الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة محمد الصديق بن يحيى-جيجل-

كلية الأدب واللغات الأجنبية
قسم اللغة والأدب العربي

الرقم التسلسلي:.....
رقم التسجيـــل: .....

مذكرة بعنوان:

جماليات التكرار في مجموعة "الظلال الممتدة" لزهور ونيسي.

- دراسة بلاغية-

مذكرة مكملة لمتطلبات نيل شهادة الماستر في اللغة والأدب العربي

تخصص: نقد عربي معاصر

إعداد الطالبتين:
- ✓ نبيلة تواتي
- ✓ سعاد مخلوفية

إشراف الأستاذة:
د/ وسيلة سناني

أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ: حسان زرمان..... رئيسا
الدكتورة: وسيلة سناني..... مشرفا ومقررا
الأستاذ: عبد العالي زغيلط..... مناقشا

السنة الجامعية: 2015م – 2016م

شكـر وتقديـر

الحمد لله الذي هدانا لهذا وما كنا لنهتدي لولا أن هدانا إليه

فلك الحمد ياربنا حتى ترضى ولك الحمد بعد الرضا كما نتقدم بفائق الشكر

والتقدير للأستاذة الفاضلة

" سنانـي وسيلة "

الذي تفضلت بالإشراف على هذا البحث ولما قدمته من عون

مستمر وجهد وعناية فائقة

ولا يسعنا أن ندلي بتشكراتنا إلى من

قدم لنا يد المساعدة ولو بكلمة طيبة

شكـرا جزيـلا

تعج اللغة العربية بظواهر ومسائل نحوية وصرفية، والتكرار ظاهرة من بين هذه الظواهر التي طغى وجودها على اللغة العربية خاصة في العصر الحديث، إذ لم يعد يقتصر وجودها على النواحي البلاغية فقط، بل انتقل ميدان البحث فيها إلى العلوم الجديدة كاللسانيات والنقد، نظرا لكونها تقنية أسلوبية تحدث على مستوى النص الأدبي، إذ تساهم في الكشف عن أغواره باعتباره من الأساليب التعبيرية التي تقوي المعاني وتعمق الدلالات وترفع من قيمة النصوص الأدبية.

ويعتبر التكرار من أهم المرتكزات الفعّالة التي اهتم بها الأدب العربي الحديث بشكل عام والجزائري بشكل خاص، سواء كان شعرا أو نثرا، إذ استطاع الأدباء بحسن توظيفه خلق مساحة تفاعلية بينهم وبين القرّاء من خلال استدراجهم للبحث في مكامنه وخفاياه والتعرف على فنياته وجمالياته.

والقصة القصيرة في الجزائر حافلة بظاهرة التكرار، ولعلّ أبرز من جسّد ذلك في معظم نصوصهم الأدبية القاصة الثورية والنضالية "زهور ونيسي"، ولعلّنا لا نبالغ إن قلنا بأن مجموعتها القصصية" الظلال الممتدة" هي أكثر نصوصها تشبعا بالتكرار بشكل مستفيض، والتي تضمنت العديد من الموضوعات أهمها معاناتها أثناء غزو الاستعمار لبلدها، وحديثها عن معاناة المجاهدين بعد الثورة، وكذلك تحدثها عن معاناة المرأة والاضطهاد التي تواجهه في حياتها.

وبناءا على ما سبق ذكره يمكن طرح التساؤل الرئيسي التالي:كيف وظفت القاصة زهور ونيسي التكرار كأداة جمالية في مجموعتها القصصية الظلال الممتدة؟ وبناءا على هذه الإشكالية استدرجنا بعض التساؤلات أيضا فيما يتمثل التكرار، وما علاقته بعلوم الأدب الأخرى؟ هل تجلى التكرار بشكل مكثف في قصة الظلال الممتدة؟ وهل ساهم في إعطاء قيمة فنية وجمالية لها؟ وإلى أي مدى استطاع التكرار تحقيق الاتساق والانسجام في قصة الظلال الممتدة؟ وما الفائدة المرجوة من استعماله؟ هذا ما حاولنا إبرازه من خلال تطلعنا حول موضوع بحثنا المعنون بجماليات التكرار في الفن القصصي الجزائري زهور ونيسي الظلال الممتدة أنموذجا، حيث وقع اختيارنا على

هذا الموضوع انطلاقا من أسباب شخصية وأخرى موضوعية، فالشخصية تتجلى في ارتباط الموضوع بتخصصنا وكذا ميولاتنا للجانب السردي أكثر منه للجانب الشعري، بالإضافة إلى محاولة إثراء مكتبة الجامعة بدراسة جديدة، أمّا الأسباب الموضوعية فتمثلت في زيادة الاهتمام بالتكرار وكذا محاولة تبسيط التعقيدات الموجودة للتكرار في النثر، بالإضافة إلى أنها وظفت التكرار بشكل مستفيض في معظم قصصها وكذلك قلة الدراسات المتعلقة بالتكرار في النثر.

ونظرا لذلك فقد حاولنا جاهدين تقديم هذه الدراسة من أجل إبراز وتوضيح المفاهيم النظرية المتعلقة بالتكرار، وإبراز مكانة وأهمية التكرار في القصة الجزائرية، بالإضافة إلى الكشف عن فائدته في الأدب بإبراز جمالياته وفنياته وتحديد دوره في المنظومة السردية.

أمّا فيما يخص المنهج المعتمد في بحثنا فقد توخينا التقيد بطبيعة الموضوع، لذا تم الاستناد لمعالجتنا لها على المنهج الوصفي و البلاغي، فالوصفي من خلال محاولتنا تقديم مفاهيم عامة والتي شكلت مدخلا للدراسة والمتمثلة في مفاهيم عامة حول التكرار وعلاقته بالعلوم البلاغية، بالإضافة إلى ذلك فقد اعتمدنا على المنهج البلاغي في الجانب التطبيقي من الدراسة، فبعد تحليل المجموعة القصصية الظلال الممتدة توصلنا إلى معرفة جماليات التكرار في قصتها.

واستعرضنا ذلك وفق تنظيم منهجي من أجل الإلمام بجوانب الموضوع حيث قُمنا بتقسيم البحث إلى ثلاثة فصول: الفصل الأول يتعلق بالجانب النظري وكان تحت عنوان في التكرار وتطرّقنا فيه إلى محورين، المحور الأول عالجنا فيه مفاهيم عامة حول التكرار حيث تطرّقنا فيه إلى تعريف التكرار، أنواعه، بواعثه، أغراضه، أمّا المحور الثاني فقد تجلى حول علاقة التكرار بعلوم الأدب الأخرى، وخصّصنا بالذكر علاقته بعلم البديع، بالشعر وبالقصة .

أمّا الفصل الثاني والثالث فقد خصّصناه للجانب التطبيقي، والذي كان عبارة عن دراسة تطبيقية تحليلية لقصة الظلال الممتدة للقاصة زهور ونيسي، إذ تطرّقنا في الفصل الثاني إلى أنماط وأغراض التكرار في قصة الظلال الممتدة، أمّا الفصل الثالث فقد عنوناه بجماليات التكرار في قصة الظلال الممتدة وقسمناه إلى قسمين الأول مستويات التكرار في قصة الظلال الممتدة، أمّا الثاني فيخص دلالاته في قصة الظلال الممتدة.

واعتمدنا في هذا البحث على عدّة مراجع التي تخدم موضوعنا من أهمها: المصدر الرئيسي لموضوع بحثنا والمتمثل في المجموعة القصصية الظلال الممتدة لزهور ونيسي من سلسلة أعمالها القصصية الكاملة، إضافة إلى التكرار في الدراسات النقدية المعاصرة بين الأصالة والمعاصرة لفيصل حسان الحولي، التكرار بين المثير والتأثير لعز الدين علي السيد، أسلوبية الرواية لإدريس قصوري، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع للسجلماسي، وكذا بعض المعاجم اللغوية كمعجم لسان العرب لابن منظور.

وواجهنا في إعداد هذا البحث مجموعة من الصعوبات، تمثلت في ضيق الوقت المخصص لإعداد البحث واتساع مجال التكرار بتداخل مفهومه مع عدة مفاهيم بلاغية أخرى، بالإضافة إلى قلة المراجع المتعلقة بموضوعنا في المكتبة الجامعية والمكتبات الخارجية.

وفي الأخير نتمنى أن تكون هذه الدراسة قد وفت ولو بالقليل من إثراء هذا الموضوع، مع تشكراتنا للأستاذة المشرفة وسيلة سناني لما قدمته لنا من نصائح وتوجيهات ساعدتنا في إتمام هذه المذكرة.

الفصل الأول: في التكرار

تمهيد

يمثل التكرار أداة أسلوبية تعبيرية وبلاغية تمتاز بالدقة و الجمالية، إذ ظهرت بوضوح في نتاج الشعراء والأدباء على حد سواء قدامى ومعاصرين، وتعتبر مرآة عاكسة للحالات الشعورية المتراكمة عبر الزمن في نفس الأديب، إذ يساهم بشكل كبير في الدور التعبيري للخطاب الأدبي، وسنتطرق في هذا الفصل إلى محورين.

أولّا في مفهوم التكرار والذي نتناول فيه المفهوم اللغوي والاصطلاحي للتكرار، أنواعه، أغراضه وكذلك بواعثه، أمّا في المحور الثاني فسنتطرق فيه إلى علاقة التكرار بعلوم الأدب الأخرى ونخصص بالذكر علاقته بعلم البديع، الشعر والقصة .

أوّلاً: في مفهوم التكرار

يعتبر التكرار من الظواهر اللغوية التي عرفها الأدب العربي قديمه وحديثه ، سواء كان ذلك في الشعر أو كان في النثر، وهو مصطلح عربي خالص وجد في البلاغة القديمة، وقد فصّلت في معانيه معظم المعاجم اللغوية العربية، التي اتفقت في غالبيتها على أن أصل هذه الكلمة واشتقاقها يعود لمصدر الفعل "كرّر أو كرّ".

1: لغة

أورد ابن منظور في معجمه لسان العرب ذلك[1]: "الكرُّ، الرجوع وكرّر الشيء وكرّره: أعاده مرة بعد أخرى والكرّة، المرّة: يقال كرّرت عليه الحديث وكركرته إذا رددّته عليه، والكرّة: البعث وتجديد الخلق بعد الفناء والكرّ: الرجوع عن الشيء ومنه التكرار"، وهو يعني بهذا أنّ التكرار يدخل في قالب الإعادة والرجوع عن الشيء.

وهو ما ذهب إليه الزمخشري بقوله[2]: "وكرّرت عليه الحديث كرّا، وكرّرت عليه تكرارا وكرّر على سمعه كدا وناقة مِكَرّة: تحلب في اليوم مرتين"، هو كذلك ذهب إلى أنّ التكرار يعني الإعادة أي إعادة الكلام مرة بعد مرة أمّا الفراهيدي فجاء[3]: " بالكَرُّ بالفتح ويعني الرجوع عليه، ومنه التكرار والكُرُّ بالضم، مكيال لأهل العراق، والكُرَّ نهر يقال أنه في أرمينية، والكركرة، تعريف الريح السحاب إذا جمعته بعد تفرق"، أمّا الفراهيدي فاشتق أصل التكرار من الكَرّ بالفتح وليس بالضم ويعني عنده الرجوع على الشيء.

1- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، **لسان العرب**، ج12، دار صادر، بيروت، 2005، ص226.

2- أبي القاسم جاز اللّه محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، **أساس البلاغة**، ج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، منشورات علي بيوض دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1998، ص 128.

3- عبد الرحمن الخليل بن أحمد الفراهيدي، **كتاب العين**، ج4، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003، ص ص19،20.

وأيضا ابن فارس إذ رأى أنّ الكاف والراء أصل صحيح يدل على جمع وترديد، من ذلك [1]: "كرّرت وذلك رجوعك إليه بعد المرة الأولى، فهو الترديد الذي ذكرناه، والكرير كالحشرجة في الحلق سمي بذلك، لأنه يرددها والكَرُّ: حبل سمي بذلك لتجمع قواه، والكُرُّ: الحسي من الماء وجمعه كرار والكِرَارَة: الجماعة من الناس والكركرة تصريف الرياح السحاب وجمعها إياه بعد تفرق"، أي أنّ التكرار عنده يعني الترديد أي الرجوع إلى الكلام المقال في المرة الأولى، كما يعني عنده الجمع أيضا.

واعتبر ذلك الجوهري في كتابه الصحّاح[2]:" الكَرُّ بالفتح: الحبل الذي يصعد به على النخلة والكرّة،: المرة والجمع الكرّات، والكرتان، القرتان وهما الغداة و العشي، لغة حكاها يعقوب، والكرَّة بالضم: البعر العفن تجلي به الدروع، والكرير، الحشرجة عند الموت وكرّرت الشيء: تكريرا وتكرارا"، هو الآخر يرى أنّ التكرار مشتق من الجدر كَرّ بالفتح ويعني التكرير والتكرار أي الترديد والإعادة.

في حين ذهب الفيروز أبادي في قاموسه المحيط إلى أنّ[3]:"كرَّر من كرَّ عليه كرّا وكركور وتكرارا: عطف وعنه: رجع أو خوص، وحبل يصعد به على النخل، والحبل الغليظ والكرّة: المرة والحملة، وكركرّ: ضحك وانهزم: وبالدجاجة ضاح بها، والشيء جمعه،و–عنه: دفعه وحبسه، وتكرير: تردى في الهواء، والماء تراجع في مسيله وفي أمره: تردّد"، بمعنى أن التكرار عنده يعني الربط والتردد، ولم يختلف الفيومي المقرئ عن سابقيه في هذا فأشار إلى أنّ [4]: "الكُر بالضم كل معروف والجمع أكرار مثل قفل وأقفال وكرّ الفارس كرّا من باب قتل إذا فرّ للجولان ثم عاد للقتال والجواد يصلح للكرّ والفرّ والاسم التكرار".

1- أبي الحسن احمد بن فارس بن زكرياء، **معجم مقاييس اللغة**، ج5، اتحاد الكتاب العرب، 2002، ص 136.

2- إسماعيل بن حماد الجوهري، **الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية** ، تحقيق: أحمد عبد الفطور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990، ص 450.

3- الفيروز أبادي مجد الدين محمد بن يعقوب: **القاموس المحيط**، مكتب تحقيق: التراث في مؤسسة الرسالة بيروت لبنان للطباعة والنشر والتوزيع لبنان، 2005، ص 469.

4- أحمد بن محمد علي فيومي المقرئ، **المصباح المنير في غريب الشرح الكبير**، مكتبة لبنان، 1987، ص 202.

ومن خلال هذه التعاريف اللغوية نجد أن معاني التكرار في جلّها تصب في قالب واحد وهو الإعادة والترديد والرجوع إلى الشيء، وحتى الربط والجمع وحدوث صوت تكرّر.

2: اصطلاحا

لقد عرف التكرار منذ القدم في البلاغة العربية، إذ حاول النقاد إيجاد مفهوم محدّد له، وقد تطرّق له العديد من النقاد و الأدباء سواء قدامى أو محدثين.

2-1: عند القدماء

لم يقتصر تعريف القدماء للتكرار على الجانب اللغوي فقط بل حتى في الجانب الاصطلاحي، كابن الأثير الذي عرّفه بقوله[1]: "وأمّا التكرير فإنّه دلالة اللفظ على المعنى مردّدا، كقولك لمن تستدعيه (أسرع، أسرع) فإنّ المعنى مردّد، واللفظ واحد"، وهو يقصد أنّ التكرير يكون بإعادة وتكرير اللفظ الواحد كدلالة على المعنى نفسه، وابن الأثير هنا أتى بمصطلح التكرير بدل التكرار.

أمّا ابن حجّة الحموي فذهب إلى أنّ[2] :" التكرار هو أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة بلفظ والمعنى المراد بذلك تأكيد للوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد أو الإنكار أو التوبيخ أو لغرض من الأغراض" فالمتكلم يحتاج إلى تكرير كلامه في الغالب، إذا كان هناك شيء ما في غالب الأهمية كحاجته للتأكيد مثلا: أو غير ذلك...ذات التعريف نجده عند ابن أبي الأصبع المصري بقوله[3]: "هو أن يكرّر المتكلم اللفظة الواحدة لتأكيد

1- ضياء الدين ابن الأثير، **المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر**، ويليه الفلك الدائر على المثل السائر لابن حديد، تحقيق: أحمد الجوفي ، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر، ص345.

2- ابن حجة الحموي(تقي الدين أبي بكر)،**خزانة الأدب وغاية الأرب**، ص205.

3- ابن أبي الأصبع المصري، **تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر وبيان إعجاز القرآن**، تحقيق: حقي محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون الإسلامية، ص375.

الوصف أو المدح أو الذم أو التهويل أو الوعيد"، وهو هنا يحصر تعريفه للتكرار في إطار تكرار اللفظ والمعنى، في حين اتجه ابن الناظم إلى أنّ التكرار هو إعادة اللفظ لتقرير معناه ويستحسن في مقام نفي الشك كقوله[1]:

لساني لسرّي كتوم ودمي بحبي نموم نموم

أي تأكيد المعنى وتقريره لا غير حتى يزيل الشك.

ويعد السجلماسي الوحيد الذي ذهب بتعريفه للتكرار إلى نقطة أبعد ذات شمولية أكثر من سابقيه وذلك بقوله[2]: "والتكرار اسم لمحمول به شيء شيئا في جوهره المشترك لهما"، ويقصد بذلك أن التكرار يعاد أكثر من مرة واحدة، أي أنه يحتوي أكثر من عنصرين لغويين.

2-1: عند المحدثين

أمّا عند المحدثين فقد كانت نظرتهم للتكرار من وجهة لسانية في الغالب كمحمد خطابي الذي عدّه [3]: "شكل من أشكال الاتساق المعجمي يتطلب إعادة عنصر معجمي، أو ورد مرادف له أو شبه مرادف أو عنصرا مطلق أو اسما عاما"، ويقصد بذلك أن التكرار يهذف إلى تحقيق الاتساق والانسجام والتماسك في النص وبأشكال مختلفة، ولم يبتعد صبحي إبراهيم الفقي في هذا عن محمد خطابي فيقول أن[4]: "التكرار ليس مقصورا على بداية جملة النص، لكن قد يكون في أوّل الجمل، وقد يكون في ثنايا الجمل، وقد يكون في آخرها، وكذلك ليس مقصورا على عدد من الألفاظ في الجملة، بل قد تكرر في جمل كاملة، وقد تتكرر فقرات، فالتعريف الذي يضمن للتكرار وظيفته النصية هو إعادة ذكر لفظ أو عبارة أو جملة أو فقرة، وذلك باللفظ نفسه أو بالترادف وذلك لتحقيق أغراض كثيرة أهمها تحقيق التماسك النصي بين عناصر النص المتباعدة "، بمعنى أنّ التكرار عنده

1- ابن الناظم، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط1، مصر، 1981، ص232.

2- السجلماسي، **المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع**، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، المغرب، 1981، ص 476.

3- محمد خطابي، **لسانيات النص، مدخل إلى انسجام الخطاب**، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009، ص 24.

4- صبحي إبراهيم الفقي ، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، ج2، دار قباء، ط1، مصر، 2000، ص20.

غير محدد وقد يرد في أي موضع سواء في أوّل الجمل أو وسطها وحتى آخرها ولا يقتصر وجوده على اللفظ الواحد بل يوجد في الجمل والفقرات أيضا وبالتالي فدوره مهم جدا في تحقيق انسجام البنى النصية وتماسكها، كذلك نجد إدريس قصوري الذي عرفه بأنه [1]: "أسلوب تعبيري نمطي يصور قوة حضور الدّال في الخطاب وتمكنه من المتكلم أو المخاطب"، أي أن التكرار من الأساليب التعبيرية من آلياتها حضور المتكلم والمخاطب ويركز على الدّال كمدخل لسبر أغوار الخطاب ومعرفة دلالاته وأهدافه وتحديدها.

وليس العرب وحدهم من اهتموا بالتكرار، بل حتى الغربيون إذ نجده بكثرة في دراساتهم ومن بين الباحثين الغربيين الذين تناولوه نجد ديفيد كريستال الذي جعله واحدا من عوامل التماسك النصي، وجعل له مصطلح Rapeated أو إعادة وذكر أنه [2]:" التعبير الذي يكرّر في الكل والجزء"، وأضاف غيره مصطلح آخر هو reccurrence أو التكرار بمعنى أنه عامل من عوامل التماسك النصي عنده أمّا التكرار عند روبرت ذي بوجران هو[3]: " التكرار الفعلي للعبارات ويمكن للعناصر المعادة أن تكون هي بنفسها أو مختلفة الإحالة أو متراكبة الإحالة، وتعد إعادة اللفظ في العبارات السطحية التي تتحد محتوياته المفهومة وإحالتها من الأمور العادية في المرتجل من كلام في مقابل المواقف الشكلية "، ونفهم من هذا أن التكرار إعادة للعناصر سواء بنفسها أو بعناصر مختلفة عنها ونجد أيضا هاليداي ورقية حسن والتكرار عندهما هو [4]:" سلّم مكون من أربع درجات، يأتي في أعلاه إعادة العناصر المعجمي نفسه، ويليه الترادف أو شبه الترادف، ثم الاسم الشامل، وفي أسفل السلم تأتى الكلمات العامة"، أي أنهما يجعلان التكرار ذا أربع درجات، أوّلها العنصر نفسه، وثانيها مرادف العنصر المكرّر وثالثها اسم

1- إدريس قصوري، **أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ**، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008، ص 191.

2- صبحي إبراهيم الفقي، **علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق**، مرجع سبق ذكره، ص19.

3- روبرت ذي بوجران، **النص والخطاب والإجراء**، ترجمة: تمام حسن، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1998، ص 301.

4- جميل عبد المجيد، **البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية**، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ،ص 79.

شامل للعنصر المكرّر، وآخر هذه الدرجات الكلمات العامة وبهذا نفهم أن مفاهيم التكرار عند الغرب ليست بعيدة عن مفاهيم التكرار عند العرب بل تكاد تكون متطابقة.

3: أنواع التكرار

كَثُر التكرار في الأدب بجميع فنونه بشكل واضح، والتكرار ظاهرة لغوية قديمة في الأدب العربي استخدمه الأدباء في صيّغ متعددة، كالترديد والتعطف والترجيع، وذلك من أجل التعبير عمّا يكمن في داخله من حالات شعورية متنوعة، ويمكننا أن نرصد عدّة أنواع للتكرار أهمها:

3-1: الترديد

هو أن تعلق الكلمة في المصراع أو مثله نثر المعنى، ثم تعلقها فيه[1]، بمعنى آخر هو أن يعلّق المتكلّم لفظة من الكلام بمعنى ثم يردها بعينها، ويعلقها كقوله تعالى[2]:" حَتَّى يُؤتى مِثْلَ ما أوتي رُسُل الله، اللهُ اعلَمُ حيث يجعل رسالته..."، فالجلالة الأوّلى مضاف إليه والثانية مبتدأ، كررها فصار ترديدها بمعنيين، أمّا ابن حُجّة الحموي فالترديد عنده هو" أن يعلّق الشاعر لفظة في بيت واحد ثم يردّها فيه بعينها، ويعلقها بمعنى آخر"[3]،كقوله تعالى [4]: "لا يستوي أصْحَاب النارِ وأصحاب الجنّة، أصحاب الجنّة هم الفائزون..."، فمن خلال هذه الآية الكريمة ذكر الله سبحانه وتعالى بأنه لا يستوي أصحاب النار وأصحاب الجنة في الآية الأوّلى، ثم ردّد أصحاب الجنّة في الآية التي تلتها مباشرة، ليؤكد على أن أصحاب الجنة هم الفائزون.

1- ابن الناظم (بدر الدين بن مالك)، **المصباح في المعاني والبيان والبديع**، مرجع سبق ذكره ،ص162.
2- سورة الأنعام، الآية 124.
3- ابن حجّة الحموي(تقي الدين أبي بكر)، مرجع سبق ذكره، ص 204.
4- سورة الحشر، الآية 20.

ويخلط قوم بين الترديد والتكرار، فقد حملوا قول امرئ القيس[1]:"فثوبَا لبِست وثوبا أجر"، على أنه تكرار لا ترديد فيه، وهذا هو الخطأ البيّن، وأي ترديد أحسن من هذا، وقد أفاد الثاني غير إفادة الأوّل، وهذا ما دفع بابن أبي الأصبع إلى التفريق بينهما، معتبرا أن اللفظة التي تتكرر في البيت ولا تفيد معنى زائد هي التكرار، واللفظة التي يردّدها الناظم في بيته تفيد معنى غير المعنى الأوّل وهي الترديد، وعلى هذا التقدير صار للترديد بعض المزية يتميز بها عن التكرار ويتحلى بشعارها[2]، وقد يجتمع في البيت ترديدان[3]:

أمّا متفقان كقوله:

يريك في الروع بدرًا لاح في غسق في ليث عريسة في صورة الرجل

وإمّا مختلفان كقول آخر:

قل لمن ساد ثم ساد أبوه قبله ثم قبل ذلك جدّه

وإمّا مجتمعان في مصراع واحد كقوله:

ليس ما ليس به بأس باس لا يضر المرء ما قال الناس

3-2: التعطف

التَعطُف في اللغة مصدر تعطّف الشيء إذا تثني ومال بعضه إلى بعض ويعرفه العسكري بقوله[4]: " أن تذكر اللفظ ثم تكرّره والمعنى مختلف"، بمعنى أن تذكر لفظة أو كلمة معينة ثم تكرّرها لكن تكرارها يكون بمعنى مختلف.

1- عبد الرحمن محمد الشهراني، **التكرار مظاهره وأسراره**، مذكرة لنيل درجة الماجستير، السعودية، 1983، ص 240-242.
2- ابن حجة الحموي، مرجع سبق ذكره، ص204.
3- عبد الرحمن محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص243.
4- المرجع نفسه، ص243.

أمّا ابن الأثير فيرى أنّ التعطف[1]:"هو أن يكون إحدى الكلمتين في المصراع الأوّل والأخرى في المصراع الثاني، وكذلك المشاكلة، وحاصل الأمر أنّ هذه الأنواع كلّها مادّة واحدة وشواهدها متقاربة، وهي باب واحد".

بمعنى أن يكون هناك كلمتين متكررتين إحداهما تكون في المصراع الأوّل والأخرى في المصراع الثاني وتحملان معنى متقارب أو معنى واحد.

كقول المتنبي[2]:

فساق إلى العرف غير مكدر وسقت إليه المدح غير مدمم

وقد أبدع الشاعر هنا بما فيه من التعطيفات، حيث جمع بين العرف وعدم التكدير والمدح وعدم التدميم.

وكذلك قول أبي نوّاس[3]:

صفراء لا تنزيل الأحزان مساحتها لو مستها حجر مسته سراء

فقد ردّد لفظة مسّه ومسته لكن الأوّلى بمعنى والثانية بمعنى آخر أي بخلافه.

3-3: الترجيع

وهذا النوع ذكره السيوطي في عقود الجمّان، وأشار المرشدي إلى أنّ السيوطي نبه على أنواع خاصة من التكرير منها الترديد والتعطف والترجيع، وقال المرشدي في تعريفه[4]: "هو أن يكون المعنى مهتما بشأنه، فإذا شرع في نوع من الكلام، نظر إلى ما يتلخص إليه، فإذا تمكن من إيراده كرّ إليه" .

1- نجم الدين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، **جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات دوي البراعة**، منشأة المعارف، ط1، مصر ص259..

2- ابن الناظم(بدر الدين بن مالك)، مرجع سبق ذكره، ص 165.

3- نجم الذين احمد بن إسماعيل بن الأثير الحلبي، مرجع سبق ذكره، ص 261.

4- عبد الرحمان محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص 250-256.

ومثّله بقوله تعالى[1]: "فلاَ تُعجبُكَ أَمْوَالهَم ولا أوّلادَهم إِنَمَا يُرِيدُ الله لِيُعَذبَهَمْ بِهَا فِي الحَياة الدُنيَا. وتزهق أنفسهم وَهُم كَافِرُون"، ويذكر الزمخشري علّة هذا الترجيع بقوله [2]:"لا إن تحدد النزول له شأن في تقرير ما نزّله وتأكيده وإرادة على أن يكون على بال من المخاطب لا ينساه، ولا يسهو عنه، وأن يعتقد أن العمل به مهم يفتقر إلى فضل عنايته به، ولاسيما إذا تراخي مابين النزوليين، فأشبه الشيء الذي أهّم صاحبه، فهو يرجع إليه في أثناء حديثه ويتخلص إليه، وإنما أعيد هذا المعنى بقوله فيما يجب أن يحذر منه"، أمّا الفخر الرازي فقد جعل علّة هذا الترجيح المبالغة في التحذير[3]: " فإن أشدّ الأشياء جدبا للقلوب وجلها للخواطر هي الاشتغال بالدنيا، وهو الاشتغال بالأموال والأولاد وما كان كذلك يجب التحذير عنه مرّة بعد أخرى، وقيل أيضا إنمّا كرّر هذا المعنى لأنه أراد بالآية الأولى قوما من المنافقين لهم أموال وأولاد في وقت نزولها، وأراد بهذه الآية أقواما آخرين والكلام واحد، إذ احتيج إلى ذكره مع أقوام كثيرين في أوقات مختلفة، لم يكن ذكره مع بعضهم معنيا من ذكره مع الآخرين"، بمعنى آخر فإن الله عز وجّل من خلال الآية الكريمة السابقة، نجده يحذر من الاكتراث لملذّات الدنيا والاشتغال بها من أموال وأولاد، فهو ينبههم من هذه الملّذات التي أنستهم عن أنفسهم ولَهتهم عن ذكر الله عزّ وجلّ، وذلك بحرمانهم منها في حياة الدنيا والآخرة .

4: أغراض التكرار

تتشكل ظاهرة التكرار في الأدب العربي بأشكال مختلفة، وكل شكل من هذه الأشكال يعمل على إبراز الجانب التأثيري فيه، وتوضيح وتأكيد فكرة ما يراها الأديب من الأهمية لتكرارها، فالتكرار ضرب من البيان تمليه ظروف الأديب ورغباته واحتياجاته النفسية، ومن ثمة فهو يأتي لأداء أغراض دلالية أهمها ما يلي:

1- سورة التوبة، الآية 55.

2- الزمخشري، **تفسير الكشاف**، ص 205-207.

3- ابن الناظم(بدر الدين بن مالك)، مرجع سبق ذكره، ص 165.

4-1: التأكيد والتكرير كطول الفصل

4-1-1: التأكيد

يعدّ غرض التأكيد أحد الأغراض المهمة التي يتضمنها التكرار، فالشاعر لا يكرّر كلامه إلاّ من أجل إيصال فكرة والتأكيد عليها في دهن المتلقي.

ويرى الجاحظ أن سبب تكرار بعض قصص الأنبياء، مثل قصة موسى وهارون في القرآن الكريم، إنما لغرض التوكيد، كتأكيد الإنذار[1].

كما في قوله تعالى[2]: "كَلاَّ سوف تعلمون. ثم كلاّ سوف تعلمون"، وفي هذه الآية ثمّة دلالة على أنّ الإنذار الثاني أبلغ وأشد من الإنذار الأوّل، لأنه كان ابلغ وأشد تأثيرًا باستعمال الأداة "ثُم" التي تفيد الترتيب والانفصال، والتأكيد وتقرير المعنى في النفس كقوله تعالى[3]: "فإنّ مع العُسْر يُسْرًا.إنّ مع العُسْرِ يُسْرًا".

4-1-2: التكرير كطول الفصل

يجيء هذا التكرار مبتورا، ليس له حلاوة ولا طلاوة، كما في قول الشاعر[4]:

وإنّ امرأ دامت مواثيق عهده على مثل هذا أنه لكريم

وأماّ في قوله تعالى[5] :" إذ قَالَ يوُسَفُ لأبِيهِ يَا أَبت إني رَأيْتُ أحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا والشَمْسُ والقَمرُ رَأَيْتُهُمْ لي ساَجِدِينَ"، فمن خلال هذه الآية الكريمة نجد بأن التكرار جاء فيها من أجل تطرية ذهن السامع.

4-2: الإشادة والتوجّع والترديد

1- فيصل حسان الحولي، **التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة**، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، الأردن، 2001، ص21.
2- سورة التكاثر، الآية3،4.
3- سورة الانشراح، الآية 5،6.
4- حفني ناصف، سلطان محمد، محمد دياب، مصطفى طموم، **دروس البلاغة**، مكتبة الهدى المحمدي، ط1، مصر، 2005، ص 21.
5- سورة يوسف، الآية4.

4-2-1: الإشادة

يعدّ هذا الغرض من أكثر الأغراض التي يتضمنها التكرار، إذ لجأ إليه الكثير من الشعراء والأدباء، وهذا الغرض يأتي في مقام المدح، إذ يكرّر الشاعر اسم من يحب إشادة وافتخار به وإعلاء لمقامه وتأكيد لمكانته[1].

4-2-2: التّوجّع

يعتبر غرض التوجّع من أهم الأغراض التي لجأ إليها الأدباء والشعراء مند العصر الجاهلي إلى غاية العصر الحديث، ويعدّ هذا الغرض الملجأ الذي يسلكه هؤلاء الشعراء للبوح عمّا ينتابهم من أوجاع وألام، ويأتي هذا التكرار في وجه التوجع إذا كان الشاعر في مقام الهيام، فإنه يلجأ إلى تكرار بعض الألفاظ التي يجد متعة في تكرارها، وهذا ما يوضحه القيرواني بقوله:" وأوّلى ما تكرّر في الكلام باب الرثاء، لمكان الفجيعة وشدّة الفرحة التي يجدها المتفجّع، وهو كثير حيث الشمس من الشعر ووجد"[2]، بمعنى أن الشعراء والأدباء يلجأون لهذا الغرض من أجل الكشف عن أهوائهم وحالاتهم النفسية المكبوتة والبوح بها.

4-2-3:الترديد

وهو تكرار اللفظ متعلق بغير ما تعلق به أوّلا مثل: السخي، قريب من الله، قريب من الناس، قريب من الجنّة والبخيل بعيد من الله بعيد عن الناس، بعيد عن الجنة[3].

1- عز الدين علي السيد، **التكرار بين المثير والتأثير**، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1978، ص 170.

2- ابن رشيق القيرواني(أبو الحسن علي)، مرجع سبق ذكره، ص 28.

3- أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، 2009، ص 167.

4-3: التكرار المتعدد المتعلق واستمالة القلوب

4-3-1: التكرار المتعدّد المتعلق

كما كرّره الله عز وجل في سورة الرحمان نحو قوله تعالى[1]:"فَبِأَيِ أَلاَءِ رَبكُمَا تُكذِبَان"، لأن الله سبحانه وتعالى ذكر نعمة بعد نعمة، وعقب كل نعمة من هذه النعم يعقبه هذا القول: "فبأي ألاء ربكما تكذبان" وكما هو معلوم فإن الغرض من ذكره عقيب نعمة، غير الغرض من ذكره عقيب نعمة أخرى، فقيل: قد عقب بهذا القول "ما ليس بنعمة"[2]، كما في قوله تعالى[3]:"يُرْسلُ عَلَيكُمَا شَوَاظ من نارٍ ونُحَاسٍ فلاَ تَنْتَصِرانِ"، وقوله أيضا[4]:"هَذهِ جَهَنَمَ التِي يُكَذِبُ بِهَا المجْرِمونَ يَطُوْفُونَ بَينَهَا وبَينَ حَمِيمٍ آنٍ"، بمعنى قلنا العذاب وجهنّم، وإن لم يكن هاتين الصفتين من ألاء الله تعالى، إلاّ أن ذكرهما ووصفهما على طريق الرجز عن المعاصي، والترغيب في الطاعات وفعل الخير من آلائه تعالى، لأن الله سبحانه وتعالى يحث على الفضيلة ويحذرهم من فعل الرذيلة التي ستجرهم حتمًا إلى حكمه.

4-2-2: استمالة القلوب

يأتي هذا الغرض كما في قوله تعالى[5]:"وقَالَ الذي آمَنَ يَا قَوْمِ اتَبِعُونِ أَهْديكُمْ سَبيلَ الرَشَادِ يا قومِ إنّما هذه الحَيَاةُ الدُنْيَا مَتَاعُ وإنَّ الآخِرَةَ هي دَارُ القَرَارِ"، فبتكراره لعبارة **يا قوم**، جاء بغرض النداء لقومه، من أجل إتباع رسالته والعمل للآخرة وعدم الانسياق وراء أهواء ومُتاع الحياة، فهو يهدف من وراء هذا النداء يا قوم لاستمالة القلوب من أجل إتباعه والمشي على خطاه.

1- سورة الرحمن.

2- الخطيب القزويني، **الإيضاح في علوم البلاغة**، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع، ط1، الجزائر، 2007، ص ص195، 196.

3- سورة الرحمان، الآية 35.

4- سورة الرحمان، الآية 43، 44.

5- سورة غافر، الآية38، 39.

4-4: الغزل والوعيد

4-4-1: الغزل

يعدّ غرض الغزل أحد الأغراض المهمة التي يتضمنها التكرار، ففي هذا الغرض لا يجب على الشاعر أن يكرر اسما، إلاّ على جهة التشويق والاستعذاب كقول امرئ القيس [1]:

وتحسِبُ سَلمى لا تزال كعهدنا بوادي الخزامي أو على رأس أو قالٍ

وتحسِبُ سَلمى لا تزال ترى طلا من الوحش أو بيضًا بميْثَاءَ مِحْلال

ليالي سَلمى إذ تُربكَ مُنضدًا وجيدا كجيد الرّيم ليس بمعْطَال

ومنه أيضًا قول قيس بن دريح:

ألاَ لَيْتَ لُبْنى لم تكُن لي خلّة ولَمْ تَلْقني لُبْنى ولم أدر ماهيا

و من خلال هذه الأبيات الشعرية نجد بأن الشاعرين يتغزلان بمحبوباتيهما وذلك من خلال تكريرهما لاسمي سلمى، لبنى عدّة مرات.

4-4-2: الوعيد

ويقع هذا الغرض إذا كان عِتابًا موجعًا، كقول الأعشى ليزيد بن مسهر الشيباني[2]:

أبا ثابت لا تغلَقَنك رماحنا أبا ثابت أقصِرْ وعَرْضك سالمُ

وذرنا وقومًا إن هُم عَمدُوا لنا أبَا ثابت واقعُد فإنّك طَاعِمُ

وللتكرار غايات أخرى متعددة كالتهكم والتحقير والترغيب والتعظيم والازدراء و غيرها .

1- مختار نويوات، **البلاغة العربية في ضوء البلاغات المعاصرة بين البلاغتين الفرنسية والعربية**، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر 2013، ص 274-276.

2- المرجع نفسه، ص277.

ومن خلال ما سبق نستنتج أن للتكرار أغراض كثيرة أشار إليها النقّاد، وأمعنوا في تعدادها وأجازوا تكرار الكلام الذي يدّل على غرض معيّن يرفع من قيمة النص الذي يرد فيه، ويحقق له انسجامًا وتناغمًا إيقاعيًا.

5: بواعث التكرار

يعد التكرار من أهم السمات التي يتسم بها أدبنا العربي بجميع فنونه، ولم يكن شيوع هذه الظاهرة وليد الصدفة، لأن هناك عدّة عوامل تقف خلف بروزها ومن أهمها[1]:

5-1: الطبيعة الإنسانية

يعدّ التكرار ظاهرة كونية يقع تحت تأثيرها الإنسان، لأنه يعد جزءا لا يتجزأ من مظاهر الكون، فعلى سبيل المثال اختلاف الليل والنهار ودوران القمر حول الأرض ما هي إلاّ أحداث مكررة، وبالتالي فإن التكرار جزء من هذا النظام المكرّر، وصورة من صوره وهو موجود فني، لا لأنه أسلوب تعبيري متعلم أو مكتسب بل لأنه تعبير صادقا عن أمر من الأمور، التي فطر الإنسان عليها ولا يملك عنها محيدا، أي أنّ التكرار جزء لا يتجزأ من الحياة الكونية للإنسان.

5-2: طبيعة الشعر

تساهم طبيعة الشعر العربي في إحداث التكرار على نحو ملحوظ، فبنيان الشعر نفسه قائم على نمطية منه وليست بحور الشعر والتفاعيل المكونة، ثم حرف الراوي الذي يجب التزاماته إلّا تكرارا واجب الالتزام به في الشعر العمودي، بل إن الخروج على نسقها المتكرر يخرج القصيدة من باب الشعر جرت عليه أساليب العرب، ثم إن المعاد الذي بني عليه وزن البيت وموسيقاه هو إيقاع متكرر وجوبا.

1- أميرة عربي، **جماليات التكرار في ديوان "رجل بربطتي عنق" لنصر الدين حديد**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماستر في الآداب واللغة العربية الجزائر، 2015، ص ص 16، 17.

5-3: اللغة

تلعب اللغة دورًا بارزًا في إحداث التكرار، ذلك أنّ طبيعتها التركيبية قائمة على النمطية فالتكرار والتماثل أمر لازم في لغة البشر، ورد هذا إلى عوامل كثيرة لعلّ من أبرزها أن مدى المعاني متسع أكثر من الألفاظ، وهذا يستدعي إعادة الألفاظ على أوجه مختلفة من الهيئات، والدلالات الرمزية، لاستفاء المعاني.

5-4: الأثر النفسي

يعد الباعث النفسي من أهم العوامل المسببة للتكرار، ويمتاز عن غيره بأنه الأكثر ظهورا، لما يماثله من إعادة لما وقع في القلب واستقر في النفس، فانشغلت به عمن سواه، ولما كانت اللغة مرآة الفكر وما يعتمل في الوجدان تعين أن يظهر ما ينشغل به الإنسان مكررا في كلامه، وليس ترديد ذكر المحبوبة في شعر العذريين إلاّ مثالا ناصعا على ذلك.

5-5: القصد

قد يكون الشاعر نفسه سببا في إحداث التكرار إذا قصد ذلك عمدا فيما يكرر، ومثل هذا التكرار المقصود لا يكون إلاّ لفائدة وغرض يريده الشاعر، إذ يبدو اللفظ المكرّر مشحونا بحمولة دلالية كبيرة تحقق التكثيف المطلوب، وتبعد المعنى عن الانبساط والظهور وهذا بالطبع لا يتحقق لأي شاعر فالقصد في التكرار يستدعي وعيا كاملا بكل الحالات السابقة ، كما يتطلب قدرة لغوية فائقة وذاكرة شعرية فذة، فتعد الحالة النفسية للشاعر سبيلا للتكرار، فاستخدامه للتكرار من أجل تأكيد فكرة تسيطر عليه لأن التكرار يؤدي الغرض المقصود.

ثانيا: علاقة التكرار بالعلوم البلاغية

يتسع مجال الأدب ويتشعب في مختلف أجناسه، وهذا ما جعله يعج بالظواهر الفنية ولعلّ التكرار واحد من بينها، نظرًا لاشتراك جميع فنون الأدب فيه، وإن كان للبلاغة النصيب الأكبر كونه وُلِد من رحمها، ثم شاع في مختلف الأجناس الأخرى من شعر ونثر، وَجَد فيه النقَّاد آلية وإستراتيجية مهمة للولوج للنصوص الأدبية وتحليلها والبحث عن جمالياتها، فتوطدت العلاقة بينه وبين الأنواع الأدبية المختلفة ويعد البديع أوّلاها.

1: علاقة التكرار بعلم البديع

فالبديع هو علم يبحث في طرق تحسين الكلام، وتزيين الألفاظ والمعاني بألوان بديعية، وسمي بديعًا لأنه لم يكن معروفًا قبل وضعه[1]، وهو أيضا العلم الذي تُعرف به المحسنات الجمالية المعنوية واللفظية المنثورة، التي لم تلحق بعلم المعاني، ولا بعلم البيان، فالمحسنات الجمالية المعنوية هي ما يشتمل عليه الكلام من زينات جمالية معنوية قد يكون بها أحيانًا تحسين وتزيين في اللفظ أيضًا، ولكن تتبعًا لا أصالة، أمّا المحسنات الجمالية اللفظية أيضا ما يشتمل عليه الكلام من زينات جمالية لفظية، قد يكون بها تحسين وتزيين في المعنى[2].

وللتكرار علاقة وطيدة بمعظم أنواع البديع سواء كانت اللفظية أو المعنوية، ومن ذلك ما يلي:

1-2-1: العكس وتشابه الأطراف

1-2-1-1: العكس أو البديل

فقد عرفه الخطيب القزويني بقوله [3]: "هو أن يقدم في الكلام جزء ثم يؤخر" ثم ذكر لذلك وجوها هي:

1- الخطيب القزويني(جلال الذين محمد بن عبد الرحمان بن عمر أحمد بن محمد)، **الإيضاح في علوم البلاغة المعني والبيان والبديع**، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003، ص 6.

2- عبد الرحمن حسن حبنّكة الميداني، مرجع سبق ذكره، ص 369.

3- عز الدين على السيد، مرجع سبق ذكره، ص ص 216، 217.

- أن يقع بين أحد طرفي جملة وما أضيف إليه مثل قول: عادات السادات سادات العادات، معنى هذا القول هو أنه قدم جزء من الكلام ثم أخر جزء آخر في موضوعهما مع أن المعنى واحد؛
- أن يقع بين متعلقي فعلين في جملتين، كقوله تعالى[1] :" يُخْرِجُ الحَيَّ مِنَ الميت ويُخْرِجُ الميّت مِنَ الحيّ"؛
- أن يقع بين لفظين في طرفي جملتين، كقوله تعالى[2]:"هنّ لِبَاسُ لَكُمْ وأنتُمْ لِباسُ لهُنَّ"، فمن خلال هذه الآية نفهم بأن المقدم هو" هنّ لِبَاسُ لَكُمْ " وعكسه " وأنتُمْ لِباسُ لهُنَّ ".

ومن خلال ما جاء به القزويني نفهم بأن التبديل عنده جاء مقصودا، وكان يهدف من وراءه إلى تثبيت المعاني من أجل إضافة الجمالية على النسق النصي وإثراءه.

ومثل ذلك قوله تعالى[3]:"تُولِجُ اللّيلَ في النَّهَار، وتُولِجُ النَّهَار في الليل، وتخرجُ الحيَّ من الميت وتخرجُ الميّت من الحيّ، وترزُقُ من تشَاءُ بِغيْر حسَابٍ"، فكلتا الجملتين من الآية الكريمة، وقع بهما تكرير العكس والتبديل وذلك لإثبات وتأكيد القدرة على حسن التصرف في الأضداد، ومن خلال هذه الآية الكريمة نستنتج بأن الله سبحانه وتعالى بيده كل شيء فهو من يتحكم في مصير الإنسان، لأن مصيره ليس بيده، فهو قد يقدر على الفعل دون عكسه، فيكون ذلا نقصا في قدرته.

ومنه ما جاء أيضا في قول بعضهم[4]:"أني أكره الرجل أن لا يكون مقدار لسانه فاضل عن مقدار علمه،كما أكره أن يكون مقدار علمه فاضلا عن مقدار لسانه"، معنى هذا القول هو أنه يجب على أي رجل أن لا يكون مقدار لسانه فاضل عن مقدار علمه، ولا يجب أن يكون مقدار علمه فاضل عن مقدار لسانه، بمعنى كلتاهُمَا مَعًا.

1- سورة الروم، الآية 17.
2- سورة البقرة، الآية 187.
3- سورة آل عمران، الآية 67.
4- عبد الرحمن محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص 217.

أمّا في الشعر فنجد قول الحسين بن مطيرة[1]:

نعمة الأطراف زانت عقودها بأحسن ما زينتها عقودها

فمن خلال هذا البيت نلاحظ بأن الشاعر، قدّم جزءًا من الكلام على جزء آخر، ثم قام بعكس ذلك.

1-2-1-2: تشابه الأطراف

ومن أمثلة التكرار اللفظي المحض، ما يسمى تشابه الأطراف، وهو أن يعيد الشاعر لفظة القافية من كل بيت، في أوّل البيت الذي يليه[2]، وهو أيضا أن يختتم الكلام بما يناسب أوّله في المعنى ، بمعنى يجب أن تكون خاتمة الكلام يتناسب مع ما جاء في بدايته، كقوله تعالى[3]:"لاَ تُدْرِكُه الأَبْصَارُ وهُوَ يُدرِكُ الأَبْصَارَ وهُوَ اللّطِيفُ الخَبيرُ" فقوله تعالى" وهُوَ اللّطِيفُ الخَبيرُ"، الذي هو ختام الآية يلاءم ما جاء قبله، إذ كلمة "اللطيف" تلاءم وصفه تعالى بأنه لا تدركه الأبصار، وكلمة "الخبير" تلاءم وصفه بأنه يُدْرِك الأبصار جميعا.

أمّا ابن معصوم فعرفه بقوله:" أن يعيد الشاعر لفظة القافية في أوّل البيت الذي يليها فتكون الأطراف متشابهة"، وقد يكون ذلك في النثر أيضا بأن يعيد الناثر سجعة القرينة الأوّلى في أوّل القرينة التي تليها[4]، مثل قوله تعالى[5]:"وَعْدَ الله لاَ يُخْلِفُ الله وَعْدَهُ وَلَكِنَّ أَكْثَرَ النَّاسِ لاَ يَعْلَمُونَ. يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الحَيَاةِ الدُّنيَا وهُمْ عَنِ الآخِرَةِ هُمْ غَافِلُونَ"، فمن خلال هذه الآية الكريمة نجده، أعاد وكرّر فاصلة الآية الأولى في أوّل الآية الثانية.

1- المرجع السابق، ص 217.

2- طالب محمد الزوبعي، ناصر خلاوى، **البلاغة العربية البيان والبديع**، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1961، ص 168.

3- سورة الروم، الآية 103.

4- عبد الرحمن محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص 55.

5- سورة الروم، الآية 76.

أمّا في الشعر فنجد قول الشاعر[1]:

إذا نزل الحُجاجُ أرضا مريضة تُتبع أقصى دائها فشفاها

شفاها من الدّاء العضّال الذي بها غُلاَمُ إذا هز القناة شفاها

فمن خلال البيت الشعري نجد أن الشاعر جعل لفظ "شفاها" الواقع في آخر البيت الأوّل صدر البيت الثاني الذي يلي الأوّل مباشرة.

1-2-2: التفريق والجمع مع التفريق

1-2-2-1: التفريق

وهو أن يفرق في المدح أو غيره بين شيئين من نوع واحد، وعرفه الخطيب القزويني بقوله[2]:" هو إيقاع تباين بين أمرين من نوع واحد في المدح أو غيره"، فإذا كان اللفظان الدالان على الأمرين من حروف واحد، فقد وقع التكرير.

وقد مثّل له الخطيب بقول رشيد الدين الوطواط[3]:

ما نوال الغمام وقت ربيع كنوال الأمير يوم سخاء

فنوال الأمير بدرة عين ونوال الغمام قطرة ماء

بمعنى أنّ الشاعر هنا نجده في البيت الأوّل فرّق بين النوالين، ونفي وجود مماثلة بينهما وذهب إلى تأكيد ذلك في البيت الثاني، فقوله في البيت الأوّل(ما نوال الغمام وقت ربيع) الذي هو فصل الثروة والخير كما هو

1- حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفي طموم، **دروس البلاغة على شرحه شموس البراعة**، مكتبة المدينة للطباعة والنشر والتوزيع ط1، باكستان، 2007، ص 2008.

2- عز الدين على السيد، مرجع سبق ذكره، ص 261.

3- حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفي طموم، مرجع يبق ذكره، ص 195.

معروف (كنوال الأمير يوم سخاء) الذي هو يوم سخاء الذي يشير إلى فقر الأمير، إذ نجده فرّق بين نوال الأمير ونوال الغمام، مع أنهما من نوع واحد.

1-2-2-2: الجمع مع التفريق

في الأمثلة السالفة وجدنا التفريق يطالعنا في النفي، وما أشبهه من أوّل الأمر، ثم يأتي بعده ما يزيده تقررًا بالتعليل المفضل، وقد عرفه الخطيب القزويني بقوله[1]:"هو أن يدخل شيئان في معنى واحد، ويفرّق بين جهتي الإدخال".

كقول الشاعر[2]:

فوجهك كالنار في ضوئها وقلبي كالنار في حرّها

بمعنى أنّه جمع بين قلبه ووجه محبوبه، في أنهما يشبهان النار، وفرق بينهما في وجه الشبه، فوجه محبوبه يشبه النار في ضوئها، وقلب الشاعر يشبه النار في حرّها.

ومنه قوله تعالى أيضا[3]:"وجعلنا الليلَ والنَهَار آيتين، فَمَحَونَا آية الليل وجعلنا آية النهار مُبْصرَةً لِتَبتَغُوا فَضْلاً مِن رّبَكُمْ ولِتَعْلمُوا عَدَدَ السّنينَ والحِسَابَ وكُلّ شيء فَصَّلْنَاهُ تَفصِيلاً".

أبانَ هذا النص أنّ الليل والنهار، قد اجتمعا في كونهما آيتين من آيات الله عز وجل وهي جهة الإجماع ويقصد أيضا من هذه الآية أن أية الليل هي إزالة ذوي الأبصار للأشياء، أمّا أية النهار فهي أية الأبصار للأشياء وهي جهة الاختلاف

أمّا في الشعر فنجد ما قاله أحدهم[4]:

1 – السيد الشريف الجرجاني أبي الحسد بن محمد بن علي، الحاشية على المطول، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007، ص417.

2- المرجع نفسه، ص419.

3- سورة الاسراء، الآية12.

4- صفي الدين الحلبي، **شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع**، دار صابر،ط1،بيروت،1986، ص170.

قد اسْوَدَّ كالمِسكِ صدغً وقد طاب كالمِسْكِ خُلْقًا

فالشاعر هنا شبه "الصُّدْغَّ و "الخُلْقَ" ب"المِسْكِ" ثم فرّق بين جهتي الإدخال والمشابهة كما نرى ب" السواد"و"الطيب".

1-2-3: التفريع والمشاكلة

1-2-3-1: التفريع

وهو أن يثبت حكم لمتعلق أمر، بعد إثباته لمتعلق له أخر[1]، وهذا النوع من التكرير شبهه العديد من العلماء للترديد، وأرجعوا الفرق بينهما للتعريف، وللتفريع ثلاث أنواع[2]:

نوع متفارق قال فيه الخطيب:"أن يثبت لمتعلق أمر حكم، بعد إثباته لمتعلق له آخر، على وجه يشم بالتفريع والتعقيب"، وذلك كقول الكميت[3]:

أحلامكم لسقام الجهل شافية كما دماؤكم تشفي من الكلب

فالشاعر هنا نجده وصفهم بشفاء أحلامكم لسقام الجهل، وكذلك نجده وصفهم بشفاء دمائهم من داء الكلب، أمّا النوع الثاني فقد أورده ابن أبي الأصبع بقوله: " التفريع نوعان أحدهما أن يبدأ الشاعر بلفظة، هي إمّا اسم وإمّا صفة ثم يكرّرها في البيت مضافة إلى أسماء وصفات يتفرع من جملتها أنواع من المعاني، في المدح وغيره يقول أحدهم[4] :

أنا ابن اللقاء، أنا ابن السخاء أنا ابن الضراب، أن ابن الطعان

أنا ابن الفيافي، أنا ابن القوافي أنا ابن السروج، أنا ابن الرغان

1- أحمد الهاشمي، **جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع**، المكتبة العصرية، ط1، بيروت، 1999، ص 317.

2- عزالدين علي السيد، مرجع سبق ذكره، ص 265.

3- عبد الرحمان محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص 63.

4- عز الدين علي السيد، مرجع سبق ذكره، ص ص 265 ،266.

طويل النجاد، طويل العماد طويل القناة، طويل السنان

فهذا النوع من التفريع يسمى بتفريع الجمع، فيهدف الشاعر من خلاله إلى المدح والتباهي بمن يريد مدحه ، ففي هذه الأبيات الشعرية التي وظفها الشاعر نجد بأن كل بيت شعري من هته الأبيات التي قام بتوظيفها تنطوي على العديد من المعاني التي تصب في باب المدح، والتي تفرعت عن أصل واحد.

أمّا النوع الثالث من التفريع، فقد ذكره الزنجاني في كتابه(معيار النظار)، وقد سماه البديعيون (النفي والجحود)، لأن فيه نفي أن تكون الصفة في غير المراد إثباتها له أشد ظهورا من وجودها فيه، فمحله التفضيل المسبوق بالنفي، والمؤدي إلى المبالغة في إثبات الصفة للمفضل عليه، قال ابن معصوم: "وهو أن يأخذ المتكلم في الوصف فيقول: "ما كذا ويصفه بمعظم أوصافه اللائقة في الحسن والقبح، ثم يجعله أصلاً يفرع منه معنى، فيقول: بأفعل من كذا وهو المعنى المشهور للتفريع "، فإبن معصوم من خلال هذا القول يرى بأن المتكلم هو الذي يأخذ في الوصف وهذا الوصف قد يكون لائقا حسنا وقد يكون وصفًا قبيحًا.

1-2-3-2: المشاكلة

عرفها الخطيب القزويني بأنها [1]:"ذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته تحقيقا أو تقديرا"، بمعنى أن المتكلم إذا أراد أن يذكر كلمة عدل عنها إلى لفظ يشاكلها أي يشبهها ويوافقها، فيكون ذلك أبلغ في نفس السامع.

ومنه قوله تعالى:" وجزاء سيئةٍ سَيِّئَةٌ مِثْلُهَا"، نجده ذكر الجزاء باسم السيئة لوقوعه في صحبتها، وليس الجزاء عن السيئة التي هي في الحقيقة سيئة، بل جاء ذلك لوقوعها في صحبة لفظة السيئة ، أمّا في الشعر نجد قول عمرو بن كلثوم[2]:

1- المرجع السابق، ص 244.

2- عبد الرحمن محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص 57-59.

ألا يجهلن أحد علينا فنجهل فوق جهل الجاهلينا

فالمراد من الجهل هنا هو الغضب الذي ينتج عنه أعمال غير نبيلة، إذ ذكر جزاء الجهل في هذا البيت بلفظ الجهل لوقوعه في صحبته.

1-2-4: الإرصاد والسلب والإيجاب

2-2-4-1: الإرصاد أو التسهيم

ومن الأنواع التي عمادها التكرار (الإرصاد) ويسميه بعض البديعيين (التسهيم) كما سماه أبو هلال وقدامة (التوشيح) .

وعرفه الخطيب القزويني بقوله[1]:"وهو أن يجعل قبل العجز من الفقرة أو البيت ما يدل على العجز إذا عرف الروي"، فنفهم من قول الخطيب هو إرجاع الصدر الذي يوجد قبل العجز أو الفقرة السابقة لها تدل على العجز ذاتها لكن بشرط إذا عرف ووجد الروي"، ومثال ذلك ما جاء في قوله تعالى[2]:" وما كان الله ليظلمهم ولكن كانوا أنفسَهُم يَظْلمُون".

أمّا أبي هلال العسكري فنجده يدل على أن الأرصاد هو التوشيح، وعرفه بقوله[3]:"هو أن يكون مبدأ الكلام ينبئ عن مقطعه، وأوّله يخبر بآخره، وصدره يشهد بعجزه، حتى لو سمعت شعرا وعرفت روية ثم سمعت صدر بيت منه وقفت على عجزه قبل بلوغ السماع إليه، وخير الشعر ما تسابق صدوره أعجازه كأنه سبيكة مفرغة"، نفهم من قول أبو هلال العسكري أن الأرصاد أو التوشيح كما سماه هو أن تكون بداية الكلام مبنية عن مقطعه، وأوّل الكلام يخبرنا عن آخره، وكذلك يجب على صدر البيت أن يشهد بعجزه، بمعنى أن يكون له علاقة وطيدة به.

1- المرجع السابق، ص59.

2- سورة العنكبوت، الآية 40.

3- عز الدين علي السيد، مرجع سبق ذكره، ص ص، 246 ،247.

2-2-4-2: الإيجاب والسلب

وممّا يتكرّر فيه اللفظ أيضا السلب والإيجاب، وقد عرفه أبو هلال العسكري بقوله[1]: "هو أن يبني الكلام على نفي الشيء من جهة وإثباته من جهة أخرى، أو الأمر به من جهة والنهي من جهة أخرى"، وهو نفس الشيء الذي ذهب إليه الخطيب القزويني بقول[2]: "هو الجمع بين فعلي مصدر واحد: مثبت ومنفي أو أمر ونهي"، فمن خلال هادين التعريفين نجد بأن هذا النوع من التكرار وهو عبارة عن طباق، الذي بدوره يجمع بين السلب والإيجاب أو النفي والإثبات، والذي من خلال يقوم على بناء الكلام بنفيه أو إثباته.

ومن أمثلة ذلك قوله تعالى[3]: "ولَكِنّ أَكْثَرَ النَاسِ لاَ يَعْلَمُونَ، يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الحَيَاةِ الدُنيَا، وهُمْ عَن الآخِرَةِ هُم غَافِلُونَ"، نفهم من خلال هذه الآية بأن الله عز وجل قام بالنفي في أوّل الآية وذلك من خلال قوله" ولكن أكثر الناس لا يعلمون" ثم قام بإثبات ذلك في الآية التي بعدها وتجلى ذلك في قوله:" يَعْلَمُونَ ظَاهِرًا مِنَ الحَيَاةِ الدُنيَا"، بمعنى أن الله عزّ وجلّ ينفي أن الإنسان يعلم الغيب وإنما يعلم ما يوجد في ظاهر حياة الدنيا أمّا في قوله أيضا[4]: ".....فلا تخشوا الناس واخشون ولا تشترُوا بآيتي ثَمَنًا قَلِيلاً ومن لم يَحْكمُ بِمَا أنزل الله فأوّلئك هُم الكَافِرونَ"، فمن خلال هذه الآية نجد أن الله عز وجل يرى بأنه لا يجب على الإنسان أن يخاف ويخشى أخيه وإنمّا يجب أن يخشى الله عز وجل فنجده قام بالنفي في الأوّل من خلال قوله"فلا تخشوا الناس"، وأثبت بعدها بقوله:"واخشون".

1- صفي الدين الحلي،شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، دار صابر، ط1، بيروت، 1986، ص240.
2- عبد الرحمان محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص67.
3 - سورة الروم، الآية 6،7.
4- سورة المائدة، الآية 44.

أمّا ابن رشيق القيرواني في كتابه العمدة يرى" بأن طباق السلب والإيجاب لونا من ألوان التجنيس وإذا كان التجنيس يقتضي اختلاف المعنيين تحت اللفظين، فهما بعد تمام الطباق مختلفان، وليس في عدة منه أو في خروجه عنه كبير خطر"[1].

1-2-5: التطريز والتذييل والتصدير

2-2-5-1: التطريز

هو فن بديعي فيه لطف وجمال، كما فيه من تكرير قد يتعدد، والذي يقصد به:" أن يبدأ المتكلم من ذوات غير مفصلة، ثم يخبر عنها بصفة واحدة من الصفات مكرّرة بحسب العدد الذي قرره في تلك الجمل الأوّل فتكون الذرات في كل جملة متعددة تقريرا، والجمل متعددة لفظًا، وعدد الجمل التي وصفت بها الذوات (لا عدد الذوات) عدد تكرار واتحاد لا تعداد تغاير"[2]، ومن خلال هذا التعريف نفهم بأن التطريز، هو ما يفتتح به المتكلم، وذلك من خلال قيامه بإدماج الصفات بعد التدفق الصوتي الذي يحدثه، وذلك من أجل الربط بين جميع الموصوفات التي تكون في صوّر متعددة، وليس في صوّر مركبة.

وللتطريز أيضا معنى آخر وهو أن يقع في أبيات متوالية من القصيدة، كلمات متساوية في الوزن، فيكون فيها كالطراز في الثوب، وذلك مثل قول أبي تمام[3]:

أعوام وصل كاد يُنسى طولَهَا ذكرُ النوى، فكأنها أيامُ

ثم انبرت أيامُ هجرٍ أردفت نجوى أشّى، فكأنها أعوام

ثم انقضت تلك النون وأهمها فكأنهم وكأنها أحلام.

1- عز الدين علي السيد، مرجع سبق ذكره، ص 252.

2- المرجع السابق، ص 253.

3- عبد الرحمان محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص 65.

2-2-5-2: التذييل

ومن الأنواع التي تقوم على التكرير أيضا التذييل وهو[1]: " تعقيب الجملة التامة نظمًا كانت أو نثرا بجملة تشتمل على معناها: لتوكيد منطوقها أو مفهومها ليظهر المعنى لمن لم يفهم ويتقرر عند من فهمه"، بمعنى الإتيان بجملة مرادفة للجملة الأوّلى، من أجل تبسيطها وإبراز المعنى المقصود بها، حتى يفهمها من لم يفهم، وتترسخ عنده من فهم، أمّا أبو هلال العسكري فيعرفه بقوله:" هو إعادة الألفاظ المترادفة على المعنى بعينه، وينبغي أن يستعمل في مواطن الجامعة، ومواقف الحافلة، لأن تلك المواطن تجمع البطيء الفهم، والبعيد الدهن، والثابت القريحة والجيّد الخاطر، فإذا تكررت الألفاظ على المعنى الواحد تؤكد عند الدهن اللقن ووضح للكليل البليد"، بمعنى أن العسكري يرى[2]: بأن التذييل هو عبارة عن إعادة الألفاظ والكلمات المترادفة على المعنى، وهذه الألفاظ يجب أن تستعمل في الأمّاكن العامة لكي يفهمها العام والخاص، وكذلك أوّلئك الأشخاص شاردي الدهن وبطيء الفهم والاستيعاب.

وللتذييل ضربان: ضرب يخرج مخرج المثل السائر، بأن يكون مستقلا فإفادة المراد، فيكون جائز الاستعمال على الانفراد، كقوله تعالى[3]:"وقل جاء الحق وزهق الباطل، إن الباطل كان زهوقا"، بمعنى أن لفظ الباطل مكرّر بصورته ومعناه، و الزهوق مكرّر بمادته ومعناه، فالجملة الأوّلى ذلّت فيها على زهوق الباطل وتلاشيه والجملة الأخيرة تأكيد وتقرير لذلك ومنه أيضًا قول الخطيئة[4]:

تزور فتى يعطي على الحمد ماله ومن يعط أثمان المدائح يُحمد

1- عز الدين علي السيد، مرجع سبق ذكره، ص 36.

2- عبد الرحمان محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص65.

3- سورة الإسراء، الآية،81.

4- عبد الرحمان محمد الشهراني، مرجع سبق ذكره، ص290.

فعجز البيت كله تذييل أخرج ومخرج المثل، وبين الصدر والعجز تكرار محكم للمعنى ، أمّا الضرب الثاني فهو لا يخرج مخرج المثل، ولتوقفه على ما قبله .

2-2-5-3: التصدير

ويسمى أيضا رد العجز على الصدر، وهو في النثر أن يجْعل أحد اللفظين المكررين أو المتجانسين أو الملحقين بهما، بأن جَمَعَها اشتاق أو شبهه في أوّل الفقرة والثاني في آخرها[1].

بمعنى أن يكون مشتقين من أصل واحد وأن يكونا متفقين في جل الحروف أو كلّها على وجه يتبادر منه كقوله تعالى[2]:"وتخشى الناسَ والله أحقُ أن تخشاه"، وفي هذه الآية الكريمة يوجد أحد المكررين في أوّل الفقرة والآخر في آخرها، إذ وقع لفظ "تخشى" في أوّل هذه الفقرة وكرّر في آخرها.

أمّا في النظم أن يكون أحدهما، في آخر البيت، والآخر في صدر المصراع الأوّل أو بعده، كقول الشاعر[3]:

سَريعٌ إلى ابنِ العَمّ يلْطِمُ وجْهَهُ وليس إلى دَاعي الندى بسَريع

بمعنى أن هذا المدموم سريع إلى الشّر والملامة في لطمه لوجه ابن العم.

مما سبق ذكره يتضح لنا، أن هناك علاقة وطيدة بين التكرار ومعظم أنواع علم البديع، وذلك من خلال ما يضفيه على المعنى من قوة رنانة، مما يجعل القارئ يذيب فيه وفي جماليته.

1- المرجع السابق، ص191.

2- سورة الأحزاب، الآية،3.

3 - حفني ناصف، محمد دياب، مصطفى طموم، مرجع سبق ذكره، ص ص 216،217.

2: علاقة التكرار بالشعر

تشكل ظاهرة التكرار الفني ملمحا شديد البروز في الشعر المعاصر فقد فسترها "لوتمان" تفسيرا علميا فهو يرى أن: " البنية الشعرية ذات طبيعة تكرارية بذاتها تتجلى هذه الطبيعة على مستوى الإيقاع، وأيضا على مستوى التقفية، وعلى نحو أكثر تعقيدًا عند مستويات التعبير والتصوير والرمز، ويرى يوري لوتمان: "أنه ينبغي ألّا يقتصر نظرنا في النص الشعري على المتكرر وحده، وأنه يتعداه إلى نظام البدائل أو المتغيرات، ويعني ذلك أننا حين نلتقي بضرب من التنظيم أو التوالي عند مستوى بنائي معين، فإننا نصادف ما يصدع ذلك أننا النظام عند مستويات أخرى وتواكب هاتين القاعدتين–النظام وصدع النظام– يشكل سمة عضوية في بنية كل نص شعري"[1] .

أمّا الحديث عن علاقة الشعر بالتكرار، فلقد عدّ هذا الأخير في الشعر"مما ليس منه بد أو ليس عنه غنى فهو فيه –قديما وحديثا– سمة كالجوهر ملازمة، ومظهر كالركن دائم لا يستقيم قول شعري إلاّ به، ولا تتحقق طاقة شعرية دونه ولا يصح للقصيد نسب إلى الشعر إلاّ بتوفره لذلك عدّ عند أغلب الدّارسين– وإن اختلفت تعبيراتهم عن ذلك– من أبرز مقومات الشعر، ومن ثوابت القصيد إن لم يكن أوّلها على الإطلاق"[2].

فالتكرار يعتبر من أهم العناصر البنائية الأساسية في الشعر، بغض النظر عن تجليات هذا التكرار سواء أكان وزنا أو توازنًا أو غير ذلك، فالشعر في بعض الثقافات مشتق من التكرار دال باللفظ عليه منتسب بالقوة إليه، فما النظم إلاّ إعادة للتماثل منتظمة مدارها الإيقاع والوزن، فالقول الشعري قد يتجرد من الصور البلاغية وقد يعرى من الوزن دون أن يكون هناك انعدام للطاقة الشعرية فيه أو خروجه عن طاقة الشعر[3]، لكن عدم التزام

1– عبد القادر علي زروقي، "**سرحان يشرب القهوة في الكافيتريا" لمحمود درويش(مقاربة أسلوبية)**، مذكرة مقدمة لنيل شهادة الماجستير في البلاغة والأسلوبية، الجزائر، 2012، ص 37.

2– حاتم عبيد، **التكرار وفعل الكتابة في الإشارات لأبي حيان التوحيدي** ،ص 16.

3– عيد القادر علي زروقي، مرجع سبق ذكره ،ص 38.

الشاعر بقدر من الإعادة والعمل على إخلاء نصه من التكرار يسلبان شعره سمة الشعر ويلحقانه بأجناس أخرى ليس للتكرار فيها مثل ما له في الشعر من جليل الأدوار.

وإذا كان تجرد الشعر من التكرار، يفقده الطاقة الشعرية، فإن تعويل بعض النماذج النثرية عليه ، وحسن توظيف مظاهرها فيها، من الأسباب التي تكسبها نفحه شعرية ترفع من قيمة تلك النماذج وتزيد في انتظام لغتها، وتعزز جوانب الإيقاع فيها وتقربها من مساحة الشعر[1].

كما أنّ التكرار في الشعر ينهض بوظيفة الإشعار والتأثير بدل الإخبار والتقويم "فالشعر يتوجه إلى قلب القارئ ولا يتوجه إلى عقله، ولذلك فمن مميزات النص الشعري التكرار، فالتكرار منكر في النثر بينما هو القاعدة في الكتابة الشعرية، فالتكرار لا يخبر بل يعبّر، ويزيد في حدّة التعبير، فهو لذلك لغة الوجدان فأنت تقول الشيء وتعيده ولا ترمي من ذلك التجديد بل ترمي إلى السمّو بالكلمة وتحسينها"[2]، فبين الشعر والتكرار أسباب مكينة وأنساب قديمة تظل قائمة على وجه الدّهر، مهما هبت على الشعر رياح التغيير مما يجعل انفصال الواحد منها عن الآخر أمرًا متعذرًا، سواء كان ذلك في الشعر القديم أو في الشعر الحديث الذي تخلص قائلون من قواعد النظم وقيود الوزن، فالتكرار من روح الشعر فلا وزن ولا إيقاع يتحققان إلاّ به فالقول الشعري متى تجرّد من مظاهر التكرار التجرّد الكامل تقوّضت أركان بيته، واضمحل إيقاعه وذهب وزنه وسقطت عنه صفة الشعر، وفقد السند الذي يمد أنفاسه.

مما سبق ذكره نستنتج أنّ التكرار له علاقة وطيدة بالشعر، فالتكرار يزيد من جمالياته ويعزز مختلف جوانب الإيقاع فيه وله تأثير كبير على القارئ.

1- المرجع السابق ص 38.

2- المرجع نفسه، ص 38، 39.

3: علاقة التكرار بالقصة

القصة هي فن من فنون التعبير الأدبي، تعالج قضية معينة من قضايا العالم الاجتماعي أو السياسي، أو الديني أو الفلسفي، بأسلوب جمالي أنيق عن طريق السرد والوصف والحوار[1]، وهي أيضا مجموعة حوادث متخيلة في حياة أناس متخيلين، ولكن الخيال فيها مستمّد من الحياة الواقعية بأحداثها وأشخاصها، فكأن القصّة تفسّر تجربة قد تقع في حياة مجموعة من البشر، وتصف كل ما تثيره من انفعالات، وما تفرضه من سلوك[2].

وممّا لا شك فيه أن القصة القصيرة في الجزائر حافلة بالأساليب اللغوية ومن بينها التكرار، الذي شكل محورا مهما فيها، خاصة عند أدباء العصر الحديث، الذين لجئوا إليه كونه يساعد في توليد الدلالات وانفتاحها بإبراز أفكارهم والتأكيد عليها، ومن خلال دراستنا لهذا البحث اتضح لنا أن علاقة التكرار بالقصة تختلف نوعا ما عن علاقتها بالشعر والبديع، نظرا لطابع التكثيف والتعقيد في لغتها، لإضفاء الجمالية الذي يميز القصة عن غيرها خاصة الشعر الذي يتميز بطابع الاختصار و البساطة، حيث تكون ألفاظها و عباراتها مسترسلة ذات وظيفة إخبارية تقويمية، كون القصة تعالج قضايا الذات الإنسانية بهمومها واضطراباتها و تواترها، لذا وجب توظيف لغة قادرة على الانفتاح على كل مظاهر التعدد والتنوع في وظائفها البلاغية و مميزاتها الفنية الفريدة، وعلى هذا الأساس كرست القصة الجزائرية الحديثة تقنية التكرار في بناءها، وواظبت على حضوره لتثبيت إيقاعها لتجدب المتلقي وتستحوذ عليه، وهذا ما هدف إليه الأدباء من خلال حضور التكرار في قصصهم، الذي ساهم بدوره في إضفاء روحا فنية وجمالية، زادت من قصصهم بلاغة وحضورا على مستويات وأشكال عديدة ومتنوعة، تعكس وعيهم الشديد بهذه التقنية الأسلوبية المميزة، وحرصهم الشديد على اكتشافها من طرف المتلقي التي تفتح أمامه باب التأويلات مما يجعله يستعذبها ويتأثر بها.

1- محفوظ كحوال، **الأجناس الأدبية النثرية والشعرية**، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007، ص 51.

2- مجدي عبد المعروف حسين أحمد، **القصة القصيرة جدا قراءة في التراث العربي**، مجلّة العلوم الإنسانية، جامعة سنار، كلية اللغات، قسم الأدب والنقد، الجزائر،2012، ، ص1.

يمكننا القول من خلال ما سبق ذكره أن التكرار وسيلة لغوية مهمة لابد من استثمارها داخل العمل الأدبي دون الإخلال بطبيعة التراكيب اللغوية حتى يزيد من إثراء النصوص وبلاغتها، خاصة وأنه متشابك العلاقات مع علوم الأدب الأخرى كعلم البديع الذي يتداخل فيه مع عدة فروع تنتمي إليه يصعب تحديدها كالمشاكلة والترديد، تشابه الأطراف، التفريع وغيرها، والشعر أيضا والذي كان أكثر ما وظف التكرار فيه، دون نسيان دوره في الخطاب النثري كالقصة مثلا والتي كان حضور التكرار فيها يمتاز بالتكثيف.

تمهيد

تعتبر ظاهرة التكرار من أكثر التقنيات الأسلوبية التي لجأت إليها القاصة زهور ونيسي في جلّ أعمالها خاصة في مجموعتها القصصية الظلال الممتدة، إذ طغت هذه التقنية على جل قصصها، وذلك لما تضفيه من دلالة إيقاعية وفنية وجمالية مميزة على العمل الأدبي وتساهم في إثراءه، وذلك من أجل إثارة التوقع لدى السامع ومحاولة لفت انتباهه.

وقد لجأت القاصة زهور ونيسي في هذه المجموعة القصصية إلى أنماط متعددة، كالتكرار الاستهلالي والبياني وكذلك الختامي، بالإضافة إلى استخدامها لمجموعة من الأغراض المتمثلة في التأكيد، التوجع، التهكم الترديد التعجب والإشادة، وذلك من أجل إثراء عملها الأدبي وإضافة صبغة فنية وجمالية عليه من أجل لفت انتباه القرّاء إليه.

أولا: أنماط التكرار

يشكل التكرار نسقًا تعبيريًا في بنية النص وذلك من خلال قيامه بتكرير سماته واقتناص ما وراءه من دلالات مثيرة، وهذا ما جعل أدهان النقاد تنفتح على بعض الأشكال التكرارية التي تم استخلاصها من بعض الدراسات التطبيقية، وسنحاول خلال هذا البحث أن نذكر بعض من هذه الأنماط المتجسدة في مجموعة من القصص بعنوان"الظلال الممتدة" للقاصة والأديبة الجزائرية زهور ونيسي والتي شكلت محورا بارزا في قصصها.

1: التكرار الاستهلالي

ويسمى أيضا بتكرار "البداية"، وهو "نمط تتكرر فيه اللفظة أو العبارة في بداية كل فقرة، أو عبارة بشكل متتابع أو غير متتابع"، معنى هذا أنّ التكرار الاستهلالي يجب أن يكون في مستهل أو بداية كل فقرة، وتتجلى وظيفة هذا التكرار في التأكيد والتنبية وإثارة التوقع لدى السامع للموقف الجديد، لمشاركة الأديب أو الشاعر إحساسه ونبضه الشعري، بالإضافة إلى ذلك فإنّ هذا التكرار يكشف عن فاعلية قادرة على منح النص الشعري أو النثري بنية متسقة، إذ إن كلّ تكرار من هذا النوع قادر على تجسيد الإحساس بالتسلسل والتتابع، وهذا التتابع الشكلي يعين في إثارة التوقع لدى القارئ، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الشاعر والانتباه إليه ، وممّا لا شك فيه أن التكرار الاستهلالي يسهم بما يوفره من تدفق غنائي في تقوية النبرة الخطابية وتمكين الحركات الإيقاعية، من الوصول إلى مراحل الانفراج، بعد لحظات التوتر القصوى[1].

ويعرفه محمد صابر عبيد بقوله: "التكرار الاستهلالي يكون بالضغط على حالة لغوية واحدة، وتوكيدها عدّة مرات، بصيّغ متشابهة ومختلفة من أجل الوصول إلى وضع شعري معين، قائم على مستويين رئيسيين وهما إيقاعي ودلالي"[2].

1- محمد عباس عربي، **ملامح من ظاهرة التكرار في شعر بدوي الجبل**، مجلة الأدب الإسلامي، العدد 33، قطر، 2015، ص 3.

2- محمد صابر عبيد،**القصيدة العربية الحديثة بين البنية الدلالية والبنية الإيقاعية**، نقلا عن أميرة عربي، مرجع سبق ذكره،ص18.

ويقصد محمد صابر عبيد من خلال قوله هذا، هو أنّ التكرار الاستهلالي يركز على كلمة أو جملة، وذلك من خلال تكرارها عدة مرّات.

وهذا ما نجده في قصة "**الظلال الممتدة**" لزهور ونيسي والتي تقول فيها[1]:

"**راحت** زينب داخل ذلك الضياء المحيط بها من كل جانب تسترجع إحدى تلك الصفحات الأكثر تأثير.....

راحت تسترجع كل ذلك، بابتسامة تملأ ملامح الوجه كله...".

كرّرت الأديبة زهور ونيسي الفعل الماضي "**راحت**" في مستهل العبارتين، إذ يضيف زمن الفعل الماضي نوعًا من الثبات على الحدث، كما أنه يحيلنا على أمور وتداعيات لا يمكن تغييرها لأنها وقعت في الماضي وانتهت ولم يبقى لها سوى بعض الذكريات بحلوها ومرها تتذكرها عن ماضيها الأليم الذي عاشت فيه ويلات الحرب والدمار والفقر والتشرد، فراحت تسترجع كل هذه الذكريات بين جدران محيطها بأ لم أحيانا نتيجة لتذكرها حالات العذاب والشقاء والخوف الذي سبق وأن عاشته وعاشوه في زمن معيّن من الاستعمار، ومن جهة أخرى كانت تسترجع ذكرياتها بابتسامة تملأ ملامح وجهها أحيانا أخرى نتيجة ما تعيشه اليوم من أمن واستقرار وأن هته التضحيات لم تذهب هباءًا.

ومن خلال هاتين العبارتين جسدت لنا الأديبة شعوريين مختلفين، شعور بالأ لم نتيجة ما تذكرته من معاناة وألام مضت، وشعور بالسعادة نتيجة ما تعيشه في الحاضر من أمن واستقرار، وهذا الأمر إن دلّ على شيء فإنه يدّل على أنه وبالرغم من مرور السنين على الاستقلال إلا أن جروح الاستعمار لم تندمل بعد.

1- الأعمال القصصية الكاملة، **زهور ونيسي**، عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007، ص 173.

وبالرغم من تكرار الأدبية للفعل الماضي "**راح**" في مستهل كل عبارة من العبارتين السابقتين، إلّا أن هذا التكرار لم يؤثر في اتساق المعنى وانسجامه، بل زاده جمالية وبلاغة وتأثيرا على القارئ وشحنه لتتبع باقي الأحداث والذوبان فيها.

وتجسّد هذا النوع من التكرار أيضا في قولها [1]:

"**كانت زينب** يومها وساعتها ...

كانت زينب تقود ابنها الشاب ممسكة بيده....

كانت زينب تعرف طريقها جيدا...

كانت زينب تنتظر مثل هذه المفاجأة...".

تكرّرت عبارة "**كانت زينب** " في هذه القصة خمسة مرّات في مستهل كل فقرة، فكلمة "**كانت**" تدّل على شيء مضى وانتهى وهذا الماضي يتمثل في ماضي زينب الأليم الذي مرّ عليه حوالي خمسة وعشرون سنة وهو ماضي الاستعمار الظالم والمغتصب لأرضها، إذ نجدها هنا تستند إلى مناخ الاستذكار والتأمل والاسترجاع وبذلك فإن هذا التكرار حقق توافقًا وانسجامًا تامين بين الإيقاع الصوتي المتوّلد عن تكرار الأصوات المكونة للفعل الماضي "كانت" وبين توزيع ذلك على سرد مختلف القصة، فتكرارها للفعل"كان"يوحي إلى شوقها وحنينها لأرض الوطن الغالية والطاهرة التي أصبحت صورتها في عينيها التي ترى بها كل شيء، وعلى هذا الأساس فإن هذا النوع من التكرار حقّق تناغمًا وانسجامًا.

ويتجسد هذا النوع من التكرار في القصة نفسها في قولها[2]:

"**ورجعت** زينب ...

رجعت من رحلتها القصيرة عبر ماضيها البعيد..

1- المصدر السابق، ص 177- 179.

2- المصدر نفسه، ص 180.

رجعت على صوت حبيب عذب...".

لجأت زهور ونيسي في هذه الجمل إلى تكرار الفعل الماضي"**رجع**"واتخذته بداية وفاتحه لكلامها، إذ ذكرت الفعل رجع حوالي ثلاث مرّات، ففي المرّة الأولى جاء مرفوقًا بحرف العطف "**الواو**" للدلالة على ارتباطه بكلام قبله، فجاء تكملة له من أجل استفتاء معناه وذلك من أجل التأكيد بأن زينب لم تكن هناك بل كانت تسافر بتجلياتها إلى الماضي الأليم ، أمّا رجع في المرّة الثانية فجاء بصيغة الإخبار، فأخبرها بأنها كانت في مكان ما من رحلتها القصيرة، أمّا الفعل رجع في المرّة الثالثة فجاء بصفة الوصف لأنها كانت تصف كيفية رجوعها أو ما الذي أرجعها، إذ رجعت على صوت حبيب عذب وهو صوت حفيدها.

إذن وبالرغم من اختلاف وظيفة الفعل رجع في المرّات الثلاث على الرغم من تكراره، فإنه لم يختل بتناسق وانسجام النص بل زاده حلاوة وجمالا وتأثيرًا .

بالإضافة إلى ذلك نجد بأن هذا النوع من التكرار، يتجسد أيضا في قصتها "**مجرّد عتاب**"، إذ قالت فيها[1]:

"**وهل** هي ذات قيمة إلى هذا الحد يا أبي؟

و هل ستهديها لمتحف الثورة يا أبي ؟

هل يسلّم أشياؤه إلى المتحف ؟

هل الثورة هؤلاء الإداريون والفراشون....؟".

كرّرت الأديبة زهور ونيسي كلمة "**هل**" في مستهل وبداية هذه القصة بشكل غير متتابع، وتدّل هذه الكلمة على الاستفهام حاملة معنى التعجب والاستنكار، ويظهر ذلك جليا من خلال تعجب ابن عبد الباقي على مدى تمسك أبيه بما تبقى له من مذكراته عن الثورة، ومدى تعلقه بهذه الأشياء التي تمثل له كل حياته(ماضيه

1- المصدر السابق، ص 193-195.

حاضره، مستقبله) إذ تسهم صيغة الاستفهام في فتح المجال الدلالي وشحنه بقوة إيحائية تستدرج القارئ إلى تتبع النص وإكماله، ممّا تثير لدى القارئ جدلا وقلقًا، مجسّدة ضغوطات وانفعالات نفسية متتالية يشحن بها الأديب طاقة فاعلة في ممّارسته للحوار والمساءلة، ولهذا لجأت الأديبة هنا إلى تكرار صيغة السؤال والاستفسار لإثارة القارئ وشحن عواطفه لتتبع باقي الأحداث.

و هذا إن دلّ على شيء فإنه يدلّ على الصراعات النفسية التي كانت تعاني منها الأديبة في تلك المرحلة العصيبة التي تملأها الأحزان والمعاناة والظلم والاضطهاد، اثر غزو المستعمر لوطنها وما خلفه من أثار نفسية عليها.

بالإضافة إلى ذلك يتجسّد هذا التكرار في قصتها"**ابنة الأقدار**" وذلك من خلال قولها[1]:

"**يا** بنت السماء...

يا ابنة الأقدار ...

أتدرين أيتها الحمامة ...".

لقد كرّرت زهور ونيسى حرف النداء "**يا**" في هذه القصّة بشكل غير متتابع، إذ كرّرته واستفتحت بها كلامها حوالي ثلاث مرّات، إذ يفيد هذا الحرف معنى المناجاة، وقد أدّى تكرار النداء هنا إلى خلق إيحاءات جديدة، فاستعملت حرف النداء من أجل إطلاق الصرخة والمناجاة نتيجة الألام و الأحزان التي توجد بباطنها ولا تستطيع البوح بها لأي كان، فبواسطة هذه الأداة الفاعلة استطاعت أن توقض في دهن المتلقي وتنبهه إلى ما سيأتي وسيحصل، ولهذا جاءت هذه العبارات مشحونة بطاقة دلالية تعبر عن حالة الحزن والألم الذي ينتابها نتيجة التضحيات الجسام التي قامت بهم في سبيل إسعاد زوجها وعائلتها لكنه في الأخير ردّ إليها جميلها بالخيانة والخداع، حيث قُوبل الخير الذي أمدته بالشر ونكران الجميل المتمثل في مطامع الإنسان ونوازعه وغرائزه، ومن هنا

1- المصدر السابق، ص225-229.

فإن هذه الأداة استطاعت أن ترصد حالة الصراع الذي كان سائدا في باطنها، ممّا فتح المجال أمام أفق توقع القارئ.

كما تجسد هذا التكرار في "**قصة حديقة الله**" إذ قالت[1]:

قالها لنفسه، وهو يفكر في ساعة الرجوع...لا بأس أنه سيجد من يعينه عن أطفاله...في عملية العودة من الحديقة...

قال لهم ذلك وبدأ يتفحص نظارة كل واحد منهم وهو يضحك بصوت مرتفع جعلهم يجارونه بحماس دون معرفة السبب...

وقال سي عبد الباقي وهو يحاول الوقوف مستندا إلى صديقته الجديدة: ربع ساعة انقضت...فلأتحرك لأستقبل الأولاد إنهم في الطريق...السلام عليكم...

كرّرت الأديبة زهور ونيسي في هذه المقاطع السردية الفعل الماضي **قال** ثلاث مرات واستفتحت بها كلامها، وجاء هذا الفعل بصيغة الحوار والمتمثل في الحوار الداخلي، أو ما يعرف بالمونولوج حديث النفس للنفس، وهذا دليل على الحالة النفسية المزرية التي يتخبط فيها المجاهدون بعد الاستقلال نظرا للتهميش وقلة الاهتمام بهم من طرف الجهات الوصية ممّا جعلهم يعانون من اضطرابات نفسية صعبة، ولقد استعملت هذا النوع من التكرار من أجل إثارة شحن وعواطف إيحائية ممّا أضاف عليها صبغة فنية وجمالية.

ضف إلى ذلك ظهر هذا النوع من التكرار في **قصة "ابنة الأقدار"**[2]:

توقعت كل شيء إلاّ هذا الخبر...

دون أن يحوّل قال لي بصوت خافت دليل لكنه مصمم نظره عن وجهي:

سعاد لقد تزوجت...تزوجت واحدة أخرى...

1– المصدر السابق، ص186-189.

2– المصدر نفسه، ص228.

توقعت كل مآسي الحياة الزوجية إلا هذه المأساة...

توقعت الخيانة والنزوة والملل...و...وكثيرا من الأشياء.

ومن خلال هته المقاطع السردية التي ذكرناها نجد بأن القاصة زهور ونيسي استفتحت كلامها بالفعل المضارع **توقعت** اذ كرّرته ثلاث مرات، وتكرّارها لهذا الفعل في بداية كل مقطع ناتج عن الأثر النفسي الكبير الذي خلفته هذه الصدمة من خيانة زوجها لها، بالرغم من العطاءات والتنازلات الغير محدودة المقدمة من طرفها لأجل إسعاده، و هذا إن دّل على شيء فإنه يدّل على أن الأديبة أرادت أن تبين التهميش الذي تعاني منه المرآة الجزائرية بالخصوص ومحاولة الانتصار لها دون التقليل من قيمة الرجل، وهذا من أجل كسب تعاطف القرّاء معها.

2: التكرار البياني

ويسمى أيضا تكرار اللازمة، والتكرار البياني يأتي لرسم صورة أو لتأكيد كلمة أو عبارة تتكرر دائما في القصيدة أو أي نص نثري، وقد يمتد هذا التكرار ليشمل بيتين متتاليين أو عبارتين متتاليتين، والغرض العام منه هو إثارة الملتقي وتوجيه دهنه نحو الصورة المستحضرة، لتشكيل ما يسمى لحظة التكثيف الشعوري، أو لحظة التوافق الشعري بين المبدع و المتلقي، سواء أكان هذا التكرار في بداية النص أو وسطه أو نهايته[1].

ويعد تكرار اللازمة من أهم التكرارات التي استثارت الأدباء المعاصرين، نظرًا لعمله على تحقيق الوحدة النصية، ويعرفه محمد صابر عبيد بقوله:" يقوم تكرار اللازمة على اتخاذ سطر شعري أو جملة شعرية، تتشكل بمستوييها الإيقاعي والدلالي، محورًا أساسيا ومركزيًا من محاور القصيدة، من جهة و إلى درجة تأثير اللازمة في بنية القصيدة من جهة أخرى، وقد تتعدد وظائف هذا التكرار حسب الحاجة إليها وحسب قدرتها على الأداء والتأثير"[2].

1- محمد عباس عربي، مرجع سبق ذكره، ص 3.

2- المرجع نفسه، ص4.

بمعنى أنّ تكرار اللازمة يقوم بتكرار جملة أو سطر في النص من فترة لأخرى، وهذا التكرار يشكل محورًا أساسيًا ومركزيًا من محاور القصيدة، وقد يكون هذا التكرار إمّا في مستهل النص أو وسطه أو نهايته .

وهذا النوع من التكرار نجده في قصتها "**الظلال الممتدة**" ويتجلى ذلك من خلال قولها[1]:

"فسنرى يا زينب ما **الذي سيحصل؟الذي سيحصل؟** هو أن... هو أن... ابني سيصبح ليس ابني...لأن ابني بعد أن تجنده الإدارة الحاكمة سيقتل حتما وفي يوم من الأيام، أباه..".

لقد كان التكرار البياني عند زهور ونيسي هنا بمثابة اللازمة التي تضبط إيقاع حركة الدلالات، وما تبنّته من مكبوت عاطفي لشحن عواطف المتلقي وتوجيهه نحو الإيمان بموقفها ورؤيتها للعالم الخارجي، إذ كرّرت الأديبة في هذه المقاطع لازمة الذي سيحصل"؟ الذي سيحصل؟ فاستهلتها بحرف "**ما**" الذي يفيد السؤال و الاستفسار والاستفهام، كتأكيد منها على أن هناك شيء ما سيحصل، فهي تهيئنا لذلك ثم تجيب بعدها عن ما الذي سيحصل بتكرير نفس الكلمة، فتقول: "الذي سيحصل هو أن....هو أن...." فبتكريرها للحرفين "هو أنّ...هو أنّ" دلالة على التردد والخوف من قول ما سيحصل لخطورته، كونه يتعلق بإمكانية خيانة ابنها لوطنها إذا جُنِّدَ في صفوف المستعمر، وبالتالي وقوع مجزرة في حقها وحق وطنها، ومنه فالتكرار هنا جاء للتأكيد على شيء ما على وقع الحصول رغبة منها في لفت انتباه القارئ لتعظيم الواقعة وتهويلها نظرًا لخطورتها كون مصير الوطن متعلق بها.

ويتجسد هذا التكرار أيضا في قصتها "**ابنة الأقدار**" وذلك من خلال قولها[2]:

"ورغم ذلك تعلمت كيف **أعطي، وأعطي و أعطي** دون مقابل...

أسعدتني التضحية والإيثار ووهبت كل ما عندي لهذا العش الصغير..."

كرّرت الأديبة هنا لازمة الفعل المضارع "**أعطي**" ثلاث مرّات متتالية، ومن هنا تتضح لنا حالتها النفسية التي تعكس همومها وعذابها نظير التضحيات و العطاءات التي قدمتها وأمدتها في سبيل إرضاءها للآخر دون

1- الأعمال القصصية الكاملة، **الظلال الممتدة**، مصدر سبق ذكره، ص 175.

2- المصدر نفسه، ص 227.

مقابل، وأنّ هذه التضحيات قُوبلت في الأخير بالخيانة ونكران الجميل لها، وتوالية الفعل المضارع هنا يدّل على ثباتها وقوتها وقبولها للأمر الواقع، وبالتالي استمرارها للحياة على الرغم من الآلام والأحزان التي ألمت بها.

فتكرارها للفعل المضارع "**يعطي**" جاء بصيغة التأكيد على شدّة المعاناة، وذلك من أجل شد القارئ ولفت انتباهه واستثارته وشحنه بمجموعة من العواطف التي تدفعه لتتبع الأحداث لنهايتها.

بالإضافة إلى ذلك نجد بأن هذا النوع من التكرار يتجسد أيضا في قصة" **حديقة الله**" والتي تقول فيها[1]:

"**يكتب، ويكتب، ويكتب**....

ثم يختم كل ذلك بقراره النهائي....

للتمزيق".

كرّرت الأديبة هنا لازمة الفعل المضارع"**يكتب**" حوالي ثلاث مرّات متتالية للدلالة وللتأكيد على الحالة المزرية التي يمرّ بها الأديب الجزائري نتيجة قلّة الاهتمام الذي يعاني منها الأدباء وإهمالهم لفكر المبدع، وذلك نتيجة الأوضاع المزرية التي كانت تمرّ بها البلاد وما تركه الاستعمار من مخلفات ومعطوبي الحرب، إذ كانت الكتابة ملجأهم الوحيد للتفريغ عن مكبوتاتهم وآلامهم من هذا الوضع المزري، وغالبًا ما تكون نهاية هذه الكتابات التمزيق نظرًا لغياب الاهتمام والدعم، فتكرارها للفعل المضارع "**يكتب**" ثلاث مرّات جاء بصيغة التأكيد على الوضع المزري الذي يعيشه متضرري أو معطوبي هذه الحرب، بل لم يجدوا مقابل تضحياتهم سوى التهميش واللامبالاة.

1-المصدر السابق، ص 184.

3:التكرار الختامي

لقي التكرار الختامي ترحيبًا واهتمامًا كبيرًا لدى النقاد المحدثين، وقد عرفه الناقد محمد صابر عبيد بقوله: "التكرار الختامي يؤدي دورا مقاربًا للتكرار الاستهلاكي، من حيث المدى التأثيري الذي يتركه في صميم تشكيل البنية الشعرية، غير أنه ينحو منحى نتحيّا في تكثيف إيقاع يتمركز في خاتمة القصيدة"[1] .

بمعنى أن التكرار الختامي يشبه إلى حد كبير التكرار الاستهلالي، في أهمية ودرجة تأثيره على البنية الشعرية بالإضافة إلى ما يؤديه هذا التكرار من وظائف دلالية وإيقاعية داخل القصيدة.

وهذا ما نجده في قصة "**الظلال الممتدة**" حيث قالت[2]:

"وتعطيها طابقعا من التأكيد، والتجدد و**الحياة**

وتشوقا للحياة ورغبة في تمدد هذه **الحياة**

مع كل مولود نجيء به **للحياة** ".

كرّرت الأديبة زهور ونيسي كلمة"**الحياة**" في آخر كل فقرة، وجعلتها خاتمة لكلامها في هذه القصة حوالي ثلاث مرات، إذ تدّل هذه الكلمة على دعوة الأديبة إلى الأمل والرغبة في التمسك بالحياة من أجل النهوض بهذا الوطن العزيز وإعادة بناءه من جديد بعد تخريبه ودماره من طرف المستعمر الغاشم، فهي ترى بأن كل مولود نجيء به للحياة دليل على الرغبة والاستمرارية من أجل البقاء، والتحرّر والعيش في أمن وسلام واستقرار بعيدا عن أي ظلم وتعسف وخراب، إذ نجد بأن الأديبة تألقت بتكرارها لهذه اللفظة ممّا أضفى هذا التكرار تناغمًا إيقاعيا في سيرورة القصة.

1- محمد صابر عبيد، مرجع سبق ذكره، ص21.

2- المجموعة القصصية الكاملة، الظلال الممتدة، مصدر سبق ذكره، ص ص 173، 174.

وهذا النوع من التكرار يتجسد في قولها أيضًا[1]:

"وكأنها شبعانة ...وتتأخر عن المائدة حتى تشبع عائلتها...وتقتات هي على **ما تبقى**...

وما أقل **ما تبقى**".

كرّرت الأديبة في هاتين العبارتين عبارة " **ما تبقى**" في نهاية كل عبارة وجعلتها خاتمة لكلامها، وتدل هاتين العبارتين على الوضع المزري الذي كان يجتاح البلاد أثناء الاستعمار، من فقدانهم لأبسط مقومات الحياة من طعام ولباس.....وهذا إن ذلّ على شيء فإنه يدلّ على الظلم والتعسف الذي كانت تتخبط فيه البلاد من طرف المستعمر الغاشم والمغتصب والظالم، وعلى الرغم من هذا الوضع المزري ظل الشعب برجاله ونساءه متمسكا بهويته وانتمائه في سبيل تحقيق حريته واسترجاعه لوطنه الحبيب، بالرغم من المعاناة والظلم الذي كان سائدًا أنداك.

ومن خلال هذا يبدو بأن الأديبة زهور ونيسي اعتمدت ظاهرة التكرار برؤية شاملة لتعمق الدلالات وتؤكد المعاني وتوضح الأفكار وتسمو بالتعابير المكرّرة إلى الجمالية والأدائية، وتمنح كلامها صورة صوتية متميزة تتشكل عن أنغام متوالدة عن تكرارها وتستحوذ على جلب انتباه القارئ، وبالرغم من تكرارها لهاتين العبارتين إلاّ أنها لم تخل بالمعنى بل زادته تناسقا وجمالاً وحلاوة.

بالإضافة إلى ذلك هذا التكرار يتكرّر في قولها[2]:

"وأهل القرية..هؤلاء الجهلة الضائعون..الذين لا يدركون ما ينتظرهم،ومع ذلك فهم أدرى بمصالحهم، إن بعضهم لا يريد أبدا أن يفكر...وكل شيء عندهم مقدر و**مكتوب**...

ونعم بالله،كل شيء مقدر ومكتوب، ولكن هل يمكن التخلص من التفكير في هذا **المكتوب**".

كرَّرت الأديبة في هاتين العبارتين كلمة"**مكتوب**" مرتين في آخر كل عبارة إذ ختمت بها كلامها، وذلك لتعبير عن الحالات والانفعالات النفسية المتراكمة والمتتالية، وجاء تكرارها لهاتين الكلمتين من أجل تحفيز شعبها

1- المصدر السابق، ص 177.

2- المصدر نفسه، ص 176.

على الثورة والانتفاضة ضد القهر والظلم والعدوان، وكذلك لشحن الموقف وتصعيده واستدراج القارئ للتحمس والتفاعل مع النص بدلاً من استسلامهم للوضع الذي هم فيه نتيجة غياب الرغبة والثقة لخطورة الوضع والضياع الذي ألّم بهم من طرف المستعمر، الذي سلبهم كل شيء من حرية وكرامة ووطن وأمن واستقرار فلم يعد باستطاعتهم تحّمل أي شيء ماعدا تشبثهم بالمكتوب وإرجاع كل ما يحصل وسيحصل إلى القضاء والقدر، لأن في نظرهم أنّ ما سيكتبه الله لهم هو الذي سيحصل لا محالة سواء بالحرب والدمار أو الأمن والاستقرار، وهذا الوضع الذي آلو إليه إن دلّ على شيء فانه يدّل على الاستسلام وغياب الرغبة نتيجة المعاناة والآلام الجسيمة والعميقة التي يمارسها المستعمر المغتصب والسالب لكرامتهم وحقوقهم وأرضهم وارض أجدادهم الطاهرة، أمّا في العبارة الثانية فنجدها كرّرت كلمة مكتوب وهذه الكلمة كانت مسبوقة بتساؤل واستفسار، بهل من الممكن التخلص من التفكير في هذا المكتوب الذي سيؤدي بنا حتمًا إلى الهلاك والدمار لأن الحرية أخذت بالقوة ولا تسترجع إلاّ بالقوة، وإن أراضوا الحفاظ على وطنهم يجب عليهم التضحية بالغالي والنفيس من اجل الحصول عليها، وهدفت من خلال هذا التساؤل الذي طرحته لجدب القارئ ولفت انتباهه الذي أدى إلى اتساق النص وانسجامه وتحقيق نغمة موسيقية أدّت إلى إثرائه وجماله.

بالإضافة إلى ذلك نجد هذا النوع من التكرار في قصة "**مجرد عتاب**" إذ قالت[1]:

"أصبحت أمالا رائعة من حق كل الناس وليس من حقه **وحده**

وعندما وصل إلى عتبة باب منزله كان يردّد بصوت كان يسمعه **وحده**:

-إنه-فعلا-واجب كبير،حتى ولو ضاعت المنحة كلها،نعم كلها...".

كرّرت الأديبة زهور ونيسي كلمة "**وحده**" في العبارتين مرتين، حيث كانت تهدف من تكرارها لهته الكلمة للدلالة على أنّ الثورة والحرية ملك للجميع وليست ملك لشخص واحد، لأنّ الحرية استرجعت من طرف

1- المصدر السابق، ص 199.

جهود وبسالة كل الشعب وليس لشخص بعينه، فكل المخلفات والذكريات التي تبقّت من الثورة هي ملك للجميع وليس من حق أي واحد وراثتها، لأنّ هذه المخلفات والذكريات هي التي تدوم وتبقى خالدة لا تموت حتى الفناء، فهذه الذكريات هي التي تُبقي الثورة التي ضحوا بالغالي والنفيس من أجلها حيّة لا تموت وعبرة لمن يعتبر، إذ أصبحت الثورة الجزائرية اليوم تدرّس عبر العالم ببسالة شعبها وشجاعته وإصراره على تحقيق حريته واسترجاع أرضه المسلوبة منه، فهذه المخلفات الذي كان يحتفظ بها أبطال الثورة أصبحت مجرّد أمال وذكريات رائعة يفتخر ويحيا بها كل شخص ضحى من أجل وطنه، إذ أصبحت هذه الذكريات ملكًا للدولة، فبالرغم من تكرار الأديبة لكلمة" **وحده**" في كل عبارة من العبارتين المذكورتين سابقا، إلاّ أنها لم تخل بالمعنى بل زادته إبداعا وتأكيدا وبلاغة من أجل جدب القارئ ولفت انتباهه.

وممّا سبق ذكره يمكن القول أنّ أنماط التكرار عند الأديبة زهور ونيسي متعددة، حيث شكلت محورا أساسيا في قصصها فوجدنا التكرار الاستهلالي والبياني وكذا الختامي، فالتكرار عندها له دور كبير في عكس تجربتها الانفعالية التي شكلتها، ومنه فالتكرار عندها لا يجوز أن ينظر إليه على أنه تكرار ألفاظ بصورة مبعثرة غير متصلة بالمعنى أو بالجو العام للنص، بل ينبغي أن ينظر على أنه وثيق الصلّة بالمعنى العام.

ثانيا: أغراض التكرار في قصة الظلال الممتدة

لقد تعدّدت أغراض التكرار التي تطرقت إليها الأديبة زهور ونيسي في مجموعة قصصها المعنونة ب"الظلال الممتدة" والتي شغلت حيزّا مهمًا في قصصها ومنها:

1: التأكيد

تطرقت الراوية زهور ونيسي لغرض التأكيد في قصصها وشغل حيزًا كبيرًا فيها، وذلك من أجل تأكيدها لأمور وقضايا كانت تؤمن بها، ومنها ما جاء في قصة "**حديقة الله**" حيث قالت فيها[1]:

"إنه لا يرى لنفسه اليوم إلاّ أن **يقرأ**.....و**يقرأ**، فحسب".

ومن خلال هته العبارة كرّرت الأديبة الفعل المضارع "**يقرأ**" مرتين متتاليتين، وذلك من أجل غرض التأكيد على أنّ العيوب التى توجد في الجسم لا يتأثر بها العقل، فإذا وجدت الإرادة والشجاعة والتمرّد على الواقع الموجود فيه تستطيع أن تحقق أي شيء، إذ رأت بأن عبد الباقي وغيره بالرغم من أنه مريض ومعطوب حرب إلاّ أنه استطاع أن يفهم الحياة ويمتلكها أكثر من هؤلاء الأصحاء وذلك بفضل قراءته وثقافته، فالأدبية تدعو وتؤكد على العلم والقراءة والتمرد على الواقع، وهذا ما يعكس شخصيتها لأن الصحة في نظرها هي صحّة العقل وليست صحّة الجسد.

كما جسّدت هذا الغرض في القصة نفسها إذ قالت[2]:

"وماذا تريد أن يصيبنا أكثر ممّا نحن فيه؟

ولبسوا نظاراتهم جميعًا وكأنهم يكتشفون **قيمتها** لأول مرّة.....إنّ **قيمة** الأشياء في اكتشافها".

لجأت زهور ونيسي إلى تكرار كلمة "**قيمة**" في هته العبارة مرتين، وذلك من اجل تأكيدها على أن الإنسان لا يعرف قيمة الأشياء إلاّ إذا فقدها أو اكتشفها، فالأديبة في هته العبارة استعملت أداة التأكيد "إنّ" لتشدد على ذلك، لأن الأداة "إنّ" تفيد التأكيد والتوكيد من أجل إيصال فكرة والتأكيد عليها في ذهن المتلقي وإثارة التوقع لديه ومشاركة الأديب إحساسه ونبضه، وهذا التكرار يستطيع الكشف عن فاعلية قادرة على منح

1- المصدر السابق، ص 184.

2- المصدر نفسه،ص189.

النص بنية متسقة ومنسجمة من أجل إثارة التوقع لدى السامع، وهذا التوقّع من شنه أن يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الأديب والانتباه إليه.

وتجسّد هذا النوع من التكرار أيضًا في قصة "**مجرد عتاب**" حيث قالت[1]:

"ولا يترك لغيره مكانًا شاغرًا يعمره، حتى هذا المستقبل بالنسبة له كفرد.....

لا**حق** له فية.....

الحق كل **الحق** في التفكير بمستقبل المجموعة.....الكبرى.....الشعب بأكمله...".

لجأت الأديبة زهور ونيسي في هته العبارات إلى تكرار كلمة "**الحق**"، إذ كررتها ثلاث مرّات لتأكيدها على أن الانتصار والحرية لا يتحقق إلاّ من خلال شجاعة وتضحية الجميع من أجل مصلحة الشعب بأكمله وليس مجرّد تحقيق مصلحة شخصية لمستقبلهم بل يجب التفكير في مستقبل الشعب بأكمله، والأديبة بتكريرها لكلمة الحق جاء للتأكيد على أنّ الاستمتاع بالنصر والتفكير في المستقبل من حق الشعب بأكمله، وهذا من اجل إيصال فكرة والتشديد عليها في دهن المتلقي من اجل لفت انتباهه وإثارة توقعه ومشاركة الأديب إحساسه وانفعالاته، وهذا التوقع من شأنه أن يجعل السامع أكثر تحفزًا لسماع الأديب أو الشاعر والانتباه إليه.

بالإضافة إلى ذلك تجسّد هذا النوع من التكرار في قصة "**الشيء المؤكد**" إذ قالت[2]:

"كانت ترجع من عملها **متعبة**... **متعبة** من نفسها وروحها ومقهورة... خصوصا عندما تلّح مخدومتها على بقائها لوقت متأخر، بسبب ضيوف أو إعداد المناسبات. حيث يكثر الشغل...وتكثر الأوامر..".

كرّرت الراوية كلمة "**متعبة**" مرتين متتاليتين، وذلك لتأكيدها على الآلام والمعاناة التي تعانيهم المرأة من ظلم ومعاناة وقهر نتيجة الفقر والإهمال وعدم المساواة في المجتمع، التي تكون الغلبة فيه للقوي على حساب الضعيف رغم التضحيات التي تقوم بها من اجل عائلتها ومن أجل الآخر، وما يتركه هذا من أثر نفسي عليها

1- المصدر السابق، ص 193.

2- المصدر نفسه، ص 204.

وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على مكامن موجودة بداخلها انعكست على تعبيرها، وذلك من اجل تعاطف القارئ معها وشد ولفت انتباهه لتتبع الأحداث، وهذا النوع من التكرار لا يؤثر في المعنى ولا يخل باتساق وانسجام النص وإنما يزيده جمالاً وتأكيدًا وبلاغة.

أمّا في قصّة "**موجة برد**" فنجدها تطرقت لهذا النوع من التكرار بقولها[1]:

"كاد يفقد توازنه.....أصابته شبه إغماءة، تبحث على القيء...تصور كل قطع الأثاث الثمينة المستوردة تجثم على صدره **تضغط، تضغط، تضغط** استمر الضغط والشعور بالقيء...".

كرّرت الأديبة الفعل المضارع تضغط في هته العبارات حوالي أربع مرّات، وهذا إن دلّ على شيء فانه يدّل على أنّ الأديبة حاولت أن تؤكد من خلال تكرارها لهذا الفعل على قوة الصدمة والضغط الشديد الذي يتعرض له أي إنسان إذا تعرض للخيانة، وخاصة إذا كان من أقرب الناس إليه ومن أمدّ له يد العون عند حاجته فكرّرت الفعل المضارع لتدّل وتؤكد على أنّ هذه الصدمة لن تنسى بسهولة، بل تابعياتها وأثارها النفسية مستمرة لأن الفعل المضارع يدّل على الديمومة والاستمرارية، واستعملته لتثير المتلقي وتشد انتباهه.

بالإضافة إلى ذلك جسّدت هذا الغرض أيضا في قصة "**بحر الطوفان**" وقالت [2]:

"قالوا لها **الكثير**.....**الكثير**.....ولذلك ليس لها غير.....هذه الدموع الساخنة تذرفها بحرقة، إنها البلسم عن ذلك الغول الذي اسمه الحرمان من كل شيء حتى الاحتجاج..".

كرّرت الأديبة زهور ونيسي كلمة "**الكثير**" مرتين، وذلك لتأكيدها على المعاناة والآلام الكثيرة التي تعانيها المرأة نتيجة الإهمال خاصة إهمال زوجها لها، بالرغم من التضحيات والوفاء والحب الذي تقدمه هي بدون مقابل، وفي الأخير لا تجني إلاّ الخيانة ونكران الجميل لها، فالأديبة هنا تسلّط الضوء على قضية المرأة وما تعانيه من اضطهاد ومعاناة، وتكرارها لهته الكلمة جاء للتأكيد والتنبيه وإثارة التوقع لدى القارئ، ومشاركة الأديب إحساسه

1- المصدر السابق، ص 214.

2- المصدر نفسه، ص 220.

ونبضه، إذ يكشف هذا التكرار على فاعلية قادرة على منح أي نص بنية متسقة ومنسجمة، لا تخل بالمعنى بل تساهم في إثرائه وجماله.

بالإضافة إلى ذلك جسّدت هذا النوع من التكرار في قصة "**ابنة الأقدار**" إذ قالت[1]:

"ورغم ذلك فقد تعلمت من كل ذلك.....تعلمت كيف **أعطي**....**وأعطي**....**وأعطي** دون مقابل... أسعدتني التضحية والإيثار ووهبت كل ما عندي لهذا العش الصغير...."

كرّرت الأديبة زهور ونيسي الفعل المضارع"**أعطي**" في هته العبارات ثلاث مرّات متتالية، للتأكيد على العطاء والتضحية التي تقدمها المرأة لزوجها دون مقابل لإسعاده، وهذا يعني أنّ الأديبة تؤكد على أنّ المرأة هي أساس المجتمع وعموده، بالإضافة إلى ذلك فهي حاولت أن تبرز مكانة المرأة ودورها في المجتمع، إذ ترى بأن مكانتها وأهميتها المرموقة التي يجب ومن المفروض أن تنعم بها نظرًا لمكافحتها ودورها الفعال في المجتمع، إلاّ أنها لم تلقى في نظرها سوى الذل والهوان والاضطهاد من طرف زوجها والمجتمع بأسره، فاستعمالها للفعل المضارع أعطي دليل على أن معاناة المرأة مازالت مستمرة ومتواصلة، إذ نجدها استعملت هذا الفعل من أجل لفت انتبه القارئ وشد عواطفه وتفاعله مع النص.

2: التوجع

لقد تطرقت الأديبة زهور ونيسي لغرض التوجّع في هته القصة، وذلك نتيجة لمجموعة من الانفعالات المكبوتة، ومنها ما جاء في قصة"**مجرد عتاب**" إذ قالت [2]:

"ترى هل تهون كل هذه الأشياء.....و**يسلمها** لمتحف الثورة.....وهل **تسليمها** هو إهانة لها.....

إنها قطعة منه، و**بتسليمها** يكون قد **سلّم** أهم قطعة من حياته.....وأجملها.....وأعزها".

1- المصدر السابق ، ص 220.

2- المصدر نفسه ، ص 194.

كرّرت الأديبة زهور ونيسي كلمة "يسلمّها" في هذه الجمل أربع مرات، وهذه الكلمة تدل على الألم والتوجع الذي يتعرض له أي إنسان نتيجة فقدانه لأعز شيء يملكه، وهذا ما حدث معها ومع مجاهدي الثورة الذين كانوا يعتقدون بأن أهّم وأغلى ما تبقى لهم في حياتهم هي تلك المذكرات التي تخص الثورة، فعندما أمروا بتسليمها لمتحف الثورة شعروا بوجع كبير كأنهم يسلموا أنفسهم بدلها، لأنها كانت تمثل كل شيء لديهم، فالأديبة بتكرارها لهته الكلمة دليل على حجم المعاناة والتوجّع الذي تعرّض له مجاهدي الثورة خاصة بعدما أخذوا منهم مذكراتهم، وهذا دليل واضح على تمسك الشعب بالثورة وحبهم وإخلاصهم لوطنهم الذي لا يضاهي أي شيء في العالم، فتكرارها للفعل المضارع"**يسلمها**" برهان على استمرارية التوجع والألم، وهذا الفعل جمع بين الفعل المضارع يسلّم والفاعل هاء الضمير، فالأديبة بالرغم من تكرارها للفعل عدّة مرّات إلاّ أنها لم تخل بالمعنى بل زادته جمالا.

كما تجسّد هذا النوع من التكرار أيضا في قصة"**ابنة الأقدار**" إذ قالت فيها[1]:

"أمّا أنا أيتها الحمامة.....فإن هديلي هديل مكتوم.....لا يخرج من الصدر، مدفون بين الضلوع، مطوي بين الحنايا، **لاحق لي** في إظهاره، **لاحق لي** في إطفائه ببعض الدموع، تزيل ملوحتها ما بالنفس من جراثيم العذاب وتعفن الآلام."

لجأت الأديبة زهور ونيسي في هته العبارات إلى تكرار جملة "**لاحق لي في إظهاره**" " **لاحق لي في إطفائه**"، للدلالة على حجم التوجّع المكبوت بداخلها، ولا تستطيع البوح به لأحد ما عدا مناداتها للحمامة والتحدث معها، بالرغم من أن هته الحمامة لا تستطيع أن تفهم ولا أن تتحدث، إلا أنها رأت فيها الملجأ الوحيد للبوح بكل ما ينتابها من ألام وأوجاع بداخلها نتيجة الإهمال وعدم التقدير التي لقيته من طرف عائلتها بالرغم من الحب والتضحيات التي قامت بهم هي بالمقابل لعائلتها، وبالرغم من شدة هته الأوجاع إلاّ أنها لا تستطيع التحدث ولا يحق لها النقاش بأي شيء، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على الظلم والاضطهاد التي تعاني منه

1- المصدر السابق، ص 225-228.

المرأة، فالأديبة هنا استعملت هذا الغرض، أي غرض التوجع من أجل استمالة قلب القارئ من أجل التعاطف معها، ومن أجل جدبه ولفت انتباهه لتتبع باقي الأحداث.

كما تجسّد هذا النوع من التكرار أيضا في القصة نفسها إذ قالت[1]:

"**توقعت** كل شيء إلا هذا الخبر...قال لي بصوت خافت ذليل لكنه مصمّم دون أن يحول نظره عن وجهي:

توقعت كل مآسي الحياة الزوجية إلاّ هذه المأساة...

توقعت الخيانة والنزوة والملل و... و... كثيرًا من الأشياء."

كرّرت الأديبة في هاتين العبارتين الفعل المضارع" **توقعت**" في مستهل كل عبارة، إذ استفتحت بها كلامها وتكرارها للفعل المضارع توقعت دليل على أن أثر الصدمة كبير عليها، فالفعل المضارع يحيل على الديمومة والاستمرارية، واستعمالها لهذا الفعل دليل على أنّ هذا التوجع كبير وأن جروحه لن تندمل بسهولة، وأنها لم تتوقع هذه الصدمة وهذا ما أدى إلى زيادة الألم والتوجع بداخلها، فبالرغم من استعمال الأديبة للفعل المضارع توقعت ثلاث مرّات وتكراره في مستهل كل عبارة، إلاّ أنه لم يخل بالمعنى بل زاده اتساقًا وانسجامًا وبلاغة وخلق رنة وايقاعا موسيقيا زاد من جمالية النص جسدتها تواتر الأفكار وترتيبها واتساقها.

بالإضافة إلى ذلك نجدها استعملت هذا الفرض أيضا في قولها[2]:

"حمامتي.....**قولي إن** ما حصل لي هو سنة الكائنات الحية.....**قولي أن** ما حصل لي هو سنة الطبيعة....فقط لا تقولي انه القانون.....الذي يضعه الدين أي دين.....أو يضعه الإنسان أي إنسان".

كرّرت الأديبة زهور ونيسي في هذا المقطع السردى عبارة"**قولي أنّ**" مرتين، إذ جاءت كل عبارة وراء نقاط الحذف مباشرة، وهذا يدل على أنّ هناك كلام كثير بداخلها لكنها لم تبوح به، مما يعكس حالتها ووضعها النفسي التي هي عليه من آلام وتوجع، نتيجة الخيانة التي تتعرض لها المرأة من قبل أعز إنسان على قلبها وهو

1- المصدر السابق، ص228

2- المصدر نفسه، ص229

زوجها الذي كان يمثل لها كل شيء بالرغم من إخلاصها وما قدمته له في الحياة من راحة وطاعة وسعادة، لكن في الأخير قُوبل جميلها بالخيانة، واستطاعت بتكرارها لهته العبارة مرتين أن تضيف أثرا جماليا حيث تتناسب عبارة" **قولي أن**" على وقع موسيقي يتكرر ويتناغم، ممّا يثير المتعة لدى المتلقي ويشد انتباهه ويذوب لسماعه.

3: التهّكم

يعتبر غرض التهّكم من الأغراض التي لجأت إليها الأديبة زهور ونيسي في هته القصة، وذلك من خلال عتابها وتهكمها على بعض الأمور السائدة في المجتمع.

ومنه ما جاء في قصة "**حديقة الله**" إذ قالت[1]:

"ورغم ذلك كانت ملامح الوجوه شديدة التجهّم، كثيرة العبوس، غير راضية على كل حال ....التطلع إلى الأحسن؟ وربما **المشاكل**، وهل **المشاكل** إلاّ.....الجزء التافه أمام **مشكلة** سلامة وصحة الإنسان؟ هؤلاء الناس كم يبدون قليلي الإدراك....".

يتضح لنا بأن الأديبة زهور ونيسي من خلال تكرارها لكلمة "**المشاكل**" جاء للتأكيد على أنّ المشاكل التي تواجه الإنسان بحجمها لا تضاهي أبدا صحة الإنسان لأن الصّحة عندها نعمة، فالأديبة هنا تتهكم على هؤلاء الأصحاء الذين لا يحمدون الله على هته النعمة، فوجوههم دائما متجهمة وعبوسة وغير راضية بما فيها من نعم خاصة نعمة الصحّة التي لا تضاهي حسبها كنوز الدنيا، لأن الصحة تاج على رؤوس الأصحاء، فهؤلاء أناس لا يرضون بشيء فدائما يتخبطون في المشاكل، واستعملت الأديبة أسلوب الاستفهام في هته العبارات أكثر من مرة ، وهذا إن دلّ على شيء فانه يدل على استغرابها وتهكمها على هؤلاء الناس التي ترى بأنهم قليلي الإدراك والعرفان، بالإضافة إلى ذلك فهذا دليل على الصراعات النفسية التي تعاني منها، وتدخل في تكوين إحساسها

1 - المصدر السابق، ص187.

للتعبير عن بواطنها النفسية، فهذا الحضور الطاغي لانتشار السؤال والقلق من هذا الوضع جاء نتيجة لفعل انعكاسي محفور في باطنها.

وحاولت الأديبة أن تجعل من صورة هذا التكرار أداة جمالية تخدم الموضوع، وتؤدي وظيفة أسلوبية تكشف فيها عن التأكيد والإلحاح الذي تسعى إليه، خاصة في إبراز صوّر المعاناة والآلام النفسية والجسدية التي يعانيها أي إنسان فقد صحته، وذلك من خلال تهكمها الواضح على أولائك الأصحاء الذين لا يحمدون الله على نعمته.

كما تجسّد هذا الغرض أيضا في القصة نفسها إذ قالت[1]:

"تبًا للتخريب والمخربين.....فالمصعد موجود ولكن حاله أشبهت حالتي.....و**النور** موجود ولكن أيد كثيرة لا تريد أن تترك هذا **النور** موجودًا."

استنكرت الأديبة زهور ونيسي من خلال هته الجمل، وتهكمت على أولائك الأشخاص الذين لا يحسون بغيرهم سواء مرضى أو غيرهم، إذ نجد بأن الأديبة توضح وتؤكد على أنّ الحالة المزرية التي تمرّ بها البلاد بعد الاستقلال، والسبب الرئيسي في تردي أحوالها هم أبناؤها، وذلك من خلال عدم اهتمامهم ولامبالاتهم بالأمور العامة التي تخدم المجتمع، بل أصبح كل واحد يبحث عن مصلحته الشخصية، فالأديبة كرّرت كلمة "**النور**" مرتين وهذا دليل على أن النور والأمل موجود لكن هناك من يقف وراءه ويحجب ظهوره وسطوعه، فهي تتهكم على أولائك المخربين الذين يستطيعون النهوض بالوطن وجعله نورًا ساطعًا بين الأمم لكنهم لا يريدون بل يخربون ويتخاذلون ولا يهمهم سوى مصالحهم الخاصة.

1– المصدر السابق، ص187.

4: الترديد

لجأت زهور ونيسي إلى استعمال غرض الترديد في هته القصة للتأكيد على عدّة أمور تريد إيصالها وإثباتها ومنها ما جاء في قصة " **مجرد عتاب**" إذ قالت فيها[1]:

"نريد أن نحفظ كل ذلك لأنفسنا فقط كأفراد، وعندما **نموت**.....**تموت** معنا هذه الأشياء الجميلة....وهذه الذكريات الغالية..أما لو عمرنا المتحف لضمنا التاريخ كمجموعة كاملة".

لقد وظفّت الأديبة زهور ونيسي بنية الترديد (**نموت، تموت**) الواردة في الجملة الاسمية (وعندما تموت) لتؤكد على أنّ ذكريات الثورة بحلوها ومرّها عالقة في الدهن لا تموت إلاّ بفناء صاحبها، والأديبة أثبتت هذه الصفّة من خلال الجملة التي تلتها والتي قالت"تموت معها هذه الأشياء الجميلة"، وذلك من أجل أن تبرهن وتؤكد على أن الذكريات التي خلفتها الثورة مازالت مستمرة ومحفورة في ذهن أي مواطن عاش تلك الحقبة، فالأديبة جعلت من صورة هذا التكرار أداة جمالية لم تخل بالمعنى بل زاد المعنى اتساقا وانسجاما، واستطاعت أن ترسم صورة فنية معبرة عن عمق تمسّك الشعب بالثورة.

كما تجسّد هذا الغرض أيضا في قصة "**موجة برد**" إذ قالت[2]:

عندما وقف أمام المرآة ليصلح من ربطة عنقه، كان ظهر زوجته الثانية يملأ فراغ المرآة،حتى يكاد يسد عليه صورة معظم الأثاث في الغرفة.

"-أيهما اغلي؟ امرأته أم الأثاث، الأثاث كلفه كثير حتى يا.....إنه من أهم الأحلام التي **حققتها**، رغم أنها لم تتولد لدى إلا أخيرا.....أخيرا.....على كل فقد **حققتها، حققت** أحلام كثيرة في الحقيقة....".

1- المصدر السابق، ص 196.

2- المصدر نفسه، ص 210.

لقد وظفت الأديبة بنية الترديد في قولها (**حققتها، حققت**)، للتأكيد وللدلالة على أنها حققت كل ما تتمناه وكل ما كانت تريده، فاستعمال الأديبة للفعل حققتها الذي جمع بين الفعل الماضي حقّق، والفاعل الضمير، والمفعول ضمير الهاء العائد على الأشياء الثمينة التي حصلت عليها، لتدّل على التواصل الذي لا يعرف الانفصال بينها وبين هذه الأشياء التي كانت تحلم بها وحصلت عليها.

بالإضافة إلى ذلك لقد تجسّد هذا الغرض أيضا في قصة"**ابنة الأقدار**" إذ قالت[1]:

"**سعاد** غير سعيدة... **سعاد** زوجة متروكة... **سعاد** زوجة مهملة، **سعاد** فارقها زوجها ليتزوج بأخرى أكثر جمالاً وشبابا وفتوة أخرى لم تلد بعد طفلين يأخذان كل يوم من وقتها ومن شبابها وصحتها...".

ففي هذا المقطع السردي كرّرت الأديبة زهور ونيسي لفظة (**سعاد**) أربع مرات، إذ جاءت هته اللفظة بعد كلام الحذف مباشرة في مناسبتين، وهذا الأمر إن دلّ على شيء فإنه يدّل على أنّ هناك كلام كثير مكبوت بداخلها ولم تستطيع البوح به، وهذا ما يعكس وضعها وحالتها الصعبة التي تمر بها أي امرأة تعرضت للخيانة.

وأضاف هذا التكرار آثرا جماليا، حيث تتناسب كلمة"سعاد" على وقع موسيقي يتكرر ويتناغم بتناغم اللفظ في سياق لفظه، ويتصادم في نسج يلاءم السياق النفسي والجمالي والهندسي فتتوزع كلمة "سعاد" في نسيج اللغة على تلوين لفظي يثير المتعة ويشحذ طاقة اللغة الشعرية، فالأديبة ومن خلال هته المقاطع النثرية استطاعت أن ترسم صورة فنية وجمالية معبرة.

1- المصدر السابق، ص 225.

5: التعجب

يعد غرض التعجب من الأغراض التي اعتمدت عليهم زهور ونيسي في قصصها وهذا ما تجلى في قصة "**الظلال الممتدة**" بقولها[1]:

"وكيف بالله عليك يا زينب سترضين بهذه النتيجة ؟ وهل يصّح أن يحدث ذلك؟...وما هو يا ترى الذي سيحدث؟ إنها لا **تفهم** شيئا، بل ،إنها تحاول **أن تفهم** لكنها لا تستطيع أن **تفهم** حتى نفسها ماذا تريد...".

فمن خلال هذه المقاطع السردية نرى بأن الأديبة أصيبت بالدهشة والتعجب، وذلك من خلال استسلام زينب للأمر الواقع والذي يتمثل في تسليم ابنها للمستعمر وتجنيده هناك ضد أهله ووطنه، إذ نجدها كرّرت الفعل المضارع تفهم والذي يدل على الاستمرارية والديمومة ، فالأول جاء بدلالة النفي بقولها "**إنها لا تفهم شيئا**" وذلك من شدة الصدمة التي تلقتها وهي بأنه يمكن أن يصبح ابنها حبيبها عدوا لوطنها التي يضحي من أجله أجداده بالغالي والنفيس، أمّا الثاني فجاء بدلالة التأكيد بمعنى أنها تحاول أن تدرك الأمر، أمّا الثالث فهو الآخر جاء بصيغة النفي، دلالة منها على صيغة الدهشة والتعجب والاضطراب التي وقعت فيهم زينب من جراء هذه الصدمة القوية التي وقعت عليها كالصاعقة، فالأديبة وباستعمالها لهذا التكرار استطاعت أن تضيف روحا جماليا وفنيا على القصة.

1– المصدر السابق، ص 175.

بالإضافة إلى ذلك تجسد هذا التكرار في قصة" **ابنة الأقدار**" اذ قالت[1]:

" انتظرتك أمس حتى ساعة متأخرة من الليل...ولكنك لم تحضر يبدو أنك **نسيت**؟...

قال وعلامة استفهام كبيرة تظهر على وجهه، ضايقتني:

"**نسيت** ماذا؟

نسيت أن أمس عيد ميلاد كمال...

آه حقا...إنه عيد ميلاده اعذرني،إن لي أشغالا كثيرة في هذه الأيام".

وهل تستمر أشغالك حتى ساعة متأخرة في كل ليلة؟ إن هذا ليس من طبعك أبدا...ثم عملك معروف ومحدد في الزمان والمكان... ".

كرّرت الأديبة زهور ونيسي في المقاطع السردية التي ذكرناها الفعل الماضي **نسيت** ثلاث مرات، و ذلك بسبب شعورها بالدهشة والتعجب الكبير من نسيان زوجها لعيد ميلاد ابنها وتكسيره في حقها وحق ابنها، فقد خلق هذا التكرار رنة موسيقية عذبة زادت من جمالياته وعدوبته.

6- الإشادة

لجأت الأديبة زهور ونيسي في مجموعتها القصصية "**الظلال الممتدة** "إلى استعمال غرض الإشادة، وذلك من أجل التعبير والإشادة بمواقف ما استلهمها، خاصة فيما يخص المرأة،إذ قالت في قصتها "**حديقة الله**"[2]:

"وتحرك...ليخطو خطوته الأولى...خطوات بطيئة ...لكنها خطوات...هي للحركة أكثر انتماء منها للسكون...وأطل برأسه على المطبخ لتصافحه ابتسامة الرفيقة...أم البنين...**كم تحملت** هذه الإنسانة...**وكم**

1- المصدر السابق، ص228.

2- المصدر نفسه، ص175.

ستتحمل، إنها مريضة في روحها منذ مرض هو...ورغم ذلك لا يمكنها أن تفكر في أن تمرض، بعض الناس ليس لهم الحق حتى في أن يمرضوا...أو يموتوا...هكذا كتب عليهم...أو هكذا أرادت لهم الظروف...".

جاء هذا التكرار التي استعملته الأديبة زهور ونيسي للإشارة بالدور الذي تلعبه المرأة في حياة الرجل والمجتمع ككل،إذ كرّرت الأديبة عبارة **كم تحملت أو كم ستتحمل،** ومن خلال هذه المقاطع السردية نلمس إشادة وافتخار الزوج بزوجته نتيجة الصبر والولاء الذي تقدمه لزوجها بالرغم من عدم قدرتها ومرضها، إلا أنها لا تفكر في مرضها ولا في نفسها بل تفكر في عائلتها وزوجها وتمرض لمرضه، وهذا إن ذل على شيء فإنه يدل على أنّ الأديبة تشيد بالدور الفعال الذي تلعبه المرأة في المجتمع.

ومن خلال المقاطع السردية السابقة نلاحظ بأن الأديبة استعملت نقاط الحذف بكثرة، وذلك من أجل أن تؤكد على أنّ مهما قيل من كلام كثير في حق المرأة إلا أنّ في نظرها قليل مقارنة بما تقدمه هي من عطاءات وهذا النوع من التكرار استطاع أن يضفي صبغة فنية وجمالية.

كما تجسد هذا النوع من التكرار في قصتها "**الظلال الممتدة** "إذ قالت[1]:

"وزينب امرأة بسيطة أمية كانت من بين مئات من الزينبات، والعائشات، والفواطم، يتصرفن في كل الظروف، بوحي الإلهام...وتقودهن عاطفة مشبوبة جارفة، اختلفت أسبابها وعناصرها، فهي في الابن وفي الزوج وفي الأرض والسماء وفي قيم أخرى ندركها ونؤمن بها...

كانت زينب يومها وساعتها، وقبل خمسة وعشرين سنة، تخبو الكسرة لولديها وحميها الشيخ، لأن زوجها الغائب لم يعد يستطعم لا كسرتها الدافئة ولا أحضانها الأكثر دفئا...

كانت زينب تعرف طريقها جيدا ...

1- المصدر السابق، ص174.

إنه الطريق الذي لا يخطئه قلبها رغم طوله ومشقته، ففي هذه الأدغال كانت تلتقي بزوجها المجاهد، ورفاقه مرّة بعد مرّة قبل التحاقه بولاية أخرى...".

ومن خلال هذه المقاطع السردية كرّرت الأديبة زهور ونيسي لفظة **زينب** ثلاث مرّات ولو بشكل غير متتابع، كما كررتها أكثر من عشرون مرّة في هذه القصة، وهذا إن دلّ على شيء فإنه يدل على إشادتها بها وبالتضحيات التي قامت بها من أجل وطنها، وحبها اللامتناهي الذي لا يضاهي أي شيء مقابل حريتها واستقلالها من طغيان المستعمر الغاصب لأرضها، فالأديبة هنا حاولت أن تعكس حالتها النفسية والانفعالية اتجاه وطنها في هذه القصة، باعتبارها كانت مناضلة ومساهمة في استقلال الجزائر.

ممّا سبق ذكره يمكن القول أن أغراض التكرار عند الأديبة زهور ونيسي متعددة، إذ تعتبر من أهم الركائز التي اعتمدت عليها في مجموعتها القصصية المعنونة "الظلال الممتدة"، حيث تطرقت لمجموعة من الأغراض من أهمها التأكيد الذي شغل حيزًا كبيرًا في قصصها، التوجع، التهكّم، الترديد، التعجب، والإشادة، وهدفت الأديبة من خلال تلك الأغراض إلى إبراز قيمة جمالية وفنية للنص الأدبي، وذلك من أجل شد القارئ ولفت انتباهه لتتبع الأحداث والذوبان فيها.

وفي الأخير يمكننا القول أن ظاهرة التكرار في قصة الظلال الممتدة للقاصة زهور ونيسي جاءت كنسق جمالي وفني حيث ساهمت بشكل كبير في إثراء العمل الفني، وذلك من خلال استعمالها لهذه العناصر التي تطرقنا إليها سالفا، كأنماط التكرار التي تمثلت في التكرار الاستهلالي والبياني والختامي، و الذي ساهما في الكشف عن فاعلية للنص الأدبي، واعتبروه بنية منسجمة ومتسقة تسعى إلى إثارة التوقع لدى القارئ، وهذا الذي كان يهدف من وراءه المبدع داخل النص الأدبي.

بالإضافة إلى ذلك فقد تطرقت القاصة زهور ونيسي إلى أغراض التكرار أيضا، و التي خصت بالذكر التأكيد،التوجع، التهكم، الترديد، التعجب والإشادة، إذ يعدا هؤلاء من أكثر الأغراض التي لجأت إليهم في

قصصها، وذلك من أجل التعبير عن الحالات النفسية المتضاربة الكامنة داخل نفسيتها والبوح بما ينتابها من أهواء ومشاعر وأحاسيس.

تمهيد

استعمل النقاد التكرار كتقنية لغوية في معالجة النصوص الأدبية وتحليلها، واستخراجه ليس بالسهل كما يعتقد في الغالب، لذا وجب على الباحثين والدارسين التركيز في دراسة هذه الظاهرة من حيث مستويين هامين الأول يكون ظاهري والأخر يكون باطني مع الربط بينهما من أجل الكشف عن مقصد صاحب التكرار وطريقة وكيفية وسبب توظيفه، وعلاقته بنفسيته وأسلوبه، وذلك للوصول إلى الجماليات الموجودة في النصوص الأدبية والتي يمكن التماسها من خلال تكرار الحروف والألفاظ والجمل ودلالاتها اللغوية والمعنوية.

وسنتطرق بالتحليل في هذا الفصل إلى محورين:

الأول يتعلق بمستويات التكرار من خلال معرفة تكرار الحروف والكلمات والجمل الموظفة ومدى أهميتها في الوصول إلى المعاني الحقيقية والمخفية خلف هذا التكرار، لأنه دائما توجد علاقة وطيدة بين الألفاظ المكررة والمعاني الحقيقية للنص من خلال نفسيات قائليها.

أما المحور الثاني فيتعلق بدلالات التكرار والتي تنقسم بدورها إلى قسمين، دلالات معنوية تندرج ضمنها دلالات فرعية كالدلالات الوجدانية، المكانية، الزمنية وحتى الدينية، ودلالات لغوية وتندرج ضمنها دلالة المشاكلة، التأكيد ودلالة الخصوص والعموم.

أولاّ: مستويات التكرار

يعد التكرار من بين أهم الوسائل والأدوات اللغوية والأسلوبية التي وظفها معظم الأدباء في نصوصهم الأدبية خاصة النقاد، وذلك من أجل الولوج إلى العوالم الداخلية لهذه النصوص، واستكشاف خباياها وأسرارها وسبر أغوارها وتحليل دلالاتها والوصول إلى معانيها الكامنة، ويركز في دراسته على أقسام الكلام من حرف وكلمة وجملة سواء منفردة أو في سياق ترابطي، ومدى علاقتها بنفسيات قائليها وتأثيرها على متلقيها، وهي ما تعرف بمستويات التكرار ،وأولى هذه المستويات.

1-1: تكرار الحرف

للحرف أهمية كبيرة في صناعة النصوص بفضل عامل الربط الذي يقوم به بين مختلف الألفاظ والجمل وهذا ما جعل معناه في ذاته مبهما ولا يفهم إلا من خلال الألفاظ المتصلة والمتعلقة به.

وتعرفه معظم المعاجم اللغوية بأنه طرف الشيء، كما وجدناه في معجم "المطرزي المغرب في ترتيب المعرب"بقوله[1]: الحرف:" الطرف ومنه الانحراف والتعرف: الميل إلى الحرف"، في حين عرفه النقاد بأنه[2]: "ذلك الحرف الذي ليس له معنى في نفسه ولكن له معنى في غيره"، وقد قُسم إلى قسمين: حروف المباني وحروف المعاني ".

1-1-1: حروف المباني

وهي حروف الهجاء الثمانية والعشرون والتي تتكون منها الكلمات وهي مهموسة ومجهورة[3].

1- أبي الفتح نصر الدين المطرزي، **المغرب في ترتيب المعرب**، تحقيق: محمود فاخوري، عبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، ط1، سوريا 1979، ص 196.

2- أحمد مختار عمر وآخرون، **النحو الأساسي**، منشورات السلاسل، ط1، الكويت، 1994، ص 15.

3- الحسن المرادي، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباءة ومحمد فاضل، دار الكتب العلمية،ط1، بيروت، 1992 ص 30.

وهذه الحروف تكرّرت في المجموعة القصصية "**الظلال الممتدة**" لزهور ونيسي في عدة مواضيع، إذ نجد حرف **السين** وهو من الحروف البصرية المهموسة مكرّرا خمس مرات في قصة "**الظلال الممتدة**"، وتجلى ذلك في قولها[1]:

"فسنرى يا زينب ما الذي سيحصل؟ الذي سيحصل هو أنّ...هو أنّ ابني سيصبح ليس ابني...لأن ابني بعد أن تجنده الإدارة الحاكمة سيقتل حتما، وفي يوم من الأيام أباه"

إذ وجدنا في تكرارها له جمالية خاصة جسدها التتابع الصوتي لهذا الحرف في نغمة موسيقية وإيقاع تواتري ما يلفت ويشد انتباه القارئ ويثير دافع التشوق لديه في معرفة ما سيحصل، وما زاد من جمالية تكراره هو توظيفه بصيغتي الاستفهام والتوكيد حول ما سيحصل لابنها إن جند في صفوف المستعمر، وخطورة ذلك ما أثار الخوف والرعب في نفسها من مستقبل ابنها بخيانته لبلده.

كما نجد أيضا **حرف الحاء** وهو من الحروف المهموسة الشعورية الحلقية تكرر في قصة "**يا ابنة الأقدار**" حوالي ست مرات من خلال قولها[2]:

"حبيبي لا تقل لي أنك أحببتني في يوم من الأيام بصدق روحا وجسدا وعقلا وحقيقة....لا تقل أنك حسبتني يوما إنسان...إن الذي يحب بصدق لا يمكن أن يكره أبدا".

وتركيز الأديبة على إعادة حرف الحاء دلالة منها على إحساسها بالألم والوجع والمرارة، لدرجة كبيرة وشعورها بالخيبة من خيانة زوجها وصلت حد التشكيك في أنه أحبها في يوم من الأيام، وتوظيفه هنا أضاف لمسة حزن على النص تؤثر على نفسية القارئ وتكسبه شعورا خاصا بالتعاطف معها، وبهذا أرادت الأديبة هنا التذكير بمعاناة المرأة الجزائرية ويلات الاستعمار، وتأثير الثقافة الفرنسية على الجزائريين خاصة عند هجرتهم للعيش هناك.

1- الأعمال القصصية الكاملة، **الظلال الممتدة**، مصدر سبق ذكره ص 175.

2- المصدر نفسه، ص 229.

ضف إلى ذلك نجد حروف المد والتي تكررت بكثرة عند زهور ونيسي خاصة **حرف الياء** وذلك في قولها في" **قصة ابنة الأقدار**"[1]:

" وفتشت في نفسي، في دهني....في شكلي....في تصرفاتي، في سلوكي، في كلامي"

وتكرار حرف الياء هنا أعطى نغما موسيقيا فنيا ذو صبغة جمالية راقية في ختام كل كلمة، زاد من حلاوة الأسلوب وجماليته، ولدّته الحالة النفسية المليئة بالآهات والآلام والتوجع على واقع المرأة الجزائرية، وما تمر به من مآسي وأحزان، جسدتها لنا حالة سعاد نظير الخيانة الزوجية على الرغم من امتلاكها للعلم والجمال، وتوظيفها لحرف الياء دليل على شدة الألم وعمقه.

كذلك كرّرت **حرف النون**" وهو من الحروف المجهورة، ويمتاز بالذلاقة أي بالخفة والسلاسة على اللسان"[2].

وقد وظفته زهور ونيسي في عملها الأدبي هذا بقولها في "**قصة ابنة الأقدار**"[3]:

"أتدرين أيتها الحمامة...ما بقي لي من بعد كل ذلك؟ شيء واحد شعرت أن بإمكاني أن أنقده شيء واحد يبدو أعز من كل شيء وأعظم...منحني إياه الله ولم يقدر البشر على نزعه مني وحرماني منه...إنه الكرامة...ماء وجهي...لم أشأ أن يسيل ويضيع...من أجل إنسانية لم تنضج بعد...ولا تزال أقرب إلى الأدنى منها إلى الأعلى".

وتكراره في هذه الفقرة ساهم في إعطاء طاقة نغمية وموسيقية عالية، زادت من حدّة التأثير على إحساس القارئ ومشاعره من جهة، وترجمة لإحساس الأديبة من جهة ثانية، كما أكّد على المعنى الدلالي في هذه القصة.

1- المصدر السابق، ص 227.

2- سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب،ط1،القاهرة، 2000، ص 213.

3- الأعمال القصصية الكاملة، الظلال الممتدة،مصدر سبق ذكره، ص229.

كذلك تكرّر **حرف الميم** بكثرة ونجده أيضا في" **قصة ابنة الأقدار**" بقولها[1]:

"أما أنا أيتها الحمامة...فإن هديلي هديل مكتوم، لا يخرج من الصدر، مدفون بين الضلوع، مطوي بين الحنايا،لا حق لي في إظهاره، لاحق لي في إطفائه ببعض الدموع، تزيل ملوحتها ما بالنفس من جراثيم العذاب وتعفن الآلام".

وهذا الحرف من الحروف المجهورة تعمل على خلق التوازن الصوتي بين الهمس والجهر"[2]، وهذا ما جسدته هذه الفقرة، إذ خلق توازنا وانسجاما صوتيا،زاد من جمالية هذا النص.

ومنه نخلص إلى أن تكرار حروف المباني في هذه المجموعة القصصية ونيسي أضاف للنص إيقاعا صوتيا وموسيقيا خلفته الحالة النفسية للأديبة، وحروف المباني موظفة هنا بكثرة ويصعب استخراجها كلها لذا اكتفينا بذكر بعض منها فقط.

1-1-2: حروف المعاني

وهي الحروف التي تدل على معان في غيرها وتربط بين أجزاء الكلام، وتتركب من حرف أو أكثر من حروف المباني وهي عديدة وأشار المالقي إلى أن عددها يقدر بخمسة وتسعون حرفا منها المفردة وقدرها بثلاثة عشر حرفا، ومنها المركبة وقدرها بإثنان وثمانون[3] ، ومن أمثلة تكرارها في قصة" **الظلال الممتدة** " نجد قولها[4] :

"كانت نوافذ الغرفة كبيرة، والشمس من خلالها، وهي تتسلل برفق، تكاد بأناملها الذهبية تقبل كل شيء، وتبرز بضيائها معالم الموجودات، وتعطيها طابعا من التأكيد، والتجدد، والحياة.

وزينب كانت من بين تلك الموجودات"

1- المصدر السابق، ص225.

2- عبد الرحمان تيرماسين، البنية الإيقاعية للقصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر والتوزيع،الجزائر،2004، ص208.

3- الحسن المرادي، **الجنى الداني في حروف المعاني**، تحقيق: فخر الدين قباءة ومحمد فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992، ص ص25، 26.

4- الأعمال القصصية الكاملة، **الضلال الممتدة**، مصدر سبق ذكره، ص 193.

فحرف الواو هنا تكرر سبع مرات، وهو من حروف الربط والعطف ويساعد على فتح المجال الدلالي والإيحائي، ومن معانيه الفعالية والاستمرارية، إذ نجده هنا مسترسلا متواتر كدلالة على الاستمرارية والتلاحق، أدى به وظيفة انسجامية اتساقية ربط فيها بين أجزاء النص،وقد استخدمت الأديبة هذا الحرف من أجل إظهار الضياء والنور الذي كانت تشعر به من خلال استرجاعها لذكريات ستين سنة من ممارسة الحياة،فهو هنا يفيد التذكر والاسترجاع للماضي .

أمّا في قصة "**مجرد عتاب** "، استخدمت الحرف "**إنّ**" وكررته أربع مرات في قولها[1]:

"إيه يا بني، **إنّ** كل شيء من هذه الأشياء لا يقدر بثمن **إنـّي** أستطيع أن أحصل على كل شيء بالمال...إن أردت...إلا أن يحصل على هذه الأشياء فلا...وكم حاول البعض أن يحصلوا على مثل ذلك وفشلوا...فقط لأنها أشياء تعاش...وليست أشياء تباع أو توهب أو تمتلك...**إنّ** كل شيء من هذه الأشياء يعني حدثا عظيما وقصة حياة، ومصير جماعة...**إنّها** التاريخ يا بني".

وحرف **إنّ** من الأحرف المشبهة بالفعل وجاء توظيفه هنا للدلالة على قيمة الماضي والتأكيد على أهميته في الحاضر والمستقبل، وذلك من خلال قيمة هذه الأشياء عند المجاهدين وصعوبة تفريطهم فيها كونها جزء من كيانهم،لكنها في الحقيقة لا تخصهم وحدهم فهي ذاكرة التاريخ لبلد بكامله لذا وجب حمايته والحفاظ عليه للأجيال اللاحقة، وهذا ما ترجمته لنا حالة سي صالح في هذه القصة بعد خروج قرار تسليم ممتلكات الثورة للمتحف، ووجود نفسه في موقف صعب بين تسليمها أو بقاءها ملكا له وحده.

ومن بين ما تكرر أيضا من الحروف نجد حرف النداء((**يا**)) وذلك في قصتها "**حديقة الله**"، وذلك حوالي أربع مرات ممثلا في قولها[2]:

"أرني نظارتك **يا** سي السعيد، وأنت **يا** سي محمد، وأنت **يا** حاج صالح...وأنت **يا** عمي علي"

1- المصدر السابق، ص 193.

2- المصدر نفسه، ص 188.

وقد استخدمته هنا لإضاءة بعض الألفاظ وجعلها أكثر بروزا وتميزا عن غيرها، ولتؤكد وتنبه على مناداتها لأشخاص عن قرب، وتكرارها يفيد السخرية والتهكم على الوضع المزري الذي آل إليه المجاهدين بعد الاستقلال من كبر وشيخوخة ومرض، لدرجة أن كل منهم يشتركون في أن كل نظاراتهم مكسورة ومع ذلك فهم متمسكون بها لاحبا فيها، بل للحالة المأساوية التي يعيشونها من فقر وعوز وتهميش.

كذلك حرف النفي"**لا**" وجدناه مكررا في قصتها "**مجرد عتاب**" خمس مرات فتقول في ذلك[1] :

و**لا**حق للفكر بالانصراف بعيدا عن اللحظة، **لا** إلى الوراء و**لا** إلى الأمّام...إلا في إطار ما سيعطي هذا المستقبل من نصر...وهنا سينتصر المستقبل ليحتل ذهن المجاهد...و**لا** يترك لغيره مكانا شاغرا يعمره، حتى هذا المستقبل بالنسبة له كفرد...**لا**حق له فيه...".

وهو يفيد هنا النفي وتكرر للتأكيد على الصفات الحسنة والنبيلة للمجاهدين والتضحيات التي قدموها في سبيل الوطن بأكمله، فلا أموال ولا أي شيء آخر شغل تفكيرهم، فهمهم وهدفهم الوحيد كان النصر والحرية وبالتالي فهي تنفي عن المجاهدين الأنانية وحب الذات والمصالح الشخصية، وأنّ مصلحتهم الوحيدة كانت تحرير أرض الجزائر لا غير.

ضف إلى ذلك تكريرها حرف الجر"**في**" بكثرة وكمثال على ذلك ما قالته في قصة "**ابنة الأقدار**"[2]:

"وفتشت **في** نفسي، **في** ذهني ...**في** شكلي...**في** تصرفاتي...**في** سلوكي...**في** كلامي...فوجدت أنني أصبحت أقرب الناس إلى الكمال".

وجاء كدلالة على التوسعة والتأكيد إذ نلاحظ أن الأديبة هنا توسعت في ذكر صفات المرأة الجزائرية والتضحيات المقدمة من طرفها في سبيل عائلتها،كحالة سعاد في هذه القصة والتي وصلت صفاتها لدرجة تقارب الكمال وعلى الرغم من ذلك زوجها خانها، وكان لتوظيف هذا الحرف جمالية خاصة تمثلت في التتابع الصوتي

1- المصدر السابق، ص 193.

2- المصدر نفسه، ص 227.

والإيقاع الموسيقي الذي أضافه على النص زاد من وضوح المعنى وانفتاح الدلالة وكان له وقع خاص على نفسية المتلقي.

أيضا في القصة ذاتها "**ابنة الأقدار**" تكرر حرف الاستفهام"مجسدا في قولها[1]:

"**ما** الفائدة من العلم والمعرفة و**ما** الفائدة من الحوار...والحضارة والمدنية و**ما** الفائدة من الإغراق في القيم الكاذبة...وفاء، إخلاص، تضحية...إيثار...**ما** الفائدة من كل ذلك في مثل حالتي...كل شيء مظلم حتى القمر في سمائه لا ضوء له، يبدو مظلما".

هذا الحرف وظفته أربع مرات في هذه القصة دلالة على التعجب والإنكار والنفي والحسرة عن تلك التضحيات التي قدمتها، وفي النهاية كانت كلها مجرد وهم، فلم ينفعها في ذلك لا علمها ولا مدنيتها ولا حتّى تضحياتها في الحفاظ على زوجها وبيتها، وقد أرادت بهذا التكرار التذكير بمعاناة المرأة الجزائرية مثقفة كانت أو أمية. ومنه يمكن القول أن تكرار حروف المعاني عندها زاد من الاتساق والانسجام في النص وذلك من خلال عامل الربط الذي تقوم به هذه الحروف على مستوى الوحدات النصية كما ساهمت في إضاءة المعاني المتعلقة بهذه الحروف بجعلها أكثر بروزا لإثارة انتباه المتلقي إليها.

1-2: تكرار الكلمة

عادة ما يكون تكرار الكلمة الأكثر استعمالا وشيوعا وهيمنة على مختلف الدراسات الأدبية، لما تحتويه من أهمية كبيرة في اتضاح المعنى وبروزه، بفضل قوتها التأثيرية على قائليها وتُعرّف الكلمة بأنها[2]:

"قول دال على معنى مفرد لا يدل جزءه على جزء معناه"، وهي ذات قسمين:

اسم وفعل أمّا الاسم فهو:

كل كلمة تدل على معنى في نفسها ولم تقترن بزمان

1- المصدر السابق، ص 229.

2- مبارك مبارك، **قواعد اللغة العربية**، الشركة العالمية للكتاب، ط3، لبنان، 1992، ص 5-7.

في حين الفعل عرف بأنه:

كل كلمة تدل على معنى في نفسها واقترنت بزمان وهو ثلاث أنواع، ماضي، مضارع، وأمر.

وبالعودة إلى المجموعة القصصية لزهور ونيسي نجد تكرارها للأسماء موجودة في عدة مواضيع من بينها ما أوردته في قصة "**الظلال الممتدة**" قائلة في ذلك[1]:

"فها هي الإدارة العسكرية بدأت تشكل قوائمها لاختيار **شباب** الخدمة العسكرية مقياسها الأول والأخير في ذلك، **الشباب** والعنفوان وهدفها إفراغ الساحة من أي عنصر **شاب**، يمكن أن يسبقها إليه جيش التحرير قائد هذا التمرد الشعبي الداهم، وليكن من أهم أدوار هذا **الشباب** بعد تجنيده مجابهة ذلك البعض الآخر".

فتكرار كلمة "**الشباب**" هنا لم يكن من باب الصدفة بل كان تكرارها متعّمدا من طرف الأديبة، حيث أرادت بذلك إبراز الأهمية الكبيرة لعنصر الشباب في قيادة الثورة الجزائرية، باعتباره عنصرا فعالا وحساسا في المجتمع، وهذا ما تفطن له المستعمر بسنه قانون التجنيد الإجباري على الجزائريين من أجل إضعاف الثورة وتضييق الخناق عليها وإخمادها، فأرادت بهذا التنبيه على التعسف والظلم الاستعماري في سبيل إخضاع الجزائريين وإذلالهم.

أيضا في القصة ذاتها كررت كلمة "**سلاح**" ثلاث مرات وذلك في قولها[2]:

"ولا بأس أن يسير معكم بدون **سلاح**، حتى يغنم **سلاحه** في إحدى المعارك، أعطوه سكينا، أعطوه قطعة حديد، يحصل بها على **سلاحه**، فقط لا تتركوه يجند هناك في الجانب الآخر ضدكم...".

وقد أرادت الأديبة هنا التأكيد على أهمية السلاح في الحروب، وأنه أصبح الحل الوحيد لطرد المستعمر من الجزائر بعد أن فشلت معه كل الوسائل السياسية، إضافة إلى ذلك أرادت تبيين التضحيات الكبيرة المقدمة من

1- الأعمال القصصية الكاملة، **الظلال الممتدة**، مصدر سبق ذكره ص 174.

2- المصدر نفسه، ص180.

طرف المرأة في هذا النضال وصلت حد التضحية بأبنائهم على الرغم من صغر سنهم، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على الوعي الثوري والنضالي الذي أضحى الشعب الجزائري يؤمن به خاصة المرأة.

أمّا في قصة "**مجرد عتاب**" فنجدها كررت اسم "**الأشياء**" عدة مرات حيث تقول في ذلك[1]:

"إيه يا بني، إن كل شيء من هذه **الأشياء** لا يُقيّم بثمن...أنني أستطيع أن أحصل على كل شيء بالمال...إن أردت...إلا أن يحصل على هذه **الأشياء** فلا....وكم حاول البعض أن يحصلوا على مثل ذلك...وفشلوا...فقط لأنها **أشياء** تعاش وليست **أشياء** تباع أو توهب أو تمتلك...إن كل شيء من هذه **الأشياء**، يعني حدثا عظيما، وقصة حياة، ومصير جماعة...إنها التاريخ يا بني".

والملاحظ على كلمة **الأشياء** أنها ظاهريا لا تحمل قيمة كون الشيء عادة يكون في غير أهمية، لكن هنا نلاحظ العكس وأنها ذات قيمة وأهمية كبيرة فهي تمثل تاريخ أمة ومصير مجتمع، وبالتالي كسر أفق توقع القارئ ما أعطى لمسة جمالية للنص زاد من جمالها طابع الغموض والتشويق نظرا لأن الأديبة لم تحدد لنا هوية تلك الأشياء أو تعطيها اسما محددا، وتركت المجال للقارئ أو المتلقي مفتوحا في ذلك.

كذلك كررت كلمة **الماضي** في القصة ذاتها "**مجرد عتاب**" فتقول[2]:

إن كل يوم يخرج من حسابنا، و**الماضي** لا يعود...

هكذا يردد صاحبهم سي عبد الباقي في الحديقة كل مرة...وحينما يغرقون في اجترار **الماضي**....وقد قال له يوما.

إن قيمة **الماضي** لا تقيم....لأننا لا يمكن أن نعيده، وبأي ثمن...حتى ببدل حياة جديدة".

وجاء تكرار هذا الاسم دلالة منها على الحنين للماضي بكل تفاصيله، والتأكيد على أهميته وقيمته في حياة الإنسان، فمن لا يملك ماضي لا يملك مستقبل، وعلى التحصر عليه لعدم القدرة على إرجاعه.

1- المصدر السابق، ص 193.

2 - المصدر نفسه، ص194.

كذلك في قصة "**حديقة الله**" تكررت كلمة **الحديقة** حوالي أربع مرات فتقول[1]:

"فجمعتهم مقاعد هذه **الحديقة**، وأمل يراود النفس في التغيير...إلى الأحسن...كانت **الحديقة** بالنسبة لهم جميعا محطة انتظار لا أكثر...ربما **لحديقة** أجمل...وأعمق...وأكثر ظلالا، أكثر نورا وضياء...فهذا شيخ ينتظر مصيره بين صفوف المتقاعدين ...ينقل باستمرار عينيه كلما مر ساعي بريد أمام **الحديقة** فيشيعه بعينيه"

وأرادت أن توحي هنا إلى الوضع المأساوي للمجاهدين غداة الاستقلال، فكانت الحديقة المكان الوحيد الذي ينسون فيه آلامهم ويحيون فيه أمالهم.

من بين ما كررته أيضا كلمة **الدموع** في قصة "**بحر الطوفان**" قائلة في ذلك[2]:

"كانت وكأنها تفتح ينبوعا من المشاعر ليتدفق مرة واحدة **دموعا** ساخنة سالت بكل حرية حتى أصبحت الزوجة الشابة كلها وجها باكيا....سالت **الدموع** بكل حرية وكأنها تحاول غسل الأوزار والأحزان العالقة بحنايا نفسها المعذبة فحتى **الدموع** وهي تسيل بحرية، لها وقع الراحة وتأثير العلاج".

وكلمة **الدموع** هنا جاءت توضيحا من الأديبة وتصويرا لها لحالة الحزن والألم والوجع التي كانت تعيشها فاطمة بسبب بعد زوجها عنها في بلاد الغربة، وزاد مرارته كلام الناس ما جعلها في حالة نفسية مضطربة، بين شوقها لزوجها وخوفها من عدم رجوعه، فكانت الدموع بذلك عزائها الوحيد ووسيلة تخفف بها عن آلامها.

ومن بين الأسماء المكررة أيضا نجد اسم **فاطمة** في قصة"**بحر الطوفان**" بقولها[3]:

"فأنت يا **فاطمة** امرأة...وكل امرأة هي أنت يا **فاطمة**...لا فرق بينكن جميعا...أنكن جميعا وعاء نصّب فيه ما زاد عن حاجاتنا في هذه الحياة...وإذا ذهبت **فاطمة فالفواطم** كثيرات...".

1- المصدر السابق، ص 188.

2- المصدر نفسه، ص 217.

3 - المصدر نفسه، ص219.

و**فاطمة** هو اسم علم وله دلالة خاصة في المجتمع الجزائري فهو الاسم الأكثر رواجا وتسمية، ولم يعد يعبر به عن امرأة واحدة بل عن كل نساء الجزائر، وأن الحالة المزرية والصعبة التي تعيشها فاطمة ليست حالتها وحدها بل حالة العديد من نساء الجزائر.

هذا فيما يتعلق بتكرار الأسماء أمّا فيما يتعلق بتكرار الأفعال فهي أيضا ذات أهمية ولها من التأثير مالها في جل قصصها، وأولى هته الأفعال وجدناها في قصة "**الظلال الممتدة**" حيث تقول[1]:

" وهي التي **عايشت** أعراس الدم والدموع والعذاب و**شاهدت** الموت يخطف، ويغتال ويحصد دون شفقة أو تمييز بين صغيرا أو كبير، أو بين الإنسان والحيوان والطبيعة، **عايشت** ربيع الطبيعة يشكو من اعتداءات القنابل والمدمرات، نحيب ونواح الشيوخ، جزع الثكالي والأطفال، والمزيد من الهروب إلى المجهول، وقد اختلطت أزهار كل ربيع عاشته، بشظايا القنابل، وركام الموت والفناء.

شاهدت زينب و**عايشت** كل ذلك... ولم تكن تطمع في حياة هانئة كالتي تحياها اليوم، الحمد لله على ما تفضل به ...كانت دائما تردد ذلك...".

إذ كرّرت في هذه الفقرة فعلين اثنين في الماضي وهما **عايشت وشاهدت**، والمعايشة والمشاهدة هنا دليل على أن الأديبة كانت جزءا من هذه التجربة بكل لحظاتها المرة، وأنها كانت شاهدا على تلك الفترة بكل ما مرّ بها من آلام وأحزان كونها رمز نضالي شارك في الثورة الجزائرية، وهنا نلمس وفاء الأديبة لقضية الثورة الجزائرية.

ومن الأفعال الماضية أيضا تكرارها الفعل **رجع** ثلاث مرات في القصة نفسها إذ تقول[2]:

"و**رجعت** زينب...

رجعت من رحلتها القصيرة عبر ماضيها البعيد...

رجعت على صوت حبيبا عذب...يتساءل:

1- المصدر السابق، ص 173.

2- المصدر نفسه، ص180.

جدتي ألا تشاركينا قهوة العصر؟".

ووظفت هذا الفعل دلالة منها على الانقطاع من الديمومة التي كانت تسرح في ماضيها والعودة إلى حاضرها وواقعها، وتأكيد على أن هذا الرجوع لم يأت دفعة واحدة بل جاء على مراحل، فالأولى كان رجوعها فيها عاديا لم تبين لنا فيه كيفية رجوعها من ذكرياتها وماضيها، وتركت ذلك للمرحلتين الثانية والثالثة، فالثانية بينت لنا فيها من أين ومتى رجعت، والثالثة وضحت فيها سبب رجوعها، فقد خلق تكرارها رنة وإيقاعا موسيقيا زاد من جمالية النص جسدتها تواتر الأفكار وترتيبها واتساقها.

فعل ماضي آخر تكرر في قصة "**مجرد عتاب**" حوالي خمس مرات ألا وهو الفعل **أصبح** حيث تقول في ذلك ونيسي[1]:

أمّا سي صالح...فقد كان ينقل قدميه بخفة وكأنه قد ارتاح فورا من كيس ثقيل كان يرهق كاهله...**أصبح** ثقل الحمل في لحظة من اللحظات أشياء صغيرة وجميلة لا وزن مادي لها، **أصبحت** تصورات ...**أصبحت** فكرا رفيعا...**أصبحت** ذكريات لا يمكن أن تنسى، **أصبحت** أمّالا رائعة من حق كل الناس وليس من حقه وحده...".

وهذا الفعل هو فعل ماض ناقص أعادت ذكره دلالة منها على التغيير والانتقال في التفكير والاعتقاد فبعدما كانت هذه الأشياء بالنسبة للمجاهدين ولسي صالح جزءا منهم لا يستطيعون التفريط فيها، باعتبارها ملكية خاصة بهم وحدهم حسب اعتقادهم آنذاك، أصبحت اليوم مجرد ذكريات وتصورات تخص بلدا بكامله، وهذا دليل على رضوخ المجاهدين لطلب السلطات بتسليم ممتلكاتهم لمتحف الثورة.

كذلك كررت الفعل **توقع** في قصة "**يا ابنة الأقدار**" ممثلا في قولها[2]:

"و**توقعت** كل شيء إلّا هذا الخبر...

قال لي بصوت خافت ذليل لكنه مصمم دون أن يحول نظره عن وجهي.

1- المصدر السابق، ص 199.

2- المصدر نفسه، ص228.

سعاد لقد تزوجت...تزوجت واحدة أخرى ...

توقعت كل مآسي الحياة الزوجية إلا هذه المأساة...

توقعت الخيانة والنزوة والملل...و...و...وكثيرا من الأشياء".

والتوقع هنا دلالة على قوة الصدمة والمفاجئة وكسر أفق توقعها من قبل زوجها بزواجه عليها مرة أخرى وكأن الأديبة هنا أرادت تسليط الضوء على ظاهرة تعدد الزوجات في المجتمع الجزائري وأثرها على المرأة.

كما كررت الأفعال المضارعة أيضا في مجموعتها القصصية من بينها ما وجدناه في قصة "**الظلال الممتدة**" فتقول[1]:

"وراحت زينب داخل ذلك الضياء المحيط بها من جانب، **تسترجع** إحدى الصفحات الأكثر تأثيرا وضغطا في حياتها، وقد خصصت لها الأيام والسنوات في نفسها، وقلبها وعقلها أكثر من موقع...

راحت **تسترجع** كل ذلك بابتسامة تملأ ملامح الوجه كله وتعطى للقلب الكهل نبض معتدلا، هادئا".

والاسترجاع دلالة على الاستذكار ومحاولة إعادة الماضي في مخيلتها والتملص من الحاضر نوعا ما، وهو عادة يكون للأشياء والأحداث الأكثر تأثيرا في حياة الإنسان بأفراحها وأحزانها، فاسترجاع الأديبة لذكريات حرب التحرير والتي تقارب الخمسة والعشرين سنة دليل على أنها الأكثر تأثيرا عليها وضغطا في حياتها.

ضف إلى ذلك نجد الفعل **يكتب** مكررا في قصة **حديقة الله** ثلاث مرات من خلال هذه الفقرة التي تقول فيها[2]:

"للتمزيق...

كانت آخر كلمة كتبها بعد أن شطب على إمضائه في آخر القصة، وقد تعوّد في المدة الأخيرة أن يفعل ذلك....**يكتب**، و**يكتب**،و**يكتب** ثم يختم ذلك بقراره النهائي...

1- المصدر السابق، ص 173.

2 - المصدر نفسه، ص 184.

للتمزيق".

وتكرر ذكره كتأكيد من الأديبة على شيئين أساسيين:

الأول هو الوضعية المزرية للكتّاب والأدباء الجزائريين ومعاناتهم من التهميش، وعدم توفير الإمكانات اللازمة لهم، وقلة دور النشر والرقابة المفروضة على أعمالهم الأدبية من قبل السلطات، وهذا ما جعل سي صالح يختم قراره النهائي دائما بعد كل كتابة بالتمزيق .

أمّا الأمر الثاني فهو تأكيدها أيضا على أهمية الكتابة والمطالعة في زمن طغى عليه الجهل. رغبة منها في لفت الانتباه إلى تفشي ظاهرة الجهل والأمية في المجتمع الجزائري ودعوتها إلى محاربتها.

في حين في قصة "**بحر الطوفان** "نجد تكرارها للفعل **يحوي** تكرر حوالي سبع مرات إذ تقول في ذلك[1]: "وفتحته برفق وكأنها تلمس شخص عزيز...تخاف أن تؤلمه إنه بالنسبة لها **يحوي** الحياة التي تريدها **يحوي** اللباس الجميل الذي لا يمكن أن تلبسه إلا لزوجها لأنه هدية لها منه، **يحوي** تلك الحلي الزاهية التي لا يحلو لها أن تتزين بها إلّا له، **يحوي** صوره ورسائله **يحوي** تلك الأشياء الجميلة الحميمة التي لا يجدر أن يطّلع عليها غير زوجين شابين مثلهما، **يحوي** الماضي والحاضر والمستقبل، **يحوي** الشباب الذي لا نعيشه إلّا مرة واحدة...".

وهذا الفعل وظفته كدلالة على التوسعة وعلى الشمولية والكلية فذلك الصندوق الذي قامت بفتحه يحوي لها كل الذكريات التي عاشتها مع زوجها بماضيها وحاضرها وحتى مستقبلها، وكأن حياتها كلها عبارة عن صندوق مغلق، نظرا لما آلت إليه حياتها بعد طول غياب زوجها عنها، ودلالة أيضا على الحنين والاشتياق لزوجها ورغبتها في العيش كما تعيش كل النساء.

1- المصدر السابق، ص 219.

ونخلص هنا إلى أن تكرار الكلمة عند زهور ونيسي تجسد بشكل مكثف في جل مجموعتها القصصية حيث جعل المعنى أكثر وضوحا وانفتاحا وبالتالي تولد الأحداث وتتابعها في سيرورة متكاملة تزيد من عمق الدلالات النصية.

في حين المستوى الثالث هو:

1-3: تكرار الجمل

هو التكرار الأقل استعمالا مقارنة بتكرار الحرف والكلمة، لكن مع ذلك فهو موجود وموظف سواء في النصوص الشعرية أو حتى النثرية وتُعرّف الجملة بأنها[1]:

"الصورة اللفظية الصغرى للكلام المفيد في أية لغة من اللغات وهي المركب الذي يبين المتكلم به أن صورة ذهنية، كانت قد تألفت أجزائها في ذهنه ثم هي الوسيلة التي تنقل ما جال في ذهن المتكلم إلى السامع وتكون أمّا فعلية أو اسمية"، وقد وظفته زهور ونيسي في هذا العمل الأدبي وإن لم يكن بشكل كبير ولعل من أهم الجمل الفعلية التي كررتها نجد ما وظفته في قصة "**الظلال الممتدة**" إذ تقول[2]:

"**ويصبح ابنها بين لحظة وأخرى،** كافرا يقتل إخوانه المسلمين

ويصبح ابنها بين لحظة وأخرى، خائنا لوطنه ودينه".

وتكرّرت هذه الجملة مرتين من أجل التأكيد على شيء ما، ألا وهو خوفها من الخيانة والفتنة التي قد تحدث في البلاد، إن جند ابنها في صفوف المستعمر، كما أرادت أن تؤكد أيضا على الدور الفعال للمرأة خلال الثورة الجزائرية، وتضحياتها في سبيل حرية الوطن.

أيضا هناك جملة فعلية أخرى أعيدت مرتين في قصة "**يا ابنة الأقدار**" إذ تقول[3]:

1- مبارك مبارك، مرجع سبق ذكره، ص 290.

2- الأعمال القصصية الكاملة، **الظلال الممتدة**، مصدر سيق ذكره، ص 179.

3- المصدر نفسه، ص 229.

"حمامتي...**قولي أن ما حصل لي** هو سنة الكائنات الحية...**قولي أن ما حصل لي** هو سنة الطبيعة، فقط لا تقولي أنه القانون...الذي يضعه الدّين أي دين...أو يضعه الإنسان أي إنسان".

فجملة **قولي أن ما حصل لي** ابتدأت بفعل وجاءت دلالة على الصدمة والمرارة والألم وعدم الرضا بالأمر الواقع والقبول به، خاصة بعد خيانة زوجها لها وندمها وتحصرها على كل التضحيات التي قدمتها لأجله، وونيسي بهذا أرادت التأكيد والتذكير بمعاناة المرأة الجزائرية وانتصارها لها ودفاعها عنها.

أمّا بالنسبة للجمل الاسمية فهي الأخرى موجودة ومكررة ومن بينها ما تقوله الأديبة في قصة "**الظلال الممتدة**"[1]:

"**ففي هذه الأدغال** كانت تلتقي بزوجها المجاهد، ورفاقه، مرة بعد مرة قبل التحاقه بولاية أخرى... هكذا قالوا...

وفي هذه الأدغال كانت تتعرف كل مرة على الأسباب التي جعلت زوجها وأزواج الأخريات، يرحلون عن أحضان الزوجة والولد".

أيضا هذه الجملة **في هذه الأدغال** تكررت مرتين وابتدأت بحرفي الجر والإشارة، والتي جاءت لإضاءة ما بعدها من كلام والتأكيد عليه في الوقت ذاته، وجاءت كذلك دلالة على المكان، فالأديبة أرادت التذكير بمكان استقرار الثوار في فترة الاحتلال ألا وهي الجبال والوهاد والأدغال، وبالتالي الإشارة إلى الصعوبات التي واجهت الثوار من أجل تحقيق الاستقلال.

أمّا في قصة "**الشيء المؤكد**" تكررت جملة **يا أربع عيون** مرتين وذلك في قولها [2]:

"**يا أربع عيون، يا أربع عيون**...هكذا كان زملائه يحيونه ويدعونه".

1- المصدر السابق، ص 178.

2- المصدر نفسه، ص 203.

وقد ابتدأت هذه الجملة بحرف النداء **يا** وتكرارها يفيد السخرية والتهكم، وجاء ليدل على الألم والمرارة والمعاناة التيّ مرّ بها كمال بسبب فقدانه البصر، وبسبب الفقر الذي كان يعيشه مع والدته، ودائما نجد حرص شديد للأديبة لتبيان ووصف معاناة الجزائريين سواء في فترة الاحتلال أو بعد الاستقلال خاصة الفئة الضعيفة فئة الفقراء، ورفضها للظلم والاضطهاد الذي تعاني منه.

وزهور ونيسي بتكرارها لهذه الجمل أرادت أن تؤكد على الأهمية الكبيرة لهذه الجمل بالنسبة لها، ومن ثم لفت انتباه المتلقي إليها لما تحتويه من أسرار ومفاتيح تساعد في الكشف عن خبايا هذا العمل الأدبي والولوج إلى عالمه الداخلي وتحليل معانيه وتفكيك دلالاته وتفسيرها وتأويلها حسب خبرات القراء، ضف إلى ذلك أرادت أن تعكس حالتها النفسية المليئة بالآهات والأحزان التي خلفتها مجازر المستعمر، باعتبارها عايشت تلك الفترة بكل مآسيها وأحزانها.

ثانيا: دلالات التكرار

للتكرار دلالات عديدة أشار إليها معظم النقاد المحدثين، منها **الدلالات المعنوية** بما تحتويه من **دلالات نفسية** وما يختلجها من آهات وأحزان وأفراح وحب...وأيضا من **دلالات مكانية** تركز على تكرار الأماكن كالديار والقرى والجبال والمدن...وكذلك **زمنية** تدل على إعادة ألفاظ لها علاقة بالزمن وحتى **دينية** ومنها **الدلالات اللغوية** التي تهتم بتشاكل الألفاظ أي اشتراكها في اللفظ ومساواتها في الشكل والإيقاع واختلافها في المعنى، وهي ما تعرف **بدلالات المفارقة**، ومنها أيضا ما يهتم بزيادة عمق المعاني من خلال طابع التأكيد وهي ما تعرف **بدلالة التأكيد** ومنها كذلك ما يهتم بتأثير اللفظ وانعكاسه سواء على الأديب أو المتلقي أو كلاهما معا وهي ما تعرف **بدلالة الخصوم والعموم**، وبالتالي فدلالات التكرار تنقسم إلى قسمين دلالات معنوية ودلالات لغوية وتحت كل واحدة تندرج دلالات أخرى.

1: الدلالات المعنوية

وتنقسم إلى:

1-1: الدلالات النفسية أو الوجدانية

هذه الدلالات شكلت غالبية ما تكرر في معظم هذه المجموعة القصصية لزهور ونيسي، كونها تعكس حالتها النفسية التي تعتبر جزء من هذه التجربة، ومن بين هته الألفاظ التي تدل على الشعور الوجداني نجد كلمة أو لفظة **الحب** في قصتها "**الشيء المؤكد**" والتي تكررت مرات عدة وذلك في قولها[1] :

"كانت سليمة **تحبه**...**تحبه** كثيرا وتتمنى أن يبادلها **الحب** ... وكان **يحبها** وربما حدث ذلك قبل أن تبوح له هي بعواطفها...ولكن خوفه من **الحب** كان بقدر هذا **الحب** إن لم يكن الخوف يحوي **حبه** في أغلب الأحيان حتى يعتقد أنه ربما كان في حلم وأفاق منه...".

فقد أرادت هنا تقوية المعنى وتأكيده، بإبراز أهمية وقيمة الحب في حياة الإنسان والتأكيد على الحاجة الملحة إليه فلا حياة من دون حب، فهو يولد الأمل ويزيد من الرغبة في التمسك بالحياة حلوة كانت أو مرة، وهذا ما أكدت عليه الأديبة من خلال حالة كمال في هذه القصة فعلى الرغم من فقره ومرضه إلا أن ذلك لم يمنعه من التفكير بالحب.

كذلك نجد لفظة **الابتسامة** مكررة بكثرة في معظم مجموعتها القصصية خاصة في قصة "**الظلال الممتدة**" والتي تقول فيها[2]:

" وكانت **ابتسامة** القائد، وهو يمد يده ليقبض الوريقات النقدية ثم يرجعها لها، **ابتسامة** أشبه بشلال من الدموع اللامرئية...

1- المصدر السابق، ص 204.

2- المصدر نفسه، ص180.

وخبأ بعض الحاضرين وجهه بكفيه...

وابتسمت زينب أخيرا

وهي تتابع حركات القائد وقسمات وجهه الراضية، ونظراته الحنون، وهي تلتقي بنظرة ابنها الشاب القلقة...

وابتسم الشاب بدوره وكأنه لم يكن يدري من الحياة شيئا، ثم علم كل شيء عنها في لحظة من زمن...".

وقد جاءت مرتين اسما ومرتين فعلا، و**الابتسامة** غالبا ما تدل على الفرح والحب والأمل وعن شعور جميل يختلج في النفس، فعلى الرغم من معاناة الأديبة في الفترة الاستعمارية إلا أن البسمة والأمل كان موجودا في حياتها وهذا ما لمحناه من خلال شخصية زينب حيث لم تكن البسمة تفارقها خاصة بعد التحاق ابنها بصفوف الثوار وشعورها بالطمأنينة نوعا ما كونه لن يكون خائنا لوطنه ودينه، ومثلما وظفت ألفاظ الحب والفرح وظفت أيضا ألفاظ الحزن والألم بشكل أكبر مثل تكرارها لكلمة **الاستسلام،الآلام، الحزن**...فتقول في قصة "**بحر الطوفان**"[1]:

" وقد احتقن بحمرة مكثفة نتيجة الدموع التي سالت اليوم بكل حرية فغسلت الكثير من **الآلام** ...وتركت وراءها حالة من الاستسلام المحبب...الاستسلام لكل شيء حتى **للآلام** التي ستتجدد حتما مع مطلع كل شمس".

وقد أرادت الأديبة بتكرارها لكلمة الآلام وتوظيفها ألفاظ حزينة إلى الإشارة إلى عمق الألم وقوة المعاناة التي عانت منها نساء الجزائر نتيجة الخيانة الزوجية وهجر أزواجهم لهم مثل ما حدث مع فاطمة في قصة بحر الطوفان وكذلك معاناة سعاد المرأة المتعلمة والجميلة لكن رغم ذلك لم تسلم من خيانة زوجها ولهته الألفاظ تأثير

1- المصدر السابق، ص 219.

كبير على المعاني والدلالات التي تزيدها عمقا وأكثر وضوحا واتضاحا ما يزيد من تناسق النص واتساقه وبالتالي تقوية معناه وتأكيده.

1-2: الدلالات المكانية

هي الأخرى تلعب دور مهم في تقوية المعنى وتأكيده، ومن بين ما وظفته ونيسي من الأماكن نجد مثلا كلمة الغرفة، القرية، الحديقة، الأدغال والوهاد، فالغرفة تدل على الضيق والحديقة على الاتساع، والقرية والأدغال والوهاد تدل على المناطق الجبلية الوعرة للجزائر وعلى طبيعة وتضاريس الجزائر، وهته الأمّاكن لها دلالات أخرى لمعانات الجزائريين إبان فترتي الاحتلال وبعد الاستقلال من فقر، وجهل، ومرض فتقول في قصة **الظلال الممتدة**[1]:

"كان الفصل خريف، والطبيعة تنذر بالاكتئاب، والغرفة كانت تجاور الشمس والسماء أيضا، ولكنها كانت **كوخا** من بين مجموعة كبيرة من **الأكواخ** المبنية بالطوب، في إحدى القرى المعلقة، التي لا ترضى بغير القمم مجالا للحياة...**قرية** بدأت تخلو من رجالها، إنه ليس فال خير أبدا أن تخلوا **القرية** من رجالها، ولكن ما حصل...".

فالأكواخ والقرى دائما ما تكون مرتبطة بالجبال وبالتالي صعوبة الحياة لانعدام فيها أبسط متطلبات العيش وتكررت من أجل التذكير بمعاناة الجزائريين في الفترة الاستعمارية.

كذلك تقول في القصة نفسها[2]:

إنه الطريق الذي لا يخطئه قلبها رغم طوله ومشقته، ففي هذه **الأدغال** كانت تلتقي بزوجها المجاهد، ورفاقه، مرة بعد مرة قبل التحاقه بولاية أخري...

هكذا قالوا...

1- المصدر السابق، ص174.

2- المصدر نفسه، ص178.

وفي هذه **الأدغال** كانت تتعرف كل مرة على الأسباب التي جعلت زوجها، وأزواج الأخريات، يرحلون عن أحضان الزوجة والولد".

فالأدغال كانت بيت الثوار ومستقرهم وهي هنا تشير إلى أن تحقيق النصر والحرية لم يكن سهلا بل كان تحت وقع تضحيات جسام شارك فيها كل طوائف المجتمع الجزائري برجالها ونسائها وأطفالها.

1-3: الدلالات الزمنية

الألفاظ الزمنية وظفتها زهور ونيسي في عملها هذا وإن لم تكن بشكل كبير وذلك في قولها في قصة "**بحر الطوفان**"[1]:

"فهاهي لا ترى من الحياة إلاّ تلك **السويعات** المعدودة المسروقة من أعين الحماة وأفراد عائلة زوجها الذين لا يكاد يفارق وجوهم العبوس...**سويعات** قليلة تدفع اليوم ثمنها غاليا غاليا...إنه يكفي أن تعد في قائمة المتزوجات...وليست فتاة بايرة كبعض عوانس القرية...إنها تسمى على رجل...حتى لو كان ذلك الرجل لا تربطها به سوى **سويعات** من هناء حسي لا معنى له سوى ما نحمله نحن من معاني....كثيرا ما تكون معاني مغلوطة ومغلوطة جدا".

وتؤكد على استمرار معاناة المرأة الجزائرية وضياع حقوقها وانسياقها وراء الجهل والاعتقادات الخاطئة خاصة المرأة الريفية، كمفهومهم للزواج فالمرأة عندهم المهم أن تكون على اسم رجل وفقط وهذا المفهوم وضحته أكثر بتكرارها كلمة سويعات وهذا دليل على قلة الأيام التي قضتها مع زوجها والمعروف أن الزواج رباط مقدس يستمر طول العمر ليس مجرد أيام أو سويعات يعيشها المرء من حياته، أيضا من بين الألفاظ الدالة على الزمن نجد لفظة الشمس بحيث تقول في قصة "**الظلال الممتدة**"[2]:

1- المصدر السابق، ص 219.

2- المصدر نفسه، ص 173.

"كانت نوافذ الغرفة كبيرة، و**الشمس** من خلالها، وهي تتسلق برفق، تكاد بأناملها الذهبية، تقبل كل شيء، وتبرز بضيائها معالم الموجودات، وتعطيها طابعا من التأكيد والتجدد والحياة.

وزينب كانت من بين تلك الموجودات، تشعر بالضياء يتسلل إلى نفسها الهادئة، فهاهي تجاور **الشمس** في أعلى غرفة، بأعلى عمارة في المدينة الكبيرة".

و**الشمس** هنا تدل على الإشراقة والإشراق يكون في الصباح وبالتالي فلفظة الشمس هنا تدل على الفترة الصباحية التي توحي بالتجدد والاستمرارية والشعور بالأمل والحرية والانطلاق نحو غد أفضل والتفكير بمستقبل مشرق.

1-4:الدلالات الدينية

موجودة أيضا في هذه القصة على الرغم من قلتها ومن بين ما تكرر من هذه الألفاظ نجد قولها في قصة "**الشيء المؤكد**"[1]:

"قالوا لها يوما أن لنا الجنة- جنتنا إذ فقالت لهم، اخشي أن يسبقون لها بسياراتهم وطائراتهم فنخسر الجنتين...واستغفروا الله بصوت غاضب عندما سمعوا جوابها-فاستغفرت معهم وهي لا تدري لماذا غضبوا منها..." فكلمتي الجنة والاستغفار ذات دلالات دينية وتوظيفها من طرف الكتابة جاء من أجل إعطاء بعد روحي وديني للنص، ومن أجل تأكيدها على مدى تعلق وتمسك الشعب الجزائري بدينه وإن كان هنا بدلالة التهكم والسخرية من الأوضاع المزرية التي يعيشونها.

أيضا كلمة **المكتوب** من الدلالات الدينية الموظفة في قصة **الظلال الممتدة** قائلة في ذلك[2]:

1- المصدر السابق، ص 204.

2- المصدر نفسه، ص205.

وأهل القرية...هؤلاء الجهلة الضائعون...الذين لا يدركون ما ينتظرهم، ومع ذلك فهم أدرى بمصالحهم إن بعضهم لا يريد أن يفكر...وكل شيء عندهم مقدر و**مكتوب**...ونعم بالله،كل شيء مقدر ومكتوب، ولكن هل يمكن التخلص من التفكير في هذا المكتوب".

وقد تكررت للدلالة على الإيمان بقضاء الله وقدره والرضا به من طرف أهل القرية فطالما كل شيء في الحياة قضاء وقدر فلا داعي للتفكير وهذا ما أرادت الأديبة أن تلمح إليه من اجل التغيير في هذا الفكر فالقضاء والقدر لا مرد منه بالتأكيد ولكن هذا لا يعني عدم التخطيط والتفكير بما هو آت والاكتفاء فقط بتسليم ذلك للقضاء والقدر.

2: الدلالات اللغوية

وهي الدلالات التي تنتج من الترابطات البنائية بين دالاّت البنية التكرارية من ناحية وبين دالات السياق من ناحية أخرى وهذه الدلالات تتمثل في:

2-1: دلالة المفارقة

وتفهم هذه الدلالة من خلال تكرار لفظة ما يقابلها تكرار لفظة أخرى معاكسة لها في المعنى ومساوية لها في الإيقاع غير أن ربطها بالسياق يجعلها تؤول من تماثلها إلى ناتج دلالي يشير إلى حركة الافتراق[1].

ومن مثل ذلك ما وظفته زهر ونيسي وأشارت إليه في قصة "**الظلال الممتدة**" بقولها[2]:

"لأنها كانت هي في خضم الثورة، تتصور أنها لن تحضر احتفالات و**أعراس** الحرية وهي التي كانت عايشت **أعراس** الدم والدموع والعذاب".

1- فيصل حسان الحولي، **التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة**، مرجع سبق ذكره، ص92.

2- الأعمال القصصية الكاملة، **الظلال الممتدة**، مصدر سبق ذكره ص 173.

فكلمة **أعراس** تكررت مرتين بنفس الشكل والإيقاع لكن كل واحدة منها تشير إلى معنى معين، فالأولى تشير إلى النصر والاستقلال والفرحة بذلك أمّا الثانية فتشير إلى الاحتلال ومعاناة الجزائر من ويلاته،وهذه المفارقة هنا تؤدي إلى كسر أفق توقع القارئ فالأعراس تكون للفرح ومرتبطة بالزواج والاحتفالات وليس أعراس للدم والموت، لكن ربطها لكلمة الأعراس بالموت راجع إلى أن شهداء الجزائر في الفترة الاستعمارية كان يحتفل بهم بالزغاريد تقديرا منهم على تضحياتهم في سبيل حرية بلادهم، وفرحا لهم لحصولهم على الشهادة، وهذا التوافق في اللفظ والاختلاف في المعنى يزيد من جمالية النص ويكثر من دلالاته ويقوي من معانيه.

ضف إلى ذلك ما قالته في قصة" **يا ابنة الأقدار**"[1]:

"وأوقفت نفسي عن كل شيء من أجله...ودخلت الجنة بين **نظرات** كثيرة من الحب والإعجاب و**نظرات** قليلة من التعجب والشفقة".

ولفظة **النظرات** هي الأخرى أعيد ذكرها مرتين، فالنظرات الأولى تعني الحب والإعجاب وهذا مفهومها الأول عن الزواج إذا كانت تعتبره جنة مليئة بالحب والسعادة والهناء، أمّا النظرات الثانية فكانت مختلفة عن الأولى فهي نظرة تعجب وشفقة ورغبة في استكشاف عالم الزوجية ،وقليل من الخوف وهذا مفهومها الثاني عن الزواج، لكن مفهومها الأول كان الأكثر تأثيرا فيها.

وفي القصة ذاتها نجد كلمة "هديل" بمعنيين مختلفين إذ تقول في ذلك[2]:

وما من فرق بين **هديلك** و**هديلي** هو أن **هديلك** حزن بالعادة...واكتئاب دائم يعلق بالأسماع فيترك فيها شفافية من الحزن وخيالات ضبابية، ورغبة خاطفة في التأمل....وشعورا بأن في صوتك الغريب دعوة إلى شيء ما...لا يكاد ينفصل كثيرا عن الحزن والكآبة والشكوى...**هديل** حمامة تفقد دائما رفيقا لها بين أفراد السرب

1- المصدر السابق، ص226.

2- المصدر نفسه، ص225.

الطائر...لتجده فيما بعد...في رفيق آخر....تجده أليفا كالرفيق الأول.....فتفتح من جديد معه جوقا من الألحان الجديدة الشفافة...لا يمكن أن نميزها نحن عن باقي الألحان الأخرى...

أمّا أنا أيتها الحمامة...فإن **هديلي هديل** مكتوم، لا يخرج من الصدر، مدفون بين الضلوع، مطوي بين الحنايا، لاحق لي في إظهاره، لاحق لي في إطفائه، ببعض الدموع، تزيل ملوحتها ما بالنفس من جراثيم العذاب وتعفن الآلام".

فكررت كلمة **الهديل** مرات عديدة، اثنتان منها بإيقاع معين وهي هديلك، وأخرتان أيضا بإيقاع متشابه وهي هديلي لكن هذا التشابه في الإيقاع نتج عن اختلاف واضح في المعني فالهديل الأولى "هديلك" تدل على القدرة على التعبير عن الألم يترجم على محيا وجهها بالدموع والحزن والاكتئاب وحتى الشكوى، وهذا دليل على القدرة على إخراج الآهات والأحزان الموجودة والمدفونة داخل النفس.

أمّا كلمة **هديل** الثانية "هديلي" فتدل على الصمت والكتمان، كتمان الآلام والجروح وعدم القدرة على البوح بها، وبالتالي تظل مكتومة في الصدر، ويدل هذا على عمق الألم وشدته.

2-2: دلالة التأكيد

من بين أكثر الدلالات الموظفة عند زهور ونيسي نظرا لقيام التكرار على هذا الأساس التأكيدي للوصول إلى عمق الدلالات والمعاني، ومما يبين لنا هذا نجد ما قالته في قصة "**الظلال الممتدة**"[1]:

" تؤنسها ذكريات ستين سنة من ممارسة الحياة، تكاد تطغى كل مرة على برامج **التلفزيون** المكثفة في هذه الأيام ، إن **التلفزيون** أصبح تسليتها الكبرى مع أحفادها، تعلمت منه الكثير".

1- المصدر السابق، ص 173.

فتكرارها لكلمة **التلفاز** جاء للتأكيد على أهميته في حياة زينب، فقد فتح لها باب المعرفة وأنار عقلها وأعطاها معرفة كانت تجهلها، وأيضا للتأكيد على دور التكنولوجيا في هذا العصر ومدى إفادتها للإنسان في جميع المجتمعات. نبقى دائما في القصة ذاتها "**الظلال الممتدة**" والتي تقول فيها[1]:

"قرية بدأت تخلو من **رجالها**، إنه ليس فأل خير أبدا أن تخلو القرية من **رجالها**".

فتكرارها لكلمة الرجال جاءت للتأكيد على دور الرجل ومكانته وأهميته في حياة المرأة والمجتمع، وغيابه عن القرية شكل خطرا كبيرا عليها بل واعتبرته فال سيء، على الرغم من أن ابتعادهم عن القرية كان مبررا بسبب التحاقهم بالثورة.

أيضا ما وجدناه في قصة "**ياابنة الأقدار**" بقولها[2]:

"دخلت عالم الزوجية...وأنا أعتبره **الجنة**، كل **الجنة**...".

فتكرارها لكلمة **الجنة** دليل على تأكيدها على أن مفهوم الزواج لديها كان في أول الأمر يعني لها كل شيء بل يعني لها الجنة ،لكن هذا المفهوم تغير مع مرور الأيام والسنين ،وهذا التأكيد يقوي المعنى ويزيد من جمالية النصوص ويلفت انتباه القارئ إلى شيء ما تريد الأديبة إيصاله.

2-3: دلالة الخصوص والعموم

وهي التي يوضع فيها أحد دالي التكرار موضع الخصوص النابع من تجربة الشاعر الخاصة، في حين يأتي الدال الآخر موضع العموم من التجربة الإنسانية العامة، وهذه الدلالة تنتقل أحيانا من الخصوص إلى العموم ومن العموم إلى الخصوص[3].

1- المصدر السابق، ص174.

2- المصدر نفسه، ص 227.

3- فيصل حسان الحولي، مرجع سبق ذكره، ص 93.

وكمثال على ذلك ما قالته في قصة "**الظلال الممتدة**"[1]:

لأنها كانت، هي في خضم الثورة، تتصور أنها لن تحضرا احتفالات و**أعراس** الحرية وهي التي عايشت **أعراس** الدم والدموع والعذاب".

فكلمة **أعراس** الحرية الأولى تعود على الجزائر ،كون النص والاستقلال والحرية لا يخص الأديبة وحدها بل الشعب الجزائري بكامله، وهذه الأعراس هي أعراس وأفراح جميع الجزائريين ،في حين كلمة أعراس الدم تدل على تجربة الأديبة ومعايشتها لفترة الاستعمار الفرنسي التي أصبحت آلام وذكريات أليمة.

كذلك من بين دلالات الخصوص والعموم الموجودة في القصة ذاتها الظلال الممتدة ما تقوله ونيسي في هذه الفقرة:

"**قرية** بدأت تخلو من رجالها،إنه ليس فال خير أبدا أن تخلو **القرية** من رجالها،ولكن ما حصل...".

فكلمة القرية الأولى لها دلالة الخصوص كونها نابعة من تجربة الأديبة الخاصة باعتبارها رمزا نضاليا شاركت وعايشت حرب التحرير الجزائرية،وزهور ونيسي هنا تشير إلى واقع قريتها المأساوي إبان الفترة الاستعمارية،خاصة بعد التحاق معظم رجالها بالثورة، ما أثّر سلبا على حياتها وحياة غالبية نساء القرية، إذ زادت مسؤولياتهم مابين مسؤوليات البيت والأولاد، وانتقالهم الدائم للجبال لنقل الماء والطعام لأزواجهم والمجاهدين.

أما بخصوص كلمة القرية الثانية فلها دلالة العموم وتخص المجتمع الجزائري ككل، خاصة العنصر النسوي فيها، إذ اعتبرت خلو أيّ قرية من رجالها فال سيء نظرا لصعوبة وقساوة العيش في القرى والأرياف، وهي بهذا تؤكد على أهمية الرجل في حياة المرأة وضعف هذه الأخيرة، وبالتالي تحريك مشاعر القراء اتجاه المرأة.

ضف إلى ذلك ما قالته في قصة" **حديقة الله**"[2]:

"**للتمزيق**...

1- الأعمال القصصية الكاملة، **الظلال الممتدة**، مصدر سبق ذكره ص ص 173،174.

2- المصدر نفسه ، ص184.

كانت آخر كلمة كتبها بعد أن شطب على إمضائه في آخر القصة، وقد تعود في المدة الأخيرة أن يفعل ذلك... يكتب، ويكتب، ويكتب ثم يختم كل ذلك بقراره النهائي...

للتمزيق...".

فالدال التكراري الأول لكلمة "للتمزيق" له دلالة الخصوص، نابع من تجربة الأديبة الخاصة باعتبارها كاتبة وقاصة لها مكانتها على الساحة الأدبية الجزائرية، وهي لا تقصد بالتمزيق هنا التقطيع ولكن تقصد به الانتهاء من كتابة وبداية التفكير في كتابة أخرى تكون أكثر عمقا، وهذا دليل على شغف الأديبة وحبها الشديد للكتابة وللمعرفة، في حين الدال التكراري الثاني للكلمة ذاتها "للتمزيق" ذا دلالة عمومية تخص جل أدباء وكتاّب الجزائر والتمزيق هنا يدل على الضياع، ضياع الإنتاج الفكري والمعرفي للأدباء والكتاّب نتيجة سياسة التهميش والرقابة المفروضة على أعمالهم من قبل السلطات الوصية، ما يصعب عليهم نشر أعمالهم، وهذه إشارة وتنبيه واضح من الأديبة للقرّاء على مدى معاناة الكتاّب الجزائريين بحرمانهم من أبسط حقوقهم النشر.

ومنه فزهور ونيسي لم توظف هذه الدلالات من باب الصدفة، لكن فرضتها عليها مضامين هذه القصص التي عالجت فترة حرب التحرير الجزائرية والثورة الجزائرية بما فيها من مآسي وأحزان، وأيضا تطرقت لموضوع المرأة "الجزائرية" وأهم قضاياها ومآسيها ...فوظفت الدلالات المعنوية من أجل تفريغ هته الحالات النفسية وإخراجها إلى الوجود عن طريق الدلالات اللغوية، لتبين علاقة الألفاظ بنفسيات قائليها، وبالتالي فهاتان الدلالتان مكملتان لبعضهما البعض.

وأخيرا يمكن القول من خلال ما سبق أنّ زهور ونيسي استعملت هذه المستويات بكثرة في عملها الأدبي هذا خاصة تكرار الحرف والكلمة، فالأول أضاف قيمة صوتية كبيرة ساهمت في زيادة جمالية هذا العمل الأدبي من خلال الربط بين الوحدات النصية وتحقيق التتابع والانسجام فيها، أما الثاني فكان الأكثر توظيفا وهيمنة على مجموعتها القصصية، كون الكلمة عادة تشكل المحور الأساسي الذي يقوم عليه كل نص، وكثرة تكرار هذه

الكلمات في مجموعتها القصصية جعل المعنى أكثر وضوحا وانفتاحا، وساهم في تولد أحداث جديدة متتابعة في سيرورة تكاملية زادت من تنامي حركية النص، أما تكرار الجملة فلم تستعمل بشكل واف وكاف، لكن هذا لا يعني عدم أهميته عندها بالنظر إلى قيمته في تحديد وعكس حالتها النفسية والشعورية من خلال إضاءة الأفكار والمعاني وتبسيطها للقارئ.

أما فيما يخص توظيف زهور ونيسي لدلالات التكرار، فقد كانت عديدة ومتباينة، دارت كلها حول تكرار الألفاظ ودلالات معانيها، فولدت بدلك شبكة من العلاقات ربطت بين الحالة النفسية للأديبة وما تقوله من كلام وألفاظ، ساهمت في إعطاء لمسة روحية وصبغة جمالية وفنية عالية على نصها القصصي، أرادت من خلالها تحقيق البلاغة في التعبير، خاصة بتوظيفها دلالة التأكيد في الكلام وتبيان مدى أهمية تكريره، وكان هدفها من وراء توظيف هذه الدلالات هو تحقيق الجمالية في الأداء اللغوي.

يعد التكرار أسلوب من أساليب الحياة وجد مع الإنسان منذ ولادته، فهو يحدث معه يوميا وبشكل مستمر وطبيعي في كل مناحي الحياة وبأشكال مختلفة، فالذهاب إلى العمل يوميا شكل من أشكال التكرار،كذلك الظواهر الطبيعية والكونية التي تحدث طوال أيام السنة كتعاقب الفصول الأربعة وتعاقب الليل والنهار وغيرها من هذه الظواهر أيضا شكل من أشكال التكرار.

أمّا على الصعيد الأدبي فقد تجلى التكرار فيه بشكل واضح وواسع بكل فروعه الشعرية والنثرية متأثرا في ذلك بأسلوب القرآن الكريم، الذي يعد أول ما وجد التكرار فيه وبه تأثر الشعراء والأدباء فوظفوه في نصوصهم الشعرية وحتى النثرية خاصة في فني الرواية والقصة، كالقصة الجزائرية التي كان التكرار فيها حاضرا وموجودا بقوة ومن بين القصص الجزائرية التي وظف التكرار فيها نجد المجموعة القصصية "**الظلال الممتدة**" والتي حاولت زهور ونيسي فيها خدمة موضوعها النثري، بتوظيف التكرار للتأكيد على أفكارها والتشديد عليها للوصول إلى ذهن القارئ والتأثير عليه، فرسمت بواسطته لوحة فنية جمالية رفعت من قيمة نصها القصصي.

وبناءا على ما سبق طرحه في الجانبين النظري والتطبيقي توصلنا إلى جملة من النتائج من أهمها:

اتساع مجال التكرار وتعدده بتعدد أشكاله ومستوياته، باعتباره تقنية من تقنيات التعبير الأدبي التي تتكرر فيها الأساليب اللغوية المختلفة شكلا ومضمونا، من أصوات وحروف وألفاظ وجمل بمعانيها ودلالاتها لذا يعدّ التكرار من بين أهم الظواهر الأسلوبية التي وُظفت لخدمة النص الأدبي وفهمه ومعرفة خفاياه.

كما أنه ظاهرة لغوية وأسلوبية تتميز بالتعقيد لتداخل مجاله مع عدّة فروع أدبية أخرى كالبلاغة واللسانيات والنقد، لذا يصعب تحديد مجاله ومعرفة دلالاته الحقيقية، ضف إلى ذلك فهو مرآة تعكس صورة صاحبه في المحيط الذي عاش فيه، كونه وسيلة تعبيرية تستدعيه الحالات النفسية والشعورية التي تختلج في نفس صاحبه، لذا يوظف التكرار من أجل ترجمة أفكاره ومواقفه وتصوراته والتأكيد عليها.

أمّا فائدته الفعلية فتتجلى فيما يضيفه التكرار من معنى وإيقاع للنص، وذلك لأن له جانب خفي يعمل على إنتاج دلالات جديدة مختلفة عن تلك التي يأتي بها المعنى الظاهري، كما أن حسن توظيفه يجعل منه أداة جمالية وليس عيبا أو شيئا سلبيا، إلا أن هذا الأمر يرجع إلى مدى تمكن الأدباء من البنية اللغوية فاستعمالهم للتكرار كان من أجل الرفع من قيمة نصوصهم وليس من أجل الحشو في الألفاظ والزيادة في الكلام، أيضا من بين النتائج المتوصل إليها، أن التكرار يحقق البلاغة في التعبير والجمال في الأداء اللغوي وذلك من خلال تكرار الحروف والألفاظ والجمل وحسن توظيفها في النص للوصول إلى العمق الدلالي.

هذا فيما يتعلق بالنتائج المتوصل إليها في الجانب النظري، أما فيما يتعلق بالنتائج التي توصلنا إليها في الجانب التطبيقي فتتمثل في:

مساهمة التكرار في الكشف عن الحالة النفسية للأديبة زهور ونيسي بآلامها وأحزانها، والناتجة عن تأثير البيئة التي عاشت فيها خاصة وأنها رمز نضالي ثوري شاركت في حرب التحرير الجزائرية وعايشتها فكان توظيفه تجسيدا لتجربتها التي عاشتها في تلك الفترة ، كما وظفت التكرار كوسيلة لإبراز أفكارها وبناء مواقفها والتأكيد عليها وظهر ذلك جليا في هذا العمل بانتصارها للمرأة ودفاعها عن قضاياها ووفائها الدائم للثورة الجزائرية، ما زاد من حماس القراء وتحريك أفق التوقع لديهم.

هذا وقد ساهم التكرار عندها أيضا في زيادة إنتاج الدلالات وتوليدها، فتكرار الحرف الواحد أو الكلمة أو الجملة منحها أكثر من معنى ما أعطى النص عمقا دلاليا تجسد في زيادة الاتساق والانسجام في مجموعتها القصصية والربط بين وحداتها النصية كما فعلت ذلك حروف المباني والمعاني ، كما تجسد أيضا في الكشف عن الجوانب الخفية من شخصية زهور ونيسي برفضها للظلم والاضطهاد ودفاعها عن المظلومين وانتصارها للمرأة دون إغفال دور الرجل أو إهماله، مع التزامها بالوفاء الدائم للثورة الجزائرية.

القرآن الكريم

قائمة المصادر و المراجع

المصدر:

- زهور ونيسي ، الأعمال القصصية الكاملة،عاصمة الثقافة العربية، الجزائر، 2007.....

- المراجع:

1- ابن أبي الأصبع المصري، تحرير التحبير في صناعة الشعر والنثر والبيان وإعجاز القرآن،تحقيق: حفني محمد شرف، المجلس الأعلى للشؤون التاريخية، د،ت

2- ابن الناظم، المصباح في المعاني والبيان والبديع، تحقيق: حسني عبد الجليل يوسف، مكتبة الآداب، ط1،مصر 1981.

3- ابن حجة الحموي تقي الدين أبي بكر، الأدب وغاية الأرب.

4- أبي القاسم جاز الله محمود بن عمر بن أحمد الزمخشري، أساس البلاغة، ج2، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت 1998.

5- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت 2009.

6- أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع،المكتبة المصرية، ط1، بيروت 1961.

7- أحمد مختار عمر وآخرون، النحو الأساسي، منشورات السلاسل، ط1، الكويت،1994 .

8- الحسن المرادي، الجنى الداني في حروف المعاني، تحقيق: فخر الدين قباءة ومحمد فاضل، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 1992.

9- الخطيب القزويني جلال الدين محمد بن عبد الرحمان بن عمر أحمد بن محمد، الايضاح في علوم البلاغة المعنى والبيان والبديع، دار الكتب العلمية، ط1، لبنان، 2003.

10- الخطيب القزويني، الايضاح في علوم البلاغة، أبحاث للترجمة والنشر والتوزيع،ط1، لبنان، 2007.

11- إدريس قصوري، أسلوبية الرواية، مقاربة أسلوبية لرواية زقاق المدق لنجيب محفوظ، عالم الكتب الحديث، ط1، الأردن، 2008.

12- الزمخشري، تفسير الكشاف.

13- السجلماسي، المنزع البديع في تجنيس أساليب البديع، تحقيق: علال الغازي، مكتبة المعارف، ط1، مصر، 1981.

14- السيد الشريف الجرجاني أبي الحسن علي بن محمد بن علي، الحاشية على المطول، دار الكتب العلمية، لبنان، 2007.

15- جميل عبد المجيد، البديع بين البلاغة العربية واللسانيات النصية، الهيئة المصرية العامة للكتب، مصر.

16- حاتم عبيد، التكرار وفعل الكتابة في الإشارات الالاهية لأبي حيان التوحيدي.

17-حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة، مكتبة الهدى المحمدي، ط1، مصر، 2005.

18-حفني ناصف، محمد دياب، سلطان محمد، مصطفى طموم، دروس البلاغة على شرحه شموس البراعة، مكتبة المدينة للطباعة والنشر والتوزيع، ط1، باكستان، 2007.

19-سعد مصلوح، دراسة السمع والكلام، عالم الكتب،ط1، القاهرة،2000.

20-صبحي ابراهيم الفقي، علم اللغة النصي بين النظرية والتطبيق، ج2، دار قباء، ط1، مصر، 2000.

21- صفي الدين الحلي، شرح الكافية البديعية في علوم البلاغة ومحاسن البديع، دار صادر، ط1، بيروت، 1986.

22-ضياء الدين ابن الأثير، المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر ويليه الفلك الدائر على المثل السائر لابن حديد، تحقيق: أحمد الجوفي، دار النهضة للطباعة والنشر، مصر.

23- طالب محمد الزوبعي، ناصر حلاوي، البلاغة العربية البيان والبديع، دار النهضة العربية، ط1، بيروت، 1961.

24- عبد الرحمان تيبرماسين، البنية الإيقاعية في القصيدة المعاصرة، دار الفجر للنشر والتوزيع، الجزائر، 2004.

25- عزالدين علي السيد، التكرار بين المثير والتأثير، عالم الكتب، ط1، بيروت، 1978.

26- فيصل حسان الحولي، التكرار في الدراسات النقدية بين الأصالة والمعاصرة، دار اليازوري العلمية للنشر والتوزيع، عمان، 2015.

27- مبارك مبارك، قواعد اللغة العربية، الشركة العالمية للكتاب، ط3، لبنان، 1992.

28- محفوظ كحوال، الأجناس الأدبية النثرية والشعرية، دار نوميديا للنشر والتوزيع، الجزائر، 2007.

29- محمد خطابي، لسانيات النص، مدخل إلى إنسجام الخطاب، المركز الثقافي العربي، ط2، المغرب، 2009.

30- مختار نويوات، البلاغة العربية، في ضوء البلاغات المعاصرة، بين البلاغتين الفرنسية والعربية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2013.

31- نجم الدين أحمد بن اسماعيل بن الأثير الحلبي، جوهر الكنز تلخيص كنز البراعة في أدوات ذوي البراعة، منشأة المعارف، ط1، مصر.

4-الكتب المترجمة:

1- روبرث دي بوجران، النص والخطاب والإجراء، ترجمة: تمام حسن، عالم الكتب، ط1، القاهرة، 1998.

5-المعاجم

1- أبي الحسن أحمد بن فارس بن زكريا، معجم مقاييس اللغة، ج5، إتحاد الكتاب العرب،مصر، 2002.

2- أبي الفتح نصرالدين المطرزي، المغرب في ترتيب المعرب، تحقيق: محمد فاخوري، عبد الحميد مختار، مكتبة أسامة بن زيد، ط1، سوريا، 1979.

3- أبي الفضل جمال الدين ابن منظور، لسان العرب، ج12، دار صادر، بيروت، 2005.

4- أحمد بن محمد علي فيومي المقرئ، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير، مكتبة لبنان، 1987.

5- إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الفطور عطار، دار العلم للملايين، ط4، 1990.

6- الفيروز أبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، مكتب تحقيق التراث لمؤسسة الرسالة بيروت لبنان للطباعة والنشر والتوزيع، لبنان، 2005.

7-عبد الرحمان الخليل بن أحمد الفراهيدي، كتاب العين، ج4، تحقيق: عبد الحميد هنداوي، دار الكتب العلمية، بيروت، 2003.

المذكرات

1- أميرة عربي، جماليات التكرار في ديوان رجل بربطتي عنق لنصرالدين حديد، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماستر في الآداب والغة العربية، الجزائر، 2015.

2- عبد الرحمان محمد الشهراني، التكرار مظاهره وأسراره، مذكرة لنيل درجة الماجيستر، السعودية، 1983 .

3- عبد القادر علي زروقي، سرحان يشرب القهوة في الكافيتيريا لمحمود درويش، مقاربة أسلوبية، مذكرة لنيل درجة الماجيستر في البلاغة والأسلوبية، الجزائر، 2012.

المجلات

1- مجدي عبد المعروف حسين أحمد، القصة القصيرة جدا، قراءة في التراث العربي، مجلة العلوم الإنسانية الجزائر،2012.

2- محمد عباس عربي ملامح من ظاهرة التكرار في شعر بدوي الجبل، مجلة الأدب الإسلامي، العدد33 قطر،2015 .

مقدمة.....أ..ت

الفصل الأول: في التكرار

تمهيد..... 02

أولّا: في مفهوم التكرار..... 03

1: لغة..... 03

2: اصطلاحا..... 05

2-1: عند القدماء..... 05

2-2: عند المحدثين..... 06

3: أنواع التكرار..... 08

3-1: الترديد..... 08

3-2: التعطف..... 09

3-3: الترجيع..... 10

4: أغراض التكرار..... 11

4-1: التأكيد و التكرير كطول الفصل..... 12

4-1-1: التأكيد..... 12

4-1-2: التكرير كطول الفصل.....12

4-2: الإشادة والتوجع والترديد.....13

4-2-1: الإشادة.....13

4-2-2: التوجع.....13

4-2-3: الترديد.....13

4-3: التكرر المتعدد المتعلق واستمالة القلوب.....14

4-3-1: التكرر المتعدد المتعلق.....14

4-3-2: استمالة القلوب.....14

4-4: الغزل والوعيد.....15

4-4-1: الغزل.....15

4-4-2: الوعيد 15

5: بواعد التكرار.....16

5-1: الطبيعة الإنسانية.....16

5-2: الشعر.....16

5-3: اللغة.....17

5-4: الأثر النفسي.....17

5-5: القصد 17

ثانيا: علاقة التكرار بفنون الأدب الأخرى.....18

1: علاقة التكرار بعلم البديع.....18

1.2.1: العكس وتشابه الأطراف.....18

1.1.2.1: العكس أو التبديل.....18

2.1.2.1: تشابه الأطراف.....20

2.2.1: التفريق والجمع مع التفريق.....21

1.2.2.1: التفريق 21

2.2.2.1:الجمع مع التفريق.....22

3.2.1: التفريع والمشاكلة.....23

1.3.2.1: التفريع.....23

2.3.2.1: المشاكلة.....24

4.2.1: الارصاد والسلب والإيجاب.....25

1.4.2.2: الارصاد..... 25

2.4.2.2: السلب والإيجاب.....26

5.2.2: التطريز والتذييل والتصدير.....27

1.5.2.2: التطريز.....27

2.5.2.2: التذييل.....28

3.5.2.2: التصدير.....29

2: علاقة التكرار بالشعر.....30

3: علاقة التكرار بالقصة.....32

الفصل الثاني: أنماط وأغراض التكرار في قصة الظلال الممتدة

تمهيد.....35

أولّا: أنماط التكرار في قصة الظلال الممتدة.....36

1: التكرار الاستهلالي.....36

2: التكرار البياني.....42

3: التكرار الختامي.....45

ثانيا: أغراض التكرار في قصة الظلال الممتدة.....48

1: التأكيد.....49

2: التوجع.....52

3: التهكم.....55

4: الترديد.....57

5: التعجب.....59

6: الإشادة.....60

الفصل الثالث: جماليات التكرار في قصة الظلال الممتدة

تمهيد.....65

أولّا: مستويات التكرار.....66

1-1: تكرار الحرف.....66

1-1-1: حروف المباني.....66

1-1-2: حروف المعاني.....69

1-2: تكرار الكلمة.....73

1-3: تكرار الجمل.....81

ثانيا: دلالات التكرار.....83

1: الدلالات المعنوية.....84

1-1: الدلالات النفسية أو الوجدانية.....84

2-1: الدلالات المكانية.....86

3-1: الدلالات الزمنية.....87

4-1: الدلالات الدينية.....88

2: الدلالا ت اللغوية.....89

1-2: دلالة المفارقة.....89

2-2: دلالة التأكيد.....91

3-2: دلالة الخصوص والعموم.....93

خاتمة 96

قائمة المصادر والمراجع..... 99

الفهرس