

الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية  
République Algérienne Démocratique et Populaire

Ministère de l'Enseignement Supérieur  
et de la Recherche Scientifique  
Université Akli Mohand Oulhadj - Bouira -  
Tasdawit Akli Muḥend Ulḥağ - Tubirett -



وزارة التعليم العالي والبحث العلمي  
جامعة أكلي محمد أولحاج  
- البويرة -

Faculté des Lettres et des Langues

كلية الآداب واللغات  
قسم اللغة والأدب العربي

تخصص: أدب عربي حديث ومعاصر

العجائبي في رواية هاري بوتر Harry Potter للكاتبة

ج.ك رولينج" مقارنة سيميائية

مذكرة مقدمة لإستكمال متطلبات الحصول على شهادة الماستر

من إعداد الطالبة:

- زقيير سهيلة

| لجنة المناقشة |                     |               |
|---------------|---------------------|---------------|
| رئيسا         | -من جامعة البويرة - | د.عابد رشيدة  |
| مشرفا ومقررا  | -من جامعة البويرة - | د.زيوش هدى    |
| مناقشا        | -من جامعة البويرة - | د.جبيد تسعديت |

السنة الجامعية: 2026/2025

# الشكر والعرفان

تخرج

2026

﴿يَرْفَعُ اللَّهُ الَّذِينَ ءَامَنُوا مِنْكُمْ  
وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ ۖ  
وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾

أرفع أسمى آيات التقدير و أجزل التعبير عن  
الإمتنان إلى من مهّد لي هذا السبيل بعد الله تعالى :  
إلى أستاذتي الفاضلة "زيوش هدى" لمنحي من  
فيض علمها وعظيم عطائها وتوجيهاتها الرافعة  
لمسيرتي العلمية والأكاديمية بنصح حكيم ومستمر  
أدام الله عليك نور العطاء ودمتي قدوة للأجيال.

2026

2026

سَهِيلَة

# إِهْدَاءُ

إِلَى مَنْارَةِ هِدَايَتِي وَعَوْنِي فِي درُوبِ الْمَعْرِفَةِ  
فِي مَقَامِ الْحَمْدِ وَالتَّسْبِيحِ لِلَّهِ الَّذِي جَعَلَ الْعِلْمَ نُورًا  
وَالنَّجَاحَ ثَمَرَةً لِكُلِّ عَزِيمَةٍ وَكُلِّ صَبْرٍ

2026

أَرْفَعُ آيَاتِ الْعَرَفَانِ وَالشُّكْرِ لِمَنْ مَهَّدُوا لِي هَذَا السَّبِيلَ:

إِلَى وَالِدَتِي الْحَنُونَةِ الَّتِي صَاغَتْ آمَالِي وَزَرَعَتْ قَوَايَ، أَدَامَكَ اللَّهُ فِي أَلْفِ صِحَّةٍ وَعَافِيَةٍ

إِلَى وَالِدِي الَّذِي شَجَعَنِي وَدَعَمَنِي لِلْوُصُولِ بِغَرْسِ بَذُورِ حَكَمَتِهِ فِي

جُرَاتِي، أَدَامَكَ اللَّهُ لَنَا سِنْدًا أَبَدِيًّا

وختامًا، يغمر قلبي فيضٌ من الإمتنان لا توفيه الحروف حقًا، فرحاً بما  
وصلت إليه، وفخرًا بوجودكما ذخراً وسنداً. فلكما مني كل الحب والتقدير على  
تضحياتكما اللامحدودة ودعواتكما الصادقة التي كانت السراج المنير في دربي.  
حفظكما الله ذخراً وعزاً، وأمدَّ في عمركما بالخير والبركة.

2026

سهيلة



# مقدمة

تُعدّ الرواية من أبرز الأجناس الأدبية التي استطاعت أن تعكس تحولات المجتمع وتواكب تطوراتها، إذ لم تعد مجرد وسيلة للسرد أو الترفيه، بل غدت فضاءً إبداعياً رحباً يستوعب مختلف القضايا الإنسانية والفكرية والثقافية، ويُجسد رؤى الكُتّاب وتصوراتهم للعالم. وقد أسهمت هذه الخصوصية في جعل الرواية جنساً أدبياً مرناً قادراً على استيعاب أشكال متعددة من التعبير الفني، ومجالاً خصباً لتجريب تقنيات سردية متنوعة، مما منحها مكانة متميزة ضمن المشهد الأدبي الحديث.

تنوعت موضوعاتها واتجاهاتها مع تطور الكتابة الروائية واتساع آفاقها التخيلية، فظهرت روايات انشغلت بتصوير الواقع الاجتماعي والتاريخي، وأخرى اهتمت بالبعد النفسي والفلسفي، في حين اتجهت بعض الأعمال إلى بناء عوالم مغايرة تتجاوز حدود الواقع المألوف، لتفتح المجال أمام الخيال والعجائبية بوصفهما عنصرين أساسيين في تشكيل التجربة السردية. وقد أسهم هذا التوجه في بروز أنماط روائية تستند إلى خلق عوالم استثنائية وشخصيات خارقة وأحداث غير مألوفة، مما جعل العجائبية إحدى الظواهر السردية التي استقطبت اهتمام الدارسين والنقاد.

لُتُعدّ العجائبية من المفاهيم النقدية التي شهدت تطوراً ملحوظاً عبر مسار الدراسات الأدبية، حيث تعددت تصوراتها النظرية وتنوعت أنواعها وتجلياتها، كما ارتبطت بعدد من الأجناس والأنماط السردية المجاورة كالفتازيا والغرائبية والأسطورة والخيال العلمي. ولم تعد العجائبية مجرد عنصر جمالي داخل النص، بل أصبحت بنية دلالية فاعلة تسهم في إنتاج المعنى وتوجيه التأويل، الأمر الذي جعلها موضوعاً ملائماً للمقاربات السيميائية التي تسعى إلى الكشف عن العلامات والعلاقات الدلالية الكامنة داخل الخطاب الأدبي.

وفي هذا السياق، ارتأينا معالجة موضوع « العجائبي في رواية هاري بوتر للكاتبة ج.ك. رولينغ مقارنة سيميائية »، باعتبار هذه السلسلة من أبرز الأعمال الروائية التي استطاعت أن تبني عالماً عجائبياً متكاملًا، تتداخل فيه عناصر الواقع والخيال، وتتجسد داخله مختلف أشكال العجائبية وأنواعها. كما تزخر السلسلة بمجموعة من الرموز والعلامات والدلالات التي تجعلها مجالاً خصباً للدراسة السيميائية، فضلاً عن مكانتها الواسعة في الأدب العالمي وما حققته من انتشار جماهيري ونقدي كبير.

وتزداد أهمية هذا العمل من خلال نجاحه في تجاوز حدود النص المكتوب إلى فضاءات ثقافية وإعلامية أوسع، حيث تحولت السلسلة إلى سلسلة سينمائية عالمية مكونة من ثمانية أجزاء، حققت نجاحاً استثنائياً لدى الجمهور والنقاد، كما لا يزال هذا العالم السردى حاضراً في الثقافة المعاصرة من خلال المشاريع الفنية

الجديدة التي تعمل على إعادة تقديمه للأجيال اللاحقة، مما يؤكد استمرارية حضوره وقدرته على استقطاب القراء والمتلقين.

فتكمن أهمية هذا البحث في سعيه إلى الكشف عن البعد السيميائي للعجائبية داخل هذا العمل الروائي، من خلال دراسة نشأة العجائبية وتطورها وأنواعها، ورصد تمظهراتها داخل السلسلة الروائية، وتحليل علاقتها بالأجناس والأنماط السردية المجاورة، إضافة إلى استكشاف الآليات العجائبية التي تسهم في بناء الخطاب السردى وإنتاج دلالاته المختلفة. كما يهدف البحث إلى:

- التعرف على نشأة العجائبية وتطورها وأنواعها.

- رصد تجليات العجائبية داخل سلسلة هاري بوتر الروائية.

- دراسة علاقة العجائبية بالأجناس والأنماط السردية المجاورة.

- الكشف عن مظاهر التداخل الأجناسي داخل السلسلة الروائية.

- تحليل الآليات العجائبية وآليات اشتغالها داخل الخطاب السردى.

- استجلاء الأبعاد الدلالية والجمالية والتأويلية الناتجة عن هذه الآليات.

- الكشف عن البعد السيميائي المتولد من مختلف عناصر الخطاب العجائبي.

من خلال اعتمادنا في هذه الدراسة على سلسلة هاري بوتر الروائية بمختلف أجزائها، باعتبارها مدونةً سردية غنية بالتجليات العجائبية والعلامات السيميائية، بما ينسجم مع طبيعة الموضوع وأهدافه.

ولعل من البواعث التي دفعتنا لإختيار هذا الموضوع الموسوم بسيميائية العجائبي في رواية هاري بوتر Harry Potter للكاتبة ج.ك. رولينغ، حب الفانتازيا والميل للغات الأجنبية، وانطلاقاً من أهمية العجائبية داخل هذا العمل الروائي، وما تتسم به من تنوع في الأشكال والوظائف والدلالات، تتحدد إشكالية البحث في التساؤل الرئيس الآتي:

كيف تتجلى العجائبية في سلسلة هاري بوتر الروائية؟ وما أنواعها وخصائصها؟ وكيف تسهم الآليات العجائبية في إنتاج الدلالة وبناء الأبعاد الجمالية والتأويلية داخل الخطاب الروائي؟

ولمعالجة هذه الإشكالية اعتمدنا المنهج السيميائي، لما يوفره من أدوات إجرائية تساعد على تحليل العلامات والرموز واستكشاف مستويات الدلالة داخل النص الأدبي، والكشف عن العلاقات التي تربط بين مختلف مكونات الخطاب العجائبي.

لنقتضي طبيعة البحث تقسيمه إلى فصلين، يضم كل منهما مبحثين يجمعان بين الجانب النظري والتطبيقي، وذلك انسجاماً مع طبيعة الموضوع القائم على الانتقال من التأصيل النظري إلى التطبيق النصي من أجل تحقيق قدر من الانسجام المنهجي الذي ينسجم مع طبيعة المقاربة السيميائية المعتمدة في هذا البحث.

وسعياً للإجابة عن الإشكالية المطروحة، انتظمت دراستنا وفق خطة محكمة بداية بمقدمة وفصل أول موسوم بـ: "العجائبية بين الإطار المفاهيمي والتجليات الروائية" لدراسة العجائبية من حيث نشأتها وتطورها وأنواعها، ثم تتبع تظاهراتها داخل سلسلة هاري بوتر، كما تناول علاقتها بالأجناس والأنماط السردية المجاورة، ورصد أشكال تقاطعها وتجلياتها داخل المتن الروائي.

وفصل ثاني الموسوم بـ: "آليات إنتاج الخطاب العجائبي في السرد الروائي" فقد عُني بدراسة الآلية العجائبية من منظور نظري، من خلال تحديد مفهومها وخصائصها ووظائفها، ثم الكشف عن تظاهراتها داخل السلسلة الروائية، قبل الانتقال إلى دراسة أبعادها الدلالية والجمالية والتأويلية، واستجلاء امتداداتها المختلفة داخل النص.

كما تُوجت الدراسة بخاتمة تضمنت أبرز النتائج المتوصل إليها في كل من الجوانب النظرية والتطبيقية، من خلال الإجابة عن الإشكالية المطروحة وإبراز الكيفية التي أسهمت بها العلامات السيميائية.

وألحقت بمجموعة من الملاحق التوضيحية والتزيينية التي تدعم الجانب التطبيقي للبحث، شملت تعريفاً موجزاً بالكاتبة ج.ك. رولينغ ومسيرتها الأدبية، وصورة للسلسلة الروائية المدروسة، إلى جانب تصميم يضم أشهر الملفوظات والتعابير السحرية المتداولة في عالم هاري بوتر، بما يسهم في تقريب بعض العناصر المرجعية للقارئ وإثراء الجانب البصري للدراسة.

واستندت هذه الدراسة إلى مجموعة من المصادر والمراجع المتخصصة التي أسهمت في بناء إطارها النظري وإثراء جانبها التطبيقي، من بينها:

-تزييتان تودوروف: مدخل إلى الأدب العجائبي.

-رولان بارت: التأويل والنص.

وكغيره من البحوث الأكاديمية، واجه هذا العمل بعض الصعوبات، لعل أبرزها:

-ضيق الوقت وكثافة المادة العلمية.

-تشعب المفاهيم النظرية المرتبطة بالعجائية والسيمائية.

-اتساع المدونة الروائية وغناها بالتفاصيل والأحداث والشخصيات.

-محدودية الدراسات العربية المتخصصة التي تجمع بين العجائية والمقاربة السيميائية في تناول سلسلة هاري بوتر.

ورغم هذه الصعوبات، فقد سعينا إلى تقديم دراسة علمية تسهم في الكشف عن البنية السيميائية للعجائية داخل هذا العمل الروائي، راجين أن تكون إضافة متواضعة إلى حقل الدراسات الأدبية والنقدية، والحمد لله الذي وفقنا لإتمام هذا الجهد العلمي.

# الفصل الأول: العجائبية بين الإطار المفاهيمي والتجليات الروائية

المبحث الأول: العجائبية بين المفاهيم والتمظهرات الروائية

1-نشأة العجائبية (تطورها، وأنواعها).

2-تشكل العجائبية في سلسلة هاري بوتر الروائية (تطورها، وأنواعها).

المبحث الثاني: العجائبية بين التداخل الأجناسي والتجلي السردية

1-علاقة العجائبية بالأجناس الأدبية المجاورة.

2-تقاطع العجائبية مع الأجناس السردية المختلفة داخل السلسلة الروائية.

## المبحث الأول: العجائبية بين المفاهيم والتظاهرات الروائية:

تُعدّ العجائبية من أبرز المفاهيم النقدية في الأدب العربي التي حظيت باهتمام واسع في الدراسات السردية الحديثة، لارتباطها بتمثيل الظواهر الخارقة للألفة والمألوف داخل النص الأدبي. وقد ارتكز تصور تزفيتان تودوروف للعجائبية على حالة التردد التي تنتاب القارئ أو الشخصية إزاء حدث يبدو مخالفاً لقوانين الواقع، بحيث يبقى التأويل معلقاً بين تفسير طبيعي وآخر فوق طبيعي<sup>1</sup>. ومن ثمّ فإنّ العجائبية لا تتحقق بمجرد حضور الخارق، بل من خلال الأثر الذي يحدثه هذا الخارق في الوعي وطريقة إدراكه داخل العالم السردى. كما أسهم هذا التصور في جعل العجائبية أداة إجرائية فعالة لتحليل النصوص الأدبية والكشف عن بنياتها الجمالية والدلالية، لاسيما أنها ترتبط بإثارة الدهشة وكسر أفق التوقع لدى المتلقي. فالعجائبي يفتح المجال أمام إمكانات تخيلية واسعة تتجاوز حدود الواقع المباشر، وتمنح النص قدرة على استكشاف المجهول واللامألوف. لذلك ارتبطت العجائبية منذ نشأتها بمظاهر الإدهاش والغرابة، حتى قيل: «إنّ الجمال لا يوجد إلا في العجيب»<sup>2</sup>.

حيث أن هذا المفهوم لم يظهر فجأة في الأدب الحديث، بل يمتد بجذوره إلى أزمنة موعلة في القدم، حيث تجلت ملامحه الأولى في الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية التي حاول الإنسان من خلالها تفسير الظواهر الغامضة والتعبير عن مخاوفه وأحلامه وتصوراتهِ للعالم. ومن هنا ارتبطت نشأة العجائبية بتاريخ الخيال الإنساني نفسه، قبل أن تعرف تطورات متلاحقة أسهمت في تنوع أشكالها ووظائفها عبر مختلف العصور.

فكيف نشأت العجائبية؟ وما أبرز المراحل التي مرت بها في مسار تطورها التاريخي؟ وكيف أسهم هذا التطور في ظهور أنواع متعددة للعجائبية داخل الخطاب الأدبي؟ وكيف يتجلى ذلك في السلسلة المختارة؟

<sup>1</sup> ينظر - تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة: الصديق بوعلام، مراجعة: محمد برادة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994، ص63.

<sup>2</sup> عبد الفتاح شاذلي، العجيب السحري في المسرح الغربي: خطاب فرجة السحر، فاس، المغرب، د.ط، 2009، ص12.

## 1- نشأة العجائبية وتطورها:

تُظهر العجائبية، في مسارها التاريخي، تطوراً متدرجاً انتقل بها من المعتقدات والأساطير الأولى إلى التنظيرات النقدية الحديثة، دون أن تقتصر على ثقافة بعينها، إذ تشكلت عبر تفاعل مشترك بين الموروثات الإنسانية المختلفة مما يستدعي تقسيمها إلى مراحل تجسد كل من نشأتها وكذا تطورها:

**المرحلة الأسطورية القديمة:** ارتبطت العجائبية بالأساطير المؤسسة للخيال الإنساني وبمحاولة تفسير الظواهر الغامضة والقوى المتجاوزة للمألوف، حيث حضرت الكائنات الخارقة والأحداث فوق الطبيعية بوصفها جزءاً من التصور البدائي للعالم. وفي هذا السياق يذكر فريد ريش ديرلاين أن الإغريق «... يحكون كذلك عن القوة الغريبة التي تمتلكها الأفعى إلى درجة أنها تفهم لغة الحيوان وأنها عرفت العشب الذي يمنح الخلود...»<sup>1</sup>.

ليكشف هذا التصور عن حضور العناصر الخارقة في المخيال الإغريقي منذ فترات مبكرة، الأمر الذي مهّد لظهور أنماط سردية قائمة على العجيب واللامألوف، قبل أن تتطور لاحقاً داخل الأساطير والملاحم والحكايات الشعبية.

**مرحلة الكهانة والخوارق الغيبية:** التي تجلت في الأخبار والروايات المرتبطة بمعرفة الغيب والتنبؤ بالمستقبل، وفي هذا السياق برز سجع الكهان الذي ارتبط بالقدرة على الإبهار واستثارة الدهشة، إذ إن الكاهن «يزعم العلم بالغيب، وسجع الكهان ضرب من القول المزوق الذي يعتمد الصدمة والإبهار وعجائبية الأسلوب لصناعة أثر في النفس يدعو السامع إلى تصديق ترهات الكاهن وهذيانه»<sup>2</sup>، كما تجلت هذه النزعة في شخصية سطيح الكاهن الذي وصف بأنه: «كاهن جاهلي آخر معمر من بني مازن... كان لحماً دون عظم، يطويه أهله مثل البساط إذا ارتحلوا... وهذه الأخبار وسواها تحيلنا إلى التداخل بين الواقع والخيال»<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> فريد ريش ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة: نبيلة إبراهيم، مراجعة: عز الدين إسماعيل، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت، ص181.

<sup>2</sup> عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب (الأدبية وتحليل النص)، دار الفكر المعاصر، صنعاء، اليمن، ط1، سنة 1999، ص510.

<sup>3</sup> م.ن، ص151.

**مرحلة الحكايات والمرويات العجائبية الكلاسيكية:** التي اتخذت من الخارق عنصراً بنائياً داخل الحكيم، فامتزج الواقع باللامألوف وتشكلت عوالم يتجاوز فيها الممكن والمستحيل، وقد تجلّى ذلك بوضوح في حكايات ألف ليلة وليلة التي «تضمنت بنية تعجيبية من خلال وصف عالم فوق طبيعي داخل عالم مألوف، وشخص يطالهم الامتساخ والتحول»<sup>1</sup>، كما حفلت بأشكال المسخ والسحر والتحول مثل قول الراوي: «وكانت بنت عمي هذه الغزالة تعلمت السحر والكهانة من صغرها فسحرت ذلك الولد عجباً وسحرت الجارية أمه بقرة»<sup>2</sup>.

**مرحلة الأدب الشعبي والعجائبي الوسيط:** التي اتسعت فيها مساحة الخيال لتشمل الأمكنة الأسطورية والكائنات العجيبة والحيوانات الناطقة، كما في حكاية «عبد الله بن أبي قلابة وإرم ذات العماد» التي تصف مدينة خارقة للعادة: «فبينما هو سائر في صحارى أراضى اليمن وأرض سبأ، إذ وقع على مدينة عظيمة وحولها حصن عظيم وحول ذلك الحصن قصور شاهقة في الجو (...)»<sup>3</sup>، إضافة إلى قصص الحيوان التي يعد كتاب كليله ودمنة أبرز نماذجها، إذ يُنظر إليه بوصفه «حكمة في ثوب خرافة» حيث يُقبل الخارق بوصفه جزءاً طبيعياً من العالم السردي. وفي هذا السياق اعتبر تودوروف هذه المرحلة أساساً لفهم طبيعة العجائبي الخالص، حيث لم يكن هناك تمييز واضح بين الحدث الطبيعي والخارق<sup>4</sup>، لأن الحدث فوق الطبيعي لا يشير التردد أو الشك، بل يُستقبل باعتباره عنصراً طبيعياً داخل العالم الحكائي.

**مرحلة التنظير النقدي الحديث للعجائبية:** فقد شهدت انتقال العجائبي من الممارسة السردية إلى التأصيل النظري، خلال القرن العشرين وهي تعتبر مرحلة مهمة من التنظير النقدي، حيث اتجه عدد من الدارسين إلى تحديد خصائصها الجوهرية، ليصبح فيها الروائيون والمستعملين لها لدرجة أنها أصبحت تتجاوز منطق العقل البشري وتدخله في تساؤلات غريبة وهذا ما يثبته شعيب حليفي بقوله: "...إعطائها صوراً أخرى خارقة تتجاوز الذهن البشري فتصدمه..."<sup>5</sup>. كما أن العجيب ارتبط منذ هذه المرحلة بمفهوم الجمال والإبداع،

<sup>1</sup> شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، دار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009، ص، 15.

<sup>2</sup> ألف ليلة وليلة، ج1، دار صادر، بيروت، ط2، د. ت، ص14.

<sup>3</sup> م.ن، ص505.

<sup>4</sup> ينظر - ترفيثان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 35-36.

<sup>5</sup> شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص64.

لذلك قيل: «إن الجمال لا يوجد إلا في العجيب»<sup>1</sup>، وهو ما يكشف عن العلاقة الوثيقة بين الدهشة والخلق الفني.

**مرحلة التنظير البنيوي والمعاصر:** الذي ارتبط أساسًا بأعمال ترفتان تودوروف، إذ عرّفها بقوله: «العجائبي هو التردد الذي يُحسّه كائن لا يعرف غير القوانين الطبيعية، فيما هو يواجه حدثًا فوق طبيعي حسب الظاهر»<sup>2</sup>، وجعل من التردد بين التفسير الطبيعي والتفسير الخارق جوهر التجربة العجائبية، مؤكدًا أن العجائبية لا تستمر إلا زمن، حيث أن هذه المرحلة تمثل ذروة التطور الذي عرفته العجائبية، حيث لم يعد الخارق مجرد عنصر داخل النص، بل أصبح أساسًا لبناء عوالم كاملة تمتلك قوانينها الخاصة ومنطقها الداخلي المستقل، وفي هذه المرحلة يتحقق ما يسميه تودوروف بالعجيب، أي قبول الخارق بوصفه جزءًا طبيعيًا من العالم السردي، ما دام منسجمًا مع قوانينه الخاصة. كما ترى روزماري جاكسون أن الفانتازيا الحديثة تمثل مرحلة تطبيع العجائبي «The naturalization of the fantastic»<sup>3</sup>، بحيث لا يُنتج المعنى من الدهشة وحدها، بل من نظام دلالي رمزي وعلاماتي يقوم عليه العالم المتخيل.

لتبرز هذه المراحل أن العجائبية انتقلت من الأسطورة والملحمة، إلى المقدس والمعجز، ثم إلى الحكايات الخرافية والسرد الرمزي، فالأدب القوطي، فالرواية الحديثة يليها مباشرة التنظير النقدي، وصولًا إلى الفانتازيا المعاصرة، مما أدى للتأكيد أنها ظاهرة أدبية متجددة تطورت بتطور الإنسان وتغير رؤيته للعالم.

### ■ أنواع العجائبية:

لم يقتصر اهتمام النقاد والدارسين على تحديد مفهوم العجائبية وضبط حدودها النظرية، بل امتد إلى تصنيف أنماطها المختلفة تبعًا لطبيعة الخارق ووظيفته وأثره في النص والمتلقي. وقد تعددت هذه التصنيفات بتعدد المرجعيات الفكرية والنقدية، غير أنها تلتقي جميعًا في اعتبار العجائبية ظاهرة متعددة الأشكال والتجليات، تتراوح بين الخارق الأسطوري، والديني، والرمزي، والاجتماعي، والنفسي، والفانتازي. كما أن هذه الأنواع لم

<sup>1</sup> عبد الفتاح شاذلي، العجيب السحري في المسرح الغربي: خطاب فرجة السحر، ص12.

<sup>2</sup> ينظر-ترفتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص49-50.

<sup>3</sup> ينظر - Rosemary Jackson, Fantasy: The Literature of Subversion, Methuen & Co. Ltd ,

London and New York, 1981, p. 15.

تظهر دفعة واحدة، بل تدرجت تاريخياً مع تطور الفكر الإنساني والأشكال السردية المختلفة ومن أهم الأنواع نجد:

### العجائبية الأسطورية الخرافية:

تُعد العجائبية الأسطورية أقدم أشكال العجائبية وأكثرها ارتباطاً بالبدايات الأولى للمخيال الإنساني، إذ نشأت داخل الأساطير والحكايات الشعبية التي سعت إلى تفسير الظواهر الكونية والأحداث الغامضة من خلال الآلهة والكائنات الخارقة والقوى فوق الطبيعية.

وتبرز هذه العجائبية في الأساطير اليونانية والرومانية كما تظهر في الملاحم الكبرى مثل الإلياذة والأوديسة لهوميروس، حيث تتدخل الآلهة بصورة مباشرة في حياة البشر، فتوجه المعارك وتحمي الأبطال أو تعاقبهم. ويُقبل هذا التدخل الخارق بوصفه جزءاً طبيعياً من العالم الحكائي، دون أن يثير استغراب الشخصيات، وفي هذا السياق تعمل العجائبية الأسطورية على تمكين الخيال السردى من تجاوز حدود الواقع المباشر، وإنتاج نصوص متداخلة تتفاعل فيها العناصر الواقعية والخارقة دون تصادم<sup>1</sup>.

وتكمن أهمية هذا النوع في أنه أسس لفكرة الخارق بوصفه جزءاً من رؤية الإنسان الأولى للعالم، حيث لم تكن هناك حدود واضحة بين الممكن والمستحيل.

### العجائبية الدينية المعجزية:

مع تطور الوعي الديني لدى الشعوب، انتقلت العجائبية من المجال الأسطوري إلى المجال المقدس، فظهرت العجائبية الدينية أو المعجزية التي ترتبط بالأنبياء والأولياء والكرامات والمعجزات.

ويتمثل هذا النوع في القصص التي تتناول المعجزات والخوارق ذات البعد الروحي، والتي لا تُقدّم بغرض الإدهاش فحسب، بل بهدف إثبات حقيقة دينية أو ترسيخ قيمة أخلاقية.

ومن أبرز أمثله قصص الأنبياء والمعجزات الواردة في التراث الديني، إضافة إلى ما ورد في السير الشعبية عن كرامات الأولياء والصالحين.

<sup>1</sup> ينظر-نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2012، ص 65.

وفي هذا الإطار، يسهم البعد العقدي في التراث الإسلامي في توجيه العجائبي نحو غايات أخلاقية وتعليمية، إذ لم تعد الغرائب مجرد إدهاش مجرد، بل تحولت إلى أدوات لتربية النفس والاعتبار العقلي<sup>1</sup>.

كما تظهر الغرائب في التراث السردي غالباً في سياق يمتزج فيه الخارق بالمعجزة والكرامة، مما يعكس تطلع الذات الإنسانية للاتصال بالعوالم الغيبية وتأكيد قيم الحق والخير<sup>2</sup>.

ويتميز هذا النوع بكون الخارق فيه مرتبطاً بالإيمان والمقدس، وليس بمجرد التخيل الحر.

### العجائبية الرمزية التأملية:

مع تطور الفكر الفلسفي والأدبي، بدأت العجائبية تتجاوز البعد الأسطوري والديني لتصبح وسيلة للتأمل الفكري والرمزي، حيث يُستخدم الخارق أو غير المألوف للتعبير عن قضايا وجودية وأخلاقية وفلسفية.

ومن أبرز أمثلتها رسالة الغفران لأبي العلاء المعري، التي تتخذ من الرحلة إلى العالم الآخر إطاراً تخيلياً لطرح قضايا فكرية وأدبية عميقة، وكذلك بعض نصوص الجاحظ وابن المقفع التي تُوظف الحيوان والخيال لإيصال أفكار تتجاوز ظاهر الحكاية.

إذ تسهم الرمزية العجائبية في تقديم رؤى فكرية وفلسفية معقدة ضمن حكايات تبدو بسيطة على المستوى السطحي، وهو ما يتيح تمرير خطابات نقدية أو فلسفية تحت غطاء التخيل الخارق<sup>3</sup>.

ومن ثم فإن العجائبية هنا لا تهدف إلى إثارة الدهشة فقط، بل تتحول إلى وسيلة للتفكير في الإنسان والعالم والوجود.

### العجائبية الاجتماعية السياسية:

تكمل خصوصية هذه العجائبية في توسع أهدافها الوظيفية، بحيث تعتبر وسيلة للتعبير عن قضايا المجتمع والسلطة والعلاقات الإنسانية والفكرية وحتى الإيديولوجية المسكوت عنها والتي لا يحق الحديث عنها صراحة،

<sup>1</sup> ينظر - نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، ص 72.

<sup>2</sup> ينظر - م.ن، ص 74.

<sup>3</sup> ينظر - م.ن، ص 88.

وذلك من خلال توظيف الخيال والخارق للكشف عن الواقع ونقده بصورة غير مباشرة، "إذ يستعمل الكثير من الكتاب الخوارقي كذريعة للحديث عن أشياء لا يمكنني ذكرها بصورة واقعية"،<sup>1</sup> وفي هذا الصدد يرى سعيد يقطين أن: «الأشكال التخيلية في السرد تتيح التعبير عن القضايا الاجتماعية والسياسية بطريقة غير مباشرة، من خلال بناء عوالم رمزية تتجاوز الواقع المباشر».<sup>2</sup> وهذا ما يؤكد تودوروف برؤيته أن "الفوق الطبيعي والخارق في المحكي العجائي ذريعة لكسر طابوهات المجتمع".<sup>3</sup>

### العجائبية التربوية التعليمية:

ارتبطت العجائبية كذلك بوظائف تعليمية وتربوية، حيث استُخدم الخارق والعجيب من أجل غرس القيم الأخلاقية والاجتماعية والمعرفية في نفوس المتلقين.

ومن أشهر أمثلتها كلية ودمنة لابن المقفع، حيث تتحدث الحيوانات وتتصرف كالبشر، في خرق واضح لقوانين الواقع، لكن هذا الخرق لا يُقصد لذاته، وإنما لتوصيل الحكم والمواعظ بصورة مشوقة وجذابة.

إذ تهدف القصص العجائبية ذات البعد التربوي إلى تشكيل وعي القارئ وتطوير خياله بطريقة تفاعلية تجمع بين الإمتاع والتعليم القيمي "إذ يخلف العجائبي أثراً خاصاً في المتلقي".<sup>4</sup>

وتُظهر هذه النصوص كيف يمكن للعجائبية أن تتحول إلى أداة تربوية تجمع بين الإمتاع والفائدة في آن واحد.

### العجائبية الفنتازية:

تمثل العجائبية الفانتازية المرحلة الأكثر تطوراً في مسار العجائبية، حيث لا يعود الخارق موضع شك أو تردد، بل يصبح قانوناً من قوانين العالم السردية نفسه.

<sup>1</sup> نعيمة بن عبد العالي، (الأدب والفانتاستيك)، مجلة الجابري، حكمة من أجل إجهاد ثقافي وفلسفي، ع3، 15 نوفمبر 2015

<sup>2</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2005، ص 95.

<sup>3</sup> ينظر -تزيّتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص145.

<sup>4</sup> ينظر - م.ن، ص 122.

وقد أطلق تودوروف على هذا النمط اسم العجيب (Le merveilleux)، إذ تُقبل فيه الكائنات السحرية والتحويلات والخوارق بوصفها حقائق طبيعية داخل النص.

ومن أبرز أمثله الحكايات الخرافية القديمة، فضلاً عن الروايات الفانتازية الحديثة التي تبني عوالم كاملة لها قوانينها الخاصة ومنطقها الداخلي المستقل.

كما ترى روزماري جاكسون أن الفانتازيا الحديثة تمثل شكلاً من أشكال (Naturalization of the Fantastic)<sup>1</sup>، أي (تطبيع العجائبي)، حيث يصبح الخارق جزءاً مألوفاً داخل العالم المتخيل، ويتعامل معه القارئ بوصفه عنصراً طبيعياً في بنية النص.

ويتميز هذا النوع باتساع عالمه التخيلي وقدرته على بناء أنظمة سردية متكاملة تقوم على قوانين تختلف عن قوانين الواقع، لكنها تظل منسجمة داخل العالم الحكائي نفسه.

### العجائبية التكنولوجية:

يقوم هذا النوع من العجائبية على تجسيد نصوص ذات خيال علمي قائم بذاته يخترق أفق توقع المتلقي في التعبير عن المستقبل، "متخذاً من العلم وأدواته كوسيلة في الأحداث... الأمر الذي يجعلها في هذا الأفق تبدو مقبولة وممكنة"<sup>2</sup>.

الأمر الذي يجعل الفوق الطبيعي فيها مفسراً بطريقة عقلانية يقودها العلم والمنطق بحجة تجربة وفرضية ونتيجة إطلاقاً من قوانين حديثة لا تستعرف بها المعاصرة العلمية الفوق الطبيعية، وهذا ما يثبت قول أن "الخيال العلمي هو ذلك النوع من الأدب الروائي الذي يعالج بطريقة خيالية إستراحة للإنسان لتقدم العلوم التكنولوجية"<sup>3</sup>.

لتكشف هذه الأنواع أن العجائبية ليست نمطاً واحداً ثابتاً، بل ظاهرة أدبية مرنة ومتجددة، تتلون بحسب السياقات الثقافية والفكرية والجمالية التي تنشأ فيها، مع احتفاظها الدائم بجوهرها القائم على خرق المؤلف

<sup>1</sup> ينظر - Rosemary Jackson, Fantasy: The Literature of Subversion, p. 15.

<sup>2</sup> ينظر - شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، ص 65.

<sup>3</sup> ينظر - محمود قاسم، الخيال العلمي مصطلحات وأسماء، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، ط1، 2009، ص14.

وتوسيع حدود الممكن داخل العمل الأدبي مما يؤدي بنا للتشوق لمعرفة مظهرات العجائبية داخل العمل الروائي.

## 2- تشكل العجائبية في سلسلة هاري بوتر تطورها وأنواعها (دراسة سيميائية للأجزاء)

يُعدّ العمل الروائي هاري بوتر للكاتبة البريطانية ج.ك. رولينغ من أبرز الظواهر السردية العالمية في أواخر القرن العشرين وبداية القرن الحادي والعشرين، لما حققه من انتشار واسع، وما أثاره من اهتمام نقدي وأكاديمي تجاوز كونه أدباً موجّهاً للناشئة إلى اعتباره نصّاً سرديّاً مركّباً يقوم على بنية رمزية وعجائبية معقّدة. وقد تشكّل هذا العمل في سياق خاص من التجربة الإبداعية للكاتبة، إذ صرّحت بأن فكرة الرواية خطرت لها سنة 1990 أثناء رحلة بالقطار، قبل أن تتطوّر إلى مشروع سردي ممتد عبر ثمانية أجزاء، أُضيف إليها لاحقاً نص مسرحي بعنوان هاري بوتر والطفل الملعون، مشكّلاً عالماً تخييلياً متكامل البنية.

ليرتبط هذا العمل ارتباطاً وثيقاً بالسيرة الإبداعية لرولينغ، حيث كُتبت في مرحلة اتسمت بالهشاشة الاجتماعية والنفسية، مما جعل العجائبية والخيال وسيلتين لإعادة بناء الواقع في صيغة رمزية. كما يتجاوز النص حدود السرد المغامراتي لي طرح قضايا الطفولة والهوية والصراع الأخلاقي، وهو ما يمنحه عمقاً دلاليّاً يتخطى ظاهر الحكاية.

فمن خلال تطوره السردية، تكشف السلسلة عن مسار تصاعدي واضح؛ إذ تبدأ ببناء بسيط نسبياً قائم على المغامرة داخل فضاء عجائبي مغلق (مدرسة هوغوورتس)، ثم تتدرّج نحو تعقيد سردي تتشابك فيه الأزمنة، وتتعمّق الصراعات النفسية والفكرية، ويتحوّل العجائبي من عنصر للإدهاش إلى أداة فاعلة في بناء رؤية للعالم.

أما من حيث التصنيف الأجناسي، فيندرج العمل ضمن الأدب العجائبي الفنتازي، غير أنه لا يتقاطع كلياً مع الواقع، بل يقوم على تداخل مستمر بين عالم واقعي وآخر سحري مواز، مما يجعله قريباً من ما يُسمّى بـ"الفانتازيا العجائبية". كما يستعير بعض آليات بناء العوالم من الخيال العلمي من حيث انتظام القوانين والمؤسسات داخل العالم السحري، دون أن يفقد طابعه العجائبي القائم على السحر والأسطورة. وفي هذا الإطار، يمكن إدراج السلسلة ضمن العجائبي المؤدلج، إذ يوظّف الخارق فيها للتعبير عن قضايا اجتماعية وأيديولوجية، مثل الصراع الطبقي، والتمييز، وبناء السلطة، ومقاومة الاستبداد، بما يجعل العجائبي أداة رمزية لتمثيل الواقع داخل بنية تخيلية.

وعليه يفضي هذا المدخل إلى التساؤل:

• كيف تتجلى العجائبية داخل العمل الروائي هاري بوتر عبر أجزائه من (1 إلى 8)؟

لا تتجلى العجائبية في هاري بوتر بوصفها مجرد أحداث خارقة متفرقة، بل بوصفها نسقاً سيميائياً متكاملًا، بين كل من (الشخصيات، الأماكن، الأدوات، الطقوس، الكائنات) المتواجدة داخل السلسلة الروائية ليكون العجائبي فيها ليس عنصر إدهاش فقط، بل يتحول إلى بنية دلالية تنظمه، وتضبط فيه العلاقة بين الواقع والمتخيل، كما توجه مسار الصراع القيمي داخل النص.

ليؤكد تزفيتان تودوروف في هذا أن: «العجائبي يقوم حين يتردد القارئ بين تفسير طبيعي وتفسير فوق طبيعي للحدث»<sup>1</sup>، غير أن هذه السلسلة تتجاوز التردد الجزئي لتؤسس عالمًا موازيًا مستقلًا، يُقدّم بوصفه نظامًا كاملاً له قوانينه، مما يجعل العجائبي فيها أقرب إلى العجائبي المؤسس بنيويًا لا العرضي.

ومن منظور سيميائي، فإن كل عنصر عجائبي في السلسلة يؤدي وظيفة علامية، أي أنه لا يشتغل بوصفه مادة سردية فقط، بل بوصفه دالاً يحيل إلى مدلولات نفسية وأخلاقية وثقافية فنجد العجائبية في:

### الجزء الأول: هاري بوتر وحجر الفيلسوف

#### عجائبي في شخصية هاري بوتر:

تجلى العجائبي منذ البداية في بناء شخصية هاري بوتر بوصفه كائنًا يخرق منطق الواقع، إذ ينجو رضيعًا من تعويذة قاتلة قضت على والديه، ويخرج من هذه الحادثة بندبة على شكل صاعقة في جبينه<sup>2</sup>. هذه النجاة لا تُفسّر ضمن قوانين العالم الطبيعي، بل تُقدّم بوصفها حدثًا مؤسسًا لهوية استثنائية تجعل من هاري منذ البداية كائنًا مُختارًا .

لتكتسبه هذه النجاة دلالة سيميائية تتجاوز بعدها الحداثي، إذ ترمز إلى فكرة "الاصطفاء القدري، حيث يتحول هاري إلى علامة على إمكانية انتصار الخير في لحظة يبدو فيها الشر مطلق الهيمنة. أما الندبة، فلا تمثل

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف: مدخل إلى ١. لأدب العجائبي، ص 35.

<sup>2</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ترجمة أحمد خالد توفيق، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 1999، ص

مجرد أثر جسدي، بل تغدو علامة مزدوجة: من جهة تشير إلى العنف المؤسس الذي أنتجه الشر، ومن جهة أخرى ترمز إلى رابطة خفية بين هاري وفولدمورت، بما يجعلها تمثيلاً لصراع داخلي دائم بين قوتين متناقضتين.

كما تتعمق العجائبية في شخصية هاري بقدرته على "التحدث بلغة الأفاعي"<sup>1</sup> (البارسلتونغ) وهي قدرة غير مألوفة حتى داخل العالم السحري، ما يمنحها دلالة رمزية ترتبط بالمعرفة المحرمة أو القوة الملتبسة، مما يجعل من الشخصية فضاءً لنقاط الخير والشر، لا مجرد تمثيل بسيط لهما.

### عجائبية الشخصيات المرافقة ووظائفها الدلالية:

يتعزز حضور العجائبي من خلال الشخصيات المحيطة بهاري، والتي تؤدي أدواراً دلالية واضحة:

"دمبلدور": الذي يظهر بقدرات سحرية عالية، مثل إطفاء الأنوار وإشعالها بأداة صغيرة، ومعرفته الواسعة بما يجري في العالمين ليمثل الحكمة والسلطة المعرفية، وتدل قدراته السحرية على العقل المنظم للعجائبي، أي تحويله من فوضى إلى نظام.

"مكغوناغل": يرمز تحولها من قطة إلى إنسانة إلى مرونة الهوية وإمكانية الانتقال بين الحالات، بما يعكس سيولة الحدود بين الطبيعي والخارق.

"هاجريد": بوصفه نصف عملاق، يجسد الهجنة، أي اجتماع عالمين في كيان واحد، وهو ما يرمز إلى كسر نقاء التصنيفات الصارمة.

"سنيب": يحمل دلالة الغموض والازدواجية، حيث لا يمكن حسم موقعه الأخلاقي بسهولة.

"قولدمورت" ("عبر كويريل"): يمثل أقصى درجات العجائبي المرعب، إذ يظهر ككائن طفيلي، فيرمز إلى الشر الذي لا يمتلك وجوداً مستقلاً بل يعيش على حساب الآخرين.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر الفيلسوف، ص 72.

لنتحول هذه الشخصيات من عالم ورقي إلى علامات دالة على أن العجائبي ليس فقط خرقاً للواقع، بل نظام علاقات يعيد تعريف القيم والحدود، أضف إلى ذلك أنها لا تملأ الفراغ السردي فقط، بل تؤسس لعالم تحكمه قوانين مغايرة، وتُسهم في نقل هاري (والقارئ) تدريجياً إلى قبول الخارق.

### عجائية الأمكنة والفضاءات السردية:

تُعَدّ الفضاءات من أبرز حوامل العجائبي في هذا الجزء، حيث لا تُقدّم الأمكنة بوصفها مواقع عادية، بل كبوابات انتقال لتُسهم في تشكيل البنية العجائية عبر بعدها الرمزي والتي تتمثل في :

- "المنزل رقم 4<sup>1</sup>، في بريفت درايف" يبدو عادياً، لكنه يشهد أحداثاً غير مألوفة ("رسائل تتدفق من كل مكان<sup>2</sup>) ليمثل العالم العادي المغلق، الذي يحمل دلالة تكمن في القمع والإنكار، حيث يُحجب العجائبي.

- "زقاق دياجون": عالم سحري كامل مخفي خلف واجهة عادية، "يضم متاجر غريبة تحوى (العصي، الكتب السحرية، المكونات<sup>3</sup>." (إنيرمز إلى العالم الخفي الكامن داخل الواقع، أي أن العجائبي ليس منفصلاً بل متوارٍ.

- "الرصيف 49<sup>4</sup>": يمثل عبور عبر جدار صلب، للتمثيل عن لحظة الانتقال الفعلي من العالم الواقعي إلى العالم العجائبي (عتبة عبور) لتكمل دلالاته سيميائياً في الانتقال من هوية إلى أخرى.

- "هوغوورتس": قلعة مليئة بالأسرار (سلام تتحرك، أبواب تُفتح بكلمات سر، ممرات خفية). ترمز إلى إعادة تشكيل الذات داخل نظام جديد، فهي ليست مكاناً فقط، بل فضاء للتحويل.

ليتبين أن العبور بين هذه الأمكنة ليس انتقالاً جغرافياً فحسب، بل انتقال دلالي من نظام معرفي إلى آخر كما أن هذه الأمكنة لا تُوطّر الأحداث فقط، بل تُعيد تشكيل إدراك الواقع نفسه.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر الفيلسوف، ص 26.

<sup>2</sup> م.ن، ص 32.

<sup>3</sup> م.ن، ص 77.

<sup>4</sup> م.ن، ص 38.

### عجائبية مؤسساتية :

داخل هوغوورتس يبلغ العجائبي درجة التنظيم بحيث نجد:

- "السلام المتحركة"<sup>1</sup> تغير مواقعها لترمز إلى لا ثبات في المعرفة.

- الأشباح (مثل "تيك شبه عديم الرأس") تتجول بحرية لتمثل استمرارية الماضي داخل الحاضر.

- الدروس نفسها قائمة على السحر (تحويل، تعاويذ، لعنات، جرعات) لتشير إلى قابلية الخارق لأن يُكتسب ويُتعلّم.

- الغرف الخفية مثل الغرفة التي تحتوي على المرأة أو الممر المؤدي إلى الحجر وهي جميعها "أماكن محصورة" في قوانين المدرسية لترمز إلى ضبط القوة وتجلي للخفاء.

ليكمل هذا في تحوّل السحر هنا من ظاهرة استثنائية إلى نظام تعليمي، مما يجعل العجائبي جزءاً من الحياة اليومية داخل هذا الفضاء وبذلك تتحول المؤسسة إلى علامة على "عقلنة العجائبي"، أي إدخاله ضمن نظام قابل للفهم والتداول.

### عجائبية الأشياء السحرية:

تلعب الأشياء دوراً مركزياً هنا في بناء العجائبي لتكتسب الأشياء السحرية قيمة سيميائية واضحة، ومن أبرزها:

العصا السحرية<sup>2</sup> : تختار<sup>3</sup> صاحبها، وتحدد علاقته بالسحر، لترمز هنا إلى الهوية الفردية والاختيار، إذ لا يمتلكها الشخص بل تُنشئ علاقة متبادلة معه.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر الفيلسوف ، ص 80.

<sup>2</sup> م.ن، ص 25.

<sup>3</sup> م.ن، ص 102.

-“قبة الاختيار”: تتكلم وتفكر وتحدد مصير التلميذ<sup>1</sup> لتمثل الكشف عن البنية الداخلية للشخصية، أي تحويل الباطن إلى معيار تصنيف.

-“مرآة إيريسد”: تكشف أعماق رغبات النفس بدل أن تعكس الواقع، لترمز إلى الرغبة العميقة، وتكشف الفجوة بين الواقع وما يتمناه الإنسان.

-“حجر الفيلسوف”: يمنح الخلود ويحول المعادن إلى ذهب ليمثل حلم الخلود، ويُجسد صراع الإنسان مع الفناء.

-“عباءة الإخفاء”: تجعل من يرتديها غير مرئي إلى أنها ترمز إلى التواري والقدرة على تجاوز الرقابة.

-“المكنسة الطائرة (نيمبوس 2000)” وسيلة للطيران والمشاركة في لعبة الكويديتش لتمثل الحرية والتحرر من قيود الجسد والمكان.

هذه الأشياء ليست أدوات جامدة، بل عناصر فاعلة تحمل دلالات نفسية ورمزية فالأشياء هنا ليست وسائل، بل علامات دالة على حالات نفسية وفكرية.

### العجائبية الكائنات العجيبة:

يحضر العجائبي كذلك عبر كائنات تنتمي إلى عوالم أسطورية تحمل بدورها دلالات رمزية وهي متمثلة في:

-التنين”(نوربرت): يرمز إلى القوة البدائية والخطر غير المسيطر عليه.

-الكلب ثلاثي الرؤوس “(فلوفي)”: يمثل الحراسة المطلقة والخوف من الاقتراب من المجهول.

-المتصيد(ترول الجبال): يجسد العنف الغريزي غير العاقل.

-الأشباح: التي ترمز إلى الحضور المستمر للماضي.

-“القناطير”: تمثل الحكمة المرتبطة بالطبيعة والتوازن بين العقل والغريزة.

<sup>1</sup>ج.ك. رولينغ، هاري بوتر الفيلسوف ، ص 102.

هذه الكائنات تعيد إنتاج المخيال الأسطوري داخل سياق حديث كما أنها تضيف على السرد بعدًا أسطوريًا، وترتبط النص بموروث تخيلي قديم يُعاد توظيفه داخل الرواية في هذا الجزء .

### العجائبية الأفعال السحرية اللغوية:

يتجلى العجائبي كذلك في الأفعال واللغات التي ضمت :

-التعاويذ التي ترمز إلى سلطة اللغة وقدرتها على الفعل المتمثلة في :

1-”Wingardium Levioas”<sup>1</sup> الوظيفة: رفع الأشياء وتحريكها في الهواء .

السياق: درس التعاويذ مع الأستاذ فليتويك، حيث تتجح هيرميون في تطبيقها، ويستعملها رون لاحقًا لإنقاذها من المتصيد.

الدلالة: ترمز إلى اكتساب السيطرة على المادة عبر اللغة.

2 . Alohomora”<sup>2</sup>”الوظيفة: فتح الأبواب المغلقة سحريًا أو عاديًا.

السياق: تستخدمها هيرميون لفتح باب الممر المحرّم.

الدلالة: ترمز إلى اختراق الممنوع وكشف الأسرار .

3 . ”Petrificus Totalus”<sup>3</sup> الوظيفة: شلّ حركة الجسد بالكامل (تجميد مؤقت).

السياق: تستخدمها هيرميون على نيفيل لمنعه من إيقافهم.

الدلالة: تمثل السيطرة على الجسد وتعطيل الإرادة.

4 . Locomotor Mortis”<sup>4</sup> ” الوظيفة: تقييد حركة الساقين.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 92.

<sup>2</sup> م.ن، ص 66.

<sup>3</sup> م.ن، ص 66.

<sup>4</sup> م.ن ، ص 55.

السياق: يستخدمها دراكو مالفوي ضد نيفيل في بداية السنة.

الدلالة: ترمز إلى الإعاقة القسرية والهيمنة.

5. "Oculus Reparo" الوظيفة: إصلاح النظارات.

السياق: تُستخدم لإصلاح نظارات هاري.

الدلالة: ترمز إلى "إصلاح الرؤية"، أي استعادة القدرة على الإدراك.

6. "Incendio" الوظيفة: إشعال النار.

السياق: تُستخدم لإشغال الكلب ثلاثي الرؤوس (فلوفي).

الدلالة: ترمز إلى عنصر القوة البدائية (النار) بوصفها وسيلة للسيطرة.

7. "Finite" الوظيفة: إيقاف تأثير سحر معين.

السياق: يظهر ضمناً في إنهاء بعض التأثيرات السحرية.

الدلالة: تمثل استعادة التوازن بعد الفعل السحري الطيران يمثل تجاوز الحدود الفيزيائية.

-التحول إلى قطة وكذا من مكان طبيعي إلى سحري وتحريك الأشياء دون لمسها يدل على سيولة الكينونة.

-الطيران بالمكنسة الذي يمثل التحرر والفردية .

-فتح الأبواب المغلقة يرمز إلى اختراق الممنوع وكشف تناقضاته.

إن العجائبي في هذا الجزء لا يظهر في عنصر معزول، بل يتوزع ضمن شبكة متكاملة تشمل الشخصية

والفضاء والشيء والفعل، بحيث يشغل كل مكون بوصفه علامة داخل نسق دلالي واحد. ومن خلال هذا

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 52.

<sup>2</sup> م.ن، ص 101.

<sup>3</sup> م.ن، ص 62.

التداخل، يتأسس عالم مواز لا يلغي الواقع، بل يعيد تشكيله في صورة رمزية، تُمهّد لتطوّر الصراع والدلالة في الأجزاء الموالية بصفتها عجائبية كلاسيكية .

## 1.2 الجزء الثاني: هاري بوتر وغرفة الأسرار

### عجائبية بناء شخصية هاري بوتر:

يتواصل حضور العجائبي في بناء شخصية هاري بوتر، غير أنه ينتقل في هذا الجزء من مستوى الاصطفاء إلى مستوى أكثر تعقيداً يقوم على الازدواجية والالتباس. إذ تتعزّز قدرة هاري على التحدث بلغة الأفاعي (البارسلتونغ)، وهي قدرة نادرة ترتبط تاريخياً "بسلالة سالازار سليذرين"<sup>1</sup> مما يجعل الآخرين يشكّون في انتمائه.

لتتحول هذه القدرة إلى علامة سيميائية ملتبسة: فهي من جهة دليل قوة وتميّز، ومن جهة أخرى مؤشر على صلة محتملة بالشر. وبذلك تصبح شخصية هاري فضاءً دلاليًا يتقاطع فيه النقيضان، حيث لا يعود يمثل الخير بشكل مطلق، بل يغدو حاملاً لإمكانية الانزلاق نحوه.

كما يتعمّق هذا البعد من خلال "ارتباطه غير المرئي بتوم ريدل"<sup>2</sup> (فولدمورت في شبابه)، وهو ما يجعل هاري علامة على الهوية المركبة، حيث تتداخل الذات مع الآخر داخل بنية واحدة.

### عجائبية الشخصيات المرافقة و وظائفها الدلالية:

يتسع المجال العجائبي عبر شخصيات جديدة أو متحوّلة:

- "دوبي" (قرم المنزل<sup>3</sup> كائن غير بشري يمتلك سحرًا خاصًا مستقلًا عن العصا، ويخضع لنظام العبودية دلالاته: يرمز إلى القهر البنيوي داخل المجتمع السحري، ويكشف أن العجائبي ليس عالم حرية مطلقة بل تحكمه علاقات سلطة.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار، ترجمة أحمد خالد توفيق، مصر، دارالنهضة، مصر، القاهرة، د.ط، 2000، ص 25.

<sup>2</sup> م.ن، ص 36.

<sup>3</sup> م.ن، ص 79.

- "جيلدروي لوكهارت": ساحر مشهور لكنه زائف، يعتمد على محو ذاكرة الآخرين.

دلالته: يمثل وهم البطولة ويفضح البعد الإعلامي الزائف داخل العالم السحري.

- "توم ريدل" (من خلال "اليوميات" <sup>1</sup>) "يظهر شخصية ماضية تتجسد داخل الحاضر.

دلالته: يرمز إلى عودة الماضي وهيمنته، وإلى إمكانية تجسد الذاكرة في شكل فاعل.

- "جيني ويزلي" <sup>2</sup> ("تحت التأثير): تتحول إلى وسيط لفعل الشر دون وعي.

دلالته: تمثل هشاشة الذات أمام قوى خفية.

**عجائبية في الأمكنة والفضاءات السردية:**

يتعمق البعد العجائبي عبر فضاءات أكثر غموضاً لتشمل :

- "المنزل" (آل دورسلي): "يشهد تدخلاً عجائبياً مباشراً" (دوبي، الكعكة الطائرة، الرسائل)

دلالته: اختراق العجائبي للواقع القسري.

- "متجر بورجين وبوركس (Knockturn Alley)": فضاء "مظلم مليء بالأشياء المحرمة" <sup>3</sup>

دلالته: يمثل الوجه السفلي للعالم السحري.

- "غرفة الأسرار": فضاء مخفي "لا يُفتح إلا بلغة الأفاعي".

دلالته: ترمز إلى اللاوعي السردى، أي ما هو مكبوت ومخفي داخل البنية.

- "الحمام المهجور" (مدخل الغرفة السرية )، دلالته: المكان المهمش الذي يخفي الحقيقة.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار ، ص 82.

<sup>2</sup> م.ن، ص 12.

<sup>3</sup> م.ن، ص 36.

### عجائبية مؤسسة هوغوورتس:

تتحول هوغوورتس في هذا الجزء من فضاء تعليمي إلى فضاء مهدّد:

- انتشار "التحجّر" بين التلاميذ.
- "الكتابة الدموية على الجدران"<sup>1</sup>.
- تعليق الدراسة و"إغلاق المدرسة المحتمل". الدلالة: اهتزاز النظام، حيث لم يعد العجائبي منظّمًا، بل أصبح مصدر خطر داخلي، مما يكشف هشاشة المؤسسة أمام قوى خفية.

### عجائبية الأشياء السحرية:

تتخذ الأشياء بعدًا أكثر خطورة:

- "يوميّات توم ريدل": التي تمتص الوعي وتعيد تشكيكه<sup>2</sup>. دلالتها: الذاكرة كقوة فاعلة، والكتابة كأداة للهيمنة.
- الجرعة متعددة العصائر "Polyjuice Potion"<sup>3</sup>: التي تسمح بتغيير الهيئة. دلالتها: سيولة الهوية وإمكانية التقمّص.
- "العصا المكسورة" (رون)<sup>4</sup>: التي تؤدي إلى نتائج عكسية. دلالتها: اختلال العلاقة بين الأداة وصاحبها.
- "السيارة الطائرة": وسيلة انتقال خارقة لعائلة ويزلي. دلالتها: تمرد التقنية على وظيفتها.

### عجائبية الكائنات العجيبة:

يحضر العجائبي بقوة عبر كائنات أكثر رعبًا التي تمثلت في :

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار ، ص 72.

<sup>2</sup> م.ن، ص 24.

<sup>3</sup> م.ن، ص 25.

<sup>4</sup> م.ن، ص 36.

- “البازيليسك” ” (حية عملاقة):“التي تقتل أو تحجّر بنظرها. دلالتها: تمثل الموت الكامن في “النظر”، أي قوة الإدراك حين تتحول إلى خطر.
- “العنكبوت العملاق” ” (أراغوغ)<sup>1</sup>: كائن عاقل يعيش في الغابة. دلالتة: الخوف البدائي المتجذر في اللاوعي.
- “العنقاء” ” (فوكس)<sup>2</sup>:“الذي هو عبارة عن طائر يولد من رماده. دلالتة: التجدد والانبعاث والأمل.

### عجائبية الأفعال السحرية واللغة:

يتكثف حضور الأفعال السحرية التي تضمنت اللغات والأفعال العجائبية المتمثلة في :

#### أ)الملفوظة:

1. ”Expelliarmus<sup>3</sup>“ الوظيفة: نزع سلاح الخصم (إسقاط العصا).

السياق: نادي المبارزة (دولينغ كلوب) عندما يواجه هاري دراكو.

الدلالة: يرمز إلى نزع السلطة لا مجرد السلاح، أي تجريد الخصم من قدرته على الفعل، مما يجعل اللغة أداة تفكيك للقوة.

2. ”Rictusempra<sup>4</sup>“ الوظيفة: “تعويذة الدغدغة” (تفقد الخصم توازنه بالضحك).

السياق: يستعملها “هاري ضد دراكو” في المبارزة.

الدلالة: تمثل تقويض الجدية والهيبة، حيث يتحول الجسد من أداة صراع إلى موضوع سخرية، بما يكشف بعداً غير عنيف في ممارسة القوة.

<sup>1</sup>ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار ، ص 12.

<sup>2</sup> م.ن، ص 76.

<sup>3</sup> م.ن، ص 110.

<sup>4</sup> م.ن، ص 111.

3. "Serpensortia"<sup>1</sup> الوظيفة: استدعاء أفعى.

السياق: يستعملها "دراكو مالغوي"، ويكشف ذلك قدرة هاري على "مخاطبة الأفعى".

الدلالة: ترمز إلى استحضار الخطر الكامن، كما تكشف عن علاقة خفية بين اللغة والهوية، حيث تصبح الأفعى علامة على الانتماء الملتبس.

4. "Finite Incantatem"<sup>2</sup> الوظيفة: إيقاف تأثير تعويذة.

السياق: يستعملها سنيپ لإزالة أثر السحر "أثناء المباراة".

الدلالة: تمثل استعادة التوازن وإبطال الفعل، أي أن اللغة لا تخلق الأثر فقط بل تستطيع إنهاءه، مما يعكس ثنائية الفعل والإلغاء.

5. "Obliviate"<sup>3</sup> الوظيفة: محو الذاكرة.

السياق: يحاول "لوكهارت" استعمالها لكنها ترتد عليه.

الدلالة: ترمز إلى محو الهوية، إذ تتحول الذاكرة إلى جوهر الكينونة، ويغدو التلاعب بها شكلاً من أشكال السيطرة المطلقة.

6. "Lumos"<sup>4</sup> / "Nox"<sup>5</sup> الوظيفة:

"Lumos": إضاءة

"Nox": إطفاء

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار ، ص 112.

<sup>2</sup> م.ن، ص 113.

<sup>3</sup> م.ن، ص 114.

<sup>4</sup> م.ن، ص 82.

<sup>5</sup> م.ن، ص 115.

السياق: تُستخدم في التنقل داخل "الأماكن المظلمة".

الدلالة: تمثل ثنائية النور/الظلام، أي المعرفة/الجهل، حيث تتحول اللغة إلى أداة كشف أو حجب.

7. <sup>1</sup> "Alarte Ascendare" الوظيفة: قذف الهدف إلى الأعلى.

السياق: يستخدمها "لوكهارت على الأفعى".

الدلالة: ترمز إلى إزاحة الخطر مؤقتاً دون القضاء عليه، أي تعليق التهديد بدل إنهائه.

8. <sup>2</sup> "Vipera Evanesca" الوظيفة: إخفاء/إزالة الأفعى.

السياق: يستعملها "سنيب".

الدلالة: تمثل محو التهديد، وتحويل الخطر من حضور مادي إلى غياب، أي السيطرة عبر الإلغاء.

9. <sup>3</sup> "Aparecium" الوظيفة: إظهار الكتابات الخفية.

السياق: تحاول "هيرميون" استعمالها على "يوميات توم ريدل".

الدلالة: ترمز إلى كشف المستور، أي أن الحقيقة موجودة لكنها تحتاج إلى فعل لغوي لإظهارها.

## ب) اللغات والأفعال العجائبية غير الملفوظة (الضمنية):

1. لغة الأفاعي (البارسلتونغ) الوظيفة: التواصل مع "الأفاعي وفتح غرفة الأسرار".

الدلالة: تمثل علامة انتماء خفي، حيث تتحول اللغة إلى رمز للهوية العميقة لا المكتسبة.

2. التحجّر "بنظرة البازيليسك" الوظيفة: تحويل الكائن إلى حالة "بين الحياة والموت".

الدلالة: يرمز إلى تعطيل الوجود، حيث لا يتحقق الموت الكامل بل يُعَلَّق، مما يعكس حالة اللاكمال.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار، ص 116.

<sup>2</sup> م.ن، ص 117.

<sup>3</sup> م.ن، ص 118.

3 . "تأثير يوميات توم ريدل" الوظيفة: "امتصاص الوعي والسيطرة" على المستخدم.

الدلالة: تمثل الكتابة كقوة هيمنة، حيث تتحول اللغة من وسيلة تعبير إلى أداة امتلاك للذات.

4 . الجرعة متعددة العصائر " (Polyjuice Potion) الوظيفة: تغيير الهيئة و"الهوية الجسدية".

الدلالة: ترمز إلى سيولة الهوية، وإمكانية الانفصال بين الشكل والحقيقة.

5- "فتح غرفة الأسرار" بلغة الأفاعي.

دلالاته: اللغة كرمز للانتماء الخفي.

6- "التحجّر" <sup>1</sup> بدل الموت.

دلالاته: تعليق الحياة بدل إنهاؤها.

7- "الشفاء بدموع العنقاء". <sup>2</sup>

دلالاته: الحياة تتبع من الألم.

لتكشف هذه اللغات والأفعال العجائية أن العالم السحري يقوم على تحويل اللغة إلى فعل مؤثر، حيث لا تعود الكلمات تمثيلاً للواقع بل تصبح وسيلة لإنتاجه أو تغييره أو محوه. وهكذا يتأسس العجائي بوصفه نظاماً دلاليّاً تتحول فيه العلامة اللغوية إلى قوة فاعلة، تُمارس من خلالها السلطة، وتُبنى عبرها الهوية، ويُعاد تشكيل الواقع.

ليتخذ العجائي في هذا الجزء طابعاً أكثر قتامة وتعقيداً، إذ لم يعد مجرد أداة لاكتشاف العالم، بل أصبح وسيلة لزراعة استقراره وكشف تناقضاته. وتتحوّل عناصر السرد إلى علامات دالة على صراع خفي بين الظاهر والمضمّر، وبين الهوية والحقيقة، مما يعمّق البعد السيميائي للنص ويؤسس لمرحلة أكثر توتراً في تطور السلسلة.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر و غرفة الأسرار، ص 76.

<sup>2</sup> م.ن، ص 76.

### 1.3. الجزء الثالث: هاري بوتر وسجين أزكابان

#### عجائبية بناء شخصية هاري بوتر:

- “الراعي (Patronus)”، الوصف: قدرة سحرية متقدمة تستدعي “كياناً ضوئياً يحمي من الدمنطورات”. السياق: “يتعلمه هاري تدريجياً<sup>1</sup>” حتى يتمكن من إنتاجه كاملاً، الدلالة: يرمز إلى تجسيد الذاكرة السعيدة في شكل قوة دفاعية، أي تحويل البعد النفسي إلى طاقة فعلية.
- “رؤية أبيه” (الوهم الزمني):

السياق: “يظن هاري أنه رأى والده ينقذه<sup>2</sup>”، ليكتشف لاحقاً أنه هو “نفسه في زمن آخر”، الدلالة: تمثل تشكّل الهوية عبر الزمن، حيث يصبح الفرد مصدر خلاص ذاته.

#### عجائبية الشخصيات:

- “سيربوس بلاك”: الوصف: “متحوّل إلى كلب (Animagus<sup>3</sup>)”، الدلالة: يرمز إلى الازدواجية (إنسان/حيوان) وإلى الحقيقة المخفية خلف المظهر.
- “بيتر بيتيغرو (سكابرز)”: الوصف: “قار رون يتحول إلى إنسان”، الدلالة: يجسد الخيانة المتخفية، حيث يتوارى الشر في هيئة ضعيفة.
- “ريموس لوپين”: الوصف: “مستذنب<sup>4</sup>”، الدلالة: يرمز إلى الصراع الداخلي مع الجانب الوحشي، أي انقسام الذات. - “الدمنطورات” (مخلوقات ظلية): الوصف: “كائنات تمتص السعادة” الدلالة: تمثل الاكتئاب واليأس، أي تجسيد الحالة النفسية في شكل كائن.

#### عجائبية الأمكنة:

<sup>1</sup>ج. ك. رولينغ: هاري بوتر وسجين أزكابان، ترجمة أحمد خالد توفيق، مصر، دار النهضة، القاهرة، 2001، ص 21.

<sup>2</sup>م.ن، ص 24.

<sup>3</sup>م.ن، ص 102.

<sup>4</sup>م.ن، ص 106.

-“أزكابان”: الوصف: “سجن تحرسه الدمنتورات”<sup>1</sup>.

الدلالة: يرمز إلى العقاب النفسي لا الجسدي، حيث يصبح السجن حالة ذهنية.

-“الكوخ الصارخ” (Shrieking Shack): الوصف: مكان “يُعتقد أنه مسكون”.

الدلالة: يمثل الحقيقة المشوّهة، حيث يُبنى الخوف على سوء الفهم.

-“خريطة اللصوص (Marauder’s Map): الوصف: تكشف كل الأشخاص داخل هوغوورتس”.

الدلالة: ترمز إلى المعرفة الخفية وكشف المستور.

### عجائبية الزمن:

-“مُدوّر الزمن (Time-Turner<sup>2</sup>): الوصف: أداة تسمح بالعودة إلى الماضي.

السياق: “تستخدمها هيرميون” ثم “مع هاري لإنقاذ سيريوس وباكيك”.

الدلالة: يرمز إلى نسبية الزمن وإمكانية إعادة تشكيل الحدث، أي أن الزمن ليس خطياً بل قابل لإعادة الكتابة.

-تكرار الأحداث بواسطة مدور الزمن “(الدائرة الزمنية)“.

الدلالة: تمثل التداخل بين السبب والنتيجة، حيث يصبح الفاعل هو نفسه المفعول به.

### عجائبية الكائنات:

-“باكيك (Hippogriff)”, الوصف: “كائن نصف نسر نصف حصان”<sup>3</sup>.

الدلالة: يرمز إلى الكرامة والاحترام المتبادل، حيث يتطلب التعامل معه اعتراًفاً بقيمته.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وسجين أزكابان، ص 42-45.

<sup>2</sup> م.ن، ص 114.

<sup>3</sup> م.ن، ص 58.

-المستندب “(تحول لوبين)”.<sup>1</sup>

الدلالة: يمثل فقدان السيطرة على الذات.

-الجرذ الخاص برون ويزلي “(بيتغرو)”.<sup>2</sup>

الدلالة: يرمز إلى التواري والخيانة.

عجائية الأشياء :

-“خريطة اللصوص”

الدلالة: معرفة ما هو مخفي، أي اختراق الخصوصية.

-مُدَوّر الزمن.

الدلالة: التحكم في الزمن = التحكم في المصير.

-العصا السحرية (تطور استخدامها).

الدلالة: تزايد السيطرة على الفعل السحري.

عجائية الأفعال واللغات:

أ)التعاويز والملفوظات الصريحة:

1. “Expecto Patronum” الوظيفة: استدعاء “الراعي” لطرد الدمثورات.

السياق: “يتعلمها هاري مع لوبين”<sup>2</sup> ويستعملها لاحقاً لإنقاذ نفسه وسيريروس.

الدلالة: ترمز إلى تحويل الذاكرة السعيدة إلى قوة دفاعية، أي أن اللغة تستمد فاعليتها من البعد النفسي.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وسجين أزكابان، ص 62.

<sup>2</sup> م.ن، ص 66.

2. "Riddikulus" الوظيفة: تحويل "البوغارت" (الكائن الذي يتجسد في شكل الخوف) إلى صورة مضحكة.

السياق: "درس الدفاع ضد السحر الأسود" مع لوبين.

الدلالة: تمثل إعادة تشكيل الخوف عبر اللغة، أي السيطرة على الرعب بتحويله إلى سخرية.

3. "Lumos / Nox" الوظيفة:

Lumos: إضاءة

Nox: إطفاء

السياق: يستخدمها هاري في بداية الرواية "السحر تحت الغطاء"<sup>(2)</sup> وفي التنقل.

الدلالة: ترمز إلى الكشف/الإخفاء، أي التحكم في حدود الرؤية والمعرفة.

4. "Alohomora" الوظيفة: فتح الأبواب المغلقة.

السياق: تُستخدم ضمناً في تنقلات التلاميذ داخل هوغوورتس.

الدلالة: ترمز إلى اختراق الحدود وكسر المنع.

5. "Expelliarmus" الوظيفة: نزع سلاح الخصم.

السياق: يظهر في المواجهة "داخل الكوخ الصارخ".

الدلالة: تمثل تجريد الآخر من القوة، أي أن اللغة تعيد توزيع السلطة.

6. "Impervius"<sup>3</sup> الوظيفة: صدّ الماء أو العوامل الخارجية.

السياق: يُستخدم أثناء مباراة الكويديتش في المطر.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وسجين أزكابان، ص 74.

<sup>2</sup> م.ن، ص 70.

<sup>3</sup> م.ن، ص 94.

الدلالة: يرمز إلى الحماية والعزل، أي خلق حاجز بين الذات والعالم.

7. <sup>1</sup> "Dissendium" الوظيفة: فتح ممر سري في تمثال الساحرة الأحذب.

السياق: يستخدمه هاري " للوصول إلى قرية هوغسميد."

الدلالة: يمثل اللغة كأداة عبور خفي، أي الوصول إلى ما هو غير متاح علناً.

## ب) اللغات والأفعال العجائبية الضمنية (غير الملفوظة مباشرة)

1. التحول (Animagus)، الوصف: "تحول سيربوس إلى كلب"<sup>2</sup>، و"بيتاغرو إلى فأر".

الدلالة: تمثل سيولة الهوية، حيث يمكن للذات أن تتخفى داخل شكل آخر.

2. التحول إلى "مستذئب" (لوبين)، الوصف: تحول دوري غير متحكم فيه.

الدلالة: يرمز إلى الانقسام الداخلي وفقدان السيطرة على الذات.

3. "الدمنتورات" وتأثيرها، الوصف: امتصاص السعادة وإضعاف الضحية.

الدلالة: تمثل تجسيداً للاكتئاب، أي تحويل الحالة النفسية إلى فعل خارجي.

4. "قبلة الدمنتور"، الوصف: امتصاص الروح<sup>3</sup> بالكامل.

الدلالة: ترمز إلى الفناء المعنوي، حيث يبقى الجسد دون هوية.

5. "البوغارت" (تجسيد الخوف)، الوصف: كائن "يتخذ شكل أسوأ مخاوف الشخص"<sup>4</sup>.

الدلالة: يمثل اللاوعي، حيث يتحول الخوف الداخلي إلى صورة مرئية.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتروسجين أركابان ، ص 98.

<sup>2</sup> م.ن، ص 163.

<sup>3</sup> م.ن، ص 89.

<sup>4</sup> م.ن ، ص 110.

6. "مُدَوِّر الزمن (Time-Turner)"، الوصف: العودة إلى الماضي وتكرار الزمن.

الدلالة: يرمز إلى إعادة كتابة الحدث<sup>1</sup>، أي أن الزمن نفسه يصبح خاضعاً للفعل.

7. الحلقة الزمنية (التكرار)، الوصف: "رؤية الأحداث نفسها من زاويتين زمنيتين".

الدلالة: تمثل تداخل السبب والنتيجة، حيث يصبح الفعل انعكاساً لذاته.

8. خريطة اللصوص، الوصف: "تُظهر كل الأشخاص وتحركاتهم داخل هوغوورتس"<sup>2</sup>.

الدلالة: ترمز إلى المعرفة المطلقة وكشف المستور.

9. تأثير الراعي (كفعل غير لغوي لاحقاً)، الوصف: "ظهور الكيان الحامي بعد استدعائه".

الدلالة: يمثل تجسيد المعنى في شكل مرئي، أي انتقال الفكرة إلى كيان.

لتكشف اللغات والأفعال العجائبية في هذا الجزء عن تحوّل مهم:

بحيث لا تعد اللغة مجرد أداة لإحداث أثر خارجي، بل أصبحت مرتبطة بـ:

-الذاكرة (Expecto Patronum)-الخوف (Riddikulus / البوغارت)-الهوية (التحول)-الزمن (Time-Turner)

وبذلك يتحول العجائبي إلى نظام دلالي عميق، حيث تُنتج اللغة الواقع النفسي والزمني، لا المادي فقط يبلغ العجائبي فيه في هذا الجزء درجة أكثر تعقيداً، حيث ينتقل من المستوى الخارجي إلى الداخلي (النفسي والزمني)، فتتحول عناصره إلى علامات تعكس صراع الإنسان مع ذاته ومع الزمن. وبذلك لا يعود العجائبي مجرد خرق للواقع، بل يصبح وسيلة لفهمه، عبر إعادة تشكيل مفاهيم الهوية، والذاكرة، والمصير داخل نسق سيميائي متكامل.

#### 1-4 الجزء الرابع: هاري بوتر وكأس النار

<sup>1</sup> ك. رولينغ، هاري بوتر وسجين أзкаبان، ص 118.

<sup>2</sup> ن.م، ص 130.

### عجائبية بناء شخصية هاري بوتر:

-اختيار الكأس لهاري بشكل غير متوقع، الوصف: "خروج اسم هاري من كأس النار رغم عدم أهليته"<sup>1</sup>.  
الدلالة: يرمز إلى الإقحام القسري في المصير، حيث لا يعود الاختيار ذاتيًا بل مفروضًا، مما يجعل الهوية خاضعة لقوى خفية.

-ارتباطه المتزايد بفولدمورت "الألم في الندبة"<sup>2</sup>

الدلالة: يمثل تداخل الوعي مع الآخر الشرير، أي أن الهوية لم تعد مستقلة بل مختربة.

### عجائبية الشخصيات:

-ماد آي مودي (بهية مزيفة / "بارتي كراوتش الابن") الوصف: شخصية "تتخفى بهوية أخرى عبر جرعة متعددة العصائر"<sup>3</sup>، الدلالة: يرمز إلى زيف المظهر وانهايار الثقة في العلامات الخارجية.

-فولدمورت "العودة الجسدية" الوصف: استعادة الجسد عبر طقس سحري<sup>4</sup>.

الدلالة: تمثل تجسد الشر بعد أن كان فكرة/أثرًا، أي انتقاله من الغياب إلى الحضور الكامل.

- "بارتي كراوتش الأب/الابن"، الدلالة: يعكسان تفكك السلطة الأبوية وازدواجها.

### عجائبية الأمكنة والفضاءات:

-بطولة كأس العالم للكويديتش بهوغورتس، الوصف: "حدث ضخم يجمع السحرة"<sup>5</sup>.

الدلالة: يرمز إلى البعد الجماعي للعجائبي، حيث يتحول إلى ظاهرة اجتماعية.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ترجمة آمال الشريف، مصر، دارالنهضة، القاهرة، د.ط، 2002\2003، ص 18.

<sup>2</sup> م.ن، ص 25.

<sup>3</sup> م.ن، ص 33.

<sup>4</sup> م.ن، ص 45.

<sup>5</sup> م.ن، ص 97.

- "مدرسة بوياتونز ودورمسترانغ"، الدلالة: تمثل تعددية الأنظمة السحرية، أي أن العجائبي ليس واحدًا بل متعدد الثقافات.

- المتاهة ("المهمة الثالثة")، الدلالة: ترمز إلى الضياع والاختبار الداخلي، حيث يصبح الطريق نفسه تهديدًا.

- المقبرة ("مكان الطقس"<sup>1</sup>)، الدلالة: تمثل الحد الفاصل بين الحياة والموت، ومسرح التحول الجذري.

#### عجائبية البنية الطقسية:

- طقس عودة فولدمورت الذي احتوى كل من العناصر: عظم الأب، لحم الخادم دم العدو.

الدلالة: يرمز إلى إعادة خلق مشوّهة، حيث يُبنى الجسد من عناصر الموت والألم، مما يجعل الطقس علامة على انحراف الخلق الطبيعي.

#### عجائبية الأشياء:

- "كأس النار"، الوصف: يختار الأبطال<sup>2</sup>.

الدلالة: يمثل سلطة الاختيار الخارجي، أي أن المصير يُمنح لا يُكتسب.

- "المفاتيح الطائرة" (في المهمة الأولى بشكل رمزي ممتد)

الدلالة: ترمز إلى المعرفة التي لا تُنال إلا بالمطاردة.

- "المنفذ (Portkey)"، الوصف: ينقل الأشخاص فورًا إلى مكان آخر<sup>3</sup>.

الدلالة: يمثل الانتقال القسري، أي فقدان السيطرة على الحركة والمصير.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص 68.

<sup>2</sup> م.ن، ص 20.

<sup>3</sup> م.ن، ص 56.

-“العصا (Priori Incantatem)”，الوصف: “ارتباط عصا هاري بعصا فولدمورت”<sup>1</sup>.

الدلالة: ترمز إلى وحدة الأصل، أي ترابط الخصمين في بنية واحدة.

### عجائبية الكائنات:

-“التنين” في (المهمة الأولى)، الدلالة: يرمز إلى الخطر البدائي<sup>2</sup> والتحدي المباشر.

-“حوريات البحر” في (المهمة الثانية)، الدلالة: تمثل العالم السفلي<sup>3</sup>/اللاواعي.

-المخلوقات داخل المتاهة (“سفينكس، عناكب...”) في المهمة الثالثة، الدلالة: تمثل اختبارات عقلية وجسدية، أي مواجهة الذات.

### عجائبية الأفعال واللغات:

(أ) التعاويذ والملفوظات الصريحة:

1. “Accio” الوظيفة: استدعاء الأشياء من مسافة، السياق: يستعملها هاري لاستدعاء “مكنسته في مواجهة التنين”.

الدلالة: ترمز إلى اختزال المسافة والسيطرة على العالم عن بُعد، أي أن الرغبة تتحقق فور التلفظ.

2. “Stupefy”<sup>4</sup> الوظيفة: إغماء الخصم، السياق: تُستخدم في مواقف متعددة من قبل السحرة.

الدلالة: تمثل تعطيل الوعي، أي إقصاء الآخر دون إلغائه.

3. “Expelliarmus”， الوظيفة: نزع سلاح الخصم، السياق: “المواجهة مع فولدمورت”.

الدلالة: ترمز إلى تجريد القوة، لكنها في هذا الجزء تصبح غير كافية أمام العنف المطلق.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص 77.

<sup>2</sup> م.ن، ص 40.

<sup>3</sup> م.ن، ص 42.

<sup>4</sup> م.ن، ص 217.

4. "Avada Kedavra" الوظيفة: القتل الفوري، السياق: "يستخدمها فولدمورت".  
الدلالة: تمثل الفناء المطلق، حيث تتحول اللغة إلى أداة إنهاء نهائي للوجود.
5. "Crucio" (لعنة التعذيب) الوظيفة: "إحداث ألم شديد"، السياق: تُستعرض في دروس مودي (المزيّف).  
الدلالة: ترمز إلى السلطة القائمة على الألم، حيث يُستخدم الجسد كوسيط للهيمنة.
6. "Imperio" (لعنة السيطرة) الوظيفة: التحكم الكامل في إرادة الآخر، السياق: "التدريب داخل الصف".  
الدلالة: تمثل إلغاء الإرادة، أي تحويل الإنسان إلى أداة.
7. "Rictusempra / Relashio" (تعاويز متنوعة خلال البطولة) الوظيفة: إضعاف/إبعاد الخصم.  
الدلالة: تمثل أشكالا جزئية من السيطرة، أي التأثير دون الحسم.
8. "Priori Incantatem" الوظيفة: إظهار آثار التعويذات السابقة<sup>4</sup> للعصا، السياق: "عند التحام عصا هاري بفولدمورت".  
الدلالة: تمثل استدعاء الماضي داخل الحاضر، أي أن الفعل السحري يحمل ذاكرته معه.
- ب) الأفعال واللغات العجائبية الضمنية:
1. طقس عودة فولدمورت،<sup>5</sup> الوصف: "إعادة بناء الجسد عبر مكونات" (عظم/دم/لحم).  
الدلالة: يمثل إعادة خلق منحرفة، حيث يُعاد إنتاج الحياة من عناصر الموت.
2. "المنفذ" (Portkey) الوصف: "نقل فوري عبر لمس غرض".

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص 201.

<sup>2</sup> م.ن، ص 225.

<sup>3</sup> م.ن، ص 233.

<sup>4</sup> م.ن، ص 78.

<sup>5</sup> م.ن، ص 124.

الدلالة: يرمز إلى فقدان السيطرة على الاتجاه، أي أن الحركة لم تعد اختياريًا.

3. "الجرعة متعددة العصائر"<sup>1</sup> (Polyjuice Potion) الوصف: "تغيير الهيئة (مودي/كراوتش)".

الدلالة: تمثل زيف الهوية، حيث ينفصل الشكل عن الحقيقة.

4. العلامة المظلمة<sup>2</sup> (Dark Mark) الوصف: رمز "يظهر في السماء".

الدلالة: ترمز إلى حضور السلطة الشريرة، أي أن العلامة البصرية تتحول إلى إعلان هيمنة.

5. رابطة العصي (Twin Cores) الوصف: "اشترك عصا هاري وفولدمورت في نفس الأصل".

الدلالة: تمثل وحدة الأصل بين المتضادين، أي ترابط الخير والشر.

6. "التحديات الثلاث" (التنين/البحر/المتاهة) الوصف: سلسلة اختبارات سحرية.

الدلالة: تمثل مسار التكوين، حيث يتحول الفعل إلى اختبار للذات.

7. الحماية السحرية "دم هاري" الوصف: "استخدام دم هاري" في الطقس.

الدلالة: ترمز إلى تحويل الحب/الحماية إلى عنصر داخل الشر، أي استغلال القيم الإيجابية.

تصل اللغات والأفعال العجائية هنا إلى مستوى جديد:

اللغة = سلطة مطلقة (قتل / تعذيب / تحكم)

الفعل = طقس (إعادة خلق / استدعاء الموت)

العلامة = هيمنة (العلامة المظلمة / الكأس / المنفذ)

1.5 الجزء الخامس: هاري بوتر وجماعة العنقاء

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وكأس النار ، ص 68.

<sup>2</sup> م.ن، ص 76.

عجائية بناء شخصية هاري بوتر:

-الرابط الذهني مع فولدمورت ("الرؤى والأحلام").

السياق: "يرى هاري ما يراه فولدمورت"<sup>1</sup> (الهجوم على السيد ويزلي، ممرات الوزارة...).

الدلالة: يرمز إلى اختراق الوعي، حيث تتداخل الذات مع "الآخر"، فتغدو الهوية مجال صراع داخلي.

-تعلم الإغلاق العقلي "Occlumency".

السياق: "دروس مع سنيب لحجب ذهن"<sup>2</sup>.

الدلالة: تمثل مقاومة الاختراق، أي تحويل الوعي إلى "حدّ يحمي الذات من الهيمنة.

-انفجار الغضب<sup>3</sup>/"عدم الاستقرار النفسي".

الدلالة: يرمز إلى ضغط السلطة والخوف، حيث يتحول العجائي إلى عبء نفسي لا مجرد قدرة.

عجائية الشخصيات:

- "دولوريس أمبريدج" الوصف: سلطة بيروقراطية تقمع التعليم الحقيقي<sup>4</sup>.

الدلالة: تمثل عجائبيًا سلطويًا مقننًا؛ حيث تُستخدم القواعد بدل السحر الصريح للهيمنة.

- "أعضاء جماعة العنقاء".

الدلالة: يرمزون إلى مقاومة موازية (شبكة خفية) داخل النظام.

- "لونا لوفغود".

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، 2004\2005، ص 22.

<sup>2</sup> م.ن، ص 28.

<sup>3</sup> م.ن، ص 30.

<sup>4</sup> م.ن، ص 35.

الدلالة: تمثل إدراكًا بديلاً للعالم؛ ما يُعدّ "غريباً" قد يكون معرفة أخرى.

- فولدمورت ("حضور عبر الاختراق").

الدلالة: سلطة لا تُرى مباشرة لكنها تؤثر عبر العقول.

**عجائبي الأمكنة والفضاءات:**

- مقر جماعة العنقاء ("غريماولد بليس")، الوصف: منزل "مخفي بسحر الإخفاء".

الدلالة: يرمز إلى المعرفة/المقاومة المخفية داخل المدينة.

- غرفة المتطلبات ("Room of Requirement")، الوصف: تظهر حسب الحاجة<sup>1</sup>.

الدلالة: تمثل استجابة المكان للرغبة، أي أن الفضاء ذاته يصبح علامة على الحاجة الداخلية.

- وزارة السحر (قسم الألفاز)، الوصف: "فضاء مليء بالغرف الغامضة" ("الزمن، النبوءات...").

الدلالة: يرمز إلى أرشفة المعرفة والسلطة، حيث تُخزّن "الحقيقة" وتُراقب.

**عجائبية المؤسسة (السلطة):**

- منع التعليم العملي للدفاع "ضد فنون الظلام والسحر الأسود"

الدلالة: يرمز إلى احتكار المعرفة.

- المرسومات "التعليمية الجديدة"

الدلالة: اللغة القانونية تتحول إلى أداة قمع.

- "محاكمة هاري"

الدلالة: تمثل توظيف القانون لضبط العجائبي.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص 55.

هنا يظهر العجائبي المؤسّساتي: السلطة لا تُمارَس بالسحر فقط، بل بالخطاب والتنظيم.

#### عجائبية الأشياء:

-النبوءة ("Prophecy")، الوصف: "كرة زجاجية" تحتوي على "مصير هاري وفولدمورت".

الدلالة: ترمز إلى القدر بوصفه خطابًا، أي أن المستقبل "يُقال" قبل أن يتحقق.

-المرآة الثنائية " (Sirius' Mirror)"

الدلالة: تمثل التواصل المؤجل/المفقود<sup>1</sup>، أي فشل الاتصال رغم توفر الوسيلة.

-"القلم المعذب" " (Blood Quill)"، الوصف: "يكتب بدم المستخدم"<sup>2</sup>.

الدلالة: ترمز إلى الكتابة كعقاب، حيث تتحول اللغة إلى أداة ألم.

#### عجائبية الكائنات:

-"التيستراتلات (Thestrals)"، الوصف: لا تُرى إلا "لمن شاهد الموت".

الدلالة: تمثل المعرفة الناتجة عن الفقد، أي أن الإدراك مرتبط بالتجربة المؤلمة.

-"الدماغات في الوزارة"

الدلالة: ترمز إلى المعرفة الحيّة التي قد تتقلب على من يلمسها.

#### عجائبية الأفعال واللغات:

أ) التعاويذ والملفوظات الصريحة:

1. "Expecto Patronum"، الوظيفة: استدعاء "الراعي لطرد الدمنتورات".

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص 72.

<sup>2</sup> م.ن، ص 73.

السياق: “يستعمله هاري في بداية الرواية لحماية نفسه وابن عمه دادلي.”

الدلالة: ترمز إلى تحويل الذاكرة إلى قوة دفاع، لكنها هنا تُستعمل خارج المدرسة، ما يجعلها علامة على الصراع مع السلطة (خرق القانون).

2. Expelliarmus، ” الوظيفة: نزع سلاح الخصم.

السياق: تدريبات “جيش دمبلدور” والمواجهات في الوزارة.

الدلالة: تمثل إعادة توزيع القوة داخل جماعة مقاومة، أي انتقال السلطة من المؤسسة إلى الأفراد.

3. Stupefy، ” الوظيفة: ”إفقاد الوعي<sup>1</sup>“.

السياق: ”المعارك داخل قسم الألفاز”.

الدلالة: ترمز إلى تعطيل الآخر بدل القضاء عليه، أي صراع مضبوط نسبياً داخل بنية جماعية.

4. Protego<sup>2</sup>، ” الوظيفة: تعويذة الحماية.

السياق: ”تدريبات جيش دمبلدور”.

الدلالة: تمثل بناء حدود دفاعية، أي أن اللغة تُنشئ فضاءً للحماية الذاتية.

5. Reducto، ” الوظيفة: ”تدمير/تفجير الأشياء<sup>3</sup>“.

السياق: ”داخل وزارة السحر أثناء المواجهة”.

الدلالة: ترمز إلى تفكيك البنية، أي أن اللغة تصبح أداة هدم مادي.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص 82.

<sup>2</sup> م.ن، ص 209.

<sup>3</sup> م.ن، ص 84.

6. Impedimenta “، الوظيفة: إبطاء الخصم<sup>1</sup> أو إعاقته.

السياق: “المواجهات والتدريبات”.

الدلالة: تمثل تعطيل الحركة، أي التحكم في زمن الفعل.

7. “Crucio” (محاولة هاري)، الوظيفة: تعذيب الخصم<sup>2</sup>.

السياق: “يحاول هاري استخدامها ضد بيلاتريكس بعد مقتل سيريروس”.

الدلالة: تكشف انزلاق البطل نحو العنف، أي أن اللغة تختبر حدود الأخلاق.

8. Accio “، الوظيفة: استدعاء الأشياء.

السياق: يُستخدم في “مواقف متعددة خلال التدريبات”.

الدلالة: ترمز إلى تقليص المسافة بين الرغبة والتحقيق.

## ب) الأفعال واللغات العجائبية الضمنية:

1. اختراق العقل (Legilimency)، الوصف: “قراءة الأفكار والذكريات”.

السياق: علاقة فولدمورت بهاري، و”محاولات سنيب التعليمية”.

الدلالة: تمثل سلطة المعرفة المطلقة، حيث يُلغى الحد الفاصل بين الذات والآخر.

2. الإغلاق العقلي<sup>3</sup> (Occlumency)، الوصف: “حماية الذهن من الاختراق”.

السياق: “دروس سنيب مع هاري”.

الدلالة: ترمز إلى بناء حدود داخلية، أي مقاومة الهيمنة الذهنية.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص 84.

<sup>2</sup> م.ن، ص 136.

3 . الرؤى المشتركة (هاري/فولدمورت)، الوصف: "رؤية أحداث من منظور الآخر."

السياق: "حلم الهجوم على السيد ويزلي، ورؤية الوزارة."<sup>1</sup>

الدلالة: تمثل تداخل الهويات، حيث تصبح الذات مرآة للآخر.

4 . النبوءة، الوصف: خطاب يحدد المصير.

السياق: "الصراع داخل الوزارة حول من يملكها".

الدلالة: ترمز إلى "اللغة كقدر"، أي أن القول يسبق الفعل ويوجهه.

5 . "غرفة المتطلبات"<sup>2</sup>، الوصف: تظهر حسب الحاجة.

السياق: "مقر تدريب جيش دمبلدور".

الدلالة: تمثل الفضاء كاستجابة للرغبة، أي أن المكان نفسه يصبح علامة.

6 . القلم المعدب، الوصف: كتابة بالدم كعقاب.

السياق: "عقوبات أمبريدج لهاري".<sup>3</sup>

الدلالة: ترمز إلى تحوّل اللغة إلى أداة ألم، حيث يصبح "القول" معاناة جسدية.

7 . التيسترالات "الإدراك المشروط"، الوصف: لا تُرى إلا بعد تجربة الموت.

السياق: "رحلة الوزارة".

الدلالة: تمثل أن الرؤية مرتبطة بالتجربة، أي أن الإدراك ليس محايداً.

8 . المعركة في قسم الألباز، الوصف: استخدام مكثف للتعاويذ داخل فضاء معرفي".

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص176.

<sup>2</sup> م.ن، ص 97.

<sup>3</sup> م.ن، ص 58.

الدلالة: ترمز إلى صراع حول المعرفة ذاتها، لا مجرد مواجهة جسدية.

9. موت سيرْيوس بلاك، الوصف: "سقوطه عبر القوس الغامض".

الدلالة: يمثل الحدّ بين العالمين، ويجعل العجائبي مرتبطاً بالفقد النهائي.

في هذا الجزء، تتحول اللغات والأفعال العجائبية إلى:

لغة = سلطة قانونية/قمعية (أوامر، مراسيم، عقوبات)

لغة = مقاومة (جيش دمبلدور، التعلم السري)

فعل = صراع ذهني (اختراق/حماية العقل)

علامة = قدر (النبوءة)

1.6 الجزء السادس: هاري بوتر والأمير الهجين

عجائبية هاري بوتر:

- هاري بوتر (الباحث عن الماضي)، الوصف: ينتقل من متلقٍ إلى مستكشف لتاريخ العدو عبر "مرافقة دمبلدور واستكشاف الذكريات"<sup>1</sup>.

الدلالة: يمثل الوعي الذي يتشكل عبر المعرفة، حيث تصبح العجائبية مرتبطة بفعل الكشف لا بالمواجهة فقط، أي أن الهوية تُبنى عبر فهم الخفي.

- علاقة هاري بالمعرفة السحرية (كتاب الأمير الهجين)، الوصف: اعتماده على "كتاب يحتوي تعاويذ مجهولة المصدر"<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2006\2007، ص. 63.

<sup>2</sup> م.ن، ص 118.

الدلالة: ترمز إلى الانخراط في عجائبي غير مؤطر مؤسسيًا، أي أن المعرفة قد تكون مضلّة أو خطرة.

-تجربة هاري مع التعاويذ الخطرة “(Sectumsempra)<sup>1</sup>”.

الوصف: استعمال تعويذة دون إدراك آثارها.

الدلالة: تمثل العجائبي بوصفه قوة غير مضبوطة، أي أن الجهل داخل النظام السحري يولّد العنف.

#### عجائبية بناء الشخصيات:

-فولدمورت (تفكك الهوية عبر الهوروكروكس)، الوصف: ”تقسيم الروح إلى أجزاء مخفية<sup>2</sup>”.

الدلالة: يرمز إلى تفكيك الذات بحثًا عن الخلود، حيث تتحول الهوية إلى شظايا، ما يلغي وحدة الكينونة.

-سيفيروس سنيب (“الأمير الهجين”)، الوصف: شخصية مزدوجة (معلم/خائن ظاهريًا).

الدلالة: يرمز إلى غموض الهوية، حيث لا يمكن تثبيت المعنى في ظاهر واحد.

-”دراكو مالقوي”، الوصف: مكلف بمهمة قتل دمبلدور<sup>3</sup>.

الدلالة: يمثل الانزلاق القسري نحو الشر، أي أن الهوية قد تُقرض تحت ضغط السلطة.

#### عجائبية الأمكنة والفضاءات:

-الكهف “(مكان الهوروكروكس)”， الوصف: فضاء محمي بسحر مظلم ومعقد<sup>4</sup>.

الدلالة: يرمز إلى العمق الخفي للشر، أي أن الحقيقة مدفونة في طبقات من الخداع.

-حوض الذاكرة “(Pensieve)”， الوصف: فضاء استرجاع الذكريات.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 271.

<sup>2</sup> م.ن، ص 342.

<sup>3</sup> م.ن، ص 301.

<sup>4</sup> م.ن، ص 275.

الدلالة: يمثل الزمن بوصفه فضاءً يمكن دخوله، أي أن الماضي قابل للمعاينة.

- هوغوورتس (كفضاء مخترق)، الوصف: لم يعد آمناً "بعد اختراقه"<sup>1</sup>.

الدلالة: يرمز إلى انهيار الحماية، حيث يتحول المركز إلى موقع هش.

### عجائبية الأشياء:

- الهوروكروكس، الوصف: أشياء "تحتوي أجزاء من الروح".

الدلالة: ترمز إلى نقل الذات إلى المادة، أي أن الشيء يصبح حاملاً للهوية.

- "كتاب الأمير الهجين"، الوصف: كتاب مدرسي يحتوي تعاويز معدلة<sup>2</sup>.

الدلالة: يمثل المعرفة الهامشية، حيث الحقيقة لا تأتي من المؤسسة بل من الفرد.

- "الخزانة المتلاشية"، الوصف: وسيلة انتقال بين مكانين<sup>3</sup>.

الدلالة: ترمز إلى اختراق الحدود، أي انهيار الفصل بين الداخل والخارج.

- جرعة "فيليكس فيليسيس"، الوصف: تمنح الحظ<sup>4</sup>.

الدلالة: تمثل التحكم في المصادفة، أي تحويل العشوائي إلى موجّه.

### عجائبية الأفعال واللغات:

#### أ) التعاويز والملفوظات الصريحة:

1. "Sectumsempra"، الوظيفة: إحداث جروح عميقة في جسد الخصم.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 401.

<sup>2</sup> م.ن، ص 112.

<sup>3</sup> م.ن، ص 290.

<sup>4</sup> م.ن، ص 198.

السياق: يستخدمها هاري ضد دراكو مالفوي دون معرفة حقيقتها “(من كتاب الأمير الهجين)”.<sup>1</sup>

الدلالة: ترمز إلى خطورة اللغة المجهولة، حيث يتحول اللفظ إلى عنف غير مُتحكَّم فيه، مما يكشف أن المعرفة دون وعي قد تكون مدمّرة.

2 . “<sup>1</sup>Levicorpus”، الوظيفة: رفع الشخص في الهواء من كاحله.

السياق: تعويذة يكتشفها هاري في كتاب الأمير الهجين، وتظهر أيضاً في ذكريات الماضي (سنيب/جيمس).

الدلالة: تمثل الإذلال العلني، حيث تتحول اللغة إلى أداة فضح اجتماعي.

3 . “<sup>2</sup>Liberacorpus”، الوظيفة: إبطال تأثير التعويذة السابقة.

السياق: تُستخدم “لإنهاء <sup>1</sup>Levicorpus”.

الدلالة: ترمز إلى استعادة التوازن، أي أن اللغة تحمل في داخلها إمكان الإلغاء.

4 . “<sup>3</sup>Muffliato”، الوظيفة: تشويش سمع الآخرين.

السياق: يستخدمها هاري ورون وهيرميون للتحدث بسرية.

الدلالة: تمثل خلق زلة سمعية، أي أن اللغة لا تُقال فقط بل تُحمى من السمع.

5 . “<sup>4</sup>Petrificus Totalus”، الوظيفة: شلّ الحركة.

السياق: يستخدمها دراكو على هاري في القطار.

الدلالة: ترمز إلى تعطيل الجسد، أي تحويل الإنسان إلى كيان بلا إرادة.

6 . “<sup>5</sup>Expelliarmus”، الوظيفة: “نزع السلاح”.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 176.

<sup>2</sup> م.ن، ص 176.

<sup>3</sup> م.ن، ص 254.

السياق: يظهر في عدة مواجهات.

الدلالة: يستمر كعلامة على مقاومة غير قاتلة، في مقابل تصاعد العنف .

7. <sup>1</sup> "Incarcerous"، الوظيفة: تقييد الخصم بحبال.

السياق: تُستخدم في مواقف القتال.

الدلالة: تمثل السيطرة الجسدية، أي تقييد الحرية.

ب) الأفعال واللغات العجائبية الضمنية:

1 . دروس الذاكرة (Pensieve)، الوصف: "استعادة ذكريات فولدمورت عبر دمبلدور".

السياق: رحلة كشف ماضي توم ريدل.

الدلالة: ترمز إلى حفريات الهوية، حيث يصبح الماضي مفتاح فهم الحاضر.

2 . الهوروكروكس (Horcrux)، الوصف: تقسيم الروح إلى أجزاء مخفية في أشياء.

السياق: "شرح دمبلدور لهاري طبيعة فولدمورت".

الدلالة: تمثل تفكك الذات، حيث تُجرأ الهوية بحثاً عن الخلود.

3 . الجرعة السحرية (كهف الهوروكروكس)، الوصف: مشروب يُضعف الشارب ويستحضر الألم.

السياق: "دمبلدور يشربه للوصول إلى الهوروكروكس".

الدلالة: ترمز إلى أن المعرفة تمر عبر المعاناة، أي أن الوصول إلى الحقيقة مؤلم.

4 . العلامة المظلمة، الوصف: ظهورها فوق الأماكن كإشارة موت.

السياق: فوق منزل أو عند وقوع جريمة.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 264.

الدلالة: تمثل العلامة كإعلان للهيمنة والرعب.

5 . الخزانة المتلاشية (Vanishing Cabinet)، الوصف: أداة انتقال بين مكانين.

السياق: يستخدمها "دراكو لإدخال آكلي الموت إلى هوغوورتس".<sup>1</sup>

الدلالة: ترمز إلى اختراق الحصون، أي أن الداخل لم يعد آمنًا.

6 . الكتاب (كتاب الأمير الهجين)، الوصف: كتاب يحمل تعاويذ وتعليقات سحرية.

السياق: "يعتمد عليه هاري في تعلم التعاويذ".<sup>2</sup>

الدلالة: يمثل اللغة كتراث خفي، أي أن المعرفة تنتقل عبر آثار غير رسمية.

7 . الجرعات ("درس سلوغهورن")، الوصف: تحضير سوائل تؤثر في الواقع.

الدلالة: تمثل الفعل غير اللغوي، أي أن التأثير لا يمر دائمًا عبر الكلمة.

8 . فيليكس فيليسييس (Felix Felicis)، الوصف: جرعة الحظ.

السياق: يستخدمها هاري للحصول على "ذاكرة سلوغهورن".

الدلالة: ترمز إلى التحكم في الاحتمال، أي تحويل الصدفة إلى نظام.

9 . الذاكرة المعدلة (سلوغهورن)، الوصف: تغيير الذكريات لإخفاء الحقيقة.

السياق: إخفاء "سر الهوروكروكس".<sup>3</sup>

الدلالة: تمثل تزيف الماضي، أي أن الذاكرة ليست ثابتة.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 198

<sup>2</sup> م.ن، ص 89.

<sup>3</sup> م.ن، ص 176.

10. موت دمبلدور، الوصف: "قتله على يد سنيب".<sup>1</sup>

الدلالة: يرمز إلى انهيار المرجعية، حيث يفقد العالم مركزه الأخلاقي.

### عجائبية الكائنات:

- "إنفيري (Inferi)،" الوصف: جثث تُحرّك بالسحر، الدلالة: تمثل الموت المُسيطر عليه، أي تحويل الجسد إلى أداة بلا روح.

- الطائر "العنقاء" (استمرار رمزي)، الدلالة: يرمز إلى الأمل والانبعاث، في مقابل هيمنة الموت.

### عجائبية الزمن والذاكرة:

- استرجاع ذكريات فولدمورت، الوصف: "رؤية الطفولة والتكوين"، الدلالة: تمثل الزمن كأداة تفسير، حيث يُفهم الحاضر عبر الماضي.

- الذاكرة المعدّلة، الوصف: تغيير "الحقيقة داخل الذاكرة"، الدلالة: ترمز إلى تزييف التاريخ، أي أن الحقيقة قابلة للتشويه.

### عجائبية البنية العامة:

- تحول السحر من أداة إلى معرفة، الدلالة: لم يعد الهدف استخدام السحر، بل فهمه.

- انتقال الصراع من الخارج إلى الداخل، الدلالة: الصراع الحقيقي أصبح داخل الهوية والتاريخ.

ليبلغ العجائبي في هذا الجزء درجة من العمق تجعله قائماً على تفكيك الأصل والهوية، حيث لا يُفهم العالم إلا عبر العودة إلى ماضيه، ولا تُدرك الذات إلا من خلال شظاياها. وبذلك يتحول العجائبي إلى أداة أركيولوجية تكشف ما هو مخفي، وتعيد بناء المعنى عبر تتبع أثره داخل الزمن.

### 1.7 الجزء السابع: هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 249.

### عجائبية في هاري بوتر:

- هاري بوتر (حامل جزء من روح فولدمورت)، الوصف: يتبين لاحقاً أنه "يحمل هوروكروكس داخله دون علمه".<sup>1</sup>

الدلالة: يرمز إلى العجائبي الداخلي، حيث تصبح الذات حاملة للعدو، مما يجعل الهوية مجالاً مزدوجاً بين الحياة والموت.

- هاري بوتر (رحلة البحث عن الهوروكروكس)، الوصف: "يتحول من متعلم إلى فاعل يقود مهمة تدمير أجزاء الروح".<sup>2</sup>

الدلالة: تمثل العجائبية بوصفها مساراً تطهيرياً، حيث يصبح الفعل السحري مرتبطاً بإعادة التوازن للعالم.

- هاري بوتر ("المواجهة مع الموت"<sup>3</sup>)، الوصف: قبوله الذهاب إلى موته طوعاً.

الدلالة: يرمز إلى تجاوز الخوف، حيث يتحول الموت من نهاية إلى اختيار وإع.

### عجائبية بناء الشخصيات:

- فولدمورت (السعي إلى السيطرة المطلقة)، الوصف: بحثه عن "العصا الأعلى<sup>4</sup> لضمان الهيمنة".<sup>5</sup>

الدلالة: يرمز إلى وهم السيطرة الكاملة، حيث يسعى إلى امتلاك القوة المطلقة دون فهم شروطها.

- سيفيروس سنيب، الوصف: تتكشف حقيقته لاحقاً عبر الذكريات.

الدلالة: يمثل إعادة تأويل الشخصية، حيث يتحول المعنى من الخيانة إلى التضحية.

<sup>1</sup> - ج. ك. رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت، ج1، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2007-2008، ص 108.

<sup>2</sup> م.ن، ص 116.

<sup>3</sup> م.ن، ص 129.

<sup>4</sup> م.ن، ص 162.

<sup>5</sup> م.ن، ص 137.

- هاري/رون/هيرميون (جماعة الرحلة)، الدلالة: تمثل وحدة الفعل، حيث تتحقق الهوية الجماعية في مواجهة الخطر.

### عجائبية الأمكنة والفضاءات:

- "الخيمة"<sup>1</sup> (فضاء الترحال)، الوصف: مكان سحري يتسع من الداخل، الدلالة: ترمز إلى اللااستقرار، حيث يصبح المكان مؤقتًا ومتحولًا.

- "وزارة السحر" (بعد سقوطها)، الوصف: تتحول إلى أداة قمع تحت سيطرة فولدمورت، الدلالة: تمثل العجائبي المؤسساتاتي في أقصى درجاته، حيث تُوظف السلطة السحرية للهيمنة.

- "غودريك هولو"، الوصف: مكان الطفولة والأصل، الدلالة: يرمز إلى العودة إلى الجذور، أي أن البداية تحمل سر النهاية.

### عجائبية الأشياء:

- الهوروكروكس (استمرار)، الوصف: البحث عن الأجزاء المتبقية وتدميرها، الدلالة: ترمز إلى تفكيك الشر عبر تفكيك ذاته.

- مقدسات الموت (Hallows) المتمثلة في العناصر:

- "العصا الأعتى، حجر الإحياء، عباءة الإخفاء"، الدلالة: تمثل ثلاثية السيطرة على الموت (القوة/الإحياء/الاختفاء)، أي محاولة الإنسان تجاوز حدوده الطبيعية.

- "قلادة سليزرين" (هوروكروكس)، الدلالة: ترمز إلى الثقل النفسي، حيث تؤثر في حاملها وتغذي الصراع الداخلي.

### عجائبية الأفعال واللغات :

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١، ص 145.

-تدمير الهوروكروكس، الوصف: عملية معقدة تتطلب وسائل خاصة، الدلالة: تمثل تفكيك الشر كفعل تطهيري.

-التضحية (قبول الموت)، الدلالة: ترمز إلى أن الفعل الأخلاقي يتجاوز السحر.

-اختراق الوزارة، الدلالة: يرمز إلى قلب موازين السلطة.

### عجائبية الكائنات:

-“تاجيني” (كائن/هوروكروكس)، الوصف: أفعى تحمل جزءاً من روح فولدمورت، الدلالة: تمثل التداخل بين الكائن والشيء، حيث يصبح الحي حاملاً للشر.

-الكائنات الخادمة (العفاريت/الجن)، الدلالة: ترمز إلى طبقات خفية من المجتمع السحري.

### عجائبي الزمن و الذاكرة:

-الأسطورة (حكاية الإخوة الثلاثة)، الوصف: قصة “مقدسات الموت”<sup>1</sup>، الدلالة: تمثل الزمن الأسطوري، حيث يُؤسّس الحاضر على الحكاية.

-الذاكرة ككشف للحقيقة (سنيب لاحقاً)، الدلالة: ترمز إلى أن الحقيقة مؤجلة وثقهم عبر الاسترجاع.

### عجائبية البنية العامة:

-تحول الصراع إلى وجودي، الدلالة: لم يعد الصراع بين شخصين، بل بين رؤيتين للحياة والموت.

-تداخل الأسطورة والواقع، الدلالة: العجائبي لم يعد مجرد حدث، بل أصبح نظاماً تفسيريًا للعالم.

ليبلغ العجائبي في هذا الجزء مستوى الذروة، حيث يتداخل الواقعي بالأسطوري، ويتحوّل السحر إلى أداة لفهم الوجود ذاته، لا مجرد تغييره. ليغدو الصراع قائماً حول معنى الحياة والموت، لا حول الغلبة فقط، مما يمنح العجائبي بعداً فلسفياً عميقاً داخل البنية السردية.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١، ص 186.

## 1.8 الجزء الثامن: الامتداد الختامي للسلسلة

إذ تمتد فيه العجائبية علل النحو الموالي :

### عجائبية في هاري بوتر:

-هاري بوتر “(العبور إلى اللا-مكان<sup>1</sup>)”/السياق: بعد مواجهته لفولدمورت وتلقيه الضربة، يجد نفسه في فضاء أبيض شبيه بمحطة “كينغز كروس”<sup>2</sup>، حيث يلتقي بدمبلدور في حالة بين الحياة والموت.

الدلالة: يرمز إلى العجائبي الحدّي، حيث تتقاطع الحياة والموت في فضاء وسيط، فتغدو الهوية غير نهائية وقابلة للاختيار. هاري بوتر (حامل المقدسات دون امتلاكها الكامل)/السياق: يمتلك عباءة الإخفاء، ويستعمل حجر الإحياء، ويكون في علاقة غير مباشرة بالعصا الأعنى.

الدلالة: تمثل العجائبية المتوازنة، حيث لا تتحقق السيطرة على الموت بالامتلاك بل بالفهم.

-هاري بوتر “(قبول الموت ثم تجاوزه<sup>3</sup>)”/السياق: يذهب طوعًا لملاقاة فولدمورت، ثم يعود بعد الضربة. الدلالة: يرمز إلى أن العجائبي الحقيقي ليس في الهروب من الموت بل في قبوله، مما يمنحه معنى وجوديًا.

### العجائبي في بناء الشخصيات:

-فولدمورت (انكشاف الوهم النهائي)/السياق: يفشل رغم امتلاكه العصا الأعنى، بسبب سوء فهمه لقوانينها.

الدلالة: يرمز إلى أن القوة دون معرفة تؤدي إلى الانهيار، وأن العجائبي لا يُختزل في السيطرة.

-سيفيروس سنيب (اكتمال الدلالة عبر الذاكرة)/السياق: تُكشف حقيقته كاملة عبر ذكرياته بعد موته.

الدلالة: يمثل إعادة كتابة المعنى، حيث تتحول الشخصية من علامة سلبية إلى رمز للتضحية.

<sup>1</sup> -ج. ك. رولينغ: هاري بوتر ومقدسات الموت، ج2، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2008، ص 287.

<sup>2</sup> م.ن، ص 296.

<sup>3</sup> م.ن، ص 304.

-“تفيل لونغبوتوم”/السياق: يقتل ناجيني ويشارك في المقاومة.

الدلالة: يرمز إلى العجائبي الكامن، حيث تظهر القوة في لحظة الحسم.

### عجائبية الأمكنة والفضاءات:

-“هوغوورتس” (فضاء المعركة النهائية)/السياق: تتحول المدرسة إلى ساحة حرب شاملة.

الدلالة: يرمز إلى انقلاب الوظيفة؛ من مكان للتعليم إلى فضاء للصراع الوجودي.

-“الغابة المحرّمة”<sup>1</sup>/السياق: يتجه إليها هاري لمواجهة مصيره.

الدلالة: تمثل العبور الطقسي نحو الموت، أي الانتقال من الحياة إلى المجهول.

-“كينغز كروس” (الفضاء الرمزي)/السياق: فضاء أبيض خارج الزمن الواقعي.

الدلالة: يرمز إلى الحدّ الفاصل بين الوجود والعدم، حيث يُعاد تعريف المصير.

### عجائبية الأشياء:

-العصا الأعتى/السياق: أقوى عصا سحرية، لكنها لا تطيع إلا مالكها الحقيقي.

الدلالة: ترمز إلى أن السلطة مشروطة بالشرعية، لا بالقوة الظاهرة.

-“حجر الإحياء”/السياق: يستدعي أرواح الموتى دون إعادتهم للحياة.

الدلالة: يمثل استحالة استرجاع الماضي، حيث يكون الحضور رمزيًا لا واقعيًا.

-عباءة الإخفاء/السياق: تخفي صاحبها عن كل شيء.

الدلالة: ترمز إلى الحماية دون هيمنة، أي النجاة بدل السيطرة.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ٢، ص 320.

-الهوروكروكس ("تدميرها النهائي")/السياق: القضاء على كل أجزاء روح فولدمورت.<sup>1</sup>

الدلالة: تمثل استعادة وحدة العالم عبر تفكيك الشر.

## عجائبية الأفعال واللغات :

### أ) التعاويذ والملفوظات الصريحة:

1 . Expelliarmus "الوظيفة: نزع سلاح الخصم.

السياق: في المواجهة النهائية بين هاري وفولدمورت.

الدلالة: ترمز إلى اختيار "القوة غير القاتلة"، حيث ينتصر الفهم على العنف.

2 . Avada Kedavra "الوظيفة: القتل الفوري.

السياق: يستخدمها فولدمورت ضد هاري في الغابة، ثم في المواجهة الأخيرة.

الدلالة: تمثل الفناء المطلق، لكنها تقشّر دلاليًا أمام التضحية، ما يكشف محدودية العنف.

3 . Protego "الوظيفة : تعويذة الحماية.

السياق: تُستخدم في معركة هوغوورتس من قبل الطلاب والأساتذة.

الدلالة: ترمز إلى بناء فضاء دفاعي جماعي، أي أن الحماية تتحقق عبر التعاون.

4 . Stupefy "الوظيفة: إفقاد الوعي.

السياق: خلال المعركة الشاملة داخل هوغوورتس.

الدلالة: تمثل تعطيل الخصم بدل إلغائه، أي صراع مضبوط داخل الفوضى.

5 . Crucio "الوظيفة: التعذيب.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ٢، 604

السياق: تستخدمها بيلاتريكس، كما يحاولها بعض الأطراف في القتال.

الدلالة: ترمز إلى السلطة القائمة على الألم، لكنها تفقد فاعليتها أمام المقاومة الجماعية.

6 . Imperio<sup>1</sup> "الوظيفة: السيطرة على الإرادة.

السياق: يُستعمل ضمناً في سياق سيطرة آكلي الموت.

الدلالة: تمثل إلغاء الحرية، أي تحويل الإنسان إلى أداة.

7 . Fiendfyre<sup>2</sup> " الوظيفة: نار سحرية مدمرة خارجة عن السيطرة.

السياق: يُطلقها كراب داخل غرفة المتطلبات، وتؤدي إلى تدمير هوروكروكس.

الدلالة: ترمز إلى العجائبي الفوضوي، حيث يتجاوز الفعل سيطرة فاعله ويصبح قوة تدمير مطلقة.

8 . Alohomora / تعاويز الفتح والإغلاق (ضمناً)، السياق: "التنقل داخل هوغوورتس أثناء المعركة.<sup>3</sup>

الدلالة: تمثل اختراق الحدود، أي أن الحواجز لم تعد ثابتة.

## ب) الأفعال واللغات العجائبية الضمنية:

1 . التضحية (فعل هاري في الغابة)، الوصف: ذهابه طوعاً إلى الموت.

الدلالة: يمثل أعلى فعل عجائبي، حيث يتحول الفعل الأخلاقي إلى قوة حماية ("حماية الجميع كما فعلت أمه"<sup>4</sup>).

2 . الارتداد السحري " (فشل تعويذة القتل<sup>5</sup>)"، الوصف: ارتداد لعنة فولدمورت عليه في النهاية.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ٢، ص 400.

<sup>2</sup> م.ن، ص 241.

<sup>3</sup> م.ن، ص 249.

<sup>4</sup> م.ن، ص 408.

<sup>5</sup> م.ن، ص 265.

الدلالة: يرمز إلى أن الفعل يحمل نتيجته داخله، أي أن العنف يرتد على مصدره.

3 . رابطة العصا الأعني (الملكية الحقيقية)، الوصف: العصا لا تطيع فولدمورت بل هاري.

الدلالة: تمثل أن السلطة ليست في الامتلاك بل في الشرعية.

4 . تدمير الهوروكروكس، الوصف: "القضاء النهائي على أجزاء الروح".<sup>1</sup>

الدلالة: يرمز إلى تفكيك الشر

<sup>2</sup> "حجر الإحياء"، الوصف: ظهور والديه وأقربائه لدعمه.

الدلالة: تمثل الذاكرة كقوة، حيث يصبح الماضي سندًا في الحاضر.

6 . فيندفاير كفعل غير متحكم فيه جذريًا، لا مواجهته سطحيًا.

5 . "استدعاء الأرواح"<sup>3</sup> الوصف: استعادة الجسد عبر طقس سحري مظلم .

الدلالة: يؤكد أن بعض أشكال العجائبي تتجاوز الفاعل وتغلب من السيطرة.

7 . المعركة الجماعية، الوصف: استخدام جماعي مكثف للسحر.

الدلالة: ترمز إلى انتقال العجائبي من الفردي إلى الجماعي.

8 . موت فولدمورت، الوصف: "انهياره النهائي بعد فشل التعويذة".<sup>4</sup>

الدلالة: يمثل سقوط وهم الخلود، أي انتصار النظام الطبيعي.

في هذا الجزء، تصل اللغات والأفعال العجائية إلى ذروتها:

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ٢، ص 281.

<sup>2</sup> م.ن، ص 273.

<sup>3</sup> م.ن، ص 424.

<sup>4</sup> م.ن، ص 448.

اللغة = حسم وجودي (قتل / نجاة / حماية)

الفعل = تحقق أخلاقي (تضحية / مقاومة)

العجائبي = نظام عدالة رمزي (ارتداد الشر / انتصار الفهم)

وبذلك يتحول العجائبي من أداة سردية إلى قانون دلالي يحكم العالم الروائي.

### عجائبية الكائنات:

- "تاجيني" (كنهاية)/السياق: تُقتل في المعركة.

الدلالة: تمثل نهاية التداخل بين الكائن والشر.

- الأرواح المستدعاة (عبر حجر الإحياء)/السياق: "ظهور شخصيات ميتة لدعم هاري".<sup>1</sup>

الدلالة: ترمز إلى الذاكرة الحية، حيث يستمر الماضي كقوة معنوية.

### عجائبية الزمن والذاكرة:

- استرجاع ذكريات سنيب/السياق: كشف الحقيقة الكاملة.

الدلالة: تمثل الزمن كأداة لإعادة كتابة المعنى.

- تلاقي الأزمنة (الماضي/الحاضر في القرار النهائي)

الدلالة: يرمز إلى أن الحسم يتطلب. جمع كل طبقات الزمن.

### عجائبية البنية العامة:

- حسم الصراع بين الفهم والسيطرة.

الدلالة: ينتصر الفهم (هاري) على وهم السيطرة (فولدمورت).

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ٢، ص 440.

-تحول العجائبي إلى رؤية فلسفية.

الدلالة: لم يعد السحر غاية، بل وسيلة لفهم الحياة والموت.

وصفوة الأجزاء هذا يبلغ العجائبي فيه نهايته الدلالية، حيث يتحول من ظاهرة سردية إلى رؤية وجودية شاملة، يُعاد من خلالها تعريف الموت، والسلطة، والهوية. ولم يعد السحر مجرد خرق للواقع، بل أصبح وسيلة لفهمه، عبر تأكيد أن القوة الحقيقية لا تكمن في السيطرة، بل في الوعي والاختيار.

## المبحث الثاني: العجائبية بين التداخل الأجناسي والتجلي السردى

### 1- علاقة العجائبية بالأجناس الأدبية المجاورة

لا تُعدّ العجائبية مفهوماً مغلقاً داخل حدود نوعية صارمة، وإنما تمثل بنية سردية وجمالية تتقاطع مع عدد من الأجناس الأدبية التي تشترك معها في توظيف الخيال واستحضار اللامألوف وتجاوز حدود الواقع المباشر<sup>1</sup>، فقد ارتبط حضور العجائبي عبر مساره التاريخي بأشكال سردية متعددة، كالحكاية الشعبية والأسطورة والخرافة والملحمة وأدب الفانتازيا، فضلاً عن الرواية القوطية والخيال العلمي، الأمر الذي جعل حدوده تتداخل أحياناً مع حدود هذه الأجناس دون أن يفقد خصوصيته الفنية والدلالية. لتنبع أهمية دراسة علاقة العجائبية بالأجناس الأدبية المجاورة من كونها مفهوماً يتقاطع مع أنماط سردية متعددة تشترك معه في توظيف الخيال والخارق واللامألوف، مع احتفاظه بخصائصه الفنية والدلالية المميزة. وللكشف عن هذه العلاقة في فهم طبيعة اشتغال العجائبي ينبغي التطرق إلى ما يلي :

### العجائبي والأسطورة:

ترتبط العجائبية بالأسطورة ارتباطاً بنوياً، لأن كليهما يقوم على خرق قوانين الواقع المألوف وتجاوزه، كما أن كلاهما يقوم على إدخال قوى خارقة في سير الأحداث وبناء الشخصيات، حضور الكائنات الغريبة والقوى فوق الطبيعية عند كل منهما، على الخارق وما يتجاوز قوانين الواقع المألوف.

<sup>1</sup> ينظر-تزيقاتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص39.

غير أن العجائبي يختلف عن الأسطورة في كونه خطاباً أدبياً تخيلياً، بينما الأسطورة خطاب تفسيري اعتقادي. فالعجائبي يستثمر المادة الأسطورية، لكنه يعيد تشكيلها داخل بنية سردية حديثة، كما أن الأسطورة خطاب اعتقادي تفسيري يهدف إلى تفسير الكون والوجود، أما العجائبي فهو خطاب أدبي جمالي يقوم على التخيل، كما نجد أن الخارق في الأسطورة حقيقة مقدسة يؤمن بها المجتمع، بينما هو في العجائبي عنصر فني داخل النص.

كما نجد أن الأسطورة ترتبط بزمن بدئي مقدس، في حين يمكن أن يقع العجائبي في أي زمن سردي، حيث تؤدي الأسطورة وظيفة تفسيرية، بينما يؤدي العجائبي وظيفة جمالية ورمزية ودلالية.

إذ فيتوضح أن الأسطورة تقوم على العناصر الآتية:

- تفسير الكون والوجود، حضور الآلهة والكائنات العليا، الاعتقاد الجماعي بصدق الحكاية. وفي هذا يقول ميرسيا إلياد: «الأسطورة تحكي حدثاً مقدساً وقع في الزمن البدئي، وتفسر به العالم والإنسان»<sup>1</sup>.
- ومثال ذلك أسطورة بروميثيوس الذي سرق النار من الآلهة، بوصفها مثلاً على الخارق المؤسس للوجود الإنساني. بينما في الأدب العجائبي الحديث، مثل هاري بوتر، نجد الكائنات الأسطورية (التنين، العنقاء) قد تحولت إلى عناصر تخيلية داخل عالم روائي، لا إلى حقائق مقدسة.
- خطاب تفسيري كوني، يقوم على المقدس، الزمن فيها دائري أو بدئي، الخارق فيها حقيقة لا سؤال فيه. ليتبين أن العجائبي يفصل الأسطورة عن بعدها الاعتقادي ويحولها إلى مادة جمالية رمزية. فالخارق لم يعد تفسيراً للعالم، بل علامة دلالية تُستخدم للتعبير عن القلق الإنساني، والهوية، والصراع الأخلاقي. وبذلك يكون العجائبي وريث الأسطورة لا امتدادها المباشر.

## 2 العجائبي والغرائبي:

العجائبي والغرائبي يشتركان في إثارة الدهشة إذ يقوم كلاهما على أحداث غير مألوفة تنثير الدهشة والقلق، و يعتمدان على زعزعة يقين القارئ وإخراجه من دائرة الواقع المعتاد، كما نجد حضور ظواهر تبدو خارقة أو غامضة في بداية السرد.

<sup>1</sup> ميرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، 1991، ص 23.

لكن الغرائبي يقوم على تفسير الخارق تفسيراً عقلانياً في نهاية النص، بينما العجائبي يثبت الخارق بوصفه حقيقة سردية، وينتهي الغرائبي إلى تفسير عقلاني للأحداث، بينما يثبت العجائبي الخارق بوصفه حقيقة سردية، كما أن الغرائبي يعيد القارئ إلى النظام الواقعي، أما العجائبي فيؤسس نظاماً جديداً يتجاوز الواقع مما يثبت أن الخارق في الغرائبي ظاهري ومؤقت، بينما هو حقيقي ودائم في العجائبي حيث يبدد الغرائبي الحيرة في النهاية، في حين يحافظ العجائبي على شرعية الخارق.

إذ يقوم الغرائبي على الخصائص الآتية:

- أحداث تبدو خارقة، ثم يُكشف أنها وهم أو خداع، انتصار المنطق في النهاية. وفي هذا يقول تزفيتان تودوروف: «إذا أمكن تفسير الحدث تفسيراً طبيعياً فإننا نكون أمام الغرائبي، لا العجائبي»<sup>1</sup>.

ومثال ذلك في بعض القصص البوليسية تظهر أشباح أو أصوات غريبة، ثم يتبين أنها حيلة إنسانية. هذا غرائبي.

- حضور الوهم، نهاية تفسيرية عقلانية، الخارق مؤقت، يهدف إلى إثارة القلق ثم تبديده. وبذلك يغدو الغرائبي مرحلة وسيطة بين الواقعي والعجائبي. لكنه يبقى محدوداً لأنه يعيد كل شيء إلى النظام العقلاني، بينما يقيم العجائبي قطيعة مع هذا النظام ويؤسس عالماً بديلاً تتغير فيه القوانين.

### 3 العجائبي والfantastik:

الfantastik يمثل لحظة التردد بين تفسيرين: طبيعي وخارق، فإذا انتهى النص إلى قبول الخارق انتقل إلى العجائبي مما يجعله يشترك مع العجائبي في حضور الظواهر الخارقة أو التي تبدو خارقة، إثارة الحيرة والشك لدى الشخصيات والقارئ، كسر أفق التوقع وإرباك المرجعية الواقعية.

إذ يقوم كل منهما على:

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 33.

- الشك، الغموض، التردد السردي، عدم الحسم. وفي هذا يقول تودوروف: «الفانتاستيك هو التردد الذي يعيشه كائن لا يعرف إلا القوانين الطبيعية أمام حدث يبدو خارقاً»<sup>1</sup>.

ومثال ذلك في قصة يرى فيها البطل شبحاً، ويتردد: هل هو هلوسة أم حقيقة؟ هذا فانتاستيك.

أما حين يُقرّ النص بوجود الشبح فعلاً، يتحول إلى عجائبي. كما نجد أن الفانتاستيك يقوم على التردد بين تفسير طبيعي وآخر خارق، أما العجائبي فيحسم الأمر لصالح الخارق، أضف إلى ذلك أن التردد هو جوهر الفانتاستيك، بينما اليقين بالخارق هو جوهر العجائبي، كما أن الفانتاستيك مرحلة انتقالية قابلة للتحويل إلى غرائبي أو عجائبي، أما العجائبي فهو حالة مستقرة داخل النص.

حيث يظل القارئ في الفانتاستيك معلقاً بين الاحتمالين، بينما يتقبل في العجائبي قوانين العالم الخارق.

مما يحيل إلى أن الفانتاستيك يقوم على :

- التردد يشرك القارئ في الحيرة، مؤقت بطبيعته، قابل للتحويل إلى غرائبي أو عجائبي. ليمر هذا العجائبي هنا نتيجة مسار تأويلي، لا مجرد تقنية. فهو يمثل الحسم في صالح الخارق، بينما يظل الفانتاستيك معلقاً بين الاحتمالين.

#### 4 العجائبي وأدب الفانتازيا:

تتعلق العجائبي مع أدب الفانتازيا في الاعتماد على السحر والكائنات الخارقة والعوالم غير الواقعية، وتجاوز قوانين الواقع الطبيعي، و بناء فضاءات تخيلية واسعة، إضافة إلى كثافة الرموز والدلالات المرتبطة بالصراع الإنساني.

مما يحيل على أن الفانتازيا هي الشكل السردي الأكثر اكتمالاً للعجائبي في الأدب الحديث، إذ تجعل الخارق قاعدة لا استثناء. إذ تكمل خصائصه في :

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 29.

- بناء عالم مستقل، قوانين سحرية خاصة، كائنات غير بشرية، صراع بين الخير والشر. وفي هذا يقول تودوروف: «الفانتازيا الحديثة تنتمي إلى العجائبي الخالص، حيث يصبح الخارق قاعدة العالم»<sup>1</sup>.

ومثال ذلك: عالم تولكين أو عالم هاري بوتر حيث السحر واقع يومي.

- عالم بديل، انسجام داخلي، رمزية عالية، حضور الصراع الأخلاقي. إذ أن العجائبي في الفانتازيا لا يحدث صدمة، بل يُنظم الحياة السردية. وهذا ما يسمح بتوظيفه رمزيًا لتناول قضايا الهوية، السلطة، والمصير.

### 5 العجائبي والحكاية الشعبية:

يشارك كل من العجائبي والحكاية الشعبية في حضور الكائنات العجيبة والتحويلات السحرية، والاعتماد على الخيال والخرق المستمر لقوانين الواقع، أضف إلى ذلك توظيف عناصر الإدهاش والمغامرة مع استخدام الرموز والدلالات المرتبطة بالقيم الإنسانية في كل منهما مما يثبت أن الحكاية الشعبية تمثل الأصل الشفهي للعجائبي.

إلا أن الحكاية الشعبية ذات أصل شفهي جماعي، تختلف عن العجائبي الحديث في الإنتاج الأدبي الفردي المكتوب فخصائص الحكاية الشعبية نمطية وثابتة، بينما تتمتع شخصيات العجائبي بعمق نفسي أكبر، إذ تهدف الحكاية الشعبية غالبًا إلى التعليم والترفيه، بينما يسعى العجائبي إلى إنتاج دلالات فلسفية وجمالية معقدة، فنجد بنية الحكاية الشعبية بسيطة ومتكررة، في حين يتسم العجائبي الحديث بتعقيد البناء السردية.

مما يلخص خصائص الحكاية الشعبية في ما يلي :

- المغامرة، التحول، الكائنات الخارقة، البنية البسيطة. وفي هذا يقول بروب: «الحكاية الخرافية تقوم على وظائف ثابتة يتحقق فيها الخارق بوصفه عنصرًا بنيويًا»<sup>2</sup>.

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 46.

<sup>2</sup> فلاديمير بروب، مورفولوجي الحكاية الخرافية،، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1989، ص 67.

ومثال ذلك: حكايات الجني، الغول، التحول السح

- شفوية، نمطية، تعليمية، رمزية بسيطة. ويعتد العجائبي الحديث هذه البنية البسيطة، فيمنحها عمقاً نفسياً وفلسفياً يتجاوز وظيفة الإدهاش الأولى.

## 6 العجائبي والخيال العلمي:

نجد من خلال التحري أن كل من العجائبي والخيال العلمي يشتركان في الغرابة، كما أن كلاهما يتجاوز الواقع المألوف ويؤكد على تقديم عوالم أو أحداث غير معتادة، ويجسد كل منهما إثارة الدهشة والاستغراب لدى القارئ بالاعتماد على المخيلة في بناء العوالم السردية في طرح أسئلة تتعلق بالإنسان والوجود والمستقبل.

أما من ناحية الاختلاف فنجد أن العجائبي يستند على السحر والخارق واللامعقول، بينما يستند الخيال العلمي إلى فرضيات علمية أو شبه علمية، كما أن العجائبي يفتقر إلى التفسير العقلاني، في حين يسعى الخيال العلمي إلى تحليل الظواهر بمنطق علمي.

إذ يقوم العجائبي على قبول المستحيل، أما الخيال العلمي فيبني غرابته على الممكن علمياً أو المتوقع مستقبلاً.

كما ينتمي العجائبي إلى مجال اللايقين والخارق، بينما ينتمي الخيال العلمي إلى مجال الإغراب المعرفي والعقلانية الداخلية.

مما يجعل خصائص الخيال العلمي تتلخص فيما يلي :

- العلم، المستقبل، الفرضية العقلية. وفي هذا يقول داركو سوفين: «الخيال العلمي يقوم على الإغراب المعرفي المرتكز على منطق علمي»<sup>1</sup>. ومثال ذلك السفر عبر الزمن علمياً ≠ السحر العجائبي.
- تحليل منطقي، بعد استشرافي، عقلانية داخلية. ومنه فإن العجائبي يقوم على اللايقين، بينما الخيال العلمي يقوم على تفسير الغريب، ولذلك فالعلاقة بينهما علاقة تقاطع لا تطابق.

<sup>1</sup> داركو سوفين: تحولات الخيال العلمي (Metamorphoses of Science Fiction)، ترجمة حسن صقر، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2007، ص 15.

## 2. تقاطع العجائية مع الأجناس السردية المختلفة في السلسلة

يظهر تقاطع العجائية مع كم من الأجناس والأنماط المختلفة داخل السلسلة الروائية منذ أول ولهة بنائية في تشييد عالم روائي قائم بذاته ،غير ان هذا التقاطع لا يبقى في حدود الاستعارة الشكلية، بل يتحول إلى آلية لإعادة بناء العجائي نفسه داخل نظام سردي منظم ليظهر كما هو موالي :

### في الجزء الأول - هاري بوتر وحجر الفيلسوف

-انتقال هاري من عالم "آل درسلي"<sup>1</sup> إلى عالم السحرة (بنية الرحلة الخرافية).

-دخوله إلى هوجورتس بوصفها "قضاءً عجائبيًا مغلقًا"<sup>2</sup> يشبه عوالم الحكايات.

-حصوله على العصا السحرية<sup>3</sup> (رمز التحول والاختيار).

-مواجهة حجر الفيلسوف كموضوع سحري ذي قيمة مطلقة.

يأتي هذا التقاطع في سياق البداية التكوينية للشخصية، حيث ينتقل البطل من وضعية النقص (الطفل المهمش) إلى وضعية الاكتشاف، وهو مسار يطابق بنية الحكاية الخرافية التقليدية. ليتقاطع مع العجائي في عدم إكتفاء النص بتوظيف عناصر الحكاية الخرافية، بحيث:

-يُخضعها لنظام مدرسي (هوجورتس).

-يحول الرحلة إلى تجربة تعليمية.

-يجعل السحر قابلاً للفهم والتدرج.

أي أن العجائي يعيد تنظيم الحكاية الخرافية داخل بنية عقلانية نسبية.

لينتج عن هذا التقاطع:

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص32.

<sup>2</sup> م.ن، ص78.

<sup>3</sup> م.ن ، ص53.

“عجائبي مُؤنَّس ومُؤنَّس”، حيث تتحول الحكاية الخرافية من فضاء غرائبي مطلق إلى نظام دلالي قابل للفهم، مما يؤسس لميثاق قراءة جديد يقوم على التوازن بين الدهشة والتنظيم.

### في الجزء الثاني - هاري بوتر وغرفة الأسرار

-أسطورة غرفة الأسرار (مكان خفي + لعنة).

-شخصية “وريث سليذرين”<sup>1</sup> بوصفها امتدادًا لنموذج الشر الأسطوري.

-مخلوق الباسيليسك ككائن خرافي قاتل.

-مفكرة توم ريدل<sup>2</sup> كوسيط عجائبي يربط الحاضر بالماضي.

ليأتي هذا التقاطع في سياق تصاعدي، حيث لم يعد العجائبي مرتبطًا بالاكشاف فقط، بل أصبح مرتبطًا بالخطر والكشف عن أسرار خفية داخل العالم السحري نفسه. ليتقاطع مع العجائبي بتحول توظيف الحكاية الخرافية من:

قصة اكتشاف (في الجزء الأول) إلى بنية لغز/سر يجب فكّه كما أن:

العنصر الخرافي (الغرفة، الوحش) لم يعد مجرد رمز، بل أصبح محركًا للأحداث والعجائبي لم يعد مفسرًا بالكامل، بل احتفظ بجزء من غموضه.

فينتج عن هذا التقاطع: عجائبي مُلغز (Enigmatic Marvelous)، حيث تتحول الحكاية الخرافية إلى نظام إشاري قائم على الكشف والتأويل، مما ينقل القارئ من موقع المتلقي المدهش إلى موقع الباحث عن المعنى.

ليتضح أن تقاطع العجائبية مع الحكاية الخرافية يمر بتحول دلالي واضح:

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ هاري بوتر وغرفة الأسرار، ص 98.

<sup>2</sup> م.ن، ص 195.

في الجزء الأول: → الحكاية الخرافية = بنية اكتشاف وتكوين أما في الجزء الثاني: → الحكاية الخرافية = بنية لغز وكشف

لنخلص أن سلسلة هاري بوتر لا تستعيد الحكاية الخرافية في شكلها التقليدي، بل تعيد تشكيلها داخل بنية عجائبية متدرجة، حيث تنتقل من فضاء الدهشة البسيطة إلى فضاء التأويل، مما يجعل العجائبي ليس مجرد عنصر حكاوي، بل نظاماً دلاليًا يتطور مع تطور السرد.

يليه تقاطع العجائبية مع أدب المغامرة والغموض في كل من (الجزء 3-4) (سجين أزكابان - كأس النار) يمثل هذا المستوى انتقال العجائبية من طور التأسيس إلى طور الفعل السردية، حيث تتقاطع مع أدب المغامرة (الاختبار، الخطر، التحدي) وأدب الغموض (اللغز، الشك، التحقيق). غير أن هذا التقاطع لا يظل شكلياً، بل يجعل العجائبي قوة محركة للحبكة ومولِّداً للتوتر فيتجلى هذا في :

في الجزء الثالث - هاري بوتر و سجين أزكابان :

-مطاردة سيربيوس بلاك بوصفه "سجيناً هارباً وخطراً"<sup>1</sup>.

-حضور الدمন্তورات حول هوجورتس وتأثيرها النفسي.

-استعمال خريطة اللصوص لمتتبع التحركات داخل القلعة.

-التحول النهائي: انكشاف حقيقة" بيتر بيتيغرو"<sup>2</sup> وخيانة الماضي.

ليأتي هذا التقاطع في سياق قائم على الشك والتحقيق، حيث تُبنى الأحداث على معلومات ناقصة وتأويلات متضاربة، مما يجعل السرد قريباً من بنية القضية الغامضة كما يتقاطع مع العجائبي في :

-تحول العناصر العجائبية (الدمنتورات، الخريطة، التحولات) إلى أدوات استقصاء.

-لم يعد السحر مجرد معرفة، بل وسيلة لكشف الحقيقة.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وسجين أزكابان، ص 69.

<sup>2</sup> م.ن، ص 201.

-المغامرة لا تقوم بدون العجائبي، بل تُبنى عليه.

أي أن العجائبي هنا يُؤطر بنية التحقيق ويغذيها لينتج عن هذا التقاطع: "عجائبي استكشافي" (Investigative Marvelous)، حيث تتحول العلامات العجائبية إلى مؤشرات (Indices) تُستخدم لفك لغز السرد، مما ينقل القارئ من التلقي إلى المشاركة في التأويل.

#### في الجزء الرابع - هاري بوتر وكأس النار:

-إدراج هاري في بطولة السحرة الثلاثة بشكل غامض.

-التحديات الثلاثة (التنين - البحيرة - المتاهة).

-التحول المفاجئ: -الكأس ك منفذ (Portkey) ينقل إلى المقبرة.<sup>1</sup>

-طقس عودة فولدمورت و"مقتل سيدريك ديجوري".<sup>2</sup>

ليتصاعد السرد في سياق سردي من مغامرة تنافسية إلى مواجهة قاتلة، حيث تنتقل الأحداث من فضاء اللعب والاختبار إلى فضاء الخطر الحقيقي فتتقاطع مع العجائبي المغامرة وتُعاد صياغتها عبر عناصر عجائبية (كائنات، تعاويذ، طقوس) كما يبنى الغموض عبر تأجيل كشف الجهة المدبرة إضافة أن العجائبي لا يرافق المغامرة فقط، بل يحولها من لعبة إلى مصير.

لينتج عن هذا التقاطع: عجائبي اختباري-قدي (Trial/Ordeal Marvelous)، حيث تصبح المغامرة سلسلة اختبارات تقود إلى كشف الحقيقة الكبرى (عودة الشر)، ويتحول العجائبي إلى علامة على تحقق الخطر.

ليتضح أن تقاطع العجائبية مع أدب المغامرة والغموض يمر بتحول دلالي:

في الجزء الثالث: → المغامرة = بحث وكشف للحقيقة وفي الجزء الرابع: → المغامرة = اختبار يقود إلى مصير حتمي

<sup>1</sup>ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص157.

<sup>2</sup>م.ن، ص265.

ومنه لم يعد العجائبي في هذه المرحلة مجرد إطار للسرد، بل أصبح آلية لإنتاج الحكمة، حيث يتقاطع مع المغامرة والغموض ليحوّلها من بنيات سردية مستقلة إلى أنظمة دلالية قائمة على الكشف والاختبار، مما يرسّخ انتقال السلسلة من الاكتشاف إلى الصراع.

ثم تقاطع العجائبية مع الرواية النفسية والاجتماعية (الجزء 5-6) (رتبة العنقاء - الأمير الهجين) يمثل هذا المستوى مرحلة تعمّق العجائبية داخل البنية السردية، حيث لم تعد تشتغل بوصفها عنصراً خارجياً موجّهاً للأحداث، بل أصبحت متقاطعة مع الرواية النفسية والاجتماعية، بما تحمله من تحليل للذات، وتمثيل للصراع الداخلي، وكشف لآليات السلطة داخل المجتمع. وبهذا يتحول العجائبي إلى أداة لتفكيك الإنسان والعالم معاً ليظهر تحليل الجزئين مايلي:

#### في الجزء الخامس - هاري بوتر وجماعة العنقاء:

- سيطرة وزارة السحر وفرض أمبريدج لنظام قمعي داخل هوجورتس.

- العقوبة الجسدية: يجب ألا أكذب المنقوشة بدم هاري.<sup>1</sup>

- ارتباط هاري الذهني بفولدمورت ورؤيته لأفكاره.

- مشهد "موت سيرْيوس بلاك"<sup>2</sup>، وما يخلّفه من صدمة نفسية.

ليأتي هذا التقاطع في سياق أزمة مزدوجة:

أ) أزمة خارجية (سلطة تتكر الحقيقة)، ب) أزمة داخلية (اضطراب نفسي يعيشه هاري)

ليتقاطع السحرمع العجائبي فيتحوّل إلى وسيط نفسي (الرؤى، الاتصال الذهني) والعجائبي يُستخدم كأداة قمع (عقوبات أمبريدج) و لمجتمع السحري يُعاد تمثيله كبنية سلطوية، أي أن العجائبي لم يعد فقط يحرك الأحداث، بل أصبح يكشف البنية النفسية والاجتماعية للشخصيات.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص92.

<sup>2</sup> م.ن، ص164.

فينتج عن هذا التقاطع: عجائبي داخلي-إيديولوجي (Psychological-Ideological Marvelous)، حيث تتحول العلامة العجائبية إلى مؤشر على الصراع الداخلي والهيمنة الخارجية، مما يجعلها أداة لقراءة الذات والمجتمع.

### في الجزء السادس - هاري بوتر والأمير الهجين:

-استرجاع ماضي فولدمورت عبر حوض الذكريات (Pensieve).<sup>1</sup>

-اكتشاف نشأته كطفل معزول وتكوّن نزعة الشر لديه.

-كتاب "الأمير الهجين"<sup>2</sup> كمعرفة بديلة ومزدوجة.

-مقتل دمبلدور بوصفه لحظة انهيار رمزي.<sup>3</sup>

فيتحول السياق السردى إلى مسار تحليلي، حيث يتم تفكيك الحاضر عبر العودة إلى الماضي، لفهم جذور الشر داخل الشخصية.

ليتقاطع مع العجائبي (الذكريات، السحر، الأدوات) ويُستخدم كوسيلة تحليل نفسي.

-الزمن يتحول إلى أداة لفهم الهوية.

-السحر لم يعد قوة فقط، بل أثرٌ لتاريخ إنساني معقد.

لينتج عن هذا التقاطع: عجائبي تفسيري (Interpretive Marvelous)، حيث تصبح العلامات العجائبية أدوات لفهم الدوافع العميقة للشخصيات، ويُعاد تأويل الشر بوصفه مسارًا إنسانيًا وليس مجرد قوة مطلقة.

فيتضح هنا أن تقاطع العجائبية مع الرواية النفسية والاجتماعية يمر بتحول واضح:

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 87.

<sup>2</sup> م.ن، ص 109.

<sup>3</sup> م.ن، ص 99.

في الجزء الخامس: → العجائبي = أداة صراع نفسي واجتماعي أما في الجزء السادس: → العجائبي = أداة تفسير وتحليل للذات والماضي

وتبلغ العجائبية في هذه المرحلة درجة من التعقيد تجعلها تتجاوز وظيفتها الحكائية، لتتحول إلى نظام دلالي يكشف البنية النفسية والاجتماعية للعالم الروائي، حيث تتقاطع العلامات العجائبية مع تمثيلات السلطة والهوية والذاكرة، مما يمهد لانتقالها نحو أفقها الفلسفي الوجودي في المرحلة النهائية.

ثم تقاطع العجائبية مع البنية الأسطورية والملحمية (الجزء 7-8) (مقدسات الموت - الجزء الأول والثاني) يمثل هذا المستوى الأفق النهائي لتطور العجائبية في سلسلة هاري بوتر، حيث تتقاطع مع البنية الأسطورية والملحمية، فتنتقل من مستوى السرد الروائي إلى مستوى "الحكاية الكبرى" التي تعالج قضايا المصير والموت والبعث. ولم يعد هذا التقاطع مجرد توظيف لعناصر أسطورية، بل أصبح إعادة إنتاج لبنية أسطورية مكتملة داخل نظام عجائبي يظهر مايلي :

#### في الجزء السابع - هاري بوتر و مقدسات الموت ج ١

-حكاية الإخوة الثلاثة ومقدسات الموت (العصا - الحجر - العباءة) .

-رحلة هاري ورون وهرميون<sup>1</sup> خارج هوجورتس (بنية "رحلة البطل) .

-البحث عن الهوركروكس كأجزاء من روح فولدمورت .

-التمائل الرمزي بين هاري وفولدمورت (الحياة/الموت) .

فيأتي هذا التقاطع في سياق تفكك العالم القديم (هوجورتس/النظام)، وبداية رحلة مفتوحة، حيث يتحول السرد إلى مسار أسطوري قائم على البحث والتجربة.

ليتقاطع مع العجائبي و يستوعب البنية الأسطورية (البطل - المهمة - الأدوات المقدسة)

-السحر يتحول إلى رمز كوني (الخلود، السلطة، الموت) .

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١، ص 165.

-الحكاية الأسطورية (الإخوة الثلاثة) تُدرج داخل السرد لتعيد تفسيره.

أي أن العجائبي هنا لا يزيّن الأسطورة، بل يعيد إنتاجها داخل الرواية.

فينتج عن هذا التقاطع: "عجائبي رمزي" -أسطوري (Mythic-Symbolic Marvelous)، حيث تتحول العلامات (المقدسات) إلى رموز كونية تحيل إلى قضايا الوجود، مما يرفع السرد من مستوى الحدث إلى مستوى التأويل الشامل.

### في الجزء الثامن - هاري بوتر ومقدسات الموت ج ٢

-معركة هوجورس بوصفها "مواجهة شاملة بين الخير والشر".<sup>1</sup>

-ذهاب هاري إلى الغابة وقبوله الموت.

-المشهد الفاصل: "الفضاء الأبيض بعد موته".<sup>2</sup>

-عودته للحياة وانتصاره النهائي على فولدمورت.

ليبلغ السرد ذروته، حيث تتقاطع فيه كل الخيوط السابقة في لحظة حاسمة، ويتحول الصراع إلى مستوى وجودي نهائي.

- في تقاطع كل من العجائبي والبنية الملحمية (المعركة، التضحية، الخلاص) فنُعاد صياغتها عجائبيًا . -الموت لا يُقدّم كنهاية، بل كمرحلة عبور .

-العجائبي يتحول إلى وسيط بين الحياة والموت.

لينتج عن هذا التقاطع: عجائبي خلاصي-وجودي (Redemptive-Existential Marvelous)، حيث تصبح العلامات العجائبية أدوات لتحقيق المعنى النهائي (الاختيار، التضحية، الانتصار على الموت)، ويتحول السرد إلى بنية اكتمال دلالي.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ٢، ص 298.

<sup>2</sup> م.ن، ص 210.

ويتضح أن تقاطع العجائية مع البنية الأسطورية والملحمية يمر بتحول دلالي:

في الجزء السابع: → الأسطورة = بنية بحث ورمز أما في الجزء الثامن: → الملحمة = بنية تحقق وخلص فتبلغ العجائية في هذه المرحلة أقصى درجاتها، حيث تتقاطع مع البنية الأسطورية والملحمية لتتحول من نظام سردي إلى نظام رمزي كوني، تعاد من خلاله صياغة مفاهيم الموت والخلود والاختيار، مما يجعل العجائي ليس فقط أداة للحكي، بل أفقاً لتأويل الوجود ذاته.

ونكتشف من تتبع تقاطع العجائية مع الأنواع السردية في سلسلة هاري بوتر عن مسار دلالي متصاعد، ينتقل من الحكاية الخرافية إلى المغامرة، ثم إلى التحليل النفسي، وصولاً إلى البنية الأسطورية. وبهذا لا تتطور العجائية بوصفها عنصراً تخييلياً فحسب، بل بوصفها نظاماً سيميائياً يعيد تشكيل الأجناس السردية داخل النص، ويحوّلها إلى أدوات لإنتاج المعنى، بما يعكس انتقال السرد من الاكتشاف إلى الصراع، ثم إلى التأمل الوجودي.

# الفصل ٢: آليات إنتاج الخطاب العجائبي

## في السرد الروائي

**المبحث الأول: الآليات العجائبية بين التأصيل النظري والتجلي الروائي**

1- الأسس النظرية للآليات العجائبية

2- تمظهرات الآليات العجائبية داخل السلسلة الروائية

**المبحث الثاني: الآليات العجائبية بين إنتاج الدلالة وإمتداداتها التأويلية**

1- إمتدادات الآليات العجائبية من البعد الجمالي إلى الأفق الإيديولوجي

2- إمتدادات الآليات العجائبية داخل السلسلة الروائية

## المبحث الأول: الآليات العجائبية بين التأصيل النظري والتجلي الروائي

امتدادًا لما تمّ التمهيد له في الفصل الأول، حيث تمت مقارنة العجائبية بوصفها موضوعًا قائمًا بذاته ضمن الإطار المفاهيمي، يتبين في هذا المستوى من التحليل أنّ العجائبية لا تُختزل في كونها مضمونًا سرديًا فحسب، بل تتجاوز ذلك لتغدو طريقة إنتاجية تُبنى عبر جملة من الآليات وتتحقق ضمن أفق شعري دال.

فلا يمكن مقارنة العجائبية بوصفها مجرد حضور لمظاهر الخارق أو الغريب داخل النص، بل ينبغي النظر إليها باعتبارها نتاجًا لآليات دقيقة تُسهم في بنائها داخل الخطاب السردى، وتمنحها في الآن ذاته قيمة شعرية تجعلها قابلة للتأويل والانفتاح الدلالي. فالعجائبي لا يوجد جاهزًا في النص، بل يُصنع عبر طرائق مخصوصة في التشكيل، تتداخل فيها البنية السردية مع اللغة، ويتفاعل فيها المنطوق مع المسكوت عنه، ليولد أثرًا يتجاوز حدود الحكاية إلى مستوى الإدراك والتلقي.

وفي هذا السياق، يشير تزفيتان تودوروف إلى أن «العجائبي لا يقوم في الحدث ذاته، بل في الطريقة التي يُدرك بها»<sup>1</sup>، وهو ما يفتح المجال لفهم العجائبية باعتبارها ظاهرة مزدوجة: آلية إنتاج من جهة، وتجربة إدراك من جهة أخرى. كما يؤكد رولان بارت أن «النص لا يُختزل في بنيته، بل في تعددية دلالاته»<sup>2</sup>، الأمر الذي يجعل من الشعرية العجائبية انتقالًا من مجرد الإدهاش الجمالي إلى بناء معنى مركب تتداخل فيه الرموز والإشارات.

من هنا، يغدو التساؤل مشروعًا حول طبيعة هذه الآليات التي تُنتج العجائبي داخل الخطاب السردى، وكيف تتجاوز حدود البنية لتؤثر في إدراك القارئ؟ ثم كيف تتمظهر في السلسلة المعتمدة، وإلى أين تمتد إمتداداتها؟

## 1- الأسس النظرية للآليات العجائبية (تعريف، خصائص، ووظائف)

## تحديد المفهوم :

لا يمكن فهم العجائبية داخل الخطاب السردى فهمًا دقيقًا دون الوقوف عند الكيفية التي تُبنى بها داخل النص، إذ لا تُختزل في كونها مجرد حضور لمظاهر الخارق، بل تتأسس عبر جملة من الآليات المنتجة

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 41.

<sup>2</sup> رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2000، ص 68.

التي تضبط تشكّلها وتوجّه دلالاتها. فالعجائبي، كما تبيّن في الفصل الأول، ليس معطى جاهزاً، وإنما هو نتيجة بناء تدريجي يخضع لقوانين سردية ولغوية ودلالية دقيقة.

وفي هذا الإطار، يؤكد جيرار جنيت أن «السرد هو نظام من العلاقات التي تتحكم في تقديم الحكاية»<sup>1</sup>، وهو ما يعني أن كل ما يظهر داخل النص، بما في ذلك العجائبي، إنما يخضع لمنطق بنائي مخصوص. كما يشير ترفيتان تودوروف إلى أن «العجائبي لا يوجد في الحدث ذاته، بل في الطريقة التي يُقدّم بها»<sup>2</sup>، مما يبرز أن مصدر العجائية ليس فقط في المحتوى، بل في آليات إنتاجه.

وعليه، فإن الحديث عن العجائية يقتضي الانتقال من مستوى الوصف إلى مستوى التحليل، أي من التساؤل: ماذا يوجد في النص؟ إلى التساؤل الأعمق: كيف وُجد هذا العجائبي؟، وهو ما يفتح المجال لدراسة الآليات التي تُسهم في بنائه، سواء على مستوى السرد، أو اللغة، أو الدلالة.

من هنا، تبرز الآليات العجائية بوصفها المدخل الإجرائي لفهم هذا النمط السردى، إذ تُمكن من الكشف عن الكيفيات التي يتحول بها الواقع إلى فضاء خارق، والمعقول إلى لامعقول، داخل بنية نصية محكمة.

إن تُعرّف الآليات العجائية بوصفها مجموعة من الإجراءات والتقنيات النصية التي يعتمد عليها الخطاب السردى في بناء الحدث العجائبي وتشكيله، بحيث لا يظهر هذا الأخير كعنصر معزول، بل كنتيجة لنسق من العمليات المنظمة التي تتحكم في إنتاجه وتوجيه دلالاته. فالعجائبي، وفق هذا التصور، ليس خاصية ثابتة في الحدث ذاته، بل هو أثر ناتج عن كيفية تقديمه داخل النص.

وفي هذا السياق، يرى ترفيتان تودوروف أن «العجائبي يتحدد من خلال التردد الذي يعيشه القارئ إزاء حدث يبدو خارقاً للطبيعة»<sup>3</sup>، وهو ما يدل على أن هذا التردد لا ينبع من الحدث في ذاته، بل من الآليات التي تُبنى بها طريقة عرضه. كما يؤكد جيرار جنيت أن «الخطاب السردى هو الذي يمنح الحكاية شكلها ودلالاتها»<sup>4</sup>، الأمر الذي يجعل من الآليات السردية أساساً في إنتاج الأثر العجائبي.

<sup>1</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتمد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1997، ص 27.

<sup>2</sup> ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 41.

<sup>3</sup> م.ن، ص 25.

<sup>4</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 33.

ولا تقتصر هذه الآليات على المستوى السردى فقط، بل تمتد لتشمل البعد اللغوي والدلالي، حيث تسهم اللغة في خلق جو الغرابة، بينما تعمل البنية الدلالية على توجيه التأويل نحو تعددية المعنى. وفي هذا الإطار، يشير أمبرتو إيكو إلى أن «النص جهاز دلالي مفتوح يستدعي القارئ لإنتاج معناه»<sup>1</sup>، وهو ما يبرز دور الآليات في تحفيز هذا الانفتاح التأويلي.

وعليه، يمكن القول أن الآليات العجائبية تمثل الجانب الإجرائي للعجائبية، إذ تكشف عن الكيفيات التي يُعاد بها تشكيل الواقع داخل النص، وتحويله إلى بنية تخيلية تقوم على التوتر بين الممكن والمستحيل، وبين المألوف والخارق.

كما تتجاوز الآليات العجائبية كونها مجرد تقنيات نصية تُبنى داخل الخطاب السردى، لتغدو بنية دينامية تفتح على مستويات متعددة من الاشتغال، إذ لا يقتصر حضورها على تنظيم الحكاية أو تشكيلها من الداخل، بل يمتد ليشمل أثرها في تلقي القارئ وإدراكه. فالعجائبية، في هذا السياق، لا تُفهم فقط بوصفها خاصية بنوية تتجلى في ترتيب الأحداث، وبناء الشخصيات، وصياغة اللغة، وإنما بوصفها تجربة إدراكية تقوم على إحداث نوع من التردد والتأويل، حيث يجد القارئ نفسه أمام عالم يتأرجح بين الممكن والمستحيل. ومن ثم، فإن دراسة الآليات العجائبية تقتضي الانتقال من تحليل بنيتها النصية إلى استكشاف امتداداتها الإدراكية، بما يكشف عن كيفية تحولها من مجرد أدوات فنية إلى آليات لإنتاج المعنى وتوجيه عملية التأويل. مما يقودنا إلى التطرق لأنواع هذه الآليات العجائبية وخصائصها.

### - خصائص الآليات العجائبية:

لا تتخذ الآليات العجائبية شكلاً واحداً ثابتاً، بل تتعدد بتعدد المستويات التي يشتغل عليها النص السردى، وهو ما يجعلها تتوزع ضمن بنية مركبة تتداخل فيها كل من الأبعاد السردية واللغوية والدلالية. ومن ثم، يمكن تصنيفها إلى أنماط رئيسة، لا تعمل منفصلة، بل في تفاعل مستمر لإنتاج الأثر العجائبي. إذ أن الآليات العجائبية ليست شكلاً واحداً، بل تتعدد حسب مستويات النص السردى، وتتداخل فيها الأبعاد: السردية، اللغوية، والدلالية. هذه الآليات لا تعمل منفصلة، بل تتفاعل لإنتاج الأثر العجائبي وهي متمثلة في :

<sup>1</sup> أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996، ص 62.

-أولاً: الآليات السردية: ترتبط بكيفية بناء الحكاية وتنظيم الأحداث وتوزيع المعلومات، وليس الحدث ذاته. إذ تُعدّ الآليات السردية من المرتكزات الأساسية في بناء الخطاب العجائبي، حيث ترتبط بكيفية تشييد الحكاية وتنظيم تتابع الأحداث وتوزيع المعطيات داخل النص، لا بالحدث في ذاته. فهي التي تتحكم في إيقاع السرد وتوجّه تلقي القارئ، من خلال ما تكشفه من معلومات وما تحجبه في الآن نفسه. وبذلك، تسهم هذه الآليات في خلق مناخ من الغموض والتوتر، يدفع القارئ إلى الانخراط في عملية التأويل ومحاولة فكّ شفرات النص، خاصة في النصوص العجائبية التي تقوم على زعزعة اليقين وإرباك أفق التوقع.

وتتجلى هذه الوظيفة عبر جملة من التقنيات السردية، من أبرزها تأجيل الكشف عن المعطيات الأساسية، حيث يعتمد السارد إلى حجب بعض العناصر المحورية إلى مراحل متقدمة من السرد، بما يضمن استمرارية التشويق ويُبقي القارئ في حالة ترقب دائم. كما يظهر ذلك أيضاً في خلق نوع من الإرباك المقصود لدى القارئ، عبر تقديم معلومات جزئية أو مضلّة باسترجاع "حدث كان قد وقع قبل الذي يحكى الآن" <sup>1</sup> لتفتح المجال أمام قراءات متعددة وتؤسس لحالة من التردد بين التفسير الواقعي والعجائبي.

ويضاف إلى ذلك توظيف الاستباق (الاستشراف)، حيث يُلَمَّح السرد إلى أحداث مستقبلية دون الكشف الكامل عنها، مما يعمّق الإحساس بالغموض ويعزز التوتر الدلالي. كما تُعدّ تقنية الاسترجاع (الاستنكار) من الوسائل المهمة التي تُعيد ترتيب المعطيات وتكشف خلفيات الأحداث بشكل تدريجي، فتسهم في إعادة بناء المعنى داخل النص. وإلى جانب ذلك، يُوظَّف التقطيع السردى وتسريع الإيقاع أو إبطاؤه للتحكم في زمن الحكاية، بما يخدم الأثر العجائبي ويكشف لحظات الدهشة أو الترقب.

كما يشكّل بناء المفارقة بين الأحداث أو الشخصيات تقنية فعّالة في تعميق البعد العجائبي، إذ يُنتج تباينات دلالية تخلخل أفق التوقع وتعيد تشكيل المعنى، خاصة حين تتجاوز عوالم متناقضة أو قوانين غير مألوفة داخل السياق السردى. ويمكن أن يتعزز ذلك أيضاً عبر تعدد وجهات النظر السردية، حيث يقدّم الحدث الواحد من زوايا مختلفة، مما يضاعف من غموضه ويثري دلالاته.

وفي هذا السياق، يُنظر إلى السرد، في التصور النقدي الحديث، بوصفه عملية تنظيم مخصوصة للأحداث، حيث يُعاد ترتيبها وفق نظام زمني ودلالي يفرضه منطق الحكى، وهو ما أشار إليه جيرار جنييت حين اعتبر

<sup>1</sup> جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صباح الجحيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ط، 1977، ص 250.

أن السرد ليس مجرد نقل للأحداث، بل هو بناء يقوم على إعادة تشكيلها ضمن نسق يحدد طرائق ظهورها ومعناها داخل النص، الأمر الذي يجعل من الآليات السردية عنصراً حاسماً في إنتاج الدلالة وتوجيه القراءة، لاسيما داخل الخطاب العجائبي. ويثبت هذا مرجع: جيرار جنيت حيث يرى أن "السرد هو ترتيب للأحداث وفق نظام زمني ودلالي مخصوص".<sup>1</sup>

-ثانياً: الآليات اللغوية: وهي ما تخدم الألفاظ والتراكيب لإضفاء طابع غريب وغير مألوف على النص.

إذ تُعدّ الآليات اللغوية من الدعائم الجوهرية في تشكيل الخطاب العجائبي، إذ تتصل بكيفية توظيف الألفاظ والتراكيب لإضفاء طابع غريب وغير مألوف على النص، بما يتجاوز الوظيفة الإخبارية المباشرة للغة. فاللغة هنا لا تُستخدم لنقل الوقائع فحسب، بل تتحول إلى أداة فاعلة في بناء العجائبي وإنتاج الدهشة، من خلال ما تتيحه من إمكانات إيحائية وانزياحية تُسهم في خلخلة المألوف وإعادة تشكيله ضمن أفق دلالي مغاير، وهذا ما تؤكد مقوله: "يعطياً ... دلالة خاصة، ويتناولها بأدواتها التي يصوغها من حقوله الفكرية والنظرية ..."<sup>2</sup>، كما تتحدد وظيفة هذه الآليات في تحويل اللغة من وسيط تواصل عادي إلى طاقة تعبيرية قادرة على إثارة التخيل وإرباك التلقي، حيث يجد القارئ نفسه أمام لغة لا تكتفي بوصف العالم، بل تعيد خلقه وفق منطق عجائبي يتجاوز حدود الواقع. ومن ثمّ، تصبح اللغة ذاتها فضاءً لإنتاج الغرابة، لا مجرد أداة لتمثيلها.

وتتجلى هذه الخصوصية عبر جملة من التقنيات اللغوية، من أبرزها الوصف غير المألوف، الذي يعتمد على تقديم الأشياء والظواهر بطريقة مغايرة لما هو سائد، فيكسبها طابعاً غرائبياً يثير الدهشة. كما يظهر ذلك في التراكيب الغامضة أو الانزياحية، حيث تنحرف اللغة عن نسقها المعياري لتولّد دلالات متعددة ومفتوحة على التأويل.

ويُضاف إلى ذلك توظيف الصور البلاغية المكثفة، كالاستعارة والتشبيه غير التقليدي، التي تنقل المعنى من مستواه المباشر إلى مستويات رمزية وإيحائية أعمق. كما تسهم الحقول المعجمية الغريبة أو المتنافرة في خلق نوع من التوتر اللغوي، يعكس بدوره التوتر الدلالي داخل النص العجائبي. ويمكن كذلك ملاحظة

<sup>1</sup> جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 60.

<sup>2</sup> سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبرُّ)، ص 61.

حضور التكرار بوصفه تقنية إيقاعية تُعزّز الأثر النفسي وتُرسّخ الإحساس بالغرابة، إلى جانب الاشتغال على الإيقاع الداخلي للجمل، بما يمنح اللغة بعداً موسيقياً يواكب الطابع العجائبي.

وفي هذا الإطار، تُفهم اللغة في بعدها الشعري بوصفها تركيزاً على ذاتها، لا على ما تحيل إليه فقط، وهو ما يتجلى في التصور اللساني الذي يرى أن الوظيفة الشعرية للغة تقوم أساساً على إبراز الرسالة لذاتها، بحيث تصبح طريقة القول لا تقل أهمية عن مضمون القول، وهو ما يمنح الخطاب العجائبي قوته الجمالية وقدرته على التأثير. ويثبت هذا مرجع: رومان ياكبسون يرى أن "الوظيفة الشعرية للغة تقوم على التركيز على الرسالة لذاتها".<sup>1</sup>

-ثالثاً: الآليات الدلالية: تمثل بناء شبكة من الرموز والعلامات التي تمنح الحدث بعداً تأويلياً أعمق.

إذ تُعدّ الآليات الدلالية من المكونات العميقة في بناء الخطاب العجائبي، إذ تتجاوز مستوى السطح الحكائي لتلامس البنية التأويلية للنص، من خلال تشييد شبكة معقدة من الرموز والعلامات التي تمنح الحدث بعداً دلاليّاً متشعباً. فالعجائبي لا يقتصر على ما يبدو غريباً في الظاهر، بل يتأسس أساساً على ما يتيح من إمكانات للتأويل، حيث تتحول العناصر السردية إلى إشارات محمّلة بمعانٍ تتجاوز حضورها المباشر.

وتتمثل وظيفة هذه الآليات في إدخال القارئ في حالة من التأويل المستمر، إذ لا يُقدّم الحدث العجائبي بوصفه حقيقة مكتملة، بل كعلامة مفتوحة تستدعي البحث عن دلالاتها الكامنة. ومن ثمّ، يصبح التلقي عملية نشطة، يُسهم فيها القارئ في إنتاج المعنى عبر تفكيك الرموز وربطها بسياقاتها المختلفة، سواء النفسية أو الاجتماعية أو الثقافية.

لنتجلى هذه الخصوصية عبر جملة من التقنيات الدلالية، في مقدمتها توظيف الرموز التي تُعبّر عن قضايا عميقة مثل الخوف، والسلطة، والصراع الداخلي، حيث يُختزل المعنى في صورة أو كائن أو حدث يحمل دلالات تتجاوز شكله الظاهر. كما يظهر ذلك أيضاً في بناء العلامات المتكررة داخل النص، والتي تكتسب مع توالي حضورها شحنة دلالية متنامية تُسهم في توجيه التأويل.

ويُضاف إلى ذلك الاشتغال على الثنائيات الضدية (كالخير/الشر، الواقع/الخيال، الإنساني/اللا إنساني)، التي تُنتج توتراً دلاليّاً يُغني النص ويفتحه على قراءات متعددة. كما يمكن ملاحظة توظيف الإيحاء بدل

<sup>1</sup> رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988، ص 62.

التصريح، حيث يُلَمَّح النص إلى المعنى دون الإفصاح عنه مباشرة، مما يعمّق الغموض ويُعزز البعد العجائبي. إلى جانب ذلك، تُسهم الإحالات الثقافية والأسطورية في توسيع أفق الدلالة، عبر ربط النص بشبكة أوسع من المرجعيات الرمزية.

وفي هذا السياق، يُنظر إلى النص بوصفه نسقاً من العلامات القابلة لتعدد القراءات، حيث لا يستقر المعنى في دلالة واحدة نهائية، بل يظل مفتوحاً على إمكانات تأويلية متعددة، وهو ما يتناغم مع التصور السيميائي الذي يرى أن النص ليس بنية مغلقة، بل فضاء دلالي متجدد تُعاد قراءته باستمرار، الأمر الذي يمنح الخطاب العجائبي عمقه وثرأه. ويتبين من خلال مرجع: أمبرتو إيكو يرى أن "النص نظام من العلامات المفتوحة على تأويلات متعددة".<sup>1</sup>

ليتبيّن أن الآليات السردية تُسهم أساساً في ضبط بناء الحكاية وتنظيم تدفق المعطيات، بما يخلق توتراً سردياً قائماً على الحجب والتأجيل والمفارقة، وهو ما يُبقي القارئ في حالة ترقّب دائم. في حين تضطلع الآليات اللغوية بإعادة تشكيل الخطاب عبر الانزياح والإيحاء، فتنتقل اللغة من وظيفتها الإخبارية إلى طاقة جمالية مُنتجة للدهشة والغرابة. أمّا الآليات الدلالية، فتؤسس البعد التأويلي للنص من خلال شبكة الرموز والعلامات، بما يجعل المعنى مفتوحاً وقابلاً لتعدد القراءات.

وعند تداخل هذه الآليات، تتشكل العجائبية بوصفها بنية مركّبة، حيث يتكامل التنظيم السردى مع الانزياح اللغوي والعمق الدلالي لإنتاج خطاب يتجاوز ظاهر الحكاية إلى مستويات أعمق من المعنى. فتسهم هذه الدينامية في بناء نص قائم على التوتر والتأويل، تتفاعل فيه الدلالة مع الجمال، ويغدو القارئ طرفاً فاعلاً في استكشاف عوالمه واستنطاق علاماته. مما يثير الفضول للتعرف على تمظهراتها داخل المتن السلسلة الروائية.

لتؤدي هذه الآليات وظائف متعددة. فهي أولاً وظيفة بنائية، لأنها تساعد على إنشاء العالم الروائي وتمييزه عن العالم العادي. وهي ثانياً وظيفة سردية، لأنها تحرك الأحداث وتخلق الاختبار والخطر والاكتشاف. وهي ثالثاً وظيفة نفسية، لأنها تجعل الخوف والرغبة والذاكرة قابلة للتمثل في صور محسوسة. وهي رابعاً وظيفة إيديولوجية، لأنها تكشف علاقة الخارق بالمؤسسة والسلطة والتصنيف الاجتماعي. وفي النهاية تؤدي

<sup>1</sup> أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 70.

وظيفة تأويلية، لأنها تدفع القارئ إلى قراءة ما وراء المشهد السحري، والبحث عن المعنى الذي ينتجه داخل الحكاية<sup>1</sup>.

ومن المهم هنا أن نميز بين الآلية والعنصر. فالعنصر العجائبي هو ما نراه داخل النص، مثل الرصيف أو القبة أو الدمنورات. أما الآلية فهي طريقة اشتغال هذا العنصر داخل البنية. قد يوجد الشيء نفسه في نص آخر ويؤدي وظيفة مختلفة، لذلك يحتاج التحليل إلى فهم موقع العلامة في السرد، وعلاقتها بالشخصية، واللحظة التي تظهر فيها، والأثر الذي تتركه في مسار الدلالة. وهذا ما يسمح بتجاوز الجرد إلى التحليل.

## 2- تمظهرات الآليات العجائبية داخل السلسلة الروائية :

تعدّ سلسلة هاري بوتر للكاتبة ج.ك. رولينغ من أبرز النماذج السردية المعاصرة التي نجحت في تشييد عالم عجائبي متكامل، بحيث لا يظهر العجائبي فيها بوصفه عنصراً تخييلياً معزولاً، بل يتجسد ضمن بنية نصية مركبة تتداخل فيها مستويات السرد واللغة والدلالة، بما يسهم في إنتاج تجربة قرائية غنية ومنفتحة على التأويل.

ليكتشف من خلال القراءة التطبيقية الممتدة عبر الأجزاء الثمانية أن الآليات العجائبية لا تظهر بوصفها مفاهيم نظرية مجردة، بل تتجسد داخل النص عبر تمظهرات ملموسة، تتوزع بين الفضاءات، والكائنات، والأشياء، والأحداث، بحيث تشكّل في مجموعها بنية عجائبية متكاملة. فالعجائبي هنا لا يُبنى خارج هذه التمظهرات، بل يتحقق من خلالها، إذ تمثل كل واحدة منها نقطة اشتغال لآلية معينة تُنتج الغرابة وتفتح المجال للتأويل السيميائي المعمق.

### أولاً: التمظهرات الفضائية (العجائبية المكانية)

تتأسس بنية الفضاء في السلسلة على خرق القوانين الجغرافية والفيزيائية للواقع، ليتشكل فضاء عجائبي يحمل دلالات الانفصال والمقاومة والعمق، ويتضح ذلك جلياً من خلال التمظهرات التالية:

الرصيف 9<sup>3/4</sup> (الجزء الأول): يتمثل في اختفاء الحاجز الفيزيائي بين الرصيفين 9 و 10 والدخول إلى رصيف وهمي في سياق انتقال هاري لأول مرة إلى مدرسة السحر، ليمثل هذا الفضاء علامة على الانفصال

<sup>1</sup> ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتقنيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 55-60.

<sup>2</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 34.

الحاسم بين عالمين (الواقعي/العجائبي)، ويؤسس لآلية العبور التي تُعد لحظة تأسيسية في بناء العجائبي، حيث يتم خرق قوانين المؤلف بطريقة تبدو طبيعية تمامًا داخل النص.

بنك غرينغوتس<sup>1</sup> (الجزء الأول): يتمظهر كفضاء محصن بأعماق سحيقة وأبواب سحرية تحرسها كائنات العفاريت، في سياق اكتشاف هاري لعالم المال السحري؛ ودلالته تكمن في رمزيته للنظام والسلطة، وعكس وجود بنية مؤسساتية موازية ومعقدة تدير عصب العالم العجائبي.

حجرة الأسرار (الجزء الثاني): تظهر كفضاء خفي ومغلق يتم الوصول إليه عبر مدخل سري مشفر في مغسلة الطالبات<sup>2</sup>، في سياق تتبع هاري لمصدر التهديد. وتكمن دلالة هذا التمثيل في كونه يمثل آلية العمق والخفاء، حيث يتوارى الشر والتاريخ المظلم في باطن المؤسسة التعليمية ذاتها.

سجن أركابان والغابة المحرمة (الجزء الثالث): يظهر أركابان كفضاء قمعي مظلم محاط بكائنات الديمينتور<sup>3</sup> لتجسيد السلطة عبر العقاب النفسي، بينما تبرز الغابة المحرمة بكائناتها المجهولة لتمثيل آلية اللاتقيين والتهديد، حيث يتحول المكان نفسه إلى مصدر خطر داكن ومستمر.

الخيمة السحرية (الجزء الرابع والسابع): تظهر في سياق الإقامة بكأس العالم للكويديتش وفي رحلة المنفى كفضاء متحوّل (الداخل أكبر من الخارج)، مما يشكل انتهاكًا صارخًا للمنطق المكاني، وينفصل فيه الداخل عن الخارج دلاليًا ليعكس فكرة الاستيعاب والرحابة الوجودية ضد ضيق الواقع.

المتاهة<sup>4</sup> (الجزء الرابع): تتمظهر كفضاء متحوّل ومتحرك مليء بالمخاطر في المرحلة النهائية للبطولة، لتمثل آلية الضياع الوجودي، وحيث يصبح الطريق دالًا رمزيًا على مسار الحياة المعقد والمحفوف بالشرور.

مقر جماعة العنقاء (الجزء الخامس): يتمثل في المنزل رقم 12 (Grimmauld Place) الذي يظهر فجأة وينبثق بين منزلين واقعيين<sup>5</sup>، مجسدًا آلية الإخفاء والإظهار؛ حيث يصبح المكان مرهونًا بالإدراك السحري، وعلامة على وجود مقاومة سرية تتخفى في أحشاء الفضاء الماعلي.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص22.

<sup>2</sup> ينظر -ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار، ص113-114.

<sup>3</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وسجين أركابان، ص73.

<sup>4</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص186.

<sup>5</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص70.

غرفة المتطلبات وقسم الألباز (الجزء الخامس): تظهر غرفة المتطلبات وفقاً للحاجة الملحة للشخصية لتجسد آلية تشكل المكان تبعاً للرغبة والإرادة، بينما يبرز قسم الألباز بغرفته (الزمن، الموت، الفكر) ليمثل آلية تجسيد المفاهيم المجردة وتحويل الأفكار الفلسفية الغامضة إلى أمكنة مادية يمكن ولوجها. كهف الهوركروكس (الجزء السادس): يتبدى كفضاء مظلم يحوي بحيرة مليئة بالجثث<sup>1</sup>، ليمثل آلية الاختبار الوجودي الأقصى، حيث يواجه البطل الموت والخداع وجهاً لوجه للوصول إلى الحقيقة الحجبية.

### ثانياً: التظاهرات الكائنية (العجائبية الجوهرية والهجينة)

تنبثق الكائنات العجائبية في النص كعلامات سيميائية تتجاوز التصنيف البشري أو الحيواني المؤلف، وتتوزع وظائفها بين تجسيد الحالات النفسية، والمواجهة البدائية، والتحول الهوياتي: هاجريد (الجزء الأول): كائن حدي (نصف عملاق) يجمع بين الضخامة والقدرة الخارقة في سياق دخوله المفاجئ لإدماج هاري بالعالم السحري، وهو علامة على تقاطع العوالم، ويعكس فكرة الانتماء المزدوج (الطبيعي/العجائبي) التي تعد ثيمة مركزية في العمل.

فلوفي والنباتات المتحركة (الجزء الأول): يبرز الكلب ذو الثلاثة رؤوس (فلوفي) ككائن أسطوري يمثل الحراسة الأسطورية والعائق المانع من الوصول للمحرم، بينما تقلب "أنشودة الشيطان" (Devil's Snare) الوظيفة الطبيعية للنبات، فتحوله من عنصر سكوني إلى فاعل عجائبي نباتي يهدد بالحصار والموت. دوبي والعنكبوت أراغوغ (الجزء الثاني): يظهر دوبي ككائن متدخل يخترق الفضاء الواقعي لإحداث الفوضى، مجسداً وضعية العبودية وقيد الجورب الذي يحمل بعداً رمزياً مرتبطاً بالقهر والحرية، بينما يبرز أراغوغ ككائن متكلم يضفي الوعي البشري على الكائن غير البشري ليعكس الخوف البدائي من المجهول. البازيليسك وطائر الفينيق (الجزء الثاني): تجسد الأفعى العملاقة (البازيليسك) آلية الشر المطلق الكامن في العمق والتي تقتل بنظرتها، وفي المقابل يبرز طائر الفينيق (فوكس)<sup>2</sup> ككائن متجدد يشفى بالدموع ويموت ويبعث من رماده، ليمثل آلية البعث والتجدد الأخلاقي والفيزيائي في مواجهة الفناء.

الديمينور والبوغارت (الجزء الثالث): يمثل الديمينور أعماق التظاهرات النفسية للعجائبي، عبر آلية امتصاص السعادة وإحداث اليأس وتجسيد الاكتئاب في كيان مادي، ومحو الهوية عبر "قبلته" (الموت

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص215.

<sup>2</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار، ص98.

الرمزي). أما "البوغارت"<sup>1</sup> فيتجسد في صورة المخلوق الذي يتحول إلى أكثر ما يخيف الشخص، ليعكس آلية تجسيد الخوف الذاتي المنبعث من الداخل لا الخارج.

التحول الحيواني والمستنثب (الجزء الثالث): يظهر التحول الحيواني (الأنيمانغوس) كآلية لازدواج الهوية وانفصال الشكل عن الجوهر (سيربوس ككلب، وببتر كفأر)، بينما يمثل المستنثب<sup>2</sup> (لوبين) آلية التحول القسري الصادر الذي يعكس صراع الإنسان المرير مع طبيعته الحيوانية الداخلية.

الهيوبوغريف (الجزء الثالث): كائن نبيل يمزج بين الطائر والحصان<sup>3</sup>، ليمثل التوازن الدقيق بين الوحشي والبودي، ويعكس سيميائياً ضرورة الاحترام المتبادل لفك شفرات العالم العجائبي وفهمه.

التنين والكائنات المائية (الجزء الرابع): يجسد التنين آلية مواجهة القوة البدائية واختبار البطل أمام خطر طبيعي مطلق، في حين تعكس الكائنات المائية في البحيرة آلية العالم الموازي الذي يمتلك نظاماً حياتياً وثقافياً كاملاً ومستقلاً تحت الماء.

الإنفيري وفولدمورت الطفيلي (الأجزاء 1، 4، 6): يبرز فولدمورت في الجزء الأول ككائن غير مكتمل يعيش عيشاً طفيلياً في مؤخرة رأس كويريل<sup>4</sup> ليمثل الشر المتخفي، ويتطور في الرابع إلى كائن مكتمل عبر طقس البعث وتجسيد الشر في كيان مادي علني، بينما يمثل "الإنفيري" في السادس كائنات ميتة متحركة تنتهك حرمة الموت عبر سلب الموت سكونه وجعله أداة حرب فاعلة.

### ثالثاً: التظاهرات الشنيئة (الأشياء العجائبية الفاعلة)

لا تنقف الجمادات في روايات هاري بوتر موقف الحياد، بل يتم شحنها بالطاقة السيميائية الفاعلة عبر آلية إضفاء الحياة على الجماد، وتتحول الأدوات البسيطة إلى عناصر حاكمة للمصير:

العصا السحرية والقبعة الناطقة (الجزء الأول): تبرز العصا كشيء فاعل "يختار" صاحبه، مما يحيل إلى فكرة القدر والاصطفاء الرمزي؛ وتتكامل معها القبعة الناطقة<sup>5</sup> كشيء عجائبي ناطق يمتلك سلطة المعرفة الخفية ويستنطق البنية النفسية للشخصية لتصنيفها داخل منازل المدرسة.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وسجين أركابان، 42.

<sup>2</sup> م.ن، ص 179.

<sup>3</sup> م.ن، ص 78.

<sup>4</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 235.

<sup>5</sup> م.ن، ص 64.

مرآة إيريسد والمفاتيح الطائرة (الجزء الأول): تظهر المرآة كشيء كاشف للرجبة واللاوعي عبر تحويل الخيال الذاتي إلى صورة مرئية تمنح العجائبي بعداً نفسياً عميقاً، بينما تمثل المفاتيح الطائرة آلية إحياء الجماد وتحويل الأداة البسيطة إلى عنصر فاعل يعيق أو يسهل حركة السرد.

حجر الفيلسوف (الجزء الأول): الشيء العجائبي المطلق الذي يمنح الأكسير والخلود<sup>1</sup> ويرمز سيميائياً إلى السلطة المطلقة والمعرفة الكيميائية العليا، وي طرح إشكالية الفناء والخلود الإنساني.

سيارة الأنغليا<sup>2</sup> الطائرة والصفصاف المصفوع (الجزء الثاني): تتمظهر السيارة كشيء متحرك تحرر من وظيفته الطبيعية ليصبح أداة عبور عجائبية، وتصطدم بالصفصاف المصفوع الكائن النباتي العجائبي الذي يضرب ويهاجم، مقلباً طبيعة النبات الساكنة إلى فاعلية عدائية ميكانيكية.

مفكرة توم ريدل وسيف غريفندور (الجزء الثاني): تظهر المفكرة كشيء ناطق وفاعل يستعيد الذكريات ويتفاعل مع جيني، ليمثل آلية إحياء النص واختراق الوعي، بينما يبرز السيف كشيء يظهر عند الحاجة من داخل القبة استجابة رمزية لقيمة الشجاعة الأخلاقية.

حافلة الليل والجريدة المتحركة<sup>3</sup> (الجزء الثالث): تفكك الحافلة الطائرة قوانين المكان والسرعة الفيزيائية، بينما تجسد الصور المتحركة في الجريدة آلية حيوية العلامة، حيث تخرج الصورة عن ثباتها الإيقاعي لتصبح كياناً حياً يغير وظيفة الإعلام البصري.

خريطة اللصوص ومحول الزمن (الجزء الثالث): تمثل خريطة اللصوص<sup>4</sup> آلية كشف الخفي عبر تحويل الفضاء المكاني السري إلى نص قابل للقرأة الفورية، بينما يفكك محول الزمن الخطية الزمنية الصارمة، محولاً الزمن إلى دائرة مرنة قابلة لإعادة الكتابة والتعديل الفردي.

كأس النار والبيضة الذهبية (الجزء الرابع): تشغل كأس النار كشيء حاكم يختار الأبطال بطريقة تعكس آلية الاختيار القدري وتملك سلطة تقرير المصير، بينما تمثل البيضة الذهبية آلية التشفير الدلالي عبر صرختها العالية التي لا تفك شفرتها إلا تحت الماء.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 265.

<sup>2</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار، ص 43.

<sup>3</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص 37.

<sup>4</sup> م.ن، ص 79.

المنفذ السحري (Portkey)<sup>1</sup> (الجزء الرابع): يتمظهر كشيء ناقل ينتهك المسافات فور ملامسته، ليتحول الشيء المهمل البسيط إلى بوابة عبور مفاجئة وخاطفة بين العوالم والفضاءات المتباعدة.

الريشة المعاقبة<sup>2</sup> وكرات التنبؤات<sup>3</sup> (الجزء الخامس): تحول الريشة المعاقبة لأمبريدج اللغة إلى أداة تعذيب جسدي مادي يحفر الدم على الجلد، بينما تجسد كرات النبوءات آلية تشييء القدر، محولة المصير الإنساني المجرد إلى موضوع زجاجي ملموس يمكن تحطيمه أو سرقة.

الحوض المفكر والهوركروكس (الجزء السادس): يمثل الحوض المفكر آلية تشخيص الذاكرة وتحويل الماضي السائل إلى فضاء بصري مادي يمكن الغوص فيه، بينما يمثل الهوركروكس (الأجزاء السبعة) الشيء الوجودي العجائبي القائم على آلية تشطي الهوية وتقسيم الروح الإنسانية وإيداعها داخل جمادات مادية لطلب الخلود الزائف.

مقدسات الموت الثلاثة (الجزء السابع): تظهر (العصا الأقدم، حجر القيامة، عباءة الإخفاء) كأشياء أسطورية تجسد السلطة المطلقة وتعمل كمفاتيح للسيطرة على الموت، وتشغل عبر آلية الأسطورة والتمويه التي يتم تفكيكها رمزياً في الخاتمة لصالح القبول بالقدر الطبيعي.

#### رابعاً: التظاهرات الحديثة (العجائبية الإجرائية والطقوسية)

تمثل الأحداث العجائبية العصب المحرك للحبكة، وتتدرج من خروقات بسيطة للنظام الطبيعي إلى طقوس بالغة التعقيد تشكل الصراع الكوني بين الخير والشر:

الرسائل السحرية والوليمة الفورية (الجزء الأول): يتمثل تدفق الرسائل<sup>4</sup> بكثافة غير طبيعية إلى منزل آل دورسلي<sup>5</sup> في آلية اختراق العجائبي للنظام الواقعي قهراً، وتأكيد حتمية الانتماء للهوية السحرية، بينما تمثل

<sup>1</sup> ج.ك، رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص154.

<sup>2</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص130.

<sup>3</sup> م.ن، ص109.

<sup>4</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص57.

<sup>5</sup> م.ن، ص62.

الوليمة السحرية آلية الخلق الفوري للطعام متجاوزة لقوانين الطبخ والإعداد الطبيعي لترسيخ وفرة العالم العجائبي.

الدروس السحرية ومباراة الكويديتش<sup>1</sup> (الجزء الأول): تظهر الدروس (كالطيران والتحويل) كآلية لإدماج العجائبي في نظام تعليمي ومؤسستي وعقلنته، بينما تعمل مباراة الكويديتش على آلية تطبيع العجائبي، حيث تصبح الرياضة الطائرة جزءاً من الحياة اليومية الروتينية لطلاب المدرسة.

رقعة الشطرنج والجرع السحرية (الجزء الأول): تتمظهر رقعة الشطرنج العملاقة<sup>2</sup> كلعبة حية تدمر قطعها مادية لتعكس الصراع الاستراتيجي والحروب بشكل رمزي، بينما يمثل اختبار الجرع لهيرميون آلية انتصار العقل والمنطق على السحر المجرد لإحداث التوازن الفكري داخل البنية العجائبية.

الانتفاخ الجسدي والتحجر<sup>3</sup> (الجزء الثاني): يظهر تضخم العمة مارج كحدث عجائبي جسدي يعكس آلية تفجر اللاوعي وتحول الغضب النفسي إلى فعل مادي خارق، بينما يمثل تحجر الطلاب بفعل نظرة البازيليسك آلية تعليق الحياة في برزخ بين الموت والوجود لتعميق التوتر السردي.

الجرعة متعددة الأشكال والتكرار الزمني (الجزء الثاني والثالث): تعكس الجرعة متعددة الأشكال آلية تعدد الهوية المؤقتة وانفصال الشكل الخارجي عن الجوهر الداخلي، بينما يبرز التكرار الزمني للأحداث في الجزء الثالث ليعكس آلية ازدواج الواقع، حيث يوجد الحدث الواحد في مستويات زمنية متعددة ومتوازية.

لعنة الإمبريوس<sup>4</sup> والبطولة الثلاثية (الجزء الرابع): تمثل لعنة الإمبريوس آلية إلغاء الإرادة الإنسانية ومحو الوعي الفردي لصالح سلطة خارجية متحكمة، بينما تبرز البطولة الثلاثية كبنية اختبار طقوسي، يُبنى العجائبي من خلالها عبر سلسلة من التحديات الرمزية الكبرى.

طقس إحياء فولدمورت ومقتل سيدريك (الجزء الرابع): يجسد طقس الإحياء (عظم الأب، لحم الخادم، دم العدو) آلية البعث الطقوسي المظلم القائم على القران والريتشوال المنظم، ويتلاقى مع مقتل سيدريك كحدث

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص183.

<sup>2</sup> م.ن، ص214.

<sup>3</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة، ص67.

<sup>4</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص197.

صادم يمثل آلية اقتحام الموت الفاجع للفضاء السردى، مما يفقد العجائبي براءته الأولى وينقله لطور المأساة.

اتصال العصي واستدعاء الأشباح (الجزء الرابع): يعكس اتصال العصيين (Priori Incantatem) آلية الترابط القدري بين القوتين، وتتولد عنه آلية استحضار الذاكرة الحية وتجسيد ضحايا الماضي لمساعدة الحاضر في لحظة التأزم.

المحاكمة السحرية<sup>1</sup> والريشة المعاقبة (الجزء الخامس): يمثل استدعاء هاري للمحكمة آلية تسييس العجائبي، وتحويل القوانين السحرية إلى أدوات ضغط وإقصاء أيديولوجي، بينما يمثل عمل جيش دمبلدور آلية إنتاج معرفة مضادة وفعل مقاومة جماعي ضد القمع المؤسساتي المتمثل في قوانين أمبريدج.

الرؤى الذهنية ودروس الأوكلومينسي (الجزء الخامس): تبرز الرؤى كحدث نفسي يمثل آلية اختراق الوعي وانتهيار الحدود بين ذات البطل وذات الشرير، وتجاهلها دروس الأوكلومينسي<sup>2</sup> كتقنية عقلية تمثل آلية حماية الذات ومقاومة السيطرة الذهنية الخارجية.

القوس الحجري وموت سيربوس (الجزء الخامس): يظهر القوس الحجري في قسم الألغاز<sup>3</sup> كفضاء وحدت حدّي يمثل آلية العبور إلى المجهول، ويتجسد ذلك عملياً في حدث سقوط سيربوس بلاك خلف الستار، معلناً آلية فقدان الحماية الرمزية والأخلاقية المحيطة بهاري.

التعهد غير القابل للكسر والذاكرة المعدلة (الجزء السادس): يمثل التعهد (Unbreakable Vow) آلية الربط المصيري الطقوسي حيث يصبح القول السحري التزاماً وجودياً مرادفاً للحياة أو الموت، بينما تعكس ذاكرة سلوغهورن المعدلة آلية تحريف الحقيقة والتلاعب بالإدراك التاريخي عبر السحر الذهني.

السبعة هاري<sup>4</sup> والانتهيار المؤسساتي (الجزء السابع): يجسد طيران الهاري السبعة آلية تشظي الهوية الجماعية وتكرار الجسد لتضليل العدو، ويتزامن ذلك مع سقوط وزارة السحر ليمثل آلية هيمنة الشر على المؤسسات وإعادة صياغة القوانين لخدمة الطغيان.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص 48.

<sup>2</sup> م.ن، ص 87.

<sup>3</sup> م.ن، ص 106.

<sup>4</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١، ص 118.

العبور نحو الموت والعودة للحياة (الجزء السابع): يمثل تسليم هاري نفسه لفولدمورت<sup>1</sup> في الغابة آلية قبول الموت كفعل إرادي وجودي، وينتج عنه حدث عودته من الكينونة الحدية (محطة كينغز كروس البيضاء) ليمثل آلية التجاوز والانعتاق، ويتوج السرد بموت فولدمورت وتحوله لرماد كآلية لتفكيك الشر المطلق وإعادة العالم إلى توازنه الطبيعي.

#### خامساً: التظاهرات السيميائية والبنوية للخاتمة (ترويض العجائبي)

في الجزء الثامن (الخاتمة الكبرى)، ينتقل النص من طور الذروة الفوضوية والصراع العنيف إلى مرحلة الترويض السيميائي للعجائبي، حيث يتم إعادة تنظيم العالم وترسيخ منطق دلالي جديد يقوم على البنات التالية:

| التمظهر العجائبي في الخاتمة                       | التوصيف السيميائي البنوي | آلية الإشتغال و دلالتها                                                                                               |
|---------------------------------------------------|--------------------------|-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|
| إعادة بناء النظام السحري                          | حدث سيميائي بنوي         | آلية إعادة ضبط النظام الدلالي، و تحويل الفوضوي العام إلى منظم وإعادة تعريف السلطة الأخلاقية والمعنى بعد زوال التهديد. |
| هوجوورس بعد الحرب                                 | فضاء عجائبي متحول ومستقر | آلية إستمرارية البنية رغم التمزق ليبقى الفضاء العجائبي التعليمي قائماً لكن بمعنى جديد يتجاوز صدمة الحرب .             |
| محطة الرصيف 9 <sup>3</sup> / <sub>4</sub> والقطار | رمز دائري سردي           | آلية الدائرة الزمنية السردية والعودة إلى نقطة البداية الأولى ولكن بوعي ناضج                                           |
| الجيل الجديد والأبناء                             | إمتداد زمني للعجائبي     | آلية إستمرارية العجائبي عبر الأجيال الصاعدة كإرث ثقافي و إجتماعي طبيعي                                                |

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ ،هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١، ص179.

|                                |                             |                                                                                            |
|--------------------------------|-----------------------------|--------------------------------------------------------------------------------------------|
| إستقرار العلاقات السحري/الماغل | توازن سيميائي كوني          | آلية التعايش السلمي الضمني بضبط الحدود بين المستويين الواقعي والعجائبي دون صراعات          |
| إستمرار السحر كعلم منظم        | إعادة تأطير المعرفة السحرية | آلية عقلنة العجائبي وتحوله من أداة حرب وصدمة إلى نظام معرفي بيداغوجي يسهم في إستقرار الكون |
| النهاية السردية المفتوحة       | بنية ختامية مرنة            | آلية انفتاح العجائبي على المستقبل و ترك الاحتمالات التأويلية قائمة رغم الإغلاق الظاهري     |

فيظهر التحليل التطبيقي الشامل لسلسلة "هاري بوتر" أن الآليات العجائبية لا تشتغل كعناصر منفصلة أو جزر معزولة داخل الأجزاء (1-8)، بل تتوزع وتتكامل عبر شبكة دلالية معقدة ومتصلة من التظاهرات الفضائية، والكائنية، الشينية، والحدثية.

غير إن هذه التظاهرات تنمو وتتطور بنيوياً تبعاً لنمو الحكمة والشخصيات؛ فبينما ركزت التظاهرات في الأجزاء الأولى على مستويات الاكتشاف، والدهشة، وتأسيس العبور، تحولت في الأجزاء الوسطى إلى مستويات التعقيد، والتهديد الداخلي، والتجسيد النفسي للخوف والأزمات، لتبلغ ذروتها في الأجزاء الختامية عبر تظاهرات الطقس، والسياسة المؤسسية، وتشظي الهوية، والمواجهة الوجودية مع الموت، وصولاً إلى مرحلة الترويض وإعادة التوازن في الخاتمة. وعليه، فإن العجائبي في السلسلة يتحول من مجرد إبهار تخيلي أو زخرفة سردية إلى بنية سيميائية متحولة وعميقة، تعكس في جوهرها ورموزها علاقة الإنسان المعاصر بالمعرفة، والسلطة، وازدواجية الهوية، وحتمية المصير. وعليه، فإن العجائبي في هذه السلسلة لا يفهم كظاهرة خارقة فقط، بل كبنية دلالية متحولة، تعكس في عمقها علاقة الإنسان بالمعرفة، والسلطة، والهوية، والمصير، وانطلاقاً من ذلك، يطرح التحليل التطبيقي: ما هي أنواع الآليات العجائبية المتجلية نصياً في أجزاء السلسلة (1-8)؟

وبعد رصد مختلف مظهرات العجائبي داخل أجزاء السلسلة الثمانية، يتبين أن هذه التظاهرات لا تؤدي الوظيفة نفسها داخل النص، بل تتوزع بحسب طبيعة اشتغالها السيميائي. فبعضها يسهم في بناء الحكاية وتنظيم الأحداث، وهو ما يندرج ضمن الآليات السردية، وبعضها يشتغل على مستوى التسمية والتشكيل اللغوي للعالم السحري، وهو ما يدخل ضمن الآليات اللغوية، في حين يعمل بعضها الآخر بوصفه علامات رمزية حاملة لدلالات عميقة، وهو ما يندرج ضمن الآليات الدلالية. ومن ثم فإن تصنيف الآليات العجائبية داخل السلسلة لا يقوم على طبيعة العنصر العجائبي في ذاته، وإنما على الوظيفة التي يؤديها داخل البنية النصية.

### 1- الآليات السردية

تتمثل الآليات السردية في مختلف العناصر العجائبية التي تسهم في تحريك الأحداث وبناء الحكمة وتنظيم مسار السرد. فالعجائبي هنا لا يؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل يصبح محركاً أساسياً للفعل الحكائي. ومن أبرز تظاهراتها داخل السلسلة:

الرصيف <sup>13/49</sup> بوصفه آلية عبور تنقل الشخصية من العالم الواقعي إلى العالم السحري.

الرسائل السحرية التي تؤسس لانطلاق الحدث الروائي.

حجرة الأسرار<sup>2</sup> باعتبارها فضاء يولد الصراع ويحرك البحث والكشف.

محول الزمن الذي يعيد تشكيل تسلسل الأحداث.

البطولة الثلاثية بما تتضمنه من اختبارات تدفع الحكمة نحو التقدم.

كأس النار<sup>3</sup> بوصفها أداة لاختيار البطل وإطلاق الصراع.

الخزانة المتلاشية التي تسمح باختراق هوجوورتس.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 34.

<sup>2</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار، ص 107.

<sup>3</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وكأس النار، ص 69.

الهوركروكسات<sup>1</sup> التي تقوم عليها رحلة البحث في الأجزاء الأخيرة.

المقدسات الثلاث التي تعيد توجيه مسار السرد نحو أفق جديد.

النبوءة التي تؤسس للصراع المركزي بين هاري وفولدمورت.

وتكشف هذه الأمثلة أن الآلية السردية العجائبية تقوم أساسًا على إنتاج الحركة والتحول والتشويق، إذ يصبح العنصر العجائبي وسيلة لبناء الحدث وتوجيه مساره.

## 2- الآليات اللغوية

تتحقق الآليات اللغوية من خلال بناء معجم عجائبي خاص بالعالم السحري، حيث تعمل اللغة على خلق الإحساس بالغربة وإنتاج عالم دلالي مستقل عن الواقع.

ويتجلى ذلك في:

أسماء الأمكنة: هوجوورثس، أزكابان، دياغون آلي، حجرة الأسرار.

أسماء الكائنات: ديمينتور، هيبوغريف، بازيليسك، بوغارت.

أسماء الأشياء السحرية: هوركروكس، باترونوس، بنسيف، بورتكي.

أسماء التعاويذ: إكسبليارموس، أفادا كيدافرا، باترونوم، سيكتومسمبرا.

لغة الأفاعي<sup>2</sup> (Parseltongue) بوصفها نظامًا لغويًا خاصًا داخل النص.

الكتابة السحرية في مفكرة توم ريدل.

الرسائل السحرية التي تصل إلى هاري بطرق غير مألوفة.

النبوءات بوصفها خطابات لغوية تنتج أثرًا سرديًا ودلاليًا.

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١، ص 178.

<sup>2</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 58.

ومن خلال هذه العناصر تصبح اللغة نفسها أداة لإنتاج العجائبي، إذ لا تكتفي بوصف العالم السحري، بل تسهم في بنائه وتشكيله داخل وعي القارئ.

### 3- الآليات الدلالية

تتمثل الآليات الدلالية في العناصر العجائبية التي تتجاوز وظيفتها الحكائية المباشرة لتتحول إلى علامات ورموز مفتوحة على التأويل.

ومن أبرز تجلياتها:

حجر الفيلسوف<sup>1</sup> بوصفه رمزاً للخلود والمعرفة.

مرآة إيريسد<sup>2</sup> بوصفها علامة على الرغبة واللاوعي.

الديمينثور بوصفه تجسيداً لليأس والخوف.

الباترونوس بوصفه رمزاً للأمل والذاكرة الإيجابية.

الهوركروكس بوصفه دالاً على تشظي الذات والرغبة المرضية في الخلود.

طائر الفينيق بوصفه رمزاً للبعث والتجدد.

القوس الحجري<sup>3</sup> في وزارة السحر بوصفه علامة على العبور إلى المجهول.

العلامة السوداء بوصفها رمزاً للهيمنة والسلطة.

المقدسات الثلاث بوصفها تجسيداً لفكرة القوة والموت والاختيار.

عودة هاري إلى الحياة<sup>4</sup> بوصفها علامة على الانتصار الرمزي للحب والتضحية.

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ص 168.

<sup>2</sup> م.ن، ص 89.

<sup>3</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر وسجين أزكابان، ص 97.

<sup>4</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر ومقدسات الموت ج ١، ص 298.

وتكشف هذه العناصر أن العجائبي في السلسلة لا يقتصر على خرق قوانين الواقع، بل يتحول إلى شبكة من الرموز والعلامات التي تفتح النص على مستويات متعددة من التأويل.

ليتبين من خلال هذا التصنيف أن العجائبية في سلسلة هاري بوتر لا تقوم على نمط واحد من الآليات، بل تتأسس على منظومة متشابكة من الآليات المكانية والكيانية والشيئية والزمنية والنفسية والطقوسية والرمزية. وتعمل هذه الآليات بصورة تكاملية داخل البنية السردية، بحيث يسند بعضها بعضاً في إنتاج الدهشة وبناء الدلالة. ومن ثم، فإن القيمة الحقيقية للعجائبي في السلسلة لا تكمن في خرق الواقع فحسب، بل في قدرته على تحويل هذا الخرق إلى نظام من العلامات والدلالات القابلة للتأويل، وهو ما يرسخ البعد السيميائي للعجائبي داخل العالم الروائي الذي شيدته ج.ك. رولينغ.

### المبحث الثاني: الآليات العجائبية بين إنتاج الدلالة وامتداداتها التأويلية

تتحرك الآلية العجائبية في مسار ثنائي الأبعاد، يبدأ من التشكيل النبوي داخل النص وينتهي بالتحقق الفعلي في أفق الإدراك؛ فهي لا توجد كعنصر ثابت أو معزول، بل كعملية ديناميكية متصلة ينتقل فيها المعنى من طور الصياغة إلى طور الفهم. إن المنطلق النظري لفهم العجائبية يوجب النظر إليها باعتبارها نظاماً تتقاطع فيه ثلاثة مستويات نصية كبرى: مستوى التنظيم السردى الذي يتحكم في تدفق الأحداث، ومستوى الانزياح اللغوي الذي يكسر نمطية التعبير المألوف، ومستوى البناء الدلالي الذي يشحن الأشياء والفضاءات بالرموز والإشارات. هذا المعمار الداخلي للنص ليس هدفاً في ذاته، وإنما هو جهاز تكمن وظيفته الأساسية في التأسيس لـ "حالة إدراكية" مخصصة يتلقاها الوعي الإنساني، حيث يتم نقل القارئ عبر بوابات نصية منظمة من فضاء الواقع العادي إلى فضاء الخرق العجائبي، مما يجبر الذهن على التخلي عن طمأنينته المعتادة.

وبناءً على هذا التصور، فإن الامتداد النظري للآلية العجائبية يتحقق عندما تتحول تلك الإجراءات النصية الساكنة — من حجب وتأجيل وغموض وإيحاء — إلى تجربة ذهنية حية ومباشرة في وعي المتلقي. فالنص العجائبي، بطبيعته، لا يقدم حقائق منجزة أو تفسيرات نهائية، بل يعتمد على ترك مساحات شاغرة وفجوات دلالية تتطلب التدخل التأويلي. وهنا يبرز أفق الإدراك بوصفه المصب الطبيعي للبنية السردية؛ حيث يجد القارئ نفسه مدفوعاً للانخراط في مسار تفاعلي مستمر، يتأرجح فيه بين الممكن والمستحيل، ويختبر من خلاله حالة من التردد المعرفي والدهشة الجمالية الناتجة عن اصطدام قوانين الواقع بقوانين الخارق. ومن

ثم، يتأسس هذا المبحث ليقدم تأصيلاً نظرياً لكيفية اشتغال هذه الحركة؛ متبعاً مسار الآلية من لحظة تشكلها في البنية النصية السردية واللغوية والدلالية، وصولاً إلى لحظة امتدادها وتحقيقها الكامل في أفق التلقي والإدراك حيث تبدأ الآلية العجائبية من أثر قريب إلى الدهشة. فالقارئ يرى شيئاً لا يطابق النظام اليومي، ويستجيب له بوصفه مفاجأة سردية أو مشهداً طريفاً أو صورة مخيفة. ثم يتجاوز هذا الأثر مستوى الإدهاش، لأنه يدخل بسرعة في شبكة من العلامات التي تمنحه معنى أوسع. ومن هنا تتجه القراءة السيميائية إلى سؤال الامتداد: كيف تنتقل العلامة العجائبية من متعة المشهد إلى بناء تصور عن الهوية والسلطة والخوف والرغبة والموت<sup>1</sup>.

## 1- امتدادات الآليات العجائبية من البنية السردية إلى أفق الإدراك

### أولاً: الآليات العجائبية في بنيتها النصية:

تتأسس الآليات العجائبية في مستواها الأول داخل البنية النصية، حيث تُبنى من خلال تنظيم دقيق لمكونات الخطاب السردية، بما يجعل الحدث العجائبي نتيجة لصياغة فنية لا معطى جاهزاً. فالسرد لا ينقل العجائبي كما هو، بل يُعيد تشكيله عبر جملة من الإجراءات التي تتحكم في ظهوره وتدرّجه داخل النص وتضبط إيقاع حضوره من لحظة التلميح إلى لحظة الانكشاف الجزئي أو المؤجل. وفي هذا الإطار، يؤكد جبرار جنيت أن «السرد هو تحويل للأحداث إلى خطاب وفق نظام مخصوص»<sup>2</sup>، وفي هذا السياق يُفهم السرد بوصفه عملية تحويل للأحداث إلى خطاب وفق نظام مخصوص، وهو ما يعني أن العجائبية لا تتحدد بطبيعة الحدث فقط، بل بكيفية ترتيبه، وتوزيع معطياته، والتحكم في زمن تقديمه، خاصة من خلال تقنيات مثل الحذف، والتأجيل، والاستباق، والاسترجاع، التي تُسهم جميعها في بناء الغموض وتعميق التوتر السردية وتظهر الآلية أيضاً في مستوى اللغة في تحويل مواضع كثيرة من أداة تسمية أو وصف إلى فعل داخل عالم روائي. وبذلك تستفيد من مفاهيم الوظيفة الشعرية والانزياح في فهم هذا الجانب، لأن اللغة هنا تنقل المعنى وتصنع أثراً في الحكاية وتمنح العلامة طاقة سردية واضحة<sup>3</sup>.

<sup>1</sup> ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 55-60.

<sup>2</sup> جبرار جنيت، خطاب الحكاية، ص 45.

<sup>3</sup> ينظر: رومان ياكسون، قضايا الشعرية، ص 62-65.

وهو ما يعني أن العجائبية تتحدد من خلال طريقة ترتيب الأحداث، وتوزيعها، وتأجيل الكشف عنها. كما يتجلى ذلك في اعتماد النص على بناء الغموض، وإخفاء المعطيات، وخلق مفارقات تجعل القارئ في حالة انتظار دائم لتفسير ما يحدث إذ يتجلى ذلك بوضوح في اعتماد النص العجائبي على إخفاء بعض المعطيات الأساسية، وتقديم إشارات جزئية أو ملتبسة، بما يجعل القارئ في حالة بحث دائم عن تفسير لما يحدث. كما يسهم بناء المفارقة السردية في خلخلة أفق التوقع، حين تتجاوز عناصر متناقضة داخل نفس السياق، فيتولد الإحساس بالغرابة من هذا التصادم غير المألوف.

ولا تقتصر هذه البنية على المستوى السردى فحسب، بل تمتد إلى البنية اللغوية، حيث تُسخر اللغة بوصفها أداة لإنتاج العجائبي، لا مجرد وسيلة لنقله. فتوظيف الألفاظ غير المألوفة، والتراكيب المنزاحة، والصور البلاغية المكثفة، يسهم في خلق أثر غرائبي يُضاعف من حضور العجائبية داخل النص. وفي هذا السياق، تُهم الآلية بوصفها انزياحًا باللغة عن استعمالها العادي، الأمر الذي يجعل الخطاب العجائبي قائمًا على إعادة تشكيل الواقع لغويًا، بما يمنحه طابعًا إدهاشيًا يتجاوز المألوف.

كما تتجلى البنية الدلالية في اعتماد النص على شبكة من الرموز والعلامات التي تتجاوز المعنى الظاهر، لتؤسس مستويات عميقة من الدلالة. فالحدث العجائبي لا يُقدّم بوصفه غاية في ذاته، بل بوصفه علامة قابلة للتأويل، تحيل إلى معانٍ نفسية أو اجتماعية أو رمزية أوسع. كما يتعزز ذلك من خلال تكرار بعض العلامات، أو بناء ثنائيات دلالية، أو توظيف الإيحاء بدل التصريح، بما يفتح النص على تعدد القراءات ويُغني أفقه التأويلي، حيث تُستخدم ألفاظ وإيحاءات تفتح أفق الغرابة، وتنتج انزياحًا عن اللغة المألوفة. وفي هذا السياق، يرى رومان ياكبسون أن «الشعرية تقوم على انزياح اللغة عن استعمالها العادي»<sup>1</sup>، وهو ما ينسحب على العجائبية بوصفها توظيفًا خاصًا للغة يخلق أثر الإدهاش.

كما تتجلى البنية الدلالية في اعتماد النص على الرموز والعلامات التي تتجاوز المعنى الظاهر، لتؤسس شبكة من الدلالات العميقة، حيث لا يكون الحدث العجائبي غاية في ذاته، بل وسيلة لإنتاج معنى مضمّر. وعليه، فإنه يمكن بناءً على ذلك اعتبار الآليات العجائبية في بنيتها النصية قائمة على ثلاث ركائز متكاملة ومتفاعلة:

<sup>1</sup> رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ص 57.

• تنظيم سردي يُنتج الغموض والتدرج، عبر التحكم في ترتيب الأحداث وتدرج الكشف عنها.

• انزياح لغوي يحدث أثر الغرابة من خلال كسر المؤلف التعبيري.

• بناء دلالي يفتح المجال للتأويل عبر شبكة من الرموز والعلامات.

ومنه، فإن هذه المستويات لا تعمل في استقلال أو تعارض، بل تتداخل داخل البنية النصية في علاقة تكاملية، بحيث يرفد كل مستوى الآخر ويعزز فاعليته. فالتنظيم السردى لا يكتفى بضبط تسلسل الأحداث، بل يهيئ الأرضية لعمل اللغة، عبر خلق مساحات من الحجب والتأجيل تتيح للانزياح اللغوي أن يشتغل داخلها منتجاً أثر الغرابة. كما أنّ اللغة، بما تحملها من طاقة إيحائية وانزياحية، لا تنفصل عن البعد الدلالي، بل تُسهم في توجيهه وتكثيفه، من خلال تحويل العلامات إلى بؤر دلالية مفتوحة. وفي المقابل، يعيد البعد الدلالي تنظيم هذه العناصر ضمن شبكة من العلاقات الرمزية التي تمنح النص عمقه وتماسكه.

كما تؤدي هذه الآلية وظائف متعددة. فهي أولاً وظيفة بنائية، لأنها تساعد على إنشاء العالم الروائي وتمييزه عن العالم العادي. وهي ثانياً وظيفة سردية، لأنها تحرك الأحداث وتخلق الاختبار والخطر والاكتشاف. وهي ثالثاً وظيفة نفسية، لأنها تجعل الخوف والرغبة والذاكرة قابلة للتمثل في صور محسوسة. وهي رابعاً وظيفة إبديولوجية، لأنها تكشف علاقة الخارق بالمؤسسة والسلطة والتصنيف الاجتماعي. وفي النهاية تؤدي وظيفة تأويلية، لأنها تدفع القارئ إلى قراءة ما وراء المشهد السحري، والبحث عن المعنى الذي ينتجه داخل الحكاية<sup>1</sup>.

ومن المهم هنا أن نميز بين الآلية والعنصر. فالعنصر العجائبي هو ما نراه داخل النص، مثل الرصيف أو القبة أو الدمنورات. أما الآلية فهي طريقة اشتغال هذا العنصر داخل البنية. قد يوجد الشيء نفسه في نص آخر ويؤدي وظيفة مختلفة، لذلك يحتاج التحليل إلى فهم موقع العلامة في السرد، وعلاقتها بالشخصية، واللحظة التي تظهر فيها، والأثر الذي تتركه في مسار الدلالة. وهذا ما يسمح بتجاوز الجرد إلى التحليل.

ومن ثمّ، يتشكل النص العجائبي بوصفه بنية دينامية، تتفاعل فيها هذه الآليات على نحو متدرج، بحيث لا يُقدّم العجائبي دفعة واحدة، بل يُبنى عبر مسار تصاعدي يبدأ بالتلميح، ثم يتكشف عبر الغموض، ليبلغ

<sup>1</sup> ينظر: أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ص 55-60.

ذروته في لحظات الإدهاش أو الانكشاف الجزئي. وهذا التدرج لا يتحقق إلا بفضل التضافر بين التحكم السردى في المعطيات، والانزياح اللغوي في التعبير، والتكثيف الدلالي في الإيحاء.

وعلى هذا الأساس، لا يبقى أثر العجائبي محصوراً في مستوى واحد من البنية، بل يتوزع داخل مختلف طبقاتها، حيث تتكامل البنية السردية مع البنية اللغوية والبنية الدلالية في تشكيل نسق موحد. فكل تعديل في ترتيب الأحداث ينعكس على طبيعة التعبير اللغوي، وكل انزياح لغوي يُسهم في إعادة توجيه البعد الدلالي، بما يجعل النص قائماً على ترابط داخلي دقيق يُنتج معناه من خلال هذا التفاعل المستمر.

كما يكشف هذا التداخل أن العجائبي لا يقوم على عنصر منفرد، بل على شبكة من العلاقات التي تنتظم داخل النص، حيث تتساند التقنيات وتتقاطع الوظائف لتشكل بنية متماسكة، تُبنى وفق منطق داخلي يضبط إيقاتها ويحدد مساراتها. ومن ثم، تغدو الآليات السردية واللغوية والدلالية بمثابة جهاز بنيوي متكامل، يُسهم في إنتاج خطاب عجائبي قائم على الغموض، والتدرج، وتكثيف المعنى.

ومنه، فإن العجائبية تتجسد في هذا التفاعل البنيوي المستمر، حيث لا تنفصل مستويات البناء عن بعضها، بل تتكامل في تشكيل نص متعدد الطبقات، ينتقل من مجرد عرض للأحداث إلى بناء فني معقد، تُسهم فيه مختلف الآليات في إنتاج دلالة غنية ومتشابكة داخل حدود البنية النصية ذاتها.

### ثانياً: إمتدادات الآلية العجائبية ودورها عند المتلقي

إذا كانت الآليات العجائبية تتشكل داخل البنية النصية عبر تنظيم السرد، وانزياح اللغة، وتكثيف الدلالة، فإنها لا تبلغ تمام فاعليتها إلا بانتمالها إلى مستوى الإدراك، حيث يتحقق أثرها الفعلي في وعي القارئ. فالعجائبي لا يُقاس بمدى حضوره داخل النص فحسب، بل بقدرته على إحداث تجربة ذهنية مخصصة، تقوم على زعزعة اليقين وإثارة التردد بين ما يُمكن تفسيره وما يتجاوز حدود التفسير.

وفي هذا السياق، يبين تزفيتان تودوروف أن «العجائبي يوجد في لحظة التردد التي يعيشها القارئ بين تفسير طبيعي وآخر خارق»<sup>1</sup>، وهو ما يدل على أن الإدراك يمثل الامتداد الطبيعي للآليات النصية. فكل ما يُبنى داخل النص من غموض وتأجيل وإيحاء، يتحول عند القارئ إلى عملية تأويل مستمرة.

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 33.

كما يؤكد ولفغانغ إيزر أن «النص الأدبي يترك فراغات يتعين على القارئ ملؤها»<sup>1</sup>، وهو ما يبرز أن الآليات العجائبية لا تُنتج المعنى بشكل نهائي، بل تدفع القارئ إلى المشاركة في بناؤه. وهنا تتحول القراءة من تلقي سلبي إلى فعل تأويلي نشط.

وفي هذا الإطار، يتحدد العجائبي بوصفه حالة إدراكية قبل أن يكون مجرد خاصية نصية، إذ يجد القارئ نفسه أمام أحداث لا يستطيع حسم طبيعتها بشكل نهائي، فيتأرجح بين تأويل عقلاني يُخضعها لمنطق الواقع، وآخر يقرّ بطابعها الخارق. ومن ثمّ، يتأسس العجائبي في هذه المسافة الفاصلة بين التفسيرين، حيث لا يُحسم المعنى، بل يظل معلقاً ومفتوحاً.

ويُفهم هذا الطرح في ضوء التصور النقدي الذي يربط العجائبي بلحظة التردد، حيث يُنظر إليه باعتباره نتاجاً لتفاعل القارئ مع النص، لا مجرد خاصية كامنة فيه. فكل ما يُبنى داخل النص من تقنيات الحجب، والتأجيل، والإيحاء، لا يكتسب دلالاته إلا حين يتحول إلى تجربة ذهنية يعيشها المتلقي، فيسعى إلى فكّ غموضه وربط عناصره ضمن نسق تأويلي محتمل.

كما تتعزز هذه الفاعلية من خلال ما يتيح النص من فراغات دلالية، لا تُقدّم فيها المعاني بشكل مكتمل، بل تُترك مفتوحة أمام القارئ لاستثمارها وتأويلها. فالنص العجائبي، في هذا السياق، لا يفرض معنى جاهزاً، بل يوجّه القارئ نحو إنتاجه، عبر إشارات وعلامات تستدعي التكميل والتفسير. وهنا تتحول القراءة إلى نشاط تأويلي، يقوم على ملء البياضات، واستنطاق المسكوت عنه، وإعادة تركيب المعنى في ضوء المعطيات المتاحة.

ومن ثمّ، تمارس الآليات العجائبية وظيفة إدراكية مركبة، تتجلى في إحداث حالة من التردد بين الممكن والمستحيل، بما يزعزع استقرار المعنى ويمنع انغلاقه. كما تدفع القارئ إلى البحث الدائم عن تفسير، دون أن تتيح له الوصول إلى يقين نهائي، وهو ما يُبقي فعل القراءة مفتوحاً ومتجدداً. إلى جانب ذلك، تُسهم هذه الآليات في خلق انفتاح دلالي، تتعدد فيه مستويات الفهم وتتباين التأويلات بحسب زاوية النظر.

ومن خلال هذه المرتكزات، تتسع الدلالة العجائبية إلى أفق وجودي يسأل كيف يعيش الإنسان مع ما فقده، وماذا يحدث حين يرفض الإنسان حدوده مع الحفاظ على أثر الرعب والتشويق وتساعد فكرة التردد عند تودوروف في فهم هذه اللحظة، إذ يرتبط العجائبي باضطراب القوانين التي يعرفها القارئ أو الشخصية.

<sup>1</sup> ولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة حميد لحميداني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2000، ص 52.

وتنتقل السلسلة هذا الاضطراب بسرعة إلى التعلم، فتجعل القارئ يكتسب قوانين العالم مع هاري. ومن هنا تتغير الدهشة بعد المعرفة من دهشة الوجود إلى دهشة الوظيفة والدلالة<sup>1</sup>.

ولا يقتصر هذا التفاعل على مستوى الفهم العقلي فقط، بل يمتد إلى البعد النفسي والجمالي، حيث يتولد الإحساس بالدهشة والغربة بوصفه نتيجة مباشرة لهذا التردد الإدراكي. فالقارئ لا يواجه حدثاً غريباً فحسب، بل يعيش تجربة قوامها القلق المعرفي واللذة الجمالية في آن واحد، نتيجة انخراطه في عالم لا يخضع لقوانين ثابتة. لذلك تمارس الآليات العجائبية وظيفة إدراكية تتمثل في:

-إحداث التردد بين الممكن والمستحيل<sup>2</sup>.

-دفع القارئ إلى البحث عن تفسير.

-خلق انفتاح دلالي متعدد.

وعليه، يتضح أن الآليات العجائبية لا تظل محصورة في حدود البنية النصية، بل تتجاوزها لتحقيق في مستوى الإدراك، حيث تنتقل من كونها إجراءات بنائية تضبط تشكّل الخطاب إلى تجربة قرائية حية تتفاعل داخل وعي القارئ. فكل ما يُشيد داخل النص من تنظيم سردي قائم على الحجب والتأجيل، ومن انزياح لغوي يحدث أثر الغربة، ومن تكتيف دلالي يفتح العلامة على تعدد المعاني، لا يكتسب قيمته الكاملة إلا عندما يُستقبل ويُعاد بناؤه في أفق التلقي.

ومن ثمّ، لا يعود العجائبي مجرد خاصية كامنة في النص، بل يصبح ظاهرة دينامية تتحدد في نقطة التقاء البنية بالإدراك، حيث يتحول النص من بنية مغلقة نسبياً إلى فضاء مفتوح تُستثمر فيه إمكاناته التأويلية. فالقارئ لا يواجه معطيات جاهزة، بل يدخل في مسار من التفاعل المستمر مع العلامات، محاولاً ربط عناصرها وفهم علاقاتها، وهو ما يجعل المعنى في حالة تشكّل دائم لا يستقر على دلالة واحدة نهائية.

ويكشف هذا الامتداد أن الآليات العجائبية تؤدي وظيفة مزدوجة: فهي من جهة تُنظّم الخطاب وتبني غرابته على مستوى التشكيل الداخلي، ومن جهة أخرى تُوجّه فعل القراءة وتدفعه نحو التأويل والبحث عن المعنى.

<sup>1</sup> ينظر: ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 29-46.

<sup>2</sup> ينظر: م.ن، ص 42-57.

وبذلك، تتكامل البنية مع الإدراك في إنتاج تجربة عجائبية قائمة على التردد، حيث يظل القارئ معلقاً بين احتمالات متعددة دون أن يبلغ يقيناً حاسماً.

كما تساعد هنا كذلك فكرة التردد عند تودوروف في فهم هذه اللحظة، إذ يرتبط العجائبي باضطراب القوانين التي يعرفها القارئ أو الشخصية ومن هنا تتغير الدهشة بعد المعرفة من دهشة الوجود إلى دهشة الوظيفة والدلالة.<sup>1</sup>

كما يبرز من خلال ذلك أن العجائبية لا تتحقق إلا بقدر ما تثيره من انخراط لدى القارئ، إذ إن فاعليتها ترتبط بمدى قدرتها على تحفيز الذهن وإشراكه في استنتاج النص. فكلما اتسعت مساحات الغموض، وتكثفت الإيحاءات، وتعددت العلامات، ازداد انفتاح النص على قراءات مختلفة، وتحول إلى مجال خصب لإنتاج الدلالة.

ومنه، تغدو العجائبية ظاهرة سيميائية متكاملة، لا تُختزل في مكّون دون آخر، بل تقوم على تفاعل مستمر بين ما يُبنى داخل النص وما يُعاد بناؤه في الذهن،<sup>2</sup> في فضاء تتقاطع فيه الدلالة مع التأويل، والبناء مع التلقي، والنص مع القارئ. ومن هذا المنظور، فإن الانتقال من البنية إلى الإدراك لا يمثل انفصالاً بين مستويين، بقدر ما يعكس امتداداً طبيعياً لآليات اشتغال العجائبي، وتحولها من مجرد تقنيات نصية إلى تجربة دلالية وجمالية متكاملة.

تؤكد هذه القراءة أن العجائبية لا يمكن اختزالها في مجرد حضور حدث غريب أو عنصر خارق داخل النص، بل تتأسس بوصفها بنية مركبة ناتجة عن تفاعل متكامل بين جملة من الآليات المتداخلة، التي تشتغل أولاً على مستوى البناء النصي، ثم تمتد آثارها لتتحقق في مستوى الإدراك. ففي بنيتها الداخلية، تقوم الآليات السردية بتنظيم الحكاية عبر التحكم في ترتيب الأحداث وتدرج الكشف عنها، بما يُنتج الغموض ويؤسس لحالة من التوتر والترقب. وفي موازاة ذلك، تضطلع الآليات اللغوية بإعادة تشكيل الخطاب من خلال الانزياح والإيحاء، فتكسب اللغة طابعاً غريباً يتجاوز المألوف ويُسهّم في تعميق أثر الدهشة. أما

<sup>1</sup> ينظر: ترفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 78.

<sup>2</sup> ينظر-ولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ص 52-58.

الآليات الدلالية، فتشتغل على بناء شبكة من الرموز والعلامات التي تفتح النص على أفق تأويلي واسع، بحيث لا يستقر المعنى في دلالة واحدة، بل يظل قابلاً للتعدد والانفتاح.

غير أن هذه الآليات لا تستنفد فاعليتها داخل حدود البنية، بل تتجاوزها لتبلغ تمام تحققها في مستوى الإدراك، حيث تتحول من مجرد إجراءات بنائية إلى تجربة قرائية حية. فكل ما يُشيد داخل النص من حجب وتأجيل وانزياح وتكثيف، يجد امتداده في وعي القارئ، الذي ينخرط في عملية تأويل مستمرة، قائمة على التردد بين الممكن والمستحيل، وبين التفسير الواقعي والتفسير العجائبي. ومن ثمّ، يتشكل العجائبي في هذا التفاعل الدينامي بين النص والمتلقي، حيث لا يُمنح المعنى بشكل جاهز، بل يُبنى تدريجيًا عبر فعل القراءة. وعلى هذا الأساس، تتكامل البنية مع الإدراك في إنتاج خطاب عجائبي متعدد المستويات، تتقاطع فيه آليات التنظيم السردية مع انزياحات اللغة وعمق الدلالة، لتنتج نصًا مفتوحًا على احتمالات شتى، تتباين بتباين زوايا القراءة. وهنا تغدو العجائبية ظاهرة سيميائية متكاملة، قوامها هذا التداخل بين ما هو بنائي وما هو إدراكي، بما يجعلها تتجاوز كونها تقنية سردية إلى كونها تجربة جمالية ودلالية مركبة.

وبذلك، فإن النتيجة التي نخلص إليها تتمثل في أن العجائبية تُنتج نصًا متماسكًا ومفتوحًا يخلق حالة من التردد ويحفّز القارئ على البحث والتأويل، الأمر الذي يهيئ للانتقال إلى مستوى أعمق.

## 2-إمتدادات الآلية العجائبية داخل السلسلة الروائية (قراءة من منظور سيميائي )

تتأسس السيميائية في سلسلة هاري بوتر عبر إمتدادات معقدة بين أنواع الآليات العجائبية (السردية، اللغوية، الدلالية) تسهم في امتداداتها الشعرية، حيث لا يُنتج المعنى من عنصر واحد، بل من التكامل بين البنية والتأثير الجمالي، إذ إن «المعنى هو نتيجة تفاعل العلامات داخل نسق دلالي متكامل»<sup>1</sup>. ليطمظهر هذا في:

### الجزء الأول: حجر الفيلسوف

«هوجوورتس» (فضاء عجائبي) + الوصف الجمالي (الأبراج، القاعات)

<sup>1</sup> ينظر- أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ص 70-74.

«حجر الفيلسوف» + الغموض السردى + اللغة الرمزية

فيتولد معنى البحث عن الهوية والمعرفة من تفاعل:

-آلية سردية: تأجيل كشف الحقيقة.

-آلية لغوية: التسمية الغرائبية.

-شعرية: الوصف الجمالي.

ليتحول «حجر الفيلسوف» إلى علامة مركبة (معرفة/خلود/خطر)، حيث لا يفهم إلا عبر تفاعل البناء

السردى مع الجمالية، مما يؤكد أن «العلامة لا تكتسب معناها إلا داخل شبكة العلاقات»:

### الجزء الثاني: غرفة الأسرار

«غرفة الأسرار» + الغموض السردى + الوصف المكثف

«البازيليسك»<sup>1</sup> + الرمز + الخوف الجمالي

فيتشكل معنى الخطر الخفى والصراع الداخلى من:

-الغموض (آلية سردية).

-التسمية الرمزية (آلية لغوية).

-الوصف المرعب (شعرية).

لتصبح «حجرة الأسرار»<sup>2</sup> علامة على اللاوعى والخطر الكامن، حيث يندمج الجمالي مع الدلالي لإنتاج

معنى نفسى عميق.

### الجزء الثالث: سجين أزكابان

«الديمينتور» + الوصف المرعب + التكرار

«باترونوس» + اللغة الرمزية + الأمل

فيتولد معنى الصراع النفسى بين اليأس والأمل من:

-آليات لغوية (التسمية والانزياح).

<sup>1</sup> ج.ك رولينغ، هاري بوتر وغرفة الأسرار، ص 207.

<sup>2</sup> م.ن ، ص 108.

-آليات سردية (التكرار والتوتر).

-شعرية (الوصف والتجربة الشعورية).

ليتحول «الديمينور» إلى علامة نفسية، بينما «باترونوس» يمثل نقيضه، مما ينتج بنية ثنائية (خوف/أمل) داخل النص.

#### الجزء الرابع: كأس النار

«مسابقة كأس النار» + بناء سردي تصاعدي + وصف بصري

«التنين» + الرمز + الخطر الجمالي

فيتشكل معنى التحول والنضج من:

-التحديات السردية.

-الرموز العجائبية.

-الجمالية الحركية للأحداث.

فتتحول المسابقة إلى علامة طقسية (rite de passage) الانتقال من الطفولة إلى النضج.

#### الجزء الخامس: جماعة العنقاء

«جماعة العنقاء» + خطاب المقاومة

«أمبريدج»<sup>1</sup> + لغة السلطة + التكرار القمعي

فيتولد معنى الصراع بين السلطة والحرية من:

-آليات لغوية (لغة القمع).

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ هاري بوتر وجماعة العنقاء، ص48.

-آليات سردية (الصراع).

-شعرية (تكثيف القيم).

لتصبح الشخصيات علامات إيديولوجية

«العنفاء» = الحرية

«أمبريدج» = القمع

**الجزء السادس: الأمير الهجين**

«الهوركروكس» + الغموض السردى + الرمز

«ذاكرة الحوض السحري» + استرجاع + وصف

فيتشكل معنى تفكك الذات والشر المركب من:

-التقطيع السردى.

-الرمزية.

-الجمالية التأملية.

لنجد أن «الهوركروكس»<sup>1</sup> يصبح علامة على تشظي الذات، حيث يندمج البعد السردى مع الدلالي لإنتاج معنى فلسفي.

**الجزء السابع: مقدسات الموت**

«مقدسات الموت» + الأسطورة + الوصف

«العصا الكبرى، حجر الإحياء» + الرمزية

<sup>1</sup> ج.ك. رولينغ، هاري بوتر والأمير الهجين، ص 189.

فيتولد معنى الصراع مع الموت والسلطة المطلقة من:

-الأسطورة (آلية دلالية).

-الوصف (شعرية).

-البناء السردى (رحلة البحث).

لتصبح «المقدسات» نظاماً رمزياً يعكس الرغبة الإنسانية في تجاوز الفناء.

**الجزء الثامن: الامتداد الختامي:**

«التضحية» + التكرار + البناء النهائي

«هاري/فولدمورت» + الثنائية + الحسم السردى

فيتشكل معنى انتصار القيم الإنسانية من:

-التكرار (آلية لغوية).

-الحسم (آلية سردية).

-التكثيف (شعرية).

لنتحول «التضحية» إلى علامة مركزية تختزل كل الدلالات، حيث يُغلق النص بوحدة سيميائية متكاملة.

ليفضى تحليل هذا الفصل إلى أن العجائبية في سلسلة هاري بوتر لا تُختزل في حضور العناصر الخارقة

أو الكائنات الغريبة، بل تتأسس بوصفها بنية سيميائية مركبة، تتولد من التفاعل الدينامي بين الآليات

العجائبية داخل نسق نصي منظم. من خلال تبيان التحليل أن الآليات السردية، من خلال تقنيات الإرجاء،

والتشويق، وتقطيع الأحداث، لا تقوم بوظيفة تنظيم الحكاية فحسب، بل تسهم في إنتاج التوتر الدلالي، بما

يجعل القارئ في حالة تردد دائم، وهو ما يتقاطع مع تصور تودوروف للعجائبي بوصفه «لحظة تردد بين

تفسيرين»<sup>1</sup>.

<sup>1</sup> تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ص 50.

**خاتمة:**

في ختام هذه الدراسة الموسومة بـ « العجائبي في سلسلة هاري بوتر الروائية للكاتبة ج. ك. رولينغ مقارنة سيميائية »، يتضح أن العجائبية ليست مجرد عنصر تزيني أو وسيلة لإضفاء التشويق والإثارة داخل النص الروائي، بل تمثل بنية فنية ودلالية متكاملة تسهم في تشكيل العالم السردي وإنتاج معانيه المختلفة. وقد أتاح لنا المنهج السيميائي الوقوف على طبيعة العلامات والرموز التي تؤسس لهذا العالم العجائبي، والكشف عن العلاقات التي تربط بين مختلف مكوناته السردية والدلالية.

وقد بينت الدراسة أن العجائبية ظاهرة أدبية ضاربة بجذورها في أعماق التاريخ الإنساني، إذ ارتبطت منذ بداياتها بالأساطير والملاحم والحكايات الشعبية، قبل أن تتطور عبر مراحل متعددة شملت البعد الديني والرمزي والقوطني والروائي الحديث، لتبلغ ذروتها في أدب الفانتازيا المعاصر. كما تبين أن هذا التطور التاريخي أسهم في ظهور أنواع متعددة من العجائبية، منها الأسطورية والدينية والرمزية والاجتماعية والنفسية والفانتازية، الأمر الذي يعكس ثراء هذا المفهوم وقدرته على التكيف مع مختلف السياقات الثقافية والأدبية. ومن خلال دراسة سلسلة هاري بوتر الروائية، اتضح أن الكاتبة نجحت في بناء عالم عجائبي متكامل يقوم على منظومة خاصة من القوانين والعلاقات والرموز، بحيث يصبح الخارق جزءاً طبيعياً من بنية العالم السردي. وقد تجلت العجائبية داخل السلسلة من خلال السحر والكائنات العجيبة والأماكن الغامضة والأدوات السحرية والشخصيات الخارقة، مما أضفى على النص طابعاً تخييلياً مميزاً وساهم في توسيع آفاق التلقي والتأويل.

كما كشفت الدراسة عن تعدد أشكال العجائبية داخل السلسلة، حيث حضرت العجائبية الفانتازية بوصفها الشكل الأكثر هيمنة، إلى جانب مظاهر أخرى ذات أبعاد أسطورية ورمزية ونفسية، وهو ما منح العمل ثراءً دلاليًا وجماليًا واضحًا. ولم تكن هذه الأشكال منفصلة عن بعضها، بل تفاعلت داخل النسيج السردى لتنتج عالماً روائياً متماسكاً يجمع بين الخيال والواقع في آن واحد.

ومن النتائج التي توصلت إليها الدراسة أيضاً أن العجائبية في سلسلة هاري بوتر ترتبط ارتباطاً وثيقاً بعدد من الأجناس والأنماط السردية المجاورة، وفي مقدمتها الفانتازيا والأسطورة والغرائبية والخيال العلمي وأدب المغامرة. وقد أتاح هذا التداخل الأجناسي للنص الروائي أن يكتسب مرونة فنية كبيرة، وأن يستوعب مستويات متعددة من الدلالة والتعبير، مما جعله نصاً غنياً بالاحتمالات التأويلية المختلفة.

أما على مستوى الآليات العجائبية، فقد تبين أن الخطاب الروائي يعتمد على مجموعة من الوسائل السردية التي تسهم في إنتاج العالم العجائبي وتفعيله داخل النص، من أبرزها بناء الشخصيات السحرية، وتوظيف

الأماكن العجائبية، واستثمار الرموز والأدوات السحرية، إضافة إلى الاعتماد على الأحداث الخارقة والتحويلات المفاجئة. وقد أدت هذه الآليات دورًا جوهريًا في تنظيم الخطاب السردي وإنتاج معانيه المختلفة. كما أظهرت الدراسة أن هذه الآليات لا تؤدي وظيفة جمالية فحسب، بل تسهم كذلك في بناء أبعاد دلالية وتأويلية متعددة، إذ تحولت العديد من الشخصيات والأمكنة والأشياء داخل السلسلة إلى علامات سيميائية قابلة للقراءة والتفسير. فالسحر لم يعد مجرد قدرة خارقة، بل أصبح رمزًا للمعرفة والقوة والمسؤولية، كما تحولت بعض الشخصيات إلى تمثيلات رمزية للصراع بين الخير والشر، وبين الحرية والهيمنة، وبين الأمل والخوف.

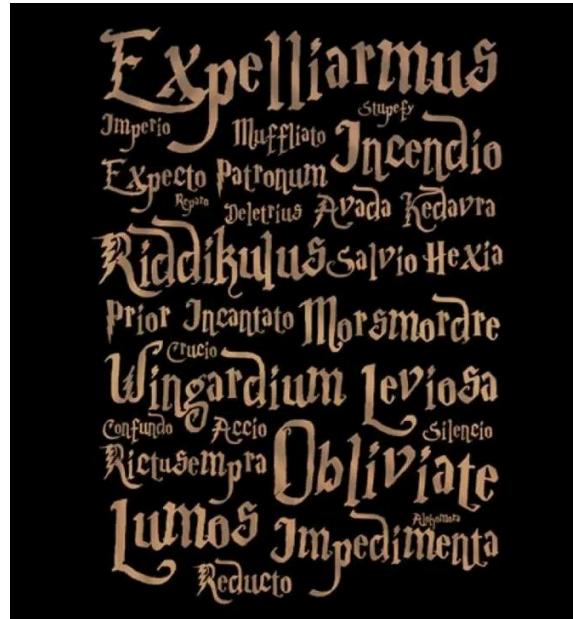
وبناءً على ذلك يمكن القول إن العجائبية داخل سلسلة هاري بوتر قد أسهمت في إنتاج خطاب روائي غني بالدلالات، يجمع بين المتعة الجمالية والعمق الفكري، ويتيح للمتلقي إمكانية الانتقال من مستوى القراءة المباشرة إلى مستويات أوسع من الفهم والتأويل. كما أثبتت المقاربة السيميائية فاعليتها في الكشف عن البنية العميقة لهذا الخطاب، وعن الشبكة المعقدة من العلامات والرموز التي يقوم عليها.

وعليه، فإن الإجابة عن إشكالية البحث تتمثل في أن العجائبية في سلسلة هاري بوتر تتجلى من خلال بناء عالم سردي مستقل يقوم على الخارق واللامألوف، وتتخذ أشكالاً متعددة تجمع بين الفانتازي والأسطوري والرمزي، كما تعتمد على آليات سردية وعلامات سيميائية متنوعة تسهم في إنتاج الدلالة وتشكيل الأبعاد الجمالية والفكرية والتأويلية للنص. ومن ثم فإن العجائبية لم تكن عنصرًا ثانويًا داخل السلسلة، بل شكلت جوهر البناء الروائي ومحور اشتغال المعنى فيه.

وفي ضوء ما توصلت إليه هذه الدراسة، يبقى موضوع العجائبية مجالاً مفتوحاً للبحث والنقاش، خاصة في ظل اتساع حضورها في السرد المعاصر وتنوع مقارباتها النقدية. لذلك يمكن أن تفتح هذه الدراسة آفاقاً لأبحاث لاحقة تتناول أبعاداً أخرى للعجائبية في الأدب العالمي والعربي، أو تدرس تمثلاتها من زوايا نقدية مختلفة، بما يسهم في إثراء حقل الدراسات السردية والسيميائية وتوسيع مجالاته المعرفية. وفي الأخير، يظل هذا البحث محاولة للكشف عن بعض آليات اشتغال العجائبي داخل النص الروائي دون ادعاء الإحاطة الشاملة، إذ يبقى هذا المجال مفتوحاً على إمكانات بحثية متعددة، يمكن أن تتجه نحو المقاربة المقارنة، أو التحليل التداولي، أو دراسة العجائبي في الوسائط البصرية والثقافية المختلفة.

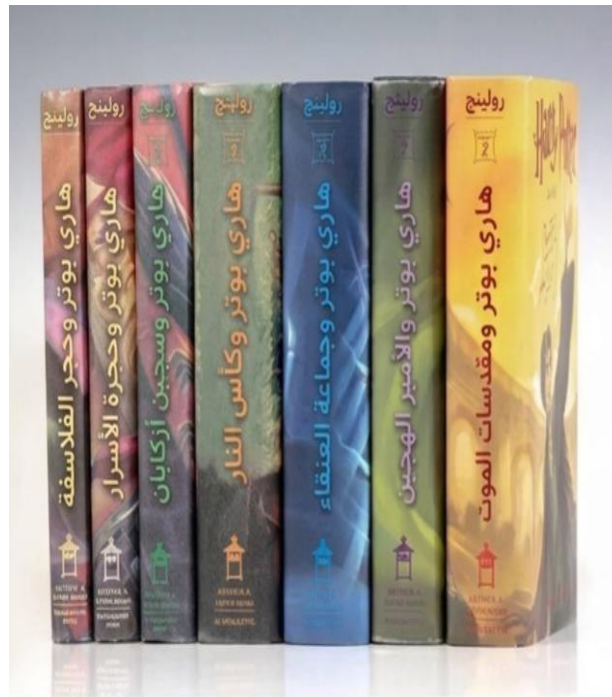
ملاحق

الملحق 01: صورة توضح أشهر الملفوظات السحرية المتداولة عبر جميع أجزاء السلسلة في العمل الروائي



م1-المصدر: مقتطف من منتدى معجبي سلسلة هاري بوتر قد تم التدقيق في صحت ملفوظاته وتعديلها من قبل الباحثة بالاعتماد على المادة الاصلية

الملحق 02: صورة المجموعة الروائية لهاري بوتر



م2- المصدر : [archeive.org.com](http://archeive.org.com)

## الملحق 03: التعريف بالروائية

ولدت الروائية البريطانية جويس كاثلين رولينج (ج. ك. رولينج) في 31 يوليو 1965، في بلدة بيت بالقرب من بريستول، إنجلترا<sup>1</sup>. نشأت في عائلة من الطبقة المتوسطة وأبدت، منذ سن مبكرة، ميلاً واضحاً نحو قراءة وكتابة القصص الخيالية، مما ساهم في التطور المبكر لمخيلتها السردية<sup>2</sup>. تابعت دراستها في جامعة إكستر، حيث درست اللغة الفرنسية والدراسات الكلاسيكية<sup>3</sup>، وهي خلفية أكاديمية أتاحت لها الانخراط في تراث أدبي وميثولوجي واسع انعكس لاحقاً في بناء عوالمها الروائية.



م3: المصدر منتدى الاعجاب الرقمي 026

على صعيد مسار حياتها، واجهت رولينج عدة صعوبات، لعل أبرزها وفاة والدتها وتجربة معيشية صعبة خلال إقامتها في البرتغال ولاحقاً في اسكتلندا، حيث عانت من ضائقة مالية<sup>4</sup>. ومع ذلك، شكلت هذه الفترة نقطة تحول في حياتها، إذ بدأت في كتابة سلسلة هاري بوتر، التي نُشر جزءها الأول في عام 1997 وأصبحت لاحقاً ظاهرة أدبية عالمية<sup>5</sup>.

أما عن رؤيتها الفكرية، فإن كتاباتها تتأسس على رؤية إنسانية تؤكد قيم الصداقة والشجاعة والعدالة، مع التركيز على الصراع بين الخير والشر وأهمية الاختيار الأخلاقي<sup>6</sup>. كما تعكس أعمالها اهتماماً بالقضايا الاجتماعية مثل التمييز وبنية السلطة، من خلال إسقاطها على عالم خيالي رمزي<sup>7</sup>.

<sup>1</sup> ينظر - Sean Smith, J.K. Rowling: A Biography, Michael O'Mara Books, 2002

<sup>2</sup> ينظر - Philip Nel, J.K. Rowling's Harry Potter Novels: A Reader's Guide, Continuum, 2001

<sup>3</sup> ينظر - Peter Hunt (ed.), Understanding Children's Literature, Routledge, 2005

<sup>4</sup> ينظر - J.K. Rowling, Very Good Lives, Little, Brown, 2015

<sup>5</sup> ينظر - Bethan Jones, Harry Potter: A Cultural History, White Owl, 2018

<sup>6</sup> Daniel Hade, "Storytelling and Moral Development in Harry Potter", The ALAN Review 2002. ينظر -

<sup>7</sup> ينظر - Giselle Liza Anatol (ed.), Reading Harry Potter: Critical Essays, Praeger, 2003

## قائمة المصادر والمراجع

قائمة المصادر والمراجع

أ. مصادر

1-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر والأمير الهجين، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2006.

2-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر وجماعة العنقاء، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2004-2005.

3-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر وحجر الفيلسوف، ترجمة أحمد خالد توفيق، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 1999.

4-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر وسجين أزكابان، ترجمة أحمد خالد توفيق، مصر، دار النهضة، القاهرة، 2001.

5-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر وغرفة الأسرار، ترجمة أحمد خالد توفيق، مصر، دار النهضة، القاهرة، 2000.

6-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر وكأس النار، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2002-2003.

7-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر ومقدسات الموت، ج1، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2007-2008.

8-ج. ك. رولينغ: هاري بوتر ومقدسات الموت، ج2، ترجمة آمال الشريف، مصر، دار النهضة، القاهرة، د.ط، 2008.

ب- مراجع

1. كتب عربية

1 ألف ليلة وليلة، ج ١، دار صادر، بيروت، ط2.

سعيد يقطين، تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبرير)، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط4، 2009.

شعيب حليفي، شعرية الرواية الفانتاستيكية، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ط1، 2009.

عبد الإله الصائغ، الأدب الجاهلي وبلاغة الخطاب الأدبية وتحليل النص، دار الفكر المعاصر، صنعاء اليمن، ط1، سنة 1999.

عبد الفتاح شاذلي، العجيب السحري في المسرح الغربي، خطاب فرجة السحر، فاس، المغرب، د.ط، 2009.

نبيل حمدي عبد المقصود الشاهد، العجائبي في السرد العربي القديم، الورق للنشر والتوزيع، ط1، 2012.

## 2. كتب مترجمة

أمبرتو إيكو، التأويل بين السيميائيات والتفكيكية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 2000.

أمبرتو إيكو، القارئ في الحكاية، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط1، 1996.  
تزفيتان تودوروف، مدخل إلى الأدب العجائبي، ترجمة الصديق بوعلام، مراجعة محمد برادة، دار الشرقيات للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 1994.

جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، صباح الجحيم، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، 1977.

جيرار جنيت، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط2، 1997.

داركو سوفين، تحولات الخيال العلمي (Metamorphoses of Science Fiction)، ترجمة حسين صقر، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2007.

رولان بارت، لذة النص، ترجمة منذر عياشي، دار الحوار، اللاذقية، ط1، 2000.

رومان ياكبسون، قضايا الشعرية، ترجمة محمد الولي، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 1988.

2 فلاديمير بروب، مورفولوجيا الحكاية الخرافية، ترجمة أبو بكر أحمد باقادر وأحمد نصر، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط1، 1989.

3 فريد ريش ديرلاين، الحكاية الخرافية، ترجمة نبيلة إبراهيم، مراجعة عز الدين إسماعيل، دار غريب، القاهرة، د.ط، د.ت.

4 مرسيا إلياد، مظاهر الأسطورة، ترجمة نهاد خياطة، دار كنعان، دمشق، 1991.

5 ولفغانغ إيزر، فعل القراءة، ترجمة حميد حميداني، دار توبقال، الدار البيضاء، ط1، 2000.

### 3. مجلات ومقالات عربية

1 نعيمة ابن عبد العالي، "الأدب والفانتاستيك"، مجلة الجابري (حكمة من أجل إجهاد ثقافي وفلسفي)، ع3، 15 نوفمبر 2015.

### 4) كتب أجنبية

1 Bethan Jones, Harry Potter: A Cultural History, White Owl, 2018.

2 Giselle Liza Anatol (ed.), Reading Harry Potter: Critical Essays, Praeger, 2003.

3 J.K. Rowling, Very Good Lives, Little, Brown, 2015.

4 Peter Hunt (ed.), Understanding Children's Literature, Routledge, 2005.

5 Philip Nel, J.K. Rowling's Harry Potter Novels: A Reader's Guide, Continuum, 2001.

6 Rosemary Jackson, Fantasy: The Literature of Subversion, Methuen & Co. Ltd, London and New York, 1981.

7 Sean Smith, J.K. Rowling: A Biography, Michael O'Mara Books, 2002.

5. مقالات أجنبية

1 Daniel Hade, "Storytelling and Moral Development in Harry Potter", The ALAN Review, 2002.

(ج) روابط إلكترونية:

1 منتدى الاعجاب الرقمي 026

2 [archeive.org.com](http://archeive.org.com)

# فهرس المحتويات

## 1 مقدمة

## 5 الفصل الأول: العجائبية بين الإطار المفاهيمي والتجليات الروائية

6 المبحث الأول: العجائبية بين المفاهيم والتمظهرات الروائية:

7 ▪ نشأة العجائبية وتطورها:

9 ▪ أنواع العجائبية:

14 تشكل العجائبية في سلسلة هاري بوتر تطورها وأنواعها (دراسة سيميائية للأجزاء)

25 أ) الملفوظة:

27 ب) اللغات والأفعال العجائبية غير الملفوظة (الضمنية):

37 عجائبية الأفعال واللغات:

41 عجائبية المؤسسة (السلطة):

48 عجائبية الأفعال واللغات:

54 عجائبية الأمكنة والفضاءات:

58 عجائبية الأفعال واللغات:

62 المبحث الثاني: العجائبية بين التداخل الأجناسي والتجلي السرد

62 علاقة العجائبية بالأجناس الأدبية المجاورة

68 2. تقاطع العجائبية مع الأجناس السردية المختلفة في السلسلة

## 77 الفصل 2: آليات إنتاج الخطاب العجائبي في السرد الروائي

78 المبحث الأول: الآليات العجائبية بين التأصيل النظري والتجلي الروائي

78 الأسس النظرية للآليات العجائبية (تعريف، خصائص، ووظائف)

78 تحديد المفهوم:

80 -خصائص الآليات العجائبية:

85 تمظهرات الآليات العجائبية داخل السلسلة الروائية:

فيظهر التحليل التطبيقي الشامل لسلسلة "هاري بوتر" أن الآليات العجائبية لا تشتغل كعناصر منفصلة أو

جزر معزولة داخل الأجزاء (1-8)، بل تتوزع وتتكامل عبر شبكة دلالية معقدة ومتصلة من التمظهرات

94 الفضائية، والكائنية، الشينية، والحدثية.

|     |                                                                          |
|-----|--------------------------------------------------------------------------|
| 98  | المبحث الثاني: الآليات العجائبية بين إنتاج الدلالة وامتداداتها التأويلية |
| 99  | أولاً: الآليات العجائبية في بنيتها النصية:                               |
| 102 | ثانياً: إمتدادات الآلية العجائبية من البعد الجمالي إلى الأفق الإيديولوجي |
| 111 | خاتمة :                                                                  |
| 114 | الملاحق                                                                  |
| 117 | قائمة المصادر و المراجع                                                  |
| 122 | فهرس المحتويات                                                           |