نقد الإسلام السياسي
في الرواية العراقية

الباحثة/ وسن مرشد محمود

اشراف: ا.داثير محمد شهاب

جامعة بغداد /كلية التربية للبنات

الملخص:

يقصد بالإسلام السياسي ذلك التيار السياسي الذي وظف إلى جانب السياسة رداء الدين المجاني لفرض الوجود على الذات الإنسانية، وتحقيق مصالحه الشخصية،ونجح هذا التوظيف في ظل ظروف هيأت المساحة الكافية لشمولية الفعل المقصود.

ويسعى هذا البحث إلى الكشف عن أساليب السلطة الضاغطة التي تتخذ من مجانية الدين مادة لممارسة أفعالها ضد الآخر (المجتمع)، ونفهم مدى جرأة السردية في المباشرة وخرق الممنوع كله.

وسعيت إلى استعمال المنهج السوسيولوجي ،وعن طريقه تعرفت على مناطق التأثر والتأثير داخل المتن السردي.

وظفت اللغة البسيطة المفهومة داخل السردية العراقية ،وهي في الوقت نفسه تحمل بين طياتها معاني ورموًزا بعضها واضح لايحتاج إلى إعمال الذهن، وبعضها يحتاج منا الاستعانة بمصطلحات النقد الثقافي، والتوقف عند كتب الفلسفة والتأريخ، والدين، والسياسة، وعلم الاجتماع، وكتب التراث.

رصدنا إبداعية الرواية العراقية في فكرها المتطور والنامي والمستحدث منذ مرحلة التأسيس، هذا الوعي التقدمي ،أشار للرواية العراقية بالإيجابية المتقدمة لتصطف ضمن المراتب الأولى ،وتتفوق على القصة والمسرحية.

يمثل النظام الطائفي القناع السوسيولوجي للدين، عن طريق التركيز على بعض المظاهر الخارجية للدين، من دون الاهتمام بالجوهر الحقيقي للدين.

Abstract:

Political Islam means that political trend which, in addition to the politics behind free religion, has been used for the purpose of self-existence and self-interest. This employment has succeeded under the circumstances of the establishment of sufficient space for the universality of the intended act.

This research seeks to reveal the methods of pressing power that are taken from the free religion of the material to exercise its actions against the other (the community), and we understand the boldness of the narrative in the direct and violation of all prohibited.

I sought to use the sociological approach, and through it I Impact the areas of influence and influence within the narrative.

I employed the simple language understood within the Iraqi narrative, At the same time, it carries meanings and symbols, some of which clearly do not require the work of mind, And some of us need to use glossaries terms of cultural criticism, And stop at the books of philosophy and history, religion, politics, sociology, and heritage books.

We have observed the creative Iraqi novel in its thought, developed and contemplative and modern since the foundation stage, This progressive consciousness, pointed out the Iraqi novel advanced positive to line up within the first mattress, And excels on the story and the play.

The sectarian system represents the sociological mask of religion, by focusing on some external manifestations of religion, without paying attention to its true essence.

المقدمة:

تحتاج دراسة تجربة الرواية العراقية من مرحلة التأسيس وإلى يومنا هذا ، إلى وعي نقدي يسهم في رصد تحولات النصوص الروائية.

وإن النظام الذي حكم العراق كان ذا بعد إيديولوجي فردي، يتجه ضد الآخر بغية تحقيق مصالحه الشخصية،هذه الضغوط ولدت جملة من (التابوات) التي حكمت مصير الثقافة والوعي هذا من جانب، ولتولد هذه التراكمات الضاغطة تراتبات داخل الإنسان أفضت به احترام وتقديس رداء الدين واكسسواراته، لينتج الإنسان لذاته مقدَسا صناعيًا، ولعل اشكالية هذه المحاذير تأتي عن طريق منحها هالة من القداسة، بحيث تتحول النتاجات الطبيعية وغير الطبيعية كلها الى تقديس مستمر لايمكن المساس به.

وقد لجأ الروائي العراقي إلى توظيف نقد الإسلام السياسي بأنواعه داخل متنه السردي، لأسباب تتعلق بضغط الواقع الاستبدادي ، وهيمنة الفكر الوجودي عند بعض الروائيين ، وبهذا الخروج على المحظور نرى أن الروائي يتحرر من صورة الاستبداد أو الكبت والضغط الداخلي.

مفهوم الإسلام السياسي:

تصدت الأقلام ومنها القصصية والروائية والشعرية والنثرية منذ مدةً طويلةً إلى ظاهرة (الإسلام السياسي) المقنعة برداء الدين ، وهي ظاهرة قديمة حديثة، متنامية تصاعدَّياً، تطور الفكر كلما زادت إشكالية هذه الظاهرة وتبعياتها الضاغطة.

ويعد الاهتمام بهذا التوظيف من اقدم الموضوعات التي شغلت العقل الإنساني ، ويعود السبب في ذلك إلى كون البعدين: الديني والسياسي من الابعاد التي لازمت اهتمامات الإنسان البدائي ، وتلازم وجوده الآني في مختلف مراحل تطوره ، لتكون قيدًا خانقًا في مجالات حياته كلها.

نقد المتن الروائي للإسلام السياسي:

ما دمنا في محور الحديث عن (نقد الإسلام السياسي) وأثره في الثقافة ، وكيف جسدت المتون السردية هذه الظاهرة التي تنتج عنفًا مغايرًا ، يدفع بالسلطة أن تمارس قوة غير مبررة ، لفرض وجودها أولاً ، ولتحقق مبتغاها عن طريق قدسية الدين ثانيًا ، هذا بالنتيجة يقود الكتابات الأدبية مهمة نقل صورة الضغط السياسي الموظف بإزاء الأفراد ، والذي بدوره – هذا الضغط – يمثل سعيًا جاًّداً لفرض وجوده على الثقافة ، و تعزيز سلطة الأب القمعية ، لكن ما رصدناه من نتاجات روائية جُلها لم تنصع لإرهاصات الواقع المعاش – من ضغط سياسي– وإرهاصات الخطاب السياسي الموظف برداء الدين ، بل رصدنا كتابات مضادة خرجت لنقد هذه الاستعمالات.

وتسجل الراوية الواحدة محاور عدّة تنطلق من فكرة أساس وتجتمع في الفكرة ذاتها ، فداخل المتن السردي الواحد نرصد نقدًا للمقدس ، ونقدًا للواقع ، ونقداً للسلطات الضاغطة ، نقدًا للواقع اليومي ، كلها جاءت من إيمان حقيقي بفكرة النقد كنقد ، صادر عن قناعة راسخة في الذات الكاتبة بفكرة نقد الممنوع ، وأخطر أنواع هذا النقد ، هو نقد ظاهرة ضغط الإسلام السياسي ضد المجتمع وعن طريق الدين عزفت السلطة السياسية وترها لتوظف (فتنة اللعبة الطائفية) ، لتسبب هذه الفتنة جرحاً لا يجد له ضماداً، و يمكننا القول إن السياسة مارست ضغوطها بتمريرٍ متقن .

وشكلت الممارسات السياسية للفعل الطائفي محاولة معلنة وصريحة على أصعدة الواقعين الاجتماعي والسياسي بتوظيف الفعل الضاغط والاقتتال على الهوية المميتة بحجة الانتماء للطائفة (سني ، شيعي ، مسيحي ، يزيدي...الخ) من طوائف.

مَنْ هذه الظروف الضاغطة اختارت الرواية العراقية لذاتها تيارًا جديدًا أو طريقاً جديداً ، لذا راحت تسرد عن أخطر الظواهر بروزاً ألا وهي الفتنة الطائفية ، التي حفرت في محيط المجتمع العراقي وفرقت صفوفه،فالصراع الطائفي من نتاجات وتوظيفات السلطة الحاكمة بحجة قدسية الدين وردائه.

وأول رواية عراقية طرقت هذا الباب هي رواية **(ذو النون أيوب)** ، و تكلمت بلغةٍ صريحةٍ ومعلنةٍ، فمن أدوار التلاعب للدكتور إبراهيم، ما جاء فيها من قول: " **يحمل حملات شعواء (...) ليكسب ثقة طائفته** " [١]

عدّ التطرق لهذه الثيمة منذ أول رواية عراقية في مرحلة التأسيس ، مثالاً صريحاً للتلاعب على وتر المصالح الذاتية تحت شعار الطائفية ، التي هي من توظيفات السلطة السياسية المذهبية الضاغطة ، التي سعت عن طريق هذه اللعبة أو المسرحية الطائفية ، تمرير سلوكياتها وممارساتها المعلنة والمضمرة ضد الآخر المجتمع.

الشخصية المحورية داخل رواية **(يا مريم)**هي (مها) ، تجادل بالقول وتنقد سلوك وممارسات الدين الإسلامي قائلة: " **هو دين انتشر بالسيف شتتوقع يعني؟** " [٢]

شكل المتن السردي السابق إشارةً واضحةً ومعلنة لنقد الدين السياسي الموظف برداء الدين.

(مها) كانت قد أسقطت ولدها البكر ، في تفجير إحدى الكنائس ، مما سبب لها حزنًا كبيرًا ، ولتغطية هذا الحزن سعت لإكمال دراستها ، بغية الخروج من العراق الذي أصبح بلدًا يعيش تحت ظل الحروب الطائفية ، هذه الطائفية هي من نتاجات الحكم السياسي المغلف برداء الدين .

وتقترب **(طشاري)** من الرواية السابقة **(يا مريم)** ، فـ (الدكتورة وردية) بطلة الرواية تجسد معاناة الإنسان العراقي ما بعد (٢٠٠٣) الذي يعاني إجبارية الخروج من وطنه بفعل الطائفية القاتلة ، التي هي من صنع السياسة الموظفة لرداء الدين والمقدس،الدكتورة وردية ، كانت قد ذهبت إلى فرنسا لكن الذاكرة الاسترجاعية ،من الوعي لديها دفعتها، للقول: "**جزار تناول ساطوره وحكم على أشلائها أن تتفرق في**

كل تلك الأماكن. رمى الكبد إلى الشمال الأمريكي ، وطوح بالرئتين صوب الكاريب وترك الشرايين طافية فوق الخليج " [٣].

فالخوض في هذا المجال يولد لدينا بُعد نظر وإدراك إلى فنية الروائية في استغلال الواقع الاجتماعي في بناء سردية تنقل واقعنا المعاش.

وسعت سردية رواية **(قتلة)** للكشف عن الغلاف المزيف لضغط السلطة وفضح الإرهاب وتصويب حديثها عن الحرب الطائفية ، بصيغة التورية ، فعندما تتحول السلطة (الى أنظمة قمعية شمولية) ، لابد من توفير سلاح يقف بالضد من هذه الممارسات السياسة التي فرضت وجودها الطوعي ، ولا يوجد افضل من سلاح الكتابة.

تصور الرواية الدين الجديد ، الذي تحول إلى ظاهرة استعمال أكثر من كونه (دين العبادة والطاعة) ،الابتعاد عن صورة الدين الحقيقي ، والاقتراب من استعمالية الدين ، وتوظيفه لخدمة المصالح دفع (عماد)، إلى القول:"**ابتعدت عن أزقة السيدية. لفتني منظر امرأة شابة ترتدي عباءة إسلامية تقف عند الشارع الرئيس المؤدي إلى الباب الشرقي. يظهر بنطلونها المخفي كلما عبثت الرياح بالعباءة. بينما حجاب رأسها يشير بقلة خبرتها في لف الحجاب إلى حدّ يدعو للضحك** " [٤].

هذا الضحك لم يخرج من فراغ ، إنما نتيجة الضغط السياسي الديني الذي دفع بتلك الفتاة إلى ارتداء الحجاب ، ثم طريقة لفها له هي التي دفعت بـ (عماد) للضحك ؛ لأنها مبتدئة لا تعرف أصول ربط الحجاب.

(بوصلة القيامة)،رواية الآنا المقموع المنقسم، وهو الطفل الموظف داخل سردية الرواية ، الضائع بين أصول شيعية أمام أصول الطرف الآخر سنية[٥]، إذ أدخل الحكم الضاغط ممارسة هذه المصطلحات تحت الفتنة الطائفية، وسعت الروايات جاهدةً إلى مناقشة هذه القضية والوقوف عندها طويلاً.

وتذهب رواية **(منازل الوحشة)**،لتسجل هي الأخرى ذروة التهجير والاقتتال الطائفي المميت ، لاسيما في المدة المحصورة ما بين (٢٠٠٦ –٢٠٠٧).

وإن توظيف الرواية لهذه الثيمة المشتركة ما بين الروايات أغلبها ، يتجسد عن طريق عائلة (أبو سلوان) المثقفة.

ثقافة هذه العائلة تنتمي للغرب أكثر من انتمائها للشرق ، مما جعلها تمتلك هالة من الانفراد الذي يرتبط بالعزلة ، "**حاولنا كثيراً ، وأقصى ما حققناه ، هو أن نعزل أنفسنا ومن دون أن ندري تختارنا في هذا البلد ، تدخل في أدق تفاصيل حياتنا العزلة هي ما يمكننا القيام به ، هي عجزنا في تفادي ما يمكن أن تتورط به بلا خيار** "[٦].

(مثلث الموت) لا تبتعد سرديتها عن فكرة الطائفية ، لتشكل الهندسة الرياضية حضورًا في بناء أضلاع المثلث ، فالمثلث بأضلاعه الثلاثة مثل هرمًا رأسه المدبب يرمز للموت الطائفي ، وضلعاه القائمان المتصلان بالرأس والقاعدة يمثلان الدين والأحزاب السياسية ، وقاعدة الجماهير المسحوقة الضعيفة الفاقدة لمصيرها ومستقبلها "**إنه صراع الموت .. الاحتلال بحاجة لمقاومة ، والمقاومة بحاجة إلى موت والعنوان هو القفل** " [٧].

(اللطيفية ، والمحمودية ، واليوسفية) ، شكلت هذه المناطق من أخطر أماكن بغداد بعد (٢٠٠٣) لاسيما في المدة بين(٢٠٠٥–٢٠٠٧)، إذ سيطر رجال الدين السياسي المزيفون على المناطق أغلبها...والجماعات الدينية باسم المقدس الديني المبطن بالسلوك والممارسات السياسية ، والتي نجحت في فرض السيطرة على مساحة هذه المناطق بالكامل ، مما تسبب في حصد عدد كبير من القتلى ، فضلاً عن الاقتتال بسلاح الهوية المميت (السني والشيعي).

ويحمل الطابع المرجعي للرواية همَّاً وجودَّياً أو قلقاً فكريَّاً ، فالشجن سيطر على السردية اغلبها .

وثمة رواية أخرى سعت إلى دمج الكل في واحد لتوظف متنها السردي في نقد السياسية، بالقول: "**نحن في وليمة – دعانا إليها الأستاذ الجامعي والمستشار الأمني الجديد حازم السمندل، بشحمه وبلحمه : المدعون يتقاطرون : يرحب بهم حبيب. يقول لهم واحداً واحداً :**

– **إذا مت فادفنوني إلى أصل نخلة في بغداد قد تروي عظامي بعد موتي تمورها**

أتلفت من حولي ..أرسم دائرة وأرى حبيب في مركزها والمدعوون يتكاثرون:

حضر السنة والشيعة ، العرب والأكراد

حضرت الأحزاب والأرباب وطوائف البلاد

حضر الحفارون الذاكرون الواعظون والزهاد

جميعاً حضرنا

وانتظرنا

لم تحضر بغداد ! " (٨)

يقوم النص السردي برسم صورة الواقع المعاش، عن طريق تعرية وكشف أيديولوجية السياسة التي تسعى إلى بث الفرقة ، ويذهب بالكشف والتصريح عن انعدام هذه التوظيفات ، ليعلن حجم الإدانة والتعرية ، التي يهدف النص في الوصول .

صورة التناوب بين الماضي والحاضر ، تنم عن تعلق الروائي بالظروف الضاغطة، وهذا ما سعت إليه (لطيفة الدليمي) في (**سيدات زحل**) إلى عرضه، بالقول : " **في بغداد ما عدنا نملك براهين لإثبات من نكون حقيقةً فالأسماء ما عادت**

تدل على معنى أو أحد كل الأنساب عرضة للطعن وكل الأعراف مرصودة لمكائد أعراق وطوائف....ففي الأعظمية حمل ابن خالي حسن هوية باسم عمر وأنتحل عباس موظف البريد اسم عثمان وفي الكرادة كانت هويات زملائنا تتخذ اتجاهات مغايرة فصارت أسماء تتخفى وراء اسم فاطمة ، وعثمان ارتدى قناع عبدالمحسن وما كان ليجدي نفعاً فكنا نقع بين أيدي فريق آخر لا يعترف بأية هوية سوى أن نكون جثة محكوماً عليها بقطع الرأس وإقامة حد الشرع " [٩].

تحاول الروائية المزاوجة بين الطوائف ، وهي فكرة الإنسان الملاحق بمجموعة من الخصوصيات ، فإن شكل الإنسان و إخلاصه قد لا يعنيان شيئاً بقدر ما تعنيه الطوائف ، فالروائية قد أفادت من التنوعات المذهبية كلها، لبناء صورة لتقديم فكرة الصراع.

" **قبل صيحة (الله أكبر) وتدحرج الرأس الأول...حتى لحظة الصيحة الثالثة (الله أكبر) وانغلاق عيني اليسرى...**" [١٠] ، من هنا افتتحت **(عين الدود)** معلنة نقدها الصريح والواضح ضد الوضع المتردي في العراق.

فـ (باسم الدين) وظفت الدولة ممارستها جميعها، فثيمة (القتلة الدودكية) التي تتعرض لها الرواية ، جُلها توظيف سياسي مفتعل.

ويستمد الروائي لغة الحياة اليومية الجديدة ، فدلالة (الله أكبر) لم تعد توظف في رفع الأذان وإقامة الصلاة فقط ، إنما استمدت لتمثل ثيمة القتل المعلن في الشارع العراقي، وبهذه المسوغات يفتقد الموت حرمة تضمين الجسد بالتراب ، ولتتحول(المزابل ، الأماكن العامة ، الحدائق، أمكنة تصريف المياه ، الأنهار)، مأوى من يقتل تحت لغة استعمالات السياسة للدين تحت راية (الله أكبر) .

وتتعرض الرواية لأحداث سجن (أبو غريب)، الذي مثل قاع الحفر الطائفي و مزق أوصال العراقي.

فراوية **(قيا موت)** أتاح متنها السردي هيكلية القدرة على استيعاب التوظيفات النقدية "**جيوش على مد البصر من عفاريت الأوس والخزرج يصطفون على باب نومي يطرقونه بسيوفهم : جيش العرش وجيش السماء وجيش الذباحة وجيش العلاسة وجيش الصكاكة وجيش الخلفاء وجيش الحلفاء وجيش الجفاء** " (١١).

يشير النص هنا إلى أكثر من جيش ، ليشكل تداخل الجيوش انعدام منح صفة مميزة لجيش واحد هل هو جيش(سياسي ، ديني ، حزبي ، طائفي...) ، وطبيعة اختلاف المسميات هذه تعود إلى هيمنة السلطة التي وظفت لذاتها مفهوم الدين كعامل مساعد في تسييس أمورها ، لنتيه في دوامة تحديد من المسيطر ؟ هل السلطة السياسية ؟ أم سلطة تهيمن على الدين ؟ أم سلطة توظف المقدس والسياسة ، أم سلطة المقدس والدين والسياسة؟ وهذه الأخيرة هي أخطر أنواع السلطات الضاغطة الاستبدادية ؛ لأنها وظفت السلطة السياسية الضاغطة ضد الآخر.

أجد أن الهدف من إطلاق مثل هذه المجموعات المسلحة تحت عنوانات غير مألوفة ، بغية إشاعة الرعب بين الناس ، ثم لينشغل الشارع بهذه المجموعات ، ويسعى السياسي لفعل ما يريده.

فالماضي رداء الحاضر ، من هذه الفكرة انطلقت رواية **(ليل علي بابا الحزين)** في تضمين سرديتها ، إذ سعى الروائي إلى رسم مفارقة بين (علي بابا) – بصورة الماضي – والأربعين حرامي ، وبين (علي بابا الجديد) والذي امتلك مصطلحه من قوات الاحتلال الأمريكي للبلاد ، بعد أنّ أصبح البلد مسرحاً لعمليات النهب والخراب والصراع الطائفي الذي جاء به الاحتلال ، وطور مفعوله رجال السلطة الحاكمة بحجة الدين وقدسيته.

والرواية ليست ببعيدة هي الأخرى في التطرق لمسألة التهجير العرقي والطائفي للديانة المسيحية ، ونزوحهم خارج العراق نحو بلاد الغرب كـ (نيوزلندا وأستراليا) ، " **دينا تلك المسيحية (المحجّبة)** " (١٢) .

ونرصد في رواية (**متاهة قابيل**) ، تفكيكاً قاسياً وتشريح للحرب الأهلية والطائفية بين (السنة والشيعة) ، وعمدت الرواية إلى تقديم الانقسامات الطائفية عن طريق مسلخ منطقة الحسينية ، ومسلخ منطقة المنصور تحديدًا (حي دراغ)،وصاغت متنها السردي عن طريق شخصيتين رئيستين في الفضاء ذاته، لتنمو الشخصيات ضمن عقدة وصراع مع الأحداث، مما ساعد الروائي في بناء هيكل روائي محدد العناصر.

والرواية عكست تناصها الديني، فدلالة (قابيل) داخل الرواية تحول من قاتل في القصة الأولى الأصلية القرآنية (القصة البشرية) ،إلى مظلوم في هذه الرواية ومضطهد داخلها، وتحول (هابيل) وهو المقتول في القصة الأولى إلى رجل عصابات وخاطف وقاتل.

وفي توجيه (قابيل الفهد) ، سؤالاً لـ (آدم ذو النورين) عن سبب اختطافه من قبل جماعة (الحاج هابيل) وأجابه قائلاً: " **لأن أبي كان قاضياً.. وهو الذي حكم على هذا المدعو الحاج هابيل بالسجن لسنوات عدّة ، هو واخيه وشخص آخر ؛ لأنهم بعد ثلاثة أشهر من ذلك اغتالوا أبي ، عند باب البيت صبحاً ، عندما كان يهّم الذهاب إلى المحكمة.. والآن اختطفوني لاستكمال انتقامهم** " [١٣].

(آدم ذو النورين) يسكن منطقة (حي دراغ) ، وعصابة (الحاج هابيل) منطقة (الحسينية) من هذا التوظيف المكاني ، سردت الرواية مقصديتها في الإشارة إلى الفتنة الطائفية المميتة ، وسؤال الهوية القاتل.

ويمثل العمل الروائي اللسان الناطق باسم الـ (كل) ، (الشسمة) شخصية رواية (**فرانكشتاين في بغداد**) ، مثلت هوية الـ (كل) ، مانعاً فكرة التقسيم العرقي " **أنا ، ولأني مكوَّن من جذاذات بشرية تعود إلى مكونات وأعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقاً ، أنا المواطن العراقي الأول، هكذا يرى** " [١٤].

أما رواية **(امرأة القارورة)** ،عمد (الراوي) فيها إلى سرد الواقع المعاش، قائلاً: **" هل من الضروري أن تسحق روحي وتنقطع أوصالي ، لكي يجلس القادة المحترمون في النهاية إلى طاولة المفاوضات لنقاسم بضعة كيلومترات عند حدود ملطخة بدماء ملايين يائسة، ثم هل تضمنون لي أن هؤلاء القادة ، بعد الانتهاء من مفاوضات الحدود ، سيتفاوضون مع الرب لإرجاع حياتي التي نهشتها دباباتهم وبعثرتها قنابلهم ؟ "** (١٥).

الخاتمة:

رصدنا عن طريق بعض النماذج الروائية ، إمكانية وتفوق الرواية العراقية في تقديمها للإشكاليات المعاشة ، بلغة مفهومة يعرفها القاصي والداني ، ابتعدت عن المراوغة والجفوة البلاغية ، لتأتي بلهجةٍ عراقيةٍ ساعيةٍ لنقد ضغط الإسلام السياسي أغلبه ؛ لأنها اتخذت لذاتها سلاحًا يعمل لمصلحتها ضد مصلحة المجتمع ، فباسم الدين والمقدس والسياسة ، مررت آلاف التجارب على المجتمع ، وحطمت قواعده وأسسه النفسية عن طريق طرح هيكلية الطائفية والفتنة المميتة وفرضها ، بهدف تقديم المصالح الشخصية على مصالح الآخر (المجتمع).

الهوامش

*(...) دلالة على أن هناك كلاماً محذوفاً، لم أدخله في ثنايا البحث لإبتذاله.

(١)الآثار الكاملة لأدب ذي النون أيوب، ذوالنون أيوب، منشورات وزارة الثقافة والفنون، الجمهورية العراقية، سلسلة القصة والمسرحية، دار الحري للطباعة، المجلد الثالث، ١٩٨٧: ١٤.

(٢) يامريم، سنان انطوان ، منشورات الجمل ، بيروت– لبنان ، ط١ ، ٢٠١٢: ٢٥.

(٣) طشاري، انعام كجةجي، دار الجديد ، ط١ ، ٢٠١٣: ١٧ .

(٤) قتلة ، ضياء الخالدي ،دار التنوير للطباعة والنشر، لبنان–بيروت،ط١، ٢٠١٥: ٥٥.

(٥)ينظر: بوصلة القيامة، هيثم الشويلي ، دار الثقافة والإعلام ، الشارقة–الإمارات، ط١، ٢٠١٤: ٥

(٦) منازل الوحشة، دنى غالي، دار التنوير للطباعة والنشر والتوزيع ، بيروت ، ط١، ٢٠١٣: ١١ ، وينظر : ٩–١٠.

(٧) مثلث الموت، علي لفته سعيد، سطور للنشروالتوزيع،ط١ ،٢٠١٦: ١٢١ .

(٨)هيت لك إقليماً، وداد الجوراني ، أزمنة للنشر والتوزيع ،عمان ، ط١ ،٢٠٠٨ : ٢٠٦–٢٠٧.

(٩) سيدات زحل، لطيفة الدليمي، فضاءات للنشر والتوزيع ، عمان–الأردن ، ط١ ،٢٠١٠ : ٢٨ .

(١٠)عين الدود، نصيف فلك، منشورات الجمل، بغداد، بيروت، ط ١، ٢٠١٠: ٧–٨.

(١١) قياموت،نصيف فلك، سطور للنشر والتوزيع، بغداد، ط١، ٢٠١٧ : ٨.

(١٢) ليلُ علي بابا الحزين ، عبد الخالق الركابي، دار ومكتبة عدنان ، بغداد ، ط١ ، ٢٠١٣: ٩ ، وينظر : ١٢، ١٥.

(١٣)متاهة قابيل ،برهان شاوي ، منشورات ضفاف–بيروت، منشورات الاختلاف–الجزائر، ط٢، ٢٠١٦: ٢٣١ .

(١٤) فرانكشتاين في بغداد، أحمد سعداوي ، دار الجمل، بيروت–لبنان، ط ١ ، ٢٠١٣ : ١٦١.

(١٥)امرأة القارورة، سليم مطر ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، ١٩٩٠ : ٨ ، وينظر: ٢٧،وينظر:حدائق الرئيس، محسن الرملي ، دار ثقافة –الإمارات العربية،ط١، ٢٠١٢: ٧.