جامعة محمد بوضياف - المسيلة
Université Mohamed Boudiaf - M'sila

وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعـــــة المسيلـــــة
كليـــة الآداب واللغـــات
قسم اللغة والأدب العربي

# المرتكزات النقدية عند عبد المالك مرتاض

## – "في نظرية النقد" أنموذجا –

مذكرة مكملة لنيل شهادة الماستر

الميدان: اللغة والأدب العربي فرع: أدب عربي تخصص: نقد أدبي حديث

إعداد الطالبة:
زهرة لكحل

إشراف الأستاذ:
وهاب خالد

لجنة المناقشة

| الاسم واللقب | | الصفة |
|---|---|---|
| لمين بوضياف | ..... | رئيسا |
| وهاب خالد | ..... | مشرفاً |
| عليوي عمر | ..... | ممتحنا |

السنة الجامعية: 2016/2015

# كلمة شكر

قال الله تعالى :'لئن شكرتم لأزيدنكم ' إبراهيم :8

اللهم لك الحمد حتى ترضى ، ولك الحمد حين ترضى ، ولك الحمد بعد الرضى

اللهم لك الحمد والشكر كما ينبغي لجلال وجهك الكريم وعظيم سلطانك يا أرحم الراحمين

تحية تقدير وشكر وعرفان بالجميل ، إلى الدكتور :

* وهاب خالد *

الذي شرفني بالمتابعة والإشراف في عملي المتواضع هذا، أشكره جزيل الشكر عن التوجيهات القيمة التي أضيفت إلى رصيدي المعرفي

كما أشكر الأساتذة المحترمين أعضاء لجنة المناقشة على تشريفهم لي بالمناقشة والاطلاع على هذا العمل البسيط

وأخص بالشكر أسرتي الكريمة التي مهدت لي سبل مواصلة الدراسة وتحقيق النجاح وأخص بالذكر كتكوتي و نور عيوني * آدم *

زهرة

# مقدمة

**مقدمة:**

شهدت الساحة النقدية في الجزائر السنوات الأخيرة تطورا منقطع النظير، وظهر ذلك في الجهود الجبارة المبذولة من قبل ثلة من الباحثين والدارسين لأدب أمتهم وإبداعاتها، ومن ثمة ألفينا هذا اللفيف يأخذ على عاتقه مسؤولية التنظير للنقد عامة، والنقد الجزائري خاصة، كما حاول جاهدا تدعيم ذلك بالجوانب التطبيقية على الإبداعات الأدبية والفكرية التي أبدعتها على وجه الخصوص أقلام جزائرية مسهمة بذلك في إثراء صرح الإبداع الإنساني عموما والجزائري خصوصا.

ومن بين هؤلاء النقاد الأفذاذ الناقد الجزائري عبد المالك مرتاض الذي أثرى الساحة الأدبية والنقدية والذي عني بدراسة النصوص العربية قديما وحديثا، بالموازة مع تتبعه للنظريات والمناهج الغربية الحديثة، ومن هنا يأتي عنوان بحثي الموسوم بـ: المرتكزات النقدية عند عبد الملاك مرتاض نظرية النقد أنموذجا.

وبذلك قد انطلقت في بحثي هذا من سؤال يمثل إشكالية البحث فهو:

- ماهي المرتكزات النقدية عند عبد المالك مرتاض؟
- ما مفهوم النقد عند عبد المالك مرتاض؟
- وهل اعتمد على منهج واحد أم أنه زاوج بين العديد من المناهج؟
- ما موقفه من التراث والحداثة؟
- كيف نظر إلى المناهج النقدية الحداثية الغربية؟

إلا أن هناك دوافع حفزتني لاختيار هذا البحث، فمنها ماهو ذاتي ومنها ماهو موضوعي، فمن بين الأسباب الذاتية جمال أسلوب الناقد مع انتظام تفكيره بالإضافة إلى ميلي بموضوع النقد الجزائري بخاصة، أما الدافع الموضوعي فيتمثل في الأهمية الكبرى للنقد الأدبي في الساحة الأدبية والفكرية، والانتفاع بجانب كبير بثقافة الناقد.

وانطلاقا من هذه التساؤلات فقد اتبعت خطة تشمل مقدمة وتمهيد، وفصلين اثنين: فصل نظري وفصل تطبيقي وخاتمة، وتحدثت في المدخل على مفهوم النقد بصفة عامة، بالإضافة إلى وظيفة الناقد وكذلك المرجعيات الفكرية عند عبد المالك مرتاض، ثم انتقل إلى الفصل الأول وتطرقت فيه إلى مفهوم النقد عند عبد المالك مرتاض. ثم عرجت على المنهج في التجربة النقدية لمرتاض، وبعدها موقفه من التراث والحداثة، أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان "دراسة نقدية تطبيقية لكتاب في نظرية النقد لعبد المالك مرتاض"، فقد تناولت دراسة نقدية للكتاب، أما الخاتمة فقد أبرزت فيها أهم النتاج التي توصلت إليها انطلاقا من الاشكالية المطروحة، معتمدتا في ذلك عن المنهج الوصفي، وقد اعتمدت على مصادر ومراجع متنوعة جلها مؤلفات عبد المالك مرتاض منها : مدونة الناقد في نظرية النقد، بالإضافة إلى النص الأدبي من أين وإلى أين، وكذلك مؤلفات يوسف غليسي الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، وكذلك بعض الدراسات السابقة، منها مذكرة الماجيستير مستويات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض لشارف فضيل والتجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض لعلي خفيف.

ومن الصعوبات التي واجهتني في بحثي هذا تشعب الدراسات وكثرتها في هذا الموضوع لارتباطها بمناهج وتيارات فكرية غربية كثيرة ومتنوعة.

ولعل أولى الناس بالشكر هو أستاذي المشرف وهاب خالد، فله مني فائق الشكر والتقدير.

## مدخـــل : مفهوم النقد والمرجعيات الفكرية لمرتاض

1- مفهوم النقد

2- وظيفة الناقد

3- المصادر المعرفية لعبد المالك مرتاض

## 1- مفهوم النقد:

### لغة:

انطلق تصور القدامى لمفهوم النقد، من الدلالة اللغوية لمادة "نقد": جاء في اللغة نقدت الدراهم، وانتقدتها إذ ميزت جيدها من رديئها، وأخرت زائفها، ومنها العيب كما في قولهم: إن نقدت الناس نقدوك، وإن تركتهم تركوك، ومعنى نقدتهم: عبتهم، وتدور الدلالة في هذه المادة حول محورين:

الأول: يتصل بنقد الدراهم، لتمييز جيدها من رديئها

الثاني: يتصل بذم الآخرين وعيبهم

ثم دخلت الكلمة في الاستعمال الأدبي في القرن الثالث الهجري وهي تدل على تمييز جيد الشعر من رديئه.[1]

ونجد في لسان العرب وتاج العروس، وقطر المحيط، ومعجم متن اللغة العربية وغيرها من المعاجم العربية: النقد والتنقاد: تمييز الدراهم وإخراج الزيف منها وقد استعمل هذا اللفظ قديما يدل على هذا المعنى.

وعن الليث: نقدت الدراهم وانتقدتها: "إذ أخرجت منها الزيف، وفي معجم متن اللغة العربية: نقد الشعر والكلام، أبان ما فيه وأخرج زيفه. [2]

---

[1]- محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 2006، مؤسسة الانتشار العربي، ص ص: 46-47.

[2]- هند حسين طه، النظريات النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، عمان، الأردن، 1981 ص19.

**اصطلاحا:**

النقد هو القدرة على تذوق الأساليب المختلفة والحكم عليها، والنقد في حقيقته هو التعبير عن موقف كلي متكامل في النظرة إلى الفن عامة، أو إلى الأدب خاصة، يبدأ بالتذوق، أي القدرة على التمييز، ويعبر منها إلى التفسير والتحليل والتقويم.[1]

والنقد على وجه الإجمال كما عرفه الكثيرون من النقاد المحدثين وهو فلسفة الأدب، لأنه يجلو جوهره، ويفسر الحقائق التي ينطوي عليها.

وعرفه آخرون بقولهم: النقد هو فن دراسة الآثار وإظهار قيمتها، والتمييز من بين الأساليب المختلفة.

أما صاحب كتاب الأدب وفنونه فيرى أن: مهمة النقد هي: تفسير العمل الأدبي للقارئ ومساعدته على فهمه وتذوقه وذلك عن طريق فحص طبيعته، وعرض ما فيه من قيم.

وأما محمد مندور فيذكر أن النقد هو فن دراسة الأساليب وتميزها والمقصود.[2]

منحي الكاتب العام، وطريقته في التأليف والتعبير

وهناك من عرف النقد الأدبي بقوله: "إن النقد الأدبي يعتمد على فحص المؤلفات والمؤلفين القدماء، أو المعاصرين لتوضيحهم وشرحهم وتقديرهم....."

وعرفه آخرون بأنه دراسة الأشياء، وتفسيرها وتحليلها وموازنتها بغيرها مما يشابهها أو يقابلها، ثم إصدار الحكم عليها بتحديد مقدار قيمتها، وبيان واقع درجتها. [3]

---

[1]– محمد كريم الكواز، المرجع السابق ص 50–54.

[2]– هند حسين طه، النظريات النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، ص 19.

[3]– المرجع نفسه، ص ص 19–20

**2- وظيفة الناقد:**

لقد تحدث الكثير من النقاد والدارسين عن وظيفة النقد ومهمة الناقد، وكان كل واحد ينطلق في حديثه من الموقع الذي يشغله، والاتجاه الذي ينتمي إليه، والقناعات الفكرية والفنية التي تشكل وجهة نظره، فهناك من يصف العملية النقدية على أنها التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها على طريق الكلمة المكتوبة، وهناك من يرى أن العملية النقدية هي لتفسير جمال العمل الإبداعي وتوضيح وإبراز لطريقه الأدبي في الإعراب عن أفكاره، وفي هذا الصدد يقول الدكتور عبد الله الركيبي:" إذا كانت مهمة الأديب التعبير عن إحساسه بما حوله والواقع الذي يصوره بحيث يعكس ذلك في صورة جميلة مؤثرة، فإن مهمة الناقد هي تفسير هذا الجمال، وإظهار طريقة الأديب في البحث عن الخير أو نقد الحياة وما فيها من زيف أو ظلم أو شر".[1]

وهذه العملية تعتمد على مبدأ تحليل العمل الأدبي إلى عناصره الأولية بشقيها الفكري والفني دون إغفال الأسلوب، وأثناء هذه العملية يؤدي الناقد دورا مزدوج الفائدة، فهو من جهة يلفت نظر الفنان إلى مواطن الضعف ويدل على كيفية تحسين أدواته الفنية، ومن جهة ثانية يكون قد خدم المتلقي بكيفية بناء العمل الفني، وليس بوسع الناقد أن يؤدي دوره بفعالية ووضوح، إلا إذا كان هو ذاته مقتنعا بما يقول أثناء تصديه للأعمال الإبداعية وكذلك يتصف بالاتزان والموضوعية والإخلاص.

والناقد ليس بوسعه أن يقدم رأيا صحيحا في عمل من الأعمال الأدبية، إلا إذا تعامل مع هذا العمل بالدراسة والتحليل وإمعان النظر في قضاياه الفكرية وأساليبه الفنية.[2]

---

[1]- عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية وحدة الرعاية، الجزائر، ط 1990، ص 32.

[2]- المرجع نفسه ص 33-35.

فما دامت مهمة الناقد على درجة من الصعوبة والخطورة فإنها تتطلب دون شك نقادا ذوي خبرة عالية، وذوي ثقافة واسعة ومتنوعة بالمران والممارسة الفعلية للإمساك بزمام العملية النقدية، والمساهمة في دفع مسيرة النقد والإبداع في آن واحد لتحقيق التطور المنشود.

وفي هذا السياق يرى محمد مصايف أن عمق الثقافة وسعتها إنما يظهران في استشفاف روح العمل الأدبي مهما كان على غاية من الخفاء، وفي المحافظة على الإطار الفني الإيديولوجي لهذا العمل.

كما يرى محمد مفيد الشوباشي أن مهمة الناقد أن يلم بتطور الأدب على مر التاريخ ويتفهم خصائص كل مرحلة فيستطيع أن يبين لنا ماهية الأدب الذي ينقده. [1]

ولو تأملنا عمل الناقد لوجدناه يحقق شيء من نقل الذوق الخاص إلى ذوق عام فهو يدرس عمل الأديب المبدع، ويحلله ويقربه من الجمهور متسببا في ذلك خلق أجواء لدى هذا الجمهور، هي شبيهه إلى حد ما بالأجواء التي عاشها الأديب وهو يفكر في كيفية بناء العمل الأدبي.

والنقاد إذ يختلفون في تقويم الأثر الأدبي، ويعود هذا إلى اختلاف أذواقهم فالأذواق كملكات شخصية ترى الأشياء من وجهات نظر متعددة ومتباينة وبالتالي تختلف في الحكم على الشيء. فهدف النقد توضيح الأعمال الإبداعية وتصحيح الذوق.

ويمكن القول أن القيم الجمالية كامنة في الموضوع، وما على الناقد إلا أن يدركها بقدرته على النفاذ إليها وتمثل إيحاءاتها ودلالتها فهو لا يفرض قيما جمالية على النص من الخارج وإنما يكتشف قيما موجودة بالفعل فيه.[2]

---

[1]– المرجع نفسه ص 36–37

[2]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، ص 42–45.

وكذلك فإن مهمة الناقد الغربلة، لكنها ليست غربلة الناس بل غربلة ما يدونه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول، وهو ما تعودنا أن ندعوه أدبا. فمهنة الناقد هي غربلة الآثار الأدبية لا غربلة أصحابها، والناقد مرشد لأنه كثيرا ما يرد كاتبا مغرورا إلى صوابه، أو يهدي شاعرا ضالا إلى سبيله.[1]

فالناقد عليه أن يشرح ما تنطوي عليه الأعمال الأدبية، وهو الذي يستشف في الأثر الفني ملامح جديدة، تشبع حاجتنا إلى الإحساس بالجمال، ولن يتوافر للناقد على هذا الكشف، إلا بالتنظيم والتوجيه والقدرة على الحكم. فالناقد البصير "يحتاج إلى إمعان الفكر وشدة البحث، وحسن النظر، والتحرز من الإقدام قبل التبيين والحكم، إلا بعد الثقة".

فوظيفة الناقد المتجددة يجب أن تقوم دوما بإعادة تقويم وتغيير لسلم القيم الأدبية التي سادت في لحظة تاريخية معينة، وبهذا لا يبقى الناقد في حالة جمود لأنه لا يستطيع أن يكون صامتا...." فهو الآن صوت القارئ وهو الآن كاتب خلاق ... وهو الآن يدخل حومة الجدل حيث الآراء يجري تقاذفها جيئة وذهابا" ولكن في جميع هذه المواقف لابد وظيفيا من أن يكون ذا موقع ممتاز مسموع الصوت ممارسا شيئا من التأثير التذوقي الممكن على روح عصره.[2]

فوظيفة الناقد الأدبي عند مندور وظيفة "تقويمية" تقوم على "الانطباعات الذاتية" وعلى"الحدس" ومن ثمة فالناقد عند مندور– وهو نفس ما جاء به البنيويون أو الأسلوبيين فيما بعد، يقدم مقاييس يمكن أن تعد موضوعية للعمل الأدبي لأن لغة الأدب تكشف عن "الطاقات التعبيرية"الكامنة في اللغة العادية والتي لا تظهر إلا باستخدام الفنان لها إستخداما متميز.[3]

---

[1]– ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل للطباعة والنشر، الطبعة الخامسة عشر، بيروت، لبنان، 1991، ص 13–19.

[2]– سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي، دار المعارف، كلية التربية، جامعة الإسكندرية، 1984 ، ص6 ،7، 9.

[3]– المرجع نفسه، ص 20–70.

**3- المصادر المعرفية لعبد المالك مرتاض:**

إن المطلع على أعمال "عبد المالك مرتاض"، والمتتبع لمساراته الكتابية، والاتجاه العام الذي إتجهه في النقد، والمساعي التي بذلها في تحقيق القيم التراثية والحضارية يكتشف أن هناك بواعث وعوامل تقف خلف تجربته الإبداعية والنقدية، بما في ذلك المنطلقات والأسس الفكرية التي استمد منها أفكاره وتتمثل في:**أ-رافد التراث:** ويشمل المحفوظات من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، والفقه والتفسير، والمقطعات الشعرية من الأدب العربي القديم، ثم الدراسة في النحو والصرف وعلوم اللغة بصفة عامة[1].وضمن هذا الرافد كان للبيئة الدينية والاجتماعية التي ولد فيها عبد المالك مرتاض العامل الرئيسي في تشبعه بالثقافة العربية الإسلامية.

كما أنه إستفاد من الدروس وبعض المواد العربية وغيرها من العلوم الحديثة، التي أخذها عن كبار أساتذته الذين تخرجوا في جامع القرويين ممن افتدوا أساتذته في جامعة الرباط، أبرزهم "محمد عزيز الحبابي" "محمد نجيب البهيتي" هذا الأخير الذي كان له الأثر البارز في نفسيته.

كما تجدر الإشارة إلى وجود عامل آخر يتمثل في اطلاعه على البلاغة العربية ونظرياتها والنقد القديم ومفاهيمه، حيث أقبل على القراءات المتعددة في كتب ومواد الجاحظ مثل "البيان والتبيين"و "البخلاء" وفي كتب اللغة، استفاد من أفكار علماء، مثل "ابن جني" في مؤلفه (الخصائص) وأبو العباس المبرد في كتابه "الكامل" و ألفية ابن مالك في النحو، وحتى يؤكد إفادته من الكتب البلاغية أشار قائلا:"أن العرب هم على شيء عظيم، وأنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة

[1]- مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية) في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، 2005 ص247

الغربية ولا سيما كتابات "عبد القاهر الجرجاني" وعبد العزيز الجرجاني،"ابن جني" و ابن قتيبة" وابن خلدون"[1].

هكذا يستمر الحال، في تكوينه التراثي، مطلعا على المسائل مثل: الشروحات، من علماء اللغة وفقهاء وأصوليين وبلاغيين الذين كان لهم عظيم الأثر في تكوينه، ولعل أبرزهم: ابن سلام الجمحي في "طبقات فحول الشعراء" والآمدي في "الموازنة بين أبي تمام والبحتري"و"ابن قتيبة في الشعر والشعراء"[2].

وقدامة بن جعفر في "نقد الشعر" و"ابن رشيق القيرواني المسيلي، في العمدة" وابن طباطبا في "عيار الشعر" والقرطاجني في "منهاج البلغاء وسراج الأدباء".

ولم يكتف عبد المالك مرتاض بالأخذ من أمهات الكتب العربية، بل أبدى انفتاحا على كتابات بعض معاصريه، بيد أن "عبد المالك مرتاض "أبدى إعجابا منقطع النظير بكتاب عرب معاصرين خصوصا تلك الكتابات المهتمة بالتراث وإشراقاته حيث قرأ ل: مصطفى صادق الرافعي، المنفلوطي، البشير الإبراهيمي، وربما اضطرته الظروف كذلك إلى أن يحفظ أطرافا من كتاباتهم ومقولاتهم[3].

**ب–رافد الحداثة:**

وهو الرافد الذي عرف من خلاله الباحث الحداثة الغربية وأعلامها، سواء عن طريق القراءة في كتبهم الفكرية والنقدية، أو الاحتكاك ببعضهم والبحث في أسس وأصول منطلقاتهم الفكرية، لاسيما الفرنسيين منهم، فذهب إلى القول: "أن قصتي مع المكونات الغربية ابتداءت بمنهجية ووعي منذ عشرين عاما بالتحديد، أي منذ أن تعرفت شخصيا على أستاذي (اندريه ميكائيل) المستشرق الفرنسي المعروف، والذي تعلمت منه الكثير من

[1]– مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 249.

[2]– المرجع نفسه، ص 249.

[3] – مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 249

العلم، وكثيرا من التأصيل المنهجي خصوصا، وفي فرنسا دعاه مشرفه "ميكائيل" إلى الاحتكاك بأساتذة فرنسيين آخرين حيث يقول:" كانت الكتب التي اقترح علي، أن اقرأها لرولان بارت Roland barthes، ولقريماس وتدوروف todorov، وجان كوهين، وموريس بلانشو، وكلود ليفي ستراوس، وجيرار جينيت..."

وهناك في فرنسا، ابتدأت مرحلة جديدة عند عبد المالك مرتاض، حيث بدأ القراءة من خلالها في الحداثة الفرنسية وأعلامها من دون استثناء[1].

بعد أن لم يكن يقرأ إلا للكتاب الفرنسيين التقليدين في الإبداع والنقد مثل: (بيف وتين ولانسون وأحفادهم من الأستاذة..)

أما بخصوص هذه القراءات النقدية، قال الباحث:"هذه القراءات في الأدب الفرنسي الجديد لم تكن تزيدني إلا إقتناعا بأن العرب هم على شيئ عظيم، واقصد بالعرب هنا، أجداد أحسن الله إليهم، لا الأحفاد، وأنهم كانوا يحومون حول كثير من النظريات والأفكار الكبرى للحداثة الغربية ".

وهو بذلك، أراد أن يقتنع ويقنع غيره، بهذه المسألة، ذلك أن أعلام الحداثة الفرنسية في كثير من الأطوار، في تقريرهم للمسائل وتأسيسهم للنظريات والثقافة اليونانية التي يستمدون منها، ربما يكونون عاجوا فيها على الثقافة العربية بدون عقدة وتحرج أبرزهم، تودوروف، وبارت[2].

[1] – المرجع نفسه، ص 250–251.

[2]– مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ص 251.

# الفصل الأول :عبد المالك مرتاض والتنظير للنقد العربي

1-النقد عند مرتاض

2- المنهج في التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض

3- موقف مرتاض من الحداثة والتراث

**1-النقد عند مرتاض:**

تدخل حركة الأدب الجزائري ضمن الحداثة في الوطن العربي، المرتبطة بما يسمى بعهد النهضة، وعليه فإن الاهتمام بالنقد الأدبي الجزائري قد أصبح ضرورة ملحة، ولا يعقل أبدا أن يكون الاهتمام بالنقد الأدبي أقل من الاهتمام بالإبداع، فإذا كان الإبداع الأدبي هو موضوع النقد، فإن هذا الأخير هو الموجه والمرشد الذي يؤازر الحركة الإبداعية.

وقد عرف الأدب الجزائري الحديث نقلة نوعية، وعرف من ورائه النقد طريقه إلى الساحة الأدبية ليسهم في النضال من أجل أدب حي.[1]

ومن المعلوم أن النقد الأدبي الجزائري بدأ بدايات متعثرة كانت لها هفواتها، فيكاد يقع الإجماع على أنه لا وجود لنقد منهج بالجزائر قبل سنة 1961، فما كان قبل ذلك لا يعدو إلا أن يكون محاولات متناثرة في الصحف والمجلات، ومنذ ذلك الحين باشرت الجزائر نهضتها النقدية ليصبح الجو الفكري العام مهتما بالنقد الأدبي كضرورة ملحة، باعتباره يواكب الحركة الأدبية دافعا عجلة السيرورة والتطور.[2]

إّذا فالنقد الجزائري واكب الحركة الأدبية العالمية بمختلف اتجاهاتها، فكانت إسهاماته بارزة على الساحة النقدية المعاصرة فأصبح ذلك يمثل صفحة هامة في تاريخ الحركة النقدية.

ومن المعروف أن النقد ارتبط منذ القديم بالنشاط الأدبي، لأنه إذا وجد الأدب ظهر النقد الذي هو رفيقه ومرتبط به، والنقد الجزائري هو تراثنا، وهو بالنسبة لنا السند القوي والبحث فيه هو إزالة لما يكشفه من غموض.[3]

---

[1]- ينظر: عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص ص 7-8.

[2]- محمد محمدي: النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي، جامعة سعيدة، العدد 60، ص 01 إلى 18.

[3]- حوليات الآداب واللغات، أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، عدد خاص، 2006.

فمن أبرز النقاد الجزائريين الذين كرسوا جهدهم للنهوض به، ذلك عبر الترجمة حينا ومقاربة النظريات الحديثة من التراث حينا آخر، حيث يقول مرتاض: "والنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرق إلى هذه المكانة فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول".[1]

إذن فهو ينطلق من إبداعية النقد، لكونه عمل فني لا يتأتى إلا لفنان ماهر ومبدع، فهو لا يتوافق مع من يقول: "إن النقد هو التعليق على الأعمال الأدبية وعرضها عن طريق الكلمة المكتوبة".[2]

إن النقد عند مرتاض "هو مجرد مظهر آخر من مظاهر الإبداع الأدبي الخالص الأدبية، فهو لا يخضع لقواعد صارمة صرامة العلم والقانون".[3]

فالنقد والأدب عند مرتاض وجهان لعملة واحدة، فهما متكاملان، حيث يقول: "إذ لا يستطيع النقد الحق إلا أن يكون مكملا للإبداع، أي مجرد وجه من وجوهه، يماشيه طورا ويجاوزه طورا آخر، ولكنه يظل دائرا في فلكه أبدا دون أن يفرض عليه وصايته الأبوية فيزعم له أنه جيد أو رديء؛ لم يعد النقد إذن حكما مطلقا ترضي حكومته".[4]

فالنقد عنده ينطلق من ثنائية الخيال والعقل لهذا فهو ليس علما خالصا، كما حاول أن يفعل ذلك الشكلانيون حيث باؤوا بالفشل الذريع وهم يعلمنون النقد، ويحاولون أن يخضعوه لقواعد صارمة وإجراءات علمية محددة، كما يرى أنه ليس فلسفة خالصة ولا فنا خالصا، بل ولا حتى إبداعا خالصا".[5]

---

[1]– عبد المالك مرتاض،، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983، ص 50.

[2]– عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990، ص 32.

[3]– علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1954، ص 28.

[4]– عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ص ص 14–15.

[5]– علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض، ص 28.

فهو في أكثر مظاهره الجدية لا يمكن أن يظل إلا ما هو عليه؛ أي تقديم تعليق على عمل أدبي؛ ولكن بحساسة مرهفة تسعى إلى إبراز الأسرار الجمالية والحقائق المخبوءة التي يحملها النص الأدبي إلى القراء المفتقرين إلى من ينير لهم السبيل، ويسلك بهم الطريق".[1]

ويرى أن النقد نقدان اثنان: نقد نظري ونقد تطبيقي، فالنظري يبحث في أصول النظريات، وفي جذور المعرفيات، وفي الخلفيات الفلسفية لكل نظرية، على حين أن النقد التطبيقي إنما يكون ثمرة من ثمرات النقد النظري الذي يزوده بالأصول والمعايير والإجراءات والأدوات، ويؤسس له الأسس المنهجية التي يمكن أن يتخذ منها سبيلا لدى التأسيس لقضية نقدية، ولعل غاية النقد في الحالتين تظل إلى اهتداء السبيل إلى حقيقة النص أو إلى فهمه.[2]

**2- المنهج في التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض:**

يعد عبد المالك مرتاض من أكبر النقاد العرب اهتماما بالمنهج، ولهذا نراه في معظم كتبه النقدية يبدأ بطرح الإشكالية المنهجية، إذ لا يكاد يخلو كتاب من كتبه النقدية الغزيرة بمقدمة شافية تستوفي الإشكالية المنهجية حقها من العرض والتحليل والتدقيق والتبسيط".[3]

كما أنه يكشف عن ملامح منهجه الجديد حيث يقول: "أولى لنا أن ننشد منهجا شموليا تكون به القدرة على استكناه دقائق النص، واستكناه كوامنه ... الخ".[4]

فالناقد يحرص على استهلاك دراسته بحديثه عن الإشكال المنهاجي بعامة، وعن الخيار المنهاجي الذي يتغنى به في كل دراسة بخاصة، وهو يفعل ذلك لوعيه بأهمية المنهاج وخطورته معا في الدراسة الأدبية الحديثة.

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص 30.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 49-51.

[3]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002، ص 31.

[4]- علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص 69.

فمن المسلمات بها بين الدارسين أنه لا وجود لمنهج كامل، مثالي، صالح لأن ندرس به كل النصوص على اختلافها، بل إن المناهج تظل اجتهادات فردية أو جماعية، ذات مزايا، وهو يرى أنه من السذاجة أن نعتقد بأننا قادرون على تأسيس منهج ما، ثم نحمله إلى نص أدبي لنحمله بمقتضى إجراءاته، بكفاءة ونجاح، ذلك لأن كل نص أدبي يمثل تحت شكل طبق لا يشبه النص الأخر،[1] إذ حين نتعمق القراءة ونطيل النظر سيتبين لنا حتما أن هذا النص مختلف عن ذاك، ويقر بتفرد كل نص بمنهج قراءة خاص به، وبتعبير آخر، فإن كل نص أدبي يفرض على دراسته منهجه المستقل ... فالنص القصصي منهج، وللنص الشعري منهج، وللنص المسرحي منهج ... الخ.[2]

وبعد تجاوز الناقد مرحلة الانبهار التي أحاط بها المناهج الحداثية، فقد أدرك أنه لا وجود لمنهج شامل له القدرة على كشف أغوار النص، حيث يقول: "لا يوجد منهج كامل، مثالي، لا يأتيه الضعف ولا النقص من بين يديه ولا من خلفه، وإذن، فمن التعصب (...) التمسك بمقتضيات منهج واحد على أساس أنه هو وحده ولا منهج آخر معه".[3]

إذن فعبد المالك مرتاض يوحي بضرورة التعددية المنهجية وأنه لا يوجد منهج كامل لدراسة النص الأدبي، حيث يرى كذلك أنه من "الأمثل التزام الحيطة وعدم التعصب لمنهج على آخر، واختيار طريق للبحث مفتوح ..".[4]

ومن ذلك فقد شهد المسار النقدي لمرتاض تطورا ملحوظا على المستوى المنهاجي، إذ بدأ الباحث ممارسته النقدية انطباعيا تاريخيا، فبنيويا أسلوبيا، ثم سيميائيا

[1]– عبد السلام مرسلي ، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، الجزائر، عدلي الهواري، العدد 60.

[2]– عبد السلام مرسلي، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، الجزائر، العدد 60.

[3]– شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، (مخطوط ماجستير)، جامعة وهران، 2014، ص 09.

[4]– عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ص 08.

تفكيكيا، بمعنى أنه مر بمرحلتين منهجيتين؛ أولها طور النقد التقليدي، وثانيهما النقد الحداثي، وخلالهما ركز الناقد على النص.[1]

وهو يسعى منذ أمد بعيد إلى تجريب المناهج الحداثية الغربية في قراءة نصوص عربية مختلفة، لأنها تؤدي في نظره إلى إنتاج معرفة، بل ربما إلى إنتاج نظرة جديدة للمعرفة، على أنقاض ما فكك ... من بناء المعرفة القديمة.

ولا يتعامل الناقد مع هذه المناهج تعاملا آليا، فيطبعها بحذافيرها في قراءة النص العربي الذي يمتاز بخصوصيات معينة، بل ينتقي منها ما يراه أصلح وأنسب لهذا النص.[2]

ويعد من أكبر النقاد كفرا بعبودية التوحد للمنهج الواحد الأحد، وأكثرهم توزعا بين المناهج المختلفة من الانطباعية إلى التاريخية إلى البنيوية، إلى الأسلوبية إلى السيميائية إلى التفكيكية، وإلى التركيب بين هذه وتلك.[3] ولا سيما أنه يقوم بهذا الطبع حتى على مستوى المنهج الواحد، حيث ينقله من مرجعية ليطبقه على نص مرجعيته مغايرة فلا يلبث أن يتظاهر بما يسميه "اللامنهج" الذي يؤول في الأخير إلى استثمار الآليات المنهجية الدخيلة، بذوق محلي أصيل، وبهذا كان مرتاض ناقد غربي المنهج، عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الروح ... الخ.[4]

وخلاصة القول أن مرتاض من الداعين إلى التركيب المنهاجي، وقد طبقه في كثير من دراساته، بهدف النهوض بتجارب جديدة وهذا ما أصبح يشيع في بعض المدارس النقدية الغربية.

---

[1]– عبد السلام مرسلي، عود الند، المجلة الثقافية الشهرية، الجزائر، العدد 60.

[2]– المرجع نفسه.

[3]– يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 08.

[4]– المرجع نفسه، ص 08.

**- تجريب المناهج النقدية الغربية عند عبد المالك مرتاض:**

وفدت إلى بلاد العرب مجموعة من المناهج النقدية الجديدة دفعة واحدة في أواخر القرن العشرين، فنجد النقد الألسني والأسلوبي، والبنيوي والسيميائي، والتفكيكي وغيرها، ومن الملاحظ أن هذه المناهج النقدية قد ظهرت أولا في المغرب العربي، قبل المشرق، ويعود ذلك إلى إطلاع مثقفي المغرب مباشرة على الثقافة الأوروبية.[1]

فتجمع جل الدراسات والبحوث التي تناولت المادة النقدية الجزائرية قبل سنة 1961م على أن لا جدوى للبحث عن خطاب نقدي جزائري، يستحق الدراسة والتمحيص، ضمن أطر الخطاب النقدي وحدوده المنهجية والاصطلاحية، وكل ما هنالك هو مجرد محاولات قليلة وفقيرة، متناثرة في بعض الصحف والمجلات، كان يدبجها بعض الكتاب أمثال: رمضان حمود، محمد السعيد الزاهري، البشير الإبراهيمي، ابن باديس، أحمد رضا حوحو وغيرهم من الأدباء والمشايخ الذين لم نعرف واحدا منهم أنه جعل النقد شغله الشاغل.[2]

وبهذا تكون بداية الستينات هي البداية الحقيقية للنقد المنهجي في الجزائر، فقد عرف النقد في الجزائر جل مناهج النقد، حيث ساد النقد التاريخي والنقد الاجتماعي والنقد الألسني بشتى ضروبه، في حين تخللت هذه المراحل مناهج أخرى لم تشغل مجالا واسعا ضمن الدراسات النقدية، كالنقد النفساني والنقد الموضوعاتي والنقد المقارن.[3]

ويمكن في هذا السياق أن نعرج عن تجريب المناهج التالية:

**-تجريب المنهج الانطباعي:** لقد كان مرتاض في بداية مشواره النقدي (بداية الستينات) ناقدا انطباعيا، وكان كتابه "القصة في الأدب العربي القديم"، وشيء من كتابه "نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر"، حصادا مبكرا وسريعا لهذا الاستهلال.

---

[1]- تسعديت حمادي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (رسالة ماجستير)، جامعة تيزي وزو، 2013، ص 56.

[2]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002، ص 09.

[3]- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص 191.

فقد درس المؤلف القصة حسب أشكال وجودها المفترض في الأدب العربي القديم عبر أبواب ثلاثة:

-الباب الأول: القصة العاطفية: (القصة الشعرية، القصة الرومانتيكية).

- الباب الثاني: ألوان من القصص (أحاديث الجاحظ، أحاديث ابن دريد، القصة الفكاهية، القصة الرومنتيكية).

- الباب الثالث: القصة الفلسفية (رسالة الغفران للمعري، قصة حي بن يقظان لابن طفيل).[1]

حيث يقوم منهج الناقد على إثبات الشاهد النموذجي للشكل القصصي المراد معالجته ثم يردفه بتحليل إنشائي مستفيض، كأن ينثره (إن كان شعرا) بأسلوبه الاستطرادي الخاص، أو ينشئ نصا موازيا له (إن كان نثرا).[2]

لكنه سرعان ما حاد عنه، وراح ينعت ممارسيه بـ"الكلاسيكيين الانطباعيين المتعصبين، الذين يتسلطون ظلما وعدوانا" على المؤلف، فيزعجونه بالترهات طورا، ويطرونه بالمدح طورا ويقذفونه بالتجريح والقدح طورا آخر، دون أن يلتفتوا أو يكادون يلتفتون إلى النص وما فيه من ثروات المعرفة والجمال".[3]

والواقع أن الانطباعية لم تستغرق من عبد المالك مرتاض إلا حيزا نقديا محدودا قبل أن يهتدي إلى المنهج التاريخي الذي تزامن مع انشغالاته الأكاديمية.[4]

**-تجريب المنهج التاريخي:**

يمكن أن تكون نهاية الربع الأول من القرن العشرين تاريخا لبداية النقد التاريخي في الوطن العربي مع طه حسين، وكان هذا الأخير أول من أرسى المعالم النقدية

---

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص ص 33-35.

[2]- المرجع نفسه، ص 35.

[3]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص 71.

[4]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص 37.

اللانسوية في الوطن العربي، وفي سنة 1946 كان هذا التاريخ البداية الفعلية في النقد العربي، حيث ظهر كتاب النقد المنهجي عند العرب لابن مندور.[1]

أما عن النقد التاريخي في الجزائر فقد ظهر بداية الستينات، وأوائل السبعينات، على أي النقاد الأكاديميين الأوائل: سعد الله، الركيبي، مرتاض...

فقد كان لمرتاض تجربة لا يستهان بها مع النقد التاريخي وذلك عبر كتب ثلاثة هي:

-نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر 1925-1954.

- فن المقامات في الأدب العربي.

- فنون النثر الأدبي في الجزائر 1931-1954.

فهذه الكتب الثلاثة تدرس المتون الأدبية العريضة، التي تمتد إلى فترة تاريخية مطولة، لا تقل عن عشرين سنة، وهي إحدى سنن النقد التاريخي الذي يأبى دراسة النصوص المتزامنة مع الناقد.[2]

**-تجريب المنهج البنيوي والأسلوبي:**

أسس مرتاض لمرحلة جديدة مع المناهج النصانية الحديثة، التي جاءت على أنقاض المناهج السياقية التقليدية التي كفر بها، ويمكن التمثيل لهذه المرحلة بالنماذج التالية:

-الخصائص الشكلية للشعر الجزائري الحديث 1981.

- الألغاز الشعبية الجزائرية 1982.

- الأمثال الشعبية الجزائرية 1982.

- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟ 1983.

- بنية الخطاب الشعري 1986.

- عناصر التراث الشعبي في اللاز 1987.

---

[1]- يوسف وغليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنية، ص 21.

[2]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، ص ص 34-38.

- في الأمثال الزراعية 1987.
- الميثيولوجيا عند العرب 1989.
- القصة الجزائرية المعاصرة 1990.[1]

وتشترك معظم هذه المناهج في اتخاذ النص الأدبي الشعبي مدارا تحليليا، وما دام النص الشعبي مجهول المؤلف، غالبا، فإن ذلك مما يسهل تطبيق المناهج الحداثية التي تقصي صاحب النص من مواجهتها المباشرة للنص، حيث أن عبد المالك مرتاض دشن هذه التجربة النقدية الجديدة، بثورة عارمة على المناهج التقليدية. فدراسته تتراوح بين البنيوية والأسلوبية، فتزاوج بين المصطلحين البلاغي العربي والألسني الغربي، وبنسب متفاوتة تعطي الأولوية لهذا الأخير.[2]

**-تجريب المنهج السيميائي والتفكيكي:**

ويمكن التمثيل لهذه المرحلة بأحدث ما صدر للناقد، خلال التسعينات ونعني بذلك أربعة كتب هي:

-ألف ليلة وليلة، تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمال بغداد 1989.
- أ/ي دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد دودو 1992.
- شعرية القصيدة – قصيدة القراءة- تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية 1995.
- تحليل الخطاب السردي – معالجة تفكيكية سيميائية مركبة لرواية زقاق المدق 1995.

فقد بدأ عبد المالك مرتاض من خلال هذه النماذج، يتخطى جملة العقبات المنهجية، التي كان يواجهها، مثلما بدأ يتجاوز البنيوية إلى ما بعد البنيوية، إذ أخذ يصطنع منهجا مركبا جديدا، يقوم في الغالب على المزاوجة والمؤالفة بين السيميائية والتفكيكية.[3]

---

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص ص 49-50.

[2]- المرجع نفسه، ص ص 50-51.

[3]- المرجع نفسه، ص 64.

وبذلك فقد أفضي المنهج المتبع للناقد إلى جملة من النتائج الباهرة، بانفتاح النص والتعددية القرائية للنص الواحد.[1]

**3- موقف مرتاض من الحداثة والتراث:**

إن الحديث عن إشكالية التراث والحداثة في الثقافة العربية، ذلك أن هذه القضية ليست موقوفة على العرب وحدهم، إنما هي إشكالية تاريخية عامة، ولعل الأسباب العميقة التي يمكن أن نفسر بها هذه الإشكالية تكمن في كون التاريخ الاجتماعي للبشرية إنما هو تاريخ التفاعل المتبادل بين البيئة المادية والبيئة الثقافية التي تلازمها.[2]

وهي مرتبطة كذلك بمستويات التقدم والتخلف في المجتمع، وهذا ما حصل فعلا في المجتمعات العربية المعاصرة، لا سيما تلك التي كان احتكاكها وثيقا بالغرب، مما جعل مسألة التناقض بين القديم والجديد أو بين الحداثة والتراث، هي المسألة الأكثر تداولا من طرف الباحثين.

فالمجتمع الغربي المتقدم كان يفرض نفسه، بما يحتضنه من مكاسب إنسانية على الصعيدين الفردي والاجتماعي.[3]

فلابد من الخروج من ظلامية عصور الانحطاط، والتدرج قدما نحو حياة جديدة متطورة، فما تحمله حضارة الغرب ليس شيئا مرفوضا كما أنه لا يتعارض مع حقيقة التراث العربي الإسلامي.[4]

فالمظاهر التي يتبدى بها التراث لا تتعارض مع مفهوم الحضارة الغربية وهكذا شهد النصف الثاني من القرن الماضي تعاظم اتجاه توفيقي يتسم بطابع الأخذ من حضارة الغرب وبطابع النقد للتراث بغية إعادة تقويمه من أجل أن يصبح قادرا على تقبل مضامين الليبرالية الغربية.

---

[1]- يوسف وغليسي، الخطاب النقدي عند عبد الملك مرتاض، ص 65.

[2]- ينظر: ميشال عامي، في النقد الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1989، ص 158.

[3]- المرجع نفسه، ص 159.

[4]- المرجع نفسه، ص 162.

ومعنى هذا أن الدعوة إلى التوفيق بين القديم والجديد، بين الحداثة والتراث، أي العودة إلى الأصالة كانت دعوة إلى الإيجابية في مواجهة الماضي والحاضر.

فالواقع أن الغرب كان جديده حافز إلى إيقاظ العرب من غفوة عصور الانحطاط والدفع بهم نحو طريق التحرر.[1]

إذن فهذه الإشكالية كانت محل اهتمام النقاد والباحثين العرب، وهذا ما يستدعي المزاوجة بين ما هو حداثي وما هو تراثي، وذلك لابد من مواكبة العصر بالإطلاع على الفكر الحداثي، مع مراعاتنا لتراثنا الأصلي ومقاربته مع النظريات الحديثة التي غالبا ما يعتقد الباحث بأن لها جذورا وأصول، إلا أن هذه معظم الدراسات تبقى مجرد دعوة إلى العودة إلى الماضي ومحاولة لتطويره وتحديثه.

**-موقف عبد المالك مرتاض من التراث:**

يرى مرتاض أن التراث العربي الإسلامي من حيث هو نتاج حضاري، بحر زاخر بكنوز المعرفة، وخزان للثقافة الإنسانية الرفيعة السخية، فقد عرف الجدل والمنطق وقد عرف الفلسفة والتيارات الفكرية والمذهبية، وقد عرف الاتفاق في الرأي، كما تعامل مع الاختلاف فيه، برقي فكري مدهش، كما عرف إجراءات التنظير في أسمى مراتبها وأرقى أدواتها.

ولعل الذي يقرأ كتابات العرب المفكرين الكبار أمثال الجاحظ وابن جني وعبد القاهر الجرجاني والفرابي والكندي وابن سينا، وابن رشد، وابن خلدون وغيرهم، يقتنع بعظمة هذا التراث المتنوع الراقي.[2]

إذن فتراثنا يحمل في طياته الكثير من المعارف والأفكار، إن صح التعبير، والتي كانت منطلقا أو بمثابة حلقة تمهيدية يبني عليها النقاد فكرهم.

---

[1]- ينظر: ميشال عامي، في النقد الأدبي، ص 162.

[2]- عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، دار هومة، ص 186.

والـذي يعنينـا هـو حقـل الأدب خصوصـا، فقـد حـدث بمـا يسـمى بنهضـة نقديـة استطاعت أن ترقى بالنظرية النقدية إلى مستوى رفيع.

ويقر مرتاض أنه إذا اتفقنا على أن العرب عرفوا حقا، طلائع من النظريات النقدية ومارسوا تطبيقها على نصوص الأدب العربي وأنهم أسهموا نتيجة لذلك في إثراء التراث النقدي، فليس بمتنكر علينا أن نتساءل اليوم عن إمكان توظيف بعض هذه النظريات التراثية وتقويمها في إجراءات الثقافة النقدية المعاصرة.[1]

فالفكر العربي القديم حافل بالنظريات والإجراءات التطبيقية، فلابد أن ندعو إلى ضرورة إعادة صياغة النظرية النقدية العربية المعاصرة، التي استجلبناها من الغرب، فلا ينقصنا من وسائل الفكر والعمل شيء، ذلك أننا دون العودة إلى هذا التراث، بمحاولة توظيفه في حياتنا الفكرية المعاصرة سنظل صورة طبق الأصل فيما نكتبه وفيما نفكر فيه أيضا.[2]

إذّن فعبد المالك مرتاض يرى بأنه يجب أن ننطلق من ما هو موجود في تراثنا، وأننا نحن العرب ليدنا فكر خاص بنا، لذلك فيجب أن لا نعيش نوع من التبعية للآخر في كتاباتنا وأفكارنا.

فهو يرى أنه: "لا ينبغي أن نعق تراثنا النقدي، بالمسارعة إلى إنكار بعض الأصول التي يمكن أن تعد جذرا من جذور النظريات النقدية الحديثة، فإننا لو عزفنا عن الفكر العربي وجئنا إلى الفكر الغربي، لانبهرنا أمام دروبه ومجاهله، ومثل هذا السلوك العقيم العاق معا، يدفع بنا إلى الانتحار الفكري لأنه يجعلنا قوما دون هوية، أدباء دون أدب، ونقادا دون نقد.[3]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الأدبي، ص 187.

[2]– المرجع نفسه، ص 187.

[3]– المرجع نفسه، ص 196.

**-موقف عبد المالك مرتاض من الحداثة:**

يعتبر عبد المالك مرتاض من أبرز الأدباء الجزائريين الحداثيين، وهو أول الداعين لها في الجزائر، وربما في الوطن العربي كله، حيث يقول: "أنا لم أحارب الحداثة قط، فأنا حداثي حتى النخاع، وأنا لم أكن أقرب إلى الحداثة مني في هذه الأيام؛ فأنا عاكف على إعادة قراءة الكتابات الحداثية الفرنسية بتأن وتعمق بعد أن قيض الله لي فراغا لم أكن أحلم به قط ...".[1]

إّن هذا يعني أن مرتاض لا يتنكر للحداثة وهو في موقفه متمسك بها، فقد إستمد أفكاره منها، وهو يدعو إلى عدم رفضها، حيث يقول: "والذي يرفض الحداثة لابد أن يكون جاهلا، مثله مثل الذي يرفض التراث، حذو النعل بالنعل والحكيم الأريب هو من يوفق إلى الإفادة من فيضهما المعرفي الثرثار ..".[2]

فهو يدعو العرب إلى عدم تجاهل المعرفة الكبيرة الموجودة في التراث، وألا ينبهروا بما هو حداثي فقط، حيث يقول: "فبمقدار ما أنا حداثي، فأنا تراثي، ويعجب من أراد أن يعجب من ذلك، فلذلك أنا لا أتناول في النقد الحداثي الغربي حتى أحاول التنقيب عن جذورها في التراث العربي الإسلامي ..".[3]

فهو يحاول التأسيس لنظرية نقدية عربية معاصرة، تختلف عما عرفه النقد العربي من قبل وليس هذا إلا دليل على الروح الحداثية التي يتميز بها الناقد، بالإضافة إلى التزامه بالأصالة والعودة إلى التراث العربي في دراسته.[4]

فهو يرى أن العرب واجهتهم مسألة الحداثة انطلاقا من ظهور الإسلام بتغير الأفكار وإتساع الآفاق، وتسامي المبادئ ..

---

[1]- كمال الريحاني، مواجهات حوارات أدبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، د ت، ص 416.

[2]- المرجع نفسه، ص 417.

[3]- المرجع نفسه، ص 417.

[4]- ينظر: تسعديت حمادي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر، ص 233.

وبهذا يتبين أن مرتاض يميل إلى الحداثة والتجديد، لكن بطريقة ذكية، لأنه لا يرفض القديم وكل ما هو تقليدي، فهو يعتبر كل قديم هو حديث ومن هنا يظهر بوضوح أن مرتاض من مشجعي الحداثة، لأنها في حقيقة الأمر سبب في تطور النقد العربي، ومختلف الأعمال الإبداعية.

ولكن مع ذلك نجده من المتأصلين في الأدب العربي، فرغم تشبعه من الثقافة النقدية الغربية، ورغم خوضه في مختلف مجالات وإجراءات النقد الحديث، إذ نلاحظ أنه دائما يعود إلى التراث العربي، والفكر الأصولي.[1]

فموقفه من الحداثة موقف معتدل، فالحداثة بالنسبة إليه تعني عصره وواقعه، والتراث يعني تاريخه، فهي تستمد شرعيتها من التفتح على الثقافات الأجنبية العالمية، فحداثتنا تدعوا إلى إحياء التراث، ولكن بإجراءات جديدة وأدوات من المنهج حداثية.

بمعنى أنه لا يمكننا الاستغناء عن كل من الفكر الحداثي والتراثي، وأن نقف موقف الوسط بالاستفادة من كليهما.

وبهذا يحاول عبد المالك مرتاض التأصيل أو المزاوجة بينهما، فيمثل النزعة النقدية التي تجمع بين مكتسبات التراث المعرفي العربي القديم، ومعطيات المعرفة الغربية ذات التوجه الحداثي، فهي دراسات عربية الذوق أصيلة الطرح، فيما هي منفتحة على آفاق الحداثة الغربية ومعطياتها المتراكمة والمتغيرة، فهو يميل إلى التركيب المنهجي المفتوح والمنتشر.[2]

وخلاصة القول أنه لابد من حداثة تنير الفكر وتطوره كما لابد من الرجوع إلى التراث الذي يمثل فكرنا الأصيل الراقي، إّن فمن الخلفية التراثية العربية ومن الآفاق

---

[1]– تسعديت حمادي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر، ص ص 233–235.

[2]– ينظر: حميد لحميداني، مقالة هاجس التأصيل النقدي عند عبد المالك مرتاض بين وعي التراث وطموح الحداثة، منتدى المقالات الأدبية، المكتبة الأدبية المتكاملة.

الحداثية المنفتحة على الآخر، استطاع عبد المالك مرتاض التأسيس لمشروع رؤية نقدية جديدة، تبتغي التأصيل فيما هي تروم الإبداع والتجديد.

ويمكن أن نقول أننا سنعرض في الفصل التطبيقي الموالي المزيد من الرؤى النقدية للناقد عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "في نظرية النقد" ومتابعته لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها.

## الفصل الثاني دراسة نقدية للكتاب"في نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض

1- ملخص للكتاب

2- قراءة نقدية لكتاب "في نظرية النقد" لعبد المالك مرتاض

**1/ قراءة نقدية لكتاب "في نظرية انقد" لعبد المالك مرتاض*:**

يتحدث عبد المالك مرتاض عن النقد وعن النص الأدبي حيث يرى انه من السذاجة وضع قواعد تضبط دراسة النص الأدبي وتستخرج كنوزه وتكشف من خفاياه ولعل الشيء الوحيد الممكن أن يقوم به الدارس أن يضع تجربته بين أيدي القراء، أو يتحدث عنها أو يتمثل المنهج الذي يتعامل به، هو شخصيا مع النص الأدبي فنظرة الدارسين تختلف في التعامل مع النص الأدبي. [1]

حيث يعرف مرتاض النقد بقوله:"والنقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرقي إلى هذه المكانة "فهو مجرد لغو ومحض باطل وفضول"[2].

وفي هذا السياق تقول ماجدة حمود: لو تأملنا النص النقدي الجيد، الذي يلقي رواجا لدي القراء لاحظنا أن فيه من الذاتية...كحماسة الناقد للنص الأدبي، وذوقه في تناول مواضع الجمال فيه، وارتجاله واعتماده على ذوقه الخاص في إطلاق الحكم، بل نجد فيه بضع نفحات من الوحي والإلهام، لكننا في المقابل نجد فيه كثيرا من الموضوعية: كالاستفادة من معطيات العلوم الإنسانية واستخدام المنطق في الحوار مع الكاتب أو القارئ... [3]

ويري كذلك الناقد أن إبداعية النقد تظل نسبية جدا، بحيث يجب أن ينضاف النقد إلى الإبداع، من خلال تناول الإبداع، لا أن يكون إبداعا خالصا في نفسه. [4]

---

* – ملخص الكتاب الملحق رقم (01).

[1]– المصدر نفسه، ص ص 210،202،201،200.

[2]– المصدر نفسه، ص ص222،221.

[3]– عبد المالك مرتاض ، النص الأدبي من أين والى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983، ص ص 49، 50.

[4] عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد،(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورد لنظريتها)، دار هومة، 2005، ص 50.

فالناقد كما أفصح عنه ميخائيل نعيمة هو"مبدع ومرشد مثلما هو ممحص ومثمن ومرتب"[1].

والنقد كما تقول"حكمت الخطيب" يستطيع أن يضئ بنية النص"[2]

وترى ماجدة حمودة أن الناقد مبدع ليس فقط بسبب طبيعته الأدبية، وإنما لكونه يأتي بالجديد الكامن في النص الأدبي"[3]

ويقر الباحث بأدبية الأدب ونقدية النقد قائلا: "أن الأدب هو الأدب" ولكن النقد هو النقد وان أدب ينتمي إلى أشكال التبليغ في مستواها الأرقى، في حين أن النقد ينتمي إلى الإيديولوجيات، والثقافات والاتجاهات الفكرية، والنظريات الحرفية على اختلافها، فالكتابة أدب قوامه الخيال والنقد كتابة قوامها المعرفة"[4]

ولعل هذا الاضطراب في تصور النقاد وهذا ما ذهب إليه "تيبودي" على انه لا يوجد نقد، ولكن يوجد نقاد فقط، ويظل بحكم طبيعته التي تتخذ لها معني والإشكالية، رهين الأهواء والإيديولوجيات.

وبهذا يقر مرتاض بأن النقد يظل أسير ثلاث إشكاليات نزعة الفن، ونزعة العلم ونزعة الاحترافية حيث يقول مرتاض:"فلا النقد الأدبي، في الزمن الراهن على الأقل، قادر على أن يكون علما مخلصا يمكن التسليم بأحكامه.. ولا هو قادر على أن يكون فنا

[1]– ماجدة حمودة، علاقة النقد بالأبدع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة دمشق،1997،ص13.

[2] عبد المالك مرتاض في نظرية النقد،ص18.

[3]– ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، لبنان، ط1991،15،ص18.

[4]– عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من (البنيوية إلى التفكيكية) عالم المعرفة الكويت أفريل1998، ص 22.

خالصا. ولا هو أيضا مجرد لصناعة خالصة مجردة عن الفن والذوق من وجهة والعلم والمنطق من وجهة أخري"[1]

حيث يطرح الناقد تساؤلات أي النقدين نريد النقد التقليدي أم النقد الجديد؟ وهل يؤخذ النقد في ماهيته من جانبه التاريخي، أم من جانبه المعرفي الابستميولجي؟ ولكن السؤال الأكثر الذي قد يكون أكثر إشكالية، هل النقد ضروري للإبداع أم هو مجرد قول على قول؟[2]

حيث يقول مرتاض"الحق أن النقد إذا كان ضروريا ونحن نصرف الوهم إلى مفهومه التقليدي، وانه ظل قائما قريبا من خمسة وعشرين قرنا من حياة الأدب الإنساني فما القول من النقد الجديد؟ حيث يرى الباحث أن "أي علم لا ينتقد ذاته لا يتطور إلا ببطء شديد وان النقد بنوعيه التقليدي والجديد كما يقول"سرج دبروفسكي" يتوهمان حين يعتقدان أنهما في علاقة موضوعية خالصة مع الإبداع، وأنهما بصدد تكوين معرفة تراكمية ومحايدة من حوله. [3]

وهو يرى أن كلا النقدين التقليدي والجديد يبالغ في موقفه، ويتطرف في منهجه، وذلك لا الاشتغال بحياة المؤلف وشؤونه وإنسانية، ولا إهمال المؤلف جملة وتفصيلا وهو يرى أن النقد الجديد وكأنه يكتب النقد التاريخي في سبيل الابستمولوجي على حيث أن هناك كتابة نقدية لا يمكن الاستغناء فيلها عن المعرفة التاريخية.

ويرى مرتاض أن بالنقد الجديد انقلب النقد من الشرح إلى التأويل، ويعني التحليل، ما يعنيه من قراءة متبصرة. وأن هذه القراءة أصبحت تزعم لنفسها وضعا نقدياً

---

[1]– ماجدة حمودة، علاقة النقد بالإبداع الأدبي، ص24.

[2]– عبد المالك مرتاض في نظرية النقد، ص30.

[3]– المصدر نفسه، ص ص 30، 31.

مشروعا يقوم على غرار النقد بمفهومه الكلاسيكي وأن القراءة الجديدة تنطلق من الخلفيات المنهجية أو المدرسية، حيث انه يتساءل هل يمكن أن يحل النقد محل القراءة الجديدة؟ حيث يرى أن القراءة جهاز معرفي وجمالي جديد، لا ترقي إلى مستوى النقد بمعناه الكامل، كما لا يمكن للنقد أن يرقي إلى مستوى القراءة بمعناها الكامل أيضا".

فالنقد مسؤولية وموقف، فان لم يكن هما فلا كان والقراءة حرية وتحرر فان لم تكنهما فلا كانت ! والنقد موقعة ولملمة وموضعة ومفهمة والقراءة رمرمة وحوم، ورصد وغوص. [1]

كما يرى الناقد عبد المالك مرتاض أن التحليل الأدبي يبحث في العلاقات ومتساويات النسيج الأسلوبي، والي معرفة ما في النص الأدبي من ظاهرة مهيمنة، لغويا ونسبيا وجماليا على الأقل. [2]

أي المحلل هو مبدع ثان، أو قل أن شئت: هو مبدع يمكن أن لا يوصف بالأول ولا بالثاني: فكتابته يجب أن ترقي إلى مستوى أي إبداع آخر. [3]

ويذهب عمار زعموش إلى أن الإبداع حسب مرتاض يتوفر في القراءة باعتبارها تمثل أعلى مستويات إعادة إنتاج المقروء..فهي أكثر مظاهر التناص مشروعية، والقراءة المثمرة هي إذ ضرب من التناص المعطاء، والقراءة التي لا توحي بالقراءة هي قراءة ميتة ولاغية"[4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض في نظرية النقد، ص ص54، 55.

[2] – المصدر نفسه، ص55.

[3] – المصدر نفسه، ص ص 65، 66.

[4] – عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، 2001،ص51.

ويرى الناقد "عبد الله الغذامي" انه لاشك أن هناك رابطا وثيقا بين النقد الأدبي والفلسفة منذ جمع بينهما أرسطو في التنظير إلى اليوم حيث نرى جوناثان كولر يقول "بحلول النقد الأدبي محل الفلسفة، ثم حلول (النظرية) علم ومقولة محل الكل." [1]

ويري الناقد أن النقد لا ينبغي أن يكون فلسفة(ومن أجل ذلك يسمى نقد لا فلسفة)، وأما يحاول أن يستعير من مناهج الفلسفة التقويضية أو التفكيكية بالاصطلاح الشائع، ونراه غير لائق بالنسبة للنزعة التقويضية القائمة على الإجراء التقويضي الذي أصله جاك دريدا(jaques fderride) بعد أن استوحي أصولها من الفلسفة الماركسية والفردية والنيتشية وعلم الاجتماع...فلا ينبغي له إذن الذي يقع في فخ التنظير الفلسفي المجرد.. إذ سرعان ما يجنح النقد نحو الإبداع، يبحث في مدى درجة إبداعيته، أو غير إبداعيته، وهناك يصح مضطرا إلى الاستعانة بالإبداع من حيث هو أثر مكتوب. [2]

وير الناقد أن الإبداع العظيم كثيرا ما يكون أصلا في تأسيس النظرية أو ميلاد المذهب الجديد، ويضرب لذلك مثلا القصيدة العربية التي تكونت في غياب المذهب المنهجي، ويرى أن النقد اليوم، لم يتخذ له منهجا قائما بذاته أي منهجا منطلقا من الذات يتناول به الموضوع حيث يطرح الناقد سؤال هل للنقد من ماهية، وهنا يقول "أن النقد مادام منطلقه من ثنائية الخيال والعقل، أي من الذات والموضوع وذلك بحكم أن النقد كما تصورنا الآن على الأقل ليس علما خالصا، ولا فلسفة خالصة ولا فنا خالصا ولا إبداعا خالصا..ولكنه نقد وفقط[3]

[1] – عبد المالك مرتاض في نظرية النقد، ص66.

[2] – عبد المالك مرتاض، شعرية القصدية قصيدة القراءة، دار المنتخب لعربي، لبنان، ط1994،1،ص16.

[3] –عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، ص51.

ويتحدث مرتاض كذلك عن المنهج حيث يطرح التساؤلات التالية: بأي منهج؟ أم بأي من المناهج؟ آم بأي من اللامنهج؟ وهل في وجود هذه الوفرة الوفيرة، والكثرة الكثيرة من هذه المناهج، أو من هذه اللامنهج يمكن التحدث بالدليل الصارم، والبرهنة العقلية عن شيء اسمه في حقل بل في حقول النقد: النهج؟".[1]

ويمثل الباحث لرؤيته هذه بالمنهج الاجتماعي حيث يتهم رولان بارت النقد الاجتماعي بأنه نقد عقيم، فالسوسيولوجي، ومعه النفساني ومعهما غيرهما ممن يتدخلون في النقد الأدبي انطلاقا من مذاهب أجنبية عن الأدب: لا يمكن أن يفضي سعيهم إلى أي نتيجة تذكر"[2]

وركز مرتاض في رصده للنقد الفلسفي عن جاك دريدا حيث يقول: "ألح دريدا على محاولة وضع علم للكتابة، ومن ثم وضع علم للقراءة، ومن ثم وضع أصول لتأويل النص انطلاقا من معرفة الفلسفة، لا من معرفة الأدب، لأن بيرس (peirrce) كان ذهب قبله إلى اللامحدودية كتأويل معنى ما نطلق عليه نحن (المواسيم ) (la sémiosis) في النص الأدبي وهي الفكرة التي يطلق عليها في النقد العربي مصطلح المواسيم اللامحدودية الدلالة"la sémiosillinitéé"ذلك بأنه إذا لم يكن لهذا المفهوم علاقة بانحراف الشكل: فإنه له مع ذلك ، علاقة حميمة بنظرية التقويض. [3]"

ويرى مرتاض في أن الكثير من النقاد كتبوا عن نظرية جاك دريدا، وقد اتهموه النقاد الاجتماعيون بأنه رفض الاعتراف بالمرجعية الاجتماعية. [4]

---

[1]–عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر دمشق، سورية، ط1 ،2004،

[2]– عبد المالك مرتاض في نظرية النقد،ص69.

[3] – المصدر نفسه، ص ص 73،71، 75.

[4] – المصدر نفسه، ص76.

ويرى الباحث عبد المالك مرتاض أن النقد الماركسي بحكم قيامه على الإيديولوجية لا يولع بالشكل إلا من خلال المضمون وبعبارة أخرى، فإن شكل الكتابة لا يأتي إلا في المقام الأخير بالقياس إلى هذه النزعة ولعل هذا هو الذي أفضى إلى قيام البنيوية التي ترفض التاريخ الاجتماعي على رأسهم رولان بارط(1915-1980) وآلان روب غريي alain robbe.[1]

كما يرى مرتاض أن هناك فرق بينه وبين سوسيولوجية الأدب (sociologie de litterature la) والسوسيولوجية الأدبية وهذا ما أقره جاك لينارت jacquos, lenhardt على أن سوسيولوجية الأدب تعد جزءا لا يتجزأ من علم الاجتماع نفسه..الخ على حين أن السوسيولوجية الأدبية(sociologie litteraire)، ينظر إليها أنها مناهج لعلوم الأدب، كالمنهج النقدي الذي ينحو نحو النص، كما ينحو نحو معنى هذا النص وتأويله[2]

ويرى الناقد أن الشكلانية الروسية جاءت فاعنت نفسها من أجل إخراج الأدب من الدائرة المغلقة التي كان يقبع فيها والتي مثلها سانت بوف sainte beuve وتين taine ولوكاتش lukach وجولدمان geldman، التي كان بداخلها ثلاثة أطراف المؤلف القارئ والناقد..الخ[3]

وقد رفض الناقد لوسيان جولمان الفكرة التي تري في النصوص الأدبية إبداعات لعبقرية فردية، وذهب إلى أن هذه النصوص تقوم على أبنية عقلية تتجاوز الفرد"وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محدودة هذه الأبنية العقلية(رؤى العالم) تبنيها الجماعات

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد،ص77.

[2] – المصدر نفسه، ص92.

[3] – المصدر نفسه، ص 92.

الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع، خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم، استجابة للواقع المتغير من حولها وتظل هذه الصورة مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكاملين في وعي الجماعة أو الطبقة الاجتماعية إلى أن يظهر الكتاب العظام القادرون على بلورتها في رؤية للعالم محددة متلاحمة الشكل[1]"

ويتحدث مرتاض عن النقد النفسي حيث يرى ن مصطلح "التحلفسي" هو بمثابة عملية "مزج بين لفظ" التحليل 'النفسي' والذي أنشأ هذا المصطلح.

هو فرويد والتحلفسي منهج من مناهج علم النفس الكلينكي غايته الكشف عن هواجس النفس وعللها الباطنة؛ وظهرت الدراسات الاولى على يد فرويد واطورنك.[2]

ويرى مرتاض أن المحلل النفسي جاك لا كان تعصب للتحلفسي، فزعم انه معادل للسانيات وان كلا منها لم تعد غايته ما هو أدبي فقط، بل إغتديا يستهدفان اللغة.

حيث يوضح مرتاض أن "نزعة التحليل النفسي تمضي افقأ مع النص، فتعني بنوعية ألفاظه من الوجهة النفسية الخالصة، بينما المنهج اللسانياتي يتوقف لدى الجملة توقفا عموديا لذلك فالنزعة النفسية النقدية لم تبلغ ما بلغته النزعة الاجتماعية التي نالت إقبالا كبيرا لدي المتعاملين مع النص." [3]

ويتحدث مرتاض عن علاقة النقد الجديد بالتحلفسي وذلك انطلاقا من مزاعم جاك لا كان حيث أن كلا منهما يصطنع اللغة أداة في التوصل إلى النتائج لكن الغاية تختلف فالنقد التحلفسي، يتخذ من لغة الإبداع وسيلة، أما النقد الجديد فيتخذ منه لغة الإبداع وسيلة وغاية للكشف عما يريد التوصل إليه.

---

[1]– المصدر نفسه، ص108.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 125.

[3]– المصدر نفسه، ص126.

فالنقد الجديد يعد اللغة حاملة للحقيقة على حين نزعة التحلفسي تعتمد أن اللغة ليست حاملة للمعاني فحسب ولكن تعمد إلى حقيقة الإنسان. [1]

حيث يقول مرتاض أن :"اندري اكون andree akoun يزعم أن التحليل النفسي واللسانياتيات هما أساس النقد الجديد، وما يعنينا الآن أن نظرية التحلفسي تستخدم فعلا شيئا من أدوات اللسانيات تدرس اللغة، لغاية اللغة في حين تدرس." نظرية التحلفسي اللغة، لمعرفة طوايا نفس مستخدم اللغة وهواجسه وعلله[2]

حيث يقول عبد القاهر الجرجاني قديما:" الأدب فن لغوي قبل كل شيء، وأن الاحتكام فيه يجب ألا يخرج عن نطاق اللغة وتفسيراتها. [3]

ويتناول عبد المالك مرتاض قضية الكتابة الأدبية بين اللغة واللسان، فاللغة الأدبية هي الخصوصية التي ينفرد بها الأديب، وأما اللسان فهو يمثل الرصيد العام لكل الذين يستعملون لغة ذلك اللسان، فاللغة الأدبية هي التي تميز كاتبا عن آخر...، وهي هذا الكلام الماثل في طريقة اختيار شكل من اللغة دون سواه. [4]

وفي هذا السياق يقول رولان بارث:" اللسان إذن ما قبل الأدب، والأسلوب هو ما بعده، فالصور والإلقاء والمعجم تولد من جسم الكاتب وماضيه لنغدو شيئا فشيئا آليات فنه ذاتها، وهذا يتشكل تحت اسم الأسلوب لغة مكتفية بذاتها لا تغترف إلا من الميثيولوجيا الفردية والسرية للكاتب... [5]

---

[1]–رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور ، دار قباء، القاهرة، 1998، ص66.

[2]–عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص154.

[3]–محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الادبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1995،1،ص292.

[4]–عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص ص،171،170، 172.

[5]–رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2002، ص17.

فلقد صاغ البنيويون وعلى رأسهم رولان بارث نظرية نقدية خلاصتها أن النقد هو أيضا لغة أدبية، ولكنه ليس لغة أدبية موضوعا، ولكنه لغة أدبية مضمنة أو بواسطتها يقع التجاوز إلى دراسة اللغة الأدبية للموضوع. [1]

حيث يلاحظ مرتاض أن رولان بارث يقر أن لغة اللغة لا تصلح أن تصبح لغة أدبية، موضوعا، أو لغة أدبية أولي أي أن لغة اللغة تقوم مقام الند العنود للإبداع، أي أن النقد الأدبي هو في الحقيقة إبداع يقوم في صف واحد مع الإبداع الروائي أو الشعري.

فقد شكك مرتاض في هذه النظرية وفي سلامتها حيث يرى أن الحق في هذه المسألة يتعلق بوضع الأدب من حيث هو، وذلك بغض الطرف عن لغته وأسلوبه.[2]

وعن موضوع الكتابة فإنه يقول:"وانطلاقا من روح النظرية النقدية الحداثية، يمكن أن ننظر نحن لهذه المسألة اللطيفة فنزعم أن اللغة الإبداعية التي هي نبع الكتابة الأدبية: هي مجرد لحظة زخم ينتهي بعدها كل شيء، ثم يعود النص إلى موته كما كان قبل تلك اللحظة، ولا يتخذ لها شكلا من الحياة الذاتية المشعور بها داخليا إلا حين القراء البناءة. [3]

وفي إطار حديثه عن النقد البنيوي، وفي إطار جهوده في صياغة المصطلحات العربية فقد رفض المصطلح الشائع "البنيوية" واستعمل بديلا لها "بينية" على أنه استعمال نحوي سليم، وذلك فيما ذهب إليه أبو عمر بن العلاء، كما يمكن أن يقال "بنوي"، على أنه أخف نطقا وأكثر اقتصاد لغوي، وهو ما ذهب إليه يوسف الحبيب، ويمكن العودة إلى

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص178.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص179.

[3]– المصدر نفسه،184.

سيبويه، في باب الإضافة لتحيق هذه المسألة والتأكد من الاستعمال السليم الذي يقضي أن يكون أصل الفظ هو " البنية".[1]

وبهذا الخصوص فقد تنازع البنيوين العرب تنازعا كبيرا في ترجمة مصطلح structuralisme، فإذا نحن أمام ما يناهز العشر ترجمات (البنيوية، البنوية، البينية، البنائية، الهيكلة، التركيبة، الوظيفية، البنائية) حيث يرى يوسف غليسي أن مصطلح "البينية" و"البنوية" هما الأسلم من حيث القياس اللغوي. [2]

أما عن البعد المعرفي للمصطلح، فيرى مرتاض أن البنوية دراسة فكرية تقوم على مجموعة من النظريات التي تؤثر في العلوم الاجتماعية والإنسانية دراسة البنيات وتحليلها، وقد عظم شأنها في أعوام الستين من القرن العشرين ولعل أكبر الأعمال البنوية في المجال النقدي هي التي كتبها رولان بارط وميشال فوكو وتعد البنوية قطيعة مع التقاليد الموروثة عن الفيلسوف الألماني كانط. [3]

وأهم ما تقوم عليه البنوية من الأسس الكبرى أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان. [4]

وفي هذا السياق يعطي "شولز" مفهوما للبنوية حيث يقول:"أن البنوية في معناها الواسع هي طريقة بحث في الواقع وليس في الأشياء الفردية، بل في العلاقات بينهما"، والبنوية في معناها الأخص هي :" محاولة نقل النموذج اللغوي إلى حقول ثقافية أخرى"[5]

---

[1]– المصدر نفسه، ص191.

[2]–يوسف غليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنة، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002،ص 121، 122.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص192.

[4]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص192

[5]–بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الاردن، الطبعة الاولى، 2010، ص29.

ويرى مرتاض أن الخلفيات التاريخية للبنوية بدأت بظهور الرواية الحديثة فالنقد الأدبي في تمثل البنويين إغتدى ما يمكن أن نطلق عليه أدب الأدب أو كلام الكلام، " فهو يرى أن النص الأدبي تكمن مرجعيته في نفسه، وفي لغته أساسا. [1]

وفي حديث الناقد عن موقف البنوية من التيارات النقدية الأدبية الأخرى، فهو يرى أن البنويين رفضوا كثيرا من أصول النقد الماركسي واللانسوني، ورفضوا النظريات النقدية ذات النزعة النفسية القائمة على التحليل النفسي للنص الأدبي وصاحبه. [2]

وعن أسس هذه النزعة فيرى مرتاض أن البنوية تقوم على جملة من الأسس الفلسفية والفكرية والإيديولوجية وتتمثل فيما يلي:

أولا: النزوع إلى الشكلانية: "فهي توحي بالتعلق المفرط بالأشكال والشكليات، فعدت الكتابة شكلا من أشكال التعبير قبل كل شيء، في حيث أن اللغة في تمثلها، هي أيضا لا تعدوا كونها شكلا للتعبير أو أدواته وهي لا تحمل أي معنى، والمدلول عبرها مندمج في الدال ومن أجل ذلك رفض مضمون اللغة ومضمون الكتابة وعدتها مجرد شكل". [3]

ثانيا: رفض التاريخ : حيث يقول مرتاض:"لقد جاءت البنوية إلى هذه القيمة فرفضتها لانعدام فائدتها فنادت بموت التاريخ، وموت القيم...." [4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص ص200، 201.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص ص 201، 202.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص، ص ص209، 210.

[4]–المصدر نفسه، ص 2013.

فالبنوية تتجاهل التاريخ تجاهلا تاما، قد يكون ذلك مقبولا، إذ تعلق الأمر بالوصف القائم على التعامل مع الثوابت والسواكن، أما في التعامل مع الظواهر ذات الطبيعة المتغيرة مع الزمن وهذا على حسب رأي البشير تاوريريت. [1]

فرولان بارت يشهد لذلك في رفض البنوية للتاريخ ، بنظرية التناص في بعض كتابات جوليا كريستفا حيث يقول :" إذ كان الأدب تناصية، فهو "حوار كتابات،" فإنه يوجد في اللغة الأدبية كل الحركية التاريخية؛ لكنها الحركة التاريخية التي الزمن فيها يظل زمن الأدب نفسه".[2]

حيث يرى مرتاض أن الحديث هنا ليس اعترافا حقيقيا من البنوية بشرعية التاريخ، ولكنه مجرد توكيد على رفض هذه الشرعية الزمنية. [3]

ثالثا: رفض المؤلف: حيث يرى مرتاض أن فكرة رفض المؤلف والإعلان على موته جاءت امتدادا لرفض شرعية التأثير الاجتماعي، ومن ثم الاعتراف بوضع التاريخ على أنه عامل مؤثر، وتقوم على مجهولية المؤلف بالقياس إلى الأدب الشفوي وخصوصا الأسطورة. [4]

حيث يذكر يوسف نور عوض أن في هذا السياق:"أن المؤلف يعتبر ميتا في كل من البنوية وما بعدها، وعلى الرغم من أن موت المؤلف هو قمة الاتجاه اللاإنساني في الحركة البنوية، فإن المؤلف ينظر إليه كعامل مساعد في توحيد عناصر النظام حيث يتم له عنصر التوازن، ويعني ذلك أن المؤلف هو أداة للعناصر وليس مبدعا لها من حيث

[1]–البشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، ص 93.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص214.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص214.

[4]–المصدر نفسه، ض215.

هو الذي ينشئ النظام، ومؤدي القول أن المؤلف نفسه عنصر من عناصر اللعبة، التي تم تحديدها مسبقا بواسطة النظام. [1]

أما المرحلة الرابعة فهي رفض المرجعية الاجتماعية حيث يرى مرتاض أن البنوية ترفض فقط الرجوع إلى المجتمع في تحليل الإبداع،أي أنها تنكر تأثير المجتمع تأثيرا مباشرا في المبدع وفي إبداعه. [2]

وأخيرا رفض المعني من اللغة حيث يرى مرتاض أن البنوية ترفض معنوية الألفاظ، وعدا اللغة مستقلة بنفسها غير مفتقرة إلى سواها... [3]

حيث أن هذه القضية تناولها العرب قديما وفي هذا الصدد يقول ابن رشق القيرواني في كتابه العمدة:" اللفظ جسم، روحه المعني، وارتباطه به كارتباط الروح بالجسم، يضعف بضعفه ويقوى بقوته".[4]

إذن فالبنيوية تهمل المعنى وإن كانت تسلم بأن النص متعدد المعاني، ولكن عدم اهتمامها به يجعلها مع خلاف مع التأويليين. [5]

وفي حديثنا عن النقد، يقر مرتاض بقضية أخرى أو ما يعرف بمصطلح "نقد النقد" ولن نبالغ إذا سلمنا بأن مرتاض كان شديد الحرص على تناول المصطلح وإشكالياته باحثا عن آليات متعددة ووسائل علمية مختلفة في صياغته، راغبا في إخراج المصطلح

---

[1]– يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 1994، ص44.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص216.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص220.

[4]–بشير تاوريريت، الحقيقة الشعرية، 93.

[5]–مولاي علي بوحاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005، ص241.

العربي القديم من رتابته، مع الحرص على مسايرته للمصطلحات اللسانياتية الغربية، ثم اقتراح حلول مناسبة وضوابط عملية ذات كفاءة لغوية تنظيرية. [1]

وفي هذا السياق يرى مرتاض أن سابقة"meta"، تعني التعاقب والتغيير والمشاركة، وفي حين أنها تعني في الفلسفة والعلوم الإنسانية معنى "ما وراء" أو "ما بعد" أو "ما يجاوز" أو "ما يشمل".[2]

فلا يرى الناقد باستعمال مصطلح "ما وراء اللغة" وكذا " ما بعد اللغة" ترجمة لمصطلح "meta-lanage"، حيث يقول:"يمكن أن تشمل لذلك المعني مصطلح اللغة الواصفة أو "اللغة الحوارية"، حتى لغة اللغة".[3]

وهو يرى أن علماء الكلام المسلمون منذ القدم، وعلماء الأشعرية ...صاغوا مصطلحاتهم بهذه الطريقة فكانوا يقولون "زمان الزمان" "زمان زمان الزمان" ، كما اصطلح عبد القاهر الجرجاني لأول مرة مصطلح " معني المعني"

حيث أن النقاد المنظرون الغربيون يقولون عن اللغة الثالثة التي تراكبت مع اللغة الثانية métacritique meta على أنها تدل على التعاقب، فيكون "نقد النقد" أوmétacritique واردا بمعنى النقد الثاني الذي يكتب عن الأول وقياسا على ذلك " نقد نقد النقد"، فإن هذه العبارة المركبة تكون واردة بمعنى النقد الثالث الذي يمكن أن يكتب عن الثاني. [4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص221.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص222.

[3]–المصدر نفسه، ص223.

[4]–عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1988، ص203.

وفي هذا الشأن فقد أشار عبد القاهر الجرجاني إلى مسألة النقد حيث يقول بعبارة مختصرة "وهي أن نقول المعني ومعني المعني نعني، بالمفهوم الأول من ظاهر اللفظ والذي نصل إليه من غير واسطة، وبعني المعني أن تعقل من اللفظ معني، ثم يفضي بذلك المعني إلى معني آخر".[1]

ويرى عبد لمالك مرتاض أن مصطلح "نقد النقد" قد يفهم أنه يعني أن النقد الثاني يسعى إلى نقد النقد الأول الذي يكتب عنه بنية الغمز والتهجين وهو أمر غير وارد في أصل المفهوم الغربي القائم على السابقة الإغريقية التي تعني الاحتواء. [2]

وعليه يتوقف مرتاض على نص كتبه الناقد العربي "علي بن عبد العزيز الجرجاني". يتصنف في حقل "نقد النقد" وذلك في معرض دفاعه عن "المتنبي" من خلال كتابه "الوساطة" "ولعل الجرجاني"، أول من اصطنع مصطلح السرقات وبلور مفهومه في النقد العربي القديم. [3]

حيث يرى مرتاض أن النقاد العرب قديما مارسوا "نقد النقد" حيث يرى أن الأوربيين أنفسهم يعترفون بوجود نقد عربي قديم.

وقد أثبت الجرجاني في هذا الصدد أن هناك أفكارا مشتركة بين الناس، بين قدمائهم ومحدثيهم، وأن هناك أمورا تنطوي فيما يجوز أن يطلق عليه توارد الخواطر، فهو يرى أن كتابة الجرجاني النقدية من هذه الزاوية ممارسة متقدمة في التبشير بنظرية التناص التي لم تتبلور في الفكر النقدي الغربي الجديد إلا في أواخر القرن العشرين. [4]

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص227.

[2]– عبد المالك مرتاض، نظرية النص الادبي،دار هومة، صص223.

[3]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص ص229، 231.

[4]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، 223.

ويرى مرتاض أن الجرجاني في تنظيره المبكر في تاريخ النقد الإنساني، يكشف عن فكر ثاقب وذكاء خارق، فيستنبط من حيث لا يشعر، نظرية حديثة وذلك برده لنظرية السرقات الأدبية التي كانت تشغل أذهان الناس على عهده هي نظرية التناص. [1]

كما أن الجرجاني يلقن خصمه درسا في أخلاقيات الرأي وأصول النقد، فهو يتقبل الرأي الآخر، ولكنه ينصح خصمه حيث يقول :"غير أن لخصمك حججا تقابل حججك ومقالا لا يقصر عن مقالك، وذلك حتى يمكن توسعة دائرة المعرفة، وإثراء روافدها"[2]

ويرى مرتاض أن على النقاد الذين كانوا يدعون السرقة الشعرية على جملة من كبار الشعراء، خصوصا أبي الطيب المتنبي ، كان عليهم أن يدركوا ضرورة التمييز بين طبائع الأشياء، فيصلوا بين ما يمكن أن يكون سرقا شعريا صراحا، وبين ما يطلق عليه في النظرية السيميائية مصطلح التناصية imterexturalité [3]

وبعد ذلك يتناول الناقد مسألة أخرى في " نقد النقد" لدى الناقد المصري "طه حسين" حين اعترض على ما كان قد كتب "عبد العظيم أنيس" و"محمود أمين العالم" وهما صاحبا كتاب الثقافة المصرية الصادرة في 1955، وهو من الإنجازات الهامة التي أثارت النقاش الواسع لدى المثقفين العرب، وقد شكل في لوقت نفسه حصيلة معركة هامة من معارك النقد الأدبي الحديث. [4]

---

[1]– المصدر نفسه، 233.

[2]– المصدر نفسه، 234.

[3]– المصدر نفسه، ص234.

[4]–عمر عيلان، النقد العربي الجديد(مقاربة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف الطبعة الاولي، 2010، ص189.

ويرى مرتاض أن الذي يعود إلى كتابات طه حسين النقدية خارج أعماله الإبداعية الخالصة يلفيها تتراوح بين "النقد" و"نقد النقد" . [1]

فقد اعترض في مقاله له "يوناني لا يقرأ"على ما كتب عبد الرحمان أنيس ومحمود أمين من حيث أمران أولهما من حيث الحدود الدنيا من المعايير التي تتيح للمتلقي أن يفهم على الباث، وأن على الباث أن يراعي شروطا معينة للتبليغ رسالته للقارئ وآخرهما تناول قضية الصراع بين القديم والحديث. [2]

ومن هنا فقد أشار الناقد في مطلع المقالة، إلى السياق التاريخي لعبارة "يوناني لا يقرأ" فحين قرأ مقالة للناقدين الاثنين الذي ذكرا اسمهما عجب من كيف يقرأ نقدا وهو الناقد الكبير، ثم لم يستطع أن يفهم عنهما ما يكتبان أكان القصور فيه، أم الإقصار منهما؟ وطه حسين ببراعته النقدية الأدبية لم يرد أن يجعل العيب فيهما" على الوجه الصريح ولكنه لمح إلى وجود العيب فيه، مع الإيحاء للقارئ في سخرية بادية بأن العيب في الحقيقة في الناقدين الاثنين لا فيه... [3]

ويرى عبد المالك مرتاض أن طه حسين لا ينتقد عبد العظيم أنيس ومحمود أمين فقط، ولكنه ينتقد أيضا عباس العقاد، وكذلك صحيفة المصري التي نشرت المقال.[4]

وقد تناول كذلك مرتاض تجربتين غربيتين إحداهما لرولان بارث، والثانية لتزفيتان تودوروف.

---

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص235.

[2]– المصدر نفسه، ص236.

[3]– المصدر نفسه، ص236.

[4]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص237.

فقد تحدث الناقد عن المقالات التي كتبها رولان بارت ولاسيما مقالاته النقدان الاثنان ، "وما النقد"، حيث تحدث في المقالة الأولى عن أن الناس في فرنسا لا يزالون يتعاملون مع ضربين اثنين من النقد، احدهما "النقد الجامعي" الذي ينهض على المنهج الوضعي الموروث عن لانسون وعن النقد القائم على استطلاع التأويل حيث يذكر بارث أنه يوجد بين النقدين الاثنين فإذ الجامعيون يعترفون بمكانة النقد التأويلي. [1]

فيرى مرتاض أن رولان بارث يعمد إلى كتابة وصفية فوقية تبدأ خارجية ثم تنتهي داخلية، حيث يقر أن النقد التأويلي يمارسه العامة من المثقفين والأدباء وأما النقد "الوضعاني" فيمارسه الأساتذة الجامعيون في المؤسسات الأكاديمية العليا. [2]

وفي هذا السياق فقد تناول الناقد تجربة أخرى في "نقد النقد" لصاحبه تودوروف حيث يرى عبد المالك مرتاض أنه من أوائل من اصطنع "نقد النقد" ومنحه الإطار المنهجي، ورسخ فيه الأسس المعرفية وذلك من خلال كتابه الذي ترجم إلى "نقد النقد" الذي ترجم إلى العربية بيروت. [3]

حيث أعاد تودوروف النظر في حركة النقد الجديد والموروث الشكلاني ناقدا ومشككا ومقوما، وذلك في سيرته النقدية "نقد النقد" واضحا ما أسماه بالنقد الحواري بديلا. [4]

ولكن مرتاض يلاحظ أن تودوروف يبدي شيئا من المعارضة الشديدة لكل مذهب نقدي ينقد الشكلانية الروسية، أو يتجانف على البنوية الفرنسية حيث اتهم باختين وبِقِر أن

---

[1]– المصدر نفسه، ص244

[2]– المصدر نفسه، ص245

[3]– المصدر نفسه، ص248

[4]–تودوروف، الشعرية، شكري المبعوث، ورجاء سلامة، دار توبقال للنشر، دار البيضاء. المغرب، ط2، 1990، ص6.

كتاباته تنتقد بالفعل الشكلانيين، وإنما ليس إطار الجمالية الرومانطقية التي تنحدر منها، وإنما ماديتهم. [1]

حيث يرى مرتاض أن باختين يعمد إلى الدفاع عن هذه الشكلانية إزاء اتهامات باختين وذلك بالبحث عن نقاط الضعف في ثقافة باختين وعصره ووسطه الثقافي، فيزعم بأنه إذا كان يعيب على الشكلانيين الروس شكلانيتهم فهو ليس أقل شكلانية منهم. [2]

وخلاصة القول أن كتاب عبد المالك مرتاض في نظرية النقد من أنفس الكتب التنظيرية الحديثة المعاصرة، والذي يصبو صاحبه من خلاله إلى تصحيح المفاهيم، وكيفية التعامل مع التيارات والاتجاهات الغربية الحداثية، بقراءة الموروث النقدي العربي قراءة واعية متبصرة، والانفتاح على ما هو غربي وحداثي مع ما يتناسب وأصالتنا وقيمنا الفكرية والحضارية .

[1]– عبد المالك مرتاض، نظرية النقد، ص249.

[2]–المصدر نفسه، ص249.

# الخاتمة

**الخاتمة:**

بناء على ما تقدم عرضه في فصول هذا البحث، يمكننا تسجيل أهم النتائج المتوصل إليها والتي نوجزها فيما يلي:

– يرى مرتاض أن النقد في مدلوله العالي إبداع فني ثان، وأي نقد لا يرقى لهذه المكانة ، فهو مجرد لغة شارحة.

– يصنف مرتاض النقد إلى نقد نظري ونقد تطبيقي فهو يعتبر نقد النقد لم ترسى قواعده بعد وهو يدعو إلى ضرورة إثرائه، ليس لتوجيه النقاد والحكم على أعمالهم، وإنما لأنه إبداع جميل، ولأنه وجه ثاني من وجوه الأدب لا مناص من وجوده.

– يرفض مرتاض وضع علمية النقد في حيز من القوانين الصارمة، التي قد تحد من حرية النقد، وبالتالي طمس ابداعية الأدب وجماليته، وإنما الهدف من محاولة الوصول إلى الاتفاق على الأدوات والاجراءات يهتدي من خلالها الناقد إلى السبيل الأقوم والأنجع لقراءة الأدب.

– يميل مرتاض إلى التركيب المنهجي في دراسته للنصوص، ولا يؤمن بأحادية المنهج بل يؤمن بفكرة اللامنهج 'المنهج التكاملي"، وبذلك فإنه يتقلب بين عدة مناهج بدء بالمناهج التاريخية، ثم البنيوية بمختلف إجراءاتها وتوجيهاتها، ثم المنهج المركب "بنيوي أسلوبي"، سيميائي تفكيكي".

– حاول مرتاض التوفيق بين التراث والحداثة، فهو يقف موقفا معتدلا، وسطا بينهما، فهو لا يتنكر للتراث كما لا يتنكر للحداثة.

– لم يرغب في التفريط فغي مكتسباته التراثية على أنها لا تقل شأناً عما جاءت به قرائح الغربيين.

– بنا مرتاض مشروعه النقدي ضمن سياق حضاري يواكب المناهج والنظريات الوافدة، والتغيرات الحاصلة في معالجة النصوص، فرفض إدارة ظهره لتراثنا العربي الأصيل،

الذي يزخر بأعمال نقدية تستحق المزيد من العناية، والتحقيق كمؤلفات الجاحظ وبن قتيبة، وبن رشيق وبن طباطبا والجرجاني.

– أعلن مرتاض في العديد من المؤلفات عن تأثره بالدراسات والمناهج الحداثية الغربية، وبفلسفة روادها أمثال دريدا، بارت وتودوروف، ولكن هذا لا يعني ذوبان الناقد فيها، بل حاول تأصيل هذه المناهج في التراث العربي.

– من بين مرتكزات أو الخلفيات المعرفية والفكرية لعبد المالك مرتاض، أنه انطلق من أسس فكرية استمد منها أفكاره، من بينها رافد التراث والذي يشمل القرآن الكريم والحديث الشريف والفقه والتفسير والشعر القديم، كما أنه استفاد من كبار العلماء أمثال الجاحظ وابن جني والمبرد وعبد القاهر الجرجاني وابن قتيبة وكذلك رافد الحداثة وهنا اطلع الباحث على الحداثة الغربية وأعلامها أمثال دريدا وبارت وتودوروف.

# قائمة المصادر والمراجع

# قائمة المصادر والمراجع


**1.** بشير تاوريريت: الحقيقة الشعرية، عالم الكتب الحديث، الاردن، الطبعة الاولى، 2010.

**2.** تسعديت حمادي، الاختلاف في النقد المغاربي المعاصر (رسالة ماجستير)، جامعة تيزي وزو، 2013.

**3.** تودوروف، الشعرية، عي المبحوث ورجاء سلامة، دار يقال للنشر، دار البيضاء المغرب، ط2، 1990.

**4.** حميد لحميداني، مقالة هاجس التأصيل النقدي عند عبد المالك مرتاض بين وعي التراث وطموح الحداثة، منتدى المقالات الأدبية، المكتبة الأدبية المتكاملة.

**5.** حوليات الآداب واللغات، أعمال الملتقى الوطني الأول حول النقد الأدبي الجزائري، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، عدد خاص، 2006.

**6.** رامان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة جابر عصفور ، دار قياء، القاهرة، 1998.

**7.** رولان بارت، الكتابة في درجة الصفر، ترجمة محمد نديم خشفة، مركز الانماء الحضاري، حلب، سوريا، ط2، 2002.

**8.** سامي منير عامر، وظيفة الناقد الأدبي بين القديم والحديث (دراسة في تطور مفهوم التذوق البلاغي، دار المعارف، كلية التربية، جامعة الإسكندرية

**9.** شارف فضيل، مستويات الخطاب النقدي عند عبد المالك مرتاض، (مخطوط ماجستير)، جامعة وهران، 2014.

**10.** عبد العزيز حمودة، المرايا المحدبة من (البنيوية إلى التفكيكية) عالم المعرفة الكويت أفريل1998.

**11.** عبد القاهر الجرجاني، دلائل الإعجاز، دار الكتب العلمية، لبنان، ط1، 1988.

**12.** عبد الله الغذامي، نقد ثقافي أم نقد أدبي؟ دار الفكر دمشق، سورية، ط1 ،2004،

**13.** عبد المالك مرتاض، النص الأدبي من أين والى أين؟ ديوان المطبوعات الجامعية الجزائر، 1983.

**14.** عبد المالك مرتاض، دراسة سيميائية تفكيكية لقصيدة أين ليلاي لمحمد العيد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر.

**15.** عبد المالك مرتاض، شعرية القصدية قصيدة القراءة، دار المنتخب لعربي، لبنان، ط1، 1994.

**16.** عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد (متابعة لأهم المدارس النقدية)، دار هومة، الجزائر، 2005.

**17.** عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2005.

**18.** عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد،(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورد لنظريتها)، دار هومة، 2005.

**19.** عبد المالك مرتاض،، النص الأدبي من أين وإلى أين، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 1983.

**20.** علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

**21.** علي خفيف، التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض (مخطوط ماجستير)، معهد اللغة العربية وآدابها، جامعة عنابة، 1954.

**22.** عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، 1990.

**23.** عمار بن زايد، النقد الأدبي الجزائري الحديث، طبع المؤسسة الوطنية للفنون الطبيعية وحدة الرعاية، الجزائر، ط 1990، .

**24.** عمار زعموش، النقد الأدبي المعاصر في الجزائر، قضاياه واتجاهاته، مطبوعات جامعة منتوري قسنطينة، 2001.

**25.** عمر عيلان، النقد العربي الجديد(مقاربة في نقد النقد)، منشورات الاختلاف الطبعة الاولي، 2010.

**26.** كمال الريحاني، مواجهات حوارات أدبية، منشورات اتحاد كتاب العرب، د ط، د ت.

**27.** ماجدة حمودة، علاقة النقد بالأبدع الأدبي، منشورات وزارة الثقافة دمشق،1997.

**28.** محمد عبد المنعم خفاجة، مدارس النقد الادبي الحديث، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط1، 1995.

**29.** محمد كريم الكواز، البلاغة والنقد (المصطلح والنشأة والتجديد)، الطبعة الأولى، بيروت لبنان، 2006، مؤسسة الانتشار العربي.

**30.** محمد محمدي: النقد الروائي الجزائري قراءة في التراكم النقدي، جامعة سعيدة، العدد 60.

**31.** مولاي علي بوحاتم: الدرس السيميائي المغاربي، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، 2005.

**32.** مولاي علي بوحاتم، الدرس السيميائي المغاربي (دراسة وصفية نقدية إحصائية) في نموذجي عبد المالك مرتاض ومحمد مفتاح، ديوان المطبوعات الجامعية بن عكنون الجزائر، 2005.

**33.** ميخائيل نعيمة، الغربال، الطبعة الخامسة عشر، بيروت لبنان.

**34.** ميخائيل نعيمة، الغربال، نوفل، لبنان،ط15 ،1991

**35.** ميشال عامي، في النقد الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، 1989.

**36.** هند حسين طه، النظريات النقدية عند العرب حتى نهاية القرن الرابع الهجري، دار الرشيد للنشر، عمان، الأردن، 1981 .

**37.** يوسف غليسي، النقد الجزائري المعاصر من اللانسوية إلى الألسنة، دار البشائر للنشر والاتصال، الجزائر، 2002.

**38.** يوسف نور عوض، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين للنشر والتوزيع القاهرة، جمهورية مصر العربية، ط1، 1994.

# الملاحق

**-ملخص للكتاب:"**

يستهل الدكتور عبد المالك مرتاض كتابه في "نظرية النقد" بحديث قديم عن ماهية الكتابة والقراءة مبينا العلاقة الرابطة بينهما، فكان الكتابة والقراءة وجهان لعملة واحدة ولذلك نقول في تعريفه للكتابة: "فالكتابة كما نري ومن هذا المنظور بالذات، ليست هي في مبدأ الأمر ومنتهاه إلا قراءة ما ، على نحو ما، ثم يقول أن الكتابة وجود قوام رسوم سوداء، متفق على نظامها وكيفية استعمالها، تمثل سمات لفظية، متفق عليها أيضا، بين مجموعة لغوية معينة،[1]

وبعدها يعرج الكاتب على طريقة الكتابة وخصائصها حيث يقول:"يمسك الكاتب بقلمه...فيقتنص الألفاظ اقتناصا، ويلتمس الأفكار التماسا، وينشد المعاني فلا يزال يعالجها، فتراه يغريها به كثيرا من التلطف والتحسس".[2]

ثم في بداية الفصل يتحدث الناقد عن النقد : الماهية والمفهوم، حيث يقر أن النقد في الثقافة الغربية، قبل القرن التاسع عشر كان متطرفا إلى طائفة الأدباء النقاد، وكان أيضا يلتبس بمفهوم نظرية الأدب، وان النقد أسير ثلاث إشكاليات: أنه قادر على تقمص نزعة الفن، وعلى تقمص نزعة العلم، وعلى تقمص نزعة احترافية. [3]

وكذلك الأسس الكبرى للنظرية النقدية لابن سلام الجمعي وابن قتيبة، وفي الفصل الثاني يتحدث عن النقد، هذه الماهية المستحيلة حيث يتساءل ما النقد؟ حيث يجيب الناقد بقوله:"ذلك بأن النقد، بمفهومه المعرفي المعقد، وماهيته الجمالية المتناهية اللطف يندرج في صلب الاهتمامات الفكرية المستمرة فمنذ كان الإبداع، كان الرأي حوله، ومنذ كان الإبداع الشعري خصوما كان النقد له." [4]

---

[1]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد(متابعة لأهم المدارس النقدية المعاصرة ورصد لنظرياتها)، دار هومة، الجزائر، 2005، ص ص 5،6.

[2]- المصدر نفسه، ص8.

[3]- المصدر نفسه،ص13.

[4]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص49.

وتحدث في هذا الفصل عن أزلية الصراع بين القديم والجديد، على أن هذه المسألة ليست بجديدة في الفكر النقدي، فقد عرفها العرب منذ القرن الأول للهجرة، وقد جسدها أبو عمر بن العلاء، وابن قتيبة. [1]

ثم يعرج الباحث عن النقد القديم في العصر الحديث فقد تحدث هنا عن المعارك الأدبية في الوادي العربية الكبرى مثل القاهرة وبيروت ومثل لها بالمعارك التي اضطرمت بين الرافعي وطه حسين، خصوصا حول مسألة القديم والجديد.

حيث يقر أن مسألة القديم والجديد في النقد ليست خالصة للنقد العربي وحده، ولكنها تمتد إلى جميع الآداب العالمية قديما وحديثا. [2]

ثم عن نقد الموقفين حيث أن النقدين التقليدي والجديد كلاهما يبالغ في موقفه، ذلك بأنه لا الإشغال بحياة المؤلف وأسرته، ولا إهمال المؤلف جملة وتفصيلا، عل ى أن الموقف الوسط هو الأسلم. [3]

وبعد ذلك يتحدث عن النقد الجديد بين التحليل والقراءة: على أن النقد القديم لم يعني بالقراءة إلا نادرا وان هذه القراءة تبلورت في مستويا ثلاثة: شرح غريب اللغة، وتخريج مشكلات النحو، ونشر البيت الشعري، أما النقد الجيد فقد أولي عناية فائقة للقراءة، فأتيناه ينصرف من الشرح إلى التأويل والتحليل. [4]

ثم يعرج الناقد عن الأداة حيث يتساءل بأي أداة؟ ومن أي منطلق؟ ولعل المعضلة عويصة التي تظل تواجهنا أننا نريد أبدا أن نواجه النص الأدبي إما بأحكام مسبقة و إما بوسائل تقليدية جاهزة.

---

[1]–المصدر نفسه، ص67.

[2]– المصدر نفسه، ص ص، 57،58.

[3]– المصدر نفسه، ص 63.

[4]– المصدر نفسه ، ص 65.

وكذلك هل ينطلق النقد من ذاته أو خصوصيته لتأويل "انته" من "الأنت"[1]، وعلى انه يقر بأنه ينطلق من ذات غيره، فينتهي بذلك إلى الغموض ويطرح سؤالا كذلك هل للنقد من ماهية؟ على أن النقد مادام منطلقه من ثنائية الخيال والعقل، أي من الذات والموضوع بحكم أن النقد ليس علما خالصا كما سعت الشكلانية الروسية إلى إثبات ذلك، ولا فلسفة خالصة، ولا فنا خالصا (نظرية الفن للفن)، ولا إبداعا خاصا كما يزعم أصحاب النظرية النقدية الجديدة، ولكنه نقد وفقط. [2]

ويتحدث كذلك في هذا الفصل عن موقف الفلاسفة من الكتابة حيث يرى افلاطون platon الكتابة أداة لتشويه الحقيقة، فهو ينعي عليها أنها لا تستطيع أن تنتج الحقيقة بحيث أن الكثير من الفلاسفة القدماء والمحدثين يقفون من الكتابة موقفا قاسيا فيتهمونها بما لا يجوز. [3]

وتحدث كذلك عن المنهج أو الكثرة الوافرة من المناهج على حسب تعبيره للبرهنة العقلية على شيء اسمه النقد. [4]

وفي الفصل الثالث:" يعرج الناقد عن النقد والخلفيات الفلسفية حيث أن الكثير من العلماء الفلسفة والمفكرين تناولوا الأدب، وتعلقوا بالفضول العلمي إليه على أن الذي يكتب شيئا من الإبداع، فقد يشق على أي دارس له أبعاد كتابته من أشكال التفلسف، ومعظم المذاهب النقدية تنهض على خلفيات فلسفية[5]

ويتحدث كذلك عن نقد نظرية التقويض حيث أن النقاد والمفكرون قد كتبوا عن نظرية جاك دريدا، المنصرفة إلى تنظير الكتابة، والتطلع إلى تأسيس علم يتحكم فيها،

---

[1]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص ص72–73.

[2]– المصدر نفسه،ص75.

[3]– المصدر نفسه،ص84.

[4]– المصدر نفسه، ص76.

[5]عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص 89.

فقد عاداها جملة من الفلاسفة والمفكرين وعدوها مجرد سخافة، من بينهم النقاد الاجتماعيون أمثال بورديو bourdieu وغيرهم. [1]

وفي الفصل الرابع : يتحدث الناقد عن النقد الاجتماعي في ضوء النزعة الماركسية: فيتحدث عن المدرسة النقدية الماركسية: أصولها وخصائص فلسفتها، فقد كان لهذه المدرسة الكثير من قضايا الأدب الفن، وبرهن على ذلك ماركس marks وانجلس، engles ولينينlenine ، وبليخانوف pllékhanov.

ويتناول النقد الاجتماع أو علم اجتماع الأدب: فقد بدأت أسس العلاقات بين الفن والأدب أثناء القرن التاسع عشر لكنها ازدادت وتطورت خلال القرن العشرين وهما القرنان اللذان تطورت فيهما العلوم الاجتماعية على نحو كبير سواء على المستوى النظري أو التطبيقي. [2]

فقد كانت الخصومة قائمة بين الذين كانوا يقولون بضرورة سيادة الفرد واستقلاليته داخل المجتمع، والنزعة الاجتماعية القائمة على ضرورة سيادة الجماعة.

وكذلك يتحدث الناقد عن الفرق بين سيسيولوجيا الأدب والسيسيولوجية الأدبية. [3]

وفي الفصل الخامس: يتحدث "مرتاض" عن النقد ونزعة التحليل النفسي، وهنا يشير إلى مصطلح التحليل النفسي عند العرب وعند الغرب، ويشير أننا نتعامل مع مصطلح "التحلفسي" إذ أخذنا الجزء الأول من التحليل"التحل" والجزء الأخير من لفظ "النفسي" ثم مزجنا بينهما.

وكذلك عن نشأة الدراسات التحلفسية : على أنها ظهرت على يد فرويد sigmand freud واطورانك ottorank. [4]

ويعرج في هذا الفصل على علاقة "التحلفسي" بالنزاعات النقدية الأخرى:

---

[1] – المصدر نفسه، ص 94.

[2]– المصدر نفسه، ص ص 102،111.

[3]– المصدر نفسه، ص ص 112،125.

[4] – عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص ص135،136،137.

حيث أن نظرية "التحلفسي" لم تقم على عدم، ولكنها نشأت في بيئة علمية أوروبية غنية بالأفكار والإيديولوجيات، لذلك يجب البحث عن تأثير التحلفسي في النزعات الأخرى بين علاقتها بالنقد الجديد واللسانيات[1].

وكذا يتحدث عن نقد نظرية التحلفسي" على أن لهذه النظرية مثل سواها، خصوما منهم فرويد freud، جاك كلود ليفي سطراوس cloude levi strauss، ومنهم الأشياع مورون mouron لاكان lacan من يذهبون إلى أن تحليل النصوص لا يمكن أن يتم: إلا إذا مر عن طريق التحلفسي .

وفي الفصل السادس: تناول علاقة النقد باللغة واللسانيات على أنه بمقدار ما يوجد من ارتباط وثيق بين العناصر الثلاثة، بين اللغة كأداة ضرورية للتعبير بالكتابة، والنقد الأدبي الذي يحايث الأدب، الذي هو إنتاج ضروري.

للتعبير عن خلجات النفس، والأسلوب الذي هو المظهر الجمالي الذي يمتد إلى اللغة في أفرادها، والكتابة في ترتيبها، ليتولاهما بالزينة والتنميق والتفرد والتخصيص بمقدار ما يوجد بينهما من تداخل وثيق. [2]

ويعرج كذلك عن الكتابة الأدبية بين اللغة واللسان: على أن كل أدب محكوم عليه أن ينضوي تحت لواء لغة ما، فاللغة هي التي تحوي بحكم طبيعتها التبليغية..

وكذلك يعرج الباحث في هذا الفصل عن اللغة الأدبية الموضوع بأن المناطقة يميزون بين اللغة الأدبية/الموضوع أي النص الموضوع على بساط البحث، وما يتجاوز اللغة الأدبية على اختلاف يقع في المستوي الإيديولوجي لهذه النظرية التي أخذها البنيوين عن المناطقة[3]

---

[1]– المصدر نفسه،ص ص151،150.

[2]– المصدر نفسه،ص ص156،155.

[3]- عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد، ص161.

وفي الفصل السابع يتناول الناقد عن النقد البنيوي والتمرد على القيم، فالبعد اللغوي للمصطلح فيشيع في استعمال النقاد العرب المعاصرين بمصطلح"البنيوية" وذلك عوضا عن الاستعمال النحوي السليم"بينية".

وفي حديثه عن البعد المر في للمصطلح فان أكبر الأعمال البنيوية في المجال النقدي هي كذلك التي كتبها رولان بارت وميشال فوكو، وأهم ما تقوم عليه أنها تتعامل مع اللغة والخطاب وترفض الإنسان. [1]

حيث أنها ظهرت بظهور الرواية الجديدة، ويتحدث عن موقف البنيوي من التيارات الأخرى، حيث أنها رفضت الكثير من أصول النقد الماركسي، واللانسوني: ورفضوا النظريات النقدية ذات النزعة الفلسفية.

حيث تقوم على خمس أسس: النزوع إلى الشكلانية، رفض التاريخ، رفض المؤلف، رفض المرجعية الاجتماعية، ورفض المعني من اللغة.

وفي الفصل الثامن يتحدث عن نقد النقد فقد جرت عادة النقاد المعاصرين أن يترجموا سابقة "méta" لدى الغربيين إلى مصطلح ""ما وراء" و "ما بعد" حيث يرى انه يمكن أن يستعمل لذلك المعنى اللغة الواصفة أو اللغة الحوارية أو لغة اللغة".

وتحدث مرتاض عن تجربتين عربيتين في نقد النقد لي علي بن عبد العزيز الجرجاني وطه حسين وتجربتين عربيتين لدي رولان بارط، تودوروف. [2]

**ملحق للتعريف بالناقد: عبد المالك مرتاض:**

ولد عبد المالك مرتاض في 10 يناير 1935 ببلدية مسيردة ولاية تلمسان الكائنة بالغرب الجزائري وفيها نشأ وترعرع وحفظ القرآن الكريم بكتاب والده ، الذي كان فقيه القرية ، مما يسر له فرصة الاطلاع على الكثير من الكتب التراثية القديمة، حيث قرأ المتون وألفية ابن مالك...

---

[1]– المصدر نفسه، ص ص 170 ،177، 178.

[2]– عبد المالك مرتاض، في نظرية النقد ، ص 192.

بعد أن الم بالعلوم الأولية التقليدية يمم شطر فرنسا سنة 1953 لأجل العمل بها، وبعد ستة أشهر هنالك، عاد في سبتمبر سنة 1954 إلى قريته مسيردة.

لم يلبث فيها إلى أيام قلائل، ثم شد الرحال إلى مدينة قسنطينة قصد الالتحاق بمعهد الإمام عبد الحميد بن باديس، حيث تتلمذ طيلة الخمسة أشهر على أيدي عبد الرحمن الشيبان ، أحمد بن ذياب، علي الأساسي...

وفي سنة 1955 ذهب إلى مدينة فارس المغربي ة قصد متابعة دراسته في جامعة القرويين بعدها عين مدرسا للغة العربية في إحدى المدارس الابتدائية بمدينة "احفير" المغربية حتى سنة 1960 ، حيث نال شهادة ثانوية التي أتاحت له الانضمام في جامعة الرباط كلية الآداب، وبعد سنة سجل بالموازاة دراسته النظامية في المدرسة العليا للأساتذة حيث تخرج سنة 1963 بدبلوم شهادة الليسانس فيا لآداب.

عين أستاذا في ثانوية مولالي يوسف بالرباط، ثم عين بالجزائر مستشار تربويا في مدينة وهران، ثم التحق بثانوية ابن باديس بوهران حيث ظل أستاذا ثانويا حتى 1970

وفي سنة 1970 أحرز شهادة دكتوراه الحلقة الثالثة ماجستير من كلية الآداب بجامعة الجزائر، وفي نفس السنة عين رئيساً لدائرة اللغة العربية وآدابها، ثم مديرا للمعهد سنة 1974.

وفي سنة 1983 أحرز شهادة دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة السربون بباريس وفي 1986 رقي إلى درجة استلذ كرسي بروفيسور.

**آثاره:**

تتنوع كتابات عبد المالك مرتاض على أقاليم ثقافية شتى كالنقد، والتراث والتاريخ وغيرها، ويعد من أغزر كتاب الجزائر تأليفا والتي تتمثل فيما يلي:

- القصة في الأدب العربي القديم، 1968.
- نهضة الأدب العربي المعاصر في الجزائر، 1971.
- فن المقامات في الأدب العربي، 1980.ط1 ، ط2 1988.
- الثقافة العربية في الجزائر بين التأثير والتأثر، 1981ط1، 1982ط2.

- العامية الجزائرية وصلتها بالفصحى، 1981.
- الإلغاز الشعبية الجزائرية، 1982.
- الأمثال الشعبية الجزائرية، 1982.
- المعجم الموسوعي لمصطلحات الثورة الجزائرية، 1983.
- فنون النثر الأدبي بالجزائر، 1983.
- النص الأدبي من أين؟ وإلى أين؟، 1983.
- بنية الخطاب الشعري، 1986،ط1، 1991، ط2.
- في الأمثال الزراعية، 1987.
- أن ليلاي، 1992.
- القصة الجزائرية المعاصرة، 1990.

**الأعمال الإبداعية:**

دماء ودموع، رواية كتبها بالمغرب، 1963.

- نار ونور، 1964.
- مرآة متشضية، 2000.

# فهرس

# الموضوعات

# فهرس الموضوعات


| الموضوعات | الصفحة |
|---|---|
| كلمة شكر | |
| مقدمة | أ–ب |
| مدخل: مفهوم النقد والمرجعيات الفكرية لمرتاض | |
| 1- مفهوم النقد | 04 |
| 2- وظيفة النقد | 05 |
| 3- المصادر المعرفية لعبد المالك مرتاض | 08 |
| الفصل الأول عبد المالك مرتاض والتنظير للنقد العربي | |
| 1- النقد عند مرتاض | 13 |
| 2- المنهج في التجربة النقدية عند عبد المالك مرتاض | 15 |
| 3- موقف مرتاض من الحداثة والتراث | 22 |
| الفصل الثاني: دراسة نقدية لكتاب في نظرية النقد "عبد المالك مرتاض" | |
| 1- قراءة نقدية لكتاب في نظرية النقد لعبد المالك مرتاض | 29 |
| الخاتمة | 50 |
| قائمة المصادر والمراجع | |
| الملاحق | |
| ملخص | |

**ملخص الدراسة:**

تعالج الدراسة المرتكزات النقدية عند عبد المالك مرتاض من خلال كتابه "نظرية النقد"، ومن هنا يمكن أن أقول أن مرتاض يبقى ولا يزال ناقد غربي المنهج عربي الطريقة، حداثي المادة، تراثي الروح، وفعلا فهو الحداثي المحافظ، الذي جعل مساره النقدي الحافل بالمجودات المنهجية إسهاما في بناء مدرسة نقدية عربية منطلقها التراث ومنتهاها الحداثة، تتناول النص الأدبي ببعض الأدوات المستجلبة من مناهج الغرب الحداثية، فإنه يظل في الوقت نفسه وفي أساسه عربي الذوق، وهي نزعة تجعل منه ناقدا منفتحا لا يتنكر لتراثه، وهذا ظاهر من خلال مدونته "نظرية النقد"، فيرى النقد كتابة إبداعية ثانية نابعة من الكتابة الأولى وهي الإبداع الأدبي، كما يتابع مرتاض في كتابه أهم المدارس النقدية المعاصرة وخلفيتها الفلسفية والمعرفية ونظرياتها ومناهجها رابطا إياها بالتراث النقدي العربي.

**Résumé:**

Les fondements monétaires de l'étude portent lorsque Abdelmalek Mrtad travers son livre «Théorie monétaire», et ici, je peux dire que Mrtad reste pas un programme critique arabe occidental encore loin, l'art moderne, l'esprit du patrimoine, et en fait il est le conservateur moderne, qui a fait des antécédents de trésorerie systématique Palmjodat contribution à la construction d'un patrimoine local de l'école monétaire arabe et le zénith de la modernité, traitant de texte littéraire avec quelques instruments exotiques des approches modernistes de l'Ouest, il reste en même temps et dans la base du goût arabe, une tendance à lui un critique ouverte ne renient pas son héritage faire, et cela est évident à travers son blog "la théorie monétaire «monétaire voit à nouveau l'écriture créative provient du premier à écrire une création littéraire, comme suit Mrtad dans son livre, les plus importantes écoles contemporaines monétaires et arrière-plan philosophique, les connaissances et les théories et les approches de lien du patrimoine monétaire arabe.