مجلة المعيار ISSN :1112-4377
مجلد: 26 عدد: 3(رت 65) السنة: 2022

الأجناس الأدبية وإشكالية التجنيس لدى عبد الملك مرتاض

Literary Genres and the Problem of Naturalization for Abdel Malek Murtad

مفيدة شايب[1]
جامعة الإخوة منتوري قسنطينة 01
Moufidachaib88@gmail.com

تاريخ الوصول 2021/10/19 القبول 2021/11/13 النشر على الخط 2022/04/15
Received 19/10/2021 Accepted 13/11/2021 Published online 15/04/2022

ملخص:

أسالت قضية الأجناس الأدبية الكثير من الحبر لدى النقاد والباحثين على مختلف العصور ، فهي قضية قديمة حديثة في آن واحد ، فابتداء من أفلاطون بدأ اللغويون والفلاسفة ونقاد الأدب يصنفون الأدب، بعد أفلاطون يأتي أرسطو الذي اتخذ من أفكار أفلاطون أساسا لتطوير نظرية الأجناس واضعا الخصائص الفنية و المعايير الدقيقة التي تميز طبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه، كما أثارت حديث حداثة الدراسات حولها بين النقاد أمثال عبد الملك مرتاض الذي يعد وأبحاثه موضوع هذه الورقة البحثية من خلال تبيان نظرته إلى الخطوط النظرية العامة لكل جنس أدبي

الكلمات المفتاحية: الجنس الأدبي – النوع الأدبي – الفنون الأدبية .

Abstract:

The issue of literary genres has drawn a lot of ink from critics and researchers at different ages. It is an issue Old and modern at the same time, starting with Plato, linguists, philosophers and literary critics began to classify literature, after Plato comes Aristotle, of who took Plato's ideas as a basis for the development of the theory races, laying down technical characteristics And the precise criteria that characterize the nature of the literary genre he is talking about, as they have sparked recent studies about it Among critics such as Abdel Malek Murtad , who prepares and researches the

subject of this research paper by showing his view of General theoretical lines for each literary genre .

Keywords: literary genre - literary genre - literary arts.

[1] المؤلف المراسل:**مفيدة شايب** البريد الالكتروني: **Moufidachaib88@gmail.com**

1. مقدمة:

إن البحث في مفهوم الأدب من خلال أجناسه المتعددة كان ولايزال مهيمنا على كثير من الدراسات القديمة والحديثة ، حيث كان البحث في الجنس الأدبي (أفلاطون –أرسطو) يسعى إلى استكشاف الخصائص الفنية والمعايير الدقيقة التي تميز طبيعة الجنس الأدبي عن غيره، ليأتي العصر الحديث الذي ظهرت معه تغيرات، وتحولات جذرية مست نظرية الأجناس الأدبية، فتغيرت القوانين اليونانية القديمة، وانكسرت جميع حواجزها، وقواعدها الأساسية، فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي تقول بالمزج بين الأجناس لخلق جنس جديد ، وهذا ما نحاول دراسته في هذه الورقة البحثية .

2. الأجناس الأدبية وإشكالية التجنيس:

1.2 . في مفهوم الجنس الأدبي:

إن البحث في قضية التجنيس يسعى إلا استكشاف مختلف القوالب الفنية، أو الخصائص التي يتوحد بها كل جنس أدبي في ذاته، وما يميزه عن غيره.

جاء في (لسان العرب) لابن منظور: "الجنس: الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطير، ومن حدود النحو والعروض والأشياء جملة (...)، والجنس أعم من النوع ، ومنه المجانسة والتجنيس، ويقال :هذا يجانس هذا أي يشاكله"[1].

وقد عمل بمقولة (الجنس أعم من النوع) بعض من الباحثين المعاصرين، أمثال عبد الملك مرتاض الذي خلص إلى تفضيل استعمال الجنس على النوع: "فقد وجدنا ابن منظور يقرر أن الجنس أعم من النوع، وهو وجه من التدقيق اللغوي أغرانا بأن نجعل الجنس هو الأصل الذي تتفرع منه أنواع، كشأن الشعر الذي إن كان في نفسه جنسا، فإن المسارات التي عرفها عبر تطوره، وتشعب موضوعاته، واختلاف أشكاله جميعا في حقيقتها أنواع، وذلك كالهجاء، والرثاء، والمدح، والوصف، والغزل"[2]، ويضرب لذلك مثالا آخر بالرواية "حيث يمكننا اعتبار الرواية في أصل مفهومها القاعدي العام: جنسا أدبيا، بينما الرواية التاريخية، أو البوليسية، أو الجنسية أو التجسسية... هي نوع أدبي ينتمي إلى جنس الرواية العام"[3].

أما اصطلاحا، فالجنس الأدبي هو "مقولة تسمح بالجمع بين عدد معين من النصوص حسب معايير مختلفة، وترسي في الوقت نفسه قواعد لقراءة هذه النصوص وتأويلها"[4].

2.2 الأجناس الأدبية والنظرية الكلاسيكية:

[1]–ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، ص43 (جنس).

[2]–عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية –بحث في تقنيات السرد– عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ،الكويت ،1998 ، ص22.

[3]– مرجع نفسه، ص23.

[4]–محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط01،2010، ص130.

إن قضية الأجناس الأدبية قضية موغلة في القدم، حيث "يرجع الإرث التاريخي لنظرية الأدب إلى الماضي السحيق، فابتداء من أفلاطون بدأ اللغويون والفلاسفة، ونقاد الأدب يصنفون الأدب، ورائدهم في ذلك أفلاطون نفسه الذي صنف جنس الشعر إلى أنواع ثلاثة هي الشعر القصصي، وشعر المحاكاة، ونوع ثالث هو مزيج من النوعين، والثالث وحده هو الذي يجمع بين صوت الشاعر ناطقا باسمه، وصوت الشاعر على ألسنة الأشخاص كما في الملاحم، وعلى الرغم من أن أفلاطون لم يستعمل كلمة غنائي، إلا أن النوع الثالث الذي عده مزيجا من النوعين القصصي والملحمي يندرج فيما يعرف بالغنائي والعلامة الفارقة التي تميزه عن النوعين أنه ذاتي، ففيه نجد صوت ناظمه معبرا عن نفسه، أو عن أشخاص..."[1].

بعد أفلاطون يأتي أرسطو الذي اتخذ من أفكار أفلاطون أساسا لتطوير نظرية الأجناس واضعا الخصائص الفنية والمعايير الدقيقة التي تميز طبيعة الجنس الأدبي الذي يتحدث عنه، ليصبح بالفعل المؤسس الحقيقي لنظرية الأجناس الأدبية ومعه "يأخذ لفظ المحاكاة بعده الحقيقي، وكل شعر في نظره هو محاكاة، وهو يحدد هذه الأجناس انطلاقا من مستويين :

مستوى الموضوع المحاكي : فإما أن نحاكي أبطالا متفوقين ، أو نحاكي أبطالا متدنيين .

ومستوى الصيغة: وهي إما أن تكون سردية، أو درامية (...)"[2].

حيث انتقل أرسطو "من التصنيف المجمل إلى التصنيف المفصل فجنس الشعر عنده ثلاثة أنواع تتصف بالمحاكاة، ونوع رابع لا محاكاة فيه، وهو حري أن لا يحسب في الشعر، أما الثلاثة أنواع فهي:

الملحمي والتراجيدي والكوميدي، وأما الرابع الذي لا يعد في الشعر، فهو المنظومات التعليمية التي تخلو من المحاكاة كتلك التي تنسب إلى هزيود"[3].

كما فرق أرسطو أيضا بين التراجيدي (Tragedy) والكوميدي (Comedy) في الشعر، فشخصيات النوع الأول التراجيدي من الطبقة النبيلة المالكة، أما شخصيات النوع الثاني فتميل إلى الطبقة البسيطة العادية من الناس، كما ميز بين غاية كل من المأساة والملهاة، فغاية "المأساة هي التطهير (Catharsis) عن طريق إثارة الشعور بالإشفاق والخوف، أما الكوميديا فغايتها التطهير أيضا والتهذيب، عن طريق النقد، والسخرية والتهكم والإضحاك"[4].

وبالعودة إلى أرسطو، نجد دراسته لأنواع الأدب لا تقتصر على مجال الشعر، وحسب بل تجاوز أفلاطون بالتطرق إلى النثر حيث "صنف كتابا بعنوان الخطابة، وهذا الكتاب كان له تأثير في البلاغة العربية، والنقد العربي القديم أكثر من تأثير كتابه الشعر...،حيث الخطابة تحدث أرسطو عن مزايا ثلاث تفرق

[1]-إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص -بحوث وقراءات-، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط01 ، 2010، ص16.

[2]-سعيد جبار: الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات- ، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط01، 2004، ص53.

[3]-إبراهيم خليل: في نظرية الأدب، ص17.

[4]-مرجع نفسه ، ص 17.

الخطابي عن الشعري وهي : الجدل والتأثير والأسلوب، وقد تشترك الخطابة ببعض الأساليب كاختيار الألفاظ المجازية، والاستعارة، والتقابل، والطباق والمبالغة في التشبيه، وتختلف عن الشعر في خلوها من النظم (الوزن) لأن اعتماد الخطبة على الوزن تبدو مكلفة، وقد بقي هذا التصنيف الذي رسخه أرسطو سائدا لقرون"[1].

وعموما، فإن "نظرية الأجناس اليونانية سواء في صورتها الفلسفية التأملية مع أفلاطون، أو في صورتها النقدية الأدبية مع أرسطو، استطاعت أن تضع الأسس الأولى، والإطار العام الذي سارت عليه الإنسانية جمعاء عبر العصور المختلفة في التعامل مع الأدب وأجناسه"[2].

وأن النظرية الكلاسيكية تقوم على أساس النقاء الجنسي، والدعوة إلى استقلال الأجناس الأدبية بعضها عن بعض .

3.2 . الأجناس الأدبية والنظرية الحديثة:

ظهر العصر الحديث وظهرت معه تغيرات، وتحولات جذرية مست نظرية الأجناس الأدبية، فتغيرت القوانين اليونانية القديمة، وانكسرت جميع حواجزها، وقواعدها الأساسية، فأصبحت دراستها ذات طابع وصفي "تفترض أن الأنواع التقليدية يمكن أن تمزج، وأن تكون نوعا جديدا مثل التراجيكوميديا (المأسملهاة Tragicomedy)"[3].

وهذا ما أكده (محمد غنيمي هلال) حيث "يمكن أن يختلط جنس أدبي بجنس أدبي آخر ليؤلفا جنسا جديدا، كما في المأساة اللاهية، ويظل الباب على مصراعيه لخلق أجناس أدبية جديدة، فالأجناس تمثل مجموعة من الاختراعات الفنية الجمالية يكون الكاتب على بينة منها، ولكنه قد يطوعها لأدبه، أو يزيد فيها، وهي دائما معللة مشروحة لدى القارئ الناقد"[4].

وهذه النظرة الحديثة للأجناس الأدبية، كما يؤكدها لنا كذلك (رنيه وليك، أوستن وارين) نظرية ذات طابع وصفي "ترى أن الأنواع يمكن أن تقام على أساس الشمولية أو الثراء، وأيضا على أساس من النقاء (الجنس عن طريق التراكم، وكذلك عن طريق الاختصار)، وبدلا من تأكيد الفروق بين نوع وآخر، تعني النظرية —بعد أن كان الرومانتكيون يؤكدون تفرد كل عبقرية أصيلة، وكل عمل فني– بإيجاد العامل المشترك في إطار كل نوع، والأفانين الأدبية المشتركة، والهدف الأدبي الموحد"[5].

إذن جاءت هذه النظرية الحديثة، وجلبت معها أفكارا ورؤى جديدة،فالنوع يختلطبالنوع والجنس يموت ويخلف مكانه جنسا آخر، وهكذا تصبح الأنواع الأدبية "كالكائنات الحية تسير دوما من موضع معين إلى وضع أكثر ارتقاء، أو أكثر نضجا أو ملاءمة لأولئك الذين يقبلون على قراءة الأدب...،وتتسم هذه المسيرة بثلاث، إما أن يتطور كل نوع منها تطورا منفردا، وإما أن يشمل هذا التطور الأنماط التي تندرج في الجنس الأدبي كافة، وإما أن يطرأ عليها تغير تام، فتبدو منقطعة الجذور عن الجنس السابق"[6].

---

[1]–مرجع السابق ، ص18.

[2]–سعيد جبار: الخبر في السرد العربي، ص53.

[3]–رنيه وليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة وتعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ،1992، ص326.

[4]–محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط07، نهضة نصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص119.

[5]–رنيه وليك، أوستن وارين: نظرية الأدب ، ص326.

[6]–إبراهيم خليل: في نظرية الأدب، ص34.

هذا على اعتبار أن الأدب "كان كائنا حياتيا شديد الانقسام، كالخلية الحية، ويتفاعل إيجابيا مع مختلف ألوان وأصناف المعرفة الإنسانية، يمتلك خاصية التكاثر والتنوع، فإن بقية الأنواع نلفيها تطلع من رحمه، وهي
بدورها تعرف انقساما، أو تكاثرا يؤدي في النهاية إلى التعايش مع مختلف الألوان والأشكال الأدبية، ولذا بات من الصعب التفرقة بين هذه الأنواع في النص الواحد، لأن النص الأدبي الجديد صار يغرق وينهل، ويتغذى من مختلف النصوص الأخرى من أنواع، أو أجناس أدبية أخرى، فقلما نعثر في الراهن على قصيدة خالصة، أو رواية خالصة بالمفهوم التقليدي لهذه الأنواع أو الأجناس.

إذن صارت هذه الأنواع تأخذ من بعضها البعض، ومرد ذلك طبيعة المبدع الذي تعددت قراءاته، وتنوعت مرجعياته، وكذلك المتلقي الذي توسع أفق تلقيه"[1].

والثورة التي أقامتها النظرية الحديثة القائلة بالتجانس، والتداخل بين الأنواع الأدبية لم تتوقف عند هذه الحدود، بل "أصبحت محاولة حصر النص الأدبي في نوع بعينه، صار يضغط على تلقائية النص وتفاعلاته العميقة على المستوى التركيبي للنص من الداخل، ومن هنا عدت الفروق بين الأنواع الأدبية ضربا من المجازفة والتعدي على الطبيعة التشكيلية للنص، إن هذه الحدود التي تضبط النصوص وفقا لأنواع لا تخدم النص بقدر ما تقلقه، وتدخله في دائرة التكلف والافتعال، لأن الأنواع الأدبية أضحت تأخذ من بعضها البعض في معايشة وتناغم كبيرين، ولا مجال للتنافي والتضاد في شكل النص الأدبي الحديث، لأن النص صار يؤثر ويتأثر بالمعطيات الجديدة، والملابسات المحيطة به فكريا، وجماليا انطلاقا من امتلاك الواقع المعرفي بمستوياته الدقيقة، وتمفصلاته العميقة، ورؤاه المتغيرة وفقا للحالة الوجدانية للمبدع من جهة، وطبيعة التكوين الثقافي والجمالي للمتلقي من جهة ثانية.

ولا ريب في هذا، إذ أننا نلحظ أن الشعر والنثر مثلا قد عرفا هذا التداخل الذي لم يتحدد تباينه إلا على مستوى الإيقاع والوزن، وقد تجلت هذه الظاهرة أكثر ما تجلت في النصوص القديمة، كالأسطورة، والقصيدة، وكذا الحكاية والخرافة"[2].

من خلال ما تقدم يظهر لنا جليا أنه مهما تداخلت الأجناس، وتمازجت تبقى الأنواع محافظة على بعض من عناصر تكونها، وحقيقة ذلك أن "لكل فن من الفنون المختلفة – الفنون التشكيلية، الأدب–الموسيقى– تطوره الفردي، وهي تختلف بتوقيتها وبالعناصر المختلفة الداخلة في تركيبها، إلا أنه مما لا ريب فيه أن هذه الفنون على صلة دائمة بعضها ببعض آخر"[3].

ومما سبق يستنتج السعيد الورقي جملة من النتائج:

"أولا: أن لكل فن خصائصه المميزة، وأساليب صنعته الفنية التي توفر له هذه الخصائص.

ثانيا: أن النظرة التاريخية والمقارنة للفنون تؤكد على أن هناك علاقة تداخل وتمازج، وتأثير وتأثر بين الفنون، وأن هذه العلاقة قد ازدادت بشكل ملحوظ في الفنون المعاصرة بسبب الاتجاه إلى تحقيق النظرة الكلية الشمولية، وبسبب اتساع الإطار الحضاري للعصر وشموليته، وحاجة الفنان المعاصر إلى الإحاطة–على الأقل– بالتصور العام لهذا الإطار الحضاري.

---

[1]–باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد–الأردن ، ط01، 2010، ص202.

[2]–مرجع سابق ، ص203.

[3]–السعيد الورقي: القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط01، 1991، ص22.

وثالثا: أن علماء الجمال عندما تحدثوا عن العلاقة بين الفنون، اختاروا الشعر تمثيلا لفن الأدب، ولم يتحدثوا كثيرا عن علاقة القصة بالفنون الأخرى، وذلك لحداثة فن القصة- بطبيعة الحال-، فالقصة أحدث فنون الأدب على حين أن الشعر أقدمها، فقد كان مصاحبا لنشأة الفنون"[1].

3. قضية التجنيس من منظور عبد الملك مرتاض:

لم يعر مرتاض قضية التجنيس أهمية بالغة، ولعلنا نجد في كتابه (في نظرية الرواية)، وكتاب (جمالية الحيز في مقامات السيوطي) بعضا من أرائه حول هذه القضية.

أشار الناقد في كتاب (في نظرية الرواية) إلى العلاقة التي تجمع بين جنس الرواية، وباقي الأجناس الأدبية (الحكاية والأسطورة، الملحمة، الشعر، المسرحية) وخلص إلى أن الرواية تشترك مع الحكاية والأسطورة في كون "الرواية تغترف بشيء من النهم والجشع مع هذين الجنسين الأدبيين العريقين، وذلك على أساس أن الرواية الجديدة، أو الرواية المعاصرة بوجه عام، لا تلقي أي غضاضة في أن تغني نصها السردي بالمأثورات الشعبية، والمظاهر الأسطورية والملحمية جميعا"[2].

وأما اشتراكها مع الملحمة، فمن حيث "إنها تسرد أحداثا تسعى لأن تمثل الحقيقة، وتعكس مواقف الإنسان، وتجسد ما في العالم، أو تجسد من شيء مما فيه على الأقل"[3].

وأما اشتراكها مع الشعر، فلأن الرواية "شديدة الحرص على عهدنا هذا، على أن تكون لغة كتابتها مثقلة بالصور الشعرية الشفافة"[4].

وأما "ميلها إلى المسرحية، أو اشتراكها معها في خصائص معينة، واستلهامها لبعض لوحاتها الخشبية، وشخصياتها المهرجة، فلأن الرواية هي أيضا، شيء قريب من ذلك، ذلك لأن الرواية، في أي طور من أطوارها، لا تستطيع أن تفلت من أهم ما تستميز به المسرحية، وهو الشخصية ،و الزمان ،و الحيز ،واللغة ، و الحدث، فلا مسرحية ولا رواية إلا بشيء من ذلك"[5].

وعلى الرغم من اشتراك الرواية مع باقي الأجناس الأدبية في طائفة من الخصائص، إلا أنها تبقى متفردة بخصائص تميزها عن غيرها، وفي هذا يقول الناقد: "وأما كون الرواية متفردة بذاتها، فلأنها ليست، فعلا وحقا، أيا من هذه الأجناس الأدبية مجتمعة، أو منجمة، فهي طويلة الحجم، ولكن دون طول الملحمة غالبا ، وهي غنية بالعمل اللغوي، ولكن يمكن لهذه اللغة أن تكون وسطا بين اللغة الشعرية التي هي لغة الملحمة ، واللغة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة السوقية التي هي لغة المسرحية المعاصرة،و هي تعول على التنوع والكثرة في الشخصيات، فتقترب من الملحمة دون أن تكونها بالفعل، حيث الشخصيات في الملحمة أبطال، وفي

[1]-مرجع نفسه ، ص25.
[2]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص11.
[3]-مرجع سابق، الصفحة نفسها.
[4]- مرجع نفسه، ص12.
[5]-مرجع نفسه، ص13.

الرواية كائنات عادية، وهي تستميز بالتعامل اللطيف مع الزمان، والحيز، والحدث، فهي إذن تختلف عن كل الأجناس الأدبية الأخرى، ولكن دون أن تبتعد عنها كل البعد، حيث تظل مضطربة في فلكها، وضاربة في مضطرباتها"[1]

إن عبد الملك مرتاض لا يمانع من التداخل بين الأجناس الأدبية، في بعض الخصائص أحيانا، لكنه يدعو إلى الحفاظ على الخصائص الأساسية، الأصيلة التي تميز كل جنس أدبي عن الآخر، إذ يرى في كتابه (جمالية الحيز في مقامات السيوطي)، أن القصة من نسل المقامة، حيث يعتبرها ابنة لها، أو أنها فرع جديد انبثق عن أصل المقامة، لكن دون أن تكونها، يقول: "حقا إن القصة الفنية بحكم أنها ابنة المقامة، أو أنها شكل جديد لها، تتخذ كثيرا من خصائص المقامة، مثل اللغة، ولكن دون اللعب بها، ومثل الحبكة السردية التي تجدها ضعيفة طورا، وغائبة طورا آخر في المقامة، ومثل الشخصيات التي نلغيها ضعيفة الملامح ضئيلة الدور في المقامة"[2].

ويضيف: "كذلك يوجد زمان ومكان، وحدث في المقامة، ولكن دون المستوى الفني الذي يطبع القصة الفنية، وإذا كنا لاحظنا أن المقامة المضيرية تتخذ لها التقنية السردية الدائرية،بحيث تبتدئ بالنهاية ،

كما أن جانبا كبيرا من تقنياتها ينهض على التعامل العجيب مع اللغة، واللعب بها، فإن كل ذلك لم يكن كافيا لأن يجعل المقامة قصة فنية بكل ما يحتمل المصطلح من دلالة"[3].

نلاحظ أن الناقد من خلال مؤلفه هذا، قد أحاط بجميع جوانب أوجه الاتفاق والاختلاف بين الفنين المقامي والقصصي، ونفض الغبار عن هذا الإشكال من مختلف الزوايا (اللغة، الشخصية، الحدث)، فمن حيث اللغة نجد أن "لغة القصة بحكم حداثتها، بسيطة، ولكنها في الوقت ذاته مكثفة، على حين أن لغة المقامة تنهض على العمل بالألفاظ أساسا، وعلى الغرابة المعتمدة في انتقاء المفردة المستعملة في السرد وعلى

معمارية أسلوبية شديدة التنميق، عالية الأناقة، بديعة النسج إلى حد يمكن معه تشبيهها بالأصباغ التي يصطنعها الرسام في إنجاز لوحاته"[4].

أما من حيث الشخصية، فعلى اعتبار أن "شخصيات القصة متنوعة بملامحها، غنية بوجوهها، متناقضة بجبلاتها تبعا لكل قصة مفردة، على حين أن التأسيس الذي تنهض عليه المقامة لا ينوع في هذه الشخصيات إلا نادرا جدا، وإنما يتخذ من وجهين اثنين، أو شخصيتين اثنتين على الأصح تتبادلان الظرف، كما تتبادلان التراشق بالكلام البذيء والملاحة اللفظية الشديدة الحدة أساسا لها"[5].

---

[1]-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية، ص13.

[2]-عبد الملك مرتاض: جمالية الحيز في مقامات السيوطي – دراسة – منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1996، ص 13.

[3]-مرجع سابق، الصفحة نفسها .

[4]-عبد الملك مرتاض : جمالية الحيز في مقامات السيوطي ، ص 13 .

[5]-مرجع نفسه ، ص 16 .

أما الحدث فإنه "في جنس المقامة يختلف هو أيضا منه في جنس القصة، حيث إنه في هذه متنوع بتنوع أوجه الحياة الاجتماعية، والسياسية، والاقتصادية، والعاطفية على حين أنه ينهض أساسا في جنس المقامة على حقول حديثة لا يكاد يجاوزها، ومعظمها يجري من حول القضايا الأدبية، والنحوية، والفكرية، والنقدية، والبلاغية"[1].

4. خاتمة:

عموما فإن عبد الملك مرتاض وإن لم يمانع من تداخل الأجناس والأنواع الأدبية في النص الواحد، بقدر محدد، فإنه لم يبلغ حد الدعوة إلى الكتابة المضادة للتجنيس، أي الكتابة العصية على انتماء جنسي محدد، بل هي الكتابة التي تنتمي إلى مجموعة من الأجناس والأنواع في وقت واحد.

ومنه فإنه يمكن تصنيف الناقد ضمن قائمة النقاد الذين يميلون إلى الصفاء الجنسي عادة.

5. قائمة المراجع:

1-إبراهيم خليل: في نظرية الأدب وعلم النص -بحوث وقراءات-، دار العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر ،ط01 ، 2010، ص16.

2-ابن منظور: لسان العرب، دار صادر، بيروت، المجلد السادس، ص43 .

3-السعيد الورقي: القصة والفنون الجميلة، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، ط01، 1991، ص22.

4-باديس فوغالي: دراسات في القصة والرواية، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، إربد-الأردن ، ط01، 2010، ص202.

5-رنيه وليك، أوستن وارين: نظرية الأدب، ترجمة وتعريب عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، المملكة العربية السعودية ،1992، ص326.

6-سعيد جبار: الخبر في السرد العربي - الثوابت والمتغيرات- ، شركة النشر والتوزيع، المدارس، الدار البيضاء، ط01، 2004، ص53.

7-عبد الملك مرتاض: جمالية الحيز في مقامات السيوطي – دراسة - منشورات إتحاد الكتاب العرب،دمشق، 1996، ص 13.

8-عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية -بحث في تقنيات السرد- عالم المعرفة (سلسلة كتب ثقافية شهرية يصدرها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب) ،الكويت ،1998 ، ص22.

9-محمد القاضي وآخرون: معجم السرديات، الرابطة الدولية للناشرين المستقلين ، ط2010،01، ص130.

محمد غنيمي هلال: الأدب المقارن، ط07، نهضة نصر للطباعة والنشر والتوزيع، 2006، ص119.

[1]-مرجع نفسه، الصفحة نفسها .