The structure of imagination and spaces of imagination; an analytical comparison of the fantasy styles in my novel; "Frankenstein in Baghdad" and "Azadeh Khanum and Nevisandah

Reza nazemian[1] | ali ganjean khenari[2] | yosra shadman*[3] mahsa kashipour

1. Department of Arabic language and literature, Faculty of literature, University of allameh tabatabaee, Tehran, Iran. (E-mail: r.nazemian@atu.ac.ir
2., Department of Arabic language and literature, Faculty of literature, University of allameh tabatabaee, Tehran, Iran. E-mail: a.ganjian@atu.ac.ir
3. Department of Arabic language and literature, Faculty of literature, University of ilam, ilam, Iran. E-mail: y.shadman@ilam.ac.ir
4. Department of Arabic language and literature, Faculty of literature, University of allameh tabatabaee, Tehran, Iran. (E-mail: m.kashipor71@gmail.com

Article Info

Article type:
Research Article

Article history:
Received :
Revised :
Accepted :
Published online :

Keywords(3-5 words):
Contemporary Arabic Literature, Fantasy, Frankenstein in Baghdad, Azadeh Khanum and Novisandahsh

ABSTRACT

Fantasy is a broad term that describes books and works that make impossible and bizarre events possible and believable. Many contemporary fantasy novels take their roots from mythology, and most of them depict the struggle between good and evil. Their plot is formed from this struggle, which takes place in a world other than ours. Fantasy literature has gained a cult following in recent years; the fantasy phenomenon represents a prominent feature in the Arabic novel, demonstrating the interest of Arab novelists that transcends the boundaries of traditional narratives. We chose for comparison on the subject of fantasy. We came with a summary of the two novels, and analyzed and compared them. We talked about the features of fantasy in the two novels and explained the specifications of fantasy for these two novels. The research method in this article is analytical-descriptive, and we conclude that these two novels have much in common on the subject of the features of fantasy and its origins.

Cite this article: Author, A. A., Author, B. B., & Author, C. C. (year). Article title. *Journal Title*, 56 (1), 1-20. http//doi.org/000000000000000000

© The Author(s).
Publisher: University of Tehran Press.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000000

بنية الخيال و فضاءات التخييل؛ مقارنة تحليلية لأنماط الفانتازيا في روايتي؛ "فرانكشتاين في بغداد" و"آزاده خانم ونويسندهاش"

رضا ناظميان[1] | علي گنجيان خناری[2] | يسرا شادمان[3]✉ | مهسا كاشي پور

١. قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، الجامعة العلامة الطباطبايی، المدينة طهران، البلد إيران ،البريد الإلكتروني: r.nazemian@atu.ac.ir
٢. قسم اللغة العربية و آدابها، كلية الآداب، الجامعة العلامة الطباطبايی، المدينةطهران، البلد إيران ،البريد الإلكتروني: ali.ganjean@atu.ac.ir
٣. قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب،الجامعة إيلام، المدينة إيلام، البلد إيران، البريد الإلكترونی: y.shadman@ilam.ac.ir
٤.قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، الجامعة العلامة الطباطبايی،المدينة طهران،البلد إيران، البريدالإلكتروني m.kashipor71@gmail.com

معلومات عن البحث

نوع البحث:
علمي

تاريخ الاستلام:
تاريخ المراجعه:
تاريخ القبول:
تاريخ النشر:

الملخص

الفانتازيا؛ مصطلح واسع يصف الكتب والآثار التي تجعل الحوادث المستحيلة والعجيبة ممكنة ومصدّقة. إن كثير من روايات الفانتازيا المعاصرة تأخذ جذورها من الأساطير وأكثرها تصوّر الصراع بين الخير والشر، وحبكتها تتشكّل من هذا الصراع الذي يتحقّق في عالم غير عالمنا الواقعي. بات لأدب الفانتازيا في السنوات الأخيرة هواة كثيرون وأصبح هذا الأدب موضع اهتمام من قبل عامّة المجتمع. تشكل ظاهرة الفانتازيا معلماً بارزاً في الرواية العربية ويتجلى من خلالها اهتمام الروائي العربي يتجاوزه لحدود التقليد الروائي القديم. فعلى هذا اخترنا روايتين؛ "فرانكشتاين في بغداد" الفائزة بجائزة البوكر لأحمد سعداوي وهو روائي وشاعر وكاتب سيناريو عراقي، و"آزاده خانم ونويسندهاش" لرضا براهني من أبرز الروائيين الإيرانيين، للمقارنة في موضوع الفانتازيا. جئنا بتحليل روايتين؛ "فرانكشتاين في بغداد" و"رواية آزاده خانم ونويسندهاش" والمقارنة بينهما وتحدثنا عن ميزات الفانتازيا في الروايتين وشرحنا مواصفات الفانتازيا فيهما. أسلوب البحث في هذا المقال وصفي – تحليلي ونستنتج فيها أن لهاتين الروايتين مشتركات كثيرة في موضوع ميزات الفانتازيا وأصولها.

الكلمات الرئيسة:
الأدب العربي المعاصر،
الفانتازيا، فرانكشتاين في
بغداد، آزاده خانم ونويسندهاش

الإستشهاد: الإسم العائلی، الإسم؛ الإسم العائلی، الإسم؛ الإسم العائلی، الإسم (سنة). عنوان البحث. *عنوان المجله*، ٢ (٤)، ٢٠-١.
DOI: http//doi.org/0000000000000000000000000

الناشر: مؤسسه النشر والطباعة لجامعة طهران.
DOI: http//doi.org/00000000000000000000000000

ابحث عن ناشر

ـ المقدمة

بما أن شكل الكتب ونوعية طباعتها قد تغيرت في العصر الحديث، فإن مضامين الروايات وتقنيات الكتابة قد تحوّلت أيضا إلى تقنيات أكثر روعة وأكثر قبولاً من جانب جماهير القرّاء من مدارس أدبية حديثة والعناصر الجمالية الجديدة؛ الدادائية والسريالية والواقعية السحرية. والفانتازيا من التقنيات الحديثة التي تدور في فلک الرواية والحداثية ومابعد الحداثية (بهروزكيا،١٣٨٣: ١٣٨).

ظهر الأدب الفانتازى، نهاية القرن الثامن عشر في أوربا، بفضل سياق ثقافي جديد، حيث فرض العلم نفسه في الإحساس بالعالم. وولدت الفانتازيا من توتر بين الواقع الذي يفيد كإطار للنص، والظواهر التي لايفسرها العلم، إنها تقع على الحدود بين العقلانى وغير العقلانى، بين الواقعي والمتخيل، إنها الغرابة التي تقع بين العالم الموصوف وعالم القارئ والتي تبعث على الرعب (الأدبا، شبكة المعلومات: www.elaph.com). ويتأرجح مفهوم الفانتازية بين مصطلحات العجائبية والسحرية (النعيمى،٢٠٠٧م، ج١، ١٢٠).

قد اختيرت في هذا المقال رواية «فرانكشتاين في بغداد» لأنها تشتمل على تقنيات حديثة مثل الفانتازيا والواقعية السحرية و... وقد قارن برواية «آزاده خانم و نويسنده اش» في موضوع الفانتازيا والأساطير ومواصفات الرواية الحداثية، لأن الكثير من الروايات الفانتازيا المعاصرة تأخذ جذورها من الأساطير وأكثرها تُصوّر الصراع بين الخير والشر، وحبكتها تتشكل من هذا الصراع الذي يتحقق في عالم غير عالمنا الواقعى (محمدى،١٣٧٨ش،ج١: ٤٢). كما أن كتّاب الفانتازيا يفكرون في آثارهم بما وراء التجارب ويحاولون أن يوصلوا الإنسان الى آماله المستحيلة عبر خلق الحيرة و العجائبية، الإنسان الذي أصبح محاطاً في عالم العلم والعقل.

من جانب آخر، اختار الكاتب أحمد سعداوي أسطورة فرانكشتاين التي تتنكّر دائماً في وجوه مختلفة ويسخر منه مختلف الناس حتى يقول أن المعتدين على العراق يهدفون هوية العراق الوطنية ولاشكّ بأن فرانكشتاين هو يمثل المجتمع العراقي المشحون بالقتل والدمار والإرهاب والإنجارات مما أصبح أشلاء متناثرة وبلا هوية؛كما أن الكاتب رضا براهني يهدف إلى موضوع هوية إيران الوطنية وآزاده خانم هي الرمز للإنسان الإيرانى الذي يقبل الثقافات المختلفة ويذوّبها في ذاته الحضاري. ولهذا نرى آزاده خانم وهي تتكثر في بعض الشخصيات التاريخية العالمية والأساطير الإيرانية والإغريقية مثل الهيلين، فاوست، يوكاستا، الصور المخيفة عن الكلب ذى الرؤوس المتعددة وحكاية اورفئوس.

فيمكن القول إن آزاده خانم وهى الشخصية المحورية لهذه الرواية ترمز الى أسطورة المرأة الشرقية ولها شخصية متكثرة تنبعث منها وجوه مختلفة، تُسافر إلى أماكن متعددة في العالم وهذه الرحلات لا تنتهى في الأغلب.

كاتب رواية «فرانكشتاين في بغداد» استفاد من رواية أسطورة فرانكشتاين لميري شِلي وجاء به رمزاً وهو ركن اساسي في أدب الفانتازيا. وهنا نريد أن نقارن بين هاتين الروايتين ومعرفة أنواع الفانتازيا فيهما، كما بإمكاننا أن نقول إن المسخ الذي نرى في فرانكشتاين نلاحظه في آزاده خانم وكاتبها أيضا. ولذلك تثار الأسئلة التالية:

١. كيف تباينت آليات بناء "عالم الفانتازيا" بين الروايتين؛ خاصة في المفارقة بين منطق السرد المحكم والمبرر (عند سعداوي) وبين تقنيات التقويض البنائي وتعدد الأصوات (عند براهني)؟

٢. إلى أي مدى تتجاوز الفانتازيا في هذين النصين كونها عنصراً غرائبياً تزيينياً لتتحول إلى أداة نقدية وجودية وسياسية لتشريح واقع المجتمع؟

٣. كيف استثمر الكاتبان التراث الأسطوري والموروث السردي في خلق فضاءات تخييلية تعبر عن أزمات الهوية والانتماء والاغتراب في المجتمعات المعاصرة؟

٤. ما هي نقاط الالتقاء والاختلاف في توظيف "المسخ والتحول" كتقنيات مركزية للتعبير عن التشظي الإنساني في كلا النصين؟

- خلفية البحث:

لقد كتب بعض الدراسات عن هاتين الروايتين على حدة ومستقلة من جملتها:

- مقال "خوانش تطبيقى مؤلفه‌هاى رمان پست مدرنيسم در رمانهاى پستى و فرانكشتاين في بغداد" لعلى أفضلى و نسترن گندمى" (١٣٨٥ش). قد أشير فيه إلى المواصفات الحداثية لرواية فرانكشتاين في بغداد فحسب ولم يشر إلى موضوع الفانتازيا في الرواية.

- مقال "نقد رمان آزاده خانم ونويسنده اش لرضا عامرى" (١٣٧٨ش) والمؤلف تناول شرح هذه الرواية وفك بعض رموزها وعالج موضوع العناصر الفنية لرواية آزاده خانم ونويسنده‌اش.

- مقال "بررسى مؤلفه‌هاى پسامدرن در رمان آزاده خانم ونويسنده‌اش نوشته رضا براهني" (١٣٩٠)، لغلامرضا پيروز، زهرا مقدسى ومحدثه فتوت. يتناول المؤلفون عناصر مابعد الحداثة في هذه الرواية بما في ذلك التناقض وعدم اليقين ونفي الزمن وموت المؤلف والتعدد الصوتي والتناقض والمحاكاة الساخرة وجذب القارئ من خلال استخدام الشكل.

- مقال "بررسى عنصر زمان در رمان آزاده خانم ونويسنده اش از رضا براهني براساس نظريه ژرار ژنت" (١٣٩٨). في هذه الدراسة التي تهدف إلى دراسة عناصر الزمن السردي في رواية "آزاده خانم ومؤلفها"، تم محاولة دراسة الرواية باستخدام المنهج الوصفي التحليلي.

- كتاب "گشودن رمان" للكاتب؛ حسين پاينده، وإنه عالج فيه موضوع العناصر الفنية لرواية آزاده خانم ونويسندهاش وما أشار إلى ما نحن بصدده. فعلى هذا، لم تكتب دراسة تقارنهما وتأتي بمواصفات الفانتازيا في الروايات العراقية والإيرانية.

وبحسب البحوث التي أجريت في المقالات والمصادر الأكاديمية، لم يتم إجراء أي بحث حتى الآن حول اقتباس روايتي فرانكشتاين في بغداد وآزاده خانم ونويسندهاش. وما يميز هذا البحث عن غيره من الأبحاث هو دراسة عناصر الخيال في هاتين الروايتين.

لقد تناولت بعض الدراسات موضوع الفانتازيا والعجائبي والغرائبي في الرواية بصورة عامة، ووقفت عند مفاهيمها النظرية وتجلياتها الفنية في السرد الحديث. ومن هذه الدراسات:

- مقال "العجائبي والغرائبي ومقاربات المصطلح" لحيدر عبد عودة وعبد الباسط أحمد مراشدة سنة ٢٠١٦، وقد تناول فيه الباحثان مفهوم العجائبي والغرائبي في النقد الأدبي، وبيّنا العلاقة بين هذه المصطلحات ومصطلح الفانتازيا، وأوضحا حدود كل منها في السرد الأدبي.

- مقال "العجائبي في الرواية العربية المعاصرة: آليات السرد والتشكيل" لعبدالقادر عواد سنة ٢٠١٢، وقد درس فيه مظاهر العجائبي في الرواية العربية الحديثة، وكيفية توظيف العناصر الخارقة وغير المألوفة في بناء العالم الروائي.

- مقال "تجليات الغرائبية في الرواية الحديثة"، لمحمد غركان سرحان سنة ٢٠٢٥، وقد تناول فيه الباحث مفهوم العجائبي والغرائبي في النقد الأدبي، وبيّن العلاقة بين هذه المصطلحات ومصطلح الفانتازيا، وأوضح حدود كل منها في السرد الأدبي.

- مقال "العجائبية في الأدب العربي القديم: ألف ليلة وليلة أنموذجاً" لسمير المرزوقي سنة ٢٠١٨، وقد استعرض فيه الباحث الجذور التراثية للأدب العجائبي، مركّزاً على الحكايات الخرافية والأسطورية، وكيف أسهمت هذه النصوص في تأسيس وعي مبكر بالفانتازيا والغرائبية في المخيال العربي.

- مقال "الواقعية السحرية وتجليات العجائبي في الرواية المغاربية" لآمنة بلعلي سنة ٢٠١٥، وقد تطرقت فيه الباحثة إلى التداخل بين تقنيات الواقعية السحرية والعجائبية، موضحةً كيف وظّف الروائيون المغاربيون الأسطورة والخرافة الشعبية لكسر رتابة الواقع والتعبير عن أزمات الهوية والمجتمع.

- مقال "توظيف الغرائبي والفانتازي في القصة العربية القصيرة" لمحمود عبد الوهاب سنة ٢٠١٩، وقد درس فيه الباحث آليات تحويل المألوف واليومي إلى حدث غرائبي صادم، مبيناً دور الفانتازيا في تكثيف الدلالة وتعميق الرؤية النقدية للواقع في السرد القصصي المعاصر.

اليمت جاهز للنشر

- الرواية الفانتاستيكية

الفانتاستيک هو الشكل الجوهري الذي يلجأ اليه التعجب. كما يمثل مكتوباً يقدم شخوصاً وظواهر فوق طبيعية يمتزج فيها الطبيعي وفوق الطبيعي، بطريقه تجعل المتلقي يتردد بين تفسيرين للأحداث. ويشكل هذا التردّد العنصر الأساس للفانتاستيک من خلال بحثه عن مفاجئات لعالمنا العادى والمألوف.

وقد كان ظهور الفانتاستيک في الأدب الغربية كردّة فعل ضد الإفراط في العقلانية خلال القرن الثامن عشر بملازمة النمو الإقتصادى والتقدم العلمى وضرورة البحث عن أشكال مغايرة تكون امتداداً وانقطاعاً عن الحكاية السحرية الخارقة. تعود بدايات ظهور الفانتازي إلياذة وأوديسا وقد ازدهر هذا النزوع في أدب القرون الوسطى مع الكوميديا الإلهية (فون ديرلاين،١٩٨٧: ١٨٢). أما ظهور الفانتازي في الأدب العربي فيعود إلى الرحالات والمقامات وقصص ألف ليلة وليلة والعجائب ذات الفضاء لخرافي والسحري (عرب يوسف آبادي، ٢٠١٧: ٩٦). فليس بالضرورة أن تجيء ظروفة متشابهة لظروف ولادته في الغرب. فإن الفانتاستيک في الرواية العربية يطرح أشكالاً شائكاً لا يناقش في اطار المتخيل العربي (شعيب، ١٩٩٤م: ١١٢). فاستطاعت هذه النصوص داخل عباءتها العجائبية أن توسّس لنفسها فضاءاً غريباً، لها جاذبيتها وحجمها وفنيتها (الروائينية، ١٩٩٥ م: ١٣٧).

إنّ أول آثار الفانتازيا الإيرانية قد ظهرت في أوائل عام ١٣٠٠ش ولكنها لم تكن رائعة لأن المجالات الاجتماعية لم تتهيأ بعد. وقد أصبحت هذه الآثار كلّها غير ناضجة (بهروزكيا،١٣٨٣: ١٤٤). لقد أدرک كاتب الفانتازيا أن لكل نص مرجعياته فراع يبحث له عن مرجعيات يستقى منها شذرات عجائبية يطعم بها نصه ليعطيه رؤية تلامس القضايا الحقيقية المسكوت عنها، الباعثة على الارتعاش، لكسر الرتابة التي هيمنت على الذائقة ليغني خطابه لروائى برؤى جديدة (عيال، ٢٠١٦م،ج١: ٤٠).كما أن فيهما كثيراً من الظواهر الفنية التي اتسمت بها الرواية الحداثية ومابعدالحداثية (محمدى، ١٣٧٨ ش:٤٣).

- خصائص الفانتاستيكية في "فرانكشتاين في بغداد" و"آزاده خانم ونويسنده‌اش"

إن أهمية الرواية الفانتاستيكية تكمن في تجريبيتها وحداثتها، ومكوناتها السردية، وبما تثيرة من أسئلة وجودية تسعى لأن تتحرر من كل البنيات، مثلما تحرر المعنى من قيود الطبيعى والمألوف وأيضا تأتى أهميتها، من كونها تقانة وتشكيل يطبع الرواية الحديثة، والإتيان بمشاهد وخصائص لم تستطع الواقعية تصويرها.

إن للفانتازيا ميزات و خصائص[1] لنا أن نتلمّسها ونتصفحها في الروايتين اللتين تقع موضع دراستنا هذه. كما أن فيهما كثيراً من الظواهر الفنية التي اتّسمت بها الرواية الحداثية ومابعدالحداثية. وهنا نشير الى هذه الميزات و الخصائص:

- منطق السرد الفانتازي وضبط العوالم التخييليّة

السرد يتناول جميع التفصيلات التي تتعلق بالوسيط اللغوى الذي يلقي فيه النص وهو يحتوي على جميع الأدوات الجمالية وبعض العلوم مثل علم البيان والبديع والمعانى وعلم الجمال. وهو الطريقة اللغوية التي يُخبَّر فيها النص ابتداء من الشخص السارد والنص المسرود، ثم المتلقي المسرود له (أبتر،١٩٨٩م : ٦٠). السرد يعمل على خلق الإيهام المحايث انطلاقاً من موضعه الذي يؤطر علاقة بالحكاية أضافة الي أنه لابد من ربط السرد العجائبى بالوصف (حليفي، ١٩٩٣م : ٢٧٣).

يعطي التعريف المنطقي هذا المجال للكاتب كي لا يتجاوز إطار القصّة. لأن هناك نظام باسم التخيّل والإبداع، حيث يحكم الفانتازيا ولاحدود للزمان والمكان أمام الكاتب ليحدّدانه. لذا يتبيّن لنا خطر العبث في منطق السرد أكثر من غيره. وهذا الأساس يغطّي على كلّ أساليب الفانتازيا الأخرى. وفي كلّ فانتازيا محدّدة لم يتمكّن الكاتب أن يخرج من كلّ نافذة وطريق؛ وكلّ حركة تكون مبرّرة لما بعد الحياة. هذه المزاوجة تجسد الفكرة التي تقوم عليها الرواية وتستدعى أحداثا فانتازية تتمثلها العلاقات التي تعيشها الشخوص العجيبة (يوسف آبادي،٢٠١٧ م، ٩٢).

نرى في رواية فرانكشتاين في بغداد بأن الكاتب أخذ هذا الأصل بعين الإعتبار ولم يخرج من إطار المكان والزمان للسرد. وهناك علاقة عضوية بين الشخصيات وعالم البشر بصورة مبرّرة واستطاع الكاتب بذكاء خارق أن يجتاز التحدّيات التي تقف أمام السرد الفانتازي ويهرب من الوقوع في هذا الشرك، ولم يدخل في السرد من كلّ نافذة وطريق. ومن مميزات الرواية الإنذهال الذي يصافح القراء حين القراءة، إذ يرتبط القارئ بالقصّ بسرعة ويتماشى مع السرد فلم تفلت من يده رؤوس الأحداث. وبناء على هذا الأساس لكي يثبت الكاتب التزامه بإطار الفانتازيا، نجده لم يخرج البطل من فضاء بغداد ويقدّم تقارير كاملة عن حضوره وعن الأحداث والمجريات ويذكر بدقّة الأماكن المعروفة، فلم يترك الفضاء الفانتزي في دائرة من الأشياء المبهمة والضياع والفوضى.

---

[1]. إننا قد اقتبسنا ميزات الفانتازيا وخصائصها والمفاهيم العامة لها من كتاب «فانتزى در ادبيات كودكان» (الفانتازيا في أدب الأطفال) لمحمد محمدى، نشر روزگار، ١٣٧٨ ه.ش.

«أيقظه الانفجار الذي حدث في السابعة والنصف في ساحة الطيران، ولكنّه لم ينهض من فراشه، كان يشعر بصداع رهيب وظلّ متناوماً، ولم يصح بشكل كامل إلا مع رنين هاتفه المحمول في حدود العاشرة صباحاً. كان رئيس تحرير مجلة **«الحقيقة»** التي يعمل فيها» (سعداوي،٢٠١٣ م: ٤٩).

«ستقول جارات العجوز إيليشوا في زقاق ٧؛ أنها غادرت حي البتاويين، ذاهبة الى الصلاة في كنيسة مارعوديشو قرب الجامعة التكنولوجية، كما تفعل صباح كل أحد، ولهذا حصل الانفجار. فهذه العجوز كما يعتقد الكثير من الأهالي، تمنع بركتها و وجودها بينهم، حدوث الأشياء السيئة. ولهذا بدا من المنطقي، أن يحصل ما حصل» (ن.م: ١١).

نرى في رواية "آزاده خانم و نويسنده‌اش" العلاقات المعقدة وعناصرمختلفة تمتّ إلى عالم القصّة الداخلي والحبكة الأصلية لها بصلة، وفي الحقيقة إن كثيراً منها مستتر في جوف القصّة دون أن يقرّر مصيرها.

إن هذا الأصل لم يراع في الرواية، والأفكار المختلفة منها لا يرتبط بعضها ببعض ولا يبرر الكاتب كيف يدخل في القصّة وكيف يخرج منها. والقارىء لايعرف مصير الشخصيات القصصية. فمثلا في قسم في الرواية يشير الكاتب إلى رسالة يكتبها اميرحسين شريفي إلى امرأة تُدعى فيروزة وقد ذهب والد الشهيد لرؤية هذه المرأة ولكننا لانعرف هويتها ولا ندري لماذا دخل اسمها في الرواية وكيف يحلّ الكاتب عقدة حضورها في القصّة وخروجها منها (الملحق رقم ١٨).كمثال آخر لعدم تقدير مصير الشخصيات يرى القارىء أن الكاتب يشير إلى سفره مع ابية إلى كربلاء فلم ندر لماذا أشار إلى هذا السفر وكيف يبررّة وما هى علاقة هذا السفر مع سائر حوادث الرواية.

تعدّ محادثة شهريار وشريفي في مدينة تبريز أيضاً قسماً إضافياً في الرواية وتبقى خارج منطق القصّة (الملحق رقم ١٩).

إن الأمثلة لخروج الكاتب عن منطق الرواية كثيرة إلى حدّ نقدر أن نعتبر فصولاً من القصّة وأقساماً منها كنماذج لعدول الكاتب عن قوانين كتابة الرواية وتقويضها. لقد دخل الكاتب إلى جوف القصّة من أىّ ثقب ويخرج منها أيّما يريد وهكذا يدوّخ القارىء ويجعله ضائعاً في الحوادث التي لاندرى كيف تبدأ وكيف تنتهى.

يتّضح من خلال ما سبق أنّ منطق السرد الفانتازي لا يعني خضوع الرواية لقوانين الواقع خضوعاً كاملاً، كما لا يعني إطلاق الخيال بلا ضابط أو نظام، بل يقوم على إيجاد منطق داخلي خاص يحكم العالم التخييلي ويجعل الأحداث الخارقة قابلة للتقبّل داخل فضاء النص. فالفانتازيا، وإن كانت تعتمد على كسر المألوف وتجاوز الممكن، تحتاج إلى بنية سردية متماسكة تبرّر حضور العجيب والغرائبي، وتمنع تحوّل النص إلى فوضى حكائية لا رابط بين أجزائها. ومن هنا تظهر أهمية هذا العنصر في الرواية الفانتازية؛

لأنّ القارئ لا يرفض الحدث الخارق لكونه غير واقعي، بل يرفضه عندما يأتي بلا تمهيد أو بلا علاقة عضوية ببقية عناصر السرد. لذلك فإنّ نجاح الفانتازيا يرتبط بقدرة الكاتب على جعل اللامعقول مقبولاً داخل العالم الروائي، وذلك عبر ضبط المكان والزمان، وتبرير حركة الشخصيات، وربط الأحداث العجائبية بسياق حكائي واضح.

وفي ضوء هذا الفهم، تبدو رواية «فرانكشتاين في بغداد» نموذجاً واضحاً لتوظيف الفانتازيا ضمن منطق سردي منضبط؛ إذ إنّ أحمد سعداوي لا يقدّم الكائن العجيب بوصفه حدثاً منفصلاً عن الواقع، بل يربطه بسياق بغداد المأزومة، وبالانفجارات، والجثث، والخوف الجماعي، والفوضى الأمنية. وهكذا يصبح ظهور «الشسمه» أو فرانكشتاين نتيجة سردية منطقية داخل عالم الرواية، لا مجرّد خيال مفاجئ. فالجسد المركّب من أشلاء الضحايا، والروح الضائعة التي تسكنه، وحركته داخل أحياء بغداد، كلّها عناصر فانتازية، لكنها مشدودة إلى واقع اجتماعي وسياسي ونفسي محدّد، مما يمنحها قوة الإقناع والتأثير.

كما أنّ تحديد الأماكن الواقعية مثل ساحة الطيران، حي البتاويين، زقاق ٧، كنيسة مارعوديشو، الجامعة التكنولوجية يمنح العالم الفانتازي أرضية واقعية صلبة. فالكاتب لا يترك القارئ في فضاء مبهم، بل يجعله يتحرك في مدينة معروفة، ثم يزرع داخلها حدثاً خارقاً. وبهذه الطريقة تتحقق خاصية أساسية من خصائص الفانتازيا، وهي المزج بين الواقعي واللامعقول، بحيث لا يبدو العجيب منفصلاً عن الحياة اليومية، بل نابعاً من عمقها ومعبّراً عن أزماتها.

أما في رواية «آزاده خانم ونويسنده‌اش»، فإنّ الفانتازيا تأخذ شكلاً أكثر تفككاً وانفتاحاً، حيث تتداخل الشخصيات والأزمنة والوقائع والرسائل والحوارات بصورة تجعل حدود العالم الروائي غير مستقرة. وعلى الرغم من أنّ هذا الانفتاح قد ينسجم مع طبيعة الكتابة الفانتازية وما بعد الحداثية، إلا أنّ غياب الربط الواضح بين بعض الأحداث والشخصيات يؤدي أحياناً إلى إضعاف منطق السرد الداخلي. فالفانتازيا لا تقوم فقط على التشتت وكسر النظام، بل تحتاج إلى نظام بديل يحكم هذا التشتت ويمنحه دلالة فنية.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ الفرق بين الروايتين لا يكمن في حضور الفانتازيا أو غيابها، بل في طريقة إدارتها سردياً. ففي «فرانكشتاين في بغداد» تتحرك الفانتازيا داخل إطار مكاني وزماني واضح، وتؤدي وظيفة دلالية مرتبطة بالعنف والعدالة والانتقام وتشظي الهوية العراقية. أما في «آزاده خانم ونويسنده‌اش»، فتبدو الفانتازيا أكثر تحرراً من القوانين السردية، إذ تتعدد المداخل والمخارج وتتداخل العوالم دون أن تُحلّ جميع العقد أو تُفسَّر جميع العلاقات.

ومن ثمّ، فإنّ منطق السرد الفانتازي يشكّل عنصراً أساسياً في بناء الرواية الفانتازية؛ لأنه هو الذي يحوّل الخيال من مجرد أحداث عجيبة متفرقة إلى عالم روائي مقنع ومؤثر. وكلما استطاع الكاتب أن يخلق توازناً

بين حرية التخيل وانضباط البناء السردي، ازدادت قوة الفانتازيا وفاعليتها في النص. أما حين يغيب هذا التوازن، فإنّ الفانتازيا قد تتحول إلى تشظٍّ سردي يربك القارئ ويضعف العلاقة بين الحدث والشخصية والدلالة.

- آليات التخيّل وبناء العالم الفانتازي

التخيل المستخدم في الفانتازيا له علاقة وثيقة بالجانب الإنساني في مضمار التاريخ. وهذا التخيّل يكون بأساليب مختلفة، لكنّه سيعرض بطريقة مألوفة. تسمّى هذه الأساليب بالتخيل الأساسي، لأنه يعطي أشكالاً خاصة لتخيّل الكاتب مع الإحتفاظ بأصول وبنى التخيّل الإنساني. كلما تكون الفانتازيا أصيلة كلما تكون علاقتها وثيقة وشاسعة مع التخيل الأساسي (ناظميان وشادمان،١٤٠٠: ٨١).

الأساليب المستخدم في رواية فرانكشتاين لها علاقة وثيقة بالمصاديق الماضية والمعتقدات التقليدية كفكرة المنجي، وقد يعتبر من أقدم المعتقدات البشرية على مرّ التاريخ، إذن نشاهد أحمد سعداوي عن طريق استخدامه أساليب التخييل أن يواجه الواقع ويعطي حواشٍ وزوائد ليكون مستمسكاً بالمنجي حيث يتوافق مع النفوس البشرية ويكون مفهوم المنجي متأرجحاً بين السالب والموجب على مرّ التاريخ (ن.م:٨١).

«إنه بجواري الآن ويقدم خدماته الجليلة لأنها الطريقة الوحيدة برأيه لتحقيق العدالة التي يتعطش لها... أنا، ولأنى مكوّن من جذاذات بشرية تعود الى مكونات واعراق وقبائل وأجناس وخلفيات اجتماعية متباينة، أمثل هذه الخلطة المستحيلة التي لم تتحقق سابقاً. أنا المواطن العراقى الأول، هكذا يرى. المجنون الكبير يرى أنى آداة الخراب العظيم الذي يسبق ظهور المخلص الذي بشّرت به كلّ الأديان على الارض. أنا الذي سأفني البشرية الضالة والمحرفة والمارقة، بمساعدتى في هذه المهمة، فهو يسرّع من قيام المخلص المنتظر»(سعداوي،٢٠١٣ م: ١٦١).

يكون فرانكشتاين في سرد السعداوي خرافة، وهو وليد هادي العتّاگ، وعبر المجريات التي حدثت في الرواية وهي موجهة للوضع العراقي الراهن وتكون منتقدة، وتهكمية لدرجة تحصل مفارقة في السرد وفي أحداث الرواية. فبدل أن يكون السرد سائراً نحو الثأر من مسبّبي الإنفجارات والمفخخات، نرى في نهاية القصّة يتبدّل فرانكشتاين إلى قاتل بصورة جماعية للحفاظ على أعضاء جسدة ولن يستثني أحداً، مما وصل الأمر لقتل الأبرياء كذلك. والشيء الحديث الذي تطرّق إليه أحمد سعداوي في هذه الرواية وأضافه على فرانكشتاين هو التغيير الذي يحصل في شخصية فرانكشتاين، مما يتبدّل من شخصٍ منجٍ إلى كائن ظالم.

ما يضع شخصية فرانكشتاين أمام مفارقة أدبية وإشكالية هو حضور الرواي هادي العتّاگ، الذي يكون معروفاً بمعاقرة الخمر والسرقة وقد يتابع القارئ منذ بداية الرواية ويضعه أمام تحديات، سيما بالنسبة لفكرة المنجي: لأن المنجي يكون في ذهن القارئ هو شخصية سماوية ومارواية ونظيفة وهذه هي طريقة الكاتب حيث يقحم الرواية بهذه المفارقة بذكاء.

من جانب آخر بعد أن يطرأ التغيير في شخصية فرانكشتاين خلال الرواية، يتبيّن لنا بأن الكاتب يريد أن يبعث اليأس في حالة القارئ، حيث يصل إلى هذه الفكرة بأن المنجي الذي يتوقّع منه الناس بأنه يساعد البلد للإعمار ويقف أمام الدمار والخراب، نجده هو من يقوم بأعمال الشغب ويتبدّل إلى كائن مجرم، ويعني ذلك لا حيلة أمام العراقيين للخلاص من هذا الوضع وهذه الخيبة السياسية تنتقل من الكاتب إلى القارئ.

تضع رواية فرانكشتاين في بغداد حداً لمفهوم المنجي المعاصر بإقحامه في التحدّيات والإشكاليات ويزيل الطابو الذهني المتعلّق بهذا الأمر في ذهن المتلقّي ويوصل هذه الفكرة للمخاطبين بأن المنجي الذي يتوقّع الناس منه النجاة والخلاص والإنطلاق، يمكن أن يتبدّل إلى مجرم حسب الظروف الجبرية. وبهذه الطريقة يمكننا أن نبرّر سائر الجنايات والإضطهادات التي تجري في بغداد، وفي الحقيقة قصة فرانكشتاين في بغداد هي رواية المنجي الذي تبدّل عمله كليّاً وأخذ مفهوماً جديداً غير ذاك الذي عهدناه وعرفناه وأمسى مألوفاً، وهذا ما أعطى للرواية منحىً وجهةً وسياقاً مختلفاً حتى النهاية.

الجدير بالذكر بأن الكاتب لم يتطرّق إلى هويته قبل أن يصنع هادي العتّاگ الجسد ولم يقرّ بجناياته وتظهر هوية باسم "شسمُه"، بل منذ البداية يضع له اسم فرانكشتاين، ولكن بعد أن يطّلع على عمق الفجائع يحاول أن يزيل الستار من جنايات فرانكشتاين على الرغم أنه لم يتمكّن من إزالتها كليّاً.

«بعد يومين دفع محمود للسعيدي مقالة باسم «أساطير من الشارع العراقي» نالت إعجابه فوراً. وخلال تصميم العدد ارفق المقالة بصورة كبيرة لروبرت دى نيرو في فلمه الشهير عن فرانكشتاين. لم يفرح محمود بالنتيجة كثيراً، خصوصاً مع التعديل الذي شاهده على عنوان المقالة (سعداوي، ٢٠١٣م :١٥٣).

هتف العميد، ثم بدأ يتصفح المجلة بحركة عبثية، موجهاً أسئلة متلاحقة لمحمود، وظل محمود يرد عليها بثقة وهدوء. لم يرغب العميد بكشف أسرار العمل أمام هذا «المتهم». لم يرد أخباره بان الشسمه الذي يت حداث عنه والذي أسماه «فرانكشتاين» في مقالبته هو شخص حقيقي وليس خرافياً. وإنه يصرف جل وقته من أجل إلقاء القبض عليه، وإن حياته الشخصية ومستقبله المهني متعلق بهذا الرجل الغريب (ن.م: ١٨٦و ١٨٧).

يمكننا أن نشير إلى هذه النقطة بأن عنوان الرواية مهما يكن جذّابا وملفتاً للقارئ لكنّه يكشف كلّ شيء للقرّاء منذ بداية الرواية، لكن بعد القبض على هذه الشخصية يرافق التشويق القارئ حتى نهاية الرواية.

من الأشياء الجميلة والمذهلة التي يمكن أن نشير إليها في هذه الرواية هي قضية السحر وحضور السحرة بأردية وملامح قديمة ساحرة، وإلى حدّ ما إشارة تكون لدور السحر في الماضي وعودة للتقليد حيث يعطي شكلاً لمضمون الرواية. كـ "حركة فرانكشتاين-انفجار السيارة" وفي مشاهد جاءت نهاية الرواية كلها تثبت بأن للسحرة كان دوراً هاماً في الرواية ومؤثّراً وتمكّن السحرة أن يرتبطوا مع روح فرانكشتاين ويقودونه نحو نوايأهم ومقاصدهم. يمكن اعتبار السحر والسحرة من أهم العناصر في الروايات الفانتازية حيث تمكّن سعداوي أن يستخدمها بصورة حكيمة وذكية كتصديق للقارئ.

«أخرج كيس الرمل الاحمر من جيبه ثمَّ سكبه كله على الطاولة أمامه... إنها رمال من مكان خاص يقع في الربع الخالي في الجزيرة العربية. رمل له طاقة سحرية كبيرة لا يقدّرها إلا من يعرف كيف يستخرج هذه الطاقة. أما بالنسبة للآخرين فهي ليست سوى رمال حمراء ناعمة لا أكثر منها في صحراء العرب» (ن.م: ٢٥٣).

«وزع ملابسه الاستعراضية وألقى بها في سلة كبيرة للنفايات داخل الحمام . وكأنه ينتهي فعلا من دوره ككبير للمنجمين في مسرحية الأطفال. ارتدى قميصاً قطنياً أبيض بخطوط زرقاء عمودية ناعمة، وبنطلوناً قماشياً داكناً مع حذاء صيفي محمل حقيبته وهو يهم بالخروج» (ن.م:٣١٦).

إذن بما أن الكاتب حاول بأن يجعل السحر ملموساً لكنّه في نفس الوقت صدّق ذلك لتبرير دور السحرة في الرواية بجزم. من جانب آخر يمكن أن نتعتبر الكلام مع الأرواح بصورة طبيعية وكلام الصور في الأطر كلها كانت من المظاهر القديمة للفانتازيا، وهكذا حديث الجسد الذي دبت الحياة فيه وحضور القطط في بيت المرأة العجوز المشهورة بالسحر وعلاقة القطط معه كل هذه الملامح تعود للفانتازيا القديمة.

«-انت تعذبني

قالت له ذلك، وهي ترفع القط النائم وتضعه بجانبها على الأريكة، الأمر الذي نبهه ففتح عينيه ثم فتح فمه بتثاؤب طويل وظل يمط جسده.

-انت لم تقتل هذا التنين. أليس كذلك أيها الحربي؟

سالت مجدداً وانتظرت رده بصبر. نهضت وظلت تحد النظر الى الوجه الوسيم للقديس الصامت.

- سينتهي كل شيء يا إيليشوا...ما العجلة؟

قال لها ذلك، دون أن يحرك شفتيه حتى. لم يتحرك أي شيء في الصورة وملأ صوته، مع ذلك مسامعها بوضوح» (ن.م: ٢٣٧).

من الأماكن الأخرى التي يمكن الإشارة إليها هي تسخير مناطق المدينة كـ "جسر الأئمة" بواسطة الأجنة والشياطين وتقريب هذا العمل للواقع المعاش بصورة طبيعية في معتقد الناس ومسئولي الحكومة حيث

استطاع الكاتب بطريقته الخاصة أن يصنّف شخصيات وأجناس الأشباح والأرواح وأن يصوّر لنا العالم الفانتزي بملامحه المختلفة.

«التقارير الأولية التي أعدّها فريق المنجمين في مكتب العميد سرور مجيد، منذ مساء أمس، كانت تتحدث عن أشباح تتجمع على «جسر الأئمة» فوق نهر دجلة والذي يصل بين منطقتي الكاظمية والأعظمية. ساورته الشكوك في كون هؤلاء المتنبئين والمنجمين يخالطون بين الأشباح والأرواح وأجساد الأناس العاديين الذين انطلقوا منذ يومين من مناطق متفرقة داخل بغداد باتجاه الكاظمية لأداء مراسيم الزيارة بمناسبة ذكرى وفاة الإمام موسى الكاظم» (ن.م:١٢٣).

في نهاية المطاف يمكن الإشارة إلى التجدّد عند المنجي، وفي الحقيقة عدم زواله ونهايته حيث بقي الكاتب ملتزماً بهذا الأسلوب القديم حتى نهاية الرواية، ناهيك أنّه لم يكتب له نهاية، بل يخلق له قريناً إذ نرى فرانكشتاين في مشهد مقتل الساحر الكبير يبحث عن كل فردة أعضاءه الزوج الأخرى ليغطي مع قرينه "هادي العتّاگ" عن جناياته.

كما مرّ سابقا كلمّا تكون فانتازيا أصلية كلمّا تكون علاقتها وثيقة وشاسعة مع التخيل، ورواية "آزاده خانم ونويسده‌اش" من هذا الجانب تعدّ أقوى وأثرى رواية تخيلية استفاد فيها الكاتب من التراث الأدبى والثقافي الإيرانى بكثرة رغم أنها مبعثرة منتشرة في زوايا الرواية ويرى القارىء متعجباً مغرباً في نهاية الرواية، صفحات متعددّة شرح الكاتب فيها مآثر تاريخيّة للا=إيرانى والعرب والأجانب والتي استفاد منها بشكل مباشر أو غير مباشر في ثنايا قصته.

فعلى سبيل المثال نراه يستفيد من قصة الليالى المشرقة لدوستا يوفسكى ويجيد الكاتب بناء هذه القصّة بشخصياتها وحوادثها وحلول آزاده خانم في جسم ناستانكا حبيبة دوستايوفسكى (براهني، ١٣٨٥ش: ١٥٠_١٥١).

كما أنه استفاد فحوى قصة حيّ بن يقظان لابن طفيل عندما يروح السيد شريفي وزوجته إلى جبهة الحرب باحثاً عن ولدهما (براهني، ١٣٨٥ش: ٢٠٥_٢٠٦). وكما أنه يكرّر اسماء الأساطير في الأشعار التي تذكر خلال القصّة ويشير إلى أسماء الفنانين المشهورين من أمثال ريكه، هولدرين (الشاعر الألمانى) (ن.م: ٢٤٤_٢٤٥).

الإشارة إلى قصة سيدنا يوسف عليه السلام وإخوته والإبداع فيها (براهني، ١٣٨٥ش: ٤٩٩)، من القصص التي تضمنها رواية "آزاده خانم نويسنده‌اش". لقد أطّر براهني روايته على أطر وبنيات مختلفة مثل آثار هاملت، بودلير، شكبير وغيرهم.

رغم كل هذه التضامين من القصص والروايات الإيرانية والعالمية والإسلاميه يمكننا أن نرى آزاده خانم تتقمص شهرزاد في رواية الف ليلة وليلة ببناء جديد ومختلف، بحيث تسافر آزاده خانم مع الزمن وتؤدى أدوارها في كل القصص التي قامت بحكايتها شهرزاد وأحياناً يغيّر براهني مصير الشخصيات الأصلية لقصص شهرزاد وحتى نرى صورة لآزاده خانم في هذه الرواية وهى تريد أن تدخل غرفة شهريار الملک.

من الملاحظات الهامة في الاستفادة من التراث الثقافي في رواية "آزاه خانم و نويسندهاش" استخدام ترجمة أشعار الشعراء المشهورين والمتمايزين. فمثلاً نرى أرجل ازاده خانم في لوحة من بيكاسو (ن.م: ١٢٦). أو نشاهد أيديها في لوحة من رودن (ن.م: ١٢٤)، والإتيان بلوحة من اسكار دومنيگز الرسام الفرنسى في صفحه ٩٤ من الرواية دون أن تؤثر هذه اللوحة على مسيرة الرواية وحتى دون أن يشير الكاتيب إلى هذه اللوحه ودورها في القصّة. ويمكننا أن نستنتج أن براهني قد أدخل قائمة كبيرة من الأعلام والوقائع التاريخية والأدبية دون ان ينجح في إدارة هذا الكمّ الهائل من الشخوص والوقائع.

إنّ آليات التخيّل التي انتهجها سعداوي وبراهني لا تمثّل مجرد تقنيات سردية عابرة، بل هي الجسر الذي يعبر به القارئ من عتبة الواقع إلى فضاء الفانتازيا الأصيلة. فالفانتازيا في هاتين الروايتين لا تنفصل عن «التخيّل الأساسي» المترسخ في الوجدان الإنساني عبر التاريخ؛ إذ يستثمر الكاتبان الأساطير والمعتقدات (كفكرة المنجي عند سعداوي، أو التناص التراثي والأدبي العالمي عند براهني) لإضفاء شرعية على العوالم المتخيلة. هذه الآليات تعمل على «تصديق» اللامعقول، حيث يجد القارئ نفسه أمام عناصر سحرية أو غرائبية تبدو مألوفة في جوهرها، مما يمنح الفانتازيا عمقاً لا يكتفي بإثارة الدهشة، بل يتجاوزها إلى طرح أسئلة وجودية وسياسية وثقافية تتصل بهوية الإنسان ومصيره، محولةً الفانتازيا من مجرد «هروب من الواقع» إلى «مواجهة فنية» معه.

وعليه، يتضح أنّ وظيفة الفانتازيا تختلف باختلاف آلية التخيّل؛ ففي رواية *«فرانكشتاين في بغداد»*، تُوظَّف الفانتازيا كأداة نقدية حادة للمشهد العراقي، حيث يتحول الكائن الخرافي إلى مرآة تكشف خيبات الواقع وتفكيك «طابو» المنجي، مما يجعل الخيال أداةً لتشخيص أزمة حقيقية وملموسة ضمن إطار مكاني وزماني محكم. وفي المقابل، نجد في رواية *«آزاده خانم ونويسنده‌اش»* أن التخيّل يرتكز على بناء عالم «موسوعي» يستحضر التاريخ والأدب والفن، مما يحول الرواية إلى فضاء فانتازي مفتوح الحدود، يكسر قوانين السرد التقليدي عبر التناص الكثيف والرسائل والصور. وبينما نجح سعداوي في ضبط الفانتازيا ضمن إطار واقعي ضاغط، اتجه براهني إلى توسيع آفاق التخيّل إلى أقصى حدوده، لكنّ كلا النموذجين يؤكدان أن الفانتازيا تظلّ في جوهرها انعكاساً لقدرة الروائي على إعادة صياغة الواقع، وبناء عوالم بديلة قادرة على مواجهة الحقيقة، حتى وإن تلبست هذه الحقيقة بملامح خيالية وعجائبية.

- جماليات العجائبي والغرائبي: آليات الدهشة وتجاوز الواقع

الغرائبية تنطلق في لا منطقية حادة وبعيدة عن المحتمل والمتوقع والحدث العادى والشكل النمطي (بيضى، ٢٠٢٣ م: ٢٤). وهذا الأصل هو أرضية ممهّدة للدهشة في القصّة، وتكون مستقلة تماماً في القصّة لهذا نرى بأن هذه الدهشة تؤثر بصورة مباشرة على المتلقّي وهي لم تكن تؤثر بشكل عاطفي بل إنها تشكل جوهر الفانتازيا غير الطبيعي.

والعجيب يعني به الآلات الصغيرة والإنجازات التقنية غيرالقابلة للتحقق في العصر الموصوف، إلا أنها ممكنة ومن أمثلة هذه الأدوات، بساط الريح، تفاحة تشفي العليل (المريض)، الحجر الدوار في حكاية على بابا والكهف العجيب، الفرس الطائر في قصة الحصان المسحور، فكل هذه الأدوات تترك انطباعا بالعجيب وإن كانت أدوات مسحورة (ماى، ٢٠١٣ م: ٦١).

لاشكّ بأن الكاتب الذي يقوم بعمل فانتازي فهو يعمل ذلك بدراية كاملة ويعرف الفضاء بأنه يجب أن يكون غير طبيعي ويبدأ بصورة طبيعية إلى أن ينتهي إلى العمق والأشياء الخارقة.

الغرائبية من أهم العناصر الموجودة في الفانتازيا، ولدرجة تكون العجائبية متصلة بهذا الأدب فبمجرد انفصالها من الرواية فلا يمكن تسميتها بالفانتازيا، ولم تكن رواية فرانكشتاين بمعزل عن هذا الأصل. فتكون العجائبية في التقنية والفحوى ويمكننا الإشارة هنا للعجائبية في الفحوى وسنذكر هذه النقاط الهامة التالية:

الف) يقول المسئول في الطبيب الشرعي لهادي العتّاگ بأن جثة صديقك مشوّهة وغير واضحة، عليك أن تعثر على جسده بين الأشلاء المتبقية من الإنفجارات، وفي الحقيقة عليه أن يبحث عن جسد كامل بين مجموعة من الأعضاء المتقطة لينتجها من جديد لتصبح لجثته هوية متكاملة، وهذا الإنتاج لم يحدث أبداً في العالم الحقيقي بل أراد الكاتب أن يمهّد الأرضية للعالم الجديد كي تكون عند القارئ ذهنية بالنسبة لأشياء غير مألوفة لكنّها غير مستحيلة ليبعث التصديق في أذهان القرّاء.

«أصيب بصدمة كبيرة، حين شاهد كيف اختلطت جثث ضحايا التفجير مع بعض. قال الموظف في المشرحة لهادي؛ اجمع لك واحداً وتسلمه، خذ هذه الرجل وتلك اليد وهكذا. الأمر الذي تسبب بصدمة» (سعداوي،٢٠١٣ م: ٢٥٦).

ب) حديث الأرواح في المقبرة؛ يحاول أن الكاتب أن يحكي بلسان الموتى ويقرّبها للواقع، ولابد لكل روح أن تنتمي إلى جسد خاص ولا يمكن للروح أن تبقى طائشة ومتسكّعة بلا جسد تنتمي إليه، لهذا الروح المتعلّة بالحارس بقيت متسكّعة بلا جسد إلى أن تدخل باحة بيت هادي وتنبعث في جسد فرانكشتاين.

«مس بيده الهيولانية هذا الجسد الشاحب ورأى نفسه تغطس معها. غرقت ذراعه كلها ثم رأسه وبقية جسده، وأحس بثقل وهمود يعتريه. تلبس الجثة كلها، فعلى الأغلب، كما تيقن في تلك اللحظة، أن هذا الجسد لا روح له، تماما كما هو الأمر معه؛ روح لا جسد له» (سعداوي،٢٠١٣ م: ١٧٥).

ج) الحديث مع الصورة؛ ترى العجوز في البيت صورة القديس وهو يصارع التنّين وفي نفس المشهد يتحدّث القديس مع المرأة العجوز ويجيب عن الأسئلة وهذه الحوار المتبادل هو من النوع الغرائبي كذلك.

«سألت مجدداً وانتظرت رده بصبر. نهضت وظلت تحد النظر الى الوجه الوسيم للقديس الصامت.

- سينتهي كل شيء يا إيليشوا...ما العجلة؟

قال لها ذلك، دون أن يحرك شفتيه حتى. لم يتحرك أي شيء في الصورة وملأ صوته، مع ذلك مسامعها بوضوح» (سعداوي، ٢٠١٣م: ١٧١).

د) إحياء الجسد المتشكّل مع أعضاء وأشلاء الأخرين، وحركته وانبعاثة وتجواله كلها ملامح غرائبية حيث لم نر ذلك في الواقع.

ه) عدم زوال فرانكشتاين؛ فرانكشتاين المتشكل من الروح الضائعة وأشلاء الآخرين بات قوياً فلا يخرق جسده الرصاص ولا تنفذ فيه الضربات والأضرار حيث لا يسيل منه الدماء كذلك، الراص تجتاز جسده دون أن يتلقّى أي أذىً أو يتأثر بها، وهذه الخصوصيات كلها غرائبية لا تحدث في الواع والوضع الطبيعي.

«هناك إخباريات عن المجرمين يتم إطلاق النيران عليهم ولكنّهم لا يموتون. أكثر من إخبارية من مناطق متفرقة في بغداد. يخترق الرصاص رأس المجرم أو جسده ولكنه يستمر في المسير ويواصل هربه ولا تسقط منه دماء» (ن.م: ٨٨و٨٩).

و) من أهم الملامح الغرائبية يمكننا أن نشير إلى تأثير الأرواح والأجثة على الناس مما بات هذا التأثير يعطي جهة لمصائر الناس ويسبب مماتهم وبقاءهم في الحياة. ويمكن أن نشير كذلك لحشد الناس فوق جسر الأئمة لعزاء الإمام موسى الكاظم(ع) حيث يتساقط البعض من على الجسر في الماء، كل هذه الأحداث هي من مميزات الأدب العجائبي.

وهذا ما قاله أحد كبّار الكهنة بأن تساقط الناس من فوق الجسر كان بسبب حضور الأشباح بين الناس ولاشك بأن حضور الأشباح وتساقط الناس يخلق لنا مشهداً عجائبياً، يا تُرى هل بوسع الأشباح ان تسبب الموت في العالم الواقع (ن.م: ١٢٣).

من المشاهد العجائبية يمكن الإشارة على حضور المتنبّئين في الرواية حيث يستمع اليهم كبار المسئولين في الشرطة والحكومة ويأخذون كلامهم بعين الإعتبار وتواجد هؤلاء المتنبّئون والمنجّمون بملابس قديمة الطراز، وهذا ما يبرهن لنا بأن حضور المتنبئين بات قديماً خاصة في الروايات والقصص، واستطاع

سعداوي بذكاء أن يشير بأن هؤلاء المنجّمين كانوا يرتدون ملابس قديمة، لأن الروايات الحديثة والتي انتشرت في القرن الواحد والعشرين تكون غير مكترثة للمتنبئين والمنجمين لأن حضورهم أصبح واهناً في المجتمعات، إذن هناك تلاعب في الزمن والفوضى العارمة تحتلّ الرواية من كل جانب لتخلق فضاء غرائبياً في هذا الأمر كذلك.

«وضع شاب ذو بنية عضلية صينية تحوي كأسات شاي مفلطحة على المنضدة بجوارهم. فانتبه محمود من شروده. كان العميد سرور يواصل الاعتذار للسعيدي عن أي معلومات قابلة للنشر.

_لدينا محللون باراسايكولوجيا، منجّمون، متخصصون بتحضير الأرواح ومخاطبة الجن، متنبئون» (ن.م: ٨٧).

ح) تبدل أعضاء فرانكشتاين حيث يمكن تبديل العينين إحداهما بدل الأخرى وبلا أي عملية جراحية، بإمكان أي عضو أن يعمل وينشط بصورة طبيعة جداً.

«أخرجت مدية صغيرة وقمت بعملي سريعا. ماذا سيقول الساحر الآن؟ هذه عيون جديدة من جسد ضحية بريئة... كانت العينان بحاجة إلى خياطة وتثبيت، وهذا ما سيقوم به اتباعي حين أعود إلى مقري، ولكن حتى أصل إلى هناك علي أن احذر من النظر إلى الأسفل حتى لا تسقط هاتان العينيان لذا أخذت النظارة» (ن.م: ١٧٧و ١٧٨).

ط) هداية فرانكشتاين بواسطة بطاقات تاروت رمال صحراء السعودية عن طريق الكاهن الشاب ولايمكن ذلك في الحياة الطبيعة أن يتسخّر أي روح بهذا الشكل وبهذه الأدوات ويتلاعب بالأرواح هكذا، أو نفوذ الكاهن الشابّ في جسد روح السائق وضياع الطريق مما أدّى إلى مقتل الكاهن الكبير.

«الليلة نجح في خلق اتصال مع روح هذا الوحش المخيف. نوع من ذبذبات هاتف خلوي بينه والوحش. أبلغه من خلالها، أو زرع في ذهنه شيئاً ما، جعل هذا الوحش يتوقف الدقيقة عن الحركة ولوكان المنجم الكبير موجودة الآن لرأي عبر أوراق اللعب كيف أنه توقف فعلا. ها هو يتكئ على جدار عمارة شاهقة في شارع معتم يضم ورشبا التصليح السيارات، وينظر إلى سياج مدرسة خالية في مكان ما من أحد إحياء جنوبي العاصمة» (ن.م: ٢٥٤).

ى) تفقّد جنس الأشباح بواسطة المنجمين وتقديمهم لكبار السلطة وقبول ذلك بصورة طبيعية جداً إذ لايمكن تصديق ذلك عند السياسيين والمسئولين الكبار بهذه البساطة وكل هذه الأمور تعتبر من المصاديق.

«و ذكر له أحد الضباط الصغار معلومة مهمة تم الوقوف عليها قبل سامحتين من الاجتماع؛ فهذه الأشباح التي كانت تحوم فوق الجسر، هي أشباح راقدة في جسد الإنسان، تنام وتسبت في جسده من دون أن يشعر بها الإنسان، يحملها معه أينما ذهب، ويمكن أن تظل على حالها هذا وكأنها شيء غير موجود بالمرة

وتصاحب الإنسان الى قبره، و يمكنها أن تستيقظ وتحرر نفسها قليلاً وتطوف خارج جسد الإنسان في حالة واحدة: الخوف. إن اسمها حسب كلام المنجمين هو؛ توابع الخوف» (ن.م: ١٢٦).

لاشكّ أن براهني استطاع أن يستخدم هذا الأصل في روايته بشكل كامل وشامل ويصل إلي دورة الغرابئية العميقة انّه قد كسر الحدود كلّها في هذه الرواية ودخل في محالات مختلفة لحياة الانسان في إدوار تاريخيّة متعددّة يمكننا أن نشير إلي أمثلة من هذا التقويض والانزياح لأن الإشاره إلي كلهّا لا يسعنا هذا المجال:

أ) بداية الرواية بعبارة «يكى بود يكى نبود (كان يا ما كان)» وهذه الجمله مشهورة في أدب الأطفال واستخدامها في رواية كهذا يعدّ انزياحاً غرائيية عميقة!

ب) لقد شدّت حياة الكاتب بحياة شخوصها في القصّة وهؤلاء الشخوص بإمكانهم أن يؤثروا علي ذهن الكاتب وأفكاره وحتى مصيره. فعلى سبيل المثال جاء في القصّة: لو لم تقع عينا تلك المرأة ذات العيون الثلاثة على الدكتور رضا لتغير مصيره لامحالة وهذا النوع من التأثير يعدّ انزياحاً.

ج) بعض الشخوص يعرفون زمن موتهم لأننا نرى في الرواية أن عقيداً في مدينة تبريز يعرف متى تنتهى حياتة وكاتب الرواية أى الدكتور شريفي منهم (ن.م: ٣١).

د) استلام الرسالة من ولده الذي لم يتولّد بعد وهذا الولد يستشهد في الحرب ونرى صورة هذه الرسالة الملطخة بقطرات من الدم.

ه) نرى صور الرسالات والمحادثات الرمزية والسرّية والعجيبية مستفيداً من الصور المعقّدة السحرية استخدام صورة لرسالة خيالية و وهميّة.

و) الصور الضوئية الملتقطة من آزاده خانم في أسفارها المختلفة والمتعددة في القرون المختلفة وتواجد الكائنات الأسطورية والخيالية التي وقفت جنبها في حفده الصور (ن.م: ١١٦).

ز) أسفار آزاده خانم الخيالية إلي مصر وإسكندرية ومقدرتها على التكثّر وحضورها في مدينة شيراز بخمسة أشكال مختلفة وكذلك رحلتها إلي ما قبل الهجرة النبوية والمثول في جسم شمنكا (ن.م: ٥٤٠).

ح) رحلة آزاده خانم إلي سان بطرز بورغ وتواجدها خلال رواية «الليالي المضيئة» لدوستايفسكى ودخولهانى جسم حبيبة فئودور وسائر رحلاتها إلي جميع بلدان العالم عندما يترك الدكتور شريفي مدينة تبريز يجعلها جامدة مجتمدة لا يتحرك فيها الزمن ويعّد هذا من الأمور التي لا تصدّق!

ط) رجعة آزاده خانم إلي الدنيا بعد موتها وبعثها من قبرها: إن آزاده خانم تفاجئنا لحزوجها من مقبرتها ورجوعها إلي طفولتها من جرّاء صبّ سائل مجهول لا نعرف ماهيته ومن ثمّ يتفتح جميع القبور ويقف

الموتى على قبورهم ويتحدث ميتٌ مع داى اوغلى في المقبرة! أصالة الروح في الرواية وتواجد جماعات قادرة على احضار الروح (ن.م: ٥٢٠ – ٥٨٦).

ى) محادثة كاتب الرواية مع امرأة ذات ثلاثة عيون وامرأة ذات رأسين وكسر القواعد والمعايير في مجال الزمن وأصالته!

ک) مكالمة الطيور في الرواية ونقل المفاهيم الاساسيه عن طريق الرسوم الغريبة في رواية للكبار لا للصغار (ن.م:۴۴۲).

ل) كما أن العنوان يلفت الانتباه: "آزاده خانم و نويسندهاش" أو "اشويتس دكتور شريفي" هذا العنوان انزياحى يكسر المعايير المالوفة كما أننا نرى آزاده خانم تذعن أنّها شخصيّة لا تتابع كاتبها!) (ن.م: ٢٢١).

م) أسلوب النهايه يعدّ من أمثلة الانزياح في هذه الرواية؛ إن الكاتب في صفحه ۶۰۷ من الرواية يستخدم كلمة النهاية أي انتهت هذه الرواية ولكننا نرى في صفحه ١٠٥٨ مذكرة من الكاتب كتب فيها: «انتهت قصة ازاده خانم ونويسنده اش الطويلة على قلم هذا العبد الحقير رضا براهني صباح يوم الثالث والعشرين من شهر آذر عام ١٣٧۴ الهجرية الشمسية (الثانى من شهر رجب عام ١۴١۶ الهرية القمرية) في حارة پاسداران من حارات الشمال الشرقى في طهران، دارالخلافة».

ثمّ جاءت بعدها رسالة من ناشر الكتاب إلى القارىء والتي تعدّ نهاية ثانية للرواية والكاتب براهني يتحدث في قصته فيقول: إنّ هذه الرواية قدكسرت كثيراً من القوانين والمعايير في كتابة الرواية (ن.م: ۶۲۵).

يعتبر الإتيان بمذكرة الناشر في نهاية نوع من الانزياح وكسر القواعد. فعلى هذا يمكن القول إن عنوان الرواية وبدايتها ونهايتها وفصولها العجيبة والمبعثرة واستخدام الصور والرسوم المعقّدة والمبهمة كلّها من نمازج الانزياح والغرائبية العميقة في الرواية.

لا يمثل العجائبي والغرائبي في الرواية المعاصرة مجرد إضافات زخرفية أو عناصر تزيينية، بل هما الركيزتان اللتان تقوم عليهما بنية الفانتازيا؛ حيث يعمل العجائبي بوصفه آلة بمعناه التقني والغرائبي الصغير لنقل القارئ من المعتاد إلى الاستثنائي، بينما تعمل الغرائبية بوصفها استراتيجية كلية تهدف إلى خلخلة المنطق الواقعي وإحداث الدهشة الصادمة. إن الفانتازيا في روايتي «فرانكشتاين في بغداد» و«آزاده خانم ونويسنده‌اش» تستثمر هذين العنصرين لغايات فنية مختلفة؛ فبينما يضبط سعداوي العجائبي ضمن سياق مأساوي محكم لخدمة الواقعية السياسية، يطلق براهني العنان للغرائبية العميقة لتقويض أركان السرد الروائي نفسه. تمثل رواية «آزاده خانم ونويسنده‌اش» النموذج الأقصى للغرائبية؛ إذ تتجاوز فيها الفانتازيا

حدود "الحدث" لتشمل "البنية". هنا، لا نجد فانتازيا تُمارس في الفضاء الخارجي أو في أزمنة خيالية، بل فانتازيا "تفكيكية" تكسر الحائط الرابع بين المؤلف وشخصياته.

إن استخدام براهني لتقنيات مثل «انزياح البدايات» (الافتتاح بـ «كان يا ما كان») و«انزياح النهايات» (تعدد الخواتيم، إقحام مذكرات الناشر، رسائل الكاتب) ليس عبثاً، بل هو فعل فانتازي مقصود يهدف إلى إيهام القارئ بأن الشخصيات خارجة عن سيطرة خالقها. هذا الانزياح يجعل من آزاده خانم كائناً يعيش في أزمنة متداخلة (رحلات عبر القرون، تقمص شهرزاد، التواجد في لوحات بيكاسو وروردان)؛ مما يحول الرواية من مجرد سرد لقصة إلى مختبر غروي يختبر حدود الواقع والخيال. إن الغرائبية هنا ليست مجرد أحداث خارقة للطبيعة (امرأة بثلاثة عيون أو طيور تتكلم)، بل هي غرائبية وجودية تتساءل عن هوية الكاتب والمكتوب، وتجعل من الفانتازيا وسيلة للتحرر من قانون الرواية التقليدية.

إذا نظرنا إلى الروايتين معاً، نجد أن الفانتازيا تتشكل عبر مسارين متكاملين:

المسار الأول: في «فرانكشتاين في بغداد»، يُستخدم العجائبي (جثة فرانكشتاين، تبدل الأعضاء، حديث الأرواح) كأداة لتشريح الواقع. هنا تعمل الفانتازيا كعدسة مكبرة تكشف قبح الواقع العراقي؛ فالعجائبي خاضع لمنطق الضرورة السردية. إنها فانتازيا تحاول تصديق اللامعقول ليعبر عن ألم حقيقي، حيث يتحول فرانكشتاين من كائن خيالي إلى أيقونة وطنية مشوهة.

المسار الثاني: في «آزاده خانم ونويسنده‌اش»، يُستخدم الغرائبي كاستراتيجية لكسر الواقع. هنا، الفانتازيا لا تخدم الواقع بل تتجاوزه. الغرائبي لدى براهني يطال الزمن، والمكان، والهوية، وحتى قوانين الفيزياء والوجود الروائي. استخدام الصور الضوئية لآزاده عبر القرون، وتداخل عوالم دوستويفسكي وابن طفيل، ومكالمة الطيور، كلها ملامح للغرائبية العميقة التي لا تهدف إلى تفسير الواقع بل إلى "تفكيكه" تماماً.

إن الفانتازيا في هذين العملين هي تجسيد حي لجماليات الدهشة؛ ففي حين يسعى سعداوي إلى جعل العجيب مستساغاً ومرتبطاً بمرجعيات واقعية، يذهب براهني إلى أقصى درجات الغرائبية، حيث تصبح الفانتازيا هي القانون الوحيد الذي يحكم العالم الروائي. كلاهما -بأسلوبه المختلف- يبرهن على أن العجائبي والغرائبي هما الأدوات الأكثر قدرة على منح الرواية المعاصرة صوتاً يتجاوز حدود الحكاية التقليدية، ليغوص في أعماق النفس البشرية والتاريخ، ويخلق دهشة لا تكتفي بالإبهار البصري، بل تستقر في وعي القارئ كأداة نقدية وجودية عميقة.

- النتائج

توصّلت الدراسة إلى أنّ الفانتازيا في روايتي «فرانكشتاين في بغداد» لأحمد سعداوي و«آزاده خانم ونويسنده‌اش» لرضا براهني تمثّل أداة فنية مهمّة للكشف عن الواقع وإعادة تشكيله، وليست مجرّد عنصر خيالي منفصل عن الحياة. فقد أظهرت الروايتان أنّ الخيال قادر على التعبير عن القضايا الإنسانية والاجتماعية والسياسية بصورة أعمق من السرد الواقعي المباشر.

وقد بيّنت الدراسة أنّ أحمد سعداوي وظّف الفانتازيا في روايته ضمن إطار سردي واضح ومتماسك، إذ ارتبطت الأحداث الغرائبية بواقع بغداد وما تعيشه من عنف وتمزّق واضطراب. فجاءت شخصية الكائن المركّب من بقايا الضحايا رمزاً لتشظّي المجتمع، وانقسام الهوية، وتحول الضحية أحياناً إلى جلاد. وبذلك استطاع الكاتب أن يجعل الفانتازيا وسيلة نقدية تكشف مأساة الواقع العراقي وتعبّر عن آلام الإنسان في ظل الحرب والفوضى.

أمّا رضا براهني فقد استخدم الفانتازيا بطريقة أكثر انفتاحاً وتجريباً، حيث تجاوز الحدود التقليدية للسرد، وكسر نظام الزمان والمكان، وجعل النص فضاءً تتداخل فيه الشخصيات والأساطير والأصوات المتعددة. ولهذا تبدو رواية «آزاده خانم ونويسنده‌اش» أكثر ميلاً إلى التفكيك والتجريب، إذ لا تقدّم عالماً سردياً ثابتاً، بل عالماً مفتوحاً تتحرك فيه الشخصيات بين الواقع والوهم، وبين الماضي والحاضر، وبين الكاتب والنص.

كما أظهرت الدراسة أنّ الروايتين تشتركان في توظيف عناصر الغرائبية والمسخ والتحوّل والأسطورة، غير أنّ طريقة التوظيف تختلف بينهما. ففي رواية سعداوي يكون المتخيّل مرتبطاً بواقع اجتماعي وسياسي محدّد، بينما يتّخذ المتخيّل عند براهني طابعاً أكثر تحرراً من القيود الواقعية، ويتجه نحو مساءلة الكتابة والهوية والوجود. ومن هنا يتضح أنّ الفانتازيا في الروايتين تؤدي وظيفة جمالية وفكرية في الوقت نفسه.

وبناءً على ذلك، يمكن القول إنّ الروايتين تقدّمان نموذجين مختلفين لتوظيف الفانتازيا في الرواية المعاصرة؛ فالأولى تعتمد على ربط الخيال بالواقع من أجل نقد العنف وتمزق المجتمع، والثانية تعتمد على توسيع حدود الخيال من أجل تفكيك البنية السردية التقليدية وكشف اضطراب الذات والمعنى. وهكذا تؤكد الدراسة أنّ الفانتازيا أصبحت في الأدب الحديث وسيلة فعّالة لفهم الواقع، لا وسيلة للهروب منه.

المصادر والمراجع

١. آندره بروتون: بيانات السريالية، وزرارة الثقافة، دمشق، ١٩٩٧
٢.أدونيس: الصوفية و السريالية، الطبعة الاولى، بيروت، دارالساقى، ١٩٩٢م.
٣.أمال ماى (٢٠١٣م). *العجائبية في رواية الحلم و الفجيعة لعزالدين جلاوجى*، الجزائر: مجلة المِخبَر، العدد٩.
٤. إيفون دو بلتسيس: السريالية، ترجمة: هنرى زغيب، دمشق، ٢٠٠٢م.
٥.براهني، رضا (١٣٨٥ش). *آزاده خانم و نويسنده اش يا آشويتس خصوصى*،تهران: كاروان.
٦.بهروزكيا، كمال (١٣٨٣ش). *فانتزى؛ ادبيات دوران جديد*، تهران كتاب ماه كودک و نوجوان.
٧.بيضى، أحمد (٢٠٢٣)، *الغرائبيه والفانتازا و الواقعية السحرية:تشابک المفاهيم و فک الأشتباک*، الموقع الألكتروني الأنوار

٨. بيلى، انجيلا: الواقعية السحرية و كيف نفهمها، مجلة الثقافة الاجنبية، ع١، س٣٠، ٢٠٠٦م.
٩.ت.ى. أبتر (١٩٨٩م). *أدب الفانتازيا- مدخل الى الواقع-*، ترجمه: صبار سعدون السعدون، بغداد: دارالمامون للترجمه و النشر.
حليفي، شعيب (١٩٩٣ م). *مكونات السرد الفانتاسيكى*، القاهرة: فصول، ع ١٢.
١٠.حليفي، شعيب (٢٠٠٩م **).** *شعرية الرواية الفانتاسيكية*، الجزائر العاصمة: منشورات الاختلاف.
١١.حيدرى گوران، فرهاد؛ عامرى، رضا (١٣٧٨ش). *نقد رمان آزاده خانم و نويسنده اش*، مجله گلستانه، شماره ۴.
١٢.رواينية، الطاهر (١٩٩٥م). *السيمائية و النص الادبى*، أعمال ملتقى معهد اللغة و آدابها، عنابة: جامعة باجى مختار.
سعداوي، أحمد (٢٠١٣م **).** *فرانكشتاين في بغداد*، بغداد: منشورات الجمل.
١٣. صالح، فخرى: في الرواية العربية الجديدة، الطبعة الولى، بيروت: الدارالعربية للعلوم، ٢٠٠٩م.
١٤. عامرى، رضا: نقد رمان آزاده خانم و نويسنده اش، مجله گلستانه، شماره ۴، ١٣٧٨.
١٥. عبدالرزاق الاصفر: المذاهب الادبية لدى الغرب، اتحاد كتاب العرب، ١٩٩٩م.
١٦.عرب يوسف آبادى، عبدالباسط (٢٠١٧ **م).** *عوالم السرد الفانتازى فير رواية "امرأة القارورة" لسليم مطر*، مجلة دراسات في اللغة و آدابها، العدد ٢٤/
١٧. علوش، سعيد: معجم المصطلحات الادبية المعاصرة، دارالعلم، بيروت، ١٩٩٧م.
١٨.عيال، حسين (٢٠١٦م **).** *خطاب التجريب و الرواية- رواية العراق أنموذجا*، دمشق: أمل الجديدة.
١٩.غازي النعيمي، فيصل (٢٠٠٧م). *العجائبي في رواية الطريق إلى عدن*، جملة جامعة تكريت العلوم الإنسانية، اجمللد،٩١ ع١ ، صص ٩١٥-٩١٠.
٢٠.فردريش فون ديرلاين (١٩٨٧م). *الحكاية الخرافية نشأتها؛ مناهج دراستها، فنيتها*، ترجمة: ابراهيم نبيلة، الطبعة الاولى، القاهرة: دار غريب، صص١٨٢-١٨٠.
٢١. محمدى، محمد (١٣٧٨ش). *فانتزى در ادبيات كودكان*، تهران: نشر روزگار.
٢٢. ناظميان، رضا؛ شادمان، يسرا (١٤٠٠م)، *العلاقة بين الفانتازيا في رواية فرانكشتاين في بغداد و الأحداث الرهيبة في العراق*، مجلة الجامعية الإيرانية للغة العربية و آدابها، العدد ٦٢، صص ٧٣-٩٤
٢٣. الادب الفانتازى، أدب الخيال العلمى، شبكة المعلومات: www.elaph.com

References

Adonis. (1992). *Sufism and surrealism*. Dar al-Saqi.

Al-Asfar, A. A. (1999). *Literary schools in the West*. Arab Writers Union.

Ameri, R. (1378 SH). Critique of the novel *Azadeh Khanom and her author*. *Golestaneh*, (4).

Apter, T. E. (1989). *Fantasy literature: An introduction to reality* (S. S. Al-Saadoun, Trans.). Dar al-Ma'mun for Translation and Publishing.

Arab Yusefabadi, A. A. (2017). Fantasy narrative worlds in the novel *The Bottle Woman* by Salim Matar. *Studies in Language and Literature*, (24).

Ayal, H. (2016). *The discourse of experimentation and the novel: The Iraqi novel as a model*. Amal al-Jadida.

Bailey, A. (2006). Magical realism and how we understand it. *Foreign Culture*, 30(1).

Baraheni, R. (1385 SH). *Azadeh Khanom and her author, or private Auschwitz*. Karavan.

Baydhi, A. (2023). The marvelous, fantasy, and magical realism: The intertwining of concepts and their disentanglement. *Al-Anwar*.

Behrouzkia, K. (1383 SH). *Fantasy: The literature of the new age*. Ketab-e Mah-e Koodak va Nojavanan.

Breton, A. (1997). *Manifestoes of surrealism*. Ministry of Culture.

du Plessis, Y. (2002). *Surrealism* (H. Zughayb, Trans.). Damascus.

Ghazi Al-Nuaimi, F. (2007). The marvelous in the novel *The road to Aden*. *Tikrit University Journal for Human Sciences, 19*(1), 910-915.

Halifi, S. (1993). Components of fantastic narrative. *Fusul*, (12).

Halifi, S. (2009 .(*The poetics of the fantastic novel*.منشورات الاختلاف .

Heydari Goran, F., & Ameri, R. (1378 SH). Critique of the novel *Azadeh Khanom and her author*. *Golestaneh*, (4).

May, A. (2013). The marvelous in the novel *Dream and tragedy* by عزالدين جلاوجي. *Al-Mikhbar*, (9).

Mohammadi, M. (1378 SH). *Fantasy in children's literature*. Nashr-e Roozegar.

Nazemian, R., & Shadman, Y. (1400). The relationship between fantasy in the novel *Frankenstein in Baghdad* and the horrific events in Iraq. *The Iranian University Journal of Arabic Language and Literature*, (62).

Rawiniyah, A.-T. (1995). *Semiotics and the literary text*. Proceedings of the Institute of Language and Literature Symposium, Badji Mokhtar University.

Saadawi, A. (2013 .(*Frankenstein in Baghdad* .Al-Jamal Publications.

Saleh, F. (2009). *On the new Arabic novel*. Arab Scientific Publishers.

von der Leyen, F. (1987). *The fairy tale: Its origin, approaches to its study, and its art* (I. Nabila, Trans.). Dar Gharib.