

هاجس التأثيل في رواية كراف الخطايا

The obsession of Authenticity in krraf al-khataya novel's

شعيب حيلة*

¹ جامعة محمد الصديق بن يحيى - جيجل (الجزائر)

الملخص:

عُرف عن الكاتب عيسى لحيلح الاشتغال بالدراسات اللغوية عامة، والتأثيلية خصوصا مثلما عُهد عنه الفعل الإبداعي روائيا وشاعرا وقاصا. ولا ندري أيُّ الاشتغالين سابق، أو إن كان المسار واحدا، ولكن قارئ أعماله الأدبية - وهي أكثر ما عُرف به - من مثل روايته كراف الخطايا، أو جملة أشعاره سيلحظ فيها هاجس التأثيل بمعناه الاصطلاحي الخاص وبمعناه الفلسفي. وهو هاجس الحقيقة نفسه الذي شغل المؤرخين والفلاسفة.

الكلمات المفتاحية: التأثيل، كراف الخطايا، عيسى لحيلح، الدراسات التأصيلية.

Abstract:

The writer Issa Lahilah was known for working in linguistic studies in general and etymological studies in particular, as well as the creative act as a novelist, poet and storyteller. We do not know which of the two works came before, or if the path was the same, but the reader of his literary works - which is what he is most known for - such as his novel The Trave of Sins, or a collection of his poems, will notice in them the obsession with imitation in its special conventional meaning and in its philosophical meaning. It is the same obsession with truth that preoccupied historians and philosophers.

Key words: Authenticity, Issa Lahilah, Krraf al-khataya , etymological studies

*شعيب حيلة.

مقدمة:

إن هاجس "التأثيل"، لا يرتضي التأويل مثلما لا يرتضي (إرجاء المعنى). لقد استعمل علي حرب مصطلح (الارتداد) في دراسته المقارنة بين روجيه غارودي ونصر أبو زيد (الاستلاب والارتداد) بمعنيين، المعنى الأول وهو الارتداد الزمني نحو الماضي، والثاني ارتداد عقائدي بوصفه خروجاً عن الهوية والجماعة، وإن المطلع على أعمال الكاتب عيسى لحيلج سيجد أنه في مواجهة الارتداد بمعنييه.

1. الوقفة الأولى: التأثيل بين أديب الصحراء وبين أديب الجبل:

المطلع على أعمال الأستاذ لحيلج كاتباً ومحاضراً لا بد يلحظ أن أهم خصيصة تميزه هي الوضوح والإعراب دون إغراب. مثل هذا الوضوح ليس ميسراً إلا لمن تجاوز الأسماء ونفذ إلى المسميات بعد أن خبرها، واضطلع بدور المثقف أو الأنتلجنسيا الحقيقي الذي عبر عنه المؤلف نفسه في مقطع من كراف الخطايا إذ يقول في الثقافة: "له الويل! ... ألم يعلم أن المثقف هو من يفهمه الناس، وليس هو من يفهم الناس أو يفهمهم؟! .."¹. والحق أن الذي يحفز المثقف على أن يكون حريصاً على أن يفهمه الناس يرجع إلى سببين اثنين: أما الأول فاعتداده بما يقول واستعداده أن يقابل حجج من فهمه فاعترض، أي إنه لا يقول لأجل أن يقول، وأما الثاني فكونه امرئاً رساليا يريد البلاغ، وتحقيق المبلغ أن يحرص على البيان من غير استعلاء. وهو في هذا يشبه إلى حد بعيد عبد الوهاب المسيري؛ فمن يراجع أعماله يجد حرصاً قد يصل حد التكلف على الإيضاح والتيسير. وليست فكرانية هذا الأخير ببعيدة عن فكرانية الأستاذ؛ إذ كلاهما يرى أن (معجزة اللغة) هي ما به يمكن أن يواجه التصور المادي عن الكون*، وكلاهما يعي مشروعاً معاصراً ممنهجاً لإفساد اللغة وقلب حقائقها.

ابتدأ صاحب رواية (الورم) الليبي التارقي إبراهيم الكوني بداية الألفية الجديدة أعمالاً في اللغة والتأثيل باسم: (بيان في لغة اللاهوت) وباسم (ملحمة المفاهيم)، كذلك ابتدأ روايته (من أنت أيها الملاك؟)* بشخص (مسي) الذي أراد أن يسجل ابنه في السجل المدني باسم (يوجرتن) فساء الاسم موظف السجل المدني ورفض أن يسجل الاسم؛ لأنه بدا غريباً؛ ولأنه ليس موجوداً في قائمة المحفل، ولكن (مسي) ألح على أنه (البطل الأكبر) في لغة أسلافه. أي فيما سماه إبراهيم الكوني في أعماله التأثيلية (اللغة البدئية). تلك اللغة التي تظهر وحدة الهوية بين الثقافتين المصرية والليبية القديمة، وتظهر أصل الإنسان (صانع الحضارة) الذي انطلق من صحرائه، كما انطلق أسلاف (بلال) الفاطميون في كراف الخطايا من جبال كتامة.

لا يشترك أديب الصحراء وأديب الجبل في الجمع بين الفعل الأدبي الذي تجاوز مدينية الرواية وبين الهم التأثيلي فقط، بل يشتركان في مشكلتهما مع السجلات المدنية، فمعاني الأسماء والألقاب لا يقررها موظف الأحوال المدنية، بل

تقررهما الأرض صحارٍ وجبالاً. إن الطوبونيميا هي التي تقرر عند الأستاذ لحليح أن اللقب الذي جرى الناس على الاعتقاد بأنه دال على تحقير أو مسبة هو خلاف ما يعتقدون، وإن الأنثربولوجيا عند الكوني هي التي توضح السبب الذي لأجله يغطي الرجل التارقي رأسه وفمه بتلكم الخرقه، فليس يحتمي بها من الطبيعية بل لاعتقاد أسلافه بأن اللسان هو عار الفم الذي يجب أن يستر². يشترك الكاتبان وإن لم ينصا على هذا في أن الإنسان المعاصر لا يعرف من اللغة إلا ظاهرها، وقد يستحضران قول القرآن: (يعلمون ظاهراً من الحياة الدنيا) [الروم: 7]. ثم إنهما أقرأ بذلك أم لم يفعلا لا بد متأثران بأعمال الأديب اللغوي الليبي مترجم أبوليوس علي فهمي خشيم، الذي غني باللغات البدئية وبالتأثيل وبمسألة الأسماء والألقاب، ومن ذلك كتابه: (هؤلاء الأباطرة وألقابهم العربية)، ولكننا نعلم أن الأستاذ لحليح وجد تأثيل اسم ليبيا في جبال جيجل حين عجز الليبيان المتمرسان عن ذلك، ومثل هذا كاف في الرد على تصورات الكوني السياسية عن الجزائر وعن الحدود.

قد نسأل لماذا يكتب الروائي أو الأديب عامة في التأثيل؟ وقد نجيب: لماذا لا يفعل؟ وقد تتعدد الإجابات من مثل أن الروائي أو الأديب يكثر النظر في كتب اللغات والتاريخ ليغني أسلوبه ويغني إحالاته الثقافية. ولكن أهمها أن الذي يمتحن السرد يتجاوز سذاجة القارئ العادي للتاريخ؛ ولأن أكثر الكلمات والأسماء تحاط بقصص أي بسرديات تاريخية تصل حد التناقض فإن السارد يمكن أن يميز بين السردية التاريخية الحقيقية وبين السردية التاريخية المتخيلة، أو قد يحاول فعل ذلك في سعي لنزع الأسطورة وهذا ما نقرأه في صوت من أصوات كراف الخطايا إذ يقول: "لا تصدق، فكثير من الكذب صار صدقا بالأقدمية، وكثير من الكلام العادي صار حكمة لأنه قد مرت عليه القرون .. الكلام عندنا كالخمر، يكون جيداً بقدر ما يكون قديماً، أنا لا أصدق يا صديقي، فالحكمة كانت فن العمل، فصارت على أيدي الكسالى مرضى اللغة: فن القول"³.

2. الوقفة الثانية: هاجس التأثيل والتاريخ في كراف الخطايا:

التأثيل تأصيل، أي هو نظر في أصول الكلمات والمفاهيم؛ بيد أن العرب المتأخرين قبلوه مصطلحاً في قبال الإيتيمولوجيا تجاوزاً للابتدال الذي لحق مصطلحي التأصيل والأصول؛ كذلك أخذوا به لبيان خصوصية هذا العلم الذي لم يزل اللسانيون المرتحنون لحاكمية المنهج والعقل والاستقراء الناقص ينفون عنه سمة العالمية، مكتفين في الإحالة إليه باسم المصطلح الألماني الأصول (التأثيل الشعبي) في غفلة غريبة عن الفرق بين هذا التأثيل القائم على أوهام العامة وبين التأثيل العلمي القائم على فقه اللغة المقارن وعلى القوانين الصوتية وعلى المدونات واللقى الأثرية وعلى الحق في التجربة والخطأ والاختلاف أيضاً. ومثلما لم يحقق هؤلاء مفهوم التأثيل نفسه فإننا نجدهم يستحضرون حال الحديث عن التأثيل والدلالة

مفهوما آخر هو (مغالطة التأثيل Etymological fallacy) مسقطين إياه إسقاطا فجاء على كل محاولة في التأثيل غافلين عن حدوده في المنطق الأرسطي، وغافلين أيضا عن تأثير تصورات أرسطو نفسها في فلسفة اللغة، وهي تصورات تكاد أن تكون مقدسة.

عدد غير قليل من دارسي اللغة والأدب يجهلون أن ما انتهى إليه دي سوسير من نظر في اللسانيات ليس إلا آثار تجربة شاب عانى التأثيل محاولا دراسة اللغات الهندية الأوروبية من الداخل عبر القوانين الصوتية فهزمه قصور الأدلة والمناهج؛ ذلك أن التأثيل يطلب باحثين متحقيقين بمشروطيتهم القاصرة معترفين بأن هذا العلم هو تاريخ من الأخطاء من مثل عالم اللغات الجنوبية بجامعة أكسفورد ألفرد بيستون حين يصدر كتابه (قواعد النقوش العربية الجنوبية) بالقول: "لا بد للمتخصصين أن يفحصوا بين حين وآخر الوضع الراهن لهذا المجال، وأن يحذروا القارئ من النظر إلى هذا الجمل على أنه نهائي لأن التقدم المستمر في هذه الدراسات يستلزم بلا شك تعديلا في الفرضيات الحالية"⁴. ومن أوهام المعاصرين الذين قرأوا عن دي سوسير أنه رمى إلى أن البنيوية تجاوزت للدراسات التاريخية أو الفيلولوجية وبدل عنها. مثل هذا يحيلنا إلى داروين وكتابه (أصل الأنواع) مع ما نعلمه ما لهذا الكتاب من تأثير في شتى العلوم ومنها الدراسات اللغوية والفلسفية والأخلاقية، إنه يحيلنا إلى ذلك الفصل الذي يوضح فيه ثغرات نظريته ونقائصها، ولكن ما علاقة هذا بالأستاذ وبالتأثيل والتاريخ؟ يصير الأستاذ على أن الأرض التي يشتغل بها تشتمل على طبقات لغوية عدة وإن كان لا يسميها لأنه يعلم أن المصطلحات المعتمدة في الباب تعاني اضطرابا مفهوميا وتحكما منطقيًا ظاهرا. إن جهد الأستاذ في دراساته الطوبونيمية ليس بعيدا عن جهد داروين مستقلا البحر مستكشفًا الأنواع الحية في البراري، وليس بعيدا عن المتخصصين في الحفريات في صحراء سيناء اليوم، ولا عجب أن تنفي الأحياء والحفريات وجود (عمالق)، وأن ينفي الأستاذ وجودهم أيضا معتمدا التأثيل لا غير، ولا عجب أن ينفي علم المصريات نسبة لقب (فرعون) إلى ملوك مصر وأن يجتهد الأستاذ في تأثيله بما ينفي عنه صفة العلمية.

التأثيل تأريخ، وإن الذي يراجع رواية كراف الخطايا سيجد أن كاتبها ذكر مصطلح التاريخ في أكثر من ستين (60) موضعا. هذا المصطلح الذي نطقت به في الرواية أصوات عدة ترجع بالضرورة إلى صوت الكاتب نفسه، هذا الكاتب المتوجس من تاريخ السلطة ومن سلطة التاريخ ومن ابن خلدون الذي امتدح تزلف العالم للسلطة والحاكم في مقدمته. وما هو يلمز مستدركا تصورا أمويا إذ يقول: "أي نعم، قد أمل وقد أضيق، لكنه قضاء الله وقدره، بل حاشا لله!.. إنه قضاء الناس وقدر التاريخ!"⁵. ألم يقل في الرواية: "رأى ابن خلدون وهو يصيح منذرا: "إذا عربت خربت"، وراه كذلك يؤاكل ويشارب الذين خربوا العرب والأعراب"⁶. وإن مشاكسة ابن خلدون لتمتد إلى أن يقتبس من مقدمته في الرواية اقتباسا.

ثم إنا نعلم أن صاحب أطروحة (الجدلية التاريخية في القرآن الكريم) يرى مالكا بن نبي قد أعاد إنتاج هذا التصور في صورة (القابلية للاستعمار) ولعل الأستاذ في هذا يتمثل اللاهوتي الألماني شلايمخر في أنك إذ تقرأ عملا أو تأوله لا تبحث عن مقصد الكاتب فقط، بل عما لا يعلم هو نفسه أنه قاصد إياه. وهذا جائز في كلام الذين يلقون الكلمات من غير أن يتحققوا بمعانيها أو بلوازمها، أي هو جائز في حق البشر الذين لا يمكن أن يتحققوا بقصدية مطلقة مثلما أن المؤرخ اللغوي لا يمكن أن يتحقق بتأثيل كامل لكلمة أو مفهوم.

في كراف الخطايا ينص ذلكم الصوت على أن صوت الدجاجة يرمز للأمة التي استسلمت للقدر في تشكُّله التاريخي الذي صاغ مفهومه الإقطاعيون والبرجوازيون⁷، وها هو يبشر بالتأثيل بوصفه مخلصا حين يقول: "غداً أو بعده تذوب الأقنعة، ويحدّد التاريخ لغته، ويبري المكتوب أسنانه..."⁸. مؤدى هذا أن المؤنث شأنه شأن المؤرخ لا بد أن يكون بدويا بمعنى البدواة الأعم، أي أن ينزع إلى الحقيقة في صورة الجفاء والغلظة، وأن ينزع إلى الهامش مُقاما ومقاما مفترشا الأرض طالبا إياها، وأن يكون حذرا في وصل السلطة فضلا عن التزلف الخلدوني. ومن هذا قوله في الرواية: "اعذري يا أبي، فقد كنت وقحا وقليل الأدب .. وقد كان في إمكاني أن أستعمل لغة لطيفة ملساء، توحى ولا تكشف، تومئ ولا تحدّد، تقول ولا تبوح، ولكني أثرت اللغة التي توجع وتكشف، وتجرّح وتحدّد، وتفضّح وتبوح"⁹. إن التأثيل وهو التأصيل إبدالا بين الصاد والثاء هو تأريخ، وإن التأريخ من حيث مفهومه هو طلب الأصل، أو كما عرفه ابن خلدون من أن "باطنه نظر وتحقيق، وتعليل للكائنات ومبادئها دقيق، وعلم بكيفيات الوقائع وأسبابها عميق"¹⁰. ومهم أن نلاحظ هنا كلمة (مبادئها)، وعلاقة الإبداع بالبداءة، أي كون الإبداع ابتداء لشيء لم يسبق إليه صاحبه.

التاريخ في كراف الخطايا ملغم: فعمي صالح "له هيئة وعاظ "بغداد" ومتكلميها، الذين لغموا التاريخ بكلمات، ثم انسحبوا إلى أرشيف القداسة شامتين مُفقههين، ليصيروا سلفا صالحا بهم توزن الأشياء، وتعيّر الحالات، و تُقاس الخطى والأخطاء!"¹¹. وها هو صوت آخر في الرواية يقول في شيء من الشعرية: "طرقنا باب التاريخ فوجدناكم حجّابه، وقصدنا باب الله فوجدناكم قد سدّدتم بابه!"¹². هاجس الأصل هذا مطرد في كراف الخطايا، فالأصل الإغريقي لكلمة (Origin) الذي منه الصفة (Archaic) دالة على ما هو عتيق أو في حكم الممات، منه أيضا اسم العلم (الأركيولوجيا)، ومنه أيضا مصطلح الأرشيف (Archive)، هذا المفهوم الذي يعبر عنه الأستاذ في مقطع من الرواية بقوله: "ما أهون النصر الذي يجعلك تخاف من عدوّ هزمته!!.. اسمع أنت وأمثالك، إما أن تعطونا التاريخ كاملا أو تلقموا المزابل"¹³. إن التاريخ عند صاحب كراف الخطايا لا يعيد نفسه، بل إن الإنسان هو من يعيد نفسه في التاريخ¹⁴، وإنهم مثلما ضيقوا بالجغرافية الأرض فإنهم بالتاريخ زيفوا يومياتهم، وأحالوا الشعوب على المعاش، وحرفوا نبض جراحها، وزيفوا لون دمائها¹⁵، وإذ تتداخل الأجناس الأدبية في الرواية فإنه يقول في قصيدة:

"وما الذي يمنعني بأن أصير راقصا في أمة مزمره؟!..
 نهارها مستنقع، والليل فيها مقبرة
 ربانها عميانها، وفي الغياب -ويلها! ومن قرون- مبحرة!
 ثارت على جلادها، وأصبحت جلادها في صورة مصغرة
 قد أوجعت عيونها شموها، وأتعبت أحلامها هذي الليالي المقمرة
 كل المرايا عندها -وأسفي- مقعرة
 ديارها مقبورة، قبورها منشرة
 ودينها تاريخها، والدين فيها مسخرة
 إذا تلا نبيها قرآنه صاحوا جميعا: -ويله! بل ويلنا..
 ما أشعره!!¹⁶.

3. الوقفة الثالثة: هاجس التأثيل ونزع التغريب عند عيسى لحيلح:

مما خبرته في اطلاعي على تأثيل الكلمات الإنجليزية أو أسماء الأعلام في اللغات الأخرى أنه متى نص أصحاب المعاجم التأثيلية على أن الكلمة من أصل غير معروف فإن غالب الظن أن تكون عربية، وقد يبرر هذا بجهل المأثلين باللغة العربية، ولكن السبب الذي نغفل إليه هو الاستعلاء الممارس ضد العربية وضد شعوب الشرق والجنوب في اللسانيات كما في المخيال السردى وفي أدب الرحلات أيضا الذي يصمُّ رجل الشرق بالقذارة والغباء والإملاط والكسل عند مارك توين مثلا، أو تتكرر فيه صورة الأميرة المسلمة التي تسقط في حبال الفارس المسيحي* إن تغريب التاريخ واللغات أمر مقرر لا خلاف فيه، وغالبا ما يُرمى الأستاذ لحيلح بأنه في محاولاته التأثيلية يتكلف التغريب، والذي نراه أن مجمل أعماله ترجع إلى ما نسميه (نزع التغريب) عن العربية وعن تاريخ الشرق أو الجنوب. إن العربية التي يحيل إليها الأستاذ في تأثيله ليست العربية المعيارية أو المعاصرة، بل إنه يقصد ما سماه بعض المعاصرين باللغات الجزرية أو العروبية أي المشترك السامي الحامي الذي يشمل العربية القديمة والعبرية وشقيقاتها كما يشمل اللغة المصرية القديمة ولغات شمال أفريقيا. ولو كان متعصبا تعصبا سلبيا للعربية لما أعاد قراءة كتاب (افتتاح الدعوة) للقاضي النعمان المؤلف منتصف القرن الهجري الرابع كاشفا تغريبه الحذق لأسماء وألقاب كتامة أو فجّ الأختيار.

إن التغريب فعلٌ مؤسس قاسٍ محكوم بفكرانيات متمكنة، ويمكن أن نضرب مثالا بالتهميش الممنهج لعلماء لسانيات الاتحاد السوفياتي سابقا من مثل نيكولاس مار (ت 1934) صاحب النظرية اليافثية أو النظرية الجنوبية أو عقيدة اللغة الجديدة في وجود علاقة بين اللغات الكارتفيلية (جنوب القوقاز جورجيا) واللغات السامية، ورغم أنه برّز في

دراسة لغات عدة، وارتحل إلى سيناء والقدس وغيرها دارسا منقبا، ورغم أنه ساهم في أبجديات لغات القوقاز فإنه عُذ في مرحلة ما مجنوناً وعدت نظريته علما مزيفا. إن الأمر متصل بقطع العلائق بالشرق والجنوب، أي بـ (نفي اللاهوت)، وإن سؤال القصيدة وثنائية المعنى والمبنى هو نفسه سؤال الروح والجسد.

إن هاجس التأثيل في رواية كراف الخطايا يظهر في مقاطع تظهر موقف المؤلف من اللغة ومن سؤال المعنى، إن الجميع حسبه واقع في (شرك اللغة)¹⁷، وإن اللغة عنده وفي أول صفحة من الرواية (مخادعة)¹⁸، يقول: "هل تملأون اللغة بكل هذه الدلالات الحقيمة التافهة، ثم تطمعون أن تبدعوا حضارة؟ آه .. تشاكست المعاني في المباني كما تتشاكس النطف المتعددة في الرحم الواحد!"¹⁹. إنه في بداية الرواية يعلن زيف اللغة داعيا إلى العودة إلى طبيعتها العذراء: "اللغة زيفتنا لأننا زيفناها، وخدعنا لأننا خدعناها، وألبستنا الأفتنة الفاضحة، لأننا ألبسناها أفتنة الفصول الأربعة .. ما اللغة إلاكم يا أصدقائي فلم تكذبون! .. ما اللغة إلا حقيقتكم، فعمالوا لنقيم عرسا لإحراق الأفتنة لتنبعث من رمادها اللغة الغضة العذراء كما تنبعث من رمادها العنقاء!"²⁰.

عندما يقول الأستاذ في الرواية: "إن الإبداع والتفكير ملك الذي يتقن باقتدار كيمياء اللغة والكلمات"²¹. فإنه من حيث لا يدري يجب أدونيس وهو يقول: "لقد انتهى عهد الكلمة - الغاية، وانتهى معه عهد تكون فيه القصيدة كيمياء لفظية"²². أدونيس الذي يحتمل أسطورة كون العربية لغة شعرية ويقول: "وفي الإبداع الشعري يصل غنى هذه اللغة إلى أوجه وتصبح غابة شاسعة كثيفة من الإيقاع والإيجاء والتوهج لا حد لأبعادها. فتفرغ الكلمات من معانيها الموضوعية، الموجودة مسبقا في المعاجم أو على الألسنة، وتتنوع دلالاتها، وتحتزن إمكانات من المعاني"²³. هو نفسه الذي يقول إن اللغة عليها أن تحيد عن معناها العادي؛ ذلك أن الشعر هو خلق، والحق أنه مثلما لحظه الناقد البريطاني تيري إيجلتون فإن إفراغ اللغة العادية من معانيها الثرية ممكن فقط بإخضاعها لعنف منظم²⁴. وإذ يقول أدونيس إن عهد الكلمة الغاية قد انتهى فإن الأستاذ ليلح بجيبه بقصيدة في كراف الخطايا حين يقول:

"بماذا أحبيك يا سيدي؟

وكل الكلام لدينا كما ينتهي - سيدي - بيتدي.

وكل المعاني عندنا يلغمها الأدياء، وكل السواقي بلا مورد

لقد لغموا كل حرف جميل .. وكل المعاني صداها صدي

أضعنا ملامحنا في المرايا العقام، بها النور لم يولد

وبعنا خطانا التي سددت إلى الأنبل الأعظم الأرشد

وعدنا جياعا حفاة عراة، وصرنا قطيعا بلا مرشد

تمر بنا الذكريات الغوالي، ولكن تمر بدون غد

بماذا أحبيك؟ إن كنت تدري أجبن، أجبن يا سيدي !

فكل اللغات - كما قد رأيت - بدون اتجاه ولا مقصد! ²⁵.

4. الهوامش والإحالات:

¹ - كراف الخطايا، عبد الله عيسى لحيلج، [د ط]، [د ت]، (138/2).

* - ينظر في هذا حديثه عن معجزة اللغة ونحو تشومسكي.

الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، عبد الوهاب المسيري، دار الفكر، دمشق، دار الفكر المعاصر، بيروت، ط2، 2007، ص 55.

* - من أنت أيها الملاك، إبراهيم الكوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2009.

² - ينظر: عدوس الشرى: روح أمم في نزيف الذاكرة، إبراهيم الكوني، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2012، (71/1).

³ - كراف الخطايا، مرجع سابق، (217/1).

⁴ - قواعد النقوش العربية الجنوبية، ألفرد بيستون، ترجمة: رفعت هزيم، مؤسسة حمادة للخدمات الجامعية، [د ط]، 1995، ص 4.

⁵ - كراف الخطايا، مرجع سابق، (204/1).

⁶ - المرجع نفسه، (32/2).

⁷ - المرجع نفسه، (236/1).

⁸ - المرجع نفسه، (341/1).

⁹ - المرجع نفسه، (18/1).

¹⁰ - العبر وديوان المبتدأ والخبر في تاريخ العرب والبربر ومن عاصرهم من ذوي الشأن الأكبر، عبد الرحمن ابن خلدون، دار الفكر، بيروت، ط1، 1981، (6/1).

¹¹ - كراف الخطايا، مرجع سابق، (69/2).

¹² - المرجع نفسه، (111/2).

¹³ - المرجع نفسه، (128/2).

¹⁴ - ينظر: المرجع نفسه، (219/2).

¹⁵ - ينظر: المرجع نفسه، (174/1).

¹⁶ - المرجع نفسه، (31-30/2).

* - ينظر في هذا: أساطير أوربا عن الشرق: لفق تسد، رنا قباني، ترجمة: صباح قباني، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، ط3، 1993.

¹⁷ - كراف الخطايا، مرجع سابق، (198/2).

¹⁸ - المرجع نفسه، (1/1).

¹⁹ - المرجع نفسه، (220/2).

²⁰ - المرجع نفسه، (13/1).

²¹ - المرجع نفسه، (26/1).

²² - مقدمة للشعر العربي، أدونيس، دار العودة، بيروت، ط3، 1979، ص 126.

²³ - المرجع نفسه، ص ص 127-128.

²⁴ - ينظر: مشكلات مع الغرباء: دراسة في فلسفة الأخلاق، تيري إيجلتون، ترجمة: عبد الرحمن مجدي، مؤسسة هنداي، 2021، ص 318.

²⁵ - كراف الخطايا، (255/1).