العدد (1967) السنة الثامنة - الاثنين (22) تشرين الثاني 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

من البرج العاجي

مسـرات الخـريـف الـدفـيـنـة

فوزي كريم

كاتبةٌ ممن أعرفُ تحدثتْ معي بسرية عن مشاعرها المحبطة، بعد أنْ دخلتْ مرحلةَ الكهولة مباشرة. بعد الخمسين من العمر تبدو نُذر الاحباط رمادية. وبعد الستين تغدو سوداءَ، معتمةً. القلبُ يفقد الطريقَ إلى الحب تماماً. ويتبلّدُ أمام المدهش. وإذا ما ضاقت النفسُ، فما من قدرة على البكاء. كانت الكتابة نتاجَ القلب الّذي كان. فأيّ نتاج يمكن أن يعطيكَ القلبُ الذي أصبح؟

ولأن الظاهرة أكثر من عامة بين النساء اللواتي يملكنَ موهبةَ الكتابة، والفنّ عموماً، فلمْ أخذ الإجابة من تلابيبها، وألقيها في وجه السيدة الكاتبة. لمعرفتي بأن الإجابة لا بد من تنطوي على شيء من إدانة.

قلت لها بأنّ كلّ معاناة السنوات المتأخرة لديها ليستْ إلا نتاجَ وهمٍ، أصبح مع السنوات أصلبَ وجوداً من الحقيقة. فهي، شأن كلّ كاتب وفنان، سعتْ إلى الإبداع الخيالي طَمعاً بإثبات الهوية الإنسانية. وهذا سعيٌ حق. ولكن هذا السعي قادها إلى الطمع بالشهرة، شأنَ أكثر الكتّاب والفنانين العرب. فبيّتَ لها مَن حيثُ لا تعرف آفةً في داخلها. ومشاعرُ الخيبة المتأخرة ليست إلا وجهاً من وجوه هذه الآفة. لأن الشهرةَ توفر مسرات إيهامية، لا يكتشفها العقل، في الكائن غير المحترس، إلا في مرحلة الكهولة والشيخوخة.

قلتُ لها إن مشاعرَ الإحباط التي تأكلها كالرحى حالاتٌ إيهامية، لأنها لا تعرف، ولا تريدُ أن تعرف، أن قدراتها الطبيعية، التي كانت متألقة قبل هذه المرحلة، مازالتْ كامنةً على حالها من القوة. ولكنها أخذتْ لون المرحلة التي تنتسب إليها. وهذه القدرة على التلوّن هي واحدة من القدرات المذهلة لدى الكاتب ذي البصيرة. إلا أنها تفتقد القدرة على اكتشاف ذلك. وبالتالي على اكتشاف النفس. إنها تتوهم، شأن كثيرين، بأن مرحلة الشباب التي قد تمتد بيد المذعورين من الكبر، إلى الخمسين والستين، هي وحدها حاملة الصولجان، الزاهية داخل ربيع دائم. إنها ضحية التعلق بلون واحد من ألوان العمر، لا تريد أن تفارقه.

هذه الظاهرة صارخة عند فنانات الغناء والسينما. لأنهن منذ تفتّق مواهبهن، تعلّقن بأذيال الشهرة، وليدة افتتان الجماهير. ولذلك حين بلغن تجاعيدَ الكهولة، أدمنَ اليأس مع المخدّر. ولكن الكاتبةَ غير معذورة إذا ما أصابها عمى الألوان، ورأت العمر لوناً واحداً. وعادة ما تجعله وردياً. مع أن الوردي يعرف الفن ليس اللون الأجمل. إذا ما كان هناك لونٌ أجمل أصلاً.

الكاتبة ذاتُ البصيرة تعشق ألوان عمرها، التي تتوزعها السنوات. وقد تكتشفُ أن لونَ الكهولة والشيخوخة لديها أعمقُ الألوان جميعاً. أعمق، ولمَ أقل أجمل، لأن هذه المرحلة تنفرد بهذه الفضيلة، وما الجمال إلا صفة ملحقة.

أدبُنا العربي يبدو لي أحياناً مدرسةً لعمى البصيرة. نزار قباني ظل يغني صدور الفتيات الناهدة، حتى وهو في شيخوخته. أدونيس يغني التمرد والجنون، حتى في سبعينيات عمره. رأيته يتحرّج من ذلك في مجموعة شعرية أخيرة، فيضطر إلى التوق إلى الحكمة ولكن المجنونة! غادة السمان لا تريد أن تغادر، شأن الفنانة صباح، غنجها الفتي القديم. عشرات من الكتاب والشعراء، يشعرون بالحرج من الكتابة الكهلة، والشعر الكهل. حتى صاروا يستخدمون التسمية للشتيمة. وهؤلاء لا بصيرة لهم تقودهم إلى الكنوز الدفينة في لحظات العمر المسن.

الكاتبُ والكاتبةُ يدخلان في شرَك العنكبوت منذ مطلع نشاطهما الإبداعي. وفي مرحلة الكهولة تبدو المرأة أظهر منه داخل الماء الراكد، لأنها أسرع للشكوى. والشكوى، رغم سلبيتها، دليل إحساس لدى الكاتبة، بأن ما يحدث ليس إلا تراجيديا، يجب المصارحة بشأنها. الكاتب يموت شاباً حتى في آخر شيخوخته. ولكنه شباب يعتمد الخداع والإيهام. والكاتبة تموت شيخةً في شيخوختها. ولكن بمرارة الخائب.

أخيراً، قلت لها، وهي تصغي، بأنها اليوم في أعمق مراحل العمر. وحدثتها عن الطبيعة النادرة للحظات الكهولة. تماماً شأن الطبيعة النادرة للحظات الفصول. ومن لم يكتشف سحر لحظات الربيع والصيف. سيصعب عليه اكتشاف سحر لحظات الخريف، والشتاء الذي يليه.

الهجرة المستحيلة ـ التشكيل العراقي مثلا

جـودت حسـيـب: اسـتـعـادة الـسـيـرة المغيبة

علي النجار
لندن

لا يمكنني الحديث عن تجربة الفنان العراقي المنفي جودت حسيب بمعزل عن سيرة حياته الشخصية. أولا لعلاقتي الحميمة بشخصه منذ بداية مشوارنا الفني، وثانيا لكون نشاطه الفني الاجتماعي في النصف الأول من سيرته الفنية (العراقية) ارتبط أيضا بالسيرة الشخصية المتفاعلة والمحيط التشكيلي العراقي في ذلك الوقت الذي تمتع فيه الفنان التشكيلي العراقي ببعض من الحرية الشخصية الضرورية لتفعيل الحركة الفنية. لقد كان، ومنذ سنوات دراسته الفنية في معهد الفنون الجميلة في بداية الستينيات، يتنازعه توجهان متقاربان فنيا ومختلفان أدائيا، هما الرسم والخط العربي. فبقدر ما كانت منطقة فن الرسم منفتحة على أساليب وممارسات فنية لا تحصى، كان فن الخط العربي في ذلك الوقت تحكمه قوانين ثابتة لا تتعدى الاجتهاد في صقل أنماطها (ما عدا اجتهادات الصكار). ولقد خضعتُ انا أيضا لدرس ضوابط الخط في عام ١٩٥٨ على يد الأستاذ التركي ماجد الزهدي، ومن ثم، أستاذنا القدير الخطاط هاشم البغدادي في العام الذي تلاه. لكن بقي جودت مخلصا لكلا الإبداعين في تلك الفترة، وأجاد فيهما.

مفارقة:

أحيانا ما نستعيد ذكرى ما من أيامنا الأولى فنكتشف أن فيها نبوءة مستقبلية، ربما تكون كذلك وربما يكون وهم التأويل هو من يغرينا بإعادة قراءتها بما يناسبنا:

في صيف عام ١٩٦٢، وفي بداية مشوارنا الفني، اتفقت مع جودت ورسام ثالث على تأسيس مرسم أو محترف لنا من اجل أن نتمكن من انجاز أعمالنا الفنية. وحصلنا فعلا على "دكان مناسب" في منطقة المربعة من شارع الرشيد ونفذنا بعض الرسوم، وكما في تلك الأيام كانت مزيجا من الجدِ والعبث. وكانت حصيلة تلك المحاولات معرضاً في إحد مقاهي بغداد الحديثة في منطقة السنك من شارع الرشيد وليس ببعيد عن مرسمنا. كان اسم المقهى وقتذاك "كازينو لوكانو". ولا غرابة في العرض في مقهى، إذ لم تكن توجد صالات عرض تخصصية في بغداد في ذلك الزمن. المهم، في يوم افتتاح المعرض أغلق الكازينو بأمر من السلطة المحلية، وبقيت رسومنا (لوحاتنا) معلقة إلى اجل غير معلوم، وحتى هذا الوقت. هذا المعرض- الذكرى ربما يفسر بعضا مما أصاب ذواتنا من تصدع موصول باغتراباتنا أو نفينا.

ما بين النفي (المنفى) والاغتراب اعتقد أن ثمة فرقا مفهوميا بسيطا فيما بين مسالكهما، ورغم تشابه المنافي فهي اغترابات غالباً. وإن نعت جودت بالمنفي، فلأنه اختار منفاه الاسباني بدون ملاذ آمن حينما انتهت صلاحية جواز سفره العراقي. هو الذي نفى نفسه احتجاجا على سلطة الصوت الواحد وأبى التعامل مع مؤسسات هذه السلطة كافة وبضمنها سفاراتها في الخارج ، لم يكن أمامه إلا أن يخوض صراعا مريرا من اجل أن يفلت من قرار الترحيل (وإلى أين؟). استمر هذا الوضع الصعب لسنتين بالرغم من جهود الكثيرين وبضمنهم زوجته الاسبانية، إلى أن حصل على إقامة بصفة "بدون وطن". وان دونت هذه التفاصيل عن حياة احد مبدعي المنافي، فهي ليست سوى مثل ضمن آلاف الأمثلة التي تعرّض لها مبدعونا العراقيون وهم يطرقون أبواب العالم الواسعة لنصف قرن من الزمن أو أكثر من اجل إيجاد موقع قدم لهم.

ذكرت اشتغالات جودت على الخط العربي وفن البوستر. لكن، هل لهذين الاشتغالين من اثر على رسوماته، وهو خريج فرع الرسم في بغداد أولا، وخاصة تلك الرسوم التي نفذها في زمن إقامته العراقية المبكرة؟ إن كان الفن التشكيلي العراقي في حقبة النصف الثاني من القرن العشرين قد أنتج الكثير من الأعمال التشكيلية المتأثرة والمؤثرة على مساحة الخط العربي، وأنتجت أعمالا تنتسب لكلي الاشتغالين بنسب معينة، إلا أن رسوم جودت اختلفت بشكل جذري عن كل ذلك رغم استفادتها من السلوكيات والضوابط التقنية لكل من فني الخط والبوستر (كتصميم). فالحرفية العالية متوفرة في نماذج من أعماله، لكن ليس كصور أو رسوم حروفية أو زخرفية تشكيلية، بل كتشخيص اختزالي، ولنا مثل في لوحته المعنونة "شيلي، صورة شخصية" التي أنجزها في عام ١٩٧٤ للمشاركة في البينال العربي الأول في بغداد ثم عرضها في "اسبوع التضامن مع الشعب الشيلي" ضد دكتاتورية بينوشت الذي اقامته جمعية الفنانين العراقيين في العام نفسه. كان العمل بقياس مترين طولا وعرضا، نفذ بالأبيض والأسود فقط : ثنائيه توحي بتقنية الحبر الأسود وقصبته في تنفيذ خط الحروف العربية (المشق).

تلك اللوحة لم تكن فتحا جديدا في الفن التشكيلي العراقي، لكنها أسست لذائقة مختلفة بعض الشيء، وهذه حسنتها. فالرسم الواقعي العراقي وقتئذ كان مغرقا بتقنياته التي اعتمدت موشورا ملونا عريضا، وكثافة لونية هي بعض من مخلفات التقنية الأكاديمية أو الرومانتيكية وحتى السريالية الأوربية. ولا غبار في ذلك، فهي عموما تقنيات عالمية رافقت هذا الفن في بعض من أزمنته. ما فعله جودت هو انه ألغى كل هذه التقنية المعهودة واجترح تقنية مغايرة تعتمد على التسطيح والتعبير بالاختزال أو التقليل (المونوغرام) في آن واحد وبدون أن يفقد رسمه مقدرته التعبيرية التواصلية الادهاشية. ولم يكن الأمر بالنسبة له سوى محاولة صياغة مقاربات لرسوماته بما يوازي اهتماماته الفنية المتشعبة، فاستل من منطقة الخط العربي صرامة كتلة شخصه المرسوم، واستل من منطقة التصميم وضع هذه الكتلة الأحادية في موقعها المناسب من فضاء اللوحة الأسود الشاسع وبما يناسب ما اقترحه هذا التصميم من حركة وفضاء وخط محوري إضافي مناسب لحركة الشخص المرسوم بكفاية موشور ظلاله الخفيفة وبدون أن يتجاوز على القيمة التعبيرية، وكسرا لهيمنة الفضاء وعزل التشخيص. لكن هذا العمل خلق إشكالية تصورية، وهي إمكانية تنفيذ هذا الرسم بحجم اصغر مما هو عليه للحد الذي يبلغ حجم مساحته بطاقة بريد. ربما يكون ذلك ممكنا، وربما لا. لكن ما يهمنا من كل ذلك هو مدى الأثر المباشر الذي أحدثه هذا العمل الفني وقتها والذي يوازي في قيمته ما تحدثه الأعمال التشكيلية المعاصرة من صدمة أو إدهاش بما يتوافق ونية الفنان في توقع ما يحدثه عمله من اثر موازٍ لوقع الكارثة التي حاول التعبير عنها، مع العلم ان للحجم سطوته أيضا والتي يفقدها اختزال المساحة لحدها الأدنى، وهذا ما عملت عليه الأعمال المعاصرة.

أنا لا اعرف ما إذا كان بإمكان جودت أن يواصل تجربة الرسم هذه إلى مداها بعد انقطاع زمني طويل، أو محاولة الخوض من جديد في تجارب جديدة، فاشتغالاته في الخط والتصميم فيما بعد أخذت الكثير من جهده، إذ بعد تبدل مكان إقامته بشكل جذري أصبح من اللازم عليه أن يوازي ما بين اهتماماته الفنية وحاجاته المادية الضرورية. وحسب ما اعتقد، لم يكن له بُد من ممارسة فن التصميم مرة أخرى، وهذه المرة بشكل احترافي. فاشتغل كمسؤول لقسم التصميم في دار الثقافة التابع لبلدية مدينة موستوليس (محافظة مدريد) ما بين الأعوام ١٩٨٤ – ١٩٩١، وأنتج خلال هذه الفترة الزمنية كمّاً كبيرا من البوسترات التي تناولت شتى الأنشطة الثقافية والرياضية، وجرّب من خلالها العديد من المهارات الأسلوبية وطرق التنفيذ للحد الذي استحقت بعضها جوائز متميزة. ولم يقتصر جهده الإبداعي في دائرة الثقافة هذه، بل اشتغل لحسابه الخاص ايضا، ونفذ خلال سنوات عديدة الكثير من أعمال التصميم والخط العربي لـ " معهد التعاون مع العالم العربي " و " المجلس الأعلى للبحث العلمي " في اسبانيا.

بعد اطلاعي على الكم الكبير من البوسترات التي نفذها خلال إقامته الاسبانية، تبادر إلى ذهني فقر أرشيفنا الفني او انعدامه وخاصة فيما يتعلق منه بالبوستر الفني. اعتقد أن أعمال جودت هذه تصلح كنواة لمتحف مستقبلي للبوستر. وإن فقدنا أرشيفنا التشكيلي العراقي فبالإمكان الاشتغال على تجميع بعضه وخاصة لمن احتفظ بأرشيفه. لكن يبقى جودت بالاضافة لكل مجهوده في صناعة تصميم البوستر مولعا بإجادة الخط العربي، وهو إذ يعتبر ان مرحلة التصميم انتهت بالنسبة له، فانه يعكف الآن على الاشتغال بكل قدراته على إخراج أعمال في الخط العربي بالشكل الذي يرضي طموحه ويناسب تصوره، وهي: "أعمال حديثة في الخط العربي تلتزم بالأصول والقواعد الكلاسيكية لهذا الفن، أي محاولة تحديث اللوحة الخطية وليس تحديث الحرف العربي" كما يقول. أي انه لا يكتفي بإجادة الخط العربي، بل بما يوازي صياغاته التراكمية الفذة بصياغات إخراجية يتوازى فيها الفعل الحفري الأثري والصياغات الافتراضية للعمل الفني المسندي الحديث، لكن بدون أن يضحي بكلتا الصياغتين. المهم عنده هو الاشتغال على عدم التفريط بقواعد الخط وضوابطه لصالح مشهدية اللوحة الحديثة والتي كثر الاشتغال عليها لعقود عديدة حتى باتت تستهلك ادهاشيتها لصالح الصنعة فقط. هذه المعادلة الصعبة هي ما يراهن على محاولة تحقيقها وهو الفنان الجاد في كل خطواته، ونحن في انتظار هكذا نتائج.

أخيرا لا بد من التذكير بمن جرى تغافلهم من قبل نقاد الفن التشكيلي العراقي من الفنانين التشكيليين العراقيين الذين استوطنوا الغربة مبكرا، وإن فقدوا آثارهم او بصماتهم التي طبعوا بها هذا التشكيل في زمن ما، فليس من الإنصاف أن تمحى ذكراهم من صفحة التشكيل العراقي، وإلا فقد حققت أزمنتنا الثقافية والسياسية الكارثية السابقة واللاحقة مبتغاها.

ميشيل ولبيك يفوز بجائزة الغونكور

وفوز توني موريسون بجائزة "فيلق الشرف" الفرنسي

ترجمة: نجاح الجبيلي

فاز الروائي الفرنسي المثير للجدل "ميشيل ولبيك" بجائزة "غونكور" التي تعد من الجوائز المهيبة في فرنسا وقالت صحيفة الغارديان بأن ولبيك تسلم ما يمكن أن يوصف بتحية بظاهر الكف عن روايته التي يتم فيها مقتل شخصيتها الرئيسة "ولبيك".

وتدعى الرواية "الخارطة والمنطقة" وعلى الرغم من قلة قيمة الجائزة المادية إلا أنها تجلب المجد الأدبي لحائزها.

استقطب الكاتب طويلاً الاهتمام النقدي في موطنه وفي الخارج بسبب أعماله الاستفزازية جداً بضمنها "مؤتمت" و "احتمالية جزيرة" واتهمه النقاد بالفحش وكره النساء ومهاجمته العلنية للإسلام الذي دعاه "من أشد الأديان حماقة" وأدى إلى اعتقاله في عام ٢٠٠٢ بتهمة حثه على الكراهية العنصرية إلا أنه بريء منها.

وتصدر "أولبيك" العناوين بعد مناوشات شديدة مع أمه "لوسي سيكالدي" التي ابتعد عنها وقد رسم صورة عميقة غير مداهنة لها في روايته "الخطة" وردت عليه بنشر كتاب عنها دعته فيه بالكذاب والطفيلي..

أما روايته الجديدة "الخارطة والمنطقة" فوصفت كونها نصف إثارة ونصفها الآخر هجاء. وتصف فنانا منعزلاً كارهاً للناس وحفنة من مواهب الاعلام الفرنسيين الفعليين بضمنهم المؤلف "أولبيك" وهوشخصية ذات صحة مترديه. وتدور الرواية حول التحري داخل الجريمة السادية بحق "أولبيك" وهو رجل سيء الحظ قطع رأسه.

و أثار الكتاب الجدل حين نشر في أيلول الماضي من قبل دار نشر "فلامريون" واتهم ولبيك" بنسخ فقرات حرفية من موسوعة "ويكبيديا". و رد الكاتب على الاتهام بأن "أخذ الفقرات كلمة فكلمة ليست سرقة طالما أن الدافع من ورائها أعادة استعمالها لأغراض فنية":.

ويعتقد إن فوزه بالجائزة جاء نتيجة الحرج المتولد في داخل الوسط الأدبي الفرنسي لأن "أولبيك" قد حاز الشهرة والمقروئية الواسعة في خارج بلده ولكنه لم يفز بجائزة الغونكور وقد رشح لها من قبل مرتين في عام ١٩٩٨ و٢٠٠٥.

من جهة أخرى منحت الروائية الأميركية الفائزة بجائزة نوبل عام ١٩٩٣ توني موريسون وسام "فيلق الشرف" الفرنسي وفي إشارة إلى أشهر رواياتها "محبوبة" قال لها وزير الثقافة الفرنسية فردريك ميتران بأنها كانت "محبوبة" في وطنه".

و منحت موريسون الجائزة في احتفال في باريس الاسبوع الماضي.

وأضاف ميتران:"في عينيك تجسدين الجزء الأجمل من أميركا الذي عثر على حبه للحرية في أشد الأحلام كثافة. وهو الحلم الذي سمح للطفلة السوداء المولودة في عائلة فقيرة من أوهايو القصية في سنوات الانفصال كي تملك المصير الرائع لأعظم النساء الروائيات في عصرها".

وقالت موريسون التي كشفت عن منصة تذكارية في باريس كي تشير إلى إلغاء الرق بأنها " شعرت دائما بأنها مرحبة بها في فرنسا" وتضيف:" من المهم لي أن أتسلم هذا الوسام "فيلق الشرف" لأني أعلم الآن إضافة إلى أنني مرحبه بي هنا فإني أحصل على الجائزة".

فازت موريسون بجائزة البوليتزر عام ١٩٨٨ عن روايتها "محبوبة" التي تدور أحداثها أثناء الحرب الأهلية الأمريكية وتتحرى ثيمة الرق من خلال قصة امرأة تدعى "سث" زنجية سابقة من العبيد تطاردها ذكرى ابنها المفقود وقد أعدت الرواية للسينما في فيلم من بطولة "أوبرا ونفري" و"تاندي نيوتن". وتشمل كتب موريسون الأخرى: "العينان الأشد زرقة" و"نشيد سليمان" و"صولا".

من الجدير بالذكر أن نابليون بونابرت أسس جائزة "فيلق الشرف" عام ١٨٠٢ وتمنح بصورة رئيسة إلى المواطنين الفرنسيين على الرغم من أنها تمنح بصورة دورية إلى المواطنين من الدول الأخرى الذين خدموا فرنسا أو حملوا مثاليات البلاد. ومن أشهر الأمريكان الذين حازوا عليها مغني الجاز ميلز ديفز و الاقتصادي "ألان غرينسبان" ومن الكتاب البريطانيين نانسي ميتفورد وغراهام غرين و جي كي رولنغ مؤلفة "هاري بوتر".

دوريـــات

في جديد التراث الشعبي.. مشهد الشمس والمسيّب وأثنولوجيا الفنون

متابعة: زياد مسعود

العدد الجديد من مجلة (التراث الشعبي) وهو الثالث لعام ٢٠١٠ صدر حديثاً وهو يحوي الكثير من الموضوعات الفولكلورية التي اختصت بها المجلة منذ ايلول ١٩٦٣.

من موضوعات العدد الجديد المهمة دعوة ر ئيس التحرير قاسم خضيّر عباس في افتتاحية العدد إلى إنشاء المركز الوطني للتراث الشعبي حيث عد انشاء هذا المركز مطلبا وطنيا للحفاظ على موجودات الأثر الشعبي وتفاصيل الوجود الشعبي منذ خمسة آلاف سنة حتى اليوم.

(أثنولوجيا الفنون التقليدية) بحث د. إبراهيم الحيدري وهو حقل من حقول علم الشعوب والحضارات المختصة بدراسة وتحليل الصناعات الشعبية وانماط التراث الشعبي الشفاهي والباحث يقسم الفنون التقليدية إلى مكانية وزمنية، ويجد أن أثنولوجيا الفنون تهتم بالعلاقة الوثيقة التي تربط الفنون التقليدية بالمجتمع كما ان أثنولوجيا الفنون الزمنية والمكانية نافعة في معرفة اوجه التماثل والاختلاف بين تلك الفنون وللبحث مقاربات اشمل في الفلسفات المؤسسة والمطورة للعمل البحثي في الاثنولوجيا وهو بحث جدير بالتقدير .

(التصنيف الطبقي للصوص بغداد) بحث يحمل نوعا من الطرافة خاض فيه كاتبه الباحث حسين علي الجبوري في تصانيف البحث عن اللصوص وأجملها تصنيف بديع الزمان الهمداني الذي اوجز أصناف اللصوص في ارجوزة جميلة

والباحث يحلل انواع اللصوص طبقيا استنادا الى طرق العمل وقيمة المسروق ونوعيته ، وهو بذلك يربط بين الشخص وما (ينتجه) وأسلوب عمله .

د. قيس كاظم الجنابي بحث في هذا العدد (المسيّب في كتابات المحدثين) تعرض فيه إلى أصل تسمية المدينة وتاريخيتها و اسهامات الباحثين المحدثين في تأصيل أخبارها ،تباين الاراء عندهم في طروحات ياقوت الحموي حول التسمية وترجيح الباحث في ان الحموي يتحدث عن مدينة اخرى .

أ.د.حيدر عبد الرزاق كمونّة كتب في (أهم المواد الإنشائية لبناء المسكن العراقي التراثي) وكتب الباحث فخري حميد القصاب عن(ايام الاسبوع في التاريخ) وهو بحث فيه الكثير من الاضافات فيما كان بحث حامد كعيّدالجبوري عن (مشهد الشمس ، ماقيل فيه وطقوسه الحلية) حيث صور فيه مقام مشهد الشمس الحلي وطقوس العامة ومعتقداتهم ومعتقداتهن (وهن الاغلب الأعم) في هذا المشهد الذي يمتد وجوده الى الفترة البابلية ، وهو يعرض لمحاولات هدم ذلك المعلم التراثي واستطاعة المرحوم شوقي جابر رئيس البلدية الأسبق الحيلولة دون ذلك مع ملاحظات نراها جوهرية عن ضرورة العناية الرسمية بالمكان.