فاجعة الحسين ومنع السلطات

واقعة الطف في المسرحية العربية

٣-٣

د.محمد حسين حبيب

٤- نص (مقتل في كربلاء) للشاعر فتحي سعيد :
النص عبارة عن قصيدة طويلة قسمها شاعرها إلى عدة مقاطع شعرية متتابعة، لم تلتزم التسلسل التاريخي لإحداث الواقعة، ولكنها التزمت بوحدة موضوعية جعلت منها نصا شعريا دراميا يقترب كثيرا من السيناريو بمشاهده المختلفة، والمختارة من مناطق تاريخية متعددة وبحسب موقف الشخصية المختار وعلاقة ذلك بوحدة الموضوع.
يبدأ النص بحوارية شعرية تنشدها (الجوقة)، ولكن هنا يستند مؤلف النص إلى مرجعية أخرى في استثماره واقعة ألطف، حيث يوظف الطقوس المصرية الدينية بصيحات القائمين فيها بكلمات : (مدد.. مدد) وذلك لغرض تقريب الصورة المسرحية من الواقع الشعبي وتأثيرها على المستمعين.
تقول الجوقة :
"... وقدمت الرأس هدية ليزيد
كما قدمت راس يحيى من قبل
هدية لبغي من بغايا بني إسرائيل.. "
اقتربت لغة النص الشعرية من لغة (العفيفي) في مسرحيته، وذلك لأسباب تتعلق بانتقال لغة الشعر الحديث إلى كتابة قصيدة التفعيلة الحرة، حيث أن الشاعرين عاشا الفترة نفسها تقريبا التي شهدت تلك التحولات الشعرية.
ولقد لجا سعيد إلى ترقيم مشاهده / مقاطعه الشعرية، بطريقة متسلسلة تبدأ بالرقم (١) وصولا للمشهد الأخير، بالرغم من أن ليس هناك تتابع درامي لبناء الأحداث، لاعتماد الشاعر الاسلوب الملحمي في كتابة النص، فضلا عن وجود شخصية (الراوي) التي من شانها أن تعزز هذا الاسلوب.
وأخيرا نشير إلى أن الشاعر هنا لجا إلى الإفادة من أبيات شعرية تاريخية جاءت على لسان أصحابها، وذلك لإضفاء سمة تاريخية حاول الشاعر عصرنتها مسرحيا.

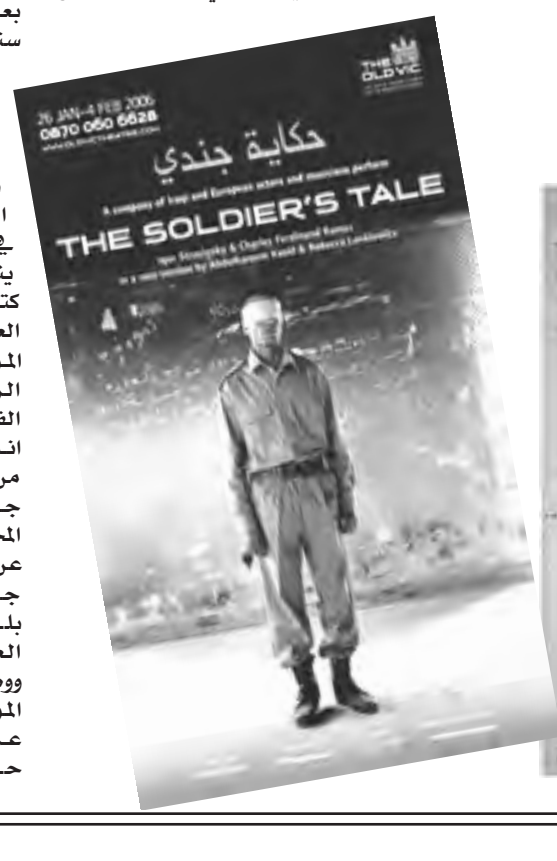
٥- نص (آلام الحسين أو مأساة كربلاء) إعداد محمد عزيزة :
لقد جاء هذا النص، بلغة نثرية وصفية للأحداث ولكل ما يقال، كما نلمس الاختصار السريع لأحداث عظام، لم يتوقف النص عندها كثيرا، فجات مروية على لسان الجوقة ورئيسها، الذي ظهر هنا متتبعا الأحداث، إلى جانب كونه وجماعته يمثلون أنصار الحسين (ع) ومؤيديه، وهذا واضح منذ البداية.
كما يشير النص إلى زوجة الأمام الفارسية (شهرا بانو) وتبرير ذلك يأتي لكون النص فارسي الأصل.
وفي حوار السيدة زينب (ع) الذي تقول فيه : " الفرات يتابع مجراه.. " ما هو إلا التأكيد على مواصلة طريق الجهاد والتضحيات في سبيل ترسيخ دعائم الدين، مهما كانت التضحيات ومهما عظمت الرزايا، فطريق الحق لا بد من أن يتابع مجراه، مثلما هو الفرات الذي سيظل يجري برغم كل هذه الدماء.
كما يتوقف النص سريعا عند الإشارة إلى (ولاية الري) وهي ولاية في جنوب طهران، والتي وعد بها يزيد إلى عمر بن سعد، بعد قتله الحسين (ع)، كما يشير النص أيضا إلى روايتين عن دفن راس الأمام الحسين (ع) الأولى تقول أن الرأس مدفون في بلاد فلسطين القديمة، والثانية تقول في كربلاء.
ويذكر محمد عزيزة، انه في نهاية تقديم هذا النص أمام المشاهدين نراهم يتدخلون آخر الأمر " بحماسة تفوق حماسة الممثلين.. ويبدو الأمر وكان الممثلين والمشاهدين قد خضعوا للعذاب نفسه يعيشون بصورة واحدة،... فاجعة الحسين الرهيبة ويصبحون بذلك مثالا حيا للتقمص.. ".

٦- مسرحية (الحسين - مسرحية تراجيدية في ثلاثة فصول) تأليف: وليد فاضل
لعل هذا النص المسرحي لمؤلفه الكاتب والأديب السوري وليد فاضل، يُعد من النصوص الصادرة حديثا التي استثمرت واقعة ألطف في بنيتها الدرامية، حيث انه نُشر عام ١٩٩٨ .
عمد الكاتب إلى عنونة فصول مسرحيته الثلاثة، فجاء الفصل الأول بعنوان (الحسين والشمر)، والفصل الثاني بعنوان (كربلاء)، أما الفصل الثالث فجاء تحت عنوان (الرأس والهاشميات). ما يلفت الانتباه إلى هذا التقسيم هو أن المسرحية تبدو ثلاث مسرحيات منفصلة بالعنوان، لكن ما يجمعها هو أحداث واقعة الطف –ما قبل وما بعد –موضوعا رئيسا لهذه المسرحيات.
ومن المفيد الإشارة هنا، الى أن الكاتب وعلى الرغم من تجزئته أحداث المسرحية، إلا انه لم يبتعد كثيرا عن التسلسل التاريخي لأحداث الواقعة، ذلك انه قد اتبع مصادر تاريخية، جعلها مرجعا أساسا له في متابعة الحدث ومصداقيته، من هذه المصادر وبحسب إشارة الكاتب نفسه نذكر : الاحتجاج لأحمد بن علي الطبرسي، وتاريخ الطبري لأبي جعفر محمد بن جرير الطبري، وتاريخ ابن الأثير لضياء الدين نصر الله ألجزري ابن الأثير، ومقتل الحسين للعلامة المرحوم عبد الرزاق المقرم، ومقتل الحسين للخطيب المرحوم الشيخ عبد الزهرة الكعبي، والإمام الحسين لعبد الله العلايلي، وأدب الحسين وحماسته لأحمد صابر الهمداني.
مما تجدر الإشارة إليه، أن الكاتب رغم اعتماده المصادر التاريخية والتسلسل التاريخي للواقعة، إلا انه حاول إضفاء بنية كتابية حديثة على التسلسل المشهدي في الفصل الواحد، حيث يتنوع وينتقل الزمان والمكان من مشهد إلى آخر وبحسب الموقف الدرامي الواجب كشفه، فمثلا وكما جاء في الفصل الأول من المشهد الأول الذي يبدأ بعنوان ضمني جديد وهو (زياد ابن أبيه) في مكان وزمان معلومين، لينتقل بعده مباشرة إلى مشهد يليه بعنوان (موت معاوية) في مكان وزمان آخرين، والحال نفسه يستمر مع مشهد جديد بعنوان (يزيد وسرجون)، وهكذا يستمر هذا التقسيم الضمني بعنونته لكل مشهد درامي موجود ضمن التسلسل المشهدي في كل فصل من فصول المسرحية الثلاثة.
لقد ضم الفصل الأول من المسرحية (٢١) شخصية تاريخية، إلى جانب جموع مشاركة في الحدث بينما ضم الفصل الثاني (٢٦) شخصية تاريخية، إلى جانب جنود ورجال آخرين، أما الفصل الثالث فقد ضم (٣١) شخصية تاريخية إلى جانب حرس وجنود وأناس آخرين، وبهذا العدد الكبير من الشخصيات يكون الكاتب قد حاول أن يلم الأحداث التاريخية للواقعة ولشخصياتها الفاعلين في زلزلة أركان مواقفها الدرامية، وانطلاقات أحداثها الصغيرة والكبيرة، بصورة مباشرة مرة، وبصورة غير مباشرة مرة أخرى، بمعنى آخر أن الكاتب حاول أن يتعامل مع الشخصيات المركزية لمحور الأحداث، فضلا عن تعامله مع الشخصيات الواقعة في هامش الأحداث، ولكن بحسب الضرورة الدرامية لاختيار شخصية تاريخية ما و تفعيلها في بنية النص.
من الشخصيات المركزية في النص مثلا، يشير الباحث إلى : الحسين بن علي ابن أبي طالب (ع)، و زياد ابن أبيه، و شمر بن ذي الجوشن، و عبيد الله بن زياد، و يزيد بن معاوية، و عمر ابن سعد، و الضحاك بن قيس الفهري، و سليمان بن صرد، و حبيب بن مظاهر، و زينب بنت علي بن أبي طالب (ع)، و غيرها من الشخصيات المركزية التي تظهر في الفصل الأول.
أما في الفصلين الآخرين فتظهر شخصيات مركزية اخرى مثل : القاسم بن الحسن (ع)، و زهير بن القيم، و علي الأكبر(ع)، و العباس بن علي (ع)، وسكينة بنت الحسين، و رقية بنت الحسين، و زين العابدين بن الحسين (ع)، إلى جانب شخصيات اخرى مثل : سرجون بن منصور الرومي، و صهيب، و الشيطان (الذي له تجسدات كثيرة منها الشمر وسرجون) و حرملة بن كاهل الاسدي، و سنان بن انس، و الحصين بن تميم، وخولي بن يزيد الاصبحي (حامل راس الحسين (ع))، وزيد بن أرقم، و النعمان البشير، و خالد بن يزيد، و يحيى بن الحكم، و هذا إلى جانب شخصيات أخرى مثل : فاطمة بنت الحسين، و صوت فاطمة الزهراء (ع)، و صوت الإمام علي (ع)، و عبد الله ابن الحسين، و غيرها من شخصيات مركزية، إلى جانب إعداد كثيرة من شخصيات هامشية من الجنود والحرس والحاشية.
ومما تجدر الإشارة إليه، أن المؤلف أعطى مكانة خاصة لشخصية الإمام الحسين (ع) ومنذ المشاهد الأولى للمسرحية، حيث عمد إلى إظهاره مرة تلو الأخرى في مشاهد مناجاة منفردة يظهر فيها الإمام (محاطا بهالة من نور)، برغم ابتعاد مثل هذه المشاهد عن التسلسل التقليدي لبنية النص إلا أنها كانت تمهد للحدث الجلل، وتكشف عن فكر ومبادئ الإمام وثباته على طريق الحق ومهما كانت التضحيات، إلى جانب التأكيد على ارتباط العقيدة الإسلامية بالتعاليم السماوية، فمثلا، نشير إلى المشهد التالي :
"الحسين : يارب الفلق والأطباق، ويا رب الفجر والإمساء، ويا سيد النور والظلام، ويامنشىء الوجود والفراغ، ويا باسط الازمان، ومكور الأشياء، يا نبع كل ماء، وماء كل نبع، يا حبور كل فرح، وفرح كل حبور، ويا دمع كل حزن، وحزن كل دمع، أيها الحب الذي يسري من شفاه السر،... فقد أحاطت بي صغار الناس ودماؤها من كل صوب، سيوفهم مشهرة لنهش أجسادنا، وشهواتهم مسعرة لسبي نسائنا، وكلهم يا سيدي يهتفون الله اكبر، الله اكبر لقتل آل بيتك، أحبائك الذين اجتبيت واقتنيت من حصاد الناس، لم يروا جلال وجهك، فخروا سجدا للشيطان، أنفسهم حجاب، وظلام هذا الكون حجاب، لكن لاحجاب بيني وبينك، لأنني من رسول الله، نبضة من قلبك، يا رب النور،... هبني يا سيدي السكينة والاستقرار في محورأمرك.. "
على ضوء ما تقدم، وبعد أن تتبعنا بعضا من النصوص المسرحية العربية التي استثمرت واقعة ألطف مسرحيا، نصل الى مايلي :
١- اعتماد الكاتب المسرحي على الدقة التاريخية في استثماره واقعة الطف.
٢- اتسمت النصوص المسرحية العربية ببناء درامي قريب الصلة بين نص وآخر، وهذا نابع من أن واقعة الطف قد بنت دراميتها التصاعدية بنفسها بناءً محكما.
٣- هيمنت اللغة الشعرية على النصوص المستثمرة.
٤- محاولة بعض الكتاب الإفلات من عين الرقيب الذي يحذر ويخاف القضية الحسينية.
٥- رجوع الكتاب إلى المصادر التاريخية التي وثقت أحداث الواقعة، بهدف الإلمام بشمولية الأحداث وشخصياتها.

(حكاية جندي) عراقي وبريطاني .. مسرحية من موسيقى مختار وسترافنسكي

محمد ناجي / خاص بالمدى

انتهى قبل أيام عرض العمل المسرحي الموسيقي (حكاية جندي)، والذي استمر لمدة عشرة ايام على اهم مسارح لندن القديمة (the Old Vic) تحت رعاية الممثل الهوليوودي الشهير كيفين سبيسي. تتناول المسرحية حكاية جندي عاد منهكا من الحرب، ليلتقي شيطاناً يراوده على (الكمان) الصغير الذي لا يملك غيره، وهو روحه ومشاعره والذي رافقه طيلة حياته وخلال الحرب، وبعد الإغراءات يقايض الجندي (الكمان) بكتاب الشيطان الذي يخلو من الروح ولكنه يجلب المال والثراء بعد بيع ما يتضمنه من أفكار مربحة، التي ستقود الجندي الى الجحيم بعد ان تُغرقه في الملذات. ولكن صوت الراوي الذي يمثل الخير، صوت الحكمة صوت الناس في العمل المسرحي يساعده ويشجعه على استعادة كمانه الصغير، بعد ان يخسر كل ما حصل عليه من اموال مع الشيطان.. لكن هل سيعود الجندي ليقع في مصيدة الشيطان مرة أخرى ؟ وهل من ينقذه ؟



كتب العمل المسرحي عام ١٩١٨ خلال الحرب العالمية الاولى الكاتب الفرنسي راموز ووضع الموسيقى اشهر مؤلفي القرن العشرين الروسي ايكور سترافنسكي، وقدم اول مرة في الفترة نفسها، ولكن اراد المخرج البريطاني اندرو استيكل ان يعيد صياغة هذا العمل من جديد ويسقطه على الوضع الحالي، لذا جاء الى العراق عدة مرات وزار مديرية المخابرات (الدائرة الحمراء) واستمع لشرح عن اساليب التعذيب زمن صدام، والتقى جنودا وامراء للحرب في العراق، كما فعل في بلدان أخرى. وقام بترجمة العمل الى العربية الشاعر العراقي عبد الكريم كاصد، ووضع المقطوعات الموسيقية الجديدة الموسيقار العراقي احمد مختار. المسرحية عرضت باللغتين العربية والأنجليزية في حوار متداخل متناسق بين جميع الشخصيات، حيث يحتوي كل مشهد على حوار بكلا اللغتين، ويصل الى درجة من البراعة والتوالف والسلاسة لايحتاج فيها المتفرج ان يعرف اللغتين كي يفهم العمل.
المخرج البريطاني اندرو استيكل كان حريصا على ان يوفر القناعة والرضى للمايسترو روبن نيل والمؤلف الموسيقي احمد مختار، فمنح الموسيقى وقتاً كبيراً ومساحة بارزة بدون اي حوار، فقدمت قطع موسيقية متنوعة لسترافنسكي مثل الموسيقى الملكية، ورقصة التانغو، ومارش الجندي، أما لمختار فقدمت مارش الجندي العراقي، وقطعة اسبانيا . لعب الورق، منتصف الليل، قصر السلطان.. اضافة الى قطع موسيقية كثيرة لكلا المؤلفين عزفها موسيقيون عراقيون وبريطانيون على المسرح.
وظهرت اعتراضات مختار التي ذكرها لصحيفة الاندبندنت مبكرة حين قال : "بسبب عدم توفر ميزانية مالية كافية اضطررت إلى ان اواجه سبع آلات موسيقية غربية بآلات عربية اقل، وبراعة العازفين العراقيين ساهمت بأحداث التوازن على المسرح". اما على صعيد العرض فقد ذكر مختار لمحطة بي بي سي : BBCما كنت أخشاه هو ان يجير العمل الفني الى خطاب سياسي، حيث هنالك الكثير يتصيدون في الماء العكر وممن يريدون احراج الحكومة البريطانية بسبب التنافس السياسي، فانا لا اقبل ذلك مثلما لا أقبل الدفاع عن الحكومة البريطانية.. يجب ان يعرف الجميع اننا فنانون نقدم فناً جمالياً ذا اهداف انسانية بحتة ولسنا سياسيين.
الحوار احتوى على لغة شعرية عالية بالانكليزية، وكانت هناك تاثيرات شعرية واضحة جسدها الشاعر عبد الكريم كاصد في النص العربي، ورغم المشاكل اللغوية التي كان يواجهها الممثلون العراقيون اثناء نطق الحروف او المعرفة القواعدية التي تبدو ضعيفة لكن ذلك لم يؤثر على سير العمل بشكل عام لان كل عناصره الاخرى متقنة بشكل جيد خصوصا القدرة الغنائية الجميلة التي يمتلكها الجندي العراقي (علاء حسين) والأختيارت الموسيقية التي كان مناسبة لصوته القوي الذي ملأ الصالة. وبالاضافة الى علاء حسين الذي قام بدور الجندي، مثل دور الشيطان ضياء الدين سامي ودور الراوي فلاح ابراهيم فليح، اضافة الى جولين كلوفر بدور (الراوي) الانجليزي . كيرن مكنمان (الجندي) ومارتن ماركوز(الشيطان).
استخدمت في العمل التقنيات الحديثة في تصميم وصناعة الديكور الذي ابدعة جون بوسر ونفذة مع فريق عمل خاص، واشرف على الهندسة الصوتية فريق من المهندسين البريطانيين بقيادة الخبير كرستوفر شوت اما الاضاءة فقد نفذها وصممها بول كونستبل وجوناثن كلارك.
من المؤمل ان يعرض العمل في العراق وبعض الدول العربية بعد عروض في امريكا وكندا وبعض الدول الاوربية، ومن ثم يعود ليعرض في بريطانيا مرة أخرى للنجاح الذي حققه، حيث نفدت كل بطاقات ايام العرض بعد يوم من عرض المسرحية. لكن المخرج استيكل لم يرغب بذكر متى واين سيعرض في العراق، رغم انه اشار الى اتفاقه مع وزارة الثقافة على ذلك، خلال المؤتمر الصحفي الذي عقده بالاشتراك مع عبد الكريم كاصد، ربيكا، أحمد مختار، روبن نيل وبحضور اكثر من ٢٠٠ اعلامي.
وقد أثار العمل الاعجاب والجدل في الاوساط البريطانية الاعلامية والثقافية العربية خصوصا الـ بي بي سي -BBC الاندبندنت – the indpendent ايفننج ستار Evening Star، باعتبارها مؤسسات شاركت في رعاية العمل، حيث ذكرت الاخيرة بان هذه التجربة لم تحدث ابدا في تاريخ المسرح حيث تستخدم لغتان اساسيتان ونوعان من الموسيقى وممثلون من كل شخصية في عمل واحد ، في حين ذكر الشاعر والمترجم فاضل السلطاني : عمل رائع وتداخل في الحوار بين اللغتين كان ناجحا وأعتقد انها اول تجربة في المسرح العالمي من هذا النوع.
وقد حضر السفير العراقي في لندن د. صلاح الشيخلي واشاد بالعمل ولغة الخطاب الثقافي العالي التي هي الوسيلة الارقى لتقارب الشعوب.
كما ذكرت الكاتبة البريطانية سارة وليم : هذا هو وجة الثقافة العربية والاسلامية، الشعر الفن، اللغة العربية الساحرة، عمل لم ار مثله بهذا الجمال.
اما استاذ موسيقى الشعوب في جامعة لندن للموسيقى رتشارد جكوسكي فقال : كنت واثقا من ان الموسيقى العربية قادرة على ان تقف بموازاة سترافينسكي، مؤلفات مختار وصلت الى دقة واتقان وصياغة تاليفية قلما تجدها في الموسيقى العربية ذات التاريخ العريق.

إحسان محمد علي ..و (الوقوف أمام الذاكرة)

عادل العامل

فوجئت برجلٍ في الخمسينيات من عمره يتلو عليَ، وقد عرفني للتو في مناسبة عابرة، قصيدةً قصيرةً لي من أوائل السبعينيات، وكأنه يقرأ في كتاب، حتى أنني حسبت، لطول العهد بها، أنها لشاعر آخر.
فقلت له شاكراً إعجابه المنقطع النظير أن القصيدة ربما لفلان، وليست من شعري، غير أنني تأكدت فيما بعد أنها لي بالفعل فأرجو أن يصحح (تصحيحي) ذاك ويواصل إعجابه بي!.
ذلك هو الشاعر إحسان محمد علي، الذي أعرض هنا بعض آنطباعاتي السريعة عن مجموعته الشعرية الصادرة حديثاً، (الوقوف أمام الذاكرة)، التي أعطيتها مع نفسي عنوان (قصائد مؤجلة)! ذلك ان المجموعة، وهي الأولى التي تصدر له، تتضمن بعض قصائده المكتوبة في اواسط السبعينيات حتى بداية الثمانينيات، وقد حالت ظروف معينة دون مواصلة الشاعر الكتابة او نشر مجموعة شعرية طوال المدة الماضية، وهاهو الشاعر ينبعث من رماد الماضي ويقف الان أمام ذاكرته يستعيد بعض ما قال عام ١٩٧٥:
(زهرة للتي علمتني
بأن المسافة بين التمني وبين
الحقيقة نهر
وأن الهوى يموت بلا عقبات
ثانيةً نلتقي...
نتحاور دون ألتفات
وأذكر أنا اختلفنا
وأنا احترقنا
وأنا انتهينا لكي نبتدي
فالسنابل التي آحترقت لم تزل
في تراب الحديقة
.....)
وفي هذا المقطع من قصيدة (اللقاء الاخير) إشارة الى قصيدة لسعدي يوسف، كما يذكر في الهامش.
وهذا ليس الوفاء الوحيد لرموز تلك المرحلة.
فقد أهدى الشاعر مجموعته الشعرية، من الأول، الى زوجته وأولاده، والى أصدقائه (الذين غيبهم الموت او المنفى) وذكر بعضهم بالاسم، واهدى بعض قصائده لحسين مردان و (أساتذته) مثل محمد النقدي وراضي مهدي السعيد، بل وأسلم تصميم غلاف مجموعته الصغيرة هذه لابنه الفنان سامر إحسان محمد علي! ففي قصيدته، (الرجل الذي فاته القطار)، يخاطب الشاعر محمد النقدي، مشيراً الى قصة له بالعنوان ذاته، يحكي فيها النقدي، كما جاء في هامش القصيدة عن قصة حب انتحر على عتبة الكنيسة، قائلاً:
(للصليب الذي كنت تعشق
أيقونة..
لـ(ماريا) زهرة هذا العمر الذابل
أيقونة..
للصمت
وللحزن
وللذكرى
لديوان وحيد
أكتب الآن إليك..
فلربما نلتقي ذات يوم
في الطريق
ربما يشتعل الرأس قصائد
شاعر أنت
قطار العمر ما فات
ولم يخب الطريق
.....)
ويقتصر تعاطف الشاعر مع الاخر، كما في هذه القصيدة، على الاحساس بمعاناته العاطفية، بل يتعداها الى هموم انسانية أشمل وأبعد... (للأطفال.. للأشجار.. للمدن المقتولة)، حيث يقول في قصيدة بهذا العنوان يهديها الى بيروت:
(الساعة أعلن موتي
بأسم الأطفال المقتولين
على الأرصفة الإسفلتية
في بيروت
وتل الزعتر
بأسم الأغصان المحروقة
والأزهار المحروقة
والبحر الممنوع
الساعة أعلن موتي
بأسم الجوع
وبأسم المقتولين
على أرصفة العالم
.....)
وفي قصيدته، (المرايا)، التي يخاطب فيها راضي مهدي السعيد، يختزل الشاعر حجم الحصار الذي فرضه النظام الدكتاتوري على الاصوات الحرة، قائلاً:
(أعرف أنك خلف
المرايا التي كسرت
وما تركت
غير جرح رهيف
على شفة الكلمات
... ...
أعرف ان القصائد
بين كفيك
عصفورة لا تنام
عانقت شوقها وارتمت
للحنين...
وها أنت تطلقها
غيمةً
في فضاء الكلام.)
وفي إطار الحصار الثقيل ذاته نجد الشاعر نفسه هذه المرة، في قصيدة (الرحيل الى مدن الحلم)، يحاول الانفلات من خلال الحلم الى فضاء الحرية البعيد بينما تثقل على روحه السجينة هواجس الأمل والخوف والموت المتربص:
(تعلمت ان استفيق
على هاجس الرحلة المقبلة
على هاجس الحب والموت
والمقصلة..
وكنت أحلم بالرحيل
الى مدن الحلم
لكني تجاوزت كل الحدود
الى مدنٍ مقفلة
فيا ويح نفسي....!!
.....)
وأخيراً، إذا كان هناك، في هذه العجالة، ما أؤاخذ عليه الشاعر إحسان، بآعتباري من (حنابلة) الشعر الحر-شعر التفعيلة، فهو هذه النثريات التي تتخلل القصائد، وإن كان ذلك لم يعد يعتبر اليوم منقصة، في ظل (قصيدة النثر) الزاحف على الساحة الشعرية!
وعلى كل حال، فإني أترك هذه المجموعة أمانةً بين أيدي النقاد الباحثين عن الشعر وليس عن الشاعر، ليروا فيها ما يرون وفقاً للمعايير النقدية الموضوعية، فينفعوا بآرائهم الشاعر والقارئ معاً، وهم الأولى بالتقويم وأصحاب الكلمة الفصل.