اشتغال الصّورة البيانية في رواية فوضى الحواس لأحلام مستغانمي

الأستـــاذة: نسيمـــــة لـــوح
أستاذة مساعدة صنف "أ"
قسم اللّغة العربيّة وآدابها
جامعـــة البليـــدة 2

الملخـــــص

تعدّ أحلام مستغانمي من الأصوات الرّوائية البارزة في السّاحة الأدبيّة الجزائرية والعربية، فاستطاعت التّميّز والتّفرّد بلغتها، وأسلوبها في الكتابة. وتهدف هذه الدّراسة إلى البحث في الصّور البيانية من مجاز، واستعارة وتشبيه، وكناية عند هذه الرّوائية من خلال دراسة بعض النّماذج من روايتها "فوضى الحواس" التي صدرت في التّسعينيات من القرن الماضي.

ـ الكلمات المفتاحية:

ـ الصّور البيانية ـ الاستعارة ـ التّشبيه ـ المجاز ـ الرّواية الجزائرية.

The summary

Ahlem Mestghanemi is the prominent novelist voice in Algerian and Arabic literature; she can do the distinction and the particularity of her language and her style in writing. The aims of this study is to search the graphic image from the metaphor , the similie and the metonomy at this novelist by studying some models from her novels (Fawda el Hawas) which .was released in the nineteen's from the last century

Key Words: The graphic image ـــــ the metonomy ـــــ the similie ـــــ the metaphor ـــــ Algerian novel ـ

تعدّ أحلام مستغانمي صوتا نسائيا بارزا في السّاحة الأدبية الجزائرية والعربية، وقد استطاعت هذه الرّوائية المتميّزة بأسلوبها ولغتها أن تعالج قضايا عديدة، وتوصل صوت المرأة الجزائرية وتطرق أبواب آلامها وأحلامها، وقد اخترت في هذه الدّراسة التّطرّق إلى الصّور البيانية عند هذه الروائية واخترت نماذج من روايتها الّتي صدرت في التّسعينيات من القرن الماضي وهي رواية " فوضى الحواس "، الّتي تعرض فيها أحلام الوضع المتردّي الّذي آلت إليه الجزائر في بداية التّسعينيات، وحال المثقّف الجزائري الّذي تاه بين مطرقة النّظام وسندان الجماعات المسلّحة وغالبا ما كان يذهب ضحيّة اغتيالات بشعة، فبطلتها حياة التّائهة بين رجال ثلاثة هي رمز للجزائر الّتي كانت في متاهة تبحث عمّن يخلّصها من الفوضى الّتي كانت سائدة. وغالبا ما تمتطي الرّوائية لغة شاعريّة جذّابة وتنتقي ألفاظا وعبارات تعلق بالأذهان، هذه الألفاظ التي تكتسب دلالاتها من خلال ما تفيده من معني عند نظمها في الكلام خاضعة لنواميس التّطوّر الدّلالي الّذي يتمّ بطرق مختلفة أهمّها المجاز وفنونه.

فالمجاز ركن أساسيّ في اللّغة العربية فهو أحد شقّي الكلام الّذي يعرّفه " ابن جنّي " في الخصائص قائلا: " الحقيقة ما أقرّ في الاستعمال على أصل وضعه في اللّغة والمجاز ما كان بضدّ ذلك. وإنّما يقع المجاز ويعدل إليه عن الحقيقة لمعان ثلاثة وهي الاتّساع والتّوكيد والتّشبيه " [1]

وعرّفه " الجرجاني " قائلا: " وأمّا المجـاز فكلّ كلمة أريد بها غير ما وقعت له في وضع واضعها

لملاحظة بين الثّاني والأوّل فهي مجاز " [2] وهو عنده نوعان لغويّ ويشمل الاستعارة والمجاز المرسل وعقليّ. وما يهمّنا هنا المجاز اللّغوي الّذي أدّى إلى توسّع اللّغة وإثراء المعجم الدّلالي بحياة لغويّة متجدّدة.

أ-المجاز المرسل:

ومن نماذج المجاز المرسل في رواية فوضى الحواس، توظيف الرّوائية لألفاظ من حقل الاقتصاد ونقلها إلى حقل العواطف والأحاسيس، كاستعمالها لألفاظ مثل: إفلاس وعجـز واحتياطيّ ورصيد... وغيرها، فتقول متحدّثة عن بوضياف ـ رحمه الله ـ: " الكل يريد أن يقبّل ولو بعينه هذا الّذي يناديه رفاقه ((سّي الطيّب الوطني)) والّذي تناديه قلوبنا اليوم ((أبي))، فمنذ موت بومدين ونحن يتامى نعاني إفلاسا عاطفيّا يفوق إفلاس اقتصادنا وعجزا وطنيّا في المحبّة يفوق عجز ميزانيتنا".[3] وتقول في موقف آخر:" في الواقع كنت أملك احتياطيّا كافيا من الجنون يبدو أمامه رصيدي من العقل هزيلا ورصيدي من الصّبر معدوما " [4]

وفي سياقات أخرى نجدها تزاوج ما هو لغوي بما هو غير لغوي وما هو معنويّ محسوس بما هو حسّيّ ملموس، فتقول مثلا: " منذ الصّغر كنت فتاة نحيلة بأسئلة كبيرة وكانت النّساء حولي ممتلئات بأجوبة فضفاضة "[5] وتقول:" أنثى عباءتها كلمات ضيّقة، تلتصق بالجسد، وجمل قصيرة لا تغطّي سوى ركبتي الأسئلة " [6]، وكأنّ الأسئلة والأجوبة والكلمات والجمل ألبسة منها الضّيّقة والفضفاضة ومنها القصيرة والطّويلة. وبنفس التّعابير المبنية على المجاز المرسل، تجعل السّؤال ربطة عنق فتقول:" بين ابتسامتين لفّ حول عنقه السّؤال ربطة عنق من الكذب الأنيق وعاد إلى صمته "[7]، وتقول كذلك: " مرّ شهران... كنت خلالهما أكتفي بوجبات الأحلام ورشفات حبر سريعة وأترك للآخرين ولائم الضّجر وقهوة النّميمة " [8]، فكأنّ الأحلام وجبات والكتابة شاي أو قهوة ترتشف، فهي تريد القول إنّها استغنت عن الأكل وكأنّ الأحلام كانت تشبع جوعها وتكتفي بكتاباتها بين الفينة والفينة، تاركة للآخرين الولائم المضجرة في نظرها ولمّات القهوة الّتي تكون غالبا فرصة للنّميمة. وتقول أحلام موظّفة عبارة " موسم الصّيد " للتّعبير عن القتل الّذي طال الجزائريّين الّذي استهدف في البداية كبار الشّخصيات السّياسية ورجال الأمن، ثمّ طال الفئة المثقّفة، ثمّ صار عشوائيّا، تقول:" منذ سقط بوضياف قتيلا كان واضحا أنّ موسم الصّيد قد فتح، وأصبح السّؤال بعد كلّ موت من سيكون دوره الآن "[9].

وفي تعبير مجازيّ جميل توظّف فيه الرّوائية ألفاظا تسند عادة لما هو ملموس إلى ألفاظ أخرى محسوسة فتقول عن أخيها ناصر:" أكان يدخل هو أيضا حزب الصّمت ويخلع صوته، تماما كما خلع آخرون فجأة شعاراتهم، وحلقوا قناعاتهم خوفا من سجن يتربّص بالملتحين "[10]، فأسندت الصّوت والشّعارات لفعل الخلع الذي تسند إليه عادة الثّياب وأسندت القناعات لفعل الحلق الّذي يكون عادة للشّعر أو اللّحية أو الشّارب.

وفي سياق آخر، نجدها تعبّر على لسان بطلتها " حياة " عن الحال الذي آل إليه الوطن في تلك الفترة وتنعته بقطار الجنون الّذي يدهس في طريقه كلّ شيء، ويحصده دون التّمييز بين ما هو نافع وما هو ضارّ، فنراها تسعى إلى مساعدة أخيها ناصر الّذي أفرج عنه بعد اعتقاله ظلما، وتحاول مساعدته على السّفر إلى أيّ مكان بعيد عن هذا القطار المجنون، تقول حياة:" فجأة لم تعد لي من رغبة سوى الهروب به إلى أيّ بلد آخر أو أيّ قارّة أو كوكب آخر ريثما يمرّ قطار الجنون "[11]

ب-الاستعـــــــــارة:

ومن الصّور الفنّية الّتي ركّزت عليها الرّوائية في رواية فوضى الحواس الاستعارة الّتي عرّفها الجرجاني قائلا: " الاستعارة أن تريد تشبيه الشّيء بالشّيء، فتدع أنّ تفصح بالتّشبيه وتظهـره، وتجيء إلى اسم المشبّه به فتعيره المشبّه وتجريه عليه." [12]، فالألفاظ المستعارة

ألفاظ موحية لأنّها تجعل القارئ يحسّ بالمعنى، وتصوّر المنظر للعين وتنقل الصّورة للأذن وتجعل الأمر المعنوي ملموسا محسوسا، ومن أمثلتها في الرّواية قولها في وصف أمّها: " وكيف يمكن لهذا الرّماد الجالس أمامي ملتفّا بملاءة سوداء أن يلد كلّ هذه النّيران الّتي تسكنني "[13] فتشبه في استعارة تصريحية أمّها بالرّماد في برودتها وخمودها، وتشبه نفسها في تمرّدها وثورتها بالنّار إذ صرّحت بالمشبّه به وحذفت المشبه وتركت بعض لوازمه، وقد استعملت الرّوائية هنا المعنى العكسي للمثل الشّعبي الّذي يقول:" النّار تلد الرّماد " فجعلت الرّماد هو الّذي يلد النّار.

وفي معالجتها لمشكل الهجرة الّتي أضحت كالعدوى بين الجزائريّين إبّان العشرية السّوداء تقول: " في الواقع الإشكال الحقيقي لم يكن في أذناب الأغنام الأسترالية الّتي شغلت عامّتنا وفقهاءنا لأيّام، وإنّما في تلك الأكباش البشريّة المكدّسة أمام سفارة أستراليا "[14]، إذ تشبّه الجزائريّين الّذين وقفوا طوابير طويلة أمام سفارة أستراليا أملا في الحصول على تأشيرة الهروب من الموت المتربّص بهم، بالأكباش الّتي تكدّس للبيع أو الذّبح، وقد أضافت لفظ بشريّة لتضفي المرارة على صورتها هذه.

وفي تعبير آخر وظّفت استعارة أشار إليها " خليل حاوي " في بيت شعريّ ذكرته الرّوائية لتصف به عشوائية الموت قائلة:" فالبارحة فتح ذلك الحوت فكّيه وابتلع لوجبته المسائية من جملة من ابتلع عبد الحق "[15]، إذ تشبّه الموت بالحوت الّذي يفتح فاه ويبتلع قالونات كبيرة من مياه البحر المملوءة بالأسماك الصّغيرة والكبيرة والعوالق وغيرها دون تمييز، فحذفت المشبّه وصرّحت بالمشبّه به.

وفي نفس سياق الموت نجدها تستعير له ما يجسّده ويجعله كائنا مرئيّا ملموسا، في قولها وهي تصف لحظة إصابة سائقها عمّي أحمد برصاص غادر: "ركضت نحو السّيّارة ارتميت على يده ألثمها، أغرق وجهي ودموعي فيها، وكأنّني أنقل إليه شيئا من الحياة، كأنّني أتقاسم معه حياتي ما دمت لم أتقاسم معه موته، أنا الّتي جئت به إلى هنا، شعرت بأنّني أقبّل يد الموت الّذي سيأخذه والّذي ينتظر الآن فقط بأدب، أن أرفع شفتي عنه ليسحبه ويمضي به "[16]، وبنفس الطّريقة نجدها تشخّص السّياسة مستعيرة لها ألفاظا خاصّة بالإنسان إذ تقول : " أصمت لأنّني لا أفهم ولا أريد أن أفهم لماذا تصبح السّياسة طرفا ثالثا في كلّ علاقة ؟ لماذا تنام في سرير الأزواج، وفي سرير العشّاق ؟ لماذا تتناول معنا فطور الصّباح وكلّ وجبات النّهار وترافقنا إلى زيارة الأحياء والأموات من أهلنا؟ لماذا تسبقنا إلى مدن الحلم، وحال وصولنا تجلس معنا على الأريكة، ولماذا تبعث إلى الغربة وتعود متى شاءت بمن نحبّ "[17]. في إشارة إلى تعاطينا السّياسة والحديث في أمورها في كلّ مكان، وفي إشارة أيضا إلى من أبعدتهم السّياسة عن أهلهم وأوطانهم، فإمّا نفاهم من يخالفهم الرّأي أو طلبوا اللّجوء السّياسي آنذاك - أقصد في العشرية السّوداء -، وفي استعارة أخرى نجدها تستعير للوطن حذاء فتقول: " الوطن الّذي يملك وحده متى شاء حقّ تجريدك من أيّ شيء بما في ذلك أحلامك، الوطن الّذي جرّدها من أنوثتها - تقصد أمّها - وجرّدني من طفولتي ومشى، وها هو ذا يواصل المشي على جسدي وجسدها على أحلامي وأحلامها فقط بحذاء مختلف، إذ لبس معي جزمة عسكريّة ومعها حذاء التّاريخ الأنيق " [18]، في إشارة إلى زوجها العسكري الّذي أخذته مسؤوليّاته عنها، وعن رعايتها والاهتمام بها، وإلى كون والدتها زوجة شهيد ترمّلت في عمر الأزهار.

ج -التشبيـــــه:

والتّشبيه هو أحد الأركان الأساسية في أصول البيان العربي ومصادر التّعبير الفنّي، فهو يقرّب المعنى إلى الأذهان من خلال نقل اللّفظ من صورة إلى أخرى على النّحو الّذي يريده المصوّر، فإن أراد صورة جميلة

أنيقة شبّه الشّيء بما هو أكثر منه حسنا، وإذا أراد صورة قبيحة وتافهة شبّه الشّيء بما هو أردأ منه صفة. ومن نماذجه الكثيرة في الرّواية قولها عن الجيش العربي الّذي كان في فوّهة الحرب، الّتي كانت دائرة في الخليج العربي بين العراق ولكويت مشبّهة إيّاه بالذّباب، ولعلّ القارئ يفهم أنّنا نشبّه الشيء أو الشّخص بالذّبابة تحقيرا له وإذلالا، كما يفيد هذا التّشبيه الدّلالة على الكثرة، فنجد الرّوائية تعبّر في مرارة عن تسابق وكالات الأنباء الغربية في نقل الحدث، وإحصاء عدد الموتى في سبق صحفيّ، وكأنّ حياة هؤلاء رخيصة وتزداد المرارة عندما يكون هذا الجيش من ملّة واحدة ودين واحد، تقول:" كنت أرى القنوات الأمريكيّة تتسابق لنقل مشاهد حيّة عن موت جيش عربيّ يمشي رجاله جياعا في الصّحاري يسقطون على مدى عشرات الكيلومترات كالذّباب في خنادق الذّل ". [19]

وفي سياق الغدر والخيانة تشبّه الشّعب بالنّعاج " أوطن هو هذا الّذي كلّما انحنينا لنبوس ترابه باغتنا بسكّين وذبحنا كالنّعاج بين أقدامه "[20]، وقد اعتادت العرب أن تكنّي المرأة بالنّعجة كما تصف بها الرّجل اللّيّن. وبنفس العبارة تشبّه رجال الشّرطة الّذين كانوا يذبحون في العشرية السّوداء كونهم " طغاة " وفي خدمة النّظام الكافر في نظر الجماعات الإرهابية، إذ تقول:" كلّ يوم يقودون رجال الشّرطة يذبحونهم كالنّعاج ويلقون بهم من الجسور "[21].

وفي تشبيه ـ أراه جديدا ـ تشبّه فيه الكلمات بالمرأة الخارجة من البحر بثوب خفيف ملتصق بجسدها تقول: " هنالك أيضا تلك الكلمات الّتي لا لون لها، ذات الشّفافية الفاضحة كامرأة خارجة توّا من البحر بثوب ملتصق بجسدها إنّها الأخطر حتما، لأنّها ملتصقة بنا حدّ تقمّصنا "[22]، وبالطّريقة نفسها نجدها تشبّه الاحتضان بتشبيه يستفزّ الأذهان لتنشط محاولة فهمه، تقول:" يحتضنها من الخلف كما يحتضن جملة هاربة بشيء من الكسل الكاذب " [23] فإذا كنّا نعلم كيف يتمّ الاحتضان من الخلف فكيف يتمّ احتضان جملة هاربة يا ترى ؟ فالمشبّه هنا معروف لكن ما يستدعي المعرفة هو المشبّه به.

وفي نفس سياق توظيفها اللّغة في تشبيهات جديدة تستعين الرّوائية بمقولة لبودلير ثمّ تعقد عليها تشبيها غاية في الجمال، فتقول: " مقولة لبودلير منعتني من النّوم: " كلّ إنسان جدير بهذا الاسم، تجثم في صدره أفعى صفراء تقول " لا " كلّما قال " أريد " "، قضيت ليلي في محاولة قتل تلك الأفعى اكتشفت قبل الفجر بقليل أنّ " لا " أفعى بسبعة رؤوس وأنّك كلّما قتلتها ظهرت "لا" أخرى شاهرة في وجهك ـ لأسباب أخرى ـ أكثر من حرف نهي وتحذير " [24] فهي تشبّه " لا " الّتي ترمز بها إلى ضمير الإنسان الحي بالأفعى ذات سبعة رؤوس، فكلّما أردت شيئا يتنافى مع ما يريح ضميرك تجده يقول لك لا تفعل، وقد جاء هذا التّشبيه في سياق رغبة البطلة حياة في خيانة زوجها العسكري الفاسد.

د الكنايـــــة:

أمّا الرّكن الأخير الّذي اعتمدته الرّوائية، فكان الكناية الّتي يعرّفها الجرجاني " أن يريد المتكلّم إثبات معنى من المعاني، فلا يذكره باللّفظ الموضوع له في اللّغة ولكن يجيء إلى معنى هو تاليه، وردفه في الوجود فيومئ به إليه ويجعله دليلا عليه." [25]، فالكناية تعبير مجازي يتحاشى مهزول اللّفظ إلى مهذّبه وسوقي العبارة إلى رصينها، وقد عدّها البلاغيّون ضرورة يتطلّبها الموقف وذلك حين يكون اللّفظ الصّريح تشمئزّ منه النّفس، ويعافه الذّوق لمجافاته للأدب والقيم الاجتماعية أو يكون التّعبير الصّريح مدعاة للمتاعب، ومثارا الأذى واستجلاء للخصومة. وهذا ما نجده في رواية " فوضى الحواس "، حين تعمد الرّوائية إلى الكناية في سياقات تشير إلى العلاقة الجنسية بين الرّجل والمرأة وذلك تأدّبا في مثل قولها: " كهذا المساء أتوقّع أن أمارس عادتي

في الكتابة صمتا وأنا أتفرّج على زوجي وهو يخلع بذلته العسكريّة، ليرتدي جسدي للحظات ثمّ يغرق في النّوم " [26]، فنجدها قد استعملت الكناية الواردة في القرآن الكريم في قوله تعالى:﴿ أُحِلَّ لَكُمْ لَيْلَةَ الصِّيَامِ الرَّفَثُ إِلَى نِسَائِكُمْ هُنَّ لِبَاسٌ لَكُمْ وَأَنْتُمْ لِبَاسٌ لَهُنَّ ﴾ [27]، إذ كنّى عن هذه العلاقة باللّباس والثّوب.

وفي نفس السّياق تشير الرّوائية إلى هذه العلاقة حين تكون خارج الزّواج في كناية طريفة تقول:" ولكن ما لا أفهمه هو لماذا تزوّج زوجي سمراء إذا كان يحبّ الشّقراوات؟ ولماذا تزوّج مرّة ثانية إذا كانت لا تشبعه سوى الوجبات الّتي يتناولها خارج البيت؟ " [28]، فتكنّي هذه العلاقة بالوجبة الّتي تتناول خارج البيت. وفي سياق تشير فيه إلى الرتبة العسكريّة نجدها تستعمل الكناية في قولها: " ومن الأرجح أن تكون هذه الفيلاّ هي أحد هذه الأملاك يتناوب عليها الضّبّاط كلّ صيف قبل أن يأتي من يحجزها نهائيّا مستندا إلى نجومه الكثيرة، أو إلى أكتافه العريضة، أو يشتريها حسب قانون جديد بدينار رمزي مثير للعجب "(29)، فالنّجوم الكثيرة كناية عن الرّتبة العسكريّة الّتي يشغلها، فنجمة واحدة تعني رتبة ملازم، ونجمتان تعني رتبة ملازم أوّل، وثلاث نجوم تعني نقيبا، وهكذا كلّما زادت هذه النّجوم زادت الرّتبة العسكريّة، أمّا في قولها: " أكتافه العريضة " فكناية على أنّ لديه من يعينه من أصحاب الرّبط والحلّ على قضاء مآربه.

كما نلفي الرّوائية لا تذكر المقبرة مثلا بصريح العبارة، بل تستعمل الكناية للإشارة إليها. ومن أمثلة ذلك قولها على لسان " ناصر " لأخته " حياة " بطلة الرّواية: " ذات يوم لن تجدي صعوبة في العثور علي، سيكون لي أخيرا عنوان ثابت " [30]، وهو هنا يقصد المقبرة، وفي مثل قولها كذلك:" يسعدني حقّا أن ألفت نظره وأشغله عن موته بمفاجأة حضوري، أتوقّع أن يلمحني فوحدي أحمل في يدي دفترا في مكان تأتيه النّساء عادة محمّلات بالأرغفة والتّمر للصّدقة "[31] وهي كذلك كناية عن المقبرة.

وفي كناية تستعمل فيها عبارة " طلب اليد " تارة كناية عن الزّواج وأخرى عن الموت، تقول على لسان الصّحفيّ الّذي أحبّته: " هذه أوّل مرّة تطلب فيها امرأة يدي، قبلك طلب العسكر يدي اليسرى وأخذوها في أحداث 88 مع آلة التّصوير، أمّا اليمنى فما كدت أتحوّل إلى الصّحافة المكتوبة حتّى أصبح الإسلاميّون يطالبون بها، تصوّري أنا رجل مزعج اتّفق الفريقان على قطع يديه " [32]، ففي العبارة الأولى كناية عن الزّواج، أمّا في عبارتي طلب العسكر يدي اليسرى وأخذوها ويطالب الإسلاميّون يدي اليمنى فكناية على طلب موته، فيده اليسرى بترت لمّا أطلق عليه عسكري النّار ظانّا أنّه سيخرج شيئا من جيبه، أمّا الإسلاميّون فطالبوا به لمّا تحوّل إلى الصّحافة وكان رجال الصّحافة هدفا لهؤلاء، فنجدها تجمع بين ضدّين، فالزّواج يحمل دلالة الحياة لارتباطه بالتّناسل والتّكاثر وفي مقابله الموت والفناء.

في الأخير نجد أنّ أحلام مستغانمي روائية استطاعت أن تمتلك ناصية اللّغة وقواميسها الحرفية والمجازية، فأحسنت توظيفها وتوظيف مفرداتها وتراكيبها، فوظّفت الكثير من الصّور الفنّية الّتي تحمل بذور تطوّر دلاليّ واضح للكثير من الألفاظ والسّياقات، تجعلها بحقّ نموذجا ثريّا للكثير من الدّراسات الأدبيّة واللّغويّة على السّواء.

ـ الهوامش:

(1) أبو الفتح عثمان ابن جني (ت 392 هـ) " الخصائص ". الهيئة المصرية العامة للكتاب. ط 4/ دت. ج 2.ص 444

(2) أبو بكر عبد القامر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت471 هـ) " أسرار البلاغة ". قراءة وتعليق: محمود محمد شاكر. مطبعة المدني بالقامرة. دار المدني جدّة. دط / دت. ص351

(3) أحلام مستغانمي "فوضى الحواس "ص243. دار الآداب بيروت. دط / 1998م

(4) المرجع نفسه. ص 342

(5) المرجع نفسه. ص 125

(6) المرجع نفسه. ص 124

(7) المرجع نفسه. ص 16

(8) المرجع نفسه. ص 335

(9) المرجع نفسه. ص340

(10) المرجع نفسه. ص 216

(11) المرجع نفسه. ص 218

(12) أبو بكر عبد القامر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت471 هـ) "دلائل الإعجاز ". تحقيق: محمود محمد شاكر أبو فهر. مطبعة المدني بالقامرة. دار المدني جدّة. ط3 ــ 1413 هـ/1992م. ج1 ص67

(13) أحلام مستغانمي "فوضى الحواس ". ص103

(14) المرجع نفسه. ص 156

(15) المرجع نفسه. ص 345

(16) المرجع نفسه. ص 112

(17) المرجع نفسه. ص 258

(18) المرجع نفسه. ص102

(19) المرجع نفسه. ص 130

(20) المرجع نفسه. ص 368

(21) المرجع نفسه. ص 120

(22) المرجع نفسه. ص 32

(23) المرجع نفسه. ص 9

(24) المرجع نفسه. ص 255

(25) أبو بكر عبد القامر بن عبد الرحمن بن محمد الفارسي الجرجاني (ت471 هـ) "دلائل الإعجاز ". ج1. ص66

(26) أحلام مستغانمي "فوضى الحواس ". ص97

(27) سورة البقرة. آ 187

(28) أحلام مستغانمي "فوضى الحواس ". ص165

(29) المرجع نفسه. ص141

(30) المرجع نفسه. ص209

(31) المرجع نفسه. ص358

(32) المرجع نفسه. ص322