مجلة جامعة أم القرى لعلوم اللغات وآدابها

الموقع الإلكتروني https://uqu.edu.sa/jll

جامعة أم القرى
UMM AL-QURA UNIVERSITY

حِجاج العواطف في رواية اليافعين: "رحلة الفتى النّجديّ" ليوسف المحيميد نموذجًا

Emotional Argumentation in Young Adult Novel: "The Journey of the Najdi Boy" by Youssef Al-Mohaimeed as a model

أفراح عبد العزيز العجلان

أستاذ مشارك، قسم اللّغة العربيّة وآدابها، كليّة العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة الأميرة نورة بنت عبد الرّحمن، الرياض، المملكة العربية السعودية.

Afrah Abdul Aziz Al-Ajlan

Associate Professor, Department of Arabic Language and Literature, College of Humanities and Social Sciences, Princess Nourah bint Abdulrahman University, Riyadh, Saudi Arabia.

تاريخ التقديم:2025/12/16: تاريخ ارسال التعديلات:2025/12/26 تاريخ القبول:2026/01/07

Received:16/12/2025 Revised:26/12/2025 Accepted: 07/01/2026

الملخص:

تروم الدّراسة إلى تبيّن حجاج العواطف في رواية (رحلة الفتى النّجديّ) الموجّهة لليافعين وفاقًا لنظريّة (بلانتان)؛ لما تنهض به العاطفة من دور في العمليّة التّواصليّة الإقناعيّة؛ فهي مكوّن رئيس من مكوّنات الحِجاج؛ يعتمد الملامح النفسيّة التروعيّة للمتلقّي حتى تهيّئه لاستقبال الأفكار وتقبّلها والاقتناع بها، وهو ما تَقْصُر عنه الوسائل الحجاجيّة العقليّة ويتواءم ومرحلةَ اليافعين؛ تلك المرحلة التّكوينيّة التي تغلب فيها العواطفُ العقلَ، وتتشكّل هُويّتهم بما يثير انفعالاتهم،وقد أفضتْ إلى أنّ العاطفة ركنٌ بنائيّ يحمل الحجاج داخل السّرد؛ فكلّ ملفوظ انفعاليّ وموضع عاطفيّ يُمرِّر قيمة أو موقفًا تتدفّق فيه الحجج في ضوء المعرفة المشتركة؛ ممّا يجعل تجربة اليافع محكومة بانتقالات وجدانيّة مُحكَمة، وأوصتْ بالانفتاح على النّصوص الأدبيّة الأخرى المبنيّة على التّجارب الوجدانيّة والتّحولات النّفسيّة التي تدفع السّرد إلى تكثيف الانفعال وتوظيفه في المواضع المختلفة

الكلمات المفتاحية: حجاج العواطف، ملفوظات، مواضع، إقناع، اليافع

Abstract:

This study aims to demonstrate the emotional argumentation in the young adult novel)The Journey of the Najdi Boy(, in accordance with (Plantin(’s theory; given the role that emotion plays in the persuasive communicative process, as it constitutes a principal component of argumentation; It relies on the recipient’s motivational and psychological traits in order to prepare them to receive ideas, accept them, and be convinced by them, something that purely rational argumentative means fall short of achieving, and aligns with the developmental stage of young adults; is one in which emotion prevails over reason, and in which young people’s identities are shaped by whatever stirs their feelings.The study concludes that emotion is a structural pillar that carries argumentation within the narrative; every emotional utterance and emotional focal point justifies a value or stance through an underlying flow of arguments informed by shared knowledge. This renders the young reader’s experience governed by carefully crafted emotional shifts. The study recommends expanding research to include other literary texts built upon emotional experiences and psychological transformations that drive the narrative to intensify emotion and employ it across its various contexts

Keywords: Key words: Emotional argumentation, Utterances, Focal points, Persuasion, Young adult.

المؤلف المراسل : أفراح عبد العزيز العجلان

البريد الالكتروني الرسمي : afaalajlan@pnu.edu.sa

Doi: https://doi.org/10.54940/ll65582114

1658-8126 / © 2025 by the Authors.

Published ***by J. Umm Al-Qura Univ. Lang. Sci. and Lit.***

المقدمة

تستهدف الحجج عند أرسطو عقل الإنسان وانفعالاته؛ فابتنى حججًا صناعيّة ثلاثًا هي: اللّوغوس، والإيتوس، والباتوس، بيد أنّ البحث في مسالك الإقناع ظلّ منغلقًا على الحجج اللغويّة المنطقيّة التي يوجّهها العقل، ومقصيًا العاطفة بوصفها انفعالًا غريزيًّا يعطّل المنطق، غير ملتفت إلى ما أفرده أرسطو في مقالته الثانية من الخطابة من تناول للانفعالات؛ محاولًا إبراز ما تنهض به من دور في العمليّة الإقناعيّة؛ فهي مكوّن رئيس من مكوّنات الحِجاج؛ يعتمد الملامح النفسيّة النزوعيّة للمتلقّي حتى تهيّئه لاستقبال الأفكار وتقبّلها والاقتناع بها؛ لاسيما إذا رُبط بنوع الخطاب ومقصد الكاتب[1]، وهو ما تقْصُر عنه الوسائل الحجاجيّة العقليّة ويتواءم ومرحلةَ اليافعين؛ تلك المرحلة العمريّة التكوينيّة التي تغلب فيها العواطفُ العقلَ، وتتشكّل هُويّتهم بما يثير انفعالاتهم ويستحوذ على أهوائهم بمعرفة ما يمكن أن يحرّك ذواتهم، ويستميلهم خطابيًّا حتى يشعروا بانفعالٍ ما يقودهم إلى التسليم والاقتناع بمنظومة الرسائل التوجيهيّة والقيم الأخلاقيّة.

لقد أعادت النظريّات الحِجاجيّة الحديثة الاعتبارَ للعاطفة في الخطاب بوصفها قسيمة العقل، وأداة خطابيّة إقناعيّة فاعلة تُسهم في بناء المعنى وصياغة الموقف، وتُعدّ نظرية (كرستيان بلانتان) في الحجاج بالعواطف من أبرز الإسهامات التي كشفت عن البعدين: التّركيبيّ والوظيفيّ للانفعال؛ إذ يتجلّى الحِجاج في بنيتين أساسيتين هما: ملفوظات العاطفة التي تُحيل إلى أشكال التعبير عن النوازع واستثارتها، ومواضع العاطفة التي تُستخرج من معطيات الخطاب، وتستند هذه المقاربة إلى أنّ الإقناع العاطفيّ لا ينفكّ عن البناء التّداوليّ للغة، بل يتجسّد فيه عبر سياقات مخصوصة ووظائف حِجاجيّة محدّدة.

ويعدّ السَّرد الروائيّ في أدب اليافعين ميدانًا خصيبًا لتفعيل الحِجاج العاطفيّ؛ إذ يتأسّس على مقوّمات وجدانيّة تُعبّر عن التجربة الإنسانيّة، وتستهدف تشكيل وعي المتلقّي اليافع، وإكسابه قِيمًا خُلقيّة ومواقف معرفيّة عبر آليّات الحكي والانفعال؛ فرواية اليافعين لا تُبنى بوصفها خطابًا فنيًّا محضًا، بل تُمارس التأثير في آليّات لغويّة وسرديّة تُفعّل العاطفة خدمةً للحِجاج.

وتمثّل رواية «رحلة الفتى النّجديّ» للروائيّ السّعوديّ يوسف المحيميد نموذجًا سرديًّا غنيًّا يتيح مقاربة اشتغال حِجاجيّة العواطف في نصّ موجّه لليافعين وفاق متصوّر (بلانتان)؛ لما تتضمّنه من سرد تشكّله مثيرات انفعاليّة متعدّدة، وتُوجّهه مواقف شعوريّة متراكبة؛ تتغيّا ترسيخ منظومة قيميّة ضمن حبكة تُناغِم بين رحلتين: جسديّة ونفسيّة، وتنفتح على أبعاد إنسانيّة وثقافيّة.

إنّ ندرة الدّراسات الأدبيّة العربيّة التي تهتمّ بأثر العاطفة في أدب اليافعين، وانعدامها في الرّواية محلّ الدراسة، وتنازع أصحاب النظريّات الحِجاجيّة في مدى مشروعيّة العواطف وعدّها سبيلًا للإقناع؛ قد أغرت إلى مقاربة هذه الرّواية وتبيّن فاعليّة العواطف في تشكيل الهُويّة لدى الناشئة.

وتكمن إشكاليّة الدّراسة في الإجابة عن أسئلة منها

- كيف تشتغل العواطف حجاجيًّا في الرّواية؟
- ما أنواع الملفوظات العاطفيّة التي تحرّك الانفعالات وتوجّه اليافع؟
- ما مواضع العاطفة التي يرتكز عليها البناء السَّرديّ؟
- ما مدى إسهام حِجاج العواطف في إنجاز أفعال تقويميّة تستثير اليافعين وتدفعهم إلى التّسليم بمشروعيتها؟

وقد حُدّدت الدّراسة برواية «رحلة الفتى النجديّ» ليوسف المحيميد، وتهدف إلى توسيع دائرة النظر في دراسة الحِجاج؛ ليشمل الآليات العقليّة والعاطفيّة، وبيان فاعليّة العاطفة في تشكيل الأثر الإقناعيّ، وإثراء الحقل الحِجاجيّ بدراسة إجرائيّة لمكوّن العاطفة في الرواية السعوديّة الموجّهة لليافعين.

واعتمدتْ في مقاربتها حِجاج العواطف متّخذةً من الاستقراء والوصف والتّحليل أدوات إجرائيّة لتجلية المثيرات الانفعاليّة، وانتظمتْ في مقدّمة، وتمهيد، ومبحثين، يعقبهما خاتمة، وثبت المصادر والمراجع على النحو الموالي: التّمهيد وفيه: مفهوم حجاج العواطف، وصلته بأدب اليافعين، وتناول المبحث الأول: ملفوظات العاطفة في الرّواية، في حين تناول المبحث الثاني: مواضع العاطفة فيها، ثم خاتمة ضُمّنت أبرز النتائج والتوصيات.

ولم تظفر الدّراسة –في حدود البحث– بمقاربة تناولت حِجاج العواطف في روايات اليافعين لاسيما هذه الرّواية، وثمة دراستان تناولتا الحجاج بالعواطف في السّرد الروائيّ مع اختلاف المدوّنة، والفئة الموجّهة لها؛ الأولى: الحجاج بالعواطف في نماذج من روايات منذر القباني، وهي بحث مقدّم في مئة وأربع وأربعين صفحة، لاستكمال درجة الماجستير، للباحثة: ريوف الحميدي الحربي، عام 1444هـ، والأخرى: الحِجاج الباتوسي في رواية «أم سعد» لغسان كنفاني، وهو بحث محكّم في ثلاث عشرة صفحة، منشور في مجلة المعيار عام 2023م، أ. د. بوخشة خديجة.

التّمهيد: مفهوم حجاج العواطف، وصلته بأدب اليافعين، والسّياق المقاميّ للمدوّنة.

يُعدّ حجاج العواطف أحد المقوّمات الرئيسة في الخطاب الإقناعيّ؛ إذ تتجاوز وظيفته حدود الإثارة الانفعاليّة إلى بناء علاقة وجدانيّة بين الخطاب والمتلقي تُفضي إلى إعادة إنتاج المواقف والقناعات؛ فالعاطفة أداة حجاجيّة توجّه الاستجابات وتعين على بلورة الآراء وصياغة السلوك، وتعرف بأنها: «استعداد نفسيّ ينزع بصاحبه إلى الشّعور بانفعالات وجدانيّة خاصّة، والقيام بسلوك معيّن حيال شيءٍ أو شخصٍ أو جماعة أو فكرة معينة»[2]، وهي نزعات معقَّدة تولّد مكوّنات قصديّة نحو المعرفة والتّقييم والدّافع والمكوّن الشّعوريّ، وتتدّخل في السّلوك لتحسينه أو تغييره[3]، كما أنها استجابات نفسيّة حيال حدثٍ ما تستثار مباشرة، وقد تكون لحظيّة إذا لم توجّهها حجة الباتوس ثالث الحجج الصناعيّة والإستراتيجيّات الخطابيّة الإقناعيّة التي سنّها أرسطو، وهو ما يرشدنا إلى دور العاطفة المركزيّ فيها؛ فهي آليّة تحفّز إستراتيجيّة الباتوس وأداة تنفيذيّة لها.

ويمكن عدّ الباتوس فنّ إدارة العواطف وتحويرها إلى قوة إقناعيّة فاعلة تخدم مقصديّة الخطاب، وقد عرّفه أرسطو بأنه: «كلّ التغييرات التي تجعل الناس يغيّرون رأيهم فيما يتعلق بأحكامهم، وتكون مصحوبة باللّذة أو الألم»[4]، وتهتم بلاغيًّا بمعرفة المبادئ العامة المنظِّمة لبناء العاطفة حجاجيًّا في الخطاب، ووصف المؤشّرات التي تبث الأهواء في المخاطَب[5]؛ فالعاطفة في منظور البلاغة الأرسطيّة طاقة تواصليّة قابلة للتوجيه يمكن ضبطها لإحداث أثر في المتلقي؛ وبالتالي لا

(1) الدهري، أمينة. الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة. ط1، المغرب: شركة النشر والتوزيع؛ 2010م، ص74.

(2) صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. ط1. بيروت: دار الكتاب اللبناني؛ 1994م، ص44.

(3) هديم، عائشة. العواطف وديناميتها الحجاجيّة القولية والفعلية، ضمن كتاب (الحجاج والعواطف). ط1. الأردن: دار ركاز للنشر والتوزيع؛ 2023م، ص186–160.

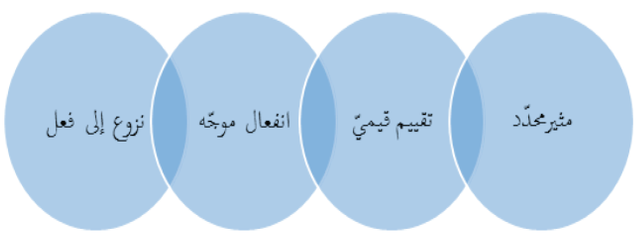
(4) أرسطو. الخطابة. ت: عبد الرحمن بدوي. د.ط، بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة؛ 1986م، ص103.

(5) مشبال، محمد. في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب. ط1. عمّان: دار كنوز المعرفة؛ 1438هـ – 2016م، ص257.

تنفك العاطفة عن البناء المنطقيّ للخطاب، بل تعمل معه في تكامل لإحداث الإقناع، وقد تكون جوهر الحجّة في بعض السّياقات ونواته الفاعلة؛ فالناس كما يقول (شيشرون): «يتّخذون قراراتهم استجابة لاهتزاز أعصابهم وعواطفهم أكثر مما يستجيبون في ذلك للحقيقة»[6].

إنّ إثارة الأهواء إستراتيجيّة خطابيّة يمارسها المتكلم لإقناع المتلقي وحظّه على فعل مخصوص، «وتغيير معتقداته لنقله من حال الانفعال إلى حال الفعل»[7]؛ والانفعال العاطفيّ عند (شارودو): «ردّ فعلٍ تقويميّ إزاء موضوعٍ ما، استنادًا إلى النّظام القيميّ والمعتقدات الرّائجة بين أفراد الجماعة»[8]؛ فالذّات المنفعلة هي ذات تنجز فعلًا تقويميًّا إزاء حدثٍ معيّن، تنبثق عنه سلسة من التّأويلات التي يجعل الانفعال وعيًا بقيمة عاطفيّة محدّدة.

وتأسيسًا على ما سبق؛ يمكن تقديم تصوّر عن مفهوم حجاج العواطف بأنه توظيف الأثر الانفعاليّ للمكوّنات الخطابيّة، واستثمار البعد الشعوريّ للتأثير في موقف المتلقي حيال حدثٍ ما، وتهيئته نفسيًّا لتقبّله والاقتناع به، ويمكن تمثيل مراحل بناء حجاج العاطفة بالرّسم الموالي:



الشكل (1): مراحل بناء حجاج العاطفة

إنّ معرفة المتكلم بأحوال المتلقّين النفسيّة والاجتماعيّة، وإحاطته بالسّياق كمنظومة متغيرات هي ما يوجّه بوصلة الحجاج؛ إذ تسهم هذه المعرفة في تسيير العواطف ودفع المتلقي إلى انفعال يقوده إلى تبني رأي معين واتخاذ قرار ما؛ «فلا تكون الحجة القائمة على العواطف ذات أثر فعال وقدرة فائقة على الإقناع إلا إذا كان عارفا بأحوال النّفس وما يسكنها من مشاعر مختلفة ونوازع شتى، وما يرتبط بكلّ عاطفة من معتقدات تكون بمنزلة المقدمات التي تسبق شعور السّامع بها»[9]، ففهم الانفعالات يعني «أنْ يسمّيها ويصفها ويعرف أسبابها والطرق التي بها تُستثار»[10]، فعلى المتكلم أن يراعي مسالك القول، وأن يحمّل خطابه قوة أهوائيّة تحرّك المتلقي ليتقبّل الإشارات الأخلاقيّة في الخطاب؛ فيبني «بحسب ما يريد إحداثه من رد فعل نمطًا من أنماط الانفعالات النفسيّة والاجتماعيّة، ويستدرج السامعين للحلول فيه، ويجعلهم بحكم ذلك النّمط الانفعاليّ في علاقة معلومة بالموضوع المقول فيه، ويوجّه ردة فعلهم بل يكاد أحيانا يتحكم فيها»[11].

وتقتضي دراسة حجاج العواطف النظر إليه كمكوّن جدلي يشتبك مع البنية الفكريّة للخطاب، ويرتبط بشعور المتلقي، ومن هنا تأتي أهميته في تحليل النّصوص الأدبيّة لا سيما السرديّة الموجّهة لمرحلة اليافعين؛ مرحلة الصراعات والتحولات؛ حيث تتأرجح بين الطفولة والنّضج، وتشمل الفئة العمريّة (10-19) بحسب تعريف منظمة الصّحة العالميّة، وهي فترة حاسمة لتشكيل السّلوك وتنظيم الفكر وبناء الشخصية وتغذية القِيم، «والمشاعر القويّة والطموحات التي ترمي إلى إصلاح المجتمع وتغيير وعي الناس»[12]؛ حيث يُعاد تمثيل التجربة القرائيّة عبر بتحريك الانفعال بوصفه مدخلاً يعيد بناء المعنى.

ويتأسّس حجاج العواطف في هذا النوع الأدبيّ بعدّه آليّة إقناع ناعمة تُحرّك القارئ نحو البناء المعرفيّ أو التبنّي القيميّ، أو إعادة تأويل الموقف الإنسانيّ، وهو ما يجعل من تحليل حِجَاج العواطف في رواية «رحلة الفتى النّجدي» للروائي الضليع يوسف المحيميد ضرورة تُعنى بمحرّكات التّلقي وفاعلية التأثير في الوعي التكوينيّ لليافع؛ مما يجعله ينحاز عاطفيًّا مع بطل الرّواية (صالح الخرّاز) للبحث عن الهُوِيّة والاستقلاليّة ومقاومة التّحديات الاجتماعيّة، والرّغبة في الارتحال واكتساب المعارف، ونقله إلى عوالم خياليّة مفعمة بالغرابة والمغامرات في سردٍ رحليّ عجائبيّ، وكأنّ الرّواية بطابعها الفلسفيّ تحوّل الأفكار إلى مسار موازٍ يستشعره اليافع بوجدانه قبل عقله؛ فيتماهى مع مجرياته التي تضغط على مناطق الحسّ بلغة محفوفة بالرمزيّة والإثارة.

وقد نالت روايته القيّمة جائزة وزارة الثقافة والإعلام للكتاب لعام 2013م، وكان حدسه واقعًا إذ قال في مستهلّها: «ومن يدري فقد تنتقل هذه الحكاية من لغة إلى أخرى، ولا تعود مجرّد حكاية نجديّة يهبّ فيها الهواء النجديّ»[13]؛ فتُرجمت روايته إلى لغات عدة نحو: الصينيّة والألبانيّة والكوريّة، يقول صاحبها عنها: «هي رواية للفتيان تتناول حكاية نجديّة قديمة، بدأت مع مطلع القرن الماضي، تتّبعت رحلة فتى في الخامسة عشرة، اختلفت عن رحلات رجال العقيلات؛ وإن كانت تشابهها في البحث عن الذّات، حيث ينطلق الفتى ابن الإسكافيّ أو «الخرّاز» كما يسمى في منطقة القصيم بحثاً عن حلمه»[14].

المبحث الأوّل: ملفوظات العاطفة في الرّواية.

تمثّل ملفوظات العاطفة إحدى اللبنات الأسلوبيّة والوظيفيّة في السّرد، إذ تنقل النّص إلى فضاء التفاعل الإنسانيّ المؤثّر بعدّها أدواتٍ دلاليّة تحمل في بنيتها قوّة إقناعيّة تستفزّ اليافع، وتعيد تشكيل رؤيته للرّواية حينما تؤول هذه الملفوظات إلى لغة حجاجيّة تروم التأثير فيه، وتمكّنه من معايشة التّجربة الإدراكيّة وتمثّلها في صور حيّة؛ فيكشف تقصّي هذه الملفوظات نوازعَ الخوف والحزن والفرح والدّهشة، ويوحي بالكيفيّة التي وظّف فيها السّارد الانفعالَ قوّة مُوجِّهة للمعنى، وآليّة فاعلة لترسيخ القِيَم الإنسانيّة في حسّ اليافعين.

وتعرّف هذه الملفوظات بأنها إسناد حالة شعوريّة تُعيّن بلفظٍ من ألفاظ العاطفة إلى موضع نفسيّ، أي إلى فاعلٍ من فواعل الخطاب[15]، وتشمل المواضع

(6) نقلًا عن الولي، محمد. الخطابة والحجاج بين أفلاطون وأرسطو وبيرلمان. ط1. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة؛ 1441هـ - 2020م، ص142.

(7) غريماس، ألجيرداس؛ وفونتنيي، جاك. سيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس. ترجمة وتقديم: سعيد بنكراد. ط1. بيروت: دار الكتاب الجديد؛ 2010م، المقدّمة.

(8) عبيد، حاتم. الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب. مجلة فصول. 2007م؛ العدد: 70، ص44.

(9) عبيد، حاتم. منزلة العواطف في نظريات الحجاج. مجلة عالم الفكر. 2011م؛ 40(2)، ص242.

(10) العمري، محمد. في بلاغة الخطاب الإقناعيّ (مدخل نظريّ وتطبيقيّ لدراسة الخطابة العربية). ط2. المغرب: أفريقيا الشرق؛ 2002م، ص25.

(11) الريفي، هشام. الحجاج عند أرسطو، ضمن كتاب أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف: حمادي صمود. د.ط. تونس - منوبة: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب؛ د.ت، ص146.

(12) سليم، مريم. علم نفس النّموّ. ط1. بيروت: دار النهضة العربية؛ 1423هـ - 2002م، ص42.

(13) المحيميد، يوسف. رحلة الفتى النجدي. رواية الفتيان، ط1، بيروت: الدار العربية للعلوم؛ 1434هـ - 2013م، ص7.

(14) الدخيل، تركي. ماهي حكاية الفتى النجديّ؟. صحيفة الرياض. 26 مارس 2013م؛ العدد (16346)، ص15.

(15) عبيد. منزلة العواطف في نظريات الحجاج، ص264.

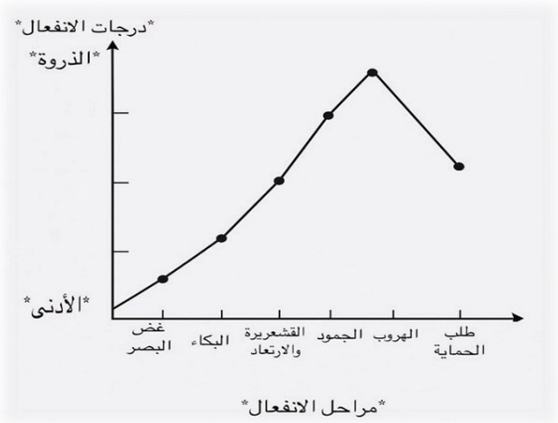
النّفسيّة: الأعلام، والضمائر، وأسماء الإشارة[16]، أما ألفاظ الانفعال المسندة إلى المواضع النفسيّة، فتعيينها عائد إلى وفرة معجم الانفعال وتأديته بطرق صريحة مباشرة عبر وصف المعجم المعبّر عنها[17]، أو ضمنيّة إيحائيّة بإيراد سمات أسلوبيّة في التّراكيب والصّيغ،» فيسعى المتكلم إلى بناء ذلك الانفعال باللغة وتدعيمه بجملة من الطرائق الخطابيّة على النحو الذي يمكن من إبلاغه والتعبير عنه وإخراجه في صورة جذابة ومؤثرة»[18]، وقد يعبّر عنها بما تحدثه من آثار نفسيّة وسلوكيّة فهي كالقرائن الدالة عليها بمعونة السياق وربطها به[19].

1. عاطفة الخوف: يمثل الخوف بؤرة الأحداث المفصليّة في البنية الروائيّة ويتمظهر في مسار منتظم معقّد يوجّه البطل صالح نحو تحقيق حلمه بنقله من ضيق الحيرة والقلق إلى سعة الفعل والمعرفة؛ فيبني وعيه ويعيد تشكيل منظومته القيميّة، وقد تركّزت عاطفة الخوف في المرحلة القبليّة للارتحال وتجلّت في مواضع أبرزها:

• مهنة أبيه؛ ففي الفصل الأول من الرّواية (الحلم العجيب) تتبدّى عند البطل صالح الخرّاز عاطفة الخوف من مهنة أبيه (صنع الأحذية): «كان صالح يغمض عينيه كلما وخز الجلد حتى بلغ به الأمر أن أصبح يبكي كلما فعل ذلك، وحين يسأله أبوه يجيب بأنه يحسّ بقشعريرة تصيب حنكيه وأسنانه، ورغم أنّ الأب يلمح رأسه يرتعد بغتة كلما غرز المخرز في الجلد». «وبينما كان يعمل صالح وحده في الدكان تجمّد فجأة، ونفض الأصباغ من يده، وفرّ هاربًا يركض في الدّروب، يصيح دون أن يفهمه أحد...أخبر أباه بأنه سمع ثغاء داخل الدكان»[20].

والخوف كما عرّفه أرسطو: «حزن واضطراب ناشئ عن تخيّل شرّ داهم يسبب تدميرًا أو أذى»[21]، ويتبلور المثير الانفعاليّ في بعدين متلازمين، الأول: وخز الجلود الذي بات هاجس البطل وحديث نفسه، والآخر: الأب بوصفه مُشغِّلًا للألم، وقد جمع السّارد بين ملفوظات معجميّة شكّلت موجّهات وجدانيّة لانفعالات البطل تحيل إحالة مباشرة على الخوف نحو: (يبكي، قشعريرة، تجمّد فجأة، يصيح)، وملفوظات عاطفيّة أسلوبيّة ضمنيّة تقود إلى نتيجة الخوف نحو: (كان يغمض عينيه، وتجمّد فجأة، ونفض الأصباغ من يده، وفرّ هاربا يركض في الدروب)، حيث صوّر الحدث الانفعاليّ بتعبيرات مجازيةً وكنايات تجسّد الخوف وتوجّه طاقة التّخييل نحو استثارة العاطفة وتمثّلها في نفس القارئ اليافع، فتنشأ علاقة شعوريّة بينه وبين الحدث ويتماها مع التجربة السّردية حتى تتمكّن منه؛ مما يؤهّله لتلقي القِيَم الإنسانيّة بصورة أكثر إقناعًا، ثم برّر خوفه بأنه سمع ثغاءها وكأنها تتوسّله ألا يمسها بسوء؛ فهي تتوجع ألمًا مع كلّ وخزة وإن كانت مجرّد جلود مدبوغة!

ويوضح المنحنى الانفعاليّ تنامي الخوف مفتتحًا بغضّ البصر وهو تجنّب بصريّ عن المواجهة المباشرة، ثم البكاء المنبئ عن قلق العجز وضعف المقاومة، فالقشعريرة والارتعاد استجاباتٍ جسديّة تلقائيّة عن حال الخوف المتنامي، أما الجمود فهو سلوك انسحابيّ عن المجابهة؛ ليصل الأمر إلى الصراخ وهو ذروة الانفعال؛ إذ تحوّل الخوف إلى فعلٍ صاخب مسموع، ليعاود الانخفاض بطلبه الحماية.



الشكل (2): مراحل الانفعال

إنّ إبراز الانفعال فسيولوجيًّا يجعل معاناة صالح حقيقة مرئيّة، فينشأ لدى القارئ حكمٌ قيميّ أوّليّ: الوضع مُؤذٍ يستدعي التغيير أو الكفّ؛ مما يخلق تعاطفًا مضاعفًا مع البطل يحيل إلى حُجّة عاطفيّة تدفع اليافع إلى تبنّي قيم الرّفق، والرّحمة، وصون الكرامة، وحقّ الرّفض والاختيار.

• الحلم العجيب الذي تكرّر عليه في منامه، وهو نقطة التحوّل للفتى صالح والمسلك الانتقاليّ في حياته «رأى نفسه يطير في السماء، يطير من غير جناحين، ويرى تحته الأشجار والبيوت، ويذهل لمنظر القرى والصحراء والبحر والمدن الغريبة، ثم يحطّ فجأة في بيت مهجور ويتحول إلى جزّار يقف أمام ذبيحة معلّقة في الهواء، يشقّ بطنها بسكين حادة، ثم يسحب بيديه أمعاءها ويلفّها حول ذراعه حتى انبجست أمامه المعدة المملوءة وانفرط روثها»[22].

وتتمظهر ملفوظات عاطفة الخوف بصورة مباشرة إبّان وصف السّارد تداعيات ذلك الحلم نحو: (المفزع، الهلع، يتقيّأ، مذعورًا، خوفك، تعذيبًا، يخشى)، وأخرى ضمنيّة عبر المفارقة التصويريّة للحلم، والاستقصاء في تمثيله بصورة تستدعي تلك العاطفة، وهو ما أحدث انقلابًا مباغتًا في منطق السّرد يُرواح بين فضاءين: علويّ رحِب، وسفليّ خانق؛ فبعد أن كان حُلمًا لطيفًا طار فيه البطل صالح نحو السماء مذهولًا بما يرى؛ تحوّل إلى كابوس مظلم مخيف؛ فالبيت المهجور يوحي بالعزلة والرّعب، والذبيحة المعلّقة وشقّ بطنها، ولفّ أمعائها حول ذراعيه صور صادمة تثير رهبة لم يخفف وطأتها سوى الاستعاذة بالله، كما أنّ عتمة الدّرج المتآكل توحي بعدم الأمان، وهَبّه من النوم مذعورًا يمثّل انتقال الفزع من الحلم إلى الواقع، ووسوسته ترمز إلى استدامة الخوف في صورة توتّر داخليّ، كما وردت في النّص إشارات تعبيريّة نحو:(استعاذ بالله من الشيطان، وهو يسمي ويستعيذ، فازداد قلقه).

ويُمكن النظر إلى الحلم المفزع الذي اجتاح البطل بوصفه تمثيلاً رمزياً لبُعد نفسيّ عميق؛ إذ يكشف عن قلقٍ منتظم ناجم عن رفضه الضّمنيّ لواقعه الاجتماعيّ الذي فُرض عليه، ومؤشّرٍ على مقاومة خفيّة تتخذ هيئة استدعاءٍ تلقائيّ لانفعالات النّفور والاغتراب، ويسعى السّارد إلى تفعيل حجاج العاطفة عبر وضع اليافع في تماسٍّ مباشر مع تجربة الخوف بعدّه شعورًا إنسانيًّا يدعو إلى التغيّر والتحوّل؛ وبهذا يتجاوز النص حدود السّرد التقريريّ إلى أبعاد قيميّة تفصح عن كونه قوة انفعاليّة تكشف تعاطف الإنسان مع مكمن القلق، ويكون مدخلًا إلى تعزيز الارتباط الروحيّ بالله لاسيما في مواطن الضّعف، كما يرسّخ لدى اليافع بأنّ الخوف جزء من نضجه النفسيّ، وعليه رفض ما يعارض ميوله

(16) عبيد. الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، ص48.
(17) الشعري، ياسين. الحجاج العاطفي في الخطاب السّجالي. مجلة مؤمنون بلا حدود. 2024م؛ العدد:24، ص6.
(18) عبيد. الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، ص47.
(19) عبيد. الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، ص49.
(20) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص9.
(21) أرسطو. الخطابة، ص118.
(22) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص12.

الداخليّ، وهو ما يعزّز قيمة الصدق مع النّفس، ويقرّر أن مواجهة الخوف تكون بالفعل المعرفيّ مثلما ما فعل صالح في سعيه إلى تفسير حلمه في كتاب «تفسير الأحلام»، وفي تكرار ملفوظ الطيران في الحلم (يطير) إسهام ضمنيّ رفع درجة حضوره لدى المتلقي اليافع؛ فهو دعوة إلى السّعي والبحث عن الذات.

• الرجل الغريب حين قدم فجرًا إلى الدكّان طالبًا قطعة قماش على هيئة تدعو إلى الرّيبة والفزع «وإذا بمسافر غريب يلبس بشتًا رماديًّا صوفيًّا، له لحية طويلة مصبوغة بالحناء، ويلبس حذاء يلمع بلون الفضّة فقال له: صباح الخير! أوجس الفتى خوفًا ثم ازدرد ريقه وهو يطلب منه الجلوس كي يحضر له قهوة الصباح»[23]، وتسلّلت في حوار الفتى صالح مع الغريب تساؤلاتٌ تضاعف الرّهبة المفضية إلى الغموض؛ فهو رجل لا يريد إصلاح حذائه، ولا يمكنه شرب شيء، وطلب قماشًا وهو يعلم أنه محلّ أحذية، ولا يحتاج في سيره إلى حذاء! وقد وهب صالحًا فردة حذائه الفضيّ اللامع، كما فسّر حلمه الذي استعصى عليه فهمه بأن يسافر في أرض الله الواسعة وألا يبقى ساكنًا كما الأشجار؛ ليضاعف في نفسه الحيرة والفضول! ومع ذلك ظل البطل متماسكًا وحوّل انفعاله إلى طمأنينة وانفتاح.

وقد شكّل الغريب مثيرًا انفعاليًّا للخوف الذي انتظم في ملفوظات صريحة نحو: (أوجس، خوفًا، وجله، تردد وقلق، ارتعش)، وأخرى ضمنيّة نحو: (فالتفت ببطء، ازدرد ريقه، وبعد أن ابتلع ريقه، واستعاذ من الشيطان، فاستعاذ بالله من الشيطان)، وتتكامل هذه الملفوظات لتؤدي نتيجة عاطفيّة تهذّب إدارك اليافع، وتنمّي الحسّ الإنسانيّ لديه عبر مسلك حجاجيّ يغشاه الخيال السّرديّ؛ إذ وُجِّه انفعال البطل من ضيق التّوجّس إلى سعة التّبصّر الأخلاقيّ؛ فالاستجابات المهذّبة وضبط الانفعال في المواقف الملبسة شجاعة، والخوف المُوجَّه يُنتِج قيمًا عليا هي: التّعاطف والإحسان والكرم والامتنان والاحتماء بالله.

ويتجسّد المغزى العاطفيّ من تأويل الحلم بالسفر في تقابل ثنائيّ حادّ بين مفهومي الارتحال بوصفه قيمة إيجابيّة للإنسان الفاعل، والثبات قيمة سلبيّة للإنسان الخامل؛ وهو ما يقود إلى نزوع ضمنيّ يوحي لليافع بأنّ قيمة الذات مرهونة بالسّعي، مما يشكّل نداءً حجاجيّاً يضمر نقدًا للركون والجمود، ويدعو إلى تبنّي قيم المغامرة والإرادة ضرورة للترقّي والتكوين البنّاء، وتحمل الصورة الاستعاريّة حمولة دلاليّة انفعاليّة؛ فالغرس يوحي بالإكراه والتّبعية (مهنة أبيه) وهو ما يحرك في المتلقي الباحث عن استقلاليته وهُويّته مخاوفَ الإقصاء والعبثيّة، بينما يقدّم السَّفَر بديلاً عاطفيًّا جاذبًا يعِد بالانطلاق؛ مستثيرًا عاطفة القلق وشغف الوصول في آن.

وتنتقل عاطفة الخوف بعد ذلك لتغذّي مواضع الانتقالات الموجّهة في الرّواية، ففي تفسير البدويّة للحلم، يبدأ الخوف بملفوظات صريحة نحو: الصمت الموحش الموحي بالرّهبة الوجوديّة، وارتعاش الفتى وارتجاف قلبه مؤشّرات نفسيّة على الهلع، وملفوظات ضمنيّة انبثقت من سؤاله المرتبك: هل هناك مكروه قد يصيبني؟، ثم صدْمته حين أبلغته بأنه سيفقد اثنين ليصرخ: هل تقصدين أمي وأبي؟[24] وهذا الانتقال من الغموض إلى التصريح يجعل الخوف حجّة عاطفيّة تقنع اليافع بأنّ العائلة عماد الحياة، وأنّ الخوف من فقدها برهان وجدانيّ يرسّخ قيمة البرّ وصون العلاقات وهو ما أكّده الانزياح الدلاليّ من فقد الأصابع إلى فقد الوالدين؛ إذ حوّل التّهديد الجسديّ إلى عاطفي وجوديّ.

وفي موضع السّفر بحرا إلى بلاد الهند يتبدّى الخوف في النّص عبر تكثيف انفعاليّ ينتقل بالمتلقي من حال الإدراك الحسّي للأحداث إلى التلبّس الوجداني بها، حيث تتكثّف العبارات المشحونة بالخطر والموت مؤسِّسة لموقف وجوديّ بالغ الحدة؛ فتبدأ عاطفة الخوف بالتكوّن عبر ملفوظات مباشرة نحو: (الوجل، مباغت، يحذّر، فرّ، مذعورًا، ظلمة مخيفة، المخطوف رعبًا)، ثم تتسرّب لتتجذّر ضمنيًّا عبر مشاهد الكون العنيفة: (تأرجحت السفينة، وارتفاع الموج كجدار عالٍ، عاصفة شديدة، يدعو الله مبتهلا إليه، يا رب لطفك)؛ مما يخلق تصعيدًا سرديًّا يُشرك اليافع شعوريًّا في لحظة التهديد.

غير أنّ النّص لا يكتفي بإثارة الخوف لذاته، وإنما يجعله قوة تنقله من الانفعال إلى الفعل؛ فالذّعر ينفتح على توسّلٍ خاشع، ثم على استبصار هادئ يعيد رسم صورة الإنسان الضعيف المفتقر إلى العناية الإلهيّة، وهذا التّحول من الفزع إلى الخضوع يُفعّل أثر الخوف في نفس اليافع بعدّه نافذة على قيم عظمى هي: الاتكال على الله، والاعتراف بحدود القوّة البشريّة، والانفتاح على معنى الحياة والموت.

ويصل الخوف ذروته الانفعاليّة حين يصل إلى مشهد البيت المهجور، وحثّ صياد النهر الحزين صالحًا على اقتحامه وحلّ أسراره؛ فهو بوابة الانبلاج وتحقيق الحلم، وتتدرّج تلك العاطفة في مسار مُحكم يبدأ من رهبة المجهول وينتهي بانتصار محقّق، فيبني السّارد شبكة من الملفوظات العاطفيّة تستند إلى ثنائيّة الخضوع والمواجهة، فثمّة ملفوظات ظاهرة جسّدت الخوف بطابعه الغريزيّ: (يخشى أن هذه غربان الجن، ارتعاش يديه، خوفه، بلع، قشعريرة، ارتبك، رعب شديد، مفزوعًا، وجلًا، ارتجف قلبه، خائفًا أن تقفز عليه)، وأخرى خفيّة تشكّلت في هيئة توسّلات نفسيّة ورمزية: (يبسمل، يقرأ آيات من سورة البقرة والمعوذتين، ازدرد ريقه، وتمتم، يبسمل، يتعوذ، يقرأ آية الكرسي، يدعو، رؤيته الفراش مفرودًا بعد أن كان مطويًا ودفؤه مع برودة الجو، كاد أن يضعف، عيناه تترقّبان).

وقد ظهر الخوف ابتداءً في صيغته الماورائيّة (يخشى أن هذه غربان الجن)، ثم تصاعد في صور مفزعة تُوحي بالفناء وتغلق منافذ الطمأنينة: الجدار المسودّ، والعنكبوت الأسود، والوزغة الكبيرة المغبرّة؛ لينتقل بعد ذلك إلى مواجهة محسوسة مع الأفعى الضخمة، حيث يصرّح بارتجاف قلبه، وترقّبه خوفًا من مباغتتها بأن تغرز أنيابها في لحمه، فتضخّ السُّم في جسده، وفي خضمّ هذا الخوف يردّد ما يحميه، فيغدو الدعاء ملاذًا روحيًّا يرتّب فوضى التّشتّت ويعيد إليه الطمأنينة، ومع ذلك يظل الخوف دافعاً لا معطِّلاً فيتحوّل إلى طاقة للمجابهة؛ إذ ترد عبارات نحو:(فتشجّع وتقدّم، لكنه تماسَك وتشجّع) ويبلغ المسار ذروته في لحظة انشطار الأفعى نصفين؛ ليصل الخوف منتهاه وتنقضي توجّسات البطل.

إنّ هذه الشّبكة من الملفوظات تنظم خيوطًا دلاليّة لحجاج عاطفيّ مقصود؛ يستدرج اليافع إلى معايشة التّجربة وجدانيًّا ليقدّم له نموذجًا ثنائيًّا متكاملا للمواجهة عبر بعدين: الأوّل: روحيّ باللجوء إلى الله ذكرًا ودعاء، والآخر: قِيَميّ بالجسارة والإقدام، فيترك في نفسه أثرًا عميقًا يقنعه بأنّ مواجهة الخوف هي سبيل الوصول والإنجاز.

2. عاطفة التَّعجّب والدّهشة: يعرف التَّعجّب بأنه: «تغيّر النّفس بما خفي سببه، وخرج عن العادة مثله»[25]، وتمثّلت هذه العاطفة في تلقّي من حوله لرؤية فردة الحذاء الفضيّ الذي وهبها الغريب للفتى صالح؛ فكانت برهانه الأوحد على صحة ما رأى « والله لولا هذا الحذاء الذي ألمسه بيدي الآن لقلت إني في حلم!»[26]، وقد بنى السّارد آليّة حجاجيّة جدليّة قوامها الحذاء الغامض؛ الموجّه لملفوظ

(23) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص17.
(24) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص45.
(25) الجرجاني، الشريف. التعريفات. ط1. بيروت: دار الكتب العلمية؛ 1421هـ – 2000م، ص150.
(26) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص20.

التّعجب الضمنيّ الذي أدّى دورًا مركزيًّا في إثبات واقعيّة الحدث العجائبيّ ونفي تأويلاته المتخيّلة؛ مما أكسبه شرعيّة داخل الرّواية حيث يمتزج الخارق بالمألوف على نحو مُقنِع فكريًّا ومثير عاطفيًّا! وتقود هذه الحجة إلى نتيجة معرفيّة تعلي من شأن التّجربة الحسيّة والإثبات الماديّ بعدّهما سبيلا للتيقّن ودحض الشّك، وتستبطن الحجة بعدًا رمزيًّا موغلًا؛ فالحذاء المحسوس يجسّر الهُوّة بين الواقع والمتخيّل؛ إذ يربط بين عالَمين ويشي بالتقائهما: عالم صالح الاعتياديّ (كونه ابن صانع الأحذية) والعالم العجائبيّ الذي يمثله الغريب.

وامتدّت هذه الدّهشة إلى صديقه حينما أراه الحذاء؛ إذ «شهق ناصر وهو يتمتم: والله إنك صادق! هذا حذاء لم أرَ مثله في حياتي!»[27]، وهو تعجب لا ينفكّ عن موقف والده «فارتفع حاجبا الأب دهشة: هل أنت جاد؟!... رفعه الأب ببطء وتأمّله جيّدًا وقد أذهله بريق الفضّة فيه: ياإلهي! كم هو جميل هذا الحذاء!»[28]، ويتعمّق البعد الانفعاليّ حين تأمّلته أمّه «مأخوذة بلمعة الفضّة الرّائعة، فجعلت تتفحّصه مبهورة وهي تتمتم: ياإلهي! يا له من حذاء مذهل! كم هو جميل يا صالح!»[29].

وقد شُحنت هذه النصوص بملفوظات ظاهرة نحو: (دهشة، أذهله، مأخوذة، مبهورة، مذهل، يا إلهي!) مدعومة بأوصاف تعجّبيّة مضمرة نحو: (شهق وهو يتمتم، والله إنك صادق، لم أر مثله في حياتي، ارتفع حاجبا الأب، ياله من حذاء مذهل، كم هو جميل)، وتواتر السّرد التّعجبي ومشاهد الذّهول المركّب يُسفِر عن أثر بصريّ جماليّ تجاوز المألوف، مما يكثّف الأثر النفسيّ ويعمّقه في نفس اليافع، ويفضي إلى حجاج انفعاليّ يقنعه بقيمة المستغرَب منه وأهميته عبر تأويل الدّهشة الفرديّة إلى إجماع جمعيّ.

إنّ هذه التقنية الحجاجيّة القائمة على التّكرار المدعوم بالوصف الحسيّ (البصر: بريق الفضة، لمعته الرائعة، والسّمع: شهق، يتمتم، واللّمس: رفعه الأب ببطء) تخلق يقينًا مسيرًا باستثنائيّة هذا الحذاء وفرادته، وانفعالاً مركّبًا من الذّهول والغرابة ينساب إلى القارئ اليافع مستفزًّا فضوله المعرفيّ ومحرّكًا رغبته في استكناه هذا العالم الجديد، وتقنعه بقيمة «الآخر» المختلف، وتغرس فيه تقبّل الانزياح عن المعهود قيمة إيجابيّة موجّهة للحبكة والتطور الفكريّ للشخصية وللقارئ على حدّ سواء؛ فالحذاء رمز للانفتاح على عالم آخر مغاير ومتخيّل!

كما يتعاطف اليافع مع صالح الذي كاد أن يُوسَم بالمرض والوسوسة من قبل صديقه ناصر حينما قصّ عليه حدث الغريب، وقد شعر بالإحباط موقنًا بتدهور حال صديقه، وأبيه إذ تنهّد وحوقل واضعًا يده على جبين ابنه وينفث في صدره راقيًا؛ لولا أنه امتلك دليلًا يبرّئه؛ وهذا الشعور بالإنصاف يعمّق لدى الناشئة قيمة العدل وضرورة سماع الحجّة قبل إطلاق الحكم.

3. عاطفة الفرح: وهي «لذّة في القلب لنيل المشتهى»[30]، وتنفرد هذه العاطفة بكونها مركّبة؛ فهي فرح موعود، وتطلّع استشرافي يتمظهر في كون السفر بوابة الرّزق والتّحول والطّموح الذي يأمله الفتى صالح، يقول مسامرًا نفسه: «وقد تعثر على كنز فتجعل قريتك أجمل رقى العالم، بل سأجعلها مدينة، سأبني فيها مدرسة وجامعًا ومستشفى ومركز شرطة، سأكون أنا الأمير»[31]، ويقنع أمه بالموافقة على السفر عبر إغوائها بما يبهجها: «سأعود بالخير لنا ولقريتنا أيضًا، ستشعرين بالفخر، وأعدك حينما أعود سأطلب منك أن تبحثي لي عن عروس»، «وافقي يا أمي وسأعود بالرزق والخير»، «هل رأيتِ لو سافرت؛ فسأعود بالكثير من الأرزاق من ملابس وفضة مما يجعل الجميع يفتحون أفواههم حينما تمشين»[32].

تشكّل عاطفة الفرح في مفتتح الرّواية نواة البنية الإقناعيّة، فهي محرّك رئيس للفعل السّرديّ وطموحات البطل، وتمثّلت في ثلاثة مستويات متداخلة تكشف كلّ منها بعدًا من أبعاد دوافعه وتأثيرها في المتلقي:

المستوى الأول: الفرح الذّاتي (صياغة الهُويّة وتحقيق الذّات): يتّخذ الفرح عند البطل طابعًا تكوينيًّا يسعى من خلاله إلى بلورة الذّات بصورة تنأى عن نمطيّة الحياة القرويّة؛ وتمظهرت هذه النّزعة في مقولتين، الأولى: (سأكون أنا الأمير)؛ إذ يتجاوز الفرح كونه شعورًا عابرًا إلى مشروع هُويّة بما يحمله ملفوظ (الأمير) المجازيّ من دلالات السّيادة والقيادة، وهي قيم يطمح إليها الفتى ليعيد بناء مكانته الاجتماعيّة؛عِدَة بفرح التّحرر من التبعية.

والأخرى: (أعدك أن تبحثي لي عن عروس)؛ تجسيد لأعمق دوافع الذّات البشريّة بالرغبة في الاستقرار الأسريّ وتحقيق الاستقلالية، وتمثّل أعلى تجليات الإنجاز والفرح في المنظور الجمعيّ التقليديّ؛ فالزواج هنا علامة النّضج والاقتدار الاقتصاديّ والاجتماعيّ، مما يجعله مصدر فرح وجوديّ يمسّ صميم هُويّته وتطلّعاته، وهو ما يخاطب في اليافع غريزة التّميز والرّغبة في الخروج من دائرة التغييب إلى منطقة الفاعليّة، مقدّمًا له نموذجًا للطموح الفرديّ الذي يتطلع إلى تغيير مصيره.

المستوى الثاني: الفرح الفرديّ الموجَّه (إغواء الأم عاطفيًّا) ويتموضع في حيّز العلاقة الحميمة بين البطل وأمه، حيث يصوغ عاطفة الفرح لتذليل مخاوفها من رحيله، فيتحول من كونه طموحًا ذاتيًّا إلى عرض تبادليّ واستثمار عاطفيّ يستخدم فيه البطل لغةً تصوريّة تجسّد للأنثى الأم مكاسبَ نفسيّة بتحريك شعور الفخر والاعتزاز بابنها، وأخرى ماديّة ممثّلة بالوفرة الماليّة ومستتبعاتها حتى (يجعل الجميع يفتحون أفواههم حينما تمشين)، وهذه الصورة البصريّة مكمن الإغواء للأنثى؛ حيث يصبح وجودها في الفضاء العام محلّ دهشة، فيتلبّس اليافع هذا الفرح ليصلَ إلى نتيجة حجاجيّة بأنّ الإقناع الفاعل مرهون بفهم الدّوافع النفسيّة للآخرين، وكيفيّة مخاطبتها بلغة الأمل والمصلحة المشتركة؛ مما يعزز لديه الذّكاء العاطفيّ والاجتماعيّ.

المستوى الثالث: الفرح الجمعيّ (التّنمية والتّأسيس للمدينة): يمثل هذا المستوى الذروة الأيديولوجيّة لانفعال الفرح؛ إذ يتجاوز البطل ذاته ليرسم صورة عاطفيّة لمستقبل مجتمعيّ أفضل، ويعد الجميع بالخير ليوسّع نطاق التأثير فيجعل حلمه تشاركيًّا يزيد من القوة الإقناعية؛ فالانزياح من القرية إلى المدينة ووعده بالتغيير رفضٌ صريح للتّغييب والإقصاء، ورغبة جامحة في تأسيس مدينة متقدّمة؛ تتكامل فيها البنى التّحتية عبر بناء مؤسّسات الدولة التي تضمن التعليم (المدرسة) والعبادات (الجامع)، والصحة (المستشفى)، والأمن (مركز الشرطة)، وقد جعل السّارد من روايته مغامرة ملهمة تستهوي اليافع وتغريه باحتمالات صناعة المستقبل، وتحرّكه نحو سمو الغاية، وطيب الأثر، والتماهي مع الجماعة.

ثم تنقّلت انفعالات الفرح في الرّواية ومضات تفاؤليّة بعد تجاوز محنة أوحلّ؛ مما يمنح المتلقي اليافع إحساسًا بالرّاحة والتّعويض، ففرحة العثور على السمكة

(27) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص22.
(28) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص28.
(29) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص35.
(30) الجرجاني. التعريفات، ص168.
(31) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص34.
(32) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص34، 35.

الذهبيّة تحدث بعد زوال العاصفة البحرية[33]، ليهدأ الجو المشحون ويعزز حبكة المغامرة فتتولّد الدّهشة الممتعة لدى الشخصيات والمتلقي معًا، وكأنّ هذا التنقّل من حال خوف ثم نجاة يعقبهما فرح؛ مستراح وتهيئة للتّحدّي الذي يليه، كما أنّ صورة صياد النهر المبهجة حينما كفّ صالح عن الصيد تلبية لطلبه يأتي بعد سرد حزنه العميق، فيشكّل تحولًا من اليأس إلى الأمل، ويعزز لدى اليافع كون التضحية تخلّف سكينة وعوضًا إلهيًّا.

ويعدّ مشهد العودة أقصى درجات الفرح وقمّته الانفعاليّة بما يحيل إليه من تمام التّجربة الرّوائيّة، عبر لوحة جماعيّة ترسم تلك العاطفة بملفوظات صريحة وضمنيّة تشي عن عمق الانفعال، فمثّل الأطفال الذين يركضون من طرف القرية الانفعالَ البريء الذي عُبّر عنه لفظيًّا: (يصيحون: رجع صويلح)، فهو ملفوظ صريح يشي بالفرح الطفوليّ ويوحي بمدى تعطّشهم لمقدمه، أمّا الأم فقد تجسّد فرحها في ملفوظات ضمنيّة: (تركض وتتعثر، تسقط وتنهض، تتحامل على نفسها وتنض لتركض، تجري كالممسوسة، لم تكن تصدق عينيها، فكانت تجذبه كل لحظة إلى صدرها وتبكي)، وهي حركات جسديّة متعاقبة تشكّل سيموطيقا الفرح الذي يصوّر لحظة التّحرر من قلق التّرقب إلى راحة اللقيا، وقد عُبّر عن الأب بملفوظ خفيّ: (يمشي متثاقلاً رغم أنه يتمنى أن يرمي كبرياءه جانبًا؛ يشير إلى فرحٍ مكبوت بالهيبة؛ موارٍ ما يحمله لابنه من شعور الاعتزاز والطمأنينة بعد طول فقد)، أمّا الأصدقاء فقد ورد الملفوظ الصريح في: (يعانقونه بفرح)، وهو تعبير عن نشوة جماعيّة تشبه العيد.

إنّ هذا التوزيع لعاطفة الفرح بين أطراف القرية جميعًا يُحدث أثرا حجاجيًّا عميقًا في نفسيّة اليافع، إذ يُستدرج وجدانيًّا عبر هذه التّجليات إلى الإيمان بأنّ الشجاعة والإصرار يثمران عن بهجة تمتدّ لتملأ فضاء الجماعة، فالتجربة البطوليّة فرح يفيض من قلب البطل إلى محيطه، وبذلك تتجه الرّواية من سرد مغامرة ذاتيّة إلى درس في التّلاحم الجمعيّ وتكريس المعنى الإنسانيّ للفرح.

وامتدّت ملفوظات الفرح صريحة وضمنيّة لتستوعب الجانب الماديّ من هذه الرحلة الطويلة، فقد تحقّق حلمه، وعاد صالح بصندوق مملوء بالذهب والمجوهرات؛»فسعد الأب كثيراً، وناول زوجته قلادة جميلة، فعلّقتها على صدرها سعيدَةً، ومنح الصغيرة لطيفة تاجاً فضياً جميلا»[34]، وأتمم ما وعد به قريته فحولها من فضاء ناءٍ إلى بيئة نامية ببناء المدرسة والجامع والمستوصف، مذيّلا فرحته بملفوظ ضمني يمثّل الباعث الداخليّ الذي وجّه مسيرته منذ البدء «أفضل طريقة لتجد نفسك أن تفني نفسك في خدمة الآخرين»[35]، وتشرك هذه المواقف اليافع في التجربة الانفعاليّة لتؤسس في وجدانه قيمًا إنسانيّة تربويّة نحو السّعي والصبر والمثابرة، وأنّ منتهى الفرح الانصهار في نسيج الجماعة؛ فأثر المرء بما يخلّفه من نفع مشترك، وقد فعل!

4. عاطفة الحزن: والحزن «ما يحصل لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي»[36]، وهو في الرّواية خطاب مضادّ للفرح، وانبثق من موقف الأم حين واجهها ابنها بعزمه على الرحيل، فوظفته قوة إقناعية لثنيه عن ذلك، وتكَشّفَ في ملفوظات ظاهرة نحو: البكاء (أربع مرات) الذي صيّره السّارد فعلًا دراميًّا مركّزًا يُجسّد الضعف الإنسانيّ ويخلق ضغطًا عاطفيًّا على صالح، والدّموع والحزن (مرتان)[37] ، وقد عكسَا الانزياحَ من الحوار العقلانيّ إلى الفعل الانفعاليّ مما يعطّل قدرة الابن على التفكير المنطقيّ.

وثمّة ملفوظات خفيّة تحيل إلى عاطفة الحزن نحو: تكثيف الاستفهامات الإنكاريّة عبر استدعاء الذّنب الأخلاقيّ في التّخلي عن الأم: (كيف يطيعك قلبك تتركني؟)، واستحضار زمن العيد بوصفه قرينة اجتماعيّة تبعث الفرح مما يضاعف إحساس الوحدة والفقد: (كيف سأقضي يوم العيد من غيرك؟ كيف سيكون من دونك؟)؛ فتصعيد الأسئلة حوّل الرحيل من قرار فرديّ إلى التزام عاطفيّ يظهر قيمة البرّ، وجعل التّضحية لأجلها أمرًا مفروضًا، ويَظهر التّكثيف الحسّيّ للمعاناة: (كفكفت دموعها، وتشنجت، وسحّ دمعها) أفعالا جسديّة تصوّر الألم في قالب مرئيّ يشي بتمكّن الحزن منها، كما أنّ ملفوظ الدعاء: (الله يُلهِمني الصبر) يحوّل الألم إلى مطلب قيميّ.

ويخلق النّص توترًا دراميًّا يستحثّ تعاطف اليافع ويؤسّس وعيه حجاجيًّا على أنّ التّوجّهات المصيريّة لا تخلو من ثمنٍ عاطفيّ فعليه بالتّريّث، وأنّ قرار الرحيل يتحول من نزعة ذاتيّة إلى انتماء أسريّ تمثّله الأم/البيت/العيد؛ فتُبنى أحقّيّة الاعتراض انطلاقًا من أثر القرار في الجماعة.

لقد سعى السّارد إلى تأسيس منظومة من العواطف، انتظمت في نَسَقٍ حجاجيّ مقصود، وجعلها مشغِّلات حسّيّة يفضي بعضها إلى بعض، فتحفّز إدراك المتلقي لتوليد أثر إقناعيّ مضاعف؛ فبين خوفٍ يستفزّ الذهن، يتلوه جسارة تقاوم الحذر، إلى حزنٍ يلمس القلب، ثم فرحٌ يبهج النفس؛ قدّمت الرّواية تجربة عاطفيّة معرفيّة متكاملة، وقد جاءت ملفوظاتها الصريحة والضمنيّة في حبكة متماسكة أسهمت في نضج شخصية البطل من جهة، وفي إيصال رسائل تربويّة عن اللّطف والشّجاعة والصّبر والعدل والطّموح والسّعي والإحسان من جهة أخرى.

المبحث الثاني: مواضع العاطفة في الرواية.

تمثّل المواضع في الخطاب السّرديّ عناصر انفعاليّة تحمل الأهواء وتوجّه الحجة نحو عاطفة ما، إذ تتجاوز حدود الملفوظات المباشرة والضمنيّة، فيعاد توظيف الانفعال ضمن بنية حجاجيّة مقصودة تتّسق وتوجّهات السّارد لتسهم في إرساء الشرعيّة الخطابيّة وتعزيز سلطة الإقناع، وتظهر العاطفة بوصفها بنية تداوليّة تندمغ فيها آليّات السّرد مع تقنيات الحجاج لتولّد طاقة دلاليّة تنتج المعنى وتوجه مسار الحدث، وتعيد بناء المنظومة القيميّة للمتلقيّ عبر نسيج من الأسئلة التي تؤثّث فضاء الرّواية؛ فتغدو تلك المواضع مفاصلَ نصيّة تكشف عن اشتغال حجاج العواطف في السّرد الروائيّ، وقاعدة يبني عليها السّارد ما يريد من انفعالات، كما تؤسّس لعلاقة تفاعليّة بين أطراف العملية التّواصليّة: السّارد والخطاب والمتلقي اليافع.

وتعرف المواضع بأنها: «القواعد التي تكيّف عملية توجيه ملفوظ واقعيّ نحو إثبات عاطفة ما، وهي حجج يبرّر بها المتكلم عاطفته من دون أن تحوي ملفوظات العاطفة، ولكنها موجّهة نحو عاطفة معينة»[38]، عبر مجموعة أسئلة تشكّل في النهاية ملفوظات الأهواء، أو المبادئ التي تحكم إنتاج الأهواء أو الحجج العاطفيّة[39].

وتسير هذه القواعد وفق نسق دلاليّ يوجّه تلك الانفعالات عبر أسئلة كبرى

(33) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص52.
(34) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص98.
(35) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص103.
(36) الجرجاني. التعريفات، ص91.
(37) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص40-36.
(38) عبيد. منزلة العواطف في نظريات الحجاج، ص264.
(39) مشبال. في بلاغة الحجاج، نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب، ص270.

تكشف عن منابت العاطفة، هي:

موضع (ماذا): ويعني طبيعة الموضوع المتحدّث عنه، ويكون انتقاء تلك الأحداث مرحلة أوليّة لتوجيه الخطاب نحو انفعال ما، «وهذا الانفعال يرتبط بقيم الأفراد ومصالحهم؛ فموت شخصٍ ما لا يولّد حزنًا إلا لدى من تربطه بذلك الشخص علاقة محبة»[40]، وتتوزّع الأحداث في الرواية لتولد عواطف شتى، أبرزها: مهنة صناعة الأحذية؛ فقد انبثقت عن المشهد الحسّي للبطل صالح – من غرس المثقّب الحادّ واختراقه طبقات الجلد وما يستتبعه من ارتجاف الأطراف وانقباض النّفس– عاطفة مركّبة قوامها الخوف من الأداة والنّفور من الموقف، والعداء الغريزيّ تجاه الفعل نفسه؛ مما يبّرر نزوعه إلى رفض العمل الذي بات حدثًا معاديًا جالبًا الاشمئزاز، وقبول المتلقي اليافع لهذه الأهواء مرهون بقبوله بالأسباب الداعية إليها وتسليمه بالمعايير التي تضمرها، فيتلبّس هذه الصورة الحسيّة ويتعاطف مع البطل؛ ليصل إلى فعل معرفيّ عبر فهم دوافعه من الرفض وتبنّي موقفه واقتناعه به، وهو ما ينمّي قيم التعاطف والرحمة ونبذ العنف.

ويأتي مشهد حلم الطيران في مفتتح فصول الرّواية بوصفه محرّكًا للحبكة، ونقطة انطلاق الفتى في رحلته بحثًا عن تفسيره، فرؤيته يطير بلا جناحين في فضاءات غريبة ثم يحطّ في بيت مهجور ليتحوّل إلى جزّار وهو الذي يخاف من وخزة جلد؛ فعل متخيَّل عجائبيّ يخلق صراعًا عاطفيًّا وانفعالًا متضاربًا بين صور الطيران المبهج وما وليه من مشهد عنف دمويّ يحيل المتلقي على منعطف وجدانيّ متذبذب: من الدّهشة والذهول إلى الخوف والاشمئزاز، وما يتولّد عن ذلك من رغبة في الحرية والانتقال، والرفق بالحيوان.

واستُثمرت زيارة الرجل الغريب كحدث مفاجئ يبني منظومة الأحداث والنّوازع الموالية في السّرد؛ فالملفوظ التأويليّ للحلم الصادر عن الغريب «عليك أن تسافر...سافر في أرض الله الواسعة»[41]، يخلق انفعالا متوائمًا مع هاجس البطل في الرغبة في الانعتاق من المهنة والفضول المعرفيّ، فيتلقّى اليافع هذا الانفعال عبر تبنّي عاطفة الإصرار والأمل الذي يدفع البطل نحو الارتحال رغم المخاطرة والجهل بمآلات الأمور.

ويأتي مشهد صيّاد النّهر معزّزًا نفوره من مهنة والده؛ فإطعامه الأسماك جاء تكفيرًا لسنوات اصطياده أمهاتهن –على حدّ تعبيره– وهو ما يقوّي عاطفة الإحسان والرّحمة، أما نصحه للفتى بالأوبة من حيث أتى ليجد ضالّته؛ ضمن ملفوظه الذي ضاعف توتّره وحيرته «عُد من حيث أتيت»[42]، فقد أوقعه بين حركتين متقابلتين: الأولى: الاندفاع إلى الخارج، ويمثّله الرجل الغريب الذي يحثه على الاكتشاف والتجاوز، والأخرى: العودة إلى الدّاخل، ويمثله الصياد الحزين حيث يأخذه نحو السكينة والتأمّل والاكتمال الداخليّ، وهذه المفارقة السّردية الظاهريّة (سافر/عُد) تستفزّ اليقظة الوجدانيّة التي تقْدمُ الإدراكَ؛ لتجيب عن سؤال وجوديّ: هل السفر حركة في الجغرافيا المكانيّة أم الوعي المعرفيّ؟ وهو ما يُنتِج حجة عاطفيّة مزدوجة يعايشها اليافع تتشكّل في إقناعه بالعاطفة الدافعة إلى التجربة (الفضول، الجرأة، الأمل) تارة، وبالعاطفة الدافعة إلى العودة (الصبر، الندم، التبصّر) تارة أخرى، وتقرّر أنّ دورة اكتمال النموّ الإنساني تكمن في الذهاب طلبًا للمعنى، والعودة إدراكًا له.

ويعدّ مشهد العثور على الكنز ذروة التّوتر الوجدانيّ في بنية السّرد؛ إذ يجمع بين انقضاء الرحلة وانبلاج الوعي المبنيّ على انفعال يجاوز الفرحَ المألوف بالظفر ولذة الوصول إلى انكشاف ذهنيّ يفيض بالرّهبة والتّساؤل أمام طموحه وصدقه في الرحلة؛ فالعاطفة هنا استجابة فكريّة لتجلّي الحقيقة بعد طول انتظار ووعثاء سفر؛ حيث تتبدّل اللذة إلى يقين بأنَّ ما يراه حصيلة داخليّة من الصبر والإصرار وليس كنزًا مدفونًا فحسب؛ وهو ما يجعل النصّ يتجاوز وظيفته السّردية إلى إقامة برهان وجدانيّ لليافع على صدق التّجربة الإنسانيّة ليدرك أنّ السّعي نحو الهدف أعمق من امتلاكه، وليعيد مفهوم اللّذة في نفسه فتصبح الفرح بما يحققه المرء من نضج وثبات وطموح.

وهكذا يتجسّد موضع (ماذا) في الرّواية عبر منظومة مفاجآت يمرّ بها البطل، ويُستثمر كلّ منها لإثارة عاطفة معينة تخدم بناء التّشويق والإقناع لدى المتلقي اليافع.

موضع (مَنْ): تتفاوت العاطفة وفاق هُويّة الشخصيّة موضع العاطفة ومسافتها المعنويّة[43]، وتتّسم بالقدرة على توجيه الخطاب وجهة شعوريّة عبر البنية الرمزية للشخصيّات التي تحيط بالبطل وتضبط مسار وعيه، وتعكس كلّ منها عاطفة محدّدة تسهم في بناء حجّة وجدانية تامّة؛ فالأب يمثل صوت الواجب الواقعيّ الذي يحمّل الفتى عبءَ المهنة، ويُقدَّم بوصفه بنية اجتماعيّة ضاغطة تُجسّد النظام التّقليديّ؛ فمعهود أنّ الابن عنصر مساند لوالده يرث مهنته، وهو ما جعل صالح يعمل في الدّكان مُكْرهًا؛ فتنازع البطل رغبتين: مسايرة السائد العام أو التنصّل منه تلبية لنداء الذّات،وقد أسفر عن قلق حجاجيّ يفتح الفكر أمام اليافع للتّساؤل حول معنى الطاعة وحدودها في ضوء الوعي الإنسانيّ.

ويتنامى هذا البعد في استدعاء صورة الأم التي تجسّد قيمة عاطفيّة مركزيّة في الرّواية؛ لما لها في الذاكرة الجمعيّة من حمولة دلاليّة تحيل إلى البِرّ والرضا والرحمة، فيقدّم البطل رغبته في السفر على هيئة رجاء لطيف ليكسب ودّها، وهو سلوك يعبّر عن وعي قيميّ يجعل طاعة الأم أساسًا أخلاقيًّا، فتكون العاطفة قوة وجدانيّة تقنع الآخر وتبرّر الفعل، وأداة حجاجيّة توازن بين البرّ والطموح، أما الرجل الغريب فيصوّر النّداء الكامن في ذات البطل نحو الاكتشاف والتغيير، ويعبّر الصيّاد الحزين عن التّعاطف الذي تولّد من الانكسار، بينما يجسّد رفاقه عاطفة التّشارك والحسّ الإنسانيّ.

إنّ حجاج العواطف في موضع (مَن) قائم على التّعالق بين البنية السّردية والعاطفة المضمرة، ويتكامل حضور هذه الشخصيات لتُنتِج حججًا انفعاليّة تؤول إلى جدلٍ عاطفيّ يكوّن رؤية الفتى للعالم، ويكون برهانًا على صدق التجربة؛ إذ يرى اليافع في الأب موروث الواجب، وفي الأم مقام الرحمة والرضا، وفي البطل معاناة الجمع بينهما، وفي الرجل الغريب الحكمة والتحفيز، وفي الصياد الإحسان فيتكوّن لديه وعي بأنّ المشاعر تُمارس بوصفها تفكيرًا، وأنّ الحجاج بالعاطفة أداة للتبصّر والتوازن، وهو ما يمنح النّصّ طاقته الحجاجيّة ويدفع السّرد نحو التحوّل والانتقال.

موضع (لماذا): ويمثّل الأسباب المرتبطة بأحداث معينة تؤثر في طبيعة المواقف العاطفيّة الناجمة عنها[44]، وقد بُنيت الرّواية على نمط من التساؤلات الشعوريّة تمثل جوهر موضع (لماذا)؛ حيث تتحوّل العاطفة إلى تفسير سرديّ يحرّك الأحداث، ويصبح كلّ انفعال دافعًا إلى وعيٍ جديد.

وانبثق السّؤال الأوّل حين واجه الفتى مهنة أبيه وعجز عن وخز الجلود كأولّ لحظة تجلٍّ للعاطفة النقيّة مقابل الموروث القسريّ؛ فما نفوره إلا استجابة لنداء الفطرة البِكْر التي تنبذ الإيذاء، ويقدّمه السّرد كوعي مبكّر بالحياة وسلامة

(40) عبيد. الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب، ص50.
(41) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص19
(42) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص71.

(43) مشبال. محاضرات في البلاغة الجديدة. ط1. بيروت: دار الرافدين؛ 2021م، ص110.
(44) مشبال. في بلاغة الحجاج، ص271.

القيم الأخلاقيّة، وقد اكتسب هذا المشهد توجّهه الحجاجي من ارتباطه بموضع تعاطف في الحسّ الإنساني المشترك وهو الرفق بالحيوان، مما يدعو القارئ اليافع إلى تأمّله والاقتناع بحتمية احترام الكائن؛ فالألم والخوف يوقظان الرحمة التي تبني القيم.

وفي تَكرار الحُلم العجيب بُعْدٌ ميثولوجيّ وماورائيّ؛ إذ يحوّل الرغبة في المغامرة إلى ضرورة وجوديّة تحرّك عاطفة القلق لدى البطل، وتدفعه إلى البحث عن الحقيقة وتفسير ما قُدّر له؛ وهو ما يمنح الفعل قيمة عليا، وتثار عاطفة الجسارة والتفاؤل حينما عزم على الرحيل لترسيخ قيمة الحريّة والاستقلال كفعل إيجابيّ يدفع القارئ حجاجيًّا إلى تقبّل التضحية العاطفية المتمثّلة في الغربة والفقد، كما تسفر عن إيمان البطل بهدفه وقيمة ما يسعى إليه؛ فالباعث على ارتحاله مرهون بغلبة قيم الإيمان والمعرفة على نوازع الخوف والتّشتّت.

وتثار عاطفة الدّهشة والذّهول حين رؤية البطل البحر لأوّل مرة «حينما وصل إلى ساحل البحر أوقف راحلته، ونزل منها مصدومًا وهو يرى البحر لأوّل مرّة، اقترب من الساحل مرتبكًا»[45]؛ ممّا يعزّز حجاجيًّا قيمة الاكتشاف وتجاوز القيود الجغرافيّة؛ فثمّة تباين بين قريته النجديّة المنغلقة، وانفتاح البحر ورحابته ليقنع القارئ عبر هذا التقابل بانتقال الفتى فعليًّا إلى مستوى أكثر اتّساعًا، وهو ما يشرعن رحلته ويجعلها ضرورة تسهم في ارتقاء أحواله وانفتاحه على الآخر.

ويقوم الرّاوي بتحريك عاطفة الحنين في نفس البطل بعد وصوله إلى بلاد الهند، إذ لم يزل متصلًا بقريته ووالديه، «بعد أيام وحينما كان منهمكًا في نشر جذع شجرة ضخمة، هاجسًا بأمه الحزينة...كم تذكّرني هذه الرّائحة أيام العيد، والجُمَع في نجد، ورائحة أبي ظهيرة يوم الجمعة...تركت بلادي وبيتي وأهلي ولم أجد شيئًا يغسل غربتي ويعيد ملامح أهلي أبي وأمي سوى هذه الرائحة الطيّبة»[46]؛ مما يضفي اتزانًا عاطفيًّا واعترافًا ضمنيًّا بقيمة الأصل؛ ليقنع اليافع بأنّ الفتى لم يفقد جذوره بهذا الارتحال، وإنما اكتسب حكمة التوفيق بين الانتقال للنّماء والارتباط بالهُوِيّة الذي يدعم القيمة الوسطيّة للبطل ويدفع عنه التمرّد والجحود.

وحين ينكشف الكنز أمام الفتى، يتولّد انفعال مضاعف من الدّهشة والرّهبة والفرح، وهو مشهد يفسّر العاطفة بوصفها استجابة لاكتمال التجربة ووصول الوعي منتهاه، حيث يقنع اليافع بأنّ الصبر والصدق أثمرا معنى يتجاوز الغنيمة، وأنّ القيمة الحقيقية تُستخلص من الجهد.

وتتجلّى عاطفة السّكينة مختتم الرّواية في حديثه الهادئ مع والدته عن تفسير حلمه؛ لغلق الدّائرة الحجاجيّة العاطفيّة وتأمين قبول الرّواية اجتماعيًّا: «ثم تذكّر وهو يهمس في سكون الليل المعتدل، لقد تذكرت أنّ ابن سيرين يقول: مَن رأى نفسه يكنس روث الحيوانات، فسينال مالًا من رجل شريف، وهذا ما حدث لي»[47]؛ فحين يتحول الصّخب إلى سكونٍ والسعي إلى تأمل، يغلق السّرد أحداثه بصفاءٍ روحيّ مقنعًا القارئ بأنّ الرحلة الحقيقية كانت حِراكًا نفسيًّا ووعيًا داخليًّا أفضت إلى سلام يصاحبه النضج، وهدوء مختمر بالحكمة.

إنّ هذه الانفعالات التي أثارها السّرد في نفس اليافع تنضوي على بواعث شكّلتها القيم والمعتقدات المحمّلة في الذاكرة الجمعيّة؛ فقبوله لتلك الانفعالات مرهون بقبوله بواعثها واقتناعه بالمعايير التي تضمرها.

موضع (أين): يعدّ المكان في الخطاب الرّوائي وسيطًا معرفيًّا يسيّر انفعالات البطل وينظّم نوازعه، «فبإمكان بنية الفضاء الرّوائيّ أن تكشف لنا عن الحالة الشّعوريّة التي تعيشها الشّخصيّة، بل وقد تساهم في التّحولات الداخلية التي تطرأ عليها»[48].

وتظهر قرية (خبّ المنسيّ) نقطة تكوين أولى لموضع (أين)، «تلك القرية الصغيرة الوادعة التي يعيش فيها بطل الرّواية، تحيط بها الرمال حتى أصبحت مجرد نقرة صغيرة في قلب الرّمال المحيطة لم يكن يمرّ بها طريق الحجّاج؛ فلا تكتسب شيئًا مما تكتسبه القرى الأخرى من قوافل الحجّاج»[49]، وهي فضاء ضيّق محدود ولّد اغترابًا داخليًّا في نفس الفتى، فطموحه أوسع من نقرة نائية في محضن صحراء، وهو ما دفعه ابتداء إلى رفضها كبيئة مستدامة لا تلبّي تطلّعاته المستقبليّة، فله نفسٌ متّقدة طموحة، وهبوطها بقلب الرمال تثير عواطف النّقص والصّغار.

إنّ محبته لقريته هي حجة انطلاقه منها؛ فهو انفصال نفعيّ يرسّخ قيمة المبادرة لدى اليافع والتّضحية في سبيل نمائها وإحالتها إلى قرية حيّة جاذبة، ويعمل هذا الموضع على غرس فكرة لدى اليافع بأنّ الإحساس بضيق المكان يشكّل أساسًا وجدانيًا مقنعًا لتبرير انتقال البطل نحو العالم والتحوّل.

وأما دكان أبيه فهو فضاء الضغط التقليديّ وولادة الحسّ الرافض للعنف؛ فالأدوات الحادّة والجلود المثقوبة ليست عناصر وصفيّة وإنما مؤشّرات مكانيّة خانقة تُفعّل نوازع النّفور والرّهبة، «فأصبح صالح يتحاشى الاقتراب من السوق لئلا يلمحه أبوه، ويحاول أن يتسلل باكرًا لينام قبل أن يلمحه فيعاتبه، ولم يزد ذلك أباه إلا إصرارًا على أن يرث المهنة منه»[50]، وتتكوّن الحجّة العاطفية حين يتحول الانفعال إلى موقف معادٍ غير قابل للتكيّف.

ويشكّل سطح البيت الطينيّ امتدادًا علويًّا للقرية بهوائه النّجديّ اللطيف ونجومه المضيئة؛ جعله ملاذًا حاضنًا لأسئلته الأولى[51]، إذ يمنحه القدرة على التأمّل الوجوديّ والصفاء الذهنيّ، ويخلق لليافع حجّة وجدانية بأنّ التفكير يحتاج إلى هدوء، فالإنسان يصبح أقرب إلى فهم نوازعه حين يخلو بنفسه ويعيد ترتيب فوضى الفكر بإيجاد نقطة التقاء بين سكون الواقع وصراع اللاوعي، كما أنّه مسرح تكرار الحلم العجيب، وفضاء معلّق بين: الأرض كمعادلٍ لبقائه الرتيب في قريته بين أهله، والسماء التي تدفعه نحو حلمه علوًّا وارتقاء.

ويقدّم السّرد الصحراء موضع اختبارٍ أوليّ لطاقة البطل وقدرته على الثبات في ضوء انفصاله عن عائلته؛ فامتداد الرمل وتكرار الفراغ وغياب العلامات تثير عاطفة القلق بوظيفتها التكوينيّة؛ فيبرز التّحمل الجسديّ والصّلابة النفسيّة قيمة تُبنى من الانفعال نفسه حين تتماسّ مع فضاء يفرض التجرّد الكامل، وهو توتر يخلق قناعة بصدق إرادته ونبل سعيه ومتانة شخصيته.

أما فضاء البحر فهو أوّل عتبات التّحوّل، إذ يمثّل مرحلة انتقال من الداخل إلى الخارج في البنية السّردية؛ فحركة الموج واتساع الأفق وتغيّر اللون عناصر تحرّك نوازع الفضول، وتمنح اليافع إدراكًا محسوسًا بأنّ العالم يتجاوز تجربته السابقة، فالبحر جزء من بناء الحجة الوجدانيّة التي تثبت أنّ التحوّل الحقيقيّ يظهر عندما يواجه الإنسان فضاءً يسمح بتمدّد الوعي وانفتاح البصيرة، فيعمل الفضاءان ضمن بنية تعاقبية تشكّل لدى البطل خبرة إدراكيّة موازية؛ حيث يتلقّى الصّحراء كدرس في الثّبات التّكوينيّ، ويتلقّى البحر كمدخل إلى التّوسع المعرفيّ، ليصبح المكان مصدرًا لتبرير الوعي وشرعيّة الارتحال.

(45) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص46.
(46) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص58-60.
(47) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص105.

(48) بحراويّ، حسن. بنية الشّكل الروائيّ. ط1. بيروت: المركز الثقافي العربي؛ 1990م، ص30.
(49) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص8.
(50) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص9.
(51) المحيميد. رحلة الفتى النجدي، ص12-13.

ويصوّر البيت المهجور نقيضًا مكانيًّا لسطح البيت الموحي بالطمأنينة، فصرير الباب وخفق أجنحة الغربان وتبعثر العظام وجدرانه المصطبغة بالسّواد، والوزغة السّاكنة، وفحيح الأفعى المباغت؛ مؤشّرات سرديّة ترفع مستوى التّوتر وتبني علاقة مباشرة بين المكان ونفسيّة البطل، «فإيراد المكان المظلم أو المهجور مثلاً يمهّد لحصول أحداث مجانسة: اعتداء،رعب»[52]، إذ تثير عاطفة الخوف والوحشة وتفكّك شعور الأمن والرّاحة لتفرض عليه استجابة سريعة بتحويل الخوف من انفعال مثبّط إلى محفّز اضطراريّ، وتدريب على مواجهة المجهول بالتّجاسر وقوّة الإرادة لتحقيق الهدف، وهو ما قاده إلى العثور على صندوق الكنز الذي يحاكي حلمه (الروث المفسّر بالمجوهرات، والأمعاء المفسرة بالحبل المربوط طرفه بالأفعى وطرفه الآخر بالصندوق)، وبالتالي يتحوّل البيت المهجور إلى فضاء مثير لعاطفة الفرح حيث وصل إلى غايته وهي أن الارتقاء الحقيقيّ يكمن في طريقة قراءة المكان، فقد كانت رحلته الجغرافيّة الطويلة بقطع الصحاري والبحار والاغتراب في بومباي وسيلة لتكوين وعي معرفيّ ونضج عميق يسمح بفهم ما كان مخفيًّا أمامه؛ إذ وجد الكنز في مكان مهمل بقرب قريته!

وتُختَم مواضع (أين) بما يشكّل فضاء مؤسّسًا تُقاس به الفضاءات الأخرى، وقيمة معياريّة لبقية الأمكنة؛ فحضن الأم فضاء حسّيّ مركزيٌّ يمتح منه البطل القوّة والحماية والانتماء ليستوعب كل تقلّباته العاطفية: الفرح والحزن، والقلق والسكينة ويستدعيه في لحظات الاغتراب ليحفظ توازنه الداخليّ، فيتقبّل القارئ اليافع كون الأم مأوى نفسيًّا لا يفقد مكانته في كل انتقالات السّرد.

موضع (متى): يعدّ الزّمن في الرواية آليّة تنظّم التّجربة المعرفيّة، فهو يحدد طريقة انتقال الوعي من طور إلى آخر، ويعيد توزيع الانفعالات داخل البنية السّرديّة؛ إذ يتحرك البطل عبر مراحل زمنيّة تعمل على بناء نسق نفسيّ يوازي الحركة الخارجيّة ليصبح الزمن نفسه حاملًا للمعنى، فيُنتج تحولًا انفعاليًّا يشكّل حجاج العاطفة؛ فالزّمن المتباطئ في الرّواية يهيّئ الوعي للتأمّل، وحين يتسارع يرفع درجة التّوتر، وأما إذا تعاقب بطريقة حدّية (الفجر/الغروب) فيرسّخ المعنى عبر التباين الشّعوريّ (الأمان والإصرار/ الرّهبة والتّشتّت).

ويغدو الزّمن في السّرد عنصرا بنائيًّا يتيح لليافع تجاوز الانتقالات المكانيّة إلى كونها منعطفات وقتيّة داخليّة، «فالزّمن النفسيّ يتعلق بالواقع الداخليّ والمعاناة الفرديّة لشخصيات الرّواية، فهو زمن يحمل منطقه الخاص الذي يعكس حركة استقبال الحسّ لعناصر الأشياء الخارجيّة وردّ فعل الذات على ما يقع حولها، وتتميز اللّغة المعبّرة عن هذا الزّمن بغلبة الطابع العاطفيّ في تقييم الأشياء والعلاقات»[53].

ويمكن عدّ مرحلة اليفاع والفتوة بنية زمنيّة مكثّفة قدمها السّارد فضاء نفسيًّا مغمورًا بطاقة الانفعال وفورة الشّباب؛ حيث تتولّد عاطفة التّضجّر والرغبة في الاستقلال والتغيير التي تقوده إلى الفضول والاكتشاف كجزء من مساره المعرفيّ.

ويقدّم السّرد لحظة المغيب بوصفه زمنًا حدوديًّا، حيث يضيق الضوء ويتسع الظلام مفضيًا إلى قلق نفسيّ سابقٍ للحدث، فمشهد سماعه الغناء في الدكان تلك اللحظة؛ رفع درجة الانفعال لديه «وذات مغيب بينما كان صالح يعمل وحده في الدكان تجمّد فجأة ونفض الأصباغ من يده، وفرّ هاربًا يركض...أخبر أباه أنه سمع ثغاء داخل الدكان»[54]، وبات التوقيت بؤرة تهيّئه لاستقبال الخوف الذي سيغيّر مسار حياته، إذ يمثّل نقطة انكسار زمنيّ تكشف داخله بداية الانفصال عن المألوف؛ لتصبح عاطفة الخوف جزءًا من حجّة الرحلة؛ فما يهزّ استقرار الزمن اليوميّ؛ ينقض استمرار الدور المفروض (الخرازة).

ويتبدّى تكرار الحلم ثلاث مرات علامة سرديّة مشحونة بالدّلالة، وآليّة تحرّك الوعي الداخليّ لدى البطل بعدّه إشارة زمنيّة نفسيّة تُعيد تشكيل إحساسه بما ينتظره، فإلحاح الحلم ومعاودته يستحق الإصغاء، مما يقنع اليافع بأنّ بعض النّداءات لا تُهمل، وأنّ التّكرار برهان على صدق الدّافع.

ويظهر الفجر في الرّواية زمنًا عالقًا بين السّكون والحركة: نور ينبلج وانفعال يتكوّن ورغبة في السّفر، ويُقدّمه السّارد كزمن نفسيّ انتقالي؛ تتبدّل فيه العاطفة من القلق إلى الإصرار على الرحيل، وفي المنطق الحجاجي للعاطفة يمنح الزمن المبكّر الانفعال وزنًا معرفيًّا؛ فالقرار الصادر لحظات النّهار الأولى مغمور بيقظة داخليّة صادقة لا تشوبها فوضى اليوم. ويقابله الليل بعدّه نمطًا زمنيًّا انفعاليًّا يضاعف الخوف والتوجّس، ويعيد تشكيل وعي البطل ويوجّهه إلى قراءة نوازعه، وإخلاص النّظر في قراراته، ويخلق تقلّبات داخليّة تسيّر هذه العواطف وتحيلها إلى طاقة تأثيريّة تحرّك حسّ الإقدام والمواجهة.

وتأتي لحظة مغادرة البطل قريته في إيقاع زمنيّ مشحون يحفّز شعور العبور من مألوف ضيّق إلى أفق لمّا يتشكّل بعد؛ حيث يمتزج الحذر بالرغبة، ويختبر فيها الفتى قدرته على حمل زمنين: زمن العائلة الذي يتركه خلفه، وزمن مجهول محفوف بالقلق يستحثّه على المسير، وقد أفضى هذا التّوتر إلى فتح مساحة في السّرد ينتقل فيها الفتى من زمن التّلقي إلى زمن الفعل، ليقتنع اليافع بأنّ الخطوة الأولى تنشأ حينما يشعر الإنسان بأنّ زمن البقاء لا يفي بتطلّعاته.

وفي لحظة تأويل العجوز حلم الفتى بأنّه سيفقد اثنين زمن مقلق: «الخير ينالك، لكن يمكن أن تفقد اثنين، ارتجف قلبه: هل تقصدين أمي وأبي؟...لا تسألني يا أخوك»[55]؛ إذ جعلت الفتى خائفًا يترقّب من نبوءتها الغامضة، وتركت الزّمن مفتوحًا على أشدّ الاحتمالات وقعًا في نفسه (فقد والديه)، وشكّلت ثُقلًا داخليًّا يحمله أينما ذهب؛ فهو يعيش تحت ظلّ مُصابٍ قادم مجهول، وتحوّل الفقد إلى استبصار لحظة التهام منشار حادّ اصبعيه وهو يقطع جذع شجرة في بومباي، فيصبح هذا الإدراك انفراجًا نفسيًّا؛ لأنّ ما تحقّق هو الأقل وقعًا مما كان يخشاه، ويتحول السّرد إلى لحظة استقرار تُحيل زمن الترقّب والخوف إلى زمن انكشاف وارتياح.

وتتبلور لحظة العثور على الكنز زمنًا ذرويًّا تتراكم فيها الأزمنة السّابقة، حيث تتكثّف فيها التّجارب ليكتشف البطل أنّ رحلته ما هي إلى تشكّل بطيء لوعيه عبر الزّمن، وأنّ الزّمن هو ما يمنح الأشياء قيمتها، وأنّ قيمتها لا تُدرك إلا بعد مسار طويل تصبح فيه النّفس متهيّأة لها، لتنغلق دائرته الممتدة بدءًا من حلمه حتى عثوره على الكنز، ويتحول إلى قوة تكوين تصقل البصيرة وتمنح اللحظة معناها القِيَميّ.

المقايسة والحمل على النظير: تعدّ المقايسة تقنية حجاجيّة تنقل العاطفة المرتبطة بحدث معلوم إلى آخر في طور التقييم العاطفي عبر إجراء مماثلة بين حدثين متباعدين مكانًا وزمانًا، ومتقاربين عاطفيًّا[56]، فيُسقَط الحدث المعلوم على المجهول، ليكشف جانبًا منه أو يمنحه معنى مضاعفًا.

وتمثّل قصة التاجر البغداديّ سردًا موازيًا ودليلاً خارجيًّا يقرّر قيمة الحلم وشرعيّة الرحلة؛ إذ تظهر المقايسة في حلم التاجر البغداديّ الذي رأى بأنّ كنزه يقع في مكان بعيد (القاهرة) وحينما سافر إليه؛ اكتشف أنّه مدفون في منزله ببغداد[57]،

(52) قسّومة، الصادق. علم السّرد (المحتوى والخطاب والدلالة). ط1. الرياض: مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود؛ 1430هـ - 2009، ص108.

(53) بورايو، عبد الحميد. منطق السرد، دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. د.ط، الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية؛ 1994م، ص131-132.

(54) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص54.

(55) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص45.

(56) مشبال. في بلاغة الحجاج، ص270.

(57) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص23.

فالسّارد يقدّم هذه القصة نظيرًا تاريخيًّا وجزءًا من نمط إنسانيّ وجوديّ وليس حدثًا فرديًّا مبتدعًا، ليزيل عاطفة التوجّس التي لازمت الفتى بسبب حلمه –حيث سافر بعيدًا (الهند) ليجد كنزه في مكان قرب قريته–، ويحيلها إلى يقين، فيشعر بأنّ ما رآه قابل للتحقّق وإشارة حقيقيّة إلى السّعي، وهو ما يجعل رغبته بالسّفر مقبولة عاطفيًّا.

ويستدعي السّرد قصة السّمكة واللؤلؤة[58]، ليقارنها الفتى بما يمرّ فيه؛ فكما أنّ اللؤلؤة مخبوءة في سمكة تبدو فاسدة؛ قد يكون كنزه هو الآخر في مكان مهمل، أو في تجربة لا تبدو في ظاهرها ذات قيمة. وقد عملت المقايسة انتقالا وجدانيًّا منسابًا بين تجربة الفتى وتجارب الآخرين؛ عبر وسيط شعوريّ (حلم، دهشة، حكاية، نتيجة) يجعل اليافع يرى أنّ حلم الفتى ليس استثناء، وأنّ القيمة لا تقاس بالمسافات، وأنّ فهم الطريق يبدأ حين يجد الإنسان في تجارب الآخرين شيئًا يشبهه، وأنّ الحكمة قد تستتر في تفاصيل يمرّ بها الإنسان من دون أن يلتفت إليها.

وهكذا يتبين أنّ المواضع عند (بلانتان) حلقة رابطة بين العواطف وعدد من القيم التي يترتّب عليها قواعد سلوكيّة تقتضي من اليافع التمثّل بها.

الخاتمة

قصدت الدّراسة تبيّن حجاج العواطف في رواية (رحلة الفتى النّجديّ) عبر ملفوظات العاطفة ومواضعها وفق رؤية (بلانتان) بإظهار كيفيّة اشتغال العواطف حجاجيًّا، وتلاحمها مع البنية السرديّة لإنتاج خطاب إقناعيّ توجهيّ لليافعين، ومدى إسهامها في إنجاز أفعال تقويميّة تستفزّ الفكر وتدفع إلى التّسليم بمشروعيّتها.

ومن النتائج التي توصّلت إليها

- أنّ العاطفة ركنٌ بنائيّ يحمل الحجاج داخل السّرد؛ إذ تحوّلت الانفعالات من عناصر مصاحبة إلى قوّة فاعلة في بناء الخطاب الحجاجيّ؛ فكلّ ملفوظ انفعاليّ وموضع عاطفيّ يُمرِّر قيمة أو موقفًا تتدفّق فيه الحجج في ضوء المعرفة المشتركة والذّاكرة الجمعيّة؛ ممّا يجعل تجربة اليافع محكومة بانتقالات وجدانيّة مُحكَمة.
- أنّ ملفوظات العاطفة تُبنى بخطاب حسيّ؛ إذ تحيل اللغة إلى حقول انفعاليّة تسهم في تسيير السّرد، وتوجيه وعي المتلقي اليافع بدفعه إلى الاقتناع عبر مداخلة التجربة ومعايشة التّوتّرات بعدّها جزءًا من تكوينه.
- يكشف موضع (ماذا) في الرّواية عن أحداث تُصاغ عاطفيًّا؛ إذ تتحوّل الوقائع إلى مدخل لتعليم اليافع؛ فكلّ حدث يُقدّم بوصفه لحظة انفعاليّة تُرسّخ قيمة معينة.
- يمثّل الفضاء السّردي في موضع (أين) أداة تكوين نفسيّ حجاجيّ يتجاوز الأمكنة؛ فالقرية والدّكان وسطح البيت والصحراء والبحر والبيت المهجور فضاءات تُشكّل العاطفة وتقنع قبل أن تصف.
- يكتسب الزمن في موضع (متى) وظيفة توجيهيّة؛ إذ تقنع اليافع بأنّ التحول النفسيّ يحدث عبر تراكم لحظات ذات إيقاعات مختلفة، وأنّ كلّ لحظة زمنيّة تحمل قيمة وجدانيّة تُعين البطل على الاستمرار وتؤسّس لانتقالات المعرفة.
- يفصح موضع (لماذا) عن أن السّرد يربط الانفعال ببواعثه، مما يولّد قناعة وجدانيّة لدى اليافع بأنّ الأحداث محفوفة بأسباب شعوريّة ليكشف كلّ سؤال عن بنية أخلاقية تشكّل رؤية اليافع للعالم، وتُقنعه بأنّ العاطفة دليلاً معرفيًّا على النّضج.
- أنّ الرحلة في الرواية بحثٌ عن هُويّة داخليّة تولّدت من سؤال انفعاليّ صغير امتدّ أثره طويلاً في حجاج عاطفيّ متدرّج شكّل نواة الهُوّيّة الجديدة، وهي امتلاء الفتى وعيًا وحكمة ومعرفة، وقد وصل إليها بمعونة العاطفة بوصفها دليلاً معرفيًّا يوازي منطق العقل.

وبعد، فإنّ ندرة الدّراسات الحجاجيّة التي تتجه في مقاربتها إلى العاطفة تغري بالانفتاح عليها وتوسيع دائرة البحث فيها؛ لتستوعب النّصوص الأدبيّة الأخرى المبنية على التّجارب الوجدانيّة والتّحولات النّفسيّة التي تدفع السّرد إلى تكثيف الانفعال وتوظيفه في المواضع المختلفة.

الدعم المالي

أُنجز هذا البحث بدعم من هيئة الأدب والنشر والترجمة، في المملكة العربية السعودية، تحت مظلة كرسي أدب الأطفال واليافعين، بجامعة الأميرة نورة بنت عبد الرحمن، فلهم منا خالص الشكر والتقدير.

الإفصاح والتصريحات

تضارب المصالح: ليس لدى المؤلفون أي مصالح مالية أو غير مالية ذات صلة للكشف عنها. المؤلفون يعلنون عن عدم وجود أي تضارب في المصالح.

الوصول المفتوح: هذه المقالة مرخصة بموجب ترخيص إسناد الإبداع التشاركي غير تجاري 4.0 الدولي(CC BY- NC 4.0) ، الذي يسمح بالاستخدام والمشاركة والتعديل والتوزيع وإعادة الإنتاج بأي وسيلة أو تنسيق، طالما أنك تمنح الاعتماد المناسب للمؤلف (المؤلفين) الأصليين. والمصدر، قم بتوفير رابط لترخيص المشاع الإبداعي، ووضح ما إذا تم إجراء تغييرات. يتم تضمين الصور أو المواد الأخرى التابعة لجهات خارجية في هذه المقالة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقالة، إلا إذا تمت الإشارة إلى خلاف ذلك في جزء المواد. إذا لم يتم تضمين المادة في ترخيص المشاع الإبداعي الخاص بالمقال وكان الاستخدام المقصود غير مسموح به بموجب اللوائح القانونية أو يتجاوز الاستخدام المسموح به، فسوف تحتاج إلى الحصول على إذن مباشر من صاحب حقوق الطبع والنشر. لعرض نسخة من هذا الترخيص، قم بزيارة: https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

قائمة المصادر والمراجع

أرسطو. الخطابة. ترجمة عبد الرحمن بدوي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986م.

بحراوي، حسن. بنية الشكل الروائي. الطبعة الأولى. بيروت: المركز الثقافي العربي، 1990م.

بورايو، عبد الحميد. منطق السرد: دراسات في القصة الجزائرية الحديثة. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، 1994م.

الجرجاني، الشريف. التعريفات. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتب العلمية، 1421هـ – 2000م.

الدخيل، تركي. «ما هي حكاية الفتى النجدي؟». صحيفة الرياض، العدد 16346، 26 مارس 2013م.

الدهري، أمينة. الحجاج وبناء الخطاب في ضوء البلاغة الجديدة. الطبعة الأولى. المغرب: شركة النشر والتوزيع، 2010م.

الريفي، هشام. «الحجاج عند أرسطو». في أهم نظريات الحجاج في التقاليد الغربية من أرسطو إلى اليوم، إشراف حمادي صمود. تونس – منوبة: جامعة الآداب والفنون والعلوم الإنسانية، كلية الآداب، د.ت.

سليم، مريم. علم نفس النمو. الطبعة الأولى. بيروت: دار النهضة العربية، 1423هـ – 2002م.

الشعري، ياسين. «الحجاج العاطفي في الخطاب السجالي». مجلة مؤمنون بلا حدود، العدد 24 (2024م): 6.

صليبا، جميل. المعجم الفلسفي. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1994م.

(58) الحميمد. رحلة الفتى النجدي، ص58.

عبيد، حاتم. «الباطوس من الخطابة إلى تحليل الخطاب». مجلة فصول، العدد 70 (2007م): 44.

عبيد، حاتم. «منزلة العواطف في نظريات الحجاج». مجلة عالم الفكر 40، العدد 2 (2011م): 242.

العمري، محمد. في بلاغة الخطاب الإقناعي (مدخل نظري وتطبيقي لدراسة الخطابة العربية). الطبعة الثانية. المغرب: أفريقيا الشرق، 2002م.

غريماس، ألجيرداس، وجاك فونتنيي. سيمياء الأهواء من حالات الأشياء إلى حالات النفس. ترجمة وتقديم سعيد بنكراد. الطبعة الأولى. بيروت: دار الكتاب الجديد، 2010م.

قسومة، الصادق. علم السرد (المحتوى والخطاب والدلالة). الطبعة الأولى. الرياض: مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود، 1430هـ – 2009م.

المحيميد، يوسف. رحلة الفتى النجدي (رواية الفتيان). الطبعة الأولى. بيروت: الدار العربية للعلوم، 1434هـ – 2013م.

مشبال، محمد. في بلاغة الحجاج: نحو مقاربة بلاغية حجاجية لتحليل الخطاب. الطبعة الأولى. عمّان: دار كنوز المعرفة، 1438هـ – 2016م.

مشبال، محمد. محاضرات في البلاغة الجديدة. الطبعة الأولى. بيروت: دار الرافدين، 2021م.

هديم، عائشة. «العواطف وديناميتها الحجاجية القولية والفعلية». في الحجاج والعواطف. الطبعة الأولى. الأردن: دار ركاز للنشر والتوزيع، 2023م.

الولي، محمد. الخطابة والحجاج بين أفلاطون وأرسطو وبيرلمان. الطبعة الأولى. الدار البيضاء: مطبعة النجاح الجديدة، 1441هـ – 2020م.

List of Sources and References

Al-Alī, Muḥammad. Al-Khiṭābah wa-al-Ḥijāj bayna Aflāṭūn wa-Arisṭū wa-Perelman. 1st ed. Al-Dār al-Bayḍā’: Maṭba‘at al-Najāḥ al-Jadīdah, 2020.

Al-Dhahrī, Amīnah. Al-Ḥijāj wa-Binā’ al-Khiṭāb fī Ḍaw’ al-Balāghah al-Jadīdah. 1st ed. Al-Maghrib: Sharikat al-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2010.

Al-Dakhīl, Turkī. “Mā Hiya Ḥikāyat al-Fatā al-Najdī?” Ṣaḥīfat al-Riyāḍ, no. 16346, March 26, 2013.

Al-Jurjānī, al-Sharīf. Al-Ta‘rīfāt. 1st ed. Bayrūt: Dār al-Kutub al-‘Ilmiyyah, 2000.

Al-Muhaymīd, Yūsuf. Riḥlat al-Fatā al-Najdī. 1st ed. Bayrūt: Al-Dār al-‘Arabiyyah lil-‘Ulūm, 2013.

Al-‘Umrī, Muḥammad. Fī Balāghat al-Khiṭāb al-Iqnā‘ī: Madkhal Naẓarī wa-Taṭbīqī li-Dirāsat al-Khiṭābah al-‘Arabiyyah. 2nd ed. Al-Maghrib: Ifrīqiyā al-Sharq, 2002.

Al-Rīfī, Hishām. “Al-Ḥijāj ‘inda Arisṭū.” In Ahamm Naẓariyyāt al-Ḥijāj fī al-Traditions al-Gharbiyyah min Arisṭū ilā al-Yawm, edited by Ḥammādī Ṣammūd. Tūnis - Manūbah: Jāmi‘at al-Ādāb wa-al-Funūn wa-al-‘Ulūm al-Insāniyyah.

Al-Shā‘irī, Yāsīn. “Al-Ḥijāj al-‘Āṭifī fī al-Khiṭāb al-Sijālī.” Majal lat Mu’minūn Bilā Ḥudūd, no. 24 (2024): 6.

Arisṭū. Al-Khiṭābah. Translated by ‘Abd al-Raḥmān Badawī. Bagh dād: Dār al-Shu’ūn al-Thaqāfiyyah al-‘Āmmah, 1986.

Bahrāwī, Ḥasan. Binyat al-Shakl al-Riwā’ī. 1st ed. Bayrūt: Al-Mar kaz al-Thaqāfī al-‘Arabī, 1990.

Būrāyū, ‘Abd al-Ḥamīd. Manṭiq al-Sard: Dirāsāt fī al-Qiṣṣah al-Jazā’iriyyah al-Ḥadīthah. Al-Jazā’ir: Dīwān al-Maṭbū‘āt al-Jāmi‘iyyah, 1994.

Greimas, Algirdas Julien, and Jacques Fontanille. Sīmiyā’ al-Ah wā’: Min Ḥālāt al-Ashyā’ ilā Ḥālāt al-Nafs. Translated by Sa‘īd Bangrād. 1st ed. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Jadīd, 2010.

Hadīm, ‘Ā’ishah. “Al-‘Awāṭif wa-Dīnāmīkiyyatuhā al-Ḥijājiyyah al-Qawliyyah wa-al-Fi‘liyyah.” In Al-Ḥijāj wa-al-‘Awāṭif. 1st ed. Al-Urdun: Dār Rikāz lil-Nashr wa-al-Tawzī‘, 2023.

Mashbāl, Muḥammad. Fī Balāghat al-Ḥijāj: Naḥwa Muqārabah Balāghiyyah Ḥijājiyyah li-Taḥlīl al-Khiṭāb. 1st ed. ‘Ammān: Dār Kunūz al-Ma‘rifah, 2016.

Mashbāl, Muḥammad. Muḥāḍarāt fī al-Balāghah al-Jadīdah. 1st ed. Bayrūt: Dār al-Rāfidayn, 2021.

Qasūmah, al-Ṣādiq. ‘Ilm al-Sard: Al-Muḥtawā wa-al-Khiṭāb wa-al-Dalālah. 1st ed. Al-Riyāḍ: Maṭābi‘ Jāmi‘at al-Imām Muḥam mad ibn Sa‘ūd, 2009.

Ṣalībā, Jamīl. Al-Mu‘jam al-Falsafī. 1st ed. Bayrūt: Dār al-Kitāb al-Lubnānī, 1994.

Salīm, Maryam. ‘Ilm Nafs al-Numūw. 1st ed. Bayrūt: Dār al-Nahḍah al-‘Arabiyyah, 2002.

‘Ubayd, Ḥātim. “Al-Bāthōs min al-Khiṭābah ilā Taḥlīl al-Khiṭāb.” Majallat Fuṣūl, no. 70 (2007): 44.

‘Ubayd, Ḥātim. “Manzilat al-‘Awāṭif fī Naẓariyyāt al-Ḥijāj.” Ma jallat ‘Ālam al-Fikr 40, no. 2 (2011): 242.