ISSN: 1817-6798 (Print)
Journal of Tikrit University for Humanities
available online at: www.jtuh.org/

Revelations of Miraculous in Maitham Al-Khazraji's Collection of Short Stories *Mail of the Gods*

Nada Hassan Mohammed

Garmian University\ College of Languages and Humanities

* *Corresponding author: E-mail* :
07709633938
nada.hassan@garmian.edu.krd

***Keywords*:**
The nature of the miraculous (Fantastic)
Maitham Al-Khazraji
the short story
miraculous (Fantastic) of characters
miraculous (Fantastic) of place

A R T I C L E I N F O

Article history:
Received 1 Sept 2024
Received in revised form 25 Nov 2024
Accepted 2 Dec 2024
Final Proofreading 2 Mar 2025
Available online 3 Mar 2025
E-mail t-jtuh@tu.edu.iq

©THIS IS AN OPEN ACCESS ARTICLE UNDER THE CC BY LICENSE
http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

A B S T R A C T

The miraculous serves as a narrative form in both Arab and Western literature, representing a novel approach where prose transcends conventional boundaries, allowing for a discourse that is liberated from traditional storytelling structures. The objective of the extraordinary narration frequently involved political projection, instilling fear, or generating astonishment while also aiming to purify souls. This technique is characterized by the disruption of the ordinary and the natural, necessitating extensive explanation and clarification. This approach elicits curiosity, confusion, doubt, anxiety, and fear within the reader, prompting them to pose numerous questions and inquiries. The objective of the remarkable narrative frequently involved political marginalization, inciting fear, or evoking astonishment while simultaneously aiming to purify the souls. The primary factors that motivated the exploration of this topic include both objective and subjective elements, such as personal inclinations towards studying the fantastic and the intention to elucidate its various manifestations.

The short story writer Maitham Al-Khazraji This study focuses on an author recognized for his short story writings, specifically examining the miraculous revelations (manifestations) found in his collection titled "Mail of the Gods." The study is structured with an introduction followed by four main sections: the nature of the miraculous, the miraculousness of the characters, the miraculousness of the events, and the miraculousness of the place. The study concludes with a summary of the results derived from these analyses.

DOI: http://doi.org/10.25130/jtuh.32.3.1.2025.04

تجليات العجائبي في المجموعة القصصية (بريد الآلهة) للقاص ميثم الخزرجي

ندى حسن محمد/ جامعة كرميان/ كلية اللغات والعلوم الإنسانية

الخلاصة:

تعد العجائبية أحد أشكال السرد في القصة والرواية العربية والغربية، وذلك لتعبيرها عن شكل جديد تتجاوز

فيه الكتابات النثرية حدود المألوف ليخرج الحكي متحرراً من الحبكة التقليدية، وتقوم هذه التقنية على كسر ما هو مألوف وما هو طبيعي، وتستدعي الكثير من التفسير والتأويل، مما يحدث في نفس القارئ الفضول والحيرة والشك والقلق والرهبة وتدفعه الى طرح الكثير من الاسئلة والتساؤلات، وقد كانت الغاية من السرد العجائبي في كثير من الأحيان هو الإسقاط السياسي، أو إثارة الرعب، أو إحداث الدهشة المصحوبة بتطهير النفوس.

ومن اهم الدوافع التي دفعتنا لدراسة هذا الموضوع، دوافع موضوعية وأخرى ذاتية نذكر منها: الميول الشخصي لدراسة العجائبية ، والرغبة في توضيح تجلياتها.

والدراسة اختارت القاص ميثم الخزرجي الذي عرف بكتاباته القصصية ليكون موضعا للتطبيق من خلال رصد التجليات العجائبية في مجموعته القصصية (بريد الآلهة)، حيث تضمنت الدراسة مقدمة، وأربع محاور الأول منها: ماهية العجائبية، والثاني: عجائبية الشخصيات، والثالث عجائبية الأحداث، والأخير عجائبية المكان، لنخلص في الأخير إلى خاتمة حوت مجموعة من النتائج المتواصل إليها.

الكلمات المفتاحية: ماهية العجائبية، ميثم الخزرجي، القصة القصيرة، عجائبية الشخصيات ، عجائبية المكان ، عجائبية الاحداث .

.المقدمة

إن الأدب العجائبي يعد فضاءً حافلاً بالمغامرات الخارقة والعجائب المبهرة، فهو يتجاوز الواقع والمنطق إلى اللاواقع واللاعقل عبر خاصيتي التعجيب والتدهيش، فهاتين الخاصيتين تعدان من مظاهر الإبداع الفني الروائي والقصصي، ويتميز العجائبي بـ ((خلق اثراً خاصاً، خوفاً، أو هولاً، أو مجرد حب استطلاع –الشيء الذي لا تقدر الاجناس أو الأشكال الأخرى أن تولده– فهو يخدم السرد ويحتفظ بالتوتر حيث أن حضور العناصر العجائبية تتيح تنظيما للحبكة منضغط بصورة خاصة، فإن العجائبي من النظرة الأولى وظيفة تحصيل حاصل إذ يسمح بوصف عالم عجائبي وهذا العالم ليس له ومع ذلك حقيقة خارج اللغة)) (تودوروف، 1987، 137).

المحور الأول: مفهوم العجائبي

– العجائبية في اللغة:

جاء في معجم العين للفراهيدي: ((عجب: عَجِبَ عجباً، وأمرٌ عجيبٌ عَجَبٌ عُجاب)) قال الفراهيدي: ((إن بينهما فرقاً. أما العجيب، فالعجب، وأما العُجابُ فالذي جاوز حد العجب، مثل الطويل والطّوال. وتقول: هذا العجب العاجب، أي: العجيب، والاستعجاب: شدة التعجب، وهو مُستَعْجِبٌ ومُتعجب مما يرى. وشيء مُعْجب بنفسه إذا دخله العجب. وعجّبْته بكذا تعجيباً فعجب منه فعجب منه)) (الفراهيدي، د.ت، 1235).

وقد فرق الخليل بين العجيب والعجيب جداً، حيث أطلق عليه (العجاب) وذلك يدل على أنهم كانوا سابقاً يفرقون بين درجات التعجيب، منها ما يكون قليل الحدوث ولا تتحقق فيه الدهشة (الغريب)، ومنها الأمر العجيب المدهش؛ ولكن بشكل عام فقد كان العجيب لديهم بمعنى نادر الوقوع بدلالة التمثيل المضروب للمعنى (الطويل والطوال) فالطويل نادر الحدوث، أما الطوال فهو ما يميل بسامعه نحو الغرابة، وهو ما اصطلح عليه الفراهيدي بـ (العجاب) المشتق من نفس جذر العجيب.

ويتفق ابن منظور مع الفراهيدي في المعنى والنسبة ويقسم العجب على درجات مختلفة يشي بها الاستعمال في الفعل والقول والحدث حيث يقول: ((العُجبُ والعَجَبُ: إنكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، وجمع العجب: أعجب والاستعجاب: شدة التعجب وأضاف ابن منظور معنى قد يكون الاقرب للمعنى الاصطلاحي وهو قوله: التعجب أي نرى الشيء يعجبك تظن انك لم تر مثله)) (ابن منظور، 1414هـ، مادة عجيب).

إن ابن منظور متفق مع الفراهيدي لاسيما في (الاستعجاب) وقد حللها بشدة التعجب، ولكنه اضاف نقطة مهمه وهي: انكار ما يرد عليك لقلة اعتياده، حيث ربط الجذر بغير المألوف أو النادر الذي لا يحصل ويرد عليك وينكر بمجرد الاتيان به، وجعل الأمر مفتوحاً لجنس العمل، أي أنه لم يحدد نوع المردود سواء أكان قولاً أم نصا أم قولاً أم حدثاً، وهذا التشخيص من ابن منظور مهم لأنه يدل على الإدراك الفعلي بماهية العجيب ولم يربط الأمر بالنصوص أو بالاستخدام الأدبي في حين ذهب ابن فارس صاحب مقاييس اللغة الذي لا يبتعد عن المعنى الذي أشار إليه الفراهيدي حيث يقول: ((وزعم الخليل إن بين العجيب والعجاب فرقاً. فأما العجيب والعجب مثله [فالأمر يتعجب منه] وأما العجاب فالذي يجاوز حد العجيب)) (القريشي، 1979، 243).

ومن هنا يمكننا القول: إن العجيب مرتبط بالندرة وعدم المألوف وانكار الفعل وبين عدم المطابقة للمألوف أي أنه ارتبط عندهم بكل ما هو غريب.

العجائبي في الاصطلاح:

للعجائبي في الساحة الأدبية الغربية والعربية تعريفات متعددة، ولعل منها في الساحة الغربية يذهب (روجيه كايو)، في كتابه (قلب العجائبي) إلى القول: ((إنما العجائبي كله قطيعة او تصدع للنظام المعترف به، واقتحام من اللامقبول لصميم الشرعية اليومية التي لا تتبدل)) (تودوروف، 1993، 45). بينما يذهب (كاستكس) في كتابه (الحياة العجائبية) إلى تعريف العجائبي بقوله: ((يتميز العجائبي بتدخل عنيف للسر الخفي في إطار الحياة الواقعية)) (تودوروف، 1993، 45).

يتبين من التعريفان السابقان أن الفكرة واحدة وهي تشير إلى اختراق الظواهر السردية واللامفهومية لعالم الحياة اليومية واللامعقول للواقعية العادية.

ولعل أهم تعريف ممكن أن يقدم للعجائبي هو تعريف (ترفيتان تودوروف) في كتابه (مدخل إلى الأدب العجائبي) الذي يرى بأنه: ((هو التردد الذي يحسه كائن لا يعرف غير قوانين الطبيعة فيما يواجه حدثاً فوق الطبيعي حسب الظاهر)) (تودوروف، 1993، 44) وهذا يعني أن العجائبي عند (تودوروف) مرتبط بالتردد الذي يصيب المتلقي عند اصطدامه بالظواهر والأحداث الفوق طبيعية.

من هنا يتضح فهم حقيقة المتلقي للعجائبي إذ يجد نفسه أمام صيغة عجائبية مألوفة، وهو ما يثير لديه حالة شعورية ليست طبيعية التي تعتمد على الحيرة والتردد والاندهاش وما يتجاوز حدود المألوف والمنطق.

المحور الثاني: عجائبية الشخصيات

تعد الشخصيات محوراً أساسياً في اي عمل سردي كونها أداة من أدوات تعبير المبدع عن آرائه، وأفكاره، ومعتقداته بحيث لا يمكن تصور أي عمل سردي من دون شخصيات فهذه الأخيرة لا توظف عبثا، بل انها تأتي لتحمل أبعاداً عدة، ففي النظريات السيكولوجية تتخذ الشخصية جوهرا سيكولوجياً، يصبح فرداً، شخصاً أي بمعنى آخر يصبح ببساطة كائناً بشرياً إنسانياً ومن المنظور الاجتماعي تتحول الشخصية إلى شكل اجتماعي يعبر عن واقع طبقي ويعكس وعيا ايديولوجيا (غلام، 2010، 110).

وهذا يدل على مدى أهمية هذا العنصر –الشخصية– في السرد فهو المحرك الأساسي لعربة الإبداع الفني، فالشخصية العجائبية تستدعي خصائص ومميزات عامة، ((تفترق في بعض الخصوصيات بين محكي، وآخر بحيث تتعايش الشخصية والقيمة في جدل فعلي يولد طاقة تخيلية تفسح المجال أمام القارئ، كي ينشد ويتلبس التردد والحيرة إزاء غرابة التكوين أو الأفعال غير العادية، وتوظف هذه الشخصية لأداء أدوار شديدة اللمعان وذات أبعاد في تثمين المحكي العجائبي)) (حليفي، 2009، 200، 300)، فهناك قوانين تشكل سمات عامة للشخصية العجائبية؛ واحدة داخلية، والثانية خارجية فالأولى تعنى بالتصوير الباطني للشخصية العجائبية من حيث نفسيتها وتفكيرها وما يحتمل من مخزون يكون موسوماً بالتحولات والأخرى تهتم بالتصوير الخارجي لسمات الشخصية العجائبية والمتعلقة بالصور والحجم للشخصية(حليفي، 2009، 200، 300).

ومن خلال هذا نجد أن القاص ميثم الخزرجي قد وظف عدة شخصيات ذات بعد عجائبي نذكر منها:

– **الحفيد:** تعد شخصيّة (الحفيد) في قصة (هاجس) واحدة من الشخصيات العجائبية في قصص الكاتب، إذ تكمن عجائبية هذه الشخصية في صورتها الخارجية من خلال علاقتها بالشخصيات الأخرى والمتمثلة بـ (الجدة)، وفي صورتها الداخلية عبر نفسية وطريقة تفكير الشخصية (الحفيد) والحيرة التي كانت تشغل ذهنه بتساؤلات عديدة فضلاً عن شعوره بالغرابة لما تقوله الجدة له: ((إنّ الله جعل من

ظلالنا خفراً علينا ... فأهنا ولا تتماد بالعبث)) (الخزرجي ، 2019، 84)، فالحفيد هنا يبدو عليه علامات التعجب عندما يضحك في سره بسبب كلام الجدة عن أن لكل إنسان ظلاً خفراً عليه تابعه ويراقبه في كل مكان، إذ يبدو التعجب بشكل واضح من خلال حديثه مع نفسه وهو يتساءل: ((ما الذي تقوله هذه العجوز، إذا صح ما تقوله فلماذا كل هذه الفوضى التي ننغمس بها في وضح النهار؟ آه لو أن ظلالنا تبوح مسخنا جهراً لما تمادينا بالخطأ، فكرت مرراً بهذا الكلام محاولاً الاقتناع بغير المقنع لأسايرها فيما تدعي من أن ظلي يقربني ...)) (الخزرجي ، 2019، 84).

يستمر الحفيد بإظهار هذا الجانب أو البعد العجائبي عندما يستذكر استاذه في علم التأويل وهو يحدثه عن القبح الذي بدأ يسطو بشكل كبير في مجتمعنا من خلال سؤال استاذه بقوله: ((النور الذي اضاء جانباً معيناً من الكون لا يولي دُبُرَه عن الجانب الآخر منه كم مصدر من النور نبتغي لبيان اخطائنا؟))(الخزرجي ، 2019، 85).

أراد الكاتب هذا أن يوضح عبر البعد العجائبي بأن القبح يمارس في وضح النهار ومهما حاولنا اخفاء ذلك ويبدو هذا بشكل جلي في حديث استاذ التأويل الذي بيّن بأن النور الذي يمكن أن يشع في هذا الجانب ليس بالضرورة أن يكون موجوداً في الجانب الآخر من الكون.

- **شخصية (الرسام):** تعد شخصية الرسام من الشخصيات العجائبية ايضا في قصة (لنعد إلى الباب) ويتبين ذلك في الحيرة والتردد والشك الذي تنتابه إزاء الكون وما يحدث فيه، فضلاً عن التساؤلات العديدة حول ماذا بعد هذا الكون، فالكاتب يحاول من خلال شخصية (الرسام)، أن يفك اللغز بشأن ضبابية الكون، إذ يصوّر هذا الكون في مخيلته على شكل غرفة محكمة من كل الجوانب ثم يعود ويتساءل ماذا بعد هذا الانغلاق وهل هناك نهاية لكل شيء والنص يشير إلى ذلك: ((انجابت قدماه إلى حيث ما اعتزم مساره للمشي معادلاً أن يعرف اللغز الذي تقصده، أصر أن يتابع خطواته غير انه تثاقل في سيره، تبادر إلى ذهنه وكأنه في غرفة صغيرة محكمة الإغلاق، ما من فسحة الا وضاقت به وقوبلت بالرفض، ماذا بعد هذا الكون المغلق؟ وكيف نصل إلى عتبة النهاية؟ واين باب الخروج ؟ ...)) (الخزرجي ، 2019، 23-24).

يتمظهر البعد العجائبي في التصوير الداخلي لشخصية (الرسام) وفي طريقه تفكيره تجاه الكون، محاولاً بيان ما موجود خلف هذا الكون، ثم نجد الكاتب يضع حلاً لهذه التساؤلات عندما تتساءل الشخصية بـ ((أين ملامحك ايها الكون المقدم)) (الخزرجي ، 2019، 24)، فتجيب الشخصية: ((بكفيه المرتعشتين)) (الخزرجي ، 2019، 24)، وعليه نجح الكاتب في فك هذا اللغز ببيان ملامح الكون في كفي الرسام.

المحور الثالث: عجائبية الأحداث

يُبنى العمل القصصي على جملة من العناصر الأساسية التي تميزه عن باقي الأجناس الأدبية الأخرى، ومن ضمنها الأحداث التي يمكن القول إنها ((سلسلة من الوقائع المتصلة تتم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية ونظام يسقى من الأفعال وفي المصطلح الأرسطي فإن الحدث هو التحول من الحظ السيء إلى الحظ السعيد أو العكس)) (برنس، 2003، 11).

ومن الأحداث العجائبية في قصص الخزرجي والتي تتميز بحضورها الخارق والغريب تلك التي يرويها القاص على لسان بطلة قصته (صراح متئد)، وما حدث داخل الحي من أمور غريبة عجيبة تتمثل بوجود الرجل المجنون او الشيخ الحاج (جلال)، كما كانوا يسمونه أهل الحي، إذ كان يتحدث بأمور تجعل أهل الحي ينصتون له بحيرة وغرابة لما يقوله: ((الحياة سجن كبير، نحن نشيخ وأوجاعنا فتية)) (الخزرجي، 2019، 26)، فالعجائبية هنا تتمثل بوجود المجنون والأفعال التي يقوم بها كصرخاته التي لا تنتهي، إذ نراه مختفي ليلاً ويظهر صباحاً ليكشف لنا بصوته هذا على انه منبه أو إشارة لشيء ما، أو لما سيحدث في الواقع مستقبلاً بحيث يجعلنا تشعر بالذنب لما نقوم به في الخفاء فهو يحاول كشف المستور وإظهاره في وضح النهار: ((نعم اتذكره جيدًا رجلاً مأخوذاً بقامته الفارعة ليكاد أن ينوء له الليل ظلاً .. لا نرقبه من اين يخرج، فعندما يكفن النور خطايانا يبزغ صوته الذي تبدو عليه سمة التأنيب لينتعل الأرض بخطواته المتئدة متكئًا على قدمه الثالثة التي انخرطت مع أطرافه السفلى عوناً، ليمهر صوته المبثوث بفضاء من حوله ويشاكسهم على طول النهار)) (الخزرجي، 2019، 26)، إن قداسة هذا الرجل المجنون بالنسبة للبطل وللآخرين تعطي دلالة واضحة على الهموم والمأساة، والتساؤلات الكبيرة في ذهن البطل، فوجود المجنون وصيحاته المستمرة انطبعت في ذاكرة البطل وأهل الحي: ((يستحوذ صوته على فضاء المكان وكأنه يوم المحشر ... الحياة سجن كبير كبير ... نحن نشيخ وأوجاعنا فتية)) (الخزرجي، 2019، 27).

إن تكرار هذه العبارة على لسان المجنون تجعل القارئ في حيرة من أمره، وبالتالي يتعجب فيطرح اسئلة متعددة في فكره وفكر بطله: ((عله منبه لذكر الرب؟ أم انه داعٍ لاتقاء الخطأ؟

وهل نحن ادمنا اخطاءنا لهذا الحد؟

... نبصر نجوم الله مقلاً ليغفوا المكان مع انينه الحافز ويذوب الشيخ)) (الخزرجي، 2019، 27).

ينقلنا الخزرجي إلى كشف صورة أخرى للحدث العجائبي من خلال بطله أيضاً عندما يترقب استاذ (وليد) وهو حامل كتبه يومياً ويذهب إلى المدرسة، هذا المعلم الذي لطالما كانت والدة البطل تتمنى لو أن ولدها يكون كأستاذ وليد من حيث دراسته وفكره وطبيعة حياته: ((استاذ وليد ولكم تمنيت أن أسألك عن هذه الكتب التي تحملها معك كلما مررت من جانب الدكان

– نعم انها كتب ثقافية.

– عمن تتحدث ؟

– عن كل شيء .. عن الحقيقة وعن معرفة الذات.

– حقيقة من؟

– حقيقة ما نحن به الآن)) (الخزرجي، 2019، 31).

فالعجائبية هنا تكمن بالكتب التي يحملها استاذ (وليد) ويذهب بها يوميا إلى المدرسة، وبالتساؤلات حول ما موجود داخل هذه الكتب، فالقاص يقطع الشك باليقين حينما يجعل البطل يتحدث مع الاستاذ للإجابة عما موجود داخل الكتب وهو رحلة البحث عن الذات والنفس الإنسانية من خلال قراءة الكتب.

ومن الأحداث العجائبية ايضا نرى في قصة (الغرفة) يروي بطل القصة (رؤوف) موقفه تجاه الكون والعدم ترك ويتعجب من كل ما يحدث في الكون فتجده يرسم لنفسه عالماً خاصاً ليخرج بذلك من الواقع المألوف الذي يعيشه ويدخل في عالم الخيال بطريقته فيبدأ بالرسم عله يجد منفذاً أو مخرجاً وجواباً لكم الاسئلة التي تدور في ذهنه حين يسأل: ((هل الإنسان موجود بمأثرة أم بكيانه)) (الخزرجي، 2019، 21) فتعجب (رؤوف) من كل ما يحدث في الكون انعكس في رسوماته التي كان يرى من خلالها ملاذاً للخلاص من سلسلة الاستفهامات التي تشغل فكره والعجائبية تتبين في النهاية عندما يشير بالعجز أمام كل شخصية يحاول رسمها ولا يجد لها ملامح واضحة والنص يشير إلى ذلك: ((التزم رؤوف مصطبته وراح يحلق بعيداً ليمارس طقسه الكوني حاول أن يرسم شخصاً ببدلته الجميلة وقوامه الرشيق غير أن فرشاته توقفت عند ملامح ذلك الشخص، تأمل قليلاً عله يلتمس قدرته على الرسم مسترجعاً اغلب البروتريهات التي رسمها، لكنه تفاجأ من أنها بلا ملامح ايضاً ... ماذا يعني ان تحيا بالفراغ وتمارس نفسك في الظل ... تمادى من مكانه محاولاً فتح الباب غير انها اختفت واختفى معها هاجسه للخروج اين الباب؟)) (الخزرجي، 2019، 22).

تظهر العجائبية بشكل أوضح بعد ما اصطدم رؤوف بالواقع نراه يصطدم بالخيال ايضاً عندما يختفي الباب الذي رسمه في عالمه الخاص عالم الرسم وعليه يبقى الانسان يراوح في عالم فارغ وهذا الفراغ هو السجن الذي يصنعه الانسان لنفسه بنفسه.

فالقاص رصد حقيقة مهمة جداً واراد ايصالها للمتلقي وهذه الحقيقة هي حقيقة فلسفية كونه تأثر بديكارت صاحب مقولة (الشك اساس اليقين)، كما أراد بذلك أن يصل إلى حقيقه الاشياء بتساؤلاته الكثيرة وحيرته تجاه الكون وأصله.

المحور الرابع: عجائبية المكان

المكان مقولة سردية تحظى بالإثارة والاهتمام عند الدارسين والمنظرين، لأمر ما كان المكان كغيره من العناصر السردية الأخرى –الشخصيات والزمن– يكون حضوراً هاماً في العمل السردي، بل يشكل

جوهراً حكائياً مائزاً بأبعاده ودلالاته، وبوصفه فضاءً نصياً خالصاً فيما ينتج، فهو يتضمن مبررات تخيلية في ذاته أكثر ((مما يحيل على أمكنة محسوسة، أو مدركة مباشرة)) (جينيت واخرون، د.ت، 6).

وعليه فالمكان يشكل عنصراً مهماً في العمل السردي القصصي او الروائي ويطلق عليه الفضاء أو الحيز، فنجد الحيز المكاني يطلق عليه عادة (الفضاء الجغرافي) (الحميداني، 2000، 53).

ومن الأمكنة العجائبية والتي جرت فيها أحداث غريبة:

- النهر:

النهر في قصة (صرير الأمكنة) من الأماكن المفتوحة في إحدى القرى، حيث حدثت في هذا النهر امور غريبة وخارقة للعادة، تركت انطباعاً مخيفاً ومرعباً في نفوس أهل القرية: ((اين ذهبت بهديده أيها النهرُ ؟)) (الخزرجي، 2019، 43)، فهذا التساؤل أثار القلق والشك في نفوس اهل القرية كون (هديده) البنت الجميلة غرقت في هذا النهر، إذ يتضح البعد العجائبي في هذه القصة بالتحول الذي حصل في النهر، إذ تحول إلى شبح يأخذ الأرواح وبالأخص الفتيات الجميلات وهذا ما حصل بالفعل مع (هديده) فضلا عن ان النهر يجلب العار لفتيات القرية على اعتبار ان الدخول فيه يؤدي إلى فعل الرذيلة أو الخطيئة، فبالتالي نجد في الاتجاه الآخر أن أهل القرية بدأوا بأخذ الثأر من النهر من باب الانتقام كونه أفسد فتيات القرية فقاموا بطمر النهر: ((ما حدث لهديده سيحدث مع فتيات كثر فيما إذا انقلبت الموازين، وأصبحت أحجية النهر مأخوذة بالوهم، لا وهم، والصراخ الذي ارعب القرية ومن عليها كان حرياً بأن يدفعنا لإيجاد منفذ لما نحن عليه، لا فتيات بعد الآن يلتحقن بالنصر تجنباً من مكاشفة الخطيئة مرة ثانية ...)) (الخزرجي، 2019، 45).

يستمر البعد العجائبي على طول القصة وينكشف بذلك بالتحول الجديد الذي صار في النهر عندما بدأوا اهل القرية بأخذ الثأر إذ نجد أن النهر بعد طمره اخذ يسير باتجاه آخر وذلك بانشقاق نهر جديد فرعي باتجاه مداخل القرية ويظهر في وجه النهر صورة هديده: ((ارتعدت فرائصهم وهم يمعنون النظر إلى وجه النهر الذي كان رقراقاً متموجاً في تلك اللحظة على غير ما استودعهم من ذعر لتتراءى لهم صورة (هديده) بضحكتها الهادئة وملابسها المحتشمة التي شوهدت بها لآخر مرة صاح أحدهم: انها (هديده) صاح آخر انها هي ... وفى اليوم التالي ... تفاجأوا بانشقاق نهر فرعي يمضي بحبور بين مداخل القرية لا يفصله عن النصر الأصلي الا صورة (هديده) التي احتفظت بابتسامتها وحشمتها تفحصوها جيداً، ارتفع التكبير والصلوات، نوّه أحدهم بأن هناك وشماً واضحاً لا تبخسه العين هو نفس الوشم الذي أودع لفتيات القرية كعرف اجتماعي على اصالة الشرف ... اصبح النهر ملاذاً لمن عقرت عن الانجاب ...)) (الخزرجي، 2019، 46-47).

تمظهر البعد العجائبي في تحول النهر إلى مكان آمن وملاذ لكل من عقرت عن الانجاب بعد أن كان شبحاً يجلب العار لفتيات القرية، فضلا عن أنه أصبح رمزا للشرف والعرف الاجتماعي.

- **البستان:**

نجد ايضا فضاءً آخر تميز بدوره العجائبي وهو (البستان) المشؤوم في قصة (مصادفة لا يقبلها الصفح) هذا البستان كان فيه سر مضمر، وهذا السر يكمن بوجود جنية فيه، إذ تقوم هذه الجنية بقفل رجولة كل من يقدم عليه وهذا ما حدث مع الحمال (مرهون) عندما قرر حمل الثمر من البستان ونقله إلى السوق في إحدى الليالي وحدث ما حدث معه، إذ شعر بالخوف والقلق إزاء ما رأى عندما سمع صوتا يشبه الصفير فحاول الهروب بأي طريقة ممكنة عندما نادته الجنية: ((مرهون تعال وخذ ما تشاء)) (الخزرجي، 2019، 9)، ((وفي ليلة راكسة بالنوم والظلام اعتزم مرهون على غير موعده لنقل الثمر المصفوف إلى محاجر السوق ... لما استدار إلى حيث ما ألت اليه عيناه من إدراكها للأشياء، ارتفع صوت اشبه بالصفير مصحوباً بوهج غرائبي ذي وفرة كاسحة من تقاذف الرياح لتشرع بأشياء منقطعة – اليقين– بل لا يألفها العقل لتبدو الموجودات جميعها غارقة بالصيحة معلنة الذبول، انسحب الحمال بصورة أكثرها التباطؤ مشدوداً بهذا الوهم/ الحقيقة الذي صار على مقربة منه، لم تعد قدماه تطاوعانه على حمل جسده الهائم بهذا المشهد، انقضَّ بإحدى يديه على دشداشته ليعض بأسنانه المفرومة على أطرافها البالية مبادراً بالفرار ...)) (الخزرجي، 2019، 9).

تبدو العجائبية في المكان بشكل جلي خصوصاً بعدما تحول المكان وهو البستان المعروف بأنه مكان للراحة والجمال واستنشاق للهواء النقي إلى كابوس عجيب وأثر هذا الامر بدوره على الحمال (مرهون) وجعله يشعر بالخوف والقلق ويبحث عن طريق من اجل الفرار بنفسه، والقاص نجح في تصوير هذا الجانب خصوصاً عندما صور لنا شخصية (مرهون) وكيف حاول الهروب من هذا الجو المخيف والعجيب بوضع دشداشة في فمه ويعض اطرافها ليلوذ بالفرار.

الخاتمة

توصل الباحث في نهاية رحلته في العالم العجائبي للقاص ميثم الحريمي في مدونته القصصية (بريد الآلهة) إلى جملة من النتائج منها:

- العجائبي تقنية من التقنيات التي وضعت في السرد الحديث، استلهمت منه الرواية والقصة فأصبحت ملونة بألوان العجائبي.
- إن أغلب اعمال العجائبي لم تولد من العدم بل جاءت نتيجة مصادر متعددة تباينت بين الديني والاسطوري والخرافي والفلسفي وهذا ما وجدناه في (بريد الآلهة).
- استلهم الخزرجي عجائبية قصصه من الحكايات الشعبية وهذا ما تبين في قصة (صراخ متئد) وذلك من أجل تمرير افكاره بطريقه سلسة ذلك ان اسلوب الحكايات الشعبية مستحب لدى الجميع.
- حاول الخزرجي من خلال اغلب قصصه أن يبحث عن أصل الوجود او الكون وعن ذاته من خلال الشك على اعتبار ان الشك أصل اليقين وهذا ما حدث في قصة (لنعد إلى الباب).

- الشخصية العجائبية في القصة أو الرواية ليست بالضرورة أن تكون شخصية اسطورية خيالية، بل قد تكون ربما شخصية واقعية لكنها لبست ثوب العجائبي فارتقت إلى عالم الخوارق وبذلك أصبحت شخصية غربية خارقة.
- مثّل الخزرجي في مدونته القصصية (بريد الآلهة) رؤية تركيبية بين الواقع والخيال.

References

1- Al-Faraheedi, Al-Khaleel bin Ahmed (without date). Al-Ain. Translated by: Mahdi Al-Makhzoomi. Dr. Ibraheem Al-Samarra'i. Egypt: Dar Al-Hilal.
2- Al-Hamaidani, Hamid (2000). The structure of the narrative text from the perspective of literary criticism. 1st ed. Morocco: Arab Cultural Center.
3- Al-Khazraji, Maytham (2019). Gods' Mail. 1st ed. Baghdad: General Union of Writers and Authors in Iraq.

4- Al-Quraishi, Ahmed bin Fares (1979). Language Standards. (without date) Edited by: Abdul Salam Mohammad Haroon. Syria: Dar Al-Fikr.
5- Genette and others (without day) The narrative space. (No print mentioned) Translated by: Abdul Raheem Hazal. Morocco: East Africa. Morocco.
6- Ghulam, Hussein (2010). The Marvelous in Literature (from the perspective of narrative poetics). Hussein Ghulam. Saudi Arabia: Arab House for Science Publishers.
7- Halifi, Shuaib (2009). The poetics of the fantastic novel. 1st ed. Morocco: Ikhtilaf Publications. Dar Al-Aman.
8- Ibn Manzoor (1414 AH). Lisaan Al-Arab. 3rd ed. Beirut: Dar Sadir. The subject of fantastic.
9- Prince, Gerald (2003). Narrative terminology. Dictionary of terms. 1sted. Translated by: Mohammad Bariri. Egypt: Supreme Council for Culture.
10- Todorov, Tzvetan (1993). Introduction to fantastic literature. 1st ed. Translated by: ASiddeeq Bo'alam. Mohammad Brada. Morocco: Dar Al-Kalam.
11- Todorov, Tzvetan. (1987). Topics of the fantastic (a theoretical introduction). Translated by: ASiddeeq Bo'alam. Journal of Literary and Linguistic Studies.