Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
http://dergipark.org.tr/istanbuljas

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume/Cilt: 5, Issue/Sayı: 2, 2022/2, 159-182
DOI: 10.51802/istanbuljas.1145692
Research Article/*Araştırma Makalesi*

تكاذيب الأعراب والجنس الأدبيّ قراءة في المقترَح النقديّ عند عبد الله الغذّاميّ

Tekâzîbu'l-A'râb (Bedevilerin Yalan Söyleme Düellosu) ve Edebî Tür Abdullah el-Ğazzâmî'nin Eleştirel Önerisi Hakkında Bir Okuma

The Arab Bedouins' Exchange of Lies, and the Literary Genre. A Reading of the Critical Proposal of Abdullah Al-Ghadhāmī

Muhammed Elmehdi RİFAİ*

ملخص

يُعنى هذا البحث بنمطٍ سرديّ طريف، عُرِف في الموروث الأدبي العربي باسم (تكاذيب الأعراب)، وهو فنٌّ نثريٌّ قديمٌ لم تحُلْ أصوله الشفويّة دون تدوينه في عدد من مصنّفات الأدب العربي؛ فهو ينبثّ في أعطافها تحت عنوانات عدة، منتظرًا من يقّدر قيمته الفنّيّة حقّ قدرها، بعيدًا عن مفهوم الصدق ومعايير المنظومة الأخلاقية المتفق عليها في المجتمعات الإنسانية. ولم تلتفت الجهود النقدية العربية إلى تلك المادة السردية المدوَّنة في كتب التّراث القديم باستثناء كتاب (الكامل في اللغة والأدب) للمبرد، فهو الوحيد الذي حظي بابُ (تكاذيب الأعراب) فيه باهتمام غير باحث؛ وفي مقدمتهم عبد الله الغذّاميّ، فلعلّه عدَّه الأصلَ الذي تفرعت منه تلك الأخبار المحفوظة في المصنّفات العربيّة اللاحقة به؛ فما جاء في هذه الأخيرة تكرار لما جاء فيه مع بعضٍ من الإضافات اليسيرة. وسيثبت البحث أنّ هذه المرويات القائمة على أساس المواجهة السردية –على قلّتها– تُخِلُّ بمفاهيم الجنس الأدبي ومعاييره وحدوده المؤطِّرة لها من وجهة نظر الناقد عبد الله الغذّاميّ، وذلك من خلال مقاربة نماذج من هذه الحكايات القصيرة.

كلمات مفتاحية: تكاذيب الأعراب، الجنس الأدبي، عبد الله الغذّاميّ، حكاية سحّارة.

Öz

Bu araştırma, Arap edebiyatı kültürel mirasında "tekâzîbu'l-a'râb (bedevî Arap mitolojisi)" adı ile tanınıp bilinen, ilginç bir anlatım modeli ile ilgilidir. Bu anlatım tarzı çok sayıda Arap edebiyatı eseri içerisinde derlenmesine rağmen sözel temelleri bozulmamış eski bir nesir sanatıdır. Eserlerde çeşitli başlıklar altında dağılım gösteren bu sanat, insan toplulukları içerisinde üzerinde antlaşmaya varılmış olan doğruluk ve ahlaki didaktik ölçütlerden soyutlanarak, onun sanatsal değerini hakkıyla takdir edecek kişileri beklemektedir. el-Müberred'in

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Kırıkkale, Türkiye.

E-mail: mmrifae@gmail.com

https://orcid.org/0000-0001-6658-9821

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
Muhammed Elmehdi RİFAİ,
Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Kırıkkale, Türkiye.

Submission/Başvuru:
19 Temmuz/July 2022

Acceptance/Kabul:
17 Eylül/September 2022

Citation/Atıf:
RİFAİ, Muhammed Elmehdi. "Tekâzîbu'l-A'râb (Bedevilerin Yalan Söyleme Düellosu) ve Edebî Tür: Abdullah el-Ğazzâmî'nin Eleştirel Önerisi Hakkında Bir Okuma." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 5, no. 2 (2022): 159-182.

el-Kâmil fi'l-lüga ve'l-edeb adlı kitabı dışında Arap eleştirel çalışmaları, eski kültürel miras kitaplarında derlenmiş olan bu ifade biçimine iltifat etmemiştir. Bu kitap, içindeki "tekâzîbu'l-a'râb (bedevî Arap mitolojisi)" adlı bölümü ile birçok araştırmacının ilgisini çekmiş olan tek kitaptır. Bu araştırmacıların başında Abdullah el-Ğazzâmî gelmektedir. Belki de el-Ğazzâmî bu kitabı, sonraki Arapça derlemelerde korunan haberlerin, kendisinden fürûlara (dallara) ayrıldığı asıl olarak telakki etmiştir. Bahsi geçen derlemelerde anlatılanlar, ilgili kitapta anlatılanların ufak tefek eklentiler yapılmış bir tekrarı niteliğindedir. Araştırma, yüz yüze ifade temeline dayanan bu mitolojik öykülerin -az olmaları ile birlikte- eleştirmen Abdullah el-Ğazzâmî'nin bakış açısına göre çerçevesi çizilen edebi tür kavramlarını ve standartlarını ihlal ettiğini ortaya koyacak ve bunu kısa öykülerden alınan örneklerin karşılaştırılması yoluyla yapacaktır.
Anahtar Kelimeler: Tekâzîbu'l-a'râb, edebî tür, Abdullah el-Ğazzâmî, Hikâyetu Sehhâra.

Abstract
This research is about an interesting expression type known as "takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs'exchange of lies**)**" in the cultural heritage of Arabic literature. It is an ancient art of prose whose verbal foundations have not been destroyed, although it has been compiled into numerous works of Arabic literature. This art has been spread under various titles in the works, far from the concept of honesty and the standards of the moral system agreed upon in human societies, waiting for those who will appreciate its artistic value properly. Except for al-Mubarrad's book *el-Kāmil fi'l-luga wa al-adab*, Arab critical studies did not pay attention to this form of expression compiled in ancient cultural heritage books. It is the only book that has attracted the attention of more than one researcher, with the section called "takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs'exchange of lies)" in it. Abdullah al-Ghadhāmī is one of the leadings of these researchers. Perhaps he considered this book as the original of the news (reports) preserved in the subsequent Arabic works, and were separated from it into fürû (branches). What is told in the latter works is a repetition of what was told in that book, with minor additions made. The research will prove that these narrations, standing on the basis of face-to-face expression - although they are scarce - oppose the concepts, standards and frameworks of literary genre from the point of view of the critic Abdullah al-Ghadhāmī, and will do this by comparing the examples from these short stories.

Keywords: Bedouin Arabs' exchange of lies, literary genre, Abdullah Al-Ghadhāmī, Hikāyat Sahhāra.

Extended Abstract

This research is about an interesting expression type known as "takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs'exchange of lies)" in the cultural heritage of Arabic literature. It is an ancient art of prose whose verbal foundations have not been destroyed, although it has been compiled into numerous works of Arabic literature. This art has been spread under various titles in the works, far from the concept of honesty and the standards of the moral system agreed upon in human societies, waiting for those who will appreciate its artistic value properly.

The explanation of this art will be made by following the meaning of the concept within its linguistic dimension and then within its terminological dimension and likewise by discussing some issues that have been brightly illuminated in the critical work of Abdullah Al-Ghadhāmī, who endeavored to transform the concept of "takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs'exchange of lies)" into a literary genre that has a specific nature. In order to understand the contents of the boundaries drawn by Abdullah al-Ghadami for "takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs'exchange of lies)", it is necessary to explain the meaning of the concept of "literary genre". Again, the

strangeness of the artistic structure of this tekâzîb/lies, the semantic interestingness of its intention, which consoled the Bedouin Arabs against the sadness and gloom of their environment and made them forget the hardships of life, will also be examined.

It will emerge that it is not possible for a healthy logic to accept that this art is restricted to only one social environment because it meets a human need such as shaping the impossible, imagining the disappearing, and realizing the unrealized. It seems that the attitude of the critic Abdullah al-Ghadhāmī is exaggerated. He imagines that such stories abound in Arab cultural heritage, but in reality they are not numerous.

Many of Abdullah al-Ghadhāmī's views will be discussed through various issues that show that the concept of "Takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs'exchange of lies)" cannot be regarded as a literary genre. Some of the issues mentioned are: the scarcity of "takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs' exchange of lies)" stories, citing poetic lies, and the cultural systems of literature of prose lies.

It is hoped that the increase in the efforts to explain this proposed literary genre will enable a better understanding of its weakness and show the invalidity of such an assumption. The borders surrounding it are not common except in the stories of the Bedouin Arabs. These limits take the stories apart from the others and exclude them from this proposed literary genre. Perhaps the most important of all that comes within this approach is that lying is a general human issue. It is an act of realizing the desires and expectations of the human essence by closing the eyes against the time and place it is in. This is the truth, if not through reality, then at least through linguistic activity.

These structures of expression are among the confusing, problematic and ambiguous literary genres, as they are very rare, their meaning is hidden, they can have various different meanings, and their meanings are mixed with strange and superstitious meanings.

This research will conclude that the concept of "takādhīb al-a'rāb (Bedouin Arabs' exchange of lies)" is a verbal improvisational art between more than one side that agreed on its extreme meanings and exaggeration in its goals.

Abdullah al-Ghadhāmī continues to identify the characteristics of this imaginary genre and tries to rely on the views of former linguists and critics at the point of attributing the meaning of "speaking nice words" to "lie". These views support poetic lies and the idea that poetry's strength is in lying and its weakness is in telling the truth. Although Abdullah al-Ghadhāmī tried to strengthen his critical position by presenting poetic examples, he weakened his position by making methodological violations. His method departs from an obscure form of prose, and his lies are carried over to another familiar poetic. Critics and rhetoricians have dwelled on his lies.

The concept of literary genre is a matter of classification which exercises its control over creative texts in order to describe the characteristics of these texts that are unique to them and distinguishes between them according to certain standards that are present in some groups and not in others. Likewise, it is necessary to make a distinction between the term "takādhīb (lying to one another)" and the term "akādhīb (lies)".

The research will prove that these narrations, standing on the basis of face-to-face expression -although they are scarce- oppose the concepts, standards and frameworks of literary genre from the point of view of the critic Abdullah al-Ghadhāmī, and will do this by comparing the examples from these short stories. Being limited to only al-Mubarrad in terms of getting to the roots of this art leads to presenting an incomplete view on this subject. The reliable materials of Raghib al-Isfahani, al-Suyuti, and other scholars are also available to expand the scope of research on this verbal art.

As can be seen, it is not possible for the concept of "takādhīb al-a‘rāb (Bedouin Arabs’ exchange of lies)" to be tied to a genre in accordance with characteristic standards and accepted formal foundations, especially when it comes to texts in which poetic and prose styles intersect. The elements suggested by Abdullah al-Ghadhāmī are not compatible with most of the stories that al-Mubarrad mentioned in the chapter called "takādhīb al-a‘rāb (Bedouin Arabs’ exchange of lies)", which he wrote in addition to the poems.

The research will conclude that without a type there is no text that can be framed and explain its structure and purpose. One of the difficulties encountered along the way is that the history of literary genres cannot be traced unless you have read a large number of texts with certain qualities, some of which must remain as they are, and some may have changed. This is only possible through clear rules that define the exact boundaries of the agreed-upon texts, that include them within the scope of a particular literary genre, and that hold the authors responsible for the specific conditions of that genre. This aforementioned issue did not take place in the chapter of al-Mubarrad called “Takādhīb al-a‘rāb (Bedouin Arabs’ exchange of lies)”. Maybe it can be realized if a fully adequate study and research on all of the tekâzîb (the stories of Bedouin Arabs’ exchange of lies) is done and encouraged scholars to follow them where they are supposed to be, in the works belonging to the heritage of Arabic literature.

The idea that it is possible to look at the literature of tekâzîb (the stories of Bedouin Arabs’ exchange of lies) as a type of reciprocal address that rises above an active imagination and a large capacity can be added to al-Ghadhāmī's vision. This capacity tries to realize the impossible by connecting things in a way that can only

be realized in the imaginary world, starting from mental images. Its logic is also unique. It's the logic of pretty lies that distract people from reality. Thus it is surrounded by another false world but that world is more amazing, more captivating, and more imaginative. It is possible to accept it as one of the branches of miraculous literature (literature of oddness and quirks).

تكاذيب الأعراب والجنس الأدبيّ قراءة في المقترَح النقديّ عند عبد الله الغذّاميّ

المقدمة

لم تلتفت الجهود النقدية العربية إلى تلك المادة السردية المدوَّنة في كتب التّراث القديم باستثناء كتاب (الكامل في اللغة والأدب) للمبرد، فهو الوحيد الذي حظي بابُ (تكاذيب الأعراب) فيه باهتمام غير باحث؛ وفي مقدمتهم عبد الله الغذّاميّ، فلعلّه عدَّه الأصلَ الذي تفرعت منه تلك الأخبار المحفوظة في المصنّفات العربيّة اللاحقة به؛ فما جاء في هذه الأخيرة تكرار لما جاء فيه مع بعضٍ من الإضافات اليسيرة.

1. فنّ التكاذيب:

يمكن استيضاح هذا الفنّ من خلال تتبّع دلالة المفهوم في بعده اللغويّ، ومن ثمَّ في بعده الاصطلاحيّ، وكذلك من خلال مناقشة بعض قضاياه التي سُلِّط الضوءُ ساطعًا عليها في المنجز النّقديّ لدى عبد الله الغذّامي.

1.1. مفهوم التكاذيب من المنظور اللغويّ:

ينبغي – بدايةً – الوقوف على الجذر اللغويّ لمصطلح (التكاذيب) بغية استكناه معانيه الوضعيّة في المعجم العربي، ومن ثمَّ فهم مقاصده الدلاليّة في المعنى الاصطلاحيّ؛ فالأصل المجرّد له من الفعل (كذبَ) الذي يفيد خداعَ الآخرين بقول خلاف الحقائق، وعكس الوقائع.

ويرى عبد الله الغذّاميّ أنّ كلمة كذب "تشير إلى جدول دلالي متنوع ومختلف، بل إنها قد لا تعني أي معنى، وإنما تشير فقط وتكون علامة حرة لا يقيدها أي قيد"[1]. ويدعم رأيه بمنطقيّة رأي أبي علي الفارسيّ الذاهب إلى أنّ "الكذب ضرب من القول، وهو نطق، كما أن القول نطق، فإذا جاز في القول الذي الكذب ضرب منه أن يتسع فيه فيجعل غير نطق، جاز في الكذب أن يجعل غير نطق"[2]؛ فالكذب – من منظور أبي علي الفارسي – قول، والقول منه المنطوق، ومنه غير المنطوق. وكذلك الكذب قول، منه المنطوق المفهوم، ومنه غير المنطوق غير المفهوم. ويعود الغذّاميّ إلى أنّ الكذب "صوت لغوي مطلق الدلالة أشبه ما يكون بلغة الصمت ولغة الحيوانات التي تدل دلالة مبهمة، لا يفك لغزها إلا بالتأويل والتفسير"[3]، فالكذب كمنطق الصمت، ومنطق الحيوان، حمّال لغير وجهٍ دلاليّ.

وتعدّ كلمة (تكاذيب) جمعًا للفظة (تكذيب)، والتَّكْذيبُ مصدر الفعل (كذّبَ) الدّالّ على من يقول نقيض

---

[1] عبد الله الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، ط1 (بيروت والدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1994م)، 116.

[2] جار الله محمود بن عمر الزّمخشريّ، *الفائق في غريب الحديث*، ط2. تح. محمّد أبو الفضل وعلي محمد البجاوي (بيروت: دار الفكر، 1979م)، 3: 250.

[3] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 116.

الحقيقة، أو من يُشَكُّ في صدقه؛ فيُرَدُّ قولُه، ويُنسَب إلى الكذب[4]. ومعنى "كذَّبَ بالْأَمْرِ تَكْذِيباً وكِذَّاباً: أَنْكَرَهُ"[5]. ومن المعلوم أنّ جمع المصدر ليس بفاشٍ في لغة العرب، ولكنّهم يجرون بعض مصادرهم مجرى الأسماء ثم يجمعونها[6]. و"تكذَّبَ فلانٌ: إذا تكلَّف الكَذِبَ"[7]. و"تَكَذَّبَ فلاناً وتكذَّب عليه: زعم أنَّه كاذب"[8].

ويمكن عدُّ لفظ (تكاذيب) مصدرًا للفعل (تَكاذَبَ) المزيد بتاء التكلُّف وألف المشاركة، فهو مُتكاذِب. ومعنى " تَكَاذَبوا: كذب بعضهم على بعض"[9]. و"تكاذيب العرب: أساطيرها، وخرافاتها"[10].

وكذلك "تفيد صيغة (تفَاعل) في اللغة العربية مفهوم الاشتراك بين اثنين في فعل مشترك بينهما، ومتفق عليه سلفًا، مثل (تسابق، تسامر، تجاور، تنافس) وكلمة (تكاذب) لا تخرج عن هذا المفهوم"[11].

ويظهر من خلال معاني الفعل (تَكاذَبَ) أنّها الأقرب إلى المدلول الاصطلاحيّ المختزن في وعي الرّؤية النّقديّة، فالإسهام في فعل الكذب منتظَرٌ من طرفين اثنين، كلاهما يتعمّد الكذبَ ويتقصّده. وسيتبين البحثُ ذلك، في أثناء مقاربة حدود هذا الفنّ التّعبيريّ، كما اتّفقت عليها ذهنيّة النّاقد الفذّ عبد الله الغذّاميّ.

2.1. تكاذيب الأعراب: المصطلح والمدلول:

يعد المبرّد (ت 286هـ) من أوائل الأخباريين العرب الذين تنبّهوا إلى قيمة هذا الشّكل السّرديّ، وأدرجه تحت باب (من تكاذيب الأعراب)[12]. وقد استمدّ هذا العنوانَ من مقدّمة حكاية أوردها على لسان أعرابيين اثنين، جاء فيها "تَكاذَبَ أعرابيّان فقال أحدُهما: خرجتُ مرةً على فرس لي، فإذا [أنا] بظُلمة شديدة، فَيَمَّمْتُها حتى وصلتُ إليها، فإذا قِطْعٌ من الليل لم تَتْبَهِ، فما زلتُ أحملُ بفرسي عليها حتى أَنْبَهْتُها، فانجابتْ؛ فقال الآخرُ: لقد رَمَيْتُ ظبياً مرَّةً بسهمٍ فَعَدَلَ الظَّبيُ يَمْنَةً، فعدلَ السهمُ خلفَه، فتَياسرَ الظبيُ، فتياسرَ السهمُ خلفَه، ثم علا الظبيُ فعلا السهم خلفَه، فانحدر فانحدر عليه حتى أَخَذَه"[13].

وهكذا يكذب المتكلّم الأوّل على الآخر بأنّه باغتَ جزءًا من الليل بفرسه، وأجهز عليه بعد أن أفزعه، فيُخيِّل،

---

[4] جمال الدين ابن منظور، *لسان العرب*، ط3 (بيروت: دار صادر، 1993م)، 1: 708.

[5] مجد الدّين محمّد بن يعقوب الفيروزآبادي، *القاموس المحيط* (الكويت: دار الهداية، 1965م)، 4: 125.

[6] ابن منظور، *لسان العرب*، 13: 117.

[7] إسماعيل بن حماد الجوهري، *الصحاح: تاج اللغة وصحاح العربيّة*، ط4. تح. أحمد عبد الغفور عطّار (بيروت: دار العلم للملايين، 1987م)، 1: 211.

[8] مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، ط4 (مصر: مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م)، 2: 781.

[9] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، 2: 781.

[10] مجمع اللغة العربية بالقاهرة، *المعجم الوسيط*، 2: 781.

[11] عبد الرّحمن بن إسماعيل السّماعيل، "حكاية سحارة سيرة فكرية بخيال مستحيل،" ضمن *الغذّامي النّاقد: قراءات في مشروع الغذّاميّ النّقديّ*، إ. عبد الرّحمن بن إسماعيل السّماعيل (الرياض: مؤسّسة اليمامة الصحفيّة، 2002م)، 245.

[12] أبو العبّاس المبرّد، *الكامل في اللغة والأدب*، ط3، تح. محمّد أبو الفضل إبراهيم (القاهرة: دار الفكر العربيّ، 1997م)، 2: 147.

[13] المبرّد، *الكامل في اللغة والأدب*، 2: 148.

إلى مخاطَبه، الليلَ كما لو أنّه طريدة خائرة. وهنا يختلق الآخر كذبةً أخرى؛ إذ يصيب ظبيًا شاردًا بسهمٍ عجائبيّ، كأنّما يمتلك ذهنيّةَ الإنسان العاقل أو فطرةَ الحيوان المفترس؛ فهو يتّجه في مساره إلى حيث يفرّ الظّبي، فإذا هرب الظّبيُ يمنةً توجّه السّهمُ يمنةً، وإذا هرب الظّبيُ يسرةً توجّه السّهمُ يسرةً، وإذا ارتفع الظبيُ في عدْوه ارتفع السّهمُ مثله، وإذا انخفض الظّبيُ انخفض السّهمُ إليه حتّى أصابه.

وتعدّ هذه الحكاية من أمتع الحكايات المثبتة في هذا الباب؛ لأنها تسمح بتدخّل شخصيّات أخرى غير إنسانية، تسهم في تصعيد أحداثها.

ويبدو هذا الفن – من منظور عبد الله الغذامي – فنًّا قوليًّا يقوم بين شخصيّتين تصطنعان الكذب، وكلٌّ منهما تنتمي إلى مجتمع الأعراب، وإلى ذات الذّهنيّة الفكريّة التي ينتمي إليها الآخر، وهذا يضمن التّناغمَ فيما بين الطّرفين.

وتدلّ كلمة (تكاذَبَ)، عند الباحث عبد الرّحمن السّماعيل، على "الاتفاق بين الأعرابيين على هذا النشاط اللغوي، مما ينفي عنه النفعية والضرر الذي يمكن أن يقع على أحدهما. وكلمة (تكاذب) التي أوردها المبرد في صدر روايته لتلك الحادثة تعني في عمقها المعنوي قوله (تنافس أعرابيان في الخيال المستحيل، فقال أحدهما …) ولهذا فإن (التكاذيب) بهذا المفهوم تكون صدقًا، لأنها لا تتجاوز الفعل اللغوي المتفق عليه"[14]. ويردف موضّحًا أنّ الناس إلى يومنا هذا ما زالوا "يمارسون التكاذيب في أوقات فراغهم في حياتهم اليومية ولا يجدون حرجًا في ذلك، فيقول أحدهم للآخر (تعال نتكابر بالكذب) أي أينا أكثر إغراقًا في الخيال"[15].

ويفطن عبد الرحمن السّماعيل إلى ضرورة توسيع دائرة التّكاذيب، وعدم حصرها في مجتمع الأعراب، ولا يعني هذا أنّه عبّر عن ذلك صراحة، غير أنّ هيمنة مصطلح (التّكاذيب) عمومًا في أثناء حديثه عن المنجز النّقديّ لعبد الله الغذّامي هو الذي يرشح بهذه الالتفاتة.

وتذهب الباحثة ضياء الكعبيّ إلى أنّ التكاذيب "تأخذ شكل الحكاية القصيرة أو النادرة الموجزة، ولا يتسع فيها مجال الحكي السردي إلى فضاءات دلالية أكبر"[16].

وتؤيّد ضياءُ الكعبيُّ عبدَ الله الغذّاميّ في أنّ التّكاذيب فنٌّ تصالحيٌّ لا تخاصميّ، جماعيٌّ غير فرديّ، وتورد حكايةَ تكاذبِ الأعرابيين معلّقةً عليها بقولها: "وفي هذه التكذبة تشارك بين المتلقي والسارد إذ يتحول المتلقي مرة إلى سارد ومرة أخرى إلى متلق؛ أي أن أدوار التلقي تتبادل. ولعل هذا هو الأصل في التكاذيب، فهو ليس كذبًا يأتي من طرف واحد وإنما هو (تفاعل) يأتي من أطراف عدة. وفي هذه التكذبة لا نجد عوالم الجان كما هو حال حديث خرافة. وإنما نكون أمام حدث يشبه أن يكون حدثًا واقعيًا، ولكن مبالغة سارده تدخله

---

[14] السّماعيل، "حكاية سحارة سيرة فكرية بخيال مستحيل،" 245.

[15] السّماعيل، "حكاية سحارة سيرة فكرية بخيال مستحيل،" 245.

[16] ضياء الكعبيّ، *السّرد العربيّ القديم: الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل* (بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، عمّان: دار الفارس للّنشر والتّوزيع، 2005م)، 47.

في باب العجيب والعجب. وأحسب بهذا أن كلمة (تكاذيب)، تعد إحدى تجليات العجيب إلى جانب كل من الخرافة والأسطورة"[17].

وتضيف ضياء الكعبيّ إضافةً لافتة تجعلها تدرج هذا الفنَّ في أدب العجيب في حين يؤْثِر الغذّاميّ إفراده في باب (تكاذيب الأعراب) بغية الالتفات إليه، ودراسة بنيته الفنّيّة، وأشكاله ومرامه قبل أيّ جانب فنّيّ آخر.

وكذلك يرى الباحث عبد القادر عواد أنّ نصوص التّكاذيب من الأشكال السّرديّة التي "تدخل في دائرة العجائبي، وتؤلف جزءًا مثيرًا ومتميّزًا في نسيج الذاكرة الإبداعية القديمة، وبخاصة أنّ العرب قد اهتمّت بما هو عجيب وغير مألوف في فنونها التعبيرية إبداعًا ودرسًا، فأنشأت له بابًا خاصًّا يضمّ ما هو طريف ونادر وغير واقعي، فيه من الخرافة والاختلاق أكثر مما فيه من الصّدق والحدوث"[18].

وعلى هذا فـ (تكاذيب الأعراب) فنٌّ قوليٌّ ارتجاليٌّ بين أكثر من جهة متّفقة، من البداية، على الإغراق في معانيه، والمبالغة في مقاصده. ولا يُنجز هذا النّوع من الأدب إلا حين يتّفق كلا الطّرفين المؤسِّسَين له على أن يكون كاذبًا ومكذوبًا عليه في آن واحد.

2. تكاذيب الأعراب والجنس الأدبي المنشود:

ينبغي استيضاح معنى الجنس الأدبي كي نُفهَم مضامين الحدود المجترحة لتكاذيب الأعراب عند عبد الله الغذّاميّ.

1.2. مفهوم الجنس الأدبيّ:

اتّفق مصنّفو المعاجم والنّقّاد المعاصرون على أنّ الجنس الأدبيّ عمل تصنيفيّ، يفصل بين أنماط القول، ويميّز فيما بينها وفق شروط ومعايير تتوافر في مجموعات دون مجموعات أخرى؛ فالجنس الأدبيّ عند مجدي وهبة وكامل المهندس "هو أحد القوالب التي تُصبُّ فيها الآثار الأدبيّة. فالمسرحية مثلاً جنس أدبي، وكذا القصة"[19]. والجنس الأدبيّ عند لطيف زيتونيّ "اصطلاح عملي يُستخدَم في تصنيف أشكال الخطاب"[20].

وينفي تودوروف جدوى البحث في قضية الأجناس الأدبية بعدما ثبتَ له تداخلُ أنساق الخطاب الأدبيّ فيما بينها، فمن منظوره "يمكن للإصرار على الاهتمام بالأجناس أن يبدو في أيامنا عديم النفع فضلاً عن أنه مغلوط تاريخيًّا. فالكل يعرف أن قصائد أو موشحات من نوع البالاد والغنائيات والسونيتة، كانت معروفة إلى جانب المسرحيات التراجيدية والكوميدية منذ زمن الكلاسيكيين الغابر. فما الحال اليوم؟ تبدو الأجناس بما فيها أجناس القرن التاسع عشر، التي لم تعد بأجناس في نظرنا، كالشعر والرواية، وقد أخذت تتفكك، في الأدب "الذي

[17] الكعبيّ، *السّرد العربيّ القديم: الأنساق الثّقافيّة وإشكاليّات التّأويل*، 48.

[18] عبد القادر عواد، "العجائبيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة: آليّات السّرد والتّشكيل" (رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2012م)، 83.

[19] مجدي وهبة وكامل المهندس، *معجم المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*، ط2 (بيروت: مكتبة لبنان، 1984م)، 141.

[20] لطيف زيتونيّ، *معجم مصطلحات نقد الرّواية*، ط1 (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، 2002م)، 67.

يحسب حسابه" على أقل تقدير"[21]. ويرى تودوروف أنّ عدم خضوع كاتب ما للتمييز بين الأجناس يشكّل دليلاً على حداثة أصيلة لديه[22]، تُدهِش بخرقها للمألوف، وتُعجِبُ بكسرها للمتوقَّع.

ويعتقد جان ماري شيفير أنّ المفاهيم الجنسية، بصورة أساسية، تعدّ معايير تفيد في الحكم على توافق عمل ما مع قاعدته، أو على الأصح مع مجموعة من القواعد[23]. ويذهب إيف ستالوني إلى أنّ الجنس "بطاقةٌ تصنيفية تفرض نفسها بصفتها أداةً إجرائية في الطريقة العقلانية التي تكمن في الانتقال من غير الدقيق إلى الدقيق، من غير المتعيّن إلى المتعيّن، من العام إلى الخاص"[24]. ويعتقد كيبيدي فارغا Kibedi Varga – بحسب إيف ستالوني – أنّ "الجنس مقولةٌ تمكّن من ضمّ عددٍ من النصوص بعضًا إلى بعض بناءً على معاييرَ مختلفة"[25].

ويتتبّع الباحث قارة مصطفى نور الدين حدود المصطلح، فيصل إلى رأي مفاده أنّ الجنس الأدبيّ يصبح "بهذا الشكل "نصًّا" كليًا، له معاييره الخاصة التي يجب أن تحترم في سياق الكتابة، وسياق الحكم على قيمة العمل الأدبي"[26].

وهذا يعني أنّ الجنس الأدبيّ قضيّة تصنيفيّة، ومسألة تقعيديّة، تُمارس سطوتها على النّصوص الإبداعيّة بغية تعريفها بخصائص تنفرد بها، وتميّزها من سواها من النصوص الأدبيّة الأخرى. لكنّ المبدع قد يشاكسها، وقد يتمرّد على بعض ملامحها، لكنّه لا يستطيع أن يحيد عن سماتها الجوهريّة القارّة فيها.

ويتحمّس عبد الله الغذامي إلى عدّ تكاذيب الأعراب جنسًا أدبيًا ذا طبيعة محدَّدة، "ذلك أن (تكاذيب/ وتكاذب) هما الإشارات الأولية إلى (سياق) النص وإلى موقعه من الموروث الثقافي والنفسي لنا. كما أن كلمة (الأعراب) هي مؤشر إلى فئة بشرية ذات ثقافة متميزة. وهذا يعني أننا أمام جنس أدبي هو التكاذيب، وأن لهذا الجنس مبدعين خاصين ومتخصصين هم الأعراب. ولهذا يأتي الفعل (تكاذب) مشيرًا إلى حالة إنشاء هذا الجنس الأدبي وصناعة التكاذيب، ويأتي الأعرابيان كفاعل ومنشئ. ويشعرنا هذا بأن الإنشاء هو إنشاء تلقائي وفوري، وحدوثه ونموه يتشكلان في لحظة إنجازه"[27]. وبناء عليه فتكاذيب الأعراب اصطلاحٌ دقيق، يفسح المجال لدراسة طبيعة أدب الكذب، وهويّة أطرافه، ومرجعيّتهم الثّقافيّة.

ويبينّ عبد الله الغذّاميّ أنّ لكلّ جنس أدبيّ وظيفة، وأنّ "التكاذيب تحمل وظيفتها ومسبب نشوئها من حيث إنها نص يفصح ويكشف، وفي الوقت ذاته نص يعبر عن حاجة إنسانية للإبداع وللتجلي من خلال اللغة،

---

[21] تزفيتان تودوروف، *مفهوم الأدب ودراسات أخرى*، تر. عبّود كاسوحة (دمشق: منشورات وزارة الثّقافة، 2002م)، 21.

[22] تودوروف، *مفهوم الأدب ودراسات أخرى*، 21.

[23] جان ماري شيفير، *ما الجنس الأدبيّ*، تر. غسّان السّيّد (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب)، 30.

[24] إيف ستالوني، *الأجناس الأدبيّة*، تر. محمد الزّكراويّ، ط1 (بيروت: المنظّمة العربيّة للتّرجمة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2014م)، 21.

[25] ستالوني، *الأجناس الأدبيّة*، 25.

[26] قارة مصطفى نور الدّين، "النّصّ الأدبيّ من النّسق المغلق إلى النّسق المفتوح" (رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2010م)، 122.

[27] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 124.

ليحفظ للإنسان موقعًا في دورة الحياة يدوم هذا الموقع ما دامت اللغة. ويتحقق ذلك من كون اللغة استنطاقًا للمسكوت عنه وتشجيعًا للنفس المكسورة كي تصلح كسرها بالنص... وتكون التكاذيب أصدق تعبير ابتكره الأعراب للخلاص من الجفاف والقحط الظرفي والذاتي"[28]، فمن خلال غرابة البنى الفنّيّة لهذه التّكاذيب، وطرافة مرامها الدّلاليّة تسلّي الأعرابَ عن قسوة بيئتهم، وتنسيهم شظف عيشهم.

هذا ما يعلّل به عبد الله الغذّاميّ نشأة تكاذيب الأعراب، ولكن سرعان ما يبيّن في الموضع نفسه أنّه عامل غير كافٍ لميلاد مثل هذا الفنّ بدليل وجوده لدى أغلب الفئات الإنسانيّة، سواء أكانت من البدو أم من الحضر؛ إذ "لا يقف الأمر عند حدود المبدع الأعرابي، ولكن التكاذيب تهبط علينا نحن المتلقين بما أنها لغة إنسانية تأتي إلينا وننفعل بها كجزء منّا (تعبير عنّا) وكصورة لنا تهجس بهواجسنا وكأنها علمنا الأول، زمن طفولتنا، وزمن خيالاتنا وأحلامنا"[29].

ولعلّ أهمّ ما جاء في هذا التّوجه النّبيه أنّ التكاذيب مسألة إنسانية عامّة، تلحّ على النّاس جميعًا، سواء كانوا أعرابًا أم غير أعراب، ولكن في مستوياتٍ متفاوتة، فهي فعلٌ ينجز آمال الذّات وتطلّعاتها، وبغضّ النّظر عن مكانها وزمانها، وهي فعل خارج على حدود المكان والزمان، فإن لم يكن عن طريق الحدث الواقعيّ فليكن عن طريق النّشاط اللغويّ.

وينهج عبد الرحمن السّماعيل نهج عبد الله الغذّاميّ، وهو يعرض لمقارباته النّقديّة في هذا الميدان، فيغيّبُ النظرةَ النّقديّةَ المعزَّزةَ بالشّواهد السّرديّة الكافية من مدوّنات الموروث العربيّ القديم، إضافةً إلى أنّ (التّكاذيب) عنده "تمثل الخيال المستحيل بكل أبعاده وبالتالي فإنها جنس أدبي لا يمكن إخراجها عن دائرة الأدب العجائبي الذي يثير تردد كائن لا يعرف سوى القوانين الطبيعية أمام حادث له صبغة فوق طبيعية"[30].

وبذلك يتبنى عبد الرحمن السماعيل توجُّهَ عبد الله الغذّاميّ في أنّ التّكاذيب جنس أدبيّ قائم بذاته، غير أنّه لا يخصّصه مثله بالأعراب، ويضيف إلى ذلك رأيًا لافتًا يُصنّف هذه التّشكيلات اللغويّة في حيّز الأدب العجائبيّ بما فيه من خصائص الحكي الخلّاب والفاتن والطّريف والمدهش والخارق.

وتقدّم الباحثة ضياء الكعبيّ رأيًا أقرب إلى الصّواب من رأي عبد الله الغذّاميّ؛ إذ تحسب "أن تكاذيب الأعراب نوع أدبي سردي يمت بصلة القرابة إلى الخرافة"[31]. ومن هذا التّوجّه يمكن تصوّرُ أدب التّكاذيب عمومًا نوعًا من أنواع الأدب العجائبيّ لا جنسًا أدبيًّا قائمًا بذاته.

وترى أنّ "للمبرد الفضل الكبير في حفظ هذا النوع السردي من الانمحاء والاندثار"[32]. والملاحظ على

---

[28] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 149.

[29] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 149.

[30] السّماعيل، "حكاية سحارة سيرة فكرية بخيال مستحيل،" 245–246.

[31] الكعبي، *السّرد العربيّ القديم*، 47.

[32] الكعبي، *السّرد العربيّ القديم*، 47.

الباحثة تأكيدها فكرة أنّ التّكاذيب نوع لا جنس، وتعيد ذلك مرة ثالثة في قولها: "ويشير تخصيص المبرد بابًا كاملاً للحديث عن هذه التكاذيب إلى أهمية حضور هذا النوع في المرويات السردية العربية"[33].

وتوازي ضياءُ الكعبيّ عبدَ الله الغذّاميّ في اقتصار حديثها على التّكاذيب الواردة عند المبرّد من دون سواه من العلماء القدماء، منصرفةً عما عند الرّاغب الأصفهانيّ، وابن حمدون وسواهما من أهل الأدب، وكأنّما لرأي الزّمخشريّ تأثير في الدّارس المعاصر، فقد اتّفق لكلّ من الغذّاميّ والكعبيّ أن أوردا موقفه من التّكاذيب؛ فهو يراها من الحكايات التي ولّت وولّى صانعوها معها من دون أن يميّزوا معانيها الزّائفة من معانيها الحقيقيّة، وقبل أن تُحلَّ إشكاليات تأويلها؛ فهذه التّكاذيب "كلمة مشكلة قد اضطربت فيها الأقاويل، حتى قال بعضُ أهل اللغة: أظنُّها من الكلام الذي دَرَجَ ودَرَجَ أهلُه ومَنْ كان يعلمه"[34].

وهذا ما يبقي هذه الأبنية السّرديّة ضمن الأنواع الأدبيّة المحيّرة والإشكاليّة والمهمَّشة لندرة مادتها، وغموض مرامها، وتنوّع معانيها، وتداخل مقاصدها مع مقاصد العجيب والخرافي.

وإذا كان للمبرّد اليد الطّولى في حفظ هذا الفنّ القوليّ فللزّمخشري يد أخرى في إثبات طرافته، فهو من الفنون السّرديّة الملبسة التي تبقي المتلقّيَ في حال الاستعداد للمشاركة، وترقّب المعاني، وتخمين المقاصد.

وهنا يتبادر إلى الذّهن السّؤال التّالي:

أين هي التّكاذيب الأعرابيّة القديمة من هذه المقولات النّقديّة الدّقيقة آنفة الذّكر؟ ولا سيما أنّ حدودها لا تنطبق سوى على تلك الحكاية الواردة على لسان الأعرابيين، وعلى النّزر اليسير من النّماذج التي هي، في أصلها، قليلة عند المبرّد.

2.2. المقاربة النّقديّة لمقترح عبد الله الغذامي:

يمكن مناقشة آراء عبد الله الغذامي من خلال عدد من القضايا اللافتة التي تنفي إمكانيّة عدّ تكاذيب الأعراب جنسًا أدبيًّا، من ذلك: ندرة تكاذيب الأعراب، الاستشهاد بالأكاذيب الشعرية، والأنساق الثقافية لأدب التكاذيب النثرية.

1.2.2. ندرة تكاذيب الأعراب:

يُحسَب لعبد الله الغذامي قصب السّبق في الوقوف مطوَّلاً عند تكاذيب الأعراب؛ إذ يقدّم رؤيةً نقديّةً لافتة في هذا الميدان، ويمتِّع المتلقّيَ بما يستشهد به من نماذج نثريّة وشعريّة عن هذا الأدب، غير أنّ تفصيل الحديث فيها، وإدراجها في فصل كامل يحمل عنوان (جماليّات الكذب) يُشعِران بغزارة المادة السّرديّة المتعلّقة بها، ويحملان على استغراب إهمالها رغم تفرّدها، وذلك في كلامٍ طويلٍ يحمِّس على المضي وراء هذا الفنّ المقصيّ بغية تسليط الضّوء عليه، وإخراجه من حيز الهامش إلى ساحة المركز، ولا سيما أنّ "الجنس صورة

---

[33] الكعبي، *السّرد العربيّ القديم*، 47.

[34] الزّمخشريّ، *الفائق في غريب الحديث*، 3: 250.

من صور التعدّد. فلكي يكون الجنس لا بدَّ من انضمامٍ قائمٍ على معايير المُشابهة لعناصرَ فرديةٍ عددُها غيرُ محدود إلا أنه ينبغي أن يكون فيه كفاية"[35]. لكنّ عودةً إلى مادة التّكاذيب في كتاب (الكامل في اللغة والأدب) تفاجئ الدّارسَ بإلباسها رداءً واسعًا عليها، ولا يمكن أن يناسبها، حتّى إنّ عبد الله الغذّاميّ لم يكلّف نفسه عناء تتبّع أمثال هذه الحكايات عند غير المبرّد، تاركًا لمن بعده مهمّة القيام بهذا الفعل.

والاقتصار على المبرّد في ترسيخ هذا الفنّ يؤدّي إلى تقديم رؤية ناقصة عنه؛ فللراغب الأصفهانيّ إسهام في هذا الباب أيضًا، أسماه (أكاذيب متناهية)، ذكر فيه أنّ أحدهم قال: "كان لأبي منقاش[36]، اشتراه بعشرين ألف درهم، فقيل له: إذًا كان من جواهر أو مكللاً، فقال: ولكن كان إذا نتف به شعرة بيضاء عادت سوداء"[37].

ويُلحظُ في هذه الحكاية الزّهو بما هو تخييليّ، ومستحيل الوجود على أرض الواقع، فأداة صغيرة – تُستخدم لنتف الشّعر الدّقيق من البدن، أو نَتْشِ الشّوك الناعم – تُدفع فيها آلاف الدّراهم. وهذا فعل غريب، يحاول السّامعون إقناع أنفسهم بصدق وقوعه بتوقع نفاسة المادة الخام التي صُنع منها هذا المنقاش العجائبيّ، فربما هو من جواهر، وهو ما يعلّل غلاء ثمنه.

لكنّ المتكاذبَ لا يكتفي بهذه الكذبة الكبيرة، بل يعقبها بكذبة أكبر، تدحض تعليلَ المكذوب عليهم، وتجدّد اندهاشهم، وترسم ابتسامةً على شفاههم، وذلك بأن تنفي عن المنقاش عِلّقَ مادته، ونفاسة جوهره، وتثبت فيه عِظَمَ نفعه، وأهمية وظيفته القائم بها، فهو منقاشٌ بديعٌ ذو تأثير سحريّ، لا ينتف شعرةً بيضاء إلا نبتت خلفها شعرةٌ سوداء، تُخلّصُ المرءَ من الإحساس بالهرم والذّبول والعجز، وتعيد إليه الشّعورَ بالشباب والنّضارة والقدرة.

وهذه الحكاية من الأنساق المهملة عند عبد الله الغذّاميّ لعدم ذكرها عند المبرّد، وهي من التّكاذيب التي لا يمكن تحديد هويّة أطرافها؛ إضافةً إلى تكاذيب أخرى يصعب تخمينُ البيئة التي قيلت فيها.

والنّيّة، في جعل هذا الفنّ اللفظيّ الظّريف جنسًا أدبيًّا ذا قوانين محدَّدة، نيّة حسنة، لكنّ أغلب المرويّات السّرديّة المحفوظة في هذا الباب تنتهك ضوابطَ هذا الجنس المقترَح انتهاكًا واضحًا على نحوٍ ينفي إمكانيّةَ تجنيسه.

2.2.2. الاستشهاد بالأكاذيب الشعرية:

ينبغي – بدايةً – التّفريق بين مصطلح التّكاذيب ومصطلح الأكاذيب، وقد وُفّق عبد الرّحمن السماعيل إلى وضع معيار دقيق ومحدَّد يفصل فنَّ التّكاذيب المحمود عن خطاب الأكاذيب المذموم، فما يجب تحقّقه من ضوابط في (التّكاذيب) لا يجوز تحقّقه في (الأكاذيب)، فهذه الأخيرة "ليس فيها اتفاق بين طرفين كما في التكاذيب؛ فهي أحادية الفعل، وجانب النفع والضرر فيها بارز، ولا يمكن أن تكون أصدق تعبير ابتكره الأعراب:

---

[35] ستالوني، *الأجناس الأدبيّة*، 21.

[36] المِنقاش: آلة للنقش.

[37] الرّاغب الأصفهانيّ، *محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء*، ط1. تح. عمر الطبّاع (بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1999م)، 1: 159.

لأنها لا تدخل في دائرة الخيال المستحيل بل هي أحاديث وأحداث خيالية لا تتنافى في إمكانية وقوعها مع القوانين الطبيعية للحياة؛ لأن قائلها يحرص على أن يصدقه الآخرون فيأتي بما يمكن وقوعه وتصديقه عقلاً، لا ما يتنافى مع ذلك"[38]، فمقصديّة التّكاذيب ألا تُصدَّق لاستحالة وقوع أحداثها، ومقصديّة الأكاذيب أن تُصدَّق لاحتمال حصول أحداثها.

ويمضي عبد الله الغذّاميّ في تحديد خصائص هذا الجنس المزعوم، فيستند إلى آراء اللغويين والنّقاد القدماء في إعطاء الكذب معنى حسن الكلام، من أمثال أبي هلال العسكريّ (ت395هـ) وابن فارس (ت395هـ) وعبد القاهر الجرجانيّ(471هـ)، والغريب أنّه يقدّم تصوراتهم معزّزةً للأكاذيب الشّعريّة، لا للتّكاذيب النّثريّة؛ إذ يرى أن "الكذب – إذن – ضرب من القول، وهو من شرائط شاعرية الشعر؛ ولهذا جعله أبو هلال العسكري مرادفًا جماليًا للشاعرية، حيث ينقل المقولة المأثورة عن بعض الفلاسفة الذي قيل له (فلان يَكْذِبُ في شِعره؛ فقال: يُرادُ من الشاعر حُسْنُ الكلام، والصِّدق يُرادُ من الأنبياء)"[39].

أما ابن فارس فيرى: "أن للشعر شرائط لا يُسمّى الإنسان بغيرها شاعرًا، وذلك أن إنسانًا لو عَمِلَ كلامًا مستقيمًا موزونًا يتحرَّى فيه الصدق من غير أن يُفْرِط، أو يتعدَّى أو يَمينَ أو يأتي بأشياء لا يمكن كونها بَتَّةَ لما سمّاه الناسُ شاعرًا، ولكان ما يقوله مَخْسولاً ساقطًا"[40].

وقوة الشّعر في كذبه، وضعفه في صدقه عند عبد الله الغذّامي بدليل أنّه يجد "عند البلاغيين والأدباء أيضًا إشارات دقيقة تربط ما بين أدبية الأدب وكذب اللغة ربطًا عضويًا، ويقولون في ذلك: أعذب الشعر أكذبه. وحينما قال آخرون إن أعذبه هو أصدقه تولّى الإمام عبد القاهر الجرجاني تخريج هذه المقولة تخريجًا يحفظ للأدب أدبيته"[41]. وتتتابع الآراء القديمة التي تشترط تحقُّقَ شعريّة الشّعر في أكاذيبه، وتتوالى النّماذج الشّعريّة كأدلّة على إثبات هذه القاعدة النّقديّة، من مثل قول زيد الخيل[42]:

بَـــنـــي عـــامـــرٍ هَل تَعرِفونَ إذا غدا ... أَبـــو مُـــكْـــنِـــفٍ قد شَدَّ عَقْدَ الدَوابِرِ

بِـجَـيـشٍ تَـظـلُّ البُـلْقُ فـي حَـجَراتِهِ ... تَـــرى الأُكْـــمَ فيـــه سُـجَّدًا لِلحَوافِرِ

وَجَمْعٍ كَمِثْـلِ اللَيـلِ مُرتَجِسِ الوَغى ... كَـثـيـرٍ تَـواليـهِ سَـريـعِ البَـوادِرِ[43]

---

[38] السّماعيل، "حكاية سحارة سيرة فكرية بخيال مستحيل،" 245.

[39] أبو هلال العسكريّ، *كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر*، ط2. تح. عليّ محمّد البجاويّ ومحمّد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار الفكر العربيّ)، 143.

[40] أحمد بن فارس الرّازي، *الصّاحبيّ في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها* ط1. تح. عمر فاروق الطّبّاع (بيروت: مكتبة المعارف، 1993م)، 266.

[41] عبد القاهر الجرجانيّ، *أسرار البلاغة في علم البيان*، ط1. تح. محمّد رشيد رضا (بيروت: دار الكتب العلميّة، 1988م)، 235–236.

[42] زيد الخيل الطائي، *شعر زيد الخيل الطّائيّ*، ط1. تح. أحمد مختار البزرة (دمشق: دار المأمون للتّراث، 1988م)، 110.

[43] أبو مُكْنف: زيد الخيل. شدَّ عقد الدّوابر: عقد العزم، وأحكم الأمرَ إلى القتال. تظلّ البلق في حجراته: غاية في صفة الكثرة لأنّ البلق

ويعتقد عبد الله الغذّاميّ أنّ "هذا الجيش الليلي الضارب لم يكن في الحقيقة سوى ثلاثة خيول كما يروي المبرد، أحدها كان للشاعر. وهذه حقيقة لا تمكّن الشاعر من أن يقول شعرًا لو أنه اختار الصدق في القول. ولكنه كان يقول شعرًا لا بدّ له من اختلاق حكاية من التكاذيب تمنحه مادة شعرية وتغذي لغته بالخيال والتمثيل فيملأ فراغ الواقع بتكاذيب اللغة، وتكون التكاذيب مادة الشعر وروحه على عكس الصدق والواقع اللذين ينافيان الشاعرية هنا"[44]. ويورد بيت عنترة الشهير[45]:

فازْوَرَّ مـــن وَقْـــعِ القنا بلَـبـــانِـه وشكا إلـــيّ بـعَـبْـرةٍ وتـحَـمْـحُـمِ[46]

ويرى عبد الله الغذّاميّ أنّه "إن كان الفرس لا يعلم الكلام فإنه لا يعجز عن اصطناع لغة تخصه، ولم يحتج الأمر إلا إلى متلق يستقبل هذه اللغة ويفك شفرتها... وهذا ما جعل عنترة يفهم فرسه وينشأ من هنا خطاب متبادل بين الفرس والفارس مثل تبادل الأعرابيين لخطاب واحد مشترك تأسّست منه حكاية التكاذيب"[47]. ويفعل الأمر نفسه مع مشهد الليل عند امرئ القيس[48]:

ولـيـلٍ كـمـوجِ الـبـحـرِ أرخـى سُـــدُولَـهُ عـلـيَّ بـأنـواعِ الـهـمـومِ لِـيَـبْـتـلِـي

فـقُـلْـتُ لـه لـمّـا تَـمَـطّـى بـجـوزِهِ وأردفَ أعْـجـازًا ونـاءَ بـكَـلْـكـلِ

ألا أيّـهـا الـلـيـلُ الـطـويـلُ ألا انْـجَـلِ بصُـــبْحٍ ومـا الإصْـــبـاحُ فيـكَ بـأمثَـلِ[49]

يخاطب امرؤ القيس الليل "بوصفه كائنًا حيًا متحركًا، يتحرك هنا مثلما نام في حكاية التكاذيب، والحركة والنوم كلاهما فعلان من أفعال الحياة مما يستتبع نطق الحي ومخاطبته"[50]. وعلى هذا النحو يستفيض عبد الله الغذّاميّ في دعم توجّهه النّقديّ بنماذج في الأكاذيب الشّعريّة لا في التّكاذيب النّثريّة.

وكلّما حاول عبد الله الغذّاميّ أن يقوّي موقفه النّقديّ بأمثلة شعريّة ضَعَّفَه بخلل منهجيّ؛ ينتقل من نمطٍ نثريّ مجهول، وأُهمِلت تكاذيبه إلى آخر شعريّ معروف، وطالت وقفة النّقّاد والبلاغيين عند أكاذيبه.

3.2.2. الأنساق الثّقافيّة لأدب التّكاذيب النّثريّة:

ربما أسّس مجتمع الأعراب لهذا النّمط من الأحاديث، غير أنّ القليل المثبت منها غير كافٍ للحكم على

مشاهير، فإذا خفي مكانها في جمع فليس وراءه في الكثرة شيء، والعرب تقول: أشهر من فارس الأبلق. والأبلق: الأبيض. مرتجس: كثير الجلبة. سريع البوادر: ينجز ما يريد على وجه السّرعة.

[44] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 140.

[45] عنترة العبسيّ، *ديوان عنترة*، تح. محمّد سعيد مولوي (المكتب الإسلاميّ، 1970م)، 217.

[46] ازورّ: مال. التّحمحم: الصّوت الخفيّ.

[47] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 141.

[48] امرؤ القيس، *ديوان امرئ القيس*، ط5. تح. محمّد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار المعارف، 1958م)، 18.

[49] السُّدول: السُّتور. تمطّى: امتدّ. الجوز: الوسط. ناء بكلكل: نهض بصدره.

[50] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 142.

الكثير الضّائع، وغير مهيَّأ لعدّه جنسًا أدبيًّا، فضلاً عن أنّه ليس فنًّا خاصًّا بأهل الوبر، فثمّة حكاية تنمّ على توافر هذا النّوع من التّخاطب في مجتمع الحضر، لكنّ منهج الاستقراء الناقص الذي اعتمده عبد الله الغذّاميّ هو الذي ورَّطَه بهذا الحكم المتسرّع، فقد جاء في باب (أكاذيب متناهية) عند الرّاغب الأصفهانيّ أنّ رجلاً قال: "كان أبي زرع سنة السلجم[51]، وكان يبلغ مساحة كل شجرة جريب أرض[52]. فقال الآخر: كان أبي اتخذ مرجلاً في بعض السنين[53]، وكان يعمل فيه خمسون أستاذًا، لا يسمع كل واحد منهم صوت مطرقة الآخر، فقال صاحبه: ما أكذبك أي شيء كان يطبخ في ذلك المرجل؟ فقال: السلجم الذي زرعه أبوك"[54].

ويُلحظ في هذه الحكاية الإفراط في تصوير المساحات والمقادير والأحجام والأبعاد، فثمّة حكايتان تشتركان في إنجاز خطاب الكذب، وتركّز التّكذبة الأولى على كثرة العدد وكبر المساحة، فتغلبها التّكذبة الأخرى بقلّة العدد وضخامة الحجم. وتتماثل الحكايتان في جعل شخصيّة أبي كلٍّ متكاذب شخصيّةً محوريّةً لحكايته، فيوغل الأوّل في تقديم أبيه مزارعًا خارق القدرة، مكّنتْه إحدى السّنين من زراعة عدد من أشجار السّلجم على مساحات ممتدّة، فكان أن كبرت كلّ واحدة منها ضخمةً مهيبة المنظر.

ولا يلبث المتكاذب الآخر أن ينتهج نهج الإفراط نفسه، ليردّ على مخاطبه تكذبته، ويسكته بصورة قِدْرٍ عجيبة تطغى على صورة الأشجار الضّخمة الممتدّة، فيدّعي أنّ أباه شخصيّة صناعية فذّة، تتطلّع إلى صنع قِدْر عملاقة، وتستأجر فيها خمسين رَجُلاً، كلٌّ منهم يشكّله من جهة، ولا يسمع كلٌّ منهم صوتَ مطرقة الآخر نظرًا لاتّساع حجم هذه القِدْر.

وهنا يتدخل عنصران جديدان يعزّزان التّكذبة الثّانية، ويدحضان غرابةَ التّكذبة الأولى: أمّا الأوّل منهما فهو عنصر العدد، فقِدْرٌ واحدة عظيمة لأبي المتكاذب الثّاني تبتلع كلَّ شجر السّلجم الضخم المنسوب إلى أبي المتكاذب الأوّل. وأما العنصر الآخر فهو عنصر الصوت بوصفه خصيصةً من خصائص عجائبيّة هذه القِدْر؛ فنظرًا لاتّساع حجمها يتعاون فيها خمسون رجلاً، وكلٌّ يطرق بمطرقته طرقًا لا يسمعه طارق مجاور.

ويُسقَط في يدي المتكاذب الأوّل حين تتثبّت براعةُ صديقه في ردّ كذبته الرّاسخة بكذبة أرسخ، وتنكشف خيبته أمامه من خلال صيغتي التّعجب والاستفهام المتتاليتين الموجهتين له: "ما أكذبك أي شيء كان يطبخ في ذلك المرجل؟ فقال: السلجم الذي زرعه أبوك". وكلما أثّرت التّكاذيب في سامعيها، واستفزّتْهم إلى محاولة إنكارها حقّقتْ وظيفتها المنوطة بها، وآتت أُكُلَها المرجَّوة منها. وهذا ما حصل في هذه الحكاية.

وعلى هذا لا يتمالك المتكاذب الأوّل نفسه أمام غلبة المتكاذب الثّاني وكبر تكذبته، فيحاول إحراجه بتكذيبه،

---

[51] السّلجم: نوع من اللفت يزرع لإنتاج زيتٍ كان يتّخذ للإنارة.

[52] الجريب: من الأرض مساحة أو مقدار معلوم الذّراع، وهو عشرة أقفزة، وكلّ قفيز عشرة أعشراء، والعشير جزء من مئة من الجريب. وقيل: الجريب: الوادي أو القطعة المتميّزة من الأرض. أحمد رضا، معجم *متن اللغة: موسوعة لغويّة حديثة* (بيروت: دار مكتبة الحياة، 1958م)، مادة (جرب).

[53] المِرْجَل: قِدْرٌ كبير يُطبخ فيه الطعام.

[54] الرّاغب الأصفهانيّ، *محاضرات الأدباء*، 1: 159.

وتوجيه السّؤال إليه متوقّعًا ألا يجيبه عنه، فقِدْرٌ بهذا الحجم ماذا يمكن أن يُطبَخ فيها؟ فيرد عليه المتكاذب الثّاني ردًّا يدمّر كلَّ ما بناه من تكذبة سابقة بقوله: "السلجم الذي زرعه أبوك"[55]. وتنكشف حيرة المتكاذب الأوّل مجدَّدًا من سرعة بديهة المتكاذب الثّاني، وحضور أجوبته. ومن الواجب أن تكون قِدْرُ أبي المتكاذب الثّاني على هذا النّحو من الضخامة المتخيَّلَة كي تستوعب السّلجمَ الذي زرعه أبو المتكاذب الأوّل، ويُفحَم في نهاية الحكاية.

وترشح هذه الحكاية الطّريفة – إضافةً إلى حكاية صاحب المنقاش آنفة الذكر – بملامح الصّناعة والزّراعة. وهما ملمحان خاصّان بمجتمع الحضارة لا مجتمع البداوة، وهو ما يثبت أنّ هذا الفنّ ليس ملكةً بدويّةً خالصة – كما ذهب عبد الله الغذّاميّ– فللحضَر إسهامٌ في تشكيل مكوّناته أيضًا، ولا يمكن للمنطق السّليم أن يسلّم بقصْر هذا الفنّ على بيئةٍ اجتماعيةٍ دون أخرى؛ لأنّه يلبي حاجة إنسانيّة إلى تشكيل المستحيل، وتخيّل المعدوم، وتحقّق غير المُحَقَّق.

3.2. أدب التّكاذيب الحلُم وتأصيل حكاية سَحَّارة:

يبدو توجُّهُ النّاقد عبد الله الغذّاميّ مبالَغًا فيه، وهو يرشح بحلمه بأن تكون مثل هذه الحكايات غزيرةً في الموروث العربيّ، وما هي بغزيرة في الواقع. وهو حلمٌ إبداعيٌّ قديمٌ مستحدَث؛ إذ له أسسه في كتب الأدب، والانتشاء بها حاصلٌ كما عبّر عن ذلك، بل إنّه جعلها قاعدةً يبني عليها مشروع التّكاذيب الجديدة في كتاب مستقلّ، يحمل عنوان: (حكاية سحارة) بهدف تأصيل مثل هذا النّمط من الخطاب وإحيائه، والنّظر إليه على أنّه فرعٌ من فروع حكايات الأعراب التي ذكر مرارًا وتكرارًا أنّ الكثير منها قد ضاع، فكأنّما هي حسرته على الضّائع غير أنّ عزاءه في قياس الغائب على الشّاهد[56].

ويؤيد هذا الرأيَ الباحثُ عبدُ الرحمن بن إسماعيل السماعيل الذي يرى في (حكاية سَحّارة) تأصيلاً لفنٍّ قديم، وتأسيسًا لفنٍّ جديد، فقد "اكتشف الغذامي في تكاذيب الأعراب فنًا أهمله العرب قديمًا، كما أهمله الكتاب حديثًا فانبرى لإحيائه وإعادة الاعتبار إليه، وقد ذكر ذلك صراحةً قبل الشروع بنبش محتويات سحارته ونشرها على الملأ"[57].

وعلى هذا فـ (حكاية سَحّارة) شكل من أشكال استعادة هذا الحلم المفقود الذي أراد من خلاله ناقد معاصر أن يكمل بنيانَ فنّ قديم ناقص، لم يصلنا منه إلا أقلّه، و"هذا الأقل لا يصور لنا غير جزء من حقيقتنا، وتظل هذه الحقيقة غائبة. ولن يتسنى كشفها إلا بإجراء حفريات معرفية داخل هذا القليل لنكشف من خلاله عن معالم ذلك الكثير الغائب"[58].

---

[55] الراغب الأصفهانيّ، *محاضرات الأدباء*، 1: 159.

[56] الغذّامي، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 121–122.

[57] السّماعيل، "حكاية سحارة سيرة فكرية بخيال مستحيل،" 240.

[58] الغذّاميّ، *القصيدة والنّصّ المضادّ*، 122.

إذن، يعي عبد الله الغذّاميّ أنّ الإطار الذي يؤطِّر بداخله تلك المادة كبيرٌ عليها، بل أكبر منها بكثير، ومن ثم فثوب الجنس الأدبي الذي يلبسها إياه يبدو فضفاضًا عليها. غير أنّ ما يشفع فِعْلَه ذلك أمنيته في توافر الكثير من هذه الحكايات في المصنّفات العربيّة القديمة؛ ولهذا ألّف كتاب (حكاية سَحّارة) كنوع من استرداد هذا الأمل الضّائع، وتحقيق هذه المطلب الشّاردِ في أعطاف الموروث العربيّ الشّعبي. وفي هذا دعوة ضمنيّة لأرباب الأدب إلى محاكاة تكاذيب الأعراب، وحكاية سحّارة.

وقد ذكر عبد الله الغذّاميّ ذلك صراحةً غير مرّة: أمّا المرّة الأولى فحين وضع على غلاف هذا الكتاب لوحةً فنّيّةً تصوّر سحّارةً، وإلى جانبها وضع: (قال أبو العباس: هذا .. من تكاذيب الأعراب). وأمّا المرّة الثانية فحين عبّر في مقدّمته عن أنّ تكاذيب الأعراب من أحبّ الأخبار إلى نفسه؛ إذ قال: "منذ أن وقفت على باب (تكاذيب الأعراب) الذي عقده أبو العباس المبرد في كتابه الكامل (548/2) وأنا مغرم بهذا الفن، ولقد كتبت دراسة نقدية عن (جماليات الكذب) حول هذا الفن الطريف والشائع لدى الأعراب والبادية، وذلك في كتابي (القصيدة والنص المضاد)" [59]. وأما المرّة الثالثة فحين أكّد قيمة هذا الفن بقوله: "وإني لأرى أن هذا فن مهم من فنون الآداب العربية يحسن بنا أن نعيد إليه الاعتبار، وأنا هنا أكتب هذه الحكايات من باب حنين الروح إلى أصلها البدوي فأمارس تكاذيب الأعراب في هذه الحكاوي"[60]. وأمّا المرّة الرابعة فحين جعل تكاذُبَ الأعرابيَين فاتحةً لسحارته[61].

ولعلّ الاستفاضة في شرح هذا الجنس الأدبيّ المقترَح يزيد في انكشاف وهنه، وإسقاط زعمه؛ فالحدود التي يحاط بها لا تتوافر سوى في حكاية الأعرابيين آنفة الذكر، وتُخرِج ما سواهما من الحكايات من دائرة هذا الجنس الأدبي المرجو، فمن الحكايات المبهجة التي أوردها المبرّد في باب تكاذيب الأعراب أنّه قال: "وخُبِرْتُ أنَّ قاصًّا كان يُكثُر الحديث عن هَرِم بن حَيَّانَ[62]، فاتفق هرمٌ [مرة]، معه في مسجد وهو يقول: حدَّثَنا هرِم بن حيانَ، مرةً بعد مرةٍ، بأشياء لا يعرفُها هرمٌ، فقال له: يا هذا، أتعرفُنِي؟ أنا هرِمُ بنُ حيان، [والله] ما حدَّثْتُكَ من هذا بشيء قطّ، فقال له القاصُّ: وهذا أيضًا من عجائبكَ، إنَّه ليُصلّي معنا في مسجدنا خمسةَ عشَرَ رجلاً، اسمُ كلّ رجلٍ منهم هَرِمُ بنُ حَيَّانَ، كيف توهمتَ أنه ليس في الدنيا هرمُ بن حيانَ غيرُك!"[63].

وفي مقاربة هذه الحكاية ما يكشف خروجها على كلّ المعايير الموضوعة لها في ميزان الجنس الأدبي المصنَّفَة ضمنه؛ فعبد الله الغذّاميّ يذهب إلى أنّ المبدع في تكاذيب الأعراب "يخاطب مبدعًا مثله، وفي هذا تغيير يتضمن تحدّيًا عميقًا لمفهومات نقدية وقرائية مثل مفهوم المؤلف ومفهوم المتلقّي. فنحن هنا لا نشاهد

---

[59] عبد الله محمّد الغذّاميّ، *حكاية سحّارة*، ط1 (بيروت: المركز الثّقافيّ العربيّ، الدّار البيضاء، 1999م)، 5.

[60] الغذّاميّ، *حكاية سحّارة*، 5.

[61] الغذّاميّ، *حكاية سحّارة*، 7.

[62] هرم بن حيّان: أزديّ من بني عبد القيس، قائد فاتح، من كبار النّسّاك الزهّاد التّابعين، ولي بعض الحروب في أيّام عمر وعثمان بأرض فارس، توفّي بعد عام 26 للهجرة. ينظر: خير الدّين الزّركليّ، *الأعلام*، ط15 (بيروت: دار العلم للملايين، 2002م)، 8: 82.

[63] المبرّد، *الكامل في اللغة والأدب*، 2: 155.

تلك الثنائية القاطعة والفاصلة بين صانعي النصوص، إذ ليس لدينا مؤلف يختلف عن المتلقي ذاك لأن كل واحد منهما هو مؤلف ومتلقّ في آن واحد. ولذا صار الحدث من خلال الفعل (تكاذب) الذي يعني الاشتراك والمباشرة، والنص ينتج عن هذه المشاركة"[64].

هذا هو الهمُّ النّقديّ عند عبد الله الغذامي، أن يؤسّس لمشروع، لكن لا يمكن الأخذ به على إطلاقه؛ ففي الحكاية السّابقة ما ينفي أكثر هذه المعايير، ولا يثبتها، فالإبداع يتجلّى عند الرّاوي/ القاصّ من دون المروي له/ هرم بن حيان الذي يمثّل، في الذّهنيّة العربيّة القديمة، شخصيّة الرّجل الواعظ الثّقة البعيد عن أحاديث التّسلية والمتعة؛ ولهذا لا ينوي إنشاء مثل هذا النّوع من التّخاطب مع ذاك الراوي كما يبدو من خلال ضوابط عبد الله الغذّاميّ الذي يرى أنّ المتكاذبَين "يؤلفان حكاية، يعلم كل واحد منهما أنه فاعل أساسي، مثلما أنهما يدركان ويعيان أنهما يضربان في القول على غير واقعه، واستجابة الثاني تعني قبوله للعبة ورضاه بشروطها، ومن ثم فإنه يدخل في منافسة تضاهي الأول وتسابقه على الابتكار وتنمية النص"[65].

وحكاية هرم بن حيّان على العكس تمامًا ممّا جاء في هذا الرّأي، فهو يندهش ممّن يكذب عليه أمام مَنْ حوله. وهذا يعني أنّ الخطاب موجَّهٌ من مبدع واحد إلى مجموعة متلقّين في المسجد، لا يشاركونه في سردها، حتّى هرم بن حيان الرّجل الثّقة المكذوب عليه ذاته لا يشاركه فيها، بل يحاول منعه من التّوغّل فيها لخروجها عن مفهوم الصّدق الأخلاقيّ.

ويرى عبد الله الغذامي أنّ هذا الشّكل التّعبيريّ شكل من أشكال المنافسة؛ و"لذلك فإن نوعية الاستجابة فيها ليست مجرد استقبال وتلق، ولكنها (إبداع) مواز... ويكون التكاذب حينئذٍ هو تفاعل نصوصي يلغي الحدود ما بين المؤلف والمتلقي، وذلك كله من أجل النص ومن أجل الإبداع والأدبية. وإلغاء هذه الحدود أدّى إلى إلغاء المؤلف بوصفه صوتًا مفردًا، وأحل محله صوت التفاعل، أي صوت الكل، ومن هنا وصفها أبو العباس المبرد بصفات الجمع، فهي تكاذيب، وهي من الأعراب. إنها صوت جمعي يتجلى كمخيال للإنسان المنتمي لهذا الجنس الأدبي، والصانع له"[66]. لكنّ هرم بن حيان عدّ هذه القصص كذبًا عليه وعلى جميع المتلقّين؛ ولهذا سارع إلى مقاطعة ذلك الرّاوي بمناداته، وسؤاله باستفهام إنكاري: "يا هذا، أتعرفُنِي?" يستتبعه تعريف بالذات، وقسمٌ ينفي صحة ما صدر عن الآخر، "أنا هرِمُ بنُ حيان، [والله] ما حدَّثْتُكَ من هذا بشيء قطّ"؛ إذ يستغرب هرمٌ الإفراط في تعمّد الكذب عليه، ويحاول الحدَّ منه ومنعه، لكنّ الرّاوي، ببراعته اللغوية وحنكته السّرديّة، لا يسمح له أن يبدّد له متعة الاختلاق، أو يصرفه عن لذّة التّمادي في الاصطناع. وبدلاً من أن يوقفه انكشافُ كذبه عن الكذب يمعن فيه، ويرفع من درجته أيضًا من خلال سرد أمرٍ عجيبٍ حتّى يظنّ المتلقّي أنّ الراويَ الكاذبَ صادقًا والمرويَ له الصادقَ كاذبًا من سرعة بديهته، وفطنته في الرّدّ والإسكات، فقد قال لهرم بن حيّان: "وهذا أيضًا من عجائبكَ، إنَّه ليُصلِّي معنا في مسجدنا خمسةَ عشَرَ رجلاً، اسمُ كلّ رجلٍ منهم هَرِمُ بنُ حَيَّانَ،

[64] الغذامي، *القصيدة والنص المضاد*، 125.

[65] الغذامي، *القصيدة والنص المضاد*، 125.

[66] الغذامي، *القصيدة والنصّ المضادّ*، 125–126.

كيف توهمتَ أنه ليس في الدنيا هرمُ بن حيانَ غيرُك!".

وربما ظنّ المكذوب عليه أنّ الكاذب سيُحرَج، فإذا هذا الأخير يحرجه بأجوبة مسكتة وسؤال مفحم قائم على تعميم مضلِّل؛ ففي المكان خمسة عشر رجلاً، كلٌّ منهم يحمل اسمَ هرم بن حيان، وليس المعترضُ منفردًا به، فقصصه عجيبة، وتضاف إليها أعجوبة أخرى، تتمثّل في انتشار اسمه في المسجد. والأكاذيب المرويّة لا يرويها عنه بل عن شخص آخر يحمل الاسمَ ذاتَه، لكن المعترضَ لا يعرفه، وظنَّ الراويَ كاذبًا، فثمّة كثير من النّاس يحمل هذا الاسم، وهو يروي عنهم لا عنه.

وهنا تنتفي المعايير السّابقة التي أوضحها عبد الله الغذامي حين تتّأكد تلك الثّنائيّة الفاصلة بين صانعي النّصوص ومتلقّيها، وحين يختلف المؤلّف عن المتلقّي، وحين يصير الحدث من خلال الفعل (كذبَ) الذي يعني الانفراد بالقيام به، لا من خلال الفعل (تكاذبَ) الذي يعني التّشارك في القيام به؛ فقد ذكر أنّه "لو حدث أن ألغينا أحدهما لتحول الفعل من "تكاذب" إلى كذب أو إلى قال وتحدث وذكر... وما إلى ذلك من أفعال الإنشاء الفردي. وهذا ما يجعلنا نقول بأهمية الجملة الأولى، ونقول إنها جملة تشير إلى السياق وتحدد الجنس الأدبي وفئة المبدعين، وخسارتنا ستكون كبيرة وتؤثر على فهمنا للنص لو أهملنا هذه الجملة"[67]. والمبرّد أصلاً لم يستعمل صيغة (تكاذبَ) إلا في حكاية الأعرابيين فقط، أما ما عدا ذلك فقد كانت مشتقّات الفعل (كذبَ) ومرادفاته هي الطّاغية، من مثل: (زعم، كذَبَ، يكذِب، كاذب، يكذِّب)[68].

وعلى هذا ما جاء عن فكرة التّشارك ينطبق على حكاية الأعرابيين أكثر مما ينطبق على الحكايات الأخرى المسرودة في هذا الباب. فضلاً عن أنّ فعل التّشارك في إنتاج أنساق الأدب ليس ميزةً خاصّةً بأدب التّكاذيب، بل تشاركه فيه أنماط إبداعيّة أخرى بعيدة عنه، منها ما هو ثنائيّ، ومنها ما هو ثلاثيّ، ومنها ما هو أكثر من ذلك، كأدب المنافرات[69]، وأدب الزّجل[70]، والأدب التفاعلي[71]، وغير ذلك.

خاتمة:

من المعلوم ألا نصَّ بلا جنس يؤَطِّر بداخله، ويوضّح بنيته وغايته. ومن الصّعب تتبّع تاريخ الجنس الأدبيّ إلا من خلال عدد من النّصوص ذات الخصائص المعيّنة التي يجب على بعضها الثّبات، ويجوز لبعضها التّغيّر. ولا يتمّ ذلك إلا ضمن قوانين مبيَّنة، تضبط حدود النّصوص المتّفق عليها، وتدرجها ضمن جنس أدبي محدَّد، يُلزِم منشئيها بشروطه. وهذا ما لم يتحقّق في تكاذيب الأعراب عند المبرّد، ولعلّه قابلٌ للتّحقيق في حال الاستقراء الكامل لجميع التّكاذيب، ومن ثمّ حافزٌ على تتبّعها في مظانّها في مصنّفات التّراث الأدبيّ العربيّ.

---

[67] الغذامي، *القصيدة والنصّ المضادّ*، 125.

[68] المبرّد، *الكامل في اللغة والأدب*، 148، 150-152، 154-157.

[69] فاطمة حمد المزروعيّ، *المنافرات في أدب قبل الإسلام*، ط1 (أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، 2009م).

[70] أسعد سعيد، *الزّجل في أصله وفصله*، ط1 (بيروت: مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 2009م).

[71] فاطمة البريكيّ، *مدخل إلى الأدب التّفاعليّ*، ط1 (بيروت والدار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 2006م).

ويتبيّن من خلال ما تقدّم أنّه لا يمكن تجنيس تكاذيب الأعراب وفق معايير نوعيّة ومرتكزات نمطيّة، ولا سيما أنّ ثمّة نصوصًا تتقاطع فيها الأنساق الشّعريّة والأنساق النّثريّة، ولم تكن المقوّمات التي اجترحها عبد الله الغذّاميّ تنطبق على أغلب الحكايات التي ذكرها المبرّد في باب (تكاذيب الأعراب) فضلاً عن الأشعار.

وتضاف إلى تصوّر الغذامي إمكانيّةُ النّظر إلى أدب التّكاذيب على أنّه نوع من التّخاطب ينمّ على مخيّلة نشطة، ومقدرة واسعة على تحقيق المستحيل من الأمنيّات عن طريق التّأليف بين الأشياء تأليفًا لا يتحقّق إلا في عالم الأخيلة، ومن خلال منطق واحد، هو منطق الكذب اللطيف الذي يطير بالإنسان بعيدًا عن الواقع، ويحلّق به في عالم آخر زائف، لكنّه أكثر إدهاشًا، وأشدّ جذبًا للسمع وإنعاشًا للمخيّلة، ويمكن عدّه فرعًا من فروع الأدب العجائبيّ.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.
Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.
Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.
Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.
Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

ابن فارس، أحمد الرّازي. *الصّاحبي في فقه اللغة العربيّة ومسائلها وسنن العرب في كلامها*. ط1. تح. عمر فاروق الطّبّاع. بيروت: مكتبة المعارف، 1993م.

ابن منظور، جمال بن مكرم. *لسان العرب*. ط3. بيروت: دار صادر، 1993م.

الأصفهانيّ، الرّاغب. *محاضرات الأدباء ومحاورات الشّعراء والبلغاء*. ط1. تح. عمر الطبّاع. بيروت: شركة دار الأرقم بن أبي الأرقم للطّباعة والنّشر والتّوزيع، 1999م.

امرؤ القيس. *ديوان امرئ القيس*. ط5. تح. محمّد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار المعارف، 1958م.

تودوروف، تزفيتان. *مفهوم الأدب ودراسات أخرى*. تر. عبود كاسوحة. دمشق: منشورات وزارة الثّقافة، 2002م.

الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة في علم البيان*. ط1. تح. محمّد رشيد رضا. بيروت: دار الكتب العلميّة، 1988م.

الجوهري، إسماعيل بن حماد. *الصّحاح: تاج اللغة وصحاح العربيّة*. ط4. تح. أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين، 1987م.

رضا، أحمد. *معجم متن اللغة: موسوعة لغويّة حديثة*. بيروت: دار مكتبة الحياة، 1958م.

الزركليّ، خير الدين. *الأعلام*، ط15. بيروت: دار العلم للملايين، 2002م.

الزّمخشريّ، جار الله محمود بن عمر. *الفائق في غريب الحديث*. ط3. تح. محمّد أبو الفضل وعليّ محمّد البجاويّ. بيروت: دار الفكر، 1979م.

زيتونيّ، لطيف. معجم *مصطلحات نقد الرّواية*. ط1. بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، دار النّهار للنّشر، 2002م.

ستالوني، إيف. *الأجناس الأدبيّة*. ط1. تر. محمّد الزكراوي. بيروت: المنظّمة العربيّة للتّرجمة، مركز دراسات الوحدة العربيّة، 2014م.

سعيد، أسعد. *الرّجل في أصله وفصله*. ط1. بيروت: مجد المؤسّسة الجامعيّة للدّراسات والنّشر والتّوزيع، 2009م.

السّماعيل، عبد الرّحمن بن إسماعيل. "حكاية سحارة سيرة فكرية بخيال مستحيل." *الغذّامي النّاقد: قراءات في مشروع الغذّاميّ النّقديّ*. إ. عبد الرّحمن بن إسماعيل السّماعيل، 225–259. الرياض: مؤسّسة اليمامة الصحفيّة، 2002م.

شيفير، جان ماري. *ما الجنس الأدبيّ*. تر. غسّان السيد. دمشق: اتّحاد الكُتّاب العرب، د ت.

الطائي، زيد الخيل. *شعر زيد الخيل الطّائيّ*، ط1. تح. أحمد مختار البزرة. دمشق: دار المأمون للتّراث، 1988م

العسكريّ، أبو هلال. *كتاب الصّناعتين: الكتابة والشّعر*. ط2. تح. عليّ محمّد البجاويّ ومحمّد أبو الفضل إبراهيم. مصر: دار الفكر العربيّ، د. ت.

عنترة العبسي. *ديوان عنترة*. تح. محمّد سعيد مولوي. المكتب الإسلامي، 1970م.

عواد، عبد القادر. "العجائبيّ في الرّواية العربيّة المعاصرة: آليات السّرد والتّشكيل." رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2012م.

الغذّاميّ، عبد الله. *القصيدة والنّصّ المضادّ*. ط1. بيروت والدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1994م.

الغذّاميّ، عبد الله. *حكاية سَحّارة*. ط1. بيروت والدّار البيضاء: المركز الثّقافيّ العربيّ، 1999م.

الفيروزآباديّ، مجد الدّين محمّد بن يعقوب. *القاموس المحيط*. الكويت: دار الهداية، 1965م.

الكعبيّ، ضياء. *السّرد العربيّ القديم: الأنساقُ الثّقافيّة وإشْكالِيّاتُ التّأويل*. بيروت: المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، عمّان: دار الفارس للّنشر والتّوزيع، 2005م.

المبرّد، أبو العباس. *الكامل في اللغة والأدب*. ط3. تح. محمّد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار الفكر العربيّ، 1997م.

مجمع اللغة العربيّة بالقاهرة. *المعجم الوسيط*. ط4. مصر: مكتبة الشّروق الدّوليّة، 2004م.

المزروعيّ، فاطمة حمد. *المنافرات في أدب قبل الإسلام*. ط1. أبو ظبي: هيئة أبو ظبي للثّقافة والتّراث، 2009م.

نور الدين، قارة مصطفى. "النّصّ الأدبيّ من النّسق المغلق إلى النّسق المفتوح." رسالة دكتوراه، جامعة وهران، 2010م.

وهبة، مجدي، وكامل المهندس. معجم *المصطلحات العربيّة في اللغة والأدب*. ط2. بيروت: مكتبة لبنان، 1984م.

Kaynakça/References

Avvâd, Abdu'l-Kâdir. "el-Acâibiy fi'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l Muâsıra: Âliyyâtü's-Serdi ve't-Teşkîl." Doktora tezi, Vehrân Üniversitesi, 2012.

el-'Askerî, Ebû Hilâl. *Kitâbü's-Sinâa'teyn: el-Kitâbetü ve'ş-Şiir*. 2. bs. Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim ve Ali Muhammed el-Becâvî. Mısır: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, t.y.

el-Absî, Antera. *Dîvânü Antera*. Thk. Muhammed Said Mevlevî. Y.y.: el-Mektebü'l-İslâmî, 1970.

el-Cevherî, İsmâil b. Hammâd. *eṣ-Ṣıḥâḥ: Tâcü'l-luġa ve ṣıḥâḥu'l-ʿArabiyye*. 4. bs. Thk. Ahmet Abdulgafur Attâr. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 1987.

el-Cürcânî, Abdülkāhir. *Esrârü'l-belâġa*. 1. bs. Thk. Muhammed Reşid Rızâ Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 1988.

el-Esfahânî, er-Râgıb. *Muhâdarâtü'l-Üdebâ ve Muhâverâtü'ş-Şuarâ ve'l-Büleğâ*. 1. bs. Thk. Ömer Faruk et-Tabbâ, Beyrut: Şeriketü Dâri'l-Erkâm b. Ebî Erkâm littibâti ve'n-Neşri ve't-Tevzî', 1999.

el-Feyrûz Âbâdî, Mecdü'd-Dîn Muhammed b. Yakup. *el-Kâmûsü'l-Muhît*. Kuveyt: Dâru'l-Hidâye, 1965.

el-Ğazzâmi, Abdullah. *el-Kasîdetü ve'n-Nassu'l-Müdâd*. 1. bs. Beyrut ve Kazablanka: el-Merkezü's-Sekâfi'l-Arabî, 1999.

el-Ğazzâmî, Abdullah. *Hikâyetü Sehhâra*. 1. bs. Beyrut ve Kazablanka: el-Merkezü's-Sekâfi'l-Arabî, 1999.

el-Ka'bî, Ziyâ. *es-Serdü'l-Arabiyyü'l-Kadim*: *el-Ensâku's-Sekâfiyyetü ve İşkâliyyâtü't-Te'vîl*. Beyrut: el-Müessesetü'l-Arabiyye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşr ve Amman: Dâru'l-Faris li'n-Neşri ve't-Tevzî', 2005.

el-Mezr'ûı'y, Fâtıma Hamed. *el-Münâferâtü fî Edebi kabli'l-İslâm*. Abu Dabi: Heyetü Abu Dabi li's-Sekâfeti ve't-Türâs, 2009.

el-Müberred, Ebu'l-Abbas. *el-Kâmil fi'l-Lüğati ve'l-Edeb*. 3. bs. Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim. Kahire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1997.

es-Semâî'l, Abdu'r-Rahman b. İsmâîl."Hikâyetü sehhâra sîre fikriyye bi-hayâl Mustahîl." Haz. Abdu'r-Rahman b. İsmâîl es-Semâî'l. *el-Ğazzâmî en-Nâkıd: Kırâêtü'n fî Meşrûi'l-Ğazzâmî en-Nakdî*. 225-259. Riyâd: Müessesetü'l-Yemâmeti's-Sahafiyye, 2002.

eṭ-Ṭâʾî, Zeydü'l-Ḫayl. *Şiʿru Zeydi'l-Ḫayl eṭ-Ṭâʾî*, 1. bs. Thk. Ahmed Muhtâr el-Bezre, Dımaşk: Daru'l-Me'mûn li'tturâs, 1988.

ez-Zemahşerî, Cârullah Mahmud b. Ömer. *el-Fâik fî Garîbi'l-Hadîs*. 3. bs. Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim ve Ali Muhammed el-Becâvî. Beyrut: Dâru'l-Fikr, 1979.

ez-Ziriklî, Hayru'd-Dîn. *el-A'lâm*. 15. bs. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 2002.

İbn Fâris, Ahmed er-Râzî. *es-Sâhibî Fî Fıkhı'l-Lugati'l Arabiyye ve Mesâilihâ*. 1. bs. Thk. Ömer Faruk et-Tabbâ. Beyrut: Mektebü'l-Meârif, 1993.

İbn Manzûr. *Lisânu'l-Arab*. 3. bs. Beyrut: Dâru's-Sâdır, 1993.

İmruü'l-Kays. *Dîvânü İmri'i'l-Kays*. 5. bs. Thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim. Mısır: Dâru'l-Meârif, 1958.

Mecmeu'l-Lügati'l-Arabiyye. *el-Mu'cemü'l-Vesît*. 4. bs. Mektebetü'ş-Şurûkı'd-Devliyye, 2004.

Nureddin, Kâra Mustafa. "en-Nassu'l-Edebî mine'n-Nesekı'l-Muğlak ile'n-Nesekı'l-Meftûh." Doktora tezi, Vehrân Üniversitesi, 2010.

Rızâ, Ahmed. *Mu'cemü Metni'l-Lüga*. B.y.: Dâru Mektebeti'l-Hayât, 1958.

Saîd, Es'ad. *ez-Zecel fî Aslihî ve Faslihî*. 1. bs. Beyrut: Mecdü'l-Müesseseti'l-Câmıı'yye li'd-Dirâsâti ve'n-Neşri ve't-Tevzî', 2009.

Schaeffer, Jean Marie. *Me'l-Cinsü'l-Edebî*. Çeviren Ğassân es-Seyyid. Şam: İttihâdü'l-Küttâbi'l-Arab, t.y.

Stalloni, Yves. *el-Ecnâsu'l-Edebiyye*. 1. bs. Çeviren Muhammed ez-Zikrâvî. Beyrut: el-Münezzametü'l-Arabiyye li't-Tercüme, Merkezü Dirâsâti'l-Vahdeti'l-Arabiyye, 2014.

Todorov, Tzvetan. *Mefhûmu'l-Edebi ve Dirâsâtün Ührâ*. Çeviren Abbûd Kâsûha. Şam: Silsiletü'd-Dirâsâti'l-Edebiyye, Menşûrâtü Vezâreti's-Sekâfe, 2002.

Vehbe, Mecdî, ve Kâmil el-Mühendis. *Mu'cemü'l-Mustalehâti'l-Arabiyye fi'l-Luğati ve'l-Edeb*. 2. bs. Beyrut: Mektebetü Lübnân, 1984.

Zeytûnî, Latîf. *Mu'cemü Müstalehâti Nakdi'r-Rivâye*. 1. bs. Beyrut: Mektebetü Lübnân Nâşirûn, Dâru'n-Nehâr li'n-Neşr, 2002.