



Adab Al-Rafidayn Journal

**A refereed quarterly scientific journal
Issued by College of Arts - University of Mosul
Supplement**

Vol. Ninety / year Fifty- Second

Rabi al-Thani - 1444 AH / November 1/11/2022 AD

**A special issue about the tenth conference of the College
of Arts / University of Mosul**

**The journal's deposit number in the National
Library in Baghdad: 14 of 1992**

ISSN 0378- 2867

E ISSN 2664-2506

To communicate:

radab.mosuljournals@gmail.com

URL: <https://radab.mosuljournals.com>



Adab Al-Rafidayn *Journal*

**A refereed journal concerned with the publishing of scientific researches
in the field of arts and humanities both in Arabic and English**

Supplement Vol. Ninety / year Fifty- Second / Rabi al-Thani- 1444 AH / November 2022 AD

Editor-in-Chief: Professor Dr. Ammar Abd Al-Latif Abd Al-Ali (**Information and Libraries**), College of Arts / University of Mosul / Iraq

managing editor: Asst.Prof. Dr. Shaiban Adeeb Ramadan Al-Shaibani (**Arabic Language**)
College of Arts / University of Mosul / Iraq

Editorial Board Members

Prof. Dr.Hareth Hazem Ayoub (**Sociology**) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Wafa Abdul Latif Abdul Aali (**English Language**) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Miqdad Khalil Qasim Al-Khatouni (**Arabic Language**) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Prof. Dr. Alaa Al-Din Ahmad Al- Gharaibeh (**Arabic Language**) College of Arts / Al- Zaytoonah University / Jordan.

Prof. Dr. Qais Hatem Hani (**History**) College of Education / University of Babylon / Iraq

Prof. Dr.Mustafa Ali Al-Dowidar (**History**) College of Arts and Sciences / Taibah University / Saudi Arabia.

Prof. Dr. Suzan Youssef Ahmed (**media**) Faculty of Arts / Ain Shams University / Egypt.

Prof. Dr. Aisha Kul Jalaboglu (**Turkish Language and Literature**) College of Education / University of Hajet Tabah / Turkey.

Prof. Dr. Ghada Abdel-Moneim Mohamed Moussa (**Information and Libraries**) Faculty of Arts / University of Alexandria.

Prof. Dr. Claude Vincents (**French Language and Literature**) University of Chernobyl Alps / France.

Asst .Prof. Dr. Arthur James Rose (**English Literature**) University of Durham / UK.

Asst .Prof. Dr. Sami Mahmoud Ibrahim (**Philosophy**) College of Arts / University of Mosul / Iraq.

Linguistic Revision and Follow-up:

Linguistic Revision : Lect. Dr. Khaled Hazem Aidan

Asst. Lect. Ammar Ahmed Mahmood

Follow-up:

Translator Iman Gerges Amin

Translator Naglaa Ahmed Hussein

- Arabic Reviser

- English Reviser

- Follow-up .

- Follow-up .

Publishing instructions rules

1. A researcher who wants to publish in Adab Al-Rafidayn journal should enter the platform of the journal and register by an official or personal activated email via the following link:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=signup

2. After registration, the platform will send to your mail that you registered on the site and a password will be sent for use in entering the journal by writing your email with the password on the following link:

https://radab.mosuljournals.com/contacts?_action=login

3- The platform (the site) will grant the status of the researcher to those who registered to be able in this capacity to submit their research with a set of steps that begin by filling out data related to them and their research and they can view it when downloading their research.

4-File formats for submission to peer review are as follows:

- Fonts: a “standard” type size is as follows: (Title: at 16point / content : at 14point / Margins: at 10 point), and the number of lines per page: (27) lines under the page heading line with the title, writer name, journal name, number and year of publishing, in that the number of pages does not exceed 25 in the latest edition in the journal free of illustrations, maps, tables, translation work, and text verification, and (30) pages for research containing the things referred to.
- Margins are arranged in numbers for each page. The source and reference are defined in the margin glossary at the first mentioned word. List of references is canceled, and only the reference is mentioned in the first mentioning place, in case the source is repeated use (ibid.)
- The research is referred to the test of similarity report to determine the percentage of originality then if it pass the test it is referred to two referees who nominate it for publication after checking its scientific sobriety, and confirming its safety from plagiarism , and if the two experts disagree –it is referred to a third referee for the last peer review and to decide on the acceptance or rejection of the research .

5- The researcher (author) is committed to provide the following information about the research:

- The research submitted for evaluation to the journal must not include the name of the researcher, i.e. sent without a name.

- A clear and complete title for the research in Arabic and English should be installed on the body of the research, with a brief title for the research in both languages: Arabic and English.

- The full address of the researcher must be confirmed in two languages: Arabic and English, indicating: (the scientific department / college or institute / university / country) with the inclusion of an effective email of the researcher.

- The researcher must formulate two scientific abstracts for the research in two languages: Arabic and English, not less than (150) and not more than (250) words.

- presenting at least three key words that are more likely to be repeated and differentiated in the research.

6-The researcher must observe the following scientific conditions in writing his research, as it is the basis for evaluation, otherwise the referees will hold him responsible. The scientific conditions are shown in the following:

- There should be a clear definition of the research problem in a special paragraph entitled: (research problem) or (problem of research).

- The researcher must take into account the formulation of research questions or hypotheses that express the problem of research and work to achieve and solve or scientifically refute it in the body of the research.

- The researcher works to determine the importance of his research and the goals that he seeks to achieve, and to determine the purpose of its application.

- There must be a clear definition of the limits of the research and its population that the researcher is working on in his research.

- The researcher must consider choosing the correct methodology that is appropriate to the subject of his research, and must also consider the data collection tools that are appropriate for his research and the approach followed in it.

- Consideration should be given to the design of the research, its final output, and the logical sequence of its ideas and paragraphs.
 - The researcher should take into consideration the choice of references or sources of information on which the research depends, and choose what is appropriate for his research taking into account the modernity in it, and the accuracy in documenting , quoting form these sources.
 - The researcher should consider taking note of the results that the researcher reached, and make sure of their topics and their rate of correlation with research questions or hypotheses that the researcher has put in his research.
- 7- The researcher should be aware that the judgment on the research will be according to a peer review form that includes the above details, then it will be sent to the referee and on the basis of which the research will be judged and weights will be given to its paragraphs and according to what is decided by those weights the research will be accepted or rejected. Therefore; the researcher must take that into account in preparing his research.

Editor-in-chief

CONTENTS

Title	Page
<i>Assessing the Translation of Quranic Implicit Negation into English</i> Abdul Rahman Ahmed Abdul Rahman	1 - 22
<i>Ideological Constraints In Translation</i> Zahraa Rabie Muhammad Qasim Agha Luqman A. Nasser	23 - 32
<i>The Effect of Mistranslating Arabic Conjunctives on the Argumentative Texts into English</i> Salem Yahya Fathi	33 - 54
<i>L'Islamisme caché de Victor Hugo</i> Mu'ayad A. Abdul-Hasan Zahraa Moayed Abbas	55 – 68
<i>Monde arabe et Occident : Les deux grandes périodes de contact</i> Magdy Abdel Hafez Saleh	69 – 94
<i>OSMANLI DÖNEMİ TÜRK EDEBİYATINDA İZ BIRAKAN MUSULLU ŞAİRLER</i> Ahmed İçli	95 – 118
<i>TÜRKİYE'DE ARAPÇA ÖĞRETİMİNDE KÜLTÜRÜN ETKİSİ</i> Badri Aslan	119 – 128
<i>Arapça Öğretim Metodu: Türkiye Örneği</i> Mohammed Mekin	129 – 158
<i>L'humanisme arabisant : la première grammaire de l'arabe publiée en Europe occidentale</i> Emilie Picherot	159 – 176
<i>Old Arabic Dialects in the Noble Quran with Reference to Translation into English</i> Yasir younis Al-Badrany	177 – 198
<i>L'expatrié entre un abri sûr et une amère nostalgie dans certaines œuvres dramatiques irakiennes contemporaines</i> Ilham Hassan Sallo	199 – 220
<i>The Translation of Al-Mushakala (Verbal Similarity) in the Prophetic Hadith into English: Problems and Strategies</i> Ziyad Anwar mahmood Albajjari	221 – 240
<i>SUBJECT COMPLEMENT AND ITS GRAMMATICAL REALIZATIONS</i> Zahraa Ahmed Othman	241 – 252

<i>La répétition : emplois et motifs dans Frère d'âme de David Diop</i> Saif Adnan Al-Obaidi	253 – 272
<i>Les programmes audio-visuels comme stratégie pour développer la compétence de la production écrite dans une classe de FLE</i> Ali Najm Alghanami Abdul Rahim Abdul Rahman	273 – 310
<i>L'effet de la littérature orientale du livre des Mille et une Nuits sur la narration française</i> Fayhaa Hamid Khudair	311 – 332
<i>L'usage des séquences vidéo dans un cours de compréhension orale (cas des étudiants de 4e année/Département du français/ Université de Mossoul/Irak</i> Qatran Bashar Aljumailie	333 – 376
<i>L'usage du roman-photo dans l'enseignement du FLE</i> Wadah Khaled Al-Sharifi	377 – 390

La répétition : emplois et motifs dans Frère d'âme de David Diop

Saif Adnan Al-Obaidi *

تأريخ القبول: ٢٠٢٢/٨/٢٧

تأريخ التقديم: ٢٠٢٢/٧/٢٨

Sommaire:

Cette recherche traite d'un phénomène stylistique dans l'écriture du roman "Frère d'âme" de l'écrivain français David Diop. Ce roman est caractérisé par la répétition verbale. Le recours intensif de l'écrivain à cette technique d'écriture a des implications qui nécessitent d'être comprises.

Au premier abord, cette recherche fournit une explication générale du concept de la répétition avant de faire la lumière sur celle de certaines expressions qui apparaissent tout au long de la narration ; ce qui nous a incité à nous référer à l'influence subie par Diop de la part des autres écrivains. On y ajoute l'impact poétique et culturel caractérisant sa carrière. Dans une autre perspective, la recherche tente d'assimiler la répétition de certaines étapes en les attachant à certains détails du roman. Ensuite, l'étude présente une indexation stylistique de plusieurs types de répétition ayant rapport à son intrigue à partir de l'usage de termes, ainsi que de définitions stylistiques.

On souligne que le tableau dressé à la fin de cette recherche est consacré à d'autres types de répétition ; pourtant celles-ci n'ont rien à voir avec l'intrigue du roman .

Mots-clés : stylistique ; leitmotiv ; monologue ; narration

*Asst.Lect/ Dept. of French / College of Arts / University of Mosul.

Introduction

Frère d'âme est un roman du romancier français David Diop qui a remporté certains prix comme le prix Goncourt des lycéens 2018. Le roman raconte l'histoire du soldat sénégalais (Alfa Ndyaye), participant à la première guerre mondiale. Comme il est le cas dans le Nouveau Roman, la narration commence par la fin de l'événement, qui est la mort de son ami (Mademba Diop). David Diop présente dans cet ouvrage une image sombre de la tragédie humaine, inhérente à la guerre durant laquelle se produit un meurtre barbare.

Il n'est pas inutile de rappeler au lecteur que l'on se met dans cette recherche à l'analyse de la répétition en tant qu'emplois et motifs dans *Frère d'âme* de David Diop.

En fait, le roman se caractérise par un style simple et une idée claire. Dès le début, on y a ressenti l'omniprésence de la répétition sous toutes ces formes. Ainsi, il apparaît clairement le grand intérêt accordé à la répétition de la part du romancier. Celle-ci demeure présente tout au long des 175 pages du roman de manière qu'elle devient sa première figure de style par excellence. À l'instar de la poésie ou de la musique qui s'occupent de la répétition, l'écrivain fait de la répétition le caractère distinctif de son écriture. Cet usage excessif n'était donc ni spontané ni injustifié, mais il a plutôt un objectif précis.

Cette recherche vise à étudier l'expressivité de la répétition dans *Frère d'âme* tout en découvrant les buts et les motifs de cette utilisation. Quels sont les procédés de cette répétition et quels sont ses avantages ? Y a-t-il des raisons qui l'amènent à répéter ? À ces questions comme à beaucoup d'autres, nous tenterons d'y répondre.

Qu'est-ce qu'une répétition ?

Dans le passé, les rhétoriciens avaient émis des règles strictes en matière de la répétition des termes lexicaux, car ils pensaient qu'elle était le résultat du manque de vocabulaire de l'auteur de sorte qu'elle devient redondante et incompatible avec le texte, ce qui

explique la mauvaise réputation qu'elle a acquise¹. Par conséquent, l'auteur aurait dû éviter autant que possible la répétition. Mais avec le nouveau concept des figures de style, la répétition prend une nouvelle dimension. D'après Georges Molinié, la répétition est "*la plus puissante de toutes les figures*"².

Selon Madeleine Frédéric :

La répétition, en tant que fait de langage, consiste dans le retour, la réapparition au sein d'un énoncé - réapparition nullement imposée par une quelconque contrainte de langage - soit d'un même élément formel, soit d'un même contenu signifié, soit encore de la combinaison de ces deux éléments³.

Les stylisticiens estiment que la répétition crée un effet d'insistance. Ainsi, les figures de la répétition sont des figures d'insistance. La répétition des termes ne dispose pas d'une seule forme, mais elle en a plusieurs dont chacune a un nom et un but pour son utilisation. Le destinataire moyen pourrait parfois découvrir cette répétition en lisant certains textes littéraires ou en écoutant un texte spécifique, mais d'autres fois, il devient difficile de les différencier en raison de la proximité étroite entre ces types.

Impact islamo-africain

Ayant succédé à l'auteur ivoirien Ahmadou Kourouma, David Diop reconnaît que celui-ci a exercé une influence sur lui. Il pense ce qui suit :

¹ Voir : Dominique Dias, "Les figures de répétition : une tradition rhétorique à l'œuvre dans "Atemschaukel" de Herta Müller", *La Clé des Langues [en ligne]*, Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), novembre 2012. Consulté le 13/08/2020. URL: <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/langue/linguistique-et-didactique/les-figures-de-repetition-une-tradition-rhetorique-a-l-uvre-dans-atemschaukel-de-herta-myller>

² Georges Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992. p. 291

³ Madeleine Frédéric, *La Répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen, M. Niemeyer, 1985. p. 231

L'auteur ivoirien Ahmadou Kourouma m'a beaucoup influencé dans ce choix. Il a conçu sa propre langue d'écrivain en français. Ses textes littéraires ne sont pas des traductions du malinké, sa langue maternelle. C'est un travail sur le français pour intégrer un autre horizon culturel, très différent, pour le faire ressentir au lecteur, et sans passer par l'exotisme⁴.

En fait, Ahmadou Kourouma est l'un des écrivains africains qui utilisent la répétition sémantique dans ses œuvres littéraires. Il a cette tendance à répéter des mots, des reprises ou même des phrases. C'est la technique des conteurs africains qui se penchent pour l'usage de la répétition (refrain ou leitmotiv) au chant dans leur narration pour plusieurs raisons parmi lesquelles : s'assurer que leurs auditeurs sont attirés, répéter ce qui est important etc⁵. Voici un exemple de la répétition chez Ahmadou Kourouma : *"Parce que le colonel Papa le bon était un grand quelqu'un pendant la guerre tribale. Un grand quelqu'un, on ne sait jamais où ça dort pendant la guerre tribale. C'est la guerre tribale qui veut ça"*⁶. Le lecteur peut remarquer la répétition de (*un grand quelqu'un / la guerre tribale*) jusqu'à ce qu'elle devienne comme un leitmotiv, Kourouma l'emploie pour servir l'idée principale qui est basée sur la critique de la guerre tribale et sur la douleur qu'elle a provoquée, de manière qu'elle rend le texte rythmé.

Dans *Frère d'âme*, le romancier utilise une série de répétitions comme Kourouma pour leur donner la fonction de leitmotiv dans le texte. Selon cette perspective, David Diop commence son roman par l'incipit suivant qui se répète au fil du roman *"- ... je sais, j'ai compris je n'ai pas dû"*⁷. Cet incipit devient l'un des leitmotifs

⁴ Astrid Krivian, David Diop : " il ne faut pas idéaliser l'humain ", *Afrique magazine*, Publié en avril 2019, <https://www.afriquemagazine.com/david-diop-il-ne-faut-pas-id-aliser-lhumain>, consulté le 14/8/2020.

⁵ Dans la poésie, le refrain désigne la répétition régulière des mots ou des phrases à la fin de chaque couplet. Pour le leitmotiv, le dictionnaire Larousse le définit comme : Formule, idée qui revient sans cesse dans un discours, une œuvre littéraire, une conversation, etc.

⁶ Ahmadou Kourouma, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, p.36 livre électronique

⁷ David Diop, *Frère d'âme*, Paris, Seuil, 2012, p.11

employés par Diop. En fait, ce n'est pas difficile de trouver des autres répétitions régulièrement employées par Diop comme : "*Par la vérité de Dieu, j'ai su j'ai compris comme le capitaine et les autres, que Jean-Baptiste cherchait à mourir [...]*"⁸. Dans un autre paragraphe de la même page, il écrit "*Par la vérité de Dieu, pour le repérer, pas moins de vingt respirations. Je sais j'ai compris, nous avons tous compris pourquoi ils ont attendu pour nous mitrailler*"⁹. L'écrivain veut que son lecteur soit affecté par les sentiments douloureux de son personnage principal (Alfa Ndyaie) qui se reproche trop de se moquer du totem de son ami (Mademba Diop). Il mentionne cette idée dans ce passage où la répétition est aussi claire :

[...] je n'aurais dû me moquer de mon ami. [...] Je sais, j'ai compris que je n'aurais pas dû le pousser par mes mots à me montrer un courage que je connaissais déjà. [...] Ce ne sont pas seulement mes paroles sur le totem des Diop [...] qui l'ont tué. Je sais, j'ai compris que toute ma beauté et que toute ma force aussi ont tué Mademba, mon plus que frère, qui m'aimait et m'enviait à la fois¹⁰.

Mademba Diop s'est précipité au combat et a été grièvement blessé. Quand celui-ci a demandé à son ami de le tuer pour mettre fin à ses souffrances, Alfa Ndyaie n'était pas d'accord. Celui-ci se reproche aussi parce qu'il devrait être humain avec son ami et accepter sa demande de le tuer pour achever ses peines. L'idée de remords et de douleur qu'il ressent après avoir perdu son ami est renforcé en répétant cette formule d'une façon successive comme dans l'exemple suivant où il répète remarquablement (*je sais, j'ai compris*) : "*Maintenant, je sais, j'ai compris que rien n'est simple dans les écrits de là-haut. Je sais, j'ai compris, mais je ne la raconterai à personne parce que je pense ce que je veux rien que pour moi-même depuis que Mademba Diop est mort*"¹¹. Cette

⁸ Ibid. p.73

⁹ Ibidem.

¹⁰ Ibid. p.108

¹¹ Ibid. p.80

sensation obsessionnelle incarnée par la répétition allant jusqu'à la fin du roman : (*Je sais, j'ai compris*), se répète huit fois uniquement sur l'avant-dernière page du roman, de sorte que l'on la considère comme un rythme incantatoire¹². L'influence religieuse est évidente dans le style narratif de Diop. Pour cette raison, son discours devient comme supplication évoquée selon un style l'incantatoire* (*Dhikr*) exercée chez les Musulmans. Bruno Corti a remarqué cette répétition, qu'elle a assimilée à Mantra* chez les Indiens¹³. Ce monologue devient donc une prose incantatoire qui transmet l'état psychologique du héros.

Influence poétique

Le langage de *Frère d'âme* est influencé par le rythme poétique hérité intérieurement et extérieurement. On a déjà parlé de la première influence. En ce qui concerne la seconde, on devrait parler du tétramètre classique et du trimètre romantique. Ainsi, on commence l'explication illustrative du tétramètre du poète Jean Racine (le XVII^e siècle) puis du trimètre de Victor Hugo (le XIX^e siècle) et enfin d'une phrase qui se répète maintes fois chez David Diop :

- "*Je le vis, je rougis, je palis à sa vue* " (*Phèdre*, Racine)¹⁴
- "*Le flot sur le flot se replie* " (*Les chants du crépuscule*, Victor Hugo)¹⁵
- "*Je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû.*" (*Frère d'âme*, David Diop)¹⁶

En méditant la structure de la phrase que Diop répète, pour cet exemple ci-dessus qu'il répète plusieurs fois dans son œuvre *Frère*

¹² Voir : *Ibid.* p.174

* Appel insistant visant à conjurer le mal comme par magie.

* Un mantra est une formule sacrée ou invocation utilisée dans l'hindouisme, le bouddhisme, le sikhisme et le jaïnisme.

¹³ Voir : Alice Develey, (2018/11/15). " David Diop remporte le Goncourt des lycéens avec *Frère d'âme* » *Le Figaro*, URL : <https://www.lefigaro.fr/livres/2018/11/15/03005-20181115ARTFIG00150-david-diop-remporte-le-goncourt-des-lyceens-avec-frere-d-ame.php>, consulté le 10/12/2020

¹⁴ Jean Racine, *Phèdre*, Paris, Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, 2015, p.15

¹⁵ Victor Hugo, *Œuvres complètes de Victor Hugo*, Paris, Ollendorf, 1909, p.216

¹⁶ David Diop, *op. cit.* p.12

d'âme, il nous paraît une quasi-ressemblance avec celle de trimètre romantique.

Le remord intérieur auquel il (Alfa) est la proie le fait répéter le sacrifice, la souffrance et la confession prononcé pour son ami. Cela se fait par l'incantation pour obtenir le pardon de son meilleur ami. Elle fait appel à une langue vulgaire. Elle est souvent répétitive, la répétition étant censée renforcer l'occultisme de ses pouvoirs.

Le discours d'Alfa Ndiaye a un caractère incantatoire parce qu'il souhaite que le pardon réclamé soit exhaussé à travers la répétition poétique. Dès l'incipit, la répétition se repose sur le trimètre romantique : " ... *je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû* " ¹⁷. Ce trimètre ascendant répondrait assertivement à une question qu'il se pose à lui-même.

Cette répétition pleine de remord est exprimée par le conditionnel passé : " *je n'aurais pas dû* ". L'absence du dialogue est compensée par le discours rapporté où l'on entend la voix de Mademba par l'usage du discours direct remémoré par sa conscience ou par son "moi profond" d'après Marcel Proust. ¹⁸ Ainsi, Alfa Ndiaye entend une voix puissante qui le dissuade d'exhausser ces ordres : " *N'achève pas, dit-il, ton meilleur ami, ton plus que frère. Ce n'est pas à toi de lui ôter la vie. Ne te prends pas pour la main de Dieu. Ne te prends pas pour la main du diable[...]* " ¹⁹.

Outre les répétitions de l'auteur attribuant à ce roman un rythme poétique, l'écriture de cette histoire est jalonnée de mètres poétiques, appelé le trimètre. Ce choix est expressif puisque cette technique est adoptée par les poètes romantiques dont les sentiments et les émotions constituent la pierre d'angle de leur genre littéraire. Certes, la poésie se distingue par des limites infranchissables créant une sorte de musique délibérée ; or, l'écrivain bénéficie d'une liberté croissante au niveau lexical et syntaxique. C'est ce que l'on voit à la troisième mesure qui s'allonge quelquefois, autrement dit,

¹⁷ *Ibid.* p.11

¹⁸ Voir : Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard Education, 1987.

¹⁹ David Diop, *op. cit.* p.37

la transgression des règles poétiques. Mais comme on l'a dit cela ne pourrait s'appliquer au genre prosaïque. Ainsi, via ce procédé, il se permet d'ajouter des détails utiles au lecteur et à l'intrigue romanesque. La négligence du tétramètre est justifiée étant donné que le mètre classique est le moule adéquat aux réflexions rationnelles, comme ce qui suit :

- " [...] je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû. " ²⁰
- " [...] j'ai su, j'ai compris que je n'aurais pas dû t'abandonner. " ²¹
- " Je sais, j'ai compris, ce n'est plus compliqué que ça. " ²²
- " Je sais, j'ai compris, je n'aurais pas dû me moquer de son totem. " ²³

Même si le volume des mesures change, les trimètres romantiques gardent leur unité structurale. Ainsi, la forme paradigmatique et syntagmatique change au niveau lexical et grammatical afin d'éviter la répétition ennuyeuse.

Etant resté seul, Alfa Ndiaye recourt à des répétitions obsessionnelles se basant sur l'interrogation indirecte. En désignant l'ennemi qui a causé ses blessures, Mademba s'interroge de cette façon : " *Je ne sais pas s'il est grand, s'il est petit, s'il est beau ou s'il est laid, l'ennemie aux yeux bleus. Je ne sais pas s'il est jeune comme nous ou s'il a l'âge de nos pères* " ²⁴.

En tant que paysan, sa remémoration du passé d'Afrique commence au moment de son évacuation à l'Arrière. La convocation de ce cher passé semble comme un rejet de cette boucherie mondiale.

La répétition est due au style poétique. Dans la narration, les phrases du roman sont courtes et s'achèvent d'un point ; ce qui accélère le débit par le lecteur en créant une musique semblable à celle de la poésie. Le narrateur fait exprès de ne pas détacher le

²⁰ *Ibid.* p.11

²¹ *Ibid.* p.16

²² *Ibid.* p.25

²³ *Ibid.* p.51

²⁴ *Ibid.* p.36

discours du récit, d'après la terminologie de Benveniste, pour accélérer la lecture²⁵. L'emploi du passé composé au lieu du passé simple, la parole entourée de guillemets au lieu de petits tirets rapproche la narration du style de langage parlé.

Le culturel et l'interculturel

David Diop, un professeur universitaire de littérature du XVII^e siècle, introduit son personnage principal, Alfa Ndiaye dans le roman. Celui-ci est d'origine sénégalaise ; il ne parle pas français, mais le wolof²⁶. Pourtant, le roman est écrit en français en mettant l'accent sur le rythme. Il justifie cela dans une interview publiée : *" Avec un usage particulier du rythme, j'ai souhaité montrer qu'il pensait dans une autre langue, en l'occurrence le wolof "*²⁷. Diop a choisi ce scénario pour donner au lecteur l'impression que ce personnage est réel et qu'il ne pense pas de la même manière qu'un Français. Alfa n'est pas entré à l'école. Diop lui consacre alors cette manière de répéter les mots pour évoquer la mentalité d'un homme sans éducation. En outre, l'écrivain voulait montrer la spontanéité à travers la pensée et les mots du personnage.

Le romancier répète inlassablement une formule de serment telle (*Par la vérité de Dieu*). Il arrive qu'il répète à plusieurs reprises un serment dans le même paragraphe : *" Mais par la vérité de Dieu, je n'ai pas vraiment écouté Mademba, mon ami d'enfance, mon plus que frère. Par la vérité de Dieu, je n'ai pensé qu'à étripier l'ennemi aux yeux bleus "*²⁸. Cet usage est dû à l'influence d'Ahmadou Kourouma sur Diop. Il précise dans une interview qu'Ahmadou Kourouma est un guide pour les écrivains africains :

Cela passe par le rythme ou par des leitmotifs, parfois exagérés, comme cette répétition de "par la vérité de Dieu", qui est une traduction du wolof "walahi

²⁵ Voir : Emile Benveniste, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966.

²⁶ Le wolof est une langue parlée au Sénégal et en Mauritanie. C'est une langue sénégalaise appartenant à la branche des langues atlantiques, un sous-groupe de la famille des langues nigéro-congolaises.

²⁷ Astrid Krivian, *op.cit.*

²⁸ David Diop, *op. cit.* p.35

bilahi". J'ai essayé de contrôler l'écriture pour arriver à traduire au plus près l'émotion que je ressentais moi-même²⁹.

Le lecteur peut distinguer ce type de serment (*par la vérité de Dieu*) peu apprécié du public français. David Diop, influencé par l'écrivain musulman africain Ahmadou Kourouma, qui répète un autre serment (*walahi bilahi*), traduit le serment en français et le présente sous cette forme. De cette façon, on pourrait remarquer le trait interculturel en traduisant le serment connu du public musulman africain en une autre traduction pour le public français.

La répétition et le monologue intérieur

En fait, le monologue intérieur est dominant dans le roman. Diop se réfère au leitmotiv, ce qui lui donne assez de liberté pour décrire l'état psychique d'Alfa. Cela nous rappelle l'écrivain Edward Dujardin, influencé par Richard Wagner, qui a utilisé le leitmotiv au service du monologue intérieur dans sa célèbre nouvelle *Les lauriers sont coupés*³⁰. Selon Dujardin " *Le leitmotiv à l'état pur est une phrase isolée qui comporte toujours une signification émotionnelle, mais qui n'est pas reliée logiquement à celles qui précèdent et à celles qui suivent, et c'est en cela que le monologue intérieur en procède* " ³¹.

Le leitmotiv est un trait distinctif dans le roman où l'écrivain veut toujours montrer au lecteur l'étendue de la douleur du héros (Alfa

²⁹ Nicolas Michel, David Diop : "Littérature : "Frère d'âme", la boue et le sang», *Jeune Afrique*, Publié en 21 novembre 2018, <https://www.jeuneafrique.com/mag/665413/culture/litterature-frere-dame-la-boue-et-le-sang/> Consulté le 21 / 8 / 2020

³⁰ Voir : Edward Dujardin, *Le Monologue intérieur. Son apparition. Ses origines. Sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. Paris, Messein, 1931, 126 p.

³¹ Cité in : Gardereau, Thibault. 2011. " Musicalité et littérarité, Gesamtkunstwerk et wagnérie », Postures, Dossier " Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, URL : http://revuepostures.com/fr/articles/ga_dereau-13 (Consulté le 19 / 9 / 2020). D'abord paru dans : Postures, Dossier " Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque », n°13, p. 33-50. Edward Dujardin, *Le Monologue intérieur. Son apparition. Ses origines. Sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. Paris, Messein, 1931, 126 p.

Ndiaye) et son profond regret après la mort de son ami (Mademba Diop) parce qu'il n'achève pas sa vie et met fin à ses souffrances. Il s'adresse à son ami en jurant : " *Je sais maintenant, je te jure que j'ai tout compris quand j'ai pensé que je pouvais tout penser* " ³². Ce vocabulaire revenant en leitmotiv reflète l'état psychique du personnage (Alfa Ndiaye).

Rappelant que l'écrivain utilise toujours ce serment afin d'attribuer un trait rythmique, considéré comme un leitmotiv :

Par la vérité de Dieu. Vive la guerre ! Par la vérité de Dieu, j'ai plongé en elle comme on plonge dans le courant puissant d'un fleuve que l'on veut traverser d'une nage furieuse. Par la vérité de Dieu, je lui ai donné des coups de rein à l'éventrer. Par la vérité de Dieu, j'ai senti tout à coup dans ma bouche le goût de sang. Par la vérité de Dieu, je n'ai pas compris pourquoi ³³.

La répétition du serment est claire dans cet exemple. Il transforme une série de leitmotivs comme si c'est un poème ou une pièce de musique. Parfois il répète ce serment à la même page plusieurs fois ³⁴.

Par ailleurs, ce qui attire l'attention dans ce passage, c'est le facteur d'accélération. Le lecteur pourrait finir rapidement le passage car il connaît déjà les reprises dans ce passage. En examinant la structure syntaxique des phrases, on constate la similarité syntaxique de la phrase (sujet, verbe au passé composé et complément). Alors, la récurrence syntaxique est fortement remarquable dans le roman.

La récurrence attendue

Lors de la lecture du roman, le lecteur trouve de nombreuses répétitions ; celles-ci sont attachées à un mot, à une situation ou

³² David Diop, *op.cit.* p.12

³³ *Ibid.* p.162

³⁴ Voir : *Ibid.* p.99, dans cette page, le serment est répété six fois.

dépendent de la mémoire du personnage romanesque. Ici, la répétition apparaît parfois d'une manière anticipée par le lecteur. Celui-ci sent ou anticipe la répétition effectuée par l'écrivain.

Alfa Ndiaye attribue à Mademba Diop souvent l'expression récurrente (*mon plus que frère*) : " *Je n'ai pas été humain avec Mademba, mon plus que frère, mon ami d'enfance.* " ³⁵. Le narrateur répète cette métaphore plusieurs fois quand il mentionne le nom de son ami (Mademba Diop) pour confirmer le lien étroit attachant Alfa Ndiaye à son ami d'enfance Mademba Diop. Cette répétition joue le rôle de l'insistance et de l'obsession.

En outre, au moment où Mademba a poussé son dernier souffle, Alfa tenait à savoir qui l'avait éventré. Mademba lui déclara que c'est (*l'ennemi aux yeux bleus*). Cette figure de style appelée une périphrase est associée à l'ennemi ce qui incite le narrateur à répéter, tantôt (*l'ennemi aux yeux bleus*), tantôt (*l'ennemi d'en face*) ³⁶. Il faudrait ici mentionner la discrimination, ressentie par Alfa, durant cette guerre ; à titre d'exemple : les soldats africains sont appelés (*chocolats*). Quant à Alfa, il appelle son ennemi par ces deux termes. Pour venger son ami, Alfa répétait : " *Les mains coupées n'ont pas raconté comment j'ai éventré huit ennemis aux yeux bleus* " ³⁷.

Cette répétition représente l'importance accordée au contenu de ces propositions répétées donnent accès à la compréhension du roman. En plus, la répétition donne au texte la caractéristique esthétique et sémantique.

La répétition comme figure de style

La répétition constitue une partie majeure des figures de style. Elle comprend aussi d'autres sous-formes. Dans *Frère d'âme*, il figure l'emploi fréquent de plusieurs types de figures utilisées par l'écrivain. Voici les figures de style les plus remarquables dans le

³⁵ *Ibid.* p. 13

³⁶ Voir : *Ibid.* p. 32, où la reprise (*l'ennemi d'en face*) est répétée dans cette page cinq fois.

³⁷ *Ibid.* p. 98

roman ; qu'on pense qu'elles ont une influence sur l'intrigue ou qu'elles se répètent distinctement dans le roman.

a. L'anadiplose et l'anaphore rhétorique

Henri Suhamy indique que "*L'anadiplose est un procédé de répétition et d'enchaînement par lequel on reprend au début d'une proposition un mot présent dans la proposition précédente*"³⁸. Diop consacre cette figure en vue d'attirer l'attention du lecteur à ce qui se répète et d'oraliser son discours de sorte que sa narration apparaisse plus réelle parce que l'anadiplose est employé involontairement dans les conversations quotidiennes.

[...] moi je n'ai jamais voulu une autre que Fary Thiam. Fary n'était pas la plus belle fille de ma classe d'âge, mais c'était celle dont le sourire me remuait le cœur. Fary était très, très émouvante. Fary avait la voix douce comme les clapotis du fleuve sillonne par pirogues les matins de pêche silencieuse³⁹.

Alors que l'anaphore rhétorique se définit comme "*Répétition, en tête d'un groupe syntaxique (et éventuellement métrique), d'un mot ou d'un groupe de mots*"⁴⁰. Diop utilise beaucoup cette figure, parfois accompagnées d'autres. Dans l'exemple ci-dessus, elle est accompagnée d'anadiplose en répétant le nom de sa bien-aimée (Fary).

b. L'épizeuxie

Diop utilise remarquablement l'épizeuxie. D'après Henri Suhamy "*L'épizeuxie ou palilogie est la plus élémentaire des répétitions stylistiques. Elle consiste à répéter un mot sans conjonction de coordination. L'efficacité expressive ou descriptive de ce procédé d'insistance est bien connue*"⁴¹. En fait, la majorité des épizeuxes sert à donner au lecteur le sens d'une langue parlée en exagérant à

³⁸ Henri Suhamy, *Les figures de style*, Paris, PUF, 13 édition, 2016, p.61

³⁹ David Diop, *op. cit.* p.111

⁴⁰ Catherine Fromilhague, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin, deuxième édition, 2014, p.28

⁴¹ Henri Suhamy, *op.cit.*

partir de l'utilisation des adverbes comme (*très* (largement utilisé), *beaucoup* et *trop*). Voici des exemples montrant le cas :

- " *Ils ont commencé à avoir très, très, très peur de moi* " ⁴².
- " *Le capitaine a dit que tu étais vraiment très, très brave, mais très, très fatigué aussi. Le capitaine a dit qu'il salue ton courage, ton très, très grand courage* " ⁴³.
- " *Moi j'ai beaucoup, beaucoup pleuré* " ⁴⁴.
- " *Fary et moi nous avons trop, trop envie de faire l'amour pour avoir peur* " ⁴⁵.

Diop utilise l'épizeuxie aussi pour représenter le mouvement ou l'action du verbe, par exemple " *J'ai rampé, rampé, rampé le plus vite possible pour me retrouver au plus près de la fumée bleue souffle dans l'air noir par le soldat ennemi* " ⁴⁶.

c. L'hypozeuxie (le parallélisme) et l'épiphore

L'hypozeuxie consiste à répéter des structures. D'après Nicole Ricalens-Pourchot :

Cette figure consiste à juxtaposer ou coordonner deux membres de phrases, deux phrases ou deux vers ayant la même construction et la même longueur ou à peu près. Les mots ne doivent pas nécessairement être identiques ; on forme ainsi des groupes binaires avec même syntaxe et même rythme ⁴⁷.

Ce type de répétition vise essentiellement le rythme ainsi que les remords dans le texte comme dans ces deux exemples : " *Je sais, j'ai compris que nos dessins sont là pour l'aider à laver nos esprits des saletés de la guerre. Je sais, j'ai compris que le docteur François est un purificateur de nos têtes souillées de guerre* " ⁴⁸. À

⁴² David Diop, *op. cit.* p.42

⁴³ *Ibid.* p.59

⁴⁴ *Ibid.* p.127

⁴⁵ *Ibid.* p. 100

⁴⁶ *Ibid.* p. 79

⁴⁷ Nicole Ricalens-Pourchot, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2005, p.130

⁴⁸ David Diop, *op. cit.* p.116

la même page, il continue : " *Je sais, j'ai compris très vite que mes dessins racontaient mon histoire. Je sais, j'ai compris que le docteur François lisait mes dessins comme une histoire* " ⁴⁹. La répétition dans les deux exemples ci-dessus est claire à travers la récurrence syntaxique tout en particulier les formules (*Je sais, j'ai compris*). Dans chaque exemple, les phrases se terminent par le même mot, ce qui constitue l'épiphore. Cette figure consiste à répéter un élément à la fin des phrases. Ainsi, les phrases acquièrent un rythme distinctif. Comme il est influencé par les conteurs africains et leur manière de narration, il paraît que le romancier met l'accent sur le rythme dans ses phrases.

d. La symploque

Cette figure regroupe l'anaphore et l'épiphore en répétant le début d'une phrase et sa fin. Autrement dit qu'il y a un entrelacement entre les phrases. Notre romancier présente la symploque en écrivant : " *Pas besoin de savoir mon nom de famille, mon corps me suffit. Pas besoin de savoir où je suis, mon corps me suffit. Pas besoin d'autre chose désormais que de découvrir la force de mon nouveau corps* " ⁵⁰. Ici, la symploque se fait par la répétition de (Pas besoin et corps).

Conclusion

Pour conclure, il est évident que chaque texte a deux aspects fondamentaux visant à persuader et à plaire au destinataire à partir de la forme et du contenu. Il nous paraît que Diop compte sur la répétition en tant que figure qui offre un appui solide à l'intrigue romanesque. Il favorise l'usage d'un refrain ayant une forme similaire au trimètre romantique. D'autre part, il se sert de la répétition et du serment pour masquer la tragédie que ressenti de la guerre.

Diop est influencé par deux cultures : occidentale et africaine. Il subit l'influence de la poésie française de façon que cela se reflète sur l'organisation rythmique de sa prose. Son écriture répétitive

⁴⁹ *Ibidem.*

⁵⁰ *Ibid.* p.160

subit également l'incantation locale de ses prédécesseurs africains, ainsi que la forte influence de l'écrivain ivoirien Ahmadou Kourouma sur David Diop.

Annexe des figures de style secondaires employées dans *Frère d'âme*

Définition des figures de style	exemple	Analyse
1-L'épanode : Proche de l'anadiplose, l'épanode consiste à répéter le mot ou groupe de mots en l'expliquant et le développant. Il arrive qu'elle est accompagnée par d'autres figures.	" <i>Il en restait quatre. Quatre copains traitres survivants temporaires. Ces quatre copains traitres ont été courageux pour leur famille. Ces quatre copains traitres ont surgi un a un de la tranchée [...]</i> " ⁵¹ .	Ce nombre est bien expliqué par Diop.
2-L'épitrochisme : Selon Catherine Fromilhague c'est une "Suite de termes brefs, dans une structure à éléments de même rang (juxtaposés ou coordonnés) " ⁵² Diop emploie l'épitrochisme en servant le rythme dans le texte.	" <i>Et j'avais toujours un fusil ennemi et la main qui l'avait tenu, serré, nettoyé, graissé, la main qui l'avait chargé, déchargé et rechargé</i> " ⁵³ . " <i>C'est après mon retour dans la tranchée de chez nous avec ma quatrième petite main et son fusil qu'elle avait nettoyé, graissé, chargé et déchargé que mes camarades soldats blancs ou noirs m'ont évité comme la mort</i> " ⁵⁴ .	Une partie de l'exemple précédent se répète ailleurs dans le roman : Le lecteur pourrait observer la valorisation du rythme dans ces passages. Autrement dit le romancier vise à poétiser ses phrases.
3-L'homéoptote : Il s'agit de répéter des marqueurs morphologiques comme les	" <i>Les trois premières mains j'étais légendaire, ils me fêtaient à mon</i>	Dans cet extrait, Diop répète plusieurs fois le pronom (me) ainsi que

⁵¹ David Diop, *op. cit.* p. 90

⁵² Catherine Fromilhague, *op. cit.*

⁵³ David Diop, *op. cit.* p. 27

⁵⁴ *Ibid.* p. 83

terminaisons verbales ou nominales, les pronoms, etc.	<i>retour, me donnaient à manger de bons morceaux, m'offraient du tabac, m'aidaient à me laver à grand seaux d'eaux, à nettoyer mes habits de guerre</i> „ ⁵⁵ .	les terminaisons des verbes à l'imparfait. L'effet créé ressemble à ce d'un refrain.
4-Le polyptote C'est une répétition fondée sur la dérivation d'un mot (par exemple la variation morphologique du verbe).	<i>"Personne ne sait ce que je pense, je suis libre de penser ce que je veux. Ce que je pense, c'est qu'on veut que je ne pense pas</i> „ ⁵⁶ .	Le polyptote apparaît dans cet exemple à travers la variation morphologique des verbes (penser et vouloir). En fait, Diop utilise le verbe penser mainte fois dans son roman. Il met en valeur le rôle de la pensée ce qui manque un soldat sauvage comme Alfa Ndyaye.

Bibliographie

Corpus :

- DIOP, David, *Frère d'âme*, Paris, Seuil, 2012, 175p.

Œuvres critiques utilisées et consultées :

- BENVENISTE, Emile, *Problèmes de linguistique générale*, Paris, Gallimard, 1966, 368p.
- DUJARDIN, Edward *Le Monologue intérieur. Son apparition. Ses origines. Sa place dans l'œuvre de James Joyce et dans le roman contemporain*. Paris, Messein, 1931, 126 p.
- FREDERIC, Madeleine, *La Répétition. Étude linguistique et rhétorique*, Tübingen : Max Niemeyer, Allemand, 1985. 283p.
- FROMILHAGUE, Catherine, *Les figures de style*, Paris, Armand Colin, deuxième édition, 2014, 128p.
- GEORGES, Molinié, *Dictionnaire de rhétorique*, Paris, Librairie Générale Française, 1992, 291p.

⁵⁵ *Ibid.* p. 42

⁵⁶ *Ibid.* p. 25

- HUGO, Victor, *Œuvres complètes de Victor Hugo*, Paris, Ollendorf, 1909, 339p.
- KOUROUMA, Ahmadou, *Allah n'est pas obligé*, Paris, Seuil, 2000, 240p. livre électronique
- Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve*, Gallimard Education, 1987, 307p.
- RACINE, Jean, *Phèdre*, Paris, Gwénola, Ernest et Paul Fièvre, 2015, 78p.
- RICALES-POURCHOT, Nicole, *Dictionnaire des figures de style*, Paris, Armand Colin, 2005, 224p.
- SUHAMY, Henri, *Les figures de style*, Paris, PUF, 13 édition, 2016, 128p.

Sitographies :

- DEVELEY, Alice (2018/11/15). "David Diop remporte le Goncourt des lycéens avec *Frère d'âme* " *Le Figaro*, URL : <https://www.lefigaro.fr/livres/2018/11/15/03005-20181115ARTFIG00150-david-diop-remporte-le-goncourt-des-lyceens-avec-frere-d-ame.php>
- DIAS, Dominique (2012, novembre). "Les figures de répétition : une tradition rhétorique à l'œuvre dans "Atemschaukel" de Herta Müller", *La Clé des Langues [en ligne]*, Lyon, ENS de LYON/DGESCO (ISSN 2107-7029), URL: <http://cle.ens-lyon.fr/allemand/langue/linguistique-et-didactique/les-figures-de-repetition-une-tradition-rhetorique-a-l-uvre-dans-atemschaukel-de-herta-myller>
- GARDEREAU, Thibault (2011). "Musicalité et littérarité, Gesamtkunstwerk et wagnérie ", *Postures*, Dossier "Interdisciplinarités / Penser la bibliothèque ", n°13, URL: <http://revuepostures.com/fr/articles/ga-dereau-13>

- KRIVIAN, Astrid (2019, avril). " David Diop : il ne faut pas idéaliser l'humain ", *Afrique magazine*, URL: <https://www.afriquemagazine.com/david-diop-il-ne-faut-pas-id-aliser-lhumain>.
- MICHEL, Nicolas (2018/11/21). " David Diop : "Littérature : "Frère d'âme ", la boue et le sang", *Jeune afrique*, URL : <https://www.jeuneafrique.com/mag/665413/culture/litterature-frere-dame-la-boue-et-le-sang/>

The Motives and the Use of Repetition in David Diop's "At Night All Blood Is Black"

Saif Adnan Al-Obaidi *

Abstract

This research tackles the stylistic features of the novel "*Spiritual Brother*" written by the French writer "David Diop". The novel has extensively employed the repetition as an essential writing technique in the novel. The connotations and interpretations require highlighting and recognizing the author's constructing of different types of the repetition as well as figuring out the author's linguistic style to express the main thoughts associated with his intended meanings.

The research presents a general description to the concept of "repetition"; highlights the structures of repetition in the narration of the novel with their semantic shadowing. The repetition of some linguistic structures is ascribed either to the author's influence of other authors or to poetic and cultural factors. In other words, this research conceptualizes understanding and predicting of repetition in some parts in the novel as a necessity to link some details narrated in the novel together. Finally, this research also presents a stylistic indexing of certain types mentioned and employed in the novel. However, these recurrent types have been highlighted and defined according to the stylisticians' perspectives.

Other types of repetition have been put in a table without explanation; this is due to their irrelevance to the plot of the novel if compared to the recurrent employed and studied types - which are the data of the study analysis.

Keywords: stylistics; leitmotif; monologue; narration

*Asst.Lect/ Dept. of French / College of Arts / University of Mosul.

استخدامات وبواعث التكرار في رواية "الأخ الروحي" للكاتب دافيد ديوب

سيف عدنان العبيدي *

المستخلص

يتناول البحث ظاهرة أسلوبية في كتابة رواية الأخ الروحي للكاتب الفرنسي دافيد ديوب؛ إذ تميّزت الرواية بالتكرار اللفظي، إنّ اللجوء المكثف للكاتب لهذه التقنية الكتابية من دون شك له دلالات تستدعي الكشف عنها لمعرفة وفهمها.

في البدء يُقدّم البحث توضيحاً عاماً لمفهوم التكرار قبل تسليط الضوء على تكرار الكاتب لبعض التعبيرات التي ترد على طول الخط السردي وربطها بتأثير الكاتب بكتاب آخرين، فضلاً عن عوامل التأثير الشعري والثقافي على الكاتب، وفي محور آخر، يسعى البحث إلى فهم وتوقع التكرار في بعض المراحل وربطها بتفاصيل معينة في الرواية، وأخيراً يُقدّم البحث فهرسة أسلوبية لبعض أنواع التكرار كانت قد وردت في الرواية والمرتبطة بحبكاتها بالاستعانة بمصطلحات وتعريف الأسلوبيين لها.

وختاماً وضعنا جدولاً لأنواع أخرى من التكرار، عدّ وجودها مألوفاً لدى كُتّاب آخرين، وهي أقل ارتباطاً من الأنواع السابقة مع حبكة الرواية.

الكلمات المفتاحية: الأسلوبية ؛ الفكرة المتكررة ؛ المونولوج ؛ السرد.

* مدرس مساعد/قسم اللغة الفرنسية/كلية الآداب/جامعة الموصل.