مكتبة
t.me/soramnqraa

هِبة الله علي عبد الحسين

أخبار اللصوص في الأدب العربي القديم

دراسة في سردية الخبر الأدبي

الرئيس

أخبار اللصوص
في الأدب العربي القديم
دراسة في سردية الخبر الأدبي

هبة الله علي عبد الحسين

مكتبة
t.me/soramnqraa

أخبار اللصوص
في الأدب العربي القديم
دراسة في سردية الخبر الأدبي

للنشر والتوزيع
2021

مكتبة
t.me/soramnqraa

الكتـــاب: **أخبار اللصوص في الأدب العربي القديم**

دراسة في سردية الخبر الأدبي

تأليـــف: **هبة الله علي عبد الحسين**

المدير العام: **رضا عوض**

دار رؤية للنشر والتوزيع

8 ش البطل أحمد عبد العزيز – عابدين – القاهرة – مصر

Email: Roueyapublishing@gmail.com

فاكـــــس: 25754123 (202) +

هـــــاتف: 23953150 (202) +

الإخراج الداخلي: **القسم الفني بالدار**

تصميم الغـلاف: **حسين جبيل**

خطوط الغـلاف: **إبراهيم بدر**

الطبعـــة الأولى: 2021

رقـم الإيـداع: 2019/25926

الترقيـم الدولي: 978-977-499-402-9

جميع الحقوق محفوظة لـ رؤيـة

إهـــداء

إليكم

أيها الراحلون إلى السماءِ

تركتم شوقًا لا تطفئه السنوات

وذكريات لا تمحوها أشغال الحياة

(جدّتي – خالي)

إلى القلب الذي لا معنى لحياتي بدونه

(جدّي)

إلى وَردة أحلامي، وينبوع حناني، وشمس الأماني

وأحلى من في الأنامِ

(أبي)

إلى الشمعة المقدّسة... التي تضيء ليل الحياة

(أمي)

إلى أجمل قدر في دنيتي

(أخوتي)

إلى منارة العقول، من أضاء بعلمهِ عقل غيره.

(د. عبد الستار جبر)

المحتويات

الموضـــــوع	الصفحة
• المقدمةُ	11
• مهاد نظري لأخبار اللصوص ومنهج الدراسة	19
- الخبر والسرد: هل الخبر سردًا؟	20
- أخبار اللصوص: ماهيتها وتصنيفاتها	26
- منهج "جيرار جينيت"	30
• الفصل الأول: اللّصُوصِيَّةُ مِنَ الظّاهِرَةِ الاجتماعية إلى التَمْثِيلِ الأَدَبيِّ	33
- ظاهرة اللصوصيَّة: نشأتها وتطورها	34
- اللصوصيَّة والظواهر الاجتماعيَّة ذات الصلة	41
- عوامل ظهور اللصوصيَّة	48
- مصادر اللصوص واللصوصيَّة	66

الموضـــــوع	الصفحة
- ألقاب اللصوص واللصوصيّة ونعوتها ودلالاتها	68
- أصناف اللصوص	75
- طرائق اللصوص وحيلهم	80
- أماكن اللصوص	89
• **الفصل الثاني: البناء الفني لأخبار اللصوص**	93
- الخبر بين الأدب والتاريخ	94
- الخبر بوصفه شكلًا أدبيًا	100
- الخبر والأشكال النثرية الأخرى	105
- أنواع الأخبار ومقاصدها	114
- الخصائص الأدبية للخبر	116
- وظائف الخبر	118

الموضـــــوع	الصفحة
- توظيف الشعر في بنية الخبر	130
- البناء الفنيّ للأخبار	138
• **الفصل الثالث: التمثيل السردي لأخبار اللصوص**	159
- الخصائص السردية للخبر	160
- بناء الحدث في أخبار اللصوص	164
- مستوى الرواية في أخبار اللصوص	183
- الصيغة السردية لأخبار اللصوص	197
- بناء الزمن في أخبار اللصوص	214
- بناء الشخصيّة في أخبار اللصوص	230
• **الخاتمة**	243
• **ملحق**	251
• **المصادرِ والمراجعِ**	271

مقدمة

يزخرُ تراثَنا العربي، ولاسيما في مجالِ الأدبِ، بالكثيرِ من النصوصِ التي لاتزالُ تحتاجُ إلى مزيدٍ من الجهودِ في البحثِ والتنقيب، وقد كان للشعرِ نصيبٌ وافرٌ من الدراساتِ، بيد أنَّ النثرَ في أدبنا العربي القديمِ فيه متونٌ مخبوءةٌ لا تزالُ بحاجةٍ إلى مزيدٍ من الاهتمامِ بها من خلالِ البحثِ والتحليلِ والاستنتاجِ.

كانت دراستا «محمد القاضي» و«سعيد يقطين» للخبرِ من أوائلِ الدراساتِ التي فتحت الآفاقَ أمامَ دارسي الخبرِ عربيًا، ولا بدّ من الإشارةِ إلى أنَّ الخبرَ العربي دُرِسَ من قبلِ المستشرقين أولًا، أمثال المستشرق الألماني «ستيفان ليدر» الذي كان متخصصًا في دراسةِ الأخبارِ العربيةِ، وإدراكًا لقيمةِ هذا التراثِ العربي، وانفتاحِهِ المعرفي فقد توالت الدراساتُ في الآونةِ الأخيرةِ للخبرِ بوصفِهِ شكلًا من الفنونِ السرديةِ.

ونجدُ أنَّ أغلبَ الكُتبِ منذُ القرنِ الهجري الأول عمادُها الأولُ مبنيٌّ على الأخبارِ والشعرِ، إذ أنّ الأخبارَ أصبحت الجزءَ المُهَيْمنَ في نقلِ المعارفِ الأدبيةِ والتاريخيةِ، ومن اللافتِ أنَّ أخبارَ اللصوصِ هي إحدى أشكالِ الفنونِ النثريةِ؛ ونجدُها قد أُهمِلَت من لدنِ الباحثين المعاصرين.

لم تحظَ أخبارُ اللصوصِ بالاهتمام من لدن الباحثين المعاصرين. ولما للأخبار عامة، ولأخبار اللصوص خاصة، من أهمية واضحة في الأدب العربي القديم، فقد نالت هذه الأخبار اهتمامًا بينًا من الإخباريين والرواة والأدباء القدامى، فنرى أنَّ هناك كُتُبًا قد أُلِّفَت في اللصوص لكُتاب شهيرين من أمثال «الجاحظ»(255هـ) و«السُّكَّري» (275هـ). ولأنَّ الأخبارَ جزءٌ من الأدب العربي

القديم؛ فقد كانت الجزءَ المُهَيْمنَ في نقل المعارف الأدبية والتاريخية، ولكَوْن أخبار اللصوص تُعد شكلًا من هذه الأخبار؛ ولأنها قد أهملت من الباحثين المعاصرين، فقد وجدنا أن من الضرورة العلمية دراستَها فنيًّا وسرديًّا، ومعرفة صياغة أحداثِها، وعوامل نشأتها وتطورها، وتمثيلها الأدبي قديمًا.

سعت الدراسةُ للكشفِ عن البناءين الفني والسردي لهذه الأخبارِ؛ ولأهميَّةِ الأدبِ العربي القديمِ اخترتُ أنْ تكونَ الدراسةُ، بدءًا من عصرِ ما قبل الإسلامِ، وحتى نهايةِ القرنِ الخامسِ الهجري؛ لتغطي حقبةً واسعةً يتسنى لنا فيها تكوينُ صورةٍ واضحةٍ عن موضوعِنا، واقتضت الدراسةُ تصنيفَ هذه الأخبارِ التي يبلغ عددُها مائةَ وعشرين خبرًا إلى أحدَ عشرَ تصنيفًا، وكان المنهجُ الأنسبُ في دراسةِ هذه الأخبارِ هو منهجُ «جيرار جينيت» الذي يُعَدّ من أبرزِ المناهجِ الحديثةِ في الكشفِ عن التقنياتِ السرديةِ.

لقد حددت الدراسةُ وفق منهجها المُتَّبع مُقدِّمةً وتمهيدًا وثلاثةَ فصول وخاتمة، وسنُفصِّل القولَ في كل منها كالآتي:

تناولتُ في التمهيد ثلاثةَ محاور رئيسة، كَوَّنت مدخلًا أساسيًّا للدراسة، كان المحور الأول مُتخصِّصًا بدراسة الخبر سرديًّا، وإثباتًا بأنَّه وحدة سردية صغرى. أمَّا المحور الثاني فقد كان مُتخصِّصًا

بأخبار اللصوص، وتوصيفِها، وذكر تصنيفاتِها، وأهمية روايتِها، ومَنْ الذي اهتم بروايتها. أمَّا المحور الثالث فقد تخصَّص في منهج الناقد «جيرار جينيت» بوصفه مدخلًا أساسيًّا، وتوضيح مقولاته التحليلية الثلاث التي سنطبقها في الفصل الثالث.

قُسِّم الفصل الأول وهو بعنوان (**اللصوصية من الظاهرة الاجتماعية إلى التمثيل الأدبي**)، على عددٍ من الموضوعات، وقد تناولتُ في هذا الفصل ظاهرة اللصوصية بدءًا من التحديد اللغوي لهذه الظاهرة ونشأتِها، وتتبع تطورها حتى القرن الخامس الهجري. وقد تم الوقوف على العوامل والأسباب التي أسهمت في بروز هذه الظاهرة، وكان للألفاظ والألقاب التي أُطلقت على اللصوص واللصوصيَّة وقفةٌ وبيانٌ لمعانيها وخصوصيَّاتِها، وتم التطرق إلى الكتب التي أُلِّفت في اللصوص، وكذلك تطرقتُ إلى الأماكن التي اشتهرت بكثرة اللصوص، وقد قمتُ في هذا الفصل بتصنيف اللصوص بحسب الصِّفة التي اشتهروا بها، وتتبع الطرائق والحِيَلِ التي كانوا يتَّبعونها في ممارسة السرقة. ولما كانت للصوصيَّة صلةٌ بظواهر أخرى لصيقة بها، فقد تناولتُ هذه الظواهر وهي الصعلكة والكُدْيَة والشَّطارة، ووضحت العلاقة بين هذه الظواهر وظاهرة اللصوصيَّة.

أمَّا الفصل الثاني فجاء بعنوان (البناء الفني لأخبار اللصوص)، وقد قسمتُ هذا الفصل على ستة محاور: كان المحور الأول لدراسة الخبر بين مجالَيْ التاريخ والأدب، والمحور الثاني تناولتُ فيه الخصائص الأدبيَّة للخبر، وتناولتُ في المحور الثالث وظائف الخبر. ولَّما كان الخبر وحدة بنائية صغرى، ويُسهم في تشكيل أشكال نثرية على مبدأ التراكم؛ فقد وقفتُ على علاقة الخبر في هذه الأشكال النثرية في المحور الرابع، أما المحور الخامس فكان لتوظيف الشعر في أخبار اللصوص، والمحور السادس خُصِّصَ للبناء الفني لأخبار اللصوص.

وكان الفصل الثالث بعنوان (التمثيل السردي لأخبار اللصوص)، وزعته على ستة محاور ابتدأت بالخصائص السردية للأخبار، وكان المحور الثاني لبناء الحدث في أخبار اللصوص واستخراج بنية الحدث الخاصة لكل صنف من هذه الأخبار، أمَّا المحور الثالث فدرستُ فيه مستوى الرواية في أخبار اللصوص، وبيان كلام الراوي وصوته على وفق مقولة «جينيت» التي درس فيها الصوت. وخصصتُ المحور الرابع لتحليل الصيغة السردية لأخبار اللصوص، وتناولتُ فيه مبحثَيْ المسافة ووجهة النظر، مطبقةً ذلك عليها، وتناولتُ في المحور الخامس تحليلَ الزمن في أخبار اللصوص على وفق التقنيات الثلاثِ المتخصصة لبناء الزمن

في النص السردي، وهذه التقنيات هي الترتيب والمدة والتواتر. وفي المحور الأخير كانت هناك وقفة مع بناء الشخصية في أخبار اللصوص، وبيان الأنماط المُهَيْمنة عليها. وقد ختمتُ البحث بخاتمةٍ ذكرت فيها أهمَّ النتائج التي توصلتُ إليها عبر الدراسة.

اعتمدت الدراسة على عددٍ من المصادر في جمع النصوص، وكان أهمُّها كتاب (الأغاني) «لأبي الفرج الأصفهاني»(356هـ)، وكتاب (الفرج بعد الشدة) «للتَّنوخي»(384هـ)، فضلًا عن كتبٍ أخرى متفرقة من كتب التراث الأدبي، كان أهمها (محاضرات الأدباء) «للراغب الأصفهاني» (502هـ)، ومؤلفات حديثة اهتمت بدراسة الخبر أمثال (الخبر في الأدب العربي) «لمحمد القاضي»، و(الكلام والخبر: مقدمة للسرد العربي) «لسعيد يقطين»، و(الهوية والذاكرة الجمعية: إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام، أيَّام العرب أُنموذجًا) «لعبد الستار جبر»، واستندت في التحليل السردي إلى كتابي «جينيت» الرئيسين (خطاب الحكاية)، و(عَوْدةٌ إلى خطاب الحكاية)، فضلًا عن اعتمادِي على مصادر متعدِّدة في مجالات الأدب والنقد والتاريخ.

ولا بد من الإشارة إلى أن هذه الدراسة التي كانت في الأصل رسالة ماجستير، مدينة بالشكر لكل من أسهم في المساعدة على

إتمامها بهذا الشكل، وأخص بالذكر أ. م. د. عبد الستار جبر الـذي كان مشرفًا عليها، والشكرُ الموصولٌ إلى كـلِّ مـن قـدَّم لي مـساعدةً برأيٍ أو ملاحظةٍ أو نقاشٍ.

مهاد نظري
لأخبار اللصوص ومنهج الدراسة

- الخبر والسرد: هل الخبر سردًا

يتألَّف الموروث السردي لأيِّ أُمَّة من الأُمم من عددٍ لا يُحصى من الأخبار والحكايات في مختلف الأغراض، ويتعرَّض هذا الموروث بمرور الزمن إلى تصنيفٍ خاصٍّ ينتظم في أغراض وأنواع محدَّدة؛ منها الأخبار والحكايات الخرافية أو الأخبار الخاصَّة بأعمال الأشخاص أو الأُمم[1]، وهو "القاسمُ المشتركُ بين مُجملِ أنواعِ السردِ العربية"[2].

يُعدُّ الخبرُ أحدَ الأشكال التي تنضوي تحت جنس السرد العربي القديم، إلى جنب (القصة والحكاية والحديث)، وهذه المصطلحات

---

(1) يُنظر: السردية العربية، ص 17.

(2) سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكُتُب الأمثال، ص 24.

تشترك في "الدلالة على نقل الأحاديث والقصص والأخبار، ولا تتفاوت فيما بينها إلّا من حيث اختصاص كلٍّ منها بجانب معين في النقل، بمعنى أنَّها تتَّفق في النقل لكنَّها تختلف في شكله ودرجته"[1]، وكما يُوضِّح (جيرالد برنس) بأنَّ السرد هو الإخبار بحدثٍ حقيقيٍّ أو خيالي، يقوم بتوصيله واحد أو أكثر من الرواة لعددٍ من المُرْوى لهم[2]، وهو "نقلٌ للأخبارِ والأقوالِ والأفعالِ"[3]. فالخبر يشترك مع مصطلح السرد والحكي في كونها "مُصطلحاتٍ تفيدُ في مُجملِها نقلَ الحديث وإخبارَ الآخرينَ به واستظهاره وتبيينه وتوضيحه وما إلى ذلك، ويَخرجُ من احتكارِ

(1) السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ص 233.

(2) يُنظر: معجم السرديات، ص 112.

(3) السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ص 37.

شخصٍ واحدٍ أو جهةٍ ما؛ مِمَّا يجعلُ الآخرينَ شُركاءَ فيه"[1].

فالمصطلحات السابقة (القصة-الحكاية-الحديث) تجري جميعها مجرى الخبر وتَدلُّ عليه؛ إذ إنَّ الخبرَ يُمثِّل الإطارَ العامَّ للتركيب السردي للأحداث، وأصبحت الأخبارُ تدلُّ أكثر على الارتباط بالماضي وأحداثه[2]، وعليه فإنَّ الخبر يُعدُّ الوحدة الأساسية لتكوين الأشكال السردية القديمة الأخرى، فعن طريق النظر في النظام الذي يُؤَلِّفه الخبر الأدبي في تراكمه مع الأخبار المجاورة له؛ سنلمسُ تأسيسًا لأجناسٍ وأشكالٍ أُخرى، وسأقف عليها لاحقًا.

ومِمَّا سبق يُمكن القول إنَّ الأخبار هي: "المادةُ الرئيسةُ والركيزةُ الأساسُ للرواية، وفيما بعد للكُتُبِ والمَوْسوعات العربية الكُبرى منذ فجر التدوين والتأليف"[3]. وبناءً على ذلك نجد أنَّ السرد القديم سواء أكان تاريخيًّا أو أدبيًّا يقوم على وحدة أساسية اسمها الخبر، بِغضِّ النظر عن صِحَّتِه، فالسرد هو سلْسلة أحداثٍ تُفضي إلى نتيجة، ومن هنا أصبح الخبر يُدرس سرديًّا، ولعلَّ مِنْ أوائل بواكير الدراسات العربية التي درست الخبر سرديًّا، دراسة (محمد القاضي) في كتابه (الخبر في الأدب العربي)، ودراسة (سعيد يقطين) في كتابه (الكلام والخبر: مقدِّمة للسرد العربي)، فهذه

مكتبة
t.me/soramnqraa

(1) المصدر نفسه، ص 34.

(2) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 220.

(3) السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ص 53.

الدراسات مهَّدت لنا الاهتمام بدراسة الخبر بوصفه شكلًا سرديًّا، وقد نَظَرت إليه الباحثة (فدوى مالطي) بوصفه وحدةً سرديةً مُستقِلَّةً بذاتِها، موافقة الرأي مع المستشرقين (ستيفيان ليدر) و(بيرتيلا مايرن)، ومن بعدهم تبنى هذا الرأي (محمد القاضي)؛ إذ اتَّفق معظم الباحثين على أنَّه وحدة سردية بذاتها.

ومن هذا يُمكن استخراج خصائص ومقومات الخبر "ابتداءً من بنيته الحَدَثية، ووصولًا إلى بنيته الخطابية"[1]، أي ما يرويه الخبر من أحداث، وهذا ما يُطلَق عليه (بنية الحدث)، وكيفية روايته لهذه الأحداث، وهذا ما يُطلَق عليه (بنية الخطاب)[2]؛ إذ إنَّ الخبر يُحَلَّل وِفْقَ آليات السرد، شأنه شأن الرواية والقصة، وبما أنَّ أبسط تعريفٍ للسرد هو أنَّه يَعرض لنا تتابع أحداثٍ تستلزم شخصيات؛ لذا فإنَّ السردَ وسيلةُ اتصالٍ تَعرض لنا تتابع أحداثٍ، ومن هنا عُدَّ الخبر جزءًا من السرد؛ إذ إنَّه أصغر وحدة سردية قابلة للتصديق والتكذيب، وبما أنَّ السرد قائم على الفعل التواصلي؛ فإن الخبر أيضًا يقوم على الفعل التواصلي أو التداولي عبر سلسلة من الرواة؛ إذ يُسهِم الجميع في نقل مادته الحكائية وإيصالِها سرديًّا؛ لأن الخبر يتضمن مادة قصصية تقوم على تتابع الأحداث، وهذا جزء من وظيفة الإسناد في الخبر.

---

(1) الخبر في الأدب العربي، ص 351.

(2) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 222.

ولأن الخبر يُقسَّم على قسمَيْن رئيسَيْن في بنائه وهما: السَّنَدُ والمَتْنُ، كان لابُد من الوقوف على جزء مهم في الخبر ألا وهو الإسناد، إذ إنَّ إهماله يُعدُّ نقصًا في بنية الخبر، ولعل هذا التقسيمَ يحيلنا إلى تقسيم أساسي لأي شكل سردي؛ إذ إنَّه يتكوَّن من مُكوِّنَيْن مَرْكزيَّيْن هما: القصة (story) التي هي المادة الحكائية، والخطاب (discourse) الذي يُمثِّل طريقة رواية المادة الحكائية[1]، وبما إنَّ الخبر "هو مجموع الأحداث والشخصيات التي تُمثِّل ضربًا من المادة الخام التي بها قَوَام السردية قبل أن تتجسَّد في نصٍّ"[2]، كان التعريف المبني على التمييز بين (المتن الحكائي fable/ المبنى الحكائي Sujet) كما يراه الشكلانيُّون، أو بين (القصة/ السرد) كما يراه البنيويُّون[3]، تعريفًا للسرد نفسه؛ إذ إنَّ أغلب معاجم السرد تُشير في تعريفها إلى أنَّه "النشاط السردي الذي يضطلع به الراوي وهو يروي حكاية ويصوغ الخطاب الناقل لها"[4]، وهذا يدلُّ على أنَّ (محمد القاضي) يستعمل الخبر بمعنى (القصة أو المتن الحكائي)، إذ أقصى تعريفُه طريقةَ تجسيدِ هذا الخبر في نصٍّ، وترك السرد يتولى مسؤوليةَ صياغةِ هذا الخبر أو هذه القصة.

---

(1) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 38؛ الهوية والذاكرة الجمعية، ص 224.

(2) الخبر في الأدب العربي، ص 353.

(3) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 38؛ الهوية والذاكرة الجمعية، ص 224.

(4) معجم السرديَّات، ص 243؛ معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ص 341؛ ومدخل إلى علم السرد، ص 14.

وبهذا الفهم يبدو أنَّه يجعل من الخبر عنصرًا من الثنائية البنيوية (القصة/ السرد) فيكون الخبر هو الأحداث الحقيقية كما وقعت بالفعل أو المتخيلة، ويتولى السرد مهمة روي هذا الخبر، فهذا المفهوم لا يُمكن أنْ ينطبق تعريفُه على الخبر؛ لأنه يُعبِّر عن أحداث تاريخية فحسب على أساس أنَّ الخبرَ نقلٌ لأحداث تاريخية واقعية، وذلك ما يؤكده (هايدن وايت Hayden White) بقوله: "إنَّ ما تُسمى (حقائق) أو (أحداثًا) تاريخية؛ يصوغها الخطاب التاريخي فقط، ومن ثَمَّ تمتلك المعنى المنسوب لها في الحبكة التي يخلقها المؤرخ"[1]، لتتحول هذه الأحداث من العُزلة إلى الاندماج في الفن السردي، أو كما يرى (جيرالد برنس) بأنَّ "عِلمَ السرد يسأل: ما القواسم المشتركة بين الأعمال السردية- على وفق المنظور السردي بوصفها خطابًا سرديًّا؟ وما الذي يجعلها مختلفة سرديًّا؟ لذلك فهو لا يهتم كثيرًا بالتاريخ الخاص بالروايات أو الحكايات أو بمعانيها أو بقيَمِها الجمالية، ولكنَّه يهتم عوضًا عن ذلك بسماتها التي تُميِّز السرد عن الأنظمة الدلالية الأخرى، وتهتمُّ بأوجه تلك السمات"[2]، فيكون الخبر بوصفه وحدةً سرديةً لا يختلف عن "المصطلح العام الذي يشتمل على قص حدث أو أحداث أو خبر أو أخبار، سواء أكان ذلك من صميم الحقيقة أم من ابتكار الخيال"[3].

---

(1) مدخل إلى علم السرد، ص 121.

(2) علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، ص 11.

(3) معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، ص 198.

وفي ضوء ذلك يُمكن أنْ نُحدد الخبر الأدبي بوصفه أصغرَ وحدة سردية، تتضمَّن التمثيل لأحداثٍ أو مواقف حقيقيةٍ أو متخيلة في ترتيب زمني، وكل منهما لا يفترض الآخر ولا يستلزمه. إنّ هذا التحديد يقوم كليًّا على تعريف (جيرالد برنس) للسرد بوصفهِ "التمثيلَ لحدثَيْن أو موقفين حقيقيَّيْن أو مُتخيَّلَيْن في ترتيب زمني، وكل منهما لا يفترض الآخر ولا يستلزمه"[1]، وهو ما ينطبق على بنية الخبر الأدبي الذي يتميز عن الخبر المعلوماتي الوصفي، بتمثيله لأحداث أو مواقف حقيقية أو متخيلة، لكن الفرق هنا أنَّ الخبر الذي ينقله الراوي لوصف حادثة ما أو واقعة ما؛ يتضمَّن أحداثًا وأفعالًا صُغرى تابعة لأحداث ساعدت على إظهار المعنى المراد من سياق الخبر، فلا يُمكن لحدثَيْن فقط أن يُنتجا معنىً، بالمفهوم الذي عناه (برنس) من الحدثَيْن البسيطَيْن.

أخبار اللصوص: ماهيتها وتصنيفاتها

ترك لنا التراث العربي أخبارًا كثيرةً تخص معظم فئات المجتمع العربي آنذاك، وتعد هذه الأخبار تاريخًا لنا، فضلًا عن كون بعضها حكايات طريفة، وبعضها يعكس واقع المجتمع العربي قديمًا، ومن هذه الأخبار: أخبار اللصوص؛ إذ ظهر في مجتمع ما قبل الإسلام فئة امتهنوا اللصوصيَّة، وتمرَّدوا على المجتمع واتخذوا أساليب

(1) علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، ص 10؛ المصطلح السردي، ص 145.

متنوعة في ممارسة هذه المهنة التي تُعد مخالفة لأي مجتمع، وليس المجتمع العربي فقط.

وقد وصلت لنا أخبار هؤلاء اللصوص عن طريق رواة تداولوها عبر أجيال، إلى أنْ ظهر التدوين ودُوِّنت هذه الأخبار من قبل الإخباريين والأدباء الذين اهتموا بتدوين الأدب العربي، ومن طبيعة الأدباء القدامى أنّهم كانوا يألّفون كُتُبًا في الظاهرة المنتشرة لديهم، ومن هذا نجد أنّهم قد كتبوا في اللصوص وفي البُخَلاء والمجانين، والظُّرَّاف والمُحتالين وغيرهم كثير... والتراث العربي يشهد بهذا.

وقد كُتِبَ عدد لا بأس بها من الكتب عن اللصوص، ومن بين هذه الكتب كتابٌ أو كتابان للجاحظ(255هـ)، بحسب ما ذكره في مقدمة البخلاء يعالج قضايا اللصوص والسرقة ومجتمع السارقين، إذ قال: "ذكرت، حفظك الله أنك قرأت كتابي في تصنيف حيل لصوص النهار، وفي تفصيل حيل سرّاق الليل"[1]، لكنَّها فُقِدَت ولم يتبقَ لنا من أدبِهم سوى المُتناثَر في بطون الكتب الأخرى غير المتخصِّصة بهؤلاء اللصوص، ومن هذه الكتب التي جمعنا منها هذه الأخبار: كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (356هـ)، الذي شمل عددًا كبيرًا من الأخبار بشكلٍ عام، ولاسيما أنه متخصص في الأخبار، وكتابا الفرج بعد الشِّدَّة، ونَشوار المحاضرة وأخبار

(1) البخلاء، ص 15.

المذاكرة للتَّنوخي (384هـ)، وهناك كتب أخرى تناولت خبرًا أو خبرَيْن لهؤلاء اللصوص، ومنها: كتابا البيان والتبيين والحيوان للجاحظ (255هـ)، وعيون الأخبار (لابن قتيبة) (276هـ)، والعقد الفريد (لابن عبد ربِّه الأندلسي) (328هـ)، فضلًا عن الكتب التي خَصَّصت فصلًا أو بابًا للُّصوص ومنها: محاضرات الأدباء للراغب الأصفهاني (502هـ)، وغيرها... وهذه سأقف عليها في الفصل الأول؛ إذ كانت هذه الفئة (اللصوص) منتشرة منذ العصر الجاهلي، واستمرَّت إلى العصر العباسي وما بعده، وهو ما سأتوقِفُ عنده لاحقًا في الفصل الأول من هذه الدراسة.

وقد جَمَعْتُ أخبارًا للُّصوص من بطون الكتب وأحصَيْتُها حتى القرن الخامس الهجري، ولم أجد سوى مائة وعشرين خبرًا، وهذا عدد ضئيل نسبيًا مقارنة بالمدّة التي درستها؛ ويعود ذلك لفقدان الكتب المتخصِّصة بهؤلاء اللصوص، وكانت أغلب هذه الأخبار هي للشعراء اللصوص وعدد ضئيل للُّصوص غير الشعراء؛ وربما يعود ذلك لاهتمام العرب بالشعر أكثر ممَّا هو بالنثر، وهؤلاء اللصوص كانوا مشهورين وحركتهم هي البارزة؛ فيكون من الوارد أن تكون هذه الأخبار أغلبها لهم.

وقد صنَّفتُ هذه الأخبار على تصنيفات عدّة مُعتمدةً على الحدث الأساس في التصنيف، ومصير اللص فيها، وأدرجتها تحت عنوانات فرعية، وكان عدد هذه التصنيفات أحد عشر تصنيفًا،

مجتمعة تحت عنوان رئيس (أخبار اللصوص)، ومن هذه التصنيفات: (أخبارُ العِشْقِ، أخبارُ السرقة، أخبارُ قَطْعِ الطريق، أخبارُ الهروب، أخبارُ المَقاتل، أخبارُ البطولات، أخبارُ الحَبْس، أخبارُ مكافآت الحُكَّام، أخبارُ الغارات، أخبارُ الكرم، أخبارُ التَّخاصم).

وكلُّ تصنيف من هذه التَّصنيفات فيه تفصيل، بما سيتضمَّنه، وسنوضِّح تحليلَه لاحقًا في الفصل الثالث. وقد تميزت أخبارُ اللصوص بأنَّها لا تخلو من الإسناد، وعادة ما يتم استهلال الخبر بالحدث؛ فضلًا عن تضمُّنِها الشعر في النص الخبري، وسنقف على بنائها الفني والسردي في الصفحات القادمة. ويتبادر إلى الذهن السؤال المركزي: لِمَ تُروى هذه الأخبار، ومن الذي يرويها؟

تُروى أخبار اللصوص بوصفها أخبارًا مهمة، ومدى أهميتها يكمن في المهنة التي اتخذوها ومارسوها، ألا.وهي السرقة في عملية غير محبَّذة، تُخالف الأخلاق والقانون والعادات وهَلُمَّ جرًّا... فمن الطبيعي أنْ تتداول في المجتمع وتُروى من شخص لآخر. أمَّا الذي يرويها، فقد يكون اللص نفسه هو من يروي أخباره، كأن يكون يستذكر إحدى سرقاته مع رفاقه من اللصوص. وقد يكون الرواة ولاسيما الإخباريون منهم، وهؤلاء الرواة قد تداولوها بينهم أو سمعوها من عامة الناس أو من قبيلة ما.

- منهج جيرار جينيت

يعد (تودوروف) أول من أطلق مصطلح (علم السرد) عام 1969م في كتابه (قواعد الديكامرون)، وعرفه بعلم القصة، مستفيدًا ممن سبقه وهم: الشكلانيون الروس، وفلاديمر بروب الذي حدَّد للقصص الخرافية وظائف متعددة في بحثه (مورفولجيا الخرافة). فيما بعد أصبح السرد مادة للدراسة، وظهر باحثون ومنظِّرون في هذا الحقل، ومنهم (بارت) و(غريماس)، و(جيرار جينيت). وسنقْصُرُ الكلام على تتبُّع إسهامات (جينيت) ونحاول أن نضع تمهيدًا نظريًّا أو مدخلًا تأسيسيًّا للدراسة، ونلتزم بمنهجه، وهو الذي سنطبقه في هذا البحث، مع الأخذ بلحاظ تطبيقية على الخبر الأدبي، وما يقتضي ذلك من تكييف منهجي بما يناسب شكل الخبر.

بدأت مع (جينيت) مرحلة مهمة في تاريخ النظرية السردية، إذ تُشكل بداية لحقبة جديدة في مجالات البحث في طرائق السرد وأساليب بنائه؛ إذ كان لجينيت الدورُ الأكبرُ في تطور نظرية السرد، معتمدًا على ما أطلقه الشكلانيُّون الروس، وما أضاف بعد ذلك الناقد (تودوروف) من منطلقات تُعطي أبعادًا جديدةً، "فما كان للسرديات أنْ تتأسَّس مع (جيرار جينيت) لولا انطلاقه من خلفية محدَّدة، واطِّلاعه على كل الأدبيات السردية السابقة عليه، وتمثله إياها بشكل نقدي ودقيق، ورغبته في بناء تصوُّر نظريٍّ وعمليٍّ لتحليل السرد، يستلهم تلك الإنجازات ويُطورها عبر رؤية

مفتوحة على آفاق غير محدودة"[1]؛ إذ يُعدُّ كتابه (خطاب الحكاية) مرجعًا أساسيًّا في تاريخ السرديات عمومًا.

وقد أقام (جيٰنيت) منهجه السردي بوضع ثلاثة مظاهر للسرد هي: (القصة Story، السرد Narrative، القَص Narrating)[2]. إلّا أنَّ دراسة (جينيت) تنصب على السرد بمعناه الأكثر شيوعًا، أي على النص السردي (Narrative Text)، عن طريق تتبع العلاقتين الآتيتين: (العلاقة بين الخطاب والأحداث التي يرويها، والعلاقة بين الخطاب والفعل الذي ينتجه)[3].

بمعنى أنَّه لا يمكن إنتاج النص السردي أو الخطاب من دون التبادل الوظيفي؛ إذ إنَّ عملية تحويل القصة إلى سرد تتم عن طريق القص. وهنا يُحدِّد (جينيت) المظاهر الثلاثة التي تتحكم في العملية السردية، وفي هذا الصدد يقول: "يبدو لي أنَّ ثالوثنا الشامل أفضلُ إحاطةً بمجموع الواقعة السردية؛ ذلك لأن تقسيمًا ثنائيًّا بين القصة والحكاية [القصة والسرد]، يُبطل حتمًا التمييز بين الوقائع التي أنسبها بعد ذلك إلى الصيغة والوقائع التي أنسبها إلى الصوت... أمَّا الزوج (قصة/ حكاية- قصة/ سرد)، فلا معنى له إلا وهو مدمج

---

(1) السرديات والتحليل السردي، ص (الشكل والدلالة)، ص 59.

(2) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 38-39.

(3) يُنظر: المصدر نفسه، ص 38؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 4.

في الثالوث قصة/ حكاية/ سرد (قصة/ سرد/ قص)"[1].

وقد انطلق (جينيت) على غرار دراسة (تودوروف) للسرد من حيث هو (خطاب) صُنِّفَ ضمن مقولات ثلاث هي: (الزمن، الجهة، الصيغة)، في دراسته لتقنيات السرد عن طريق الإفادة من التصنيف السابق مقسِّمًا منهجه على ثلاث مقولات كبرى هي[2]:

1 -الزمن (Time): ويُعنى بدراسة العلاقة بين زمن القصة (Story Time)، وزمن السرد (Narrative Time).

2 - الصيغة (Mood): وتُعنى بكيفية عرض الخطاب السردي على وفق مقولتَيْ: المسافة (Distance) والمنظور (Perspective).

3 - الصوت (Voice): ويتعلَّق بمنتج الخطاب السردي ومتلقيه؛ إذ يدرس المقام السردي تبعًا لثلاث مقولات: زمن القص (Time Of Narrating) والمستويات السردية (Narrative Levels) والشخص (Person).

---

(1) عَوْدةٌ إلى خطاب الحكاية، ص 13-14.

(2) ينظر: بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 5.

الفصل الأول

1

اللّصُوصِيَّةُ مِنَ الظَّاهِرَةِ الاجتماعية إلى التَمْثِيلِ الأَدَبيِّ

ظاهرة اللصوصيَّة: نشأتها وتطورها

يكاد يُتّفَق على الأصل اللغوي لكلمة اللصوصيَّة في أغلب المعاجم العربية، ألا وهو التقارب والالتصاق، ويُؤدّي معنى الاختفاء أيضًا، وهو يُماثل فعل السارق الذي يسرق ممتلكات الآخرين، ويحاول إخفاء ما يقوم به، يقول صاحب (لسان العرب): "اللِّصُّ: السَّارقُ... ولِصٌّ بَيِّنُ اللُّصُوصيَّة..."[1]. أمّا صاحب (العين) فيقول: "واللَّصَصُ: التِزاقُ الأسنانِ بعضِها ببعضٍ. واللُّصُّ جمع الأَلَصِّ، وهو مُقاربَةُ الأسنان... اللُّصُوصِيَّةُ والتَّلَصُّصُ واللُّصُوصَةُ مصدر اللِّصِّ. والتَّلصيصُ كالتَّرصيصِ في البُنْيان"[2]. وفي مقاييس اللغة لابن فارس(395هـ) "يُقال لَصَصَ

(1) لسان العرب، مادة (لَصَصَ).

(2) العين، مادة (لَصَصَ).

للمُتقـارِبِ الأضراس، وهـو كالبُنيـان مثـل: رُصِّـصَ... وفِعْلَـهُ لَصُوصِيَّةٌ"[1].

ولما كان المعنى الأساسي لهذه الكلمة الأخذُ من الآخر بخفيـة، ومن غير وجه حق؛ فقد أُطلِقـت هـذه الكلمـة "اللُّـصوص" عـلى جماعة تحترف السرقة منذ العصر الجاهلي، وكانوا يَسرقون الأمـوال وغيرها من الأشياء الثمينة، ويَقضون أوقاتهم في الـسَّلب والنَّهـب والسَّرقة.

وتُعد اللُّـصوصية إحـدى الظـواهر الـسلبية الاجتماعيـة عنـد العرب قديمًا منذ عصورهم الغابرة؛ إذ إنَّ قسوة القبيلة التي كانـت تتبرَّأ من ابنها الخارج عن طاعتهـا والمطـرود منهـا[2]؛ جعـل لـدى

(1) «مقاييس اللغة، مادة (لصَصَ)؛ أساس البلاغة، مادة (لَصَصَ).

(2) يُنظر: ديوان اللصوص، ج1، ص 14.

هؤلاء اللصوص حافزًا لامتهان اللُّصوصية، ممّا يعني أنَّ الخلع كان أحد أسباب رفد ظاهرة اللُّصوصية باللصوص.

واستمرت هذه الظاهرة حتى مع مجيء الإسلام، على الرغم من أنَّ الإسلام قد دعا إلى قِيَم أخلاقية جديدة، منها الابتعاد عن اللصوصية، وإقامة الحدِّ على الذي يقوم بهذه الظاهرة وهي قطع اليد، كما في الآية الكريمة: "وَالسَّارِقُ وَالسَّارِقَةُ فَاقْطَعُواْ أَيْدِيَهُمَا..."[1]

وظلَّت هذه الظاهرة الموروثة مهنة لم يتخلَّ عنها اللصوص، حتى مع مجيء الإسلام، لكنها تضاءلت نوعًا ما، إذ يبدو أنّ تعاليم الدين الإسلامي دفعت ببعض اللصوص إلى التوبة، وتركِ حياة اللُّصوصية، ومنهم (سارية بن الزنيم) الذي تاب بعد أن أسلم وحسن إسلامه، وأخذ يُدافع عن النبي ويُشارك في الجهاد، ونراه قد يمدح الرسول بقولهِ:

فما حَمَلَتْ مِنْ نَاقَةٍ فَوْقَ رَحْلِها أَبَرَّ وأَوْفى ذِمَّةً مِنْ مُحَمَّدِ[2]

غير أن بعض اللصوص قد طُبِعوا على الشر؛ فضلًا عن أسباب التفاوت الاقتصادي والفقر الذي ظل حتى مجيء الإسلام؛ إذ يُعد أحد الأسباب الرئيسة في استمرار ظاهرة السرقة.

وفي نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي الأول وتحديدًا

---

(1) سورة المائدة، ص 38.

(2) أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص751.

في خلافة المهدي(169هـ) شهِدت اللصوصية تحوُّلًا لدى بعض مُمثّليها من اللصوص، وتحولت من ظاهرة لصوصية إلى ظاهرة شطارة وزُعَّار وعَيّاريِّن؛ إذ صاحبت بدايات هذه الظاهرة في خلافة المهدي، تردِّي الحياة الاجتماعية والسياسية، وانقسام المجتمع على فئتَيْن: فئة الحُكّام والتُّجار ذوي المال، وهي طبقة تعيش في القصور، وتتمتّع بخيرات البلاد. والفِئة الأخرى هي فئة عامَّة الناس، وهي طبقة فقيرة محرومة من حقوقِها، تُعاني الظُّلْم والقهر، وهذه الفئة حيث تجد لها متنفَّسًا تثور وتتمرَّد وتَخرج عن القانون به، وعبر تصفُّح حكايات الشُّطَّار واللصوص، نجد أنَّ في هذا العصر قد انقسمت هذه الفئة المحرومة على قسمَيْن: قسم اتَّصفَ بالشطارة من خلال استعمال الحيلة والذكاء في الكدْيَة؛ فالمُكَدِّي يحتاج إلى الحيلة لاستخراج أموال الناس، فمنهم من يُظهِر العمى والمرض ليكون ذلك سببًا للرحمة عليه والتعاطف معه، ومنهم من يُظهِر أقوالًا وأفعالًا يَتعجب الناس منها، حتى تفرح قلوبهم فيسخون لهم بالمال.

أمّا القسم الآخر فهم الذين امتهنوا اللصوصيّة، واحتاجوا إلى استعمال عقولِهم في تدبير الحيل، فمنهم من يطلبون أعوانًا ويجتمعون ويَقطعون الطريق ويَسرقون. أمّا "الضُّعفاء فيستخدمون الحيل، بنهب الدُّور والصعود على الأسوار وقت غفلة الناس أو يكون طرارًا"[1].

---

(1) ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، ص 11؛ والطرار: الذي يشق الجيوب عن الدراهم.

ولأن هذه الظاهرة كانت منتشرة على الرغم من أنّهم كانوا يُعاقَبون على سرقاتِهم، فمن خلال الأخبار، نرى أنّ أغلب اللصوص قد سُجِنوا من الحُكّام، أو ممن عوقب من قبيلته، وقد وصلت عقوبة بعضهم إلى القتل ومنهم "مرة بن محكان الذي نهب فحبسه عبيد الله بن زياد"[1]. وحتى أصبحت هذه الظاهرة في هذه الحقبة بوصفها مدرسة مهنية؛ إذ نجد (عثمان الخياط)[2] وهو فيلسوف اللصوص ورئيسهم حريصًا بأن يضع قواعد وسلوكًا يتّبعه اللصوص فقال: "اضمنوا ليّ ثلاثًا أضمن لكم السلامة. لا تسرقوا الجيران، واتقوا الحرم، ولا تكونوا أكثر من شريك مناصف، وإن كنتم أولى بما في أيديهم؛ لكذبهم وغشّهم، وتركهم إخراج الزكاة، وجحودهم الودائع..."[3]؛ إذ وضع لهم وصية تتضمن السلوك الذي يسيرون عليه، فنرى وصيّته التي تقول: "وقال صاحب الكلب: في وصيّة عثمان الخيّاط للشّطّار اللّصوص: إيّاكم إيّاكم وحبّ النّساء، وسماع ضرب العود، وشرب الزّبيب المطبوخ، وعليكم باتّخاذ الغلمان؛ فإنّ غلامك هذا أنفع لك من أخيك، وأعون لك من ابن عمّك، وعليكم بنبيذ التّمر، وضرب الطّنبور، وما كان عليه السَّلَف واجعلوا النّقل باقلّاء، وإن قدتم على الفستق،

---

(1) الأغاني، ج22، ص 225.

(2) سمّي خياطا لأنه نقب على أحذق الناس وأبعدهم في صناعة التلصّص، وأخذ ما في بيته وخرج وسدّ النقب كأنه خاطه. ينظر: محاضرات الأدباء، ج3، ص192.

(3) المصدر نفسه، ج3، ص191.

والرّيحان شاهسفرم[1]، وإن قدرتم على الياسمين. ودعوا لبس العمائم وعليكم بالقناع. والقلنسوة كفر، والخف شرك، واجعل لهوك الحمام، وهارش[2] الكلاب، وإيّاك والكباش[3]، واللّعب بالصّقورة والشّواهين، وإيّاكم والفهود، فلما انتهى إلى الديك قال: والدّيك فإنّ له صبرًا ونجدة، وروغانًا[4] وتدبيرًا، وإعمالًا للسّلاح، وهو يبهر بهر الشّجاع، ثم قال: وعليكم بالنّرد ودعوا الشّطرنج لأهلها، ولا تلعبوا في النّرد إلا بالطويلتين. والودع رأس مال كبير، وأوّل منافعه الحذق باللّقف"[5]. ويُوصيهم أيضًا بتعليم أبنائهم هذه الصنعة والحرفة.

وفي ضوء ذلك نرى أنَّ اللصوصية بعد تطورها أصبحت ظاهرة منتشرة لها أصحابها. ونستنتج ممَّا سبق أنَّ اللصوص وجدوا سلوكًا مبرِّرًا لسرقاتهم، والظاهر أنَّهم اقتنعوا بذلك. وبناء على هذا الأساس بما إن الأغنياء لا يُؤدُّون الزكاة، إذن، يجوز لهم سرقتها، وأنَّ اللصوص هم أكثر رفقًا من الحاكم والولاة الذين يحرمونهم من

---

(1) شاهسفرم: نوع من أنواع الريحان.

(2) الهارش: السيء الخُلق.

(3) الكباش: ومفرده الكبش، وهو كبير القوم ورئيسهم. ينظر: لسان العرب، مادة (كبش).

(4) الروغان: المكر والخديعة.

(5) الحيوان، ص 2/ 366-367. واللقف هو سريع الأخذ لما يرمى له، ص وسريع الفهم لما يرمى إليه من كلام، أي الحاذق. ينظر: المعجم الوسيط، مادة (لقف).

المال؛ فيضطرون إلى السرقة. ونجد ذلك متمثلًا في شعرهم، فمن ذلك قول أبي نواس(198هـ)، الذي اقتنع بفلسفة اللصوص فقال:

سَأَبغي الغنى إمّا نديمَ خليفةٍ ... يقسِّم سواءً أو مخيفَ سبيلِ

بكلِّ فتىً لا يُستطارُ جنانُه ... إذا نوَّهَ الزحفانِ باسمِ قتيلِ

سأَسرق مالَ الله من كلِّ فاجرٍ ... وذي بطنةٍ للطيباتِ أكولِ

ألَمْ ترَ أنَّ المالَ عَوْنٌ على التقى ... وليسَ جوادٌ معدمٌ كبخيلِ[1]

ونرى قولًا آخر لمحمد بن حمدون النديم(562هـ) يحض على سرقة أموال التجار:

خذوا مالَ التجارِ وسوِّفوهم ... إلى وقتٍ فأنهمُ لئامُ

وليس عليكُمُ في ذاكَ إثمٌ ... فإنّ جميعَ ما جَمُعوا حرامُ[2]

وكما هو واضح فإن اللصوصيةَ في العصر العباسي اختلفت عما كانت عليه في العصر الجاهلي؛ إذ نراها أخذت منحًى آخر، وأصبحت صناعة ومدرسة تعلم، حتى نجد أنَّ أساليب اللصوص في السرقة والتلصُّص قد كثرت عما كانت عليه.

---

(1) محاضرات الأدباء، ج2، ص210.

(2) البصائر والذخائر، ج4، ص38.

اللصوصية والظواهر الاجتماعية ذات الصلة

كان ثمة ظواهر اجتماعية قديمة لصيقة باللصوصية، لأنها تأخذ معنى من معانيها، وقد وقع الخلط بينهما من قبل بعض الباحثين، فكان لا بد من الوقوف عليها وبيان علاقتها باللصوصية، ومن هذه الظواهر: الصعلكة والكدية والشطارة.

- **الصعلكة:**

أحدثت ظاهرة الصعلكة لبسًا مع اللصوصية عند الباحثين المحدثين، الذين عدوا الصعاليك لصوصًا، لكن هناك فرقًا بينهما، فإن أردنا أن نفرق بين اللصوصية والصعلكة، فنبدأ بالجذر اللغوي لهاتين الكلمتين، فاللصوصية في اللغة تعني التقارب والالتصاق، والغرض منه الإخفاء والاختفاء منه كما وضحنا سابقا، فاللص هو السارق أو الآخذ لممتلكات الآخرين بغير حق، أما الصعلكة فهي الضمور والهزال، والصعلوك هو الفقير الذي لا مال له[1].

ومن المفيد الإشارة إلى ظاهرة الصعلكة أنها قد نشأت في العصر الجاهلي، وكان الواقع الاجتماعي للمجتمع الجاهلي منقسمًا من الناحية الاقتصادية إلى فئتين، فئة تملك الأموال، وهي المسيطرة على مظاهر الحياة، وفئة فقيرة معدمة تعيش على هامش الحياة، أما

---

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (لصَص)، ومادة (صعلك).

من الناحية القبلية، فقد انقسم المجتمع العربي قبل الإسلام على ثلاث طبقات، الطبقة العليا وهم أبناء القبيلة الأحرار الذين يهبّون لتلبية نداء القبيلة، سواء كانت مظلومة أو ظالمة، والطبقة الوسطى وهم الموالي، أما الطبقة الدنيا فهم العبيد أصحاب البشرة السوداء[1].

هذا الانقسام في المجتمع أدى إلى بروز ظاهرة الصعلكة واللصوصية، فتمرد الصعاليك على الفقر، وكان اختيارهم أن يعيشوا أو يموتوا كرماء، وبمعنى آخر فإنَّ ظاهرة الصعلكة، هي تمرد على البناء الاجتماعي القبلي[2].

وعليه فإن ظاهرة اللصوصية لا تمثل مجتمعًا مصغرًا كالذي تمثله الصعلكة، فاللصوصية يمكن أن تقام من قبل فرد واحد، أما عمل الصعلكة فيكون من جماعة، ومن ذلك يمكن القول: إن الصعلوك يعد لصًا أو شبيهًا باللص، ما دام يعتمد في اكتساب رزقه على السطو ونهب الآخرين بطريقة الاغتصاب، أما اللِّص فليس بالضرورة يكون صعلوكًا، فاللصوصية تكون أعم من الصعلكة[3].

كما أن نظام معيشة بعض اللصوص، "لم يكن مطابقًا لنظام

---

(1) ينظر: المفصل في تاريخ العرب قبل الإسلام، ج4، ص555.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 57-58.

(3) ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي، رؤية نقدية، ص 100.

معيشة الصعاليك؛ لأن الصعاليك شكّلوا لهم مجتمعًا بعيدًا عن قبائلهم التي نبذتهم وخلعتهم، ولم يكن بإمكان اللصوص أن ينتظموا بمثل هذه المجتمعات إزاء تشدد المجتمع الإسلامي في قمع مظاهر الأعراف والفساد"[1].

وعليه فإن ظاهرة الصعلكة تختلف عن اللصوصية فهما صفتان غير مترادفتين، وخير مثال على ذلك نأخذ صفات يعلى الأزدي من كتاب الأغاني، إذ يقول عنه أبو الفرج الأصفهاني: "كان لصًا فاتكًا خاربًا وكان خليعًا يجمع صعاليك الأزد وخلعاءهم، فيغير بهم على أحياء العرب ويقطع الطريق على السابلة"[2]، فلو كانت هذه الصفات مترادفة لما وصفوه بالصعلوك وباللص، ومن هذا قول ابن منظور: "صعاليك العرب ولصوصها: ذؤبان لأنهم كالذئاب"[3].

هاتان الظاهرتان غير مترادفتين، لكن ظاهرة الصعلكة تشترك في بعض المعاني الجزئية مع اللصوصية، فمفردة الصعلكة تشترك مع اللصوصية في قضية السرقة، لكن لكل منها غرض وسبب آخر يختلف، فاللصوصية أعم من الصعلكة، فقطع الطريق من عمل اللص في سرقته ليسلب أموال الناس.

---

(1) ديوان اللصوص، ج1، ص15.

(2) الأغاني، ج22، ص147.

(3) لسان العرب، مادة (صعلك).

- **الكدية:**

برزت ظاهرة الكدية في القرن الرابع الهجري، حيث تعد من الظواهر الاجتماعية ويرجع انتشارها إلى أسباب عدة، لعل من أهمها تردي الحياة الاجتماعية والاقتصادية، إذ يُصور (أبو حيان التوحيدي) (414هـ) هذه الأوضاع بقوله: "القوت الذي ليس إليه سبيل إلا ببيع الدين، وأخلاق المروءة، وإراقة ماء الوجه، وكد البدن، وتجرع الأسى، ومُقاساة الحرقة، ومضّ الحرمان، والصبر على ألوان وألوان، والله المستعان"[1]. هذه الأوضاع دعت الناس الذين ضاقت بهم سبل العيش إلى اتخاذ شتى الوسائل في طلب المعيشة، حتى أصبح المجتمع يطلق على هؤلاء مصطلح المكدين، وعلى مهنتهم بالكدية، فالمعنى اللغوي للكدّية هي شدة الدهر والأرض الغليظة، والشيء الصلب بين الحجارة والطين[2]، فيقال: إنه "أكدى أي ألح في المسألة، والمكدّي من الرجال: الذي لا يثوب له حال ولا ينمي"[3].

يتوصل هذا المعنى اللغوي إلى المعنى الاصطلاحي، فوردت في الأدب العربي الكثير من الحكايات والأخبار التي تتضمن معنى التسول والتحايل، حيث تقترب الكدّية مع ظاهرة اللصوصية من حيث الاصطلاح؛ لأنَّ الكدية ليست مجرد الاستجداء والسؤال،

---

(1) الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص143.

(2) ينظر: القاموس المحيط، مادة (كدي).

(3) لسان العرب، مادة (كدا).

وإنما أخذت معاني مختلفة، كالاحتيال من أجل أخذ المال، وبشتى الوسائل والأساليب غير المشروعة، كاستخدام القوة والعنف، واستغلال غفلة الناس[1].

نجد في وصية (خالد بن يزيد) المعروف بخالويه المكدي يوصي ابنه، وهو على فراش الموت حيث يقول: "أنا لو ذهب مالي لجلست قاصًّا، أو طفتُ في الآفاق، كما كنت، مكدّيًا، اللحية وافرة بيضاء، والحلق جهير طلّ، والسمت حسن، والقبول عليّ واقع. إنْ سألت عيني الدمع أجابت، والقليل من رحمة الناس خير من المال الكثير، وصرت محتالًا بالنهار، واستعملت صناعة الليل. أو خرجت قاطع طريق، أو صرت للقوم عينًا، ولهم مجهرًا. سلْ عني صعاليك الجبل[2]، وزواقيل[3] الشام، وزط الاجام[4]، ورؤوس

---

(1) ينظر: نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، ص 100.

(2) يطلق اسم الجبل على المنطقة الجبلية التي كان اليونان القدماء يطلقون عليها اسم ميديا، والتي قصبتها همدان، ولعل الصعاليك الذين يذكرهم هم الذين ذكرهم الهمذاني(395هـ)، في حديثه عن سيسر أحد رساتيق همذان الذي يقوم مقامه الان كردستان الفارسية، وهم مجموعة الأكراد الذين أقاموا في تلك المنطقة. ينظر: نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، ص 100.

(3) الزواقيل: هم اللصوص. ينظر: القاموس المحيط مادة (زقل).

(4) الزُّط بالضم: جيل من الهند معرب، وهم اخلاط من الناس غلبوا على طريق البصرة وعاثوا فيها وأفسدوا البلاد وولوا عليهم رجلا منهم اسمه محمد بن عثمان. ينظر: القاموس المحيط، مادة (زطط).

الأكـراد، ومـردة الأعـراب، وفتّـاك نهـر بـط[1]، ولـصوص القفص[2]»[3].

نلاحظ من خلال النص السابق تقارب الكدية مع اللصوصية، من حيث العرف ويتبين ذلك في قوله وصرت محتـالًا، واستعملت صناعة الليل، أو خرجت قاطع الطريـق. ونخلـص مـن ذلـك أن المكـدّي يجمـع بـين التحايـل في التـسول، وسـلب المـال بالـسرقة والاستيلاء عليه، ويكون بهـذا شـديد الـصلة باللـصوصية، أي أن الكدّية تأخذ معنى من معاني اللصوصية.

- العَيارة والشطارة:

هي حركة شعبية ظهرت من بين العامة، وتمردت على الدولـة والمجتمع، واستهدفت ذوي المال، وذلك عن طرائق احتراف أعمال اللصوصية والعيارة. وهكذا فإن السبب الـرئيس الـذي كـان وراء ظهور حركة الشطار والعيارين في التاريخ العربي، هو تردّي الحيـاة الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، وانقسام المجتمع على طبقتـين: طبقة السلاطين والحكام والتجار وذوي المال، وهي طبقة متحكمة

---

(1) نهر بالأهواز قيل كان عنده مراح للبط، فقـالوا: نهـر بـط. ينظـر: معجـم البلدان، ج5، ص319.

(2) جبال القفص: وكان عضد الدولة قد غزا أهل القفص ونكى فيهم نكاية لم ينكهـا أحـــد فـيهم، وأفنـى أكثرهـــم. ينظـر: معجـم البلـدان، ج4، ص382.

(3) البخلاء، ص 49 – 50.

ومتنفذة، تعيش في القصور، وتستأثر بخيرات البلاد، وتسعى إلى ترسيخ العبودية والذل والقهر وطبقة عامة الناس، وهي طبقة فقيرة محرومة من حقوقها، تعاني الظلم والقهر، وحين تجد لها متنفسًا تثور وتتمرد وترفض واقعها[1].

برزت ظاهرة الشطارة في القرن الرابع الهجري متزامنة مع ظاهرة الكدية، إذ وضحنا سابقًا بسبب تردي الحياة الاجتماعية، انقسام فقراء المجتمع على فئتين: فئة اتخذت الكدية وسيلة للعيش، وفئة اتخذت الشطارة واللصوصية، وأصحاب هذه الظاهرة كانوا يرتدون زيًا خاصًا يميزهم عن غيرهم من الأفراد، ومعنى الشطارة هي استخدام القوة والدهاء في أخذ ما يريدونه، فهؤلاء الشطار كانوا متمردين على الدولة العباسية، وبعضهم كانوا لصوصًا ومن ضمنهم (ابن حمدي) اللص.

تؤدي هذه الظاهرة معاني الحيلة والدهاء والخبث، وهي صفات تشترك مع اللصوصية، وقد خلط بعض الباحثين بينها وبين اللصوصية، ومن بينهم (محمد رجب النجار)، إلا أنها لا تدل بالمعنى الدقيق على اللصوصية، فالشطارة استخدمت لأغراض غير السرقة، وهي الحيلة على البعض؛ لغرض أخذ شيء من الناس بموافقتهم، لكنها ليست سرقة.

---

(1) الشطار والعيارين، حكايات في التراث العربي، ص 14.

عوامل ظهور اللصوصية

لما كانت اللصوصية ظاهرة بارزة منذ عصر ما قبل الإسلام، واستمرت إلى ما بعد الإسلام، فلا شك أن استمراريتها تعود إلى جملة من العوامل والأسباب، التي أدت إلى ظهور هذه الظاهرة وتواصلها، ولا بدَّ من الوقوف عندها، ودراسة العوامل القبلية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية والنفسية، التي أسهمت في نشأة هذه الظاهرة وتطورها.

- **العوامل القبلية:**

تعدّ القبيلة منبع القيم الاجتماعية التي يستقيها الفرد من ذلك المجتمع العربي القديم، ويشعر بالولاء المطلق لها؛ إذ يدافع عنها في أثناء الحروب والغارات، كما يشارك في غزواتها تجاه القبائل الأخرى، وواجب القبيلة هنا حماية حياته، والمطالبة بديَّته عند قتله[1].

وكانت الحياة العربية قبل الإسلام تقوم على النظام القبلي، فالقبيلة هي الأساس في حياة العرب، والحياة العربية كانت تدعو المرء إلى التمسك بالنسب الذي يعد موضع افتخار لدى المرء العربي، ويميزه بين أفراد القبائل الأخرى، لذلك كان على الفرد أن يلتزم بواجبات القبيلة؛ إذ إن القبيلة كانت تمثل الوحدة السياسية

---

(1) ينظر: قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية، ص 284.

والاجتماعية عند العرب، وكان النسب حلقة الوصل القوية التي تربط بين أبناء القبيلة الواحدة، إذ كانت العادات في القبيلة تخلع من يخرج عن طاعتها لأسباب معينة؛ كأن يكون سيء الأخلاق أو كثير الجريرة والجناية[1]، وكان الإيمان بهذه الوحدة الاجتماعية واضحًا في نفوس أبناء القبيلة، وهذه الوحدة قائمة على نقائها، فيخرجون منها ما يرونه شائبًا فيها، ولا يبقون إلا ما هو صالح للمحافظة عليها، ولا يسمحون لغريبٍ أن يدخل فيها إلا بشروط، وتقاليد وداخل نطاق محدود[2].

إن الأساس الذي تقوم عليه القبيلة هو العصبية التي تعني "النُّعْرَةُ على ذوي القُرْبَى وأهل الأرحَام أَن ينالهم ضَيمٌ أو تُصيبهم هَلَكَةٌ"[3]، أو هي إحساس الفرد برابطته القبلية، وواجب تأييد مصالحها، والعمل لها بكل ما يملك من قوة[4]. إن طبيعة المجتمع القبلي تكون فيه الأعراف والتقاليد هي المتحكمة، وهذا ما حدّ من تصرفات الفرد، وقيّد أشكال سلوكه وحصرها في المجال الذي يحفظ لهذا المجتمع بقاءه، وحمله على أن يقدّم نفسه في بعض الحالات ضحية من أجل هذا النظام[5].

---

(1) ينظر: تاريخ الأدب العربي العصر الجاهلي، ص 67.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 91.

(3) المقدمة، ج1، ص256.

(4) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 91.

(5) ينظر: القبيلة في الشعر الجاهلي، ص 240.

والإنسان الجاهلي تكمن قيمته الحقيقية في انتمائه إلى القبيلة، لكن في مواقف معينة تكون هذه القبيلة رافضة له، لا ترغب ببقائه معها فتكون الصلة بينهما ضعيفة، وذلك يجعل الذات تشعر بخيبة أمل وإحساس باليأس بسبب هذه الجماعة المحْبَطَة[1].

كانت القبيلة عندما تخلع أحد أفرادها تعلن هذا الخلع في أسواقهم، وقد يستجير الخليع بقبيلة أخرى، كما استجار (أبو الطمحان القيني) عندما خلعته قبيلته، فشعوره بالاستجارة كان أثقل وأمرّ بالنسبة لهم، وهذا نجده في قول القيني:

أجدَّ بني الشرقيّ أن أخاهمُ ... متى يعتلق جارًا وإن عزّ يغدُر

وإذا قلت وافٍ أدركته دروكه ... فيا موزع الحيران بالغيِّ أقصر[2]

حين يشعر الإنسان أنّه تم إبعاده وغير مرغوب فيه من القبيلة، يلجأ إلى الرحيل والبحث عن موطنٍ يأويه، وقد ينتقم لنفسه من قبيلته، فالشعور بالعزلة والاستبعاد والرفض من المجتمع، يولد له أزمة ذاتية تقود الفرد وتدفعه إلى المواجهة مع قبيلته أو مع الآخرين، وهذه المواجهة تكون لتأكيد هويته، والتأكيد هو تحقيق الهوية المنشودة[3]، فقد يقوم الفرد بالسلوك العدواني انتقامًا لكرامته؛ لأنّ الذات التي حرمت من تحقيق الانتماء داخل حدود القبيلة ستكون

---

(1) ينظر: الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، ص 134.

(2) الأغاني، ج17، ص19.

(3) ينظر: الإقصاء في الشعر الجاهلي، ص 65.

ستكون فيما بعد في أدراج النسيان، ولاسيما حين انتفت عنها سمة الجماعية[1].

وقد يكون تعدد جرائم الفرد أحد أسباب الخلع؛ لأن القبيلة تكون عاجزة عن نصرته أو قد تكون الجرائم خارجة عن طاقتها، وتكون تهديدًا لسلامتها، فتضطر إلى التخلص من هذا الفرد بالخلع، وتفضل أن تتخلى عن فرد واحد من أن تُضَحِّي بجماعة من أفرادها، مما يتحمل تبعات أعماله وجرائمه لوحده[2].

ومن أسباب الخلع أيضًا سوء أخلاق الفرد حتى يصبح وجود هذا الفرد في القبيلة عارًا عليها وإهانة لمنزلتها وشرفها بين القبائل، وللحفاظ على كرامتها فإنها تضطر إلى خلعه والتبرؤ منه[3]، فنجد في أخبار (أبي الطمحان القيني) أنه كان فاسقا[4]، وقد سُئل عن أدنى ذنوبه، فذكر قصة ليلة الدير التي ارتكب فيها أربعة ذنوب[5]، فربما كانت سوء أخلاقه سببًا لخلعه من القبيلة.

ولما كانت النزعة العصبية من أهم المقومات التي استندت إليها القبيلة في العصر الجاهلي[6]؛ ولأنها كانت تكفل للفرد انتماء قبليًا،

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 65.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 94.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 94.

(4) ينظر: الشعر والشعراء، ج1، ص388.

(5) ينظر: الشعر والشعراء، ج1، ص388؛ وكذلك الأغاني: ج13، ص7.

(6) ينظر: قراءات في الشعر الجاهلي، ص 52.

كان أساس هذه العصبية عند العرب هو النسب، ومن الجدير بالملاحظة هنا أن اللصوص العرب قد فقدوا الإحساس بالعصبية القبلية التي كانت قوام المجتمع؛ لأن اللصوص الذين خلعتهم قبائلهم، كان من الطبيعي أن يفقدوا إيمانهم بكل معاني القبيلة، ولم تعد للعصبية القبلية قيمة في حياتهم، بل قد ينقلبون عليها فتصبح صلتهم بقبائلهم صلة عداوة[1]، ومن هذا نجد أن اللصوص العرب وصعاليكها قد شقوا طريقهم في الحياة من دون تقيد بقبائلهم، أو رجوعهم إليها.

يتّضح مما سبق أن للقبيلة أثرًا كبيرًا في انتشار اللصوصية، مع اختلاف ذلك من عصر إلى آخر باختلاف سلطة القبيلة وتأثيرها في المجتمع العربي، ونجد أيضًا اختلاف اللصوص في التعبير عن أثر القبيلة عليهم من عصر إلى آخر، فالشاعر الجاهليّ أراد الخروج على أعراف القبيلة التي خذلته وخلعته من حمايتها والوقوف إلى جانبه، فكانت أشعاره تعبّر عن هذه الأزمة النفسية التي عانى منها، أما الشاعر الأموي فكان يبدو منكسرًا يظهر عليه الذلّ والإهانة من طلب النجدة من قبيلته وإثارة استعطافهم، أو تمنّي كونه من قبيلة أخرى تقف إلى جانبه.

- **العوامل الاقتصادية:**

كانت الحياة الاقتصادية غير مستقرة في الجاهلية، إذ عاش

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 117.

العرب في العصر الجاهلي كما عاش غيرهم متفاوتين في الحالة المعيشية بين الغنى والفقر، لكن الفقر كان أكثر شمولًا، وأوسع دائرة لأن بيئتهم غير ذات زرع، أو صناعة ينشرونها في الآفاق تلبّي حاجاتهم[1]، والقبائل العربية لم تكن متساوية في درجة الغنى والفقر، وأن الثروة لم تكن موزعة توزيعًا متساويًا، مما أدى إلى نشوء طبقتين اجتماعيتين مختلفتين: طبقة ثرية، وطبقة معدمة فقيرة[2].

وقد كان الفقر واحدًا من الأمور التي سهَّلت بروز اللصوصية، وسبب ضعف قوة هذه الطبقات الفقيرة وتعرضها للمعاناة الاقتصادية، أدى ذلك إلى نشوء هذه الظاهرة لدى شريحة من اللصوص، وكذلك تدهور الأحوال السياسية أدى إلى تدهور اقتصادي، مما جعل السرقة حلًا لبعض المحتاجين، حيث انقسم العرب في الجاهلية على قسمين: أحدهما سكان الحضر الذين سكنوا المدن وعاشوا في الدور والقصور، وقد عملوا في التجارة والزراعة، ومن أشهر أمثلتها سكان الحجاز، والفئةُ الأخرى هم سكان البدو، وكانوا هم الفئة الغالبة، واعتمدوا في العيش على التنقل من أجل البحث عن الماء والعشب، وكانوا يسكنون الخيام إذ كان اعتمادهم على الإبل، وتربية الماشية في حياتهم وكانت بعض القبائل تشن الغارات على القوافل التجارية لسلبها ونهبها، وهذا يدل على أن ظاهرة قطع الطريق على القوافل التجارية كانت شائعة آنذاك، وقد

---

(1) ينظر: الحياة العربية من الشعر الجاهلي، ص 294.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 145.

كان ذهاب القافلة وعودتها سالمة حدثًا عظيمًا في مكة يحتفل به أهلها[1]، ولهذا نجد أن أغلب اللصوص هم لصوص من سكان البدو؛ لأنهم يتعطشون إلى الغنائم، إذ كانت ظروف البيئة القاسية تجعلهم يلجأون إلى ممارسة اللصوصية، ونحن نتلمس ذلك في أشعار بعض اللصوص[2].

في العصر الأموي أدَّت السياسة الاقتصادية التي اتبعتها الدولة مع القبائل إلى عودة الفقر بعد أن أصبح قليلًا في العصر الإسلامي وانتشار اللصوص، إذ كانت تمدّ يد المساعدة والعون للقبائل التي تقف معها وتساعدها، وتقلل من تلك المساعدة للقبائل التي كانت تناهضها، أو أنها تقطعها في كثير من الأحيان، وتُسَّوم تلك القبائل المناهضة ألوان العذاب والشدة[3].

كانت فئة من اللصوص في العصر الأموي، لم ترضَ بالفقر والعوز والحرمان، ولم تعمد إلى الشكوى، إنما كانت وسيلتهم التمرّد على الظلم في محاولة لمواجهته، وذلك بممارسة الإغارة على القوافل وقطع الطرق وسرقة أهلها، فكان سبب لصوصيتهم هو سوء الأحوال الاقتصادية التي تعاني منها بعض طبقات المجتمع في العصر الأموي، فيما تنعم الطبقات الأخرى بالخير والثراء، متمثلة بالخلفاء والوزراء والولاة، وكل من كان على صلة بالخلافة، أو كان

---

(1) ينظر: قصة العرب قبل الإسلام، ص 105.

(2) ينظر: ديوان اللصوص، دراسة فنية، ص 14

(3) ينظر: الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، ص 69.

يؤيدها على حساب الرعية الفقراء[1].

إن أخبار اللصوص في العصر الأموي تذكر لنا الفقر، بأنه كان أحد الأسباب الذي دفع بهؤلاء إلى اتباع طريق اللصوصية، إذ نجد ذلك مع مالك بن الريب عندما مرّ (سعيد بن عثمان بن عفان) وهو متوجه إلى خراسان بـ(مالك بن الريب) وأصحابه من اللصوص؛ إذ كانوا يقطعون الطريق ويغيرون على الحجاج، "فقال له سعيد: ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق! وما يدعوك إلى ما بلغني عنك من العبث والفساد! ... قال: يدعوني إليه العجز عن المعالي، ومساواة ذوي المروءات، ومكافأة الإخوان"[2]، إذ يذكر أن الذي دفعه إلى اللصوصية هو عدم امتلاكه الأموال، وأنه بحاجة لها، ولو تتبعنا نهاية الخبر لوجدنا الحوار بينه وبين سعيد عندما يعرض عليه الأموال مقابل ترك هذه المهنة المسيئة.

لم يختلف الأمر كثيرًا في العصر العباسي، فقد شهد المجتمع الإسلامي أوضاعًا اقتصادية سيئة، على الرغم من الغنى العريض والثروات الضخمة لدى بعض الفئات، مما أدّى إلى الترف والبذخ والمجون، والتحلل، والاسترسال في التبذل، وهذه الأموال لم تكن موزعة توزيعًا عادلًا، مما ولّدَ فروقًا شاسعة وفجوات واسعة بين الطبقات[3].

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، ص 78.

(2) الأغاني، ج22، ص464.

(3) ينظر: ضحى الإسلام، ج1، ص127.

اتسعت مشكلة الفقر في العصر العباسي بسبب السياسة العباسية الجائرة التي أدّت إلى انتشار الفقر في بعض فئات المجتمع، على الرغم مما بلغته هذه الدولة من الازدهار والتطور والحضارة، واتساع رقعة الدولة العباسية وتعدّد مصادر ثرواتها[1]. فالخلل في الحياة الاقتصادية أدى إلى عدم الحصول على حياة كريمة في ظل دولة مزدهرة كالدولة العباسية، إذ حظي الخلفاء ورجال الدولة بمكانة مميزة، وكان إنفاق الأموال على هؤلاء يؤدي إلى البذخ والتبذير، وحرمان الفئات الاجتماعية المستضعفة، على الرغم من أن ما يرد إلى بيت المال من الصدقات، والخراج كانت مبالغ ضخمة[2].

ويرجع اختلال النظام الاقتصادي في العصر العباسي إلى مظاهر متعددة منها: التعسف في جمع الخراج، وزيادته، وخيانة العمال وارتشاؤهم، فضلًا عن إنفاق الأموال في أمور لا تفيد الأمة، كالاهتمام بالجيوش للقضاء على المتمردين والمعارضين لحكم الدولة، وصرف الأموال الكثيرة على القادة والجنود، لكي يضمنوا ولاءهم وخدمتهم، زد على ذلك إجراء الأَعْطِيات على بعض الأمصار من دون غيرها، وخاصة الحجاز[3].

كان انتشار الفقر في العصر العباسي قد حمل بعض اللصوص

---

(1) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص 24.

(2) ينظر: تاريخ التمدن الإسلامي، ج5، ص79.

(3) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، ص 12.

الذين ممن يعانون من الظلم والحرمان إلى التمرّد على هذه الأوضاع السيئة، وكان لتمرّدهم سبب في استمرار اللصوصية، واستخدام وسائل متعددة اختلفت عن العصور السابقة؛ منها الإغارة على المدن، وسرقة الأسواق والتجار، أو الاستيلاء على عدد من المناطق والسيطرة على أموالها وخراجها، أو سرقة الأغنياء، ومطالبتهم بالأموال، وتهديدهم إذا بخلوا عليهم بالمال بهجائهم والتشهير بهم، أما بالتطفيل والدخول إلى المآدب، والأعراس من دون دعوة أو إذن[1].

كانت اللصوصية تمثل نزعة رافضة لمعايير الطبقية غير العادلة التي أدت إلى وجود صراع حاد بسبب التباين الاقتصادي الشديد، إذ تكدست الثروة في يد فئة محدودة، في حين أغلبية الشعب تكدح، وتشقى وتعيش في الفقر والحاجة[2].

مما سبق نجد أن الفقر كان أحد الأسباب الاقتصادية التي أدت إلى بروز اللصوصية، وكان الفقر نتيجة سوء الوضع الاقتصادي، ولكل عصر أسبابه فهو يختلف في العصر الجاهلي عن العصور الأخرى، فصعوبة المعيشة في العصر الجاهلي بسبب البيئة الصحراوية كانت سببًا رئيسًا للفقر، على عكس العصور الأخرى باستثناء العصر الإسلامي الذي تضاءلت فيه اللصوصية، فقد

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 26.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 5.

كانت سياسة الدولة هي السبب الأساس في الفقر، مما دفع ذلك بهؤلاء اللصوص إلى امتهان مهنة يتكسبون بها وهي اللصوصية.

- **العوامل السياسية:**

لم تكن هناك دولة سياسية تحكم العصر الجاهلي، إنما كانت القبيلة هي التي تمثل الدولة، والذي يحكم المجتمع الجاهلي كانت الأعراف والتقاليد التي يسير عليها الإنسان العربي، ولعل هذا الجانب مشترك مع عامل القبيلة الذي وضحناه سابقًا، إذ إنّ خلع القبيلة لفرد من افرادها يكون سببًا في تمرد الفرد واللجوء إلى اللصوصية.

عند مجيء الإسلام أصبحت الدولة الإسلامية هي الحاكمة، وحتى اللصوصية تضاءلت في هذا العصر بسبب دعوة الإسلام إلى العدالة والمساواة بين الأفراد، وهذا لا يعني أن اللصوصية قد انتهت في هذا العصر إنما قلّت، فضلًا عن العقوبة التي جاء بها الإسلام للسارق وهي قطع اليد، وكان انشغال المسلمين في عصر صدر الإسلام بالجهاد قد شغلهم مدة عن اللصوصية، ولاسيما أن الدولة استعملت سياسة الترغيب، فعملت على زيادة العطاء المادي، إذ أصبحت حرفة الجهاد من أكثر الحرف التي توفر دخلًا، وكان المجاهد ينال قسمًا من الغنيمة[1]. وفي العصر الأموي نجد أن السياسة اختلفت عما كانت في عصر صدر الإسلام، فقد شجّعوا

(1) ينظر: العرب تاريخ موجز، ص 58.

على عودة العصبية القبلية، فكانت كثرة الاضطرابات السياسية والحروب بين الأحزاب والقبائل المختلفة، قد أدت إلى التفرّق في صفوف الأمة[1].

استخدم الأمويون وسائل متعددة من أجل إخضاع القبائل لسلطتها، منها إغداق الأموال على القبائل ورؤسائها، أما القبائل التي انحازت إلى خصوم الحكم الأموي وأكثرت من الثورات، فقد نالوا الظلم والقسوة من العمال الذين كانوا يتشددون في استيفاء الصدقات والخراج منهم دون نظر إلى إملاقهم وجدب أرضهم؛ مثل قبيلة «نمير»، وقبيلة «تميم»، و«أهل العراق»، كما حرم هؤلاء من معطيات بيت المال[2].

ونتيجة لاضطراب الحياة السياسية وكثرة الظلم والجور وكثرة الثورات والحروب، تشكّلت فئة من اللصوص الذين فقدوا الأمل في استقامة الدولة وكفروا بالجماعة الحاكمة، وقد تمرّدوا على الدولة وحاولوا اقتطاع أجزاء منها[3]، وأغلبهم من القبائل التي غضب عليها الأمويون وناصبوها العداء، ومنهم (مالك بن الريب)، و(أبو حردبة)، و(عبيد الله بن الحر الجعفي)، إذ نجد في شعر هؤلاء اللصوص تصويرًا واضحًا لهذه السياسة.

---

(1) ينظر: الليل في شعر صعاليك الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، ص 26.

(2) ينظر: العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، ص 33.

(3) ينظر: الصعاليك في العصر الأموي أشعارهم وأخبارهم، ص 107-108.

ومع ذلك فقد تشددت الدولة الأموية في معاقبة اللصوص والقسوة عليهم، وتعد السجون أداة السلطة ووجهها المخيف وصورتها المرعبة، وقد تنوعت وتعددت باختلاف القائمين عليها، فكانت يد السلطة في البطش والإيذاء والإذلال، على الرغم مما تحمله من وظيفة إصلاحية وردعية في إقامة العدل والمساواة ضد المتمردين والجناة[1].

وهناك طائفة من اللصوص سميت "الفارين من العدالة"[2]، قد عاثوا في الأرض فسادًا، وحاولوا الهرب من السلطة التي ظلت تطاردهم وجعلت جوائز لمن يدل عليهم أو يقبض عليهم، منهم (الهيردان بن خطار)، وقد كان لصًا فطلبه السلطان ففر إلى خراسان[3]، و(القتّال الباهلي)، وكان شاعرًا فارسًا فأحدث حدثًا فهرب إلى جبل يذبل وأقام به[4]، و(السمهري العكلي) وأصحابه الذين أغاروا على (عون بن جعدة) وهو في طريقه إلى الحج وقتلوه فطلبهم (عبد الملك بن مروان) أشد الطلب حتى قبض عليهم ونكل بهم[5]، وورد أن (أبا الطمحان) جنى جناية فطلبه السلطان ففر إلى بني فزارة[6].

---

(1) ينظر: السجون والمطامير وأثرها في الشعر العربي، ص 7.

(2) الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، ص 82.

(3) ينظر: معجم الشعراء، ص 488.

(4) ينظر: المؤتلف والمختلف في أسماء الشعراء وكناهم وألقابهم، ص 219.

(5) ينظر: الأغاني، ج21، ص153.

(6) ينظر: المصدر نفسه، ج13، ص7.

وقد اجتهدت الدولة في ملاحقة اللصوص ومنهم الشعراء، إذ ذكرت الروايات على سبيل المثال، أن (جحدر بن مالك الحنفي) كان لصًا، وقد أمر (الحجاج) في طلبه وعندما وقع في يده قال له "ما حملك على ما صنعت ؟ قال: جرأة الجنان، وكلب الزمان، وجفوة السلطان"[1]، ونتيجة للسياسة الجائرة التي اتبعها الأمويون مع المخالفين لسلطتهم والمناوئين لها، ولاسيما الشعراء اللصوص أن ينتج في نفس السجين موقف من السلطة، وقد امتاز هذا العصر بحالات من اليسر أو التعقيد والاضطراب في السياسة والاجتماع ومنها مستوى الذنب أو الاتهام الذي أخذ به الشاعر[2]، وقد صور بعض الشعراء بعضًا من هذه الحالات، فهذا (القتال الكلابيّ) يصور خوفه من السلطان وتشرده ولجوءه إلى جبل عماية، إذ يقول[3]:

أَيَرْسِلُ مَرْوانُ الأميرُ رِسَالةً ... لآتِيَه إنِّي إذنْ لَمُضَلّلُ

وما بيَ عِصْيانٌ ولا بُعْدُ منزلٍ ... ولكنّني من خَوفِ مروانَ أوْجلُ

سَأَغْتِبُ أهْلَ الدينِ مما يَريبهم ... وأَتْبَعُ عَقْلي ما هَدَى لي أوّلُ

وقد نجد اللص يلجأ إلى مدح الوالي لكي لا يعترض على بيع الإبل المسروقة، إذ يقول (مسعود بن خرشة) يمدح والي اليمامة[4]:

---

(1) الأخبار المُوفَّقيات، ص 153.

(2) ينظر: جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي، ص 41.

(3) ديوان القتال الكلابي، ص 77.

(4) أشعار اللصوص وأخبارهم، ج1، ص61.

يقـــولُ المُرْجِفُـــونَ: أَجـــاءَ عَهْـــدٌ
كَفَـى عَهْـــدًا بِتَنْفِيـــذِ القِـــلاصِ
أَتَـى عَـهـــدُ الإمـارَةِ مـــنَ عُـقَيـــلٍ
أَغرَّ الوَجْهِ رُكّبَ في النواصِّي النواصي النَّواصِي

أما في العصر العباسي فلم تختلف السياسة عن العصر الأموي، فلا يخلو من الظلم والتمرد وملاحقة اللصوص، وقد وقع كثير من الشعراء اللصوص في قبضة السلطة العباسية فكان نصيبهم من ذلك السجن[1]، وكانت أسباب السجن متعددة منها مخالفة السياسة العباسية، والشعر قد يكون أحد أسباب السجن[2]، ومثال ذلك ما حدث مع (أبي بكر بن النطاح) الذي هرب من (هارون الرشيد) نتيجة بيت من الشعر.

وقد نجد في أقوال اللصوص ما يرجع السبب في لصوصيته، فقد ورد قول أحد اللصوص "لو كان السلطان أنصفني ونزلني بحيث استحق من الشجاعة، وانتفع بخدمتي ما كنت أفعل هذا بنفسي"[3]، ويقول لص آخر "الله بيننا وبين هذا السلطان الذي أحوجنا إلى هذا فإنّه قد أسقط أرزاقنا وأحوجنا إلى هذا الفعل

(1) ينظر: العصر العباسي الأول، ص 24.
(2) ينظر: شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 38.
(3) الفرج بعد الشدة، ج4، ص237.

ولسنا فيما نفعله نرتكب أمرًا أعظم مما يرتكبه السلطان"[1]، فهذه الأقوال تكشف لنا أن السياسة كانت سببًا في إبراز اللصوصية.

- العوامل الاجتماعية:

لم تكن الحياة الاجتماعية لشريحة اللصوص حياة رفاهية، إذ إن العرب وبالأخص البدو كانت معيشتهم متشتتة، لأنها قائمة على التنقل ورعاية الإبل ومقايضاتهم بها، ومنها يؤدون دية القتلى، ويفكون بها أسراهم فنرى شكواهم من بيئة قاسية ومحاولتهم لضمان العيش مما رأوه، إذ تعد البيئة من العوامل التي أسهمت في نشوء اللصوصية في الجزيرة العربية، فهي بيئة غير متساوية في خصبها، وهي منطقة صحراوية وجبلية في جملتها تتمثل في سلاسل من الجبال تتخللها طولًا وعرضًا، وتعتمد كثيرًا على الأمطار التي تتساقط في أوقات متقطعة على أرض غير خصبة، وعلى قليل من العيون التي تشبه الآبار، فهي قد تكفي الساكنين حولها لتأمين أبسط متطلبات عيشهم وحفظ حياتهم، لكن على الرغم من ذلك توجد مناطق محدودة اشتهرت بالخصب والجودة، ولابد أن يهتم المجتمع بهذا الخصب، ويرغب في السيطرة على هذه المناطق[2].

وكانت لطبيعة الجزيرة العربية ومناخها أن تؤدي إلى تحدّيات ومصاعب جمّة تحيل حياة الأفراد والجماعات إلى سلسلة من

---

(1) الفرج بعد الشدة، ج4، ص239.

(2) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه: 58.

المواجهات، وقد انعكست تلك البيئة انعكاسًا مباشرًا على تصرفات قاطنيها وبناء شخصياتهم، فتركت لهم قوة الطبع، وصلابة الجسم بما يؤهلهم لتحمّل العيش في هذه البيئة المجدبة، وحملت بين طياتها أعباء كثيرة، منها الجوع والعوز والحاجة، وحب العنف والعدوانية، كما تركت أثرها الفعّال في خلق علاقات تعتمد مبدأ القوة[1].

ونجد ذلك في شعر اللصوص في صورة شكوى وصرخات ذل، وهذه المنزلة الاجتماعية تولد لديهم إحساسًا كبيرًا بالقهر الاجتماعي[2]، وقد دفعت بهم إلى ممارسة اللصوصيّة، فقد كانت السرقة أقرب الطرق لتحقيق العيش وكسب الأملاك، وقد رأى اللصوص أن النظام القبلي لم يكن منصفًا للجميع، لأن علاقات القبائل العربية كانت علاقات عداء غالبًا، فساد المجتمع والأنانية والتمايز الطبقي، فكان الأمر أن يخرجوا من طوق مجتمعهم والتمرد على القوانين[3].

- العوامل النفسية:

ترجع بعض دوافع ظاهرة السرقة إلى أسباب نفسية تكمن في نفس اللص، منها الشعور بالحرمان، فهو يسرق لسد حاجته والعوز

---

(1) ينظر: جدلية القيم في الشعر الجاهلي، ص 57.

(2) ينظر: الشطار والعيارين حكايات في التراث العربي، ص 111؛ ديوان اللصودراسة فنية، ص 14.

(3) ينظر: ديوان اللصوص، ص 14.

الذي يعانيه؛ لأن المجتمع حرمه من ابسط ما يتمتع به الفرد، وقد يسرق رغبة في الانتقام من مجتمع يسوده الظلم، وقد يكون اللص بحاجة ماسة إلى إشباع رغباته النفسية وإبراز قوته، وقد يرى في اللصوصية سبيلًا إلى تحقيق ذاته وإثباتها[1].

إن الفقر وآثاره يؤديان في بعض الأحيان إلى عقدة نفسية تسمّى عقدة الفقر، وهي تلك التي تتكون نتيجة للإحساس بالفقر، وتدفع صاحبها إلى محاولة التعويض عن الشعور بالنقص إلى العمل على أن يصبح غنيًا، فهذه العقدة هي المحور الذي تدور حوله تلك الآثار النفسية التي يخلفها الفقر في نفس الفقير[2]، والإنسان نتيجة لهذه العقدة يسعى لإخفاء ما يؤلمه أو تغييره، والعقدة تشغل حيزًا من الوعي، وقد تخرج عن سيطرته ممّا يؤدّي إلى سلوك قد يكون عدوانيًا في بعض الأحيان[3].

ومع هذا فإن سبب اللصوصية والصعلكة ليس الفقر فقط إنما الإحساس به، والفرق كبير بين الفقر والإحساس به من حيث آثارهما في حياة الإنسان، ولا نعني بالإحساس مجرد العلم، فكثير من الفقراء يعلمون أنهم فقراء، ولكن الاختلاف في أثر هذا الفقر في نفس الإنسان، فبعضهم يستكين ويرضى ولم ينفعل أو يتأثر، وبعضهم الآخر يمسّ هذا الإحساس نفسه ويثير مشاعره

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 15-18.

(2) ينظر: الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، ص 32.

(3) ينظر: العقد النفسية الأكثر انتشارًا في العالم، ص 58.

وانفعالاته، ويؤثر في سلوكه وتصرفاته[1]، ويحاول معالجته بأية وسيلة كانت مشروعة أو غير مشروعة، فيكون هدفه جمع المال من دون النظر إلى عواقب الأمور، فالإنسان يرى أن المال يساعد في التخلص من ذلّ السؤال وحقارة الفقر، كما أنه يجلب له السلطة والجاه والأعوان، وهذا ما يدفع اللصوص إلى الاستمرار في مزاولة مهنة السرقة .

مصادر اللّصوص واللّصوصية

نالت ظاهرة اللصوصية اهتمامًا لدى الكثير من الأدباء القدامى، فكتبوا عنها بل أفردوا لها الكتب المتخصصة بها، التي تتناول أخبار اللصوص وأحاديثهم وأشعارهم وحكاياتهم وحيلهم، ومن هذه الكتب التي ألفت فيهم، وقد ذكرها (ابن النديم) (384هـ) في كتابه الفهرست:

- السرقة وقطاع الطرق[2]، لمحمد بن حسن(189هـ).
- الخراب واللصوص[3]، للقيط المحاربي (190هـ).
- لصوص العرب[4]، لقطرب (206هـ).

---

(1) ينظر: شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، ص 56.

(2) الفهرست، ص 204.

(3) المصدر نفسه، ص 94.

(4) المصدر نفسه، ص 86.

- لصوص قريش[1]، لأبي عبيدة معمر بن المثنى (210هـ).
- حيل اللصوص[2]، للجاحظ (255هـ).
- السرقة[3]، لأبي سليمان داوود بن علي الأصفهاني (270هـ).
- أشعار اللصوص[4]، لأبي سعيد السكري (275هـ).
- السل والسرقة[5]، للأسود الغندجاني (430هـ).

إن هذه الكتب التي ذكرت مفقودة جميعها، مما أدى ذلك إلى فقدان التعرف على منهجية، وطبيعة تناول هذه الظاهرة وطبيعتها من قبل هؤلاء الكُتاب، فضلًا عن أن هناك كتبًا جمعت أشعارًا لبعض اللصوص في دواوين شعرية مستقلة، ووصلت إلينا بعض هذه الدواوين، ومنها ديوان (القتَّال الكلابي) (66هـ)، و(المرار الفقعسي)، ولا ننسى أن هناك كتبًا أفردت فصلًا أو بابًا في اللصوص، فمثلًا كتاب فقه اللغة لـ(الثعالبي) (429هـ) أفرد فصلًا في السراق وأوصافهم، ومحاضرات الأدباء لـ(الراغب الأصفهاني)

---

(1) المصدر نفسه، ص 54.

(2) حكايات الشطار والعيارين، ص 36.

(3) المصدر نفسه، ص 216.

(4) المصدر نفسه، ص 87. وأشار إليه (البغدادي) في مقدمة كتاب خزانة الأدب، ج1، ص42.

(5) خزانة الأدب، ج1، ص63.

(502هـ) الذي أورد فصلًا بعنوان في (التلصص وما يجري مجراه)، وكتاب (مجموعة المعاني) تضمن بابًا في التلصص والتسرق، زد على ذلك الكتب التي جمعت شعر اللصوص، إذ لا يوجد كتاب أدبي إلا ونجد فيه شعرًا لهذه الشريحة.

تكاد هذه الكتب والكتب الأخرى من التراجم والسير والأخبار، تتناقل مقطوعات اللصوص الشعرية، وأخبارهم التي تحكي قصص لصوصيتهم، ويعد كتاب (الأغاني) لـ(الأصفهاني) (356هـ) المصدر الأساسي لأخبار اللصوص، إذ نجد فيه كمًا كبيرًا من الأخبار، فضلا عن كتاب (الفرج بعد الشدة) لـ(التنوخي) (384هـ) الذي جمع أخبارًا تعود إلى القرن الرابع الهجري، ولعله أكمل مما نقله الأصفهاني من أخبار.

وتَذْكر المصادر الكثير من المقطوعات الشعرية، التي كانت تخبر في المقدمة عن الشاعر، وهو من اللصوص أو كان لصًا، فعلى سبيل المثال "قال عبيد بن أيوب العنبري وهو من اللصوص"[1]، إذ إن هؤلاء اللصوص امتاز بعضهم، بل أغلبهم بقول الشعر.

ألقاب اللصوص واللصوصية ونعوتها ودلالاتها

استعمل العرب، على امتداد تاريخهم، ألفاظًا ونعوتًا وألقابًا للتعبير عن اللصوصية واللصوص، ويبدو أن هذه الألفاظ والصفات أطلقت لكثرة عمليات السرقة وانتشارها وتنوعها،

(1) منتهى الطلب، ج3، ص234.

وكأنما يصنف السارق بصفةٍ أو نعتٍ أو لقبٍ حسب سرقته، ومن هذه الألقاب:

- **الخارب**: ينعت اللص بالخارب، وهذا اللفظ ليس مرادفًا للص، وإنما يوجد فرق بينه وبين اللص، "فالخارب يطلق على من يسرق الإبل خاصة"[1]. ففي كتاب الأغاني يُنعت (أبو الطمحان القيني) بالخارب، إذ يقول (الأصفهاني): "كان شاعرًا فارسًا خاربًا صعلوكًا"[2].

- **المارد**: وهو أحد الألقاب التي كانت تطلق على اللصوص، ومعناه في المعاجم، الشيطان والخبيث[3]، ونُعت اللص بهذا اللقب لأنه يمتاز بالشيطنة، والخبث في سرقته، ويُنعت بـ(المارد والصعلوك).

- **العمروط**: هو لقب يطلق على اللص، وربما يكون مرادفًا للفظ اللص، فالعمروط "اللص والجمع العماريط والعمارطة"[4]، وقيل: الخبيث هو المارد الصعلوك الذي لا يدع شيئًا إلا أخذه، فهو اخص من اللص"[5].

---

(1) الصحاح، مادة (خرب)؛ المخصص، ص 288.

(2) الأغاني، ج13، ص5.

(3) القاموس المحيط، مادة (مرد)؛ لسان العرب، مادة (مرد).

(4) الصحاح، مادة (عمرط)؛ نكت الهميان في نكت العميان، ج1، ص3؛ القاموس المحيط، مادة (عمرط).

(5) المعجم الوسيط، مادة (عمرط)، تاج العروس؛ لسان العرب، مادة (عمرط).

- **الأمعط**: وهو الذئب الذي تساقط شعره، وقد وصف به اللصوص، وينعت الأمعط بالخبيث، ويقال: لص أمعط ولصوص معطٌ تشبيهًا بالذئاب[1]، وهناك ألفاظ ارتبطت في المعنى للدلالة على الذئب، وقد نُعت بها اللصوص لتشابه صفاتهم التي تدل على الفتك والقسوة والجسارة مع الذئب والألقاب هي: الأطلس التي تعني في المعجم الرجل الذي يرمي بقبيح، أو السارق والذئب الأمعط[2]، ويطلق أيضًا "القطرب"[3] على الذئب الأمعط.

- **الأمرط**: يطلق على اللص لقب الأمرط[4] الذي يدل على الخبث، فتمرط شعرهُ، وهو أخبث مما يكون، ولفظ الأمرط مرادف للأمعط والملط، وهو"الرجل الخبيث الذي لا يدع له شيئًا ألا سرقه واستحله"[5].

- **الطمل**: هو الرجل الفاحش الذي لا يبالي، ويطلق على اللص

---

(1) المحيط في اللغة، مادة (معط).

(2) خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب، الشاهد532؛ القاموس المحيط، مادة (طلس).

(3) زهر الأكم في الأمثال والحكم، ج1، ص168؛ القاموس المحيط، مادة (قطرب)؛ لسان العرب، مادة (قطرب).

(4) المخصص، ج2، ص284.

(5) القاموس المحيط، مادة (ملط).

الفاسق بالطمل وهو الذئب[1]، وقيل: الأطمال[2] هم اللصوص الخبثاء، وفي لسان العرب: الطمل والطمليل هو "اللص الفاسق، وقد عمّم بعضهم هذا اللقب على كل لص، فيقال: انطمل فلان إذا شارك اللصوص"[3].

نلاحظ مما سبق أن جميع هذه الألفاظ تدل على الذئب، وقد وصف بها اللصوص لتشبيههم بجسارة الذئب وقسوته مجازًا.

- **الهطلس والعملس**: "هو اللص القاطع" وتهطلس اللص أي احتالَ في الطلب، ويأخذ كل ما وجده"[4]، فيطلق على اللص الذي يستخدم الحيلة، أو الذي يقطع الطريق في سرقته.
- **القمّاط**: معناه كشّداد أي اللص[5]، وهم الكرمان أي اللصوص[6]، ولُقبَ اللص بالقمّاط مجازًا لقيامه بشداد الأسير، وقمّط يديه ورجله، ومن هذا المعنى نعت اللص بالقمّاط.
- **الخمع**: اسم يطلق على الذئب، ونعت اللص به، ففي المعاجم

---

(1) القاموس المحيط، مادة (طمل)؛ المعاني الكبير، ج1، ص48.

(2) العين، مادة (طمل).

(3) لسان العرب، مادة (طمل).

(4) المصدر نفسه، مادة (هطلس وعملس)؛ القاموس المحيط؛ والمخصص، ص 1/ 288.

(5) المعجم الوسيط، مادة (قمط).

(6) تاج العروس، مادة (قمط).

معنى الخمع هو اللص[1].

- **الأزعر**: وجمعه زعر وزعران، ويعني اللص الخاطف المارد[2].
- **العياق**: هو الرجل الذي يعوق الطريق، ويقطعه على الناس[3].
- **الحرافيش**: مفردها حرفوش، وهو المقاتل والمصارع واللص[4].
- **السبد**: ويقال سبد أسباد، إذا كان داهية في اللصوصية[5].
- **المحترس**[6]: وهو الذي يسرق الغنم، ويقال الشاه التي تسرق تسمى حريسة.
- **الادلغاف**: هو مجيء الرجل مستترًا؛ ليسرق شيئًا[7].
- **القراضبة واللهاذمة**: لقب أطلق على الصعاليك

---

(1) تهذيب اللغة، مادة (خمع)؛ المخصص، ج2، ص284؛ لسان العرب، مادة (خمع)؛ تاج العروس، مادة (خمع).

(2) لسان العرب، مادة (زعر).

(3) المصدر نفسه، مادة (عوق).

(4) المصدر نفسه، مادة (حرفش).

(5) الصحاح؛ القاموس المحيط، مادة (سبد).

(6) المعاني الكبير، ص 47؛ لسان العرب، مادة (حرس).

(7) لسان العرب، مادة (دلغف).

واللصوص[1]، ومفردها القرضاب، وهو اللص، ويطلق أحيانًا على الفقير بالقرضوب[2]، ونعتوا بهذا اللقب؛ لأنهم محتاجون، والقراضبة تدل على المحتاجين أحيانًا، ويرادفه في المعنى القطّاع، وهو في المعجم كالقضروب، وهو اللص.

- **السلة**: وتعني السرقة[3]، وتطلق هذه الكلمة على ظاهرة اللصوصية؛ لأنها تدل على السرقة، وقد سَمّي الأسود الغندجاني(430هـ) أحد كتبه ب "السلُّ والسرقةُ"، وإن السلّة هي مرادفة للسرقة، وكذلك يدل لفظ الإسلال على السرقة[4].

- **القرافصة**: وهم اللصوص الذين يقرفصون الناس، ويشدوهم وثاقًا، والقرفصة هي شدّ اليدين تحت الرجلين، وقد لُزم هذا الاسم اللصوص؛ لأنهم يشدوا وثاق الناس ويسرقونهم[5].

- **العباقية**: تطلق على الداهية المكار، واللص الجريء[6]، وفي تاج

---

(1) أساس البلاغة، مادة (قرضب)، (ولهذم).

(2) الصحاح، مادة (قرضب)؛ لسان العرب؛ العين؛ المعجم الوسيط، مادة (قرضب).

(3) أمالي القالي، ج1، ص92.

(4) المحاسن والمساوئ، ج1، ص13؛ المعجم الوسيط، مادة (سلَّ).

(5) العين، مادة (قرفص).

(6) المعجم الوسيط، مادة (عبق).

العروس يطلق وصف العباقية، والمتمشش[1] على اللص الخارب.

- **الشص**: هو اللص الحاذق والشص لغتان[2]، وهو شيء يُصاد به السمك، ويطلقُ على اللص الذي لا يدع شيئًا قدر عليه، أو أتى عليه. وهناك ألفاظ تدل على الحيلة والمكر، والخبث والاقتحام، وصف بها اللصوص، وهذه الألفاظ هي: الكيد والخداع والدغر والخلف.

- **الرئبال**: هو الأسد لربالة جسمه، وأطلق مجازًا على اللص الجريء، فيقال: لص رئبال جريء مترصد بالشر، وعندما يقال: خرج فلان يترأبل، أي يتلصَّص، ومنه قيل لـ(تأبط شرًا)، و(المنتشر بن وهب)، وأمثالهم ريابيل العرب[3]، فهو من أسماء الأسد والذئب. وكذلك يُطلق هذا اللقب على من يسرق العقعق[4] الأسود.

ويستخلص القول في أحوال اللصوص وخصوصية كل لفظ حسب سرقتهم، فإذا كان اللص يسرق المتاع من الأحراز فيطلق عليه سارق، وإذا كان يقطع القوافل فهو لص وقرضوب، أما إذا

---

(1) تاج العروس، مادة (عبق)، ص ومادة (متش).
(2) العين، مادة (شَصصَ)؛ القاموس المحيط؛ والصحاح، مادة (شَصصَ).
(3) ينظر: أساس البلاغة، مادة (رأبل).
(4) العقعق: نوع من أنواع الطيور.

كان يسرق الإبل فهو خارب، وإذا كان يسرق الغنم فهو أحمص، أو محترس، والحريسة، والحميصة هي الشاه المسروقة، وإذا كان يسرق الدراهم بين أصابعه فهو قفاف، وإذا كان يشق الجيوب وغيرها بحثًا عن الدراهم والدنانير فهو طَرّار، وإذا كان داهية في اللصوصية، فهو سبد أسباد، وإذا كان له تخصص بالتلصص، والخبث والفسق فهو طمل، وإذا كان يسرق ويزني ويؤذي الناس فهو داعر، وإذا كان خبيثًا منكرًا فهو عفر، وإذا كان من أخبث اللصوص فهو عمروط، وإذا كان يدل اللصوص ويندس لهم فهو شص، وإذا كان يأكل ويشرب مع اللصوص، ويحفظ متاعهم ولا يسرق معهم فهو لغيف[1].

يحيلنا ما سبق إلى تساؤل يتبادر في الذهن، يا ترى ما السبب في كثرة الألقاب التي أطلقت على اللصوص؟

إنّ هذه الكثرة تدل على أن العرب كانوا قد صنفوا السرقات، وأصبح لكل سارق لقبه الخاص وفق ما تم سرقته، أو ما اتصف به السارق، فضلا عن ذلك تدل أيضًا على أثر اللصوص في المجتمع، ومدى انتشارهم وحضورهم في حياة العرب.

أصناف اللصوص

ترك لنا التراث العربي أدبًا مكرسًا للصوص، يكشف لنا

---

(1) ينظر: فقه اللغة وأسرار العربية، ص 184-185.

سرقاتهم وحيلهم وأخبارهم، لكن جلّه للأسف قد ضاع، ولاهتمام العرب باللصوص واللصوصية أطلقوا عليهم نعوتًا وألقابًا كثيرة كما رأينا، وقاموا بتصنيفهم، فنرى (عثمان الخياط) يصنف اللصوص على خمسة وهم: "المحتال، وصاحب ليل، وصاحب طريق، والنبّاش، والخنّاق"[1].

يمكن لنا أن نصنف اللصوص تصنيفًا آخر، بحسب الصفة التي اشتهروا بها، فهناك لصوص شعراء ولصوص غير شعراء، والذين اشتهروا وذاع صيتهم هم الشعراء. أما باقي اللصوص فذكرت المصادر أسماءهم وصفات بعضهم فقط، ومنهم (ضبيعة بن قيس الثعلبي). فالنوع الأول وهم الشعراء امتازوا بالشهرة في المصادر؛ بسبب شعرهم ولأن العرب هي أمة شاعرة اهتمّت بالشعر والشعراء، فقد عُمِل لهؤلاء اللصوص دواوين خاصة بهم.

يبدو أن أول من جمع شعر اللصوص وأخبارهم، هو (السكري) الذي لم يصل إلينا كتابه، وهناك دواوين مستقلة لشعراء لصوص، فعلى سبيل المثال ديوان الشاعر (طمهان بن عمرو الكلابي) الذي صنعه (السكري)، ونشره المستشرق الانكليزي (وليم رايت) (1830 - 1889م)، في ليدن ضمن مجموعته (جزرة الحاطب وتحفة الطالب)[2].

---

(1) محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، ج2، ص108.

(2) ينظر: اشعار اللصوص واخبارهم، ج2، ص450.

وهناك لصوص اشتهروا بسرقتهم، فضرب بهم المثل ومنهم (شظاظ)، كما في قولهم "أسرق من شظاظ"[1]، فإنه "رجل من بني ضبة كان يصيب الطريق مع (مالك بن الريب)، ومن حديثه أنه مرّ بامرأة من بني نمير، وهي تعقل بعيرًا لها وتعوذ بالله من شر شظاظ..."[2]، و(برجان) كما في قولهم "أسرق من برجان"[3]، وكان برجان لصًا من أهل الكوفة، وله صاحبان لصان يقال لهم سهم وبسام، ويقال صلب برجان حيًا، فسرق وهو مصلوب"[4].

ويظهر لنا صنف آخر للصوص، بحسب لون بشرتهم اشتهروا باسم اللصوص البيض والسود، فكان بين هؤلاء عداء يصل إلى مرحلة القتل، وخير مثال على ذلك قتل (عبيد الله بن الحر الجعفي) اللص الحبشي غدافًا، وقتل (مالك بن الريب) اللص الأسود أفلح العبد، ومن هذا نجد أن النزعة العرقية بين اللصوص كانت قائمة، وقد صورها القتال الكلابي بقوله:

أما الإماء فلا يدعونني ولدًا

إذا تحدث عن نقصي وإمراري

---

(1) الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، ج1، ص230.

(2) المصدر نفسه، ج1، ص230-231.

(3) المصدر نفسه، ج1، ص231.

(4) المصدر نفسه، ج1، ص 231.

أنا ابن أســـماء أعـمامـــي لهـا وأبي

إذا ترامـى بنـــو الإمـوان بالـعـار

إنّ العــروق إذا استنزعتهــا نزعـت

والعرق يسري إذا ما عرس الساري[1]

ونجد هناك نوعًا آخر هم اللصوص التائبون، الـذين مارسـوا حركة اللصوصية في شبابهم، ثم تابوا بعد ذلك لأسباب ربما تكـون شخصية، أو دينية، أو اجتماعية، وقد تم استخدامهم من قبل الحكام والسلطة في التجسس على باقي اللصوص؛ لغرض القبض عليهم، ومن هؤلاء اللصوص التائبين (سارية بن زنيم الدؤلي) الذي تـاب عندما أسلم، و(مالك بن الريب) الذي تاب عندما أعطاه الأمير ما يكفيـه مـن المـال، و(الفـضيل بـن عيـاض) و(الغطريـف) و(أبـو المطراب).

يمكن أن نقسم هؤلاء اللصوص التائبين على ثلاثة أشكال[2]:

- اللصوص الذين تابوا توبـة نـصوحًا، ومـنهم (يزيـد بـن الـصقيل) الـذي دعـا أصـحاب الإبـل إلى الاطمئنـان، ويبلغهم أنه تاب عن سرقتها فقال:

ألا قل لأربـابِ الأبـاعرِ أهمـلوا فقد تابَ عمّا تعلمـــون يزيـدُ

(1) أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص 817.

(2) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص751.

وأن امرءًا ينجو من النار بعدما تزوّد من أعمالها لسعيدُ
إذا ما المنايا أخطأتك وصادفَت حميمك فاعلَم أنها ستعودُ[1]

و(سارية بن الزنيم) الذي أسلم وتاب.

- اللصوص الذين ترددوا بين التوبة والعودة إلى اللصوصية، إذ دعوا إلى التوبة أو أجبروا عليها، ومنهم (تليد الظبي) الذي دعاه (عمر بن عبد العزيز) للتوبة، وأمره ببناء المساجد، وبقي حتى بعد بنائه للمساجد يحن إلى اللصوصية فقال:

تبدّلت من سوق الأباعر في الضحى

ومن قنصِ الغزلان بني المساجد

ويقول في حنينه إلى اللصوصية:

يقولون: جاهر يا تليد بتوبةٍ وفي النفس مني عادة سأعودها
ألا ليت شعري هل أقودن عصبةً قليلًا لربِّ العالمين سجودها

وأيضا نجد (مالك بن الريب) عندما تاب يحنُّ إلى حياةِ اللصوصيةِ فيقول:

إن الله يرجعني من الغزو لا وإن قلّ مالي - طالبًا ما ورائيا[2]

---

(1) المصدر نفسه، ج3، ص751.

(2) أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص751.

- اللصوص الذين ترددوا بين اللصوصية والحياة المستقرة، عندما واجهوا تحديًا، ومنهم بكر بن النطاح الذي تاب عن اللصوصية، عندما تحدّاه (أبو دلف العجلي) بشجاعته فأعطاه السلاح، فقام بأخذ ماله وهزم غلمانه، فكتب إليه الأمان فرجع إليه أخذ يمتدحه حتى مات. وكذلك (طهمان الكلابي) الذي تاب عن اللصوصية مرارًا، ورجع مرارًا.

ترجع توبة بعض اللصوص إلى أسباب عدّة، وهي إما أن يكون السبب ماديًا، وهذا واضح عند (مالك بن الريب) و(بكر بن النطاح)، وأما يكون بعض اللصوص اعتنقوا مذهبًا دينيًا، وهذا عند (سارية بن الزنية) و(جرية بن الأشيم)، أما السبب الآخر فقد يكون سببًا ذاتيًا، كأن يكون قد سئم بعضهم من حياة التشرد، وأرادوا أن يعيشوا في استقرار وهدوء.

طَرَائِقُ اللُّصُوصِ وَحِيَلُهُم

استعمل اللصوص عدّة أساليب في سرقتهم على مدى العصور، بدءًا من العصر الجاهلي، إذ كانت اللصوصية فيه معتمدة على السيف وحده، والغارة على القبائل أو القتال، ومن لصوص هذه المرحلة (أبو الطمحان القيني)، و(شظاظ الضبي)، و(بهدل) و(مروان) وغيرهم كثير.

استمر هذا الأسلوب في السرقة إلى العصر الأموي، إذ نجد أن

الغارة قد استحدثت أنماطًا تختلف عما في السابق، فأصبحت تشتمل على أموال الخراج، أو الأموال التي تذهب إلى الخلفاء، ومن لصوص هذه الفترة (مالك بن الريب)، و(أبو حردبة) وآخرون من لصوص هذا العصر.

في نهاية العصر الأموي وبداية العصر العباسي تطورت أساليب اللصوص كثيرًا، إذ أخذت اشكالًا مختلفة من الحيل والألاعيب، ولعل أعجب نص يكشف لنا هذه الأساليب، ما ورد في المقامة الرصافية للهمذاني وقال فيها: "حَدَّثَنَا عِيسَى بْنُ هِشَامٍ قَالَ: خَرَجْتُ مِنَ الرَّصَافَةِ أُرِيدُ دَارَ الخَلَافَةِ، وَحَمَارَةُ القَيْظِ تَغْلِي بِصَدْرِ الغَيْظِ، فَلَمَّا نَصَفْتُ الطَّرِيقَ اشْتَدَّ الحَرُّ وَأَعْوَزَنِي الصَّبْرُ فَمِلْتُ إِلى مَسْجِدٍ قَدْ أَخَذَ مِنْ كُلِّ حُسْنٍ سِرَّهُ وَفِيهِ قَومٌ يَتَأَمَّلُونَ سُقُوفَهُ وَيَتَذَاكَرُونَ وقُوفَهُ، وَأَدَّاهُمْ عَجْزُ الحَدِيثِ إِلى ذِكْرِ اللُّصُوصِ وَحِيَلِهِمْ وَالطَّرَارِينَ وَعَمَلِهِمْ، فَذَكَروا أَصْحَابَ الفُصُوصِ مِنَ اللُّصُوصِ وَأَهْلَ الكَفِّ وَالقَفِّ وَمَنْ يَعْمَلُ بِالطَّفِّ، وَمَنْ يَحْتَالُ في الصَّفِّ، وَمِنْ يَخْنُقُ بِالدَّفِّ، وَمَنْ يَكْمُنُ فِي الرَّفِّ، إِلى أَنْ يُمْكِنَ اللَّفَّ، وَمَنْ يُبَدِّلُ بِالمَسْحِ، وَمَنْ يَأْخُذُ بِالمَزْحِ، وَمَنْ يَسْرِقُ بِالنُّصْحِ، وَمَنْ يَدْعُو إِلى الصُّلْحِ، وَمَنْ قَمَشَ بِالصَّرْفِ، وَمَنْ أَنْعَسَ بِالطَّرْفِ، وَمَنْ بَاهَتَ بالنَّزْدِ، وَمَنْ غَالَطَ بِالْقِرْدِ، وَمَنْ كَابَرَ بِالرَّيْطِ، مَعَ الإِبْرَةِ والخَيْطِ، وَمَنْ جَاءَكَ بِالقُفْلِ، وَمَنْ شَقَّ الأَرْضَ منْ سُفْلٍ، وَمَنْ نَوَّمَ بِالبَنْجِ، أَوْ احْتَالَ بِنِيرَنْجٍ، وَمَنْ بَدَّلَ نَعْلَيْهِ، ومَنْ شَدَّ بِحَبْلَيْهِ، وَمَنْ كَابَرَ بِالسَّيْفِ، وَمَنْ يَصْعَدُ في البِيرِ وَمَنْ سَارَ مَعَ العِيرِ، وَأَصْحَابُ

العلاَمَاتِ وَمَنْ يَأْتِي المَقَامَاتِ وَمَنْ فَرَّ مِنَ الطَّوْفِ وَمَنْ لاذَ مِنَ الخَوْفِ وَمَنْ طَيَّرَ بِالطَّيْرِ وَمَنْ لاعَبَ بِالسَّيْرِ وَقَالَ: اجْلِسْ وَلا ضَيْرٌ وَمَنْ يَسْرِقُ بِالبَوْلِ وَمَنْ يِنْتَهِزُ الهَوْلَ وَمَنْ أَطْعَمَ فِي السُّوقِ بِمَا يَنْفُخُ فِي البُوقِ وَمَنْ جَاءَ بِبَسْتُوقٍ، وَأَصْحَابُ البَسَاتِينِ وَسُرَّاقُ الرَّوَازِينِ وَمَنْ ضَبَرَ فِي الصَّرْحِ وَمَنْ سَلَّمَ فِي السَّطْحِ وَمَنْ دَبَّ بِسِكِّينٍ عَلى الحَائِطِ مِنْ طِينٍ وَمَنْ جَاءَكَ فِي الحِينِ يُحَيِّي بِالرَّيَاحِينِ وَأَصْحَابُ الطَّبْرَزِينِ كَأَعْوَانِ الدَّوَاوِينِ وَمَنْ دَبَّ بِأَنِينٍ عَلى رَسْمِ المَجَانِينِ وَأَصْحَابُ المَفَاتِيحِ وَأَهْلَ القُطْنِ وَالرِّيحِ، وَمَنْ يَقْتَحِمُ البَابَ، عَلَى زِيِّ مَنِ انْتَابَ، وَمَنْ يَدْخُلُ فِي الدَّارِ، عَلَى صُورَةِ مَنْ زَارَ، وَمَنْ يَدْخُلُ بِالْلِينِ، عَلَى زِيِّ المَسَاكِينِ، وَمَنْ يَسْرِقُ فِي الحَوْضِ، إِذَا أَمْكَنَ فِي الحَوْضِ، وَمَنْ سَلَّ بِعُودَيْنِ، وَمَنْ حَلَّفَ بِالدَّيْنِ، وَمَنْ غَالَطَ بِالرَّهْنِ، وَمَنْ سَفْتَجَ بِالدَّيْنِ، وَمَنْ خَالَفَ بِالْكِيسِ، وَمَنْ زَجَّ بِتَدْلِيسٍ، وَمَنْ أَعْطى المَفَالِيسَ، وَمَنْ قَصَّ مِنَ الكُمِّ، وَقَالَ: انْظُرْ وَاحْكُمْ، وَمَنْ خَاطَ عَلى الصَدْرِ، وَمَنْ قَالَ: أَلَمْ تَدْرِ؟ وَمَنْ عَضَّ، وَمَنْ شَدَّ، وَمَنْ دَسَّ إِذَا عَدَّ، وَمَنْ لَجَّ مَعَ القَوْمِ وَقَالَ: لَيْسَ ذَا نَوْمِ وَمَنْ غَرَّكَ بِالأَلْفِ وَمَنْ زَجَّ إِلى خَلْفٍ وَمَنْ يَسْرِقُ بِالقَيْدِ وَمَنْ يَأْلَمُ لِلْكَيْدِ وَمَنْ صَافَعَ بِالنَّعْلِ وَمَنْ خَاصَمَ فِي الحَقِّ وَمَنْ عَالَجَ بِالشَّقِ وَمَنْ يَدْخُلُ فِي السَّرْبِ وَمَنْ يَنْتَهِزُ النَّقْبَ وَأَصْحَابِ الخَطَاطِيفِ عَلى الحَبْلِ مِنَ اللِّيفِ..."[1].

---

(1) مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص المقامة الرصافية، ص 129.

نرى في النص الأساليب التي كان يتخذها اللصوص وسيلة لسرقتهم، فأهل الفصوص هُمُ الذينَ ينقشونَ اسمَ مَن يُريدونَ في فصِّ مثْلِ فصِّهِم، ويركِّبونَهُ في خاتمٍ مثلِ خاتمِهِم، فيأتونَ دارَهُ عنْدَ غيبتِهِ، ويجعلونَهُ علامةً منه، فيأخذونَ به ما يُريدونَ[1].

- وأمّا أهلُ الكفِّ: هو الذي يلمسُ فيسرقُ، والقفُّ: الذي يقفُّ الدَّراهِمَ بخفَّةِ يَدِهِ، والطَّفُّ مِنَ التَّطْفيفِ، وَهُوَ النَّقْصُ في الكيلِ والوَزْنِ، وَالذي يحتالُ في الصَّفِّ: يَعْني صفَّ الصَّلاةِ لِسَرِقَةِ شيءٍ، وَمَنْ يخنقُ بالدَّفِّ: هُوَ الذي يدخلُ الدارَ مَعَ أصحابِهِ، فيأخذُ بعضُهُم بحلقِ مَن خَنَقَهُ، ويضربُ الباقونَ بالدَّفِّ، لئلّا يُسْمَعَ صَوتُ المخنوقِ، وَمَنْ يكمن في الرَّفِّ: هُوَ أن يقعدَ فيه لِيَجِدَ غفلةً فيسرقَ[2].

وَأما الذي يبدل بالمسْحِ: هُوَ الذي يجعلُ في فمِهِ زيفًا (عملة مزيفة)، ويتعرَّضُ لنقد جياد، فيأخذُ من الجيِّدِ فيزيِّفُهُ. ويمسحُهُ: يبدلُهُ من زيفِهِ، وَمَنْ يأخذُ بالمزْحِ: هُوَ الذي يأخذُ المسروقَ، فَإن أَحَسَّ بِهِ (أحدٌ) رَدَّهُ مُتَمازِحًا، ولامَهُ في أغفالِهِ إيّاهُ[3].

وَالذي يسرقُ بالنُّصحِ: هُوَ الذي يدخلُ عَلَى الصَّيارفةِ، وبينَ

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 130؛ أروقة خزائن السرد.

(2) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 130؛ أروقة خزائن السرد.

(3) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 130.

يَدَيهِ كيسٌ مِنَ الدَّراهمِ، فَيُعاتبُهُ عَلَى وضعِهِ بينَ يَدَيهِ بالغراء، ويقولُ له إنَّ طرّارًا دخلَ عَلَى فلانٍ، وهو عَلَى حالتِكَ، فأخذَ الكيسَ وقامَ، فردَّ (البابَ) وأغلقَهُ. وَهُوَ في جميعِ ما يحكيهِ فاعلٌ لـه. وصاحبُهُ غافلٌ عنه، ذاهلٌ من نيَّتِهِ. فإذا بِهِ قَد قامَ وأقفَلَ البابَ، وفازَ بالكيسِ[1].

وَمَنْ يدعو إلى الصُّلحِ: هُوَ الذي يلبسُ زيَّ الشُّرطيِّ، فيقوم عَلَى رأسِ السُّوقِ، وهو يُصادرُهُ، فَيَسعى بينَهُما، ويفوزُ بقدرٍ مِنَ المالِ، وَمَنْ يقمش بالصَّرفِ: هُوَ الذي يحضرُ الصَّيرَفيَّ، فيأخُذُ ممّا بينَ يَدَيهِ، وَمَنْ ينعس بالطَّرْفِ: هُوَ الذي يُري صاحبَ الدَّراهمِ أَنَّهُ ينعسُ، فينعِّسُهُ في البيتِ، ويفوزُ بمالِهِ[2].

وَمَنْ باهَتَ بالنَّردِ: اللُّصُّ يستصحِبُ النَّردَ، فيبسطُهُ في البيتِ، فإن أَحَسَّ بِهِ ربُّ البيتِ صاحَ، وَأَرَى أَنَّهُ يُطالبُهُ ولا يُنصِفُهُ فيما قالَ، ولا يؤدِّيهِ إليهِ. فلا يزالُ بِهِ رافِعًا صوتَهُ حَتَّى يفوزَ إمّا بشيءٍ أو بنحوٍ منه، وَمَنْ غالَطَ بالقِرْدِ: هُوَ أن يَكْتَرِيَ الملاعبُ بالقِرْدِ عَلَى بابِ دكّانٍ، فيقصِّرُ صاحبُ الحانوتِ في حِفْظِ الحانوتِ، لِأَنَّهُ يستقلُّ بِهِ، فيأتي، فيسرقُ، وَمَنْ جاءَكَ بالقُفْلِ: هُوَ أن يحملَ إلى التُّجّار القُفْلَ المتمكِّنَ السَّريعَ الانفتاحِ، ثمَّ يعودُ فيفتَحُ ذلكَ[3].

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 130؛ أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص 828.

(2) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 130؛ أروقة خزائن السرد.

(3) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 130-131؛ أروقة خزائن السرد.

وَمَنْ شقَّ الأرضَ مِن سفلٍ: هو الذي يحفر حفيرة في الأرض حتى تصل الدار فإذا نام أصحابها دخل وسرقها، وَمَنْ نوَّمَ بالبَنْج: هُوَ الذي يجعلُ البَنْجَ في قرصةٍ، ويأكلُ بَيْنَ يَدَي مَن يُريدُ أن يسرقَهُ، ويُتحفَ له منه حَتَّى يأكلَهُ، فيأخذُهُ النَّومُ. والذي يحتال بالنِّيرنجُ: الذي يستخدم السحر والشعوذة، وَمَنْ بَدَّلَ نَعْلَيهِ: هُوَ الذي يدخلُ الحمّامَ وله نَعْلانِ، فيبدِّلُهما بِأَجْوَدَ منْهُما[1].

وَمَنْ شدَّ بحبليه: هُوَ الذي يشدُّ الحبلَ باللّحف وغيرَ ذلكَ ممّا يكونُ عَلَى السَّطْحِ، ثمَّ ينزلُ إلى الطَّريقِ، ويجذبُ الحبلَ، فيجرُّ ما شَدَّهُ، وأصحابُ العلاماتِ: الذين لكُلِّ واحدٍ منهم علامةٌ معروفةٌ، وَمَنْ فرَّ مِنَ الطَّوفِ: هُوَ الذي يدخلُ الدارَ لَيلًا، فَإذا عُلِمَ بِهِ قالَ: إِنِّي فَرَرْتُ مِنَ الطائِفِ[2].

وَمَنْ لاذَ مِنَ الخَوفِ: أي التجأ وهو الذي يقبل عليك ويحتمي بك ويوهمك بأن هناك عدو فإذا لاحت له منك غرة انتهزها وسرقك، وَمَنْ طَيَّرَ بالطَّيرِ: هُوَ الذي يُرسِلُ حمامًا إلى الدُّورِ ويدخلها، فَإذا عُلِمَ به قالَ: جئتُ لأَخْذِ طائرٍ لي حطَّ عَلَى دارِكم، واللَّعِبُ بالسَّيرِ: هو الذي يلاعبك في إخفاء بعض الأشياء، فمن لم يعرفها ضربه وهي منازعة تمكنه من الخلسة[3].

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 131؛ أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص829.

(2) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 131؛ أروقة خزائن السرد.

(3) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 132؛ أروقة خزائن السرد.

وَمَنْ أطعَمَ في السُّوقِ بما ينفَخُ في البوقِ: هُوَ الذي يُعْطي الناسَ مِن دَواءِ الباهِ، وَمَنْ ضبر في السطح: هُوَ الذي يُلقي الحبلَ إلى السَّطحِ، فَيَدخلُ منهُ إلى البَيتِ، وَمَنْ حَيّا بالرَّياحينِ: هو الذي يدخلُ بقلَةَ ريحانَةٍ يُهديها، فَيَسْرقُ[1].

وَأَصْحابُ الطَّبَرْزينِ: هُمُ الذينَ يَتَشَبَّهونَ بِأَصْحابِ السُّلطانِ فيسرقونَ، فَإِذا عُلِمَ بهم كسروا البابَ، وقالوا: جئنا لِنُشْخِصَ صاحبَ الدارِ، وَمَنْ دَبَّ بِآيينٍ، عَلَى رَسْمِ المجانينِ: هو الذي يُظْهِرُ أَنَّهُ مجنونٌ، إذا فُطِنَ بِه، أَصْحابُ المفاتيحِ: بها يفتحونَ الأبوابَ وَالأقفالَ، وَمَنْ كافَحَ بالسَّيفِ: هُوَ الذي يدخلُ الدُّورَ بَغْتَةً، فيفجَأُ صاحِبَ الدارِ عَلَى غرَّةٍ، فيقتلُهُ، وَمَنْ كابَرَ في الرَّيطِ مَعَ الإبرةِ وَالخَيطِ: الذي يمشي خلفَ أحدٍ بإبرةٍ وخيطٍ، فيخيطُ طَرَفَ ردائِهِ على عاتقِ نفسِهِ. فإذا صاحَ الرَّجُلُ، أراهُ مَوضِعَ الخياطةِ، وقالَ لهُ: يجبُ أن تفعلَ مثْلَ هذا[2].

وَمَنْ يسرقُ في الحَوضِ: هُوَ الذي إذا دخلَ إنسانٌ الماءَ أَخَذَ ثِيابَهُ، وَمَنْ سلَّ بعودَينِ: هُوَ الذي يقومُ على السَّطْحِ، فَإِذا مرَّ بهِ العيرُ أرسلَ خشبةً كالمحجنِ، فأخذَ بها ما عَلَى الأحمالِ مِن أثوابٍ وغيرِها، وَمَنْ حَلَّفَ بالدَّينِ: هُوَ الذي يأتي الوجيهَ من الناسِ،

---

(1) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 132.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 132؛ أروقة خزائن السرد.

فيدَّعي عَلَيهِ شيئًا حَقيرًا يعلَمُ أَنَّهُ لا يحلفُ في مثلِهِ، ويقدِّمُهُ إلى القاضي[1].

وَالذي يخالَطَ بالرَّهنِ: هُوَ الذي يُعطي التاجرَ كيسًا مَشْدودًا يقولُ إنَّ فيهِ حليًا مِنَ الذَّهَبِ، وَمَنْ خالَفَ بالكيسِ: هُوَ الذي يُبْدي للرَّجُلِ كيسًا يُخرِجُهُ مِن كُمِّهِ، فيه دراهمُ أو دنانيرُ، فَيُساوِمُهُ عَلَى السِّلعَةِ، ثمَّ يردُّهُ في كُمِّهِ وَهُوَ يُماكِسُ. فَإذا تمَّ الأَمْرُ بينَهما أخرَجَ كيسًا آخَرَ يُشبِهُهُ، فَيُعطيهِ عَلَى أَنَّهُ هُوَ الأوَّلُ، وَقَد وزنَهُ ونقدَهُ، فَلا يُعيدُ النَّظَرَ فيهِ، فَيَذهبُ هذا بالسِّلعَةِ، ولا يكونُ في الكيسِ إلّا الفُلوسُ[2].

وَمَنْ زجَّ بتدليسٍ: هُوَ الذي ينتَقِدُ دراهِمَ غَيرِهِ، فيدخلُ فيها الزَّيفَ، وَيَرْمي بالجيِّدِ إلى كُمِّهِ، وَمَنْ قَصَّ مِنَ الكُمِّ: هو الذي يقصُّ مِن كُمِّهِ قطعةً، فَإذا رَأى إنسانًا قَد أخذَ دراهِمَ دفعَها إليهِ ليصرَّها منها، ثمَّ يتعلَّقُ بِهِ ويقولُ: قَد طرَّني هذا، فانظروا كُمِّي ليشهدَها، فيُحكَمُ له بها[3].

وَمَنْ لجَّ مَعَ القومِ وقالَ ليسَ ذا نومِ: هُوَ الذي يدخلُ مع أصحابِهِ مَسْجدًا يَرَونَ فيه إنسانًا نائِمًا، ويُظْهِرونَ أَنَّهُم يُريدونَ أن

---

(1) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص830؛ مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص132.

(2) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص231؛ أروقة خزائن السرد.

(3) ينظر: مقامات بديع الزمان الهمذاني، ص 133-134.

يَدْفنوا فيهِ شَيئًا مَعَهم له خَطَرٌ، ويقولونَ هـذا الرَّجُـلُ لـيسَ بنـائم، فَيَتَناوَمُ الرَّجُلُ طَمَعًـا فـيما عنـدَهم، وإذا دَفَنـوا مـا يُريـدونَ، جـاءَ واقترعوا ثيابَهُ، وَأَخَذوا ما عندَهُ، وَهُوَ يَتَناوَمُ، حَتَّى إذا خَرَجوا قـامَ فَأَخرَجَ الدَّفينَ، فإذا هُوَ خَزَفٌ وَزُجاجٌ[1].

وَمَنْ غرَّكَ بالأَلْفِ: هُوَ أن يودِعَ كيسًا مِن تاجرٍ فيهِ أَلْفُ فَلْسٍ، وفي رأسِهِ قَدْرٌ مِنَ الدَّنانيرِ، ثمَّ يعودُ فيستخرجُ منه دينارًا، وَيَشْتَري منه ثِيابًا، ثمَّ يعودُ بعْدَ يومَينِ حَتَّى يستنظفَ الدَّنانيرَ، ويعـودُ يأخـذُ مِنَ التاجرِ الثِّيابَ بقيمةٍ كبيرةٍ، ويستصحِبُ تلميذَهُ ليردَّ ما لا يَرْضى في بيتِهِ مَعَهُ، والتاجرُ متوثِّقٌ بـالرَّهنِ، آمـنٌ بـما في الكـيسِ، فيفـوزُ بالثِّيابِ، ويردُّ التِّلميذَ خاليًا[2].

وَمَنْ ردَّ إلى خلف: تلميذُ الصَّيرفيِّ يوافقُ آخرَ، ويدفَعُ إليهِ كيسًا من خلفِهِ، وعينُهُ عَلَى الصَّيرفيِّ، ثمَّ يقولُ قَد طرَّ وفرَّ، وَمَنْ خاصَمَ في الحقِّ: هُوَ الذي يَتَعَرَّضُ لمنْ بيدِهِ دراهِمُ، ويُريهِ أَنَّهُ قَد حصَّلَ صَدْرًا مِنَ الثِّيابِ، يخافُ بَيعَهُ ظاهرًا، ويذكرُ أَنَّ مبلَغَ قيمتِهِ أَلْـفُ درهـمٍ، وَيُرغِّبُ المخدوعَ في اشترائِهِ، حَتَّى إذا قوَّمَهُ وتمكَّـنَ منـه سـأَلَهُ عَـنِ الثَّمَنِ هَل حصَّلَهُ، فَيُريهِ الذي بيدِهِ، ويذكرُ أَنَّهُ أَلْفُ درهَـمٍ، وَيُنكِـرُ الطَّرَّارَ، ويقولُ: استلبتْ انظرْ، فإنَّهُ ناقصٌ، ويلج المخدوع ويحلـفُ عليهِ، فيتناوَلُهُ الطَّرَّارُ مُتَعرِّفًا، ويفوزُ أو يصالحُ صاحبَهُ عَلَى بعضِهِ.

---

(1) ينظر: المصدر نفسه، ص 34 ا.

(2) ينظر: أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص832.

وَمَنْ عالجَ بالشَّقِّ: هُوَ الذي يشقُّ الجيوبَ، وَمَنْ يدخلُ في الرَّبِّ: هُوَ الذي يدخلُ فيهِ إلى أن يجدَ غَفْلَةً فيسرقُ، وَمَنْ ينتَهِزُ النَّقبَ: هُوَ الذي ينقبُ البُيوتَ.

وَأَصحابُ الخَطاطيفِ: هُمُ الذينَ يشدُّونَ الخطافةَ في الحَبْلِ، ويُرسِلونَهُ مِنَ السَّطْحِ إلى صحنِ الدارِ، ويجذبونَ ما يَتَعَلَّقُ[1].

نرى أن أساليب اللصوص تنوعت في العصر العباسي، إذ نجد كثرة الحيل وتنوعها والمهارة في استعمالها؛ يرجع ذلك إلى المجتمع الذي كان متدهورًا وغير مستقر اقتصاديًا وسياسيًا، وقد دفع ذلك إلى انتشار اللصوصية والتفنن فيها.

أماكن اللصوص

اشتهرت بعض الأماكن بأنها مركزٌ للصوص وملجأ لهم، أو هناك مواقع تكون كثيرة اللصوص، ومن هذه الأماكن:

- **الأخرج**: جبل لبني شرقي، وكان يكثر فيه اللصوص الشياطين[2].
- **اللطاة**: وهي الأرض والموضع الذي يكون فيه اللصوص بالقرب منها، فتسمى أرضًا لطاة، أي قريبة من اللصوص[3].

---

(1) ينظر: مقامات الهمذاني، ص شرح المقامة الرصافية؛ أروقة خزائن السرد؛ أشعار اللصوص وأخبارهم، ج3، ص833.

(2) ينظر: معجم البلدان، مادة (أخرج).

(3) القاموس المحيط، مادة (لطى).

- **برقعيد**: بلدة كبيرة من أعمال الموصل من كورة البقعاء وبها آبار كثيرة عذبة، وهي واسعة وعليها سور ولها ثلاثة أبواب: باب بلد، وباب الجزيرة، وباب نصيبين، كانت هذه صفتها في قرابة سنة 300 بعد الهجرة، وكان حينئذ ممرّ القوافل من الموصل إلى نصيبين عليها، وأهلها يضرب بهم المثل في اللصوصية، يقال: لصّ برقعيديّ، وكانت القوافل إذا نزلت بهم لقيت منهم الأمرّين. فقال أحدهم من مجاوريها أهل القرى أن قفلًا نزل تحت بعض جدرانها احترازًا، وربط رجل من أهل القفل حمارًا له تحت ذلك الجدار، خوفًا عليه من السّرّاق وجعل الأمتعة دونه واشتغلوا بالعسّ وحراسة ما تباعد عن الجدار؛ لأنهم أمنوا ذلك الوجه، فصعد البرقعيديّون على الجدار وألقوا على الحمار الكلاليب، وأنشبوها في برذعته، واستاقوه إليهم وذهبوا به ولم يدر به صاحبه إلى وقت الرحيل، فلما كثرت منهم هذه الأفاعيل تجنبتهم القوافل وجعلوا طريقهم على باشزّى[1].

- **بَسْوَى**: بلدة في أوائل أذربيجان بين أشنو ومراغة، قرب خان خاصبك، وأن أكثر أهلها حراميّة.

- **غمير اللّصوص**: هو قصر في مقابل الحيرة، قال عديّ بن زيد:

موازى القارة أو دونها ... غير بعيد من غمير اللّصوص[2]

---

(1) ينظر: معجم البلدان، مادة (برقعيد).

(2) معجم البلدان، مادة (غمير).

- **الرواطي**: مكان بين عمان والبحرين، وهم لصوص من عبد القيس، أطلق عليهم بالرواطي، ومن ذلك قول (عبدة بن الطيب):

تذكّر ساداتنا أهلكم وخافوا عمان وخافوا قطر
وخافوا الرّواطي إذا عرضت ملاحس أولادهنّ البقر [1]

- **قصر اللصوص**: مكان قرب مطبخ كسرى على بعد أربعة فراسخ[2]، وقال صاحب الفتوح البلاذري (279هـ): لما فتحت نهاوند، سار جيش من جيوش المسلمين إلى همذان، فنزلوا كنكور، فسرقت دوابّ من دواب المسلمين، فسمّي يومئذ قصر اللصوص، وبقي اسمه إلى الآن، وهو في الأصل موضع قصر كنكور، وهو قصر شيرين، وكان هذا القصر معقل أبرويز ومسكنه ومتنزهه[3].

- **القفس**: جبل بكرمان في حيالها كالأكراد: يقال لهم: القفس والبلوص، قال الراجز يذكره والمشتقّ منه:

وكم قطعنا من عدوّ شرس زطّ وأكراد وقفس قفس [4]

وسبق أن أشرنا في الصفحات السابقة، إلى اللصوص الذين

---

(1) المصدر نفسه، مادة (قطر).
(2) ينظر: المصدر نفسه، مادة (قصر).
(3) المجموع اللفيف، ص 260.
(4) معجم البلدان، مادة (قفس).

لقبوا بأهل القفص والكرمان نسبة إلى المكان الذي أشتهر بهم، وربما يكون لكثرتهم أطلقوا عليهم لقب ذلك المكان.

- **قيقان**: وهي منطقة في بلاد السند، اشتهرت باللصوص وسموا بها، فقيل عنهم لصوص قيقان، أو لصوص القيقانية[1].

وهناك أماكن أخرى ذكرها (ياقوت الحموي) ولم يذكر لنا تفاصيلها، وربما كانت هذه الأماكن هي ملجأ للصوص، أو مأوى لهم، وهذه الأماكن هي: خربة اللصوص وبرج اللصوص والعناقة التي يذكر فيها أن (السكري) ذكرها في كتاب اللصوص، وأن أحد اللصوص قال فيها شعرًا لكنه لم يذكره[2].

أما الأماكن التي ذكرها الشعراء اللصوص في شعرهم، وهذه الأماكن ألفوها وعاشروها أكثر من الناس، وهي الصحارى والجبال، وأحيانا كانوا يلجؤون إلى الأديرة فيسرقوها كما فعلوا في دير العذارى، إذ نزلوها ليلًا فأخذوا القس فشدوه وثاقًا، ثم أخذ كل منهم جارية له، كما قال أحدهم وهو أبو المهند[3]:

وديـر العـذارى فـضوح لـه ... وعند اللصوص حديث الأنام

---

(1) ينظر: معجم البلدان، مادة (قيقان).

(2) ينظر: المصدر نفسه، مادة (خربة اللصوص، برج اللصوص).

(3) عيون الأخبار، ج4، ص112.

الفصل الثاني

2

البناء الفني لأخبار اللصوص

الخبر بين الأدب والتاريخ

هناك مصطلحات متداولة من العصر الجاهلي ذات صلة قريبة بالخبر، وأحيانًا تكون مترادفة، ومن بينها الحديث وغيره من قبيل القصة والحكاية. عندما تطورت العلوم الأساسية في الإسلام، ومن ضمنها التاريخ والحديث وجد أن لفظ الحديث، هو أحد المصطلحات التي اعتمدت في المصطلح العام المتعلق بالإخبار عن الماضي وتمثيله، وبين الخبر والحديث صفة مشتركة هي قيامهما على الإسناد، ولكن لكل منهما وظيفة خاصة، فوظيفة السند في الحديث هي التحقيق، أما في الخبر فهي المشاكلة، أي إيهام المتلقي أن الخبر ممكن الوقوع في الحياة الواقعية[1].

(1) ينظر: معجم السرديات، ص 170.

ويتوارد مصطلح الحديث مع مصطلحات أخرى مثل (خبر، نبأ، علم، قصة، حكاية)[1]، والتي يمكن من خلالها معرفة التاريخ والوقائع الماضية، فالحديث في القرآن يدل على معنيين الأول: يدل على الحكاية، والآخر: يدل على كلام، أو رواية، وكذلك الخبر والنبأ تقريبًا يحيلان إلى المعنى نفسه، فالخبر هو الاستخبار والتخبر، والنبأ هو الإعلام، أما كلمة علم، فتدل في الاستعمال القرآني على المعرفة أو الحكمة[2].

وعند الرجوع إلى المعنى اللغوي للخبر الذي هو الاستخبار والتخبر[3]، نجد أن الخبر يبدأ عن طريق السؤال، فيحدث الإخبار عن الشخص، أو الحدث أو غيرها من الموضوعات التي يسأل

---

(1) ينظر: فكرة التاريخ عند العرب، ص 44.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 44 – 45.

(3) لسان العرب، مادة (خبر).

الناس عنها، ومعنى هذا أنه عندما سئل عن الحدث، فيعني أن هناك خبرًا مسموعًا، أي "قول تتضمنه معلومات من حوادث وقعت، تكلم به المخبر شفهيًا، فكان مسموعًا لدى المتلقي"[1]، وأراد التحقق منه هل هو صحيح، أم مكذوب؟ وعلى هذا الأساس ظهرت الأخبار، وانتشرت عند العرب، إذ يعد الخبر المسموع "أول مرحلة للإعلام عبر التاريخ، وذلك قبل اختراع الكتابة"[2]، وبعدها كذلك، فالخبر هو "معلومة تاريخية أو أدبية أو شخصية أو غيرها قصيرة، لا تتعدى في أغلبها بضعة أسطر... والخبر نص واحد يرويه راوٍ واحد أو راويان أو أكثر، يكون الأول حاضرًا وقت وقوعه، أما الثاني ومن بعده، فيروونه من غير مشاهدة"[3].

ولنطرح تساؤلًا: لمَ اتخذ الخبر هذا الشكل، أي شكل الأخبار القصيرة التي تتراوح بين سطر إلى عدة أسطر؟ وما مغزى ذلك بالنسبة إلى طرق إسنادها؟

بداية كان المجتمع العربي مفتقرًا للكتابة ولأدواتها، وقد يكون هذا سببًا للاختصار في الأخبار، لكن ثمة سببٌ آخر يعود إلى الذاكرة، إذ أن تداول الأخبار كان شفاهيًا، ولم تدون إلا في القرن الثاني الهجري، ومما لا شك فيه تكون قد تعرضت للنسيان. أما بالنسبة إلى طرق الإسناد، فالإسناد كان في بدايته يدل على أن الخبر

---

(1) نقل الأخبار وتداولها في المجتمع الإسلامي أيام الدولة الأموية، ص 89.

(2) المصدر نفسه، ص 89.

(3) زحام الخطابات، ص 112.

المروي نقل عن مصدر، لكن عندما ظهر الرواة المحترفون، استلزم التشدد في الإسناد، ولم يعد ينظر إليه بوصفه وسيلة لتحقيق المعرفة، فصار مظهرًا تفرضه العادة وتقاليد الرواية[1].

ولا شك في أن الأخبار ذات طابع تداولي تعرضت للتغيير من الرواة، ولم تستقر إلا بعد التدوين، "من هنا كان اختلاف صورها باختلاف الرواة، والمقامات والسياقات والظروف، وحتى المقاصد وتعددها، ومن ثمَّ يقودنا هذا إلى ملاحظة أن هذه النصوص هي آخر الصور التي وصلت إلينا؛ لأنها آخر ما انتهت إليه الرواية قبل التدوين"[2].

ونجد أن للخبر ارتباطًا وثيقًا بالتاريخ والآداب والأنساب أيضًا، فقد جمع (ابن النديم) (438هـ) على سبيل المثال بين الإخباريين والنسابين في مقالة بعنوان "أخبار الإخباريين والنسابين وأصحاب الأحداث والآداب"[3]، وقد كان الإخباري عالمًا بالأنساب، كما يوصف (عبد الرحمن بن هرمز) (117هـ) بأنه "أعلم الناس بأنساب قريش وأخبارهم"[4]، و(الشرقي بن قطامي) (155هـ) "أحد النسابين الرواة للأخبار والأنساب والدواوين"[5]

(1) ينظر: السردية العربية، ص 54؛ الخبر ومقاصده عند الجاحظ، ص 36.
(2) السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ص 168.
(3) الفهرست، ص 101.
(4) المصدر نفسه، ص 45.
(5) المصدر نفسه، ص 102.

و(حماد الراوية) (156هـ) الذي كان "راوية للأخبار والأشعار والأنساب"[1].

من ذلك نستنتج أن للخبر صلة وثيقة بمعارف العرب منذ الجاهلية[2]، وارتباطه بالأنساب يرجع إلى جانب تاريخي ذي صبغة قبلية، ومما لا شك فيه أن أهمية الخبر واهتمام العرب فيه؛ أدى ذلك إلى جعله أساسًا من أسس الأدب في كثير من المصادر العربية القديمة[3].

ومن الطبيعي أن يعد الخبر من أسس الأدب والتاريخ معًا، فعندما بدأ التدوين تم الاعتماد على الخبر في الأدب والتاريخ، إذ كان الخبر جزءًا من الفنون النثرية من قصص قرآني وسيرة ومغازي، فعندما بدأت حركة التأليف في القرن الثاني الهجري كانت مادة التأليف ثلاثة عناصر رئيسة هي: الشعر، والنثر، والأخبار، والتي تعد قسمًا من النثر؛ إذ كانت هذه العناصر هي بؤرة الاهتمام الأدبي في العصر الجاهلي، حتى إذا ما بدأ القرن الثاني رأينا حركة التأليف من قبل علماء اللغة والأدب، فقد تمّ تتبع المرويات القديمة، وجمعها وإفرادها في كتب، واستمرت هذه الحركة إلى القرن الثالث الهجري وما بعده، حتى كثرت المؤلفات وتنوع تصنيفها، فقد كانت هذه المؤلفات هي أول أشكال التأليف، ومنه

---

(1) المصدر نفسه، ص 104.

(2) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 84-85.

(3) الخبر في الأدب العربي، ص 85.

الاختيارات التي جمعها (حماد الراوية)، والمفضليات التي جمعها (المفضّل الضبي) (168هـ)، ثم تلاهم (الأصمعي) (216هـ)، فجمع الأصمعيات، ثم جاءت بعد هذه المرحلة مرحلة أخرى هي جمع الدواوين الشعرية، ثم قام بعض العلماء بتأليف الكتب التي تتضمن الشعر والنثر، ومن هؤلاء العلماء هشام بن السائب الكلبي (204هـ)، الذي ذكر له (ابن النديم) (438هـ)، كثيرًا من المصنفات لم تذكر في عناوينها لفظة أخبار لكن محتواها كله أخبار ومنها: "كتاب صنائع قريش، وكتاب المناقلات، وكتاب ملوك كندة، وكتاب بيوتات اليمن...ومن كتبه في أخبار الأوائل: كتاب حديث آدم وولده، وكتاب حكام العرب، وكتاب ما كانت الجاهلية تفعله ويوافق حكم الإسلام"[1].

وهناك جانب آخر من التأليف، وهو اتصال لفظ الأخبار بأشخاص واقعيين، وأماكن معروفة مثل: "أخبار الكسائي النحوي"[2]، "أخبار الحجاج"[3]، "أخبار الشعراء"[4]، "أخبار الطفيلين "[5]، "أخبار قريش"[6]،"أخبار مكة"[7]، وهذه سياقات

(1) الفهرست، ص 125.
(2) الفهرست، ص 32.
(3) المصدر نفسه، ص 57.
(4) المصدر نفسه، ص 116.
(5) المصدر نفسه، ص 138.
(6) المصدر نفسه، ص 337.
(7) المصدر نفسه، ص 111.

تدل على أن هناك أحداثًا متصلة بأشخاص أو فئات أو قبائل، وهذا الاستعمال يقرب الكلمة من مجال التاريخ [1]، إذ نرى أن كتاب الفهرست يضم عنوانات لكتب أخرى تبعد عن الواقع، ومنها "أخبار الجن"[2]، و"كتاب أخبار الجن وأشعارهم"[3]، وهذا يؤكد لنا أن هناك أخبارًا واقعية وأخبارًا خيالية، فإذا نظرنا إلى كتاب أخبار اليمن، لـ(عبيد بن شريه الجرهمي) (67هـ)، فنرى أن كلمة الأخبار أثبتت في العنوان وأحاديثه عن الجن والكائنات الغيبية والوقائع العجيبة، فتنوع الأخبار واتساع مجالها جعل البعض يقول: من المستحيل العثور على إطار يحددها، ويميزها بين المعارف الكثيرة، إذ كان القدامى يعدونها من العلوم التي ينال بها المرء منزلة بين العلماء، فالأخبار عدت ميدانًا من ميادين العلم[4].

الخبر بوصفه شكلاً أدبيًا

تنقسم الأجناس الأدبية على قسمين أساسين هما: الشعر والنثر، وكل منهما يتفرع إلى فروع عديدة، ولكون الأخبار هي من أشكال النثر، بات من الضروري البدء بالمدخل الأساس للأخبار وهو النثر.

---

(1) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 83.

(2) الفهرست، ص 106.

(3) المصدر نفسه، ص 109.

(4) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 83-84.

اتفقت المعاجم العربية على تحديد المعنى اللغوي للنثر، وهو الشيء المتفرق والمبعثر دون نظام يحكمه. إذ يقول ابن منظور: "يَدُلُّ عَلَى إِلْقَاءِ شَيْءٍ مُتَفَرِّقٍ"[1]. أما اصطلاحًا فإن النثر هو الكلام الذي يخلو من الوزن والقافية، فيقول (قدامة بن جعفر) (337هـ) عن كلام العرب: "واعلم إن سائر العبارة في كلام العرب؛ إما أن يكون منظوما، وإما أن يكون منثورًا، والمنظوم هو الشعر، والمنثور هو الكلام"[2].

يتضح لنا من قول ابن وهب الكاتب(197هـ) أن كلام العرب ينقسم على قسمين: منظوم وهو الشعر، ومنثور وهو كل كلام غير الشعر، سواء كان هذا الكلام فنيًا أم عاديًا، مع اتفاق الجميع على أن النثر خال من الوزن والقافية، إذ جعلوا الفارق بين الشعر والنثر هي الموسيقى الخارجية، ومن ذلك قول (ابن خلدون) (808هـ) في هذا الصدد: "اعلم أن لسان العرب وكلامهم على فنَّين في الشعر المنظوم، وهو الكلام الموزون المقفى، ومعناه الذي تكون أوزانه كلها على روي واحد وهو القافية، وفي النثر وهو الكلام غير الموزون... فأما النثر فمنه السجع الذي يؤتى به قطعًا، ويلتزم في كل كلمتين منه قافية واحدة يسمى سجعًا"[3].

---

(1) لسان العرب، مادة (نثر)؛ أساس البلاغة، مادة (نثر)؛ ومقاييس اللغة، مادة (نثر).

(2) البرهان في وجوه البيان، ص167.

(3) المقدمة، ص 519.

ومنهم من رأى أن النثر هو أصل الكلام، والشعر فرع منه، ومن ذلك القول: "النثر أصل الكلام والنظم فرعه، والأصل أشرف من الفرع، والفرع أنقص من الأصل، ولكل منهما زائنات وشائنات، فإما زائنات النثر، فهي ظاهرة لدن جميع الناس في أول كلامهم يقصدون النثر"[1].

وعلى الرغم من أن النثر لم يكن مدونًا، فقد كان الناس يحفظونه ويتناقلونه عن طريق الرواية الشفوية، فقد وصلت إلينا أنواع من الأشكال النثرية. وبناء على ذلك نجد أن تقسيم النثر الفني يتوزع على أقسام، أو فنون بحسب آراء النقاد القدامى، فابن وهب (335هـ) قسّم المنثور: إما خطابة، أو ترسلًا، أو احتجاجًا، أو حديثًا، فجعل النثر ينقسم إلى الخطابة والرسائل بأنواعها والحجاج والحديث، ويوافقه في الرأي (قدامة بن جعفر)[2].

أما (أبو هلال العسكري) (395هـ) فلم يبتعد كثيرًا عن هذا التقسيم الذي يرى أن "أجناس النثر وفنونه التي كانت في بداية نشأته، لا تخرج عن الخطابة والكتابة"[3]، ففرق (العسكري) عن (قدامة) و(ابن وهب)، هو أن (العسكري) اقتصر في تقسيمه على النثر الفني فقط، أما الآخران فقد تكلما عن النثر بصفة عامة، وذلك لأن الحديث ليس من فنون النثر الفني، لكثرة تداوله واستعماله عند

(1) الإمتاع والمؤانسة، ج2، ص250.
(2) ينظر: البرهان في وجوه البيان، ص 191.
(3) الصناعتين، ص 66.

مكتبة
t.me/soramnqraa

عامة الناس في حياتهم اليومية، والحجاج هو نوع من أنواع الخطابة الاستدلالية التي تقوم بين طرفين أو أكثر، وتستدعي وجود مشاهدين يسمعون، ويحكمون بين المتنازعين[1].

مما سبق من فنون نثرية تسمى بالنثر الإبداعي، أما النوع الآخر فهو النثر الوصفي الذي يشتمل على فنون أخرى تختلف عما سبق وهي الحديث والأخبار، وقد اشترك هذان الفنان في نهج غلب عليهما وهو الإسناد[2]، الذي يعتمد عليه في تحقيق صدق الأخبار المتناقلة، وكانت تنقل هذه الأخبار والأحاديث في كتب التاريخ، حتى أنه ألفت كتب خاصة بالأخبار، وقدمت بطريقة تعطي للخبر سمة أدبية نوعًا ما، وما هي إلا استعادة للوقائع بأسلوب سهل ولهجة بسيطة، وتلقائية في الكلام؛ إذ إن الأحاديث التي تروى، أو على الأقل يزعم لها ذلك في عباراتها ذاتها في أسلوب مباشر، وفي لغة القرون الأولى التي تمتاز بالمجازية القوية، حتى صار منها نماذج للأسلوب القصصي[3].

ولم تُعتمد الطريقة العلمية في عرض هذه الأخبار، بل حافظت على الرواية التي أخذت منها، حتى تكاد الكتابة التاريخية أقرب إلى القصص منها إلى التاريخ، إذ طغى التصنع على التاريخ، فكتّاب التاريخ أصبحوا يختارون لأنفسهم أسلوبًا جديدًا متصنعًا

---

(1) ينظر: موضوع النثر في الشعرية العربية القديمة، ص 66.

(2) تاريخ آداب اللغة العربية، ج2، ص19-20.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ج3، ص180.

يستعملون فيه السجع، وباقي أنواع الزخارف الكتابية، ومن هؤلاء الصابي (384هـ) في كتابه (التاجي في أخبار بني بويه)، و(العتبي) (427هـ) في كتابه (اليميني)؛ إذ كانا سببًا في شيوع السجع، والتصنع في الكتابة التاريخية[1].

عندما بدأت حركة التدوين التي كانت ممهدة لحركة التأليف، تم الاعتماد بالكامل على الأخبار، حتى أن حقبة القرنين الثاني والثالث أصبحت فيهما أغلب الكتب المؤلفة هي في الأخبار، وفي أثناء القرن الأول الهجري كانت الروايات المنقولة شفاهيًا عن اليمن، هي الأخبار الأسطورية التي زعمت أنها تاريخ قديم لبلاد العرب، ونسبت إلى (عبيد بن شريه) (70هـ)، و(وهب بن منبه) (114هـ)، وأدخلها المؤرخون في كتبهم للاستشهاد بها، على الرغم من أن بعض المؤرخين يرى أن هذه الأساطير اليمنية هي سخف[2]، أما عرب الشمال فكانت الروايات المنقولة عنهم هي الأخبار المتعلقة بشؤون القبيلة، وأحيانا تتعدى إطار القبيلة لتصل إلى نوع من "الخصومات الجماعية المتصلة بالأنساب"[3]، فالروايات التي في أمور القبيلة هي ما تتصل بقصص أيام العرب التي كانت تخوضها القبيلة ضد غيرها من القبائل، أما الجانب الآخر الذي يتعدى إطار القبيلة، فهو حفظ الأنساب القبلية[4].

---

(1) ينظر: الفن ومذاهبه في النثر العربي، ص 229.

(2) ينظر: دراسات في حضارة الإسلام، ص 134.

(3) المصدر نفسه، ص 135.

(4) ينظر: المصدر نفسه، ص 135.

يمثل النص الأدبي أحيانًا مزيجًا من السمات الإجناسية التي تتداخل فيما بينها ضمن حالة بنائية، فتشكل حضورًا فيه، وعن طريق النظر إلى النظام الذي يؤلّفه الخبر الأدبي في تراكمه مع الأخبار المجاورة له نلمس تأسيسًا لأشكال أخرى بحسب (مبدأ التراكم)، ومن خلال اعتبار "الخبر (جنسًا) قابلًا لأن يتجلى من خلال عدّة احتمالات (نوعيًا)، إذ عبر هذا المبدأ يتحقق الاختلاف النوعي داخل الجنس الواحد. وذلك على اعتبار أن إحداث أي تراكم على مستوى مكون من مكونات المادة الحكائية ترافقه تحولات نوعية الجنس لا نجدها عندما تقل تلك التراكمات المختلفة أو حينما تكثر"[1]، ففي تعريف (الحكاية) يقول (ابن قيّم الجوزية) (751هـ): "الحِكايةُ أن يُحكى كلامُ المُتكلِّمِ إما بلفظِه أو بمعناه"[2]، أي إنّها نقل لكلام المتكلم كما هو أو التصرف بالكلام المنقول من لدن الراوي، ويقول في تعريفه للقاصّ: "هو الذي يَتَبعُ القصةَ الماضية بالحِكايةِ عنها والشَرحِ لها وذلك القصصُ، وهذا في الغالبِ عبارةٌ عمن يروي أخبارَ الماضين"[3]، إنّ الحكايةَ في هذا الإطارِ تعني سوق الخبر ونقلَه.

---

(1) قال الراوي: البنيات الحكائية في السيرة الشعبية، ص 29.

(2) الفوائد، ص 199.

(3) القُصّاص والمُذَكّرين، ص 9.

ويقول (ابن منظور) في تعريف القاص: "القاصُّ يَقُصُّ القَصَصَ لأتْباعِهِ خبرًا بعد خبرٍ وسَوْقِهِ الكلامَ سوقًا"[1]، وهذا ما جعل د.سعيد يقطين ينظر إلى الخبر بوصفه أصغر وحدة حكائية، "على أساس تراكمي للأحداث ولما يتعلق بالشخصيات، فإذا كان الخبر أصغر وحدة حكائية، فإن الحكاية هي تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات، والسيرة تراكم لمجموعة من القصص"[2]، وهذا المبدأ التراكمي للأشكال السردية أساسه الخبر في تكوين هذه الأشكال السردية المتداخلة فيما بينها، بحيث يصعب أحيانًا التفريق بينها بسبب الحدود الأجناسية الملتبسة، واشتراكها في العناصر المكوّنة لها.

يعد الجنس الأدبي من أهم موضوعات نظرية الأدب، حيث للجنس الأدبي أهمية معيارية وصفية، وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها، كما أن معرفة قواعد الجنس الأدبي تساعد على التطور الفني والجمالي والنصي.

فمن حيث المعنى اللغوي فإن الجنس هو "الضرب من كل شيء والجنس أعم من النوع ومن المجانسة والتجنيس، ويقال هذا يجانسه أي يشاكله"[3]، أي أنه يمثل بالمجانسة والمشاكلة[4].

---

(1) لسان العرب، مادة (قصص).

(2) الكلام والخبر، ص 195.

(3) لسان العرب، مادة (جنس).

(4) ينظر: نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، ص 465.

وفي الاصطلاح يعرف الجنس الأدبي بكونه "مقولة تسمح بالجمع بين عدد معين من النصوص حسب معايير مختلفة، وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النصوص وتأويلها"[1]، فهو مصطلح يستعمل في تصنيف أشكال الخطاب، ويتضمن معايير مسبقة غايتها ضبط الأثر الأدبي وتفسيره، وضبط الأثر يستند إلى وجود شروط الجودة في الكتابة، أما التفسير فيستند إلى وصف الجنس الأدبي كيانًا يسير إلى غاية، ويعطي الأثر وحدته العضوية[2]. فالجنس الأدبي "مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، إنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوفر فيها سمات واحدة، لكن هذه المرتبة الوسطى تتنازعها وحدات مختلفة"[3].

ونظرية الأجناس الأدبية نظرية غربية في أساسها، تمتد أصولها إلى أفلاطون وأرسطو إذ وصف الأدب بأنه أجناس أدبية، أي قوالب عامة فنية تختلف فيما بينها حسب بنيتها الفنية وما تستلزمه من طابع عام[4]. والجنس الأدبي له طابع عام وأسس فنية يتفرد ويتميز بها عن غيره، فالأجناس الأدبية غير ثابتة "فهي في حركة دائبة بها تتغير قليلًا في اعتباراتها الفنية من عصر إلى عصر ومن

---

(1) معجم السرديات، ص 130.

(2) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 67.

(3) الخبر في الأدب العربي، ص 27.

(4) ينظر: الأدب المقارن، ص 136.

مذهب أدبي إلى آخر، وفي هذا التغيير قد يفقد الجنس الأدبي طابعه الذي كان يعد جوهريًا فيه قبل ذلك"[1].

فدراسة الجنس الأدبي بحاجة إلى تضمين النصوص ضمن أجناس، والربط بين النص مفردًا والنص داخل جمع من النصوص التي تشبهه وتلتقي معه في تحديد هوية جنس أدبي ما[2]، فالحكاية والقصة والسيرة والمقامة والخبر كلها تنطوي تحت جنس النثر فهي أشكال نثرية سردية يشترك الخبر في بنائها السردي، حيث يعد الخبر أصغر وحدة بنية حكائية قابلة للتوسع في أنواع سردية أخرى، مما يجعل الخبر الواحد يظهر في صيغ متعددة، وفي مصنفات ونصوص متباينة[3]، ولما "كان الخبر أصغر وحدة حكائية فإن الحكاية تراكم لمجموعة من الأخبار المتصلة، والقصة تراكم لمجموعة من الحكايات، والسيرة تراكم لمجموعة من القصص"[4].

وقد صنفت الأشكال النثرية على ثلاثة أنواع: (ثابتة، متحولة، متغيرة)، فالأنواع الثابتة هي الأصلية الأقرب إلى الأجناس من حيث طبيعتها؛ لأنها تتحقق بشكل دائم، وتظل موجودة بصورة مستمرة، وهي: (الخبر، الحكاية، القصة، السيرة)، أما الأنواع المتحولة هي الأنواع الفرعية التي تتحول بتحول الشروط التاريخية

---

(1) المصدر نفسه، ص 137-138.

(2) ينظر: الرواية، السير ذاتية في الأدب العربي المعاصر، ص 27.

(3) ينظر: خزانة شهرزاد، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، ص 140.

(4) الكلام والخبر، ص 195.

والثقافية، وتظهر وتختفي تبعًا لذلك، وهي: (أخبار اللصوص، حكايات الصالحين، المقامات)، والقراءة التاريخية هي التي تمكننا من البحث فيها، والكشف عن خصوصيتها، أما الأنواع المتغيرة التي تضم مقومات شكلين مختلفين، أو مكونات أنواع مختلفة الشيء الذي يجعل من الصعوبة تحديد شكلها الجنسي، أو نوعيتها على النحو الذي يتم مع الأنواع الأخرى، وهي متغيرة خاضعة للتغيير بنيويًا وتاريخيًا، ومن هذه الأنواع (قصص الحيوان، الأمثال، الرحلة)[1]، وتبقى هذه الأشكال بمجموعها حاضرة ومتكاملة يحكمها مبدأ التراكم الذي تقوم عليه هذه الأشكال النثرية.

مما سبق نجد أن الخبر قد حمل العناصر المميزة للشكل النثري، وتكيف مع مقتضيات العصر التي تتطلب السرعة في الأداء والقول، وقد سمح له حجمه بتوظيف لغة شعرية فيه، وأن يكون جزءًا من الأشكال النثرية الأخرى. ولذا يتعين علينا تحديد الأشكال السردية التي شكلها الخبر عبر مبدأ التراكم؛ لأن الذي يؤثّر في السرد والذي يجعل من سرد ما سردًا جيدًا، هو مقدار ما يكون مرتبطًا باستغلال الأشكال وفهمها، وهي التي تحدّد السرد أو تميّزه[2]، وهذه الأشكال هي:

---

(1) ينظر: الكلام والخبر، ص 195 _196؛ سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الالباب، ص 97.

(2) ينظر: علم السرد، ص (الشكل والوظيفة)، ص 198.

- **الحكاية:**

ما نقصده بالحكاية هي مجموعة الأحداث التي تقوم بها الشخصيات، والتي يرويها راوٍ مشارك في الأحداث أو خارج عنها، ضمن إطار زماني ومكاني يحدد فضاء القص، وقد يشكّل بناؤها من مجموعة متسلسلة من الأخبار[1]، وعلينا أن نَعرف أن الحكاية كما نريدها هنا لا تعني الحكاية بمعنى(Fable)[2] أو(Fabula)[3] التي تترجم بـ(المتن الحكائي) عند الشكلانيين، بل الحكاية بمعنى الـ(Story) التي تتعلق بمنحى حكائي، وغير مفصولة عن الخطاب الذي تؤدى فيه.

تصنف الحكاية إلى ثلاثة أنواع:

1- **الحكاية الجادة:** وهي التي تجسد منطق الحياة الجاد، وتمثل التجربة المألوفة والعادية بكل تفاصيلها الجزئية.

2- **الحكاية المرحة:** وهي التي تكون فيها التجربة مصورة ومتخيلة عن الواقع بأسلوب فكاهي ومرح يبث اللذة والاستئناس.

---

(1) ينظر الكلام والخبر، ص 195؛ بناء الحكاية التاريخية (تاريخ الطبري أنموذجًا)، ص 157.

(2) ينظر: نظرية المنهج الشكلي، نصوالشكلانيين الروس.

(3) ينظر: المصطلح السردي، ص 83.

3- **الحكاية العجيبة**: وهي التي تختلف عن النوعين السابقين، إذ تخترق قوانين الحكي بنيويًا وفضائيًا[1].

وهناك تصنيفات أخرى للحكايات لا يسع المقام لذكرها.

- **القصة:**

ونعني بالقصة هي التي تكون بمعنى الحكاية، أي بمعنى اتخاذها الأحداث والشكل القصصي[2]، المكوَّن عبر اجتماع الأخبار والحكايات، وبذلك فإنها تختلف عن الحكاية من حيث الطول أولًا، ومن حيث الترابط السببيّ للحكايات المكوّنة للقصة ثانيًا، فتكون عبارة عن "مساق سببي من الحوادث يتعلق بشخصية أو شخصيات تبحث عن حل لمشكلة أو تسعى للوصول إلى غاية، وهي لذلك ورغم أن كل قصة هي بمثابة سرد (قص واقعة أو أكثر) فإن كل سرد ليس بالضرورة قصة"[3].

---

(1) ينظر: خزانة شهرزاد الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، ص 143.

(2) يتداول منظّرو القصة ثلاثة مفاهيم لمصطلح القصة هي:

أ- القصة ملفوظ قصصي بمعنى الخطاب القصصي يكون شفويًا، أو مكتوبًا، وينقل حدثًا أو سلسلة أحداث.

ب- القصة فعل للقصّ في حد ذاته أو ما يسمى أيضًا سردًا.

ت- القصة تكون بمعنى الحكاية التي تتمثّل في المضمون القصصي الذي قوامه الأحداث الواقعية، ينظر: معجم السرديات، ص 333.

(3) المصطلح السردي، ص 219.

- السيرة:

يشير لفظ السيرة دلاليًا على الطريقة، وترتبط بالسنة، فسنّة القوم: طريقتهم وسيرتهم، لذلك من المعاني الأساسية للسيرة هي الطريقة المستقيمة المحمودة[1]، ولفظ السيرة يشير إلى أمرين مهمين:

الأول: يتضمن معنى الخبر أو الحكاية، **والثاني**: الإشارة إلى قدم مرويات السيرة، بدلالة ربطها بأحاديث الأوائل، وقد اقترنت السيرة في أولى دلائلها بتاريخ الرسول وغزواته لنشر الدعوة الإسلامية[2]، عندما كانت السيرة تحيل على المرويات والمدونات التي عنيت بشخص الرسول فإن الترجمة تحيل على خلاصات موجزة للتعريف بأعلام الحديث والفقه والأدب والحكمة[3]، وهي "نوع من الأدب يجمع بين التحري التاريخي والإمتاع القصصي ويراد به درس حياة فرد من الأفراد ورسم صورة دقيقة لشخصيته"[4]. وتتكون السيرة من عدة أخبار تعتمد على الجانب الحكائي، فقد تكون أخبارًا ظريفة ومرحة تحقق المتعة والتسلية فتزيد اهتمامًا على متابعة الأحداث والشخصيات.

---

(1) ينظر: لسان العرب، مادة (سنن)؛ موسوعة السرد، ص 221؛ السردية العربية، ص 125.

(2) ينظر: موسوعة السرد، ص221؛ السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية، ص 155.

(3) ينظر: موسوعة السرد العربي، ص 221.

(4) ينظر: المعجم الأدبي، ص 143.

- **المقامة:**

يحيل المعنى اللغوي للمقامة على المجلس والأحاديث التي تلقى فيه، والتي تعني بقضايا الدين وأمور اللغة ووقائع التاريخ، ثم تطور معنى المقامة فأصبحت تنظم في نمط من الأحاديث وامتازت بقواعد محددة، "وقد استقامت نوعًا سرديًا، تقترن بالحديث إنما أصبحت تحيل على وقائع متخيلة مسندة إلى راوٍ يقدمها، لا على سبيل التحقق من صدقها شأن الوظيفة التي يقوم بها الخبر بل على أنها نوع من الأدب السردي الذي يصدر عن موهبة أدبية غايتها ابتداع حكاية وليس رواية واقعة، مما جعل المقامة لتحقيق هذا الهدف تقوم على راو وهمي يختلق متنًا وهميًا"[1]. وتقوم المقامة في النثر العربي القديم على مجموعة من الثوابت لا تقوم إلا بها وهي ثنائية السند والمتن، والعنوان، والمزج بين الشعر والنثر[2]، إذ تستند إلى بنية الخبر التقليدي من إسناد وراوٍ للإحالة على أحداث سردية متخيلة.

ومما سبق نرى أن الخبر يعد الوحدة الأساسية لأنواع الفنون النثرية، إذ إن القصص القرآني مثلًا قام على الأخبار، وأما الحكاية الخرافية "استندت إلى الأخبار القديمة... والسيرة تشكلت أول الأمر من الأخبار الخاصة بالرسول وحياته، أما المقامة فإنها

---

(1) موسوعة السرد العربي، ص 285.

(2) ينظر: معجم السرديات، ص 409-410.

استلهمت أخبار العياريين والظرفاء"[1].

أنواع الأخبار ومقاصدها

للخبر أنواع عديدة بحسب ما وجدناه في كتب الأخبار، ونستطيع تحديد أنواعها حسب تصنيف (تيشكو عثمان) في دراسته للخبر[2].

- الأخبار الدينية: وهي أخبار الأنبياء والصالحين وأخبار الأمم السالفة أو ما تسمى بأخبار الأوائل.
- الأخبار التاريخية: وهي أخبار السيرة، وأخبار الحياة الاجتماعية والسياسية، وأخبار الملوك والأمراء وأصحاب السلطة.
- الأخبار الواقعية: وهي التي تتمثل بأخبار العشاق والجواري ومجالس اللهو واللعب، وأخبار اللصوص والأخبار الفكاهية، والأخبار الواردة عن حياة الناس عامة.
- الأخبار التراثية: وهي أخبار الأدباء والأخبار الواردة على لسان الحيوانات، والأساطير والأخبار الخرافية مثل: أخبار الجن والأشباح.

---

(1) السردية العربية، ص 175.

(2) ينظر: الخبر في آثار ابن الجوزي، ص 12.

وهناك تصنيف آخر حسب دراسة (د. ريما محمود) عند دراستها للأخبار في العصر الأموي تحديدًا، وهذه الأنواع هي:

- الأخبار المسموعة: وهي الأخبار التي تتداول شفاهيًا، ولعل أخبار العصر الجاهلي تصنف ضمن هذا النوع؛ لأنها كانت شفوية، وقد تكون لمخبر واحد أو جماعة.
- الأخبار المكتوبة: وهي الأخبار التي تتضمن حوادث وقعت داخل المجتمع، وعبر عنها المخبر كتابة، ولم تكن معروفة لدى المتلقي، وهذا النوع هو الأخبار الخيالية التي كانت تضاف إلى الأخبار الواقعية في التأليف.
- الأخبار الرمزية: وهي الأخبار التي يعبر عنها بالإشارات وحركات أجزاء الوجه، أو أشياء أخرى تدل على معان مجردة أو حسية[1].

ومثلما للأخبار أنواع مختلفة بحسب التصنيف فإن لها مقاصد وغايات أراد بها المخبر إيصالها إلى المتلقي وهي[2]:

- خبر الغرض منه إيصال المعرفة إلى المتلقي، وتتمثل بالأخبار التاريخية والقصص الدينية، ويكون الهدف منها الأخبار عنها.

---

(1) نقل الأخبار وتداولها، ص 7.

(2) ينظر: البلاغة والسرد، ص 48-60؛ المكونات السردية للخبر الفكاهي، دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، ص192-193؛ الخبر في آثار ابن الجوزي، ص 12.

- خبر الغرض منه خلق الانفعال لدى المتلقي، ويكون القصد منه بناء الأخلاق في المجتمع، وتتمثل بالأخبار التي تحث على المواعظ والحكمة.
- خبر الغرض منه الهزل، كما في أخبار الحمقى والمغفلين، والملح والنوادر.
- خبر الغرض منه إحساس المتلقي بالعاطفة الروحية، كما في أخبار العشاق.

الخصائص الأدبية للخبر

يمثل كل نص أدبي في كثير من الأحيان مزيجًا من السمات والخصائص، التي تشكل السمة المهيمنة، أو الأكثر حضورًا فيه، فالخبر الأدبي بوصفه شكلًا أدبيًا، يمتلك نظامًا خاصًا يميزه عن باقي الأشكال الأدبية، من حيث الخصائص المكوّنة لهذا الشكل، وفي الوقت نفسه سيكون عنصرًا مندرجًا في نظام أكبر يتعلق بباقي الأشكال الأدبية التي تحاكيه في سياق تراكمي للخبر الأدبي، فالخبر الأدبي خاصة والأجناس الأدبية عامة هي أشكال ليست ثابتة؛ لأنها خاضعة إلى "سلسلتين من الضغوط هي:

- ضغوط متأتية من السياق الاجتماعي الثقافي الأكبر.
- ضغوط داخلة في السياق الأدبي"[1].

---

(1) الخبر في الأدب العربي، ص 24.

تتميز الأخبار بين الطول والقصر، فبعضها أخبار طويلة وأخرى قصيرة، يتسم بعضها بالجودة وسهولة الحفظ، نلاحظ ذلك مثلًا في مقدمة كتاب (الحصري) (453هـ) (زهر الآداب)، إذ يقول: "ولم أذهب في هذا الاختيار إلى مطولات الأخبار، كأحاديث (صعصعة بن صومان) و(خالد بن صفوان) ونظائرهما، إذ كانت هذه أجمل لفظًا وأسهل حفظًا"[1]، وقبل كل ذلك فإن الخبر نص سردي يقوم على إعادة الأقوال المأثورة، أو نقل أحداث يغلب عليها أن تكون واقعية نجد فيها بنية سردية، تصل فيها ألفاظ بين الشخصيات والصفات، وألفاظ يكون قوامها الأحداث[2]، ويدخل السند في بناء الأخبار سواء كانت تاريخية، أم أدبية على أنه جزء أساسي، وقد غلب على الأخبار في العصر الجاهلي حتى النصف الأول من القرن الثالث الهجري وجود السند، إذ كانت الأخبار مشافهة، ويعد هو الدليل على وجود الرابط بين مصدر الخبر وناقله.

ومما لا شك فيه أن الأخبار يتخللها الخيال الممزوج مع الواقع، فقد تقوم على سرد أحداث توهم بالواقعية، وإن لم تكن وقعت بالفعل، فالإخباري ينقل الخبر دون أن ينقد متنه، سواء كان ذلك المنقول صدقا أم كذبا ولا يهمه ذلك[3].

---

(1) زهر الآداب وثمر الألباب، ج1، ص22.

(2) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 352-355.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 340-373.

وتتميز الأخبار بأنها تتضمن موضوعات متعددة متناقضة بين الجد والهزل التي يغلب عليها الطرافة، تكون بنيتها إما بسيطة تحتوي على حدث واحد، أو مركبة تحتوي على عدة أحداث، تتخللها فنون أدبية أخرى كأن يكون بيتًا شعريًا أو مثلًا، يقول (الجاحظ) (255هـ) " ولم أر غاية رواة الأخبار إلا كل شعر فيه الشاهد والمثل"[1]، فكانت تتضمن الأشعار؛ لأنها قد تكون دليلًا على صحة الأخبار، فضلًا عن أن الشعر يجلب الأسماع والحضور.

فالغاية الأساسية منها هي الإمتاع والإخبار، إذ إن الخبر موجه في المقام الأول لغرض الامتاع؛ لذلك وجدنا أنّ الإخباريين يخطّون أخبارًا، ولا يتحرجون في روايتها، وينسبون الخبر إلى أكثر من راوٍ[2]، وتذكر (سيزا قاسم) خصيصة أخرى للخبر إذ تقول: "إنه يقوم أساسًا على جدل يتجاذب هوية الراوي وهوية الشخصيات، وكثيرًا... ما يترتب على ذلك أن الخبر يؤكد السياق الزماني والمكاني لوقوع الحدث أكثر من تأكيد سياق الرواية نفسها"[3].

وظائف الخبر

تتكون البنية السردية لأي شكل سردي من تواجد ثلاثة

---

(1) البيان والتبيين،ج4، ص24.

(2) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 373-374.

(3) الخطاب التاريخي من التقييد إلى الإرسال، قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون، ضمن كتاب الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع، ص 144.

مكونات: الراوي والمروي والمروي له، فـ(الراوي) هو الشخص الذي يقوم بالرواية، أو يخبر عنها، سواء كانت حقيقة أم متخيلة، وقد يكون اسمًا محددًا أو صوتًا أو ضميرًا ما، فضلًا عن ذلك قد يكون من داخل النص السردي، فيتولى مهمة الروي بالتفاصيل كافة التي تنتمي إلى عالم الرواية، و(المروي) هو كل ما يصدر عن الراوي، وينتظم لتشكيل الأحداث المقترنة بأشخاص، ويؤطرها في فضاء من الزمان والمكان، وأما (المروي له)، فهو الطرف الذي يستقبل الرواية، ويتلقى ما يرسله الراوي[1].

والراوي ليس هو المؤلف أو صورته، بل هو غير الشخصية وغير المؤلف، إذ هو موقع أو دور أو وظيفة يجعلها الكاتب في صورة إنسان، أو صورة أي شيء آخر له وعي إنساني؛ ليرسم صورة خاصة لعالم حقيقي، أو متخيل يبعد عنه في الزمان أو في المكان[2]، حيث يوظف الراوي في النص السردي؛ ليتوسط بين مادة الرواية والمتلقي، إذ هو من يقوم بصياغة تلك المادة[3]؛ لأنه أسلوب صياغة وأحد الأقنعة العديدة يتوارى الكاتب خلفها في تقديم عمله السردي [4]، فهو " الصوت الخفي الذي لا يتجسد الا

---

(1) ينظر: شعرية الخطاب السردي، ص 83؛ موسوعة السرد، ص10؛ المتخيل السردي، مقاربات في التناص والرؤى والدلالة، ص117.

(2) ينظر: الراوي والنص القصصي، ص 17-18.

(3) ينظر: المتخيل السردي، ص 61.

(4) ينظر: شعرية الخطاب السردي، ص 83؛ سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، ص 78.

من خلال ملفوظه "[1]، فمن دونه ما كان المحكي أن يصل إلينا "أنه الوسيط الضروري بيننا وبين عالم يعرفه هو ونجهله نحن"[2]. إذ يقوم الراوي بتلخيص الأحداث والعمل على تناسق المحكي وتماسكه؛ لأنه يمسك الخيط الرابط بين الأحداث والشخصيات داخل الحكاية، ويتولى مهمة التوضيح والتبليغ التي تبعد السرد من الاضطراب والخلل[3]، فموقع الراوي في الأخبار عامة وأخبار اللصوص خاصة موقع مهيمن، فقد تنوعت الوظائف في النصوص السردية الإخبارية، ومن أبرز هذه الوظائف هي:

- **الوظيفة السردية:**

وهي وظيفة أساسية للسارد، إذ لا يستطيع أن يحيد عنها دون أن يفقد في الوقت ذاته صفة السارد[4]، فوجود الأخبار يدل على وجود مخبر يقوم بتوصيل الخبر من مخاطب يحاول التأثير في مخاطب، عن طريق السرد[5]، وبذلك تعد "أكثر الوظائف ملازمة للسارد، به تحدد إجناسية النص، بل إن تسميته تعود في الأصل لتلك

(1) المتخيل السردي، ص 61.
(2) نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 98.
(3) ينظر: السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، آلياته ودلالاته، ص 176.
(4) ينظر: خطاب الحكاية، ص 264.
(5) ينظر: الراوي والنص القصصي، ص 59.

الوظيفة، فإليه تعود مهمة نقل الأخبار بعد انتقائها"[1]، وتوصيلها إلى طرف آخر، ليتأكد بذلك " الطابع الأداتي الوظيفي النفعي للظاهرة السردية التي تكرس في كل حالاتها أصلًا أو مرجعًا "[2].

فدور الوظيفة السردية لا يقتصر على إظهار موقع الراوي وتمييزه عن موقع الشخصيات والأحداث؛ لأن الراوي عندما يخبر عن حدث أو منظر من المناظر لا ينقله بجميع تفاصيله الدقيقة التي وقعت فيه، حيث يقوم بإجراء بعض التعديلات التي يجدها ملائمة على الحدث فتكون تعديلاته وفق دوافع منها: الرغبة في التأثير في المخاطب، وفي إتقان الحبكة، ومنها أيضا الرغبة في النقد وإظهار اللقطات غير المحبذة التي يرغب الراوي في نقدها أو غير ذلك[3]، وتتجلى الوظيفة السردية في أخبار اللصوص في أسلوبين سرديين هما السرد الموضوعي والسرد الذاتي، فالسرد الموضوعي هو "سرد يتميز بوضع الراوي المنسلخ عن المواقف والأحداث المروية، سرد سلوكي"[4]؛ إذ يعتمد فيه الراوي على الرؤية الخارجية التي يصف فيها الأحداث والشخصيات وصفًا حكائيًا كما يراها، ولذلك تسمى هذه الرؤية بالرؤية الخارجية ويسمى الراوي هذا ب (الراوي شبه العليم)؛ لأن في الأخبار الراوي لا يعلم بالأبعاد

(1) سرديات جيرار جينيت، في النقد الادبي الحديث، ص 314-315.

(2) السرد العربي القديم: الأنواع والوظائف والبنيات، ص 97.

(3) ينظر: الراوي والنص القصصي، ص 60-61.

(4) قاموس السرديات، ص 138.

الداخلية والخارجية للشخصيات فيقدم بضمير الغائب لعالمه الحكائي بصورة حيادية وصفية[1]؛ لأنه يترك الحرية المطلقة للمتلقي في تفسير ما يسرد له ويؤوله[2]، ولا تقتصر الرؤية الخارجية على الراوي العليم فقط، بل يمكن أن يقوم بها المراقب للخبر، ومن أمثلة ذلك ما نجده في الخبر الآتي: " قال الزبير فيما رواه هارون عنه، حدثني من أثق به عن عبد الرحمن بن الأحول بن الجون قال: كان صخر بن الجعد مغرما بكأس بنت بجير بن جندب، وكان يشبب بها فلقيه أخوها وقاص، وكان شجاعا، فقال له: يا صخر، إنك تشبب بابنة عمك وشهرتها، ولعمري ما بها عنك مذهب، ولا لنا عنك مرغب، فان كانت لك فيها حاجة فهلم أزوجكها، وإن لم تكن لك فيها حاجة، فلا أعلمن ما عرضت لها بذكر، ولا اسمعنه منك..."[3].

نجد أن الراوي في هذا الخبر يضطلع بوظيفة السرد والأخبار للأحداث مستعينًا بضمير الغائب الذي يمنح السرد صفة موضوعية، بإبعاده عن الانفعالات والعواطف الذاتية، فهو يعد " وسيلة صالحة لأن يتوارى وراءها السارد فيمرر ما يشاء من أفكار، وآيديولوجيات وتعليمات وتوجيهات وآراء دون أن يبدو تدخله

---

(1) ينظر: المتخيل السردي، ص 119. وكذلك ينظر: تحليل الخطاب الروائي، الزمن – السرد – التبئير، ص 286.

(2) ينظر: بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ص 47.

(3) الأغاني، ج22، ص25.

صارخًا ولا مباشرًا"[1]، ليرصد الأحداث والوقائع، وليكشف حركة الشخصيات وأفعالها ضمن إطار واضح من الزمان والمكان، ومن ذلك نلحظ أن الراوي في هذا الخبر قد أحاط خبره بالسرد الواصف، فكان صوته هو المهيمن على جميع الأحداث، والوقائع الحاضرة فيه.

أما السرد الذاتي فيتميز بكون الراوي أحد شخصيات الخبر، متخذًا لنفسه مستوى زمانيًا ومكانيًا أو أيديولوجيًا خاصة به[2]، فيقدم الأحداث من وجهة نظر الراوي، "فهو يخبر بها، ويعطيها تأويلًا معينًا يفرضه على القارئ، ويدعوه إلى الاعتقاد به"[3]، فهنا يعتمد الراوي على الرؤية الداخلية في سرده التي تضفي انطباعه، ووجهة نظره على الأحداث والشخصيات التي يقدمها بضمير المتكلم (أنا- نحن)، وتسمى هذه الرؤية بالرؤية الداخلية، ويسمى الراوي هنا بـ (الراوي المشارك) المتصف بالانحياز، والتعاطف في عالمه الفني المختلف في الحكاية[4]، ومن أمثلة ذلك ما نجده في أخبار اللصوص، وقد أورده الأصفهاني: "عن توبة بن الحمير قال: خرجت إلى الشام، فبينما أنا أسير ليلة في بلاد لا أنيس بها، ذات

(1) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 153.

(2) ينظر: شعرية الخطاب السردي، ص 88.

(3) بنية النص السردي، من منظور النقد الادبي، ص 47؛ مرايا السرد، ص 27.

(4) ينظر: المتخيل السردي، ص 119؛ البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، ص 33.

شجر نزلت لأريح، وأخذت ترسي، فألقيته فوقي، وألقيت نفسي بين المضطجع والبارك، فلما وجدت طعم النوم إذا شيء، قد تجللني، عظيم ثقيل قد برك عليّ، ونشزت عنه، ثم قمصت منه قماصًا، فرميت به على وجهه..."[1].

نجد في هذا الخبر استعانة الراوي بضمير المتكلم، ليتكفل بنقل الأحداث وتقديمها وسردها بالتتابع بقوله: (خرجت- أخذت- ألقيته – وجدت – تجللني – نشزت...)، فضمير المتكلم "يجعل الحكاية المسرودة أو الاحدوثة المروية ما بين زمن السرد وزمن السارد"[2]، إذ الراوي هنا شخصية من شخصيات الخبر الذي يرويه، فيقدم ما يشاهد من الأحداث وفق رؤيته الذاتية التي "تسفر بوضوح عن أفكارها ومواقفها وتوقد فيها شرارة السجال الفكري حول الفكرة الجوهرية"[3]، فيعطي لها تفسيرًا معينًا عند إخباره يفرضه على المروي له، متبعًا السرد الذاتي الذي يعتمد على مدى الرؤية الداخلية، والراوي المشارك في الأحداث، ولعل أهم ما نلحظه في الخبر هو أن معرفة الراوي محدودة العلم بما يجري دواخل شخصياته من أفكار ومشاعر؛ لأنه يروي خبرًا هو أحد أطرافه مشارك فيه ومنفعل بأحداث، فالراوي هنا استطاع ان يعرض وجهه نظره الخاصة، ويسلطنا على أفكاره ومشاعره الذاتية.

---

(1) الأغاني، ج11، ص159.

(2) في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 159.

(3) المتخيل السردي، ص 133.

• **الوظيفة التوثيقية (الاستشهادية):**

تتجلى هذه الوظيفة عندما " يشير السارد إلى المصدر الذي ينتقي منه خبره، أو درجة دقة ذكرياته الخاصة، أو الأحاسيس التي يثيرها في نفسه مثل هذه الحادثة"[1]، وقد يقوم " بتوثيق بعض مروياته، رابطًا إياها بمصادر تاريخية، زيادة في إبهام المتلقي إنه يروي تاريخًا موثقًا"[2]، وتتثمل هذه الوظيفة في أخبار اللصوص بطرائق مختلفة، وذلك باعتماد الراوي نظام الإسناد في أخبارهم، وتضمين الأخبار أبياتًا شعرية؛ ليجعل القارئ أكثر دقة في صدقها، ومن أمثلة ذلك: "أخبرني الحسين بن محمد عن حماد عن أبيه قال: حدثني رجل عن واصل بن زكريا بن المرار، أن المرار قال: خرجت حاجًا فأنخت بناحية الأبطح، فجاء قوم فنحوني عن موضعي، وضربوا فيه قبة لرجل من قريش، فلما جاء وجلس أتيته فقلت:

هذا قعودي باركًا بالأبطح عليه عكمًا أكمر لم تفتح

فقال: وما قصتك؟ فأخبرته. فقال: والله لا تفتح منها شيئًا حتى تنصرف فأقم معنا يدك مع أيدينا، وقعودك مع أباعرنا. فوالله ما فتحت العدلين حتى انصرفت بهما إلى أهلي فما هجاني أحد قط هجاءه"[3].

---

(1) خطاب الحكاية، بحث في المنهج، ص 265.

(2) السردية العربية، ص 150.

(3) الأغاني، ج10، ص249.

وثّق الراوي في هذا الخبر الأحداث التي سردها أولًا في سلسلة الإسناد، وثانيًا في تضمين الشعر في بنية الخبر، فقد كان الراوي دقيقًا في نقل الأحداث، وتفاصيل الحوار والأدلة والحجج، تأكيدًا على صدق ما يرويه، وإبعادًا لكل شك قد يراود القارئ عند قراءة هذا الخبر.

- **الوظيفة التعليقية أو (الأيديولوجية):**

يقصد بها أن الراوي "يفسر الوقائع انطلاقًا من معرفة عامة، مركزة غالبًا في شكل حكم "[1]، وهي رؤية فكرية تحكم الحكاية، وقد تكون خاصة بالمؤلف، فيمررها عبر الراوي، ويجعلها بطريقة ما هي السائدة[2]، فالراوي هنا يقوم بالتعليق على الأحداث والشخصيات وإيضاحها، وبيان عللها معلنًا رأيه، فتظهر خصائصه الذاتية في الخبر؛ لأن الأحداث عندما تقع في الواقع لا تكون مفسرة أو معللة، لكن عند قطعها عن سياقها الواقعي، وإدراجها في سياق آخر يجعلها أكثر وضوحًا، وأسهل تفسيرًا وتعليلًا[3]، وتفهم هذه الوظيفة من الأحداث وطرق تقديمها، فهي تعلن بصورة فنية، فتبرز بعض مواقف الراوي من الإنسان والحياة والكون[4]، ومن

---

(1) نظرية السرد من وجهه النظر إلى التبئير، ص 102.

(2) ينظر: شعرية السرد وسيميائيته، ص 253.

(3) ينظر: الراوي والنص القصصي، ص 62-63؛ سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، ص 86.

(4) ينظر: سرديات جيرار جينيت في النقد الأدبي الحديث، ص 316.

أمثلة ذلك: "أخبرني هشام بن محمد الخزاعي، قال: حدثنا أبو غسان دماذ عن ابي عبيدة، قال: أخبرني موهب رتيل الزبيري، أحد بني زبير بن عمرو بن قعين، قال: كان المرار بن سعيد وأخوه لصين، وكان بدر أشهر منه بالسرقة أكثر غارات على الناس، فأغار بدر على ذود لبعض بني غنم بن ذودان فطردها..."[1].

ففي هذا الخبر يلجأ الراوي إلى التعليق، والتوضيح بصورة مباشرة بإن بدرًا كان أشهر بالسرقة من أخيه، معبرًا عن وجهة نظره التي يريد عرضها في الخبر.

- **الوظيفة التنسيقية:**

تكمن هذه الوظيفة في التنظيم الداخلي للخبر، وتتجسد في إبراز مفاصل الخبر الكبرى، والربط بين أجزائه، وضبط ما بينها من علاقات، وفي تنظيم (المروى) بالعودة إلى الخلف والقفز إلى الامام، والحذف والتضادات والتماثلات، والتصرف في طرائق إدراج أقوال الشخصيات، واختيار نمط الخطاب الملائم لنقلها[2]، فالراوي يعمل على تنظيم الأحداث وسردها، والربط بين أجزائها وعلاقاتها، فهو يتكفل بتنظيم النص داخليًا وشرح وإيضاح ما بدا غامضًا، إما بإعادة عرضه بطريقة ما، أو بالتعليق عليه، وإقحام

(1) الأغاني، ج10، ص249.

(2) ينظر: شعرية الرواية، ص 50؛ معجم السرديات، ص 473.

سياقات مغايرة له[1]، ومن أمثلة ذلك: " قال أبو عمرو في هذه الرواية: وأخبرني أيضًا بمثله محمد بن جعفر النحوي صهر المبّرد، قال حدثنا ثعلب عن ابن الأعرابي قال: عاتبتُ أبا الطمحان القيني امرأته في غاراته ومخاطرته بنفسه، وكان لصًا خاربًا خبيثًا، وأكثرت لومه على ركوب الأهوال، ومخاطرته بنفسه في مذاهبه، فقال لها:

لَو كُنتُ في ريمانَ تَحرُسُ بابَهُ ... أَراجيلُ أَحبوشٌ أَغضَفُ آلفُ

إذًا لَأَتَتني حيثُ كنتُ منيَّتي ... يَخُبُّ بها هادٍ بأَمري قائفُ"[2]

نجد في هذا الخبر أن الراوي ينسق الأحداث ويرتبها، عارضًا أساليب سردية مختلفة تجمع بين جنسين أدبيين معًا، إذ هذا التنسيق يضمن له التأثير في المتلقي وجذبه إلى عالمه السردي، إذ يسرد الراوي هنا الأحداث سردًا موضوعيًا يكون فيه راويًا عليمًا، ويمارس السرد بضمير الغائب، واستخدامه للتقنيات السردية لجذب انتباه القارئ، واغرائه لمتابعة الأحداث في هذا الخبر.

- **الوظيفة التواصلية (الانتباهية):**

وفي هذه الوظيفة يكون الراوي متوجهًا إلى المروي له، ليحقق التواصل أو يحافظ عليه[3]، وقد يسعى الراوي بوساطة الوظيفة إلى عقد التواصل مع المروي له الحاضر أو الغائب أو الافتراضي، إذ

(1) ينظر: سرديات جيرار جينت في النقد الأدبي الحديث، ص 315.

(2) الأغاني، ج13، ص7-8.

(3) ينظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 101.

يقيم معه حوارًا حقيقيًا أو خياليًا[1]، ومن أمثلة ذلك: "حدثني بعض مشايخ الكتاب أنه دخل على أبي العنبس بن حمدون يومًا، فسأله أن يقيم عنده فأقام، وأتاهم أبو العنبس يومئذ هذا الصوت:

إلا متّ لا أعطيت صبرًا وعزمه غداة رأيت الحي للبين غاديا"[2]

ففي الخبر السابق نجد أن الراوي يثير انتباه المروي له بعبارات تجذبه، وهي (أتاهم بطعام – قدم الشراب)، مما يجعل المروي له أن يثير في وعيه، ويشد انتباهه إلى متابعة الأحداث التي ستروى، مما يخلق الإثارة والتشويق في معرفة ما يريد الراوي أن يصل إليه، ويزيد بذلك رغبته في قراءة هذه الأخبار.

- **الوظيفة التعبيرية:**

وهي وظيفة تتضمن "مشاركة السارد، بما هو كذلك، في القصة التي يرويها، أي تتناول العلاقة التي يقيمها معها، إنها علاقة عاطفية حقًا، ولكنها أيضًا أخلاقية وفكرية"[3]، وتتجلى هذه الوظيفة في تلك الإيماءات الغنائية التي تنطلق من الراوي أثناء السرد، ويكون الهدف منها التعبير عما يجول في نفسه وذاكرته من تجاربه الذاتية وأحزانه وأفراحه[4]، ومن أمثلة ذلك: " أخبرني محمد

(1) ينظر: سرديات جيرار جينت في النقد الأدبي الحديث، ص 316.

(2) الأغاني، ص 22/ 226.

(3) خطاب الحكاية، ص 256.

(4) ينظر: الراوي والنص القصصي، ص 65؛ سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، ص 91.

بن فريد بن أبي الأزهر قال: فحدثه بكر بن النطاح، دخل إلى أبي دلف وأنا عنده، فقال لي: أبو دلف: يا أبا محمد أنشدني مديحًا فاخرًا تستطرفه، فبدر إليه بكر وقال أنا أنشدك أيها الأمير بيتين قلتهما فيك في طريقي هذا إليك وأحكمك، فقال هات، فإن شهد بك أبو محمد رضينا فانشده:

إذا كان الشتاء فأنت شمس ... وإن كان المصيف فأنت ظل

وما تدري إذا أعطيت مالًا ... أتكثر في سماحك أم تقل

فقلت له: أحسن والله ما شاء ووجبت مكافأته، فقال: أما إذ رضيت عشرة الآف درهم، فحملت إليه وانصرفت إلى منزلي، فإذا بعشرين ألف قد سبقتني..."[1].

استطاع الراوي في هذا الخبر أن يعبر عما في أفكاره وأحاسيسه، فهيمن حضوره على مجريات الأحداث فتمكن من إظهار صوته بأسلوب السرد الذاتي، فيسرد للمروي له أحدى تجاربه الذاتية الواقعية الخاصة به، فيلفت انتباهه، مما يحمله على التواصل ومتابعة الأحداث التي يسردها.

توظيف الشعر في بنية الخبر

يعد الشعر شكلًا فنيًا له خصائصه ومكوناته، وتوجد عناصرهُ في كثير من الأشكال النثرية من قبيل الخبر والقصة،

(1) الأغاني، ج19، ص83.

والشعر والنثر يشتركان معًا في تكوين نص خبري، إذ يقول حازم القرطاجني "صناعة الشعر تستعمل يسيرًا من الأقوال الخطابية، كما أن الخطابة تستعمل يسيرًا من الأقوال الشعرية لتعتضد المحاكاة في هذه، والإقناع والإمتاع في تلك بالمحاكاة"[1]، وبذلك يكون الشعر ممتزجًا مع النثر داخل البنية السردية يستعين به السارد على إكمال ما لم يقله في النثر[2].

مما سبق يكشف لنا أن الحدود بين الأجناس الأدبية قابلة، لأن يوظف للقول أو للإخبار[3]، وذلك بناء على أن الشعر كان الجنس الذي تربع على عرش الأدب دون منازع، وأن النثر وخاصة منه الأخبار قد أخذ يزاحم الشعر ويحل محله ويستولي على أهم وظائفه، حيث ابتدع الرواة ما يحتاجون إليه من الأشعار خدمة لغايتهم، وكانت نتيجة ذلك الصراع هي حلول الراوي محل الشاعر والخبر محل الشعر[4]، وقد اشتملت أخبار اللصوص كثيرًا من الأبيات الشعرية التي تضمنت في متن الخبر وامتزجت معه، وبما أن الخبر نص نثري ذو طابع سردي، فيكون النثر هو الجنس الأساس في بنائه. ومن هنا نتساءل: كيف يسهم الشعر في بناء نص الخبر؟ وكيف يتمكن السارد من توظيف الجنسين في تشكيل الخبر؟

---

(1) منهاج البلغاء وسراج الأدباء، ص 293.

(2) ينظر: السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص 141.

(3) ينظر: الكلام والخبر، ص 192.

(4) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 590-591.

تتفاوت الأبيات الشعرية في متن الخبر فقد تكثر أو تقل، وكما أن السرد يقربنا أحيانًا من القصيدة، وظروفها ومناسبة قولها، وأحيانًا يكتفي بذكر البيت، أو القصيدة بمعزل عن مناسبتها، وفضلًا عن ذلك فإن الشعر يجلب للمستمع الإمتاع والاستئناس في داخل المتن الخبري، وقد يسخر السارد إمكانيات الشعر خدمة لنصه الخبري، مما يقنع المتلقي أنه أمام نص سردي له مقوماته الفنية التي تمكنه من تصديق الخبر، والتثبت من صحته، وعدّه نصًا سرديًا يستلهم سمات الشعر؛ ليحقق الإبلاغ، والتأثير والإمتاع الحسي والنفسي والمعرفي، إذ هذه الأخبار التي تشتمل على جنسي النثر والشعر، تقوم على قصدية الراوي. وبذلك فإن وجود الشعر في النص الخبري يؤدي وظائف متعددة، ويمكن تحديدها بالآتي:

- **الوظيفة التوثيقية:**

تظهر هذه الوظيفة عندما يقوم الراوي بتضمين خبره أبياتًا شعرية؛ لتكون حجة ودليلًا على ما يرويه، إذ يقوم الشعر هنا بدور التثبت لصحة الأخبار، والمؤكد لواقعية أحداثها وشخصياتها، وإقناع القارئ بوقوعها[1]. ومن أمثلة ذلك خبر اللص (مالك بن الريب) الذي يورده (الأصفهاني): "أخبرني بخبره علي بن سليمان الأخفش، قال: أخبرنا أبو سعيد السكري عن محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي وعن هشام بين الحكم وعن الفضل بن محمد وإسحاق

(1) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص377.

بن الجصّاص وحمّاد الراوية، وكلهم قد حكى من خبره نحوًا مما حكاه الآخرون، قالوا: استعمل معاوية بن أبي سفيان سعيد بن عثمان على خراسان، فمضى سعيد بجنده في طريق فارس فلقيَه بها (مالك بن الريب المازني)، وكان من أجمل الناس وجهًا، وأحسنهم ثيابا فلما رآه سعيد أعجبه، وقال له: ما لك، ويحك تفسد نفسك بقطع الطريق! وما يدعوك إلى ما يبلغني عنك من العبث والفساد، وفيك هذا الفضل! قال: يدعوني إليه العجز عن المعالي ومساواة ذوي المروءات ومكافأة الإخوان، قال: فأغنيتك واستصحبتك، أتكف عما كنت تفعل؟ قال: إي والله أيها الأمير، أكف كفًا لم يكف أحدٌ أحسن منه، قال: فاستصحبه وأجرى له خمسمائة درهم في كل شهر، قالوا: وكان السبب الذي من أجله وقع مالك بن الريب إلى ناحية فارس أنه كان يقطع الطريق هو واصحاب له، منهم شظاظ، وهو مولى لبني تميم، وكان أخبثهم وأبو حردبة، أحد بني أثالة بن مازن، وغويث أحد بني كعب بن مالك بن حنظلة وفيهم يقول الراجز:

الله نجاك من القصيمِ ... وبطن فلجٍ وبني تميم

ومن أبي حردبة الأثيم ... ومالكٍ وسيفه المسموم

ومن شظاظ الأحمر الزنيم ... ومن غويثٍ فاتح العكوم

فسلموا الناس شرًا، وطلبهم مروان بن الحكم، وهو عامل معاوية على المدينة، فهربوا فكتب إلى الحارث بن حاطب الجمحي،

وهو عامله على بني عمرو بن حنظلة يطلبهم، فهربوا منه"[1].

نجد أن الراوي قد سرد خبر لصوصية (مالك بن الريب) مع أصحابه، ولأن سرده مرتبط بحدث تاريخي وواقعي؛ لذلك حاول توثيق هذا الخبر مستشهدًا بأبيات شعرية، تكون حجة ودليلًا على صدقه وواقعيته فيما يرويه، وليؤكد للسامعين أن ما يسرده هو من صميم الواقع.

- **الوظيفة العاطفية (الانفعالية):**

ويكون استعمال الشعر هنا لبيان عما في داخل الشخصية من عواطف وأحاسيس يثيرها الخبر، ويصبح الخبر سلسلة من التأثير والاتصال لأحداث الانفعال في نفس السامع من جانب، وإيهامه بواقعية الخبر من جانب آخر[2].

ومن أمثلة ذلك خبر للقتال "قال أبو زيد: وحدثني شدّاد بن عتبة، قال: كانت عند القتال بنت ورقاء بن الهيثم بن الهصَّان، وكان جارًا لبني الحصين بن الحويرث بن كعب بن عبد بن ابي بكر، وكانت لها ضرة عنده يقال لها أم رياح بنت مسرة بن نفير بن الهصَّان، وهي أم جنوب بنت القتال، فخرج القتال في سفر له، فلما آب منه أقبل حين أناخ إلى أهله، فوجد عند بنت ورقاء جرير بن الحصين، فلما رأى جرير القتال نهض، فسأل القتال عنه، فقالت له

---

(1) الأغاني، ج22، ص201-202.

(2) ينظر: سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب، ص 132.

امرأته أم رياح، وهي صفية، ويقال صفيفة بنت الحارث بن الهصَّان: إن هذا البيت لبيت لانزال نسمع فيه ما لا يعجبنا فطلق القتال بن ورقاء، وهي حامل، فولدت له بعد طلاقها المسيب ابنه. وقال السكري في خبره: فقال القتال في ذلك:

ولما أن رأيتُ بني حصين ... بهم جنف إلى الجارات بادِ

خلعت عذارها ولهيتُ عنها ... كما خلع العذار من الجواد

وقلت لها: عليك بني حصين ... فما بيني وبينك من عواد

أناديها بأسفل واردات ... نكدت أبا المسيب من تنادي"[1]

جاءت الأبيات الشعرية في الخبر للتعبير عما في داخل شخصية القتّال من مشاعر وأفكار، إذ استطاع القتّال أن يبين ما بداخله بالتعبير عن أفكاره ومشاعره الخاصة، بصورة مباشرة وواضحة، وهذا ما يزيد من جمالية الخبر وواقعيته، فقد يجذب انتباه القارئ أو السامع، ويؤكد أن ما يسرده عليه من صميم الحياة الواقعية ليستثير بذلك عاطفة المتلقي ومشاعره تجاه أحداث الخبر.

- الوظيفة الوصفية:

ويقصد بها أن الشعر يؤتى به لرسم المشاهد التي تصور الأحداث وكأن المتلقي يقف أمام صورة قد التقطت وليس أمام خبر قد نقل، فيكون الشعر "مكونًا من مكونات الوصف يستعين به

---

(1) الأغاني، ج24، ص101.

الراوي والسارد على إكمال مالم يقله في النثر"[1]

ومن أمثلة ذلك "قال المدائني: ونزل أبو الطمحان على الزبير بن عبد المطلب بن هشام، وكانت العرب تنزل عليه، فطال مقامه لديه، واستأذنه في الرجوع إلى أهله، وشكا شوقًا إليهم، فلم يأذن له، وسأله المقام فأقام عنه مدة، ثم أتاه فقال له:

ألا حنت المرقال وائتبَّ ربها

تذكر أوطانًا وأذكر معشري

ولو عرفت صرف البيوع سرها

بمكة أن تبتاع حمضًا بأذخر

أسرك لو أنا بجنبي عنيزة

وحمضٍ وضمران الجناب وصعتر[2]

إذا شاءَ راعيها استقى من وقيعة

كعينِ الغراب صفوها لم يكدر

فلما أنشده إياها أذن له فانصرف، وكان نديمًا له"[3].

فالشعر هنا جاء وصفًا للحالة التي يمر بها من شوق وحنين، إذ يصف حالة اشتياقه ومشاعره لأهله بتصوير بلدة مكة والمواضع التي يمر بها.

---

(1) السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ص 141.

(2) الصعتر: نوع من أنواع البقول. ينظر: العين، مادة (صعتر).

(3) الأغاني، ص 13/ 10.

- **الوظيفة الحوارية:**

يستعمل الشعر في الجمل الحوارية بين الشخصيات، ويستشهد في مواضع تحاوره، فيأتي البيت الشعري حجة قاطعة للشخصية المتحاورة، وهو يمثل الحركة القصصية أو الجانب الدرامي في النص الخبري[1]. ومن أمثلة ذلك "حدثني الزبير قال: حدثني عمر بن أبي بكر قال: حدثني عبد الله بن أبي عبيدة بن محمد بن عمار بن ياسر، قال: دخلت ليلى الأخيلية على مروان بن الحكم، فقال لها مروان: ويحك يا ليلى أكان توبة كما نعت؟ قالت: أصلحك الله والله ما قلت إلا حقًا، ولقد قصرت وما رأيت رجلًا قط كان أربط جأشًا على الموت منه، ولا أقل انحياشًا حين تحتدم براكاء الحرب، ويحمي الوطيس وتهر الكماة أقرانها كان والله كما قلت:

فتى لم يزل يزداد خيرًا لدن نشا ... إلى أن علاه الشيب فوق المسائح

شجاع إذا الهيجاء شبت مشايح ... إذا حذِر عن أقرانه كل

تراه إذا ما الموت درَّ بودقهِ ... ضروبًا طلى أقرانه بالصفائح

فعاد حيدًا لا ذميمًا فعاله ... وصولًا لقرباه يرى غير كالح

فقال لها مروان: يا ليلى كيف يكون توبة كما تقولين، وكان خاربًا؟ قالت أصلحك الله ما كان خاربًا، ولا للموت هائبًا، ولكنه فتى فيه جاهلية، ولو طال عمره وانساه الموت لارعوى قلبه،

---

(1) ينظر: ملامح الرواية عند جرجي زيدان، ص 268.

ولقضى من لهو نحبه، ولكنه كما قال ابن عمه سلمة بن زيد بن عبد الله:

لله قـــوم غـــادروا ابـن حمـــــير

أخاهم صـريعًا بالسـيوف البـواتـر

لقـد غـادروا حزمًا وحـلمًا ونائلًا

وصبرًا على اليوم العماس القماطر"[1]

فنرى أن الشعر في هذا الخبر جاء على شكل حوار على لسان الشخصيات، ليكشف مشاعرها وأفكارها بكلام منظم على الوزن والقافية.

البناء الفني للأخبار

ما يميز العمل الأدبي هو عملية الاختيار والترتيب لوحداته، "فإذا أمكن إسناد عملية الاختيار للبناء، فإن عملية الترتيب هي الأداة الرئيسة للتنظيم"[2]، إذ إن البناء الفني تتم فيه صياغة العناصر التي تحدد النص وتكونه، والتنظيم أنه عملية توافق العناصر في النص ومزجها[3]. وعليه سنتطرق إلى عملية البناء الفني للأخبار كالآتي:

---

(1) الأخبار الموفقيات، ص 407. والعماس القماطر: هو اليوم الشديد المنكمش. ينظر: المعجم الوسيط، مادة (عمس، قمطر).

(2) بناء النص التراثي، ص 64.

(3) ينظر: المصدر نفسه، ص 62.

- **الإسناد:**

يمثل الإسناد سلسلة الرواة الناقلين للمتن عن مصدره الأول، وهو الإخبار عن طريق المتن، وسمي سندًا لاعتماد الحفاظ في صحة الحديث ووضعه عليه[1]، والإسناد هو الحكاية عن طريق متن الحديث، وهو عملية يقوم بها الراوي، وتتجسد في إنشاء خيط وصل بينه وبين مصدر الحديث، وهذا الخيط هو السند[2]، الذي لا يتصل إلا أن يكون كل واحد من الرواة قد سمعه من فوقه، وينتهي ذلك إلى آخره[3].

ويتضمن السند بعدًا تاريخيًا واقعيًا، يربط الحديث بالتاريخ والواقع، ويتخلى عن التحمل المباشر للكلام؛ ليوفر للمروي خلفية من الصدق والأصالة، على الأقل فيما يتعلق بالراوي الأخير[4]، لأن " الإسناد لا يراد به إلا شهادة الزمن على اتصال النسب العلمي بين راوي الشيء وصاحب الشيء المروي، حتى يثبت العلم بذلك على وجه من الصحة"[5].

---

(1) ينظر: المنهل الروي في مختصر علوم الحديث النبوي، ص 29-30.

(2) كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، ص 1/ 984.

(3) ينظر: الكفاية في علم الرواية، ص21.

(4) ينظر: الغائب، دراسة في مقامة الحريري، ص 84؛ السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ص 171.

(5) تاريخ آداب العرب، ج1، ص246.

وبما أن الإسناد نسقٌ مترابطٌ من التراسل الشفوي، فقد عدّ السبيل الوحيد للتثبت من صحة انتساب الأخبار القديمة، حيث برز بوصفه وسيلة للتأكد من سلامة الحديث النبوي، فاكتسب صفة دينية شأنه شأن الحديث في ذلك، ومثلما عني بالمتن كونه يصدر عن الرسول عني بالسند كذلك حامل المتن[1]، حتى عد " الإسناد من الدين، ولولا الإسناد لقال من شاء ما شاء "[2]، ومن ذلك فقد حظي الإسناد بمكانة علمية عند أصحاب الرواية الأدبية، فالإسناد يبقى مفتاحًا أساسيًا من مفاتيح الأخبار، فهو ألصق بالخبر من غيره من الأنواع الأدبية الأخرى، سواء أكان ذلك من منظور تاريخ الأدب أم من زاوية تاريخ الأفكار أو حتى من إنشائية الأخبار[3].

ويبدو أن مدون أو مؤلف الأخبار يعمد إلى الإسناد ليبين للقارئ أو السامع أنه لم يخترع الخبر من نفسه، وأنه عالم بالميدان الذي يكتبه، فهو يتخذ الإسناد وسيلة لبيان معرفته بالرواة أو تقديم معلومات عن ظروف الرواية، إلا أن هذه الوظائف جميعًا لا تنفي الوظيفة الفنية للإسناد، التي تبدو فيها سلاسل السند فعلًا أدبيًا غايته الإيهام وإيجاد ما يبرر ما ورد في المتن، فضلًا عن ذلك أن

---

(1) ينظر: موسوعة السرد العربي، ص 45.

(2) معرفة علوم الحديث، ص 6.

(3) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 347؛ السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، ص 174.

الإسناد علاقة تدل في الظاهر على ضمور دور المؤلف، ويمكن أن يعد البؤرة التي تتجمع فيها جهود المؤلف ليمحي آثار صنع الخبر ووضعه ويوهم بانتمائه إلى عصر محدد، وراوٍ معلوم، يختلف عن المؤلف[1]، وذلك التعامل مع تقاليد الإسناد ومفاتيحه يثير السؤال عن الإمكانية التي يحققها في تنظيم العمل السردي لما بعد الافتتاح[2]، وسنورد البناء السردي للإسناد لاحقًا. يُستَهل النص الخبري بالعبارات (قال – قيل – زعم – حكى – ذكر – أخبرني – بلغني –حدثني...) وغيرها من العبارات التي توحي بعودة الراوي إلى الوراء، ليحكي للمتلقي ما يزعم أنه قد سمع من الراوي الذي قبله، إذ أن هذه الصيغ تعد صيغًا شفاهية أكثر مما هي دينية، وتعد إعادة إنتاج للخبر الذي يروى، فهي عبارة عن "واسطة تم من خلالها رواية الخبر يسمح بتداوله من عدة أطراف مخبرين، ويلجأ عادة المخبرون لهذه الصيغ تأكيدًا على صحة ما يقولونه "[3].

ومن البديهي أن الخبر صار مجالًا لترك بصمة أولئك الرواة على الأخبار أو إضافتها، عن طريق إبراز قوتهم في نقل العبارة، وتجويدها والإسراف في تفننها، أي أن الرواة يتحررون أحيانًا من القيود المفروضة عليهم كالدقة في النقل والإسناد، ويلجأ الراوي إلى ابتداع أحداث جديدة أو اختلاقها استجابة لأحوال المتلقي

---

(1) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 347-348.

(2) ينظر: سرد الأمتان، دراسة في البنية السردية، ص 46.

(3) موضوع النثر في الشعرية العربية القديمة، ص 175.

"السامع أو القارئ"[1]، ويعزى السبب وراء هذا الأمر إلى وجود مسافة كبيرة بين الراوي والمتلقي، أو عدم قدرته على تحديد السياق الضيق الذي ورد الخبر فيه[2].

وبذلك فإن إسناد الخبر إلى راوٍ أو شخصية تاريخية، لا ينبغي أن يعد حجة على وجود تلك الشخصية، ولا على ثبوتَ إسناد النص المروي إليها على الحقيقة، إنما هي صيغ يلجاؤن إليها لإثبات تاريخية الفعل الأدبي، وإضفاء الواقعية على وجوده في غياب التقليد الإبداعي خارج مملكة الشعر[3]، ولأن السرد يحتاج إلى الإعلان عن نفسه بصيغة من صيغ الإسناد تعلن للمتلقي أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه[4].

نجد أن كل من أورد أخبار اللصوص من الأدباء القدامى قد اهتم بالإسناد، فنرى أن الأخبار غير المسندة قليلة، فهي لا تتعدى خمسة أخبار مقارنة بالأخبار المسندة، ومن ذلك نجد المفارقة التي ينطوي عليها الإسناد وغيابه في بدايات أخبار اللصوص، فيرجع ذلك إلى صاحب الكتاب الذي نقل أخبارهم، فخلو الأخبار من الإسناد يرجع ربما إلى أصحاب القرن الرابع الهجري، إذ إن علماء

---

(1) ينظر: معجم السرديات، ص 172.

(2) ينظر: موسوعة السرد العربي، ص 39؛ الخبر في آثار ابن الجوزي، ص 13.

(3) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 149-150.

(4) ينظر: الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، ص 34.

هذه الفترة أهملوا الإسناد، وصرح بعضهم أنه قرر أن يغفل ذكر الإسناد لأسباب متعددة أهمها: عدم حاجة الأخبار الأدبية إلى الإسناد؛ لأن الغاية فنية جمالية أساسًا، فضلًا عن انتشار التدوين، حتى أصبحت هذه الأخبار معروفة لدى القراء، وأصبح دور المؤلف يكاد ينحصر في حسن الاختيار وبراعة الترتيب[1]، أما حضور الإسناد فيرجع أغلبها إلى علماء القرون الأولى الذين اهتموا بالإسناد، إذ يحتاج الخبر عندهم إلى دعامة يستند إليها لأن "القارئ لا يستمد الثقة في صحة الخبر من أمانة رواته، إنما يستمدها من ثقته بالمؤلف الذي يمثل الحجة التي لا ترد على أن مخبريه أهل لأن يوثق بهم"[2].

انحصرت أسانيد أخبار اللصوص في عبارات عدّة لا تخرج عنها وهي: (أخبرني- حدثني - قال - قالوا - حكى - ذكر - روى)، وهذه الصيغ تدل على الشفاهية والسماع وهي " أرفع الطرق عند الجماهير"[3]، فضلًا عن أن هناك أخبارًا كتابية، نسخت من بعض الكتب، ومن أمثلة ذلك الخبر الذي أورده (الأصفهاني) "نسخت من كتاب لمحمد بن داود بن الجراح خبره، وذكر أن عبدالله بن سليمان السجستاني دفعه إليه وأخبره أنه سمعه من عمر بن شبة، وأجاز له روايته وأخبرني بأكثر رواية عمر بن شبة هذه

---

(1) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 291.

(2) المصدر نفسه، ص 278.

(3) الخلاصة في أصول الحديث، ص 100.

الأخفش عن السكري، عنه في أخبار اللصوص وجمعت ذلك أجمع. قال عمر بن شبة: حدثني مالك بن ياسر قال حدثني شداد بن عقبة..."[1]، وخبر آخر له " نسخت من كتاب الشاهيني بخطه فيه شعر القتال وأخبار من أخباره قال حبس القتال في دم ابن عمه الذي قتله فحبس زمانًا في السجن..."[2]، فنجد صيغة (نسخت) تدل على هذه الأخبار وجدها المؤلف مكتوبة، وليست شفاهية سمعها من رواة آخرين.

إما الصيغ الشفاهية فأغلب الأخبار افتتحت بصيغتي (حدَّثني – أخبرني) ومنها: "أخبرني أحمد بن عبد العزيز قال: حدثنا عمر بن شبه قال حدثني كان توبة بن الحمير إذا أتى ليلى الأخيلية خرجت إليه في برقع..."[3]، و" أخبرني علي بن سليمان الأخفش، قال: حدثنا أبو سعيد السكري عن محمد بن حبيب قال: كان أبو النشاش من ملاص بني تميم..."[4]، " حدثني عمي قال: حدثني أحمد بن أبي طاهر، عن أبي وائلة السدوسي قال: عاثت الشراة بالجبل عبثًا شديدًا، وقتلوا الرجال والنساء..."[5]، وغيرها كثير. وعملية الإسناد هذه تستلزم بالضرورة الإيحاء، بأن ما يسرد هو حقيقة

---

(1) الأغاني، ج24، ص91.

(2) المصدر نفسه، ج24، ص97.

(3) المصدر نفسه، ج11، ص141.

(4) المصدر نفسه، ج12، ص121.

(5) الأغاني، ج19، ص85.

واقعة ضمن مكان وزمان معينين، وكل ما قام به الراوي هو إعادة إنتاج للخبر، والتذكير بهذه الحادثة التي ينص على أنه سمعها من شخص يعرف بصدقه وأمانته [1]، ويعد هذا الإسناد خاصًا معلومًا، ولهذه العبارات (حدثني – أخبرني) دلالات خاصة تفصح عن طابع المتن الأدبي، وهي تبعد المسرود عن التوثيق، وتوحي أن الخبر سوف ينحو منحى حكائيًا فنيًا[2]، وقد تعلن للقارئ أو السامع أن السرد قد بدأ وتحدد نوعه [3]، وقد تكشف هذه الصيغ على دلالة أن هناك وجود راوٍ أول يتبعه رواة مذكورون سالفًا، فالذي أبدع الخبر هو الذي أبدع هذه العبارات معه، والذي يؤكد ذلك (ياء المتكلم) الذي يوظفها الراوي في بعض عباراته؛ إذ تدل على أنه هو الذي يروي الخبر، وهو الذي يعلم بكل أحداثه [4].

أما العبارات الأخرى (قال – حكى – ذكر – زعم – روى) فهذه الصيغ وردت في أخبار اللصوص، لكنها أقل من الصيغ السابقة ومن أمثلتها:

"قال أبو عمرو: وكان حريث بن عناب أغار على قوم من بني أسد فاستاق إبلًا لهم..."[5]، "قال زعم آخرون أن بني عذره

---

(1) ينظر: الخبر في كتب التراجم للصفدي، ص 10.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ص 11.

(3) ينظر: الحكاية والتأويل، ص 34.

(4) ينظر: الخبر في كتب التراجم للصفدي، ص 11.

(5) الأغاني، ج12، ص251.

أخذه..."[1]، "وذكر محمد بن حبيب عن ابن الاعرابي عن الفضل..."[2]، " روى ابن حبيب وعمر بن شبة"[3].

يبدو أن صيغة (قال) الإسنادية ومشتقاتها في هذه الأخبار تعطي انطباعًا أن المقام السردي فيها أصبح وسيلة لإيراد القول، وهذه ظاهرة بالغة الأهمية تكشف عن سر من أسرار الخبر الأدبي يتمثل في توقف السردية فيه بحلول القول المقصود؛ لأنها مركز الثقل في الخبر وفيها يكمن مبرر وجوده[4]، إذ نجد أن هذه الصيغ الإسنادية لهذه الأخبار تنتمي إلى الماضي، وتحمل في طياتها صوت راوٍ ينبعث، موجهًا الرواية إلى مروي له غائب، حيث أن هذه الصيغ تكشف أن الراوي ينسب إليه حق رواية قال به راو آخر، أما الصيغ (حكى – روى) فتتصف بأنها تخفي وراءها عوالم لما تكتشف، وهي تكشف عن ذلك العطاء الكامل في غيب الذاكرة، وتعني وقوع الكشف عن ذلك المخبر الذي حضر الحدث وعاشه[5]، ومن ذلك فإن للخبر درجات في سرده تزود القارئ بالتفاصيل والمباشرة، سواء قلّت أو كثرت، لذلك تبدو هذه الصيغ الإسنادية على مسافة بعيدة أو قريبة، ويمكنها أيضًا أن تختار تنسيق الخبر.

---

(1) المصدر نفسه، ج21، ص176.

(2) الأغاني، ج10، ص246.

(3) المصدر نفسه، ج24، ص97.

(4) ينظر: الخبر في الأدب العربي، ص 356 -357.

(5) ينظر: في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، ص 148.

- صيغ الاستهلال:

يقصد بالاستهلال مطلع الخبر، وهو الكلمات أو الجمل الأولى التي يستهل بها لبدء الكلام لأنه "المحرك الفاعل الأول لعجلة النص كله"[1]، فالاستهلال يهيئ ذهن السامع للانتباه لما سيأتي لاحقًا، وإثارة الانفعال المناسب عنده؛ لأن الانطباع الأول للنفس يكون أقوى وأكثر فعالية من عنده، وإن كان الاستهلال حسنًا يكون عامل انجذاب النفس إلى النص وعاملًا مهمًا في إثارة التخيلات المناسبة لها وأقدر على إحداث الاستجابة المناسبة[2].

وتعد عتبة الاستهلال المفتاح الثاني من مفاتيح القراءة بعد مفتاح عتبة العنوان؛ لأنها تمثل أول دخول ميداني إلى أرض النص ومتنه الكتابي[3]، إذ إن الاستهلال يغري القارئ نحو الاندفاع في تلقي النص أو العزوف عنه، وإهماله لذلك قد يتوقف ذلك على براعة الكاتب في تشكيل عتبة الاستهلال الذي يرغم القارئ على مواصلة التلقي في الطبقات اللاحقة للنص السردي[4]، فهي عتبة نصية ذات تأثير كبير في القارئ، لذا فإن عتبة الاستهلال هي "الحدث الذي تبدأ به عملية التغيير في الحبكة أو الفعل"[5]، وهذا

---

(1) الاستهلال فن البدايات في النص الادبي، ص 15.

(2) ينظر: الأسس الفنية لأساليب البلاغة العربية، ص91.

(3) ينظر: عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، ص57.

(4) ينظر: الرواية الرائية، لعبة القص، سرد الحياة وسرد الحكاية، ص 94.

(5) قاموس السرديات، ص 26.

الحدث يلزم أن تتبعه أحداث أخرى، وعليه فقد وضح دارسو السرد "أن البداية التي تنقل من الجزء الساكن من النص أو حالة التوافق والانسجام إلى حالة الإثارة والتنافر والنزاع، تقدم للسرد قصدًا ذا نظرة مستقبلية تثير عدة إمكانيات"[1].

وتبرز أهمية الاستهلال ودوره بوصفه أحد مكونات النص الأدبي، فكما أن الخاتمة لها تأثير في النفس كذلك الاستهلال له أهميته ودوره الفعال في التأثير الذي يمارسه في ذات المتلقي وذوقه[2]، وعندما كان الهدف من الاستهلال شد انتباه المتلقي إلى الموضوع والتلميح بالقول عما يحويه النص، فيجب أن يراعى حجم الاستهلال أي لا يستحوذ على حجم النص، فيفوت على المتلقي الغرض الأساس الذي صيغ النص من أجله، فيفشل المؤلف في نقل التجربة الشعورية، ويجب أن لا يكون قصيرًا جدًا فلا يؤثر في المتلقي[3]. واستنادًا إلى ما سبق يمكن أن نبين الصيغ الاستهلالية التي يمكن أن تتشكل منها أخبار اللصوص، ولا نقصد بذلك عبارات الإسناد (حدثني – أخبرني – روى...)، إنما نقصد ما يبتدئ به الراوي خطابه بعد الإسناد، ومن أهم الصيغ الاستهلالية:

---

(1) المصدر نفسه، ص 26.

(2) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، ص 84.

(3) ينظر: الأسس النفسية للأساليب البلاغة العربية، ص 94.

أ- الاستهلال الحدثي:

يقصد بالحدث "الانتقال من حالة إلى حالة أخرى في قصة ما"[1]، والأحداث ما هي إلا سلسلة من الوقائع المترابطة، تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من بداية ووسط ونهاية [2]، ويقوم بهذه الأحداث الأشخاص ممن تربط بينهم علاقات ينسجونها، وتنمو بها، فتتشابك وفق منطق خاص بها[3]، فعندما يستهل الخبر بالحدث يعمل على لفت انتباه القارئ أو السامع نحو الحكاية، فضلًا عن "إشاعة مناخ الحكي منذ بداية القص، وهو ما يعطي القصة دينامية وحراكًا سرديًا، يغري القارئ بالمتابعة والتوغل في طبقات المتن النصي الأخرى التي تعقب عتبة الاستهلال"[4].

إذ يبدو هذا النوع من الاستهلال من البدايات التي تتضمن مستوى عال من الدرامية بعكس البدايات الوصفية الساكنة[5]، فهو يركز على حدث معين وفي زمن معين وعند شخصية معينة، ليكشف للمتلقي بعد ذلك معنى معينًا أراد الراوي إيصاله إليه، حيث ورد هذا النوع من الاستهلال في أخبار اللصوص، ومن أمثلة ذلك: " سرق مسعود بن خرشة إبلًا من مالك بن سفيان بن عمرو

---

(1) معجم السرديات، ص 145.

(2) ينظر: المصطلح السردي، ص 19.

(3) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 42.

(4) عتبات الكتابة القصصية، ص 62.

(5) ينظر: بداية النص الروائي، مقاربة للآليات تشكل الدلالة، ص 262.

الفقعسي، هو ورفقاء له، وكان معه رجلان من قومه، فأتوا بها اليمامة ليبيعوها، فاعترض عليهم أمير كان بها من بني أسد، ثم عزل وولي مكانه رجل من بني عقيل..."[1]

نلحظ أن هذا الخبر يستهل بفعل سرقة مسعود، وهو أحد اللصوص، وربما يدل ذلك على أهمية الخبر فيلجأ الراوي إلى هذه البداية الحدثية؛ لأنه يعرف أن هذه البدايات مهمة لقيامها " بالوظيفة الاستدراجية الإغرائية"[2]، إذ حرص الراوي منذ البداية على لفت انتباه المتلقي، وشدّه إلى نهاية الخبر، فيجعله متفاعلًا مع النص، ويتابع الأحداث إلى آخر لحظة من نهايتها، وهذه الأحداث التي يسردها الراوي في الخبر تعود إلى الحدث الاستهلالي، وهو سرقة الإبل وكيف حدثت، ويتبين أن الاستهلال في هذا الخبر يتصل اتصالًا مباشرًا بالأحداث المترابطة المتتالية، فهو يمهد لما يأتي بعده من كلام، حيث يرتبط بعلاقات متعددة تسمح لأن تنزلق منها الفكرة إلى ما يأتي بعدها، الذي بدوره ينفتح على فكرة أخرى دون أن يحدث خللًا ما[3].

ب- الاستهلال الوصفي:

يعني بالوصف "تقديم أو تمثيل الأشياء والكائنات والمواقف

---

(1) الأغاني، ص 21/ 176.

(2) معجم السرديات، ص 304.

(3) ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 94.

أو الأحداث في وجودها المكاني، عوضًا عن وجودها الزمني"[1]، وبما أن الوصف يتضمن تمثيلًا لأشياء أو أشخاص تهدف إلى جمالية النص، حيث يشكل استراحة في وسط الأحداث أو لغرض التوضيح والتفسير[2]، فإن الاستهلال الوصفي يعمل على "إضاءة أجواء النص"[3]، وهذا النوع من الاستهلال يكون مغريًا للإخباريين والقصاصين؛ لأنه يسهل الدخول كثيرًا إلى عالم القصة، فلا يبذل القاص جهدًا كبيرًا في بناء هذا الاستهلال على الرغم من أن له أهمية في إضافة تصوير المكان والشخصية والفضاء السردي العام في القصة[4].

ومن أمثلته: "خرجت إلى الشام فبينما أنا أسير ليلة في بلاد لا أنيس بها ذات شجر نزلت لأريح أخذت ترسي، فألقيته فوقي..."[5].

نجد في هذا الخبر وصف توبة بن الحمير سفره بعبارة (خرجت إلى الشام) حاول بوساطة هذه العبارة أن يهيئ المتلقي إلى الخبر، والغاية من هذا الاستهلال تقديم الشخصية وهي (توبة) ووصف خروجه إلى الشام، ثم بيان حال البلاد التي نزل بها حين قال (في

---

(1) قاموس السرديات، ص 43.

(2) ينظر: بنية النص السردي، من منظور النقد الأدبي، ص 78_79.

(3) البداية في النص الروائي، ص 61.

(4) ينظر: عتبات الكتابة القصصية، ص 70.

(5) الأغاني، ج11، ص159.

بلاد لا أنيس بها ذات شجر)، وهذه تبرز لنا خبرة الراوي واستخدام مهاراته في القص، وهو يسعى لتشويق المتلقي إلى النص، حيث يختار بداية النص، "مراوح في ذلك بين التمهيد والمفاجأة باعتبارهما النمطين الرئيسيين الذين تتفرع عنهما بقية أنماط البداية"[1]، إذ أن من المقومات التي تجدر في الاستهلال الوصفي أن يتضمنها الصور المشوقة والمؤثرة في السامع أو القارئ، ولفت الانتباه، إذ إن جلب الانتباه يتم بأدوات كلامية حسنة وأسلوب تعبيري مثير، وأمور أخرى تلفت انتباه النفس وتجلب المشاعر للاطلاع التعرف في المقصود منها[2]، فهذا الوصف كان لا بد منه لأجل " بلوغ مرحلة إتمام بناء الصورة الوصفية الاستهلالية، التي تعطي القارئ نوعًا من الحراك السردي، يجعله يثق بالطبقات السردية في متن القصة[3].

ج-الاستهلال الحواري:

يعرف الحوار بأنه " عرض درامي الطابع للتبادل الشفاهي يتضمن شخصيتين أو أكثر"[4]، ويشكل الحوار آلية وفاعلة من آليات السرد الحكائي، ويؤدي دورًا مهمًا في تحرك الحدث دراميًا، وحين يأتي الحوار في عتبة الاستهلال، فإن ذلك يعني اهتمامًا واضح

---

(1) بداية النص الروائي، ص 78.

(2) ينظر: الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ص 22.

(3) عتبات الكتابة القصصية، ص 72.

(4) قاموس السرديات، ص 45.

بما سيقال؛ لأن الحوار يكون موقعه عادة في طبقات المتن السردي في الدرجة الأساس، ويؤدي وظائف متعددة في العلاقة بين الشخصيات داخل الحدث السردي[1].

أطلق على هذا الاستهلال بالبداية المشهدية أو القولية التي تحيل النصوص على الحوارية والخطابات الاستفسارية المبنية على السؤال والجواب[2]، وبنيت بعض أخبار اللصوص على الاستهلال الحواري، ومن أمثلتها: " قال بكر بن النطاح في قصيدته التي يقول فيها:

هنيئًا لإخواني ببغداد عيدهم وعيدي بحلوان قراع الكتاب

وأنشدها أبا دلف فقال له إنك لتكثر الوصف لنفسك بالشجاعة، وما رأيت لذلك عندك أثرًا قط ولا فيك، فقال له: أيها الأمير وأي غناء يكون عند الرجل الحاسر الأعزل..."[3].

إن بنية الاستهلال الحواري هنا تقوم على الانتقاد والتقليل من شخصية بكر بن النطاح من قبل الأمير، حين يقول: (إنك لتكثر الوصف لنفسك بالشجاعة) فهذا ذم وهجاء من قبل الأمير بانتقاصه لشجاعة بكر، ويكشف هذا الحوار مغزى شجاعة بكر عندما يرد عليه، ويكون الراوي قد أدى وظيفته، وأسهم في بناء الحدث السردي المعلن عنه في عتبة الاستهلال.

---

(1) ينظر: عتبات الكتابة القصصية، ص 87.

(2) ينظر: دراسات في القصة القصيرة جدًا، ص 162.

(3) الأغاني، ج19، ص79.

د- الاستهلال الشخصي:

يقصد بالشخصية بأنها "كائن حركي حي ينهض في العمل السردي بوظيفة الشخص دون أن يكونه، ويختلف الشخص عن الشخصية بأنه الإنسان، لا صورته التي تمثلها الشخصية في الأعمال السردية"[1]، وهي كائن أدبي سردي موهوب بصفات بشرية وملتزم بأحداث بشرية[2]، فالاستهلال الشخصي يدور حول " شخصية رئيسة محورية، تلتف حولها الأحداث تشبيكًا وتعقيدًا "[3]، ومن أمثلة هذا الاستهلال ما نقله الأصفهاني "وكان يعلى الأزدي لصًا فاتكًا خاربًا، وكان خليعًا، يجمع صعاليك الأزد وخلعاءهم، فيغير بهم على أحياء العرب، ويقطع الطريق على السابلة، فشكي إلى نافع بن علقمة..."[4].

نجد في هذا الخبر أن الاستهلال مبني على تقديم الشخصية المحورية وهي شخصية (يعلي الأزدي) بطريقة مباشرة، فيقوم الراوي شبه العليم في تقديمها بدور الوسيط الذي يقوم بعملية نقل صفات وخصال يعلى، حيث سعى الراوي إلى رسم الصورة السردية المطلوبة للشخصية، ليسهل بذلك على المتلقي للخبر فهم الشخصية التي تؤدي الدور الرئيس في هذا الخبر، ويبدو أن بنية

---

(1) الشخصية في القصة، ص 196.

(2) ينظر: المصطلح السردي، ص 42.

(3) دراسات في القصة القصيره جدًا، ص 157.

(4) الأغاني،ج22، ص104.

الاستهلال الشخصي تعتمد على حضور الشخصية التي تكون محل اهتمام الراوي، ووسيلته في التعبير عن موضوعه، هي التي تحدد وتنظم العناصر الأخرى، ووجودها قائم على تغليب نسبة الحضور مقارنة بغيرها من الشخصيات الأخرى في النص الأدبي[1].

- خاتمة الخبر:

تُعد الخاتمة ركنًا أساسيًّا في النص الأدبي سواء أكان النص شعريًا أم سرديًا، فهي تمثل اللحظة الحاسمة التي ينفك فيها الصراع بين البنية الشكلية والبنية الموضوعية التي تعكس من جانب آخر خواص السياق الاجتماعي فيها[2]، حيث تشكل الخاتمة نهاية يخلق فيها النص، ولا تأتي منفصلة عن باقي أجزاء العمل الأدبي، وعليها تترتب نتائج قبول المتلقي للنص أو عدمه، فهي "وسيلة فنية وبلاغية وفكرية تولد في القارئ الإحساس ببلوغ الغاية"[3].

فإذا كانت البداية عنصرًا بنائيًا يؤدي دورًا مهمًا في تكوين النص، لكونها تفتح لتلقي النص، فالخاتمة تقدم دورًا معاكسًا تعمل على غلق الفضاء التخيلي[4]، فالبدايات تكون مفتوحة لتركيبات ممكنة، أما الخاتمة فمتصلة بالاحتمال المتحقق وحده[5]، حيث يبدأ

---

(1) ينظر: بداية النص الروائي، ص 83-84.

(2) ينظر: بنية السرد في القصص الصوفي، ص 85.

(3) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 85.

(4) ينظر: عتبات الكتابة القصصية، ص 100-101.

(5) ينظر: معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 33.

السرد " حين تجد الحاجة أو الرغبة الاستهلالية إشباعها الملائم"[1]، فالخاتمة تكون "الحدث الأخير في الحبكة أو الفعل"[2] حيث تتبع أحداثًا سابقة عليها، ولا تكون متبوعة فهي تؤدي إلى حالة من الاستقرار النسبي[3]، وبذلك فإن "النهاية تقوم بوظيفة القوة المغنطة والمبدأ المنظم للسرد"[4].

مما سبق نجد أن الخاتمة بنية لا يمكن الاستغناء عنها في النص الأدبي؛ لأنها تبقى عالقة في الأذهان، فالخاتمة لا تجمع بينها إلا بالدلالة على النهاية، فقد تعددت على الأنواع، وجاء كل نوع حاملًا سماته الخاصة.

وقد اتسمت أخبار اللصوص بالتنوع في خاتمتها، حيث يشكل الشعر حضورًا بارزًا في خواتيم أخبارها، فكثيرًا ما وظف الشعر في نصوص الأخبار خاتمة لها، ومن أمثلة ذلك: " أخبرني الحسن بن عليّ قال: حدّثنا أبو أيّوب المديني قال: حدّثني مصعب بن عبد اللهّ الزّبيري قال: كان أبو الطّمحان القينيّ مجاورًا لبطن من طيّىء يقال لهم بنو جديلة، فنطح تيس له غلامًا منهم فقتله، فتعلّقوا أبا الطمحان وأسروه حتى أدّى ديته مائة من الإبل. وجاءهم نزيله،

(1) نظريات السرد الحديثة، ص 130.

(2) قاموس السرديات، ص 58.

(3) ينظر المصطلح السردي، ص 74.

(4) قاموس السرديات، ص 58.

وكان يدعى هشامًا، ليدفع عنه فلم يقبلوا قوله؛ فقال له أبو الطمحان:

أتاني هشام يدفع الضّيم جاهدًا ... يقول ألا ماذا ترى وتقولُ

فقلت له قم يا لك الخير أدّها ... مذلّلة إنّ العزيز ذليلُ

فإن يك دون القين أغبر شامخٌ ... فليس إلى القين الغداة سبيل"[1]

ختم الخبر بخاتمة لم يكشفها النثر فقد نلحظ أنه اختتم بقول أبي الطمحان القيني، وربما يكون الخبر هو مناسبة قول الأبيات الشعرية، وقد يكون حجة ودليلًا على واقعية الخبر، ولجذب انتباه المتلقي، ويؤكد أن ما يسرد عليه هو من الواقع.

ونجد نوعًا آخر من الخواتيم في أخبار اللصوص تكون بعبارة توضيحية لمصير اللص، أو لنهاية الحدث، تفسر للقارئ مغزى الحدث أو مضمونه، ومن أمثلة ذلك "وأخذت طيّيء ببهدل ومروان أخيه أشدّ الأخذ، وحبسوا، فقالوا: إن حبسنا لم نقدر عليهما ونحن محبوسون، ولكن خلّوا عنا، حتى نتجسّس عنهما، فنأتيكم بهما، وكانا تأبدا مع الوحش يرميان الصّيد فهو رزقهما. ولما طال ذلك على مروان هبط إلى راع، فتحدث إليه فسقاه، وبسطه، حتى اطمأن إليه، ولم يشعره أنه يعرفه، فجعل يأتيه بين الأيام، فلا ينكره، فانطلق الراعي، فأخبره باختلافه إليه، فجاء معه الطلب، وأكمنهم، حتى إذا جاء مروان إلى الراعي كما كان يفعل سقاه،

(1) الأغاني، ج13، ص9.

وحدثه فلم يشعر حتى أطافوا به، فأخذوه، وأتوا به عثمان بن حيان أيضًا عامل الوليد بن عبد الملك على المدينة، فأعطى الذي دلّ عليه جعله، وقتله."[1]

نلحظ في نهاية الخبر العبارة التوضيحية لقتل ومصير مروان، وذلك لإيصال الفكرة أو المقصود من السرد إلى المروي له.

(1) الأغاني، ج21، ص172.

الفصل الثالث

3

التمثيل السردي لأخبار اللصوص

الخصائص السردية للخبر

إنّ عدّ الخبر شكلًا أو وحدة سردية، كما بيّنا آنفًا، يدفعنا إلى أن نحدد الخصائص السردية العامة للخبر الأدبي[1]، وهي ما يمكن أن نجملها كالآتي:

1- تمثيل الأحداث أو المواقف.

2- الترتيب الزمني.

- تمثيل الأحداث أو المواقف:

يعني تمثيل الأحداث قدرة الخبر على نقل الأحداث أو المواقف بشكل سردي؛ لأن الخبر التاريخي/ الأدبي قول سردي متعلق "بفعل ما، بحيث إنّه يسرد حادثة فيها انتقال من بداية إلى نهاية،

(1) ينظر: السردية في أخبار نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، ص 25.

دون أن يتمكن من سرد أيّ شيء عدا الحوادث"[1]، فهو إذًا عبارة عن حدث أو موقف، وقع أو اختلِق، اقتضت الحاجة إلى الإخبار عنه. ويمكن لبنيةٍ سرديةٍ صغيرةٍ تتكون من حدثين غير متناقضين على الأقل أو ثلاثة، بينهما روابط زمنية أو سببية، أن يُشكِّلا قصةً بسيطةً أو قصةً دنيا، كما يُسميها (جيرالد برنس)، تبعًا لمخطَّطِه الآتي[2]:

[حدث ــ رابط ــ حدث ــ رابط ــ حدث]

وكما في المثال الآتي:

(كان القروي يعيشُ عيشة ضنكا، وبعد مدّة، حَلَّ بالقرية رجل موسر فاشترى الأرض،

حدث 1 *رابط زمني* *حدث 2*

(1) الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، ص 44.

(2) الهوية والذاكرة الجمعية، ص 171.

وعند ذلك، أصبحَ القروي غنيًا وسعيدًا)[1].

رابط سببي حدث 3

وينطبق مخطَّطَ (برنس) للقصة الكلاسيكية على الخبر؛ لأن الأخبار تتكون من أحداث، وتشكل هذه الأحداث مجموعة من الأفعال، وتتعلّق جميعها بـ(المسرود) من الأخبار، إذ إن تعريف المسرود هو "تمثيل لسلسلة الحوادث التي تؤلف حدث القصة"[2]، فالأحداث هي العنصر الأكبر لمكونات المسرود فهو فضلًا عن الأحداث "يتضمن الشخصيات والزمن الذي تجري فيه أفعال الشخصيات والفضاء"[3]. ومن تعريف المسرود يتضح الفرق بين الحوادث الثانوية التي شكّلت الحدث الرئيس للقصة، فتكون "مجموعة من الوقائع الجزيئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص"[4]. ونجد ذلك واضحًا في أخبار اللصوص كما في الخبر الآتي:

"خرج قيسبة بن كلثوم السكوني وكان ملكا يريد الحج وكانت العرب تحج في الجاهلية فلا يعرض بعضها لبعض فمر ببني عامر بن عقيل فوثبوا عليه فأسروه وأخذوا ماله وما كان معه وألقوه في القد فمكث فيه ثلاث سنين وشاع باليمن أن الجن

(1) معجم السرديات، ص 146.

(2) القصة والخطاب في تحليل المسرود، ص 123.

(3) تحليل الخطاب الروائي، ص 37.

(4) البناء الفني لرواية الحرب في العراق، ص 17.

استطارته"[1]، ففي بداية الخبر نقل لعدة أحداث تتمثل بأفعال، فنرى في الحدث الأول وهو خروج قيسبة، والحدث الثاني هو وثوب بني عامر على قيسبة، وأسروه، ويتبعه حدث آخر وهو إلقاؤه في القد ويتبعه رابط زمني متمثل ب(مكث ثلاث سنوات)، ويتابع نقل الأحداث الأخرى وهكذا إلى نهاية الخبر.

- **الترتيب الزمني للأحداث**

بما أنَّ الخبر الأدبي يتضمن التمثيل لأحداث ومواقف حقيقية أو متخيلة، فإن هذه الأحداث تروى على وفق ترتيب زمني، إذ تكون "الأحداث المروية في السرد منظّمة على طول المحور الزمني، وقد يكون بعضها متزامنًا... لكن حدثًا واحدًا على الأقل يجب أن يسبق الآخر في الزمن"[2]، فتظهر الأحداث المروية متسابقة زمنيًا، ونعني مستوى الترتيب الزمني (order) الذي قال به (جيرار جينيت) الذي يعُنى بالبحث في الإشكالية القائمة بين زمن القصة وزمن السرد والتي تؤدي إلى استخدام تقنيتي الاسترجاع والاستباق[3]. وبشكلٍ عام فإن تقنيتي الاستباق والاسترجاع، لم

---

(1) الأغاني، ج13، ص7.

(2) علم السرد، ص 10.

(3) ينظر: خطاب الحكاية: 51.

توظف في الأخبار، وفي أخبار اللصوص بشكلٍ خاص، وسنبّين ذلك بالتفصيل في بناء الزمن لأخبار اللصوص.

بناء الحدث في أخبار اللصوص

يعد الحدثُ من أهم مكونات السرد وأبرزها؛ لأنه يمثل العمود الفقري لمجمل العناصر الفنية المتواجدة في أي شكل سردي وبضمنها الخبر من زمان ومكان وشخصية. والحدث "أكثر من مجرد شيء يحدث، وكفى بل يسهم في مجرى عملية السرد مثلما يسهم في بدايتها ونهايتها"[1]، أي أن الحدث ليس شيئًا عابرًا بل هو جزء أساس في الخبر؛ لأنه "سلسلة من الوقائع المتصلة تتسم بالوحدة والدلالة، وتتلاحق من خلال بداية ووسط ونهاية، نظام نسقي من الأفعال. وبما أن الخبر يرتكز على محور أساس وهو الحدث، فإن الحدث ما هو إلا "سلسلة أفعال ووقائع، أو هو مجموع الوقائع التي تكون خط القصة على مستوى الفعل السردي"[2].

ومن ذلك يتضح بأن الانتقال من حال إلى حال، هو ما يمثل الحدث كما تعرّفه (ميك بال)[3]، فالأسر أو الهرب مثلًا، يمثل حدثًا فاصلًا بين مرحلة وأخرى، ويؤدي إلى تغييرِ أوضاعٍ وأحوالٍ

---

(1) الزمان والسرد، (فلسفة بول ريكور)، ص 41.

(2) علم السرد مدخل إلى نظرية السرد، ص 101.

(3) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، ص 27؛ معجم السرديات، ص 145.

تتعلق بالشخصيات المشتركةِ بهذا الحدث، أو من التي لها صلة به؛ لكن الوصف السابق ينطبق على حوادث بسيطة مثل: الدخول إلى المنزل، والسير نحو مكان، والإقامة عند شخص، وغيرُها كثيرٌ، ويرى (د. عبد الستار جبر) "أنّ هذه أفعال وليست أحداثًا؛ لأنّ المعنى الاجتماعي، أو الاستخدام العام لمفهوم الحدث يُكسبه صبغة معيارية أو قِيمية، تجعلنا نَمنحه أهميةً معينةً، فيعني بالنسبةِ لنا واقعة مهمة تَخرجُ عن المألوفِ، لكونِها قليلةَ الحصولِ، وغيرَ شائعةٍ وليست مفردةً من مفردات الواقع اليومي المعتادِ، التي تمثلُها الأفعال، التي بدورِها قد تكتسبُ أهميةً أيضًا"[1]، عبر تعامل المجتمع والثقافة معها، "فلا توجد واقعة في ذاتها، إذ يجب البدء دائمًا بإدخال معنى لكي يمكن أنْ يكون ثمّةَ واقعة"[2] وعليه يكون الحدث مكونًا من عدة أفعال، تشترك في تكوين الخبر، فمثلا أحتالَ لص على مستطرق، وأخذَ منه الدراهم، ثم سرق كل ما يملكه، نجد أن هذا الحدث تكون من عدة أفعال، وهي: احتال وأخذ وسرق، كلها تؤدي إلى عملية السرقة، اشتركت جميعا في تكوين خبرٍ، أو شكلٍ سرديٍ متكامل الحدث.

ويبدو أن "الحدث لكي يستحيل إلى سرد، لابد أن يكون مرويًا على الأقل في شكل جملتين خاضعتين لترتيب زمني وتشكلان

---

(1) الهوية والذاكرة الجمعية، ص 226.

(2) هسهسة اللغة، ص 205.

حكاية"[1]، إذ تعتمد على "مدى ما تشكله الأحداث، أو ما يتعلق بها كاملة، وعلى إكمال الترتيب بالبداية والوسط والنهاية"[2]، وعلى وفق ذلك فإن الأحداث تربط بينها علاقات من خلال الشخصيات التي تقوم بها، فهي أحداث تتوإلى في السياق السردي على وفق منطق خاص بها، يجعل حدوث بعضها مرتبًا على حدوث الآخر[3]. إذ يمكن أن نحددها في النص السردي، بأنها "لعبة قوى متواجهة، أو متحالفة تنطوي على أجزاء تشكل بدورها حالات محالفة، أو مواجهة بين الشخصيات "[4].

ومن هنا يمكن القول إن الحدث لا يقوم من غير شخصية، فمثلًا حدث السرقة من الذي قام به، لا بد من وجود شخصية تقوم بعمل الحدث. ولا ننسى ارتباط الحدث بالزمن؛ إذ إن "الحدث هو اقتران فعل بزمن، وهو لازم في القصة؛ لأنها لا تقوم إلا به"[5]، وهذا يعني أن أي حدث سردي يقوم على نظام ترتيبي زمني معين.

تعدُّ الأحداث في أخبار اللصوص أحداثًا مركزية في المجتمع، لها أهميتها التي تسعى لروايتها وتناقلها، والتي تبرز في كون هذه الأحداث مهمة يتداولها الجميع، وأبسط الأسباب لأهميتها، كونها

---

(1) السرد، ص 25.

(2) علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، ص 205.

(3) ينظر: تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، ص 43.

(4) معجم مصطلحات نقد الراوية، ص 74.

(5) دراسات في القصة العربية الحديثة، ص 11.

أحداثًا لأشخاص متمردين في المجتمع يمارسون ظاهرة سلبية وخطرة، ورواية هكذا أحداث تجعل المجتمع يتعرف عليهم، ويأخذ الحذر منهم، وأيضًا للمتعة والفضول في معرفة مصائرهم، والأخبار تظهر لنا هذا بوضوح.

عند استقراء أخبار اللصوص، وجدتُ أنها تدور في أحداث مختلفة، وقد صنفتُ هذه الأخبار حسب الموضوع الذي يدور حوله الخبر، أو بالأحرى حسب مركزية الحدث، وكان تصنيف هذه الأخبار على أحد عشر تصنيفًا، ألا وهي:

1 - أخبار العشق:

وهذه الأخبار يندرج تحتها تصنيفان ثانويان، وهما الأخبار العاطفية التي تتعلق بالمحبوبة، والصنف الاخر الأخبار العائلية التي تتعلق بالزوجة أو الأبناء، فالبِنية العامة لهذا الصنف نوعان: ثلاثية، وثنائية، موضحة كالآتي:

(لقاء - معارضة - فراق) بنية ثلاثية

(معارضة - فراق) بنية ثنائية

(لقاء - معارضة)

(لقاء-فراق)

(فراق-لقاء)

نجد أن العناصر مشتركة في الأخبار لكنها تختلف في ترتيبها

من خبر لآخر، فالبنية: (لقاء – معارضة – فراق)، نراها في الخبر الآتي:

- " كان بكر بن النطاح يهوى جارية من جواري القيان وتهواه، وكانت لبعض الهاشميين جارية يقال لها درة، وهو يذكرها في شعرهِ كثيرًا، وكان يجتمع معها في منزل رجل من الجند، من أصحاب أبي دلف يقال له الفزر، فسعى به إلى مولاها وأعلمه أنه أفسدها وواطاها على أن تهرب معه إلى الجبل، فمنعه من لقائها وحجبه عنها إلى أن خرج إلى الكرج مع أبي دلف "[1].

إما البنية: (معارضة – فراق)، فهي كما في الأخبار الآتية:

- " كان توبة إذا أتى ليلى الأخيلية خرجت إليه في برقع، فلما شكوه إلى السلطان فأباحهم دمه إن أتاهم، فمكثوا في الموضع الذي كان يلقاها فيه، فلما علمت به خرجت سافرة حتى جلست في طريقه، فلما رآها سافرة فطن لما أرادت، وعلم أنه قد رصد، وأنها سفرت لذلك تحذره، فركض فرسه فنجا"[2].

- " كان يتعشق ليلى، ويقول فيها الشعر، فخطبها إلى أبيها، فأبى أن يزوجه إياها، وزوجها في بني الأدلع، فجاء يومًا

---

(1) الأغاني، ج19، ص87.

(2) المصدر نفسه، ج11، ص141.

كما يجيء لزيارتها فإذا هي سافرة، ولم ير منها إليه بشاشة، فعلم أن ذلك لأمر ما، فرجع إلى راحلته فركبها ومضى"[1].

إما البنية: (لقاء – معارضة)، نجدها في الخبر الآتي:

- "زوج القتال ابنته أم قيس واسمها قطاة رذاذ بن الأخرم بن مالك بن مطرف بن كعب بن عوف بن عبد بن أبي بكر، فمكثت عنده زمانًا، وولدت له أولادًا، ثم أغارها، فشكت إلى أبيها، فاستعدى عليه، ورماه بخادمها جاء رذاذ، فاستوهبوا حده من صاحبهم، فوهبه لهم، وكانت عشيرة القتال تبغضه لكثره جنايته"[2].

إما البنية: (فراق – لقاء)، فنتلمسها في الخبر الآتي:

- " نزل أبو الطمحان على الزبير بن عبد المطلب بن هاشم، وكانت العرب تنزل عليه، فطال مقامه لديه، واستأذنه في الرجوع إلى أهله، وشكا إليه شوقًا إليهم، فلم يأذن له، وسأله المقام فأقام عنده مدة، ثم أتاه فقال له:

ألا حنت المرقال[3] وائتب ربها تذكر أوطانًا واذكر معشري

---

(1) المصدر نفسه، ج11، ص141.

(2) المصدر نفسه، ج14، ص100.

(3) المرقال: الناقة. ينظر: لسان العرب مادة (رقل)

فلما انشده إياها اذن له فانصرف إلى أهله، وكان نديمًا له "[1].

إما البنية (لقاء – فراق) فنجدها في الخبر الآتي:

- " كان يهواها ويتحدث إليها، ثم خطبها فوعده أهلها أن يزوجوه، ووعدته ألا تجيب إلى تزويج إلا به، فخطبها رجل من بني ثغل، وكان موسرًا فمالت إليه، وتركت حريثًا، وقد خيرت بينهما، فاختارت الثغلي فتزوجها "[2].

نجد في الأخبار السابقة اشتراك العناصر (لقاء – فراق – معارضة)، في كل الأخبار لكن تسلسل البنية غير مشترك فيها، فكل خبر له بنيته الخاصة به؛ إذ تتكون بنية هذه الأخبار من مقطعين سردين أو ثلاثة، وكل مقطع من هذه المقاطع يكون جزءًا من بناء الخبر، بحسب حجم المقطع.

- **اللقاء:**

يتضمن مقطع اللقاء عدة أفعال سردية، فقد يكون إما (يجتمع بها)، أو(يتحدث إليها)، أو(انصرف إلى أهله)، أو قد يكون بالزواج (زوج القتّال)، فهذه الأفعال اجتمعت في مقطع اللقاء، فنجد قصر المقطع السردي الذي يتفاوت من خبر لآخر، ولا يتعدى السطر؛ إذ هو لا يكون سوى بضع كلمات، وربما يرجع ذلك إلى قصر هذه

---

(1) الأغاني، ج13، ص10.

(2) المصدر نفسه، ج14، ص249.

الأخبار، فمن الطبيعي أن يكون المقطع قصيرًا جدًا.

ففي لقاء (حريث بن عناب) مع حبّى معشوقته، نرى أن الاحتمال السردي كان بالتعبير(يتحدث اليها)، دل على لقائه بها، ولاسيما عند تكملة الخبر، نرى الوعود التي بينهم بالزواج عندما قال: (ووعدته ألا تجيب إلى تزويج إلا به)، هذا يظهر لنا حدث اللقاء بينهم. إما في لقاء (أبو الطمحان القيني) مع أهله، فقد تم استعمال الفعل، فانصرف إلى أهله، وبداية الخبر تكشف لنا اللقاء، عندما شكا أبو الطمحان شوقه إلى أهله، ونرى الفعل الآخر، وهو تزويج ابنة القتال عندما يقول: (وزوج القتال ابنته)، ولقاء (بكر بن النطاح) مع محبوبته كان باستعمال الفعل السردي (يجتمع بها).

- **المعارضة:**

يتضمن هذا المقطع أفعالًا سردية عدة تتألف في تكوين الخبر، وتختلف وتتفاوت من خبر لآخر بحسب حجم المقطع السردي، ففي خبر حريث عند معارضة الملك أبو دلف زيارته لمعشوقته يقول:(فمنعه من لقائها)، نرى قصر المقطع السردي؛ إذ نجد الحدث تكون من كلمتين فقط. إما في أخبار توبة ومعارضة القوم عشقة لـ(ليلى)، فقد استعمل الأفعال (شكوه إلى السلطان)، (فأبى أن يزوجه إياها)، فهنا المقطع يطول إلى سطرين في تكوين الحدث، وفي الخبر الآخر معارضة القتال زواج رذاذ على ابنته امرأة أخرى، فاعتدى عليه بذكره (استعدى عليه)، ويتجاوز الحدث إلى سطر، فنرى في هذا المقطع تفاوتًا في حجم المقطع، فقد يختزل بجملة، أو

كلمة وأحيانًا يصل إلى سطرين.

- **الفراق:**

يتضمن مقطع الفراق أنموذجين في تكوين الحدث، إما أن يكون فراق المحبوبة وزواجها من غيره، وهذا يشكل الجزء الأكبر من هذه الأخبار، أو فراق اللص لأهله، فالأول: نرآه في عدة أفعال (تزوجت من الثغلي وتركته)، (فزوجها في بني الأدلع)، (خرجت اليه ورصدته في موضع لتحذره فركض ونجا)، إما الآخر(فشكا إليه شوقًا إلى أهله)، إذ تتفاوت المقاطع السردية من خبر لآخر.

2- أخبار السرقة:

وهي الأخبار التي يكون حدثها الأساس هو السرقة، وهذا الصنف هو المهيمن على جميع الأخبار، كونها عائدة للصوص، فالمهنة الأساس لهؤلاء هي السرقة، وبرأيي أن التصنيفات الأخرى ماهي إلا نتيجة للسرقة، أو سببًا لها.

وردت أخبار السرقة في نموذجين لعملية السرقة، أي بمعنى كيف تتم السرقة؟ أو ما الطرق المستخدمة في إتمام عملية السرقة؟

الإجابة عن التساؤلات السابقة تكشف عنها البنية العامة لهذه الأخبار، وهي بأنموذجين:

الأول: احتيال – سرقة – مصير

الثاني: قطع طريق – سرقة – مصير

مما سبق نجد أن السرقة تتم بإحدى طريقتين، إما بطريقة الاحتيال، وهذا يعني أن اللص يعتمد على ذكائه في سرقته، أو بطريقة قطع الطريق، وفي هذه الطريقة يكون اعتماد اللص على قوته وشجاعته.

ومن أمثلة الأنموذج الأول " أورد علي رجل غريب سفتجة بأجل فَكَانَ يتَرَدَّد عَليّ، إلى أن حل ميعاد السفتجة. ثمَّ قَالَ لي: دعها عنْدك حَتَّى آخذها مُتَفَرِّقَة، فَكَانَ يَجِيء فِي كل يَوْم فَيَأْخُذ بِقدر نَفَقَته إلى أن نفدت، وَصَارَ بَيْننَا معرفَة، وَألف الْجُلُوس عِنْدِي، وَكَانَ يراني أخرج من كيسي من صندوق لي، فَأعْطِيه مِنْهُ. فَقَالَ لي يَوْمًا: إن قفل الرجل، صَاحبه فِي سَفَره، وأمينه فِي حَضَره، وخليفته على حفظ مَاله، وَالَّذِي يَنْفِي الظنة عَن أَهله وَعِيَاله، فَإِن لم يكن وثيقًا تطرقت الْحِيَل عَلَيْهِ، وَأرى قفلك هَذَا وثيقًا، فَقل لي مِمَّن ابتعته، لابتاع مثله. فَقلت: من فلَان بن فلَان الأقفالي، فِي جوَار بَاب الصفارين، قَالَ: فَمَا شَعرت يَوْمًا، وَقد جِئْت إلى دكاني، فطلبت صندوقي لأخرج مِنْهُ شَيْئا من الدَّرَاهِم، فَحَمله الْغُلَام إِلَيّ، ففتحته، فَإِذا لَيْسَ فِيهِ شَيْء من الدَّرَاهِم...أقمت بواسط إِلَّا ساعتين من نَهَار، وَرجعت إلى منزلي بِمَالِي بِعَيْنِه"[1].

فالخبر يكشف لنا البنية (الاحتيال – السرقة – مصير/ فشل)، وعلى هذه الشاكلة الكثير من الأخبار[2]، إما الأنموذج الأخر كما في

(1) الفرج بعد الشدة، ج4، ص 244 – 247.

(2) ينظر: الأغاني، ج21، ص176، ج22، ص 209-211؛ الفرج بعد

الخبر الاتي " قَالَ: خرجت بسلع لي، ومتاع من بَغْدَاد أُرِيد واسطًا، وَكَانَ البريدي بهَا، وَالدُّنْيَا مفتتنة جدا. فَقطع عَليّ، وعَلى الكار الَّذِي كنت فِيهِ، لص كَانَ فِي الطَّرِيق، يُقَال لَهُ: ابْن حمدي، يقطع قَرِيبًا من بَغْدَاد، فأفقرني، وَكَانَ مُعظم مَا أملكهُ معي، فسهل عَليّ الْمَوْت، وطرحت نَفسِي لَهُ، وَكنت أسمع بِبَغْدَاد، أَن ابْن حمدي هَذَا، فِيهِ فتوة، وظرف، وَأَنه إِذا قطع، لم يعرض لأرباب البضائع الْيَسِيرَة، الَّتِي تكون دون الْألف دِرْهَم، وَإِذا أَخذ مِمَّن حَاله ضَعِيفَة شَيْئا، قاسمه عَلَيْهِ، وَترك شطر مَاله فِي يَدَيْهِ، وَأَنه لَا يفتش امْرَأَة....."[1].

في هذا الخبر ظهرت البنية الأخرى لعملية السرقة (قطع الطريق – سرقة – مصير)، فعند الرجوع إلى الخبر نرى مصير السرقة، وهي شفقة ابن حمدي اللص على المسروق، وإرجاع بعض ماله إليه.

هناك بنى أخرى خاصة تأتي منفردة لبعض أخبار السرقة، أو بالأحرى تضاف عناصر أخرى إلى البنى الرئيسة التي ذكرت سابقًا، وسوف أوضحها بمخططات تكشف هذه البنى، فالبنى الأساسية تمثل في المخطط الآتي:

(احتيال – سرقة–مصير)

(قطع طريق – سرقة – مصير)

الشدة ج4، ص251–258.

(1) الفرج بعد الشدة، ج4، ص238.

أما البنى الأخرى، والتي أراها ثانوية فتندرج تحت البنى السابقة، فهي تتمثل بالآتي:

(سرقة – اقتتال – قطع طريق – سرقة-اقتتال – هرب)

(اقتتال – سرقة – أسر – قتل – هرب – مصير)

في البنى السابقة نجد أن الأخبار تتكون من بنية سداسية، وزيدت إلى العناصر الرئيسة عناصر أخرى وهي: (الاقتتال – الأسر – الهرب)، نرى أن هذه الأخبار تكون عملية السرقة فيها جماعية، أي بمجموعة لصوص، وليس بلصٍ منفرد، وجميعها كانت سرقة من قوافل تم التعرض لها من قبل اللصوص الذين يقطعون الطرق عليها.

ومما سبق نجد أن الأحداث في أخبار السرقة، تكونت من ستة عناصر، تم تقسيمها إلى عناصر رئيسة وثانوية، وسأوضحها بالتفصيل:

- **الاحتيال**: يتضمن هذا المقطع احتمالات سردية عدّة، يستخدمها اللص في الحيلة، وقد يكون حجم المقطع السردي طويلًا، قد يصل إلى أربعة أسطر، ويتفاوت من خبر لآخر.
- **قطع الطريق**: يتضمن هذا المقطع السطو والهجوم على القوافل وسرقتها، والأغلب يتم قطع الطريق باجتماع عدة لصوص، ويصل حجم المقطع السردي إلى ثلاثة أسطر،

ويعتبر قطع الطريق، والاحتيال المقطعين المهدين للسرقة.

- **السرقة**: هذا المقطع هو جوهر الخبر، إذ هو الحدث الأساس الذي يتم عن طريق أحد المقطعين السابقين، وعلى الرغم أنه الحدث الأساس، فهو يكون أقصر المقاطع السردية، فقد يكون أحيانا بكلمة واحدة فقط، فمثلًا (سرق)، وأحيانًا بجملة، أو يصل إلى السطر لا يتعدى ذلك.

- **الاقتتال**: ويكون هذا المقطع نتيجة المقاومة التي تحصل من قبل المسروقين، ويتفاوت حجم المقطع، أحيانًا يصل إلى صفحة، وهو أطول المقاطع السردية، وقد يقصر أو يطول حسب الخبر.

- **الهرب**: يتضمن هذا المقطع احتمالين إما هرب اللص، أو هرب المسروق من اللص، وعادة ما يكون في السرقات الجماعية التي يتفق فيها عدة لصوص، ويتفاوت حجمه من خبر لآخر، وغالبًا ما يكون قصيرًا جدًا.

- **المصير**: يقصد به نتيجة السرقة، ويتضمن احتمالين إما فشل السرقة، أو نجاحها، فالفشل يتمثل في إرجاع السرقة، سواء كان من ذات اللص، أم باقتتال المسروق مع اللص، وإرجاع ما سرق منه.

3- أخبار قطع الطريق:

هذا الصنف من الأخبار له صلة بأخبار السرقة، لكنها مكرسة لقطع الطريق فقط، ولم تحصل فيها سرقة. والبِنية المهيمنة عليها هي بنية ثلاثية، لكن باختلاف العناصر، وفقًا للمخطط الآتي:

(قطع طريق – سجن – هرب)

(قطع طريق – ملاحقة – هرب)

(قطع طريق – اقتتال – هرب)

نلاحظ أن البنية الثلاثية يشترك فيها عنصرًا قطع الطريق والهرب، في كل الأخبار، ونجد أن جميع هذه الأخبار يبدأ حدثها بقطع الطريق، وينتهي بالهرب، وما بين البداية والنهاية تختلف العناصر، وهذا يرجع إلى طبيعة الحادثة، وما يحصل فيها، كما في خبر قطع الطريق من قبل اللصوص على القاضي التنوخي[1].

4- أخبار الهرب:

هذا الصنف من الأخبار تختلف فيه البنية من خبر لآخر، إذ لا توجد بنية عامة تجمع هذه الأخبار، فكل خبر له بنية خاصة به، وفق المخططات الآتية:

---

(1) ينظر: الأخبار في الفرج بعد الشدة، ص 4/ 234-237، ص241-243، ص 248-250.

(معارضة – هرب–ملاحقة – قتل – هرب)

(قتل – هرب – اقتتال)

(مصارعة – هرب)

(جناية – هرب)

فالبنى الثلاثة الأولى نجدها في أخبار القتّال الكلابي، إما الأخيرة كما في خبر أبي الطّمحان القيني[1].

5- أخبار البطولات:

وهي الأخبار التي تشترك فيها المقاطع السردية مع بعض التصنيفات الأخرى، لكن الغرض الأساس منها هو إظهار البطولة والتفاخر بها، وهذه الأخبار ليس لها بنية عامة، فلكل خبر بنية خاصة به كالآتي:

(مصارعة – مناضلة – مسابقة – مصارعة – مصير)

(اعتداء – اقتتال)

(غدر – قتل)

كما في أخبار توبة بن الحمير، ومالك بن الريب[2].

---

(1) ينظر: أخبار القتال الكلابي في الأغاني، ج24، ص91-93-95-96. وأخبار أبي الطمحان، ج3، ص7.

(2) ينظر: أخبارهم في الأغاني، ج13، ص159-166، ج22، ص205-206-207.

6- أخبار الحبس:

تتضمَّن هذه الأخبار عدة عناصر تشترك في بنيتها، وحدثها المركزي هو الحبس، كما في أخبار القتال ويعلي الأزدي وغيرهم[1]، ولا يجمعها بنية عامة، وإنما لكل خبر بنيته الخاصة في تكوين الحدث، وعليه تكون البنى كالآتي:

(اقتتال – حبس – إفراج)

(قطع الطريق-ملاحقة – حبس)

(حبس – هرب)

(نهب – حبس)

7- أخبار المقاتل:

وهذه الأخبار تمثل مواجهة بين طرفين (اللص والمعتدي عليه)، أو بالأحرى تمثل مصير اللص ونهايته، وقد تطول أو تقصر، بحسب الأحداث التي تحصل، وبما أنها أخبار مقاتل، فمن الطبيعي أن يحدث فيها أسر أو هرب، وهذا الصنف لا ترد فيه بنية عامة، لكن بنى متعددة خاصة بها كالآتي:

(منازعة – اقتتال – هرب – ملاحقة –اقتتال – سرقة – غزو-حبس-ملاحقة – قتل)

---

(1) ينظر: أخبار الحبس في الأغاني، ج10، ص247-249، ج14، ص249-250، ج22، ص225، ج24، ص 97.

(اقتتال – فرار – سجن – هرب – اقتتال – سجن-قتل)

(ملاحقة – سرقة – إغارة – اقتتال)

(إغارة – قتل – منازعة – قتل)

(اعتداء – قبض – قتل)

(حبس – مؤامرة – قتل)

(هرب – خدعة – قتل)

(ترصد – حبس – قتل)

(اقتتال – تحريض)

(اقتتال – هرب)

(صلب – قتل)

نلاحظ هذه البنى متعددة تختلف من خبر لآخر، وهناك بعض العناصر المشتركة فيها ألا وهي القتل، ونرى بعض الأخبار تصل عناصرها إلى عشر، وهذا يدل على طول الخبر الذي يتجاوز الصفحتين، وتكثيف الأحداث داخل الخبر، كما في مقتل السمهري، وتوبة بن الحمير[1].

(1) ينظر: أخبار المقاتل في الأغاني، ج11، ص 145-148-151، ج14، ص95-103-200، ج21، ص166-172، ج22، ص 204 – 211-226.

8- أخبار مكافآت الحكام:

هذا الصنف يشمل الأخبار التي تجمع اللص مع الحاكم، وغالبًا ما تكون هذه الأخبار مع الشعراء اللصوص فقط، لكونهم المشهورين، والأخبار تدور حول الشعر، أو ما يطلبه الحاكم من اللص، فتشترك العناصر فيها لكن البنى تختلف، كما في أخبار بكر بن النطاح، وأبي الطمحان القيني[1]، وتكون البنى كالآتي:

(أسر-لقاء-مكافأة)

(نصيحة – مكافأة)

(محادثة – مكافأة)

(استئناس – مكافأة)

(مطاردة – مكافأة)

نلاحظ أن مقطع المكافأة يشترك في جميع الأخبار، ولو رجعنا إلى الأخبار لوجدنا أن أصل المكافئة هو إعجاب الحاكم، بشعر اللصوص، ويأمر بمكافأته.

9- أخبار الغارات:

هذا الصنف من الأخبار حدثها المركزي هو الغارة، وتكون فيها البنية رباعية، وعناصر البنية مشتركة فيما بينها، لكن تختلف في

---

(1) ينظر: الأخبار مع الحكام في الأغاني، ج13، ص5-9-10، ج19، ص80-81-82-83-84.

الترتيب مع تغيير عنصر فيها، وعدد هذه الأخبار اثنان فقط[1]، وتكون البنية كالآتي:

(إغارة – سرقة – سجن – هرب)

(اقتتال – إغارة – سرقة – سجن)

10 - أخبار الكرم:

هذا الصنف وجد فقط عند اللص مرة بن محكان، وبنيته ثلاثية، متكونة من ثلاثة عناصر، أو مقاطع سردية، تشترك في تكوين الحدث الأساس، وهو الكرم،[2] وكالآتي:

(كرم – ضيافة – استئناس)

11 - أخبار التخاصم:

هي الأخبار التي يكون التخاصم فيها هو مركز الحدث، ولا تجمعها بنية عامة، فلكل خبر بنيته الخاصة، وتارة تكون البنية ثلاثية، وتارة أخرى تكون ثنائية، كما في أخبار المرار والقتال الكلابي[3]، وعليه تكون البنية كالآتي:

(مخاصمة – مشاجرة – حبس)

(مشاجرة-اقتتال)

مكتبة
t.me/soramnqraa

(1) الأغاني، ج11، ص165، ج14، ص251.

(2) ينظر: المصدر نفسه، ج22، ص225-226.

(3) ينظر: الأخبار في الأغاني، ج10، ص250، ج14، ص101.

مما سبق نجد أن أخبار اللصوص لا توجد لها بنية عامة مشتركة، وإنما لكل خبر بنيته الخاصة، وهناك بعض التصنيفات كان من الممكن أن تجمع تحت صنف واحد كأن يكون السرقة مثلًا، ألا وهي (السرقة – الهرب – الحبس – المقاتل – الاغارة – قطع الطريق)، لكن إن تم جمعها سوف تضيع بؤرة الحدث المركزية التي على أساسها تم تصنيف الأخبار، وهو ما دفعنا إلى الاحتفاظ بهذا التصنيف

مستوى الرواية في أخبار اللصوص

تم تداول أخبار اللصوص شفاهيًا في القرنين الأول والثاني الهجري، ويُحيلنا ذلك إلى التساؤل عن مستوى روايتها في المجتمع العربي القديم، ومن الذي يروي الخبر؟ هل عامة الناس أم اللص نفسه؟ أم كلاهما؟

فمن البديهي أنَّ وقوع حادثة ما في المجتمع يكون أوَّل من يتناقلها هم عامة الناس أو من شهد الحدث، وتبدأ هذه الحادثة بعد ذلك بالانتشار في المجتمع، ويقينًا أنَّ رواية اللص للخبر بنفسه تختلف عن الراوي المُشاهِد للحدث أو السامع له، خاصة إذا كان الخبر سرقة؛ لأنَّ فعل اللصوصية في المجتمع، كما وضحنا في الفصل الأول، ظاهرة سلبية لا تسمح للِّصِّ بأن يفتخَر أو يُمجد نفسه من خلالِها، ولاسيما عندما يكون هو أحد الشخصيات الرئيسة للخبر، أي بمعنى أنَّ اللص لا يَذم نفسه ويقول سرقت! فهذا لا يكشف لنا

الخبر من جميع جهاته؛ لأن اللص سَيَرْوي الخبر من وجهة نظره فقط، وعلى الرغم أن اللص يفتخر بسرقته بين رفاقه، فيروي لهم كيف سرق.

ما وصلنا من هذه الأخبار هو عن طريق الرواة الإخباريين، وأغلبها كانت عبر سِلسلة متصلة من الرواة؛ وهذا يحيل إلى أنَّ الخبر من الممكن أن يكون قد طرأ عليه الحذف أو الزيادة من قبل الراوي حسب روايته للخبر؛ لأن مهمة الراوي هي بناء الخبر سرديًّا وفنيًّا، ولاسيما أنَّه في المجتمع العربي القديم كانوا يتداولون رواية الأخبار في مجالسِهم للسمر وللترفيه، وقد يقوم الراوي باختصار الخبر؛ ولهذا فإن ما وصل إلينا لم يكن الأخبار جميعها، ولاسيما أنَّ أغلب الأخبار هي للشعراء اللصوص، بحكم شهرتِهم في المجتمع، فهنالك لصوص لم نجد لهم أيَّ خبر؛ وهذا يعود إلى أنَّهم كانوا مغمورين في المجتمع.

يأتي الكلام هنا عن مستوى الرواية لهذه الأخبار بوصفها إحدى الفنون السردية القديمة، وعبرها سنُبيِّن الطريقة التي يُقدِّمها الراوي بالأخبار عنها، وبناءً على ذلك فإنَّ البحث في مستوى الرواية يُحيلنا إلى تحليلِها وفق المقولات الثلاث التي حددَّها جينيت في خطاب الحكاية، وهي (الصوت والصيغة والزمن)، وسنبدأ بالإسناد لكونه جزءًا من البناء الفني لبعض الأخبار، ولأنه مكوَّنٌ من عدة رواة؛ يتحتَّم علينا تحليل هذه الأصوات السردية؛ لأنها هي من تتحكم في صياغة الأحداث.

- بنية الإسناد

يُمثل الإسناد سلسلة من الرواة التي تم من خلالها نقل الخبر وتداوله شفاهيًّا، والتي عُدَّت جزءًا من بناء الخبر، وأصلًا من أُصوله، ولاسيما الأخبار التاريخية، وتدل هذه السلسلة على تأكيد تداول الخبر وروايته وواقعيَّته. وسبق أنْ وضَّحنا ذلك في الفصل السابق. وعبر تتبُّع أخبار اللصوص وجدنا أنَّها تبدأُ بأفعالٍ سرديةٍ ذات أصل يرتبط بالشفاهية، وأفعالٍ أخرى ذات أصل يرتبط بالكتابية، أي بتدوينها، فالأولى تتمثَّل في الأفعال (حكى – روى – أخبرني – حدثني – زعم – قالوا)، فهذه الأفعال تدل على الكلام الشفاهي، وتُحيل الخبر إلى واقع تاريخي؛ لأنَّها تُؤكد نسبة الكلام إلى قائل ما، ويكون الإسناد شاهدًا على ذلك.[1]

أما الأفعال الكتابية التي تتمثل بـ (نَسَخْتُ عن – كَتَبْتُ عن)، فهذه الأفعال دلالة على الكلام المكتوب، وتُحيل إلى أنَّه قد تم نقل الخبر عن طريق كتب سابقة، تمَّت قراءتها من قبل المؤلف، والذي يُمكن عدُّه راويًا تجُوزًا.

وللإسناد وظائف منها: وظيفة فنية ألا وهي منحُ الخبرِ الصدقَ وإثباتِ واقعيتِه، وأخرى سردية بوصفه جزءًا من خطاب الراوي، "وبذلك يكون السند بمثابة إعلانٍ افتتاحيٍّ لفعل السرد (الأخبار)

(1) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 258.

على لِسان الراوي"[1]، وبما أنَّ الراوي هو الشخص الذي يقوم بالسرد؛ ففي أخبار اللصوص عدة سارِدين (سلسلة رواة)، ويُمكن تصنيفهم وفقًا لما يأتي:

1 - **الراوي الأخير (المتأخر الرتبة)**: الراوي الذي جمع الأخبار معتمدًا على النسخ من كتب سابقة، أو قد يكون سمعها من رواة معاصرين، ويقوم بصياغتها صياغة جديدة بأسلوبه الخاص، ويكون هذا الراوي هو الأبعد عن المروي (الحدث)؛ لأنه لا يُمثل سوى استعادة أقوال الرواة السابقين؛ إذ يكون الخبر سردًا يبثه شخصٌ، وهذا الشخص يحمل اسمًا بعينه، أي أنَّه هو المؤلف، ويُمكن التعرُّف عليه على نحو واضح، والسرد هنا ليس سوى تعبير عن (أنا) خارجة عنه.[2] وبذلك يكون المؤلف هو الراوي الأخير لهذا الخبر الذي يرويه عبر ملحوظاتهِ الخاصة؛ لأنَّه في الخبر المنقول يكون الراوي الأخير له، فهو يَمُر بعدَّة رواة بحسب سلسلة السند، فعندما يقول المؤلف (قال أبو عُبَيْدة:) مثلًا، فإنَّ أبا عُبَيْدة هو الراوي الأول للخبر بحسب مشاهداته أو سماعه، ويكون المؤلف

---

(1) الهوية والذاكرة الجمعية، ص 258.

(2) حدود السرد، طرائق تحليل السرد الأدبي، ص 26.

الراوي الأخير للخبر الذي ينقله حرفيًا مرة أو بتعبيره مرّة أخرى[1].

2 - **الراوي الأول (المتقدم الرتبة)**: وهو الذي يتمثل بسلسلة الرواة المتقدمين، فهؤلاء الرواة قد أوصلوا الخبر إلى الراوي الأخير (المتأخر الرتبة) الذي قام هو بدوره بالصيغة الأخيرة للخبر؛ إذ جاء سرده مُعبِّرًا عن ذاته الخارجية، من دون أن تختلط بالرواة المذكورين في الأخبار[2]، وعليه يكون كلما تقدم الراوي في الرتبة يكون أقرب إلى الحدث؛ لأنه أقرب زمنيًّا، فتكون المسافة بينه وبين الخبر أقرب والعكس صحيح.

ويتحدد نوع الإسناد في أخبار اللصوص بحسب الأفعال التي يبتدأ فيها السند بحسب التصنيف الآتي:[3]

1 - **الإسناد المُتصل**: وهو عبارة عن سلسلة من الرواة متصلة ببعضها، وتكون الأفعال المستعملة في هذا الإسناد هي: (أخبرني - حدَّثني - حدَّثَنا - قال - عن)؛ إذ تُنتج هذه الأفعال لنا سندًا مُتصلًا باجتماعها معًا. ومن أمثلة ذلك

---

(1) تشير سيزا قاسم إلى أنَّ السند لا يُمكن أنْ يُوصلنا إلى الحقيقة (الفعل)، إنَّما إلى الراوي الأول فحسب، يُنظر: الخطاب التاريخي من التقييد إلى الإرسال، قراءة في الطبري والمسعودي وابن خلدون، ص 144.

(2) يُنظر: مملكة الباري: السرد في قصص الأنبياء، ص 109.

(3) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 259.

"أخبرني عبد الله بن مالك، قال حدثني محمد بن حبيب، عن ابن الكلبي قال"[1]، وقد كَثُر هذا النوع من الإسناد في أخبار اللصوص.

2- **الإسناد المبتور**: وفي هذا النوع من الإسناد تغيب سلسة الرواة، فيُذكَر راوٍ واحد فقط، ويكون هذا النوع من الإسناد قولًا مباشرًا من قبل الراوي؛ إذ من الوارد أنْ يكون الراوي والمؤلف في مُدة زمنية معاصرة، وبذلك يكون نقل الخبر مباشرة من الراوي، وتُستعمل في هذا النوع الأفعال: (قال – روى – حكى - زعم)، ومن أمثلة ذلك: "قال أبو عمرو: وسرق مسعود بن خرشة"(2) ورد هذا النوع من الإسناد في أخبار اللصوص، لكنَّه قليل جدًّا.

3- **الإسناد المجهول**: وفي هذا النوع لا يذكر اسم راوٍ ما، إنَّما يكون الراوي مجهولًا، فيَستعمل إحدى الأفعال التي تدل على وجود رواة، لكن غير محدّدين، وتُستعمل الأفعال: (زعموا - قالوا)، وورد هذا النوع من الإسناد في أخبار اللصوص، لكنَّه قليل جدًّا أيضًا.

وثَمَّة نوع رابع نجده في أخبار اللصوص يَجمع بين السند المعلوم المتصل والسند المجهول، وسأُطلِقُ عليه (السند المزدوج).

---

(1) الأغاني، ج 21، ص 93.

(2) الأغاني، ج 21، ص 176.

4- **الإسناد المُزدوج**: وهو أن يذكر سلسلة رواة محددين بأسمائِهم، وينتهي السند براوٍ مجهول، فيكون الخبر قد جمع بين السند المعلوم المتصل والسند المجهول، وتكون صيغته أو مثاله كالآتي: "أخبرني علي بن سليمان الأخفش قال: أخبرنا أبو سعيد السكري عن محمد بن حبيب عن ابن الأعرابي وعن هشام ابن الكلبي، وعن الفضل بن محمد وإسحاق بن الجعاص، وحماد الراوية، وكلهم قد حكى نحوًا وحكى آخرون قالوا"[1].

نجد في السند أعلاه أنه قد ابتدأ بسلسلة رواة وانتهى برواة مجهولين، ويبدو لي أنَّ هذا يدل على انتشار الخبر في المجتمع، ولا يسع المقام لنقل كل من سمع منهم الخبر، أو يكون مُنتشرًا بين الإخباريين، أو رُبما يكون قد نقل من مصادر متعددة، فاكتفى بسلسلة رواة متوسطة؛ إذ إنَّ هذه السلسلة نجدها في أخبار اللصوص لا تتعدى ثمانية رواة، ويرجع ذلك إلى المؤلف، فعند الأصفهاني تكون السلسلة طويلة، على عكس ما نجده عند التنوخي؛ إذ يكتفِي بذكر راوٍ واحد أو اثنين، لا تتعدى السلسلة عنده إلى ثلاثة رواة، وقد ذكرتُ هذين المؤلفين فقط لأنَّ أغلب أخبار اللصوص جمعتها من كتبهم، فضلا عن كتب أخرى متفرقة.

---

(1) المصدر نفسه، ج22، ص201.

- الصوت:

تندرج مقولة الصوت ضمن المقولات الثلاث التي يَدرُس جينيت عن طريقها الخطاب السردي إلى جانب مقولتي الزمن والصيغة، وتدرس مقولة الصوت، والمعني به "منتج الخطاب القصصي ومتلقيه. وهذا المنتج هو الراوي، أما المتلقي هو المرسل إليه أو المروي له"[1]، كما يتبنَّى جينيت تعريف فندريس للصوت بأنَّه "جهة حدث الفعل المتفحص في علاقته بالذات، والذات هنا ليست من يفعل الفعل أو يقع عليه الفعل فحسب، بل هي أيضًا من ينقله، وهو قد يكون ذلك الشخص نفسه أو شخصًا آخر"[2]. ذلك أنَّ عملية نقل الحدث التي يضطلع بها الراوي لا تشترط الوقوف عنده حصرًا؛ بل يمكن أن تتسلمها إحدى الشخصيات المشاركة أيضًا، بوصفها (شخصية -راوية)، فالصوت يُمثل الراوي.

ويعد الراوي أحدى المكونات السردية الرئيسة لأي نص سردي؛ إذ يُمثل القوة المنشئة للخطاب، فهو حلقةُ وصلٍ بين النص والمروي له، ولمَّا كان كل السرد يعرض لنا قصة، وأنَّ هذه القصة تستلزم ذاتًا للتلفُّظ؛ فإن الراوي هو هذه الذات التي لا تتجسد إلا

---

(1) معجم السرديات، ص 276.

(2) خطاب الحكاية، ص 228. ويعرفه د. صلاح فضل بالمعنى نفسه، فالصوت عنده: هو الطريقة التي يتدخَّل بها كل من المرسل والمتلقي (الراوي والمروي له) في عملية القص. يُنظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، ص 300.

عن طريق ملفوظها[1]. فالكاتب عندما يكتب لا يتكلم عادة بلسانه، بل يُخوِّل أو يُوكِّل راويًا تخيُّليًا يأخذ على عاتقه عملية القص. ويُحدد جينيت أنماط الراوي على وفق علاقة الراوي بالمستوى السردي فيذكر مستويين هما:

1 - راوٍ خارج الحكاية (غير مشارك) **Extradiegetic Narrative**: ويكون الراوي هنا في قص الخبر مُستقلًا عن أحداثه، وتكون رُؤيته للخبر من جميع جوانبه، أي كُلِّيُ العلم بأحداث الخبر، ولن يكون واحدًا من شخصيات الخبر، ويسمى سردًا من الدرجة الأولى، أو السرد الابتدائي، ويُقدم الراوي هنا السرد بشكل موضوعي.

2 - راوٍ داخل الحكاية (مشارك) **Intradiegetic Narrative**: ويكون الراوي هنا إحدى شخصياتِ الخبر؛ إذ يروي الأحداث من داخل الحكاية، ويكون غير عليم بجميع أحداث الخبر؛ لأنَّه يروي الحدث من وجهة نظره فقط، ويُسمى سردًا من الدرجة الثانية، أو السرد الثانوي، ويكون تقديم السرد بشكل ذاتي[2].

---

(1) يُنظر: المتخيل السردي: مقاربة نقدية في التناص والرؤى والدلالة، ص 61.

(2) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 240؛ عودة إلى خطاب الحكاية، ص 117 - 118، وتحليل النص السردي (تقنيات ومفاهيم)، ص 85.

نجد أنَّ الراوي في أخبار اللصوص يتميز بسمة وهي: أنَّه جاء راوٍ من النمطين السابقين، تارة يأتي خارج الحكاية Extradiegetic Narrative، غير مشارك فيها، ينقل الخبر بضمير الغائب، لا يمُتُّ إلى الحكاية بصلة؛ لأنها أخبار لأحداثٍ مضى عليها سنين طويلة، وصلت عن طريق إخباريين، يُفصل بينهم وبين الحدث ما لا يقل عن قرنين، أي عندما دُوِّنت لاحقًا عبر تداولها شفاهيًّا[1]، وتارة أخرى يأتي داخل الحكاية intradiegetic narrative، فيكون هو أحد الشخصيات المشاركة في الحدث، ينقل لنا الخبر بضمير المتكلم. ويرجع هذا الاختلاف إلى الإخباريين؛ إذ نجد أنَّ أبا الفرج الأصفهاني قد نقل أغلب أخبار اللصوص بسرد موضوعي، يكون فيها الراوي غير مشارك في الأحداث، أي خارج الحكاية، أمَّا التنوخي فقد نقل أغلب أخبار اللصوص بسرد ذاتي، يكون فيها الراوي أحدَ الشخصيات المشاركة للحدث، ورُبما يرجع ذلك إلى أنَّ اللصوص الذين نقل لهم التنوخي، هُم من زمنٍ معاصرٍ له، فيكون الخبر نقلًا مباشرًا من اللص، لا سيما أنَّه نقل لنا أخبارًا للصوصٍ مُتأخرين يعودون إلى القرن الرابع الهجري.

- كلام الراوي Speech Narrated

يقصد بالكلام هنا الأسلوب الذي يقدمه الراوي، ويتحدد ذلك على وفق ما طرحناه سابقًا في أنواع الإسناد وأنماط الرواة،

(1) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 256.

ويُحيل ذلك إلى أكثر من أسلوب لكلام الراوي أهمها[1]:

1 - **الكلام المباشر Direct Speech**: وهو الكلام الذي ينقله الراوي من إحدى الشخصيات بحرفيته، ويُستعمل في هذا الأسلوب الفعل (قال) مثل: (قال علي بن سليمان)، ومثلها كثير في أخبار اللصوص، ويُحيل هذا الفعل إلى النقل المباشر. ومن المفيد القول إنَّ كثرة استعمال الفعل (قال) في الأخبار كان في مدَّة متأخرة، عندما تم الاعتماد على الكتب السابقة في نقل الأسانيد؛ إذ عُومِلت معاملةَ الكلام، كما يذهب (د. عبد الستار جبر)، ويرى أنَّ الفعل (قال) لا يختلف عن الأفعال (حكى وذكر)؛ إذ إنَّ الفعل (قال)، من وجهة نظره، لا يُحيل إلى نقل الكلام بحرفيته[2]، ومن أمثلة هذا النمط من الكلام: "قال (المدائني): ونزل أبو الطمحان القيني على الزبير بن عبد المطلب بن هاشم، وكانت العرب تنزل عليه فطال مقامه لديه، واستأذنه الرجوع إلى أهله وشكا شوقًا اليهم، فلم يأذن له. وسأله المقام فأقام عند مدة..."[3]. نجد أنَّ في الخبر السابق استعمال الفعل (قال)، وقد نقل الخبر بأُسلوب الكلام المباشر، وكأنما نُقِل بلفظه، وهذا لا

---

(1) يُنظر: المصدر نفسه، ص 259.

(2) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 259.

(3) الأغاني، ج13، ص10.

يُمكن البت فيه؛ إذ إنَّ أخبار اللصوص شفاهية اعتمدت على الذاكرة في تدوينِها، ولا نعلم إلى أي مدى تم الاحتفاظ بلفظ الخبر نفسه، لكنَّ سياق الكلام يجعل أسلوب الخبر كلامًا مباشرًا.

2- **الكلام غير المباشر Indirect Speech**: ويمتاز بكونه لا ينقل كلام الشخصيات بحرفيته، فتكون المساحة للراوي بالتصرف في الكلام؛ إذ لا يُقدِّم لنا هذا النوع من الكلام الأمانة في نقل الأقوال والأفكار؛ إذ يُعرَف بـ "عبارة عن ضرب من الأقوال المنقولة عن الشخصية، لكنَّها لا تخرج عن نطاق لغة الراوي الخاصة به، أي أنَّ قول هذه الشخصية يُصاغ بعبارة الراوي المذكور"[1]. وتُستعمل فيه على الأغلب الأفعال الآتية: (أخبرني - حدَّثني - زعموا - ذكروا)، ومن أمثلة ذلك: "حدَّثني الحسن بن صافي"[2].

3- **الكلام المروي Narrated Speech**: وفيه يختزل الراوي كلام الشخصيات ويدمجه في سرده؛ إذ يعدّه حدثًا من بين أحداث أخرى، ويضطلع به هو بنفسه فيأتي القول بصوته أو بلسانه[3]. ويُحدِّده (باختين) بأنه: "خطاب في

---

(1) معجم السرديات، ص 180.

(2) الفرج بعد الشدة، ج4، ص241.

(3) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 185.

الخطاب، وتحدُّثٌ في التحدُّثِ (قول في قول)، لكنه في الوقت ذاته خطاب عن الخطاب، وتحدّث عن التحدّث"[1]. فالمقوم الأساسي لهذا النمط الكلامي يمتاز باتساع المسافة بين الكلام، كما قالته الشخصية، وعما نقله الراوي عنها نقلًا يخرق به تمامًا عن أصله[2]. وهذا الكلام شأنه شأن الأنماط الكلامية الأخرى من حيث إمكانية تطبيقه على الأقوال المصرح بها والأفكار الداخلية على حدٍّ سواء. ومن أمثلة ذلك: "هكذا سمِعتُ من مشايخِ العرب"[3].

4- الكلام غير المباشر الحر **Free Indirect Speech**: ويُعرِّفه (جينيت) بأنه: النمط الخطابي الذي يضطلع فيه الراوي بكلام الشخصية، بل تتكلم الشخصية بصوت الراوي، وبذلك يلتبس المقامان[4]. ويتَّفق النقاد على أنَّ هذا النمط من الكلام هو أسلوب وسيط يجمع أو يُزاوج بين خصائص نمطين من أنماط الكلام هما: (الكلام المنقول) و (الكلام غير المباشر). وقد أشارت (د. سيزا قاسم) إلى بعض الاختلافات بين هذا النمط من الكلام

---

(1) الماركسية وفلسفة اللغة، ص 155.

(2) يُنظر: مُعجم السرديات، ص 189.

(3) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، ج1، ص56.

(4) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 188.

والنمطين المذكورين؛ إذ يختلف عن النمط الأول بأنه يخلو من علامات التنصيص التي تقدم الجملة، ولا يشتمل على صيغة المتكلم أو المخاطب أو صيغ الفعل المضارع. فيما يختلف عن الكلام غير المباشر بجملة خصائص، كأن يخلو من فعل القول أو ما في معناه، وتظهر فيه بعض الصيغ الإنشائية مثل التعجب أو الاستفهام، وبعض صيغ الكلام مثل الحذف والتكرار، كما تظهر فيه بعض المفردات الخاصة بالشخصية أو الآراء والمواقف الأقرب لطبيعية الشخصية منها إلى طبيعة الراوي[1]، وهذا النوع من الأسلوب لم نعثر عليه في أخبار اللصوص.

5- **الكلام المختلط**: وهذا النوع من الأسلوب يقصد به أنَّ الراوي يمزج بين الكلام المباشر وغير المباشر والمروي أحيانًا، ويكثر هذا النوع من الأسلوب في الإسناد المتصل، وهو نوع تتسم به الأخبار العربية المتعددة الإسناد، كما لاحظ ذلك د. عبد الستار جبر في تحديده لهذا النوع الذي لم يذكره الباحثون الغربيون؛ لعدم دراستِهِم أنماطَ خطاب الراوي في الخبر العربي[2]. ومن

(1) يُنظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 159-160.

(2) الهوية والذاكرة الجمعية، ص 231.

أمثلته: "أخبرني بـبعض أخبارهـا أحمـد بـن عبـد العزيـز الجوهري ومحمد بن حبيب بن نصر المهلبي قـالا: حـدَّثنا عبد الله بن أبي سعد الوراق، قال حدثنا محمد بن علي أبـو المغيرة، قال حدَّثنا أبي عن أبي عُبَيْدة قال حدثني أنيس بن عمرو العامري قال: كان توبة بن الحمير"[1]، فبدأ الـسند بفعل (أخبرني) الذي يدل عـلى أنَّ الـراوي سـوف ينقـل الخبر بلسانه بضمير المتكلم العائد إليـه، ويـستعمل فعـلًا آخر (قال) الذي يـدل عـلى الكـلام المبـاشر؛ إذ نجـد أنَّ الراوي جمع بين نمطين مـن الكـلام وهـو المبـاشر وغـير المباشر.

الصيغة السردية لأخبار اللصوص

علِمنا سابقًا أنَّ النص السردي يرتكز على ثلاثة عناصر رئيسة: (الراوي، والمروي، والمروي لـه)، وهـذه العنـاصر تُقابـل أقطـاب عملية الإرسـال لـدى (رومـان جاكوبـسن) (1982م)، وتبحـث مقولة (الصيغة) هنا بوصفها إحـدى مقـولات البنـاء الـسردي، في الكيفية التي يقوم بها الراوي طـرف الإرسـال الأول بتقـديم مـادة الإرسال إلى المروي، له الطرف الآخر، عن طريـق واسـطة للنقـل، وغالبًا ما تكون هي اللغة[2].

---

(1) الأغاني، ج11، ص141.

(2) ينظر: بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 73.

والصيغة عند (جيرار جينيت) هي "اسم يُطلَق على أشكال الفعل المختلفة التي تستعمل لتأكيد الأمر المقصود، وللتعبير عن وجهات النظر المختلفة التي يُنظَر منها إلى الوجود أو العمل"[1]. وهي عند (تودوروف) الكيفية التي يعرض الراوي بها أحداث قصته ويقدمها لنا[2].

إنَّ الجذور النظرية التي أسْهَمت في إطلاق مقولة الصيغة وتطورها، بدأت مع التمييز الكلاسيكي السائد منذ (أفلاطون) بين السرد الخالص والمحاكاة، تبعًا لكون الشاعر هو نفسه المتكلم، ولم ترد لنا أدنى إشارة لإيهامنا بأنَّ المتكلِّم شخص غيره، أو لكون الشاعر على العكس، يبذل الجهد ليحمل على الاعتقاد بأنه ليس هو المتكلم بل شخصية ما[3]. وبتحول طرح الشكلانيين الروس المتعلق بالصيغة مع (بوريس إيخنباوم) الذي ميَّز بين شكلَيْن في السرد: السرد المشهدي، والسرد بالمعنى الحرفي للكلمة. ففي الحالة الأولى يحتل الحوار مركز الصدارة، أمَّا في الحالة الثانية يتوجه الراوي إلى المستمعين، وهذا النوع من السرد يُذكِّر بالشكل

(1) خطاب الحكاية، ص 177.

(2) يُنظر: مقولات السرد الأدبي، ص 47.

(3) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 178؛ عالم الرواية، ص 76-77؛ التخييل القصصي، ص 157؛ تحليل الخطاب الروائي، ص 174؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 73.

المسرحي؛ إذ يعطي الأهمية هنا لتقديم الوقائع لا السرد، كما لو كانت تتخلَّق على خشبة المسرح[1].

وبالانتقال إلى النقد الأنجلو- أمريكي، أصبحت تلك القضية بوصفها "حجر الزاوية في تقديرهم"[2]، فعند الحديث عن هذا المفهوم الذي تطور مع الناقد والروائي (هنري جيمس)(1916م) بدعوته إلى مسرحة الحدث، لا قوله عن طريق التفريق بين صيغتين سرديتين هما: العرض والإخبار. وهو التفريق الذي يُقارِن النصوص السردية في أن يترك الراوي الشخصية تتحدَّث بأسلوبها؛ إذ يتم نقل كلام الشخصيات بصورة مباشرة، أو أن يتولى عملية القص بنفسه متكلِّمًا باسمه الشخصي؛ إذ يغلب على كلامه طابع الموضوعية[3]. ويعيب في الوقت ذاته، على الراوي الذي يَنظر إلى عمله من الأعلى، فيرغب في أن يدع قصته تُقدِّم نفسها عن طريق العرض، بترك الشخصيات تعبر عن ذواتها[4].

وعند الوصول إلى أصحاب النقد البنيوي وتحديدًا (تودوروف) و(جينيت)، يُصنِّف تودوروف مسائل السرد إلى ثلاث مقولات أساسية هي: (الزمن والجهة والصيغة) فمقولة

---

(1) يُنظر: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس)، ص 107؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 74.

(2) تحليل الخطاب الروائي، ص 174.

(3) يُنظر: دليل الدراسات الأسلوبية، ص 17.

(4) يُنظر: تحليل الخطاب الروائي، ص 169-170.

الجهة عنده تُطلَق أساسًا على قضايا وجهة النظر، بينما تضمُّ مقولة الصيغة مسائل المسافة. بمعنى آخر؛ إذا كانت مقولة الجهات أو (الرؤيات) كما يُسمِّيها في كتابه (الأدب والدلالة) تتعلق بالطريقة التي يتم عبرها إدراك القصة من لدن الراوي، فإن مقولة الصيغة، أو ما يُسمِّيها بـ (سجلات القول) تتعلق بالطريقة التي يُقدِّم بها الراوي أحداث القصة.[1] ويعمد (جيرار جينيت) إلى جمع ما كان يفصله تودوروف بين الجهة والصيغة في مقولة واحدة هي مقولة الصيغة التي تُعنى بالبحث في أنماط التمثيل السردي وأشكاله ودرجاته، ومن ثم بصيغ السرد أو الخطاب[2]. إذ يُؤكِّد جينيت أنَّ المرء يستطيع أنْ يُقدِّم قليلًا أو كثيرًا ممَّا يسرده، وأنْ يقصه من وجهة النظر هذه أو تلك، وهذه القدرة وأشكال ممارستها بالضبط هي التي تشير إليها مقولة الصيغة السردية؛ إذ إنَّ السرد يُمكنه أن يزوِّد القارئ بما قل أو جل من التفاصيل، وبما قل أو جل من المباشرة، وأن يبدو بذلك على مسافة بعيدة أو قريبة مما يُقدِّمه. ويُمكنه أيضًا أن يختار تنظيم الخبر الذي يبلغه بحسب القدرات المعرفية عند هذا أو ذاك في القصة، فالسرد هو الذي يتبنى أو يتظاهر بتبني عادة ما يُسمى بـ الرؤية أو وجهة النظر[3].

---

(1) يُنظر: تحليل الخطاب الروائي، ص 172 -175؛ الأدب والدلالة، ص 81؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 75.

(2) ينظر: بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 75.

(3) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 177-178.

ولذلك تُعد المسافة والمنظور عند جينيت الركنَيْن الأساسيَّيْن في تنظيم الخبر السردي. وهذا التصنيف الثنائي سيكون الأساس المنهجي في دراستنا لتلك المقولة، كما ستوضحه صفحات البحث القادمة.

- المسافة (Distance)

يرجع (جيرار جينيت) في مبحث المسافة إلى مناقشة آراء أفلاطون التي يتعلق بـ السرد الخالص والمحاكاة أو التقليد، وكيفية انبعاث تلك الثنائية من جديد مع النقد الأنجلو-أمريكي تحت مصطلحَيْ العرض والإخبار؛ إذ يذهب إلى أنَّ فكرة العرض مثل فكرة التقليد وهمية تمامًا بسبب طابعِها الساذج. فعلى خلاف التمثيل المسرحي، لا يُمكن لأي سرد أن يعرض أو يُقلد القصة التي يرويها؛ وذلك لسبب هو أنَّ السرد واقعة لغوية واللغة تدل من دون أن تقلد.[1]

وفي المسافة ينطلق جينيت من التصنيف الثنائي لأفلاطون من دون أن يخرج عنه مميزًا بين ما يُسمى بـ(سرد الأقوال وسرد الأحداث). أمَّا النوع الأول (سرد الأقوال) فهو من المحاكاة، وفي هذا النوع تتم دراسة الخطاب العامل لمضمون القصة بوصفه نشاطًا

---

(1) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 179؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 76.

تلفظيًّا يُعبِّر عن الذات المتكلمة.[1] وبطريقة أكثر دقة فإنه يُعنى بإعادة إنتاج قول الشخصيات وفكرها في السرد الأدبي المكتوب.[2]

أما النوع الثاني (سرد الأحداث) فهو نقل لغير اللفظي أو لِمَا يُفترَض أنَّه غير لفظي إلى ما هو لفظي، ومن ثَمَّ فإنَّ سرد الأحداث لدى جينيت لن يكون أكثر من إيهام بالمحاكاة.[3] والمحاكاة النصية المحضة كما يحددها جينيت تعتمد على مُعطَيَيْن اثنين؛ ألا وهما: (كمية الخبر السردي، ودرجة حضور أو غياب الراوي). وهذا يعني إنَّ كمية الخبر السردي في علاقة عكسية، فالمحاكاة (العرض) تتحدد بحدٍّ أقصى من الخبر وحد أدنى من المُخبِر، وعلى عكس ذلك السرد (الإخبار) تمامًا.

وفي هذا الصدد ميّز جينيت بين عدة أنماط، والسرد الذي وُجِد في الأخبار ينقسم على قسمين: الأول يخص الإسناد وقد ذكرناه سابقًا في كلام الراوي، والثاني يخص متن الخبر، وقد فَصلتُ بينهم؛ لأن الإسناد صيغة فقط لا يوجد فيه سرد، بينما متن الخبر سرد وصيغة، وكان لا بُدَّ من الفصل بينهما.

عند تتبُّع متن أخبار اللصوص نجد أنَّ أغلبها اعتمد الراوي في روايتها على الكلام المباشر باستعمال الفعل (قال)، ولاسيما أنَّ بعض الأخبار قد بُنيت على الحوار، الذي يُحيلنا أيضًا إلى الكلام

---

(1) يُنظر: النص السردي، نحو سيميائيات للإيديولوجيا، ص 81.

(2) يُنظر: عودة إلى خطاب الحكاية، ص 63.

(3) يُنظر: المصدر نفسه، ص 181.

المباشر، نذكر على سبيل المثال لا الحصر: "حدَّثني محمد بن عمر بن شجاع (المتكلم ويلقب بجنيد، قال: حدثني) رجل من الدقَّاقين في دار الزُّبَيْر بالبصرة قال: أورد عليَّ رجل غريب سفتجة بأجل،[1] فكان يتردد عليَّ إلى أن حلَّ ميعاد السفتجة، ثم قال لي: دعها عندك حتى آخذها متفرقة، فكان يجيء كل يوم فيأخذ بقدر نفقته إلى أن نفدت وصار بيننا معرفة وألف الجلوس عندي، وكان يراني أُخرج من كيسي من صندوق لي فأعطيه منه. فقال لي يومًا: إنَّ قفل الرجل صاحبه في سفره وأمينه في حضره، وخليفته على حفظ ماله، والذي ينفي الظنة عن أهله وعياله، فإن لم يكن وثيقًا، تطرقت الحيل عليه، وأرى قفلك هذا وثيقًا فقل لي ممَّن ابتعته لابتاع مثله؟ فقلت: من فُلان بن فلان الأقفالي في جوار باب الصفَّارين. قال: فما شعرت يومًا وقد جئت إلى دُكَّاني، فطلبت صندوقي لأُخرِج منه شيئًا من الدراهم، فحمله الغلام إليَّ ففتحته فإذا ليس فيه شيء من الدراهم. فقلت لغلامي، وكان غير ومنهم عندي: هل أنكرت من الدرابات شيئًا؟

قال: لا.

قلت: فتَّشْ هل ترى في الدكان نقبًا؟

قال: لا.

---

(1) السفتجة: أنْ تُعطي مالًا لرجل فيعطيك خطًّا يُمكنك استرداد هذا المال من عميل له في مكان آخر، وإذا كان الخط يشترط أداء المال في وقت مؤجَّل فهي سفتجة بأجل، يُنظر: الفرج بعد الشدة، ج4، ص244.

فقلت: فمِنَ السقف حيلة؟

قال: لا.

قلت: فاعلم أنَّ الدراهم قد ذهبت..."[1].

نرى أن الخبر بُني على تقنية الحوار، وبالكلام المباشر باستخدام الفعل قال الذي يدل على هذا النمط من الكلام.

ومن الأمثلة الأخرى: "قال أبو عبيدة: كان الذي هاج مقتل توبة بن الحمير بن حزم بن كعب بن خفاجة بن عمرو بن عقيل لحاء، ثم أنَّ توبة شهد بني خفاجة وبني عوف وهم يختصمون عند همام بن مطرف العقيلي في بعض أمورهم، قال: وكان مروان بن الحكم يومئذ أميرًا على المدينة في خلافة معاوية بن أبي سفيان فاستعمله على صدقات بني عامر، قال: فوثب ثور بن أبي سمعان بن كعب بن عامر بن عوف بن عقيل على توبة بن الحمير فضربه بجزرٍ، وعلى توبة الدرع والبيضة، فجرح أنف البيضة وجه توبة، فأمر همام بثور ابن أبي سمعان فأقعد بين يدي توبة قال خذ بحقك يا توبة..."[2].

نرى في الخبر تكرارَ الفعل (قال) وإلى نهاية الخبر يتكرر الفعل قال ويستمر، وهذا يدل على أنَّ الكلام مباشر؛ إذ يُهَيْمن هذا النمط

---

(1) الفرج بعد الشدة، ج4، ص244--245.

(2) الأغاني، ج11، ص145.

من الكلام على أخبار اللصوص، وأخبار كثيرة مُتناثرة في مصادرنا القديمة.

- المنظور (Perspective)

لَمَّا كانت مقولة المسافة تبحث في التنظيم الكمي للخبر، كم من الخبر؟ فإنَّ مقولة التبئير التي تبناها جينيت تحيل، من وجهة مغايرة، على تنظيمه الكَيْفي، أي عبر أي قناة يقدم الخبر.[1] وبهذا سيكون السؤال الذي سنحاول البحث فيه هنا هو: من يرى؟ أو من يدرك؟ أو من الشخص الذي يقوم التبئير عن طريق منظوره؟

يُمثل المنظور بحسب رأي جينيت الصيغة الثانية لتنظيم الخبر السردي، وتعتمد أساسًا على العلاقة بين الراوي والمروي له؛ إذ إنَّ عملية التلقي تُحدِّدُها حجم المعلومات التي يقدمها الراوي للمروي له من جهة، والكيفية التي تقدم بها تلك المعلومات من جهة أخرى.[2] وفي الوقت الذي تعددت فيه المقاربات حول هذا المفهوم، كانت قد كَثُرت المصطلحات التي استُعمِلت للدلالة عليه، منها: (الرؤية، ووجهة النظر، والمنظور، وغيرها...).[3] لكنَّها جميعها تبحث في موضوع واحد؛ إذ يُمكن تعريفها بأنَّها: "الوضع

---

(1) يُنظر: معجم السرديات، ص 278.

(2) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج1، ص 171؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 98.

(3) يُنظر: مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، ص 60.

التصويري والمفهومي الذي يتم وفقًا لشروطه عرض المواقف والوقائع"[1].

لهذا نرى النقاد كثيرًا ما يَقرنون مسألة المنظور بالأسلوب، ومنهم بيرسي لوبوك (1925م)، الذي قال في هذا الأمر مُعبِّرًا عن رأيه: "أنني اعتبر مُجمَل السؤال المعقد عن الأسلوب في صنعة الرواية، محكومًا بالسؤال عن وجهة النظر - السؤال عن علاقة راوي القصة بها"[2].

ويكاد يتفق أغلب النقاد على أنَّ هذا المفهوم الجديد كان قد بدأ مع (هنري جيمس) (1916م)، وعمَّقه أتباعه وبالخصوص مع (لوبوك) واضع الأساس لأحجار زاوية الرؤية،[3] ثم تعاقبت الدراسات بعد هنري جيمس ولوبوك مع عدد كبير من النقاد، منهم الأمريكيَّيْن (فريدمان) و(تشاتمان)، والفرنسيون (جان بويون) و(تودوروف) و(جينيت)، والألمانيان (ستانزل) و(كايزر) والروس (باختين) و(اوسبنسكي) و(فولوزينوف) وغيرهم آخرون.[4]

وقد أشبع تطور هذا المفهوم التاريخي في الدراسات؛ لذا لا

---

(1) المصطلح السردي، ص 179.

(2) صنعة الرواية، ص 225؛ البعد ووجهة النظر، ص 44.

(3) يُنظر: تحليل الخطاب الروائي، ص 285.

(4) يُنظر: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 131؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 98.

نجد مسوغًا لطرح هذا التطور تجنبًا للتكرار الذي يحدث في الحديث عنه، وباستطاعة القارئ أنْ يطَّلِع على الدراسات المثبتة أدناه لمعرفة ذلك[1]، وسنقتصر هنا على التقديم الخاص بجهود جينيت.

إن أبرز إنجازات جينيت في هذا الصدد يتمثل برفضه الخلطَ بين ما يدعوه صيغة (mood) وما يدعوه صوتًا (voice)؛ إذ يرى أنَّ أغلب الدراسات حول وجهة النظر تُعاني الخلط بين سؤالين: من الشخصية التي توجِّه وجهةُ نظرِها المنظورَ السردي؟ وهذا السؤال المختلف تمامًا: من الراوي؟ أو بعبارة أخرى بين السؤال: (من يرى؟) و(من يتكلم؟)، ينتهي إلى نتيجة واحدة تأخذ محور اهتمامه حول رفضه أن تندرج مفاهيم الصيغة والصوت تحت مفهوم المنظور.

ومع تمييز جينيت هذا أصبحت مفاهيم المنظور الذي استعمله على سبيل الاستعارة أولًا، كونه الأكثرَ انتشارًا وشيوعًا في شكل مشروع سردي متكامل، تحت مصطلح التبئير الذي يتجاوب مع تعبير بؤرة القص لبروكس ووارين، بوصفه الأكثرَ تجريدًا من وجهة نظره تحاشيًا لما في مصطلحات (الرؤية – الحقل - وجهة النظر) من مضمون بصري مُفرِط الخصوصية[2].

---

(1) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 197-201؛ تحليل الخطاب الروائي، ص 283-312؛ الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، ص 143-155.

(2) ينظر: بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 100.

وفي محاولة لوضع نمط دقيق للحالات السردية، ينطلق جينيت في التفريق بين الصيغة والصوت لما يُسمَّى عادة بوجهة النظر أو الرؤية، بحسب تعبير جان بويون وتودوروف، مبلورًا إيَّاه في نمط ثلاثي الأطراف، ويسميه بويون "الرؤية من الخلف"، ويرمز له تودوروف بالصيغة الرياضية: الراوي > الشخصية (حيث يعلم الراوي أكثر مما تعلمه الشخصية، بل يقول أكثر مما تعلمه أي شخصية أخرى من الشخصيات) وفي الثاني، الراوي = الشخصية (فالراوي لا يعلم إلا ما تعلمه الشخصية)، وهذه هي القصة ذات (وجهة النظر- حسب لوبوك) أو ذات (الحقل المقيد) حسب بلن، والتي يُسمِّيها بويون (الرؤية مع). وفي الطرف الثالث، الراوي < الشخصية (فالراوي يقول أقل مِمَّا تعلمه الشخصية) والذي يُسمِّيه بويون "الرؤية من الخارج"[1].

وعند جينيت نمط ثلاثي للتبئير، وسأوضحه كالآتي:

1- التبئير بدرجة الصفر:

هو الذي يكون الراوي فيه عليمًا أو (مطلق المعرفة)؛ إذ يُمثله السرد الكلاسيكي عمومًا؛ إذ لديه القدرة على الدخول إلى عقول الشخصيات والتعبير عما تخفي داخلها من خفايا وأسرار؛ إذ "يتنقل في الزمان والمكان دون معاناة، ويرفع أسقف المنازل، فيرى ما

(1) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 201؛ ونظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 59؛ مقولات السرد الأدبي، ص 45-46.

بداخلها وما في خارجها، ويشق قلوب الشخصيات ويغوص فيها، ويتعرف على أخفى الدوافع وأعمق الخلجات"[1].

يرى (تودوروف) أنَّ شخصيات هذا النمط ليس لها أسرار لقدرة الراوي على اختراق أدمغتها، إنَّما تتمثَّل معرفته المطلقة هنا إما بالاطلاع على الرغبات السرية لها، أو في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد (وذلك ما لا تستطيع أي من هذه الشخصيات معرفته)، أو في مجرد قص أحداث لا تُدرِكها شخصية روائية واحدة بمفردها.[2]

في أخبار اللصوص نلحظ أنَّ التبئير بدرجة الصفر هو النمط السائد في القسم الأول منها؛ إذ إنَّ الراوي (الغائب) ينتمي إلى ما يُسمَّى بالراوي/ العليم المحدد؛ لأن من مظاهر تجلِّي هذا النمط من التبئير أنَّ الراوي يكون فيه على معرفة شاملة، وبما أنَّ الأخبار في الأدب العربي هي نقل تاريخي بحت، فيكون الراوي هنا شبه كلي المعرفة ، وهذا ما لا يوضِّحُه جينيت في خطاب الحكاية، لسببٍ بسيط أنه لم يطبق منهجه على الأخبار، وإنَّما كان على الرواية. ومن أمثلته: "وسرق مسعود بن خرشة إبلا من مالك بن سفيان بن عمرو الفقعسيّ، هو ورفقاء له، وكان معه رجلان من قومه، فأتوا

---

(1) بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 132؛ النقد التطبيقي التحليلي، ص 86.

(2) يُنظر: مقولات السرد الأدبي، ص 45.

بها اليمامة ليبيعوها، فاعترض عليهم أمير كان بها من بني أسد، ثم عزل ووُلِّيَ مكانه رجلًا من بني عقيل فقال مسعود في ذلك:

يقولُ المرجفونَ: أجاءَ عهدٌ ... كفى عهدًا بتنفيذِ القلاصِ

أتى عهدُ الإمارةِ من عقيلٍ ... أغرُّ الوجهِ ركبٌ في النواصي[1]

"خرج قَيْسبة بن كلثوم السُّكونيُّ، وكان ملكًا، يُريد الحج، وكانت العرب تحج في الجاهلية فلا يعرض بعضها لبعض، فمرَّ ببني عامر بن عقيل، فوثبوا عليه فأَسروه وأخذوا ماله وما كان معه، وألقوه في القدِّ، فمكث فيه ثلاث سنين، وشاع باليمن أن الجِنَّ استطارته. فبينما هو في يوم شديد البرد في بيت عجوز منهم؛ إذ قال لها: أتأذنين لي أن آتي الأكمة فأتشرّق عليها فقد أضرَّ بي القرّ؟! فقالت له نعم. وكانت عليه جبة له حبرة لم يترك عليه غيرها، فتمشَّى في أغلاله..."[2].

نلحظ هذا في الأخبار قُدرةَ الراوي على المعرفة بكل الأحداث بجميع شخصياتها، ومعرفة الأحداث السابقة؛ إذ يستطيع الراوي المحدود العلم أن يُخبر المتلقي بما ستؤول إليه الأحداث، فمن مزايا استعمال الراوي شبه العليم في السرد أنَّه يستطيع أن يُحدِّد مقدار المعلومات التي يريد المتلقي أن يعرفها، كما أنه يُرشد المتلقي إلى معلومات معينة ويَلفُت انتباهه إليها[3].

---

(1) الأغاني، ج21، ص176.

(2) الأغاني، ج13، ص5.

(3) يُنظر: النقد التحليلي التطبيقي، ص 86.

2- التبئير الداخلي:

وهذا النوع من التبئير يكون داخليًا بمعنيَيْن: أولهما أنَّ البؤرة تقع داخل العالم السردي بمعنى أنَّها تندرج فيه، وثانيهما أنَّ البؤرة تقع داخل شخصية يُسميها جينيت شخصية بؤرية تعرض عن طريقها المدركات والأفكار[1].

ويذهب (تودوروف) إلى إمكانية تطبيق هذا النمط على سرد ضمير المتكلم والغائب معًا لكن بشروط معينة، فمن جانبٍ يُمكن القيام بالسرد بواسطة ضمير المتكلم المفرد (الشيء الذي يبرز هذه الطريقة التي يتساوى فيها الراوي مع الشخصية الروائية معرفة) أو بضمير الغائب، ولكن دائمًا، بحسب الرؤية التي تُكوِّنُها الشخصية نفسها عن الأحداث[2].

ويصنف (جينيت) هذا النمط من التبئير على ثلاثة أنماط فرعية، هي:

- **الثابت:** إذ يمرُّ كل شيء عن طريق راوٍ أو شخصية واحدة.
- **المتغيِّر:** أي ذلك الذي تمرُّ فيه الأحداث عبر عدة شخصيات، ومثاله الآتي:

شخصية 1 - شخصية 2 - شخصية 1

---

(1) يُنظر: معجم السرديات، ص 66.

(2) يُنظر: مقولات السرد الأدبي، ص 45.

- المُتعدِّد: كما في الروايات الترسُّليَّة التي يُقدم فيها الحدث الواحد مرات عدة، بحسب وجهات نظر شخصيات مُترسِّلة عدة.[1]

وهذا النمط من التبئير وُجِد في أخبار اللصوص بصيغته الثابتة، التي تكون عبر راوٍ أو شخصية واحدة، ولكنه قليل جدًّا ومن أمثلته: "خرجتُ إلى الشام، فبينما أنا أسيرُ ليلةً في بلادٍ لا أنيسَ بها ذاتَ شجرٍ نزلتُ لأريح، وأخذتُ ترسي فألقَيْته فوقي، وألقيتُ نفسي بين المضطجع والبارك. فلمَّا وجدتُ طعم النَّوم إذا شيءٌ قد تجلَّلني عظيم ثقيل قد برك عليَّ، ونشزتُ عنه، ثم قمصتُ منه قماصًا فرميتُ به على وجهه، وجلستُ إلى راحلتي فانتضيت السيف، ونهض نحوي فضربته ضربة انخزل منها، وعدت إلى موضعي وأنا لا أدري ما هو أإنسان أم سبع، فلمَّا أصبحتُ إذا هو أسودٌ زنجيٌّ يَضربُ برجلَيْه، وقد قطعتُ وسطه حتى كدتُ أبريه، وانتهيت إلى ناقة مناخة موقرة ثيابًا من سلبه، وإذا جارية شابة ناهد وقد أوثقها وقرنها بناقته. فسألتها عن خبرها، فأخبرتني أنه قتل مولاها وأخذها منه. فأخذت الجميع وعدت إلى أهلي. قال أبو الجرَّاح قالت أمِّي: وأنا أدركتُها في الحيِّ تخدم أهلنا"[2].

نرى أنَّ الخبر جاء على لسان إحدى الشخصيات المشاركة في الحدث؛ إذ يروي الخبر بضمير المتكلم، وعبر شخصية واحدة،

---

(1) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 201-202.

(2) الأغاني، ج11، ص159.

وهذا ما يُسمِّيه جينيت (التبئير الداخلي الثابت)؛ لأنَّه يمرُّ عبر شخصية واحدة (توبة).

3- التبئير الخارجي:

في هذا النمط من التبئير يقوم الراوي بعرض المظهر الخارجي للشخصيات، من دون أن يتعمَّق في دواخِلِها ومشاعِرها، وتوافقه روايات (هامت) التي شاعت في مدة ما بين الحربَيْن العالميَّتَيْن، فـ"يقتصر على أقلِّ قدرٍ من التأويل والشرح للمعطيات الحسية بما يسمح بموقعتها لا أكثر"[1].

نرى أنَّ أخبارَ اللصوص تُروى من وجهاتِ نظرٍ متعدِّدة وغالبًا ما يكون الراوي غيرَ مشاركٍ، أي ليس من شخصيات الخبر، ويكون الراوي كما وضَّحنا كُلِّي العلم محدد، أي بمعنى أنَّ الراوي عليمٌ بمجرياتِ الأحداث وتفاصيلِها، لكنَّه لا يعلم ما يدور في داخلها؛ ويرجع ذلك إلى طبيعة الخبر العربي، كونه ينقل نقلًا تاريخيًّا، وأنه واقعة حقيقية؛ إذ إنَّ في المجتمع العربي قديمًا لم تكن هذه التقنيات مستعملة، وهذا يُحيلنا إلى أنَّ مستوى التبئير في هذه الأخبار يكون من الدرجة الصفر، مُقترِبًا في الوقت نفسه من التبئير الخارجي، نطلق عليه (التبئير الصفري الخارجي)، وعليه فإنَّه يُمكن القول إنَّنا من الممكن أنْ نُجري تعديلًا على منهج (جينيت) بما يُناسب الأخبار.

---

(1) نظرية البنائية في النقد الأدبي، ص 311.

بناء الزمن في أخبار اللصوص:

يُعد الزمن أحدَ أركان السرد الأساسية؛ إذ إنَّه الإطار العام الذي يحيط السرد، و"يتميز هذا الوجود بكل عناصره وظواهره بالحركة، فلا وجود لشيءٍ لا يتحرك، كما لا توجد حركة دون شيء على الإطلاق، بمعنى أنَّ الحركة ليست صفة أو ظاهرة؛ بل هي الماهية الحقيقية أو الجوهرية لكل موجود"[1]، ولهذا يرى الفيلسوف الفرنسي (غاستون باشلار) (1962م) أنَّ فلسفة الحياة لم تعد سوى فلسفة زمنية، وهو ما دعاه إلى القول "إنَّ الزمانَ حيٌّ والحياة زمنية"[2].

وهذا يكشف لنا أنَّ للزمن ارتباطًا بالوجود الإنساني، وأنَّ للزمن أهمية خاصة في المجالَيْن الأدبي عمومًا، والسردي خصوصًا، " فإذا كان الأدب يُعدّ فنًّا زمنيًّا؛ إذا صَنَّفنا الفنون إلى زمانية ومكانية - فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقًا بالزمن"[3]. ويُوضِّح جينيت بأنَّ للزمن أهمية أكثر من المكان؛ إذ إنَّ من المُمكن أن نجد نصًّا خاليًا من المكان، لكن لابُدَّ من وجود حركة زمنية فيه، إذ يقول: "يُمكنني جيدًا أن أروي قصةً دون أنْ أُعيِّنَ المكان الذي

---

(1) فلسفة الشعر الجاهلي، (دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري)، ص 18.

(2) جدلية الزمن، ص 14-15.

(3) بناء الرواية، (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ)، ص 26.

تحدُثُ فيه... هذا، في حين يستحيل علي تقريبًا ألّا أمَوْقِعَها في الزمن بالقياس إلى فِعْلَيْ السردي، ما دام عليَّ أنْ أرويها بالضرورة في الزمن الحاضر أو الماضي أو المستقبل"[1]، حتى عدَّهُ (فورستر) "أنَّه أخطر هواية لغريب... بل إنَّه أكثر خطرًا من المكان"[2]، في حين رآى غيره أن وجود الزمن موضوعي في السرد؛ إذ ذهب (حسن بحراوي) بناء على ما سبق إلى نتيجة وهي "لا سرد بدون زمن، فمن المُتعذَّر أن نعثر على سردٍ خالٍ من الزمن، فالزمن هو الذي يوجد في السرد وليس السرد هو الذي يوجد في الزمن"[3]؛ إذ يُعد العاملَ الأساسي لتصميم هيكل الشخصيات وبنائه، وتشكيل أحداثها؛[4] فضلًا عن أنَّ السردَ زمنٌ، والوصفَ زمنٌ، في بعض حالاته، والحوار زمنٌ أي بمعنى أنَّ كل ما يحصل في القصِّ يتم عبر الزمن ومن خلاله[5]. من هنا بدأ النقد يتعرَّفُ إلى "قيمة العمل الخيالي في ارتياد أبعاد الزمن"[6]، ولاسيما في القرن الماضي مع الشكلانيين الروس الذين هم أول من وضع أُسُسَ دراسة الزمن

---

(1) خطاب الحكاية، ص 229-230.

(2) أركان الرواية، ص 26.

(3) بنية الشكل الروائي: الفضاء – الزمن – الشخصية، ص 177.

(4) تحليل الخطاب الروائي، ص 10.

(5) الزمن في الرواية العربية، ص 43.

(6) بحوث في الرواية الجديدة، ص 40.

ودعائمِها، بتمييزِهِم الشهير بين المتن الحكائي (fabula) والمبنى الحكائي (sujet) الذي أقامه الناقد توماشفسكي(1890م) في دراسته الموسومة بـ(نظرية الأغراض)[1].

ونجد أنَّ (جينيت) قد أولى أهمية كبيرة للزمن؛ إذ يحتلُّ ثلثَيْ كتابِهِ مقارنة بمقولتَيْ الصيغة والصوت، مُنطلِقًا من مقولة (كرستيان متيز) (1993م) بتأكيده أنَّ الرواية قطعة زمنية تنطوي على زمنين اثنين هما: (زمن القصة، وزمن السرد)[2].

وفيما يتعلَّق بتحديد مظاهر الزمن وتحليله داخل النص السردي، ينطلق جينيت من طبيعة العلاقة بين زمن القصة أي زمن الأحداث كما حصلت بالفعل -وزمن السرد- أي الزمن المعروض سرديًّا والذي يسعى لإعادة إنتاج القصة وتشكيلها فنيًّا- مُعتمدًا على مقولات زمنية ثلاثة جاءت على النحو الآتي: الترتيب (order)، والمدة (duration)، والتواتر (frequency)، وسنوضحها بالتفصيل:

---

(1) يُنظر: نظرية المنهج الشكلي (نصوالشكلانيين الروس)، ص 180.

(2) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 45، وفي هذا الصدد يجب أن نُشير إلى أنَّ (جينيت) قد اعتمد في تمييزه الثلاثي بين المظاهر السردية، وانطلق من هذه المظاهر في تقسيمه للزمن بوضع ثلاثة أزمنة: (زمن القصة، وزمن السرد، وزمن القص)، والأخير تناوله (جينيت) في مبحث الصوت عن طريق دراسة العلاقة بين زمن القصة وزمن القص.

1- الترتيب Order:

يُقصد به الاختلاف أو المقارنة بين "الترتيب الزمني لتتابع الأحداث في القصة، والترتيب الزمني الكاذب لتنظيمها في الحكاية"[1]؛ إذ يَصعُبُ التطابق بينهما حتى وإن استعمل الأخير أدواتَ ومعطياتَ وقِيَمَ الأول، فحالة التطابق حالة افتراضية أكثر مما هي واقعية، ولهذا يحصل ما يُسمَّى بالمفارقات الزمنية أو السردية،[2] وهذه المفارقة الزمنية "إمَّا أن تكون استرجاعًا لأحداث ماضية، أو تكون استباقًا لأحداثٍ لاحقةٍ"[3]، وفق ذلك تندرج، تحت مستوى الترتيب، تقنيَّتان: (الاسترجاع، والاستباق).

أ- الاسترجاع Analepse:

يُعرَّف الاسترجاع بأنَّه مفارقة زمنية، يعمل فيها الراوي على إيقاف مجرى تتابع الأحداث زمنيًّا، باستحضار أو استذكار أحداث ماضية. وهو على حد قول (جيرالد برنس): "مفارقة زمنية تعيدنا إلى ماضٍ سابقٍ عن اللحظة الراهنة التي توقف فيها السرد، بغية ملءِ بعض الثغرات التي نتجت عن حذف أو إغفال أو تجاوز في

---

(1) خطاب الحكاية، ص 46.

(2) يُنظر: المصدر نفسه، ص 47، ص والمُفارقة الزمنية -كما يرى جينيت- (مصطلح عام للدلالة على كل أشكال التنافر بين الترتيبَيْن الزمنيَّيْن)، المصدر نفسه، ص 51؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 21.

(3) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، ص 74.

مساق الأحداث"[1] وفي هذا الصدد صَنَّف (جينيت) الاسترجاع حسب مفهومَيْ (المدى والسعة)[2] –Reach and Extent– على ثلاثة أنماط رئيسة، تبعًا لوقوع نقطة مداها خارج الحقل الزمني لمستوى السرد الأول First narrative Level أو داخله، وهذه الأنماط هي:

- الاسترجاع الخارجي: ويقع خارج الحقل الزمني لمستوى السرد الأول.
- الاسترجاع الداخلي: ويندرج تحت الحقل الزمني لمستوى السرد الأول.
- الاسترجاع المختلط أو المزجي: ويعتمد المزج بين النمطَيْن السابقَيْن (الداخلي والخارجي)[3].

وعادة تكون تقنية الاسترجاع في الأخبار قليلة جدًّا، وفي عامة

---

(1) يُنظر: المصطلح السردي، ص 25.

(2) المدى: المدة الزمنية الفاصلة بين نقطة انقطاع السرد وبداية الأحداث المسترجعة أو المتوقعة. أمَّا السعة: المسافة الزمنية من السرد التي تطول أو تقصر تبعًا للمساحة التي تحتلها ضمن زمن القصة. يُنظر: خطاب الحكاية، ص 59.

(3) يُنظر: المصدر نفسه، ص 60-61، ص 71، ويعني (جينيت) بمستوى السرد الأول: المستوى الذي بالقياس إليه تتحدد مفارقة زمنية بوصفها. ينظر: المصدر نفسه، ص60؛ التخييل القصصي، ص 74؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 22

الأخبار أو أغلبها تكون على لسان الشخصية نفسها، وفي أخبار اللصوص لم نجد لتقنية الاسترجاع بكل تقسيماتِها من توظيف، ورُبَّما يرجع ذلك إلى أنَّ طبيعة الأخبار أحداث واقعية تاريخية، أي أنَّها ليست من خيال المؤلف.

ب- الاستباق (Prolepse):

هو النوع الثاني من المفارقة الزمنية، ويُوضِّحه (جينيت) بأنَّه "كل حركة سردية تقوم على أنْ يروى حدثًا لاحقًا أو يُذكَر مُقدَّمًا"[1]. بمعنى آخر: إنَّه تمهيد لأحداث ووقائع لم يكن السرد قد بلغها.

وفي هذا الصدد صنف (جينيت) الاستباق على ثلاثة أنواع رئيسة من حيث (المدى والسعة)، تبعًا لعلاقته بمستوى السرد الأول، وهذه الأنواع هي:

1- **الاستباق الخارجي**: ويقع خارج الحيِّز أو المدى الزمني لمستوى السرد الأول، وفي أكثر الأحيان تكون وظيفته ختامية.

2- **الاستباق الداخلي**: وهو تطلّعات مستقبلية تقع داخل المدى الزمني لمستوى السرد الأول من دون أن يتجاوزه.

3- **الاستباق المُختلَط أو المزجي**: وهو كالاسترجاع من النمط

---

(1) خطاب الحكاية، ص 51.

نفسه؛ إذ يجمع بين النمطين السابقين (الخارجي والداخلي)، أي أنْ تقعَ بعضُ سعتِهِ داخلَ المدى الزمني لمستوى السرد الأول، وبعضُها خارجه[1]. وهو بهذا التصنيف يُماثِل تقريبًا تصنيفه النظري للاسترجاع، ويخالفه من ناحية الاتجاه، ومن ثَمَّ فإن أنواع الاستباق يُمكنها أنْ تكون هي ذاتها أنواع الاسترجاع[2].

وعامة الأخبار لم تُوظَّف فيها تقنيات الاسترجاع والاستباق؛ لأن كان يغلب عليها السرد والتتابع وهذه التقنيات بشكلٍ عام حديثة، بل تعد من التقنيات المهمة في الرواية؛ إذ إنَّ الراويَ يروي الأحداث بتتابُعِها الزمني، أي ما يُماثِل الواقع ويُطابِقه لا يتلاعب بالزمن، إنَّما تتابع للأحداث والمواقف، وهذه المطابقة "لا تعني استنساخ الواقع؛ بل خلقَ تتابعٍ خطيٍّ للأحداث التي تتحكمُ الانتقائية باختيارها، وهي انتقائية مقصودة لأحداثٍ ومواقفِ مهمةٍ تَفصُل بينها أحيانًا مسافات زمنية بعيدة أو قصيرة"[3]، وتأتي هذه الأحداث مرتبة على بعضها الآخر، ومُترابطة باستعمال أدوات الربط كحروف العطف (الواو والفاء وثم)، أو غيرها من ظروف الزمان والمكان[4]، والتي يكثر استعمالها في الأخبار.

---

(1) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 77-85؛ بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ص 24.

(2) يُنظر: الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، ص 128.

(3) الهوية والذاكرة الجمعية، ص 288- 289.

(4) يُنظر: المصدر نفسه، ص 289.

2- **التواتر (frequency)**: عندما يقوم الراوي برواية الأحداث، فإنَّه ينوِّع في أُسلوب عرضِها وأشار (جينيت) في هذا الصدد إلى أربعة أنماطٍ تنضوي تحت مستوى التواتر الناتج عن عدم التطابق والاختلاف بين زمني القصة والسرد،[1] ويُعرَف التواتر بأنَّه: "مجموع علاقات التكرار بين النص والحكاية"[2]. وهذه العلاقات تكشُفُ لنا أربعةَ أنماطٍ كما وضحها جينيت كالآتي:

- **السرد الإفرادي**: هو أن يروي مرة واحدة أكثر من مرة وهذا النوع من السرد يغلب على أخبار اللصوص، ويُطلَق عليه "الحكايات التفردية"[3]، ويعده (محمد القاضي) من خصائص الأخبار الأدبية؛ لأن غايتها الأساس نقل "القول الفريد أو الحدث المشهود"[4]، ومن أمثلته "بلغني أنَّ أبا الطّمحان القينيّ قيل له، وكان فاسقًا خاربًا: ما أدنى ذنوبك؟ قال: ليلة الدّير. قيل له: وما ليلة الدير؟ قال: نزلت بديرانيّة فأكلت عندها طفيشلًا بلحم خنزير، وشربت من خمرها، وزنيت بها، وسرقت كساءها، ثم انصرفت عنها"[5].

---

(1) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 130.

(2) مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص 82.

(3) خطاب الحكاية، ص 130.

(4) الخبر في الأدب العربي، ص 399؛ الهوية والذاكرة الجمعية، ص 290.

(5) الأغاني، ج13، ص7.

- **السرد الإفرادي بصيغة الجمع**: وهو أن يروي السارد أكثر من مرة ما وقع أكثر من مرة، وهذا النمط قليل جدًّا؛ إذ لا نجده في أخبار اللصوص.

- **السرد الاختزالي أو التأليفي**: أن يروي مرة واحدة ما حدث أكثر من مرة، "وهو سرد يقتصر على التفاصيل وليس الكليات"[1]، وأيضًا هذا النوع لا يتواجد في أخبار اللصوص.

- **السرد التكراري**: أن يروي أكثر من مرة ما حدث مرة واحدة، وهذا النوع من السرد نجده في أخبار اللصوص، ولكن ليس في الخبر ذاته، إنَّما في أخبار منفصلة، أي نرى أن خبرًا ما قد رُوِيَ بثلاث روايات كما في أخبار توبة بن الحمير؛ إذ نرى لخبر عشقه مع ليلى ثلاث روايات، ولمقتله ثلاث روايات أيضًا،[2] وهو قليل في أخبار اللصوص.

مما سبق نرى أنَّ النمط المُهَيْمن على أخبار اللصوص هو السرد الإفرادي، ولعل هذا النمط هو الأكثر شيوعًا في الأخبار عامة.

3- **المُدَّة (Duration)**: يُقصد بالمدة "ضبط العلاقة الزمنية التي تربط بين زمن الحكاية التي تُقاس بالثواني والدقائق والساعات والأيام والشهور، وبين طول النص القصصي الذي يُقاس

---

(1) الهوية والذاكرة الجمعية، ص 290.

(2) يُنظر: الأخبار في الأغاني، ج11، ص141-142-145-148-151.

بالأسطر والصفحات والفقرات والجمل"[1]؛ إذ تُعد هذه المقولة إحدى المقولات الثلاث التي درسها (جينيت) لتحليل العلاقة بين زمن القصة وزمن السرد، ويتطلَّب ذلك "استقصاءَ سرعة السرد والتغييرات التي تطرأ على نسقه من تعجيل أو تبطئة له"[2]؛ لذلك قدَّم جينيت مُقترَحًا يعتمد على تحديد قياسٍ زمنيٍّ وقياسٍ مكانيٍّ، عن طريق ضبط العلاقة التي تربط بين زمن القصة المقيس بالأيام والشهور والسنين، وطول النص المقيس بالكلمات والأسطر والصفحات[3]، وهنا يُطرَحُ السؤالُ المركزيُّ: ما التقنيات المستعملة في مقولة المدة؟

هناك أربع تقنيات سردية تعمل على تبطئة السرد أو تسريعه، أطلق عليها جينيت تسمية: "الأشكال الأساسية للحركة السردية". وهي: "الحذف والمُجمَل والوقفة والمشهد". وسنتناولها كالآتي:

- **الإضمار/ الحذف Ellipsis**: ويُطلق عليه القفز وهو إحدى المقولات التي تعمل على تسريع السرد، بوصفِه "الشكل السردي الذي يسقط جزءًا من الحدث أو المادة الواقعية الخام في النص، مُكتفيًا بالإشارة إليه بصورة ظاهرة أو ضمنية، حينما ينتقل بنى السارد أو الراوي من فترة زمنية إلى أخرى، من دون

(1) مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص 85.

(2) مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، ص 85.

(3) يُنظر: خطاب الحكاية، ص 102.

ذكر أي شيء عن كيفية تحقق الحدث"[1]. والحذف بحسب تصنيف (جينيت) نوعان:

1- مُحدَّد: وهو الذي تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة مذكورة مثل (انقضت سنتان)، أي تُحدَّد المدة الزمنية سواء كانت أيامًا أو شهورًا أو سنينًا، ووجدت هذه التقنية في أخبار اللصوص، لكنَّها قليلة ومن أمثلتها: "خرج قيسبة بن كلثوم السّكونيّ، وكان مَلِكًا، يُريد الحج - وكانت العرب تحج في الجاهلية فلا يعرض، بعضها لبعض - فمرّ ببني عامر بن عقيل، فوثبوا عليه فأسروه وأخذوا ماله وما كان معه، وألقوه في القدّ، فمكث فيه ثلاث سنين، وشاع باليمن أن الجنّ استطارته. فبينا هو في يوم شديد البرد في بيت عجوز منهم؛ إذ قال لها: أتأذنين لي أن آتي الأكمة فأتشرّق عليها فقد أضرّ بي القرّ؟! فقالت له نعم. كانت عليه جبة له حبرة لم يترك عليه غيرها، فتمشّى في أغلاله..."[2].

نرى في الخبر حذف المدة الزمنية المحددة وهي ثلاث سنين عند قوله (فمكث ثلاث سنين) فيُخبرنا الراوي أن قيسبة بقي في الأسر مدة ثلاث سنين من غير أن يذكر لنا تفاصيل ما حدث في هذه المدة.

---

(1) تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، ص 27.

(2) الأغاني، ج13، ص 5.

2- غير مُحدَّد: وهو الذي تكون فيه المدة الزمنية المحذوفة غير محدَّدة مثل (فمكث فيه أيامًا) و(طال عند مدة)، وهذا النوع من الإضمار متواجد في أخبار اللصوص، ومن أمثلته: "قال المدائني: ونزل أبو الطمحان على الزّبير بن عبد المطّلب بن هاشم، وكانت العرب تنزل عليه، فطال مقامه لديه، واستأذنه في الرجوع إلى أهله وشكا إليه شوقًا إليهم، فلم يأذن له. وسأله المقام، فأقام عنده مدّة..."[1] نجد في الخبر العبارتين: (فطال مقامه لديه) و(أقام عنده مدة) حذف لمدة زمنية غير محددة، أي لا نعلم كم هذه المدة.

مما سبق نرى أن تقنية الحذف بنوعيها قد وُظِّفَت في أخبار اللصوص، لكن بصورة عامة فإن تقنية الحذف قليلة مقارنة بتقنية التلخيص في هذه الأخبار.

- **المجمل/ التلخيص (Summary)**: وُيعرَف المجمل أو التلخيص بأنَّه قصٌّ "أحداث ووقائع يُفترَض أنَّها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة من دون التعرض للتفاصيل"[2]، فيأتي السرد مُختزَلًا، قليلَ الأحداث، أي تم اختصارها وتصويرها وفق تقنية التلخيص؛ وذلك لغرض التسريع من السرد.

---

(1) المصدر نفسه، ج13، ص 10.

(2) بنية النص السردي، ص 76.

وبناء على طرحٍ سابقٍ نجد أنَّ الغرض من تقنيتَيْ الحذف والتلخيص، الإسراع في السرد. ولهذه التقنية حيزٌ كبيرٌ في أخبار اللصوص؛ إذ اعتمدت أخبار اللصوص على التلخيص في بنائها السردي؛ إذ لا يوجد خبر خالٍ من التلخيص، وعادة ما يتم الربط بين الأحداث بشكل مختصر بواسطة حروف العطف (الواو والفاء وثم)، ويحتل حرف الفاء القسمَ الأكبرَ في الربط؛ وربما يرجع ذلك إلى أنَّ دلالة الفاء هي الترتيب والتعقيب. ونختار أنموذجًا من الأخبار لتوظيف هذه التقنية؛ لأنها واسعة في أخبار اللصوص ومنها: "أنَّه كان يكثر زيارتها، فعاتبه أخوها وقومها فلم يعتب، وشكوه إلى قومه فلم يقلع، فتظلَّموا منه إلى السُّلطان فأهدر دمه إنْ أتاهم. وعَلِمَت ليلى بذلك، وجاءها زوجها وكان غيورًا، فحلف لَئِنْ لم تعلمه بمجيئه ليقتلنَّها، ولَئِن أنذرته بذلك ليقتلنَّها. قالت ليلى: وكنت أعرف الوجه الذي يجيئني منه، فرصدوه بموضع ورصدته بآخر، فلمَّا أقبل لم أقدر على كلامه لليمين، فسفرت وألقيت البرقع عن رأسي. فلمَّا رأى ذلك أنكره فركب راحلته ومضى ففاتهم"[1]

نلاحظ التلخيص في الخبر في العبارات التي تتبع أحرف العطف (فعاتبه – فتظلموا – فأهدر... وهلُمَّ جرًّا)، ومثلها كثيرٌ في أخبار اللصوص.

---

(1) الأغاني، ج11، ص 142.

- **الوقفة Pause**: وهي التقنية الزمنية التي يتوقف فيها السرد لتحُلَّ محله وسائل وأدوات قصصية أخرى، مثل الوصف الذي من شأنه أن يُوقِفَ أو يُجمِّدَ الزمن في القصة،[1] ووظيفةُ التوقفِ إبطاءَ حركةِ السرد؛ لأن شأنه تصوير الحدث،[2] والتوقف يتمثل في تعليقات الراوي لأخبار اللصوص، لكنها غير كثيرة فيها، إنما قليلة جدًّا، لا تتعدى خبرين أو ثلاثة، حيث تتمثل تعليقات الراوي في التعريف ببعض الشخصيات التاريخية أو توضيح معلومة تاريخية، فيُؤدي ذلك إلى تعطيل حركة السرد. ومن أمثلته: "وكان السبب الذي من أجله وقع مالك بن الريب إلى ناحية فارس أنَّه كان يقطع الطريق هو وأصحاب له، منهم شظاظ - وهو مولى لبني تميم، وكان أخبثهم - وأبو حردبة، أحد بني أثالة بن مازن، وغويث أحد بني كعب ابن مالك بن حنظلة، وفيهم يقول الراجز:

اللهُ نجَّاهُ من القَصيمِ وبطنِ فلج وبني تَميمِ[3]

نرى توقف السرد عندما قام الراوي بتعريف شظاظ بأنَّه من مولى بني تميم، وتوضيحِ ذلك بصفته المتعارف عليها أنَّه كان أخبث

---

(1) يُنظر: البناء الفني في الرواية العربية في العراق، بناء السرد، ج1، ص 66.

(2) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 284.

(3) الأغاني، ج22، ص 201.

أصحابه، والتعريف بأبي حردبة بأنّه أحد بني أثالة بن مازن، وغويث أحد بني كعب بن مالك.

- **المشهد Scene**: فعلٌ يحدثُ في زمان ومكان محدَّدَيْن، ويَستغرق وقتًا لا يكون فيه أي قطع أو تغيير في المكان أو في استمرارية الزمن.[1]، وينقسم المشهد في النصوص السردية إلى نوعين (المشهد التصويري) و (المشهد الحواري)؛ إذ "يعتمد الأول على الوصفِ المُسبِّبِ للأحداث، وهو الوصف الذي يُقدَّم للقارئ من خلال تقرير الراوي أو القاص، وإن استَعمل وجهة نظر الشخصية. أمَّا الآخر، الذي يصفه (لوبوك) بـ(البانورامي) أيضًا، فهو الذي يعمد فيه القاص إلى المسرحة، وتقديم الشخصية، من خلال المشهد الدرامي الكلي، الذي لا يعتمد التقرير، بل يُقدِّم الشخصية من خلال أفعالها وأقوالها؛ بحيث يختفي الراوي ووجهة نظره، وتسود وجهة نظر القارئ"[2]؛ وعلى الرغم من أنَّ الشكل الخالص للمشهد يُمثله سرد الأقوال، إلّا أنَّ المدة المشهدية هي سمةٌ أيضًا لسرد الأحداث، حينما يتتبع السرد لتلك الوقائع المعروضة نقطة بنقطة[3].

---

(1) يُنظر: بناء المشهد الروائي، ص 78.

(2) البناء الفني في الرواية العربية في العراق، ج1، ص 67.

(3) يُنظر: نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، ص 126.

ويُعد المشهد من التقنيات التي تبطئ حركة السرد أو قد تكون فيه السرعة متوازنة، لا بطيئة ولا سريعة، ويكون المشهد غالبًا للأحداث المهمة، ويُعطي انطباعًا بواقعية الأحداث، فيُعد من التقنيات الأكثر إيهامًا بمحاكاة الواقع[1].

ويحتل المشهد الحواري القسمَ الأكبرَ من أخبارِ اللصوص، على عكس الوصف، ومن أمثله المشهد التصوري الذي اعتماده على الوصف ما نجده في خبر توبة بن الحمير "خرجتُ إلى الشام، فبينا أنا أسيرُ ليلةً في بلاد لا أنيس بها ذات شجر نزلت لأريح، وأخذت ترسي فألقيته فوقي، وألقيت نفسي بين المضطجع والبارك. فلمَّا وجدت طعم النَّوم إذا شيء قد تجلّلني عظيم ثقيل قد برك عليّ، ونشزت عنه ثم قمصت منه قماصًا فرميت به على وجهه، وجلست إلى راحلتي فانتضيت السيف، ونهض نحوي فضربته ضربة انخزل منها، وعُدتُ إلى موضعي وأنا لا أدري ما هو أإنسان أم سبع، فلمَّا أصبحت إذا هو أسودٌ زنجيٌّ يضرب برجليه وقد قطعت وسطه حتى كدت أبريه، وانتهيت إلى ناقة مناخة موقرة ثيابا من سلبه، وإذا جارية شابة ناهد وقد أوثقها وقرنها بناقته. فسألتها عن خبرها، فأخبرتني أنَّه قتل مَوْلاها وأخذها منه. فأخذت الجميع وعدت إلى أهلي"[2]، نرى أنَّ الخبر قد اعتمد على الوصف في تصوير الأحداث، وتقنية المشهد التصويري وُظِّفَت فيه بامتياز.

---

(1) يُنظر: الهوية والذاكرة الجمعية، ص 285.

(2) الأغاني، ج11، ص159.

أما النوع الآخر وهو المشهد الحواري فنجده في المثال الآتي: "كان توبة قد خرج إلى الشام، فمرّ ببني عذرة، فرأته بثينة فجعلت تنظر إليه، فشقَّ ذلك على جميل، وذلك قبل أنْ يظهر حُبُّه لها. فقال له جميل: من أنت؟ قال: أنا تَوْبة بن الحميّر. قال: هل لك في الصّراع؟ قال: ذلك إليك، فشدَّت عليه بثينة ملحفة مورّسة، فأتزر بها، ثم صارعه فصرعه جميل. ثم قال: هل لك في النّضال؟ قال: نعم، فناضله فنضله جميل. ثم قال له: هل لك في السِّباق؟ فقال: نعم، فسابقه فسبقه جميل. فقال له توبة: يا هذا إنما تفعل هذا بريح هذه الجالسة، ولكن اهبط بنا الوادي، فصرعه توبة ونضله وسبقه"[1].

نرى في هذا الخبر الحركة المشهدية التي تتمثل في الحوار بين جميل وتوبة في النضال والسباق والصراع، والوصف الذي تمثل في قوله (ملحفة مورّسة)، أي أنَّها مصبوغة بالورس الذي هو نبات ذو لون أصفر.

بناء الشخصية في أخبار اللصوص

تعد الشخصية من أهم عناصر السرد القصصي، ولا يمكن للسرد أن يستغنى عنها وقد عدّها (تودوروف) أنها "موضوع القضية السردية"[2]، ورأى (رولان بارت) بأنه "لا يوجد سرد في

---

(1) المصدر نفسه، ج11، ص161.

(2) مفاهيم سردية، ص 73.

العالم دون شخصيات"[1]، وهي في الغالب أحد الأفراد الذين تدور حولهم الأحداث سواء كانت واقعية أم متخيلة[2]، والشخصية هي من تقوم بالحدث، ولأن الحدث يؤدي دورًا أساسيًا في الكشف عن نوازع الشخصية وتوجهها فهي ترتبط بالحدث ارتباطًا وثيقًا، إذ " طبيعة الشخصيات وقدراتها بوجه عام تأتي بالمقدار الذي يتطلبه الحدث"[3]، فلا حدث مكون دون شخص ولا شخص بدون حدث وكلاهما يكونان السرد[4]. فهي إذن المحرك العام الأساس للحدث، ويكون عليها العبء في الإقناع بأهمية الحدث، فضلًا عن وظيفتها في بث الحوار، وصنع المحاكاة، فتعمل الشخصية على بث روح الحركة في السرد. وتقوم الشخصية أحيانًا بتولي " مهام الراوي ذاته أو المروي له"[5]، وتتفاعل مع الزمان والمكان بحيث تمنح له معنى جديدًا وتؤدي أدوارًا لا يمكن لبقية العناصر أن تؤديها ومن هنا عدّ بعض الباحثين كل شخصية قصة جديدة[6].

مما سبق يتضح أن الشخصية هي أحد أركان السرد الرئيسة،

---

(1) مدخل إلى التحليل البنيوي للقص، ص 19.

(2) ينظر: معجم المصطلحات الأدبية، ص 65.

(3) بناء الرواية، ص 16.

(4) ينظر: سرديات العصر الإسلامي الوسيط، ص 77.

(5) الإشارة الجمالية في المثل القرآني، ص 152

(6) ينظر: البنية السردية في كتاب الأغاني، ص 133.

وتعد محور السرد وتساوي " مجموع الكلام الذي يصفها ويصور أفعالها، وينقل أفكارها وأقوالها"[1].

تحظى الشخصية في أخبار اللصوص باهتمامٍ كبيرٍ، إذ نجد حتى في الخبر القصير المتكون من سطر واحد اهتمامًا بالشخصية، من حيث متابعة مصيرها إلى نهاية الخبر، وهذا الاهتمام يكون تحديدًا في شخصية اللص نفسه، حتى وإن لم تكن شخصيته هي الرئيسة في الخبر؛ ويرجع ذلك إلى أن هذه الأخبار تنقل لنا أحداثًا خاصة بهؤلاء اللصوص، ومن الطبيعي جدًا أن نجد اهتمامًا بشخصية اللص.

تتفاوت الشخصيات في أخبار اللصوص من حيث عددها، فنرى هناك أخبارًا فيها شخصية واحدة، وأخبارًا أخرى متعددة الشخصيات، فمثلًا في خبر القتال الكلابي[2] تبرز فيه أربع شخصيات هم القتال الكلابي وعالية بنت عبيد الله وزياد بن عبيد الله وشخصية زينب ابنة عمه، ولو رجعنا إلى الخبر لوجدنا أن وظائف هذه الشخصيات هي تحريك الحدث، وهي المحور الذي يدور حوله الحدث، ونجد الاهتمام بشخصية القتال من حيث تتبع مصيره إلى نهاية الخبر، وعلى هذه الشاكلة الكثير من الأخبار ليست التي تخص اللصوص فقط، إنما الأخبار بصورة عامة، وهذا يكشف

---

(1) معجم مصطلحات نقد الرواية، ص 114.

(2) ينظر: الخبر في الأغاني، ج14، ص91.

لنا أن طبيعة الأخبار في الأدب العربي تهتم بالشخصية التي من أجلها وقعت الواقعة، حتى وإن تكن هذه الشخصية هي شخصية ثانوية في الخبر.

إن هذا " الاهتمام بالشخصية يخلق ما يمكن أن نسميه بؤرة الخبر، أي المحور الذي يركز عليه الخبر"[1].

في أخبار اللصوص نوعان من الشخصيات: رئيسة وثانوية. فالشخصية الرئيسة هي التي يدور حولها الخبر، وهي الفكرة المنشئة للأحداث في الخبر، وغالبًا ما تكون هي شخصية اللص نفسه. أما الشخصية الثانوية فهي الشخصيات الأخرى المشاركة في الحدث، والتي تشترك مع الشخصية الرئيسة في تكوين الخبر، كأن يكون اللص قد قتل أو سجن، فَتُتَابَعُ هذه الشخصيات مصير اللص إلى نهاية الخبر.

فإذا نظرنا في خبر مقتل (السمهري العكلي)، على سبيل المثال وهو الشخصية التي يدور حولها محور الخبر، والبؤرة المركزية له، على الرغم من قلّة ذكره في الخبر، نصنف السمهري ضمن الشخصيات الثانوية، لكن إن نظرنا إلى الإطار العام للخبر لوجدنا أن الشخصية الرئيسة هي شخصية السمهري؛ لأن كل الأحداث تدور حوله لكن من يرويها، أو من يتابعها هم شخصيات أخرى

---

(1) الهوية والذاكرة الجمعية، ص 298.

ثانوية تتابع الحدث، كأن تكون شخصية بهدل أو مروان أو القوم برمتهم، فقد ذكرت بعض الأحداث بصيغة الجماعة.

بعد أن عرفنا أنواع الشخصيات في أخبار اللصوص، لا بدّ من معرفة طريقة تقديم هذه الشخصيات، فيكون السؤال المركزي كيف يتم تقديم الشخصية في أخبار اللصوص؟

قدمت أخبارُ اللصوص شخصياتها بطريقتين: الأولى بطريقة الإخبار المباشر للشخصيات؛ من خلال راوٍ شبه عليم يتولى مهام السرد بنفسه، ويكون تقديم السرد موضوعيًا، ويكون الراوي هنا شارحًا لكل الأحداث ومعلقًا عليها أحيانًا.

أما الطريقة الأخرى بطريقة العرض وهي بترك المجال للشخصية ذاتها بتقديم نفسها بنفسها، فتقوم الشخصية بتعريف نفسها، ويكون الحوار هو من يتولى السرد، ويكون تقديم السرد ذاتيًا. والطريقة الأولى هي المهيمنة، والأكثر انتشارًا على أخبار اللصوص.

ونخلص إلى نتيجة مفادها أن الشخصية في الحالتين السابقتين تقدم من خلال الفعل الذي تقوم به، كأن يكون هذا الفعل سرقة أو غارة أو نهب، وغيرها من الأفعال، فمثلًا سرق مسعود بن خرشة، أو أغار المرار، نلاحظ تقديم شخصيتي مسعود والمرار من خلال الفعل الذي قاما به.

وفي أخبار اللصوص الشخصيات المقدمة هي شخصيات واقعية وليست خيالية، وبعض هذه الشخصيات هي تاريخية مثل شخصيات الخلفاء مثل الرشيد والمأمون، والأمراء مثل أبو دلف العجلي، وشخصيات أخرى هم اللصوص نفسهم، فبعضهم شعراء وبعضهم من عامة الناس، فضلًا عن الشخصيات التي تكون من عامة القوم، أو أحد أفراد العائلة وغيرهم.

وبما أننا نطبق منهج (جيرار جينيت)، ولذا فإننا بحاجة إلى التعرف على الشخصية من منظوره، لكن مقولات (جينيت) لم تهتم بالشخصية على نحو مباشر، ولذا حاولنا تحديد الشخصية لديه من خلال محوري (الصوت والتبئير).

تتحدد الشخصية عند (جيرار جينيت) بوصفها صوتًا، إذ يتم عرض النص عادة عن طريق وسيط، وضمن منظور معين أو بالأحرى من وجهة نظر معينة، ويقوم الراوي بالتعبير عن هذا النص، وكما وضح (جينيت) أن معظم الدراسات التي قام بها العديد من الباحثين تعالج مقولتين مترابطتين إلا أنهما مختلفتان، ولو أنهما قابلتان للتبادل، وتكمن هاتان المقولتان في سؤالين بارزين هما: من يرى؟ مقابل من يتكلم؟ وعليه يمكن القول إن الشخص قادر على أن يضطلع بهاتين المهمتين، أي التكلم والرؤية، وباستطاعته القيام بهما في آن واحد، لكن يستحيل التكلم دون إبداء وجهة نظر شخصية ولو باللغة المستخدمة، إلاّ أن الشخص (الراوي الذي يسرد الأحداث) باستطاعته أن يخبر بما يرى شخصٌ آخر أو ما قد

رآه، ولذلك فإنه ليس بالضرورة بمكان أن تنسب كل هذه المهام المتمثلة بالتكلم والسرد والتعبير إلى الشخص نفسه. ويعدّ التمييز بين هاتين المهمتين ضرورة نظرية، ويمكن دراسة العلاقة بينهما على هذا الأساس.

ويكون الصوت مبأرًا مرة، ويكون مبئرًا أحيانًا، وبناءً على ذلك تكون الشخصية في الخبر صوتًا. وتأتي مبئرة ومبأرة، وهي في الغالب الأعم مبأرة؛ لأنها تقدم عن طريق راوٍ خارجي، لا يمت للخبر بصلة سوى أنه ناقلٌ للخبر، وهذا ما نلمسه بوضوح في أخبار اللصوص، ومن أمثلته: "حدّثني جعفر بن قدامة، قال: حدّثني ميمون بن هارون، قال: كان بكر بن النّطّاح يهوى جارية من جواري القيان وتهواه، وكانت لبعض الهاشميّين، يقال لها درّة، وهو يذكرها في شعره كثيرًا، وكان يجتمع معها في منزل رجل من الجند من أصحاب أبي دلف يقال له: الفرز، فسعى به إلى مولاها، وأعلمه أنه قد أفسدها وواطأها على أن تهرب معه إلى الجبل، فمنعه من لقائها وحجبه عنها، إلى أن خرج إلى الكرج مع أبي دلف"[1].

نلاحظ أن الخبر هنا يتكون من أربع شخصيات (بكر بن النطاح، ودرة، والفرز، وأبي دلف) وجميع هذه الشخصيات هي مبأرة من قبل راوٍ خارجي غير مشارك في الأحداث، وهذا النمط على شاكلته كثير من أخبار اللصوص.

---

(1) الأغاني، ج19، ص80.

وهناك نمط آخر نراه في أخبار اللصوص، التي تكون مبنية على الحوار، فهذه الأخبار متكونة من شخصيتين، ينقل هذا الحوار شخصية، قد يكون جزءًا من الخبر مشاركًا فيه، أو يكون شخصية خارج الخبر، أي راوٍ خارجي، وغالبًا ما يكون الحوار منقولًا عن لسان إحدى الشخصيات، ويظهر السرد كأن الشخصية هي من تتحدث عن نفسها، وعن الشخصية الأخرى، فتظهر الشخصية هنا مبأرة ومبئرة؛ لأنها تقوم بنوعين من التبئير؛ داخلي وخارجي، وتكون الشخصيات هنا متعددة التبئير. ومن أمثلته: "وحَدثني عبد الله بن عمر بن الْحَارِث الوَاسِطِيّ السراج، الْمَعْرُوف بِأبي أَحْمد الْحَارِثِيّ، قَالَ: كنت مُسَافِرًا فِي بعض الْجبَال، فَخرج علينا ابْن سباب الْكرْدِي، فَقطع علينا، وَكَانَ بزي الْأُمَرَاء، لَا بزي القطاع، فقربت مِنْهُ لأنظر إِلَيْهِ وأسمع كَلَامه، فَوَجَدته يدل على فهم وأدب، فداخلته فَإِذا بِرَجُل فَاضل، يروي الشّعْر، وَيفهم النَّحْو، فطمعت فِيهِ، وعملت فِي الْحَال أبياتًا مدحته بهَا.

فَقَالَ لي: لست أعلم إِن كَانَ هَذَا من شعرك، وَلَكِن اعْمَلْ لي على قافية هَذَا الْبَيْت ووزنه شعرًا السَّاعَة، لأعْلم أَنَّك قلته، وأنشدني بَيْتا.

قَالَ: فَعمِلت فِي الْحَال إجَازَة لَهُ ثَلَاثَة أَبْيَات.

فَقَالَ لي: أَي شَيْء أَخذ مِنْك؟ لأرده إِلَيْك.

قَالَ: فَذكرت لَهُ مَا أَخذ مني، وأضفت إِلَيْهِ قماش رَفِيقَيْنِ كَانَا لي.

فَرد جَمِيع ذَلِك، ثمَّ أَخذ من أكياس التُّجَّار الَّتِي نهبها، كيسًا فِيهِ ألف دِرْهَم، فوهبه لي..."[1]

نرى في الخبر شخصيتين يدور حولهما الخبر، وهما أبو أحمد الحارثي، وابن سباب الكردي، فضلًا عن شخصيات أخرى تظهر في الخبر، وهم التجار وأصحاب ابن سباب، وبُني الخبر على الحوار بين شخصيتين، ونرى أنه جاء على لسان أبي أحمد الحارثي، فقد تحدث عن نفسه، وعن ابن سباب، فنلاحظ تارة أنه يبئر لنفسه، وتارة يبئر للشخصية الأخرى، يطرح الأحداث وما يدور من وجهة نظره، وفي هكذا نمط من الأخبار يحتل الحوار مساحة واسعة فيها، ويهيمن على بناء الخبر، فالذي يقوم بالتبئير هو أبو أحمد الحارثي، والذي وقع عليه التبئير هم: ابن سباب الكردي والشخصيات الأخرى، فيظهر لنا أبا أحمد الحارثي بنمطين مبأر ومبئر، والأخير عندما يتحدث عن نفسه، يبئر لها.

أما نوع التبئير الذي يقوم به فهو متعدد، نراه يبدأ بالتبئير الداخلي، ثم يتحول إلى التبئير الخارجي، وإذا نظرنا إلى متن الخبر لوجدنا أن التبيئر متبادل بين الشخصيات، كلاهما يبئران، وهذا النمط قليل في أخبار اللصوص لا يتعدى تسعة أخبار.

---

(1) الفرج بعد الشدة، ج4، ص231.

وعندما تكون شخصية اللص هي من تتكلم عن نفسها في الخبر، وهذا قليل جدًا في أخبار اللصوص تكون الشخصية مبأرة تبئيرًا داخليًا، ومن أمثلة ذلك: "أخبرني الحسن بن عليّ عن عبد الله بن أبي سعد عن أحمد بن معاوية بن بكر قال حدّثني أبو الجرّاح العقيليّ عن أمّه دينار بنت خيبريّ بن الحميّر عن توبة بن الحمّير قال: خرجت إلى الشام، فبينا أنا أسير ليلة في بلاد لا أنيس بها ذات شجر نزلت لأريح، وأخذت ترسي فألقيته فوقي، وألقيت نفسي بين المضطجع والبارك. فلمّا وجدت طعم النّوم إذا شيء قد تجلّلني عظيم ثقيل قد برك عليّ، ونشزت عنه ثم قمصت منه قماصا فرميت به على وجهه، وجلست إلى راحلتي فانتضيت السيف، ونهض نحوي فضربته ضربة انخزل منها، وعدت إلى موضعي وأنا لا أدري ما هو أإنسان أم سبع، فلمّا أصبحت إذا هو أسود زنجيّ يضرب برجليه وقد قطعت وسطه حتى كدت أبريه، وانتهيت إلى ناقة مناخة موقرة ثيابا من سلبه، وإذا جارية شابة ناهد وقد أوثقها وقرنها بناقته، فسألتها عن خبرها، فأخبرتني أنه قتل مولاها وأخذها منه. فأخذت الجميع وعدت إلى أهلي"[1].

نجد في الخبر ثلاث شخصيات مشاركة في الخبر، الأولى شخصية توبة، وهي الأساس في الخبر، والعبد الأسود الزنجي، والجارية، فشخصية توبة هي مبأرة من قبل سلسلة الإسناد، وفي

(1) الأغاني، ج11، ص157.

سلسلة الإسناد تبئير، فكل راوٍ في هذه السلسلة يقوم بالتبئير، ومن الممكن دراسته، لكن هذا الموضوع فيه تفصيلات كثيرة لا يتسع مقام الرسالة للتوسع فيها، ومن ثم تتحول شخصية توبة إلى مبئرة لنفسها؛ لأنها هي من تتحدث عن نفسها، جاء السرد على لسانها، أما شخصيتا العبد والجارية فهما شخصيتان مبأرتان من خلال توبة، بمعنى أن شخصية توبة هي من تحدثت عنهما، وحتى الحوار الذي دار بين توبة والجارية جاء نقلًا على لسان توبة، أي من وجهة نظر توبة فقط، وهذا هو التبئير الداخلي الثابت، وكما وضحنا سابقًا أنه يكشف لنا أن شخصية توبة هنا هي من تكشف عن الأفكار، وما يدور من أحداث في الخبر من خلاله فقط، أي هو الذي يبئر شخصيات الخبر من وجهة نظره، بمعنى آخر إذا أجبنا عن السؤال المركزي من يرى؟ فيكون الشخص الذي يرى في الخبر هو توبة، وتكون شخصيتا العبد والجارية شخصيات مبأرة؛ لأنها شخصيات تتحدث عنها شخصية أخرى.

تظهر لنا أخبار اللصوص خمسة أنماط رئيسة للشخصيات وهي:

1- **شخصية السارق:** وهو من يقوم بفعل السرقة، أو من يخطط ويفكر للقيام بفعل السرقة، وغالبًا تنجح سرقته وأحيانًا تفشل سرقته، كأن يكون شفقة من قبل اللص، أو من خلال المقاومة والتصدي له.

2- **شخصية العاشق**: هو الذي يتعشق ويتغزل بعشيقته، ويظهر لنا اللص عاشقًا بعيدًا عن فعل اللصوصية، يمارس حياته كباقي عامة الناس، وغالبًا يتلقى معارضة حبه من قبل أهل العشيقة، ونجد اللصوص الذين برزوا في هذه الشخصية هم: القتّال الكلابي، وتوبة بن الحمير، وأبو الطّمحان القيني.

3- **شخصية الهارب**: وهو الذي يقوم بفعل الهرب سواء كان هذا الهرب من عملية سرقة أو هرب من الحاكم أو هرب من السجن، ويكون هذا الهرب نتيجة مصارعة، ويهرب اللص، أو ملاحقة من قبل الحاكم لسجنه، وقد يؤدي الهرب إلى حدوث اقتتال ونزاع.

4- **شخصية المقاتل**: هنا يظهر لنا اللص مقاتلًا يقوم بفعل القتل أو هو يُقتل من قبل ملاحقيه، ويكون اللص أحد الأطراف المواجهة، وفي الأعم الأغلب تنتهي حياة هذه الشخصية؛ لأن هذه الأخبار تؤدي في الغالب إلى موت اللص.

5- **شخصية المعتدي**: وهو الذي يقوم بقطع الطريق على القوافل والاعتداء على ممتلكاتهم وسرقتها، وقد يتم أسر بعض الأشخاص وقتلهم، وبرأيي أن شخصية المعتدي تشترك مع الشخصيات الأربع السابقة في نفس الخبر،

فنرى تارة يظهر لنا معتديًا وتارة سارقًا أو مقاتلًا أو عاشقًا أو هاربًا، فلو دققنا النظر لوجدنا أن الاعتداء هو الأصل للسرقة أو القتل وقد يكون للهرب، وفي شخصية العاشق نرى أن كلَّ اللصوص العاشقين تلقوا المعارضة في هذا العشق، ونجد أن هناك اعتداءً يحصل بسبب العشق.

نخلص القول إلى أن الشخصية قد لاقت اهتمامًا كبيرًا في الأخبار في الأدب العربي بصورة عامة، لما لها من وظيفة أساسية في بناء الحدث وأنها ركنٌ من أركان السرد، أي أنها تمثل بؤرة الخبر، وفي أخبار اللصوص خاصة قد ظهرت لنا عدة أنماط للشخصيات كما وضحناها سابقًا.

مكتبة
t.me/soramnqraa

خاتمة

كشفت لنا الدراسة أن أخبار اللصوص قد تداولها الناس، منذ عصر ما قبل الإسلام، واستمرت حتى بعد مجيء الإسلام، وكان لدراستها موضوعيًا وسرديًا على وفق منهج (جيرار جنيت)، العديدُ من النتائج، التي يمكن أن ندرجها كالآتي:

- تطور مفهوم اللصوصية عما كان في عصر ما قبل الإسلام، ففي العصر العباسي بدأت اللصوصية تأخذ منحى آخر، وظهرت ظواهر أخرى كان للصوصية صلة بها، ومن هذه الظواهر الكدية والشطارة.
- كان الفقر وتدهور الأوضاع الاقتصادية سببًا رئيسًا في استمرار ظاهرة اللصوصية، فضلا عن عوامل أخرى السياسية والاجتماعية والقبلية والنفسية.

- اشتهرت أماكن عدة بأنها كثيرة اللصوص، وبعضها اشتهرت بكونها مخصصة لهم، وهناك لصوص سموا بالمكان الذي اشتهروا به، ومنهم لصوص الرَّي، ومن هذه الأماكن الأخرج وبرقعيد والقفس، وغيرها.
- كثرت الألفاظ والألقاب التي أطلقت على اللصوص، ونرى أن اللصوص قد صنفوا سابقًا على حسب سرقاتهم، فنجد لسارق الأبل لقب الخارب، ولسارق الشاه بالحريسة، وغيرها من الألقاب.
- صنف اللصوص على حسب الصفة التي اشتهروا بها، فنجد تصنيف حسب لون البشرة الذي اظهر لنا اللصوص السود والبيض، وتصنيف حسب قول الشعر، فظهر لنا لصوص شعراء، ولصوص غير شعراء.

- كان للصوص أهمية في المجتمع؛ إذ دفع ذلك إلى تأليف كتب متخصصة لهم، ولكن هذه الكتب فقدت، مما أدى إلى فقدان التعرف على المنهج والنصوص والأخبار.
- تطورت الأساليب والحيل التي يمارسوها اللصوص في العصر العباسي عما كانت في عصر ما قبل الإسلام، فنجدها قد كثرت وتعددت في العصر العباسي.
- إن الخبر وحدة سردية صغرى يتضمن تمثيل الأحداث والمواقف، ويهتم بترتيب الأحداث زمنيًا
- كان للخبر الأدبي دور في تكوين أشكال سردية، عبر مبدأ التراكم المنظّم له، فالخبر عبارة عن وحدة مركزية تخضع لبناء منظم لتكوين حكاية، والحكاية تخضع لبناء مكونات القصة، والسيرة عبارة عن مجموعة من القصص.
- إن أغلب الأخبار التي وصلت لنا هي للصوص شعراء؛ لكونهم هم الأكثر شهرة من غيرهم، وكان عدد الأخبار بشكلٍ عام ضئيل بالنسبة إلى المدة التي درسناها.
- يشترك الخبر في مجالين هما الأدب والتاريخ، ويعد هو الوحدة الأساسية التي تم الاعتماد عليها في نقل التاريخ.
- يشترك بين الحديث والخبر صفة تجمعها ألا وهي الإسناد، ففي الحديث وظيفته التحقيق، أما في الخبر فوظيفته دلالة على واقعية الخبر.

- ظهر للأخبار عدة أنواع منها التاريخية والدينية والواقعية والتراثية، فضلًا عن أنواع أخرى ظهرت لاحقًا في العصر الأموي، وهي الأخبار المكتوبة والمسموعة والرمزية.

- للأخبار عدة مقاصد فهناك أخبار الغرض منها الهزل، أو قد يكون الغرض منها أيصال المعرفة للمتلقي، أو إثارة انفعال المتلقي.

- تميزت الأخبار بأنها تتفاوت في الطول والقصر يتخللها الخيال الممزوج بالواقع، فالغاية الأساسية منها تكون الإمتاع والأخبار.

- للأخبار عدة وظائف منها السردية، فتكون مهمة الراوي أن يوجه الخبر للمتلقي سرديًا على نوعين موضوعي وذاتي. ومن وظائف الخبر: الوظيفة الاسشهادية أو التوثيقية، والتي تتمثل في توثيق الراوي الخبر، وفي أخبار اللصوص تكمن هذه الوظيفة في الإسناد، أو بتضمين الأبيات الشعرية في الخبر، وهناك وظائف أخرى للخبر منها التواصلية، والتي تكون وظيفة الراوي فيها لفت الانتباه لدى المتلقي، وإيصاله الفكرة والأيدلوجية التي تكمن في إضافة تعليق ما من قبل الراوي، والتنسيقية التي تكمن في التنظيم الداخلي للخبر.

- كانت صيغ الاستهلال في أخبار اللصوص متنوعة، فنجدها أما صيغًا حدثية أو وصفية أو شخصية أو حوارية.
- ختمت أخبار اللصوص بعدة خواتيم، منها تكون بعبارة توضيحية، أو بقول الشعر، وهذا الأكثر في أخبار اللصوص.
- كانت لأخبار اللصوص تصنيفات ثانوية، حسب الحدث الأساسي في الخبر، وصُنفت إلى أحد عشر صنفًا.
- الحدث في أخبار اللصوص لا توجد له بنية عامة مشتركة، إنما لكل خبر بنيته الخاصة، وهناك بعض التصنيفات كان من الممكن أن تجمع تحت صنف واحد كأن يكون السرقة مثلا، ألا وهي (السرقة – الهروب – الحبس – المقاتل –الإغارة – قطع الطريق)، ولكن إن تم جمعها سوف تضيع بؤرة الحدث المركزية التي على أساسها تصنيف الأخبار.
- انحصرت أسانيد أخبار اللصوص في عدة عبارات لا تخرج عنها وهي :(أخبرني– حدثني– قال – قالوا – حكى – ذكر – روى)، فهذه الصيغ تدل على الشفاهية والسماع، فضلًا عن أن هناك أسانيد كتابية، وتكون بعبارات: (نسخت – كتبت).

- كان الإسناد المتواتر المتصل هو المهيمن على أخبار اللصوص، فضلًا عن كونها تتضمن أسانيد أخرى، منها المنقطع والمختلط والمزدوج والمجهول.

- إن الراوي في أخبار اللصوص يتميز بسمة مركزية، وهي أنه جاء راويًا من النمطين خارج الحكاية Extradiegetic Narrative، غير مشارك فيها، ينقل الخبر بضمير الغائب، لا ينتمي إلى الحكاية بصلةٍ، وداخل الحكاية intradiegetic narrative ، فيكون هو إحدى الشخصيات المشاركة في الحدث، ينقل لنا الخبر بضمير المتكلم.

- يهيمن نمط الكلام بالأسلوب المباشر باستخدام الفعل (قال) في أخبار اللصوص خاصة، وفي الأخبار الأخرى عامة.

- في أخبار اللصوص نلحظ أن التبئير بدرجة الصفر هو النمط السائد في القسم الأول، منها حيث الراوي (الغائب) ينتمي إلى ما يسمى بالراوي/ شبه العليم؛ لأن من مظاهر تجلي هذا النمط من التبئير أن الراوي يكون فيه على معرفة شاملة، وبما أن الأخبار في الأدب العربي هي نقل تاريخي بحت، فيكون الراوي هنا شبه كلي المعرفة.

- في أخبار اللصوص لم نجد لتقنيتي الاسترجاع والاستباق

بكل تقسيماتها من توظيف، وربما يرجع ذلك إلى أن طبيعة الأخبار أحداث واقعية تاريخية.

- أن السرد الإفرادي هو النمط المهيمن على أخبار اللصوص، ولعل هذا النمط هو الأكثر شيوعا في الأخبار عامة.
- أن تقنية الحذف بنوعيها وظفت في أخبار اللصوص، لكن بصورة عامة فإن تقنية الحذف قليلة مقارنة بتقنية التلخيص في هذه الأخبار.
- وظفت تقنية المشهد بنوعيها الوصفي والحواري في أخبار اللصوص، وكان النمط السائد فيها للمشهد الحواري.
- أن الشخصية قد لاقت اهتمامًا كبيرًا في الأخبار في الأدب العربي بصورة عامة، لما لها من وظيفة أساسية في بناء الحدث، وأنها ركنٌ من أركان السرد، أي أنها تمثل بؤرة الخبر، وفي أخبار اللصوص خاصة قد ظهرت لنا عدة أنماط للشخصيات، وهي شخصية العاشق والسارق والمقاتل والهارب والمعتدي.

الملحـــق

معجم لصوص العرب

حتى القرن الخامس الهجري

ضمَّ المعجم ترجمة لخمسة وسبعون لصًا، واعتمدتُ فيه على أغلب مصادر التراث العربي.

- **ابن حمدي**: لم ترد له ترجمة، وهو من لصوص بغداد في العصر العباسي، ذكر له خبرًا يدل على سرقته[1].
- **ابن سباب الكردي**: لم ترد له ترجمة، وهو من اللصوص وقد ذكر له التنوخي خبرًا يدل على سرقته[2].
- **أبو الشليل النفاثي**: شاعر من لصوص العرب، من بني عبد الله بن الكلاب، ثم من بني نفاثة[3].

---

(1) ينظر: الفرج بعد الشدة، ج4، ص238؛ نشوار المحاضرة، ص 287.

(2) ينظر: الفرج بعد الشدة، ج4، ص231.

(3) ينظر: إكمال الكمال، ج4، ص340.

- **أبو الطمحان القيني**: هو حنظلة بن الشرقي، من بني كنانة بن القين بن جسر بن تغلب، شاعر لص مخضرم، عاش في الجاهلية والإسلام[1].

- **أبو النباش العقيلي**: لص محتال، له خبر يدل على سرقته، ولم ترد له ترجمة، سوى ذلك الخبر[2].

---

(1) ينظر: الأغاني، ج13، ص 5-14؛ مختار الأغاني، ج3، ص222-228؛ المعمرون، ص 57؛ سمط اللآلئ، ص 332؛ الإصابة، ج1، ص 381؛ أمالي المرتضى، ج1، ص185؛ الشعر والشعراء، ج1، ص388-389؛ خزانة الأدب، ج3، ص 426؛ المؤتلف والمختلف، ص 149؛ الاشتقاق، ص 317؛ تاريخ الشعراء المخضرمين، ج1، ص 37؛ الأعلام، ص 2/ 322؛ الحماسة، ص 558.

(2) ينظر: حماسة البحتري، ص 263.

- **أبو النشناش النهشلي التميمي**: من لصوص بني تميم في العصر الأموي، في عهد مروان بن الحكم، وكنيته فيها قولان: ابن النشناش كما نقله الزبيدي في شرح القاموس، والأخرى أبو النشناش كما قال التبريزي في شرح الحماسة[1].

- **أبو حردبة**: شاعر أموي، لص من بني مازن، كان من أصحاب مالك بن الريب، توفي بعد سنة 60هـ[2].

- **أبو لطيفة العقيلي**: لم ترد له ترجمة، وذكر أنه كان شاعرًا لصًا[3].

- **أبو الندى**: لم يرد اسمه، وربما تكون كنيته هي اسمه، ويكنى أبو النداء أيضًا، من لصوص العصر العباسي، كان من أهل مصر[4].

- **الأحيمر السعدي**: اختلفت المصادر في تحديد عصره،

---

(1) ينظر: الأغاني، ج12، ص171؛ المبهج، ص 26؛ مجموعة المعاني، ص 128؛ عيون الأخبار، ج1، ص237؛ الحماسة، ج1، ص317-320؛ الأصمعيات، ص 118.

(2) ينظر: كتاب سيبويه، ج1، ص 336؛ لسان العرب، مادة (حردب)؛ تاريخ الطبري، ج5، ص305-306؛ الأغاني، ج22، ص287-290؛ الحيوان، ج5، ص128؛ معجم ما استعجم من البلدان، مادة (فلج).

(3) ينظر: مجموعة المعاني، ص 17.

(4) ينظر: خطط المقريزي، ج2، ص97-98.

فابن عبد ربه يعده من فرسان الجاهلية، لكن توجد حادثة على لسانه، يذكر فيها أنه كان لصًا، وقد خلعه قومه، وهناك مصادر أخرى تعده من شعراء الدولتين الأموية والعباسية[1].

- **أفلح العبد**: لم تذكر له ترجمة، سوى في فخر السودان على البيضان، بإن أفلح الذي قطع الطريق على القوافل منهم[2].

- **أكتل السلمي**: لص من لصوص البادية، وذكر المبرد بيتًا يوضح لصوصيته.

أن بِهَا أَكْتَلَ ورِزَامَا خُوَيْرِبَيْنِ يَنْفُفَانِ الهَامَا

يعني لصين، وخويرب: تصغير خارب، وهو سارق الإبل خاصة[3].

---

(1) ينظر: الوحشيات، ص 34؛ الشعر والشعراء، ص 788؛ عيون الأخبار، ج1، ص237؛ المؤتلف والمختلف، ص 43؛ سمط اللآلئ، ص 196؛ معجم البلدان، مادة (دورق) و(جوف) و(الأبرشية) و(كرمان)؛ البيان والتبيين، ج3، ص 200-201، ج4، ص 53؛ الحيوان، ج1، ص123، ج3، ص52؛ المعاني الكبير، ص 95-96؛ أمالي القالي، ج1، ص48؛ الكامل في اللغة، ج1، ص22؛ العقد الفريد، ج1، ص117، ج6، ص238؛ مجموعة المعاني، ص 217.

(2) ينظر: رسائل الجاحظ، ج1، ص193. والأغاني، ج22، ص292.

(3) ينظر: الكامل في اللغة والأدب، ج3، ص33.

- **أيمن بن همّاز**: لم ترد له أية ترجمة، سوى أبياتٍ ذكرت في معجم البلدان، ويذكر أنه من اللصوص[1].

- **بدر بن سعيد الفقعسي**: سعيد بن حبيب بن خالد بن نضلة، من لصوص الدولة الأموية، وهو أخو المرار الفقعسي[2].

- **برجان**: وكَانَ لصًا من أهل الْكُوفَة، من موَالِي بني امرىء الْقَيْس، صلبه مَالك بن الْمُنْذر فَسرق وَهُوَ مصلوب[3].

- **بسام**: كان صاحب برجان، وقتله مالك بن المنذر[4].

- **بكر بن النطاح**: هو بكر بن النطاح الحنفي، ويكنى أبو وائل، شاعر من اللصوص، عاش في عصر هارون الرشيد، ويقال أنه أدرك خلافة المأمون[5].

- **بهدل بن قرفة الطائي**: لص من أعوان السمهري العكلي[6].

---

(1) ينظر: معجم البلدان، مادة (حزة).

(2) ينظر: الأغاني، ج10، ص317-323.

(3) ينظر: التكملة والذيل على درة الخواص، ص 872. وأنساب الأشراف، ج9، ص39. والتراجم الساقطة من كتاب إكمال تهذيب الكمال، ص 56.

(4) ينظر: المصادر نفسها، وكذلك الصفحات نفسها.

(5) ينظر: الأغاني، ج19، ص 105-120، وطبقات ابن المعتز، ص 217. وأمالي المرتضى، ج4، ص14. والبداية والنهاية، ج10، ص208. ومعجم الأدباء، ج4، ص 98. والعقد الفريد، ج1، ص161.

(6) ينظر: مختار الأغاني، ج6، ص98-103؛ الأغاني، ج21، ص54.

- **تاجة**: ضرب به المثل في سرقته، فيقال: أسرق من تاجة، وتاجة اسم سارق[1].

- **تليد الضبي**: كان أحد اللصوص في عهد عمر بن عبد العزيز[2].

- **توبة بن الحمير**: هو توبة بن الحمير بن حزم بن كعب بن خفاجة العُقيلي العامري، لقبه أبو حرب، وهو شاعر من عشاق العرب المشهورين، من لصوص العصر الأموي، لقب بصاحب ليلى الأخيلية، وهو شاعر لص[3].

- **التيِّحان العكلي**: لم تذكر له ترجمة، سوى أنه ذكر مع عياش الضبي اللص[4].

- **جبابة السعدي**: لم ترد له ترجمة، وورد في المصادر أنه شاعر من لصوص العرب[5].

---

(1) ينظر: المستقصى من أمثال العرب، ج1، ص166. وجمهرة الأمثال، ج1، ص533.

(2) ينظر: معجم البلدان، مادة (جرش)؛ خزانة الأدب، ج4، ص337-339.

(3) ينظر: الوافي بالوفيات، ج10، ص269. والأعلام، ج2، ص89.

(4) ينظر: معجم الشعراء، ص 128-129؛ معجم البلدان، مادة (دير ابن عامر).

(5) ينظر: تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، ج1، ص 395. والإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، ج2، ص374.

- **جحدر المحرزي**: ورد له اسمان في المصادر، جحدر بن مالك، وجحدر بن معاوية، تجمع المصادر على أنه كان لصًا فاتكًا[1].

- **جريبة بن الأشيم الأسدي الفقعسي**: هو جريبة بن الأشيم بن عمرو بن وهبن طريف، ويكنى أبو سعد[2].

---

(1) ينظر: أمالي القالي، ج1، ص 277-278؛ بهجة المجالس، ج2، ص 185؛ تهذيب تاريخ دمشق، ج4، ص 66-67؛ الحماسة البصرية، ج2، ص 337-338، ص 358. حماسة الظرفاء، ص 112؛ حياة الحيوان، ج2، ص320-321؛ الحيوان، ج5، ص433-435؛ خزانة الأدب، ج4، ص 480-488؛ سمط اللآلئ، ص 617، ص961؛ الشعر والشعراء، ج1، ص354؛ شرح شواهد المغني، ص 407؛ صبح الأعشى في صناعة الإنشا، ج2، ص 204؛ عيون الأخبار، ج1، ص 149؛ العقد الفريد، ج5، ص141؛ تهذيب ابن عساكر، ج4، ص63-67؛ الكامل في اللغة، ج1، ص 100-108؛ لسان العرب، مادة(درك) و(كنع) و(حرج) و(جوب)؛ المؤتلف والمختلف، ص 110؛ مجموعة المعاني، ص 47، ص 139؛ المعاني الكبير، ص 264، ص 631؛ المحاسن والأضداد، ص 78، ص 160؛ معجم البلدان، مادة (دوار) و(حجر) و(تناصف) و(عرفة منعج) و(ثهلان) و(الجو) و(الشيحة)؛ معجم ما استعجم، مادة (الكوفة)؛ مقاييس اللغة، ج2، ص50-51؛ منتهى الطلب، ص 261-263؛ الأخبار الموفقيات، ص 170-173؛ الوحشيات، ص 183، ص 294.

(2) ينظر: الإصابة، ج1، ص272. والمؤتلف والمختلف، ص 103. وشرح الحماسة للمرزوقي، ص 773-777.

- **جعدة بن طريف السعدي**: لم نعثر على ترجمة له، لكن وردت له أبيات مع مقطوعات اللصوص[1].

- **جعفر بن علبة الحارثي**: هو جعفر بن ربيعة بن عبد يغوث الشاعر، من بني الحارث، كان من مخضرمي الدولتين الأموية والعباسية، توفي سنة (125 هـ)[2].

- **حاجز الأزدي**: هو حاجز بن عوف الأزدي، كان شاعرًا لصًا صعلوكًا[3].

- **حبيب بن عوف العبدي**: لم ترد له ترجمة، وله خبر سرقة، وذكر إنه كان فاتكًا[4].

- **حريث بن عناب**: شاعر لص إسلامي من شعراء الدولة الأموية، من بني طيء، ولقب أحيانًا بالنبهاني، وأحيانًا بالطائي[5].

---

(1) ينظر: مجموعة المعاني، المعنى التاسع والخمسين، ص 139.

(2) ينظر: الأغاني، ج13، ص44-56. وعيون الأخبار، ج1، ص193. وحماسة أبي تمام (شرح المرزوقي)، ص 44، ص 49، ص 356-357.

(3) ينظر: البيان والتبيين، ج1، ص315.

(4) ينظر: عيون الأخبار، ج1، ص175.

(5) ينظر: مجالس ثعلب، ج4، ص604-607؛ طبقات الجمحي، ص 276؛ المؤتلف والمختلف، ص 161؛ الأغاني، ج14، ص382-286؛ حماسة أبي تمام (شرح المرزوقي)، ص255، ص631، ص 477، ص 481؛ خزانة الأدب، ج4، ص583-584.

- **حسكة بن عتاب**: كان من اللصوص، فقد ذكر البلاذري خبر لصوصيته[1].

- **الخطيم العكلي المحرزي**: هو الخطيم بن نويرة العكلي أو المحرزي، وكان لصًا فاتكًا[2].

- **دوير بن دؤالة العقيلي**: لم نجد له أية ترجمة، وورد له بيتان فقط بين أشعار اللصوص[3].

- **رافع بن عميرة**: ويقال رافع بْن عمرو، وهو رافع بْن أَبِي رافع الطائي ونسبه ابن الكلبي، كان لصًا في الجاهلية[4].

- **رزام**: من لصوص البادية، وذكر المبرد بيتًا يوضح لصوصيته.

أن بِهَا أَكْتَلَ ورِزَامَا ... خُوَيْرِبَيْنِ يَنْفُقَانِ الهُامَا

---

(1) ينظر: فتوح البلدان، ص 387.

(2) ينظر: أساس البلاغة، ص 19؛ الأشباه والنظائر، ج1، ص265؛ البيان والتبيين، ج1، ص 206؛ تاريخ الطبري، ج5، ص228، ص 170-171، ص 215؛ التشبيهات، ص 67؛ حماسة أبي تمام شرح المرزوقي، ص 815؛ الحماسة البصرية، ج2، ص 359. حماسة ابن الشجري، ص 702؛ ديوان المعاني، ج20، ص 119؛ ذيل الأمالي، ص 40؛ الفاخر في الأمثال، ص 297؛ مجموعة المعاني، ص 183؛ منتهى الطلب، ص 253-260.

(3) ينظر: مجموعة المعاني، ص 139.

(4) ينظر: أسد الغابة، ج2، ص 241.

يعني لصين، وخويرب: تصغير خارب، وهو سارق الإبل خاصة[1].

- **سارية بن زنيم الدؤلي**: سارية بن زنيم بن عبد الله بن جابر الدؤلي، وقيل أسيد بن أبي إياس بن زنيم، كان لصًا كثير الغارة[2].

- **سليمان بن عياش**: شاعر لص عاش ما بين القرنين الثاني والثالث الهجري، وقد ذكره السكري في كتابه[3].

- **السمهري بن بشرٍ العكلي**: هو السمهري بن بشر بن أويس بن مالك بن الحارث العكلي، يكنى: أبا الديلم، كان يرافق مروان وبهدل الطائيان[4].

---

(1) يُنظر: الكامل في اللغة والأدب، ج3، ص33.

(2) ينظر: تهذيب تاريخ ابن عساكر، ج4، ص 45-48؛ تاريخ الطبري، ج4، ص94-174-179؛ الإصابة، الترجمة 303؛ الحماسة الشجرية، ص 244.

(3) ينظر: الوحشيات، ص 33؛ معجم البلدان، مادة (بيسان).

(4) ينظر: مختار الأغاني، ج6، ص 98-103؛ الأغاني، ج21، ص 54؛ الوحشيات، ص 222؛ مجموعة المعاني، ص 138-139؛ معجم البلدان، مادة (ساجر) و(الغربان) و(بيشة) و(طمية)؛ الحماسة الشجرية، ص 142؛ معجم ما استعجم، مادة (دوار)؛ شرح الحماسة للمرزوقي، ص 707-709؛ أمالي القالي، ج1، ص44، ج3، ص77؛ سمط اللالئ، ص 178؛ الحماسة البصرية، ج2، ص160. وكذلك ينظر: منتهى الطلب، ص 154؛ خزانة الأدب، ج3، ص483؛ قواعد الشعر، ص 16.

- **سهم**: من لصوص الكوفة، وكان صاحب برجان وبسام وقتلهم مالك بن المنذر[1].

- **شبيب بن كريب الطائي**: لم ترد له ترجمة، وكان لصًا يصيب الطريق، وكان في عصر الإسلام[2].

- **شظاظ الظبي**: لص من بني ضبة، كان يقطع الطريق مع مالك بن الريب، وأبو حردبة[3].

- **ضبيعة بن قيس الثعلبي**: من لصوص العرب في العصر الأموي، ولقب بجحدر اللص[4].

- **طهمان بن عمرو الكلابي**: طهمان بن عمرو بن سلمة بن قريط بن أبي بكر بن كلاب، من شعراء العصر الأموي، وكان في زمن عبد الملك بن مروان، والوليد بن عبد الملك،

---

(1) ينظر: التكملة والذيل على درة الخواص، ص 872. وأنساب الأشراف، ج9، ص39. والتراجم الساقطة من كتاب إكمال تهذيب الكمال، ص 56.

(2) ينظر: البيان والتبيين، ج3، ص 87. وحماسة أبي تمام (شرح المرزوقي)، ج2، ص 629-630.

(3) ينظر: الأغاني، ج22، ص304-324؛ مختار الأغاني، ج11، ص57-64؛ لسان العرب مادة (نقض) و(نمير)؛ تهذيب اللغة مادة (شهبر)؛ المعاني الكبير، ص565؛ البيان والتبيين، ص 2/ 320-321؛ الوحشيات، ص 93؛ معجم البلدان، مادة (عرق ناهق).

(4) ينظر: الحيوان، ج5، ص433-435؛ حماسة أبي تمام شرح المرزوقي، ص 507.

وذكر صاحب الأعلام أنه توفي سنة (80هـ)، في حين أن طهمان له خبر مع الوليد بن عبد الملك، والوليد قد تولى الخلافة في سنة (86هـ)[1].

- **عبد الله بن الأحدب السعدي**: لم نجد له ترجمة، سوى مشاركته مع السمهري العكلي في سرقته(2).

- **عبيد الله بن الحر الجعفي**: توفي سنة (68هـ)، من بني مذحج، كان من الشعراء اللصوص في العصر الأموي[3].

- **عبيد بن أيوب العنبري**: عبيد بن أيوب بن ضرار، من قبيلة بني العنبر، وهم من بني تميم، يلقب أبو المطراب[4].

---

(1) ينظر: منتهى الطلب، ص 264-265. وديوان طهمان بن عمرو صنعه السكري، أمالي القالي، ج1، ص 194-195. وسمط اللالئ، ص 473.

(2) ينظر: الأغاني، ج21، ص237.

(3) ينظر: أسماء المغتالين (من نوادر المخطوطات)، ج2، ص 268. والأغاني، ج11، ص 274. وأمالي القالي، ص 3/ 274. والبيان والتبيين، ج1، ص20-21. والحيوان، ج1، ص 134، ج2، ص 103-104. وخزانة الأدب، ج1، ص296-299، ج2، ص157-159. وتاريخ الطبري، ج5، ص 470، ج6، ص129.

(4) ينظر: الأبدال، ج2، ص385. وأخبار أبي تمام، ص 33. والأشباه والنظائر، ج1، ص 108، ص 119، ج2، ص 334. والأغاني، ج13، ص 162. وأمالي القالي، ج1، ص14. والبيان والتبيين، ج4، ص 62. والحيوان، ج3، ص 106، ج4، ص 153، ج5، ص 42-46. وخزانة الأدب، ج3، ص213. وديوان المعاني، ج1، ص 113. وسمط اللالئ،=

- **عبيد بن عياش البكري**: لم ترد له ترجمة، وذكره ياقوت الحموي نقلًا عن السكري، إنه أحد اللصوص[1].

- **عثمان الخياط**: وهو من العصر العباسي، لقب بالخياط؛ لأنه نقب على أحذق الناس، وابعدهم في صناعة التلصص، وأخذ ما في بيته وخرج وسد النقي، كأنه خاطه، وله لقب آخر وهو شيخ اللصوص وزعيمهم، وكان يعلم اللصوص حيل السرقة حتى أصبحت السرقة صناعة في العصر العباسي[2].

- **عرقل بن الخطيم**: هو عرقل بن الخطيم العكلي، وعلى الأغلب أنه ابن الشاعر اللص الخطيم العكلي[3].

- **عطارد بن قران**: وهو أحد بني صدي بن مالك، من عصر الدولة الأموية، كان شاعرًا لصًا[4].

= ج1، ص 384. والشعر والشعراء، ص 460. والعقد الفريد، ج2، ص 162.

(1) ينظر: معجم البلدان، مادة (الحوف).

(2) ينظر: محاضرات الأدباء، ص 189-194. وخزانة الأدب، ج2، ص 197.

(3) ينظر: معجم البلدان، مادة (الرمانتان) و(نساخ).

(4) ينظر: البيان والتبيين، ج2، ص362-363؛ معجم الشعراء، ص 300؛ مجموعة المعاني، ص 139؛ أمالي القالي، ج1، ص44؛ سمط اللالئ، ص 184؛ المختار من شعر بشار، ص 85؛ معجم البلدان(نجران)؛ تهذيب الألفاظ، ص 57؛ الزاهر في معاني كلمات الناس، ج1، ص 248؛ معاني القرآن، ج3، ص 41؛ القلب والإبدال، ص 55.

- **العطاف العقيلي**: لم ترد له ترجمة، وذكر له ياقوت الحموي أبياتًا، معرفًا به إنه أحد اللصوص[1].

- **عمران بن الفيصل البرجمي**: لم ترد له ترجمة، وذكر إنه من اللصوص[2].

- **عمرو بن براقة الهمذاني**: هو ابن منبه، ويقال: عمرو بن الحارث، وبراقة اسم أمه، ومنبه جدّ أبيه، وهو شاعر لص[3].

- **عياش الظبي**: لم نجد له ترجمة، وذكر له المرزباني أبياتًا، وقال إنه لص[4].

- **الغداف الحبشي**: كان لصًا، ولم ترد له أي ترجمة سوى بعض أخبار السرقة[5].

- **غويث الكعبي**: لم ترد له ترجمة وكان لصًا، ورفيق مالك بن الريب، وأبو حردبة وشظاظ[6].

---

(1) ينظر: معجم البلدان، مادة (ضراف).

(2) ينظر: فتوح البلدان، ص387.

(3) ينظر: الإصابة، ج5، ص 109. والبيان والتبيين، ج2، ص 94.

(4) ينظر: معجم الشعراء، ص 128-129؛ معجم البلدان، مادة (دير ابن عامر).

(5) ينظر: المحبر، ص 230-232. أنساب الأشراف، ج5، ص298.

(6) ينظر: الأغاني، ج22، ص 286-287. وتاريخ الطبري، ج5، ص 306.

- **غيلان بن الربيع**: لا توجد له ترجمة، وذكر في معجم البلدان أنه كان شاعرًا لصًا[1].

- **فرعان بن الأعرف**: أحد بني مرة بن عبيدة، رهط الأحنف بن قيس، من بني تميم، شاعر لص وهو من مخضرمي الجاهلية والإسلام[2].

- **فضالة بن شريك الأسدي**: فضالة بن شريك بن سلمان بن خويلد بن سلمة بن مضر بن نزار، كان من مخضرمي الجاهلية والإسلام، كان شاعرًا لصًا فاتكًا، توفي بعد سنة (64هـ)[3].

- **القتال الكلابي**: عبيد الله أو عبيد بن مجيب، من بني كلاب، ويكنى أبو المسيب وأبو شليل، لقب بالقتال؛ لأنه كان من المتمردين الفتاك، وهو شاعر جاهلي من اللصوص[4].

---

(1) ينظر: معجم البلدان، مادة (سجا)، و(وادي سبيع).

(2) ينظر: الشعر والشعراء، ص 626؛ معجم الشعراء، ص 188؛ المؤتلف والمختلف، ص 64-65.

(3) ينظر: الأغاني، ج12، ص70-79؛ خزانة الأدب، ج2، ص 101-102؛ الموشح، ص 65؛ الأعلام، ج5، ص 349؛ معجم الشعراء، ص 177؛ الوحشيات، ص 234، ص 241.

(4) ينظر: أسماء المغتالين في نوادر المخطوطات، ص 203؛ وسمط اللالئ، ص 11-12؛ والمؤتلف والمختلف، ص 167؛ كنى الشعراء في نوادر =

- **قرقور**: لم نجد له ترجمة، سوى أنه كان صعلوكًا لصًا يقطع الطريق[1].

- **لوط الطائي**: شاعر من اللصوص، ليس له ترجمة ولا ذكر في الكتب إلا بعضًا من شعره في مجموعة المعاني في فصل التلصص والتسرق[2].

- **مالك بن الريب**: هو مالك بن الريب بن حوط بن قرط بن حسل، وهو من بني مازن، ثم من بني تميم، وهو من لصوص العصر الأموي، وتوفي في سنة (60هـ)[3].

- **محمد بن أنس الأسدي**: كان لصًا وصعلوكًا، طلبه مصعب بن الزبير[4].

- **المرار بن سعيد**: هو المرار بن سعيد بن حبيب بن خالد بن

= المخطوطات، ص 203؛ الأغاني، ج20، ص 165؛ المحبر، ص 213، ص 226؛ خزانة الأدب، ج3، ص 688.

(1) ينظر: طبقات الشعراء لابن المعتز، ص 177-178؛ الأغاني، ج20، ص 21-22.

(2) ينظر: مجموعة المعاني، ص 217.

(3) ينظر: معجم الشعراء، ص 265؛ المخصص، ج12، ص 53؛ المحبر، ص 299-230؛ عيون الأخبار، ج1، ص236؛ خزانة الأدب، ج1، ص 378، ج2، ص 303، ج3، ص 176؛ أمالي المرتضى، ج2، ص304؛ البيان والتبيين، ج3، ص 37؛ ذيل سمط اللآلئ، ص 64.

(4) ينظر: الأماني، ص 50.

نضلة، من لصوص الدولة الأموية، ويكنى أبو حسان، وقيل إنه لم يدرك الدولة العباسية[1].

- **مرة بن محكان السعدي**: من بني سعد بن زيد مناة بن تميم أحد اللصوص، من شعراء الدولة الأموية، في عصر جرير والفرزدق[2].

- **مروان بن قرفة الطائي**: وهو أخو بهدل، كان يشترك معه في السرقة[3].

---

(1) ينظر: الشعر والشعراء، ج2، ص699-701؛ الأغاني، ج10، ص317-323؛ المؤتلف والمختلف، ص 268؛ معجم الشعراء 337؛ سمط اللآلي، ج1، ص 231؛ شرح الشواهد للعيني، ج4، ص121؛ خزانة الأدب، ج2، ص 194-196؛ الوحشيات، ص 53-57.

(2) ينظر: الأغاني، ج22، ص 320-325؛ معجم الشعراء، ص 295-296، ص383؛ معجم مقاييس اللغة، ج3، ص 92؛ شرح الحماسة للمرزوقي، ص 592؛ الشعر والشعراء، ص 667؛ الحيوان، ص 2/ 352؛ مختار الأغاني، ج11، ص 65-66؛ الكامل في اللغة، ج1، ص 136؛ خزانة الأدب، ج2، ص 173؛ شرح سقط الزند، ص 158؛ حماسة البحتري، ص 238؛ حماسة أبي تمام، ج4، ص 61؛ مجموعة المعاني، ص 190؛ أمالي المرتضى، ج1، ص 95؛ المعاني الكبير، ص 233-387؛ أمالي القالي، ج3، ص 179؛ ذيل السمط، ص 83؛ الاشتقاق، ج2، ص 151؛ النوادر، ص 105؛ العيني، ج3، ص 75؛ عيون الأخبار، ج3، ص263؛ تاريخ الطبري، ج6، ص 152-156.

(3) ينظر: مختار الأغاني، ج6 ، ص 98-103؛ الأغاني، ج21، ص 54.

- **مسعود بن خرشة المازني التميمي**: هو مسعود بن خرشة، أحد بني حرقوص بن مازن بن مالك بن عمرو بن تميم، شاعر إسلامي من لصوص بني تميم[1].

- **معاوية بن عادية الفزاري**: كان شاعرًا لصًا حبس في الدينة على إبل اطردها[2].

- **مقاتل بن رياح**: لم ترد له ترجمة، وذكرت له أبيات يحث سارقي الإبل بأن يبيعوها بعيدًا[3].

- **الهفوان العقيلي**: وهو أحد بني المنتفق، وكان من اللصوص[4].

- **الهيردان**: هو بن خطار بن حفص بن مجدع بن عمير بن سعد، كان شاعرًا لصًا، فهرب إلى المهلب في خراسان، ورد له اسمان الهيردان ومعناه: اللص الذي ذكره صاحب معجم الشعراء، والآخر الهيزدان الذي ذكره صاحب معاني الشعر[5].

---

(1) ينظر: الأغاني، ج21، ص 250-251؛ الأعلام، ج8، ص 111.

(2) ينظر: معجم البلدان، مادة (رحا).

(3) ينظر: المصدر نفسه، مادة (حوض الثعلب)، ص و(قرحى).

(4) ينظر: معجم الشعراء، ص 475-476.

(5) ينظر: المصدر نفسه، ص 469؛ معاني الشعر، ص 122؛ لسان العرب، مادة (لفف).

- **وبرة بن الجحدر المعنّي**: لم نجد له ترجمة، وهو لص معروف كما يصفه صاحب المعاني الكبير[1].

- **يزيد بن الصقيل العقيلي**: لم تذكر له ترجمة، وقال عنه أبو العباس أنه كان يسرق الإبل ثم تاب، وقتل في سبيل الله، وقال عنه صاحب لسان العرب إنه أحد اللصوص المشهورين في البادية.[2]

- **يعلى الأحول الأزدي**: هو ابن مسلم بن أبي قيس، أحد بني يشكر بن عمرو، شاعر إسلامي من لصوص الدولة الأموية[3].

---

(1) ينظر: الشعر والشعراء، ص 74؛ المعاني الكبير، ص 594.

(2) ينظر: الكامل في اللغة، ج1، ص70؛ مجموعة المعاني، ص 3؛ لسان العرب، مادة (بعر).

(3) ينظر: الأغاني، ج22، ص 140-141؛ خزانة الأدب، ج2، ص 401-405؛ الحماسة الشجرية، ص 589-590؛ معجم البلدان، مادة (شدوان).

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم.
- أخبار أبي تمام، أبي بكر الصولي(335هـ)، تحقيق: بياتريس جريندلر، المكتبة العربية، د.ت.
- الأخبار المُوفَّقيات، الزبير بن البكار (256هـ)، تحقيق: د. سامي مكي العاني، عالم الكتب، بيروت، ط2، 1996م.
- الأدب العربي تعبيره عن الوحدة والتنوع (بحوث تمهيدية)، د. سيزا قاسم وآخرون، مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، ط1، 1987م.
- الأدب المقارن، محمد غنيمي هلال، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، (د.ت).
- الأدب والدلالة، تزفيتان تودوروف، ترجمة: محمد نديم خشفة، دار الإنماء الحضاري، حلب، 1996م.
- الأدب وفنونه، دراسة ونقد، د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، بيروت، ط4، 1968م.
- أركان الرواية، أ. م. فورستر، ترجمة: موسى عاصي، مراجعة: سمر روحي الفيصل، جروس برس،، طرابلس، ط1، 1994م.
- أروقة خزائن السرد، سعيد الغانمي، مخطوطة أرسلت من قبل المؤلف.
- أساس البلاغة، الزمخشري (538هـ)، تحقيق: محمد باسل عيون السود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1998م.
- الاستهلال فن البدايات في النص الأدبي، ياسين النصير، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1993 م.

- أسد الغابة في معرفة الصحابة، عز الدين بن الأثير (630هـ)، تحقيق: علي محمد معوض، عادل أحمد عبد الموجود، دار الكتب العلمية، ط1، 1994 م.
- الأسس النفسية لأساليب البلاغة العربية، مجيد عبد الحميد ناجي، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1984 م.
- الإشارة الجمالية في المثل القرآني، عشتار داود محمد، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2005م.
- الأشباه والنظائر من أشعار المتقدمين والجاهلية والمخضرمين، الخالديان أبو بكر محمد(380هـ)، وأبو عثمان سعيد(391هـ)، تحقيق: السيد محمد يوسف، القاهرة، لجنة التأليف والترجمة، د.ت.
- الاشتقاق، ابن دريد، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- أشعار اللصوص وأخبارهم، جمع وتحقيق: عبد المعين الملوحي، دار الحضارة الجديدة، بيروت، ط1، 1993م.
- الإصابة في تمييز الصحابة، ابن حجر العسقلاني(852هـ)، تحقيق: عادل أحمد، علي محمد معوض، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.
- الأصمعيات، الأصمعي(216هـ)، تحقيق، عبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، د.ت.
- الأعلام، الزركلي(ت1396هـ)، دار العلم للملايين، ط5، 2002م.

- الأغاني، أبو الفرج علي بن الحسين الأصفهاني (356هـ)، تحقيق: إحسان عباس، إبراهيم السعافين، بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، 2002م.
- إكمال الإكمال، ابن نقطة الحنبلي البغدادي (629هـ)، تحقيق: د. عبد القيوم عبد ريب النبي، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، ط1، د.ت.
- الإكمال في رفع الارتياب عن المؤتلف والمختلف في الأسماء والكنى والأنساب، سعد الملك بن ماكولا (475هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1990م.
- آليات السرد في الشعر العربي المعاصر، عبد الناصر هلال، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط1، 2006م.
- أمالي المرتضى، غرر الفوائد ودرر القلائد، الشريف المرتضى(436هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، المكتبة العصرية، بيروت، 2005م.
- الأمالي، أبي علي القالي(356هـ)، تحقيق: صلاح بن فتحي، سيد بن عباس، المكتبة العصرية، بيروت، د.ت.
- الإمتاع والمؤانسة، أبو حيان التوحيدي(400هـ)، المكتبة العصرية، بيروت، ط1، 1424 هـ.
- الأمل واليأس في الشعر الجاهلي، د. كريم حسن اللامي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2008م.
- أنساب الأشراف، البَلَاذُري (279هـ)، تحقيق: سهيل زكار، رياض الزركلي، دار الفكر، بيروت، ط1، 1996 م.
- بحوث في الرواية الجديدة، ميشال بوتور، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، 1971م.
- البخلاء، الجاحظ (255هـ)، تحقيق وتعليق: طه الحاجري، دار المعارف، القاهرة، ط5، (د.ت).

- بداية النص الروائي، مقاربة لآليات تشكيل الدلالة، أحمد العدواني، النادي الأدبي بالرياض، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 2011 م.
- البداية والنهاية، أبو الفداء الدمشقي (774هـ)، دار الفكر، ط1، 1986 م.
- البُرهان في وجوه البيان، ابن وهب الكاتب (197هـ)، تحقيق: د. أحمد مطلوب، د. خديجة الحديثي، ط1، جامعة بغداد، 1967م.
- البصائر والذخائر، أبو حيان التوحيدي(400هـ)، تحقيق: د. وداد القاضي، دار صادر، بيروت، ط1، 1988م.
- بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ع 164، الكويت، 1992م.
- البلاغة والسرد، جدل التصوير والحجاج في أخبار الجاحظ، محمد مشبال، منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة عبد الملك السعدي، المغرب، 2010م.
- بناء الحكاية التاريخية، تاريخ الطبري أنموذجًا، د. سعيد عبد الهادي المرهج، دار الهادي للطباعة والنشر، بيروت، ط1، 2009م.
- بناء الرواية، إدوين موير، ترجمة: إبراهيم الصيرفي، مراجعة: د. عبد القادر القط، دار الجليل، القاهرة، (د.ت).
- بناء الرواية، دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ، سيزا أحمد قاسم، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1984م.
- البناء الفني في الرواية العربية في العراق: بناء السرد، د. شجاع مسلم العاني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1994م.
- البناء الفني لرواية الحرب في العراق، عبد الله إبراهيم، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 1988م.
- بناء النص التراثي، دراسات في الأدب والتراجم، فدوى مالطي- دوجلاس، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، د.ت.

- البنى السردية، دراسة تطبيقية في القصة القصيرة، عبد الله رضوان، دروب للنشر والتوزيع، الأردن، 2009 م.
- بنية السرد في القصص الصوفي، المكونات والوظائف والتقنيات، د. ناهضة ستار، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 2003 م.
- بنية الشكل الروائي (الفضاء - الزمن - الشخصية)، حسن بحراوي، المركز الثقافي العربي، المغرب، ط2، 2009م.
- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، د. حميد لحميداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر، بيروت، ط3، 2000م.
- بهجة المجالس وأنس المجالس وشحذ الذاهن والهاجس، القرطبي(463هـ)، تحقيق: محمد موسى الخولي، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- البيان والتبيين، الجاحظ (255هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، مطبعة المدني، مصر، ط7، 1998م.
- تاج العروس من جواهر القاموس، الزبيدي (1205هـ)، تحقيق: عبد الكريم الغرباوي، مطبعة حكومة الكويت، 1979م.
- تاريخ آداب العرب، مصطفى صادق الرافعي، مراجعة: عبد الله المنشاوي، مهدي البحقّيري، مكتبة الإيمان، مصر، د.ت.
- تاريخ آداب اللغة العربية، جرجي زيدان، مراجعة: د. شوقي ضيف، دار الهلال، مصر، (د.ت).
- تاريخ الأدب العربي، العصر الجاهلي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط28، 2008م.
- تاريخ الأدب العربي، العصر العباسي الأول، د. شوقي ضيف، دار المعارف، القاهرة، ط8، (د.ت).
- تاريخ التمدُّن الإسلامي، جرجي زيدان، دار مكتبة الحياة، بيروت، ط1، (د.ت).

- تاريخ الرسل والملوك، الطبري (310هـ)، دار التراث، بيروت، ط2، 1387 هـ.
- تبصير المنتبه بتحرير المشتبه، ابن حجر العسقلاني (852هـ)، تحقيق: محمد علي النجار، المكتبة العلمية، بيروت، د.ت.
- تحفة القادم، محمد بن عبد الله البلنسي(658هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، 1986م.
- تحليل الخطاب الروائي (الزمن، السرد، التبئير)، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط4، 2005م.
- تحليل النص السردي، تقنيات ومفاهيم، محمد بوعزة، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2010م.
- التخييل القصصي، الشعرية المعاصرة، شلوميت ريمون كنعان، ترجمة: لحسن أحمامة، دار الثقافة، الدار البيضاء، 1995م.
- التَّرَاجِمُ السَّاقِطَةُ مِنْ كِتَابِ إِكْمَال تَهْذِيبَ الكَمَال، مُغْلَطَاي أبو عبد الله(762هـ)، تحقيق ودَرَاسَة: طُلَّابْ وَطَالِبَاتْ التَّفْسِيْر وَالحَدِيْث لعام 1425ه، جامعة الملك سعود، دار المحدث للنشر والتوزيع، المملكة العربية السعودية، ط1، 1426 هـ.
- التشبيهات من أشعار أهل الأندلس، أبو عبد الله محمد بن الحسن، (420هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار الشروق، بيروت، ط2، 1981 م.
- تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، يُمنى العيد، دار الفارابي، بيروت، 1990م.
- التكملة والذيل على درة الغواص، أبو منصور الجواليقي، تحقيق: عبد الحفيظ فرغلي، دار الجيل، بيروت، ط1، 1996 م.
- تهذيب الألفاظ، ابن السكيت(244هـ)، تحقيق، فخر الدين قباوة، مكتبة لبنان، 1998م.

- تهذيب اللغة، محمد بن أحمد الأزهري (370هـ)، تحقيق: محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط1، 2001م.
- تهذيب تاريخ دمشق، ابن عساكر(571هـ)، تحقيق: عمرو بن غرامة، دار الفكر للطباعة والنشر، 1995م.
- جدلية الزمن، غاستون باشلار، ترجمة: د. خليل أحمد خليل، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط4، 2010م.
- جدليَّة القِيَم في الشعر الجاهلي -رؤية نقدية معاصرة-، د. بوجمعة بوبعيو، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق، 2001م.
- جمهرة الأمثال، أبو هلال العسكري (395هـ)، دار الفكر، بيروت، د.ت.
- حدود السرد، طرائق تحليل السرد الأدبي، جيرار جينيت، ترجمة بنعيسى بوحمالة، منشورات اتحاد كُتَّاب المغرب، ط1، 1992م.
- الحكاية والتأويل، دراسات في السرد العربي، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، المغرب، ط1، 1988 م.
- الحماسة البصرية، الحسن البصري، تحقيق: مختار الدين أحمد، عالم الكتب، ط3، 1983م.
- الحماسة الشجرية، ابن الشجري(542هـ)، تحقيق: عبد المعين الملوحي وآخرون، منشورات وزارة الثقافة، دمشق، 1970م.
- حماسة الظرفاء من أشعار المحدثين والقدماء، عبد الله الزوزني(431هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- الحماسة، البحتري(248هـ)، تحقيق: محمد إبراهيم حور، أحمد محمد عبيد، المجمع الثقافي، أبو ظبي، 2007م.
- حياة الحيوان الكبرى، الدميري، (808هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1424 هـ.
- الحياة العربية من الشعر الجاهلي، د. أحمد محمد الحوفي، دار القلم، بيروت، (د.ت).

- الحيوان، الجاحظ، تحقيق وشرح: عبد السلام محمد هارون، شركة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط2، 1965م.
- الخبر في الأدب العربي، دراسة في السردية العربية، د. محمد القاضي، منشورات كلية الآداب، ط1، تونس، 1998م.
- الخبر ومقاصده عند الجاحظ، د. ميادة إسبر، وزارة الثقافة، الهيئة العامة السورية للكتاب، ط1، 2015م.
- خزانة الأدب ولُبُّ لُباب لسان العرب، عبد القادر البغدادي (1093هـ)، تحقيق وشرح: محمد نبيل طريفي، دار الكتب العلمية، لبنان، بيروت، ط1، 1998م.
- خزانة شهرزاد، الأنواع السردية في ألف ليلة وليلة، سعاد مسكين، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2012م.
- خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، ط2، 1997م.
- الخلاصة في أصول الحديث، الطيبي (743هـ)، تحقيق: صبحي السامرائي، عالم الكتب، ط1، 1985م.
- دراسات في القصة العربية الحديثة، محمد سلام زغلول، دار المعارف، الاسكندرية، (د.ت).
- دراسات في القصة القصيرة جدًا، جميل حمداوي، دار المعارف، القاهرة، ط1، 2013 م.
- دراسات في حضارة الإسلام، هاملتون جب، ترجمة: إحسان عباس، د. محمود زايد، د. محمد يوسف، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط1، 2011م.
- الدرة الفاخرة في الأمثال السائرة، حمزة بن الحسن الأصبهاني (351هـ)، عبد المجيد قطامش، دار المعارف، مصر، 1972م.
- دليل الدراسات الأسلوبية، جوزيف ميشال شريم، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط2، 1987م.

- ديوان أبو نواس، الحسن بن هانئ، دار صادر، بيروت، (د.ت).
- ديوان القَتَّال الكلابي، تحقيق: د. إحسان عباس، دار الثقافة، بيروت، 1989م.
- ديوان اللصوص في العصرَيْن الجاهلي والإسلامي، صنعة د. محمد نبيل طريفي، منشورات محمد علي بيضون، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 2004م.
- ديوان المعاني، أبو هلال العسكري، تحقيق: محمد عبدة، محمد محمود، عالم الكتب، د.ت.
- ديوان طهمان بن عمرو الكلابي، صنعه السكري(275هـ)، تحقيق: محمد جبار، مطبعة الإرشاد، بغداد، 1968م.
- ذكرى العاقل وتنبيه الغافل، عبد القادر الجزائري، تحقيق: ممدوح حقي، مكتبة الخانجي للطباعة والنشر والتوزيع، د.ت.
- ذيل الأمالي والنوادر، إسماعيل بن القاسم القالي (357هـ)، دار الكتاب العربي، لبنان، بيروت، (د.ت).
- الراوي والنص القصصي، عبد الرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2006م.
- الرواية الرائية، لعبة القص: سرد الحياة وسرد الحكاية، محمد صابر عبيد، دار نقوش عربية، تونس، ط1، 2013 م.
- الرواية السير الذاتية في الأدب العربي المعاصر، محمد آيت ميهوب، تقديم: محمد القاضي، دار كنوز المعرفة للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2016م.
- الزاهر في معاني كلمات الناس، أبو بكر الأنباري (328هـ)، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط1، 1992م.
- زحام الخطابات، عبد الله العشي، مدخل تصنيفي لأشكال الخطابات الواسطة، دار الأمل للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، 2005 م.

- الزمان والسرد، بول ريكور، ترجمة: سعيد الغانمي، فلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، بيروت، ط1، 2006م.
- الزمن النوعي وإشكاليات النوع السردي، هيثم الحاج علي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2008م.
- الزمن في الرواية العربية، د. مها حسن القصراوي، دار الفارس للنشر والتوزيع، الأردن، ط1، 2004م.
- زهر الآداب وثمر الألباب، أبو إسحاق الحُصري القيرواني (453هـ)، دار الجيل، بيروت، (د.ت).
- زهر الأكم في الأمثال والحكم، نور الدين اليوسي، تحقيق: د. محمد حجي، د. محمد الأخضر، الشركة الجديدة، دار الثقافة، المغرب ط1، 1981م.
- السجون والمطامير وأثرها في الشعر العربي، دراسة تاريخية، د. قيس كاظم الجنابي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2013م.
- سرد الأمثال، دراسة في البنية السردية لكتب الأمثال مع عناية بكتاب المفضل الضبي، أمثال العرب، لؤي حمزة عباس، اتحاد كُتَّاب العرب، دمشق، 2003م.
- السرد العربي القديم، الأنساق الثقافية وإشكاليات التأويل، ضياء الكعبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط1، 2005م.
- السرد العربي القديم، الأنواع والوظائف والبنيات، إبراهيم صحراوي، منشورات الاختلاف، الجزائر، 2008م.
- السرد في فاكهة الخلفاء ومفاكهة الظرفاء، آلياته ودلالاته، أحمد علواني، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط1، 2009م.
- السرد، جون ميشيل آدم، ترجمة: أحمد الوردني، دار الكتاب الجديدة المتحدة، بيروت، ط1، 2015م.

- سرديات العصر العربي الإسلامي الوسيط، محسن جاسم الموسوي، المركز الثقافي العربي، بيروت، الدار البيضاء، ط1، 1997م.
- سرديات جيرار جينيت في النقد العربي الحديث، منصوري مصطفى، رؤية للنشر والتوزيع، القاهرة، ط1، 2015م.
- السرديات والتحليل السردي، الشكل والدلالة، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2012م.
- السردية العربية، بحث في البنية السردية للموروث الحكائي، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1992م.
- سمط اللآلئ في شرح أمالي القالي، لأبي عبيد البكري(487هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- شرح ديوان الحماسة، المرزوقي الأصفهاني (421هـ)، تحقيق: غريد الشيخ، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2003 م.
- شرح شواهد المغني، جلال الدين السيوطي (911هـ)، تحقيق: أحمد ظافر، محمد محمود، لجنة التراث العربي، 1966 م.
- شروح سقط الزند، التبريزي، البطليوسي، الخوارزمي، تحقيق: مصطفى السقا، عبد الرحيم محمود، عبد السلام هارون، إبراهيم الابياري، حامد عبد الحميد، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1987م.
- الشُّطَّار والعَيَّارين حكايات في التراث العربي، د. محمد رجب النجار، الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ع 45، الكويت، 1981م.
- شعر الصعاليك منهجه وخصائصه، د. عبد الحليم حفني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1987م.
- الشعر والشعراء، ابن قتيبة (276هـ)، تحقيق وشرح: أحمد محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط2، (د.ت).

- الشعراء الصعاليك في العصر الأموي، د. حسين عطوان، دار المعارف، مصر، 1970م.
- الشعراء الصعاليك في العصر الجاهلي، د. يوسف خليف، دار المعارف، القاهرة، ط3، (د.ت).
- الشعراء الصعاليك في العصر العباسي الأول، د. حسين عطوان، دار الجيل، بيروت، ط4، 1997م.
- شعرية الخطاب السردي، محمد عزام، منشورات اتحاد الكُتَّاب العرب، دمشق، ط1، 2005م.
- شعرية الرواية الفانتاستيكية، شعيب حليفي، الدار العربية للعلوم ناشرون، منشورات الاختلاف، ليبيا، ط1 ، 2009م .
- شعرية السرد وسيميائيته في مجاز العشق، عبير حسن علّام، دار الحوار للنشر والتوزيع، سورية، 2012م.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، القلقشندي (821هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، د.ت.
- الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، الجوهري (393هـ)، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطَّار، دار العلم للملايين، لبنان، ط3، 1984م.
- الصعاليك في العصر الأموي أخبارهم وأشعارهم، محمد رضا مروَّة، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1990م.
- الصناعتين، لأبي هلال العسكري (395هـ)، تحقيق: علي محمد البجاوي، ومحمد أبو الفضل إبراهيم، مصر، القاهرة، 1971م.
- صنعة الرواية، بيرسي لوبوك، ترجمة: عبد الستار جواد، دار الرشيد، بغداد، 1981م.
- ضحى الإسلام، أحمد أمين، مكتبة الأسرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 2003م.
- طبقات الشعراء، ابن المعتز العباسي (296هـ)، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.

- طبقات فحول الشعراء، بن سلّام الجمحي بالولاء(232هـ)، تحقيق: محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، د.ت.
- عالم الرواية، رولان بورنوف، رويال أوئيليه، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1991م.
- عتبات الكتابة القصصية، دراسة في بلاغة التشكيل والتدليل، جميلة عبد الله العبيدي، دار تموز، دمشق، ط1، 2012 م.
- العرب تاريخ موجز، فيليب حتي، دار العلم للملايين، بيروت، 1954 م.
- العصبية القبلية وأثرها في الشعر الأموي، د. إحسان النص، دار اليقظة العربية للتأليف والترجمة والنشر، بيروت، 1963م.
- العقد الفريد، ابن عبد ربه الأندلسي(328هـ)، تحقيق: مفيد محمد قميحة، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، د.ت.
- العُقَد النفسية الأكثر انتشارًا في العالم، حمودة إسماعيل، دار الكتاب للنشر والتوزيع، القاهرة، ط3، 2016م.
- علم السرد، الشكل والوظيفة في السرد، جيرالد برنس، ترجمة: د. باسم صالح، دار الكتب العلمية، بيروت، 2012م.
- علم السرد، مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، ط1 2011م.
- عودةٌ إلى خطاب الحكاية، جيرار جينيت، ترجمة: محمد معتصم، المركز الثقافي العربي، بيروت،2000م.
- العين، الفراهيدي (175هـ)، تحقيق: د. مهدي المخزومي د. إبراهيم السامرائي، دار الحرية للطباعة، العراق، 1985م.
- عيون الأخبار، ابن قتيبة الدينوري (276هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، (د.ت).
- الغائب، دراسة في مقامات الحريري، عبد الفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر والتوزيع، المغرب، ط3، 2007 م.
- الفاخر في الأمثال، المفضل الضبي، تحقيق: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، ط1، بيروت، 2011م.

- فتوح البلدان، البلاذري، لجنة البيان العربي، القاهرة، د.ت.
- الفرج بعد الشّدة، التنوخي (384هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، 1978م.
- الفضاء الروائي عند جبرا إبراهيم جبرا، د. إبراهيم جنداري، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2001م.
- فقه اللغة وسر العربية، أبو منصور الثعالبي (429هـ)، تحقيق: عبد الرزاق المهدي، إحياء التراث العربي، ط1، 2002م.
- فكرة التاريخ عند العرب من الكتاب إلى المقدمة، طريف الخالدي، ترجمة: حسني زينه، منشورات الجمل، بيروت، 2015م.
- فلسفة الشعر الجاهلي: دراسة تحليلية في حركية الوعي الشعري، د. هلال الجهاد، دار المدى، دمشق، 2001م.
- الفن ومذاهبه في النثر العربي، شوقي ضيف، دار المعارف، مصر، ط1، (د.ت).
- الفهرست، ابن النديم (377هـ)، قابل أصوله وعلق عليه وقدم له: أيمن فؤاد سيّد، مؤسسة الفرقان للتراث الإسلامي، لندن، ط1، 2009م.
- الفوائد، ابن قيم الجوزية، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1973م.
- في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عبد الملك مرتاض، الوطني للثقافة والفنون والآداب، سلسلة عالم المعرفة ع 240، الكويت، 1998م.
- قال الراوي، دراسة في البنيات الحكائية للسيرة الشعبية، سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1997م.
- قاموس السرديات، جيرالد برنس، ترجمة: السيد إمام، ميريت للنشر والمعلومات، القاهرة، ط1، 2003م.
- القاموس المحيط، مجد الدين محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (817هـ)، تحقيق: مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، إشراف:

نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط8، 2005م.

- القبيلة في الشعر الجاهلي، د. أحمد إسماعيل النعيمي، دار الضياء للنشر والتوزيع، الأردن، 2009م.
- قراءات في الشعر الجاهلي (في ضوء المناهج النقدية الحديثة)، أ. م. د. إخلاص محمد عيدان، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط1، 2016م.
- قريش من القبيلة إلى الدولة المركزية، خليل عبد الكريم، مؤسسة الانتشار، بيروت، ط2، 1997م.
- القُصَّاص والمُذَكِّرين، ابن الجوزي البغدادي، تحقيق: محمد السعيد، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1986م.
- القصة الشعرية في أدب الأطفال في العراق، طاهرة داخل طاهر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط1، 2012م.
- قصة العرب قبل الإسلام، عمر أبو نصر، الدار العالمية للكتب والنشر، الجيزة، ط1، 2015م.
- القصة القصيرة جدًّا، رؤى وجماليات، حسين المناصرة، عالم الكتب الحديث، الأردن، ط1، 2015م.
- القلب والإبدال، ابن السكيت، (244هـ)، مكتبة المصطفى، د.ت.
- قواعد الشعر، أحمد بن يحيى، المعروف بثعلب (291هـ)، تحقيق: رمضان عبد التواب، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1995م.
- الكامل في اللغة والأدب، المبرد(285هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الفكر العربي، القاهرة، ط3، 1997م.
- الكتاب، سيبويه (180هـ)، تحقيق: عبد السلام محمد هارون، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط3، 1988 م.
- الكتابة التاريخية والمعرفة التاريخية، د. عزيز العظمة، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1983م.

- كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، محمد علي التهانوي، تحقيق: رفيق العجم، علي دحروج، مكتبة لبنان، بيروت، ط1، 1996 م.
- الكفاية في علم الرواية، الخطيب البغدادي(463هـ)، دائرة المعارف الهند، 1938م.
- الكلام والخبر، مقدمة للسرد العربي: د. سعيد يقطين، المركز الثقافي العربي، بيروت، 1997م.
- لسان العرب، ابن منظور (711هـ)، دار صادر للطباعة والنشر، بيروت، 1997م.
- الماركسية وفلسفة اللغة، ميخائيل باختين، ترجمة: محمد البكري ويُمنى العيد، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، 1986م.
- المبهج في تفسير أسماء شعراء ديوان الحماسة، ابن جني الموصلي (392هـ)، تحقيق: مروان العطية، شيخ الزايد، دار الهجرة للطباعة والنشر والتوزيع، دمشق، ط1، 1988 م
- المتخيل السردي، د. عبد الله إبراهيم، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط1، 1990م.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين ابن الأثير (637هـ)، تحقيق وتقديم: د. أحمد الحوفي، مكتبة نهضة مصر، الفجالة، القاهرة، ط1، 1962م.
- مجالس ثعلب، أبو العباس المعروف بثعلب(291هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، 1960م.
- المجموع اللفيف، أبو جعفر الأفطسي الطرابلسي (بعد 515هـ)، دار الغرب الإسلامي، بيروت، ط1 ،1425هـ.
- مجموعة المعاني، إعداد عبد السلام هارون، دار الجيل بيروت، ط1، 1992م.
- المحاسن والأضداد، الجاحظ (255هـ)، دار ومكتبة الهلال، بيروت، د.ت.

- المحاسن والمساوئ، البيهقي(320هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، (د.ت).
- محاضرات الأدباء ومحاورات الشعراء والبلغاء، الراغب الأصفهاني (502هـ)، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1961م.
- المحيط في اللغة، أحمد بن إدريس الطالقاني، تحقيق: محمد حسن آل ياسين، عالم الكتب، بيروت، ط1، 1994م.
- مختار الأغاني في الأخبار والتهاني، ابن منظور(711هـ)، تحقيق، علي بن عبد الله، المطبعة السلفية، مصر، د.ت.
- المختار من شعر بشار: اختيار الخالدين، البرقي(274هـ)، تحقيق محمد العلوي، لجنة التأليف والترجمة، د.ت.
- المخصَّص، ابن سيده (458هـ)، دار الكتب العلمية، لبنان، (د.ت).
- مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياش، مركز الإنماء الحضاري، حلب، 1993م.
- مدخل إلى علم السرد، مونيكا فلودرنك، ترجمة: الدكتور باسم صالح حميد، مراجعة: مَيْ صالح أبو جلود، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2012م.
- مدخل إلى نظرية القصة تحليلًا وتطبيقًا، سمير المرزوقي، جميل شاكر، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986م.
- مرايا السرد، ربيع عبد العزيز، مكتبة الآداب، القاهرة، ط1، 2010م.
- المستقصى في أمثال العرب، الزمخشري (538هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1987م.
- المصطلح السردي (معجم مصطلحات)، جيرالد برنس، ترجمة: عابد خزندار، مراجعة وتقديم: محمد بريري، المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ط1، القاهرة، 2003م.
- معاني القرآن، أبو جعفر النحاس (338هـ)، تحقيق: محمد علي الصابوني، جامعة أم القرى، مكة المكرمة، 1409ه.

- المعاني الكبير في أبيات المعاني، ابن قتيبة الدينوري (276هـ)، تحقيق: المستشرق د. سالم الكرنكوي، عبد الرحمن بن يحيى بن علي اليماني، مطبعة دائرة المعارف العثمانية، الهند، ط1 1949م.
- معجم الأدباء، ارشاد الأريب إلى معرفة الأديب، ياقوت الحموي، تحقيق: إحسان عباس، دار الغرب الإسلامي، ط1، بيروت، 1993م.
- المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، ط1، بيروت: 1979م.
- معجم البلدان: ياقوت الحموي (626هـ)، تحقيق: عبد الله نبهان، وزارة الثقافة، 1982م.
- معجم السرديات، مجموعة مؤلفين، إشراف: محمد القاضي، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين، تونس، ط1، 2010م.
- معجم الشعراء، المرزباني (384هـ)، تهذيب: د. سالم الكرنكوي، دار الكتب العلمية، بيروت، ط2، 1982م.
- معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، سعيد علوش، دار الكتاب العربي، بيروت، ط1، 1985م.
- معجم المصطلحات الأدبية في اللغة والأدب، مجدي وهبه، كامل المهندس، بيروت، 1979م.
- المعجم الوسيط، مجمع اللغة العربية بالقاهرة، دار بيروت، للطباعة والنشر، بيروت، 1984م.
- معجم مصطلحات نقد الرواية، لطيف زيتوني، مكتبة لبنان، ط1، 2002م.
- معرفة علوم الحديث، أبو عبد الله النيسابوري(405هـ)، تحقيق: السيد المعظم حسين، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط3، 1979 م.
- المعمرون والوصايا، أبو حاتم السجستاني (275هـ)، تحقيق: عبد المنعم عامر، دار إحياء الكتب العربية، عيسى ألبابي الحلبي وشركاه، 1961م.

- مُغني اللبيب عن كتب الأعاريب، ابن هشام الأنصاري (761هـ)، تحقيق وتخريج: مازن المبارك، ومحمد علي حمد الله، مراجعة سعيد الأفغاني، دار الفكر، سوريا، ط1، 1964م.
- مفاهيم سردية، تزفيطان تودوروف، ترجمة: عبد الرحمن مزيان، منشورات الاختلاف، المغرب، 2005م.
- المُفصَّل في تاريخ العرب قبل الإسلام، د. جواد علي، دار العلم للملايين، 1969م.
- مقامات بديع الزمان الهمذاني، الهمذاني (398هـ)، تحقيق: علي بو ملحم، دار ومكتبة الهلال، 2002م.
- مقاييس اللغة، أحمد بن فارس(395هـ)، تحقيق: عبد السلام هارون، دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1979 م.
- المقدمة، ابن خلدون (808هـ)، تحقيق: عبد الله محمد الدرويش، دار يَعْرُب، دمشق، ط1، 2004م.
- المقولات والتمثلات والأوهام، دراسة في النقد الأدبي العربي الحديث، د. يحيى عارف الكبيسي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 2009م.
- ملامح الرواية عند جرجي زيدان، علاء الدين سعد جاويش، مؤسسة حورس الدولية، الإسكندرية، ط1، 2011م.
- مملكة الباري (السرد في قصص الأنبياء)، محمد كريم الكوَّاز، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، ط1، 2008م.
- مُنتهى الطلب من أشعار العرب، ابن ميمون (597هـ)، تحقيق وشرح: د. محمد نبيل طريفي، دار صادر، بيروت، ط1، 1999م.
- منهاج البلغاء وسراج الأدباء، حازم القرطاجنّي (684هـ)، تحقيق: محمد بن الحبيب، دار الكتب الشرقية، تونس، 1966م.
- المنهل الروي في مختصر علوم الحديث النبوي، بدر الدين محمد بن إبراهيم(733هـ)، تحقيق: محي الدين عبد الرحمن، دار الفكر للطباعة والنشر، ط2، (د.ت).

- المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار، الخطط المقريزية، المقريزي(845هـ)، دار صادر، بيروت، ط2، 1985م.
- المُؤتلِف والمُختلِف في أسماء الشعراء وكُناهم وألقابهم وأنسابهم وبعض شعرهم، الآمدي (370هـ)، تحقيق: د.ف. كرنكو، دار الجيل، بيروت، ط1، 1991م.
- موسوعة السرد العربي: د. عبد الله إبراهيم، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2008م.
- الموشح في مآخذ العلماء على الشعراء، المرزباني(348هـ)، تحقيق: محمد حسين شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 1995م.
- النثر الفني في القرن الرابع الهجري، زكي مبارك، ضبط وتقديم: عثمان غازل، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010م.
- نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة، التنوخي (384هـ)، تحقيق: عبود الشالجي، دار صادر، بيروت، ط1، 1979م.
- النص السردي، نحو سيميائيات للأيديولوجيا، سعيد بنكراد، دار الأمان، الرباط، 1986م.
- نظريات السرد الحديثة، ولاس مارتن، ترجمة: حياة جاسم محمد، الهيأة العامة لشؤون المطابع الأميرية، 1998 م.
- نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري، جدلية الحضور والغياب، عبد العزيز شبيل، دار محمد علي الحامي، تونس، ط1، 2001م.
- نظرية البنائية في النقد الأدبي، د. صلاح فضل، مكتبة الأنجلو مصرية، القاهرة، ط2، 1980م.
- نظرية السرد من وجهة النظر إلى التبئير، مجموعة مقالات، ترجمة: ناجي مصطفى، منشورات الحوار الأكاديمي الجامعي، الدار البيضاء، ط1، 1989م.

- نظرية المنهج الشكلي: نصوص الشكلانيين الروس، ترجمة: إبراهيم الخطيب، مؤسسة الأبحاث العربية، بيروت، ط1، 1982م.
- نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، شهاب الدين أحمد بن محمد المقري التلمساني (1041هـ)، تحقيق: إحسان عباس، دار صادر، بيروت، د.ت.
- النقد البنيوي للحكاية، رولان بارت، ترجمة: أنطوان أبو زيد، منشورات عويدات، بيروت - باريس، ط1، 1988م.
- النقد التطبيقي التحليلي، د. عدنان خالد عبد الله، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، 1986.
- نقل الأخبار وتداولها في المجتمع الإسلامي، أيام الدولة الأموية (دراسة تاريخية)، د. ريا محمود الزيودي، دار يافا العلمية للنشر والتوزيع، عمان، ط1، 2015م.
- نكث الهميان في نكت العميان، صلاح الدين خليل أبيك الصفدي (764هـ)، علق عليه ووضع حواشيه: مصطفى عبد القادر، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2007م.
- نماذج إنسانية في السرد العربي القديم، د. سيف محمد سعيد المحروقي، هيئة أبو ظبي للثقافة والتراث، دار الكتب الوطنية، أبو ظبي، ط1، 2010م.
- النوادر السلطانية والمحاسن اليوسفية، أبو المحاسن، بهاء الدين ابن شداد (632هـ)، تحقيق: الدكتور جمال الدين الشيال، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط2، 1994 م.
- نوادر المخطوطات، تحقيق: عبد السلام هارون، مكتبة الخانجي، مصر، ط2، 1972م.
- هسهسة اللغة، رولان بارت، ترجمة: د. منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، دمشق، 1999م.

- الهوية والذاكرة الجمعية، إعادة إنتاج الأدب العربي قبل الإسلام، أيام العرب أنموذجًا، د. عبد الستار جبر، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ط1، 2013م.
- الوافي بالوفيات، الصفدي (764هـ)، تحقيق: أحمد الأرناؤوط، تركي مصطفى، دار إحياء التراث، بيروت، 2000م.
- الوَحشيَّات، الحَمَاسَة الصُّغرى، أبو تمام(231هـ)، تحقيق: عبد العزيز الميمني، محمود محمد شاكر، دار المعارف، القاهرة، ط3، د.ت.
- اليميني، أبو نصر العتبي (427هـ)، تحقيق: د. إحسان ذنون، دار الطليعة، بيروت، ط1، 2004 م.

الرسائل والأطاريح:

- الافتتاح التقليدي في شعر الصعاليك واللصوص الجاهليين والمخضرمين، زينب سامي حسين، رسالة ماجستير، كلية التربية، جامعة بابل،2013م.
- الإقصاء في الشعر الجاهلي، مشتاق طالب منعم، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة واسط،2010م.
- بناء السرد في روايات يوسف زيدان، ورود علي حسين، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2015م.
- البنية السردية في كتاب الأغاني لأبي الفرج الأصفهاني، ميادة عبد الأمير كريم، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية التربية، جامعة ذي قار، 2011م.
- جدلية الذات والآخر في شعر سجون العصرين الأموي والعباسي (دراسة نفسية)، رائد حميد مجيد البطاط، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة البصرة،2011م.

- الخبر في آثار ابن الجوزي (579هـ)، دراسة سردية، تيشكو عثمان، أطروحة دكتوراه، قسم اللغة العربية، كلية اللغات، جامعة السليمانية، 2015م.
- ديوان اللصوص في العصرين الجاهلي والإسلامي (دراسة فنية)، بشير علي حميد العبيدي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، الجامعة العراقية، 2012م.
- سردية الخبر في كتاب زهر الآداب وثمر الألباب وذيله جمع الجواهر في الملح والنوادر للحصري القيرواني (453هـ)، تغريد خليل حامي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية التربية للعلوم الإنسانية، ذي قار، 2018م.
- السردية في أخبار نفح الطيب من غصن الأندلس الرطيب، رائد يونس لفتة، أطروحة دكتوراه، كلية الآداب، الجامعة المستنصرية، 2016 م.
- الشخصية في أدب جبرا إبراهيم جبرا، فاطمة بدر حسين، رسالة ماجستير، كلية التربية للبنات، جامعة بغداد، 1998.
- شعر السجون في العصر العباسي حتى نهاية القرن الرابع الهجري، هادي سدخ زغير، رسالة ماجستير، كلية الآداب، جامعة المستنصرية، 1996م.
- الليل في شعر الصعاليك من الجاهلية إلى نهاية العصر الأموي، زكية بنت عوض بن يوسف الحارثي، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية وآدابها، كلية الآداب، جامعة الملك سعود، السعودية، 2009م.
- موضوع الثر في الشعرية العربية القديمة، بورطان كريمة، رسالة ماجستير، قسم اللغة العربية، كلية الآداب، جامعة الحاج لخضر باتة، الجزائر، 2009م.

المجلات والدوريات:

- البعد ووجهة النظر، وايـن بـوث، ترجمـة: عـلاء العبـادي، مجلـة الثقافـة الأجنبية، دار الشؤون العامة، بغداد، ع2، 1992م.
- بناء المشهد الروائي، ليون سرميليـان، ترجمـة: فاضـل ثـامر، مجلـة الثقافـة الأجنبية، دار الشؤون العامة، بغداد، ع3، 1987م.
- تقنيات الزمن في السرد القصصي من زمن التخيل إلى زمن الخطاب، عـواد علي، مجلة الأديب المعاصر، بغداد، ع44، 1992م.
- الخبر في كتب التراجم للصفدي، أنواعه وآليات بنائه، د. شيماء خيري، أحمد علي جفات مجلة كلية التربية، جامعة القادسية، 2016 م.
- الشخـصية في القـصة، جميلـة قيـسمون، مجلـة العلـوم الانـسانية، جامعـة قسنطينة، كانون الأول، 2000 م.
- القصة والخطاب في تحليل المسرود، جوناثان كلر، ترجمة: محمود منقذ الهاشمي، البحرين الثقافية، البحرين، ع10، س3، 1996م.
- مدخل إلى التحليل البنيوي الشكلي للسرد، يحيـى عـارف الكبيـسي، مجلـة أقلام، دار الشؤون العامة، بغداد، ع 5-6، 1997م.
- مقولات السرد الأدبي، تزفيطان تودوروف، ترجمة: الحسين سحبان وفـؤاد صفا، مجلة آفاق، اتحاد كُتّـاب المغـرب، الربـاط، ع8-9، 1988م.
- المكونات السردية للخبر الفكاهي، دراسة في أخبار الحمقى والمغفلين لابن الجوزي، د. عبد الله محمد عيسى، مجلـة الـتراث العـربي، اتحاد كتاب العرب، دمشق، العدد 90، 2003 م.

مكتبة
t.me/soramnqraa

مكتبة
t.me/soramnqraa

أخبار اللصوص في الأدب العربي القديم

دراسة في سردية الخبر الأدبي

"نجدُ أنَّ أغلبَ الكُتبِ منذُ القرنِ الهجري الأول عمادُها الأولُ مبنيٌّ على الأخبارِ والشعرِ، إذ أنّ الأخبارَ أصبحت الجزءَ المُهَيْمنَ في نقلِ المعارفِ الأدبيةِ والتاريخيةِ، ومن اللافتِ أنَّ أخبارَ اللصوصِ هي إحدى أشكالِ الفنونِ النثريةِ؛ لكنـها لـم تحـظَ بالاهتمام من لدن الباحثين المعاصرين. ولما للأخبار عامة، ولأخبار اللصوص خاصة، من أهمية واضحة في الأدب العربي القديم، فقد نالت هذه الأخبار اهتماماً بيناً من الإخباريين والرواة والأدباء القدامى، فنرى أنَّ هناك كُتُباً قد أُلِّفَت في اللصوص لكُتاب شهيرين من أمثال الجاحظ والسُّكَّري. ولأنَّ الأخبارَ جزءٌ من الأدب العربي القديم؛ فقد كانت الجزءَ المُهَيْمنَ في نقل المعارف الأدبية والتاريخية، ولكَوْن أخبار اللصوص تُعد شكلاً من هذه الأخبار، فقد وجدنا أن من الضرورة العلمية دراستَها فنيّاً وسرديّاً، ومعرفة صياغة أحداثِها، وعوامل نشأتها وتطورها، وتمثيلها الأدبي قديماً."