العدد (1998) السنة الثامنة - الاثنين (27) كانون الاول 2010 ◆ http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com

ذاكرة ستينية

عبد القادر العزاوي.. عامل المخبز الذي صيّرته "نقرة السلمان" شاعراً

جمال العتابي

المرحلة الستينية على أهميتها في تاريخ الأدب العراقي، كانت تحتمل ظهور أسماء عديدة في ميادين الكتاب والفن، لم تكتنز تجاربهم بموروث إبداعي ذي امتداد أصيل، فولدت منقطعة الجذور، ولم تتكرر محاولاتهم، وسرعان ما انكشفت حقيقتها، وبانت هويتها، فبعضها زائف ومفتعل، وبعضها الآخر محاولات تجريبية ضمن موجة الحداثة التي وسمت تلك الحقبة، لم يكتب لها النجاح في الاستمرار، وعدد اكبر من ذلك لم تتوفر له سبل مواصلة الكتابة ومستلزماتها بسبب ظروف اجتماعية واقتصادية ونفسية قاهرة، او لسبب الظروف السياسية التي دفعت الكثير إلى الهجرة قسراً، واختيار المنفى والغربة في ارض الله الواسعة، وكثرة منهم مبدعون حقيقيون.

تختزن ذاكرة أبناء ذلك الجيل أمثلة عديدة لأعمال أدبية ولدت خارج السياقات الثقافية، مشوهة ومبتورة. هل يمكننا نسيان الديوان الشعري (هواء العالم) لـ(شاعرة)، لم تكتب قبل صدوره او بعده بيتاً واحداً من الشعر؟ في حين كانت لغة القصائد (كونية)، غامضة في المضمون، ومتجاوزة في الأسلوب، أوحت حينذاك إنها مكتوبة بلغة شاعر آخر معروف اكتظت بالطلاسم والمعميات غير المفهومة.

إلا أن تلك الفترة شهدت تفجير اكبر قدر من الحرية الفكرية والإبداع داخل الثقافة بالذات، ونهاية الوصاية الأيدولوجية والحزبية على الناس على حد وصف فاضل العزاوي في مؤلفه (الروح الحية)، الذي يعد شهادة مهمة في رصد وتشخيص ملامح حركة التجديد في الأدب العراقي، في المرحلة الستينية. واصفاً إياها بـ (الانتفاضة الثقافية)، أو (الروح الجديدة) داخل المجتمع العراقي، مؤكداً(عراقية الظاهرة)، لكنها لم تحدث بمعزل عن (الروح الجديدة) التي كانت تعصف بالعالم كله حينذاك، فقد اتفقت الشروط الداخلية مع الشروط الخارجية ضمن لحظة تاريخية نادرة المثال بطريقة يصعب الفصل بينها، في تلك الأيام بدأ العالم وكأنه يسجل مصيراً جديداً للبشرية كلها.

ويكاد يتفق سامي مهدي في كتابه (الموجة الصاخبة) مع العزاوي حين يشير كذلك الى الظروف التي أنتجت (حركة التجديد) في الثقافة العراقية، اذ يرى: أنها لم تظهر اعتباطاً، بل كانت حركة جيل شكلته ظروف ذاتية وموضوعية خاصة، ولكن ثمة حقيقة لابد من الإشارة اليها، وهي ان ادباء الجيل الجديد لم يكونوا على الدرجة نفسها من الموهبة والحيوية والثقافة والوعي والإنتاج والقدرة على الحركة والحوار والمناظرة. وهو ما يؤيد قولنا المار الذكر، الذي نبه الى نقص التجربة وعدم نضجها عند البعض من أبناء ذلك الجيل.

ولعل تجربة الشاعر عبد القادر العزاوي في ديوانه الشعري الوحيد (في الرأس قصائد) صدر عام ١٩٧٠. تعطي المثل الأوضح لنماذج من تلك المحاولات التي ظهرت وسط تلك الأجواء.

ان قراءة متأنية لحياة (قدوري العظيم)، تقودنا الى التوقف عند الأسباب التي خلقت من عبد القادر شاعراً، ليتجرأ وسط الاحتدام الإبداعي ان يصدر ديوانه الوحيد، بعد ان نشرت مجلة (الكلمة) و (الف باء) بضع قصائد له، سبقتها جريدة (الثورة العربية) في النشر كذلك.

لم يحظ العزاوي بنصيب وافر من الاهتمام عبر كتابات وشهادات عديدة للمرحلة الستينية، فـ (الروح الحية) لفاضل العزاوي، و (العودة الى كاردينيا) لفوزي كريم، خلت من أية أشارة اليه سوى تلك الأخبار العابرة التي نقلها سامي مهدي في (الموجة الصاخبة)، لعدد من الادباء كانوا يترددون على المقاهي الادبية، ومن بينهم عبد القادر العزاوي، والإشارة الوحيدة التي تناولت كتاب جريدة (الثورة العربية) التي كانت تصدر عام ١٩٦٦. وظلوا يتواصلون معها ،وكان العزاوي احدهم.

وعبر محاولة البحث عن اسم (العزاوي) على شبكة الانترنت، والمواقع الأدبية، لم أجد إشارة واحدة عنه للأسف الشديد، لذا ارى من الإنصاف عدم تجاهل تلك التجربة، او تناسيها، على امل ان تشكل اسهامة متواضعة، تدعو النقاد الى اغنائها بأضافات نقدية جديدة، كمسؤولية ثقافية وأخلاقية لتسجيل تاريخ الحركة الادبية العراقية برموزها ومنجزها المهم.

العزاوي الخارج تواً من سجن (نقرة السلمان) الصحراوي، بعد ان امضى عدة سنوات محكوماً بسبب انتمائه اليساري، وانحداره الطبقي كعامل في احد افران الخبز، اثر انقلاب شباط الدموي عام ١٩٦٣، السجن كان (مكتظاً) بنخبة من ابرز مثقفي العراق ومفكريه وعلمائه من اطباء واساتذة ومهندسين، وقادة عسكريين، ويبدو ان تلك السنوات على قسوتها، هي الاهم في حياة عبد القادر، فعمقت وعيه، وفتحت بصيرته، وكثفت قراءاته، فتسعت رؤاه، متأثراً بلا شك بتجارب ناضجة لزملاء شاركوه السجن، وكانوا مثالاً له في السلوك والتفكير.

لقد قدم الكاتب جاسم المطير شهادة حية وصادقة تنبض بالمرارة لتلك التجربة التي خاضها كسجين في كتابه (نقرة السلمان). يقول المطير: (في الذاكرة توجد طلائع متقدة برغبة حارة في ان تجعل عالم السجن عالماً آخر معززاً بالعلم والمعرفة)... (انهم فرحون ومسرورون لان الحرس القومي لم يستطع إنهاء حياتهم) !!!

في السجن العديد من الأميين تعلم القراءة والكتابة، يقول المطير: ان احد الحلاقين كان اسمه (علي الحلاق)، وقد اقترح على نفسه ان يغير اسمه ليجعله (علي الحلاق المتعلم)، والعزاوي الذي لا يحمل أي تحصيل دراسي، وجد في نفسه الاجتهاد والإصرار ضمن هذا الوسط ان يجرب كتابة الشعر، ويضيف المطير بالقول: انه كان يملك عدداً من دواوين الشاعر بدر شاكر السياب، لكنه رفض التبرع بها لمكتبة السجن، التي كانت تضم عناوين مهمة في الادب والسياسة والاقتصاد، لانه صمم ان يحفظها عن ظهر قلب بناءً على نصيحة من شاعر ما ،ربما هو الشاعر الفريد سمعان، الذي قال لهُ ناصحاً: (لن تصبح شاعراً إلا إذا حفظت عشرة آلاف بيت من الشعر العربي). وقد انجز حفظه لجميع قصائد السياب المتوفرة لديه تحت وسادته.

وأكد لي الشاعر سمعان ذات مرة تلك الرواية، وهو يتذكر موقفاً طريفاً في إحدى الأمسيات التي قدم فيها (قدوري) شاعراً ليقرأ أول قصيدة له أمام حشد كبير من السجناء، حين اعتلى المنصة، وهي عبارة عن طاولة مغطاة ببطانية لاحد السجناء من جوانب ثلاثة. وأختفى سمعان خلفها ممسكاً بقدمي (قدوري) خشية سقوطه نحو الارض بسبب ارتجافهما من شدة الخوف، ورهبة المواجهة.

بعد اربعين عاماً، اجد نفسي مديناً بشيء من الوفاء لهذا الرجل الذي طواه النسيان، وأنا أتصفح (قصائده) بوريقات لم تتجاوز الخمسين صفحة. استوقفني ذلك الإهداء الذي اختصر محنة هذا الإنسان وعذاباته، بخط رشيق وجميل تميز به العزاوي، احتل الزاوية اليسرى من صفحة الديوان الاولى، اذ يخاطبني بالقول: جمال (الصدق الحقيقي يقتل الإنسان).

يفتح العزاوي قصائده بمقطع شعري قصير.

توجني / يا وطني / الحزن مليكاً في صحارى
/ من جراح الأنبياء.

وتتوالى القصائد بعده لتلتقي جميعها عند الموت والانكسار والخوف والجراح لتتأمل اختيارات عناوينها: (النافذة المصلوبة، الحزن، الوجه مقبرة، الشمس لا تعرف الأحقاد، الى شهيد، الجرح الابدي، اكلت حنجرتي، عشق البقاء أو المغادرة، بؤس القلب المعار، أصابع الخوف، للحزن أيضاً أحزان، مرثية ...).

في كل تلك المقاطع القصيرة المكثفة والمشحونة بالهلع والخوف من الموت، يبدو عبد القادر العزاوي باحثاً عن لغة لم تمضغها الأفواه، ومعان لم تمس بسوء. بجرأة متناهية، لا تنم عن إدراك واع لضرورة الارتقاء بالموهبة، وتوسيع الأفاق المعرفية والثقافية، وتطوير الأدوات الفنية، واكتساب الخبرة، إلا ان العزاوي وان لم يكتب سوى عدد قليل من القصائد النثرية، لكن هذا القليل الذي كتبه، يتفوق من حيث قوة المشاعر والتعبير على قصائد كثير ممن يكتبون بغزارة. ويفتقر إلى الإحساس والمعرفة ببناء القصيدة النثرية وتركيبها. فهو شاعر يعيش قصائده بجنون فطري، وذلك لأنه لا يحمل في رأسه شيئاً سواها، فهي ليست تبريراً لوجوده فحسب، وإنما هي هو، كما جاء في شهادة فاضل العزاوي التي دونت في (ظهر الغلاف الأخير) من المجموعة.

وهذا ما يدعو الى تأمل رؤاه، وان نتفحص بدقة لما يكتب، اذ يقول:

حدثونا/عن غناء المدن الراكضة الأبواب
من بدء الخليقة /
فالصباحات مزار للجريمة / حدثونا /
عن جسور سقطت
بيني وبين القادم المصلوب / فوق
الأعمدة /نمت في حنجرتي /
قاتلت اجيال المناشير العتيقة / وفتحت
الرمل نهراً للمدينة.

عبد القادر لا يمنح القارئ فرصاً سعيدة للتمتع بعالم بريء وجميل، بدلاً من ان يدعه يعيش في حالة من الذهول لمصير معتم. وحياة منطفئة، ليكتشف ان الشاعر مصاب بالإعياء، ليصاب بالإعياء معه.

يا رأس الإنسان الطواف / الأرض بلا
أعراس /والصحو طيور سوداء /
تقتات على الأشلاء.

هكذا تسود نزعات الانحدار الذاتي، والتسليم بالسوداوية المفرطة، والتهدم، والانحدار، تلك اهم السمات التي طبعت قصائد العزاوي، ولانه يشعر بحياة فارغة، عابثة، فما جدوى اللغة المنطقية، في خطابه الشعري؟

يقال في مدينتي / تهاجر الأرض إلى مشانق
السماء / ويستحم الطير في غصن المزارع
/ يقتات من جرحه نذر العابر الذي / اسلم
الضفاف شارتين / وغاب في سنابل الأمواج
/ مقطوع اليدين.

هي ذا اللغة المسكون بها العزاوي، لا توحي بصور ودلالات، وليست عالماً حياتياً بالعواطف والمعاني والرموز تفيض حرارة، مثل الدم النابض في جسد القصيدة.

كل قصائد عبد القادر قصيرة، ما يميزها، إنها تعلق فيك، فلها سحرها الخاص، فليس فيها رؤية فذة، ولا وثبة شعرية، او اكتشاف فريد، اذ سمح الشاعر لنفسه ان يضيع في تراكمات شعرية ستينية معروفة في اللغة والإيقاع، ولعب شكلية سادت المشهد الشعري آنذاك، وتجربته بسيطة لا تحتمل التنظير، فهو يسعى دائماً الى تجاوز المألوف والعادي في اللغة، لهذا لا نستغرب عندما نجد في المقطع الشعري الواحد انزياحات متتالية في اللغة والصور، تأخذ شكل الاستعراضية في اغلب الأحيان في أجواء بكائية ومكتئبة.

أنا هنا وحدي احفر قلبي بالحصى / ارتمي
ليلاً على وجهي ..
أخاف النور / أن يحيا ... يعاد /
من جديد يوقظ الذكر
بوجهي / يوقظ الحزن الذي
يذبحني / أعدو إلى الماضي فأبكي.

تلك هي الهواجس في رأس العزاوي، والتي دعته إلى ان يعكس إحباطه وحصاره النفسي والاجتماعي، فيلجأ للهروب في حالة يأس تام، يعبر عنها بلغة تتمرد على القوالب اللغوية، تواكب تمرده عليها.

راحل / تحت فوانيس المحطات التي
تركض خلفي / كتواريخ النقوش
الهاربة / من تقاطيع يدي.

ويجد البديل في اغلب الأحيان في الاغتراب:

أختار موتي في زوايا الصمت / إنني طوابع
البريد في رسائل الغريب

يتوحد مع هذه الأحاسيس، شعور دائم بالموت:

أحس موتي بيت بين شارع، وقنطرة
/ أحس وجهي مقبرة

انه حجم الضغط الاجتماعي والنفسي الذي عانى منه العزاوي، وخيباته المتلاحقة في الحب والسياسة والحياة، أسهمت في تجسيم ذعره وهلعه من الواقع، لكنه في اوج ضياعه، يبحث عن خلاص من الانسحاق.

غضن الوجه حبيبي / انسحاق
الصوت، تحت الخطوات /
جبهتي شاخت من الصمت، اغثني
/ ادمعي تبحث عن ومض النوافذ

عاش عبد القادر العزاوي حياته القصيرة تحت وطأة الجوع والفقر، فكانت سنوات شبابه مرهقة وصعبة، لم يفكر أبداً في ان يتميز بشيء عن غيره من الناس، سوى ان يكون شاعراً بلا اضواء او ضوضاء. في حياته التماعات جميلة ومفارقات، كان بسيطاً هادئاً. خجولاً، في غاية الادب، دمث الخلق، يمتلك صوتاً غنائياً مقتدراً لتقليد المطرب الراحل فريد الأطرش، وليس في هذا الاختيار صدفة ما، بل وجد في صوت الأطرش ما يعبر عن أحزانه وهمومه في الأداء والتعبير.

وله مناكدات طريفة مع الشاعر الراحل خالد الشطري الذي يكتب القصيدة العمودية، عندما كانا معاً يعملان في مؤسسة صحفية واحدة. شهدت أجواؤها سجالات ونقاشات في موضوعات ثقافية متعددة، ومنها الجدل الواسع حول الشعر بحديثه وقديمه، وغالباً ما يخسر (قدوري) رهاناته في النقاش، مكتفياً بالصمت، يلوذ بموقف مجلة (الف باء) التي دأبت على منهج معارض لكل اشكال القصيدة التقليدية العمودية، وهو موقف المشرفين على القسم الثقافي كذلك، اركان صياغة (البيان الشعري)، ومجلة (الشعر ٦٩)، اذ كرست صفحات الثقافة لنشر القصيدة الحديثة، واغلقت الباب تماماً امام كل المحاولات الشعرية العمودية، حتى وان كانت لكبار الشعراء طيلة حقبة السبعينيات من القرن الماضي.

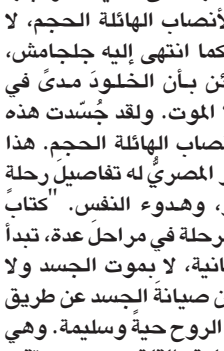
من المؤكد ان الرهان الوحيد الذي كسبه (قدوري) انه ظل مخلصاً لكينونته الشعرية، وعراقيته وإنسانيته، ولقبه (العظيم)، الذي لم ينله سوى اولئك الذين امضوا حياتهم في التشرد والضياع، متاعهم الوحيد: المعرفة والكتاب.

في هذه الإطلالة على حياة العزاوي، وتجربته الشعرية المتواضعة، محاولة مخلصة للتعريف به، ومن خلاله التعرف على ثقافة جيل مختلف، واتجاهات أدبية متعددة. انها محاولة استذكار لمرحلة الستينيات ذات الطعم الخاص في الثقافة العراقية.

أنا اعتقد ان عدداً كبيراً من مثقفي اليوم. يجهلون رموز وأسماء عديدة تنتمي لتلك الحقبة، من مثقفين وأدباء. ومنهم العزاوي بالطبع. الذي كانت قصائده قليلة وغير متيسرة، إلا إنها ذات مغزى، واهم معانيها تلك التراجيديا التي عاشها العزاوي في حياته، والموت الذي ظل هاجساً ملازماً له، يترقبه بعناد، يترصد الموت، والموت يترصده.

من الـبرج الـعاجي

كتاب الموتى المقدّس



■ فوزي كريم

لم يكن البطلُ السومري جلجامش يحسبُ للموت، وللخلود، وللعالمِ الآخر برمته أي حساب. كان كيانُه الإنساني منصرفاً إلى الدنيا. وبفعل هذا الانصراف الخالص من الشوائب، كما يعتقد، تعلّق بصديقه أنكيدو التعلّق القلبي المعروف في الملحمة الخالدة. ولكن الشائبة فاجأته مثل دمّلة متقيحة حين رأى صديقه يموت، ويتفسخ، شأن كلّ "شيء" زائل.

الحضارةُ السومريةُ الطينية تؤمن بالحياة الأرضية، وبالزوال، ومن ثم بالإنسان الذي خبرهما. وأهملت الحياة الأخرى، ومعايير عدالتها، ومصير الكائن فيها. والذي رأى معي المعرض الرائع، في المتحف البريطاني، عن مأثرة المصريين في "كتاب الموتى"، سيشعر بمدى الفارق بين الهاجسين العراقي والمصري القديمين، تجاه الحياة الدنيا، والحياة في الآخرة.

الحضارةُ المصرية لا تملكُ ارتباكَ المعنى في كيان جلجامش، ولا هاجسَه القلقَ تجاه زوال الحياة. وحضارتُها الصخرية أعانتها على صياغة رغبتها بالخلود في الإهرامات والأنصاب الهائلة الحجم، لا عن طريق "الفعل" الخالد كما انتهى إليه جلجامش، بل عن طريق الرضا المطمئن بأن الخلودَ مدىً في الحياة، لا يفصل بينهما إلا الموت. ولقد جُسّدت هذه الرؤيةَ في الإهرامات والأنصاب الهائلة الحجم. هذا الفاصل الذي سرعان ما وفّر المصريُّ له تفاصيلَ رحلة غايةً في التنظيم، والصبر، وهدوء النفس. "كتابُ الموتى" ليس إلا بيانَ هذه الرحلة في مراحلَ عدة، تبدأ بمغادرة الانسان الدنيا الفانية، لا بموت الجسد ولا الروح. لأن المصري يؤمن أن صيانةَ الجسد عن طريق التحنيط بالغ الأهمية لبقاء الروح حيةً وسليمة. وهي بدونه سيُحكم عليها بالتحليق القلق، دون مستقر، حتى نهاية الرحلة التي يصبح فيها الكائنُ لقمةً سائغةً لوحشِ الجحيم إن كان سيئاً، أو ضيفاً على الفردوس، أو أرضَ القصب.

تحتَ قبة القراءة القديمة لمكتبة المتحف البريطاني المهيبة، نُظمت رحلةُ الموتى المصريين، عبر غرف سوداء متتابعة، وإضاءة قريبة من العتمة، وموسيقى تذكرك بالسحر، والخفاء، والماوراء. نعوش، وحجارات منحوتة، وأقنعة، وضمّادات من ورق البردي، هي مُفتتحُ لبدء الرحلة. تماماً كرحلة "با" - أو روح الميت الذي يحضر على هيئة طائر -. هذه الرحلة تتم على وقع نصوص "كتاب الموتى" المقدسة. تمائمُ ابتهالية سحرية، كفيلة بدحر كل المخاطر التي يتعرض لها الميت في رحلته، من قبل الشياطين، والقوى الشريرة. عند نهاية الرحلة الوشيكة يدخل الميتُ بهوَ القضاء، الذي يتصدره (أوزيريس)، إلهُ العالم السفلي. والمدهشُ أن هذا الإله لا يحمل أثراً واحداً من آثار العالم السفلي باستثناء المهابة. فهو جميلٌ، بلباس ناصع البياض، وبالغ الإناقة. ومما يُضاعفُ من رقّته حضورُ زوجته الفاتنة (إيزيس). يتوسط قاعةَ القضاء ميزان لا يختلف عن موازيننا نحن البشر. وتحت إدارة (أنوبس) يوضع قلبُ الميت في كفة، والمعيارُ ريش (مآة)، إلهة الإنصاف والعدل، في الكفة الأخرى. وعلى مقربة يقرفصُ الحيوان الذي يتكفل بقضم القلب الرديء وابتلاعه. أما إذا وَضُح أن القلبَ خيّرٌ فلصاحبه حصتُه من الفردوس البسيط، الذي لا يعدو أن يكون صورةً أخرى لمصر النيل والقصب، ووفرةِ الخيرات، ولكن دون مرض أو موت.

"كتاب الموتى" يُعتبر بمثابة "الكتاب المقدس" لقدامى المصريين، ولكنه ليس من وحيِ إله، ولا كتاب عقيدة. وهوكتابٌ مصور أيضاً. وكتابته ورسومه تمت بأبهى الطرق الفنية التي يتكفل بها فنانون مهرة، داخل البلاط الملكي، أو الكهنوتي، أو داخل البيوتات الكبيرة الغنية. ولعل إحدى أبرز هذه النسخ المعروضة واحدةٌ تعود إلى السيدة (أنهاي)، التي عاشت حوالى ١١٠٠ قبل الميلاد. والملفت للنظر فيها أن الشخوص عادة ما تُصور من جانب، في وقفتها أو مشيها. على خلاف الرسم عند اليونانيين.

إسم "كتاب الموتى"، ونظام الترقيم المنظم للنصوص، كان من ابتداع الباحث الألماني الأثري كارل ريتشارد، الذي نشر مختارات من الكتاب عام ١٨٤٢. ولكن أول المترجمين كان الفرنسي شامبليون، على أثر المباحث الجدية في الحملة النابليونية. الترجمة الإنكليزية الأولى كانت للأثري صمويل بيرتش ١٨٦٧.

متابعة

في منظمة المجتمع العراقي النموذجي

حيدر سعيد: المناخ المدني للعمل خارج سيطرة السياسة

محمود النمر

ضيفت منظمة المجتمع المدني العراقي النموذجي الباحث والكاتب حيدر سعيد ،وأدارت الجلسة د. نهى درويش التي رحبت بالضيف مشيرة الى منجز هذا الكتاب والباحث في مجالات متعددة بالفكر والأدب وقالت: نحن تحديدا كبرنامج عدالة للجميع نمثل مجتمعاً مدنياً ngo ونحن لا نمثل اي نخبة او فكر سياسي ،وبرهنت على ذلك لأنه لم يكن لدينا الخيار على هذا الموضوع ،ان مسار العدالة الانتقالية في العراق لم يكن هو الخيار المطروح ولم يكن هناك اي فهم حقيقي حول هذا الموضوع ،والذي حدث نحن الناس البسطاء كنا نتداول الأفكار برمزية وكنا نتهامس بالاعتراضات التي لم تكن مفهومة للآخرين في عهد النظام السابق.

وتحدث د.حيدر سعيد عن نخبة ngo والانكسارات الذي مر بها الشعب العراقي وعن بعض المفاهيم والتشخيصات الخاطئة لدينا مرورا بالتاريخ الحديث الذي لم يكن فيه المواطن العراقي على وعي تام بعمل منظمات المجتمع المدني وقال :لم يكن هناك افتراض بوجود تعاقب زمني بين (الأحزاب) و (المجتمع المدني) لقد افترض غرامشي ان ثمة علاقة تجاور افقية بين كيانين :المجتمع السياسي ،الذي يشمل الأحزاب ،والمجتمع المدني ،الذي يشكل مجال الهيمنة ،في حين تقترح الخطاطة السالفة ان العلاقة بين الأحزاب والمجتمع المدني هي علاقة تعاقب عمودي واستبدال.

لقد عالج غرامشي مسألة (المجتمع المدني) في إطار معالجته العامة لنظرية الهيمنة ،وفي إطار نقده للماركسية السائدة،التي يرى أنها أهملت الدور المهم الذي تلعبه البُنية الفوقية (والمجتمع المدني احد مظاهرها) واكتفت بافتراض بأنها انعكاس مكانيكي للبنية التحتية وعلاقات الإنتاج الاقتصادية.

اذن هناك طريقتان في التفسير كلتاهما ذات وجاهة في مستوى ما :إما ان نفترض ان المجتمع المدني لا يزال مجالا للهيمنة ،اوان نفترض (وقد يكون هذا اولى)ليقوم بما كان على الاحزاب ان تقوم به.

ومن جهة ثانية يرى بعض الباحثين ان (المجتمع المدني) و (الأحزاب) يمثلان مستويين مختلفين للمشاركة الشعبية: الاول يمثل المجال الجزئي او المشاركة الجزئية micro partipation في حين تمثل الأحزاب المشاركة الكلية macro participation اي مشاركة المواطنين في ادارة شؤون حياتهم العامة السياسية والاقتصادية والاجتماعية.

وتابع الدكتور حيدر سعيد قائلا: ان التحقيب الذي تقدمه الخطاطة السالفة مستنبط من التجربة السياسية للمنطقة ،بمعنى انه لا يدعي ان الديناميكيات العالمية للاحزاب والمجتمع المدني تسير بالاتجاه نفسه ،هذا مع ان بعض الباحثين الأوربيين يتحدثون عن تراجع السياسي لصالح المدني بوصفه ظاهرة عالمية ،وعن تحول المجتمع المدني إلى قوة سياسية ذات دور حاسم في بناء الديمقراطية ،يقول السوسيولوجي الفرنسي روجيه سو: " الديمقراطية بحاجة إلى أكثر من مشاركة كل واحد فينا ،عليها ان تنغرس في تفاصيل حياتنا اليومية وهذا يبعد تخصص السياسة ويعطي دوافع لإيجاد أشكال أخرى للعمل ،ان المناخ السياسي تخلى عن مكانه للمناخ المدني ،او للعمل خارج سيطرة السياسة ،الأحزاب تتراجع ،والجمعيات تتقدم ،ويضيف :لابد من النظر الى المجتمع المدني بوصفه قوة سياسية لها انفصال كامل ومستقل لأن الصعود القوي للمجتمع المدني يحول المجتمع إلى مجتمع سياسي في جسد سياسي،وفي النهاية يرى "سو" ان المجتمع المدني سيقود إلى اعادة بناء مفهوم السياسة نفسه ف" اذا كانت هذه الحركات تريد العمل خارج السياسة ولديها الخوف من ان تتشابه معها او من ان تنشغل بها ،فان اي واحد منا يستطيع ان يعرف ان اعادة بناء مفهوم (السياسة) بما يبقيها من أوليات اية حكومة ديمقراطية ،لن يحدث الا عبر هذا النوع من الحركات.

وفي الختام كانت هناك الكثير من الأسئلة والمقترحات حول نشاطات منظمات المجتمع المدني من قبل المثقفين والحضور.