KNM-BSA
Konferensi Nasional Mahasiswa
Bahasa dan Sastra Arab - 2026

التكرار والتشخيص والطباق ودلالاتها في قصيدة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش: دراسة بلاغية

ديبي إنداه فايزناو انتي١, نصرالدين إدريس جوهر٢, مروان احمد توفيق٣

قسم اللغة العربيةو آدابها، كلية الآداب و العلوم الإنسانية, جامعة سونان أمبيل الإسلامية الحكومية سورابايا

debbyef234@gmail.com

الملخص

تتناول هذه الدراسة ظواهر التكرار (*takrar*) والتشخيص (الاستعارة المكنية) والطباق في قصيدة النثر القصيرة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش، من خلال إطار البلاغة العربية الكلاسيكية، وتحديدًا علمي البديع والبيان. وخلافًا لمعظم الدراسات البلاغية السابقة عن درويش التي تركّز على القصائد الكبرى المعبّرة عن المقاومة الوطنية، يسلّط هذا البحث المكتبي الوصفي النوعي الضوء على نص قلّ تناوله، لرصد تجربة خوف شخصية يتردد صداها جماعيًا. ومن خلال القراءة المتأنية، حُدِّدت الوحدات اللغوية وصُنِّفت وفُسِّرت وفق تصنيفات بلاغية معتمدة. وتكشف النتائج أن إعلان الراوي خوفه تردده بالتتابع سلسلة من المتكلمين، منتقلةً من التكرار المتتالي (*epizeuxis*) إلى تكرار الخاتمة (*epistrophe*) ثم السمبلوكي (*simploce*)، إذ تنطق الجدران ثم تسعة كيانات جامدة بعبارة مماثلة. كما يعمل التشخيص على ثلاثة مستويات متمايزة، تبدأ بإحياء شيء واحد، وتمرّ بنطق تسعة أشياء جماعيًا، وتنتهي بتجريد «صوت الخوف» نفسه. أما الطباق فلا يظهر عبر تضاد معجمي صريح، بل توترًا خفيًا بين الانغلاق والصدى المتسع، وبين الخفوت وارتفاع الصوت، وبين الأوامر التي لا يُصغى إليها. وتُسقط هذه الأدوات مجتمعةً القلقَ الخاص على رنين جماعي لا مفرّ منه، فتقدّم منظورًا جديدًا للخوف في مقابل الموضوع المهيمن للمقاومة المادية في أعمال درويش. ويسهم هذا البحث بنموذج تحليلي يجمع بين البديع والبيان مطبَّقًا خارج النصوص المقدسة، مما يثري ساحة دراسات الشعر العربي المعاصر.

الكلمات المفتاحية: التكرار؛ التشخيص؛ الطباق؛ البلاغة؛ محمود درويش

Abstrak

Studi ini mengeksplorasi fenomena repetisi (*takrar*), personifikasi (*isti'arah makniyyah*), serta *tibaq* pada gubahan prosa liris Mahmoud Darwish bertajuk "Qala: Ana Kha'if" ("Ia Berkata: Aku Takut") melalui kacamata retorika Arab klasik, yakni disiplin ilmu *badi'* dan *bayan*. Berbeda dari kebanyakan riset balaghah terdahulu yang cenderung mengalihkan atensi pada sajak-sajak kanonik bernada perlawanan nasional, penelaahan pustaka bermetodologi deskriptif-kualitatif ini membidik naskah yang jarang tersentuh untuk menangkap artikulasi ketakutan personal yang beresonansi secara kolektif. Melalui pembacaan saksama, unit-unit kebahasaan dipilah, dikategorikan, serta diterjemahkan berlandaskan kaidah tipologi retoris yang baku. Temuan analisis memperlihatkan bahwa pekikan ketakutan narator

dipantulkan secara beruntun oleh rantai penutur yang merentang dari *epizeuksis* menuju *epistrophe* serta *simploke*, seiring dinding dan kemudian sembilan entitas non-hidup menyerukan pengakuan serupa. Lebih lanjut, personifikasi bermanifestasi pada tiga tingkatan berbeda, mulai dari menghidupkan satu objek tunggal hingga penyuaraan serentak oleh sembilan benda, berujung pada abstraksi "suara ketakutan" itu sendiri. Sementara itu, *tibaq* muncul bukan lewat kontras leksikal langsung, melainkan sebagai ketegangan terselubung antara ruang tertutup dan keluasan gaung, kelembutan versus volume suara, serta perintah yang berbenturan dengan gema tak bertepi. Seluruh perangkat tersebut memproyeksikan kegelisahan privat ke dalam gaung komunal yang tak terelakkan, sekaligus menawarkan cara pandang baru terhadap kecemasan di tengah hegemoni tema perlawanan fisik dalam korpus karya Darwish. Kontribusi utama riset ini terletak pada penerapan model analisis sintesis *badi'-bayan* di luar ranah teks suci, memperkaya peta kajian puisi Arab kontemporer.

Kata kunci: repetisi; personifikasi; *tibaq*; balaghah; Mahmoud Darwish

المقدمة

خلفية البحث

يُعدّ علم البلاغة أحد فروع علوم اللغة العربية التي تُعنى على وجه الخصوص ببيان كيفية إيصال المعنى إيصالًا دقيقًا جميلًا في آنٍ واحد، بحيث لا تصل الرسالة التي يحملها النص إلى القارئ على نحو إخباري فحسب، بل تمسّ أيضًا جانبه الجمالي والوجداني. وتُقسَّم البلاغة عادةً إلى ثلاثة علوم كبرى، هي علم المعاني الذي يبحث في مطابقة بنية الجملة لمقتضى الحال، وعلم البيان الذي يبحث في ضروب التعبير المجازي كالاستعارة والتشبيه، وعلم البديع الذي يبحث في جماليات الزخرفة اللغوية كالتكرار والتضاد المعنوي. ويوضح (Herlambang & Sidik, 2026) أن الاستعارة، بوصفها من صميم علم البيان، صورة متطورة عن التشبيه حُذف أحد طرفيه، فتنتج معنًى أكثر ضمنيةً وأقوى أثرًا بلاغيًا. وتؤكد دراسات من هذا النوع أن جمال اللغة العربية، في النصوص الكلاسيكية والحديثة على السواء، ليس مجرد زينة قائمة بذاتها، بل هو سبيل يسلكه الكاتب أو الشاعر لإيصال أفكار أعمق من المعنى الحرفي لألفاظه. وهذه المكانة الاستراتيجية للبلاغة هي ما يجعلها أداة تحليلية مهمة لكل من يريد فهم الأدب العربي فهمًا شاملًا، لا من جهة المضمون فحسب، بل من جهة الشكل وطريقة العرض كذلك.

ومن بين فروع البلاغة هذه يتميّز علم البديع بموقع خاص، لأنه يركّز على عناصر تحسين الكلام، وهي تنقسم إلى المحسنات اللفظية (الجمال من جهة اللفظ) والمحسنات المعنوية (الجمال من جهة المعنى). ويُعدّ التكرار من أكثر الأدوات ظهورًا في النصوص الأدبية العربية، سواء لتأكيد الرسالة أو لتقوية شدة الانفعال أو لبناء إيقاع شعري مميز. ومن جهة أخرى فإن الطباق، وهو من *المحسنات المعنوية*، يُعرَّف بأنه الجمع بين معنيين متضادين في جملة واحدة أو بيت واحد، ووظيفته تعميق التباين وتوضيح مقصود الكاتب (Aziz & Komarudin, 2023). أما التشخيص في الاصطلاح البلاغي فيُعرف

بالاستعارة المكنية، وهي مجاز يحذف المشبّه به ويستبدل به إحدى لوازمه، فيبدو الجماد أو المجرد كأنه يتصف بصفات الإنسان وأفعاله (Azizah, 2024). وهذه الأدوات الثلاث، وإن انتمت إلى فرعين مختلفين هما البديع والبيان، كثيرًا ما تجتمع في نص أدبي واحد فيعزز بعضها بعضًا في الأثر الجمالي والمضمون الدلالي الذي يريد الشاعر إيصاله.

ولم يؤدِّ تطور الأدب العربي الحديث، ولا سيما الشعر الحر الذي تخلّى عن كثير من قواعد الوزن والقافية الكلاسيكية، إلى فقدان أدوات البلاغة صلتها بالنص، بل على العكس، إذ يستثمر كثير من الشعراء المحدثين التكرار والتشخيص والطباق استثمارًا مكثفًا لبناء القوة التعبيرية لقصائدهم في إطار شكلي أكثر انفتاحًا. فقد وجدت دراسة (Rahmi & Ermiş, 2025) مثلًا أن التشخيص في قصيدة «أحلى خبر» لنزار قباني يُستخدم لبث الحياة في الكون، بينما يعمل التكرار على تأكيد الرسالة وخلق إيقاع شعري جميل، فتسهم الأداتان معًا إسهامًا مهمًا في بناء المعنى وتقوية التعبير الانفعالي للقصيدة. وتتفق مع ذلك النتائج التي توصلت إليها دراسة (Islami, Komarudin, & Mawardi, 2026) التي تناولت قصيدتين أخريين لنزار قباني، وخلصت إلى أن التكرار ليس مجرد نمط تكرار لغوي، بل عنصر أسلوبي مهم في بناء المعنى والجمال الشعري برمّته. وتبيّن الدراستان أن الدراسة البلاغية للشعر العربي الحديث، وإن انزاح شكله عن القواعد الكلاسيكية، ما زالت تتيح مجالًا تحليليًا ثريًا وجديرًا بمواصلة التطوير.

وبمزيد من التفصيل، بيّنت دراسة (Rahmi & Ermiş, 2025) أن التشخيص في «أحلى خبر» يظهر حين تُعامَل عناصر الطبيعة، كالكواكب والأغصان والحجارة وبتلات الزهور والجسور والأنهار وقطرات المطر، كأنها قادرة على تلقي رسالة حب الشاعر وحفظها وحملها؛ بينما يظهر التكرار في تكرار حرفي الجر «فوق» و«على»، وتكرار التركيب «كل ... وكل»، وتكرار فعلي الكتابة والنقش اللذين يؤطران إعلان الحب، وتكرار الأسئلة البلاغية الموجهة إلى الحبيبة. وأما (Islami, Komarudin, & Mawardi, 2026) فقد درسوا التكرار في قصيدتين لنزار قباني هما «القصيدة المتوحشة» و«قطتي الشامية» باستخدام تصنيف غوريس كيراف (Gorys Keraf)، ووجدوا خمسة أنواع من التكرار: تكرار الصدر (*anaphora*) (١٣ بيانًا)، والتكرار المتتالي (*epizeuxis*) (٣)، وتكرار الوسط (*mesodiplosis*) (٧)، وتكرار العجز (*epistrophe*) (٤)، والسمبلوكي (*simploce*) (٢).

ومن شعراء العرب المحدثين الذين نالت أعمالهم أكبر قدر من الاهتمام في الدراسات البلاغية والأسلوبية محمود درويش، الشاعر الفلسطيني المعروف على نطاق واسع بأنه صوت أدب المقاومة لشعبه. ويوضح (Mohd Sanadi, Ahmad Safian, Abul Hasan Ashari, & Lubis, 2022) أن تجربة درويش المفعمة بالمرارة والضغط والشعور بالظلم تجاه الاحتلال شكّلت شخصية شعرية فريدة عُرفت لاحقًا بشاعر المقاومة، وأن أعماله تعبّر بصدق وإنسانية عن واقع مشاعر الشعب المحتل ومطالبه. ويعزز (Kazmi, 2022) هذا الرأي حين يصف شعر درويش بأنه تجسيد جمالي للنشر الشفهي لنضال الفلسطينيين، لا يقتصر على كونه شكلًا فنيًا، بل هو وسيلة لرفع كرامة الشعب عبر ما يسميه «السمو الوطني» (*national sublime*) المنبثق من نضالهم وتضحياتهم التي لا تعرف الكلل. وتؤكد الدراستان أن فهم شعر درويش لا ينفصل عن سياق النضال والهوية الفلسطينية الملازمين لجُلّ أعماله، بما فيها القصائد التي تبدو موضوعيًا أكثر شخصيةً كالتعبير عن الخوف.

وقد تنامى الاهتمام الأكاديمي بقصائد محمود درويش من الناحية اللغوية في العقد الأخير، ولا سيما من منظور الأسلوبية والسيميائية. فقد درس (Nurdiana & Chotimah, 2025) قصيدة «بطاقة هوية» بمقاربة رولان بارت السيميائية، ووجدا

أن هوية الشعب الفلسطيني ومقاومته تُبنيان بصورة منهجية عبر اختيار درويش للعلامات والرموز اللغوية. وتعززت هذه النتيجة بدراسة (Harahap, Fitria, Wiwaha, & Rusmana, 2026) التي حللت القصيدة نفسها بمقاربة هجينة أسلوبية سيميائية، وخلصت إلى أن هيمنة الاستعارة والتكرار فيها تؤكد الهوية الوطنية بفاعلية وتكشف في الوقت نفسه أسطورة المقاومة الفلسطينية بوصفها مقاومة غير مادية. ومن قصائد درويش ذات الصلة التي لم تتناولها دراسات مماثلة كثيرًا قصيدة «قال: أنا خائف»، وهي قصيدة قصيرة فريدة بنيويًا، إذ تُحضر الجمادات المحيطة بالشاعر، من النافذة والباب والكرسي إلى الكتاب والشمعة، فتبدو كأنها تشارك في نطق جملة «أنا خائف» مرارًا، فيتحول القلق الذي كان شخصيًا في البدء إلى صدى جماعي يملأ المكان. وهذه البنية هي ما يجعل القصيدة موضوعًا شديد الثراء للدراسة من منظور التكرار والتشخيص والطباق معًا.

ويُظهر تلخيص الدراسات السابقة عن شعر درويش نمطًا متسقًا إلى حد كبير في اختيار المقاربات. فقد وجدت (Salbiah, 2022) في دراستها لقصيدة «أحنّ إلى خبز أمي» أن الأسلوب الأدبي يكثّف اللغة العادية ويشدّدها فيغدو العالم المألوف غريبًا، وهذا التغريب هو ما يصنع الأثر الجمالي المميز للقصيدة. واستخدم (Hamzah & Barrunnawa, 2021) في دراسة قصيدة «السجن» مقاربة ريفاتير السيميائية للكشف عن تمثيل قلق درويش الداخلي، بينما طبّق (Kurniawan, Ritonga, Hrp, Kastrawi, & Nasution, 2024) المقاربة نفسها على قصيدة «هي في المساء وحيدة»، ووجدوا أن تأويل العلامات اللغوية فيها وثيق الصلة بالتجربة الوجودية للشاعر بوصفه فردًا مغتربًا عن وطنه. وتبيّن هذه الدراسات الثلاث أن أغلب الدراسات عن شعر درويش تميل إلى الاعتماد على المقاربة الأسلوبية العامة أو سيميائية ريفاتير وبارت، في حين أن التحليل الذي يستخدم تحديدًا إطار علم البلاغة الكلاسيكي، أي البديع والبيان، في دراسة قصائده لا يزال أقل وجودًا بكثير.

ويزداد غياب المقاربة البلاغية في شعر درويش وضوحًا عند مقارنته بدراسات الطباق والاستعارة المكنية التي نمت كثيرًا، لكنها تتركز كلها تقريبًا في نص القرآن الكريم. فقد درس (Aziz & Komarudin, 2023) ظاهرة الطباق في سورة الإسراء وأكدا أن هذه الأداة تعمل على تعميق التباين المعنوي عبر التضاد اللفظي المتجاور عمدًا، وأجرى (Saleh, Pakaya, Doni, & Antula, 2024) دراسة مماثلة للجزء السابع والعشرين من القرآن الكريم وقسّموا الطباق إلى طباق الإيجاب وطباق السلب بحسب وجود عنصر النفي في اللفظين المتضادين أو غيابه. ويُلاحظ النمط نفسه في دراسات الاستعارة المكنية، ومنها دراسة (Azizah, 2024) التي تتبعت صور المجاز الاستعاري المكني ومعانيه في كتاب «مولد الديبعي». وهذه الدراسات الثلاث مفيدة منهجيًا جدًا بوصفها مرجعًا نظريًا لأشكال الطباق والتشخيص ووظائفهما، لكن لم تطبّق أي منها إطارها التحليلي على الشعر العربي الحديث ذي موضوعي المقاومة والقلق الوجودي الذي تتسم به أعمال محمود درويش.

وتزداد هذه الفجوة جلاءً حين نتتبعها أكثر في قصيدة «قال: أنا خائف» تحديدًا. فبحسب ما أمكن تتبعه، تميل الدراسات التي تناولت شعر درويش إلى اختيار القصائد الأكثر شهرة مثل «بطاقة هوية» و«أحنّ إلى خبز أمي» و«السجن»، وتسلّط الضوء أكثر على موضوعي الهوية الوطنية والمقاومة المادية للاحتلال، كما يؤكد (Kazmi, 2022) الذي قرأ شعر درويش كله من خلال عدسة ما بعد الاستعمار والمقاومة. والحال أن «قال: أنا خائف» تعرض جانبًا آخر من تجربة درويش قلّما يُتناول، هو القلق والخوف ذو الطابع الأكثر شخصيةً، لكنه يتردد صداه جماعيًا عبر تشخيص الجمادات. بل إن (Kurniawan et al., 2024) أنفسهم يقرّون بأن تأويل العلامات في قصائد درويش يعتمد اعتمادًا كبيرًا على السياق

الوجودي للشاعر، ومن ثم ينبغي أن ينال الجانب النفسي، كهذا الخوف، عناية تحليلية كافية، لا أن يقتصر الاهتمام على موضوع النضال المادي وحده. وهذا الفراغ هو ما يبيّن الحاجة إلى دراسة تتناول هذه القصيدة تحديدًا من منظور البلاغة.

وتدعم الحاجةَ إلى دراسة تجمع التكرار والتشخيص والطباق معًا في نص واحد طبيعةُ التكامل بين هذه الأدوات الثلاث. فيؤكد (Herlambang & Sidik, 2026) أن الاستعارة المكنية تنتج معنًى ضمنيًا أكثر تعبيرًا من العبارة الحرفية، بينما يبيّن (Rahmi & Ermiş, 2025) أن التكرار والتشخيص كثيرًا ما يعملان في آن واحد لتقوية رسالة واحدة من زوايا تعبيرية متعددة. وحين تُحلَّل هاتان الأداتان مع الطباق، الذي يعمل بحسب (Aziz & Komarudin, 2023) على تعميق التباين المعنوي، تنفتح فرصة قراءة قصيدة «قال: أنا خائف» قراءةً أكثر شمولًا، أي كيف يتأكد تكرار جملة «أنا خائف» بتشخيص الجمادات التي تشارك في النطق، وكيف يمكن فهم التوتر بين أجواء الصمت وصدى الخوف المتسع من خلال مبدأ التضاد المعنوي في الطباق. ولم يوجد هذا النهج المركّب في الدراسات السابقة التي تميل إلى التركيز على أداة بلاغية واحدة فقط أو تستخدم المقاربة الأسلوبية السيميائية بمعزل عن إطار البلاغة الكلاسيكية.

ولا تنفصل أهمية هذه الدراسة كذلك عن سياق الصراع الفلسطيني المستمر إلى اليوم، فلا يفقد موضوعا الخوف والقلق اللذان يطرحهما درويش في هذه القصيدة راهنيتهما أبدًا. فيؤكد (Mohd Sanadi et al., 2022) أن أدب المقاومة عند درويش وُلد من تجربة مأساة وطنه ويعبّر بصدق عن واقع مشاعر الشعب المضطهد، ويبيّن (Nurdiana & Chotimah, 2025) أن الرموز والعلامات اللغوية في مثل هذه القصائد ما زالت جديرة بالقراءة من جديد لدى أجيال القراء والباحثين المعاصرين لفهم ديناميات الهوية والنضال الفلسطيني. ويمكن قراءة القلق المنطوق على ألسنة الجمادات في «قال: أنا خائف» استعارةً للخوف الجماعي الذي يلفّ فضاء حياة الإنسان في أوضاع الصراع الطويل، ومن ثم فإن للدراسة البلاغية لهذه القصيدة أن تسهم بفهم جديد لا في جمال اللغة فحسب، بل في كيفية تسجيل اللغة الأدبية التجربة النفسية الجماعية للأمة ونقلها.

وبناءً على ما سبق يمكن القول إنه رغم النمو السريع نسبيًا للدراسات التي تتناول قصائد محمود درويش، فإن البحث الذي يحلل قصيدة «قال: أنا خائف» تحديدًا من خلال إطار علم البلاغة، ولا سيما الجمع بين التكرار والتشخيص والطباق ودلالاتها المعنوية، لا يزال ثغرة لم تُسدّ. ومن ثمّ تأتي أهمية هذا البحث لتقديم فهم أشمل لكيفية بناء هذه الأدوات البلاغية الثلاث وعملها في تشكيل معنى القصيدة بوصفه كلًّا متكاملًا.

أسئلة البحث

١. ما أشكال التكرار والتشخيص والطباق الواردة في قصيدة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش؟

٢. ما الدلالات المعنوية المترتبة على استخدام التكرار والتشخيص والطباق في الرسالة التي تريد قصيدة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش إيصالها؟

أهداف البحث

١. وصف أشكال التكرار والتشخيص والطباق الواردة في قصيدة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش.

٢. تحليل الدلالات المعنوية المترتبة على استخدام التكرار والتشخيص والطباق في الرسالة التي تريد قصيدة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش إيصالها.

أهمية البحث

الأهمية النظرية

يُرجى أن يثري هذا البحث رصيد الدراسات البلاغية التطبيقية في الشعر العربي الحديث، ولا سيما بتقديمه نموذجًا تحليليًا يجمع ثلاث أدوات (التكرار والتشخيص والطباق) كثيرًا ما دُرست منفصلة أو اقتصرت على نص القرآن الكريم. كما يُرجى أن يوسّع آفاق دراسة أدب المقاومة الفلسطيني بإبراز الجانب النفسي والشخصي من أعمال محمود درويش الذي لم ينل من العناية ما نالته موضوعات الهوية الوطنية والمقاومة المادية.

الأهمية العملية

يمكن أن يكون هذا البحث مرجعًا ومادة للمقارنة لطلبة اللغة العربية وآدابها والأكاديميين فيها عند إعداد دراسات بلاغية في قصائد عربية حديثة أخرى. وبالنسبة إلى مدرّسي البلاغة والأدب العربي، يمكن الإفادة من نتائج هذا البحث مثالًا تعليميًا يربط قواعد البلاغة الكلاسيكية بنص أدبي معاصر أقرب إلى الواقع الاجتماعي والسياسي اليوم. وأما القراء والمهتمون بالأدب الفلسطيني عمومًا، فيُرجى أن يعمّق هذا البحث تقديرهم لثراء الجماليات وعمق المعاني في قصائد محمود درويش.

المنهج

استخدم هذا البحث المنهج النوعي الوصفي من نوع البحث المكتبي (library research)، أي البحث الذي تُستخرج بياناته وتُحلَّل من نصوص مكتوبة لا من الميدان أو من مستجيبين. والمقاربة التحليلية المستخدمة هي الدراسة البلاغية، مع التركيز على فرعين من علوم البلاغة ذوي صلة بموضوع الدراسة، هما علم البديع لاستخراج صور التكرار (*takrar*) والطباق، وعلم البيان لاستخراج صور التشخيص (الاستعارة المكنية). وقد قام اختيار المنهج المكتبي على طبيعة بيانات البحث التي تتمثل في وحدات لغوية داخل نص شعري، فلا يلزم جمع البيانات من أفراد، بل القراءة الدقيقة المتكررة للنص ذاته.

مصدر البيانات

المصدر الأساسي لبيانات هذا البحث هو نص قصيدة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش. أما المصادر الثانوية فهي كتب نظرية البلاغة الكلاسيكية (علم البديع وعلم البيان) ومقالات المجلات الحديثة التي تتناول التكرار والتشخيص والطباق.

طريقة جمع البيانات

جُمعت البيانات بأسلوبي التوثيق والقراءة والتدوين. فقد قرأت الباحثة نص القصيدة قراءة متكررة متأنية (close reading)، ثم دوّنت كل وحدة لغوية، سواء أكانت كلمة أم عبارة أم جملة، يُحتمل أن تنطوي على مؤشر تكرار أو تشخيص

أو طباق. ثم رُمّزت البيانات المدوّنة بحسب موضعها في بنية القصيدة (السطر الافتتاحي والسطر الأوسط والسطر الختامي) لتسهيل عملية التصنيف في مرحلة التحليل اللاحقة.

طريقة تحليل البيانات

أُجري تحليل البيانات في أربع مراحل: تحديد البيانات، وتصنيف الأشكال، وتفسير المعنى، واستخلاص النتائج.

صحة البيانات

حُفظت صحة البيانات في هذا البحث المكتبي من خلال تثليث النظريات والقراءة المتكررة (multiple readings) لنص القصيدة.

النتائج

وجد تحليل قصيدة «قال: أنا خائف» أن أدوات البلاغة الثلاث المدروسة، وهي التكرار والتشخيص والطباق، تحضر متكاملةً يسند بعضها بعضًا في بناء هيكل القصيدة ومعناها بوجه عام. وعلى وجه الإجمال، تُفتتح القصيدة بعبارة بضمير المتكلم عن الخوف تُنطق مرتين بنبرتين مختلفتين، ثم تتلوها سلسلة من الجمادات المحيطة بالشاعر التي تبدو كأنها تشارك في نطق العبارة نفسها، وتُختتم بصرخة تطلب التوقف، غير أن صدى الخوف لا يهدأ.

صور التكرار

يبرز التكرار في هذه القصيدة أكثر ما يبرز في تكرار عبارة تأكيد الخوف، التي يقولها الشاعر نفسه أولًا، ثم تكررها الجدران تباعًا، ثم تسعة جمادات تُذكر دفعة واحدة في سطر واحد (الباب والمقاعد والمناضد والستائر والبُسُط والكتب والشموع والأقلام واللوحات).

الجدول ١. صور التكرار في قصيدة «قال: أنا خائف»

الموضع	المتكلم	نوع التكرار	النص الشعري	الوظيفة البلاغية
السطر الافتتاحي	الشاعر (ضمير المتكلم)	التكرار المتتالي (*epizeuxis*) / تكرار في المطلع مع تقوية النبرة	قال : أَنا خائف . خافَ. وقال بصوت عالٍ: أنا خائف.	تأكيد شدة الانفعال منذ السطر الأول.
السطر الأوسط	الجدران (تشخيص)	تكرار الخاتمة (*epistrophe*) (التكرار في ختام العبارة)	صَمَتَ ، لكن الجدران ردَّدتْ : أنا خائف.	نقل الخوف من الشاعر إلى الفضاء المحيط به.
السطر السابق للختام	تسعة جمادات في آن واحد	السمبلوكي (*simploce*) (تكرار متدرج يتسع إلى متكلمين كثر)	الباب والمقاعد والمناضد والستائر والبُسُط والكتب والشموع والأقلام واللوحات قالت كُلُّها : أنا خائف	تحويل الخوف الشخصي إلى صدى جماعي.

الموضع	المتكلم	نوع التكرار	النص الشعري	الوظيفة البلاغية
السطر الختامي	«صوت الخوف» نفسه	الارتداد (*epanalepsis*) (عودة الصدى إلى الظهور بعد محاولة الإيقاف)	خاف صوت الخوف فصرخ : كفى! لكن الصدى لم يردّد : كفى	تأكيد أن الخوف لا تُسكته الإرادة.

صور التشخيص

يُعد التشخيص أبرز الأدوات سيادةً وسمةً رئيسة للقصيدة. فقد منح الشاعر القدرة على الكلام، وهي صفة إنسانية خالصة، لعشرة كيانات غير بشرية هي: الجدران، والباب، والمقاعد، والمناضد، والستائر، والبُسُط، والكتب، والشموع، والأقلام، واللوحات، يضاف إليها تشخيص متقدم أكثر تجريدًا هو «صوت الخوف» الذي يُصوَّر كأنه يخاف من نفسه ثم يصرخ.

الجدول ٢. صور التشخيص في قصيدة «قال: أنا خائف»

موضوع التشخيص	النص الشعري	الفعل الإنساني	مستوى التشخيص
الجدران	لكن الجدران ردَّدتْ : أنا خائف	ترديد الكلام وتكراره	تشخيص أساسي (جماد ساكن يصير ناطقًا).
الباب، المقاعد، المناضد، الستائر، البُسُط، الكتب، الشموع، الأقلام، اللوحات	الباب والمقاعد والمناضد والستائر والبُسُط والكتب والشموع والأقلام واللوحات قالت كُلُّها : أنا خائف	القول في آن واحد وإعلان الشعور	تشخيص جماعي (جمادات كثيرة في آن واحد).
«صوت الخوف» (مجرد)	خاف صوت الخوف فصرخ : كفى!	الشعور بالخوف ثم الصراخ طلبًا للتوقف	تشخيص متقدم (مفهوم مجرد يُمنح وعيًا).

صور الطباق

لا يرد الطباق في هذه القصيدة دائمًا في صورة أزواج من الأضداد المعجمية الصريحة كما هو شائع في نص القرآن الكريم، وإنما يأتي في الغالب تضادًا في المعنى يُبنى بين الأسطر.

الجدول ٣. صور الطباق في قصيدة «قال: أنا خائف»

زوج المعنى المتضاد	النص الشعري	الموضع	الدلالة المعنوية	نوع الطباق
الانغلاق المحكم مقابل الصدى المتسع	كانت النوافذ مُحْكَمَةَ الإغلاق ، فارتفع الصدى واتّسع : أنا خائف	بين السطر الأول والأوسط	عجز الانغلاق المادي عن احتواء الخوف المنتشر	طباق السلب (تضاد ضمني)

زوج المعنى المتضاد	النص الشعري	الموضع	الدلالة المعنوية	نوع الطباق
الصوت الخافت / الصمت مقابل الصوت العالي	صَمَتَ ، لكن الجدران ردَّدتْ : أنا خائف	بين السطر الافتتاحي والأوسط	تصاعد شدة الانفعال من الصمت إلى ضجيج الأصوات	طباق الإيجاب (تضاد في الدرجة)
أمر التوقف («كفى») مقابل الصدى الذي لا ينقطع	فصرخ : كفى! لكن الصدى لم يردِّد : كفى	السطر الختامي	العجز عن إيقاف الخوف الجماعي	طباق الإيجاب (تضاد بين الفعل والنتيجة)

المناقشة

التكرار: من الصوت الشخصي إلى الصدى الجماعي

تُظهر النتائج في الجدول ١ أن التكرار في قصيدة «قال: أنا خائف» لا يقف عند حدّ تكرار الكلمات، بل يتحرك عبر أربع مراحل أسلوبية متدرجة: التكرار المتتالي (*epizeuxis*) في السطر الافتتاحي (قال : أنا خائف . خافَ. وقال بصوت عالٍ: أنا خائف.)، وتكرار الخاتمة (*epistrophe*) في السطر الأوسط (صَمَتَ ، لكن الجدران ردَّدتْ : أنا خائف.)، والسمبلوكي (*simploce*) في السطر السابق للختام (الباب والمقاعد والمناضد والستائر والبُسُط والكتب والشموع والأقلام واللوحات قالت كُلُّها : أنا خائف)، والارتداد (*epanalepsis*) في السطر الختامي (خاف صوت الخوف فصرخ : كفى! لكن الصدى لم يردِّد : كفى). ويتفق هذا التدرج مع رأي (Islami, Komarudin, & Mawardi, 2026) أن التكرار في الشعر العربي الحديث ليس مجرد نمط تكرار لغوي، بل عنصر أسلوبي يبني المعنى والجمال الشعري بفاعلية. غير أنه إذا كان التكرار في قصائد نزار قباني التي درسها (Rahmi & Ermiş, 2025) يؤدي أساسًا وظيفة تأكيد رسالة واحدة وخلق الإيقاع، فإن له في قصيدة درويش هذه وظيفة إضافية أكثر بنيوية، هي نقل موضع التلفظ من متكلم إلى آخر.

التشخيص آليةً لتوسيع المتكلمين

تُظهر بيانات الجدول ٢ أن التشخيص في هذه القصيدة يعمل على ثلاثة مستويات تنتقل من المحسوس إلى المجرد: تشخيص أساسي في الجدران (لكن الجدران ردَّدتْ : أنا خائف)، وتشخيص جماعي في تسعة أشياء منزلية (الباب والمقاعد والمناضد والستائر والبُسُط والكتب والشموع والأقلام واللوحات قالت كُلُّها : أنا خائف)، وتشخيص متقدم في «صوت الخوف» (خاف صوت الخوف فصرخ : كفى!). وتستوفي هذه الصور الثلاث باطّراد معيار الاستعارة المكنية الذي صاغه (Azizah, 2024)، أي حذف المشبّه به «الإنسان» والاستعاضة عنه بفعل الكلام الملازم للشيء مباشرة.

الطباق والتوتر بين الإغلاق والاتساع

تُظهر النتائج في الجدول ٣ أن الطباق في هذه القصيدة يعمل على مستوى الخطاب بين الأسطر لا على المستوى المعجمي كما يُرصد عادةً في دراسات الطباق في نص القرآن الكريم. وأزواج الطباق الثلاثة الموجودة في «قال: أنا خائف»، وهي المغلق مقابل المتسع (كانت النوافذ مُحْكَمَةَ الإغلاق ، فارتفع الصدى واتّسع : أنا خائف)، والخافت مقابل العالي (صَمَتَ ، لكن

الجدران ردَّدتْ : أنا خائف)، والأمر بالتوقف مقابل الصدى الذي لا يتوقف (فصرخ : كفى! لكن الصدى لم يردِّد : كفى)، يمكن تصنيفها أيضًا بإطار الإيجاب والسلب المذكور، غير أن التضاد فيها يُبنى عبر علاقة السببية بين الأسطر.

تفاعل الأدوات الثلاث وإسهامه في الدراسة البلاغية لشعر درويش

إجابةً عن السؤال الأول، يبيّن هذا البحث أن صور التكرار والتشخيص والطباق في «قال: أنا خائف» ليست مجرد مجموعة أدوات بلاغية قائمة بذاتها، بل هي ثلاثة أنظمة مترابطة يسند بعضها بعضًا بنيويًا. فالتكرار آلية لنشر رسالة «أنا خائف» إلى متكلمين شتى، والتشخيص آلية توفّر هؤلاء المتكلمين الجدد وتكثّرهم، من الشيء المحسوس إلى المفهوم المجرد، أما الطباق فهو آلية تشدّ التوتر الانفعالي بين محاولة ضبط النفس واتساع الخوف الذي لا يُسيطر عليه.

وإجابةً عن السؤال الثاني، فإن الدلالة المعنوية الناتجة عن تفاعل هذه الأدوات الثلاث هي قراءة الخوف بوصفه تجربة، وإن بدأت شخصية، تُبنى لغويًا وبنيويًا ظاهرةً جماعية تخترق الحدود بين الذات والموضوع، وبين الإنسان والجماد، وبين المجال الخاص والمجال المشترك.

الخاتمة

خلص هذا البحث إلى أن قصيدة «قال: أنا خائف» لمحمود درويش تبني بنيتها ومعناها عبر تفاعل وثيق بين ثلاث أدوات بلاغية هي التكرار والتشخيص والطباق. ففي ما يتعلق بالسؤال الأول، تبيّن أن التكرار يتحرك تدريجيًا من التكرار المتتالي (*epizeuxis*) وتكرار الخاتمة (*epistrophe*) والسمبلوكي (*simploce*) وصولًا إلى الارتداد (*epanalepsis*)؛ ويحضر التشخيص على ثلاثة مستويات؛ ويظهر الطباق في ثلاثة أزواج من التضاد المعنوي بين الأسطر تتمحور حول المفارقة بين محاولة إيقاف الخوف واتساعه. وفي ما يتعلق بالسؤال الثاني، فإن الدلالة المعنوية لهذه الأدوات الثلاث هي بناء تجربة خوف تبدأ شخصيةً لكنها تنمو لتصير صدىً جماعيًا لا يمكن إسكاته.

المراجع

Aldiwan.net. (د.ت.). الديوان: موسوعة الشعر العربي. تاريخ الاطلاع: 27 سبتمبر 2026.

Aziz, M. A., & Komarudin, R. E. (2023). Al-Muhassinat Al-Ma'nawiyah dalam Al-Qur'an: Fenomena Ath-Thibaq dalam Surat Isra'. Definisi: Jurnal Agama dan Sosial-Humaniora, 2(3), 145–150.

Azizah, R. A. (2024). Majaz Isti'arah Makniyyah dalam Kitab Maulid Ad-Diba'i Karya Imam Abdurrahman Ad-Diba'i. Prosiding AICOMS, 4, 239–248.

Hamzah, M., & Barrunnawa, M. (2021). Representasi Keresahan Mahmoud Darwish dalam Puisi al-Sijn: Kajian Semiotik Riffaterre. Al-Ma'rifah: Jurnal Budaya, Bahasa, dan Sastra Arab, 18(1), 27–38.

Harahap, M., Fitria, N. N., Wiwaha, R. S., & Rusmana, D. (2026). Eksplorasi Gaya Bahasa dan Tanda Simbolik 'Bitaqat Hawiyya' Karya Mahmoud Darwish: Studi Stilistika dan Semiotika. Muhadasah: Jurnal Pendidikan Bahasa Arab, 8(1), 48–63.

Herlambang, D., & Sidik, A. (2026). Isti'ārah dan Tasybīh dalam Perspektif Balāghah: Analisis Konsep dan Ragam Taṣrīḥiyyah serta Makniyyah. Ta'bir Al-'Arabiyyah, 4(1), 1–12.

Islami, A. R., Komarudin, E., & Mawardi, M. (2026). Repetisi dalam Puisi Al-Qaṣīdatu al-Mutawaḥishah dan Qiṭṭatī ash-Shāmiyyah karya Nizar Qabbani: Kajian Stilistika. Pendas: Jurnal Ilmiah Pendidikan Dasar, 11(2), 225–239.

Kazmi, S. S. (2022). Poetics of Resistance: A Postcolonial Reading of Mahmoud Darwish's Poetry. Review of Human Rights, 8(1), 46–57.

Kurniawan, R. M. A., Ritonga, R., Hrp, A. A., Kastrawi, P., & Nasution, A. M. (2024). Analisis Semiotika Riffaterre dalam Puisi "Hiya Fil Masāi Waḥīdatin" Karya Mahmoud Darwish. Kajian Linguistik dan Sastra, 9(1), 43–61.

Mohd Sanadi, A. H., Ahmad Safian, N., Abul Hasan Ashari, M. Z., & Lubis, F.-A. (2022). الشاعر الفلسطيني محمود درويش ومفهومه في أدب المقاومة. Jurnal Al-Anwar, 11(2).

Nurdiana, P., & Chotimah, D. N. (2025). Identity and Resistance in Mahmoud Darwish's Poem "Bitaqah Hawiyyah": A Roland Barthes Semiotic Analysis. Journal of Authentic Research, 4(2), 2475–2500.

Rahmi, H., & Ermiş, H. (2025). Language Style in Ahla Khabar Poem by Nizar Qabbani. Nalar: Jurnal Peradaban dan Pemikiran Islam, 9(2), 260–272.

Saleh, S. R., Pakaya, N. A., Doni, C. P., & Antula, A. (2024). الطباق في الجزء السابع والعشرين: دراسة تحليلية بلاغية. A'Jamiy: Jurnal Bahasa dan Sastra Arab, 13(2).

Salbiah, R. (2022). Gaya Bahasa dalam Puisi Aḥinnu ilá Khubzi Ummī Karya Mahmoud Darwish. Al-Ma'rifah: Jurnal Budaya, Bahasa, dan Sastra Arab, 19(1), 83–92.