عاطفة الخجل والانجذاب لدى الشخصية الرئيسية محاسن في رواية "ثلاثة رجال وامرأة" استناداً إلى نظرية الانفعال لسلفان تومكينز

بحث جامعي

إعداد:

فراس أوف رباني

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٦

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

عاطفة الخجل والانجذاب لدى الشخصية الرئيسية محاسن في رواية "ثلاثة رجال وامرأة" استناداً إلى نظرية الانفعال لسلفان تومكينز

بحث جامعي

مقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا (S-١)

في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

إعداد:

فراس أوف رباني

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٦

المشرفة:

الدكتور عبد الله زين الرؤوف، الماجستير

رقم: ١٩٦٩٠٥٠٩٢٠٠٠٣١٠٠٣

قسم اللغة العربية وأدبها

كلية العلوم الإنسانية

جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج

٢٠٢٦

تقرير الباحث

أفيدكم علما بأنني الطالب:

الاسم : فراس أوف رباني

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٦

موضوعات البحث : **عاطفة الخجل والانجذاب لدى الشخصية الرئيسية محاسن في رواية "ثلاثة رجال وامرأة" استناداً إلى نظرية الانفعال لسلفان تومكينز**

أحضرته وكتبته بنفسي وما زدته من إبداع غيري أو تأليف الآخر. وإذا ادّعى أحد في المستقبل أنه من تأليفه وتتبين أنه من غير بحثي، فأنا أتحمل المسؤولية على ذلك ولن تكون المسؤولية على المشرفين أو مسؤولي قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٤ مايو ٢٠٢٦

الباحث

فراس أوف رباني

رقم القيد: ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٦

تصريح

هذا تصريح بأن رسالة البكالوريوس لطالب باسم فراس أوف رباني تحت العنوان **عاطفة الخجل والانجذاب لدى الشخصية الرئيسية محاسن في رواية "ثلاثة رجال وامرأة" استناداً إلى نظرية الانفعال لسلفان تومكينز**. قد تم بالفحص والمراجعة من قبل المشرف وهي صالحة للتقديم إلى مجلس المناقشة لاستيفاء شروط الاختبار النهائي وذلك للحصول على درجة البكالوريوس في قسم اللغة العربية وأدبها كلية العلوم الإنسانية جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

مالانج، ١٤ مايو ٢٠٢٦

الموافق

المشرف

الدكتور عبد الله زين الرؤوف، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٥٠٩٢٠٠٠٣١٠٠٣

رئيس قسم اللغة العربية وأدبها

الدكتور عبد الباسط، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٨٢٠٣٢٠٢٠١٥٠٣١٠٠١

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

الأستاذ الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢

تقرير لجنة المناقشة

لقد تمت مناقشة هذا البحث الجامعي الذي قدمته:

الاسم : فراس أوف رباني

رقم القيد : ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٦

العنوان : **عاطفة الخجل والانجذاب لدى الشخصية الرئيسية محاسن في رواية "ثلاثة رجال وامرأة" استناداً إلى نظرية الانفعال لسلفان تومكينز**

وقررت اللجنة نجاحها واستحقاقها درجة سرجانا (S-١) في قسم للغة العربية وأدبها لكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج.

تحريرا بمالانج، ١٣ أبريل ٢٠٢٦

لجنة المناقشة

التوقيع

١- رئيس المناقش: الدكتور غفران, الماجستير ( )

رقم التوظيف:١٩٦٩٠٣٠٨١٩٩٩٠٣١٠٠٢

٢- المناقش الأول: الدكتور عبد الله زين الرؤوف، الماجستير ( )

رقم التوظيف: ١٩٦٩٠٥٠٩٢٠٠٠٠٣١٠٠٣

٣- المناقش الثاني: محمد أنوار مسعدي, الماجستير ( )

رقم التوظيف:١٩٨١١٠١٢٢٠٢٣٢١١٠١٤

المعرّف

عميد كلية العلوم الإنسانية

KEMENTERIAN AGAMA REPUBLIK INDONESIA

الدكتور محمد فيصل، الماجستير

رقم التوظيف: ١٩٧٤١١٠١٢٠٠٣١٢١٠٠٣

استهلال

"إن الإنسان هو في نهاية الأمر"

-Ghassan Kanafani-

الإهداء

أهدي هذا البحث الجامعي إلى:

إلى أبي الكريم "موليادي" الذي كان سندي في الحياة وملهمي في مواجهة الصعاب، ولم يبخل عليّ يومًا بدعمه ونصائحه ودعواته الصادقة، وإلى أمي الحبيبة "دياه سوبريهاتين" التي كانت لي دعامةً في ضعفي ونورًا في ظلامي، ولم تفتر عن الدعاء لي، ولم تبخل عليّ بحبها ورعايتها، وإلى أخي وأختي "هيكل مشافى فضيلة ودانييلا ناديفا سيدينا" اللذين كانا خيرَ عونٍ وسندٍ لي، وشاركاني اللحظات الصعبة والسعيدة، ودعماني بكلماتهما الطيبة وتشجيعهما المستمر. أتقدم إليهم جميعًا بخالص الشكر والتقدير على دعائهم ومساعدتهم واهتمامهم، حتى تمكنتُ من إتمام هذا البحث. فجزاهم الله خير الجزاء، وبارك في أعمارهم، وحفظهم من كل سوء.

شكرا لهم على الدعم من حيث الدعاء، والمساعدة، والإشراف. حتى أستطيع أن أتمكن من إكمال هذا البحث. فجزاكم الله خير الجزاء، وبارك في أعماركم، وحفظكم من كلّ سوء.

الشكر والتقدير

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وصحبه أجمعين، امابعد. قد تمت كتابة هذا البحث الجامعي تحت العنوان: بناء الهوية الاجتماعية لشخصية خلدون في رواية "عائد إلى حيفا" لغسان كنفاني: منظور هنري تاجفيل ومقدم لاستيفاء شروط الاختبار النهائي للحصول على درجة سرجانا في قسم اللغة العربية وأدبها بكلية العلوم الإنسانية بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. بصفتي باحثًا، أود أن أعرب عن امتناني إلى:

١. مديرة جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج، الأستاذة دكتورة الحاجة إلفي نور ديانا الماجستير.
٢. عميد كلية العلوم الإنسانية، الاستاذ الدكتور محمد فيصل الماجستير.
٣. رئيس قسم اللغة العربية وأدبها، الدكتور عبد الباسط الماجستير.
٤. الدكتور عبد الله زين الرؤوف الماجستير كالمشرف في كتابة هذا البحث الجامعي.
٥. جميع المدرسين الأعزاء في قسم اللغة العربية وأدبها.
٦. موليادي ودياه سوبريهاتين ، أخي وأختي وكذلك جميع أفراد عائلتي الكبيرة.
٧. جميع أصحابي في قسم اللغة العربية وأدبها دفعة ٢٠٢٢.

تحريرا بمالانج، ١٥ مايو ٢٠٢٦

الباحثة

فراس أوف رباني

رقم القيد ٢٢٠٣٠١١١٠١٦٦

مستخلص البحث

رباني، فراس أوف (٢٠٢٦) ديناميكية عاطفة الخجل وعاطفة الاهتمام لدى محاسين في رواية "ثلاثة رجال وامرأة" لإبراهيم عبد القادر المازني: منظور سيلفان س. تومكنز. بحث جامعي. قسم اللغة العربية وأدبها، كلية العلوم الإنسانية، جامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية مالانج. المشرف: الدكتور عبد الله زين الرؤوف، الماجستير

الكلمات المفتاحية: الأثر الوجداني، الخجل، الانجذاب، ثلاثة رجال وامرأة

تتناول هذه الدراسة ديناميكية عاطفة الخجل وعاطفة الاهتمام لدى الشخصية الرئيسية محاسن في رواية "ثلاثة رجال وامرأة" لإبراهيم عبد القادر المازني. كثيرًا ما تقتصر دراسات الأدب العربي الحديث على معالجة البُعد العاطفي للشخصيات بوصفه خلفية عاطفية، دون تحليل آلياته بعمق كافٍ. تهدف هذه الدراسة إلى تحديد ديناميكية هاتين العاطفتين وعلاقتهما في تشكيل النص العاطفي لمحاسن، وتحليل تأثير هذا النص في تصرفاتها. اعتمدت الدراسة على المنهج الوصفي الكيفي من خلال مدخل علم النفس الأدبي استنادًا إلى نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكينز. وتتمثل مصادر البيانات الأولية في نص رواية "ثلاثة رجال وامرأة" الصادرة عن هنداوي (٢٠١٧)، فضلًا عن مصادر ثانوية في علم النفس الأدبي ونظرية العاطفة. وقد كشف تحليل اثنين وعشرين مشهدًا ضمن ثلاث مجموعات علائقية (حليم ونسيم وحمدي) أن عاطفة الاهتمام وعاطفة الخجل لا تعملان بشكل منفصل، بل تُشكّلان علاقةً بنيويةً قائمة على انقطاع الاهتمام؛ فعاطفة الاهتمام تدفع نحو التورط في العلاقات الشخصية، فيما تظهر عاطفة الخجل باستمرار بوصفها آلية تعيق هذا التورط وتحد منه. وقد أفرز تراكم هذا النمط ثمانية نصوص عاطفية يهيمن عليها نص التورط غير المستقر، القائم على أساس متين من التخيّل العاطفي لدى محاسن. وتُحدد هذه النصوص العاطفية تصرفات محاسن عبر مسارين: مسار اجتماعي يتمثل في إخفاء العلاقة وتغيير أسلوب اللقاءات حين يصبح التورط ظاهرًا للمحيط، ومسار شخصي يتمثل في الشعور بالذنب والعجز عن الانفتاح على المقربين، مما يجعلها تتحمل قراراتها منفردة. تخلص الدراسة إلى أن العاطفة ليست مجرد خلفية عاطفية، بل قوة بنيوية تُشكّل سلوك الشخصيات وتورطها في العلاقات الشخصية. ويُوصى بإجراء دراسات لاحقة لتحليل العاطفة لدى الشخصيات الأخرى في الرواية، وتطبيق نظرية تومكينز على أعمال أدبية عربية حديثة أخرى.

ABSTRACT

Rabbani, Firas Aufa (٢٠٢٦) The Dynamics of Shame Affect and Interest Affect in the Character of Mahasin in the Novel Tsalatsatu Rijal wa Imra'ah by Ibrahim 'Abd al-Qadir al-Mazini: A Perspective of Silvan S. Tomkins' Affect Theory. Undergraduate Thesis. Department of Arabic Language and Literature, Faculty of Humanities, Maulana Malik Ibrahim State Islamic University of Malang. Advisor: Drs. Abdullah Zainur Rauf, M.HI.

Keywords: *affect, shame, attraction, Tsalatsatu Rijal wa Imra'ah*

This study examines the dynamics of Shame Affect (shame–humiliation) and Interest Affect (interest–excitement) in Mahasin, the female protagonist of Ibrahim 'Abd al-Qadir al-Mazini's novel Tsalatsatu Rijal wa Imra'ah (Three Men and a Woman). Studies of modern Arabic literature have often treated the affective dimension of characters merely as emotional backdrop, without analyzing the underlying mechanisms in depth. This study aims to identify the dynamics and interrelation of these two affects in the formation of Mahasin's Affective Script, and to analyze how that script influences her actions. A descriptive qualitative approach is employed, using a literary-psychological method grounded in Silvan S. Tomkins's Affect Theory. The primary data source is the novel itself (Hindawi, ٢٠١٧), supplemented by secondary literature on literary psychology and affect theory. Analysis of twenty-two scenes across three relational clusters (Halim, Nasim, and Hamdi) shows that Interest Affect and Shame Affect do not operate independently; rather, they form a structural relationship grounded in the interruption of interest, in which Interest Affect drives engagement in personal relationships while Shame Affect consistently emerges as a mechanism that constrains and interrupts that engagement. The accumulation of this pattern yields eight Affective Scripts converging into one dominant script of unstable engagement, grounded firmly in Mahasin's Affective Imagery. These affective scripts actively shape Mahasin's actions through two pathways: a social pathway, manifested in concealing the relationship and altering meeting patterns once her engagement becomes visible to others; and a personal pathway, manifested in guilt and an inability to confide in those closest to her, leaving her to bear her decisions alone. The study concludes that affect functions not merely as emotional background but as a structural force shaping character behavior and engagement in personal relationships. Further research is recommended to examine the affects of other characters in the novel and to apply Tomkins's theory to other works of modern Arabic literature.

ABSTRAK

Rabbani, Firas Aufa (٢٠٢٦) *Dinamika Afek Malu dan Afek Tertarik pada Tokoh Mahasin dalam Novel Tsalatsatu Rijal wa Imra'ah karya Ibrahim 'Abd al-Qadir al-Mazini: Perspektif Teori Afek Silvan S. Tomkins*. Skripsi. Program Studi Bahasa dan Sastra Arab, Fakultas Humaniora, Universitas Islam Negeri Maulana Malik Ibrahim Malang. Pembimbing: Drs. Abdullah Zainur Rauf, M.HI.

Kata kunci: afek, malu, ketertarikan, *Tsalatsatu Rijal wa Imra'ah*

Penelitian ini mengkaji dinamika Afek Malu (shame–humiliation) dan Afek Tertarik (interest–excitement) pada tokoh utama Mahasin dalam novel Tsalatsatu Rijal wa Imra'ah karya Ibrahim 'Abd al-Qadir al-Mazini. Kajian sastra Arab modern sering kali menempatkan dimensi afektif tokoh hanya sebagai latar emosional, tanpa menganalisis mekanismenya secara mendalam. Penelitian ini bertujuan untuk mengidentifikasi dinamika dan relasi kedua afek tersebut dalam pembentukan Script Afektif Mahasin, serta menganalisis pengaruh script afektif tersebut terhadap tindakan Mahasin. Penelitian ini menggunakan pendekatan kualitatif deskriptif dengan metode psikologi sastra berdasarkan Teori Afek Silvan S. Tomkins. Sumber data primer adalah teks novel Tsalatsatu Rijal wa Imra'ah terbitan Hindawi (٢٠١٧), sedangkan sumber data sekunder meliputi literatur psikologi sastra dan teori afek yang relevan. Hasil analisis terhadap dua puluh dua scene dalam tiga kelompok relasi (Halim, Nasim, dan Hamdi) menunjukkan bahwa Afek Tertarik dan Afek Malu tidak bekerja secara terpisah, melainkan membentuk hubungan struktural berupa interruption of interest: Afek Tertarik mendorong keterlibatan dalam relasi interpersonal, sementara Afek Malu secara konsisten muncul sebagai mekanisme yang menghambat dan membatasi keterlibatan tersebut. Akumulasi pola ini membentuk delapan Script Afektif yang bermuara pada satu script dominan, yaitu keterlibatan yang tidak stabil namun berakar kuat pada Imagery Afektif Mahasin. Script afektif tersebut secara aktif menentukan tindakan Mahasin melalui dua jalur: jalur sosial, berupa penyembunyian relasi dan perubahan pola pertemuan ketika keterlibatannya mulai terlihat oleh lingkungan sosial; dan jalur personal, berupa rasa bersalah dan ketidakmampuan untuk terbuka kepada orang-orang terdekat, sehingga ia menanggung keputusannya sendirian. Penelitian ini menyimpulkan bahwa afek bukan sekadar latar emosional, melainkan kekuatan struktural yang membentuk perilaku tokoh dan keterlibatannya dalam relasi interpersonal. Disarankan penelitian lanjutan untuk mengkaji afek tokoh-tokoh lain dalam novel serta menerapkan Teori Afek Tomkins pada karya sastra Arab modern lainnya.

محتويات البحث

صفحة الغلاف
تقرير الباحث ..... أ
تصريح ..... أ
تقرير لجنة المناقشة ..... ج
استهلال ..... د
الإهداء ..... هـ
الشكر والتقدير ..... و
مستخلص البحث(العربية) ..... ز
مستخلص البحث(الإنجليزية) ..... ح
مستخلص البحث (الإندونيسية) ..... ط
محتويات البحث ..... ي
الفصل الأول : مقدمة ١
أ- خلفية البحث ١
ب- أسئلة البحث ٦
ج- فوائد البحث ٧
د- حدود البحث ٨
هـ- تحديد المصطلحات ٨

الفصل الثاني : الإطار النظر ١٠

أ- علم النفس الأدبي ١٠

ب- النظرية العاطفية ١١

١- العاطفة بوصفها نظامًا أساسيًا للتجربة..... ١١

٢ -الفرق بين العاطفة والانفعال... ..... ١٢

ج- نظرية التأثير العاطفي لسيليفان تومكينز..... ١٣

١-مفهوم العاطفة في نظرية تومكينز.... ..... ١٣

أ) عناصر في نظرية التأثير العاطفي لتومكينز.. ..... ١٥

ب) العناصر الأربعة بوصفها منظومة متكاملة٢٢.....

ج) أنواع العواطف الأساسية..... ٢٣

د) عاطفة الانجذاب وعاطفة الخجل في المنظومة العاطفية لتومكينز ٢٤

هـ) آلية الأثر العاطفي في تشكيل أفعال الشخصية. ٢٧

الفصل الثالث : منهجية البحث ٢٩

أ- نوع البحث..... ٢٩

ب- مصادر البيانات..... ٣٠

ج- تقنيات جمع البيانات ٣٠

١-تقنية القراءة..... ..... ٣٠

٢ -تقنية التسجيل... ..... ٣١

د- تقنيات تحليل البيانات..... ٣٢

١ – اختزال البيانات.. ..... ٣٣

٢ –عرض البيانات..... ٣٥

٣–استخلاص النتائج... ..... ٣٦

الفصل الرابع : عرض البيانات وتحليلها ٣٧

أ–ديناميكية عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب في تشكيل النصوص العاطفية لمحاسن٣٧.....

١– عاطفة الانجذاب *(Interest–Excitement)* ٣٩

٢–عاطفة الخجل *(Shame–Humiliation)*..... ٥٧

٣–التخيّل العاطفي بوصفه الأساس الداخلي لمنظومة عاطفة محاسن..... ٧٢

٤–النمط بين المشاهد في ديناميكية العاطفة لدى محاسن..... ٧٤

٥–تشكّل السكريبت الأثري لدى محاسن.... ..... ٨٧

٦– النص العاطفي المهيمن لدى محاسن ٩٨

أ– تأثير النص العاطفي في أفعال محاسن ٩٩

١– دور عاطفة الانجذاب في دفع الانخراط وتطور العلاقات..... ١٠٠

٢– دور عاطفة الخجل في تقييد أفعال محاسن وضبطها ١٠١.....

٣– دور التخيّل العاطفي في تحديد اتجاه أفعال محاسن.....١٠٢

٤– العلاقة بين النصوص العاطفية وأفعال محاسن بصورة عامة. ١٠٣

الفصل الخامس : الخاتمة..... ١٠٦

أ– الخلاصة.....١٠٦

١ -الديناميكية والعلاقة بين عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب في تشكيل النص العاطفي لدى محاسن. ١٠٦

٢-تأثير النص العاطفي لدى محاسن في أفعالها وتطور مجرى الأحداث.....١٠٧

ب- التوصيات ١٠٩

قائمة المصادر والمراجع..... ١١٠

سيرة ذاتية..... ١١٣

الفصل الأول

مقدمة

أ- خلفية البحث

في إطار الدراسات الأدبية الحديثة، لم يعد الاهتمام بالبعد النفسي للشخصيات مقتصرًا على تحليل الطباع والدوافع العقلانية أو الصراعات الخارجية فحسب، بل امتدّ نحو فهم التجارب الداخلية ذات الطابع الشعوري العميق والسابق للتأمل(*prereflective*) (ويتامي، ص ,١٣—١٢) فالأدب لا يمثّل الأحداث وتصرفات الشخصيات فحسب، بل يستحضر كذلك التجارب العاطفية التي تشكّل طريقة نظر الشخصية إلى ذاتها والآخرين والعالم من حولها (أحمدي ٢٠١٥, ,ص, ٢٥) ومن ثَمَّ، تغدو التجربة الانفعالية لا سيما ما كان منها ضمنيًا وغير مُعلَن ظاهرةً جوهريةً في قراءة الأدب المعاصر..

وفي سياق الأدب العربي الحديث، تتجلى هذه الظاهرة بوضوح في الأعمال التي تضع المرأة في مركز السرد النفسي. إذ كثيرًا ما تواجه الشخصية النسائية ضغوطًا اجتماعية وأخلاقية وعلائقية بالغة التعقيد، مما يجعل تجاربها الداخلية لا تقتصر على مستوى الوعي العقلاني، بل تمتد إلى طبقات عاطفية أعمق. وتعمل العواطف كعاطفة الخجل (*shame*)وعاطفة الانجذاب (*interest*)بشكل متزامن في نفس الشخصية، مؤثرةً في خياراتها الحياتية ولغة جسدها وأنماط علاقاتها. غير أن هذا البعد العاطفي كثيرًا ما يُفهم على نحو عام بوصفه مجرد "مشاعر"، دون تحليل عميق لآلياته ودوره في البنية السردية، ولا سيما في تمثيل تعقيد تجارب الشخصية النسائية في الأعمال الأدبية (روزيقي وآخرون،٢٠٢٢ , ص.٤٤)

ومن أبرز الأعمال التي تجسّد هذه الديناميكية رواية *ثلاثة رجال وامرأة* لإبراهيم عبد القادر المازني. تقدّم هذه الرواية شخصية نسائية اسمها محاسن (محاسن) التي تقع في قلب علاقات عاطفية متشابكة مع عدد من الشخصيات الذكورية، منها: حليم (حليم)، ومحمود (محمود)، ونسيم (نسيم)، وحمدي (حمدي). وتُمثّل هذه الشخصيات الذكورية أشكالًا متباينة من العلاقات والدوافع العاطفية والضغوط النفسية في حياة محاسن. والتفاعلات بين الشخصيات في هذه الرواية لا تُحرَّك بالاعتبارات العقلانية أو الأعراف الاجتماعية وحدها، بل بتيارات عاطفية متواصلة الحركة والتحول والتصادم على امتداد الحبكة السردية.

وقد أشارت السعداوي إلى أن تمثيل المرأة في أعمال المازني ينطوي على توتر داخلي خاص: إذ تُصوَّر المرأة في آنٍ واحد فاتنةً ومهددِة، تبدو حرة بينما تظل مقيّدة، وهكذا لا تظهر قط في موقع الذات الكاملة في علاقتها بالرجل (السعداوي, ٢٠١٧, ص. ٨٧). ويُشكّل هذا التوتر المدخلَ الرئيسي لتحليل هذا البحث، لا لتقييم صحة هذه الصورة أو خطئها، بل لتتبع الآليات العاطفية المشكِّلة لها عبر ديناميكية الانجذاب والخجل في نفس محاسن. وفي سياق النقد الأدبي العربي، أكد مندور أيضًا أن نثر المازني شخصي للغاية وشديد الارتباط بعالمه الانفعالي، حتى إن شخصياته كثيرًا ما تبدو تجسيدًا أصيلًا لصراعاته الداخلية (مندور, ٢٠١٩, ص. ١٥) ومن ثَمَّ، لا تقتصر وظيفة هذه الرواية على كونها مرآةً اجتماعية، بل هي فضاء داخلي تتحرك فيه الديناميكية الانفعالية للشخصية النسائية وتُشكّل ذاتها. والظاهرة البارزة في هذه الرواية هي حضور عاطفة الخجل *(shame)* وعاطفة الانجذاب *(interest)* بوصفهما تجربتين داخليتين مهيمنتين تشكّلان تصرفات الشخصيات وعلاقاتها. وتتجلى عاطفة الخجل في صور الانسحاب وتجنب التفاعل والحرص على الكرامة، فضلًا عن التوتر الداخلي الذي لا يُعبَّر عنه دائمًا بالكلام. في المقابل، تتجلى عاطفة الانجذاب من خلال تركيز الانتباه والحماس وكثافة العلاقة والدافع للانخراط العاطفي.

وعلاوة على ذلك، تتأثر قرارات الشخصية ومواقفها في مشاهد عديدة بالديناميكية العاطفية أكثر من تأثرها بالاعتبارات العقلانية المجردة. إذ تعمل العاطفة بوصفها طاقةً تُحرّك الأفعال وتُشعل الصراعات العلائقية في الحبكة. ولا تقف هاتان العاطفتان كلٌّ منهما بمعزل عن الأخرى، بل تتداخلان وتُشكّلان توترًا نفسيًا متكررًا يُحدّد شكل الأفعال التي تتخذها الشخصية واتجاهها في مختلف المواقف العلائقية.

وتقدّم نظرية العاطفة التي طوّرها سيلفان س. تومكينز أدواتٍ مفاهيمية تتيح قراءةً أعمق لهذه الظاهرة. إذ يضع تومكينز العاطفة بوصفها استجابةً فطرية تسبق الإدراك العقلي وتُسهم إسهامًا جوهريًا في تشكيل الانتباه والأفعال والعلاقات الاجتماعية للفرد. ووفق هذا المنظور، لا تُفهم عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب بوصفهما مجرد مشاعر ذاتية، بل بوصفهما طاقتين عاطفيتين تتوسطان العلاقة بين المثير *(stimulus)* والاستجابة *(response)* وتشكيل أنماط السلوك *(scene script)*(تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢١—٢٤)

والعمل الأدبي بوصفه موضوعًا للبحث لا يُفهم من حيث الجانب اللغوي وحده، بل أيضًا من خلال تحليل المعاني الكامنة فيه. ويُتيح نهج تحليل النص في الدراسات الأدبية للباحث تأويل المعاني المضمرة عبر الإشارات والرموز الواردة في النص، كما في الدراسات السيميائية الأدبية (روزِكي وآخرون، ٢٠٢٥).

وقد تناولت دراسات عديدة مشاعر الشخصيات في الأعمال الأدبية عبر مناهج علم النفس الأدبي ونظريات الانفعال. فقد استخدم كلٌّ من (Risnawati et al., ٢٠٢٤), (Safitri & Budiyono, ٢٠٢٥) و (Gultom et al., ٢٠٢٥) نظريات الانفعال للكشف عن أشكال مشاعر الشخصيات كالغضب والحزن والخوف والحب، وخلصوا إلى أن الانفعالات تُسهم في تشكيل الصراع الداخلي ومواقف الشخصية. فيما درس (Nuriyah & Waningyun, ٢٠٢٥) أفعال الكلام التعبيرية والتقريرية بوصفها أسلوبًا تُعبّر به الشخصية عن مشاعرها ومواقفها، بينما حلّل (Caramoy & Djuharie, ٢٠٢٥) الحوار الروائي لرصد كيفية تمثيل اللغة للحالة النفسية الداخلية وعلاقات القوة بين الشخصيات. وقد كشفت هذه الدراسات أن التجربة

الانفعالية للشخصية تؤثر في طريقة تلقّي القارئ للصراع ومعنى النص، غير أنها لم تتناول آليات العاطفة على المستوى السابق للتأمل كما تقترحه نظرية تومكينز.

وقد طبّق عدد من الباحثين نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز مباشرةً في تحليل الأدب. فقد وظّف (٢٠١٨) Lucas في كتابه *Affect Theory, Genre, and the Example of Tragedy: Dreams We Learn* نظرية العاطفة (*النص العاطفي*) لتومكينز لتحليل الشخصيات في التراجيديا الكلاسيكية والحديثة، بما فيها *Oedipus* و*Hamlet* و*Death of a Salesman*، مستعينًا بمنهج تحليل المشهد *(scene)* والنص العاطفي *(script)* لإثبات أن عاطفة الاشمئزاز والخجل تعملان بوصفهما قوتين بنيويتين تحددان دوافع الشخصية (Lucas, ٢٠١٨, hlm. ٣) . و في السياق ذاته، استخرجت أطروحة جامعة ماكماستر المعنونة بـ *Compass of Shame: A Study of Affect in Look Back in Anger and Bay the Moon* الأنماطَ العاطفية المتكررة عبر المشاهد *(scenes)* باستخدام نظرية تومكينز و *Compass of Shame* لناثانسون، لتُبيّن أن أفعال الشخصية ما هي إلا استجابات مباشرة لعاطفة خجل غير مُدارة (Hassan, ٢٠١٢). واستعملت (٢٠٢٠) Pearl في مقالتها *Chagrin d'amour: Intimacy, Shame, and the Closet in James Baldwin's Giovanni's Room* المنشورة في *James Baldwin Review* مفهوم *shame–humiliation* لتومكينز لإظهار كيف تُشكّل عاطفة الخجل نمط الحميمية لدى الشخصية وتُحدد طريقة اتخاذها للقرار في علاقاتها الشخصية (Pearl, ٢٠٢٠, hlm ٦٣). وأثبت كلٌّ من (٢٠٢٤) Ahern في *Affect Theory and Literary Criticism* و (٢٠٢١) Ferens أن نظرية النص *(script theory)* لتومكينز تتيح تطبيقًا منتجًا على النصوص السردية لتحديد الأنماط العاطفية التي تُشكّل شخصية الأبطال وتصرفاتهم.(Ahern, ٢٠٢٤, hlm. ٦٢; Ferens, ٢٠٢١)

وتتقاطع الدراسات السابقة المذكورة مع هذا البحث في كونها تضع التجربة الداخلية للشخصية في صميم التحليل، وتعتمد المنهج الوصفي النوعي في القراءة المعمّقة للنص. ولا سيما الدراسات التي وظّفت نظرية عاطفة تومكينز، إذ يزداد وجه الشبه قوةً، حيث تشترك جميعها في استخدام مفهومَي المشهد *(scene)* والنص *(script)* وحدتين تحليليتين للكشف

عن الأنماط العاطفية المتكررة في نفس الشخصية، وفي النظر إلى العاطفة بوصفها نظامًا يُشكّل مباشرةً الأفعال وأنماط سلوك الشخصية في السرد.

أما أوجه الاختلاف، فتتمحور حول الموضوع والعاطفة المحورية والسياق الأدبي المدروس. فالدراسات التي اعتمدت نظريات الانفعال العامة لم تتناول آليات العاطفة على المستوى السابق للتأمل كما تطرحه نظرية تومكينز. وتركّز دراسة (٢٠١٨) وأطروحة ماكماستر على الدراما الغربية مع التشديد على عاطفة الخجل والاشمئزاز في جنس التراجيديا، بينما تحلل Pearl (٢٠٢٠) الخجل في سياق الهوية الجنسية في رواية أمريكية. ويختلف هذا البحث عن سابقاته بكونه يدرس رواية من الأدب العربي الحديث، ويركّز على عاطفتين في آنٍ واحد عاطفة الانجذاب وعاطفة الخجل ويتتبع تفاعلهما في تشكيل ثمانية نصوص عاطفية *(scripts)* لدى شخصية نسائية في سياق علاقات شخصية متعددة الطبقات.

ويتمتع هذا البحث بالجدة *(novelty)* في ثلاثة أوجه: **أولًا** من حيث النظرية: يُعدّ هذا البحث من الأوائل التي تطبّق نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز بصورة منهجية في تحليل رواية من الأدب العربي الحديث، ولا سيما عبر تفعيل مفاهيم المشهد *(scene)* والنص *(script)* والمشهد المحوري *(nuclear scene)* وحداتٍ تحليليةً منظّمة. وإذ لم يشهد تطبيق هذه النظرية في سياق الأدب العربي توظيفًا واسعًا، فإن هذا البحث يفتح مسارًا منهجيًا جديدًا قابلًا للتطوير. **وثانيًا** من حيث الموضوع: لم تُدرَس رواية *ثلاثة رجال وامرأة* لإبراهيم عبد القادر المازني دراسةً خاصة من منظور نظرية العاطفة، مما يُتيح لهذا البحث تقديم قراءة جديدة لعمل طُغي عليه النقد الأسلوبي والاجتماعي. **وثالثًا** من حيث محور التحليل: لا يقتصر هذا البحث على تحديد نوع عاطفة واحدة، بل يتتبع التفاعل بين عاطفتين متعاكستي الاتجاه، هما عاطفة الانجذاب الدافعة نحو الانخراط وعاطفة الخجل المقاطِعة لها، ويرصد كيف يُفضي تفاعلهما إلى ثمانية نصوص عاطفية *(scripts)* تُشكّل مباشرةً أفعال الشخصية النسائية في السرد.

وفي ضوء هذا كله، يحتلّ هذا البحث موقعًا يُسهم في إثراء الدراسات النفسية الأدبية بمنظور نظرية العاطفة في الأدب العربي الحديث. ويدرس تحديدًا رواية *ثلاثة رجال وامرأة* لإبراهيم عبد القادر المازني، متخذًا من ديناميكية العاطفة محورًا للتحليل. وإذا كانت الدراسات السابقة تُركّز على أنواع الانفعالات أو التمثيل اللغوي، فإن هذا البحث يتجاوز ذلك إلى تتبع كيفية عمل العاطفة بوصفها نظامًا سابقًا للتأمل يُشكّل أفعال الشخصية مباشرةً ويؤثر في علاقاتها مع الآخرين ويُحدد شكل الأفعال التي تتخذها في مختلف المواقف الشخصية.

ومن هذا المنطلق، لا يقتصر هذا البحث على إضافة موضوع دراسي جديد، بل يُقدّم أيضًا طريقة قراءة مختلفة للصراع والعلاقات في الرواية. ويتسق البحث مع أسئلته التي تُعنى بديناميكية العاطفة وأثرها في أفعال الشخصية في السرد. ومن خلال هذا المنهج، لا تتوقف الدراسة الأدبية عند تحديد المشاعر، بل تتجاوزها إلى فهم كيفية عمل العاطفة أساسًا لتشكيل الأفعال والمعاني في النص.

ب- أسئلة البحث

استنادًا إلى خلفية البحث المذكورة آنفًا، تتمحور أسئلة البحث حول ما يلي:

١ .كيف تُشكّل ديناميكية عاطفة الخجل *(shame)* وعاطفة الانجذاب *(interest)*في نفس محاسن النصوصَ العاطفية *(scripts)*في رواية *ثلاثة رجال وامرأة* وفق نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز؟

٢ .كيف تؤثر النصوص العاطفية *(scripts)*المتشكّلة في أفعال محاسن في رواية *ثلاثة رجال وامرأة*؟

ج- فوائد البحث

من المتوقع أن تقدم هذه الدراسة الفوائد التالية:

١- الفوائد النظرية

يُؤمَل أن يُسهم هذا البحث في إثراء الدراسات الأدبية العربية الحديثة من خلال توظيف نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز، ولا سيما في تفسير تشكّل النصوص العاطفية *(scripts)*للشخصية وأثرها في أفعال الشخصية في السرد. فضلًا عن ذلك، يُقدّم البحث إسهامًا مفاهيميًا يُثبت أن العاطفة لا تتجلى مشاعرَ فحسب، بل تُمثّل نظامًا يُشكّل الانتباه والخيارات وأفعال الشخصية. وبهذا، يُوسّع البحث نطاق توظيف نظرية العاطفة في الدراسات الأدبية العربية التي اعتمدت حتى الآن في معظمها على مناهج علم النفس الأدبي التقليدية. كما يُمكن أن تكون نتائج هذا البحث أساسًا لدراسات متقدمة تتناول ديناميكية العاطفة في أعمال أدبية أخرى.

٢- الفوائد العملية

يُؤمَل أن يُشكّل هذا البحث مرجعًا للطلاب والباحثين الراغبين في توظيف نظرية العاطفة في تحليل الأدب العربي. كما يُقدّم نموذجًا لخطوات تحليلية منهجية في تحديد ديناميكية العاطفة وتشكّل النصوص العاطفية *(scripts)*في النص. وللقارئ، يُعين هذا البحث على إدراك أن أفعال الشخصيات وعلاقاتها لا تتأثر بالاعتبارات العقلانية وحدها، بل أيضًا بديناميكية العاطفة العاملة في داخلها. وبهذا تغدو قراءة الأدب أكثر عمقًا وتوجيهًا.

د- حدود البحث

يقتصر هذا البحث على تحليل الشخصية النسائية الرئيسية، وهي محاسن، في رواية *ثلاثة رجال وامرأة* لإبراهيم عبد القادر المازني. ويتركز التحليل على ديناميكية عاطفة الخجل *(shame)*وعاطفة الانجذاب *(interest)*، وتشكّل النصوص العاطفية *(scripts)*لمحاسن وفق نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز. ولا يتناول البحث بعمق التجارب العاطفية للشخصيات الذكورية إلا بمقدار ما تؤثر مشاركتها في تشكّل النصوص العاطفية لمحاسن. ولا تُشكّل جوانب السياق الاجتماعي والبنية السردية الشاملة والتحليل اللغوي محاور بحثية رئيسية، إلا ما كان منها ذا صلة بديناميكية عاطفة الشخصية الرئيسية.

هـ- تحديد المصطلحات.

١- **العاطفة** :استجابة انفعالية فطرية تنشأ تلقائيًا وتسبق التفكير العقلاني. وهي سابقة للتأمل، أي أنها تظهر قبل أن يُقيّم الفرد الموقف أو يستوعبه بوعي، كما أوضح سيلفان س. تومكينز. وتُمثّل العاطفة الأساسَ الذي ينشأ منه الانتباه والردود الفعلية وأفعال الفرد.

٢- **عاطفة الخجل** :*(Shame)*عاطفة سلبية تنشأ حين تتوقف عاطفة إيجابية كالانجذاب *(interest–excitement)*أو البهجة *(enjoyment–joy)*أو تُعاق. وتتسم هذه العاطفة عادةً بالانسحاب والشعور بعدم الارتياح وخفض الرأس وتعطّل الانخراط الاجتماعي. وفي منظومة العاطفة، الخجلُ ليس مجرد شعور بالذنب، بل استجابة تؤثر في علاقة الفرد بالآخرين.

٣- **عاطفة الانجذاب** :*(Interest–Excitement)*عاطفة إيجابية توجّه انتباه الشخص نحو موضوع أو موقف أو فرد بعينه. وتدفع هذه العاطفة نحو الانخراط والفضول

والتوق للاقتراب والاستكشاف. وفي نظرية العاطفة، يُمثّل الانجذاب أساسَ الدافعية التي تحمل الفرد على التفاعل وبناء العلاقات.

٤- **علم النفس الأدبي** :منهج في دراسة الأدب يُحلّل الجوانب النفسية في الأعمال الأدبية، سواء أتعلقت بالشخصية أم بالمؤلف أم بالقارئ. ويُوظَّف هذا المنهج لفهم الصراعات الداخلية والدوافع والديناميكيات النفسية التي تُشكّل سلوك الشخصية في القصة.

٥- **ثلاثة رجال وامرأة** :رواية لإبراهيم عبد القادر المازني تُمثّل موضوع هذا البحث. وتصوّر الرواية ديناميكية العلاقة بين محاسن والشخصيات المحيطة بها، مُجسِّدةً تفاعل عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب في تشكيل مواقف الشخصية وخياراتها وأفعالها.

الفصل الثاني
الإطار النظر

أ- علم النفس الأدبي

في هذا البحث، يُفهم علم النفس الأدبي بوصفه منهجًا يُركّز على الديناميكية الداخلية للشخصية، ولا سيما كيفية تشكيل الحالة العاطفية لاستجابة الشخصية تجاه مختلف المواقف في القصة. وينظر هذا المنهج إلى الشخصية لا بوصفها مجرد عنصر سردي، بل بوصفها شخصًا يمر بعمليات نفسية تتجلى من خلال أفعاله وعلاقاته بالشخصيات الأخرى وتحولات مواقفه. ومن ثَمَّ، يتّجه التحليل النفسي الأدبي نحو دراسة العلاقة بين التجربة الداخلية للشخصية ومظاهرها في السلوك السردي (كونسيساو ,٢٠١٨). ويتسق هذا الفهم مع رأي حامد عبد القادر الذي أكد أن الانفعالات في الأدب هي "بنية داخلية تُحرّك الشخصية وتُحدد أفعالها وتُشكّل علاقاتها"، وأن الدراسة النفسية ينبغي أن تتمحور حول تفاصيل الاستجابات الانفعالية بدلًا من الاكتفاء بتقييم الشخصية بصورة عامة (عبد القادر، ٢٠٢٠، ص ١٤).

وفي مساره التطوري، لم يعد علم النفس الأدبي مقتصرًا على تحليل الشخصية أو الصراع الداخلي بشكل عام، بل امتد ليشمل الجوانب العاطفية الأكثر أساسية، كالكثافة والاستجابات الجسدية والانخراط الانفعالي في موقف ما. وتُعدّ العاطفة جزءًا مهمًا من التجربة الإنسانية التي تنشأ قبل العملية التأملية، وتُشكّل أساسًا لفهم كيفية شعور الشخصية واستجابتها وتصرفها في الحبكة السردية (نغاي,٢٠٠٥) .

ويفتح هذا المنهج المجال لتحليل أكثر تركيزًا على اللحظات التي تدخل فيها الشخصية حالة انفعالية بعينها. وهذه التجربة العاطفية لا تنشأ منعزلة، بل هي دائمًا مرتبطة بسياق الأحداث والعلاقات الاجتماعية والظروف المحيطة. ولذلك يتجه توظيف علم النفس الأدبي

في هذا البحث نحو تتبع كيفية عمل العاطفة في التجربة الملموسة للشخصية وكيف تتشكّل منها أنماط استجابة متكررة في السرد (أحمد,٢٠١٤). ويؤكد هذا المبدأ مصطفى ناصف، إذ يشدد على أن القراءة الأدبية الجيدة يجب أن تتتبع تحولات مشاعر الشخصية في لحظاتها الصغيرة، لا أن تُفسّر شخصيتها من المعاني الكلية العامة فحسب (نصيف، ١٩٨٢، ص ٧٨). وهذا الرأي يتوافق مباشرةً مع مفهوم المشهد المحوري *(nuclear scene)* في نظرية تومكينز.

ومن هذا المنطلق، تتركز الصلة بين العاطفة وأفعال الشخصية في السرد. ويُسهم هذا المنهج في تفسير أن أفعال الشخصية ليست مجرد نتاج قرارات عقلانية، بل تتأثر أيضًا بالديناميكية العاطفية العاملة في مواقف بعينها. وعبر هذه الطريقة، لا يكتفي التحليل بوصف ما تفعله الشخصية، بل يتتبع العملية العاطفية الكامنة وراء ذلك الفعل.

ب– النظرية العاطفية

١– العاطفة بوصفها نظامًا أساسيًا للتجربة

في إطار علم النفس المعاصر، تُفهم العاطفة بوصفها استجابة أساسية فطرية تسبق العمليات المعرفية. فهي ليست مجرد مشاعر يُدركها الفرد بوعي، بل نظام بيولوجي ينظّم الانتباه وكثافة التجربة واتجاه استجابة الفرد تجاه مثير بعينه. ويُوضح سيلفان س. تومكينز أن العاطفة تعمل بوصفها الآلية الرئيسية التي تربط المثير الخارجي *(stimulus)*باستجابة الجسد *(response)*، وتُشكّل بذلك أساس التجربة الإنسانية قبل أن تُعالَج تأمليًا (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٧–٨).

وتعمل العاطفة بسرعة أكبر من الفكر الواعي، وقد تنشأ تلقائيًا من خلال تغيرات تعبير الوجه وحركات الجسد أو كثافة الانتباه قبل أن يُفسّر الفرد الموقف بعقلانية. ولذلك كثيرًا

ما تكون العاطفة المحرّك الأول للأفعال والعلاقات الاجتماعية في التجربة اليومية (دونالد ل. ناثانسون,١٩٩٢)

وفضلًا عن كونها استجابةً بيولوجية، تحمل العاطفة بُعدًا علائقيًا لأنها دائمًا مرتبطة بموضوع أو موقف أو فرد آخر. فالعاطفة لا تنشأ في فراغ، بل تتصل بسياق التجربة الذي يمنحها معناها. وهذا ما يجعلها عنصرًا محوريًا في فهم كيفية بناء الفرد لعلاقته بالعالم المحيط به، في الواقع المعيش وفي التمثيل السردي الأدبي على حدٍّ سواء (غريغ وسيغوورث, ٢٠١٠).

٢- الفرق بين العاطفة والانفعال

على الرغم من استخدامهما بصورة متبادلة في أحيان كثيرة، يتمايز مفهوما العاطفة والانفعال تمايزًا مفاهيميًا جوهريًا. فالعاطفة تُشير إلى الاستجابة الأساسية المباشرة والتلقائية غير المستوعَبة تمامًا، في حين يُمثّل الانفعال تجربةً قد خضعت للمعالجة المعرفية فأصبح بالإمكان تمييزها وتسميتها وتفسيرها. وبعبارة أخرى، يمكن فهم الانفعال بوصفه حصيلة تأويل التجربة العاطفية (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٣٣).

تجلى هذا التمايز أيضًا في طريقة ظهور كل منهما في التجربة الإنسانية. فالعاطفة تحضر بوصفها كثافة تُحَسّ في الجسد كالانجذاب أو الانزعاج الذي ينشأ تلقائيًا في حين ينطوي الانفعال على عمليات التقييم والذاكرة والتأويل التي تجعل التجربة أكثر تنظيمًا ودلالةً اجتماعية. وفي الدراسات الإنسانية، تُفهم العاطفة على أنها سابقة للغة والوعي التأملي. ويؤكد برايان ماسومي أن العاطفة كثافة لم تتبلور بعد في هيئة خطاب، في حين أن الانفعال شكل من أشكال التجربة قد نال اسمًا ومعنى في المنظومة الاجتماعية والثقافية (ماسومي,٢٠٠٢ , ص٢٧-٢٨). وعلى هذا تكون العاطفة الأساسَ الذي ينشأ منه الانفعال.

وتكتسب هذه التفرقة أهميةً بالغة في تحليل الأعمال الأدبية، لأن ليس كل تجربة داخلية للشخصية تظهر في هيئة انفعال واضح المعالم. فكثيرًا ما تحضر هذه التجربة بوصفها كثافة عاطفية تنعكس من خلال الأفعال والإيماءات أو التحولات في الموقف إزاء موقف بعينه.

ج- نظرية التأثير العاطفي لسيليفان تومكينز

١- مفهوم العاطفة في نظرية تومكينز

طُوِّرت نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز ردًّا نقديًا على النزعة السائدة في علم النفس الرئيسي التي تضع الإدراك والدوافع الغريزية في مركز الدافعية الإنسانية. ويرى تومكينز أن هذا التوجه عجز عن تفسير الاستجابات الإنسانية التي تنشأ بسرعة وتلقائية وكثيرًا ما تسبق الحكم الواعي للفرد. ومن ثَمَّ، يُقرّر تومكينز أن العاطفة هي النظام الدافعي الأوّلي الذي يعمل مباشرةً على المستوى البيولوجي ويسبق العمليات المعرفية والترميز اللغوي (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٧–٨).

في نظرية تومكينز، تُعرَّف العاطفة بأنها استجابة بيولوجية فطرية تنشأ تلقائيًا حين يواجه الفرد مثيرًا بعينه. وهي تعمل بسرعة أكبر من العملية المعرفية، بحيث يمكن للفرد أن يختبر تحولًا عاطفيًا قبل أن يفهم الحدث أو يُفسّره بعقلانية (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٣٣–٣٥). ولا تجري تنشيط العاطفة على مستوى التجربة الذاتية وحسب، بل تتجلى أيضًا من خلال تغيرات تعبير الوجه وتوتر العضلات واتجاه الانتباه بوصفها جزءًا من البرنامج البيولوجي الفطري (إيكمان وشيرر،١٩٩٥، ص ٥٦–٥٨). ويُرسّخ هذا الموقفُ العاطفةَ بوصفها أساسًا أوليًا للتجربة الإنسانية يمكن أن يتطور لاحقًا إلى انفعال عبر عمليتَي التأويل والتعلم (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٤٥–٤٦) .

ويُميّز تومكينز تمييزًا حاسمًا بين العاطفة والانفعال: فالعاطفة ردّ فعل أولي على مستوى الجسد وذات طابع كوني، في حين أن الانفعال نتاج معالجة ذاتية تنطوي على الخبرة

والسياق الاجتماعي والتقييم الشخصي. ومن خلال هذا التمييز، يُبيّن تومكينز أن كثيرًا من السلوك الإنساني لا تحرّكه دائمًا انفعالاتٌ واعية، بل كثافاتٌ عاطفية تعمل تحت الوعي التأملي (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٣٣–٣٦) .

ويمكن أن تعمل العاطفة بصورة كامنة ويُتعرّف عليها من خلال أثرها في الانتباه والإيماءات وأنماط العلاقات (سيلفان تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٥١–٥٥). وفي الدراسة الأدبية، يُتيح هذا التوجه قراءةَ الشخصيات التي تعيش كثافة انفعالية دون قدرة على التعبير عنها لفظيًا أو دون رغبة في ذلك (سيدغويك,ك٢٠٠٣). ويتوافق هذا التأكيد مع القول بأن العاطفة تعمل على المستوى السابق للتأمل ولا تحضر دائمًا بوصفها وعيًا مُصاغًا في لغ (إيكمان وشيرر، ١٩٩٥، ص ٦٠–٦١).

وبحسب تومكينز، تعمل العاطفة آليةً تمنح التجربة الإنسانية كثافتها. فحدثٌ ما يبدو مهمًا أو ممتعًا أو مُزعجًا أو مُخجلًا ليس بسبب التقييم العقلاني وحده، بل بفضل التنشيط العاطفي الذي يُعزّز تلك التجربة. وفي هذا الإطار، تضطلع العاطفة بدور المضخّم *(amplifier)*الذي يحدد اتجاه الانتباه والانخراط الانفعالي وميل الفرد نحو الاستجابة لمثير بعينه (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٨٨–٩٢) .

وهذا التأكيد على مركزية العاطفة في الدافعية هو ما دفع تومكينز إلى المطالبة بـ"ثورة عاطفية*(affect revolutio)* "، لأن العاطفة ظلّت طويلًا في مرتبة ثانوية في علم النفس رغم كونها محور الدافعية الإنسانية (تومكينز,١٩٨١). وهكذا لا تقتصر العاطفة على إثارة ردود فعل آنية، بل تُشكّل توجّه الانتباه والانخراط وميل الفرد نحو الفعل باستمرار. وهي الأساس الذي تنشأ منه التجربة الذاتية، والتي يمكن أن تتطور لاحقًا إلى أنماط استجابة أكثر تعقيدًا من خلال التفاعل مع الخبرة والسياق الاجتماعي (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٩٠–٩٥).

وإلى جانب كونها النظام الدافعي الأوّلي، تُفهم العاطفة أيضًا بوصفها نظامًا مستقلًا نسبيًا عن الدوافع البيولوجية الأخرى كالجوع أو الجنسانية. فهي لا تحلّ محل تلك الدوافع، بل تمنح التجربة كثافتها حتى يُحسّ الفرد بإلحاحها أو متعتها أو إزعاجها(تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٦٣–٦٤)

.ويُعزّز هذه الرؤية ما كشفه البحث من أن للعاطفة آليةَ تنشيط خاصة لا يمكن اختزالها في كونها امتدادًا لدوافع بيولوجية أخرى (إيكمان وآخرون، ١٩٦٥، ص ٧٠–٧١). ووفق هذا الفهم، تعمل العاطفة على مستوى التغيرات في طاقة الجسد قبل أن تتشكّل المعاني وعيًا، فتؤثر في استعداد الفرد للفعل وتوجيه انتباه (ماسومي، ٢٠٠٢، ص ٢٥–٢٦).

ويشدد تومكينز أيضًا على أن النظام العاطفي يعمل وفق مبدأي العتبة وكثافة المثير، إذ تُثار العاطفة بتغيرات في كثافة المنبّهات تتجاوز حدًا بعينه في الجهاز العصبي (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٦٨–٧٠). ولذلك قد تتفاوت الاستجابات العاطفية من فرد إلى آخر تبعًا لاستعداده وخبراته السابقة..

وقد يُعزّز التنشيط العاطفي المتكرر أنماط استجابة بعينها، مما يجعل العاطفة لا تعمل ردَّ فعل آنيًا فحسب، بل تُشكّل أيضًا ميلًا عاطفيًا طويل الأمد يؤثر في بنية الشخصية وأنماط العلاقات الاجتماعية (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٩٦–١٠١). وفي هذا السياق، تغدو العاطفة أساسًا مهمًا لتشكيل استمرارية الذاتية (subjectivity) (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢١٧).

أ) عناصر في نظرية التأثير العاطفي لتومكينز

أ. العاطفة (AFEK)

العاطفة هي العنصر الأساسي في نظرية تومكينز، وتُفهم بوصفها استجابة بيولوجية تنشأ بسرعة وتلقائية. وهي تمنح التجربة كثافتها حتى يبدو الحدث ذا

دلالة انفعالية. وفي هذا الإطار، تضطلع العاطفة بدور النظام الدافعي الأوّلي الذي يوجّه انتباه الفرد واستعداده للفعل وانخراطه مع العالم المحيط به (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٤٨—٥٠). وتتفاعل العاطفة مع النظام المعرفي والذاكرة في تشكيل أنماط شخصية الفرد (إيكمان وآخرون، ١٩٦٥، ص ٤—٥). فهي لا تعمل ردَّ فعل لحظيًا وحسب، بل تُسهم أيضًا في بناء هيكل التجربة وأنماط السلوك لدى الفرد باستمرار.

وتُفهم العاطفة في فكر سيلفان س. تومكينز أيضًا بوصفها نظامًا ذا أنماط تعبيرية مميزة، ولا سيما عبر الوجه وتغيرات التوتر العضلي. وهذه الاستجابات المتعلقة بتعبيرات الانفعال (إيكمان وآخرون، ١٩٦٥، ص ٤٩—٥٠). ويدل هذا الطابع البيولوجي على أن العاطفة ليست مجرد بناء اجتماعي، بل جزء من برنامج فطري ينظّم استعداد الجسد تجاه المنبّهات. وهذه الكثافة العاطفية هي التي تمنح التجربة "لونها"، وتُعزّز الانخراط، أو تدفع في المقابل نحو الانسحاب من موقف ما (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٦٢—٦٥).

ويزيد مفهوم العاطفة بوصفها نظامًا أساسيًا رسوخًا ما كشفته دراسات تعبيرات الانفعال عبر الثقافات من وجود أنماط تعبيرية وجهية متسقة عبر مجتمعات متنوعة. وقد أكد بول إيكمان أن التعبيرات الأساسية كالغضب والخوف والاشمئزاز تتشاطر تهيؤات وجهية كونية نسبيًا (إيكمان وآخرو ,١٩٨٧) . وهذه النتائج تدعم الافتراض بأن العاطفة تعمل آليةً بيولوجية تسبق البناء الاجتماعي، مما يجعلها صالحة منهجيًا للتحليل أساسًا لدراسة الديناميكية الانفعالية للشخصية في النص..

ب. المشهد (SCENE)

المشهد *(scene)*هو وحدة التجربة الملموسة التي تُختبر فيها العاطفة ثم تتخزّن في الذاكرة. وكل مشهد يربط الحدثَ والموضوعَ والعلاقةَ والاستجابةَ الجسدية والسياقَ الموقفي في وحدة خبرة عاطفية متكاملة (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٠٤). ولا يشترط في المشهد أن يكون حدثًا كبيرًا أو مثيرًا للدراما؛ إذ يمكن أن تغدو تجربة بسيطة من تجارب الحياة اليومية مشهدًا عاطفيًا إن أثارت كثافة بعينها (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢١١). وعلى هذا يكون المشهد نقطة الانطلاق الأولى في تشكّل العلاقة بين الموقف الخارجي والاستجابة العاطفية للفرد.

وفي سياق هذا البحث، يُحدَّد المشهد بوصفه وحدة حدث متكاملة تتضمن الشخصية الرئيسية، وتتمتع بسياق موقفي واضح، وتُظهر ظهورًا لعاطفة بعينها يمكن تمييزها عبر مؤشرات العاطفة. ويستند هذا التحديد إلى مفهوم المشهد بوصفه وحدة خبرة تدمج الحدث والعلاقة والاستجابة العاطفية في سياق واحد (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢١–٢٢).

وفي بنيته النظرية، يؤدي المشهد وظيفةَ الفضاء المنظّم للخبرة. إذ من خلال المشهد لا تقف العاطفة وحيدة، بل ترتبط دائمًا بسياق بعينه يمنحها دلالتها. والخبرة المخزّنة في هيئة مشاهد تُنشئ ترابطًا بين الموقف واستجابة الجسد، حتى إذا أقبل الفرد على وضع مماثل مال نحو استجابة بعينها (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٢–٢٣). ومن هنا يبدأ المشهد في تشكيل توقعات عاطفية إزاء التجارب اللاحقة.

وتكرارُ المشهد ذي البنية العاطفية المتشابهة يُتيح تشكّل نمط عاطفي مستقر نسبيًا. فحين يعيش الفرد مرارًا مواقف ذات تهيؤ عاطفي متماثل، تزداد متانةُ الرابط بين السياق والاستجابة. وتفسّر هذه العملية كيف تؤثر التجارب السابقة في طريقة استجابة الفرد

للأحداث الراهنة دون أن يُدرك ذلك تأمليًا بالضرورة (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٢–٢٤). وهذا التكرار للمشاهد هو الأساس الذي ينشأ منه النص العاطفي *(script)*، أي نمط الاستجابة العاطفية المستقر نسبيًا في نفس الفرد (ناثانسون، ١٩٩٢).

وفي القراءة السردية، يُسهم مفهوم المشهد في تمييز اللحظات التي تتشكّل فيها كثافة عاطفية الشخصية. وتكرار المواقف أو العلاقات أو التوترات بعينها يكشف كيف تتطور العاطفة وتتعمّق أو تتراجع على امتداد الحبكة السردية (فرانك وفافلاك, ٢٠١٩, ص, ١١–١٢). ولذلك يمكن فهم المشهد بوصفه نقطة تراكم للخبرة تُمكّن القارئ من تتبع الديناميكية النفسية للشخصية بصورة أكثر منهجية ..

ويُوضح تومكينز أيضًا أن المشهد لا يخزّن تجربة واحدة فحسب، بل يُشكّل شبكة ترابطات بين تجارب تتشابه في بنيتها العاطفية (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٢–٢٣). وتتيح هذه الشبكة للفرد إدراك النمط قبل أن يستوعبه عقلانيًا، فيستطيع الجسد أن يستجيب بسرعة أكبر من العملية المعرفية التي تأتي لاحقًا. وتفسّر هذه الآلية لماذا تبقى التجارب الماضية فاعلة في تشكيل تصور الفرد للمواقف الجديدة.

وفي وفي الدراسة الأدبية، يُسهم هذا الفهم في تفسير ردود الفعل القوية التي قد تُبديها الشخصية تجاه مواقف مختلفة موضوعيًا لكنها متشابهة عاطفيًا. وما يبدو ردَّ فعل مبالغًا فيه يمكن فهمه بوصفه حصيلة تنشيط شبكة مشاهد متراكمة. وهكذا يعمل المشهد أساسًا لتشكيل الاستمرارية الانفعالية في الحبكة السردية، مما يدل على أن التجربة العاطفية ليست داخلية محضة بل تؤثر في سلوك الفرد في تفاعلاته الاجتماعية الاجتماعي (كريتش وآخرون,١٩٦٢)

ولذلك يُستخدم المشهد في هذا البحث وحدةً تحليلية لتمييز ظهور العاطفة لدى الشخصية الرئيسية في كل حدث من أحداث النص. ويتسق استخدام هذه الوحدة التحليلية مع المنهج النوعي الذي يُشدد على استيعاب التجربة في سياق الحدث الكلي (كريتش وآخرون، ١٩٦٢).

ج. النص (script)

يتشكّل النص العاطفي *(script)*من مجموعة مشاهد *(scenes)*تتكرر بنمط عاطفي متشابه. ويُسمّي سيلفان س. تومكينز المشهدَ الأكثر تأثيرًا في تشكّل النص العاطفي المشهدَ المحوري *(nuclear scene)*، وهو تجربة عاطفية بالغة الكثافة تُشكّل مركز تنظيم التجارب اللاحقة (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٢–٢٤) .

ويعمل النص العاطفي إطارًا للاستجابة العاطفية غير الواعية التي تُرشد الفرد في مواجهة مواقف بعينها. وفي هذا البحث، يُفهم النص العاطفي بوصفه نمط استجابة الشخصية الرئيسية المتشكّل عبر تكرار المشاهد ذات التهيؤ العاطفي المتشابه (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٢–٢٣).

ويعمل النص العاطفي آليةً لتنظيم الخبرة مستقرة نسبيًا لكنها مُفتوحة على التغيير (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٣). فمن خلال تكرار المشاهد ذات البنية العاطفية المتماثلة، يطوّر الفرد ميلًا نحو استجابة بعينها حين يواجه مواقف يراها مشابهة. ولذلك لا يعمل النص العاطفي بوعي، بل يُرشد الفرد في تأويل الأحداث وتحديد الأفعال اللاحقة. ويُحدَّد النص العاطفي في هذا البحث بالنظر إلى ميل الأفعال والاستجابات والعلاقات التي تتكرر لدى الشخصية في مواقف ذات بنية عاطفية مشابهة (ناثانسون، ١٩٩٢).

والنص العاطفي يجعل الاستجابة العاطفية أكثر انتظامًا وأميل إلى التكرار. فحين يواجه الشخص موقفًا يُحسّ بأنه مشابه لتجربة سابقة، ربما عاد نمط الاستجابة المتشكّل من قبل (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٢—٢٣). وفي هذا السياق، يعمل النص العاطفي إطارًا غير واعٍ يُعين الفرد على تأويل الأحداث استنادًا إلى التجربة العاطفية المنظّمة مسبقًا (سيدجويك، ٢٠٠٣). وتفسّر هذه الآلية لماذا قد يُحافظ الشخص على نمط موقفي بعينه أو يعود إلى صراع يتشارك معه بنيةً أساسية مشابهة رغم اختلاف السياق.

غير أن النص العاطفي ليس جامدًا أو حتميًا. فهو مفتوح على إعادة التنظيم حين يواجه الفرد تجربة جديدة ذات كثافة عاطفية مختلفة (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٣). وتنطوي عملية تشكّله على تكامل بين العاطفة والذاكرة والتقييم إزاء التجارب السابقة (إيكمان وآخرون، ١٩٦٥، ص ٤—٦). ولذلك قد يُزيح تحوّل في التهيؤ العاطفي السائد نمط الاستجابة الذي كان مستقرًا من قبل. وفي القراءة الأدبية، تُتيح هذه الديناميكية فهم تطور الشخصية بوصفه عملية تفاوض بين تكرار التجربة العاطفية وتحوّلها.

وللنص العاطفي بُعد تقييمي لأنه ينطوي على حكم ضمني على الذات والعالم. فمن خلال تكرار تجربة عاطفية بعينها، قد يُشكّل الفرد قناعات غير واعية بشأن القبول الاجتماعي أو احتمال الرفض أو جدارة الذات (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٣—٢٤). ولا تحضر هذه القناعات أفكارًا واعية دائمًا، بل تظهر بوصفها ميولًا في المواقف داخل العلاقات الاجتماعية.

وفي السياق السردي، يُسهم النص العاطفي في تفسير اتساق الشخصية في مواجهة الصراعات. فالشخصية لا تكتفي بردّ الفعل تجاه الحدث الراهن، بل تحمل معها أنماطًا تقييمية تشكّلت من قبل. ولذلك يمكن قراءة تطور الشخصية بوصفه

عملية تعزيز للنص العاطفي أو إزعاجه أو إعادة تنظيمه مما يؤثر في أفعال الشخصية وعلاقاتها في السرد (كريتش وآخرون، ١٩٦٢).

د. الصور الذهنية (Imagery)

التخيّل العاطفي *(imagery)*هو التمثيل الذهني للتجربة العاطفية المخزّنة في الذاكرة. وحين يتنشّط هذا التخيّل، يمكن للعاطفة أن تعود من جديد حتى وإن لم يكن الحدث الأصلي حاضرًا بصورة مباشرة. وعلى هذا يُتيح التخيّل العاطفي للتجارب الماضية أن تظل مؤثرة في وعي الفرد وسلوكه(تومكينز، ٢٠٠٨، ص ١٠٩٨–١٠٩٩). ويُؤكد مفهوم التخيّل العاطفي أيضًا أن العاطفة يمكن أن تتعلّق بموضوع أو مكان أو شخصية بعينها. وهذه العاطفة الملتصقة يمكن إعادة تنشيطها عبر الذاكرة أو التمثيل الرمزي، بما في ذلك النص الأدبي الذي يستثير التجربة العاطفية لدى القارئ (ماسومي، ٢٠٠٢، ص ١٣–١٥).

ولا يقتصر التخيّل العاطفي على وظيفة التخزين، بل يعمل أيضًا محرّكًا لإعادة تنشيط العاطفة في تهيؤ جديد. وفي إطار نظرية تومكينز، يمكن للصور الذهنية ذات الكثافة العالية أن تُشكّل ميل الاستجابة حين يواجه الفرد موقفًا يراه مشابهًا (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ١٠٩٨–١١٠٠). وتُظهر دراسات نظرية العاطفة *(affect studies)*أن التفاصيل الوصفية في النص يمكن أن تعمل مُشعلًا للكثافة قبل أن يستوعب القارئ دلالتها مفاهيميًا (ماسومي، ٢٠٠٢، ص ٢٤–٢٥). ومن خلال التخيّل العاطفي تنال العاطفة شكلًا تمثيليًا يُتيح للتجربة الانفعالية أن تعود حاضرةً في البنية السردية.

ويرتبط التخيّل العاطفي بطريقة تخزين التجربة الانفعالية واستحضارها من جديد في الوعي. إذ يمكن لصور بعينها —كوجه أو مكان أو أجواء— أن تُعيد تنشيط عاطفة سبق اختبارها حتى وإن انقضى الحدث الأصلي (تومكينز، ٢٠٠٨،

ص ١٠٩٨–١٠٩٩). وكثيرًا ما يجري هذا الاستحضار دون وعي، لأن الصور تعمل عبر الروابط المتشكّلة بين التجارب السابقة واستجابة الجسد. وعلى هذا لا تكتفي الصورة بوصف الحدث، بل تُعيد معها كثافة الشعور الذي اقترن به.

ولذلك فإن التفاصيل الوصفية في القصة لا تكتفي بتوضيح الموقف، بل تستثير أيضًا استجابةً عاطفية لدى القارئ. وقد تستحضر الصورةُ ردَّ فعل قبل أن يُدرَك معناها عقلانيًا (ماسومي، ٢٠٠٢، ص ٢٤–٢٥). وعبر هذه الطريقة يغدو التخيّل العاطفي حلقةَ وصل بين الذاكرة وتجربة الجسد وتطور الأحداث، ويُسهم في تعميق الانخراط الانفعالي في الحبكة السردية.

ب) العناصر الأربعة بوصفها منظومة متكاملة

تعمل العناصر الأربعة في نظرية تومكينز منظومةً واحدة تُشكّل استمرارية التجربة العاطفية. فالمشهد *(scene)* يُمثّل الفضاء الأوّلي للقاء الحدث بالعاطفة، في حين يُنظّم النص العاطفي *(script)* هذه التجربة في نمط استجابة مستقر نسبيًا (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢١–٢٤). ويُبقي التخيّل العاطفي *(imagery)* العاطفةَ المختبَرة سابقًا فاعلةً في الذاكرة ومؤثرة في الاستجابات الراهنة. وفي قراءة فرانك وفافلاك، تكشف هذه المنظومة أن العاطفة ليست لحظية فحسب، بل تُسهم في بناء هيكل التجربة والذاتية باستمرار (فرانك وفافلاك، ٢٠١٩، ص ١٥–١٦).

وفي المنظومة التي صاغها سيلفان س. تومكينز، لا تعمل هذه العناصر الأربعة بمعزل، بل يُعزّز بعضها بعضًا في تشكيل ديناميكية التجربة. فالعاطفة تمنح الكثافة الأولى، والمشهد يُوفّر السياق الملموس، والنص العاطفي يُنظّم الخبرة في نمط استجابة مستقر نسبيًا (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢١–٢٤). في حين يُبقي التخيّل العاطفي أثر

التجربة فاعلًا ويُتيح استحضارها من جديد في الوعي (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ١٠٩٨—١١٠٠).

ج) أنواع العواطف الأساسية

حدّد تومكينز تسع عواطف أساسية كونية هي: الانجذاب *(interest–excitement)*، والبهجة *(enjoyment–joy)*، والمفاجأة *(surprise–startle)*، والضيق –*(distress anguish)*، والخجل *(shame–humiliation)*، والخوف *(fear–terror)*، والغضب –*(anger rage)*، والاشمئزاز *(disgust)*، والنفور *(dissmell)*. وتعمل كل عاطفة برنامجًا عاطفيًا *(affect program)*له نمطه التعبيري الوجهي واستجاباته البيولوجية الخاصة (فرانك وويلسون, ٢٠٢٠ , ص ٣٣) .

وتنقسم هذه العواطف التسع إلى عواطف إيجابية وعواطف محايدة وعواطف سلبية بحسب ميل استجابة الجسد تجاه المثير (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٧٤—٨٠). فالانجذاب والبهجة ضمن العواطف الإيجابية التي تدفع نحو الانخراط والاستكشاف، في حين تندرج كلٌّ من الضيق والخوف والغضب والاشمئزاز والنفور ضمن العواطف السلبية المرتبطة بالرفض أو حماية الذات. أما المفاجأة فمحايدة لأنها تعمل آليةَ توجيه أوّلي قبل أن تتولى الجسدَ عاطفة أخرى.

وفي الدراسة الأدبية، تُشكّل هذه العواطف مرتكزًا لقراءة الديناميكية الانفعالية للشخصية. غير أن هذا البحث يُركّز تحديدًا على عاطفة الخجل *(shame)*وعاطفة الانجذاب *(interest–excitement)*لما لهما من دور بالغ في تشكيل العلاقات الاجتماعية والصراع الداخلي وتطور ذاتية الشخصية في النص الأدبي (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٣٤٤—٣٤٦). وتُفهم العاطفة في النص الأدبي بوصفها ديناميكية كثافة تُشكّل تجربة القارئ تجاه الشخصية والأحداث (هوين,٢٠٢٠, ص ١٤—١٥).

وفي المنظومة العاطفية لسيلفان س. تومكينز، تتسم العلاقة بين الانجذاب والخجل ببنية خاصة، إذ لا ينشأ الخجل مستقلًا، بل بوصفه اضطرابًا يطرأ على الانخراط القائم. فالخجل يحدث حين ينقطع تدفق الانجذاب، فيختبر الفرد انحدارًا في الكثافة التي كانت فاعلة من قبل (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٣٥٢–٣٥٣). وتجعل هذه الديناميكية العاطفتين مترابطتين هيكليًا، مما يجعلهما ملائمتين لقراءة تحولات المواقف والانسحاب والتوترات العلائقية للشخصية في السرد.

د) عاطفة الانجذاب وعاطفة الخجل في المنظومة العاطفية لتومكينز

١. عاطفة الانجذاب (Interest–Excitement)

عاطفة الانجذاب *(interest–excitement)* من أبرز العواطف الإيجابية ذات الدور المحوري في المنظومة العاطفية وفق تومكينز. وهي توجّه انتباه الفرد نحو مثير يُعدّ جديدًا أو مهمًا أو ذا دلالة. ويُوضح تومكينز أن الانجذاب ينشأ حين يتلقى الجهاز العصبي تغيرًا في المثير بكثافة مثلى لا ضعيفة جدًا ولا قوية جدًا فيدفع الفرد نحو الانخراط مع ذلك الموضوع (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٣٣٧). وولذلك يُمثّل الانجذاب أساسَ عمليات الاستكشاف والتعلم والانفتاح على التجربة.

وإلى جانب كونه موجِّهًا للانتباه، يتجلى الانجذاب أيضًا من خلال تعبيرات جسدية مميزة. إذ يميل الفرد الذي يختبر هذه العاطفة إلى التركيز البصري الحاد، وإمالة الرأس قليلًا للأمام، وتعبير الوجه الدال على الانخراط الفعّال مع الموضوع (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٣٣٩). ويكشف هذا النمط أن العاطفة لا تحضر تجربةً داخلية وحسب، بل تتجلى مباشرةً من خلال الجسد.

وفي قراءة الأعمال الأدبية، يمكن التعرف على عاطفة الانجذاب من خلال انخراط الشخصية مع الموقف أو الشخصيات الأخرى. وقد يتجلى ذلك في صور

الفضول والانتباه المكثّف والدافع نحو الاقتراب والانخراط الفعّال في حدث ما. وتدفع هذه العاطفة الشخصيةَ نحو توجيه انتباهها وطاقتها نحو المثير الذي يبدو ذا دلالة، فتفتح بذلك إمكانية التفاعل مع البيئة المحيطة (تومكينز,١٩٩٥ ص ٧–٨). وعلى هذا يغدو الانجذاب أساسًا لنشوء انخراط أوسع يمكن أن يتطور لاحقًا إلى ديناميكية عاطفية أخرى في الحبكة السردية (ناثانسون، ١٩٩٢).

٢. عاطفة الخجل(Shame–Humiliation)

تنشأ عاطفة الخجل *(shame–humiliation)* حين يتعرض الانخراط المتشكّل عبر الانجذاب للاضطراب. وفي إطار نظرية تومكينز، لا ينشأ الخجل عاطفةً مستقلة، بل بوصفه حصيلة انسداد العاطفة الإيجابية الفاعلة من قبل. ويُعبَّر عن هذه الحالة في الغالب بـ"انقطاع الانجذاب*(interruption of interest)* "، أي توقف انخراط الفرد مع الموضوع أو الموقف الذي كان بؤرة اهتمامه (تومكينز، ٢٠٠٨، ص. ٣٥٢–٣٥٣).

وتبدو تجربة عاطفة الخجل جلية في التعبيرات الجسدية ذات الطابع الانكساري، كإطراق الرأس وتجنب التواصل البصري والانسحاب من الموقف الاجتماعي (تومكينز، ٢٠٠٨، ص. ٣٥٥). وخلافًا للانجذاب الذي يوجّه الانتباه نحو الخارج، يحوّل الخجل الانتباه نحو الداخل. وفي هذه الحالة يزداد وعي الفرد بذاته، ولا سيما فيما يتعلق بتقييم الآخرين الاجتماعي.

ويغدو البُعد الاجتماعي جانبًا محوريًا في عاطفة الخجل. فالشعور بعدم التوافق مع توقعات الآخرين أو أحكامهم يمكن أن يستثير ميلًا نحو تجنب التفاعل أو الانسحاب من البيئة المحيطة (ناثانسون، ١٩٩٢). بل إن سيدجويك ترى في الخجل عاطفةً تُشكّل العلاقة بين الذات والعالم بصورة أدائية، لأنها تنشأ دائمًا في

سياق علائقي اجتماعي (سيدجويك، ٢٠٠٣). وفي السرد الأدبي، تتجلى هذه الحالة كثيرًا حين تُغيّر الشخصية موقفها في أعقاب موقف يُعرقل انخراطها السابق.

٣. العلاقة بين العاطفة والردّ الفعلي والاستجابة في السرد

تكشف العلاقة بين الانجذاب والخجل أن المنظومة العاطفية تعمل بشكل ديناميكي. فالانتقال من الانخراط إلى الانسحاب ليس مجرد تحوّل في المشاعر، بل تحوّل في التوجه نحو العالم. فحين يكون الانجذاب فاعلًا، تميل الشخصية إلى الانفتاح على العلاقة، في حين يدفع ظهور الخجل نحو الانسحاب (إيكمان وآخرون، ١٩٦٥، ص ٩–١٠). ويكتسب هذا التحوّل أهميةً بالغة لأنه يؤثر في خيارات الفعل وتطور الشخصية في القصة (فرانك وفافلاك، ٢٠١٩، ص ١١–١٢) .

والعاطفة التي تنشأ في نفس الشخصية لا تقف عند التجربة الداخلية، بل تتجلى من خلال الردّ الفعلي *(reaksi)* والاستجابة .*(respons)* والردّ الفعلي تعبيرٌ تلقائي ناجم عن تنشيط المنظومة العاطفية، كتغيّر تعبير الوجه وحركات الجسد أو مواقف جسدية بعينها (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٨٤–٨٦). فالشخصية التي تختبر عاطفة الخجل قد تُطرق رأسها أو تتجنب التواصل البصري على الفور.

وفي أعقاب الردّ الفعلي، تتطور العملية إلى استجابة، أي فعل أكثر توجيهًا في مواجهة الموقف، كالابتعاد عن التفاعل أو تجنب الحديث أو تغيير طريقة الارتباط بالشخصيات الأخرى. ويُبيّن هذا أن العاطفة لا تقف عند حدود التعبير اللحظي، بل تتطور إلى أفعال تؤثر في العلاقات الاجتماعية للشخصية في السرد (كريش وآخرون، ١٩٦٢).

وتحضر العاطفة دائمًا في مشهد *(scene)* هو وحدة الخبرة التي تربط الحدث والموضوع واستجابة الفرد في وحدة واحدة (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢١–٢٢). ومن خلال المشهد يمكن رصد التلازم بين الموقف والتعبير وأفعال الشخصية بصورة ملموسة.

وتكرار المشاهد ذات النمط العاطفي المتشابه يُشكّل لاحقًا النص العاطفي *(script)*، أي نمط الاستجابة المستقر نسبيًا والذي يميل إلى العودة حين يواجه الفرد موقفًا يراه مشابهًا (تومكينز، ٢٠٠٨، ص ٢٢–٢٣). ويُوضح دونالد ل. ناثانسون أن النص العاطفي يُسهم في فهم كيفية تأثير التجربة العاطفية الماضية المستمر في سلوك الفرد في المواقف الجديدة (ناثانسون، ١٩٩٢). ومن خلال هذا المفهوم، لا تُفهم أفعال الشخصية في السرد بوصفها ردودَ فعل على الحدث الراهن فحسب، بل بوصفها جزءًا من نمط عاطفي متشكّل مسبقًا.

هـ) آلية الأثر العاطفي في تشكيل أفعال الشخصية

في نظرية عاطفة سيلفان س .تومكينز، لا تتوقف العاطفة عند كونها استجابةً انفعالية، بل تضطلع أيضًا بدور المحفّز الذي يؤثر في أفعال الفرد. إذ تنشأ العاطفة بوصفها ردَّ فعل أوليًا تجاه المثير، ثم تؤثر في الحالة الداخلية للفرد من انتباه وحالة نفسية، مما يدفع لاحقًا نحو نشوء فعل أو سلوك بعينه (ناثانسون، ١٩٩٢).

وبصورة مبسّطة، يمكن فهم آلية العاطفة على النحو الآتي: يُثير المثيرُ الواصل إلى الشخصية عاطفةً بعينها، ثم تؤثر هذه العاطفة في الاستجابة الداخلية، وفي المحصلة تُنتج فعلًا يتجلى في سلوك الشخصية. وفي هذا البحث، تُفهم عاطفة الخجل *(shame)*بوصفها عاطفةً تميل إلى إنتاج أفعال كالانسحاب والتجنب والمواقف السلبية، في حين تحثّ عاطفة الانجذاب *(interest)*على أفعال كالانخراط الفعّال وزيادة الانتباه والتفاعل مع الشخصيات الأخرى.

وإلى جانب تأثيرها في أفعال الفرد، تُسهم العاطفة أيضًا في بناء التفاعلات الاجتماعية وأفعال الشخصية في الأعمال الأدبية. ويتوافق ذلك مع رأي ديفيد كريتش الذي يُقرر أن الانفعالات تترابط ترابطًا وثيقًا مع السلوك الاجتماعي للفرد (كريتش وآخرون، ١٩٦٢). فالعاطفة التي تختبرها الشخصية تؤثر في طريقة تفاعلها مع الشخصيات الأخرى، سواء بالاقتراب أو الابتعاد أو تجنّب مواقف بعينها.

والتفاعلات المتأثرة بالعاطفة تنعكس لاحقًا على أفعال الشخصية وتطور علاقاتها في السرد. فالأفعال التي تحرّكها العاطفة يمكن أن تُعمّق الصراع أو توجّه العلاقة نحو اتجاه بعينه. ومن ثَمَّ، تُفهم العاطفة في هذا البحث بوصفها عاملًا مؤثرًا في أفعال الشخصية وعلاقاتها الاجتماعية في رواية *ثلاثة رجال وامرأة* .وتكشف أفعال الشخصية المحرَّكة بالعاطفة عن الصلة بين الحالة الداخلية للفرد وسلوكه الجلي في التفاعلات الاجتماعيةالاجتماعي (كريتش وآخرون، ١٩٦٢).

الفصل الثالث
منهجية البحث

أ- نوع البحث

هذا البحث وصفي نوعي. ويُوظَّف المنهج الوصفي النوعي لتحليل ديناميكية العاطفة في رواية *ثلاثة رجال وامرأة* لإبراهيم عبد القادر المازني باستخدام منهج علم النفس الأدبي استنادًا إلى نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز. ويسعى البحث عبر هذا المنهج إلى فهم الظاهرة العاطفية للشخصية فهمًا أعمق وكشف المعاني الكامنة في تجربتها الداخلية التي لا تظهر دائمًا جليةً في النص (راتنانينغتياس وآخرون ,٢٠٢٣) .

ويُطبَّق المنهج الوصفي في هذا البحث لتقديم صورة منهجية وواقعية عن الموضوع المدروس. ويتسق ذلك مع رأي عز الدين إسماعيل الذي أكد أن التحليل النفسي للشخصية لا يكتفي بالوصف العام، بل يجب أن يتتبع سلسلة الاستجابات الانفعالية الصغيرة التي تُشكّل في تراكمها البنية النفسية للشخصية تدريجيًا. وفي هذا البحث، يتّجه التركيز نحو أشكال عاطفة الخجل *(shame)* وعاطفة الانجذاب *(interest)* الجلية في السرد والحوار وأفعال الشخصيات في رواية *ثلاثة رجال وامرأة* .والبحث الوصفي لا يهدف إلى اختبار الفروض، بل إلى تحقيق فهم عميق للظاهرة المحللة انطلاقًا من البيانات المقدَّمة في النص الأدبي (ساهر,٢٠٢٢)

وهذا البحث ذو طابع مكتبي *(library research)*، إذ تُستقى جميع بياناته من مصادر مكتوبة تشمل أعمالًا أدبية وأدبيات علمية ذات صلة. ويُتيح البحث المكتبي للباحث دراسة الظاهرة العاطفية للشخصية دراسةً متعمقة عبر تحليل النص بدعم من الإطار النظري الملائم، مما يُفضي إلى تأويل شامل لديناميكية عاطفة الشخصية في الأعمال الأدبية (راتنانينغتياس وآخرون، ٢٠٢٣).

ب- مصادر البيانات

يشتمل هذا البحث على نوعين من مصادر البيانات: المصادر الأولية والمصادر الثانوية.

١-مصادر البيانات الأولية

المصدر الأولي في هذا البحث هو رواية *ثلاثة رجال وامرأة* لإبراهيم عبد القادر المازني، الصادرة عام ٢٠١٧ عن دار هنداوي في ثمانية وثمانين صفحة. والبيانات الأساسية في هذا البحث هي النصوص والمقاطع السردية في الرواية التي تتضمن ديناميكية العاطفة، ولا سيما عاطفة الخجل *(shame)* وعاطفة الانجذاب *(interest)* لدى الشخصية الرئيسية محاسن.

٢-مصادر البيانات الثانوية

تستمد المصادر الثانوية في هذا البحث من الكتب والمقالات والمراجع المتنوعة المتعلقة بدراسات علم النفس الأدبي ونظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز.

ج- تقنيات جمع البيانات

١- تقنية القراءة

يوظّف الباحث في هذا البحث تقنية القراءة لجمع البيانات، وذلك وفق المراحل الآتية:

(أ) قرأ الباحث وفهم نظرية الأثر العاطفي لسيلفان س. تومكنز فهمًا معمّقًا بوصفها أساسًا للتحليل، إذ يُعدّ الفهم الدقيق لهذه النظرية قاعدةً في تحديد مؤشرات الأثر العاطفي التي ستُستخدم في مرحلة القراءة اللاحقة (**ب**) قام الباحث بترجمة نص الرواية من اللغة العربية إلى اللغة الإندونيسية لتسهيل الفهم وضمان

الدقة في عملية تحديد البيانات؛ (**ج**) قرأ الباحث الرواية كاملةً قراءة شاملة لفهم حبكة القصة، والزمان والمكان، وشخصيات الرواية فهمًا عامًا قبل الانتقال إلى مرحلة القراءة الأكثر تركيزًا؛ (**د**) قام الباحث بالقراءة الثانية بصورة أدقّ لتحديد ظهور أثر الانجذاب (interest–excitement) وأثر الخجل (shame–humiliation) استنادًا إلى المؤشرات التي تم إعدادها مسبقًا؛ (**هـ**) أجرى الباحث القراءة الثالثة لفهم سياق الصراع والعلاقات بين الشخصيات بصورة أعمق، بحيث يمكن فهم ظهور الأثر العاطفي في إطار العلاقات البين–شخصية بشكل أكثر تكاملًا؛ (**و**) قام الباحث بتحديد اللمشهد بوصفها وحدة البيانات التي ستُحلَّل، وهي وحدة الحدث التي تتضمن تعبيرات الأثر العاطفي وما يرافقها من مثيرات واستجابات.

٢- تقنية التسجيل

إلى جانب تقنية القراءة، يستخدم الباحث تقنية التدوين بالتوازي مع عملية القراءة. وتُوظَّف هذه التقنية لتوثيق البيانات بصورة منهجية لتكون قابلة للتحليل وفق الإطار النظري المعتمد. وتسير خطوات التدوين على النحو الآتي:

(**أولًا** :يضع الباحث مؤشرات العاطفة استنادًا إلى نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز وحدةً مرجعية في تمييز البيانات وتصنيفها. وتشمل مؤشرات عاطفة الانجذاب *(interest–excitement)* التعبيراتِ اللفظية كالأسئلة الاستتباعية ودعوات التفاعل وعبارات الاهتمام والحماس، والتعبيراتِ غير اللفظية كالتواصل البصري المكثّف والضحك التلقائي والابتسام وحركات الجسد نحو المحاور والملامسة الجسدية ذات المبادرة. وتشمل مؤشرات عاطفة الخجل *(shame–humiliation)* التعبيراتِ اللفظية كالاعتذار وتعبيرات الانزعاج وتفادي المواضيع، والتعبيراتِ غير اللفظية كاحمرار الخدين وإطراق الرأس وتجنب التواصل البصري وتغطية الوجه والانسحاب من التفاعل .

.**ثانيًا** :يُعلّم الباحث الاقتباسات النصية في الرواية التي تتضمن مؤشرات العاطفة المحددة، وذلك بصورة تدريجية في كل مرحلة من مراحل القراءة. **ثالثًا** :تُدوَّن البيانات المعلَّمة في جدول تحليلي يتضمن أعمدة المثير *(stimulus)*، والردّ الفعلي *(reaksi)*، والاستجابة *(respons)*، والعلاقة *(relasi)*، مع إيراد الاقتباس النصي الأصلي بالعربية وترجمته، لضمان دقة التحليل وقابليته للتحقق. **رابعًا** :تُجمَّع البيانات المدوّنة وفق معيارين رئيسيين: نوع العاطفة *)عاطفة الانجذاب أو عاطفة الخجل (*ومجموعة العلاقات *)العلاقة مع حليم، والعلاقة مع نسيم، والعلاقة مع حمدي .(*ويُسهّل هذا التجميع تمييز الأنماط بين المشاهد *(scenes)* وتشكّل النصوص العاطفية *(scripts)* في المرحلة التحليلية اللاحقة.

د- تقنيات تحليل البيانات

تعتمد تقنية تحليل البيانات في هذا البحث على التحليل النوعي الوصفي-التأويلي. وتحليل البيانات النوعي عملية منهجية لتنظيم البيانات وتبسيطها وتأويلها بما يُفضي إلى فهم دلالي يتسق مع محور البحث. وفي البحث النوعي، يستمر تحليل البيانات منذ مرحلة جمعها وحتى استخلاص النتائج (مايلز وهوبرما ن, ١٩٩٤)

ويمر التحليل في هذا البحث بثلاث مراحل: تقليص البيانات *(reduksi data)*، وعرض البيانات *(penyajian data)*، واستخلاص النتائج .*(penarikan kesimpulan)* ويجري تقليص البيانات باختيار اقتباسات نصية من رواية *ثلاثة رجال وامرأة* تمثّل عاطفة الخجل *(shame)* وعاطفة الانجذاب *(interest)* والتركيز عليها. ثم تُعرض البيانات المقلَّصة بصورة منهجية في هيئة وصف سردي وفق فئات العاطفة بحسب نظرية سيلفان س. تومكينز، بحيث تتضح الصلة بين البيانات وسياق القصة بجلاء (مايلز وهوبرمان، ١٩٩٤).

والمرحلة الأخيرة هي استخلاص النتائج، أي عملية تأويل البيانات بربط النتائج بالإطار النظري العاطفي المعتمد. ولا تُستخلص النتائج على عجل، بل عبر مسار التحقق من البيانات المحللة مما يُفضي إلى فهم شامل لديناميكية عاطفة الشخصية النسائية الرئيسية في الرواية. وفي هذا البحث، يُجرى تحليل البيانات بصورة تفاعلية في أثناء جمعها، استنادًا إلى نموذج مايلز وهوبرمان (فتوي ,٢٠١٧) يُجرى تحليل البيانات بصورة تفاعلية ويستمر دون انقطاع حتى اكتماله. ويتضمن تحليل البيانات ثلاث مراحل، هي: تقليص البيانات، وعرض البيانات، واستخلاص النتائج. وفيما يأتي مراحل تحليل البيانات في هذا البحث:

١- اختزال البيانات

يُطبّق الباحث تقنية تقليص البيانات لانتقاء البيانات المتعلقة بديناميكية عاطفة الشخصية في رواية *ثلاثة رجال وامرأة* لإبراهيم عبد القادر المازني والتركيز عليها. وتُنتقى البيانات المجموعة وفق مؤشرات نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز، ولا سيما المتعلقة بعاطفة الخجل *(shame)*وعاطفة الانجذاب .*(interest)*

ولتيسير عملية التمييز والتصنيف، يضع الباحث مؤشرات عاطفية تُوجّه تحديد البيانات المناسبة لمحور البحث. وفيما يأتي جدول مؤشرات العاطفة في هذا البحث:

رقم	نوع المشاعر	المؤشرات	الرئيسية	التعبير
١	عاطفة الخجل (shame)	انخفاض الاهتمام أو الانجذاب	عبارات انعدام الثقة، والندم، والرغبة في التجنب	إطراق الرأس، وتجنب التواصل البصري، والصمت، والانسحاب

التركيز على الموضوع، والاقتراب، والانخراط الفعّال	عبارات الفضول، والاهتمام، وزيادة الانتباه	ارتفاع الانتباه أو الانجذاب	عاطفة الانجذاب *(interest)*	٢

وقد صِيغت هذه المؤشرات العاطفية استنادًا إلى خصائص العاطفة في نظرية سيلفان س. تومكينز التي تُشدد على الترابط بين استجابة الجسد والتعبير وسياق التجربة العاطفية..

والبيانات المستقاة في هذا البحث هي اقتباسات نصية تُشكّل وحدة حدث متكاملة *(scene)*، وتتضمن الشخصية الرئيسية، وتُظهر ظهورًا لعاطفة يمكن تمييزها عبر المؤشرات المحددة. وعلى هذا الأساس، يتخذ الباحث الخطوات الآتية:

١. تمييز أشكال التعبير العاطفي لدى الشخصية الرئيسية *(لفظيًا وغير لفظي)*
٢. تصنيف البيانات وفق نوع العاطفة بحسب مؤشرات النظرية .
٣. تمييز سياق الحدث *(scene)*الذي تتضمنه الشخصية الرئيسية .
٤. تمييز علاقة الشخصية الرئيسية بالشخصيات الأخرى المحفِّزة لنشوء العاطفة .
٥. تجميع المشاهد *(scenes)*وفق تشابه النمط العاطفي للوصول إلى النص العاطفي *(script).*
٦. توظيف النص العاطفي *(script)*لتفسير ميل استجابة الشخصية .
٧. تحليل الصلة بين العاطفة وأفعال الشخصية في السرد.

وإلى جانب تبسيط البيانات، يبدأ الباحث في هذه المرحلة أيضًا بتتبع الأنماط الميّالة الظاهرة في البيانات. وفي عملية التقليص، يُميّز الباحث تشابه أنماط العلاقة بين المثير والردّ الفعلي والاستجابة العاطفية الواردة في مختلف المشاهد. وتُشكّل هذه الأنماط المتكررة المتشابهة الأساسَ لتجميع البيانات في فئات بعينها.

ولا يستند تحديد النمط في هذا البحث إلى عدد التكرارات الكمية فحسب، بل إلى اتساق العلاقة بين المثير والردّ الفعلي والاستجابة العاطفية. غير أن تكرار الظهور يُستخدم مؤشرًا داعمًا لتعزيز النمط المكتشف. والنمط الذي يظهر في عدة مشاهد ذات بنية متشابهة يُفهم بوصفه ميلًا يُشكّل النص العاطفي.

٢- عرض البيانات

الخطوة التالية بعد تقليص البيانات وتنظيمها بصورة منهجية ومفصّلة هي عرضها. وتُعرض البيانات في هذا البحث في هيئة نصوص سردية وجداول تحليلية.

ويجري عرض البيانات بإيراد الاقتباسات النصية من رواية *ثلاثة رجال وامرأة* التي تُظهر ظهور العاطفة، ثم تحليلها استنادًا إلى:

سؤال البحث الأول:

أ) سياق الحدث (*scene*)المستثير للعاطفة .
ب) نوع العاطفة التي تختبرها الشخصية)(*الخجل والانجذاب*).
ت) نمط الترابط بين المشاهد في تشكيل النص العاطفي.

سؤال البحث الثاني:

أ) شكل أفعال الشخصية بوصفها استجابةً للنص العاطفي .
ب) أثر الأفعال على علاقات الشخصية في السرد.

وتُنظَّم البيانات أيضًا لرصد الترابط بين العواطف في تشكيل أفعال الشخصية الرئيسية محاسن.

٣- استخلاص النتائج

بعد الانتهاء من تقليص البيانات وعرضها، تأتي مرحلة استخلاص النتائج والتحقق منها. وتُحلَّل البيانات المجموعة والمقلَّصة والمعروضة للوصول إلى أنماط ديناميكية العاطفة التي تختبرها الشخصية الرئيسية محاسن.

وتُستخلص النتائج بمراعاة ما يأتي:

أ) شكل العاطفة التي تختبرها الشخصية.
ب) تصنيف العاطفة وفق نظرية سيلفان س. تومكينز.
ج) أثر العاطفة في الحالة النفسية وأفعال الشخصية.
د) تمييز النمط العاطفي المتسق *(script)* وأثره في أفعال الشخصية وعلاقاتها.

وفي المرحلة التالية، تُوثَّق نتائج التحليل للتحقق من التوافق بين البيانات والتأويل في إطار علم النفس الأدبي.

الفصل الرابع
عرض البيانات وتحليلها

أ- ديناميكية عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب في تشكيل النصوص العاطفية لمحاسن

في هذا المبحث، يُحلّل الباحث ديناميكية العاطفة التي تختبرها الشخصية محاسن في علاقاتها مع الشخصيات الذكورية المتعددة في الرواية، وهي حليم ونسيم وحمدي .وقد تبيّن أن علاقة محاسن بمحمود لا تتضمن مشاهد عاطفية كافية تستحق التحليل المعمّق، فاتجه التحليل نحو الشخصيات الثلاث التي أفرزت ديناميكية عاطفة الانجذاب *(interest–excitement)*وعاطفة الخجل *(shame–humiliation)*في نفس محاسن بصورة دالة. ويتمحور التحليل حول نوعَي العاطفة الرئيسيين وفق نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز، وهما عاطفة الانجذاب *(interest–excitement)*وعاطفة الخجل *(shame–humiliation)*، اللتان تبرزان في مواقف شخصية متنوعة.

وتُعرض بيانات البحث في هيئة مشاهد مختارة بناءً على بروز الاستجابة العاطفية في السرد. ويُحلَّل كل مشهد بتمييز المثير المستثير للعاطفة، والردّ الفعلي الذي يظهر مباشرةً، والاستجابة بوصفها ميلًا سلوكيًا تُبديه الشخصية .وتُستحضر العلاقات بين الشخصيات أيضًا للكشف عن كيفية تأثير سياق العلاقات الشخصية في الديناميكية العاطفية الجارية .وتُعرض هذه المشاهد مُجمَّعةً وفق علاقة الشخصية، بترقيم متسق داخل كل مجموعة، حتى تتجلى الديناميكية العاطفية في كل علاقة بصورة متسلسلة ومنهجية.

ويُتيح هذا المنهج للباحث النظر إلى العاطفة لا بوصفها استجابةً انفعالية منعزلة، بل بوصفها عملية تتطور في سياق تسلسل التفاعلات بين الشخصيات. وعلى هذا لا يتوقف التحليل عند تمييز نوع العاطفة، بل يتتبع كيف تُوجّه هذه العاطفة الانتباه وتُشكّل الانخراط وتُستثير الانسحاب في مواقف بعينها. ومن خلال هذا العرض، يُؤمَل

أن تتجلى أنماط توجيه الانتباه والانخراط والانسحاب التي تُشكّل ديناميكية عاطفة محاسن في مجمل مسار الحبكة.

وفي تمييز ظهور العاطفة في كل مشهد، يستعين الباحث بمؤشرات العاطفة المستمدة من نظرية عاطفة سيلفان س. تومكينز كما فُصِّلت في الباب الثاني. وتُميَّز عاطفة الانجذاب *(interest–excitement)*من خلال عدة مؤشرات: (١) التعبيرات اللفظية كالأسئلة الاستتباعية ودعوات التفاعل وعبارات الاهتمام والحماس، (٢) التعبيرات غير اللفظية كالتواصل البصري المكثّف وحركات الجسد نحو المحاور والضحك التلقائي والابتسام والملامسة الجسدية ذات المبادرة، و)٣ (الاستجابات السلوكية كالسعي إلى إدامة التفاعل وإطالته وتعميقه .وتُميَّز عاطفة الخجل *(shame–humiliation)*من خلال : (١)التعبيرات اللفظية كالاعتذار وتعبيرات الانزعاج وتفادي المواضيع، (٢)التعبيرات غير اللفظية كاحمرار الخدين وإطراق الرأس وتجنب التواصل البصري وتغطية الوجه وصرف الرأس والانسحاب الجسدي، و)٣ (الاستجابات السلوكية كتقليص التفاعل أو إنهائه وتجنب المواقف الاجتماعية والحدّ من التعبير عن الذات.

ولا يظهر نوعا العاطفة دائمًا بصورة منفصلة .ففي بعض المشاهد، يمكن أن تحضر عاطفة الانجذاب وعاطفة الخجل في آنٍ واحد أو في تتابع متقارب، مُشكِّلتَين حالة من التضارب العاطفي تتسم بالانخراط والانسحاب معًا في الموقف ذاته .وتُميَّز هذه الحالة بظهور مؤشرات النوعَين في مشهد واحد. وتُصنَّف كثافة العاطفة في كل مشهد إلى أربع مستويات: منخفض، ومتوسط، ومرتفع، وبالغ الارتفاع، تُحدَّد بناءً على عدد المؤشرات الظاهرة ومدتها وأثرها في الاستجابة السلوكية للشخصية.

١- عاطفة الانجذاب *(Interest–Excitement)*

أ) علاقة محاسن بحليم

١) **المشهد ١** :الأثر العاطفي للنجذاب (Interest)

الاقتباس:

" أو حين تقبل على الأستاذ حليم إقبال الألفة والثقة وتساره وتضحك، ويساررها ويبتسم كأن بينهما ما يكتمان أو ما يتساقيان تذكره." (ص.٦)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
التواصلُ البينشخصيّ ذو الطابع الحميمي والمبنيّ على الثقة بين محاسن وحليم	غير اللفظية: الابتسام والضحك	تُظهر محاسن ميلاً إلى الحفاظ على التفاعل وتعزيز القرب العاطفي مع حليم من خلال تواصلٍ شخصي ودافئ.	محاسن – حليم (علاقةُ قربٍ شخصيّ حميميّ ومبنيّة على الثقة)

التوضيح:

يُظهر التفاعل بين محاسن وحليم في هذا المشهد وجود تورّط في العلاقات الشخصية يتمثل في تواصل حميمي، من خلال الحديث بصوتٍ خافت، والضحك، والابتسام. ولا تدل هذه الاستجابات على وجود اهتمام فحسب، بل تشير أيضًا إلى توجّه عاطفي لدى محاسن نحو حليم بوصفه موضوعًا للعلاقة تراه ممتعًا وجاذبًا.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement) التي تؤدي وظيفة توجيه الانتباه ودفع الفرد إلى التورط النشط تجاه

المثير. وتظهر هذه العاطفة هنا بدرجة متوسطة من الشدة، لأن التورط لا يقتصر على مجرد الاستجابة، بل يصاحبه أيضًا سعيٌ إلى المحافظة على التفاعل من خلال التواصل المستمر.

وعلى المستوى العاطفي، تدل هذه الحالة على أن محاسن توجد في وضع نفسي منفتح تجاه العلاقة، حيث يسهم هذا التورط في تعزيز القرب في العلاقات الشخصية. ويتجه مسار العاطفة في هذا المشهد نحو بناء القرب العاطفي، وليس مجرد تفاعل اجتماعي عادي.

وإذا تكرر نمط التورط هذا بصورة مستمرة في العلاقة بين محاسن وحليم، فإن هذا المشهد يمكن أن يشكل جزءًا من تكوين النص العاطفي القائم على الارتباط في العلاقات الشخصية، حيث تؤدي عاطفة الانجذاب دور الدافع الرئيس في المحافظة على استمرار العلاقة.

٢) المشهد ٢: أثر الانجذاب في القرب الجسدي

"وكانت محاسن مزاحة طيبة الحديث تقبل الملاعبة ولا تضن بالقبل، ولكنها لا تطاوع على ما سوى ذلك"(ص.١٥)

المثير:	**ردّة الفعل**	**الاستجابة:**	**العلاقة:**
التفاعلُ بين الأشخاص الذي يتّسم بالاسترخاء ويتضمّن درجةً خفيفة من القرب الجسدي في العلاقة الشخصية بين ماهاسين وحليم.	غير لفظي: تقديم قُبلة، المداعبة والمزاح. لفظي: حسنٌ في المحادثة.	تُظهر ماهاسين ميلاً للانفتاح تجاه القرب بين الأشخاص، بما في ذلك أشكال التفاعل الجسدي الخفيف، مع الحفاظ في الوقت نفسه على حدود معيّنة داخل العلاقة.	ماحاسين – حليم (علاقة شخصية تتضمّن قرباً جسدياً خفيفاً ولكن ضمن حدود منضبطة).

التوضيح:

يُظهر هذا المشهد شكلًا أكثر كثافة من التورط في العلاقات الشخصية من خلال القرب الجسدي البسيط، مثل المزاح وتبادل القبلات. وتكشف هذه الاستجابة أن التوجّه العاطفي لدى محاسن لا يقتصر على التواصل اللفظي فحسب، بل يمتد إلى مجال التفاعل غير اللفظي الأكثر حميمية.

وفي إطار نظرية العاطفة لتومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب–(interest excitement)بدرجة مرتفعة نسبيًا من الشدة، لأن التورط قد شمل جانبًا جسديًا يعكس ازدياد القرب في العلاقة. ومع ذلك، فإن استمرار محاسن في الحفاظ على حدود معينة يدل على أن هذا التورط لا يتطور بصورة حرة ومطلقة، بل يظل خاضعًا لسيطرة الوعي بالذات.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة عن وجود ازدواجية عاطفية، حيث يسير الدافع نحو التورط الناتج عن عاطفة الانجذاب جنبًا إلى جنب مع آلية تقييد الذات. ويتجه مسار العاطفة في هذا المشهد نحو ارتباط عاطفي مضبوط ومقيد، لا نحو تورط كامل ومطلق.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يسهم في تشكيل النص العاطفي المتمثل في التورط المحدود، حيث تميل محاسن إلى الاقتراب عاطفيًا، مع استمرارها في المحافظة على قدر معين من المسافة داخل العلاقات الشخصية.

٣) **المشهد ٣**: عاطفة الانجذاب في التأمل العاطفي العميق الارتباط الداخلي بحليم الاقتباس:

"واستغربت، وهي تدير عينها في قلبها، أن تجد أن للأستاذ حليما علوما ونوطة بقلبها، لا تشبهها ولا تدانيها مودتها لنسيم؛ فإن نسيما أقرب إلى الأخ أو الخدن، أما حليم فإنها تشعر له بحنة خفيفة، نعم، ولكنها حنة – تورث قلبها خفقة" (ص.٧٨)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
التأمل الداخلي لماحسين حول اختلاف مشاعرها تجاه حليم ونسيم بعد فترة طويلة من التفاعل معهما.	غير اللفظي: تتتبع أعماق قلبها داخليًا «تدير عينها في قلبها». اللفظ الداخلي: تعترف بوجود خفقة قلب «خفقة» ومودّة خاصة «حنة» تجاه حليم.	تدرك ماحسين أن الأثر العاطفي للانجذاب الذي تشعر به تجاه حليم أعمقُ وأكثرُ تميّزًا في نوعيته مقارنةً بقربها من نسيم، رغم أنها لا تُظهر ذلك لأحد بشكل صريح.	ماحسين – حليم (علاقة تحتوي على انخراط عاطفي أعمق تدركه ماحسين من خلال عملية التأمل الداخلي).

التوضيح:

يُصوّر هذا المشهد عملية تأمل عميقة تقوم بها محاسن تجاه حالتها العاطفية الداخلية. فالتعبير «دارت عينها في قلبها» يصوّر حرفيًا محاولة التغلغل في أعماق القلب واستكشاف ما يختزنه من مشاعر، مما يدل على أن محاسن تسعى بصورة واعية إلى فهم الديناميكية العاطفية الكامنة في داخلها والتعرّف إليها. وفي هذه الحالة، لا تكتفي بتلقي المثيرات

الخارجية، بل تقوم أيضًا بعملية معالجة داخلية عميقة للخبرات العاطفية التي تراكمت لديها من خلال تفاعلاتها المختلفة.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement) بعد أن تطورت إلى مرحلة التمركز الداخلي. فلم تعد محاسن تقتصر على الاستجابة المباشرة للمثير، بل أصبحت تمتلك توجّهًا عاطفيًا مستقرًا نسبيًا نحو حليم. ويتضح ذلك من خلال اعترافها الداخلي بأن مشاعرها تجاه حليم تتضمن «حنة» أي مودةً وعاطفةً خاصة، وهو شعور يختلف نوعيًا عن مجرد الألفة الاجتماعية العادية التي كانت تشعر بها تجاه نسيم.

وعلى المستوى العاطفي، يكشف هذا المشهد أن عاطفة الانجذاب لدى محاسن تجاه حليم تتسم بطابع انتقائي وشخصي. فعلى الرغم من أنها عاطفة خفيفة ومضمرة في داخلها، فإن هذا التوجّه العاطفي يظل قادرًا على إحداث «خفقة» تدل على وجود تنشيط عاطفي حقيقي. ويتوافق ذلك مع ما يذهب إليه تومكنز من أن عاطفة الانجذاب تعمل على توجيه الانتباه وتعزيز التورط تجاه المثير الذي يُنظر إليه بوصفه ذا معنى وأهمية، حتى وإن لم يظهر هذا التوجّه بصورة مباشرة في السلوك الخارجي.

وإذا نُظر إلى هذا المشهد في سياق النص العاطفي، فإنه يعزز تكوين نص التورط العاطفي المضبوط لدى محاسن، حيث تبقى عاطفة الانجذاب تجاه حليم محفوظة على المستوى الداخلي من دون حاجة إلى الإفصاح عنها بصورة مباشرة. ويعكس ذلك نمطًا من عاطفة الانجذاب المخزونة في صورة التخيّل العاطفي والذاكرة العاطفية، وهما من العناصر المهمة في النظام النظري لتومكنز، إذ يظلان فاعلين ومؤثرين حتى في غياب التعبير السلوكي الظاهر.

ب) علاقة محاسن بنسيم

١) **المشهد ١**: أثر الانجذاب العاطفي في استجابة الضحك

الاقتباس:

" فتضحك محاسن، وتسأله: ثم ماذا!؟"(ص.٤٩).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
أقوال نسيم أو قصصه التي تثير انتباه محاسن وفضولها.	غير اللفظي: «تضحك« اللفظي: «تسأله: ثم ماذا» (تطرح سؤالًا استكمالياً يدلّ على الرغبة في معرفة المزيد)	تُظهر محاسن ميلًا إلى مواصلة التفاعل وإطالته مع الطرف الآخر من خلال الانخراط النشط والشعور بالفضول.	محاسن – نسيم (علاقة اجتماعية ذات طابع تواصلي وممتع)

التوضيح:

تُظهر استجابة محاسن المتمثلة في الضحك متبوعًا بطرح سؤالٍ آخر وجود تورطٍ نشط في التفاعل مع نسيم. ولا يعكس هذا السلوك مجرد تقبّل المثير فحسب، بل يدل أيضًا على وجود دافع للاستمرار في التواصل من خلال الرغبة في المعرفة والفضول.

ومن منظور نظرية العاطفة لتومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب–(interest excitement)بدرجة متوسطة من الشدة، لأن التورط يظهر من خلال المشاركة الفعالة في الحوار، إلا أنه لم يصل بعد إلى مستوى القرب العاطفي العميق.

وعلى المستوى العاطفي، يتخذ هذا التورط طابعًا تواصليًا أكثر منه طابعًا قائمًا على الألفة الشخصية العميقة كما هو الحال في علاقتها بحليم. ولذلك فإن اتجاه العاطفة في

هذا المشهد يميل إلى المحافظة على التفاعل الاجتماعي واستمراره، لا إلى تكوين ارتباط عاطفي قوي.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة منتظمة، فإن هذا المشهد يشير إلى تكوّن نص عاطفي قائم على التفاعل الاجتماعي البسيط، حيث تميل محاسن إلى التورط بصورة نشطة في الحوار من دون تعميق العلاقة على المستوى العاطفي.

٢) **المشهد ٢**: أثر الانجذاب العاطفي في مبادرة التفاعل

الاقتباس:

" إني في مأزق، وقد تستطيع أن تشير علي كيف أصنع، فهل لك أن ترافقني إلى مكان أشرب فيه فنجانا من القهوة ؟" (ص.٥٢).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
موقف إشكالي «مأزق» يدفع محاسن إلى البحث عن الانخراط الاجتماعي والدعم من نسيم.	اللفظي: التحدّث بسرعة «بسرعة« غير اللفظي: المناداة وجذب الانتباه، وطلب النصيحة، والدعوة إلى تفاعل مباشر	تُظهر محاسن ميلًا إلى البحث بصورة نشطة عن الانخراط مع نسيم، سواء في صورة طلب المساعدة أو بناء تفاعل مباشر.	محاسن — نسيم (علاقة تفاعلية تؤدّي وظيفة البحث عن الدعم والمساعدة)

التوضيح:

في الموقف الإشكالي الذي تواجهه محاسن، يظهر دافع نحو التورط في العلاقات الشخصية من خلال مبادرتها النشطة تجاه نسيم. ويتجلى ذلك في الاستجابة اللفظية السريعة، وطلب المشورة، والدعوة إلى اللقاء المباشر.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement)بدرجة مرتفعة من الشدة، لأن التورط لا يقتصر على مجرد الاستجابة للمثير، بل يتجسد أيضًا في المبادرة الفاعلة إلى بناء التفاعل. وتؤدي هذه العاطفة وظيفة توجيه انتباه محاسن نحو نسيم بوصفه مصدرًا للحل في الموقف الذي تواجهه.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أن محاسن توجد في وضع نفسي يحتاج إلى دعم خارجي، ولذلك فإن التورط الذي يظهر هنا يتخذ طابعًا وظيفيًا. ويتجه مسار العاطفة في هذا المشهد نحو البحث عن المساعدة، لا نحو تكوين ارتباط عاطفي.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يمكن أن يسهم في تكوين نص عاطفي قائم على الاعتماد الظرفي، حيث يظهر التورط عندما تكون هناك حاجة أو ظرف معين يدفع إليه.

٣) **المشهد ٣**: أثر الانجذاب العاطفي في التعبير العاطفي الإيجابي

الاقتباس:

" فضحكت محاسن وقالت: عفوا وشكرًا "(ص.٥٣).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
أقوال نسيم التي تثير استجابة اجتماعية خفيفة ومهذّبة من محاسن.	غير اللفظي: الضحك «فضحكت« اللفظي: تعبيرات مهذّبة «عفوًا وشكرًا«	تُظهر محاسن ميلًا إلى الاستجابة للتفاعل بصورة إيجابية، من دون إطالة أو تعميق الانخراط في الحوار.	محاسن – نسيم (علاقة اجتماعية خفيفة من دون انخراط عاطفي عميق)

التوضيح::

تُظهر استجابة محاسن المتمثلة في ضحكة قصيرة مصحوبة بعبارة مهذبة وجود درجة محدودة من التورط في التفاعل الاجتماعي. ولم تتبع هذه الاستجابة أي محاولة لإطالة أمد الحوار أو مواصلته، مما يدل على أن التورط ظل في نطاق محدود.

وفي إطار نظرية العاطفة لتومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب–(interest excitement)، ولكن بدرجة منخفضة من الشدة، لأن التورط يقتصر على المحافظة على استمرار التفاعل دون أن يؤدي إلى تعميق العلاقة.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أن محاسن تتخذ موقفًا يقوم على الحفاظ على مسافة معينة في العلاقات الشخصية، مع استمرارها في الالتزام بالأعراف الاجتماعية. ولذلك فإن اتجاه العاطفة في هذا المشهد يميل إلى التفاعل الاجتماعي الرسمي، لا إلى التورط العاطفي.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة منتظمة، فإن هذا المشهد يسهم في تكوين نص عاطفي يتمثل في التورط الاجتماعي المحدود، حيث تنخرط محاسن في التفاعل بصورة مقيدة من دون السعي إلى توسيع دائرة القرب أو تعميق العلاقة.

٤) **المشهد ٤**: أثر الانجذاب العاطفي في القرب الجسدي الخفيف

الاقتباس:

"فوضعت يدها على يده وقالت: خلنا في الجد، أرجوك "(ص.٥٣)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العامقة

محادثة مع نسيم بدأت تفقد اتجاهها ،مما دفع محاسن إلى ضبط التفاعل وتركيزه.	غير اللفظي: لمس اليد «فوضعت يدها على يده» اللفظي: توجيه الحديث نحو الجدية «خلنا في الجد» التوسّل «أرجوك»	ت ظهر محاسن ميلًا إلى توجيه التفاعل بصورة أكثر جدية، مع تعزيز الانخراط التفاعلي من خلال التواصل الجسدي والتواصل المباشر.	محاسن – نسيم)علاقة تفاعلية بدأت ت ظهر قدرًا أكبر من القرب والانخراط الجاد(

التوضيح::

يُظهر تصرف محاسن المتمثل في لمس يد نسيم مع توجيه مجرى الحديث وجود محاولة للحفاظ على تركيز التفاعل واستمراره في الاتجاه الذي تريده. وتكشف هذه الاستجابة عن تورطٍ نشط لا يقتصر على متابعة التفاعل فحسب، بل يتضمن أيضًا توجيهه والتحكم في مساره.

منظور نظرية العاطفة لتومكنز، تعكس هذه الحالة عاطفة الانجذاب–(interest excitement)بدرجة متوسطة إلى مرتفعة من الشدة، لأن التورط هنا يصاحبه قدر من التحكم في سير التفاعل.

وعلى المستوى العاطفي، تدل هذه الحالة على أن محاسن لا تكتفي بالتورط في العلاقة، بل تسعى أيضًا إلى المحافظة على قدر من السيطرة على مجريات التفاعل. ولذلك فإن اتجاه العاطفة في هذا المشهد يميل إلى إدارة التفاعل وتنظيمه، لا إلى مجرد التورط السلبي أو الاستجابة السلبية.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يسهم في تكوين نص عاطفي قائم على التورط المضبوط، حيث تنخرط محاسن في التفاعل مع احتفاظها بالقدرة على التحكم في الموقف وإدارته.

٥) **المشهد ٥**: انتقال أثر الانجذاب العاطفي إلى أثر الخجل العاطفي في التفاعل الاجتماعي المستمر

الاقتباس:

"وكان نسيم هذا هو الذي حمى محاسن من الملل، ورد وجه الحياة وضيئا، وأشاع في نفسها الرضى والاستبشار، فقد كان لا يفتأ يدخل عليها ويتحدث إليها فيضحكها ويسليها" (ص.٤٩)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
حضور نسيم المتكرّر، وحديثه، ومحاولاته لإدخال السرور إلى نفس محاسن.	غير اللفظي: الضحك «يضحكها« الشعور بالسعادة والتسلية «يسلّيها، أشاع في نفسها الرضى والاستبشار«	تُظهر محاسن ميلًا إلى الحفاظ على القرب الاجتماعي بصورة مستمرة مع نسيم من خلال تفاعلات متكرّرة وممتعة.	محاسن – نسيم (علاقة اجتماعية مكثّفة ومستمرّة تؤدّي وظيفة عاطفية بوصفه مصدرًا للتسلية والتخفيف النفسي)

التوضيح:

يُصوّر هذا المشهد دور نسيم بوصفه مصدرًا للتورط العاطفي يسهم في تحويل الحالة الداخلية لمحاسن من الملل إلى البهجة. فحضور نسيم المتكرر، وحديثه المستمر، ومحاولاته إدخال السرور عليها، كلها تُشكّل مثيرًا اجتماعيًا متواصلًا يعزز باستمرار توجّه انتباه محاسن نحوه. وتدل الاستجابة المتمثلة في الضحك والشعور بالسعادة على أن التورط لا يقتصر على مجرد الاستجابة للمثير، بل تطور إلى درجة من الاعتماد العاطفي على حضور هذه الشخصية.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement)التي تطورت إلى صورة من الارتباط الاجتماعي المستمر. وتظهر العاطفة هنا بدرجة مرتفعة نسبيًا من الشدة، لأن التورط لم يعد استجابة مؤقتة أو عابرة، بل أصبح يشكل نمطًا من الحاجة إلى حضور نسيم بوصفه عنصرًا يملأ الفراغ العاطفي في حياة محاسن.

ومع ذلك، فإن ازدياد شدة هذا التورط يحمل في الوقت نفسه إمكانية ظهور عاطفة الخجل في مرحلة لاحقة. فكلما ازداد التورط قوةً وعمقًا، ازدادت احتمالية حدوث انقطاع الانجذاب إذا واجهت العلاقة عوائق اجتماعية أو معيارية. ومن ثمّ، يؤدي هذا المشهد وظيفة تمهيدية تُهيئ لظهور ديناميكية عاطفية أكثر تعقيدًا في المشاهد اللاحقة.

وإذا نُظر إلى هذا المشهد في إطار تكوين النص العاطفي، فإنه يشكل جزءًا من نص التورط الاجتماعي المستمر، حيث تستجيب محاسن لحضور شخصية أخرى من خلال نمط من التورط يزداد قوةً تدريجيًا ويؤدي إلى تكوين ارتباط عاطفي ذي دلالة واضحة.

ج) علاقة محاسن بحمدي

١) **المشهد ١**: المشهد المحوري: أثر الانجذاب العاطفي في اللقاء الأول وتنشيط أعلى درجات الانجذاب العاطفي

الاقتباس:

"ما كادت تصعد طرفها إليه حتى دهشت وشخصت، فقد كان الرجل تمثالاً حيا لمن قالت لجارتها فريدة إنها تحلم به طويلا، أسمر اللون، ملوحا، عريض الكتفين، أرسخ، حاد العين كالصياد، قوى الفم، بارز الذقن متينها"(ص ٧٠)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
المظهر الجسدي لحمدي عند دخوله عربة القطار، والذي تبيّن أنّه يطابق تمامًا الصورة المثالية التي ظلّت موجودة في خيال محاسن وأحلامها.	غير اللفظي: الدهشة والتجمّد «دهشت« اتّساع العينين وعدم القدرة على الرمش «شخصت« عدم القدرة على صرف النظر عن حمدي	تعيش محاسن تنشيطًا بالغ الشدّة لأثر الانجذاب العاطفي بصورة فورية، يتجاوز بكثير مستوى الانخراط الذي اعتادت الشعور به في التفاعلات الاجتماعية الأخرى؛ إذ تعجز عن السيطرة على الاستجابة العاطفية التي تظهر بصورة تلقائية.	محاسن – حمدي (لقاء أول أدّى مباشرةً إلى تنشيط أثر الانجذاب العاطفي بأعلى درجاته، لأنّ حمدي يُمثّل التجسيد الواقعي للشخصية التي لم تكن موجودة من قبل إلا داخل التمثّلات العاطفية لدى محاسن)

التوضيح::

يُعد هذا المشهد من أهم المشاهد في مجمل التحليل العاطفي لهذه الرواية، لأنه يمثل اللحظة الأولى التي ظهرت فيها عاطفة الانجذاب لدى محاسن تجاه حمدي، وقد ظهرت بدرجة شديدة للغاية وبصورة فورية. فالتعبير «دهشت وشخصت» يصوّر حالة من الدهشة والجمود المفاجئ، وهي استجابة عاطفية مباشرة وغير خاضعة للسيطرة الواعية. وتُعد هذه السمة من الخصائص الأساسية لعاطفة الانجذاب في نظرية تومكنز، إذ تنشأ بصورة تلقائية قبل أن يتمكن الفرد من إجراء أي تقييم عقلاني للموقف.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement)بأعلى درجة من الشدة ظهرت لدى محاسن في مجمل السرد الروائي. وقد نشأت هذه العاطفة نتيجة تغير قوي في المثير، تمثل في دخول حمدي إلى فضاء كان

محايدًا من قبل، حاملًا معه مجموعة من الصفات الجسدية التي أصبحت، بصورة غير واعية، نموذجًا عاطفيًا راسخًا في ذهن محاسن.

وعلى المستوى العاطفي، يكشف هذا المشهد بوضوح عن آلية التخيّل العاطفي كما تعمل في إطار نظرية تومكنز. فقد التقى التخيّل العاطفي الذي كوّنته محاسن عن الرجل المثالي، والذي تشكل عبر مسار طويل من الخيال، ومن أحاديثها مع فريدة، ومن الرغبات الكامنة التي لم تُفصح عنها قط، بالواقع بصورة مفاجئة ومطابقة على نحو غير متوقع. وهذا التلاقي بين التخيّل العاطفي والواقع هو الذي أدى إلى ذلك التنشيط العاطفي الشديد.

ويمكن تحديد هذا المشهد بوصفه المشهد المحوري في إطار نظرية تومكنز، أي المشهد العاطفي الأعلى شدةً، والذي أصبح لاحقًا مركز تنظيم جميع الخبرات العاطفية المرتبطة بحمدي في المشاهد اللاحقة.

٢) **المشهد ٢**: أثر الانجذاب العاطفي في مبادرة فتح الحوار مع شخص غريب

الاقتباس:

"أحسب أنك تقول في سرك أني جريئة أو سيئة الأدب، ولك العذر، ولكن الحقيقة أنك توأم رجل أعرفه – نعرفه – من زمان طويل" (ص.٧١)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
الشعور بالفضول والدافع القوي إلى التفاعل الناتجان عن مظهر حمدي الذي يطابق تمامًا الصورة المثالية، مما	اللفظي: أخذ المبادرة بالكلام أولًا؛ تقديم شروحات طويلة لم تُطلب منها؛ ذكر شخصيات تعرفها	تُظهر محاسن دافعًا قويًا لبناء التواصل وبدء العلاقة مع حمدي بصورة نشطة، حتى إنها كانت مستعدة للمخاطرة	محاسن — حمدي (علاقة جديدة أظهرت منذ بدايتها مبادرة واضحة نحو الانخراط النشط من جانب محاسن،

دفع محاسن إلى أخذ المبادرة وفتح الحوار أولًا رغم أنّ التعارف بينهما كان حديثًا.	بوصفه وسيلة للتقرّب من حمدي.	بأن تبدو جريئة أكثر من اللازم من أجل الحفاظ على التفاعل الذي بدأ للتوّ.	نتيجة شدة أثر الانجذاب العاطفي المرتفع)

التوضيح::

يُظهر هذا المشهد كيف تحولت شدة عاطفة الانجذاب التي ظهرت في المشهد السابق مباشرةً إلى فعلٍ ملموس تمثل في المبادرة إلى فتح حوار. فقد اتخذت محاسن خطوة غير مألوفة عندما بدأت الحديث مع شخص غريب داخل القطار، بل وكانت تدرك أن هذا التصرف قد يُنظر إليه على أنه تجاوز للحدود المألوفة. ومع ذلك، فإن هذا الإدراك لم يمنعها من مواصلة الحديث، مما يدل على أن الدافع العاطفي الذي كان يعمل في داخلها كان أقوى من الاعتبارات المعيارية والاجتماعية.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement)بعد أن بلغت مرحلة الدفع نحو الفعل. فالعاطفة هنا لا تظهر بوصفها خبرة داخلية سلبية فحسب، بل تتحول إلى طاقة تدفع السلوك بصورة مباشرة.

وعلى المستوى العاطفي، فإن وصف محاسن لحمدي بأنه «توأم رجل أعرفه» يمثل محاولة لربط الواقع الذي تراه أمامها بالتخيّل العاطفي الذي تكوّن لديها منذ زمن بعيد. ولذلك فإن هذا القول لا يمكن اعتباره مجرد مجاملة اجتماعية أو حديثًا عابرًا، بل هو تعبير عن عملية عاطفية حقيقية تجري في داخلها.

وإذا نُظر إلى هذا المشهد في سياق تكوين النص العاطفي، فإنه يشكل جزءًا من نص عاطفة الانجذاب القائم على المبادرة النشطة، حيث تستجيب محاسن للمثير الذي تراه شديد الأهمية من خلال فعل مباشر يهدف إلى بناء التورط في العلاقات الشخصية.

٣) **المشهد ٣**: أثر الانجذاب العاطفي في القرب الجسدي المكثّف

الاقتباس:

"فأطلقتها ضحكة فضية، وصوبت إليه عينها فزلت قدمها، فصرخت وارتمت بين ذراعيه، فأحاطها بهما، وطوقت هي عنقه، ولبثا هكذا هنيهة أو دهرا فيما يحسان، ثم إذا بالشفاه تلتقي عفوًا في قبلة طويلة" (ص٧٣.)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
القرب الظرفي الناتج عن مساعدتها عندما كادت تسقط، إضافةً إلى الانجذاب المتبادل الذي كان قد تشكّل بينهما سابقًا.	غير اللفظي: الضحك «ضحكة»، التواصل البصري «صوبت إليه عينها»، الارتماء بين ذراعيه «ارتمت بين ذراعيه»، تطويق عنقه «طوقت عنقه»، القبلة «قبلة طويلة«	تُظهر محاسن ميلًا إلى الانخراط بصورة مكثّفة في القرب التفاعلي الذي تطوّر إلى تواصل جسدي قوي ومستمر.	محاسن – حمدي (علاقة تفاعلية تطوّرت بسرعة نحو قرب جسدي مكثّف، وتمثّل المشهد المحوري لذروة أثر الانجذاب العاطفي)

التوضيح::

يُصوّر هذا المشهد ذروة شدة عاطفة الانجذاب لدى محاسن، والتي تجلت من خلال قرب جسدي حدث بصورة تلقائية ومكثفة. فالتسلسل السلوكي الذي ظهر في هذا المشهد، بدءًا من الضحك وتبادل النظرات، ثم السقوط في الأحضان، وإحاطة الذراعين، وصولًا إلى القبلة الطويلة، يكشف أن التورط العاطفي قد بلغ أعلى مستوياته في إطار العلاقات الشخصية.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement)بأعلى درجة من الشدة أظهرتها محاسن في مجمل السرد الروائي. فلم تعد هذه العاطفة مقتصرة على الانتباه أو التورط اللفظي، بل تطورت إلى تعبير جسدي يعكس ارتباطًا عاطفيًا عميقًا.

وعلى المستوى العاطفي، يُعد هذا المشهد نقطة الذروة في تطور عاطفة الانجذاب لدى محاسن. فدرجة الشدة التي بلغتها العاطفة هنا تفوق بوضوح جميع المشاهد السابقة، مما يجعل هذا المشهد أحد أكثر المشاهد المحورية أهمية في مجمل الديناميكية العاطفية لمحاسن، بوصفه مشهدًا يتميز بأعلى مستوى من الشدة ويصبح مركزًا لتنظيم الخبرات العاطفية اللاحقة.

وإذا رُبط هذا المشهد بعملية تكوين النص العاطفي، فإنه يمثل جزءًا أساسيًا من نص عاطفة الانجذاب القائم على نمط القرب الجسدي، كما يشكل في الوقت نفسه نقطة تحول تمهد لظهور نصوص عاطفة الخجل في المشاهد اللاحقة.

٤) **المشهد ٤**: أثر الانجذاب العاطفي في التصريح بالحب بصورة مباشرة وصريحة

الاقتباس:

"واثقة جدا: لقد أحببتك في اللحظة التي رأيتك فيها تدخل القطار" (ص–٨٨) ٨٩.

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
سؤال حمدي الذي يطلب فيه التأكّد مما إذا كانت مشاعر	اللفظي: التصريح بالحب بصورة مباشرة وحاسمة ومن	تُعبّر محاسن بصورة نشطة عن أثر الانجذاب العاطفي	محاسن — حمدي (علاقة بلغت مرحلة الانفتاح

محاسن تمثّل حبًّا حقيقيًا أم مجرّد شفقة على حالته.	دون تردّد «واثقة جدا»، مع الإشارة بصورة محدّدة إلى اللحظة الأولى التي تنشّط فيها أثر الانجذاب العاطفي داخل القطار.	من خلال تصريح واضح وشخصي بالحب، من دون تردّد أو اختباء خلف الأفعال غير اللفظية.	العاطفي الكامل، حيث لم تعد تعبيرات أثر الانجذاب العاطفي مغطّاة بالأفعال الجسدية أو الإيماءات، بل أصبحت تُعبَّر عنها بصورة مباشرة وصريحة)

التوضيح::

يُمثل هذا المشهد المرحلة الأعلى من التعبير اللفظي عن عاطفة الانجذاب لدى محاسن في مجمل السرد الروائي. فخلال المشاهد السابقة، كانت عاطفة الانجذاب تُعبَّر عنها من خلال الأفعال غير اللفظية، والإشارات الجسدية، أو التورط في الحوار، لكنها لم تظهر قط في صورة تصريح مباشر. أما في هذا المشهد، فإن محاسن تُفصح عن عاطفة الانجذاب بصورة لفظية وصريحة للمرة الأولى والوحيدة في الرواية.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الانجذاب (interest–excitement)بعد أن بلغت مرحلة الصياغة والتعبير الكامل. ويُشير ذلك إلى تطور العاطفة من حالة سابقة كانت ذات طابع ما قبل تأملي، كما في المشهد الأول عندما وقفت محاسن مدهوشة ومحدقة دون أن تستطيع أن ترمش، إلى عاطفة جرى استيعابها ومعالجتها على المستوى المعرفي وأصبحت قابلة للتعبير عنها من خلال اللغة.

وعلى المستوى العاطفي، فإن قولها «واثقة جدًا» يدل على أن عاطفة الانجذاب لدى محاسن لم تكن قوية فحسب، بل مرت أيضًا بعملية تحقق داخلي أكدت لها حقيقة مشاعرها. فهي هنا لا تتردد، ولا تتجنب، ولا تفرض على نفسها أي قيود. ويختلف هذا

اختلافًا جوهريًا عن أنماط التورط السابقة التي كانت تقترن دائمًا بنوع من تقييد الذات أو بظهور عاطفة الخجل.

وإذا رُبط هذا المشهد بعملية تكوين النص العاطفي، فإنه يمثل الذروة النهائية لنص عاطفة الانجذاب الذي تشكل تدريجيًا عبر سلسلة من المشاهد في العلاقة بين محاسن وحمدي.

٢- عاطفة الخجل *(Shame–Humiliation)*

أ) علاقة محاسن بحليم

١) المشهد ١: الظهور الأوّلي لأثر الخجل (الخجل) في التفاعل العفوي

الاقتباس:

"فقاطعته ضاحكة: أنا أقول إنه كثير، فتعتذر لي من قلته كأني كنت" (ص.٦٢)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
تصريح حليم حول أن الراتب يُعدّ قليلًا مصحوبًا بالاعتذار	غير لفظي: •«ضاحكة» لفظي: •مقاطعة الحديث «فقاطعته»	تُظهر ماحسين انخراطًا في التفاعل بشكل تلقائي، لكنه لا يتجه نحو محاولة تعميق التفاعل أو الحفاظ عليه بشكل مستمر.	ماحسين – حليم (علاقة اجتماعية هادئة ذات تفاعل خفيف وعفوي)

التوضيح:

تُظهر استجابة محاسن المتمثلة في الضحك المصحوب بمقاطعة الحديث استمرار وجود التورط في التفاعل، إلا أن هذا التورط بدأ يتضمن عناصر من عدم الارتياح. فمبادرتها إلى مقاطعة كلام حليم بصورة تلقائية، وإشارتها إلى أن الأمر «كثير» عندما اعتذر هو عن كونه «قليلًا»، تعكسان وجود تباين في الإدراك بين الطرفين. وقد أدى هذا التباين إلى ظهور بوادر الوعي بالذات الذي بدأ يحدّ تدريجيًا من استمرار التورط.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة الظهور الأولي لعاطفة الخجل (shame–humiliation) بدرجة منخفضة من الشدة. ولا تنشأ عاطفة الخجل هنا بسبب موقف محرج اجتماعيًا، بل نتيجة حدوث عدم توافق بين التوقعات والواقع داخل التفاعل، الأمر الذي بدأ تدريجيًا يعوق انسيابية التورط الذي كان قد تشكل سابقًا.

وعلى المستوى العاطفي، تمثل هذه الحالة بداية دخول عاطفة الخجل إلى الديناميكية العاطفية للعلاقة بين محاسن وحليم. فعلى الرغم من استمرار التورط، فإنه لم يعد تلقائيًا بصورة كاملة، بل أصبح مصحوبًا بشيء من التردد والمراجعة الذاتية. ولذلك فإن اتجاه العاطفة في هذا المشهد يميل إلى بداية اضطراب عاطفة الانجذاب التي كانت مهيمنة في السابق.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يشكل مؤشرًا مهمًا في تكوين نص عاطفي انتقالي، حيث تبدأ عاطفة الانجذاب بالضعف تدريجيًا لتحل محلها عاطفة الخجل بصورة متزايدة داخل العلاقات الشخصية.

٢) المشهد ٢: أثر الخجل في تجنب كشف السرّ للأم

الاقتباس:

"وكانت كثيرا ما همت بذلك متشجعة بأن قلب الأم أحنى قلب ،فيتحرك لسانها، فتجبن وتفزع وتعض عليه." (ص ٦٦.)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العامقة
دافعٌ قويّ ومتكرر لرغبة في إخبار والدتها بأكبر سرّ في حياتها، والتي ت عدّ الشخص الأكثر قبولًا والألين قلبا.	غير لفظي : •كادت أن تتكلم ثم تراجعت مباش رة «تجبن وتفزع» أي تصير جبانة وخائفة؛ •عضّ اللسان «تعض عليه» كعلامة على إيقاف التعبير بشكل قسري.	ت ظهر ماحسين عجزها عن كشف سرها حى أمام والدتها نفسها؛ فهي تنسحب بشكل متكرر من لحظات الانفتاح ،وتسمح لأثر الخجل بأن يعيق التواصل حى في أكثر العلاقات شخصية.	ماحسين – الأم)علاقة عائلية قريبة جدًا، لكنها ما ت زال معيقة بفعل أثر الخجل الذي يعمل كحاجز أمام الانفتاح(

التوضيح:

يُصوّر هذا المشهد كيفية عمل عاطفة الخجل (shame–humiliation) في أكثر السياقات شخصيةً وعمقًا، وهو سياق العلاقة بين الأم وابنتها. فمحاولات محاسن المتكررة للإفصاح عن سرّها، ثم تراجعها في اللحظة الأخيرة في كل مرة، تكشف عن وجود توتر قوي بين الرغبة في المشاركة والإفصاح من جهة، والميل إلى الإخفاء والكتمان من جهة أخرى. فالدافع الأول يرتبط أساسًا بعاطفة الانجذاب نحو الانفتاح في العلاقات الشخصية، في حين يعكس التوقف المفاجئ تدخّل عاطفة الخجل.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة آلية عاطفة الخجل بوصفها انقطاع الانجذاب، أي انقطاع دافع التورط بسبب آلية دفاعية قائمة على الخجل. ففي كل مرة تقترب فيها محاسن من لحظة المكاشفة والانفتاح، تظهر عاطفة الخجل وتفرض التوقف، بحيث لا يتحقق التورط الذي كانت تسعى إلى بنائه. ويتكرر هذا النمط مرارًا، مما يدل على أن عاطفة الخجل تعمل بصورة منتظمة ومنهجية.

وعلى المستوى العاطفي، فإن الفعل «تعض عليه» يُعد استعارة سردية قوية للغاية لتصوير الإيقاف القسري للتعبير العاطفي. فالأمر لا يتعلق بمجرد قرار عقلاني بالصمت، بل يمثل استجابة جسدية تعكس الصراع بين الرغبة في الكلام وقوة عاطفة الخجل التي تمنع هذا التعبير. ويتوافق ذلك مع ما يوضحه تومكنز من أن عاطفة الخجل قد تعمل على المستوى الجسدي وتعيق الفعل حتى قبل أن يتمكن الفرد من صياغة قراره بصورة واعية.

وإذا نُظر إلى هذا المشهد في سياق تكوين النص العاطفي، فإنه يعزز تشكل نص عاطفة الخجل القائم على تجنب الانفتاح، حيث تعجز محاسن بصورة متكررة عن الإفصاح عن أعمق تجاربها الحياتية حتى داخل أكثر العلاقات الشخصية أمانًا. ويكشف هذا النمط أن عاطفة الخجل لم تعد تؤثر في العلاقات الاجتماعية الخارجية فحسب، بل امتد تأثيرها أيضًا إلى أكثر العلاقات الشخصية حميمية.

٣) المشهد ٣: أثر الخجل (الخجل) في الشعور بالذنب تجاه محمود

الاقتباس:

"صار يحدث لها رعبا أن تتصور أن تكون يوما ما زوجة محمود وساورها الشعور بأنها خانته، وإن بقي عقلها مدركا أن هذا شطط في التهمة وإسراف على نفسها في الظلم"(ص.٦٥).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة

التخيّل المتعلّق بإمكانية الزواج من محمود بعد ما حدث مع حليم، والذي أثار لديها شعورًا بالذنب والإحساس بأنها قد خانت الشخص الذي أحبّها	غير اللفظي: شعور الخوف الذي ظهر بصورة متكرّرة «رعبًا» كلّما فكّرت في الزواج من محمود؛ والأفكار التي تملّكها شعور بالذنب «ساورها الشعور بأنها خانته«	تتجنّب محاسن التفكير في الزواج من محمود، وتبدأ تدريجيًا بالابتعاد عنه عاطفيًا، رغم إدراكها أنّ شعور الذنب الذي تعانيه ليس متناسبًا بالكامل	محاسن — محمود (علاقة مثقلة بالشعور بالذنب وأثر الخجل العاطفي الناتج عن التجربة السابقة التي جعلت محاسن تشعر بأنها غير جديرة بمحمود)

التوضيح:

يُصوّر هذا المشهد أحد أكثر أشكال عاطفة الخجل تعقيدًا في السرد الروائي، وهي عاطفة الخجل الناشئة من الشعور بالذنب تجاه شخص آخر، لا من الضغوط الاجتماعية الخارجية. فقد كانت محاسن تشعر بـ«رعبًا» كلما تخيلت نفسها زوجةً لمحمود. ولم يكن هذا الخوف ناتجًا عن أي سلوك مخيف من محمود، بل لأن هذا التصور كان يثير لديها وعيًا ذاتيًا مؤلمًا بما حدث في الماضي.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الخجل (shame–humiliation)الناجمة عن تعطل عاطفة إيجابية، وهي هنا عاطفة الانجذاب نحو علاقة زواج كان يُفترض أن تتطور بصورة إيجابية. فكلما حاولت محاسن أن تتخيّل مستقبلها مع محمود، تدخلت عاطفة الخجل مباشرةً وقاطعت هذا التخيّل، مما أدى إلى توليد مشاعر الخوف والإحساس بعدم الجدارة. وتمثل هذه الآلية إحدى السمات الأساسية لعاطفة الخجل في نظرية تومكنز، إذ تظهر في اللحظات التي يحاول فيها الفرد الانخراط في أمر يراه ذا قيمة ومعنى بالنسبة إليه.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أن عاطفة الخجل قد تسربت إلى الطريقة التي تنظر بها محاسن إلى نفسها في سياق العلاقات العاطفية. فهي تشعر بأنها قد «خانت» محمودًا، وهذا الشعور ذو طبيعة عاطفية، وليس مجرد حكم أخلاقي عقلاني، كما يتضح من الفعل «ساورها» الذي يصور شعورًا يحيط بها ويتسلل إلى داخلها حتى يسيطر عليها.

وإذا نُظر إلى هذا المشهد في سياق تكوين النص العاطفي، فإنه يُعد من أهم المشاهد التي تعزز تشكل نص عاطفة الخجل القائم على الشعور بعدم الجدارة. فمحاسن لا تشعر بالخجل بسبب أحكام الآخرين عليها فحسب، بل لأنها تنظر إلى نفسها بوصفها غير جديرة وغير مؤهلة للعلاقة التي كان ينبغي لها أن تعيشها.

ب)علاقة محاسن بنسيم

١) المشهد ١: انتقال أثر الانجذاب العاطفي إلى أثر الخجل العاطفي في سحب الانتباه الداخلي

الاقتباس:
"فتشرد نظرتها وتشخص وقد ثبت حملاقها، فتبدو له كأنها قد نأت عنه وهي إلى جانبه، وغابت وهي قيد لحظه" (ص.٦٦).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
حضور نسيم الذي يثير تنشيط الخيال الداخلي لدى محاسن	غير اللفظي: •نظرات شاردة / شرود ذهني «تشرد نظرتها«	تُظهر محاسن ميلًا إلى تحويل انتباهها من الواقع الخارجي إلى التمثّلات الداخلية،	محاسن – نسيم (علاقة تفاعلية تثير

تجاه الصورة المثالية التي تتخيّلها.	•نظرة ثابتة ومحدّقة «تشخص، ثبت حملاقها«	بحيث ينتقل الانخراط من التفاعل الاجتماعي إلى التجربة التخيلية.	لدى محاسن انخراطًا تخييليًا داخليًا)

التوضيح:

يُظهر شرودُ نظرِ محاسن وتحديقُها وجودَ تحوّلٍ في الانتباه من العالم الخارجي إلى الخبرة الداخلية. فعلى الرغم من وجودها الجسدي إلى جانب نسيم، بدت وكأنها غائبة عن التفاعل القائم بينهما. وتعكس هذه الحالة حدوث اضطراب في التورط الذي كان نشطًا في السابق، حيث تعمل عاطفة الخجل على تحويل بؤرة الانتباه نحو الداخل بدلًا من توجيهها إلى الخارج في صورة تفاعل مع الآخرين.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الخجل (shame–humiliation)بدرجة متوسطة من الشدة. فعاطفة الخجل لا تظهر دائمًا في صورة استجابات فسيولوجية واضحة، مثل احمرار الوجه أو خفض النظر، بل قد تتجلى أيضًا في صورة غياب نفسي، أي عندما ينسحب الفرد ذهنيًا من الموقف رغم بقائه حاضرًا فيه على المستوى الجسدي.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أن محاسن بدأت تواجه صعوبة في المحافظة على التورط في العلاقات الشخصية. وتعمل عاطفة الخجل في هذا المشهد بطريقة خفية ولكنها مؤثرة في تقليل درجة حضور محاسن داخل التفاعل. ولذلك فإن اتجاه العاطفة في هذا المشهد يميل إلى الانسحاب الداخلي الذي لا تدركه الشخصية إدراكًا كاملًا.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يعزز تكوين نص عاطفي قائم على الانسحاب الداخلي، حيث تستجيب محاسن لبعض المواقف في العلاقات الشخصية من خلال «الاختفاء» نفسيًا، رغم استمرار حضورها الجسدي في الموقف.

٢) المشهد ٢: تزامن أثر الانجذاب العاطفي وأثر الخجل العاطفي في عودة التفاعل

الاقتباس:

"فتفيق، وترتد إليه، وتبتسم له، وتسأله ماذا كنت تقول ؟ معذرة؛ فقد كنت كأني في عالم آخر" (hal. ٦٧)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
أقوال نسيم وتفاعله اللفظي اللذان يعيدان محاسن إلى مسار الحوار. أقوال نسيم وتفاعله اللفظي اللذان يعيدان محاسن إلى مسار الحوار.	غير اللفظي: •الابتسام «تبتسم له« •استعادة التركيز والوعي «فتفيق، وترتد إليه« اللفظي: •السؤال «ماذا كنت تقول؟« •الاعتذار «معذرة ,«	تُظهر محاسن ميلًا إلى العودة للانخراط في التفاعل بعد التشتّت، مع سعيها إلى الحفاظ على التواصل مع الطرف الآخر.	محاسن – نسيم (علاقة تفاعلية تتيح استعادة الانخراط بعد تشتّت الانتباه)

التوضيح::

تُظهر استجابة محاسن في هذا المشهد وجودَ قدرٍ من عدم الاتساق في التورط في العلاقات الشخصية، إذ إنها ما تزال تستجيب للمثير، لكنها لا تواصل التفاعل بصورة منفتحة وكاملة. ويعكس هذا الوضع وجود صراع بين الرغبة في التورط والاستمرار في العلاقة من جهة، والميل إلى الانسحاب والتراجع من جهة أخرى.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تكشف هذه الحالة عن تفاعل متزامن بين عاطفة الانجذاب (interest–excitement) وعاطفة الخجل(shame–humiliation) ،

وبدرجة مرتفعة من الشدة، لأن كلتا العاطفتين تعملان في اتجاهين متعارضين داخل الموقف نفسه. فعاطفة الانجذاب تدفع نحو التورط والاستمرار في التفاعل، في حين تعمل عاطفة الخجل على إعاقة هذا التورط والحد من استمراره.

وعلى المستوى العاطفي، تدل هذه الحالة على أن محاسن تعيش حالة من التردد العاطفي، إذ لا تستطيع أن تحسم موقفها بصورة كاملة تجاه العلاقة التي تواجهها. ولذلك فإن اتجاه العاطفة في هذا المشهد يميل إلى الصراع الداخلي، الأمر الذي يجعل استجابتها غير مستقرة ومتذبذبة.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يسهم في تكوين نص عاطفي قائم على الصراع الداخلي، حيث يقترن كل تورط في العلاقات الشخصية بنوع من التردد وتقييد الذات.

٣) المشهد ٣: أثر الخجل العاطفي في المقارنة مع الصورة المثالية — محدودية أثر الانجذاب العاطفي تجاه نسيم

الاقتباس:

"ولما قابلت نسيما في ليلتها خجلت فما كان فيه شيء من صفة الحبيب الذي تتخيله وتحلم به"(ص.٨٣).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
لقاء محاسن بنسيم بعد حديثها مع جارتها فريدة عن صورة الحبيب المثالي،	غير اللفظي: شعور داخلي بالخجل «خجلت» عند إدراكها أنّ نسيم لا	تدرك محاسن أنّ أثر الانجذاب العاطفي لديها لا يتوجّه بصدق نحو نسيم؛ إذ	محاسن – نسيم (علاقة تكشف عن محدودية الانخراط العاطفي لدى محاسن،

مما أثار مقارنة داخلية بين نسيم والشخصية التي ظلّت تحلم بها وتتخيّلها.	يطابق الصورة المثالية الموجودة في أفكارها وأحلامها.	إنّ توجّهها العاطفي الحقيقي يميل أكثر إلى الصورة المثالية التي تشكّلت داخل خيالها وتمثّلاتها الذهنية، لا إلى نسيم بوصفه شخصًا واقعيًا.	لأنّ توجّهها العاطفي في الحقيقة لا يتمحور بصورة كاملة حول نسيم)

التوضيح::

يُصوّر هذا المشهد لحظةً تبدو بسيطة للوهلة الأولى، لكنها تحمل أهمية كبيرة على المستوى العاطفي. فشعور محاسن بالخجل «خجلت» لا ينشأ لأنها ارتكبت خطأً ما، بل بسبب وجود فجوة بين الواقع المتمثل في نسيم وبين الصورة المثالية التي تعيش في مخيلتها. وتُعاش هذه الفجوة بوصفها تجربةً مولدةً للخجل، وهو شكل خاص من عاطفة الخجل لا يرتبط بالأحكام الاجتماعية الخارجية، بل ينشأ من عدم التوافق بين التوقعات والواقع.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة تفاعلًا بين عاطفة الانجذاب وعاطفة الخجل في لحظة واحدة. فعاطفة الانجذاب لدى محاسن كانت حاضرة وفاعلة، لكنها لم تجد موضوعها المناسب في شخص نسيم، مما أدى إلى حدوث انقطاع الانجذاب الذي أفضى إلى ظهور عاطفة الخجل.

وعلى المستوى العاطفي، يكشف هذا المشهد أيضًا عن أهمية بُعد التخيّل العاطفي. فالصورة المثالية التي تشكلت في مخيلة محاسن تؤدي وظيفة التخيّل العاطفي، وتمتلك القدرة على إثارة الاستجابات العاطفية بصورة فاعلة عندما تُقارن بالواقع الفعلي.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يدل على أن النص العاطفي لدى محاسن لا يتشكل من التفاعلات الواقعية وحدها، بل يتكون أيضًا من التخيّل

العاطفي والخيال اللذين ينموان بصورة مستقلة داخلها، فيبنيان توقعاتٍ تؤثر لاحقًا في تحديد اتجاه عاطفة الانجذاب داخل كل علاقة من العلاقات الشخصية.

ج) علاقة محاسن بحمدي

١) المشهد ١: أثر الخجل العاطفي في الاستجابة الفسيولوجية الأولية

الاقتباس:

"فعاد الدم القاني فتدفق إلى وجنتيها" (ص.٧١)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
كلمات حمدي التي تتضمّن مدحًا واهتمامًا مباشرًا بها، مما يثير وعي محاسن بذاتها.	غير اللفظي: احمرار الخدّين «تدفق إلى وجنتيها«	تُظهر محاسن ميلًا إلى ارتفاع الوعي الذاتي في التفاعل الاجتماعي، الأمر الذي يثير استجابة جسدية تلقائية من دون أن تتبعها أفعال واضحة لاحقة.	محاسن – حمدي (علاقة جديدة غير مستقرة تثير درجة عالية من الوعي بالذات)

التوضيح:

يُظهر هذا المشهد أن عاطفة الخجل لدى محاسن يمكن أن تظهر بالتزامن مع عاطفة الانجذاب حتى في المراحل الأولى جدًا من علاقة جديدة. ويُعد احمرار الخدين علامة فسيولوجية مميزة لعاطفة الخجل في نظرية تومكنز، إذ يمثل استجابة جسدية لا إرادية تظهر قبل أن يتمكن الفرد من التفكير في أي فعل أو اتخاذ أي قرار واعٍ.

وفي إطار نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الخجل–shame) (humiliationبدرجة متوسطة إلى مرتفعة من الشدة، لأن التورط الذي كان ما يزال قائمًا بدأ يتراجع تدريجيًا أمام نزعة إلى التجنب والانسحاب. وهكذا تعمل عاطفة الخجل بوصفها آلية تحدّ من استمرار التورط الاجتماعي وتعيق توسعه.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أن محاسن بدأت تستبطن شعورًا بعدم الارتياح داخل التفاعل، بحيث لم يعد التورط يمثل استجابتها الأساسية. ومع ذلك، من المهم الإشارة إلى أن احمرار الخدين لا يدل على الرفض، بل يشير إلى أن عاطفة الانجذاب القوية تتفاعل مع عاطفة الخجل التي ظهرت بوصفها استجابة لإدراك التقييم الاجتماعي الصادر عن شخص جديد.

وإذا تكرر هذا النمط بصورة مستمرة، فإن هذا المشهد يعزز تكوين نص عاطفي قائم على الانسحاب المؤقت، لأن عاطفة الخجل هنا لم تبلغ بعد درجة من القوة تكفي لإيقاف التورط بصورة كاملة.

٢) المشهد ٢: أثر الخجل العاطفي في الاستجابة غير اللفظية الوعي الاجتماعي بالذات

الاقتباس:

"فحجبت جانب وجهها بكفها، وهي تدير رأسها، وغضت شيئًا من بصرها" (ص.٧٣)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
الموقف الاجتماعي الذي أدّى إلى	غير اللفظي: حجب الوجه «حجبت	تُظهر محاسن ميلًا إلى الانسحاب من	محاسن — حمدي (علاقة تواجه ضغط

ارتفاع مفاجئ في الوعي بالذات، مما جعل محاسن تشعر بعدم الارتياح وتندفع إلى حماية نفسها من نظرات الأشخاص المحيطين بها.	وجهها»، إدارة الرأس، خفض البصر «غضت بصرها«	المواقف الاجتماعية التي تثير لديها الشعور بعدم الارتياح، وذلك من خلال تجنّب التواصل وتقليص التعبير عن الذات.	الوعي الاجتماعي داخل البيئة المحيطة)

التوضيح:

تُظهر استجابة محاسن في هذا المشهد وجودَ قدرٍ من الثبات والاتساق في المحافظة على المسافة داخل التفاعلات الاجتماعية عندما يزداد وعيها بذاتها. فالأفعال المتمثلة في تغطية جزء من وجهها، وإدارة رأسها إلى الجانب، وخفض بصرها، تشكل سلسلة من الإشارات غير اللفظية التي تعكس مجتمعةً حضور عاطفة الخجل بصورة واضحة.

وفي إطار نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تظل هذه الحالة خاضعة لهيمنة عاطفة الخجل (shame–humiliation) بدرجة متوسطة من الشدة، لأن التورط لم يختفِ بصورة كاملة، وإنما أصبح مقيدًا ومحدودًا بشكل مستمر. وهكذا تؤدي عاطفة الخجل وظيفة الضبط والتحكم في التورط الذي يمكن أن ينشأ داخل التفاعل الاجتماعي.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أن محاسن قد طورت نمطًا من الاستجابة يتمتع بدرجة من الاستقرار في تجنب القرب داخل العلاقات الشخصية عندما تكون هذه العلاقات عرضة للانكشاف والتقييم الاجتماعي. ولذلك فإن اتجاه العاطفة في هذا المشهد يميل إلى تجنب العلاقة بصورة متكررة ومنظمة.

وإذا استمر ظهور هذا النمط، فإن هذا المشهد يعزز تكوين نص عاطفي قائم على التجنب المستقر، حيث يصبح الانسحاب الاستجابة المهيمنة في مختلف المواقف التي تتضمن التقييم الاجتماعي.

٣) المشهد ٣: أثر الخجل العاطفي الخالص في رفض التفاعل

الاقتباس:

"فهزت محاسن رأسها أن لا، ووجهها كالجمرة"(ص.٧)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
سؤال حمدي عمّا إذا كان بينهما معرفة سابقة، والذي جاء مباشرة بعد أن ظلّت محاسن تحدّق فيه وكادت تُفصح عن أنّها تعرفه من خلال خيالها وأحلامها الخاصة.	غير اللفظي: احمرار الوجه «وجهها كالجمرة»، إيماءة الرفض «هزّت رأسها«	كادت محاسن أن تُفصح عن أنّها تعرف حمدي من خلال أحلامها، ثم انسحبت وأومأت بالنفي، فبقي ذلك التوجّه العاطفي الشديد مخفيًا وغير مُفصح عنه أمام الشخص الذي التقت به للتوّ.	محاسن – حمدي (لحظة مبكرة من اللقاء حيث تعرّض أثر الانجذاب العاطفي الشديد لانقطاع بسبب أثر الخجل العاطفي، مما أدّى إلى كبح الإفصاح عن الذات الذي كان على وشك الحدوث)

التوضيح:

يقع هذا المشهد في موقع بالغ الأهمية ضمن الديناميكية العاطفية للرواية، لأنه يحدث في اللحظة نفسها التي وقع فيها المشهد الأول وفق التسلسل الزمني للأحداث، أي عند

اللحظة الأولى التي رأت فيها محاسن حمدي وهو يدخل عربة القطار. فبعد أن ظلت تحدق فيه وقد كادت تعجز عن الرمش، كادت أن تجيب بـ«نعم» عندما سألها حمدي إن كان بينهما معرفة سابقة. وقد ورد في السرد: «وهمت لما سألها هل بينهما معرفة أن تقول: نعم». إن هزّ الرأس بالنفي واحمرار الوجه احمرارًا شديدًا يشبه الجمر يمثلان تعبيرًا عن توتر قوي للغاية بين الرغبة في الإفصاح عن الذات، المدفوعة بالشدة الاستثنائية لعاطفة الانجذاب، وبين العوائق المعيارية المرتبطة بالتعامل مع شخص غريب. ولذلك فإن هذا المشهد لا يمثل مرحلة تراجع في العلاقة، بل يمثل اللحظة التي ظهرت فيها عاطفة الخجل لأول مرة في علاقة محاسن بحمدي، وبدرجة عالية من الشدة، وذلك لأن عاطفة الانجذاب المصاحبة لها كانت هي الأخرى في أعلى مستوياتها.

وفي إطار نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عاطفة الخجل (shame–humiliation) بدرجة مرتفعة من الشدة، لا لأنها نشأت عن ضعف التورط، بل على العكس، لأنها نتجت عن قوة عاطفة الانجذاب ذاتها. فكلما ازدادت شدة عاطفة الانجذاب، ازداد أثر انقطاع الانجذاب الناتج عن العائق المعياري. ويجسد هذا المشهد إحدى أوضح صور آلية الخجل في نظرية تومكنز، حيث تصطدم عاطفة الانجذاب القوية بعائق اجتماعي أو معياري، فتنتج عنها عاطفة خجل قوية تتجلى في الاستجابات الفسيولوجية، مثل احمرار الوجه، وفي السلوك الظاهر، مثل هزّ الرأس تجنبًا للإفصاح عما كانت ترغب في قوله بالفعل.

٣- التخيّل العاطفي بوصفه الأساس الداخلي لمنظومة عاطفة محاسن

١) **المشهد ١**: الصورة الذهنية الأثرية الأثر العاطفي في وصف الشخصية المثالية لفريدة

الاقتباس:

"الرجل الذي أراه في أحلامي – أحلام اليقظة – طويل عريض الكتفين، متين البنيان، أسمر اللون، حسن الصورة، وذقنه فيها نقرة صغيرة، وهو مرهوب البأس، ولكنه رقيق القلب عطوف على الضعفاء، ولا يهاب شيئًا، وهو مرح، يقهقه حين يضحك، ولكن في صوته نبرة حزن لأنه قاسى في حياته شدائد وذاق آلامًا"(ص.٧٩)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
سؤال حمدي عمّا إذا كان بينهما معرفة سابقة، والذي جاء مباشرة بعد أن ظلّت محاسن تحدّق فيه وكادت تُفصح عن أنّها تعرفه من خلال خيالها وأحلامها الخاصة.	غير اللفظي: احمرار الوجه «وجهها كالجمرة»، إيماءة الرفض «هزّت رأسها«	كادت محاسن أن تُفصح عن أنّها تعرف حمدي من خلال أحلامها، ثم انسحبت وأومأت بالنفي، فبقي ذلك التوجّه العاطفي الشديد مخفيًا وغير مُفصح عنه أمام الشخص الذي التقت به للتوّ.	محاسن – حمدي (لحظة مبكرة من اللقاء حيث تعرّض أثر الانجذاب العاطفي الشديد لانقطاع بسبب أثر الخجل العاطفي، مما أدّى إلى كبح الإفصاح عن الذات الذي كان على وشك الحدوث)

التوضيح:

يُعد هذا المشهد المشهد الوحيد في الرواية الذي يكشف بصورة مباشرة عن عمل التخيّل العاطفي في إطار نظرية تومكنز. ولا يُقصد بالتخيّل العاطفي هنا مجرد صورة ذهنية بصرية، بل تمثيلًا ذهنيًا مشبعًا بالشحنة العاطفية، يتمثل في صورة الشخص المحبوب التي تشكلت في ذهن محاسن قبل وقت طويل من لقائها الفعلي بحمدي. ويأتي وصف محاسن لهذه الصورة بالغ الدقة والتفصيل، إذ يشمل الملامح الجسدية، والصفات الشخصية، وطريقة الضحك، بل وحتى ما يحمله ذلك الشخص من معاناة وألم. وكل ذلك يدل على أن هذا التخيّل العاطفي ظل حيًا ومتطورًا داخلها طوال مدة طويلة.

ومن منظور نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة عمل التخيّل العاطفي بوصفه أحد العناصر الأربعة الرئيسة في النظام العاطفي. ويُبيّن تومكنز أن التخيّل العاطفي هو تمثيل ذهني للخبرات العاطفية المخزنة في الذاكرة، ويمكنه إعادة تنشيط العاطفة حتى في غياب المثير الأصلي. وفي هذا المشهد، تستدعي محاسن التخيّل العاطفي الخاص بها بصورة غير مقصودة من خلال حديثها مع فريدة.

وعلى المستوى العاطفي، فإن توقف محاسن المفاجئ عن الكلام لشعورها وكأنها تتحدث في أثناء النوم يُعد أوضح علامة على أنها قد وصلت إلى محتوى عاطفي ذي طبيعة ما قبل تأملية. فالتخيّل العاطفي المخزون تحت مستوى الوعي التأملي اندفع فجأة إلى السطح عبر الحديث، وما إن أدركت محاسن ذلك حتى سارعت إلى إيقافه.

وتكمن أهمية هذا المشهد بالنسبة إلى مجمل التحليل في كونه المفتاح الأساسي لفهم السبب الذي جعل اللقاء الأول بين محاسن وحمدي (المبحث الفرعي ج، المشهد الأول) يؤدي إلى تنشيط عاطفي شديد وفوري. فحمدي لم يكن مجرد شخص غريب يثير الاهتمام، بل كان التجسد الواقعي للتخيّل العاطفي الذي عاش طويلًا في داخل محاسن. ومن دون فهم هذا المشهد، ستبدو الديناميكية العاطفية للعلاقة بين محاسن وحمدي مجرد حالة من الانجذاب العادي، في حين أنها في الحقيقة نتاج التقاء الواقع بتخيّل عاطفي ترسخ عبر سنوات طويلة.

أ) التخيّل العاطفي لدى محاسن بوصفه أساسًا داخليًا لديناميكية العاطفة

يظهر التخيّل العاطفي لدى محاسن عندما كشفت لفريدة عن الصورة التي رسمتها في مخيلتها للرجل الذي طالما حلمت به. فقد كانت تتخيل رجلًا طويل القامة، عريض المنكبين، أسمر البشرة، يتمتع بالهيبة، ويتصف بالرقة والحنان. وتدل هذه الصورة على أن محاسن كانت تمتلك تمثيلًا ذهنيًا واضحًا للشريك المثالي قبل أن تدخل في علاقات أكثر قربًا مع الشخصيات الذكورية في الرواية.

وتكتسب هذه الصورة المتخيلة أهميتها من كونها مرجعًا داخليًا يؤثر في الطريقة التي تنظر بها محاسن إلى كل علاقة تواجهها. فمن خلال هذا التخيّل، كانت محاسن تقارن بصورة غير واعية بين الواقع الذي تعيشه وبين الصورة المثالية المتكوّنة في داخلها. ولذلك يمكن فهم التخيّل العاطفي بوصفه أساسًا داخليًا تقوم عليه ديناميكية العاطفة لديها

٤- النمط بين المشاهد في ديناميكية العاطفة لدى محاسن.

استنادًا إلى نتائج تحليل جميع المشاهد التي دُرست في المباحث الأربعة السابقة، والتي شملت ستة مشاهد في علاقة محاسن بحليم، وثمانية مشاهد في علاقتها بنسيم، وسبعة مشاهد في علاقتها بحمدي، إضافة إلى مشهد واحد خاص بالتخيّل العاطفي، تبيّن أن ديناميكية العاطفة لدى محاسن تُظهر نمطًا من التطور المنهجي والمتدرج والمتعدد المستويات، وليس نمطًا عشوائيًا. ويكشف هذا النمط عن تحولات تدريجية في استجابات محاسن العاطفية المرتبطة ارتباطًا وثيقًا بانخراطها في العلاقات الشخصية الثلاث الرئيسة، فضلًا عن البعد الداخلي المتمثل في التخيّل العاطفي الذي يعمل بصورة خفية بوصفه أساسًا لجميع أشكال هذا الانخراط.

ولا يمكن فهم النمط بين المشاهد فهمًا خطيًا يبدأ من المشهد الأول وينتهي بالمشهد الأخير، لأن هذه المشاهد قد جرى تصنيفها وفق العلاقات بين الشخصيات لا وفق تسلسلها الزمني. ولذلك فإن النمط الذي جرى تحديده في هذا المبحث هو نمط علائقي وموضوعي، أي النمط الذي يتشكل داخل ديناميكية كل علاقة على حدة، ثم يُقارن ويُركّب للوصول إلى صورة شاملة لديناميكية العاطفة لدى محاسن بوصفها شخصية روائية.

أ) النمط في علاقة محاسن بحليم

في علاقتها بحليم، تتحرك ديناميكية العاطفة لدى محاسن عبر ثلاث طبقات مختلفة لكنها مترابطة. تظهر الطبقة الأولى في المشهدين الأول والثاني، حيث تتجلى عاطفة الانجذاب في أكثر صورها وضوحًا وخارجية، من خلال انخراط دافئ يتجسد في التواصل الحميمي والتقارب الجسدي البسيط. وفي هذه المرحلة تبدو محاسن منفتحة ومتجاوبة وغير متحفظة في التعبير عن عواطفها.

أما الطبقة الثانية فتظهر في المشهد الثالث، حيث لم تعد عاطفة الانجذاب حاضرة في صورة سلوك خارجي، بل تطورت إلى توجه عاطفي كامن في التأمل الداخلي. فقد أدركت محاسن أن مشاعرها تجاه حليم تختلف في عمقها عن مشاعرها تجاه نسيم، وهو إدراك لم تفصح عنه بصورة مباشرة.

وتظهر الطبقة الثالثة في المشاهد من الرابع إلى السادس، حيث تبدأ عاطفة الخجل بالتدرج في السيطرة على مجرى العلاقة. ولا تقتصر عاطفة الخجل هنا على كونها عائقًا اجتماعيًا خارجيًا، بل تتخذ أشكالًا أكثر تعقيدًا، منها الشعور بالذنب الذي يعيق مصارحتها لأمها (المشهد الخامس)، والشعور بعدم الاستحقاق الذي يطارد تصورها للمستقبل مع محمود (المشهد السادس).

ويتمثل النمط الظاهر في هذه العلاقة في تعمق عاطفة الانجذاب بصورة خفية بالتوازي مع تزايد عاطفة الخجل النابعة من الداخل. وينتج عن ذلك ديناميكية خاصة تتمثل في وجود انخراط عاطفي حقيقي وذي معنى، لكنه لا يستطيع أن يتطور بصورة كاملة لأنه يتعرض باستمرار لاعتراض عاطفة الخجل القادمة من مصادر متعددة، كالأعراف الاجتماعية، والشعور بالذنب، والتقييم الذاتي السلبي.

ب) النمط في علاقة محاسن بنسيم

تكشف علاقة محاسن بنسيم عن نمط يختلف نوعيًا عن علاقتها بحليم. فالمشاهد من الأول إلى الخامس تُظهر عاطفة الانجذاب في صور متعددة نشطة ووظيفية، بدءًا من الضحك العفوي، والمبادرة إلى طلب المساعدة، والمشاركة في الحوار، وصولًا إلى نوع من الاعتماد العاطفي اليومي على وجود نسيم.

غير أن تحولًا يبدأ بالظهور في المشهدين السادس والسابع؛ إذ تبدو محاسن غائبة نفسيًا عن التفاعل رغم وجودها الجسدي إلى جانب نسيم. ولا يُعد هذا الشرود مجرد تشتت عادي، بل هو مؤشر على أن التخيّل العاطفي الكامن في داخلها كان يعمل بصورة خفية، مقارنًا بين المثير الواقعي والتمثيل الداخلي للشخصية المثالية.

ويبلغ هذا النمط ذروة تفسيره في المشهد الثامن، حين تشعر محاسن بعاطفة الخجل عند لقائها بنسيم بعد أن أدركت أنه لا يطابق الصورة المتخيلة في مخيلتها.

ويتمثل النمط في هذه العلاقة في انخراط وظيفي تحدّه من الداخل آلية التخيّل العاطفي. فلم تكن محاسن منخرطة بصورة كاملة في علاقتها بنسيم، لأن إطارًا تقويميًا داخليًا كان يواصل الحكم والمقارنة باستمرار. وهذا ما يفسر عدم تطور العلاقة مع نسيم إلى ما هو أبعد من حدود معينة، ليس لأن نسيم يفتقر إلى الصفات الإيجابية، بل لأن عاطفة الانجذاب لدى محاسن لم تكن موجهة إليه بصورة كاملة.

ج) . النمط في علاقة محاسن بحمدي

تُظهر علاقة محاسن بحمدي أكثر أنماط الديناميكية العاطفية دراميةً وكثافةً بين جميع العلاقات في الرواية. ويُعد المشهد الأول المشهد المحوري الذي شهد أعلى درجات تنشيط عاطفة الانجذاب في مجمل السرد الروائي. ولم يكن ذلك مجرد انجذاب عادي، بل نتيجة التقاء التخيّل العاطفي الراسخ في داخل محاسن بواقع جاء ليؤكده بصورة مفاجئة. وكانت الشدة الناتجة عن هذا التلاقي أعلى بكثير من أي استجابة أثارها كل من حليم أو نسيم.

ويبين المشهد الثاني كيف دفعت عاطفة الانجذاب الشديدة محاسن إلى القيام بسلوك غير مألوف، وهو بدء الحديث مع شخص غريب. أما المشهد الثالث فيُظهر أن عاطفة الخجل بقيت حاضرة في صورة استجابة فسيولوجية خارجة عن السيطرة، حتى في ظل ارتفاع شدة عاطفة الانجذاب.

ويمثل المشهدان الثالث والرابع ذروة ديناميكية الانخراط لدى محاسن؛ إذ يظهر فيهما أقصى درجات التقارب الجسدي في الرواية، يعقبه في المشهد الرابع تصريح مباشر بالحب، وهو التصريح الوحيد الذي صدر منها بصورة صريحة ومن دون تردد.

غير أن المشهدين السادس والسابع يكشفان كيف بدأت عاطفة الخجل بالتدخل تدريجيًا لاعتراض هذا الانخراط والحد منه. فقد بدأ الأمر بوعي الذات أثناء التفاعل المباشر، ثم تطور إلى وعي اجتماعي أوسع بالذات أصبح يهيمن على نمط سلوك محاسن داخل هذه العلاقة.

ويتمثل النمط في هذه العلاقة في مسار «التصاعد ثم الاعتراض» بأوضح صورة في الرواية كلها؛ إذ ترتفع عاطفة الانجذاب تدريجيًا حتى تبلغ ذروتها، ثم تتدخل عاطفة الخجل بصورة متدرجة لكنها ثابتة لاعتراضها وإيقاف استمرارها. ويُعد هذا النمط أوضح دليل على آلية انقطاع الانجذاب التي شرحها تومكنز في نظريته.

د) . نمط التخيّل العاطفي بوصفه أساسًا لديناميكية جميع العلاقات

إلى جانب الأنماط العلائقية الثلاثة السابقة، يوجد نمط أكثر جوهرية يشكل الأساس لجميع ديناميكيات العاطفة لدى محاسن، وهو النمط الذي يظهر في مشهد التخيّل العاطفي. فقد عمل التخيّل العاطفي المتكوّن في داخل محاسن قبل بداية أحداث الرواية بوصفه إطارًا تقويميًا داخليًا غير واعٍ.

وكان هذا الإطار يحدد اتجاه عاطفة الانجذاب وشدتها في كل علاقة؛ فعندما لا يتوافق المثير مع هذا التخيّل كما في حالة نسيم، تبقى عاطفة الانجذاب محدودة وقد تؤدي حتى إلى ظهور عاطفة الخجل. أما عندما يتوافق المثير مع التخيّل كما في حالة حمدي، فإن عاطفة الانجذاب تتنشط بدرجة من الشدة لم تتحقق في أي علاقة أخرى.

وبناءً على ذلك، يكشف النمط العام بين المشاهد أن ديناميكية العاطفة لدى محاسن لا تتحدد بالمثيرات الخارجية الموجودة في التفاعل فحسب، بل تتأثر أيضًا بالتمثيلات الداخلية التي تشكلت قبل ذلك بوقت طويل. فعاطفة الانجذاب انتقائية لأنها تُوجَّه بواسطة التخيّل العاطفي، بينما تتسم عاطفة الخجل بطابع مركب لأنها تنبع في الوقت نفسه من الضغوط الاجتماعية الخارجية ومن التقييم الذاتي السلبي الداخلي. ومن ثم فإن التفاعل بين هاتين العاطفتين ينتج ديناميكية معقدة ومتسقة يمكن تحديدها بوصفها النمط الذي يشكل النص العاطفي لدى محاسن.

استنادًا إلى نتائج تحليل كامل المشاهد الواردة في المباحث الأربعة السابقة ستة مشاهد في العلاقة مع حليم، وثمانية في العلاقة مع نسيم، وسبعة في العلاقة مع حمدي، ومشهد واحد للتخيّل العاطفي تُظهر ديناميكية عاطفة محاسن نمط تطور منهجي ومتعدد الطبقات وغير عشوائي. ويُجلّي هذا النمط تحولات تدريجية في الاستجابة العاطفية لمحاسن ترتبط ارتباطًا وثيقًا بانخراطها الشخصي في العلاقات الثلاث الرئيسية، مع بُعد داخلي يتمثّل في التخيّل العاطفي العامل في صمت بوصفه أساس كل ذلك الانخراط.

ولا يمكن فهم الأنماط بين المشاهد بصورة خطية من الأول إلى الأخير، لأن هذه المشاهد جُمِعت وفق علاقة الشخصية لا وفق التسلسل الزمني. ولهذا فإن الأنماط المميَّزة في هذا المبحث ذات طابع علائقي وموضوعاتي — أنماط تتشكّل في ديناميكية كل علاقة على حدة، ثم يمكن مقارنتها وتركيبها لاستجلاء الصورة الشاملة للديناميكية العاطفية لمحاسن بوصفها شخصية.

المشهد ١: أثر الخجل (الخجل) في الشعور بالذنب تجاه محمود

الاقتباس:

"صار يحدث لها رعبا أن تتصور أن تكون يوما ما زوجة محمود وساورها الشعور بأنها خانته، وإن بقي عقلها مدركا أن هذا شطط في التهمة وإسراف على نفسها في الظلم" (ص.٦٥).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
التخيّل المتعلّق بإمكانية الزواج من محمود بعد ما حدث مع حليم، والذي أثار لديها شعورًا بالذنب والإحساس بأنها قد خانت الشخص الذي أحبّها	غير اللفظي: شعور الخوف الذي ظهر بصورة متكرّرة «رعبًا» كلّما فكّرت في الزواج من محمود؛ والأفكار التي تملّكها شعور بالذنب «ساورها الشعور بأنها خانته«	تتجنّب محاسن التفكير في الزواج من محمود، وتبدأ تدريجيًا بالابتعاد عنه عاطفيًا، رغم إدراكها أنّ شعور الذنب الذي تعانيه ليس متناسبًا بالكامل	محاسن — محمود (علاقة مثقلة بالشعور بالذنب وأثر الخجل العاطفي الناتج عن التجربة السابقة التي جعلت محاسن تشعر بأنها غير جديرة بمحمود)

التوضيح:

يُصوِّر هذا المشهد أحد أكثر أشكال أثر الخجل العاطفي تعقيدًا في السرد الروائي، وهو الخجل الناتج عن الشعور بالذنب تجاه الآخر، لا عن الضغط الاجتماعي الخارجي. تعيش محاسن «رعبًا» وشعورًا بالخوف كلّما تخيّلت نفسها زوجةً لمحمود. ولا ينبع هذا الخوف من كون محمود قد فعل شيئًا مخيفًا، بل لأنّ هذا التخيّل يثير لديها وعيًا ذاتيًا مؤلمًا بما حدث في الماضي.

في منظور نظرية الأثر العاطفي لدى سيلفان س. تومكنز، تمثّل هذه الحالة أثر الإذلال والخجل العاطفي الذي يظهر نتيجة تعطّل الأثر العاطفي الإيجابي، والمقصود هنا أثر الانجذاب العاطفي تجاه علاقة الزواج التي كان ينبغي أن تسير بصورة إيجابية. فعندما تحاول محاسن أن تتخيّل مستقبلها مع محمود، يتدخّل أثر الخجل العاطفي مباشرةً ليقاطع هذا التخيّل، وينتج عنه شعور بالخوف وعدم الاستحقاق. وهذه الآلية تُعدّ من السمات المميّزة للخجل في نظرية تومكنز؛ إذ يظهر تحديدًا في اللحظة التي يحاول فيها الفرد الانخراط في أمر ذي معنى بالنسبة إليه.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أنّ أثر الخجل العاطفي قد تسلّل إلى الطريقة التي تنظر بها محاسن إلى نفسها ضمن سياق العلاقة العاطفية. فهي تشعر بأنها قد «خانته»، وهذا الشعور ذو طبيعة عاطفية، وليس مجرد حكم أخلاقي عقلاني، كما يظهر في كلمة «ساورها» التي تعبّر عن شعور يتسرّب إلى النفس ويهيمن عليها.

وإذا نُظر إلى هذا المشهد في سياق السكريبت العاطفي، فإنّه يُعدّ من أهم المشاهد التي تعزّز سكريبت أثر الخجل العاطفي القائم على الشعور بعدم الاستحقاق الذاتي. فمَحاسن لا تشعر بالخجل لأنّ الآخرين يحكمون عليها فحسب، بل لأنها تحكم على نفسها بأنها ليست جيدة بما يكفي، وغير جديرة بالعلاقة التي كان ينبغي لها أن تعيشها.

استنادًا إلى مجمل المشاهد في علاقة محاسن بحليم، يتّضح أنّ ديناميكية الأثر العاطفي في هذه العلاقة تنتقل من انخراط منفتح ودافئ (المشهد ١—٢)، إلى تعمّق داخلي وخفيّ

(المشهد ٣)، ثم يتبع ذلك ظهور أثر الخجل العاطفي الذي يبدأ تدريجيًا في إعاقة ذلك الانخراط (المشهد ٤–٦). ولا يظهر أثر الخجل العاطفي في هذه العلاقة نتيجة الضغط الاجتماعي الخارجي فحسب، بل أيضًا نتيجة الشعور بالذنب النابع من داخل محاسن نفسها، مما يجعل علاقتها بحليم العلاقة الأكثر امتلاءً بالأبعاد النفسية في مجمل السرد الروائي.

١) **المشهد ٥**: أثر الخجل في تجنّب كشف السرّ للأم

الاقتباس:

"وكانت كثيرا ما همت بذلك متشجعة بأن قلب الأم أحنى قلب، فيتحرك لسانها، فتجبن وتفزع وتعض عليه." (ص ٤١٠)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
دافعٌ قويّ ومتكرر لرغبة في إخبار والدتها بأكبر سرّ في حياتها، والتي تُعدّ الشخص الأكثر قبولًا والألين قلبًا.	غير لفظي : •كادت أن تتكلم ثم تراجعت مباشرة «تجبن وتفزع» أي تصير جبانة وخائفة؛ •عضّ اللسان «تعض عليه» كعلامة على إيقاف التعبير بشكل قسري.	تُظهر ماحسين عجزها عن كشف سرّها حتى أمام والدتها نفسها؛ فهي تنسحب بشكل متكرر من لحظات الانفتاح، وتسمح لأثر الخجل بأن يعيق التواصل حتى في أكثر العلاقات شخصية.	ماحسين – الأم)علاقة عائلية قريبة جدًا، لكنها ما تزال مُعيقة بفعل أثر الخجل الذي يعمل كحاجز أمام الانفتاح(

التوضيح:

المشهد هذا يُصوّر اشتغال أثر الخجل (الخجل) في سياقٍ هو الأكثر شخصية وعمقًا، أي علاقة الأم والابن. إن الفعل المتكرر لماحسين الذي يكاد يبوح بسرّه، لكنه يتوقف دائمًا في اللحظة الأخيرة، يُظهر وجود توترٍ قوي بين دافع المشاركة والميل إلى الإخفاء. إن الدافع الأول في جوهره مدفوع بـ أثر الانجذاب نحو الانفتاح العلائقي، بينما يعكس التوقف المفاجئ انقطاعًا ناتجًا عن أثر الخجل.

وفي منظور نظرية الأثر العاطفي لسيلفان س. تومكنز، تمثل هذه الحالة آلية الخجل (الخجل) بوصفها انقطاعًا للانجذاب، أي انقطاع دافع الانخراط بواسطة آلية دفاعية قائمة على الشعور بالخجل. في كل مرة تقترب فيها ماحسين من لحظة الانفتاح، يظهر أثر الخجل ويجبرها على التوقف، بحيث لا يتحقق الانخراط الذي كان من المفترض بناؤه. هذا النمط يتكرر مرارًا، مما يدل على أن أثر الخجل يعمل بشكل ثابت ومنهجي.

وعلى الصعيد العاطفي، يُعدّ الفعل "تعضّ عليه" (عضّ اللسان) استعارة سردية قوية جدًا لتصوير الإيقاف القسري للتعبير العاطفي. إنه ليس مجرد قرار عقلاني بالصمت، بل استجابة جسدية تُظهر الصراع بين دافع الكلام وقوة أثر الخجل التي تعيقه. وهذا يتوافق مع تفسير تومكنز بأن أثر الخجل يمكن أن يعمل على مستوى الجسد ويمنع الفعل حتى قبل أن يتمكن الفرد من صياغة قرار واعٍ.

وإذا نُظر إليه في سياق السكريبت العاطفي، فإن هذا المشهد يعزّز تشكّل سكريبت أثر الخجل القائم على تجنب الانفتاح، حيث تعجز ماحسين بشكل متكرر عن التعبير عن أعمق خبراتها الحياتية حتى في أكثر العلاقات أمانًا. ويُظهر هذا النمط أن أثر الخجل لم يعد يؤثر فقط في العلاقات الاجتماعية الخارجية، بل امتد أيضًا إلى العلاقات الشخصية الأكثر حميمية.

٤) المشهد ٦: انتقال أثر الانجذاب العاطفي إلى أثر الخجل العاطفي في سحب الانتباه الداخلي

الاقتباس:

"فتشرد نظرتها وتشخص وقد ثبت حملاقها، فتبدو له كأنها قد نأت عنه وهي إلى جانبه، وغابت وهي قيد لحظه" (ص.٦٦).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
حضور نسيم الذي يثير تنشيط الخيال الداخلي لدى محاسن تجاه الصورة المثالية التي تتخيّلها.	غير اللفظي: •نظرات شاردة / شرود ذهني «تشرد نظرتها« •نظرة ثابتة ومحدّقة «تشخص، ثبت حملاقها«	تُظهر محاسن ميلًا إلى تحويل انتباهها من الواقع الخارجي إلى التمثّلات الداخلية، بحيث ينتقل الانخراط من التفاعل الاجتماعي إلى التجربة التخيلية.	محاسن – نسيم (علاقة تفاعلية تثير لدى محاسن انخراطًا تخييليًا داخليًا)

Penjelasan:

إنّ نظرات محاسن الشاردة والثابتة تكشف عن انسحاب الانتباه من العالم الخارجي نحو التجربة الداخلية. فعلى الرغم من وجودها الجسدي إلى جانب نسيم، تبدو محاسن وكأنها غير حاضرة في ذلك التفاعل. وتعكس هذه الحالة وجود اضطراب في الانخراط الذي كان نشطًا في السابق، حيث يعمل أثر الخجل العاطفي من خلال تحويل مركز الانتباه إلى الداخل، لا إلى الخارج في صورة تفاعل مباشر.

في منظور نظرية الأثر العاطفي لدى سيلفان س. تومكنز، تمثّل هذه الحالة أثر الخجل العاطفي بدرجة متوسطة. ولا يظهر أثر الخجل العاطفي دائمًا في صورة تعبيرات فسيولوجية

حادّة كاحمرار الوجه أو خفض الرأس، بل قد يتجلّى أيضًا في صورة غياب نفسي، أي عندما ينسحب الفرد ذهنيًا من الموقف رغم بقائه فيه جسديًا.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أنّ محاسن بدأت تواجه صعوبة في الحفاظ على الانخراط التفاعلي مع الآخر. ويعمل أثر الخجل العاطفي في هذا المشهد بصورة دقيقة ولكنها مؤثرة في تقليل شدة حضور محاسن داخل التفاعل. ومن ثمّ فإنّ اتجاه الأثر العاطفي في هذا المشهد يتّجه نحو الانسحاب الذاتي الذي لا تعيه الشخصية بصورة كاملة.

وإذا تكرّر هذا النمط، فإنّ هذا المشهد يعزّز تشكّل سكريبت عاطفي قائم على الانسحاب الداخلي، حيث تستجيب محاسن لبعض المواقف التفاعلية من خلال «الاختفاء» نفسيًا رغم استمرار حضورها الجسدي.

.

٥) المشهد ٧: تزامن أثر الانجذاب العاطفي وأثر الخجل العاطفي في عودة التفاعل

الاقتباس:

"فتفيق، وترتد إليه، وتبتسم له، وتسأله ماذا كنت تقول ؟ معذرة؛ فقد كنت كأني في عالم آخر" (hal. ٦٧)

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
أقوال نسيم وتفاعله اللفظي اللذان يعيدان محاسن إلى مسار الحوار. أقوال نسيم وتفاعله اللفظي اللذان يعيدان محاسن إلى مسار الحوار.	غير اللفظي: •الابتسام «تبتسم له« •استعادة التركيز والوعي «فتفيق، وترتد إليه« اللفظي:	تُظهر محاسن ميلًا إلى العودة للانخراط في التفاعل بعد التشتّت، مع سعيها إلى الحفاظ على التواصل مع الطرف الآخر.	محاسن – نسيم (علاقة تفاعلية تتيح استعادة الانخراط بعد تشتّت الانتباه)

	•السؤال «ماذا كنت تقول؟« •الاعتذار «معذرة ,«		

التوضيح::

تكشف استجابة محاسن في هذا المشهد عن وجود عدم استقرار في الانخراط التفاعلي، إذ إنها ما تزال تستجيب للمثيرات، لكنها لا تواصل التفاعل بصورة منفتحة بشكل كامل. وتعكس هذه الحالة وجود صراع بين الرغبة في الانخراط والميل إلى الانسحاب.

في منظور نظرية الأثر العاطفي لدى سيلفان س. تومكنز، تُظهر هذه الحالة تفاعلًا متزامنًا بين أثر الانجذاب العاطفي وأثر الخجل العاطفي بدرجة مرتفعة، لأنّ هذين الأثرين يتعارضان داخل الموقف نفسه. فأثر الانجذاب العاطفي يدفع نحو الانخراط، في حين يعمل أثر الخجل العاطفي على إعاقة استمرار التفاعل.

وعلى المستوى العاطفي، تكشف هذه الحالة أنّ محاسن تعيش حالة من التردّد والانقسام العاطفي، حيث لا تستطيع تحديد موقفها بصورة كاملة تجاه العلاقة التي تواجهها. ومن ثمّ فإنّ اتجاه الأثر العاطفي في هذا المشهد يتّجه نحو الصراع الداخلي، الأمر الذي يجعل الاستجابة غير مستقرة.

وإذا تكرّر هذا النمط بصورة مستمرة، فإنّ هذا المشهد يصبح جزءًا من تشكّل سكريبت عاطفي قائم على الصراع الداخلي، حيث يميل كلّ انخراط إلى أن يكون مصحوبًا بالتردّد وتقييد الذات.

٦) المشهد ٨: أثر الخجل العاطفي في المقارنة مع الصورة المثالية محدودية أثر الانجذاب العاطفي تجاه نسيم

الاقتباس:

"ولما قابلت نسيما في ليلتها خجلت فما كان فيه شيء من صفة الحبيب الذي تتخيله وتحلم به"(ص.٨٣).

المثير	ردّة الفعل	الاستجابة	العلاقة
لقاء محاسن بنسيم بعد حديثها مع جارتها فريدة عن صورة الحبيب المثالي، مما أثار مقارنة داخلية بين نسيم والشخصية التي ظلّت تحلم بها وتتخيّلها.	غير اللفظي: شعور داخلي بالخجل «خجلت» عند إدراكها أنّ نسيم لا يطابق الصورة المثالية الموجودة في أفكارها وأحلامها.	تدرك محاسن أنّ أثر الانجذاب العاطفي لديها لا يتوجّه بصدق نحو نسيم؛ إذ إنّ توجّهها العاطفي الحقيقي يميل أكثر إلى الصورة المثالية التي تشكّلت داخل خيالها وتمثّلاتها الذهنية، لا إلى نسيم بوصفه شخصًا واقعيًا.	محاسن – نسيم (علاقة تكشف عن محدودية الانخراط العاطفي لدى محاسن، لأنّ توجّهها العاطفي في الحقيقة لا يتمحور بصورة كاملة حول نسيم)

التوضيح::

يُصوِّر هذا المشهد لحظة تبدو بسيطة ظاهريًا، لكنها تحمل دلالة عاطفية عميقة للغاية. فشعور الخجل «خجلت» الذي يظهر داخل محاسن لا ينتج عن ارتكابها لخطأ ما، بل ينشأ من وجود فجوة بين الواقع الموجود أمامها، والمتمثّل في نسيم، وبين الصورة المثالية التي تعيش في خيالها. وتُعاش هذه الفجوة بوصفها أمرًا يثير الخجل، وهو شكل خاص من أثر الخجل العاطفي لا يرتبط بالحكم الاجتماعي الخارجي، بل بعدم التوافق بين التوقّعات والواقع.

في منظور نظرية الأثر العاطفي لدى سيلفان س. تومكنز، تمثّل هذه الحالة تفاعلًا بين أثر الانجذاب العاطفي وأثر الخجل العاطفي في لحظة واحدة. فأثر الانجذاب العاطفي لدى محاسن يكون حاضرًا وفعّالًا، لكنه لا يجد موضوعه المناسب في نسيم، مما يؤدّي إلى انقطاع في الانجذاب العاطفي يفضي إلى ظهور أثر الخجل العاطفي.

وعلى المستوى العاطفي، يكشف هذا المشهد أيضًا عن بُعد مهم يتمثّل في التمثّلات التخيلية. فالصورة المثالية التي تشكّلت داخل خيال محاسن تؤدّي وظيفة تمثّل عاطفي يمتلك قدرة على إثارة الاستجابات العاطفية بصورة نشطة عندما تُقارَن بالواقع.

وإذا تكرّر هذا النمط، فإنّ هذا المشهد يدلّ على أنّ السكريبت العاطفي لدى محاسن لا يتشكّل من التفاعلات الواقعية فحسب، بل يتكوّن أيضًا من التمثّلات التخيلية والصور الذهنية التي تنمو بصورة مستقلة داخلها، فتُنتج توقّعات تحدّد لاحقًا اتجاه أثر الانجذاب العاطفي في كلّ علاقة.

استنادًا إلى مجمل المشاهد في علاقة محاسن بنسيم، يتّضح أنّ ديناميكية الأثر العاطفي في هذه العلاقة تنتقل من انخراط نشط ذي طابع وظيفي (المشهد ١–٥)، إلى تشتّت داخلي يكشف عن عمل التمثّلات العاطفية بصورة خفيّة (المشهد ٦–٧)، ثم تنتهي إلى إدراك أنّ أثر الانجذاب العاطفي لدى محاسن لم يكن موجّهًا بالكامل نحو نسيم منذ البداية (المشهد ٨). وتكشف هذه العلاقة عن محدودية عاطفية خاصة؛ فهي علاقة قريبة ووظيفية، لكنها لم تصل أبدًا إلى العمق الذي ميّز علاقة محاسن بكلٍّ من حليم وحمدي.

٥- تشكّل السكريبت الأثري لدى محاسن

بناءً على نمط الدينامية الأثرية الذي تم شرحه في المبحث السابق، يمكن تحديد أن الاستجابات العاطفية لدى محاسن لا تتسم بالطابع الظرفي فقط، بل تُظهر تكرارًا يُشكّل نمط استجابة معينًا. هذا التكرار يُعدّ الأساس في تشكّل السكريبت

الأثري داخل محاسن، كما تم توضيحه في نظرية الأثر العاطفي لسيلوان س. تومكينز. ومع أخذ جميع المشاهد التي تم تحليلها بعين الاعتبار، بما في ذلك المشاهد الجديدة في الفصول الأربعة ضمن الفصل ٤,١، يمكن تحديد ثمانية سكريبتات أثرية تعمل داخل محاسن، والتي تُشكّل معًا سكريبتًا مهيمنًا واحدًا يتميز به هذا البطل.

أ) سكريبت الأثر العاطفي للانجذاب في التفاعل الاجتماعي الخفيف

النمط :مثير اجتماعي خفيف ⟵ استجابة غير لفظية (الضحك/الابتسام) ⟵ استجابة تتمثل في الحفاظ على التفاعل دون تعميقه

يُظهر هذا السكريبت أنّ محاسين تميل، في المواقف الاجتماعية الخفيفة، إلى الاستجابة للمثير من خلال انخراط أولي بسيط وعفوي. ويتجلّى ذلك في ظهور استجابات غير لفظية مثل الضحك والابتسام، يعقبها ردّ لفظي موجز، بحيث يستمر التفاعل دون أن يتطوّر نحو درجة أعمق من القرب. كما تُظهر العلاقة بين المثير والاستجابة وردّ الفعل في هذا النمط شكلًا من أشكال الانخراط السطحي الذي لا يتطلّب درجة عالية من الانخراط العاطفي.

كما يظهر في الاقتباس الآتي:

- "فتضحك محاسن، وتسأله: ثم ماذا؟"
- "فضحكت محاسن وقالت: عفوًا وشكرًا"

تُظهر الاستجابة المتمثلة في الضحك وجودَ توجّهٍ للانتباه نحو المثير، وهو ما يُعد علامةً أولية على ظهور عاطفة الانجذاب في التفاعل الاجتماعي. أما الاستجابة اللفظية المصاحبة لها فتؤدي وظيفة المحافظة على استمرار الحوار، إلا أنها لا تتبع بمحاولة لتعميق العلاقة أو إطالة أمد التفاعل بصورة ملحوظة.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط في المشهدين الأول والثالث من علاقة محاسن بنسيم، مما يدل على وجود اتساق في نمط الاستجابات الخفيفة. ومن الناحية التحليلية، يكشف هذا النمط أن عاطفة الانجذاب تؤدي دور الآلية الأولية في فتح باب التفاعل داخل العلاقات الشخصية قبل أن تتطور إلى أشكال أكثر كثافة من التورط.

ب) سكريبت الأثر العاطفي الانجذاب في التورط البين–شخصي الفعّال

النمط: مثير اجتماعي ذو معنى ⟵ رد فعل فعّال (لفظي/غير لفظي) ⟵ استجابة تتمثل في إطالة وتوجيه التفاعل

يُظهر هذا السكريبت تطور الأثر العاطفي **الانجذاب** من مجرد استجابة إلى تورط أكثر فاعلية وتوجّهًا. ويظهر ذلك عندما تواجه محاسن مثيرًا ذا دلالة شخصية أو سياقية، بحيث لا يعود التورط عفويًا فقط، بل يبدأ توجيهه. إن العلاقة بين المثير ذي المعنى ورد الفعل الأكثر فاعلية تُظهر وجود دافع للحفاظ على التفاعل وتطويره بشكل مستمر.

كما يظهر في الاقتباس:

- "فهل لك أن ترافقني إلى مكان أشرب فيه فنجانًا من القهوة؟"
- "وكان نسيم... يضحكها ويسليها"

لم تعد الاستجابات الظاهرة مقتصرة على الضحك أو الردود الموجزة، بل تطورت إلى أشكال من التورط النشط، مثل المبادرة بالدعوة، وطلب المشورة، والمحافظة على التواصل بصورة مستمرة. ويُظهر ذلك أن الانتباه الموجَّه نحو المثير قد تطور إلى تورط أكثر تحديدًا داخل العلاقات الشخصية.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط في المشهد الأول من علاقة محاسن بحليم، وفي المشاهد الثاني والرابع والخامس من علاقتها بنسيم، مما يكشف عن ميل محاسن إلى أداء دور نشط في توجيه التفاعل. ومن الناحية التحليلية، تؤدي عاطفة الانجذاب في هذا النص العاطفي وظيفة المحرك الرئيس في بناء العلاقات الشخصية والمحافظة عليها بدرجة أعلى من الكثافة

ج) سكريبت الأثر العاطفي الانجذاب في التورط العاطفي المخزون

النمط: انعكاس داخلي حول العلاقة ⟵ إدراك التوجّه الأثري الأعمق ⟵ استجابة تتمثل في حفظ الشعور دون التعبير عنه بشكل علني

يُعد هذا السكريبت من السكريبتات التي لا تظهر من الخارج، لكنه يمتلك أعمق الأبعاد في تشكيل طريقة نظر محاسن إلى ذاتها داخل سياق العلاقات. وقد تم تحديد هذا السكريبت في حليم المشهد ٣، حيث تقوم محاسن بتأمل ما بداخلها وتكتشف أن شعورها تجاه حليم يحمل جودة مختلفة وأعمق مقارنة بشعورها تجاه نسيم. إن الأثر العاطفي الانجذاب في هذا السياق لا يعمل كمحرك للفعل الخارجي، بل بوصفه حالة تُحفظ داخل طبقة التأمل الذاتي الأكثر خصوصية.

كما يظهر في الاقتباس:

- "واستغربت، وهي تدير عينها في قلبها، أن تجد أن للأستاذ حليما علوما ونوطة بقلبها... أما حليم فإنها تشعر له بحنة تورث قلبها خفقة"

تتجلى الاستجابة في هذا المشهد في صورة دهشة داخلية، إذ لم تكن محاسن تتوقع أن تكتشف هذا القدر من العمق في تأملاتها الذاتية. ولم تتمثل

الاستجابة اللاحقة في فعل خارجي، بل في إدراك جديد لذاتها احتفظت به دون أن تفصح عنه. ويعكس ذلك عمل عاطفة الانجذاب في أعمق مستويات الوعي الذاتي لدى محاسن.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط في المشهد ٣ من علاقة محاسن بحليم .ومن الناحية التحليلية، يكشف هذا النص العاطفي أن عاطفة الانجذاب لدى محاسن لا تتخذ دائمًا طابعًا خارجيًا أو ظاهرًا؛ بل إن أكثر أشكال عاطفة الانجذاب أهمية وتأثيرًا هي تلك التي تبقى خفية ومضمرة في داخلها، وهي كذلك الأقل حصولًا على فرصة للتعبير عنها بصورة مباشرة.

د) سكريبت الأثر العاطفي الانجذاب في نمط القرب الجسدي

النمط: مثير القرب البين–شخصي ⟶ رد فعل غير لفظي (تواصل جسدي) ⟶ استجابة تُعزّز وتُعمّق العلاقة

يُظهر هذا السكريبت تكثيف الأثر العاطفي الانجذاب الذي يتطور باتجاه القرب الجسدي. ويظهر هذا النمط عندما يصل التورط البين–شخصي إلى مستوى معين، بحيث لا يعود التعبير الأثري مقتصرًا على التواصل اللفظي. إن الارتباط بين مثير القرب ورد الفعل المتمثل في التواصل الجسدي يدل على ارتفاع شدة التورط بما يتجاوز حدود التفاعل الاجتماعي العادي.

كما يظهر في الاقتباس:

- ″ فوضعت يدها على يده″
- "ثم إذا بالشفاه تلتقي عفوًا في قبلة طويلة″

تُظهر الاستجابات المتمثلة في اللمس والتواصل الجسدي أن التورط قد انتقل إلى شكل أكثر مباشرة من التعبير العاطفي. ويشير ذلك إلى أن الانتباه الموجَّه نحو المثير لم يَعُد مقتصرًا على الاستمرار فحسب، بل تعزز أيضًا من خلال القرب الجسدي الذي ازداد كثافةً مع مرور التفاعل.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط **في** المشهد ٢ من علاقة محاسن بحليم، والمشهد ٤ من علاقة محاسن بنسيم، والمشهد ٤ من علاقة محاسن بحمدي .ومن الناحية التحليلية، يكشف هذا النمط أن عاطفة الانجذاب تؤدي دورًا في تعميق العلاقات الشخصية حتى تبلغ أعلى مستويات القرب الشخصي.

هـ) السكريبت الخاص بالأثر العاطفي للانجذاب في ديناميكيات الانتباه والخيال الداخلي

النمط :مثير تفاعلي بين الأشخاص ⟶ تنشيط الخيال الداخلي ⟶ استجابة انتقال الانتباه ⟶ استجابة العودة إلى التفاعل الاجتماعي

يُظهر هذا السكريبت أن الأثر العاطفي للانجذاب لا يكون دائمًا مستقرًا وموجّهًا نحو الخارج، بل يمكن أن يختبر تحوّلات على شكل انتقال في الانتباه من التفاعل الخارجي إلى التجربة الداخلية التي تنبع من الخيال الوجداني. وقد تم تعزيز هذا السكريبت بشكل ملحوظ من خلال ظهور المشهد الخاص بالخيال الوجداني (٤,١,٤ المشهد ١) ومشهد ناسين ٨، اللذين يبيّنان أن انتقال انتباه محاسين ليس مجرد تشتيت عابر، بل هو علامة على تفعيل الخيال ضمن نظامه الوجداني.

كما يظهر في الاقتباس:

- "فتشرد نظرتها وتشخص وقد ثبت حملاقها، فتبدو له كأنها قد نأت عنه وهي إلى جانبه"
- "فتفيق، وترتد إليه، وتبتسم له"

تُظهر الاستجابات المتمثلة في الشرود والنظرات الشاردة وجودَ تورطٍ داخلي يحوّل بؤرة الانتباه بعيدًا عن التفاعل المباشر. ومع حضور المشهد ١ من التخيّل العاطفي، أصبح من الممكن فهم هذه الحالة على أنها ليست مجرد اضطراب في الانتباه، بل لحظة كانت فيها محاسن تستدعي بصورة غير واعية تمثيلًا ذهنيًا للشخص المثالي الذي ظل مخزونًا في داخلها منذ زمن طويل. أما عودتها إلى متابعة الحوار فتدل على أن ارتباطها بالمثير الاجتماعي ظل قائمًا رغم تعرضه لقدر من الاضطراب المؤقت.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط في المشاهد ١ و٢ و٣ من عاطفة الخجل في علاقة محاسن بنسيم، كما تعزز هذا النمط من **خلال** المشهد ١ من التخيّل العاطفي .ومن الناحية التحليلية، يكشف هذا النمط أن عاطفة الانجذاب لدى محاسن تمتلك بُعدًا داخليًا قويًا، وتعمل من خلال التخيّل العاطفي الذي يظل نشطًا بصورة مستمرة في تشكيل الطريقة التي تُقيِّم بها كل مثير داخل العلاقات الشخصية.

و) سكريبت الأثر العاطفي للانجذاب في ذروة التفعيل عبر المشهد النووي

النمط *:مثير واقعي مطابق للخيال الداخلي ⟵ استجابة فورية شديدة وغير قابلة للسيطرة ⟵ استجابة المبادرة الفعّالة ⟵ تعبير لفظي مباشر*

يُعد هذا السكريبت الخاص بالأثر العاطفي للانجذاب هو الأكثر كثافة والأكثر أهمية في مجمل التحليل. وقد تشكّل هذا السكريبت بالكامل من المشاهد الجديدة

في العلاقة مع حمدي، ولا يملك مقابلاً له في المشاهد السابقة. ويصف هذا السكريبت حالة يصل فيها الأثر العاطفي للانجذاب إلى أعلى درجات شدته، أي عندما يتطابق المثير الواقعي الذي يظهر بشكل مفاجئ مع الخيال الوجداني الذي كان قد تشكّل منذ فترة طويلة داخل محاسين.

كما يظهر في الاقتباس:

- "ما كادت تصعد طرفها إليه حتى دهشت وشخصت، فقد كان الرجل تمثالاً حيا لمن قالت لجارتها فريدة إنها تحلم به طويلا"
- "واثقة جدا: لقد أحببتك في اللحظة التي رأيتك فيها تدخل القطار"

تتمثل الاستجابة في هذا المشهد في الدهشة والتحديق الفوري، وهي استجابة عاطفية ذات طبيعة ما قبل تأملية وغير قابلة للسيطرة. ويختلف هذا النمط اختلافًا جوهريًا عن جميع النصوص العاطفية السابقة المرتبطة بعاطفة الانجذاب، إذ كانت تلك النصوص لا تزال تترك مجالًا للتفكير وضبط النفس. أما في هذا المشهد، فإن الاستجابة اللاحقة لا تقتصر على المحافظة على التفاعل، بل تتطور إلى بناء العلاقة بصورة فعالة؛ إذ تبادر محاسن إلى الحديث أولًا، وتكشف عن ذاتها، ثم تنتهي إلى التصريح بمشاعرها بصورة مباشرة وواضحة. ويُعد هذا المشهد اللحظة الوحيدة في السرد التي تعبّر فيها محاسن عن عاطفة الانجذاب تعبيرًا لفظيًا وصريحًا دون تردد.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط **في** المشاهد ١ و٢ و٤ من علاقة محاسن بحمدي .ويرتكز هذا النص العاطفي على المشهد ١ من علاقة محاسن بحمدي بوصفه المشهد المحوري .(nuclear scene) ومن الناحية

التحليلية، يكشف هذا النص العاطفي أنه عندما تلتقي عاطفة الانجذاب بالتخيّل العاطفي الملائم، فإنها تصبح قادرة على تجاوز جميع آليات الضبط التي كانت تتحكم عادةً في تعبيرات محاسن العاطفية.

ومن بين مختلف المشاهد التي خضعت للتحليل، تُظهر علاقة محاسن بحمدي أعلى درجات الشدة العاطفية وأعمق مستويات التورط الوجداني. ومن منظور تومكنز، يمكن فهم المشهد الذي يتميز بهيمنة عاطفية عالية وتأثير كبير في تنظيم الخبرات اللاحقة بوصفه مشهدًا محوريًا .(nuclear scene) ولذلك، يُعد هذا المشهد المركز الذي يعزز تكوّن العديد من النصوص العاطفية لدى محاسن، ولا سيما تلك المرتبطة بالتورط الوجداني والصراع بين عاطفة الانجذاب **و**عاطفة الخجل.

ز) سكريبت الأثر العاطفي للخجل بوصفه آلية لتقييد التفاعل الاجتماعي

النمط :المثير الاجتماعي الذي يثير الوعي بالذات ⟶ الاستجابة الفسيولوجية/غير اللفظية ⟶ الاستجابة المتمثلة في تقييد التفاعل أو الانسحاب منه

وعلى خلاف الأثر العاطفي للانجذاب الذي يدفع إلى الانخراط، يظهر الأثر العاطفي للخجل بوصفه نمطًا يقيّد الانخراط في العلاقات بين الأفراد. ويتجلّى هذا النمط عندما يزيد المثير من وعي محاسين بذاتها تجاه أحكام الآخرين، مما يثير استجابات فسيولوجية مثل احمرار الخدّين، وخفض النظر، أو تجنّب التواصل البصري. وتُظهر العلاقة بين المثير والاستجابة وجود نزعة إلى تقليل الانخراط في مواقف اجتماعية معيّنة حمايةً للذات من الأحكام السلبية.

كما يظهر في الاقتباس الآتي:

- "فعاد الدم القاني فتدفق إلى وجنتيها"
- "فحجبت جانب وجهها بكفها، وهي تدير رأسها، وغضت شيئًا من بصرها"
- "ولكنها بعد ذلك صارت تحس أن كل عين عليها، وكل أصبع ممدود يومئ إليها"

تُظهر الاستجابات المتمثلة في التغيرات الفسيولوجية والإشارات غير اللفظية وجودَ نزعة إلى الانسحاب من التفاعل. ومع إدراج المشهد ٣ من عاطفة الخجل في علاقة محاسن بحمدي ضمن التحليل، أصبح هذا النص العاطفي يشمل بُعدًا أوسع؛ إذ لم يعد يقتصر على الوعي بالذات (self-consciousness) في المواقف الاجتماعية المباشرة فحسب، بل امتد ليشمل الوعي الاجتماعي بالذات (social self-consciousness) الذي يتسم بالانتشار والطابع المنهجي، حيث غيّرت محاسن نمط سلوكها بأكمله من أجل إخفاء العلاقة الآخذة في التكوّن عن أنظار الآخرين.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط في المشهد ١ من عاطفة الخجل في علاقة محاسن بحليم، وفي المشاهد ١ و٢ و٣ من عاطفة الخجل في علاقة محاسن بحمدي .ومن الناحية التحليلية، تؤدي عاطفة الخجل في هذا النص العاطفي وظيفة الآلية التي تحدّ من التورط داخل العلاقات الشخصية، بحيث يبقى ضمن الحدود المقبولة اجتماعيًا.

.

ح) سكريبت الأثر العاطفي للخجل في المجال الشخصي: الشعور بالذنب وعدم الاستحقاق الذاتي

النمط :سياق علاقة معيّنة أو تصوّر المستقبل ⟵ تفعيل الشعور بالذنب أو الإحساس بعدم الاستحقاق ⟵ استجابة تتمثل في تجنّب العلاقة أو إعاقة التواصل

يُعدّ هذا السكريبت الخاص بالأثر العاطفي للخجل الأعمق والأكثر خصوصية ضمن مجمل التحليل. وعلى خلاف السكريبت السابع الذي ينبع من ضغط اجتماعي خارجي، يُظهر هذا السكريبت الأثر العاطفي للخجل بوصفه يعمل من داخل محاسين نفسها، إذ ينبع من تقييم ذاتي سلبي، وشعور عميق بالذنب، وإحساس بعدم الاستحقاق يلازم الطريقة التي تنظر بها إلى نفسها في سياق العلاقة العاطفية.

كما يظهر في الاقتباس الآتي:

- "صار يحدث لها رعبا أن تتصور أن تكون يوما ما زوجة محمود وساورها الشعور بأنها خانتهِ"
- "فيتحرك لسانها، فتجبن وتفزع وتعض عليه"

تتمثل الاستجابات في هذا المشهد في الخوف، والشعور بالذنب الذي يسيطر على النفس، والإيقاف القسري للتعبير العاطفي حتى عندما يكون هذا التعبير موجَّهًا إلى والدتها نفسها. أما الاستجابة التي تلت ذلك فتمثلت في التجنب؛ إذ كانت محاسن تتجنب التفكير في محمود، كما تتجنب المصارحة مع والدتها، وتترك ذلك العبء تتحمله وحدها. ويُعد هذا النمط من عاطفة الخجل من أكثر أنماطها إيلامًا، لأنه لا يرتبط بمثير خارجي يمكن تحديده أو التعامل معه، بل ينبع من داخل الذات نفسها ولا يمكن تفكيكه أو معالجته من خلال التفاعل الاجتماعي.

وبناءً على نتائج تصنيف البيانات، ظهر هذا النمط في المشهدين ٢ و٣ من عاطفة الخجل في علاقة محاسن بحليم .ومن الناحية التحليلية، يكشف هذا النص العاطفي أن عاطفة الخجل لدى محاسن تمتلك جذورًا أعمق بكثير من كونها مجرد استجابة للتقييم الاجتماعي. فهي تنبع أيضًا من خبرات تركت آثارًا عاطفية تتمثل في الشعور بالذنب، وهو شعور يعيق التورط حتى داخل أكثر العلاقات الشخصية أمانًا.

٦- النص العاطفي المهيمن لدى محاسن

استنادًا إلى النصوص العاطفية الثمانية التي جرى تحديدها، تُظهر ديناميكية العاطفة لدى محاسن وجود نمطٍ متسق نسبيًا في مواجهتها للعلاقات الشخصية. وقد تشكّل هذا النمط من خلال التفاعل بين عاطفة الانجذاب(interest) ، التي تدفع نحو الانخراط والمشاركة، وعاطفة الخجل(shame) ، التي تعمل على تقييد هذا الانخراط أو مقاطعته. ولم يكن تنشيط هاتين العاطفتين يحدث بصورة عشوائية، بل كان متأثرًا بالتخيّل العاطفي المختزن من الخبرات والتجارب السابقة.

وتتطور عاطفة الانجذاب عبر مستويات متعددة من الانخراط، تبدأ من التفاعلات الاجتماعية البسيطة وصولًا إلى أشكال أعمق من الارتباط العاطفي. غير أنه عندما يواجه هذا الانخراط ضغوطًا اجتماعية أو صراعات داخلية أو أشكالًا معينة من الوعي بالذات، تظهر عاطفة الخجل بوصفها آلية تعيق استمرار ذلك الانخراط. ويكشف هذا النمط المتكرر عن وجود آلية انقطاع الانجذاب كما أوضحها تومكنز في نظريته.

وبناءً على ذلك، يمكن فهم النص العاطفي المهيمن لدى محاسن بوصفه نمطًا من الانخراط غير المستقر، قائمًا على أساس قوي من التخيّل العاطفي. وقد تشكّل هذا النص من خلال العلاقة المتكررة باستمرار بين الرغبة في الانخراط والميل إلى الانسحاب، حتى

أصبح نمطًا عاطفيًا يشكل الأساس الذي تقوم عليه تجارب محاسن طوال مسار السرد الروائي.

واستنادًا إلى تحليل اثنين وعشرين مشهدًا موزعة على ثلاث علاقات رئيسة، ثبت أن عاطفة الانجذاب وعاطفة الخجل لدى محاسن تعملان ضمن آلية انقطاع الانجذاب بصورة متكررة ومتسقة. وقد أسفر تراكم هذه الأنماط عن تكوين ثمانية نصوص عاطفية تشكل في مجموعها نصًا عاطفيًا مهيمنًا واحدًا، يتمثل في الانخراط غير المستقر القائم على أساس متين من التخيّل العاطفي.

وتُعد هذه النتيجة أساسًا لفهم الكيفية التي يؤثر بها هذا النص العاطفي في أفعال محاسن وسلوكياتها، كما سيُبيَّن في المبحث التالي.

أ- تأثير النص العاطفي في أفعال محاسن

استنادًا إلى نتائج التحليل في المبحث السابق، فإن النص العاطفي الذي تشكّل من أنماط العلاقة بين المثير، والاستجابة الانفعالية، والاستجابة السلوكية، لا يكشف فقط عن النزعات العاطفية لدى محاسن، بل يؤدي أيضًا دورًا مباشرًا في توجيه أفعالها في مختلف المواقف المرتبطة بالعلاقات الشخصية. وفي إطار نظرية العاطفة لدى سيلفان س. تومكنز، لا تُفهم العاطفة بوصفها تجربة عابرة أو لحظية، بل باعتبارها آلية تربط الخبرات السابقة بالاستجابات التي يظهرها الفرد تجاه المواقف التي يواجهها. ولذلك، فإن الأنماط العاطفية المتكررة لدى محاسن تؤدي وظيفة أساسية في تحديد اختياراتها السلوكية عند التعامل مع مختلف المواقف الشخصية.

وتُظهر هذه العلاقة أن كل استجابة عاطفية لا تتوقف عند مستوى الخبرة الانفعالية فحسب، بل تمتد لتؤثر في الأفعال التي تقوم بها الشخصية، والتي تنعكس بدورها على

تطور العلاقات بين الشخصيات داخل الرواية. وفي هذا السياق، يُعد النص العاطفي حلقة الوصل بين الخبرة الداخلية لمحاسن وسلوكها الخارجي، بحيث إن كل تغير في أفعالها بوصفه استجابة لمثير معين يعكس فاعلية النص العاطفي الذي تكوّن لديها سابقًا.

١- دور عاطفة الانجذاب في دفع الانخراط وتطور العلاقات

تكشف نصوص عاطفة الانجذاب بمستوياتها المختلفة، بدءًا من التفاعل البسيط وصولًا إلى المشهد المحوري، عن ميل محاسن إلى الانخراط في التفاعلات الاجتماعية من خلال ازدياد اهتمامها بالمثيرات التي تراها ذات معنى. وينعكس هذا الميل بصورة مباشرة على أفعالها، حيث تسعى بصورة نشطة إلى المحافظة على التواصل مع الشخصيات الأخرى وإطالة أمده، الأمر الذي يؤدي إلى تطور العلاقات الشخصية في الرواية تدريجيًا عبر تفاعلات متكررة.

ويظهر دور نص الانخراط العاطفي الكامن (النص الثالث) بصورة خاصة في الطريقة التي حافظت بها محاسن على علاقتها بحليم. فعلى الرغم من أن عاطفة الانجذاب التي شعرت بها تجاهه كانت أعمق من مشاعرها تجاه نسيم، فإنها لم تُفصح عنها بصورة مباشرة. ولذلك فإن استمرارها في المحافظة على علاقتها بحليم ضمن حدود معينة، بحيث لا تبتعد عنه تمامًا ولا تسمح في الوقت نفسه بتطور العلاقة إلى مستوى أعمق، يمثل انعكاسًا مباشرًا لهذا النص العاطفي في سلوكها الواقعي.

أما تصاعد عاطفة الانجذاب إلى ذروته في نص المشهد المحوري (النص السادس)، فقد أدى إلى أكثر الأفعال درامية في مجمل السرد الروائي؛ إذ قامت محاسن بتمديد فترة إقامتها في الإسكندرية، واستثمرت ذلك الوقت في بناء علاقة مكثفة مع حمدي، فكانت تدعوه إلى اللقاء يوميًا، وتختار أماكن بعيدة ومنعزلة مثل أبي قير،

وتنخرط في أعلى درجات التقارب الجسدي التي شهدتها الرواية، بل وتُصرّح بمشاعرها تجاه حمدي بصورة مباشرة ولفظية. ويُعد هذا التصريح اللحظة الوحيدة في الرواية التي عبّرت فيها محاسن عن الحب بصورة صريحة وواضحة. وتعكس هذه الأفعال بصورة مباشرة فاعلية نص عاطفة الانجذاب بعد وصوله إلى أعلى درجات شدته، حيث أصبحت آليات الضبط الذاتي التي كانت تنظم سلوك محاسن عاجزة مؤقتًا عن كبح الدافع العاطفي المتولد لديها.

٢- دور عاطفة الخجل في تقييد أفعال محاسن وضبطها

يؤثر نص عاطفة الخجل الاجتماعي (النص السابع) بصورة مباشرة في الطريقة التي تنظم بها محاسن تعبيراتها وسلوكها أمام الآخرين. فعندما أدركت أن علاقتها بحمدي بدأت تلفت انتباه المحيط الاجتماعي، غيّرت أسلوب اللقاءات، واختارت أماكن أكثر خفاءً، وقلّلت من مظاهر الانخراط التي يمكن أن تظهر للعلن. ولم تكن هذه الأفعال نتيجة قرارات عقلانية مدروسة بصورة واعية، بل كانت استجابات عاطفية نابعة من نص الخجل الاجتماعي الذي تكوّن لديها نتيجة تكرار المشاهد السابقة.

أما نص عاطفة الخجل الشخصي (النص الثامن)، فقد أدى إلى أفعال أكثر تعقيدًا واستمرارًا على امتداد السرد. فقد أثّر شعورها بالذنب تجاه محمود في الطريقة التي تنظر بها إلى نفسها داخل العلاقات العاطفية، الأمر الذي جعلها عاجزة عن اتخاذ قراراتها بصورة صريحة ومباشرة. كما أن عدم قدرتها على إخبار والدتها بالأسرار التي تحملها دفعها إلى تحمل أعباء قراراتها وحدها، من دون استشارة أقرب الناس إليها باستثناء حليم.

ويتجلى ذلك في تفكيرها بإمكانية الزواج من حمدي من دون علم والديها، وإخفائها لحقيقتها عن نسيم، واستمرارها في علاقتها داخل الإسكندرية من دون معرفة أسرتها. ويُعد هذا الانفراد في اتخاذ القرارات نتيجة مباشرة لنص عاطفة الخجل

الشخصي الذي جعلها غير قادرة على الانفتاح حتى في العلاقات التي يُفترض أن تكون الأكثر أمانًا بالنسبة إليها.

ويُنتج هذان الشكلان من عاطفة الخجل نمطًا سلوكيًا مميزًا لدى محاسن؛ فهي لا تتجنب العلاقات بصورة كاملة، لكنها كذلك لا تسمح لها بالتطور بحرية. فكل دافع نحو الانخراط ناتج عن عاطفة الانجذاب يقابله دائمًا نوع من التقييد تفرضه عاطفة الخجل. ويؤدي هذا التوتر بين الاتجاهين إلى تكوين نمط سلوكي غير خطي، حيث تظل محاسن في حالة شد وجذب مستمرة بين الرغبة في الانخراط والميل إلى تقييد الذات.

٣- دور التخيّل العاطفي في تحديد اتجاه أفعال محاسن

يؤدي نص التخيّل العاطفي الدور الأكثر جوهرية في تشكيل أنماط أفعال محاسن، لأنه يعمل في المستوى الأعمق من نظامها العاطفي، ويسبق جميع أشكال الانخراط الشخصي التي تظهر في الرواية. فالتخيّل العاطفي المتكوّن لديها يحدد بصورة غير واعية اتجاه تنشيط عاطفة الانجذاب ودرجة شدتها، ومن ثم يحدد الكيفية التي ستتصرف بها في كل موقف علائقي.

ويتجلى هذا الدور بوضوح عند المقارنة بين أفعال محاسن في تعاملها مع نسيم وحمدي. فعند تعاملها مع نسيم بقيت أفعالها ضمن حدود الانخراط الوظيفي المنضبط؛ إذ كانت تستجيب له، وتحافظ على الحوار، وتستمر في التفاعل معه، لكنها لم تتخذ مبادرة تتجاوز الحدود الاجتماعية المألوفة.

أما عند لقائها الأول بحمدي، فقد أظهرت سلوكًا يختلف جذريًا عن جميع أنماطها السابقة؛ إذ بادرت بالحديث مع شخص غريب، وسعت إلى بناء علاقة وثيقة بسرعة، ثم عبّرت عن مشاعرها بصورة مباشرة. ولا يمكن تفسير هذا الاختلاف إلا من خلال فاعلية التخيّل العاطفي المختزن لديها منذ زمن طويل؛ فحمدي مثّل التجسيد الواقعي

للصورة الذهنية التي كانت تشكل مرجعها العاطفي، ولذلك تجاوزت شدة أفعالها كل ما صدر عنها في علاقاتها السابقة.

وعليه، فإن نص التخيّل العاطفي لا يمثل فقط الأساس النفسي لديناميكية العاطفة لدى محاسن، بل يعد كذلك أحد العوامل الرئيسة التي تحدد شكل أفعالها ودرجة شدتها في مختلف المواقف الشخصية.

٤– العلاقة بين النصوص العاطفية وأفعال محاسن بصورة عامة

بوجه عام، تتشكل أفعال محاسن من خلال التفاعل الدينامي بين جميع النصوص العاطفية التي تم تحديدها. فالتخيّل العاطفي يمثل الإطار الذي يحدد اتجاه انخراطها وشدته، في حين تدفع نصوص عاطفة الانجذاب المختلفة نحو الانخراط بدرجات متفاوتة من الكثافة. وعلى النقيض من ذلك، تعمل نصوص عاطفة الخجل على تقييد هذا الانخراط ومقاطعته عبر مسارين رئيسين: المسار الاجتماعي والمسار الشخصي. وتعمل هذه النصوص جميعها داخل شبكة مترابطة من التأثيرات المتبادلة، فتسهم مجتمعة في تشكيل الطريقة التي تستجيب بها محاسن للعالم المحيط بها وتتفاعل معه.

وينتج عن هذا التفاعل نمط من الأفعال يتسم بالحيوية والاتساق في آن واحد، حيث تبقى محاسن في حالة مستمرة من التردد بين الرغبة في الانخراط والميل إلى تقييد الذات. وينعكس ذلك في أفعال تبدو متناقضة ظاهريًا؛ فهي من جهة تسعى إلى بناء العلاقات، ومن جهة أخرى تخفي هذه العلاقات وتحد من تطورها وتتردد في الانخراط الكامل فيها. غير أن هذه الأفعال التي تبدو متعارضة ليست سوى تعبير متسق عن النص العاطفي المهيمن الذي يعمل داخلها، وهو نص الانخراط غير المستقر القائم على أساس قوي من التخيّل العاطفي.

وبذلك، فإن أفعال محاسن على امتداد السرد الروائي ليست أفعالًا عفوية أو ناتجة عن اعتبارات عقلانية محضة، بل تمثل جزءًا من نمط عاطفي تشكل نتيجة تراكم الخبرات

السابقة. فالنص العاطفي لا يقتصر على تمثيل الحالة الانفعالية للشخصية على المستوى الداخلي، بل يؤدي دورًا فاعلًا في إنتاج أفعالها وتوجيهها وتقييدها في مختلف المواقف الشخصية التي تواجهها. ويؤكد ذلك أن الفهم الشامل لأفعال محاسن يقتضي بالضرورة فهم النظام العاطفي الكامن وراءها.

واستنادًا إلى نتائج التحليل الواردة في الفصل الرابع، فقد أجابت هذه الدراسة عن إشكاليتي البحث كلتيهما. فقد أُجيب عن الإشكالية الأولى المتعلقة بديناميكية العلاقة بين عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب من خلال التوصل إلى أن هاتين العاطفتين تعملان ضمن آلية من المقاطعة المتبادلة. إذ تظهر عاطفة الانجذاب استجابةً للمثيرات الشخصية ذات الدلالة، فتدفع نحو الانخراط، في حين تظهر عاطفة الخجل بوصفها عاملًا معيقًا ناتجًا عن الضغوط الاجتماعية أو الشعور الشخصي بالذنب. وقد أدى تكرار هذه الآلية عبر اثنين وعشرين مشهدًا وثلاث مجموعات من العلاقات إلى تكوين ثمانية نصوص عاطفية نتج عنها نص عاطفي مهيمن يتمثل في الانخراط غير المستقر القائم على أساس قوي من التخيّل العاطفي.

كما أُجيب عن الإشكالية الثانية المتعلقة بتأثير النص العاطفي في أفعال محاسن. فقد تبين أن نص التخيّل العاطفي يحدد اتجاه الانخراط الشخصي لدى محاسن ودرجة شدته، ولا سيما في علاقتها بحمدي التي شهدت أقوى درجات التنشيط العاطفي وأكثر الأفعال استثنائية في مجمل الرواية. كما دفعت نصوص عاطفة الانجذاب إلى أفعال ملموسة، مثل تمديد الإقامة في الإسكندرية، وبناء علاقة مكثفة مع حمدي، والتصريح له بالحب بصورة مباشرة. وفي المقابل، قيدت نصوص عاطفة الخجل هذا الانخراط من خلال الميل إلى إخفاء العلاقة، والعجز عن مصارحة والدتها بالأسرار التي تحملها، واستمرار الشعور بالذنب الذي كانت تكبته في داخلها. وقد أدى التفاعل بين هذين النوعين من النصوص إلى تكوين نمط سلوكي غير خطي، لم يبلغ أبدًا درجة التعبير

الحر الكامل، لأن كل دافع عاطفي كان يواجه دائمًا عائقًا نابعًا من نصوص الخجل المتشكلة مسبقًا.

الفصل الخامس
الخاتمة

أ- الخلاصة

تناولت هذه الدراسة الديناميكية والعلاقة بين عاطفة الخجل (shame–humiliation) وعاطفة الانجذاب (interest–excitement) لدى الشخصية الرئيسة محاسن في رواية «ثلاثة رجال وامرأة» لإبراهيم عبد القادر المازني، اعتمادًا على نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز. وقد أُجري التحليل من خلال تحديد المشاهد بوصفها وحدات للخبرة العاطفية، وتتبع تراكمها لتكوين النصوص العاطفية التي تشكل أنماط سلوك محاسن على امتداد السرد الروائي. وبناءً على نتائج التحليل، توصلت الدراسة إلى الخلاصات الآتية:

١ – الديناميكية والعلاقة بين عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب في تشكيل النص العاطفي لدى محاسن

تمثلت إشكالية البحث الأولى في معرفة الكيفية التي تسهم بها الديناميكية والعلاقة بين عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب لدى محاسن في تشكيل النص العاطفي في رواية «ثلاثة رجال وامرأة» في ضوء نظرية العاطفة لسيلفان س. تومكنز. وقد أظهرت نتائج التحليل أن هاتين العاطفتين لا تعملان بصورة منفصلة، بل تُكوّنان علاقة بنيوية قائمة على المقاطعة المتبادلة. إذ تظهر عاطفة الانجذاب بوصفها قوة دافعة نحو التورط في العلاقات الشخصية، في حين تظهر عاطفة الخجل بصورة مستمرة بوصفها آلية تعيق استمرار ذلك التورط وتحدّ منه.

وقد تم التعرف على هذه الديناميكية من خلال اثنين وعشرين مشهدًا جرى تصنيفها ضمن ثلاث علاقات رئيسة مع حليم ونسيم وحمدي، إضافة إلى مشهد واحد خاص بالتخيّل العاطفي. ففي العلاقة مع حليم، تطورت عاطفة الانجذاب حتى بلغت مستوى عميقًا وذا دلالة عاطفية، إلا أنها كانت تُقاطع باستمرار بواسطة عاطفة الخجل الناتجة عن الشعور الشخصي بالذنب والإحساس بعدم الاستحقاق. أما في العلاقة مع نسيم، فقد اتسمت عاطفة الانجذاب بطابع وظيفي محدود، لأن التخيّل العاطفي الكامن لدى محاسن كان يقارن بصورة غير واعية بين نسيم والصورة المثالية التي لم تُفصح عنها قط. وفي العلاقة مع حمدي، بلغت عاطفة الانجذاب أعلى درجات شدتها في الرواية كلها، لأن حمدي مثّل التجسيد الواقعي للتخيّل العاطفي الراسخ لديها منذ زمن طويل، غير أن عاطفة الخجل عادت لتظهر تدريجيًا وتُقاطع هذا التورط بعد أن بلغ ذروته.

وقد أسفر هذا النمط المتكرر عن تكوين ثمانية نصوص عاطفية مترابطة، هي: نص التورط الاجتماعي البسيط، ونص التورط الشخصي النشط، ونص التورط العاطفي الكامن، ونص القرب الجسدي، ونص ديناميكية الانتباه والتخيّل، ونص المشهد المحوري، ونص عاطفة الخجل بوصفها قيدًا اجتماعيًا، ونص عاطفة الخجل الشخصي. وتشكل هذه النصوص الثمانية نصًا عاطفيًا مهيمنًا واحدًا يتمثل في نزعة نحو التورط غير المستقر، تقوم على أساس قوي من التخيّل العاطفي، وترتبط باستمرار بعوائق عاطفة الخجل المتجذرة في داخل محاسن.

٢ – تأثير النص العاطفي لدى محاسن في أفعالها وتطور مجرى الأحداث

تمثلت إشكالية البحث الثانية في معرفة تأثير النص العاطفي في أفعال محاسن داخل رواية «ثلاثة رجال وامرأة». وقد أظهرت نتائج التحليل أن النص العاطفي لا يقتصر على تمثيل الحالة العاطفية الداخلية لمحاسن، بل يحدد بصورة مباشرة شكل الأفعال التي تقوم بها ودرجة شدتها في مختلف مواقف العلاقات الشخصية.

فقد دفعت نصوص عاطفة الانجذاب إلى أفعال ملموسة تعكس درجة التورط في كل علاقة. ففي علاقتها بحمدي، أدى نص المشهد المحوري إلى دفع محاسن نحو تمديد فترة إقامتها في الإسكندرية، وبناء علاقة وثيقة معه بصورة مكثفة يوميًا، واختيار أماكن لقاء خفية، ثم التصريح له بالحب بصورة مباشرة وصريحة للمرة الأولى والوحيدة في الرواية. وتعكس هذه الأفعال عمل نص عاطفة الانجذاب بعد بلوغه أعلى درجات الشدة، متجاوزًا جميع آليات الضبط الذاتي التي كانت تعمل عادة داخل شخصية محاسن.

وعلى العكس من ذلك، عملت نصوص عاطفة الخجل على تقييد أفعال محاسن ومقاطعتها عبر مسارين. أولهما المسار الاجتماعي؛ حيث غيّرت نمط لقاءاتها، واختارت أماكن خفية، وأخفت علاقتها بحمدي عن محيطها الاجتماعي عندما بدأت تشعر بأن هذا التورط أصبح ظاهرًا للآخرين. وثانيهما المسار الشخصي؛ إذ جعلها شعورها بالذنب تجاه محمود عاجزة عن اتخاذ قراراتها بصورة علنية، كما دفعتها مرارًا إلى العدول عن إخبار والدتها بسرها. أما نص التخيّل العاطفي فقد كان العامل الأكثر أساسية في تحديد اتجاه أفعال محاسن ودرجة شدتها، إذ يفسر السبب الذي جعل أفعالها تجاه حمدي تختلف اختلافًا جوهريًا عن أفعالها تجاه أي شخصية أخرى في الرواية.

وبصورة عامة، فإن أفعال محاسن في مجمل السرد الروائي لم تكن أفعالًا عفوية أو خاضعة للاعتبارات العقلانية وحدها، بل كانت تعبيرًا متسقًا عن النص العاطفي المهيمن العامل في داخلها. وقد أدى التفاعل بين الدافع نحو التورط والعوائق التي تفرضها عاطفة الخجل إلى إنتاج نمط من الأفعال يتسم بالازدواجية؛ فمحاسن تبادر إلى بناء العلاقات، لكنها في الوقت نفسه تخفيها وتقيّدها وتتردد في الانخراط الكامل فيها. ويؤكد ذلك أن الفهم الشامل لأفعال محاسن يقتضي فهم النظام العاطفي الكامن وراءها.

ب- التوصيات

استنادًا إلى نتائج هذه الدراسة، يوصي الباحث بأن تتوسع الدراسات اللاحقة في نطاق التحليل من خلال دراسة الخبرات العاطفية لشخصيات أخرى في هذه الرواية، مثل حليم ونسيم وحمدي، بما يتيح فهم الديناميكية العاطفية بين الشخصيات بصورة أكثر شمولًا. كما يمكن للبحوث القادمة تطوير تطبيق نظرية تومكنز من خلال دراسة العواطف الأساسية التسع بصورة أكثر اكتمالًا، وعدم الاقتصار على عاطفة الخجل وعاطفة الانجذاب فقط، بما يساهم في تقديم صورة أكثر شمولية للنظام العاطفي لدى الشخصيات.

ويمكن كذلك تطبيق هذا المنهج على أعمال أخرى من الأدب العربي الحديث، سواء أكانت روايات أم قصصًا قصيرة أم سيرًا ذاتية، ولا سيما الأعمال التي تتناول قضايا الهوية والعلاقات الاجتماعية والصراعات النفسية للشخصيات.

كما تدعو هذه الدراسة قراء الأدب العربي وباحثيه إلى النظر في البعد العاطفي بوصفه إطارًا تحليليًا مهمًا لفهم الشخصيات وأفعالها. فالأفعال التي تقوم بها الشخصيات في السرد الأدبي لا يمكن تفسيرها دائمًا من خلال الاعتبارات العقلانية أو الأخلاقية وحدها، إذ يعمل وراءها نظام عاطفي يكوّن أنماط الاستجابة، ويحدد اتجاه التورط، وينتج الأفعال الظاهرة. ومن هذا المنطلق، يمكن فهم رواية «ثلاثة رجال وامرأة» ليس بوصفها مجرد قصة حب أو نقد اجتماعي، بل بوصفها سردًا نفسيًا يكشف الكيفية التي تعمل بها العواطف بعمق في تشكيل خبرات الشخصيات وأفعالها

.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع العربية

إسماعيل, ع. ا. (٢٠١٣). *الأدب وفنونه: دراسة ونقد* (الطبعة الت). دار الفكر العربي.

السعداوي, ن. (٢٠١٧). *عن المرأة*. هنداوي.

القادر, ح. ع. (٢٠٢٠). *دراسات في علم النفس الأدبي*. وكالة الصحافة العربية.

مندور, م. (٢٠١٩). *محاضرات عن إبراهيم المازني*. مؤسسة هنداوي.

ناصف, م .(n.d.) .*دراسة الأدب العربي*. لدار القومية للطباعة والنشر.

المراجع الأجنبية

Ahern, S. (٢٠٢٤). Affect Theory and Literary Criticism. *Emotion Review*, *١٦*(٢), ٩٦–١٠٦. https://doi.org/١٠,١١٧٧/١٧٥٤٠٧٣٩٢٤١٢٣١٩٣٤

Ahmadi, A. (٢٠١٥). *psikologi sastra* (N. R. Hariyati (ed.)). Unesa University Press. https://share.google/zrZkj٤٤KK٣j١nOqto

Ahmed, S. (٢٠١٤). *The Cultural Politics of Emotion* (Second Edi). Edinburgh University Press.

Caramoy, O., & Djuharie, O. (٢٠٢٥). Description of Emotion Through Dialog in Webtoon ‘ It ’ s Mine .’ *Jurnal Ilmiah Multidisiplin*, *١*(٤), ١٣٢٨–١٣٣٥. https://doi.org/doi.org/١٠,٦٣٨٢٢/vhzeyg٢١

Conceição, R. (٢٠١٨). Psicologia da Literatura e Psicologia na Literatura Psicología de la Literatura y Literatura en Psicología. *Trends in Psychology*, *٢٦*(١٦), ٧٨١–٧٩٤. https://doi.org/١٠,٩٧٨٨/TP٢٠١٨,٢-٠٩En

Donald L. Nathason. (١٩٩٢). *SHAME AND PRIDE Affect, Sex, and The Birth of Self*. W. W. Norton & Company.

Ekman, P., Friesen, W. V, Sullivan, M. O., Diacoyanni-tarlatzis, I., Chan, A., Heider, K., Lecompte, W. A., Krause, R., & Scherer, K. (١٩٨٧). *Universals and Cultural Differences in the Judgments of Facial Expressions of Emotion*. *٥٣*(٤), ٧١٢–٧١٧.

Ekman, P., RALPH V. EXLINE O. J. HARVEY, & LEVENTHAL, C. E. I. P. B. L. H. (١٩٦٥). *Affect, Cognition and Personality* (S. S. TOMKINS &

CARROLL E. IZARD (eds.)). Springer Publishing Company.

Ekman, P., & Scherer, K. (١٩٩٥). *Exploring affect* (Virginia Demos (ed.)). Cambridge University Press.

Fatawi, M. F. (٢٠١٧). *seni menerjemah*. Lingkar media yogyakarta.

Ferens, D. (٢٠٢١). *Affect and Form in the Writings of the Eaton Sisters* (J. Lee & J. H. Lee (eds.); pp. ٢٠٧–٢٢٦). cambridge university press.

Frank, A., & Faflak, J. (٢٠١٩). *AFFECT THEORY AND LITERARY CRITICAL PRACTICE* (Stephen Ahern (ed.)). Palagrave Macmillan. https://doi.org/١٠,١٠٠٧/٩٧٨-٣-٣١٩-٩٧٢٦٨-٨ Library

FRANK, A. J., & WILSON, E. A. (٢٠٢٠). *FOUNDATIONS FOR AFFECT THEORY*. University of Minnesota Press Minneapolis.

Gregg, M., & Seigworth, G. J. (٢٠١٠). *THE AFFECT THEORY READER*. DUKE UNIVERSITY PRESS.

Gultom, C., Hutagalung, E., Gultom, L., Purba, M., Pasaribu, S., Siregar, S. S., Harahap, R., Bahasa, P., Bahasa, F., & Medan, U. N. (٢٠٢٥). Peran Emosi dan Subjektivitas dalam Proses Apresiasi dan Kritik Sastra. *Jurnal Ilmiah Multidisiplin*, *١*(٤), ٦٩١–٦٩٥. https://doi.org/https://doi.org/١٠,٦٣٨٢٢/wmfmqy٢٨

Hassan, inas. (٢٠١٢). *Compass of Shame: A Study of Affect in Look Back in Anger and Bay the Moon* [McMaster University]. https://macsphere.mcmaster.ca/handle/١١٣٧٥/١١١٩١

Houen, A. (٢٠٢٠). *Affect and Literature*. Cambridge University Press.

Krech, D., S. CRUTCHFIELD, R., & L. BALLACHEY, E. (١٩٦٢). *INDIVIDUAL IN SOCIETY* (Internatio). McGraw-Hill Book Company.

Lucas, D. A. (٢٠١٨). *Affect Theory, Genre, and the Example of Tragedy: Dreams We Learn*. Palgrave Macmillan. https://doi.org/١٠,١٠٠٧/٩٧٨-٣-٣١٩-٩٤٨٦٣-٨

Massumi, B. (٢٠٠٢). *PARABLES FOR THE VIRTUAL*. DUKE UNIVERSITY PRESS.

Miles, M. B., & Huberman, A. M. (١٩٩٤). *Qualitative Data Analysis: An Expanded Sourcebook* (Second Edi). SAGE Publications.

Ngai, S. (٢٠٠٥). *ugly feelings*. Havard UniversityPpress.

Nuriyah, M., & Waningyun, P. P. (٢٠٢٥). Tindak Tutur Ekspresif dan Asertif dalam Novel Jangan Salahkan Aku Selingkuh Karya Renita April Perspektif Teori John Searle. *Metafora: Jurnal Pembelajaran Bahasa Dan Sastra*, *١٢*(١), ١–٩. https://doi.org/١٠,٣٠٥٩٥/mtf.v١٢i١,٢٦٢٧٧

Pearl, M. B. (٢٠٢٠). Chagrin d'amour: Intimacy, Shame, and the Closet in James Baldwin's Giovanni's Room. *James Baldwin Review*, *٦*, ٦٤–٨٤. https://doi.org/١٠,٧٢٢٧/JBR.٦,٥

Ratnaningtyas, E. M., Ramli, Ssyafruddin, Saputra, E., & Suliwati, D. (٢٠٢٣). *METODOLOGI PENELITIAN KUALITATIF* (N. Saputra (ed.)). Yayasan Penerbit Muhammad Zaini.

Risnawati, Hamidah, J., Syakir, A., Daviria, E. A., & Lytia Puteri Apriliana. (٢٠٢٤). Analisis Fenomena Emosi dalam Novel Argantara Karya Falistiyana: Pendekatan Psikologi Sastra. *JURNAL Keilmuan Dan Keislaman*. https://doi.org/١٠,٢٣٩١٧/jkk.v٣i٤,٣٣٤

Roziki, K., Munir, M., & Abid, A. (٢٠٢٥). Analysis of Michael Riffaterre ' s Semiotics in the Poem " Syaiun Sayabqa Bainana " by Faruq Juwaidah. *Journal of Language and Literature Studies*, *٥*(١), ٩٩–١١١. https://repository.uin-malang.ac.id/٢٣٥٥٤/٢/٢٣٥٥٤.pdf

Roziki, K., Rahmawati, S., Basid, A., & Chotimah, D. N. (٢٠٢٣). *Distortion of Women ' s Rights in Nawal El-Saadawi ' s Suquth Al-Imam : Naomi Wolf ' s*. Atlantis Press SARL. https://doi.org/١٠,٢٩٩١/٩٧٨-٢-٣٨٤٧٦-٠٠٢-٢

Safitri, E. D., & Budiyono, S. C. (٢٠٢٥). ANALISIS EMOSI TOKOH DALAM NOVEL CANDRA KIRANA KARYA AJIP ROSIDI : KAJIAN PSIKOLOGI SASTRA. *Jurnal Pendidikan Bahasa Dan Sastra Indonesia*, ١٥٢–١٦٣. https://doi.org/١٠,٢٤٨٥٣/pl.٨,١,١٥٢-١٦٣

Sahir, syafrida hafni. (٢٠٢٢). *METODOLOGI PENELITIAN* (T. Koryati (ed.); Dr. Ir. Tr). PENERBIT KBM INDONESIA.

Sedgwick, E. K. (٢٠٠٣). *Touching Feeling*. DUKE UNIVERSITY PRESS.

Tomkins, silvan. (٢٠٠٨). *Affect Imagery Consciousness : The Complete Edition* (BERTRAM P. KARON (ed.)). Springer Publishing Company.

Tomkins, S. (١٩٩٥). *Shame and Its Sisters* (E. K. Sedgwick & A. Frank (eds.)).

Tomkins, S. S. (١٩٨١). The Quest for Primary Motives : Biography and Autobiography of an Idea. *Journal of Personality and Social Psychology*, *٤١*(٢), ٣٠٦–٣٢٩.

Wiyatami. (٢٠١١). *Psikologi Sastra Teori dan Aplikasinya*. Kanw.

السعداوي, ن. (٢٠١٧). *عن المرأة*. هنداوي.

مندور, م. (٢٠١٩). *محاضرات عن إبراهيم المازني*. مؤسسة هنداوي.

سيرة ذاتية

فيراس أوفا رباني، وُلد في مدينة بيكاسي في الرابع والعشرين من يونيو عام ٢٠٠٤م. بدأ مسيرته التعليمية في مدرسة "إنسان مدني" الابتدائية، وتخرج فيها عام ٢٠١٦م، ثم واصل دراسته في معهد "الحسن" الإسلامي في المرحلة المتوسطة، وتخرج فيه عام ٢٠١٩م، وبعد ذلك أكمل دراسته في المرحلة الثانوية بمعهد "الحسن" الإسلامي، وتخرج فيه عام ٢٠٢٢م. وفي عام ٢٠٢٢م، التحق بجامعة مولانا مالك إبراهيم الإسلامية الحكومية بمالانج، حيث يدرس حاليًا في قسم اللغة العربية وآدابها بكلية العلوم الإنسانية، ومن المتوقع أن يُتمّ دراسته الجامعية عام ٢٠٢٦م.