

فضاء الساحة العمومي

Public square space

أ.د. باسم صالح حميد

عقيل فاضل زكي الحسني

كلية الآداب - الجامعة المستنصرية

كلية الآداب - الجامعة المستنصرية

ageel73fz@gmail.combasim_alukabi71@yahoo.com

Aqeel Dr- Basim Saleh Hamid

Husaini Al Zaki Fadhil

المستخلص:

شكلت الساحة الفضاء الذي بدأت فيه جذور التغيرات السياسية والاجتماعية والاقتصادية المهمة والمؤثرة من تظاهرات تتحول إلى احتجاجات، فصدمات تتحول إلى ثورة عارمة تزيح العوائق وتجبر السلطة على الازعان لمطالبها أو تغير الشكل السياسي للسلطة وتأتي بغيرها، ويوضح التاريخ أن المشاركة في هذه الحركات الثورية لم تقتصر على مراكز حضرية منفردة، فقد امتدت روح الاحتجاج والتمرد في العديد من الحالات بشكل مذهل عبر شبكات الحضر؛ فربما تكون الحركة الثورية في عام ١٨٤٨ قد بدأت في باريس، إلا أن روح التمرد قد امتدت إلى فيينا، وبرلين، وميلانو، وبودابست، وفرانكفورت، والعديد من المدن الأوروبية الأخرى، وتظهر خاصية الانتشار الثوري في الساحة فتمتد متجاوزة الرقعة الجغرافية التي تشغلها لتحرك مثيلاتها في باقي البلدان، لأن الساحة تمثل

ذلك الفضاء الحر غير المقيد الذي يُشعر الأفراد بحريتهم وانعتاقهم من قيود السلطة، فإن ثارت ساحة ما في بلد ما ونُقلت أخبار هذه التحركات عبر وسائل الإعلام، فإننا سنلمس استجابة الساحات الأخرى في مختلف المدن والبلدان، التي كانت تنتظر الجذوة التي تحركها للانتفاض ضد السلطة التي تقهرها، فالحرية لغة تفاهم تجيدها وتتواصل بواسطتها الشعوب الحرة.

شهد العالم تغييرات سياسية وإيديولوجية فارقة أزيحت بموجها العديد من الأنظمة السياسية الدكتاتورية الحاكمة واستبدلت بأنظمة حاكمة ذات مظهر ديمقراطي خارجي ومحتوى أيديولوجي تبغي مقولب بحسب رؤية الآخر لمصلحته في هذا البلد أو ذاك.

الكلمات المفتاحية: الفضاء العمومي – فضاء الساحة العمومي – ساحة الإعدام – ساحة الرجم

Abstract:

The arena formed the space in which the roots of important and influential political, social and economic changes began, from demonstrations that turned into protests, clashes that turned into a massive revolution that removed obstacles and forced the authority to submit to its demands or change the political form of authority and bring in something else. History shows that participation in these revolutionary movements was not limited to In individual urban centers, the spirit of protest and rebellion has in many cases extended spectacularly across urban networks; The revolutionary movement in 1848 may have begun in Paris, but the spirit of rebellion spread to Vienna, Berlin, Milan, Budapest, Frankfurt, and many other European cities, and the characteristic of revolutionary spread appears in the arena, extending beyond the geographical area it occupies to move its counterparts in the rest of the countries, because the square represents that free, unrestricted space in which individuals feel their freedom and liberation from the restrictions of authority. If a square in a country revolts and news of these movements is reported through the media, we will feel the response of other squares in various cities and countries, which were waiting for the ember that Its move to rise up against the authority that oppresses it. Freedom is a language of understanding that free peoples are fluent in and through which they communicate.

The world witnessed significant political and ideological changes, according to which many of the ruling dictatorial political regimes were removed and replaced by ruling regimes with an external democratic appearance and a subservient ideological content molded according to the other's vision of his or her interests in this or that country.

Keywords: public space - public square space - execution square - stoning

مدخل

تعد الساحة من أهم الفضاءات العمومية التي ينشط فيها التواصل بين الأفراد، وهي من الفراغات الطبيعية أو التي يصنعها الإنسان ويشكلها، ويرتاها جميع السكان بدون أية قيود وفي أي وقت فهي تعد ملجأ للسكان، وتشمل الميادين والمناطق الخضراء (سيد أحمد، ٢٠١٩، صفحة ١٧٥)، والساحة عند علماء الاجتماع هي: المكان الاجتماعي الذي حوى قديماً الشعائر الدينية والاجتماعات عند المناسبات، وهي تشكل نقطة استقطاب ومركز المدينة الذي تجتمع فيه المباني العامة والذي يؤدي وظائف جماعية عامة، وهي أيضاً فضاء يحمل دلالة للمكان الذي تجري فيه كل تطورات المجتمعات الواسعة والمختلفة، كما يسمح بالتعبير عن الاختلافات الاجتماعية (Ledrut, 1986, p. 151).

وفي موضوع الفضاء العمومي للساحة لا نتعامل مع الساحة ذات الأبعاد الجغرافية والهندسية والعمرانية التي تشكلها؛ لكننا نتعامل مع الفضاء الذي يتشكل عبر ممارسات الحوار الديمقراطي والحرية، والفضاء الذي يقيمهما ويقصهما ضمن هذه الساحة؛ والساحة فضاء يضمن التجمعات والممارسات الدينية، والسياسية الدعائية، والثقافية، والتظاهرات المؤيدة والمعارضة، وقد يعبر المشهد عن القيمة التواصلية للساحة بدلاً من النقاش والحوار بين الأفراد، كما يحصل في الاحتفالات الكرنفالية والموسيقية، فيثري الفنانون المشهد التواصلية بواسطة التعبير الإيحائي أو الأصوات الموسيقية، وهم بهذا الفعل يعطون الساحة معناها العام. ويتحولون

بالطريقة نفسها إلى شخصيات عامة ضمن هذا الفضاء التواصلي (نوتيل، ٢٠١٩، صفحة ١٥٨). عبر التاريخ شكلت الساحة الفضاء الذي بدأت فيه جذور التغيرات السياسية والاجتماعية

والاقتصادية المهمة والمؤثرة من تظاهرات تتحول إلى احتجاجات، فصدّامات تتحول إلى ثورة عارمة تزيج العوائق وتجبر السلطة على الادّعاء لمطالبها أو تغير الشكل السياسي للسلطة وتأتي بغيرها (ويوضح التاريخ أن المشاركة في هذه الحركات الثورية لم تقتصر على مراكز حضرية منفردة، فقد امتدت روح الاحتجاج والتمرد في العديد من الحالات بشكل مذهل عبر شبكات الحضر؛ فربما تكون الحركة الثورية في عام ١٨٤٨ قد بدأت في باريس، إلا أن روح التمرد قد امتدت إلى فيينا، وبرلين، وميلانو، وبودابست، وفرانكفورت، والعديد من المدن الأوروبية الأخرى) (هاري، ٢٠١٧، صفحة ١٧٠)، وتظهر خاصية الانتشار الثوري في الساحة فتمتد متجاوزة الرقعة الجغرافية التي تشغلها لتحرك مثيلاتها في باقي البلدان، لأن الساحة تمثل ذلك الفضاء الحر غير المقيد الذي يُشعر الأفراد بحريتهم وانعتاقهم من قيود السلطة، فإن ثارت ساحة ما في بلد ما ونُقلت أخبار هذه التحركات عبر وسائل الإعلام، فإننا سنلمس استجابة الساحات الأخرى في مختلف المدن والبلدان، التي كانت تنتظر الجذوة التي تحركها للانتفاض ضد السلطة التي تقهرها، فالحرية لغة تفاهم تجيدها وتتواصل بواسطتها الشعوب الحرة.

شهد العالم تغييرات سياسية وإيديولوجية فارقة أزيحت بموجها العديد من الأنظمة السياسية الدكتاتورية الحاكمة واستبدلت بأنظمة حاكمة ذات مظهر ديمقراطي خارجي ومحتوى إيديولوجي تبعي مقولب بحسب رؤية الآخر لمصلحته في هذا البلد أو ذاك، فلم تكن الأنظمة السياسية البديلة في يوم من الأيام صنيعة الشعوب المتحررة المنتفضة ضد أنظمتها السابقة؛ بل إن العوامل الخارجية كانت لها الكلمة الأخيرة في فرض هذه الأنظمة وتثبيت دعائمها مع تعدد واختلاف الوسائل والأساليب التي أنتجت ومهدت ورّجت لهذه الأنظمة.

والساحة بوصفها فضاءً عمومياً تضمن للشعوب حق التعبير عن آرائهم وأصواتهم وتحمل وبكل مرارة وألم التناقض الفكري والإجرائي في تطبيق التجربة الديمقراطية للسلطة في المجتمعات الإنسانية، التي يمثل فيها القهر والاستبداد والظلم والإقصاء والطائفية خطأً له جذور تاريخية متأصلة بالعقيدة الدينية والقومية والشعبوية الأثر المهم في صياغة ديمقراطيات وهمية منحازة وتابعة ودكتاتورية، تسعى لترويج نفسها بأسماء وعناوين تلامس مشاعر المجتمعات ذات الوعي المغيب أو عن طريق ارضاء جزء معين من المجتمع مقابل تغييب الفائدة العامة، التي تضمن شيوع مبدأ الحرية عملياً وبكافة نواحي الحياة. وكانت الساحة بكافة تجلياتها هي الفضاء النشط الذي عبرت فيه الرواية العراقية عن رفضها ومعارضتها وانتقادها بشكل مباشر وغير مباشر للواقع الاجتماعي الذي نشأ وتطور في كنف الواقع السياسي المتدهور الذي مارس كل أشكال العنف والإرهاب بحق الشعب العراقي، فجاءت العديد من الروايات الحديثة وكأنها دعوة لنبد كل الممارسات الإقصائية الاستبدادية أو بوصفها فعلٌ متأخر لمرحلة شاع فيها الكبت والبوح الأدبي والفني، حين فرضت القيود والقوانين القسرية على النتاج الأدبي والفني والصحفي، ومن أبرز الساحات العمومية التي حضرت في الرواية العراقية بعد عام ٢٠٠٣.

أولاً. ساحة الإعدام:

من الروايات التي أظهرت ساحة الإعدام فضاءً عمومياً تواصلت فعلياً رواية (دروب الفقدان) لعبد الله صخي التي يحاكي فيها المؤلف الواقع الذي مر به العراق في هذه المرحلة، ويتحدث فيها عن طقوس الإعدام العلنية: (... تشبث علي سلمان في مكانه يقاوم الزحام والتدافع فرأى نايف الساعدي أطول من حراسه الذين يرافقونه في الدقائق القليلة المتبقية من حياته وهو يخطو مثقلاً بالأصفاد... أجال نظراته البطيئة الهاربة في الحشد المترقب الصامت فلم ير فيه غير كتلة معتمدة من رؤوس متجاورة كأعواد الثقاب. تلا صوت مرتجف الحكم الصادر بحقه. بدا نايف الساعدي كما لو أنه لا يسمع ذلك الصوت المتردد الخامل مع أنه يحمل قرأاً بالموت...)

(صخي، ٢٠١٣، الصفحات ١٦-١٧). في ساحة الإعدام هناك ثلاثة أطراف رئيسة تشكل المشهد وهي: السلطة، والجمهور، والمحكوم عليه بالإعدام. وساحة الإعدام بوصفها فضاءً عمومياً تعتمد على رسالة السلطة للجمهور، وكيفية تقبل الجمهور لهذه الرسالة وردود الأفعال وتباين الآراء التي ستنتج جراء هذه الرسالة؛ لكن للمحكوم عليه بالإعدام رؤية سيقف الراوي خلفها دائماً، سيشكلها ويعطيها ما يريد من إشارات وإيحاءات تتلاءم وموقفه من السلطة أو الجمهور أو رؤيته الخاصة التي تخالفهما. فما يدور في خلد (نايف الساعدي) وقت الإعدام وما يرسمه من صور، هي آراء جاء بها المؤلف ليعطي الشخصية عمقاً ثورياً يتصل بمن أعدم قبله من الثوار الوطنيين (عراقيون، عرب، أجنب)، فمشهد إعدام الأبطال بالرغم من قساوته وألمه يبقى محط فخر الأمة واعتزازها، أما نايف فما كان له إلا ان يكون قوياً مرفوع الرأس أطول من جلاديه شامخاً بحسب الوصف اللفظي الذي لا يعني بالضرورة أنه أطولهم جسداً؛ بل إنه ضمن هذا الإطار البطولي تحول إلى أسطورة وملهم، ينظر (للجمهور) وكأنه كتلة معتمدة من أعواد الكبريت، وهو ينتظر الشرارة لتحرق السلطة بانفجارها، وسيكون على عاتق القارئ أن يستحضر الشخصيات الثورية الشامخة التي ارتقت منصة الإعدام قبل (نايف الساعدي)، ويجاري رؤية الراوي الذي لا يريد إلا التعاطف مع هذا الشهيد.

وساحة الإعدام بوصفها فضاءً عمومياً تواصلياً كرنفالياً لها العديد من المكونات التي تسعى السلطة

لترسيخها في نفوس الجمهور:

(انتبه علي سلمان إلى أنهم مطوقون بقوات من الجيش، ثم تابعت عينه طائرة مروحية أخذت تحلق على

ارتفاع منخفض... وهي في استدارتها حول الساحة أثار هبوطها القريب من الرؤوس فزعاً في قلوب النسوة والفتيات...

تماوج الحشد المتوتر عندما سحب الرجال المدنيون الستار البلاستيكي وسمروه على المساعد الخشبية

فاختفى نايف الساعدي خلفه. وفي الساعة السابعة وخمس وعشرين دقيقة من ذلك الصباح أزيح الستار ليطل

جسد يتدلى من حبل المشنقة، وقد حُجِبَ الرأس كيس قماش أسود انعقد كجرة أثرية مقلوبة متفحمة تنتهي إلى عصر سحيق، تطلع فيها محبو نايف الساعدي مسلوبي الإرادة) (صخي، ٢٠١٣، الصفحات ١٧-١٨). السلطة مهما تطورت أساليبها تبقى رهينة استدعاء التقاليد والتراث والمرويات التاريخية القديمة، فعقد ساحات الإعدام الوحشية له جذور تتصل بالثقافات والمعتقدات القديمة كاليونانية والرومانية وحضارات العصور الوسطى في أوروبا وغيرها من دول العالم، فساحة الإعدام كرنفال سلطوي تُعتمد إليه السلطة كلما أحست أنها بحاجة لإظهار القوة والوحشية لزرع الخوف والرهبة لدى جمهورها، وقد خصصت بعض الدول في فترات زمنية ماضية ساحات عامة لإقامة هذا الطقوس السلطوي الكرنفالي، وكانت تحشد له الجمهور وتدعو له وتنقله من خلال وسائل الإعلام بكافة أشكالها.

(أطلقت امرأة آهة طويلة تلاشت في الفضاء، وأدارت نسوة أخريات رؤوسهن بعيداً عن المشهد الذي أثار الهلع في قلوبهن، صرخت أخرى وهي تسحب فتاة سقطت على الأرض وقد أغمي عليها... شيئاً فشيئاً تحركت الفتاة ونهضت بمساعدة المحيطين بها انتحت بعيداً وجلست فوق حجر يستخدمه الأولاد علامة هدف في لعبة كرة القدم وهي تتفصد عرقاً بارداً، فيما كانت الطائرة المروحية تقطع آخر دورة لها قبل أن تختفي نهائياً) (صخي، ٢٠١٣، الصفحات ١٧-١٩).

إن تحول ساحة كرة القدم إلى ساحة إعدام لا يخرج عن دائرة التعمد في قلب دلالة الساحة بوصفها فضاءً عمومياً كرنفالياً مؤثراً في عملية تواصل الجمهور وتبادل الآراء، فسيكون الحذر والخوف محددتين لأغلب ما يطلق من تصريحات، لأن مثل هذه الساحات ستكون مليئة بجواسيس السلطة وعيونها؛ لكن وفي مفارقة تغفل عنها السلطة الحاكمة أن مثل هذه الاحتفالات العقابية لا تؤكد جرم الضحية التي نفذ بها الحكم الاحتفالي، بقدر ما تؤكد تجاوز وحشية السلطة لجرمه، فيظهر السجان بمظهر المجرم، والحكام بمظهر القتلة، فتتقلب في اللحظة

الأخيرة الأدوار، فقد أصبح التنفيذ العلني كبؤرة يشتعل فيها العنف (فوكو، ١٩٩٠، صفحة ٥١). وفي رواية (فرنكشتاين في بغداد) لأحمد سعداوي وردت ساحة الإعدام العمومية مقترنة بالحرب الطائفية التي لا تخضع للقوانين الدولية وأعرافها، ومنها عدم انتهاك حقوق الأسرى أو تعذيبهم وضرورة الحفاظ على حياتهم، وهي تحاكي أحداثاً جرت في مرحلة مهمة من تاريخ العراق الحديث مرحلة ما بعد سقوط النظام السابق، جاء فيها:

(سمعت أصوات المواجهة المنتظرة في الأسفل وقد بدأت. رشقات من الرصاص الذي يصم الأذان. وصراخ بشري حاد... كانت المعركة سريعة بين مجموعتين من المسلحين. سرعان ما انكسرت المجموعة الأولى وهربت، واستطاعت المجموعة الثانية أن تلقي القبض على اثنين من المجموعة الهاربة. ظلوا يدفعونهم [كذا]^(١) بمؤخرات البنادق إلى حائط شبه مهدم ومليء بثغرات كبيرة خلفتها طلقات الرشاش البي كي سي. كان أحد الاثنين المعتقلين مصاباً بجروح بليغة ويتأوه وربما كان يستنجد ويتوسل. أما الثاني فكان صامتاً وشامخ الأنف وكأنه من الشهداء المقدسين) (سعداوي، ٢٠١٣، صفحة ١٦٤).

يختفي في هذه الساحة العمومية المظهر الطقوسي الكرنفالي المحتشد الذي يعدّ الموت والقصاص من الآخر حق لا يفرط به، فلم يُحشَد (الجمهور) بشكل علني أو قسري لمشاهد فعل الموت المرعب، لأنها ساحة إعدام حربية، وفي حيز هذه الساحة سيكون صوت (الجمهور) صامتاً يراقب من الخلف ويرسم ما يجري من أحداث، ويظهر فيها صوت (السلطة) متفرداً، والضحايا من دون أسماء، ولا يسمح لهم بالحديث، وللوهلة الأولى تظهر السلطة متحكمة بكل شيء ولا صوت يشاركها في هذا الفضاء العمومي؛ لتظهر تعليقات (الجم هور المختبي) منحازة وبالضد من سلطة السلاح والقوة، وبالرغم من المعركة كانت تدور بين مجموعتين مسلحتين تتسببان حتماً بانقيار السلم المجتمعي، وكأن المعتقلين لا ينتميان إلى المجموعة المهزومة، فكانوا كالشهداء المظلومين، وهذا الفعل

(١) الأدق: يدفعونهم.

التعاطفي هو تكافؤ ضدي يعكس دلالة الواقع لأنهم كقاتليهم من حيث الفعل الإجرامي، وهو يمثل لحظة انتصار للحياة ضد الموت وضد القائم بسليها، فالانحياز للضعيف في مثل هذه المواقف شيء مفروغ منه.

(لم يستغرق الأمر وقتاً طويلاً. دفعوا الشبابين على الحائط. ثم صاحوا مرتين أو "الله أكبر" وفتحوا نيران بنادقهم. تهاوا الشبابان على الأرض سريعاً. وضع المسلحون بنادقهم على اكتافهم مثل مساحي فلاحين وغادروا سريعاً.

نظرت إلى رفاقي ومساعدتي فوجدت ان الرعب قد كسا وجوههم جميعاً ما عدا الساحر الذي كان يفكر بشيء محدد:

- شباب حلوين .. حرامات.

قال ذلك ثم نظر إلى نظرة ذات مغزى وأكمل:

- أليسوا ضحايا أيضاً؟

- لا ادري .. اسأل السفسطائي.

- كلهم ضحايا كما أرى) (سعداوي، ٢٠١٣، الصفحات ١٦٤-١٦٥).

مهما بلغت السلطة من قوة وتجبر واستبداد، فإنها تحتاج إلى مبرر للقتل وإنهاء حياة الخصم، وحين تُحاصر السلطة ولا تجد ما تستند إليه من مبررات للقتل فإنها تصرخ (الله أكبر)، وهذه العبارة هي إيهام للتابعين أو الجمهور بأن شرعية السلطة تتصل بالعقيدة الدينية، وفعل القتل تضحية وقربان شعائري لنصرة الله وشريعته المقدسة، وحفل التاريخ بنماذج مأساوية لمثل هذه الخديعة الرخيصة، وقد كشف الجمهور هذه الخديعة ومنذ عصور سحيقة، فجاءت تعليقات (الجمهور المختبئ) وهي بعد تنفيذ الاعدام متأسفة، فهم ضحايا أيضاً، هُدر

شبابهم ومستقبلهم حين زجوا بحرب لا منتصر فيها، فالكل خاسرون حين تنشب الحرب بين ابناء البلد الواحد، وسترافق الجريمة كل الانتصارات والبطولات المزعومة.

ثانيًا. ساحة الرجم:

تشارك ساحة الرجم ساحة الإعدام في المظهر الطقوسي للموت، وتخالفها في انقلاب الأدوار فالسلطة تصدر حكمها الديني بالموت رجماً على الضحية، والجمهور من ينفذ هذا الحكم، وعملية التحشيد ستكون من خلال الدعوة والإعلان، ولن يجبر أحد على الحضور، وستكون شرعية موت الضحية متصلة بالعقيدة الدينية، وسيجلب فعل القتل مرضاة الله بحسب رؤية القائمين على الرجم، ووردت هذه الساحة في رواية (الكافرة) لعلي بدر التي سردت لنا حادثة رجم الفتاة المتهمة بالزنا والكفر:

(يتأهب الناس للحدث، شعور بالسعادة الغامرة على الوجوه، ربما لأنهم ليسوا الضحايا... يبرز وجه شاب أبله، نحيل قليلاً، شفاهه مكتنزة، وأنفه أعقف. هنالك طفل يبكي ويتلوى إلى جانب أمه التي تصبره ليرى الحدث... رجل مشعوذ يقف ويصف للناس ما ستؤول إليه هذه المرأة؛ إذ إنها بعد الرجم، ستؤول إلى النار.. بعض النساء المحجبات، بالخمار الأسود، تجمعن قرب الموضع الذي رُسمت فيه دائرة، بالطباشير...) (بدر، ٢٠١٥، الصفحات ٤٢-٤٣).

تضمن ساحة الرجم حضور الفضاء العمومي التواصل بين الجمهور الذي سيذهب إلى توافق شبه كلي مع قرار السلطة الدينية الذي نص على إقامة الرجم بحق الضحية، وتعتمد السلطة في مثل هذه المواقف التعاطف الديني لتحريك الجمهور ليشكل الرأي العام المساند لها، وقد دأبت الحضارة الإنسانية الموحدة والوثنية على حد سواء طاعة السلطة الدينية وقراراتها القصاصية المتعلقة بمخالفة العقيدة والتعاليم والقوانين الكهنوتية، والتاريخ البشري حافل بمثل هذه الطقوس الدموية. وترتكز طقوس الرجم على عملية مشاركة الجماهير واندفاعها

لتحقيق الحكم الشرعي فتكون الأداة التنفيذية له، إن حاجة السلطة بصرف النظر عن مدى قوتها أو ضعفها للجمهور يتمثل بخلق الغطاء الشرعي الذي يضمن لها الأرضية التي تحقق لها الاستمرار وكسب الكثير من المؤيدين والاتباع. إن تغذية المجتمعات الإنسانية بالتعاليم الطائفية المتطرفة وحجب المسامحة الدينية والرحمة الإلهية التي تقوم عليها الأديان السماوية خاصة، وتغليب لغة القسوة والقتل والإرهاب على كيان هذه الأديان ومنذ عقود سالفه، أنتجت لنا مجتمعات طائفية تنتمي لأشخاص بعينهم دون عقيدتهم التي ينتمون إليها. وهذه المجتمعات هي التي شعرت بالسعادة في طقوس الرجم الديني التي تستند إلى عقيدة السلطة الدينية. (انتدب ثلاثة رجال مسلحين... فهبطوا من سيارة الدفع الرباعي، ببنادق معلقة على الاكتاف... أنزلوا الشاب.. كانت ترتجف. مانعت أول الأمر، إلا أنهم سحلوها سحلاً، أوصلوها إلى مركز الساحة، بصحبتهن امرأة قوية، صلبة، لها يدان وقدمان قويتان، كأنها رجل، كانت منقبة بالسواد.. كانت تساعدنهم في سحلها، وجرها إلى الموضع. وضعوها وسط الدائرة المرسومة، بالطباشير البيضاء، قامت المرأة بربطها، بحبل، كان مشدوداً على خصرها، ربطتها به؛ كي لا تتحرك. جعلوها تجثو على ركبتيها) (بدر، ٢٠١٥، الصفحات ٤٤-٤٥).

ترتكز هذه الساحة الطقوسية على الهجاء المينيبي في مجريات أحداثها، لأن المينيبيية تتميز بالتصرفات الشاذة الزاخرة (بمختلف أشكال خرق كل ما هو مألوف واعتيادي في مجريات الأحداث، وبالمعايير المقررة للسلوك وأدائها) (باختين، ١٩٨٦، صفحة ١٧١)، فتلك المرأة القوية التي لها قوة رجل قد تخلت عن انوثتها، فهي من تقوم بدور الجلاد الذي يأخذ على عاتقه تهيئة الضحية لطقس القتل، وفي العادة هذا الفعل من عمل الرجال؛ لكن هذه المرأة تضفي على المشهد رهبة ودلالة وتأثيراً تواصلياً عميقاً في نفوس الجمهور الذي سينظر للمرأة المتدينة التي ترتدي السواد وتخفي وجهها بأنها المثال الحقيقيي للأنوثة المتدينة القوية التي تتخلى عن رقتها حين تمس تعاليم عقيدتها الدينية، لكن المفارقة التي يتغافلها أو يسكت عنها الجمهور، أن هذه المرأة القوية بالذات ما هي إلا ضحية أخرى لهذه السلطة.

إن قلب هذه الدلالات في ثقافة الإنحراف الديني متعمد وله جذور تاريخية وتراثية قديمة، فقد شهدت الحضارة الإنسانية وعبر العصور العديد من النماذج الأنثوية القاسية التي تقوم بدور الكهان أو إدارة طقوس الموت القصاصي، لأن قلب دلالة الأنثى العاطفية الرقيقة إلى دلالة دموية قاسية، سيدخل الرعب في قلوب الجمهور، أما مسألة لبس السواد الكرنفالي الذي يغطي الجسد من الرأس حتى القدم،

فهو فعل إسلامي بحسب شريعة السلطة التي تنص على عدم تشّبه المرأة بالرجال في اختيار الألوان، وألا تظهر متشبهة بالزانيات الكافرات، فيؤدي بذلك إيصال رسالة دلالية مفادها عفة من ترتديه من النساء.

(جاءت سيارة، تحمل صخرًا، قلبوها قرب الموضع، رمقت الفتاة بعينيها الحجارة.. وبان الرعب في وجهها.. هُرع الرجال والنساء والأطفال؛ ليحمل كل واحد منهم نصيبه من الحجارة.. طلبوا منها أن تنظر إلى الناس، وقف على رأسها أحد المسلحين.. رفع رأسه مفتخرًا، وأخذ يقرأ أمام الجميع فتوى رجمها... أشار، بيده، إلى الناس، برميها، بالحجر.

عيني بعينيها مع أول ضربة حجر، ضربت في وجهها، مع أول صرخة ثاقبة مرتعشة، صدرت عنها.. كان الضحك يتعالى، وهم يمعنون، بضربها، على الرأس، وعلى الوجه... بقي الجمهور يدفنها تحت الصخر...) (بدر، ٢٠١٥، الصفحات ٤٥-٤٦). في تعاليم هذه الطقوس الدينية الشرعية، يجب أن يكون المجتمع أداة التنفيذ القصاصي العلني فسيشارك الجميع بهذا الفعل، وستبدو عليهم السعادة والرضا بهذا الدور الجماعي الذي يعبر عن الفضاء العمومي المؤيد للفعل القصاصي، وهذا ما تطمح إليه السلطة، فبعد نهاية الطقس لن يظهر من يلوم السلطة على قرارها، لأن هذا الطقس الدموي يتبنى ظاهريًا المبدأ الديمقراطي الذي يُظهر مدى إقتراب السلطة من الجمهور وانسجامهما، فيقف ممثل السلطة الدينية عند رأس الضحية ويقرأ نص الحكم عليها، وكأنها أخضعت لمحاكمة شرعية انتهت بالحكم عليها بالرجم حتى الموت، فيقتنع الجمهور بقرار السلطة، ويندفع طائعًا ليحمل

الحجارة التي سترى بها الضحية حتى الموت. في مشهد النهاية تضطرب الدلالات، لينقلب تعاطف الجمهور إلى ضحك هستيري مينيبي مقابل صراخ الضحية التي لا تستطيع رد الأحجار عن رأسها، ويظهر من يراقب ويرفض الفعل الجرمي في هذا الفضاء الطقوسي؛ لكنه يكتفي بالألم، فقد دفنت الضحية تحت أحجار الجمهور المتواطئ مع السلطة والذي تم تسخيره وأدلجته لصالحها.

ثالثاً. المقبرة:

المقبرة من الساحات العمومية التواصلية المهمة ذات الأثر الروحي والديني العقائدي المتصل بعقلية المجتمع الإسلامي والمجتمعات الأخرى، وهي من الأماكن التي استعارت قدسيتها من قدسية الجسد الإنساني وحرمة، وقد تناولت العديد من الروايات هذه الساحة تناولاً تواصلياً وتحولياً يؤدي إلى خلخلة واضطراب الدلالة المقدسة لها، فقد ورد في رواية (مزامير المدينة) لعلّي لفته سعيد ما نصّه:

(تنسل بهدوء باتجاه ميمنة المقبرة لتصل الى الباب الرئيسي عند المدخل حيث مكاتب الدفّانة لمحت الصبيّة التي نكثت التراب عن عباؤها بين القبور وكان خلفها الشاب وكأنهما اختبأ هناك ريثما تبتعد. ناديت عليها بصوتٍ أمرٍ أن يأتيا إليك ولم تكرر القول وها هما يقفان أمامك مثل جنديين مدنيين هربا من أرض المعركة. متربان وخائفان والفتاة تصارع أمرها بالخوف واللذة الهاربة...) (سعيد، ٢٠١٨، صفحة ٢٢٤).

صلة المجتمع العراقي بالمقبرة وكباقي المجتمعات الإسلامية ترتبط بمرجعيتين دينية تعبر عن قدسية الأموات وقبورهم بحسب العقيدة الإسلامية، وطقوس وممارسات مميزة تعمل بوصفها فضاءً للتواصل النفسي للأحياء مع موتاهم، وشعبية شحنت صورة المقبرة بالخوف والسحر وخرافات عالم الجن والعفاريت التي تسكنها، فهي بوصفها فضاءً عمومياً تواصلياً وباراسايكولوجياً يتصل بالمقدس والخوف والحرام الذي يعكس دلالة المقدس إلى المدنس.

فقد انتهكت قدسية الساحة (المقبرة) بفعل جنسي مضطرب فاضح، لأن اجتماع الشهوة الجنسية مع الفعل الجنسي في هذا المكان يعد من الأفعال الشاذة، وقد ظن الدفان والفتاة أن الجمهور (الأحياء) لن يتوقعوا أن يكون القبر مكانًا للممارسة الجنسية، والموتى لن يتحركوا ويرفضوا هذا الفعل الذي يمارس علانية بينهم، فصمت المقبرة بوصفها فضاءً مقدسًا سيكون غطاؤهما فغرقا بلذتهما؛ لكن المفاجأة أن هناك من كشف هذه الجريمة.

(أعاد الشاب قوله كمن يقدم مساومة: عمو هاي صاحبي وما عدنة مكان، واذا تريد.. قاطعته سريعاً وصرخت بوجهه وتلفظت بكلمة لم تنطقها من قبل: سرسري، ما تستحي... صرخت بوجهها: تعالي اقتربي... ما أسمك؟.. ومن خلف جفاف البلعوم سمعتها تقول: حمدي عمو، إسمي حمدي استرني الله يسترک... صفت وأطلقت تعجباً من عينيك وانفتحت الأذنان: يعني هذا القبر مكان دعارة. من هو القواد؟ أنت!!.. وراح يحلف إنها تكذب وإنها كحبة وتريد أن تلبس الأمر في رأسه. ثم وهو يقترب منك قال: إنها لم تتزوج من قبل وتشرب حبوب منع الحمل.. صدمة أخرى لم تعرف كيف تتعامل معها تطلبت منها الصمت والكف عن ذكر خفايا الحكايات... (سعيد، ٢٠١٨، الصفحات ٢٢٤-٢٢٥). تعمل الفضيحة مكافئاً ضدياً عند استعمالها مصدراً أساسياً للقوة والسلطة في هذا الفضاء العمومي الذي يوفر الحيز الافتراضي لتبادل الأفكار وتكوينها، فقد ظهرت الشخصية التي تمثل السلطة وكأنها تحاكم وتستنطق وتحاسب الدفان والفتاة، وقد رد حجة الدفان الساخرة التي يحاول فيها التقليل من شدة الفعل: (عمو هاي صاحبي وما عدنة مكان)، وقابله بألفاظ نابية (سرسري..) تتناسب ووقع هذه الجريمة في نفسه، أما توصل الفتاة للشخصية فيتمحور في سرية الحادثة وعدم فضحها، ومن خلال حوارها مع نفسه أدرك أن دلالة عمل الخير في مثل هذه المواقف ستكون دلالة منتهكة أيضاً مثل فعل الزنا الذي حدث في القبر، وحينها سيكون (قواداً)، وأن ثمن سكوته يعني أنه سيقبل انتهاك قدسية المقبرة وطهارة ساكنها، أن كل ما جرى هو فعل مينيبي تسبب في اضطراب الدلالة المقدسة وتحويلها عمداً إلى دلالة مدنسة تنتهك قدسية هذه الساحة المفتوحة التي تمثل الحيز الباراسايكولوجي للجمهور الذي يتصل بالموتى روحياً عن طريق الأفعال

الطقوسية التي نصت عليها العقيدة الدينية. وحضرت المقبرة بوصفها ساحةً عموميةً استثنائيةً في رواية (مكنسة الجنة) لمرتضى كزار، فهي مقبرة جماعية ضمت رفاة شهداء قام النظام السابق بقتلهم ودفنهم دون علم ذويهم، وقد كشفت هذه المقبرة في مدينة البصرة من قبل قوات التحالف وبحضور ذوي المغدورين وغيرهم: (أمرت الميجر الجنود ببدء الحفر، وأوصت "مادس" بأن يسجل بورقة ما سيبقى من الهياكل أثناء تسليمها إلى الأهالي ... وهنا اقتربت الميجر من "مادس" وزميله "برأسه" وأمرت مدين ان يراقب "هذين الغبيين!" فتذكر مدين بعض ما يقال عن وجود سوابق لهما في تبادل الفتات العظمي وإعارة الحاجيات الصغيرة الخاصة بهيكل ما إلى هيكل آخر، كما حدث في مقابر جماعية أخرى في وسط المدينة...) (كزار، ٢٠٠٩، الصفحات ١٧-١٨).

لم تكن هذه الساحة بوصفها فضاءً عموميًا تواصلياً مفتوحًا مقبرةً رسميةً لدفن الموتى؛ لكنها اكتسبت دلالة (المقبرة الجماعية) التي تنتهك حقوق الإنسان وحرية، من قبل السلطة التي أخذت على عاتقها قتل معارضيها ودفنهم بشكل جماعي في حفر واسعة، دون مراعاة شروط الدفن وطقوسه المتعارف عليها، وفي المقابر الجماعية يتعرض المغدور للظلم ثلاثة مرات: الأولى هي إعدامه، والثانية هي سلب حق الدفن في قبر منفرد تُراعى فيه شروط الدفن على وفق شريعة وعقيدة المغدور، والثالثة تختص بإعلام ذوي المغدور بموته وإخفاء مكان قبره.

(وعلى مقربة خمسة أمتار من حفرة الرسامين عثر الجنود على جثة امرأة حديثة الدفن ... أخبرهم مدين بأنها "الست زكية" مُعلمته في المدرسة الابتدائية، وقبل أن تُفرق الميجر تلك المجموعة وتأمّرهم بمواصلة تخليص الهياكل التفتت إلى مدين ... "آير كفينه بيكراويلس فيرتكلي" (٢)؟"، قالت الميجر.. التي ستخبر مدين فيما بعد بأنها ستؤلف كتابًا عن مكوثها هنا ستعنونه مستفيدة من مشهد هذه السيدة المدفونة حديثًا بـ "سانتا كورنه") (كزار، ٢٠٠٩، صفحة ١٨). ينتج لنا النص ثنائية ضدية معكوسة، فالحياة صارت للمسيئين والظالمين والطغاة سواء في

(٢) ترجمة العبارة بحسب المصدر: (وهل تدفن النساء هنا بشكل عمودي؟).

مرحلة النظام السابق أو الوقت الحاضر، وتظهر متمثلة بالإرهابيين الذين قتلوا المعلمة، بينما الموت صار للمظلومين والمغدورين والمسلمين، ونلمح ثنائية ضدية معكوسة أخرى تتمثل باقتران الحياة ليس بالظالمين فحسب بل بالجاهلين كذلك، بينما يقتزن الموت بالعلم (المعلمة) فموت المعلمة ظلماً هو موت مقدس له علاقة بموت كل القديسين أصحاب الرسائل الإنسانية عبر القرون، إن قلب الأدوار هنا يمثل هجاءً مينيئياً صارخاً للفضاء العمومي. (بينما كانت الميجر تُسجل الهياكل المسلمة إلى الأهالي في مفكرتها... قالت لمدين بأن يسأل تلك السيدة العجوز التي اصطحبت معها بنتاً صغيرة.. إن كانت لها علاقة بهذين الهيكلين الذين تم تظهيرهما...

وحال اقترابه من السيدة العجوز، فتحت العجوز وهي تتقدم نحوه كيساً أبيض مطبوع عليه باللون الأزرق "معمل طحين الميثاق" وناولته إلى البنت الصغيرة، وبثقة تامة عبأت احد الهياكل في الكيس وأعطته إلى الصغيرة وهي تجرب النهوض، فاحتضنت البنت الكيس كأنها تريد أن ترضعه، مزهوة بأمومتها المرتقبة، وسيتبين لمدين من خلال ثمرات الجموع بأنها كانت تحتضن جدها، أما الهيكل الآخر فقد تقدمت امرأة عجوز أخرى قالت له بأنها أم "سعد سوادي" وهي تشير إلى الرفات...) (كزار، ٢٠٠٩، صفحة ١٩).

حققت ساحة المقبرة تواصلاً كرنفالياً مؤثراً بين الجمهور المحتشد لمشاهدة مراحل فتح هذه المقبرة والقائمين على هذا العمل، فالكرنفال هو (بمثابة المشهد المسرحي من غير أضواء أمامية ولا تقسيم للحاضرين داخل المسرح إلى ممثلين ومشاهدين. في الكرنفال، الكل مشاركون نشطون... الكرنفال لا يشاهده الناس.. وإنما يعيش الناس فيه، يعيشون حسب قوانينه) (باختين، ١٩٨٦، صفحة ١٧٨)، وتبرز السخرية المينيبيية في مجريات الأحداث من خلال شخصيات ذوي الشهداء، فظهرت بين الجمهور تلك العجوز وحفيدتها التي تحمل في كيس بقايا هيكلٍ عظمي لجدها، والعودة للصورة المنطقية التي تنص على حمل الجد للحفيدة لا العكس، فترمز عملية حمل العظام للأمومة التي ترمز بدورها إلى انبثاق الحياة من المقبرة الجماعية، فكأن الجد (الذي صار بمثابة طفل لدى

الحفيدة) لم يمت، فقد انبعث من جديد في حفيدته التي تمثل امتدادًا طبيعيًا له، وتحتضن امرأة أخرى عظام ابنها التي تعرفت عليها من خلال بطاقته الشخصية، (سعد سوادى) الاسم الذي يحمل ثنائية ضدية بين (السعد) و(السواد)، والذي أنتهى به الحال مجردًا من سعادته ومقبورًا في سواد ذلك القبر الجماعي.

وفي رواية (أموات بغداد) لجمال حسين علي تتجسد المقبرة بوصفها فضاءً عمومياً تواصلياً بين العالم والجثث، وحوار القائمين على عملية فتح المقبرة الجماعية، جاء فيها:

(تجربة مقبرة المسيب الجماعية أعطتهم جميعاً الانطباع بأن هذا الذي قدم نفسه كدفان متطوع، أكثر الجميع حرفية في التعامل مع الموتى...

- تتعاطف كثيراً مع العظام، إن ذلك سيؤلمك فأنت تقريباً تبكي طوال اليوم.

- إنها وجوه صديقة، هؤلاء أهلي.. أنكم ترونهم عظاماً، لكني أرى وجوههم كاملة وصدقيني أن ملامحها تتبدل ما إن اعتني بها وأنظفها وألحم الجمجمة معها، وما إن أضعها في الكفن يصدر منها صوت كحسرة ارتياح كمن أقبل على النوم النهائي) (علي، ٢٠٠٨، صفحة ٦٧).

لا تفارق فكرة الانبعث بعد الموت (الدقّان)، ففي هذا الفضاء العمومي ومن خلال ذاته المفكرة والواعية يحاول الاتصال بالآخرين (الأموات)، فهؤلاء (الأموات) هم وسيلة اتصاله بأخوته الثلاثة الذين فقدوا دونما أثر، ومن خلال حوارهم مع الأموات يرى مأساة عالمه الاجتماعي، وهذا الاتصال أعطاه القدرة على تحويل دلالة المقبرة والأموات من الرهبة والخوف إلى راحة النفس والطمأنينة، لقد خلق (الدقّان) فجوة إضافية للحياة فهؤلاء الأموات عالقيين بين الحياة والموت، ينتظرون من يعلن موتهم بين الأحياء.

(أثارت ساندرا مسألة في صلب مهمتها: هناك شعوب تتعطش للمآسي القومية الكبرى لكي تنهض أجيالها. لكن الرجل أصاب طموحها ببعض الإحباط: نحن منذ آلاف السنين نمر كل يوم بمأساة كبرى ولكن لا أحد ينهض.

- الأمر الحسن أننا اكتشفنا هذه المقابر وسنعيد بعض حق هؤلاء المساكين.

- الأموات يعلنون عن أنفسهم دائمًا والمقابر الجماعية من هذا النوع ترفض الاختفاء. إذا لم يتسن لنا الآن العثور عليها، سيأتي بعدنا من يفعل ذلك ولو بعد ألفي سنة...) (علي، ٢٠٠٨، صفحة ٨٥).

نجحت المقبرة الجماعية بوصفها فضاءً عموميًا في مبدأ التواصل الاجتماعي بين الجمهور، فقد اتفق (الدقان) المسلم والتونسية اليهودية والأمريكية المسيحية على قضية الظلم والوحشية التي تعرض لها الأموات في هذه المقبرة، إن حضور الديانات المتنوعة في عملية فتح المقابر يحمل إدانة تاريخية لكل مظاهر العنف التي مارستها السلطات الدكتاتورية عبر التاريخ، إذ يقف الخزين الثقافي والفكري خلف كل الشخصيات المتحورة، فقد تجاوزوا عقبة المعتقد ليصلوا إلى روح العقيدة الإلهية التي تسعى لتكريم الإنسان في حياته ومماته.

وساعدهم في صياغة الرأي الرافض عبر الحوار حضور السجل المساوي الذي عانت منه جميع الأديان والطوائف، فكل شخصية من هذه الشخصيات تستند إلى حادثة فارقة في سجلها القومي التاريخي، وعملية الاتفاق في هذه المقبرة له رمزية خاصة تتعلق بالطبيعة الديموغرافية لهذه الأرض.

الخاتمة

مما تقدم يظهر الفضاء العمومي مقترنًا بالمظاهر الطقوسية الكرنفالية والسخرية المينيبيية التي تعتمد على الساحات المفتوحة وقلب الدلالات والضحك الهستيري في صياغة مشاهدها، فقد اعتمدت ساحة الإعدام على الطقوس الكرنفالية والمينيبيية التي يحتشد فيها الجمهور المتابع لفعل القتل، فيتحقق جراء هذا الأمر تشكّل

الرأي العام الراض لفعل السلطة والمتعاطف مع الضحية وبصرف النظر عن تاريخها وسبب إعدامها، أما في ساحة الرجم فإن الجمهور سيكون متابعًا ومشاركًا في هذا الطقس الكرنفالي الذي تغطي على أحداثه السخرية المينيبيية، فتضمن السلطة طاعة الجمهور وانصياعهم للفعل القصصي بشكل شبه تام، لأن هناك من تساوره الشكوك في عدالة وشرعية هذه الطقوس الدينية.

وقد أظهرت المقبرة بوصفها فضاءً عمومياً معالجات مختلفة في عملية بناء مشاهدها ومجريات أحداثها، ففي نص المقبرة المنتهكة قدسيته هناك ثلاثة شخصيات فقط أخذت على عاتقها تشكيل الفضاء العمومي، واعتمدت بشكل أساسي على السخرية المينيبيية التي تقوم على انتهاك القدسية وقلب الدلالات والخيال، فيما جاء نص المقبرة الجماعية الأولى معتمدًا على حشد الجمهور الكرنفالي المراقب والمتعاطف مع القتلى، فضلاً عن والتكافؤ الضدي الذي ختم عملية فتح المقبرة بحمل الطفلة لبقايا عظام جدها في كيس أزرق، أما المقبرة الجماعية الثانية فقد اعتمدت على عملية رفض فعل القتل من قبل الديانات (الإسلامية، والمسيحية، واليهودية)، فضلاً عن اعتمادها على الشخصيات الواعية التي تنظر إلى مأساة الموتى بتجرد وحيادية.

الخاتمة

مما تقدم يظهر الفضاء العمومي مقترنًا بالمظاهر الطقوسية الكرنفالية والسخرية المينيبيية التي تعتمد على الساحات المفتوحة وقلب الدلالات والضحك الهستيري في صياغة مشاهدها، فقد اعتمدت ساحة الإعدام على الطقوس الكرنفالية والمينيبيية التي يحتشد فيها الجمهور المتابع لفعل القتل، فيتحقق جراء هذا الأمر تشكّل الرأي العام الراض لفعل السلطة والمتعاطف مع الضحية وبصرف النظر عن تاريخها وسبب إعدامها، أما في ساحة الرجم فإن الجمهور سيكون متابعًا ومشاركًا في هذا الطقس الكرنفالي الذي تغطي على أحداثه السخرية المينيبيية،

فتضمن السلطة طاعة الجمهور وانصياعهم للفعل القصصي بشكل شبه تام، لأن هناك من تساوره الشكوك في عدالة وشرعية هذه الطقوس الدينية.

وقد أظهرت المقبرة بوصفها فضاءً عمومياً معالجات مختلفة في عملية بناء مشاهدتها ومجريات أحداثها، ففي نص المقبرة المنتهكة قدسيتهما هناك ثلاثة شخصيات فقط أخذت على عاتقها تشكيل الفضاء العمومي، واعتمدت بشكل أساسي على السخرية المينيبيية التي تقوم على انتهاك القدسية وقلب الدلالات والخيال، فيما جاء نص المقبرة الجماعية الأولى معتمداً على حشد الجمهور الكرنفالي المراقب والمتعاطف مع القتلى، فضلاً عن والتكافؤ الضدي الذي ختم عملية فتح المقبرة بحمل الطفلة لبقايا عظام جدها في كيس أزرق، أما المقبرة الجماعية الثانية فقد اعتمدت على عملية رفض فعل القتل من قبل الديانات (الإسلامية، والمسيحية، واليهودية)، فضلاً عن اعتمادها على الشخصيات الواعية التي تنظر إلى مأساة الموتى بتجرد وحيادية.

المصادر

- Ledrut, R. (1986). *"The Images of the City", in The City and the Sign: An Introduction to Urban Semiotics.* (M. a. Gottdienier, Ed.) New York: Columbia University Press.
- أحمد سعداوي. (٢٠١٣). *فرنكشتاين في بغداد* (المجلد الأول). بيروت – بغداد: منشورات الجمل.
- جمال حسين علي. (٢٠٠٨). *أموات بغداد* (المجلد الأول). بيروت: دار الفارابي.
- حسام الدين ابراهيم سيد أحمد. (٢٠١٩). مبادئ تحقيق جودة الساحات العامة والميادين طبقاً لمفهوم صنع المكان. *مجلة جمعية المهندسين المصرية*، ٢.
- ديفيد هارفي. (٢٠١٧). *مدن متمردة من الحق في المدينة إلى ثورة الحضر* (المجلد الأول). (لبنى صبري، المترجمون) بيروت: الشبكة العربية للأبحاث والنشر.
- ستيفان نوتيل. (ابريل، ٢٠١٩). *سوسيولوجيا الفضاءات الحضرية العامة*. (ترجمة: ادريس الغزواني، المحرر) *إضافات/المجلة العربية لعلم الاجتماع*، ٤٦.
- عبد الله صخي. (٢٠١٣). *دروب الفقدان* (المجلد الأول). بغداد – بيروت: دار المدى للثقافة والنشر.
- علي بدر. (٢٠١٥). *الكافرة* (المجلد الأول). ميلانو، إيطاليا: منشورات المتوسط.
- علي لفته سعيد. (٢٠١٨). *مزمير المدينة* (المجلد الأول). بغداد: الفؤاد للنشر والتوزيع.

- مرتضى كزار. (٢٠٠٩). *مكنسة الجنة* (المجلد الأولي). عمان - الاردن: أزمنة للنشر والتوزيع.
- ميخائيل باختين. (١٩٨٦). *شعرية دوستوفسكي* (المجلد الأولي). (مراجعة: حياة شرارة، المحرر، و جميل نصيف التكريتي، المترجمون) بغداد: دار توبقال للنشر، الدار البيضاء.
- ميشيل فوكو. (١٩٩٠). *المراقبة والمعاقبة ولادة في السجن*. (د. علي مقلد، المترجمون) لبنان - بيروت: مركز الانماء القومي.