



الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة الدكتور الطاهر مولاي سعيدة - سعيدة -
كلية الآداب واللغات والفنون
قسم اللغة العربية وآدابها



وظيفة التكرار في الخطاب الروائي -رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي نموذجاً-

مذكرة مكملة لنيل شهادة ماستر
تخصص: لسانيات الخطاب

إشراف الأستاذ:
مرسلي عبد السلام.

إعداد الطالبة:
مسعودي ميمونة

أعضاء اللجنة المناقشة:

الأستاذ:.....كريم بن سعيد..... رئيسا.
الأستاذ:..... مرسلي عبد السلام..... مشرفا ومقرا.
الأستاذ:..... مجاهد تامي..... مناقشا.

السنة الجامعية

1437-1438هـ/2016-2017.

شكر وعرافان:

مصادقا لقوله صلى الله عليه وسلم «من لم يشكر الناس لم يشكر الله»
أرفع وأسمى آيات الشكرو الامتتان إلى أستاذي المشرف:الأستاذ الدكتور "مرسلي عبد السلام " الذي بذل الجهد الكبير رغم إنشغالاته العلمية المختلفة، إلا أن صدره كان ارحب من كل هذا، وأسهم في توجيه مسيرة هذا العمل.
كما أشكر جميع اساتذة قسم اللغة العربية و آدابها بجامعة سعيدة لما أولوه من رعاية وتوجيه، و إلى أساتذة جامعة المسيلة حيث استفدت منهم ومن مكنتاتها.
دون أن أنسى عمال وعاملات المكتبة المركزية، ونشكرهم على صبرهم علينا
و الفضل فوق كل هذا يعود لخالقي ومولاي،فأسئله أن يتقبله مني خالصا لوجهه الكريم.

إهداء

إلى من تحن له القلوب، وتهفو إليه العقول معلّم البشرية:

المصطفى عليه الصلاة والسلام

إلى من أطفأوا من شموع أيامهم لكي ينير لي درب الطريق:

والديّ الكريمين حفظهما الله

إلى من قدم نصيحة وإرشادا وأهل الوفاء:

إخواتي وإخوتي

إلى من شاركوني اللحظة وكانوا لي سندا رفقاء الدرب:

صديقاتي وأصدقائي دفعة 2016-2017

إلى رواد الفكر ويناابيع العطاء وورثة الأنبياء:

أساتذتي الكرام.

مقدمة

تمثل اللغة أداة اتصال بين البشر، لأنها تحقق غرض التبليغ والتواصل، ولذلك كانت محل دراسة وعناية، من أجل كشف أسرارها، وسبر أغوارها، ومعرفة مكنونها، حظيت بنصيب وافر من الاهتمام من قبل المختصين في هذا المجال، فدراسة اللغة من أهم المباحث التي اهتم بها العلماء منذ الأزل، فغاية علوم اللغة جميعاً تهدف للوصول إلى المعنى، وللوصول إلى هذه الغايات قامت عدة دراسات تهتم باللغة من بينها علم النصي.

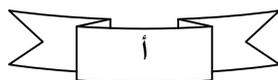
من أجل دراسة اللغة، والاهتمام بنصوصها وبكيفية اتساق هذه النصوص، احتل موضوع الدراسات النصية موضعاً هاماً في الدراسات اللغوية المعاصر، وانطلاقاً من أن لسانيات النص مدخل مهم لانسجام وتماسك النصوص، ومن أهم المفاهيم التي عنيت بها لسانيات النص، مفهوم الاتساق أو التماسك (Cohésion)، وهذا المصطلح يشير إلى مجموعة من الروابط والمظاهر التي تتحكم في تضيد الجمل وتماسكها وترابطها.

يعد التكرار إحدى هذه الظواهر اللغوية التي اتسمت بها جميع اللغات، وخصوصاً العربية، فاهتم بها أهل اللغة قديماً وحديثاً، وهذه -الظاهرة- ظاهرة لغوية مقامية تقصد إلى التوكيد والتقرير مما يساعد على الإفهام والإفصاح والكشف، أي على توكيد الكلام، والتشديد من أمره، وتقرير معناه، كما أن له دوراً في السبك المعجمي كأن يحيل إلى لفظ مكرر أو لفظ آخر سابق أو مرادف قريب، وبهذا يعني أن التكرار من أهم المسائل التي طرحتها لسانيات النص، ولقد لقيت اهتماماً كبيراً من قبل العلماء النصيين في دراسة النصوص وتماسكها واتساقها.

ومن هذه النقطة جاء سبب اختيار هذا الموضوع ألا وهو معرفة الطريقة التي يؤدي بها التكرار إلى تماسك النصوص وترابطها، وقد وقع اختياري على "رواية ذاكرة الجسد" للبحث عن مستويات وأنماط التكرار فيها، وللوصول إلى اتساقها، ولهذا كان عنوان المذكرة موسوماً ب: وظيفة التكرار في الخطاب الروائي "رواية ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي.

ومن هنا يمكننا طرح الإشكالية الآتية:

- كيف تجلّت ظاهرة التكرار في نص "ذاكرة الجسد"؟



وهذه الإشكالية تتدرج ضمنها جملة من الأسئلة، وهي كالاتي:

- ماذا نعني بال تكرار؟ وما هي أنواعه ومستوياته؟ وما هي وظائفه داخل النص الروائي؟ وبصيغة أخرى كيف ساهم التكرار في اتساق عبارات نص الرواية؟

وللإجابة عن هذه التساؤلات ارتأيت أن أتبع الخطة التالية، مقسمة إلى مقدمة ومدخل وفصلين، وقد تضمنت:

مقدمة: جاءت ممهدة للموضوع.

مدخل: تطرقنا فيه إلى تحديد مفهوم الاتساق والتماسك النصي.

الفصل الأول: يمثل الجانب النظري، ويضم ثلاث مباحث:

المبحث الأول: التكرار، المفهوم، حيث تطرقنا إلى مفهوم التكرار لغة واصطلاحاً، وكذا تحديد أنواعه.

المبحث الثاني: تناول فيه مستويات التكرار.

المبحث الثالث: تطرقنا في هذا المبحث إلى أغراض ووظائف التكرار.

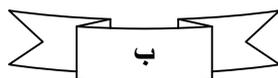
الفصل الثاني: يمثل (الجانب التطبيقي)، مستويات التكرار في الخطاب الروائي (ذاكرة الجسد لأحلام مستغانمي أنموذجاً)، وقد قسم الفصل بدوره إلى ثلاثة مباحث:

المبحث الأول: تحدثنا فيه عن الرواية الجزائرية وعن نشأتها، كما تناولنا الكتابة النسوية بالجزائر وخصوصياتها.

أما المبحثان الأخيران، فتطرقنا فيهما إلى دراسة ظاهرة التكرار في الرواية المدروسة.

المبحث الثاني: عرجنا فيه التكرار البسيط ودلالاته.

المبحث الثالث: تحدثنا فيه عن التكرار المركب ودلالته.



وفي الأخير ختم هذا البحث بمجموعة من النتائج التي تم التوصل إليها.

وكأي بحث أكاديمي لابد من إتباع منهج يسير وفق خطوات البحث ونوع المدونة، فلم يكن هناك أنسب من المنهج الوصفي التحليلي، إذ من خلاله يمكن وصف الظاهرة اللغوية وتحليلها، وهذا المنهج يسمح بتتبع عناصر البحث عن طريق تعقب التكرارات الواردة في الرواية من أولها إلى نهائيتها، بالإضافة إلى المنهج الإحصائي الذي كان مساعداً في دراسة التكرارات الواردة في الرواية.

أما بالنسبة للصعوبات، فلم تكن هناك مشاكل في توفر المصادر والمراجع، بل في كيفية جمع معلومات هذه المادة، وذلك لتشابهها وتداخلها، وككل باحث مبتدئ وجدت صعوبات عند تطبيق الظاهرة على المدونة.

وعليه فقد اعتمدت في بحثي هذا على جملة من المصادر أهمها: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق. ومحمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، وكذا فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، وروبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري.

وفي الأخير لا يفوتني إلا أن أنوه بالمساعدات الكبيرة التي قدمها لي الأستاذ المشرف الدكتور "مرسلي عبد السلام"، بتوجيهاته السديدة التي لم يبخل بها على البحث منذ أن كان فكرة إلى غاية المرحلة الأخيرة من إنجازه، كما أشكر رئيس المشروع "بلقندوز هوارى" كثيرا على توجيهاته السديدة.

سعيدة في: 2017/05/25م

الطالبة: مسعودي ميمونة

مدخل

مفهوم التماسك النصي

الاتساق

تحديد الاتساق المعجمي

يقصد بلسانيات النص، ذلك الاتجاه اللغوي الذي يعنى بدراسة نسيج النص انتظاماً واتساقاً وانسجاماً، ويهتم بكيفية بناء النص وتركيبه، بمعنى أن لسانيات النص تبحث عن الآليات اللغوية والدلالية التي تساهم في انبناء النص وتأويله، أضف إلى ذلك أن هذه اللسانيات تتجاوز الجملة إلى دراسة النص والخطاب.¹

وبهذا أصبح النص يشكل مفهوماً مركزياً في الدراسات اللسانية المعاصرة، حيث اقتصت الدراسات التي تهتم بالنص، باسم علم النص Science de texte أو لسانيات نص Linguistique de texte، أو لسانيات الخطاب Linguistique de discours، أو نحو النص Grammaire de texte ... وكلها تتفق حول ضرورة مجاوزة الجملة في التحليل اللغوي إلى فضاء أرحب وأوسع، بل وأخصب في محاورة العمل الفني هو "الفضاء النصي"، حيث يعد علم اللغة النصي «فرع من فروع علم اللغة يبحث في سمات النصوص وأنواعها، وصور الترابط والانسجام داخلها ويهدف إلى تحليلها في أدق صورة تمكنا من فهمها وتصنيفها، ووضع نحو خاص لها، مما يسهم في إنجاح عملية التواصل التي يسعى إليها منتج النص، ويشترك فيها مع متلقيه».²

ومن هنا يتبين أن الدراسات اللسانية النصية قد تجاوزت حدود البنية اللغوية الصغرى -الجملة- إلى بنية لغوية كبرى -أكبر- منها في التحليل هي النص، إذ غدا النص الصورة الكاملة والأخيرة المتماسكة التي يتم عن طريقها التواصل بين أفراد المجموعة اللغوية، حيث لم تعد الجملة كافية لكل مسائل الوصف اللغوي، وهذا الأمر الذي دفع مجموعة من العلماء، والباحثين إلى البحث في أهم المعايير النصية التي تجعل من النص نصاً، ولعل أهمها معيار الاتساق الذي يعد أهم القواعد النصية التي تساعد على تحقيق ذلك.

¹ نادية رمضان النجار، علم لغة النص والأسلوب، مؤسسة الحورس الدولية للنشر والتوزيع، ص26.

² المرجع نفسه، ص28.

ونظراً للأهمية الكبرى التي حظي بها الاتساق في الدراسات النصية، قدم الكثير من العلماء النصيين مجموعة من الكتب وتقديم بحوث قيمة حول هذا الموضوع، الذي سنتطرق إليه في هذا المدخل.

أولاً: مفهوم التماسك النصي

تركز جلّ الدراسات اللسانية النصية على دراسة هذا المصطلح، وشغل اهتمام كبير من قبل الباحثين، ولذا وجب علينا التطرق إلى ضبط مفهومه، قبل تحديد مفهوم الاتساق الذي يسهم في تحقيقه إلى جانب الانسجام، حيث يشير معظم المهتمين بالدراسة النصية إلى أنّ: «التماسك النصي يقتضي من الإجراءات ما يكون به ظاهر النص مبنياً بعضه على بعض دلالياً، ولكلا الترابطين -ظاهر النص وعالمه- معياران هما "الاتساق" "Cohésion" و"الانسجام" "Cohérence"»¹ وهذا يعني أنّ التماسك النصي يهتم بالعلاقات الترابطية النحوية التي تربط بين العناصر السطحية للنص، ويضبطها معيار الاتساق هذا من جهة، ومن جهة أخرى يهتم التماسك النصي بالعلاقات الضمنية المفسرة لعالم النص ويحكمها معيار الانسجام.

للتماسك النصي أهمية كبيرة تتجلى في القول الآتي: «التماسك هو أهم شيء بالنسبة للتحليل النصي، حتى إنّ بعض الباحثين عدّه شرطاً ضرورياً، وكافياً للتعرف على ما هو نص، وعلى ما ليس نصاً».²

بمعنى إذا أردنا الحكم على نصية نص ما، لا بدّ من الاعتماد على التماسك النصي لأنّه المعيار الوحيد الذي يساعدنا في تحقيق ذلك.

¹: زاهر مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثر، ط1، دار جرير للنشر والتوزيع، 1431هـ، 12010 36.

²: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق "دراسة تطبيقية على السور المكية" 1، دار قباء، ج2:

وهناك من حدد مفهوماً آخر للتماسك على أنه: «وجود علاقة بين أجزاء النص أو الجملة، أو فقرات لفظية أو معنوية، وكلاهما يؤدي دوراً تفسيريّاً، لأنّ العلاقة مفيدة في تفسير النصّ».¹

والمقصود من ذلك أنّ التماسك يربط بين العلاقات الشكلية والضمنية التي تربط بين مكونات النصّ، ويكمن دورها في تحليل وتفسير النصّ، وعلى هذا الأساس قسم التماسك إلى نوعين: تماسك شكلي ونعني به الاتساق وتماسك دلالي ونعني به الانسجام، والدليل على ذلك: «التماسك يعني العلاقات أو الأدوات الشكلية والدلالية التي تسهم في الربط بين عناصر النصّ الداخلية، وبين النصّ والبيئة المحيطة من ناحية أخرى، ومن هذه الأدوات المرجعية».²

بمعنى أنّ التماسك يضم كل من الاتساق الذي تحدده الروابط الشكلية والانسجام الذي تحدده العلاقات الدلالية، فتهتم بالربط الضمني بين أفكار النصّ، ومن هنا الأول يهتم بالشكل، والثاني يهتم بالمضمون أو الربط العقلي والمنطقي للأفكار.

ثانياً: مفهوم الاتساق

أ. لغة:

تلقى مصطلح الاتساق العديد من التعريفات اللغوية في المعاجم العربية، حيث جاء في معجم العين ما يلي: «ونسق: الوسق، جمل يعني ستين صاعاً، والوسق: ضمك الشيء إلى الشيء بعضها إلى بعض، والاتساق: الانضمام والاستواء، كاتساق القمر إذا امتلأ فاستوى. واستوسقت الإبل: اجتمعت وانضمت، والراعي يسقيها أي يجمعها، وقوله تعالى:

¹: أحمد العفيفي، نحو النصّ، اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، القاهرة، 2001، 98.

²: صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق، ص99.

«والليل وما وسق». [سورة الانشقاق، الآية 17]] أي الجمع، وأوسعت البعير: أوقته،
والوسيقة من الإبل كالرفقة من الناس»¹.

يتضح من خلال هذا التعريف أن معنى الاتساق يدور حول الضم، الاستواء
والاجتماع، وهذه المعاني متكررة في معظم المعاجم.

جاء في معجم مقاييس اللغة معنى الاتساق: «وَسَقَ: الواو والسين والقاف، كلمة تدل
على حمل الشيء، ووسق العين الماء: حملته، وقال في حمل الماء:

وَأَنِّي وَإِيَاهُمْ وَشَوْقًا إِلَيْهِمْ كَقَابِضِ مَاءٍ لَمْ يَسْقِهِ أَنَامِلُهُ

ومنه الوسق هو ستون صاعا، وأوسقت البعير حملته حملة، ومما شذ عنه طائر
مُساق، وهو ما يصفقه بجناحيه إذا طار»².

فهذا التحديد لم يختلف عن التعريف الأول، فكلاهما يؤكدان على معنى الضم والجمع
وحمل الشيء.

ب. اصطلاحاً:

يعد الاتساق من بين المواضيع والمفاهيم الأكثر أهمية، والتي ركزت عليها لسانيات
النص، بحيث تطرق علم اللغة النصي إلى دراستها، ودراسة المستويات والعوامل التي تساعد
على تحقيقه، إذ يعد من المعايير السبعة التي حددها «الاتساق له طبيعة خطية أفقية تظهر
في مستوى تتابع الكلمات والجمل المسؤولة عن تكوين سياق نصي معين يساعد على تفسير
التراكيب داخل النص، ويقوم على فهم جملة في النص من خلال الجمل الأخرى»³

¹: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، تحقيق وترتيب عبد المجيد هندراوي، ط1، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان،
2003 370.

²: أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تحقيق وضبط عبد السلام محمد هارون، د. . 6، دار الفكر للطباعة
والنشر والتوزيع، ص109.

³: نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، دراسة معجمية، ط1، عالم الكتب الحديث،
1429هـ، 2009 45.

فالانساق إذن يهتم بالبنية السطحية التي تظهر من خلال تتابع الكلمات، فكل كلمة لا يمكن فهمها، ودراستها، إلا من خلال علاقتها بالكلمات السابقة واللاحقة، إلى جانب السياق الذي يساعدنا في تفسيرها.

وقد عرفه أحد المهتمين بالبحث على أن الاتساق: «ناتج عن العلاقات الموجودة بين الأشكال النصية، أما المعطيات غير اللسانية فلا تدخل إطلاقاً في تحديده».¹ وبهذا يحصر الاتساق في المعطيات اللسانية فقط، وغير ذلك فلا علاقة له به ولا يسهم في تحقيقه.

وهناك من قدم تفسيراً وشرحاً آخر في القول: السبك (Cohesion) يترتب على إجراءات تبدو بها العناصر السطحية (Surface) على صور وقائع يؤدي السابق منها إلى اللاحق، بحيث يتحقق لها الترابط الرصفي.² ويقصد بالترابط الرصفي: أن العناصر اللغوية ينبغي أن تكون مرقبة ومنسقة تنسيقاً مناسباً، بحيث يمكن للكلام أو الكتابة أن يتم في زمن متوالٍ.

وعليه فالانساق هو «ذلك التماسك الشديد بين الأجزاء المشكلة لنص/خطاب ما، ويهتم فيه بالوسائل اللغوية (الشكلية) التي تصل بين العناصر المكونة لجزء من الخطاب أو الخطاب برمته».³ فالانساق إذن لا يقتصر على وسيلة بعينها، وإنما يتشكل من مجموعة من الروابط النحوية والمعجمية، وكلها تساهم في تحقيق الاتساق من بداية النص حتى نهايته.

وهذا ما ركز عليه أحد الباحثين في قوله: «إنّ الاتساق اللغوي لا يمكن أن يعزل مستوى من مستويات النشاط اللغوي عن غيره من مستويات هذا النشاط، ويستحيل أن يكون الأداء اللغوي صحيحاً مع فقدان الصحة في أس مستوى من مستوياته الصوتية، والصرفية،

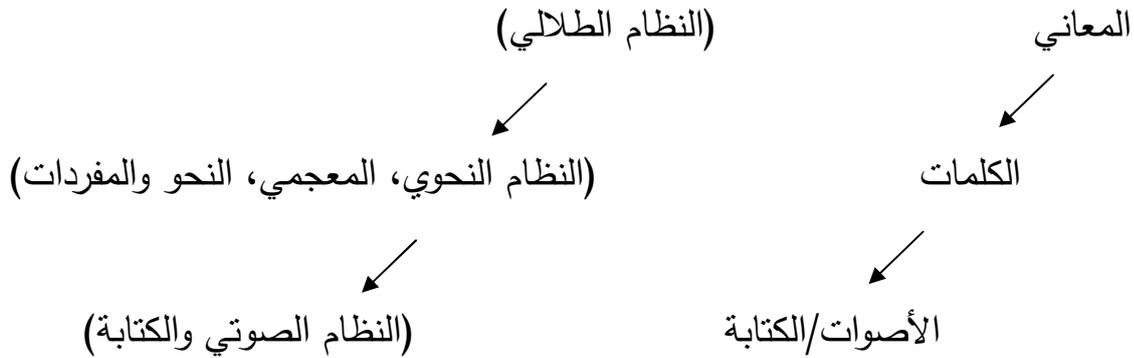
¹: المرجع نفسه] 81.

²: روبرت دي بوجران، النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998] 350.

³: فتحي رزق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، «ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان إحدى عشر كوكباً»، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، 2006 25.

والنحوية، والمعجمية، والدلالية»¹. وهذا يعني أنّ الاتساق لا يتحقق من خلال مستوى واحدٍ فحسب، بل لابدّ من تضافر كل المستويات من أجل تحقيق التماسك النصي، أما إذا تم عزل أي مستوى من المستويات، فلا يتحقق الاتساق، لأنّ هذا الأخير ينطلق من الصوت إلى الكلمة لينتهي إلى المعنى.

وقد تم تأكيد الفكرة السابقة وهي أنّ الاتساق لا يحدث في المستوى الدلالي فقط، وإنما يتم في مستويات أخرى كالنحو والمعجم، وأنّ المعاني تتحقق كأشكال، والأشكال تتحقق كتعبير، وبعبارة أخرى انتقال المعاني إلى كلمات والكلمات إلى أصوات أو كتاب، وقد قدّم لذلك المخطط التالي:²



أما هاليداي وحسن رقية(نصيان غريبان) أكّدا في قولهما عكس ذلك، فجعلا:
 «الاتساق متضمناً علاقات المعنى العام لكل طبقات النص، والتي تميز النصي من اللانصي، وتكون علاقة متبادلة مع المعاني الحقيقية المستقلة للنص مع الآخر، فهو إذن لا يركز على ماذا يعني النصي بقدر ما يركز على كيفية تركيب النص باعتباره صرحاً دلالياً»³. وهنا يؤكد هذان الباحثان على أنّ الاتساق من بين المعايير المهمة لتحقيق نصية نص ما، فهما ركزا على مفهوم الاتساق وحصره في الجانب الدلالي، وأهملا الجوانب أو المستويات الأخرى التي ذكرناها سالفاً.

¹: أحمد العفيفي، المرجع السابق، ص25.

²: محمد خطابي، لسانيات النص، "مدخل إلى انسجام الخطاب" 2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006 15.

³: صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق 95.

كما أنّ الاتساق يظهر حين يعتمد تأويل عنصر ما في الخطاب على تأويل عنصر آخر، إذ يفترض كل منهما، بحيث لا يمكن فهم الثاني إلا بالرجوع إلى الأول، وعند حدوث هذا تتأسس علاقة الاتساق. ويحدده أحد اللسانيين النصيين بقوله: «هو السائل التي تحقق بها خاصية الاستمرار في ظاهر النص... ويمكن إجمال هذه أبرز وسائل السبك في التكرار، والمصاحبة المعجمية والإضمار والحذف والإحالة والربط».¹ يقصد بظاهر النص: الأصوات والكلمات والجمل، وبمعنى آخر يقصد به شكل نص، وقد أجمع أغلب الباحثون أنّ الوسائل السابق ذكرها (التكرار، الحذف، الإحالة...) مسؤولة عن تحقيق الاتساق.

وقد اختلفت وجهات النظر حول مصطلح الاتساق (Cohésion)، فمنهم من يستعمل للدلالة على التماسك النحوي كما فعل "إبراهيم خليل" في كتابه "لسانيات ونحو النص" وعند صبحي إبراهيم الفقي استعمله للدلالة على التماسك النصي الذي جمع فيه بين مصطلحي "الاتساق والانسجام"، ونجده في حالات أخرى يفرق بينهما، وذلك في قوله: «بأن مصطلح Cohérence يستخدم للتماسك الدلالي، ويرتبط بالروابط الدلالية، بينما يعني مصطلح Cohésion العلاقات النحوية أو المعجمية بين العناصر المختلفة في النص، وهذه العلاقة تكون بين جمل مختلفة أو أجزاء مختلفة من الجملة».²

على الرغم من محاولة بعض الباحثين التفريق بين الاتساق والانسجام إلا أننا نجد تضارب في الآراء حولها، فهناك من يستعمل مصطلح الاتساق بمفهوم الانسجام والعكس بالعكس، ولعلّ هذا الأمر الذي دفع أحد الباحثين إلى وضع فارق بسيط بين الاتساق والانسجام باعتماده على التماسك الشكلي للدلالة على الاتساق.

ثالثاً: مستويات الاتساق

¹: خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1: 1434هـ-2013م، دار جرير للنشر والتوزيع، ص57.

²: صبحي إبراهيم الفقي، المرجع السابق، ص95.

من أجل دراسة وتحليل نص ما، لأبد للمحلل أن يعتمد على المعايير النصية، التي تعد المقومات التي يتميز من خلالها النص عن اللانص، كما أنها تمثل المباحث الأساسية للسانيات النص، خاصة معياري الانسجام والاتساق، وهذا الأخير نظراً لأهميته ومكانته العالية التي حصل عليها في الدراسات اللسانية النص، بحيث اعتمد عليه الكثير من الباحثين، واهتموا بدراسة الأدوات والمظاهر التي تساهم في تحقيقه، ومن هنا قسم الباحثون مستويات التحليل اللغوي للنص إلى المستوى الدلالي (المعاني)، والمستوى المعجمي، والمستوى النحوي، أما هاليداي وحسن رقية جعلاً للاتساق ثلاثة مستويات، وهي كالاتي:¹

1. المستوى الصوتي: يضم الوزن، القافية، الروي.
2. المستوى النحوي: يحوي الإحالة الاستبدال، الحذف، الربط.
3. المستوى المعجمي: يضم التكرار الذي يعمل على تحقيق نسيج النص، وتربط بداية النص مع نهايته، ويتحقق ذلك عن طريق مجموعة من الآليات لعل أهمها التكرار، هذا الأخير الذي يعد شكل من أشكال الاتساق المعجمي، وهو يعني عند علماء اللغة "إعادة عنصر معجمي ما، أو مرادفه، أو شبهه، أو اسم مطلق، أو اسم عام، وهو وسيلة أخرى من وسائل تدعيم المعنى، ووسيلة للتوكيد".²

فالتكرار لا يقتصر على نوع بعينه، وذلك لأهميته الكبرى التي يحظى بها وله دور كبير في تحقيق اتساق النص، وذلك من خلال الوظائف التي يؤديها كالتأكيد مثلاً.

ويؤدي التكرار دوراً بارزاً في هندسة النص، فيبدو منظماً لمضمونه وموجهاً لرؤية القارئ في آن واحد، ومن صورته تكرار مقطع بعينه، أو تكرار عبارة ما في نهاية عدد من المقاطع أو في بدايتها.³

¹: زاهر بن مرهون الداودي، المرجع السابق 39.

²: نادية رمضان النجار، المرجع السابق 48.

³: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، الأردن، ط1: 2004 38.

فاللفظ المكرر يكون مشحوناً بحمولة دلالية كبيرة تعمل على تقوية المعنى، والتكرار لا يقتصر على اللفظ فقط، وإنما يمكن أن يكون لفظ أو عبارة، أو جملة... الخ.

الفصل الأول: مفهوم التكرار أنواعه وأغراضه

المبحث الأول: التكرار ماهيته وأنواعه

المبحث الثاني: مستويات التكرار

المبحث الثالث: أغراض ووظائف التكرار

المبحث الأول: التكرار ماهيته وأنواعه

يعد التكرار ظاهرة لغوية عرفت في العربية في أقدم نصوصها التي وصلت إلينا، ونعني بذلك الشعر الجاهلي، وخطب الجاهلية وأسجاعها، ثم استعملها القرآن الكريم، ووردت في الحديث النبوي، كما يعد عاملاً من عوامل التماسك النصي، فما هو التكرار؟ وما هي أنواعه؟

1. ماهية التكرار:

1.1. لغة واصطلاحاً:

التكرار من الفعل كرر أو كرّ يقال: «كرّه وكرّ بنفسه، يتعدى ولا يتعدى، والكرّ مده كرّ عليه، يكرّ كرا وتكراراً، عطف وكرّ عنه رجع، وكر على العدو يكر، ورجل كرّار، ومكرّ، وكذلك الفرس، وكور الشيء وكركره: أعاده مرة بعد أخرى، والكرّة: المرة، والجمع الكرّات، ويقال كررت عليه الحديث وكركرته إذا ردته عليه، وكركرته عن كذا كركرة إذا رددته، والكرّ الرجوع على الشيء ومنه التكرار...» قال أبو سعيد الضرير: قلت لأبي عمرو ما بين تفعّال، وتفعّال؟ فقال تفعّال اسم وتفعّال بالفتح مصدر.¹

وورد في كتاب العين «الكرّ: الحبل الغليظ، وهو حبل يعد به على النخل... والكرّ: الرجوع عليه، ومنه التكرار».²

أما الزمخشري فقد ذكر صيغة أخرى للفعل كرّ إذ يقال: «كرر: انهزم عنه ثم كرّ عليه كروراً... وكررت عليه الحديث كرّاً، وكررت عليه تكراراً، كرّ على سمعه كذا وتكرّر عليه».³

¹: ابن منظور، لسان العرب، ج5، دار صادر، ط1 1997، بيروت، لبنان، ص390.

²: الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ت: عبد الحميد الهذّاب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ج4 19.

³: الزمخشري، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 19065 539.

وجاءت لفظة التكرار في القرآن الكريم ولكن بصيغة كرتين كقوله تعالى: ﴿ثُمَّ ارْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ يَنْقَلِبْ إِلَيْكَ الْبَصَرُ خَاسِئًا وَهُوَ حَسِيرٌ﴾. [سورة الملك: الآية 04].

هذا فيما يخص تعريف التكرار من الناحية اللغوية، أما من الناحية الاصطلاحية، فقد تباينت نظرة العلماء حول تحديد ماهية المصطلح (التكرار)، بحيث عرفه "ابن الأثير"، بقوله: «هو دلالة اللفظ على المعنى مردداً كقولك: لمن تستدعيه (أسرع، أسرع، فإن المعنى مردد واللفظ واحد».¹ بمعنى إعادة وتكرير لفظة واحدة للدلالة على نفس المعنى.

وقد ورد في كتاب "التعريفات"، التكرار: «عبارة عن الإثبات بشيء مرة بعد أخرى».² وبهذا فإن التكرار يؤكد المعنى ويزيل الشك والإبهام.

أما عبد القادر البغدادي، يرى بأن التكرار هو: «أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة باللفظ أو المعنى».³

ويؤكد المختصون في هذا المجال على نفس المعنى للتكرار، على أنه: «إعادة أو استرجاع للألفاظ أو الجمل والفقرات، النصّي بين أجزاء النص».⁴ ويقصد بهذا التعريف أن التكرار هو أحد أهم العناصر التي تساعد على تحقيق النص وتماسكه.

وقد جعل بعض الباحثين التكرار على أنه: «التعبير الذي يكرر في الكل أو الجزء».⁵ ومن هنا يتضح أن هناك تكرار كلي، وتكرار جزئي، وهما بمثابة أنواع للتكرار.

¹: ابن الأثير، الممثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي وبدوي طبانة، (د.ط)، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ج 2 345.

²: القاضي الجرجاني، التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، شركة القدس للتصوير، ط1: 2007م، القاهرة، ص113.

³: عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط 2 11، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979 3611.

⁴: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصّي بين النظرية والتطبيق، "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ج 2 2000 20.

⁵: المرجع نفسه، ص19.

أما "محمد الخطابي" فيعده: «شكلا من أشكال الاتساق يتطلب إعادة عنصر معجمي أو ورود مرادف له، أو شبه مرادف أو عنصراً مطلقاً أو اسماً».¹ فالتكرار إذا يعتبر وسيلة من وسائل التماسك المعجمي والانسجام النصي.

عموماً، مما سبق يمكننا أن نخلص إلى أن التعريف الاصطلاحي للتكرار قد تجاوز التعريف اللغوي، فهو لم يقف عند الرجوع في خلق لحمة فنية تصل أجزاء النص وتجعله متماسكاً.

2.1. بواعث التكرار:

يعد التكرار من أهم السمات التي يتسم بها كلام العرب، وانتشار هذه الظاهرة لم يكن وليد الصدفة، بل هناك عوامل عدة تقف خلفه وتدعم ظهوره، أهمها:

أ. الطبيعة الإنسانية:

التكرار ظاهرة كونية يقع الإنسان تحت تأثيرها أي لا كان مكانه وزمانه، وذلك لأن الإنسان جزء لا يتجزأ من هذا الكون، منذ أن بدأ حتى تقوم الساعة، وخير دليل على ذلك: دوران الكواكب حول الشمس، ودوران القمر حول الأرض، وتعاقب الفصول الأربعة؟ اختلاف الليل والنهار، سوى أحداث متكررة، بل الإنسان نفسه متكرر في خلقه وتركيبه، وفي مراحل حياته، فصورته طفلاً ورجلاً، وكهلاً متكررة، وحتى أصناف طعامه وشرابه عادات وتقاليد متكررة، وبالتالي فإن التكرار جزء من نظام الكون المكرر، وصورة من صورها، فهو موجود فينا لا لأنه من الأمور التي فطر الإنسان عليها، ولا يملك عنها محايداً.² ومعنى ذا كلة أن التكرار جزء لا يتجزأ من الحياة الكونية للإنسان.

ب. اللغة:

¹: أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة، ديوان الأغاني، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1997 401.

²: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار الفارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004 1 1 31.

تؤدي اللغة دوراً بارزاً في إحداث التكرار، ذلك أنّ طبيعتها التركيبية قائمة على نمطية منه، «فالتكرار أو التماثل أمر لازم في لغة البشر»¹ ومرد ذلك إلى عوامل كثيرة، من أبرزها أنّ مدى المعاني متسع أكثر من مدى الألفاظ، و«هذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات، والدلالة المجازية، الرمزية لاستيفاء المعاني»² وقد أدرك القدماء ذلك بثاقب بصرهم، وعمق نظرهم للمسألة، فاعتبروا التكرار «سنة من سنن العرب»³. في كلامهم. وأن ليس لأحد أن علا كعبه في فصاحة اللسان بلاغة القول أن يجاوزها.

ج. طبيعة الشعر:

تسهم طبيعة الشعر العربي في إحداث التكرار على نحو ملحوظ، فبيان الشعر نفسه قائم على نمطية منه، وليست بحور الشعر، والتفاعيل المكونة لها، ثم حرف الروي الذي يجب التزامه إلا تكررًا واجب الالتزام، بل إنّ الخروج على نسقها المتكرر يخرج القصيدة من باب الشعر الذي جرت عليه أساليب العرب، ثم إنّ المهاد الذي بني عليه ورن البيت وموسيقاه، هو الإيقاع متكرر وجوباً، فقد عرف الإيقاع بأبسط مفاهيمه على أنه: «تنظيم للفواصل الموجودة بين وحدات العمل الفني»⁴.

إنّ فالشعر في حد ذاته قائم على التكرار، لأنّ قواعده تفوض ذلك، لأنّ إتباع قافية معينة. وروي معين هو تحقيق للإيقاع، والخروج عن هذا النظام هو الخروج عن الشعر، وبالتالي الموسيقى الإيقاعية الساكنة خلف كلمات وإيحاءات الشاعر ستأتي حتماً على نحو متكرر.

د. الأثر النفسي:

¹: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق 1 32.

²: المرجع نفسه، ص32.

³: 1 ص32.

⁴: 1 1 33.

يعد الباعث النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار، ويمتاز عن غيره بأنه الأكثر ظهوراً، لما يمثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس فاشتغلت به عن سواه، ولما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل في الوجدان، تعين أن يظهر ما شغل به الإنسان مكرراً في كلامه، وليس تريد ذكر المحبوبة في شعر العذريين إلاّ مثالا ناصعاً على ذلك.

هـ. القصد:

قد يكون الشاعر نفسه سبباً في إحداث التكرار، إذا قصد ذلك عمداً فيما يكرره، ومثّل هذا التكرار المقصود لا يكون إلاّ لفائدة و غرض يريدّه الشاعر، إذ يبدو اللفظ المكرر مشحوناً بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكنيف المطلوب فالقصد في التكرار يستدعي وعياً تاماً للحالات السابقة للمعنى المكرر، كما يتطلب قدرة لغوية فائقة، وذاكرة شعرية فذة.¹

2. أنواع التكرار:

1.2. التكرار المفيد:

هو ما ورد في المواطن التي تستدعيه تابعا لحاجة المتكلم في إيصال ما يريد من معنى، فيكون له بذلك أثر الحسن في الكلام لفظاً ومعنى لأنّ التكرار إنّما يأتي لما أهم من الأمر، بصرف العناية إليه ليثبت وينتقرر:² وبهذا المفهوم ينقسم هذا النوع من التكرار بدوره إلى أربعة أقسام:

أ. تكرار مفيد يوجد في اللفظ والمعنى: يدل على معنى واحد، ولكن المقصود به غرضان مختلفان، وخير دليل على ذلك قوله تعالى: ﴿بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (1) الْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ (2) الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ (3) مَالِكِ يَوْمِ الدِّينِ (4) إِيَّاكَ نَعْبُدُ وَإِيَّاكَ نَسْتَعِينُ (5) اهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ (6) صِرَاطَ الَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ الْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا الضَّالِّينَ﴾.

¹: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق 1 ص 34.

²: ابن الأثير ضياء نصر الدين، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، ط2، دار المعرفة، بيروت، لبنان، 1998)

[سورة الفاتحة]، فالله تعالى يكرر الرحمن الرحيم مرتين، والفائدة من ذلك أن الأول يتعلق بأمر الدنيا، والثاني يتعلق بأمر الآخرة، ودليل ذلك، في الأولى لفظة "العالمين"، والثاني لفظة "يوم الدين".

ب. تكرار مفيد، يوجد في اللفظ والمعنى: يدل على معنى واحد، والمقصود به غرض واحد، كقوله تعالى: ﴿فَقُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ (19) ثُمَّ قُتِلَ كَيْفَ قَدَّرَ﴾. [سورة المدثر: الآيتين 19-20].
فالتكرير هنا دلالة على التعجب من تقديره، وإصابته الغرض.¹

ج. تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط: يدل على معنيين مختلفين، كقوله تعالى: ﴿وَلَنَكُنَّ مِنْكُمْ أُمَّةٌ يَدْعُونَ إِلَى الْخَيْرِ وَيَأْمُرُونَ بِالْمَعْرُوفِ وَيَنْهَوْنَ عَنِ الْمُنْكَرِ ۗ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾. [سورة آل عمران: الآية 104]. فالأمر بالمعروف خير، وليس كل خير أمراً بالمعروف، وذلك لأن الخير أنواع كثيرة من جملتها الأمر بالمعروف.

د. تكرار مفيد يوجد في المعنى فقط: يدل على معنى واحد، من شواهد قولنا: لا إله إلا الله وحده لا شريك له، فقولنا: (لا إله إلا الله) مثل قولنا (وحده لا شريك له)، وهما في المعنى سواء، بحيث يدلان على معنى واحد، وهو وحدانية الله² وكرر القول لتأكيد المعنى وإثباته، هذا بالإضافة إلى ذكر قصص الأنبياء، مع أقوامهم.

2.2. التكرار غير المفيد:

هو ما جاء مخالفاً للتكرار المفيد، أي أنه يرد في مواطن لا تستدعيه ولا تفنقر إليه، فلا يؤثر في المعنى زيادة، ولا يضيف للفظ قيمة وحينما يكون فضله من القول ولغواً

¹: ابن الأثير ضياء نصر الدين، جواهر الكنز، المرجع السابق 27.

²: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص 27.

«تكرار الكلام هنا زائد عن الحاجة، يقدر في الفصاحة، ويفض مع طلاوتها»¹. وينقسم هذا النوع من التكرار إلى:

أ. تكرار غير مفيد يوجد فغي اللفظ والمعنى: لتكرار كلمة (بال) في بيت امرئ القيس:

أَلَا إِنِّي بَـ ۞ عَلَى جَمَلٍ بَالٍ قَوْدُ بِنَا بَالٍ وَتَبَعْنَا بَالٍ²

وتكرار كلمة (مثل) في قول المتنبي:

وَلَمْ أَرَى مِثْلَ جِيرَانِي وَمِثْلِي لِمِثْلِي عِنْدَهُمْ مِثْلَهُمْ مَقَامٌ³

وبهذا يؤثر التكرار أثراً سلباً على الكلام.

ب. تكرار غير مفيد يوجد في المعنى فقط: يتمثل هذا النوع من التكرار في إيراد لفظتين مختلفتين تدلان على معنى واحد لغير فائدة، مما يجعل هذا النوع يتصف بالتكرار المفهوم الذي لا حاجة له، ومثال ذلك، قول امرئ القيس:

فَمَا لَكَ مِنْ لَـ ۞ كَأَنَّ نَجُومَهُ بِكُلِّ مَغَارٍ الْفَتَّةَ شَدَّتْ بِأَذْبَـ ۞
كَأَنَّ الثَّـ ۞ عُلِقَتْ فِي مِصَامِهَا بِأَمْرَاسٍ كَتَانٍ إِلَى صَمِّ جَنْدَلٍ⁴

فالبيت الأول يغني عن الثاني، والثاني يغني عن الأول، ومعناها واحد، لأنَّ النجوم تشمل على الثريا، كما أن يذبل تشمل على صم الجندل.

¹: الخطابي، بيان أعجاز القرآن، ضمن ثلاثة رسائل في إعجاز القرآن، ت: محمد خلف، ومحمد زغلول سلام، ط3 المعارف، مصر، 1976 521.

²: امرئ القيس، الديوان، شرح أبي سعيد السكري، تر: أنور أبو سويلم ومحمد الشوابكة، ط1، مركز زايد للتراث التاريخي، الإمارات، مج2: 2000 340.

³: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص27.

⁴: جزار، المعلمات، درر الشعر الجاهلي، دار المفيد للنشر والتوزيع، 1 2011 17.

وقول أبي تمام:¹

قسمَ الزمانَ ربوعنا بين الصِّبَا وقبولها ودبورها أثلاثاً

فالصبا والقبول لفظان يدلان على معنى واحد، فهما اسمان للريح التي تهب من ناحية المشرق، وبالتالي فهذا التكرار لا يشتمل إلا على معنى واحد.²

وخلاصة القول أنه يمكن تقسيم التكرار إلى قسمين: تكرار مفيد، وتكرار غير مفيد، فالتكرار الذي لا يستفاد منه أي معنى لا يعد من التكرار المقبول، بل يُعدُّ لغواً لا فائدة منه وأما التكرار الذي يأتي لغرض كأن الثريا ويؤدي معنى، فهو تكرار محمود لا يمكن الاستغناء عنه، لأنَّ الحاجة تدعو إلى ذلك، وهذا ما أشار إليه أبو سليمان الخطابي في قوله: «... فإنَّ تكرار الكلام على ضربين: أحدهما مذموم، وهو ما كان مستثنى عنه، غير مستفاد به، زيادة معنى لم يستفيدوه بالكلام الأوَّل، لأنَّه حينئذٍ فضلا من القول ولغواً، وليس في القرآن شيء من هذا النوع، والضرب الآخر ما كان بخلاف هذه الصِّفة، فإنَّ ترك التكرار في الموضع الذي يقتضيه وتدعو الحاجة إليه بإزاء تكلف الزيادة في وقت الحاجة إلى الحذف والاختصار، وإنَّما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي يعظم العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث والتحريض على العمل: ارم، ارم، ارم، عجل عجل».³

هذا فيما يتعلق بتقسيم التكرار من حيث الإفادة، وهنا تجدر بنا الإشارة إلى ضرورة التفرقة بينه وبين أساليب بلاغية أهمها:

- الإطناب: هو زيادة اللفظ على المعنى لفائدة، فيقال: «أطنب في الشيء إذا بلغ كأنه ثبت عليه إرادة المبالغة فيه، ويقولون: طنّب الفرس، وذلك لطول المتن وقوته، فهو كالطنّب الذي

¹: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص28.

²: ينظر أبي هلال العسكري، الصناعتين، الكتابة والشعر، تحقيق مفيد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ص137.

³: الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، المرجع السابق، ص52.

يُمدّ ثم يثبت به الشيء»¹. هذا فيما يخص التعريف اللغوي، أما من الناحية الاصطلاحية، فيقصد به «أداء المعنى بأكثر من عبارة، سواء كان بزيادة كلمة أو جملة شرط أن تكون لها فائدة، كالرغبة في الحديث مع الغير، أو التعليل أو الاحتراس، أو الدعاء، أو التبديل أو الترادف، أو ذكر الخاص بعد العام، أو التفصيل الإجمال»².

ويقصد بالتذييل: «إتباع الجملة بجملة أخرى تشتمل على معناها تقوية لها»³ أما الاحتراس (التكميل) هو «أن يؤتي بكلام يوهم خلاف المقصود بما يدفع ذلك الوهم»⁴.

- التطويل: هو عكس الإطناب، فهو زيادة اللفظ على المعنى لغير فائدة، ويسمى «حشواً يؤدي إلى فساد المعنى»⁵.

أما التكرار: فهو الجمع بين المصطلحين (الإطناب والتطويل)، وهو إيراد المعنى مردداً لفائدة، أو لغير فائدة.

ومن هنا يتضح أن الإطناب هو أداء المعنى بأكثر من عبارة أو جملة، شرط أن تكون هذه الإضافة ذات معنى (فائدة)، بينما التكرار هو دلالة اللفظ على مكرر لفائدة أو غير ذلك.

ومجمل القول، أن التكرار جزء من الإطناب إذا كان فيه الفائدة، وإن لم تكن فيه فائدة فإنه يدخل في باب التطويل، وذلك استناداً لقول بن الأثير: «إذا كان التكرار هو إيراد المعنى مردداً، فمنه ما يأتي لفائدة، ومنه ما يأتي لغير فائدة، فأما الذي يأتي لفائدة فإنه جزء

¹: أبو الحسن أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط2، دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان، د.ت، مادة طنّب، ج3 425.

²: خطيب القزويني، جمال الدين بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، ط3، مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان، د. ص113.

³: فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، د. □. □. 135.

⁴: كهون جون، بناء لغة الشعر، ترجمة أحمد درويش، ط3، دار المعارف، مصر، 1998 1191.

⁵: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

من الإطناب وهو أخص منه، فيقال حينئذٍ إن كل تكرار يأتي لفائدة فهو إطناب، وليس كل إطناب تكرار يأتي لفائدة، وأما الذي يأتي من تكرار لغير فائدة فإنه من التطويل»¹.

• التكرار عند النصيين:

اهتم العلماء النصيين بمصطلح التكرار، حيث يعد مظهراً من مظاهر الاتساق المعجمي الذي يؤدي إلى سبك النص وترابطه، وقد وردت حوله تعريفات كثيرة منها ما يلي:

حدد العلماء النصيين التكرير بأنه: «إعادة اللفظ الواحد بالعدد والنوع (أو المعنى الواحد بالعدد أو بالنوع) في القول مرتين فصاعداً»².

ويقصد بالتكرار: التكرار المباشر أو التكرار المعجمي البسيط، تكرار الكلمات في النص دون تغيير، بما يعني استمرار الإشارة إلى العنصر المعجمي، فيؤدي هذا الاستمرار إلى ترابط المعنى في النص.³

ويرى البعض الآخر بأن التكرار: «تعدد الانسجام اللغوي لأقسام الكلام في السياق الواحد أو الأسبقة المختلفة، فيكون على مستوى الصوت أو اللفظ أو الجملة، وهو ما يعرف بالترجيع أيضاً، والترجيع مصطلح موسيقي تدرس في ضوئه التشكيلات الإيقاعية لفن العبارة والفن والموسيقى على السواء... ويكون في القرآن بأسلوبين مفرداً ومركباً، فالمفرد مثل ما نجده في سورة الناس التي يرجع فيها صوت السين لأكثر من مرة وتلك هي التكرارات الصوتية. أما المركب الثاني يتحقق حين يذكر القرآن أولاً اللفظ مجرداً ثم يرجعه مضيفاً حرفاً أو حرفين ثم يعيده ثالثة وقد زاد عليه كلمة أو كلمتين»⁴. ومن هنا يتضح أن التكرار ظاهرة

¹: ابن الأثير ضياء نصر الدين، جوهر الكنز، المرجع السابق، ص151.

²: محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، 2006 134.

³: عزة شبل، علم لغة النص، ص141.

⁴: فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية، قراءة نافع نموذجاً، ط1، دار أحمد، عمان، الأردن، 2008 ص20.

مرتبطة بالدواخل التي تسهم في خلق كتلة فنية، تربط بين أجزاء النص، فتجعله متماسكا ومترابطا.

• التكرار في القرآن الكريم:

ظاهرة التكرار في كلام الله جلّ وعلا، ليس هو التكرار المعهود في كلام البشر، إن هو تكرار محكم قيم، ذو وظيفتين، الوظيفة الأولى، وظيفة دينية؛ غايتها تقرير وتأكيد الأحكام الشرعية التي بها النصّ القرآن، أما الوظيفة الثانية للتكرار، فهي وظيفة أدبية غايتها تأكيد المعاني وإبرازها وبيانها بالصورة الأوضح والأنسب والأقوم،¹ وقد يأتي التكرار في القرآن الكريم موصولاً وذلك على عدّة أوجه مختلفة منها تكرار كلمات في سياق الآية الواحدة ودليل ذلك قوله تعالى: ﴿هَيْهَاتَ هَيْهَاتَ لِمَا تُوعَدُونَ﴾. [سورة المؤمنون: الآية 36] وقوله كذلك: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا﴾. [سورة الفجر: الآية 21]، الذي تكرر في ثلاثة مواضع من القرآن الكريم: [سورة النمل، وسورة يس والملك]، أو ما جاء في قوله تعالى: ﴿فَاسْأَلُوا أَهْلَ الذِّكْرِ إِنْ كُنْتُمْ لَا تَعْلَمُونَ﴾. [سورة النحل: الآية 43]. حيث تكررت هذه الآية في موضعين: [سورة النحل وسورة الأنبياء].

¹: حمدي زقزوق، حقائق الإسلام في مواجهة شبكات المشككين، ط2، القاهرة، 2004، 79.

المبحث الثاني: مستويات التكرار

للتكرار أنواع وأساليب فهو ينقسم إلى مستويين، مستوى بسيط وآخر مركب. أما البسيط فيخص تودد الكلمة (اسما، فعلا، حرفا، مقطعا) دون مراعاة السياق الذي وردت فيه، وأما مستوى التركيب المركب، يختص بتردد السياق (جملة، عبارة...).

1. التكرار البسيط:

1.1. تكرار المقطع: يعد تكرار المقطع أكثر أنواع التكرار بروزاً ووضوحاً، وهو أطول مستويات التكرار على الإطلاق «... حيث يشمل عدداً من الأبيات والأسطر، وهذا النوع من التكرار يحتاج إلى عناية بالغة ودقة في تقدير طول المقطع الذي يكرر ونوعيته، ومدى ارتباطه بالقصيدة بشكل عام، واحتياج المعنى إلى هذا التكرار، حيث إن تكرار المقاطع تكرار طويل في النغمات، والإيقاع والمعنى، وكثيراً ما يفضي إلى الملل فتكون نتائجه عكسية».¹

ونظراً للمساحة الشاغرة التي يشغرها المقطع، فإن هذا النوع من التكرار خطير للغاية، إذ تقول "نازك الملائكة" «ويلاحظ أن هذا التكرار المقطعي يحتاج إلى وعي كبير من الشاعر، بطبيعة كونه تكراراً طويلاً يمتد إلى مقطع كامل، وأضمن سبيل نجاحه أن يعتمد الشاعر إدخال تغيير طفيف على المقطع المكرر».²

وتكمن الوظيفة النفسية لهذا النوع من التكرار في تحقيق الموسيقى النغمية، وتكثيف المعنى ذلك «إن للتكرار المقطعي خفة وجمال لا يخفيان، ولا يغفل أثرهما في النفس، حيث إن الفقرات الإيقاعية المتناسقة تشبع في النص لمسات عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات، المكررة بشكل تصحبه الدهشة والمفاجأة».³

¹: عمران خيضر الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، ط1، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982 1671.

²: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مطبعة دار لتضامن، بغداد 1965 2361.

³: عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر "ظواهر وقضاياها الفنية" ط، دار الفكر العربي، 1978 1661.

ومنه يمكن القول أنّ للتكرار المقطعي دور هاماً في هندسة موسيقى المفردات، وإيقاعها إذ يتوزع ضمن خلايا النص، ويطبّعها بطابعه، لأنّه يسهم في تجانس النص، وتلاحم أجزائه.

2.1. تكرار الحرف: وهو أبسط أنواع التكرار، وقد يلجأ إليه بدوافع شعرية لتعزيز الإيقاع في محالة منه لمحاكاة الحدث الذي يتناوله، أو ربما جاء للشاعر عفواً دون وعي منه، وإذا كان النص الشعري بنية كلية، فإن من مقومات هذه البنية وحدة لغوية فاعلة في النص تتمثل في وحدة الصوت، فهو يقف في مقدمته المقومات اللغوية الأخرى المتمثلة في الكلمة والجملة كونه أصغر النصوص اللغوية والسياقية والدلالية.¹

ومفهوم الحرف حرفان: صامت وصائت، هاذان العنصران يكسبان الكلمة إيقاعاً مختلفاً في السمع، فتكون الصورة الإيقاعية إما متنافرة أو منسجمة حسب التردد الناتج من تكرار الحرف، هل هو متصل أم منفصل؟ ولكل منهما أثره في المتلقي حسب الطاقة الإيقاعية التي يحملها الفرع الذي يحدثه في السمع.²

أ. تكرار حروف المعاني (الأدوات): إنّ تكرار حروف المعاني يعد من أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها التكرار ويختص هذا النوع بالبحث في سبب وقوع إحدى هذه الأدوات مقترنة بأخرى من أخواتها من ثقل على اللسان، أو صعوبة في النطق، كاقتران (من) بـ(عن).³

ب. تكرار حروف المباني: يختص هذا النوع من التكرار بتكرار حرف واحد، أو حرفين في كل لفظة من ألفاظ الكلام المنثور أو المنظوم، فيثقل حينئذٍ النطق به.⁴ ويضم تكرار الصوت الذي هو أول أنواع التكرار، فقد تفنن العربي بالصوت قبل المعنى، وبالشكل قبل الصورة،

¹: ينظر عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، ط1، دار الوفاء لندنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002 21.

²: ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري إستراتيجية التناص 1، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985 391.

³: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص51.

⁴: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وللصوت طريقة خاصة في ترديده وما يحمل في طياته من طرب وإيقاعات موسيقية منتظمة، ومما لاشك فيه أنّ الإنسان قارئاً كان أو أمياً يعجب لتكرار بعض الأصوات ويطرب للنغم الذي تحدثه ومن الأصوات «ما يسر النفوس حتى يفرط عليها السرور فتعلق حتى ترقص، وحتى ربما رمى الرجل بنفسه من حالق».¹

والكلام مجموعة أصوات تحيط بنا من كل جهة، إنّنا نستعملها، ونسمعها ونستمع بها، أو نعاني منها، ومع ذلك فنحن لا نعرف إلاّ القليل عنها، فكل الناس يتفاهمون أساساً عن طريق الأصوات الكلامية، و«الصوت هو أصغر وحدة لغوية غير قابلة للتحليل، أي أنّ الصوت هو اللبنة التي تشكل اللغة أو هو المادة الخام التي تبنى منها الكلمات أو العبارات».²

فظاهرة تكرار الحروف والأصوات موجودة منذ القدم، ولها أثرها الخاص في إحداث التأثيرات النفسية للمتلقى، لذا فالتحليل الصوتي إذاً جانباً ضروري في مستويات التحليل، وذلك من أجل إبراز فاعليته على مستوى بنية النص وأثره على نفسية المتلقي، والملاحظ هنا: أنّ كل شاعر وبطبيعته الشعرية يجنح إلى تكرار كما هائلا من الأصوات والتي تلاءم طبيعة التجربة لديه، إذا «التفت الشعراء إلى ظاهرة التكرار، من خلال إعادة وحدات صوتية معينة تجعل النص الشعري يحفل بالإيقاعات المتنوعة، والتي تغني الجانب الإيحائي والتعبيري فيه».³

يتكون أي نص من جملة أصوات مختلفة التردد، وقد تختفي بعض الأصوات في بعض النصوص، أمّا النص محل الدراسة فقد اشتمل على كل أصوات اللغة العربية والذي يصاحبه بالضرورة تنوع مطرد في الأغراض والمضامين، يمكن التأكيد أنّ التكرارات الصوتية

¹: ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط2، عالم الكتب، القاهرة، 1997 4001.

²: المرجع نفسه، ص401.

³: أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصوفية (دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج)، مجدلاوي، ط1: 2002 عمان، الأردن، ص75.

الاختيارية وكل أنواع البديع اللفظي «ليست صيغاً متتالية يؤتى بها للتزيين والتحسين، وإنما هي جوهرية في لغة الشاعر، لا تتحقق المادة الشعرية إلا بها».¹

ينقسم تكرار الصوت إلى: تكرار الصوائت (حروف المد)، وتكرار الصوامت، إلى أننا نجد أن تكرار الصوائت يستغرق زمناً أطول من الصوامت عند النطق بها، بحيث تضيفي جو ا موسيقيا منتظما.

3.1. تكرار الكلمة: يعد تكرار الكلمة أبسط أنواع التكرار وأكثرها شيوعاً بين أشكاله المختلفة، فتكرار كلمة معينة، أو استخدام مرادف معين ينشأ عنه تماسك إما معجمي، أو صوتي، وبهذا فهي تعمل على تحقيق التماسك النصي، لأن لكل كلمة وظيفتها، ودلالاتها داخل النص الذي تكونه ويحتويها، فإذا تكررت لفتت الانتباه، وأكدت ما جاءت من أجله، كما أننا نجد أن العرب كانوا يتقنون الرسم بالكلمات، وذلك لأن «الإلحاح على لفظة أو عبارة أو جملة في النص يشد الانتباه إلى أهمية هذا الإلحاح في نفس الشاعر، بمعنى آخر إن تكرار ألفاظ مخصوصة إضاءة للنص، يستطيع الدارس أن يبني تحليلاته بواسطة هذا الملمح التعبيري البارز للكشف عن الملامح الرئيسية للتجربة الشعرية، ومحاولة فك رموزها».² وفي هذا الصدد يحضرنى قول الشاعر مالك بن الربيع:

فَدَتَ الْغَضَا لَمْ أَرْكَبْ عَرْضَهُ وَدَتَ الْغَضَا مَاشَى الرِّكَابُ لِيَالِيَا
لَقَدْ كَانَ فِي أَهْلِ الْغَضَا لُودِنَا الْغَضَا مَزَارَ وَلَكِنَّ الْغَضَا لَيْسَ دَانِيَا³

من خلال البيتين نلاحظ أن الشاعر كرّر كلمة (الغضا) خمس مرات وهذا يكشف لنا حالة الشاعر الذي ألوى به الشوق، وأزرى به الحنين إلى ذلك الغضا، إذن فكلمة (الغضا)

¹: محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تقديم زياد فلاح الزغبى، عالم الكتب الحديث، د.ط، عمان، الأردن 2009 58.

²: بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوية في قصيدة قذى بعينك للخنساء، د.ط، عاصمة الثقافة العربية، 2007 60.

³: المرجع نفسه، ص 61.

تؤدي دوراً هاماً في النص، وهي بمثابة المفتاح المحرك بمعاليق النص، والكشف عن ستره المكنون.

ولقد ذكر "سانت بيف" (1804 - 1869)... وفي مقال له أن كل كاتب لديه كلمة مفضلة تتكرر كثيراً في أسلوبه، وتنفسي عن غير قصد، بغض رغباته الخفية أو بعض نقاط الضعف فيه، ومن المحتمل أن يكون "بودلير" (1821 - 1867) يشير إلى هذه العبارة عندما قال: «لقد قرأت عند ناقد أنه لكي تكشف عقلية شاعر ما، أو على الأقل، تكشف ما يشغل باله أساساً تدعنا نفتش عن هذه الكلمات التي تتردد عنده كثيراً، فسوف تعبر هذه الكلمات عما يستحوذ على تفكيره».¹

وتشكل الكلمة «المصدر الأول من مصادر شعراء الحداثة التكرارية، والتي تشكل من صوت معزول أو من جملة من الأصوات المركبة الموزعة داخل السطر الشعري أو القصيدة بشكل أفقي أو رأسي، وهذه الأصوات تتوحد في بناءها وتأثيرها سواء أكانت حرفاً أم كلمة ذات صفات ثابتة كالأسماء، أو ذات طبيعة متغيرة تفوضها طبيعة السياق كالفعل».²

ومن هنا يمكن تقسيم الكلمة بدورها إلى قسمين (تكرار الاسم وتكرار الفعل).

4.1. تكرار الاسم: يلجأ إلى تكرار الاسم، وذلك لما له من وظائف كثيرة منها التعريف بالاسم المكرر، وهذا ما ذهب إليه درويش إلى تكرار اسم ما، لتعريف القارئ من جهة، ولتوسيع دلالاته داخل السياق من جهة أخرى، ويأتي تكرار الاسم ليؤدي وظيفة التأكيد على فكرة ما، وتكثيفاً للمعنى داخل المقطع الواحد من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معانٍ جديدة.³

أما الفعل إذا تكرر في مواطن مختلفة، فهذا لا يعني أنه تكرر فحسب، وإنما يأتي مكرراً وفق الحاجة إليه، فإذا تكرر الفعل مرات عدة فحتماً هناك غرض يؤديه هذا التكرار،

¹: بكاي أخذاري، المرجع السابق، ص 61.

²: عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، ط1، رند للطباعة والنشر والتوزيع، 2010م، دمشق، سوريا، ص 22.

³: ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص 67.

وعليه فإنّ أغلب الأفعال التي تتكرر إنّما لتؤدي غرض تكثيف المعاني سواء كان الفعل ماضياً، مضارعاً أو أمراً.

إذ أنّ تكرار زمن الفعل إنّما يضيف شيئاً من الثبات على الحدث، ويؤطره ضمن وحدة زمنية -تبتعد نسبياً- عن القفزات الخيالية، أو غير المتوقعة، والملاحظ في الكثير من الأعمال أنّ حقيقة تكرار زمن الفعل في الماضي والأمر أقل ما يمكن، بل إنّ تكرارها لا يكاد يذكر مقارنة بتكرار زمن المضارع، بحيث يسعى الفعل المضارع دائماً إلى التحرك والانطلاق، من قدرة على استيعاب الماضي وبعثه من جديد، أو الوقوف على الواقع ونقله لما سيكون عليه مستقبلاً ومن أمثلة تكرار الفعل المضارع ببيروت ليلاً:

يقصفون مقابر الشهداء، يدثرون بالفولاذ، يضطجعون مع
فتياتهم، يتزوجون، يطلقون، يسافرون، ويولدون،
ويعملون، ويقطعون العمر في دبابّة
أهلاً وسهلاً.¹

2. التكرار المركب:

قد أشرنا سابقاً، أنّ هذا النوع من التكرار يخص السياق، فقد يكون «تكرار الجملة هو عبارة بذاتها... وقد لا تتكرر الجملة بذاتها، ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التعبير في العلاقات التركيبية بين الجملة».²

1.2. تكرار العبارة: هنا يعتمد الشاعر إلى تكرار عبارة معينة في ثنايا النص، فقد تكسب النص صيغة إيحائية إذ تستغرق حالة شعورية تجعل الشاعر أو غيره إلى أنّ يتعدى حدود تكرار الحرف والكلمة إلى تكرار العبارة لتستوعب تلك الدفقة الشعورية المسيطرة.

¹: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص97.

²: نورالدين السد، تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر أنموذجاً، مجلة اللغة والأدب، ع8، جامعة الجزائر، 1996: ص108-109.

يعد تكرار العبارة مظهرًا بارزًا في هيكله النص، ومرآة عاكسة لكثافة الشعور المتعال في نفسية الكاتب، وإضاءة معينة للقارئ على تتبع المعاني والأفكار والصور، وهذا ما يتيح لنا الاقتراب أكثر من عالم النص، والتعمق فيه.¹ ذلك أن «التكرار يظل دائرًا في فلك النبض النفسي للشاعر، وما يجلبه من ألفاظ، يكون الإلحاح عليها أو على جملة مهمة من العبارة لاتصال دلالتها الشعورية والنفسية بالحالة التي تسكن الشاعر».²

ويتفرع تكرار العبارة إلى:

أ. تكرار الجملة الفعلية: للجملة الفعلية دور كبير في تعزيز الإيقاع وإضفاء نوع من الحركة والاستمرارية في النص ومثال ذلك ما ورد في قصيدة "حجرية":

أيقظتها عند الصباح الباكر
وعلى نوافذها نقرت كالطائر
أيقظتها حتى أعدل قبلي.³

تتكرر عبارة (أيقظتها) في مستهل السطرين، وهي عبارة عن جملة فعلية واليقيظة في الصباح الباكر دلالة على اليوم الجديد، فمن خلال هذا التكرار الشاعر يريد بالذات العودة إلى الصفاء والنقاء، حيث نجد الذات ملاذها أي (عشقها المرغوب).

ب. تكرار الجملة الاسمية: تتكرر الجملة الاسمية لتوكيد المعنى وتعزيزه في النفس، مع الارتباط في الوقت ذاته بالدلالة على أغراض سياقية خاصة بكل سياق وموقف تكراري، وخير ما نستدل به في هذه المحطة، قوله علا وجلا من سورة آل عمران: ﴿شَهِدَ اللَّهُ أَنَّهُ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَالْمَلَائِكَةُ وَأُولُو الْعِلْمِ قَائِمًا بِالْقِسْطِ ۗ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾. [سورة آل

¹: ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص61.

²: عبد الكريم راضي جعفر، تكرار التراكم وتكرار التلاشي، ظاهرة أسلوبية، مهرجان المريد الشعري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2000/1999 □ 10.

³: أميرة عربي، جمالية التكرار في ديوان "رجل برطبتي عنق" لنصر الدين حديد، بحث مقدم لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، تخصص أدب حديث معاصر، 1436هـ، 2015 □ 117.

عمران: الآية 18]، تكررت هذه الآية على التركيز على ظاهرة التوحيد، فإنّ التوحيد النقي الخالص هو جوهر الإسلام، والإسلام هو دين التوحيد، والدعوة على التوحيد وإفراد الله بالألوهية، ففائدة تكرير لفظة التوحيد (لا إله إلا هو) مرتين، فالأول جرى مجرى الشهادة وأعادته ليجري الثاني مجرى الحكم بصحة ما شهد به المشهود.¹ وقد قال الزمخشري: «فإن قلت: لم كرر هذا اللفظ؟ قلت ذكره أولاً للدلالة على اختصاصه بالوحدانية واللفظ الثاني، للدلالة على العدل لذلك قورن به قوله (العزیز الحكيم).²»

2.2. التكرار الاستهالي: يسمى تكرار البداية، «وهو نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية الأسطر الشعرية، بشكل متتابع أو غير متتابع».³ والمقصود من هذا، أن التكرار الاستهالي يكون في مستهل البيت الشعري، وقد عرفه محمد صابر عبيد: «بالضغط على حالة لغوية واحدة وتوكيدها عدة مرات بصيغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين قائم على مستويين رئيسيين: إيقاعي ودلالي».⁴ ومعنى هذا أن التكرار الاستهالي هو التركيز على كلمة أو جملة من خلال تكرارها عدة مرات، وتشتت نازك الملائكة في التكرار الاستهالي أن يحقق انسجاماً وتناسقاً داخل المقاطع الشعرية «أن يوحد القصيدة في اتجاه يقصده الشاعر إلا إذا كان زيادة لأغراض لها».⁵ وهذا ما يتضح بشكل جلي في "رباعية" محمود درويش "التي يستعمل كل مقطع منها بتكرار عبارة (أرى ما أريد)" كما يلي:

1. أرى ما أريدُ منَ الحقلِ.
2. أرى ما أريدُ منَ البحرِ.
3. أرى ما أريدُ منَ الليلِ.

¹: ينظر، يارزمان جنت ك: "منكل"، التكرار في القرآن الكريم (أسراره البلاغية)، بحث مقدم لنيل درجة الدكتوراه في الدراسات البلاغية، 2011 1432هـ، ص151.

²: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

³: حسين الخوفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، د.ط، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001 81.

⁴: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، د.ط، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001 116.

⁵: نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، المرجع السابق، ص269.

4. أرى ما أريدُ مِنَ الرَّوْحِ.

5. أرى ما أريدُ مِنَ السِّلْمِ.¹

اللافت للانتباه هو تكرار (أرى ما أريد) في بداية كل مقطع، الذي يؤدي دوراً هندسياً وآخر وظيفياً، هذه الإضاءة متمثلة في إضاءة اللفظ المقترن بفضل العبارة المكررة، والمتغير في كل مرة (الحقل، البحر، الليل، الروح، السلم).

3.2. التكرار الختامي: لقي التكرار الختامي أهمية خاصة، وذلك لما «يؤديه من دوراً مقارياً للتكرار الاستهلاكي من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية، غير أنه ينحو منحى نتجياً في تكثيف إيقاع يتمركز في خاتمة القصيدة».² وهذا يعني أن التكرار الختامي يؤدي وظيفة دلالية وإيقاعية داخل القصيدة.

ويعده عصام شرتح: «بإعادة جملة الختام نفسها في تكرار متلاحق... وانتقاء جمل من تضاعيف النص لاستخدامها كخاتمة».³ وهذا ما نجده في قصيدة (إلى الفتاة):

«لا شيء فيك مذهل

من دونك الأشياء تبدو مذهلة».⁴

جمع الشاعر بين اللفظتين (مذهلة ومذهل) ليدل على الخرق بينهما، فهنا التكرار الختامي حقق جمالية مفارقة المفاجأة والغرض منه هو الحط من قيمة المهجو، يحث عمل التكرار في هذه النقطة على تأكيد خلافاً لهم تأكيده في بداية الأمر.

4.2. تكرار اللازمة: يعد تكرار اللازمة من أهم التكرارات التي لجأ شعرائنا، ويعمل هذا النوع من التكرار على تحقيق الوحدة النصية في انسياب وتدفق تجمع بين أجزائه اللازمة بشكل تواتري، وهذا ما نجده في تعريف محمد صابر عبيد: «يقوم تكرار اللازمة على انتخاب

¹: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص102.

²: محمد صابر عبيد، القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والإيقاعية، ص199.

³: عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري المعاصر، المرجع السابق، ص568.

⁴: أميرة عربي، المرجع السابق، ص91.

سطر شعري أو جملة شعرية، تتشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي محوراً أساسياً ومركزياً من محاور القصيدة، يتكرر هذا السطر أو الجملة من فترة وأخرى على شكل فواصل تخضع في طولها وقصرها إلى طبيعة تجربة القصيدة من جهة، وإلى درجة تأثير اللزمة في بنية القصيدة من جهة أخرى، وقد تعددت وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها، وحسب قدرتها على الأداء والتأثير.¹

فوظيفة اللزمة لا يمكن أن تكون هامشية، وإنما هي داخلية في صميم تركيب النص الشعري، ومنحه بنية متكاملة متساوية، فاللزمة الرنانة المنتظمة عنصر مهم في بناء القصيدة، تكرارها قد استطاع تكوين بناء متماسك متصل، مما أدى تحويل الأداة الأسلوبية (اللزمة)، إلى أداة تركيبية.²

وبهذا فإنّ هذا اللون من التكرار يخدم بالدرجة الأولى الترابط والتلاحم بين أجزاء القصيدة، كما أنه يساعد على جعل القصيدة قادرة على تكوين تركيب متناسق، ومن خلال هذا يحس المرء أنها ذات وحدة متكاملة مترابطة ليس من ناحية الموضوع فحسب، وإنما من ناحية البناء أيضاً.³

5.2. التكرار التراكمي: يقصد به التكرار العشوائي للمفردات والجمل والتراكيب، وقد عرفه محمد صابر عبيد على أنه: «خضوع لغة القصيدة بواقعها الملفوظ إلى تكرار مجموعة من المفردات، سواء على مستوى الحروف أم على مستوى الأفعال أم الأسماء، وتكرار غير منظم، لا يخضع لقاعدة معينة سوى لوظيفة كل تكراره، وأثره في صياغة مستوى دلالي وإيقاعي محدد، ودرجة اتساقه وتفاعله مع التكرارات الأخرى التي تتراكم في القصيدة بخطوط

¹: محمد صابر عبيد، المرجع السابق، ص204.

²: ليلة سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية، ديوان أغاني الحياة لأبي القاسم الشابي أنموذجاً، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه في الآداب واللغة العربية، تخصص اللسانيات واللغة العربية، جامعة خيضر، بسكرة، 2012، ص1432.

³: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

تتباين في طولها وقصرها»، ومن هنا يتضح أنّ التكرار التراكمي لا يختص بنوع محدد، بل يختص بجميع أنواع التكرار من اسم وفعل وعبارة.

6.2. التكرار الهندسي: ويقصد به ذلك التكرار الذي يؤدي دوراً هندسياً للنص، فيبدو منظماً لمضمونه وموجهاً لرؤية القارئ، ومن صورته تكرار مقطع بعينه داخل النص، أو تكرار عبارة ما في نهاية عدد من المقاطع، أو في بدايتها.

هذا النمط من التكرار ينبه القارئ إلى ابتداء فكرة جديدة يتفرع منها معنى جديد ليتضام مع غيره في الوصول إلى المعنى الكلي المقترن بالعبارة المكررة، ولاشك أنّ تكراراً كهذا أشبه ما يمثل بمشجر، أو بعنقود من المعاني الجزئية تتفرع من العبارة المكررة لتعود إليها معنى واحداً مجتمعاً، ومن أمثلة هذا النمط ما نجده في قصيدة الشاعر نزار (حب) وهذه القصيدة تأتلف من خمسة عشر مقطعاً يبدأ كل منها بعبارة (يا سيدتي)، فمثل هذا التكرار فضلاً عن كونه منظماً لهندسة القصيدة، إذ يحدد معانيها بدقة، فهو أيضاً موحد لجميع المعاني التي تحتويها وذلك على النحو التالي:

1. يا سيدتي/ كنت أهم امرأة في تاريخي.
2. يا سيدتي / يا المعزولة من قطن وغمام.
3. يا سيدتي ألا تهتمي في إيقاع الوقت وأسماء السنوات.
4. يا سيدتي / أنت خلاصة كل الشعر.
5. يا سيدتي لا تضربي مثل الطائر في زمن الأعياد.¹

نلاحظ من خلال هاته المقاطع أنّ كلمة سيدة تتكرر في كل سطر، مما يسهم في بناء هيكله القصيدة، بحيث تكون العبارة المكررة دعامة أساسية تلتف باقي أجزاء القصيدة حولها، وذلك لأنّ العبارة المكررة تؤدي إلى رفع مستوى الشعور في القصيدة إلى درجة غير

¹: فهد ناصر عاشور: التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص42.

عادية، تعني الشاعر عن الإفصاح المباشر، وتصل القارئ بمدى كثافة الذروة العاطفية عنده»¹.

مما سبق يمكن أن نخلص إلى أن:

- للتكرار الاستهلاكي أهمية كبيرة في فهم النص، والكشف عن الحالات النفسية المتتابعة في بنية النص، وتحقيق التماسك الدلالي بين مقاطعه.
- التكرار الختامي وسيلة تعبيرية، وظيفتها الإفادة والتأثير والكشف عن الحس العاطفي الذي يهيمن على رؤية الأديب، فيكثف الدلالة في الختام.
- يعد تكرار اللازمة وسيلة للتخفيف من حدة الصراع الذي يعيشه الشاعر في عالمنا المتأزم.
- يُتخذ من التكرار التراكمي أداة لتصوير الحالة النفسية، وما تعانیه من ضغوطات وأزمات بغية التنفيس عما يختلجهم.
- يؤدي التكرار الهندسي دوراً بارزاً في هندسة هيكل النص وتنظيمه.

¹: عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، المرجع السابق، ص298.

المبحث الثالث: أغراض ووظائف التكرار

لظاهرة التكرار فوائد ووظائف كثيرة، ومتنوعة كغيرها من الظواهر اللغوية، فهي مرتبطة بالدلالة التي تحملها، لأن الأديب شاعراً كان أو ناثراً، وأثناء توظيفه لهذه الظاهرة، فهو يريد الإفصاح والإبلاغ عن حالة شعورية تجول في نفسه، والملاحظ لهذه الأغراض أنها ترتبط ارتباطاً وثيقاً بالبواعث النفسية والإيقاعية والدلالية التي أراد الشاعر أو غيره التعبير عنها، والسبب في تعدد الأغراض يعود إلى تعدد الموضوعات، فكل غرض يأتي على حسب حاجة الموضوع له هذا من جهة، ومن جهة أخرى يأتي التكرار ليؤدي وظائف عدة داخل النص، من بينها الوظيفة النفسية والإيحائية، كما أنه يؤدي تناسق وتلاحم أجزاء النص ليؤدي إلى لحمة فنية شديدة التماسك فيما بينها.

1. أغراض التكرار:

1.1. التأكيد (التوكيد):

يعد غرض التوكيد من أشهر الأغراض التي جاء من أجلها التكرار، فالمتكلم لا يكرر كلامه إلاّ بغية التأكيد والتمكين والإقناع لدى السامع، فعلماء العرب أجمعوا على هذا الغرض، وأوردا له الشواهد الكثيرة في ثنايا كتبهم وأثناء حديثهم عن التكرار المفيد الذي يؤدي غرضاً، "فسبويه" يرى في التكرار تقوية وتمكيناً في نفس المستمع، ويتضح ذلك في قوله: «ومن صور الخروج على مقتضى الظاهر وضع الظاهر موضع الضمير لزيارة التمكين والتقوية في النفس»¹ ويؤيده "الفراء" في رأيه حينما أجاز تكرار اللفظ والمعنى لغرض التوكيد واستدل على ذلك بقوله: «وقولك الوجل: نعم نعم، أو كقولك: أعجل أعجل، تشبيهاً للمعنى»².

¹: سبويه عمر بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط1. ت، دار الجيل، بيروت، لبنان، ص62.

²: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، البيان والتبيين، تحقيق علي أبو ملح، ج2، مطبعة السفير، عمان، الأردن،

وذهب "الجاحظ" كذلك إلى القول (ت255هـ) أن سبب تكرار بعض قصص الأنبياء والرسل كقصة (موسى وهارون وشعيب في القرآن الكريم)، أن اله - عز وجل - خاطب جميع الأمم من العرب وغيرهم، وأكثرهم غافل أو مانع مشغول الفكر ساهي القلب، فجاء التكرار لغرض التوكيد والتمكين»¹.

ومما نستشهد به في القرآن الكريم على أن التكرار يؤدي غرض التأكيد والتوكيد قوله تعالى: ﴿الْقَارِعَةُ (1) مَا الْقَارِعَةُ (2) وَمَا أَدْرَاكَ مَا الْقَارِعَةُ﴾. [سورة القارعة، الآية 1: 2: 3]. وقوله تعالى: ﴿كَأَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ (3) ثُمَّ كَلَّا سَوْفَ تَعْلَمُونَ﴾. [سورة التكاثر، الآية 3-4] وكذلك قوله تعالى: ﴿إِنَّا أَنْزَلْنَاهُ فِي لَيْلَةِ الْقَدْرِ (1) وَمَا أَدْرَاكَ مَا لَيْلَةُ الْقَدْرِ﴾. [سورة القدر، الآية 1-2]: وقوله: ﴿فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا (5) إِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا﴾. [سورة الشرح، الآية 6-5].

وقد أكد الخطابي (ت388هـ) على أهمية التكرار لتوكيد المعنى لدى السامع وإبعاد فرص الغلط والنسيان في قوله: «وإنما يحتاج إليه ويحسن استعماله في الأمور المهمة التي قد تعطن العناية بها، ويخاف بتركه وقوع الغلط والنسيان فيها والاستهانة بقدرها، وقد يقول الرجل لصاحبه في الحث والتحريض على العمل: عَجِلْ عَجِلْ، أو ارم، ارم، كما يكتب في الأمور المهمة على ظهر الطلث مهم، مهم، مهم»².

2.1. التنبيه والتحذير:

يرتبط هذا الغرض بضرورة التأكيد والتنبيه على الأمر المكرر والتحذير منه، فمن التكرير والإعادة لغاية الإبلاغ، وحسب العناية بالأمر المكرر، ومن الأمثلة التي نستدل بها في هذا المقام، قوله تعالى: ﴿وَقَالَ الَّذِي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَّبِعُونِ أَهْدِكُمْ سَبِيلَ الرَّشَادِ (38) يَا قَوْمِ إِنَّمَا هَذِهِ الْحَيَاةُ الدُّنْيَا مَتَاعٌ وَإِنَّ الْآخِرَةَ هِيَ دَارُ الْقَرَارِ﴾. [سورة غافر، الآية 38-39] "بابن

¹: الجاحظ أبو عثمان عمرو بن بحر، المرجع السابق، ص107.

²: الخطابي، ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، المرجع السابق، ص52.

الأثير" يرى أنه كرر نداء قومه لزيادة التنبيه لهم وإيقاضهم من سنة غفلتهم، وهذا من التكرار الذي هو أبلغ من الإيجاز وأشدُّ موقعاً من الاختصار.

3.1. الزيادة في الموعظة:

الزيادة في الموعظة خاصة في الأمور العظيمة، عنها لا يمل المتكلم ولا السامع من التكرار، لأن أهمية الموضوع، ومقام الموعظة تقتضي ذلك، ولذا كثيراً ما يذكرنا القرآن الكريم في مواطن مختلفة، وبأساليب متنوعة بيوم القيامة، وأهوله نظراً لأهميته، ويظهر هذا الغرض من التكرار من خلال قوله تعالى: ﴿الْحَاقَّةُ (1) مَا الْحَاقَّةُ﴾. [سورة الحاقة، الآية 1-2]: وقوله أيضاً: ﴿وَمَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ (17) ثُمَّ مَا أَدْرَاكَ مَا يَوْمَ الدِّينِ﴾. [سورة الإنفطار، الآية 17-18]، وهنا جاء التكرار من خلال قوله تعالى ليفيد التعظيم.

4.1. التحقير:

من بين الأغراض التي يؤديها التكرار (التحقير)، على سبيل الضعف والانحطاط من قيمة المحتقر، أو المهجو «ولا يهجو الهاجي دون انفعال بشعور، ولا يتهمك مثاراً بشعور الاستحقاق».¹

5.1. التهديد والوعيد:

من بين الأغراض التي يؤديها التكرار غرض التهديد والوعيد، فإذا أراد الإنسان أن يهدد أو يتوعد فعليه اللجوء إلى التكرار ليؤكد تهديده ووعيده، وقد ذكر "الفراء" الأمثلة التي جاء فيها التكرار ليؤدي غرض التخليط والتهديد.²

ويرتبط غرض التهديد والوعيد بغرض التوكيد، لأن المتكلم في تكراره للكلام يريد تأكيد تهديده ووعيده، لتحويل السامع، وتخويفه، والدليل على ذلك، قوله تعالى: ﴿فَأَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ

¹: عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، المرجع السابق، ص174.

²: الفراء، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، ج3، الهيئة المصرية للكتاب، مصر، 1980 2881.

مَا أَصْحَابُ الْمَيْمَنَةِ (8) وَأَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ مَا أَصْحَابُ الْمَشْأَمَةِ ﴿٩﴾. [سورة الواقعة، الآية 9-8]، ويفسر "الزركشي" (ت799)، أن سبب تكرار هذه الآيات بقوله: «وعلى ذلك يحتمل ما ورد من تكرار المواعظ والوعد والوعيد، لأن الإنسان مجبول بمجموعة من الطبائع المختلفة، وكلها داعية إلى الشواهد، ولا يقيم ذلك إلا تكرار المواعظ والقوارع».¹

6.1. التعجب:

هو تعبير كلامي يدل على الدهشة والاستغراب عن الشعور الداخلي للإنسان عن انفعاله، حيث يستعظم أمراً نادراً أو وضعته في شيء ما قد نفي مثل قوله تعالى: ﴿فَمَا أَصْبَرَهُمْ عَلَى النَّارِ﴾. [سورة البقرة، الآية 175]، فالله سبحانه وتعالى من خلال هذه الآية يَعْجَبُ من إقدام الناس على النار.

7.1. الوعظ والاعتبار:

وهو تكرير الأنبياء والقصص، لتكون العبرة منها حاضرة في القلوب مصورة في الأذهان، مذكورة في كل أوان، كما هو الحال لتكرار قصص الأنبياء والرسول مع أقوامهم.

8.1. التوجع:

يؤدي التكرار غرض التوجع، إذا كان الشاعر في مقام الهيام، فإنه يلجأ إلى تكرار بعض الألفاظ التي يجد متعة في تكرارها، وهذا ما يوضحه: «وأولى ما تكرر في الكلام باب الرثاء، لما كان الفجاعة وشدة الفرحة التي يجدها المتفجع، وهو كثير حيث التمس من الشعر
2. «

9.1. التذكير وخشية التناسي:

¹: الزركشي، البرهان في علوم القرآن، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، ج3، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 19 ص09.

²: عز الدين علي السيد، التكرير بين المثير والتأثير، المرجع السابق، ص23.

هو إعادة التفكير بالشيء، واستحضار الفكرة دائماً في الذهن، «فقد يكرّر اللفظ لطول في الكلام خشية تناسي اللفظ الأول».¹ نحو قوله تعالى: ﴿إِنَّ فِي ذَلِكَ لَذِكْرًا لِأُولِي الْأَلْبَابِ﴾. [سورة الزمر، الآية 21]، في هذه الآية الكريمة يذكر الله تعالى عباده الصالحين يوم القيامة.

10.1. تكثيف المعنى وتشبيته:

وقد يأتي التكرار لهدف تثبيت المعنى وذلك لأهميته، فقد يحمل الاسم المكرر على عاتقه زيادة المعاني وتكثيفها في المقطع الواحد من خلال ما يرتبط به في كل مرة من معانٍ جديدة، ومع ذلك تبقى المعاني المختلفة مشدودة إلى أصل واحد (الاسم المكرر)، لذا تظهر داخل النص، وكأنها بناء مكثف ومثبت.²

مما سبق يتبين أن التكرار إحدى الوسائل التعبيرية التي تستطيع الكشف عن أغوار النص، وبواسطتها نستطيع أن نتعمق في ما وراء ذاته وما وراء مقصديته وما الغرض والهدف الذي يرمي إليه، إذ أمكننا التوصل إلى مجموعة من الأغراض من بينها التأكيد، والتذكير، والوعد والوعيد...

2. وظائف التكرار:

تتاول الكثير من البلاغيين وظائف التكرار المعجمي، وعددوها له، واعتبروا التكرار دون وظيفة التذكر، «عيب أو خذلان» على حدّ قول "ابن رشيق" والذي ذكر تسع وظائف للتكرار، حيث يقول: «ولا يجب للشاعر أن يكرر اسماً إلا على وجه التشويق والاستعذاب... أو كان على سبيل التنويه والإشادة بذكر إن كان في مدح... أو على سبيل التعظيم للمحكي عنه، أو على سبيل التقدير والتوبيخ... أو على جهة الوعد والتهديد، إن كان عتاب موجع... أو على وجه التوجع إذا كان رثاء... أو على سبيل الاستغاثة... ويقع التكرار في الهجاء

¹: الخطيب القزويني، الإيضاح في علوم البلاغة، ج1، تحقيق محمد عبد المنعم خفاجي، ط3، الشركة العالمية للكتب، بيروت، لبنان، ص304.

²: ينظر، فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص67.

على سبيل الشهرة وشدة التوضيح بالمهجو... ويقع أيضاً على سبيل الازدراء والتهكم والتقصي¹. ويعني هذا أن البلاغيين العرب قد اهتموا إلى الكثير من وظائف التكرار لكن هذه الوظائف تعددت وتتنوعت، ويمكن رصدها فيما يلي:

1.2. الوظيفة النفسية للتكرار:

للتكرار خفة وجمال لا يمكن إغفال دورهما في النفس، حيث إن النقرات الإيقاعية المنتاسقة، تشيع في النص لمساة عاطفية وجدانية يفرغها إيقاع المفردات المكررة بشكل تصحبه الدهشة، مما يجعل حاسة التأمل لديهم ذات فعالية عالية².

تتجلى وظيفة التكرار في النص في القيمتين الجمالية والنفعية معاً، وذلك باستغلال فضاء النص شكلاً ومعنى وتوزيعاً، فالتوزيع الذي أساسه الانتشار هو بنية تقوم على النظام والتناسق، ويغدو شكل النص ذو وظيفة، لأن التكرار ينتج الإيقاع ويساعد الشاعر أو الأديب على حفظ توازنه والتزامه بخط إيقاعي معين له وظيفة الإمتاع³.

كما أن التكرار لا تتوقف وظيفته عند الإمتاع وحسب، بل إنها تتجاوز ذلك إلى وظيفة الإفهام والإيضاح والكشف والتأكيد والإثبات، ويميز علماء اللسانيات النصية بين التكرار التام والتكرار الجزئي، الذي يقوم على الاستعمال المختلف للجزر اللساني للمادة المعجمية نفسها، ويعد هذا النوع بالذات من أهم الآليات اللسانية التي تحقق الوظيفة الإيقاعية في النصوص الحجاجية، كما أن التكرار الإيقاعي المنتاسق المميز للنص أو القصيدة تشيع فيه لمسة عاطفية وجدانية، تحققها تكرارات المتواليات اللفظية والتركيبية،

¹: ابن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه، تج محمد محي الدين عبد الحميد، دار الجبل، بيروت، د. . 1982 2 73.

²: ينظر، إيمان محمد أمين الكيلاني، بدر شاكر السياب، دراسة أسلوبية لشعره، ط1، دار وائل للنشر، عمان، الأردن، 2008 288.

³: ينظر، عبد الرحمن تبرمسين، المرجع السابق، ص198.

مما يجعل لدى المتلقي قدرة على التأويل والتأمل بشكل جاد وفَعّال، وهذا ضرب من الانسجام الوجداني بين النص والمتلقي.¹

2.2. الوظيفة الإيحائية:

يستعمل التكرار من أجل إبراز الإيحاءات التي يرمي إليها الكاتب، فالقارئ أو المتلقي أثناء قراءته للنص في الوهلة الأولى، لا يمكن أن يصل إلى النتيجة المبتغاة من صاحب النص، ولكن بمجرد وجود تكرارات، وإعادة قراءة النص مرات عدة، فإن هذا يؤدي بالمتلقي إلى فهم ما قصده صاحب النص، بحيث استطاع الشعراء المحدثون أن يوظفوا التكرار الإيحائي في أشعارهم بأداء جميل يوحي بقدرتهم الشعرية الكبيرة، فشاعر كالسياب، كما يرى الكبيسي² استطاع أن يحمل الأسماء طاقة شعورية ودلالة ورمزية، فالتأمل في قصيدته (أنشودة مطر) يرى تكرار كلمة (مطر، مطر، مطر) عند السياب رمز لغوي يعبر عن دلالة الخصب والنمو والعطاء.

3.2. الوظيفة الإيقاعية:

يُلجأ إلى التكرار من أجل إثراء الفضاء، وملء المكان لخلق الحركة الإيقاعية داخل الفضاء المعماري للنص (القصيدة)، ويكسبه صفة جمالية تتبع من تلك الحركة، كما يمنح التكرار عوامل إيقاعية، تتولد عنه عند انتشاره، لهذا يُعد التكرار من المفاهيم الأساسية في معالجة النص الأدبي، فهو وسيلة مهمة في اكتشاف الواقعة الأدبية في التداوليات الأدبية، ويمكن أن يظهر العنصر المكرر في أشكال مختلفة، فإما أن يكرر الدال مع مدلول واحد، وإما أن يكرر مع مدلول يتحقق من جديد في كل مرة، مما يؤكد السمة البنوية للتكرار في النصوص.³

¹: ينظر ابن الرشيقي القيرواني، المرجع السابق، ص74.

²: الكبيسي عمران، لغة الشعر العراقي المعاصر، د.ط، عالة المطبوعات، الكويت، ص152.

³: ينظر، نعمان بوقرة، تحليل الخطاب النصي التداولي للخطاب الشعري، "دراسة في قصيدة حديثة فلسفة الثعبان المقدس أنموذجاً" للشابي، جامعة عنابة، 2005 171.

كما يؤدي التكرار وظائف أخرى، كوظيفة:

الإضاعة: يؤدي تكرار الحرف في بعض المواطن إلى إضاعة لفظة أو عبارة معينة، فيجعلها أكثر بروزاً وتمييزاً عن غيرها من ألفاظ المقطع، أو عباراته، وعادة ما يتم ذلك من خلال اقتران الحرف المكرر بمعظم ألفاظ، أو عبارات المقطع، في حين يبقى اللفظ أو العبارة المراد إضاعتها.¹

التوسعة: يؤدي التكرار في الكثير من الأحيان إلى توسعة حيز الشيء المقترن به، ضمن السياق الذي ورد فيه، وهذا يفضي إلى توسعة في حيز الحدث الكلي للنص (القصيدة): وبشكل تدريجي تزداد التوسعة فيه إطراداً بزيادة التكرار، ومثال ذلك قول محمود درويش:

وتنشد في الشوارع

في المصانع

في المحاجر

في المزارع

في نوادينا.²

التضييق: وهو عكس التوسعة، إذ يؤدي التكرار أحياناً إلى تضييق حيز أي شيء يقترن به، فيبدو وكأنه قد اختزل في أقصى درجة ممكنة، وبأسلوب تدريجي أيضاً يزداد إطراداً بزيادة التكرار، مثال قول درويش أيضاً:

ستعدون إلى القدس قريباً

وقريباً تكبرون

وقريباً تحصدون القمح من ذاكرة الماضي

قريباً يصبح الدم سنابل

قريباً... قريباً.¹

¹: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص55.

²: المرجع نفسه، ص53.

أما عن وظيفة التكرار في إطار لسانيات النص، فقد تطرق الباحثون إلى وظائف يأتي على رأسها أنه: «يهدف إلى تدعيم التماسك النصي»² كما أنه: «يعطي منتج النص القدرة على خلق صورة لغوية جديدة».³

إذن، فوجود التكرار في النصوص يحقق الاتساق، وترابط وحداته، وتلاحم أجزائه، سواء كان في بداية النص أو وسطه، أو حتى نهايته، وسواء كان كلمة جملة أو عبارة، أو حتى تكرار آية في سورة من سور القرآن الكريم، ولكن اشتراط وجوب ورود الشيء المكرر بكثرة في النص حتى يتحقق الاتساق، فهذا شرط قد يصعب تعميمه في كل النصوص، إذ كثرة وروده قد تحقق الاتساق حقا، ولكن وروده بأعداد قليلة لا ينفي تحقيقه للاتساق.

¹: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص54.

²: صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي، المرجع السابق، ص21.

³: روبرت دي بوجراند، النص والخطاب والإجراء، المرجع السابق، ص306.

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمستويات التكرار في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي

المبحث الأول: لمحة عن الرواية الجزائرية والكتابة النسوية

المبحث الثاني: التكرار البسيط ودلالته

المبحث الثالث: التكرار المركب ودلالته

المبحث الأول: لمحة عن الرواية الجزائرية والكتابة النسوية

عرف العرب فنوناً نثرية كثيرة عبر العصور، منها الخطابة، المقالة، المسرحية، القصة... الخ، والتي اتخذ منها الكتاب وسيلة للتعبير عما يختلج في صدورهم وعما يعيشه مجتمعهم.

تعد الرواية أحدث الفنون النثرية التي عرفها العرب، إذ نجدها من الأجناس الأدبية التي حظيت بشعبية كبيرة، والأكثر رواجاً، وتأثيراً على المتلقي، لأنها تُعبر عن اهتمامات الإنسان ومشاكله، وتعتبر حديثة النشأة في الوطن العربي عموماً وفي الجزائر على وجه الخصوص، ولقد كانت محطة اهتمام الأدب الجزائري في مطلع السبعينات، بحيث استطاعت أن تجلب انتباه المهتمين والمبدعين بإتباعها شكلاً مناسباً للتعبير عن القضايا بمختلف أنواعها، إلا أن المنشأ الأصلي للرواية كان غريباً وبالتحديد في القرن التاسع عشر ميلادي.

ولنبين هوية وحقيقة هذا الجنس الأدبي لابد من التطرق إلى التعريف اللغوي والاصطلاحي، الذي تعددت مفاهيمه ومعانيه بتعدد الكتب والمراجع.

1. ماهية الرواية لغة واصطلاحاً:

لغة: جاء في المعجم الوسيط قولهم: «روى على البعير رياء: استسقى، روى القوم عليهم وله: استسقى لهم الماء، روى البعير، شد عليه بالرواء، أي شد عليه لئلا، يسقط من ظهر البعير عن غلبة النوم، روى الحديث أو الشعر رواية أي حمله ونقله، فهو راوٍ (جمع) وروى البعير الماء رواية حمله ونقله، ويقال روى عليه الكذب، أي كذب عليه، وروى الحبل رياء: أي أنعم فقله، روى الزرع أي سقاه، والراوي: راوي الحديث أو الشعر حمله ونقله، والرواية: القصة الطويلة»¹.

¹: إبراهيم مصطفى، حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، د. . 1، المكتبة الإسلامية للطباعة والتوزيع، إسطنبول، ص384.

«والأصل في مادة "روى" في اللغة العربية هو جريان الماء أو وجوده بغزارة».¹

وورد تعريف آخر في لسان العرب أنّ الرواية «مشتقة من الفعل روى، قال ابن السكيت: رويت القوم أرويتهم، إذا استقيت لهم، ويقال من أين ريتكم؟ أي من أين تروون الماء؟، ويقال روى فلان فلانا شعراً، إذا رواه له حتى حفظه للرواية عنه، وقال الجوهري: رويت الحديث والشعر فأنا راوٍ في الماء والشعر، ورويته الشعر تروية أي حملته على روايته».²

من خلال التعاريف اللغوية السابقة نلاحظ أنّ الرواية مشتقة لغة من الفعل روى يروي رياء، ويعني الحمل والنقل لذلك يقال رويت الشعر والحديث رواية، أي حملته ونقلته.

بالإضافة إلى كون الرواية تحمل مدلولات لغوية متعددة، فهي بطبيعة الحال تحمل معاني اصطلاحية كثيرة لكثرة الدارسين والمفكرين، والتي سنعرضها فيما يلي:

فالرواية (Roman) تعرف «بأنها سياق حوادث متصلة تُرجع إلى شخص أو أشخاص يدور ما فيها من الحديث عليهم. ففيها يعالج المؤلف موضوعاً كاملاً أو أكثر فلا يفرغ القارئ منه إلا وقد لمّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلها المختلفة، وميدان الرواية فسيح أمام الراوي يستطيع بفضلُه أن يكشف حياة أبطاله، ويظهر حقيقتهم مهما طالَت النهاية ومهما استغرقت من وقت».³

وتعد الرواية فن أدبي مستقل، له خصوصيته، وذاتيته، إن فهو يتسع لدراسة العلاقات المتشابكة، والمتشابهة داخل المجتمع، فيفرز لنا النماذج البشرية في شكل تقبله، إذا تمثلت فيه، ملامح الخير والبطولة، والدعوة إلى الإصلاح، وشكل نحاول أن نتجنبه، إذا بدا وكأنه

¹: عبد المالك مرتاض، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، عالم المعرفة، الكويت، 1998 23.

²: ابن منظور، لسان العرب، ط1، دار صارت، بيروت، ص280.

³: سعيد سلام، التناص التراثي "الرواية الجزائرية أنموذجاً" 1، عالم الكتب الحديث، 2010 1431 هـ، عمان، الأردن، ص20.

رمز للتخلف والفساد، والدعوة إلى الرذيلة، على ذلك فالفن الروائي يجنح غالباً إلى التهذيب والإصلاح، ويقدم العلاج الأمثل، ويساعد في حل المشاكل الإنسانية والاجتماعية».¹

وهناك من حددها على أنها «ذلك الشكل الأدبي، الذي يقوم مقام المرأة للمجتمع، مادتها الإنسان في المجتمع، أحداثها نتيجة لصراع الفرد، ضد الآخرين، للملازمة بينه وبين مجتمعه، وينتج عن هذا الصراع، خروج القارئ، بفلسفة ما، ورؤيا عن الإنسانية».² وبهذا تكون الرواية بمثابة تعبير عن الحياة الإنسانية، من خلال سرد متسلسل للأحداث.

هذا بالإضافة إلى كونها: «فن نثري تخيلي طويل نسبياً، بالقياس إلى فن القصة»³ إلى جانب اعتبارها «جنس أدبي يشترك مع الأسطورة والحكاية... في سرد أحداث معينة تمثل الواقع وتعكس مواقف إنسانية، وتصور ما بالعالم من لغة شاعرية، وتتخذ من اللغة النثرية تعبيراً لتصوير الشخصيات، والزمان والمكان، والحدث يكشف عن رؤية للعالم».⁴

وتعرفها عزيزة مردين، بقولها هي «أوسع من القصة في أحداثها وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزاً أكبر، وزمن أطول، وتتعدد مضامينها، كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية، والفلسفية والنفسية، والاجتماعية، والتاريخية».⁵

والرواية ظاهرة أدبية، وهي سرد للحياة، أو هوية سردية، علماً بأن هذه الهوية «ليست شيئاً جوهرياً ثابتاً، بل صورة الذات المتحركة التي يتحقق وجودها في وصفه وجوداً للآخرين ومدهم وبينهم في حركة لا انقطاع لها».⁶

¹: نادر أحمد عبد الخالق، الرواية الجديدة "بحوث ودراسات تطبيقية" 1، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009 ص22.

²: المرجع نفسه 23.

³: علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1987 ص21.

⁴: سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام رواد الحداثة، ط1، مؤسسة طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005 297.

⁵: عزيزة مردين، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971 20.

⁶: يمنى العيد، الرواية العربية "المتخيل وبينته الفنية" 1، دار العربي، بيروت، لبنان، 2011 258.

من التعاريف السابقة يتضح لنا، بأن الرواية هي نوع من أنواع السرد، أو هي فن نثري يتناول مجموعة من الأحداث التي تنمو وتتطور أو تقوم بها شخصيات متعددة في زمان ومكان، حيث يكون مكان وزمان الرواية أوسع مقارنة مع القصة. ولهذا يعدّ هذا النوع الأدبي من الأمور العسيرة التي تتطلب صبراً وعناء كبيرين، وذلك لأن: «الرواية فنّ صعب يحتاج إلى تأمل طويل وإلى صبرٍ وأناة، ثم يتطلب ظروفاً ملائمة تساعد على تطوره وعناية الأدباء به»¹ فالراوي الجزائري كان بحاجة إلى التحرر من القيود التي كانت تكبله، وتمنعه من أن ينتج أدباً نابعاً من قناعاته الفكرية، ومتشعباً بأصوله العربية، لأنّ الرواية كانت تعبر عن الحياة اليومية للفرد الجزائري، ومسحه إلى إنسان غربي الفكر، فالرواية لبست ثوبها الواقعي وذلك بالتزامها بالثورة والواقع الثوري، وبهذا الالتزام خطت الرواية خطوات واسعة وبأسلوب عربي رشيق وغدت تأخذ مكانها كفن له تأثيره وفاعليته.

2. نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية:

تعتبر الرواية جنساً أدبياً حديث النشأة في الجزائر مقارنة بالأشكال الأدبية الأخرى، وهذا راجع لأسباب تاريخية، حيث كانت الجزائر تحت وطأة الاستعمار الفرنسي، مما أثر على الأدب الجزائري بصفة عامة والرواية بصفة خاصة، فظروف «نشأة الرواية الجزائرية لم تأت بمعزل عن تأثير الرواية الأوروبية بأشكال مختلفة، وهي نشأة تختلف ظروفها بطبيعة الحال من قطر غربي إلى آخر من دون أن تسهو عن جذورها المشتركة عربياً»².

إذن «فالرواية الجزائرية لم تأت من فراغ، فهي ذات تقاليد فنية وفكرية في حضارتها، كما أنّها ذات صلة تأثيرية ما بهذا الفن كما عرفته أوروبا في العصر الحديث»³.

ولما كانت الجزائر تحت وطأة الاستعمار كما ذكرنا سالفاً، فقد كان لتاريخ الشعب الجزائري وقع كبير في الأعمال الأدبية، وخاصة الرواية، إذ نجد معظم الروايات اتسمت

¹: المرجع نفسه 260.

²: عمر بن قينة، في الأدب الجزائري الحديث (تاريخاً وأنواعه، وقضايا وأعلاماً)، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995: ص195.

³: المرجع نفسه، ص196.

بالضعف اللغوي والتقني في بادئ الأمر، مثال حكاية العشاق في الحب والاشتياق "المحمد بن إبراهيم" التي كتبها سنة 1849، وهي أول رواية جزائرية لكنّها لم ترق إلى مستوى الرواية الفنية، فهذا عمر بن قينة: نجده يحتفظ في اعتبارها رواية، وأنّ السبب في ضعفها، وعدم بروزها في الساحة الفنية الأدبية، وهذا راجع إلى مصادرة المستعمر أملاك المؤلف، وأملاك أسرته، واضطهادها، ثم تبعتها محاولات أخرى في شكل رحلات ذات طابع قصصي منها ثلاث رحلات إلى باريس سنوات (1852م): (1878م): (1902م)¹ تلتها أعمال بدأت تعانق الفن الروائي بوعي قصصي، وجدية في الفكرة والحدث والشخصيات والصيغة، فكان أول جهد معتبر فيها "رواية غادة أم القرى" لـ"أحمد رضا حوحو" (1945م) التي كتبها بالحجاز، وقدمها للمرأة الجزائرية قائلاً: «إلى تلك التي تعيش محرومة من نعم الحب... من نعم العلم... من نعم الحرية... إلى تلك المخلوقة البائسة المهملة في هذا الوجود».²

أما المحاولة الثانية كانت من تأليف "عبد المجيد الشافعي" (1951م) بعنوان "الطالب المنكوب" وبعدها "الحريق" لـ"نور الدين بوجدره" (1957م)، وتليها "صوت الغرام" لـ"محمد منيع".

وبعد رواية الحريق جاءت فترة الاستقلال -مرحلة الستينات- جمدت في الأعمال الأدبية بصفة عامة، والرواية بصفة خاصة، نظراً للأوضاع المزرية والصراعات بين الأحزاب، مما انعكس سلباً على الإنتاج الأدبي...

وبعد ذلك كانت التربة الخصبة لانطلاق الرواية من جديد، حيث نجد "واسيني الأعرج" يعطينا أسباب عدم ظهور الرواية في الستينات، وتأخرها إلى السبعينات، لأنّ الظرف التاريخي بكل مفارقاته الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، زيادة على أنّ ثقافة الأديب نفسه لم تكن لتساعد وتسهم في ظهور الرواية، ولكنّها خلفت التربة الأولى التي ستبنى عليها أعمال أدبية فيما بعد خصوصاً مع التحولات الديمقراطية في بداية السبعينات.

¹: نفسه 197.

²: نفسه 1971.

ومع بداية السبعينات شهدت الرواية تطوراً وتنوعاً، لم تعرف له مثيل من قبل ولا من بعد، ولم يكن ليحدث هذا النتاج بمعزل عن التغيرات الجذرية التي ظهرت آنذاك وبهذا الشأن يقول واسيني الأعرج: «فقد شهدت هذه الفترة وحدها -السبعينات- ما لم تشهده الفترات السابقة من تاريخ الجزائر. فكانت الرواية تجسيداَ لذلك كله».¹

مما سبق، نستنتج أنّ أهم الأعمال الأدبية، كانت في عقد السبعينات والمتمثلة في ثلاثة روائيين يعدّون من أهم الأقطاب الروائية الجزائرية، وهم "الطاهر وطار" "عبد الحميد بن هدوقة" "واسيني الأعرج"، وهذا لا يعني أنّ الرواية توقفت عند هؤلاء، بل واصلت مسيرتها إلى يومنا هذا مع العديد من الروائيين.

ورغم تأخر هذا الجنس الأدبي في الجزائر، إلاّ أنّه استطاع بعض الروائيين تجسيد طموحاتهم ومعاناتهم الواقعية، لأنّ الرواية مرآة عاكسة للواقع، إذ نجد أنّ الرواية الجزائرية جسدت الواقع، رغم أنّها حديثة النشأة، مقارنة ببعض الدول العربية، فقد استطاعت أن تقرض مكاناً مرموقاً ضمن النصوص الروائية العربية والعالمية.

3. عناصر الرواية:

للرواية مجموعة من العناصر التي تقوم عليها بنيتها السردية.

أ. المكان: ويسمى بالفضاء الروائي، وهو يعني في مفهومه الفني، مجموعة الأمكنة التي تظهر على امتداد بنية الرواية مكونة بذلك فضاءها الواسع والشامل ويحتل المكان أهمية خاصة في تشكيل العالم الروائي، ورسم أبعاده ذلك أنّ المكان مرآة تعكس على سطحها صورة الشخصيات، وتكشف من خلالها أبعادها النفسية والاجتماعية «وهو يأخذ على عاتقه

¹: المرجع نفسه 58.

السياحة بالقارئ في عالم متخيل تلك الرحلة من الوهلة الأولى تكون قادرة على الدخول بالقارئ إلى فضاء السرد».¹

ب. الزمان: يعد من أهم العناصر المكونة لسرد الرواية، إذ بانعدامه يختل التسلسل الزمني لأحداث الرواية، «وهو في الاصطلاح السردية مجموعة العلاقات الزمنية بين المواقف والموقع المحبكة، وعملية الحكي، وبين الزمان والخطاب والعملية المسرودة».²

ج. الشخصيات: تعد الشخصية من أكثر العناصر فاعلية في بناء الرواية كونها العنصر الوحيد الذي تتقاطع عنده العناصر الشكلية الأخرى، وتتأى أهميتها المتزايدة من قدرتها - بفعل مبدعها- على الكشف عن الصلات العديدة بين ملامحها الفردية وبين المسائل الموضوعية العامة، بمعنى تمكنها من خلق فضاء واصل بين ما هو ذاتي وعام، فتبدو مشكلتها انعكاساً لمشكلة إنسانية.³

وتتمثل الشخصية في مشارك في أحداث الرواية، والعالم الذي تتمحور حوله كل الوظائف والعواطف والأهاجيس: «الشخصية أداة فنية يبدعها المؤلف لوظيفة هو مشرب إلى رسمها، فهي إذن: شخصية ألسنية قبل كل شيء... إذ لا تغدو أن تكون كائناً من ورق».⁴

«الرواية معرض لأشخاص جدد، يقابلهم القارئ ويتعرف عليهم من خلال العمل الفني، والشخصية أمرٌ صعب بالنسبة للروائي في كيفية تقديمها للقارئ، إذن هي نقطة الارتكاز التي تتمحور حولها الأحداث وتتفاعل لتخلف في نفسية نوعاً من الإثارة والتشويق،

¹: عبد المنعم زكريا القاضي، البنية السردية في الرواية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008 ص104.

²: المرجع نفسه 1031.

³: حميد عبد الوهاب البدراني، الشخصية الإشكالية (مقاربة سوسيوثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي، ط1 مجدلوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014/2013 07.

⁴: تركي رابح، التعليم القومي والشخصية الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، ص23.

وقد كانت الشخصية تتمتع بحضور متميز داخل العمل الروائي الكلاسيكي وكانت نقطة ارتكازها تتمحور حول مكونات الخطاب الروائي، لذا قيل القصة فن الشخصية»¹.

فالشخصية في كل ما نقوم به من أفعال وأقوال يجب أن تكون ممكنة الحدوث والتماثل مع واقع الحياة اليومية التي يحيها البشر بالفعل، والقاص البارح هو الذي يستطيع أن يخلق شخصيات منفردة ذات ملامح فنية خاصة تجعل الشخصية خالدة في ساحة الأدب العظيم.²

د. الحدث: يعتبر الحدث العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية الروائية «الزمان، المكان، الشخصيات واللغة»³ وينظر إليه باعتباره سلسلة من الوقائع المتصلة تنسم بالوحدة والدلالة وتتلاحق من بداية الرواية ووسطها ونهايتها. «فالراوي ينتقي بعناية وباحترافية فنية الأحداث الواقعية أو الخيالية التي يشكل بها نصّه الروائي، فهو يحذف ويضيف من مخزونه الثقافي، ومن خياله الفني ما يجعل الحدث الروائي شيئاً مميزاً مختلفاً عن الوقائع في عالم الواقع...»⁴.

هـ. اللغة: تعد اللغة «الدليل المحسوس على أنّ ثمة رواية ما، يمكن قراءتها ودون اللغة لا توجد رواية، كما أنه لا يوجد فن أدبي، والرواية إذا ما اعتنى الروائي بأسلوب لغتها المكثفة، البلاغية والإيحائية، فإنها تقترب كثيراً ما يسمى اليوم بالرواية الشعرية»⁵.

وللغة أهمية دلالية وجمالية في الكتابة الإبداعية، فهي الأساس الذي تقوم عليه الرواية، لذا فإنه ليس من اليسر اختيار لغة الرواية إذ على الكاتب أن يوفق بين نوع اللغة

¹: عبد المالك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1994، 681.

²: سناء طاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ط1، دار كنوز المعرفة العلمية للنشر والتوزيع، 2011م-1432هـ، ص125.

³: أمّنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبي، ط1، دار الحوار للنشر، سوريا، 1997، 271.

⁴: بوطيش يحي، خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 8، 61.

⁵: أمّنة يوسف، المرجع السابق، ص26.

التي اختارها ومستوى الشخصية، فهناك الشخصية المثقفة، كما أن هناك الشخصية غير المثقفة، فلا يمكن للروائي الحديث لهذه الشخصيات بنفس اللغة، بل «يجب أن يتخذ لكل شخصية لغتها الوظيفية».¹

ومن هنا يمكن الإجمال على أن لغة الرواية لها مستويات عامية وفصحى، وبقدر استعمال الروائي لهذه المستويات تكون الرواية ممتعة وقادرة على إيصال الفكرة، وعندها يمكن تقسيم لغة الرواية إلى مستويين:

أولهما: لغة السرد

وهي لغة فصيحة ورفيعة تقدم الشخصيات وتصف العواطف والهواء، وعليه وجب في هذا المجال أن يوظف الكاتب «لغة أنيقة مع ذلك تكون مفهومة وشعرية تكون بسيطة ورفيعة النسيج».²

ثانيهما: لغة الحوار

أما لغة الحوار فتكون وسطاً بين لغة المناجاة، واللغة السردية، بمعنى لا هي عالية رفيعة، ولا هي ركيكة مبتذلة، ونقصد بالمناجاة أنها «حديث النفس للنفس واعتراف الذات بالذات، لغة حميمية تتدرج ضمن اللغة العلمية المشتركة بين السارد والشخصيات، وتمثل الحميمية والصدق والاعتراف والبوح»³ أي أنها خطاب ضماني داخل خطاب آخر يتسم بالسردية، الأول خطاب داخلي والآخر خارجي، ولكنهما يندمجان معاً اندماجاً تاماً، ومع ذلك فهي تشبه لغة الحوار، فمناجاة الشخصية لنفسها يراعي ما في هذه الشخصية من ثقافة

¹: عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 120.

²: عبد المالك مرتاض، المرجع السابق، ص 123.

³: المرجع نفسه 1381.

وعلم، فإن كانت شخصية مثقفة متعلمة، فإن الحديث يكون على مقدار مستواها، إن كانت غير متعلمة فحديث نفسها لنفسها يكون على مقدار جهلها.¹

وعليه إذا وظف الكاتب الفصحى، وجب أن تكون بسيطة ومفهومة، وإن وظف العامية وجب أن تكون محترمة.

و. سمات اللغة الروائية: إذا كانت الرواية جنس أدبي، فإن اللغة عنصر من عناصرها الأساسية، لأنها العنصر الذي يظهر ويتشكل من خلالها جميع العناصر الأخرى، التي يتكون منها العمل الروائي (المكان والزمان، الشخصيات والحدث): «فاللغة هي المادة أو الوسيلة الوحيدة، التي يتعامل بها الناس في حياتهم اليومية، ومن ثم فهي وسيلة الأديب الوحيدة في التعبير وتوصيل الأفكار، وتحتل اللغة المرتبة الأولى في النص الأدبي وخاصة الرواية، لأن الرواية فن درامي أساسه اللغة، لغة السرد ولغة الحوار».²

وعليه فإن اللغة هي القالب الوحيد الذي يصب فيه الروائي أفكاره، ويجسد روايته في صورة مادية محسوسة، والذي ينقل من خلاله رؤية للناس والأشياء من حوله.

ومن هنا، فإن للغة الروائية سمات خاصة بها ولعل أهمها ما يلي: «أن اللغة الروائية قريبة من الواقع، بالرغم من معالجتها لعوالم الخيال، تحاول أن تعكس الواقع المعاش»³ وهذا ما يدفع الروائي إلى انتقاء اللغة البسيطة والواضحة حتى تتم العملية الروائية بشكل جيد بين شخوص الرواية وبين الروائي والمتلقي.

يستخدم الروائي اللغة المناسبة لكل شخصية، واللغة المناسبة لكل زمان ومكان الحدث، ذلك لأن اللغة المعاشة في القرون الوسطى تختلف عن اللغة المعاشة في القرن العشرين، وذلك أيضاً أن اللغة تنمو وتتطور، كما أن اللغة المستخدمة في الريف تختلف عن

¹: نفسه، ص139.

²: نادر أحمد عبد الخالق، المرجع السابق، ص111.

³: محمد العيد تاورينته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبية، مجلة العلوم الإنسانية، ع21 □ □ □ 2004 1 521.

المستخدمة في المدينة حتى في الفترة الواحدة، وتختلف اللغة في كيفية توظيفها بين شخصية وأخرى في العمل الروائي الواحد.

ومن السمات التي تتسم بها اللغة الروائية أيضا: «أنها ليست مجموعة من الألفاظ فحسب؛ بل مجموعة من العلاقات المصاغة بألفاظ، فالمهم في العمل الأدبي ليست الألفاظ بذاتها، بل الروابط التي تقام بينها».¹

«تتميز اللغة الروائية بنسقتها المتفرد في إيقاع التناسب بين السرد والوصف والحوار، وينسجها اللغوي الساحر الذي تهيمن عليه الوظيفة الشعرية».² وهذا يعني أن الرهان الأساس في الرواية اليوم، هو الاهتمام والعناية بالعنصر اللغوي، الذي من خلاله ترتبط بقية عناصر الرواية.

فالرواية هي التي تبنى من عناصر الموضوع والأحداث والشخصيات والمكان تظل خيالا إن لم تتجسد من خلال أداة نسج لغوي مناسبة لكل عنصر من عناصر الرواية من حيث المرونة والواقعية، ومن حيث تقنيات السرد والوصف.³

ي. مفهوم الشعرية:

لغة: مشتقة من الفعل شعر أي علم، ويقال لبيت علمي، لبيت شعري، وجاء في لسان العرب «أن الشعر كلام العرب، وهو منظوم القول، وقال الأزهري: «الشعر التريص المحدود بعلامات لا يتجاوزها، وقائله شاعر».⁴ وله أهمية قصوى في فهم القرآن الكريم، لذا قال

¹: أحمد إبراهيم الموراي، نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر، ط1، دار المعارف، القاهرة، 1983، ص222.

²: بعبطيش يحي، خصائص الفعل السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، العدد 02، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص07.

³: محمد العيد تارويته، المرجع السابق، ص61.

⁴: ابن منظور، لسان العرب، المرجع السابق، ص545.

صلى الله عليه وسلم: «إنَّ من الشعر لحكمة فإنَّ أليس عليكم شيء من القرآن فالتمسوه من الشعر، فإنَّه عربي».¹

اصطلاحاً: الشعرية هي الانفتاح وتأثير بين الأشكال الأدبية، وأبرزها الشعر كجنس أدبي قديم، فقد استطاعت الرواية الانفتاح لتستضيف الشعر في بنيتها، مما حقق لها الكثير من الفنية والمتعة والطرافة، والرواية بفضل مرونتها استضافت واستثمرت تقنيات الشعر فأكسبها أبعاداً جمالية.

وهناك من عرّف الشعرية على أنّها: «توثر الدلالة وتفجير النظام العادي للغة والحياد بالكلمات عما وضعت له أصلاً».² من هذا المفهوم يتضح أنّ الشعرية هو تداخل السرد والشعر حتى يعسر أحياناً تبيين حدود السرد من حدود الشعر.

وإجمالاً يمكن القول: أنّ الشعرية ظاهرة فنية في النصوص يتفاعل فيها الشعر مع النثر أي الشعر والسرد، إذ يجتمعان في خطاب واحد، فيحدث التداخل والتلاقح وهي (الشعرية) إحدى أهم ما يميّز النصوص السردية خاصة.

4. الكتابة النسائية:

إنّ الحديث عن الأدب النسوي (النسائي) هو في الواقع حديث ذو طابع إشكالي في الساحة الأدبية العربية، نظراً لعدم الاستقرار على مفهوم الأدب النسوي، بمعنى هل يملك هذا الأدب خصوصيته واختلافه؟ ممّا يُشِرُّ عن أدقية المصطلح (أدب نسوي/نسائي)، لأنّ مصطلح أدب نسوي يشير آلياً إلى آخر رجالي، والذي يشير بدوره إلى وجود اختلاف في طريق التفكير وهذا ما يدعو إلى التساؤل ماهية الكتابة النسائية؟ وما هي مميزاتها؟؟ ومتى ظهرت؟؟

¹: المرجع نفسه، ص555.

²: نادر أحمد عبد الخالق، المرجع السابق، ص120.

على الرغم من أنّ النسوية كإيديولوجيا سياسية تعود في الأصل إلى القرن السابع عشر، فإنّ النقد الأدبي النسوي اكتشفها حديثاً، ذلك أنّ النساء بدأت في أواخر الستينات، وبالضبط بعد عام (1968) يقارن الأدب "بمنظور سياسي" صاغته حركة تحرر النساء، فطرحت أسئلة جادة حول علاقة النساء بالدراسة الأدبية.¹

وترد المساهمات الأولى في الأدب النسائي، لذوات العقول النيرة والأحاسيس الجياشة إلى كل من "مي زيادة" و"وردة اليازجي" "عائشة تيمور"، ويمكن إدراج مواقف "مي زيادة" في محاور عدة نذكر منها: تعليم المرأة، الزواج واختيار الشريك، الصبيان والبنات، الإيمان والتعصب الديني وكذا الارتقاء والإصلاح الاجتماعي.²

فيما يخص قضية المرأة وتعليمها: وذلك أنّ المرأة عامل مهم من عوامل رقي المجتمع... وإهمال هذا العامل يقود المجتمع إلى نتائج خطيرة... وتقترن أهمية المرأة بأهمية المجتمع، فبصلاحها يصلح، وبفسادها يفسد، ولذا فللمرأة حقوق من بينها حق التعليم الذي يجب أن تمارسه، نحو تعلم العلوم الدينية بما فيها من قيم وجدانية وأخلاقية، وعليها تعلم القراءة للولوج في عالم المعرفة والعلم والتفتح على شؤون الكون...³

• حقيقة الكتابة النسوية:

أ. الكتابة: هي نظرة للعالم وطريقة للحضور، واختيار المرأة للكتابة يعني رغبتها في أن تكون وأن توجد، وتحضر بالفعل، وبالقوة وتحقق ما يمكن اعتباره تجاوزاً لوضعها، وهكذا

¹: ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ط1، دار الشروق للنشر والتوزيع، 2008، 143.

²: وليم الحازن، آسيا قيس، مترب بولس، هبة شباروسنو، سهيل سليمان، جورج سلهب، الأدب النسائي العربي، ط1، الدار العربية للعلوم، ناشرون، 1429هـ، 2008، 19.

³: ينظر، سالم المعوش، الأدب العربي الحديث، نماذج ونصوص، د2، دار النهضة العربية، بيروت، لبنان، 1432هـ،

تصبح الكتابة نوعاً من الخلاص، فالكتابة تفجير للمكبوت، والمخفي، بحيث «يقوم العمل الفني بما في ذلك الكتابة بتخفيف توتر النفس البشرية العميقة».¹

وفعل الكتابة متنفساً ومساحة لممارسة حركية القول والفعل والانفلات من قيود الصمت، وتمارس المرأة فعل الكتابة مثلها مثل الرجل، ومن خلالها تسعى لإثبات الكيان؛ مما يحول كتابتها إلى فعل وجودي، كما أن إسهام المرأة في الأدب، يعد في حد ذاته «موقفاً حضارياً لا بد من التنبه إلى أبعاده الاجتماعية والثقافية والسياسية والإيجابية، ذلك أن انتقال المرأة إلى مستوى انتزاع بعض شروط الكتابة من الرجل، هي عن ذاتها وعن اختلافها دون وصايا أو ارتهان... يدخل ضمن صراع القوي... لأنه يدخل خارج نطاق اعتراف وعي الآخر، لهذا كانت كتابة النساء الكتابة النسوية بمثابة الرقص في حقل ألغام».²

وعليه فالمقصود «بالكتابة النسوية هي الكتابات التي تعنى بتناول قضايا المرأة من جهة وقضايا المجتمع ككل»³ ولهذا خرجت المرأة من صمتها لتتعرق تحت شمس الإبداع، تحمل معاجم متنوعة لعلها تحسم تناقضاً بداخلها أو تخلق تعويضاً عن رغبتها واغترابها في مجتمع يرفض تاء التأنيث في أبجديات الإبداع، فالكتابة وإن كانت متنفساً عن الألم فهي في حد ذاتها تطهير من أدران التسلط الذكوري.

ب. خصوصيات الكتابة النسائية:

- قد تكون الكتابة النسوية مكتوبة من قبل رجل.
- الكتابة النسوية تقدم إضافة معرفية عن عالم المرأة، ولغتها دون أن تكون معنية بطرح قضية المرأة بالمعنى المباشر، وإن كان يُلفظ اهتمام خاص بوضعها، وتوضيح له بالمعنى الاجتماعي والتاريخي.

¹: ينظر، زعينة علي وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، ع:1: 2004 18.

²: سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004 77.

³: ساندي سالم أبو سيف، المرجع السابق، ص144.

- كما أنّ الكتابة النسوية مسكونة بهواجس المرأة وقضاياها.
- الكتابة النسوية ليست ترفاً فكرياً للمرأة، بل هي ضرورة جوهرية تقتضيها إعادة تشكيل ذاتها عبر البحث المستديم عما يجمعها بالآخرين وما يمايزهم عنهم.¹
- تعد الكتابة الإبداعية النسوية رؤية المرأة لنفسها، وللآخرين في سياق تاريخي وسياسي ونفسي واقتصادي واجتماعي معين.
- الكتابة الأنثوية الإبداعية مطفأة الاحتراقات الذات الأنثوية ورماداً فينقيا يبعث فيها الحياة.
- احتلال الكتابة الأنثوية رقعة الضمير الإبداعي فرضت ذاتها، فرجت كوامنها وصدق برأيها وحطمت بوابة الثالوث المحضور (السياسة، والدين والجنس).²

ج. الكتابة النسائية في الجزائر:

إنّ المنتبغ للنشاط الأدبي والسياسي في الجزائر قبل الثورة يلاحظ غياب المرأة سواء في الحركة الثقافية أو في أي نشاط سياسي، ويعود ذلك إلى أسباب عديدة منها ما له علاقة بظروف الاحتلال، ومنها ما له علاقة برواسب اجتماعية، ويمكن تلخيص أسباب تأخر الكتابة النسائية في الجزائر في العاملين الآتيين:

- العامل الاستعماري: الذي انتهج سياسة إستراتيجية مناهضة للغة العربية، حيث وضع الثقافة القومية موضع شل فاعليتها وحركتها. مما نتج عنه تأخر الأدب الجزائري عامة والنسائي خاصة.

¹: المرجع نفسه، ص145.

²: بوضياف غنية، كتابة الأنثى أنوثة الكتابة، "أحلام مستغانمي أنموذجاً"، قسم الآداب واللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011 213.

- **التقاليد الاجتماعية:** التي كانت تنظر للمرأة نظرة دونية تتطوي على الكثير من الاحتقار، وترى بأنّ تواجدها في الحركة الاجتماعية يثير الفتنة، ويشجع الانحلال، لذا فرضت عليها الظروف العزلة والتهميش، وبالتالي تجميد طاقتها الإبداعية والفكرية.¹

• إرهابات الكتابة النسوية في الجزائر:

لعل الإرهابات الأولى للكتابة النسائية الجزائرية، بدأت في الظهور مع مجموعة من النساء في شكل نخبة الحركة النسوية الإصلاحية بالجزائر، خاصة بعد الحرب العالمية الثانية، وأصبح البعض منهن يكتبن وينشرن في الصحف والمجلات، ويؤلفن القصص والروايات، وينظمن الشعر، ويشاركن في النشاط المسرحي، ويمتهن التدريس والترخيص، ويعالجن الموضوعات النسوية ومشاكلهن، ويفكرن في مصير البلاد والعباد.²

حيث تعتبر (ونيسي) من أوائل النساء البارزات اللاتي استطعن أن ينطلقن في الساحة الأدبية، ويفرضن وجودهن، ويعبرن عن آرائهن وأفكارهن بكل شجاعة من خلال نضالها الثوري، وأعمالها الأدبية في مجال القصة والرواية، ثم توالى بعدها مجموعة من الأدبيات نذكر منهن (الراحلة زليخة السعودي) و(جميلة رتير وأحلام مستغانمي)³ اللاتي أنرن درب الأدب، وفتحن مجال الكتابة النسوية، فهذه أحلام مستغانمي اللؤلؤة الفذة التي ألمعت مسار الأدب الجزائري من خلال تقديمها مجموعة من الأعمال الروائية، حيث أبدعت وأبرزت من خلالها خصائص الكتابة النسوية لدى الروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" وكيفية توظيفها للأنثى من خلال روايتها الشهيدة "ذاكرة الجسد" وتبيان إن كانت أحلام فعلاً استطاعت أن تخلق عالماً كتابياً مغايراً في الكتابة الذكورية في مجال الرواية العربية.⁴

¹: يمينة عنجناك، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالياتها (قضية المرأة في كتابات زهور ونيسي أنموذجاً)، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع9، قسم 2 وأدابها، جامعة الجزائر، 2010، ص28.

²: المرجع نفسه، ص30.

³: بوضياف غنية، المرجع السابق، ص199.

⁴: المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

وبما أنّ الرواية نصّ كبقية النصوص النثرية أو الشعرية، يتطلب توفر جملة من المعايير النصية لكي تحقق نصية نص ما، أو نميز النص من اللانص، ومن بين هذه المعايير نجد الاتساق وهو بدوره يضم مظاهر عديدة التي تسهم في الاتساق، أهمها الوصل الفصل، الحذف والتكرار هذا الأخير الذي يمثل محلّ دراستنا في رواية "ذاكرة الجسد"، فما هي إذن أنواعه ومستوياته؟ وكيف ساهمت هذه الظاهرة (التكرار) في بناء نص الرواية؟؟ ولماذا لجأت أحلام مستغانمي للتكرار؟؟

المبحث الثاني: التكرار البسيط ودلالاته

يعدّ التكرار ظاهرة لغوية لافتة للنظر إذ بجوده تستريح النفوس، ويتقبله المستمع، وقد أوليت هذه الظاهرة عناية كبيرة لما لها من وظيفة معجمية تسهم في اتساق النص، وتتميز رواية ذاكرة الجسد بالتكرار الذي يمنح النص خصوصية نصية، فظاهرة التكرار في الرواية ساهمت في الترابط والتلاحم بين عبارات وفقرات الرواية، وقد قمت بدراسة مستويات التكرار داخل هذه الرواية.

1. تكرار الحروف والأصوات:

تتشكل اللغة العربية -كأي لغة أخرى- من مجموعة الأصوات اللغوية، تتألف فيما بينها مكونة عناصر اللغة ومقوماتها، ابتداءً بالكلمة وتنامياً إلى الجملة،¹ إذاً أن دراسة الصوت تشكل اللبنة الأولى للنص ومن خلال تضافر هذه الأصوات تنتج الكلمات، ومن تضافر الكلمات تنشأ الجمل، ومن تضافر الجمل تتشكل الصور، ويليهما التشكيل السياقي بعد تضافر هذه التراكيب مع بعضها البعض ينتج لنا في الأخير ما يسمى بالنص.²

¹: زيد خليل الغزالي، الحركات في اللغة العربية، دراسة في التشكيل الصوتي، ط1، عالم الكتب الحديث، 1425هـ، 2004 ص03.

²: مراد عبد الرحمان مبروك، من الصوت إلى النص، نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002، 70.

فإذا كان الصوت هو اللبنة الأولى الذي تتشكل منه اللغة، فما هو إذاً إلا مجرد سلسلة (الأصوات) المتتابعة أو المجتمعة في وحدات أكبر ترتقي حتى تصل إلى المجموعة النفسية، وعلى هذا فإن أي دراسة تفصيلية للغة تقتضي بالضرورة دراسة تجمعاتها الصوتية، كما أن دراسة الدلالات ترتبط ارتباطاً كبيراً بدراسة التكرارات الصوتية، فلا يستغني اللغوي مهما كان منهجه) سواء كان وصفيًا أو تاريخيًا أو معياريًا أو مقارنةً (عن علم الأصوات).¹

ولذا يعد تكرار الصوت أو الحرف هو المنطلق الأول في الإيقاع المتحرك لأن إعادة أصوات معينة تجعل من النصّ يحفلُ بالإيقاعات المتنوعة، ولهذا النمط من التكرار أثر موسيقي يُحدّثه داخل النصّ، حيث إنّ «الصوت ظاهرة طبيعية ندرك أثرها دون أن ندرك كونها». ²

ومنه فمن المعلوم أن السلسلة الكلامية لأية لغة كانت، ليست مجموعة من التكتلات الصوتية المفردة؛ بل هي مجموعة من الأصوات المتناسقة، والمنظمة في تراكيب لغوية، وعند قراءتي للرواية قمت بإحصاء الأصوات المتكررة بكثرة في الرواية تحصلنا على الجدول الآتي مع الإشارة إلى أننا رتبنا الأصوات على نسبة ترددها لا على نظامها الأبجدي أو الألفبائي.³

الأصوات	صفاتها	مخارجها	عدد تكرارها
اللام	جانبي، مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	21578 مرة
التاء	شديد، مهموس، منفتح	لثوي	21237 مرة
الياء	رخو، مجهور، منفتح	شجري	20746 مرة
النون	شديد، مجهور، منفتح	لثوي	17327 مرة
الكاف	شديد، مهموس، منفتح	لهوي	11533 مرة

¹: ينظر، أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، المرجع السابق، ص402.

²: إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د.ط، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2013 9.

³: ينظر، بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، (قراءة أسلوبية في قصيدة "قذى بعينك" للخنساء) المرجع السابق، ص63.

الميم	مجهور، منفتح بين الشدة والرخاوة	شفوي	11052 مرة
الهاء	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	9061 مرة
الحاء	رخو، مهموس، منفتح	حلقي	7920 مرة
السين	رخو، مهموس، منفتح، صفييري	لثوي	7517 مرة

بطبيعة الحال أن النص الروائي اشتمل على جميع أصوات اللغة العربية، وهذا ما يصبو إلى الكامل في التعبير والتأثير المتبادل بين الباث والمتلقي، إلى أننا وقفنا على مجموعة من الحروف التي استوقفنا تواردها بكثرة في الرواية والمتمثلة في (اللام، التاء، الياء، النون، الكاف، الميم، الهاء، الحاء، السين).

من خلال ملاحظتنا للجدول، يمكننا ملاحظة أن أقوى هذه الحروف حضوراً في الرواية "اللام" الذي تكرر 21578 مرة و"التاء" المكررة 21237 مرة و"الياء" التي تكررت 20764 مرة و"النون" التي تكررت 17327 مرة، و"الكاف" و"الياء" التي تكررت 20764 مرة و"النون" التي تكررت 17327 مرّة "الكاف" التي تكررت 11533 مرة، و"الميم" المكررة 11052 مرة...

وكان من الضروري استهلال الدراسة بالنماذج التي تنتزل فيها هذه الحروف الأكثر هيمنة في الرواية، ولتكن البداية مع حروف المباني:

1.1. تكرار حروف المباني: يمكن التمثيل لها بما يلي:

أ. تكرار الصوامت: يمكن تجسيد تكرار الصوامت من خلال قول (أحلام) :

كان يمكن أن أقول أي شيء...

ففي النهاية، ليست الرواية سوى رسائل وبطاقات، نكتبها خارج المناسبات المعلنّة... لنعلن نشرتنا النفسيّة، لمن يهمهم أمرنا، ولذا أجملها، تلك التي تبدأ بجملة لم يتوقّعها من عايش طقسنا وطقوسنا، وربما كان يوماً سبباً في كلّ تقلّباتنا الجوية.¹

نلاحظ حضور كثافة صوتية لافتة للنظر أسسها تكرار صوت "اللام" مقرون بـ"التاء" المنتشر في كامل مفاصل الفقرة، وإنّ تكرار الأصوات والكلمات والتراكيب ليس ضرورياً لتؤدي الجملة وظيفتها المعنوية والتداولية، ولكنه شرط كمال ومحسن أو لعب لغوي، ومع ذلك فإنّه يقوم بدور كبير في الخطاب.²

كما كان لصوتي "النون" و"الكاف" نصيباً وافراً من التكرار، وهذا ما يمكن تجسيده من خلال المثال الآتي.

كان يمكن فقط أن تكون لذلك ولكن... كان يمكن أيضاً أن تكون حبيبتي.. كان يمكن أن تكون زوجتي... كان يمكن أن تكون لي.³

ما نلاحظه في هذا الجزء هو تكرار حرف (الكاف والنون)، حيث تكرر "الكاف" 15 مرّة، و"النون" 16 مرّة، وما نلاحظه من خلال تكرار هاتيه الحروف هو توهم خالد أن تكون ابنة صديقه، كان يمكن لها في يوم من الأيام أن تكون زوجته أو تكون حبيبته هذا من جهة، ومن جهة أخرى ساهم تكرار الأصوات في حدوث إيقاعات تناغمية.

ب. تكرار الصوائت (حروف المد): تختلف حروف المد عن حروف الصوائت باختلاف مدة زمن النطق بها، بحيث تحدث حروف المد لحوماً إلى الصوت، وخلقها بنوع من الانسجام الصوتي، ومثال تكرار الصوائت ما يلي:

يا قسنطينة الحبّ... والأفراد والأحزان والأحباب، أجبي أين تكوني الآن؟¹

¹: ينظر، بكاي أذاري، تحليل الخطاب الشعري، (قراءة أسلوبية في قصيدة "قذى بعينك" للخنساء) المرجع السابق، ص10.

²: ينظر، محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) 3، المركز الثقافي العربي، 1992 261.

³: أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط3، نوفل، دعة الناشر هاشيت أنطوان، بيروت، لبنان، 2013/2014 ص254.

...

كانت عيناك بعيدتين... يفصلني عنها ضباب دمعي وحشد الحضور التفيت بتأملك في دورك الأخير.

ها أنت ذي تتقدمين كأميرة أسطورية، مغرية، شهية.²

والملاحظ إلى هذين المثالين يرى أنّ المثال الأول تكررت فيه "ألف المد" والمثال الثاني تكررت الياء (المد)، وهذا التكرار أدى إلى تحقيق تناسقا وانسجاماً موسيقيين في العبارتين، وبالتالي حدوث اتساق وترابط داخل العبارات.

2.1. تكرار حروف المعاني: إنّ تكرار حروف المعاني يعد من أهم الركائز الأساسية التي يقوم عليها التكرار في رواية "ذاكرة الجسد".

ومن أمثلة هذا النوع ما نجده فيما يلي:

هكذا الشعوب أيضاً، نهبها الكثير من الأوهام، كثيراً من الأحلام المعلّبة، من السعادة الموجلة.

...

أكثر من سؤال ظل معلقاً في الحلق.

أكثر من نوم أكثر من عتاب أكثر من رغبة.³

نلاحظ في الأسطر تكرار حرف الجر (من) ثماني مرات، ومن خلال تكراره تريد الروائية التأكيد والإصرار على أنّ هذه الشعوب نُهبَت منها كل الوعود، وهذه الوعود من الأساس ما هي إلا مجرد أقوال كاذبة. فمن خلال استخدام الروائية حرف الجر نستنتج أنّه كان رابطاً أساسياً في الوصل والربط بين الأفكار.

¹: المرجع نفسه . . 13.

²: نفسه، ص353.

³: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص263.

3.1. تكرار السجوع (السجع): يعدّ السجع من العناصر التي اعتمدت الرسائل عليها في صنع التماسك النصّي، قائم على تلك المماثلة المعقودة بين كلمتين أو أكثر،¹ وهذا ما يظهر من خلال المثال الآتي:

عندما نقدر على النظر خلفنا دون حنين، دون حنين، دون حنون، ودون حقد
أيضاً.²

ها هو ذا القلم إذن... الأكثر بوحاً والأكثر جرحاً.

يشترك السجع في عمله مع عناصر أخرى نحوية ومعجمية ودلالية لصنع نوع من أنواع الوحدة داخل النص، فالنهايات المتشابهة التي يخلقها السجع تعطي للنص الدعم الصوتي الذي يشكل وسيلة قوية للإقناع، وهي بذلك التي تحقق الإعلامية للنص بشكل واضح.

2. تكرار الكلمة:

تشكل الكلمة الركن الثاني مباشرة بعد الصوت في بناء النص، وفي الوحدة الصغرى للنص، وحيث تحتل المؤثرات الصوتية النوعية الركن الأول، لأنها أصغر وحدة في النص، يليها مباشرة دور الكلمة في السياق، على أنه لا يمكن فهم أية كلمة على نحو تام بمعزل عن الكلمات الأخرى ذات الصلة بها والتي تحدد معناها، ولو نظرنا إلى المسألة من وجهة نظر دلالية لوجدنا من الأفضل اعتبار البنية المعجمية للغة، بنية مفرداتها شبكة واسعة معقدة من علاقات المعنى، أي أنها تشبه نسيج العنكبوت الواسع المتعدد الأبعاد، يمثل كل خيط فيه إحدى هذه العلاقات، وتمثل كل عقدة فيه وحدة معجمية مختلفة.³

¹: حسام أحمد فرح، نظرية علم النص، رؤية منهجية في بناء النص النثري، تقديم سليمان العطار، ومحمود فهمي حجازي،

ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر، ص117.

²: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص09.

³: مراد عبد الرحمان مبروك، المرجع السابق، ص73-74.

ويتجلى هذا النمط من التكرار في لجوء الكاتب إلى تكرار مفردة بعينها عدة مرات داخل الخطاب، على نحو منتظم وثابت،¹

رقم الصفحة	معدل تكرار الكلمة في الصفحة	نوعها	الكلمة
07	06 مرات	□	□
08	03 مرات	ضمير	نحن
10	04 مرات	صفة	مرة
11	06 مرات	اسم	التفاحة
12	04 مرات	اسم/استفهام	كيف
16	05 مرات	اسم/استفهام	هل
23	18 مرة	حرف (ربط)	الواو
24	04 مرات	اسم	الموت
38	10 مرات	اسم	الاسم
48	07 مرات	حرف	في
49	10 مرات	حرف	من
52	05 مرات	ضمير	أنتِ
54	04 مرات	اسم	الوسم
63	06 مرات	اسم	الليالي
77	04 مرات	اسم	العمر
79	04 مرات	□	أنسى
79	04 مرات	اسم	احتمال
80	13 مرات	□	كان
82	04 مرات	□	أكتب

¹: عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة (فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة) □، 1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 2010 □ 1431هـ، ص122.

84	04 مرات	□	أرسم
85	07 مرات	اسم	اللوحة
88	05 مرات	□	قلت
89	05 مرات	اسم	الجبال
102	06 مرات	حرف	أن
106	05 مرات	اسم	نيابة
115	03 مرات	اسم	السؤال
124	04 مرات	اسم	ذاكرة
127	04 مرات	اسم	العنوان
132	04 مرات	اسم/علم	قسطنطينة
141	03 مرات	اسم/علم	1431
142	03 مرات	اسم/إشارة	تلك
156	07 مرات	اسم	الجسر
165	03 مرات	اسم	الندم
169	03 مرات	اسم	المهرجان
172	04 مرات	اسم	مقاييس
174	05 مرات	اسم	الجنون
177	03 مرات	اسم	تذكر
179	05 مرات	1	الرسائل
182	03 مرات	اسم	زوبعة
196	04 مرات	اسم	العالم
202	04 مرات	اسم/إشارة	هنا
203	04 مرات	اسم/مكان	غرناطة
207	03 مرات		تلتقيا
210	04 مرات	اسم	الوداع

223	03 مرات	اسم	النسيان
223	03 مرات	اسم	قديس
224	04 مرات	اسم	العطر
227	04 مرات	اسم	الشيء
227	05 مرات		كنت
228	05 مرات	اسم/شهر	□
231	04 مرات	اسم	الشعراء
235	08 مرات	اسم	قطار
236	03 مرات	اسم	الثوب
258	04 مرات	اسم	صوت
260	03 مرات		أحببتك
263	04 مرات	اسم	أكثر
266	04 مرات	اسم	الوطن
267	06 مرات	اسم/إشارة	ها
295	04 مرات	اسم	مقهى
302	04 مرات	اسم	السجن

بعد ملاحظتنا للجدول يمكننا استنباط ما يلي:

تعمل هيمنة "والوا" المكررة في الرواية (مثال صفحة 23 تكررت 18 مرة) باعتبارها رابطاً إحصائياً،¹ على تماسك النص الروائي الذي يظهر في وحدة دلالية عبر تكثيف وتراكم مضامينه، إذ أن تكرار الكلمة لم يكن اعتباطياً لملاً الفراغات، وإنما لغاية دلالية، بحيث إن إعادة كلمة أو الكلمات مرة أخرى داخل النص نفسه يمثل دعماً للربط النصي. «كما أن

¹: الأزهر الزناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993، 1211.

التكرار عامةً يسمح للمتكلّم أن يقول شيئاً مرّةً أخرى بالتتابع مع إضافةٍ بعدٍ جديدٍ له»¹
ومثال ذلك قول أحلام مستغانمي:

كيف نسيت تلك المقولة الرائعة لأندريه جيد «لا تهيبى أفراحك»، كيف نسيت
نصيحة كهذه؟

كنت في الواقع امرأة زوبعة، تأتي وترحل وسط الأعاصير والدمار، كنت معطفاً
لغيري وبرداً لي.

كنت الأحطاب التي أحرقتني بدل أن تدفني.

كنت أنت

وكنت أنتظر أيلول إذن.²

إنّ تردد كلمة ما يجعلنا نتذكر الدلالة التي حملتها أول مرّة في سياقها ذاك، قم فاجئنا
بدلالة أخرى في سياق آخر، من حيث أننا ننتظر دلالتها الأولى فالترديد أو الترجيع -إذن-
يوفر لنا شحنة دلالية أكثر، وفي هذا خدمة لتماسك الرسالة (النص).

1.2. تكرار الاسم: هو عبارة عن تكرار اسم معين في الرواية، سواء أكان هذا الاسم (أسماء
أشخاص، أو معالم (أماكن)...) .

ومن نماذج استخدام الروائية لتكرار الاسم ما نجده:

توقف القلب عند هذا الاسم، فتعثر اللسان، وهو بلفظ هذا الاسم هل يسعدك أن
أناديك حياة؟ قلت متعبجة

لماذا ألا يعجبك اسمي الحقيقي

كيف خطر اسم كهذا في بال والدك

ولم يكن في حياته آنذاك ما يمكن أن يوحي باسم جميل

قد أكون الوحيد مع والدتك الذي يعرف اليوم هذا الاسم.¹

¹: حسام أحمد فرح، نظرية علم النص، المرجع السابق، ص106.

²: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص182.

يتضح لنا في هاته الأسطر تكرار الاسم (اسم)، مما يؤدي وظيفة تأكيد وإلحاح خالد على تسمية (الفتاة) باسم "حياة" للدلالة على تغيير الأحوال السائدة في الوطن آنذاك، ومن خلال هذا التكرار تلاحمن وتضافرت العناصر اللغوية المكررة، مما جسد لنا نصاً مترابطاً، متماسكاً. ومن أمثلة تكرار الاسم في الرواية:

كنت أناديك مدلاً "يا لا" كما لم يعد الرجال ينادون النساء في قسنطينة
كنت أناديك بحنين "يا أميمة"، بذلك النداء الذي ورثته قسنطينة دون غيرها دون
غيرها... فقسنطينة مدينة منافقة، لا تعترف بالشهوة ولا تجيز الشوق... ولم أكن سارقاً،
ولا كنت ولياً، ولا شيخاً يدعي البركات لتباركني قسنطينة.²

يبدو جلياً في هذه الفقرة تكرار اسم المكان (قسنطينة)، حيث أدى هذا التكرار دور تنظيم وترتيب النص مما جعله يبدو منظماً ومتسقاً.

2.2. تكرار الفعل: أخذ تكرار الفعل بأنواعه الثلاثة: الماضي، المضارع والأمر حيزاً كبيراً في الرواية، ومن أمثلة تكرار الفعل الماضي، ما نجده مجسداً على سبيل المثال:

كان يعيش كل لحظة بأكملها... كان حضر ليشهد أهم حدث كان ناصر آنذاك
ينهي شهره الثامن

كان الوطن في صيف 1960 يموت ويولد في كل يوم.³

في هذه الأسطر تكرر الفعل الماضي الناقص (كان) أربع مرات، ومن هذا ترسم الصورة وتنتضح جوانبها لتعبر على ما كان عليه الوطن في تلك الفترة، فمتواليّة الفعل الماضي تشير إلى الزمن السالف (الفارط) الذي يدل على مأساة وحرقة الجزائريين.

أما الفعل المضارع هو ما يظهر في القول الآتي:

¹: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص101.

²: المرجع نفسه، ص132.

³: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص42.

ستعودين

ستعودين أخيراً

ستعودين مع النوء التاريخي، مع الأشجار المحمرة، مع المحافظ المدرسية

ستعودين

مع الأطفال العائدين إلى المدارس، مع زحمة السيارات، مع مواسم الإضراب

مع عودة باري إلى ضوضائها

مع الحزن الغامش... مع المطر

مع بداية الشتاء... مع نهايات الجنون

ستعودين لي

ستعودين لي يا معطفي الشتوي... يا طمأنينة العمر المتعب.¹

يوحي الفعل المضارع على أن الفعل يحدث الآن، أو سيحدث الآن، أي أنه يتأرجح بين الحاضر والمستقبل، فالفعل المضارع هنا يفيد عملاً جارياً.² الآن أو مستقبلاً، وبيعت دائماً على الحركة والاستمرارية، وبهذا لعب الفعل المضارع والمستقبل (ستعودين) دور في ترابط النص.

وبالنسبة لفعل الأمر:

وعندما انتهى عاد النبي إلى زوجته وجسده يرتعد من هول ما سمع، وما كاد يراها حتى صاح «دثريني... دثريني».

كدت أصرخ في ليلة غريتي دثريني قسنطينة... دثريني...».³

يتكرر فعل الأمر (دثريني) أربع مرات في السطرين، دلالة على عدم تقبل الواقع المعاش في الغربة، وخالد هنا يحن إلى ماضي طفولته.

¹: المرجع نفسه، ص181.

²: نعيم علوية، نحو الصوت ونحو المعنى (لسانيات) 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992، ص301.

³: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص56.

3. تكرار الضمائر:

1.3. ضمير المتكلم (المفرد، الجماعة):

يمثل تكرار ضمير المتكلم -بنوعيه المفرد والجمع- رابطاً إيحالياً محضاً، بحيث يعد الضمير إحالة قبلية، أو إحالة بعدية. مثال ذلك قول أحلام مستغانمي:

نحن لا نشفى من ذاكرتنا

ولهذا نحن نكتب، ولهذا نحن نرسم.¹

...

تكرار المتكلم المفرد: يتحلى من خلال المثال الآتي:

وها أن اليوم، في غربة أخرى وبحزن وبقهر آخرون...

ها أنا اليوم أحد كبار الرسامين الجزائريين...

ها أنا اليوم... نبي صغير نزل عليه الوحي ذات خريف في غرفة صغيرة

ها أنا نبي خارج وطنه كالعادة

ها أنا ظاهرة فنية

ها أنا ذا.²

2.3. ضمير الغائب (الجمع): مثال:

أما الناس العاديون، فهم يحملون أحلامهم وهمومهم ومشاعرهم فوقهم، إنهم يلبسونها كل يوم مع ابتسامتهم، وكآبتهم، وضحكتهم وأحاديثهم، فتموت أسرارهم معهم.³

¹: المرجع نفسه، ص8.

²: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص57.

³: المرجع نفسه، ص249.

مما سبق نستخلص أنّ تكرار الضمير يؤدي إلى «تماسك النص عن طريق الإحالة يقع عند استرجاع المعنى أو إدخال الشيء في الخطاب مرة ثانية».¹

المبحث الثالث: التكرار المركب ودلالاته

لقد أشرنا سابقاً - أنّ هذا النوع من التكرار يختص بالسياق، فقد «يكون تكرار الجملة في حدّ ذاتها... وقد لا تتكرر الجملة في حدّ ذاتها، ويتم ذلك بإعادة صياغتها مرة أخرى عن طريق التغيير في العلاقات التركيبية بين الجملة»² أو تغيير عناصرها مع الحفاظ على المعنى.

فتكرار العبارة يرد في صورة جملة تحكم تماسك النص، ووحدة بناءه «فتسهم هندسيا في تحديد شكل النص الخارجي، وفي رسم معالم التقسيمات الأولى لأفكاره، لاسيما إذا كانت ممتدة، وهو بذلك قد يشكل نقطة انطلاق لدى الناقد عند توجيهه إلى النص بالتحليل».³

وهنا يعتمد الشاعر أو الكاتب إلى تكرار عبارة معينة مستقلة في ثنايا النص، فتكسبه صبغة إيحائية، وقد تستغرق حالة شعورية، مما تجعل الكاتب لا يكتفي بتكرار حرف أو كلمة، فلا يجد سوى تكرار الجملة (عبارة) لتستوعب تلك الدفقة الشعورية،⁴ وينقسم التكرار المركب إلى تكرار الجملة الفعلية والجملة الاسمية، ومن بين المواظن التي ورد فيها التكرار المركب ما يلي:

1. تكرار الجملة الفعلية:

للفعل دور كبير في تعزيز إيقاع النص، وإضفاء نوع من الحركة والاستمرارية ومثال ذلك ما ورد في نص رواية "ذاكرة الجسد"، ما يلي:

¹: حسام أحمد فرح، نظرية علم النص، المرجع السابق، ص73.

²: نور الدين السد، تحليل الخطاب الشعري، رثاء صخر أنموذجاً، مجلة اللغة والأدب، ع8، جامعة الجزائر، 1996 ص108-109.

³: فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، المرجع السابق، ص101.

⁴: المرجع نفسه، ص102.

كنت أريد لك وجهاً آخر، ليس وجهي تماماً
أريدك الأجمل... أريدك الأروع
كنت أريد أن تملئي رواياتك بأبطال آخرين.¹

2. الجملة الاسمية:

من المواضيع التي جسد فيها تكرار الجملة الاسمية ما يلي:

حيث الرصاصة لا تخطئ

حيث الرصاصة لا ترحم

حيث سيكون قلب احدنا.²

...

عناوين كبرى... كثير من الحبر الأسود كثير من الدم، وقليل من الحياء
هنالك جرائد تبيعك نفس صور الصفحة الأولى... ببدلة جديدة في كل مرة
هنالك جرائد... تبيعك نفس الأكاذيب... بطريقة أقل ذكاءً كل مرة
وهناك أخرى تبيعك تذكرة للهروب من الوطن... لا غير.³

فالملاحظ للتكرار المركب في رواية ذاكرة الجسد يوحى بدلالات تزيد الروائية إيصالها إلى المتلقي، كما يهدف إلى دعم الفكرة، وتوكيد المعنى بغرض إقناع المتلقي وإثارة انفعاله من جهة، ومن جهة أخرى يعمل هذا التكرار على التنسيق بين أفكار النص، فتحدث اتساقاً بين العبارات.

¹: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 144-145.

²: المرجع نفسه 2001.

³: نفسه، ص 14.

3. التكرار الاستهلاكي:

ويسمى أيضاً بتكرار البدايات، وذلك لأنه يقع في بداية الكلام -سواء أكان- على مستوى الحرف أو الكلمة أو الجملة، ويُصنّف هذا القسم من التكرار في المرتبة الثانية بعد تكرار الكلمة مباشرة في الرواية المدروسة، وذلك لأنهما الأكثر تردداً فيها، ومن بين النماذج التي نستدل بها ما يلي:

التقت الجبال إذن... والتقينا

ربع قرنٍ من الصفحات الفارغة البيضاء التي لم تمتلئ بك

ربع قرنٍ من أيام المتشابهة التي أنفقتها في انتظارك

ربع قرنٍ على أول لقاءك بين رجل كان أنا، وطفلة تعلب على ركبتَيَّ كانت أنت

ربع قرنٍ على قبلة وضعتها على خدك الطفولي، نيابة عن والدٍ لم يرك.¹

...

كانوا هنا جميعهم... كالعادة

أصحاب البطون المنتفخة... والسجائر الكوبية... والبدايات التي تلبس على أكثر

من وجه

أصحاب كل عهد وكلّ زمن... أصحاب الحقايب الدبلوماسية، أصحاب المهمات

المشبوّهة، أصحاب السعادة وأصحاب التعاسة، وأصحاب الماضي المجهول... ها هم

هنا.²

...

وإذا بي أقضي سهوتي في السلام عليهم واحداً واحداً

سلاماً يا سيدي راشد...

¹: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص91.

²: المرجع نفسه، ص336.

سلاماً يا سيدي مبروك... سلاماً يا سيدي محمد الغراب... يا سيدي سليمان... □
سيدي بوعنابة... يا سيدي عبد المؤمن... يا سيدي مسيد... يا سيدي بومعزة... □
سيدي جليس

سلاما من تحكمون شوارع هذه المدينة... وأزقتها... وذاكرتها.¹

ورد التكرار هنا وكأنه سلسلة من تتابع الدفقة الشعورية، يُرسل السلام بطريقة متكافئة إلى الجزائر عامة، والشرق الجزائري خاصة، وفي تعبر الروائية عن مدى افتخارها بقسنطينة، فهي مدينة الصمود والتحدي وهي مدينة الأحرار الذين دافعوا بالنفس والنفيس من أجلها. وقد أفضى هذا التكرار انسجاماً وتناغماً موسيقياً مع بداية كل سطر، مما يلفت انتباه المتلقي بتلك النغمة الموسيقية التي يحدثها تكرار البداية، مما يساعد كذلك على التماسك بين علاقات النص.

4. التكرار الختامي:

وهو ما يرد متكرراً في آخر الكلام، سواء كان لفظة أو جملة... أما في الرواية تمثل في:

إنّ الرسام لا يقدم لنا من خلال لوحته صورة شخصية عن نفسه، إنه فقط يقدم مشروعاً عن نفسه ويكشف لنا الخطوط العريضة لملامحه القادمة

وكنت أنت مشروعِي القادم

كنت ملامحي القادمة، ومدينتي القادمة.

...

استوقفتني كلمة جسر، وتذكرت تلك اللوحة.

... تعالي سأديك شيئاً

تبعثني دون سؤال

وقفت أمام تلك اللوحة

¹: نفسه، ص342.

شعرت بأنّ قرابة بينك وبين هذه اللوحة
... ألك تلاحظي التاريخ المكتوب على هذه اللوحة.¹

لهذا التكرار سمة من سمات التوكيد، كما أنّ هذه الألفاظ التي هي بدورها حزمة صوتية ذات دلالات متواضعة عليها تفعل فعل الإيقاع الموزع على مساحة النصّ، ويلعب دوراً هاماً في ترتيب النصّ وبناء أجزائه.

5. التكرار التراكمي:

وهو التكرار الذي يرد بصفة غير منتظمة، ويضم هو الآخر تكرار (المفردات والجمل والعبارات)، ويمكن أن نرصده بما يلي:

أمسيات... أمسيات
كم من مساء لصباح واحد
كيف تذكرته، ومتى تراني حفظته؟... تراني كنت أتوقّع منذ سنين أمسيات بأئسة
كهذه، لن يكون لها سوى صباح واحد؟²
...

هناك من أخذ قطار رتلّ الزعتر، وهناك من أخذ قطار "بيروت 82" أو قطار صبرا
وشاتيلا

وهنا أو هناك، من لا يزال ينتظر رحلته الأخيرة، في مخيم أو في بقايا بيت أو حتى
في بلدٍ عربيّ ما
وبين كل قطار وقطار... قطار
بين كل موت وموت وموت

¹: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 145.

²: أحلام مستغانمي، المرجع السابق، ص 21.

فما أسعد الذين أخذوا القطار الأول صديقي. وما أسعدهم وما أتعسنا أمام كل نشرة أخبار!¹

يعد التكرار التراكمي عنصر فعال في تكوين بنية النص، وفيه تركز الروائية اهتمامها على اسم معين، مما يجعله النقطة المركزية التي تتمحور حولها الفكرة، إلى جانب الربط الذي قام به هذا النمط من التكرار والوصل بين أفكار النص.

وخلاصة القول، من خلال تحليلنا للرواية، ودراسة ظاهرة التكرار فيها أمكننا القول بأن رواية ذاكرة الجسد تتمتع بقدر وفير، غير قليل، من مستويات التكرار، إذ تبين لنا أنها تضم كم هائل من التكرارات على معظم أنواعها بدءاً من الصوت والحرف، الكلمة وصولاً إلى الجملة... بالإضافة إلى التكرار الاستهلاكي والختامي، وكذا التراكمي، وكلّ منها ساهم بدوره في بناء نص الرواية وتنظيمها وتنسيقها.

¹: المرجع نفسه، ص 235.

جامعة

الأكيد أنّ خير الأعمال خواتمها، ذلك أنّ النّهاية تعتبر جزءاً أساسياً من صلب المذكرة، فبعد هذا الجهد المتواضع توصلنا إلى تسجيل مجموعة من النتائج منها ما هو عام، ومنها ما هو خاص، والتي يمكن رصدها كما يأتي:

يمكن اعتبار لسانيات نص أحدث فروع علم اللغة، ويعد مرحلة انتقالية من مستوى الجملة في الدراسة إلى مستوى النص، فهو يمثل الوحدة المركزية للدراسة.

يمثل الاتساق أهم ركائز لسانيات النص، إذ من خلاله تضافر روابطه وعناصره يتحقق التماسك النصي.

يعد التكرار ظاهرة من ظواهر الاتساق والذي ساهم بالفعل في ربط نص رواية أحلام مستغانمي من البداية إلى النّهاية.

يؤدي التكرار دوراً بارزاً في تماسك النصّ الروائي، وذلك من خلال الاستمرارية في تكرار كلمة أو جملة معينة يسهم في تتابع النص وتربطه، وبالرغم من أنّ تكرار الوحدة المعجمية نفسها داخل الرواية المدروسة، إلا أنّ الكلمتين المتكررتين لا تحملان الدلالة ذاتها، ولهذا يعمل التكرار على شد النص وسبكه من هذا الاستمرار.

إنّ بناء النص على مجموعة من الكلمات المتكررة في نص الرواية، يوضح القضية الكبرى في النص، فتلك هي المفاتيح التي تربط محتوى النص الروائي، وتسهم في ربطه.

يحمل تكرار مفردات معينة وظيفة متميّزة، تتمثل في الدعم الدلالي لهذه المفردات، وإبقائها على بؤرة التعبير.

إنّ إعادة اللفظ الواحدة في الرواية تمنح منتج النص القدرة على خلق صور لغوية جديدة، لأنّ أحد العنصرين قد يسهم في فهم الآخر، مما يدعم بناء النص، وإعادة تأكيده، ويخدم الجانب الدلالي والتداولي فيها، الأمر الذي يفرض تآزراً ما بين الجانب المعجمي وسياقه الخاص.

كما ساعدنا التكرار في الرواية المدروسة على فهم معناها، وفائدة التكرار هنا تتمثل في أنه يظهر تعالق الجمل بعضها ببعض، إذ أنه يسهل للسامع أو القارئ فهم النص ويتم توصيل المعلومة إليه، ومن هنا يعد التكرار وسيلة من وسائل التماسك النصي، فهو يقوم بدور إحالي إلى سابق من خلال اللفظ والمعنى.

والقارئ للرواية يلاحظ أن أحلام مستغانمي قد أبدعت، ووقفت في استعمالها لظاهرة التكرار، فلم يأت التكرار عشوائياً، وإنما زاد التكرار من لفت نظر المتلقي جذباً وتأملاً، وإحساساً بمعنى الترابط النصي.

جاء التكرار في الرواية على عدة أوجه لتكرار الحرف والكلمة وكذا الجملة، بالإضافة إلى التكرار الاستهلاكي والختامي...

وبتضافر هذه النتائج وأخرى أسهم التكرار بشكل جلي في بناء وتماسك نص الرواية، فأصبحت كلا موحداً مترابطاً ومنظماً.

ملاحق

نبذة عن حياة أحلام مستغانمي:

كاتبة وروائية جزائرية ولدت في 13 أفريل، بتونس، ترجع أصولها إلى مدينة قسنطينة عاصمة الشرق الجزائري، كان والدها محمد الشريف مشاركاً في الثورة الجزائرية، عرف السجون الفرنسية بسبب مشاركته في مظاهرات 08 ماي 1945م.

وبعد أن أطلق صراحه سنة 1947، وكان قد فقد عمله بالبلدية، ومع ذلك فإنه يعتبر محظوظاً إذا لم يلق حذفه مع من مات آنذاك 453 ألف شهيد سقطوا خلال تلك المظاهرات، وأصبح ملاحقاً من قبل الشرطة الفرنسية بسبب نشاطه السياسي بعد حل حزب الشعب الجزائري الذي أدى إلى ولادة حزب جبهة التحرير الوطني FLN، عملت في الإذاعة الوطنية مما خلق لها شهرة كشاعرة، انتقلت إلى فرنسا في السبعينات القرن الماضي، حيث تزوجت من صحفي لبناني، وفي الثمانينات نالت شهادة الدكتوراه من جامعة السربون، تقطن حالياً في بيروت، وهي حائزة على جائزة نجيب محفوظ للعالم 1998م عن روايتها "ذاكرة الجسد".

مؤلفاتها:

- على مرفأ الأيام 1973.
- كتابة في لحظة عربي.
- ذاكرة الجسد عام 1993م، ذكرت ضمن أفضل مائة رواية عربية، وفي سنة 2010 تم تمثيلها في مسلسل للمخرج السوري أنزور بطولة جمال سليمان وأمل بشوشة.
- فوضى الحواس 1997م.
- عابر السرير 2003م.
- نسيان دوت كوم 2009.
- قلوبهم معنا قنابلهم علينا.
- الأسود يليق بك.

بطاقة فنية عن ذاكرة الجسد:

تاريخ النشر: صدرت عام 1993م، عن نوفل، للنشر هاشيت أنطوان.

عدد الصفحات: 383 صفحة.

شكل غلافها: لون الغلاف أبيض، ومن واجهة الرواية مرسوم عليها أزهار باللون الرمادي، ومكتوب عليها عنوان الرواية "ذاكرة الجسد" بالخط الغليظ، ليأتي فوقه اسم الروائية "أحلام مستغانمي" باللون الأسود.

تتكون هذه الرواية من ستة فصول تتمحور كلها حول موضوعي الحب والثورة الجزائرية، وفصول الرواية مكملة لبعضها البعض من البداية حتى النهاية.¹

ملخص الرواية:

تتحدث رواية "ذاكرة الجسد" للروائية الجزائرية "أحلام مستغانمي" عن خالد أحد مقاتلي الثورة الجزائرية، وعن حياة التي كتبت من أجلها هذه الرواية، حيث قرر خالد أن يخط قصته مع الوطن، ومع بعدته قسنطينة اللذان جسدتها حياة في ملامحها وطباعها، خالد شخصية محورية تمثل الماضي والتضحيات الصادقة في سبيل الوطن، كما تمثل المعاناة على جميع الأصعدة والمجالات السياسية والاجتماعية والنفسية والتاريخية.

خالد من الثوار الجزائريين الذين لم يتسنوا اللحظة عن حمل السلاح عند اندلاع الثورة كيف لا، وهو جار سي الطاهر الذي علمنه النضال، وما لبث خالد أن كسب ثقة رئيسه - سي الطاهر - أحد قادة الثورة وشهائها، كان يرى فيه خالد الأخ والجار والجندي المدافع عن وطنه، أصبحت العمليات الصعبة والخاصة تسند إلى "خالد"، وفي إحدى المعارك يصاب خالد في ذراعه اليسرى.

¹ : <http://www.ahlammosghanemi.com/#about/c1ktj>

وعند مغادرة "خالد" جيش التحرير، جاءه "سي الطاهر" ليطمئن عليه ويودعه في الوقت نفسه يحمله أمانة إلى أمه، وورقة فيها اسم المولودة منذ شهر، يكلفه بتسجيلها في دار البلدية وكان ذلك عام 1956م، وبعد أربع سنوات من هذا التاريخ يسقط "سي الطاهر" شهيداً في ساحة الفداء تاركاً وراءه أماً وزوجة، ومعها حياة ذات الستة سنوات وناصر عامين، بعد الاستقلال انفصل خالد عن عائلة سي الطاهر ليواجه كل طرف قدره، فخالد هاجر إلى فرنسا لأنه رأى في نفسه نظام يخالف قناعته ومبادئه التي قامت من أجلها ثورة التحرير، وبعدها تمر السنين ممر السحاب.

وبعد ذلك أصبح خالد في باريس، يعرض لوحاته على الجمهور، لم يكن يعلم أن القدر سيجعله في اختبار... المعرض قائم والزوار يتكاثرون، وإذا به يلمح فتاتين تدخلان المعرض، ملامحهما جزائرية (قسنطينية)، إحداهما تلك الصغيرة التي لا طالما لعبت على حجره، واليوم أصبحت امرأة ناضجة، إنها حياة الاسم الذي اختاره خالد أن يميها به... منذ ذلك اللقاء يروي خالد تطور علاقته مع حياة، فهي التي جاءت إلى المعرض لتلتقي برجل في سنّ أبيها (يكبرها بـ25 سنة)، ثم اكتشف أن الفتاة ابنة قائده يوم كان من الثوار، تعلق "خالد" بالفتاة وأحبها، ويتذكر من خلالها قائده الذي تعلق به قبلها، وأمّه التي افتقدها، وكذلك يتذكر مدينته الجزائرية (قسنطينية)، أحبّ "خالد" الفتاة بدرجة العشق الجنوني، وكانت في بعض الأحيان تمنحه أمل أنها تبادلته نفس المشاعر، لكن الفتاة كانت لغيره...

وفي يوم من الأيام تصل إلى "خالد" دعوة من عمّ الفتاة "سي الشريف" ليحضر حفل زفافها، ويومها أحس بشعور غريب من الألم ممزوج بشعور آخر من الدهشة، فحلمه الذي عاش على أمل أن يتحقق في يومٍ ما يضيع منه في لحظة، وفي ظل هذا الضياع يطلب منه حضور ضياع حلمه بنفسه، فتزوجت الفتاة "حياة" من أحد المسؤولين العسكريين، الذي كان من الثوار أيضاً، ولكنّه انقلب بتأثير المال والسلطة عليه والنفوذ، وعندما يتذكر خالد قول "حياة" مرة: «إننا عندما نكتب عن من نحبهم، فإننا في الحقيقة نقتلهم، ونمحوهم من ذاكرتنا إلى الأبد». ليعود خالد إلى قسنطينة لحضور ذلك الزفاف، الذي لم يتوقع حدوثه... وبعدها يفقد خالد أخاه الوحيد، وكان ذلك عام 1988م، مخلفاً وراءه زوجة مع أولادها، وعندها

تعود بنا الرواية إلى الوراء، وذلك من خلال مكوث "خالد" بقسنطينة واسترجاعه للأحداث التي رافقته منذ أن كان مشاركاً في الثورة، إلى أن أصبح رساماً بيده الوحيدة... تدريجياً يتعرف بالفتاة... يحضر حفل زفافها... إلى رجوعه إلى بلده قسنطينة.

مكتبة البحث

- القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

أولاً: المصادر

1. أحلام مستغانمي، ذاكرة الجسد، ط3، دمغة الناشر هاشيت، أنطوان، بيروت، لبنان، 2014/2013م.
2. محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب، ط2، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2006م.
3. نادية رمضان التجار، علم لغة النص والأسلوبية، د.ط، مؤسسة الحورس الدولية للنشر والتوزيع.

ثانياً: المراجع

4. إبراهيم أنيس، الأصوات اللغوية، د.ط، مكتبة أنجلو المصرية، القاهرة، مصر، 2013م.
5. ابن الأثير ضياء الدين، الممثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ت: أحمد الحوفي، وبدوي بطانة، ج2، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، د.ت.
6. ابن الأثير ضياء نصر الدين محمد، جوهر الكنز، تحقيق محمد زغلول سلام، ط1 □□ المعرفة، بيروت، لبنان، 1998م.
7. أبو القاسم الشابي، الأعمال الكاملة، ديوان الأغاني، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، مج1، بيروت، لبنان، 1997م.
8. أبو تمام حبيب بن أوس الطائي، الديوان تحقيق محمد عبده عزام، ط2 1 □□ المعارف، القاهرة، مصر.
9. أبو الهلال العسكري، الصناعتين الكتابة والشعر، تحقيق محمد قميحة، ط2، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

10. أحمد العفيفي، نحو النص اتجاه جديد في الدرس النحوي، ط1، مكتبة زهراء الشرق، 2001م.
11. أحمد مختار عمر، دراسة الصوت اللغوي، ط2، عالم الكتب الحديث، القاهرة، 1997م.
12. الأزهر زناد، نسيج النص، بحث فيما يكون به الملفوظ نصاً، ط1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1993م.
13. أماني سليمان داوود، الأسلوبية والصرفية، "دراسة في شعر الحسين بن منصور الحلاج"، مجدلاوي، ط1، عمار، الأردن، 2002م.
14. امرئ القيس، الديوان، شرح أبي سعيد السكري، تر: أنو أبو سويلم، ومحمد الشوابكة، ط1، مج5، مركز زايد للتراث التاريخي، الإمارات، 2000م.
15. بكاي أخذاري، تحليل الخطاب الشعري، قراءة أسلوبية في قصيدة "قذى بعينك" للخنساء". ط، عاصمة الثقافة العربية، 2007م.
16. الجاحظ أبو عثمان بن بحر، البسان والتبيين، تحقيق علي أبو ملح، ج2، مطبعة السفير، عمان، الأردن.
17. حسام أحمد فرح، نظرية علم النص "رؤية منهجية في بناء النص النثري"، تقديم سليمان العطار، ومحمود فهمي حجازي، ط1، مكتبة الآداب، القاهرة، مصر.
18. حسين الغرفي، حركية الإيقاع في الشعر العربي المعاصر، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، 2001م.
19. حمدي زقروق، حقائق الإسلام في مواجهة شبكات المشككين، ط2، القاهرة، 2007م.
20. حمدي عبد الوهاب البدراني، الشخصيات الإشكالية "مقاربة سوسيو ثقافية في خطاب أحلام مستغانمي الروائي" 1، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2014م.

21. الخطابي، بيان إعجاز القرآن ضمن ثلاث رسائل في إعجاز القرآن، ت: محمد خلف ومحمد زغلول، ط3، دار المعارف مصر، 1976م.
22. خطيب القزويني جمال الدين بن عبد الرحمن، الإيضاح في علوم البلاغة، ط3. مؤسسة الكتب الثقافية، لبنان.
23. خليل بن ياسر البطاشي، الترابط النصي في ضوء التحليل اللساني للخطاب، ط1 □□ جريب للنشر والتوزيع، 1432هـ، 2013م.
24. زاهر بن مرهون الداودي، الترابط النصي بين الشعر والنثا 1، دار جريب للنشر والتوزيع، 1431هـ، 2010م.
25. الزركشي بدر الدين محمد بن عبد الله، البرهان في علوم القرآن، تحقيق أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، صيدا، بيروت، 1981م.
26. الزمخشري جار الله أبو القاسم محمود بن عمر، أساس البلاغة، دار بيروت للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، 1965م.
27. زيد خليل القرالة، الحركات في اللغة العربية، "دراسة في التشكيل الصوتي، ط1، عالم الكتب الحديث، 1425هـ، 2004م.
28. ساندي سالم أبو سيف، الرواية العربية وإشكالية التصنيف، ط2، دار الشرق للنشر والتوزيع، 2008م.
29. سبويه عمر بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تحقيق عبد السلام هارون، ط1، دار الجيل، بيروت، لبنان، 1432هـ، 2010م.
30. سعيد سلام، التناص التراثي، "الرواية الجزائرية أنموذجاً 3 2، عالم الكتب الحديث، عمان، الأردن، 1431هـ، 2010م.

31. سمير سعيد حجازي، النقد العربي وأوهام الحداثة، ط2، مؤسسو طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة، 2005م.
32. سناء الطاهر الجمالي، صورة المرأة في روايات نجيب محفوظ الواقعية، ط1 الكنوز المعرفية العلمية.
33. سوسن ناجي رضوان، الوعي بالكتابة في الخطاب النسائي العربي المعاصر، دراسات نقدية، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، 2004م.
34. صبحي إبراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، "دراسة تطبيقية على السور المكية"، دار قباء للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، 2000م.
35. عبد الفتاح أحمد يوسف، لسانيات الخطاب وأنساق الثقافة، "فلسفة المعنى بين نظام الخطاب وشروط الثقافة"، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1431هـ، 2010م.
36. عبد القادر البغدادي، خزانة الأدب ولباب لسان العرب، تحقيق وشرح عبد السلام هارون، ط2 21، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1979م.
37. عبد الكريم راضي جعفر، تكرر التراكم وتكرار التلاشي، ظاهرة أسلوبية، مهرجان المرید، دار الشؤون الثقافي العامة، بغداد، 1999 2000م.
38. عبد الملك مرتاض، القصة الجزائرية المعاصرة، ديوان المطبوعات الجزائرية، الجزائر، 1994م.
39. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية، "بحث في تقنيات السرد"، عالم المعرفة، الكويت، 1998م.
40. عبد المنعم زكرياء القاضي، البنية السردية، عين الدراسات والبحوث الإنسانية والاجتماعية، الهرم، 2008م.

41. عز الدين إسماعيل، الشعر العربي المعاصر، "ظواهره وقضاياها الفنية"، دار الفكر العربي، 1978م.
42. عزة شبل، علم لغة النص.
43. عزيزة مريدن، القصة والرواية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1971م.
44. عصام شرتح، جمالية التكرار في الشعر السوري، ط1، دار رند للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، سوريا، 2010م.
45. علي نجيب إبراهيم، جمالية الرواية، "تقنيات السرد في النظرية والتطبيق" □ الحوار للنشر والتوزيع، سوريا، 1987م.
46. عمر قينية، في الأدب الجزائري الحديث، "تاريخاً وأنواع وقضايا وأعلاماً"، ديوان المطبوعات الجامعية، 1995م.
47. عمران خيضر الكبيسي، لغة الشعر العراقي المعاصر، وكالة المطبوعات، الكويت، 1982م.
48. فتحي زرق الخوالدة، تحليل الخطاب الشعري، "ثنائية الاتساق والانسجام" في ديوان إحدى عشر كوكبا، ط1، أزمنة للنشر والتوزيع، 2006م.
49. الفراء، معاني القرآن، تحقيق محمد علي النجار، ج3، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، مصر، 1980م.
50. فضيلة مسعودي، التكرارات الصوتية في القراءات القرآنية قراءة نافع أنموذجاً، دار أحمد، عمان، الأردن، 2008م.
51. فهد ناصر عاشور، التكرار في شعر محمود درويش، دار فارس للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2004م.

52. فيصل حسين طحيمر العلي، البلاغة الميسرة في المعاني والبيان والبديع، د.ط، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن.
53. القاضي الجرجاني، التعريفات، تحقيق نصر الدين تونسي، ط1، شركة القدس للتصوير، القاهرة، 2007م.
54. محمد صابر عبيد، القصيدة العربية بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2011م.
55. محمد عبد الله القاسمي، التكرارات الصوتية في لغة الشعر، تقديم زياد فلاح الزغبى، د.ط، عالم الكتب الحديث، الأردن، 2009م.
56. محمد مفتاح، تحليل الخطاب الشعري (إستراتيجية التناص) 11، دار التنوير للطباعة والنشر، الدار البيضاء، المغرب، 1985م.
57. مراد عبد الرحمن مبروك، من الصوت إلى النص "نحو نسق منهجي لدراسة النص الشعري" 11، دار الوفاء لندنيا للطباعة والنشر، الإسكندرية، مصر، 2002م.
58. نادر أحمد عبد الخالق، الرواية الجديدة، "بحوث ودراسات تطبيقية" 11، دار العلم والإيمان للنشر والتوزيع، 2009م.
59. نازك الملائكة، قضايا الشعر المعاصر، ط2، مطبعة دار التضامن، بغداد، 1965م.
60. نعمان بوقرة، المصطلحات الأساسية في لسانيات النص وتحليل الخطاب، "دراسة معجمية" 1، عالم الكتب الحديث، 1429هـ، 2009م.
61. نعيم علوية، نحو النص ونحو المعنى، (لسانيات) 1، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1992م.

62. واسيني الأعرج، اتجاهات الرواية العربية في الجزائر، "بحث في الأصول التاريخية والجمالية للرواية الجزائرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1986م.

63. وليم الحازن، آسيا قيس، متري بوليس، هبة شبارو سنو، سهيل سليمان، جورج سلهب، الأدب النسائي العربي، ط1، الدار العربية للعلوم ناشرون، 1429هـ، 2008م.

64. يوسف وغليسي، الشعرية والسرديات، "قراءة اصطلاحية في الحدود والمفاهيم، منشورات مخبر السرد العربي، قسنطينة، 2006م.

ثالثا: المراجع المترجمة

65. روبرت دي بوجراد، النص والخطاب والإجراء، ت: تمام حسان، ط1، عالم الكتب، القاهرة، 1998م.

66. كهون جون، بناء لغة الشعر، تر: أحمد درويش، ط3، دار المعارف، مصر، 1998م.

رابعا: القواميس والمعاجم

67. إبراهيم مصطفى حامد عبد القادر، أحمد حسن الزيات، محمد علي النجار، المعجم الوسيط، د.ط، المكتبة الإسلامية للطباعة والنشر والتوزيع، إسطنبول.

68. ابن منظور، لسان العرب، ط1 5، بيروت، لبنان، 1997م.

69. أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكرياء، مقاييس اللغة، تحقيق عبد السلام هارون، ط2. دار الفكر للطباعة والنشر، لبنان.

70. الخليل بن أحمد الفرهيدي، معجم العين، ت: عبد الحميد الهنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان.

خامسا: الدوريات والمجلات

71. أمنة يوسف، تقنيات السرد في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، ع8. جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر.

72. بعطيش يحي، خصائص الفعل السردي في الرواية العربية الجديدة، مجلة كلية الآداب واللغات، ع8، قسنطينة، الجزائر.

73. بوضياف غنية، كتابة الأنثى، أنوثة الكتابة، "أحلام مستغانمي أنموذجاً"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2011م.

74. زغينة علي وآخرون، السرد النسائي في الأدب الجزائري المعاصر، مجلة مخبر أبحاث في اللغة والأدب الجزائري، كلية الآداب واللغات، ع1، جامعة محمد خيضر، بسكرة، الجزائر، 2001م.

75. محمد العيد تاوريته، تقنيات اللغة في مجال الرواية الأدبي، مجلة العلوم الإنسانية، ع12 2001م.

76. يمينة عجنالك، الكتابة النسائية في الجزائر وإشكالية قضية المرأة في كتابات زهور وسيني أنموذجاً، مجلة الواحات للبحوث والدراسات، ع9، قسم اللغة العربية وآدابها، جامعة الجزائر، 2010م.

سادسا: المذكرات والرسائل

77. أميرة عربي، جمالية التكرار في ديوان "رجل بربطتي عنق" لنصر الدين حديد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في الآداب واللغة العربية، 1435-1436هـ/2014-2015م.

78. ليلي سهل، الخطاب الشعري من منظور اللسانيات النصية، ديوان "أغاني الحياة" لأبي القاسم الشابي أنموذجاً، رسالة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في الآداب واللغة العربية، 1432-1433هـ/2011-2012م.

79. يارزمان جنت كل منكل، التكرار في القرآن الكريم (أسراره البلاغية)، بحث مقدم لنيل درجة دكتوراه في الدراسات البلاغية، 1432هـ/2011م.

سابعا: المواقع الإلكترونية

80. <http://www.ahlammosteghanemi.com/#!about/c1ktj>

فهرست

فهرس

بسملة.

كلمة شكر.

إهداء.

أ..... مقدمة

10..... مدخل

الفصل الأول: مفهوم التكرار أنواعه وأغراضه

20..... المبحث الأول: التكرار ماهيته وأنواعه

20..... 1. ماهية التكرار

24..... 2. أنواع التكرار

31..... المبحث الثاني: مستويات التكرار

31..... 1. التكرار البسيط

36..... 2. التكرار المركب

43..... المبحث الثالث: أغراض ووظائف التكرار

43..... 1. أغراض التكرار

47..... 2. وظائف التكرار

الفصل الثاني: دراسة تطبيقية لمستويات التكرار في رواية "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي

53..... المبحث الأول: لمحة عن الرواية الجزائرية والكتابة النسوية

53..... 1. ماهية الرواية لغة واصطلاحاً

56..... 2. نشأة الرواية الجزائرية المكتوبة بالعربية

58..... 3. عناصر الرواية

64..... 4. الكتابة النسائية

69.....	المبحث الثاني: التكرار البسيط ودلالته
69.....	1. تكرار الحروف والأصوات
74.....	2. تكرار الكلمة
81.....	3. تكرار الضمائر
82.....	المبحث الثالث: التكرار المركب ودلالته
82.....	1. تكرار الجملة الفعلية
83.....	2. الجملة الاسمية
84.....	3. التكرار الاستهلاكي
85.....	4. التكرار الختامي
86.....	5. التكرار التراكمي
89.....	خاتمة
92.....	ملاحق
97.....	مكتبة البحث
107.....	فهرس