

تيريز الهلسة: امرأة مقاومة من بلادي

نصار إبراهيم

في لحظة ما يفاجئك صديق بسؤال مفاجئ له طعم الجمال، هذا ما كان من الصديق علاء سهيل قسوس، عندما سألتني: هل تعرف تيريز هلسة؟ إنها امرأة رائعة، ومناضلة عتيده، ثم أعاد السؤال: هل تعرف أنتي تيريز هلسة؟ قال ذلك بلهجة الضاحكة والعفوية.

تيريز هلسة؛ طبعاً أعرف الاسم، لكنني بصراحة لا أعرف تفاصيل تجربة هذه المرأة، وفي سياق الحوار لم أنتبه إلى صلة القرابة بين علاء قسوس والسيدة تيريز هلسة، فأتناست من نشأتي العرب، والأهم أنني لم أنتبه إلى القاسم المشترك الإழع بينهما؛ الكرك وحمود.

حينها توقفت، ثم بحثت وقررات واستمعت وتاملت، فوجدت نفسي أمام قصة رائعة للوطن. قامت امرأة بهية من بلادي، تستحق الإحناء لها احتراماً.

تلك هي المناضلة تيريز اسحق سلمان عودة الهلسة، فتذكروا الاسم كاملاً، ولا تنسوه.

لم تكن الصبية تيريز الهلسة قد تجاوزت السابعة عشر من عمرها، عندما نهضت ذات صباح في عكا الحزينة والمحنتة، كعصفور الشمس لتحلق وراء أحلامها وأمانيها، ضمت حيث شغلة المقاومة، كانت فتاة في عمر الورد. سارت بين الجبال وفي الوديان ويمين وثلاث ليال، فإني قوة دافعة تلك التي كانت تسكن روح تلك الفتاة التي مضت من عكا، شمالاً نحو لبنان، وفي قلبها وعينيها كرامة أمة مجروحة ووطن جريح.

تيريز الراضة في المقاومة، هي امرأة الوضوح الحاسم، والعفوية الصارمة، والانتفاء العميق، الذي لا يعرف التردد، إلى الذات القومية، تنظر في العيين مباشرة وتقدم نفسها بلا تردد أو التباس: «أنا مناضلة عربية أردنية مسيحية فلسطينية المولد والمنشأ». إذن أنت يا تيريز كل شيء، لقد قدمت ذاتك باروع وأجمل ما يكون، عربية أردنية مسيحية فلسطينية، فمأذا نريد منك أكثر من ذلك؟ هي امرأة المقاومة والخيارات الصعبة والحياة، هي ابنة جبل حمل فكرة الحرية واقتحم بها السماء، لم تكن تقامر بل كانت تختار، رسمت قدرها وحددت مصيرها وضمت، هي لم تذهب نحو الموت، بل مشت في دروب المقاومة من أجل الحرية والحياة، لهذا فهي تؤكد دائماً وتصغر على لحنها الثابتة: «لستأ طلاب موت ، بل طلاب مقاومة، لأنتم نحب الحياة أكثر، وهذا هو نجاح المقاومة». تلك هي فلسفة المقاوم، لأنه في الأصل ابن الحياة والحرية والكرامة والأحلام الكبرى.

ولأنها هكذا فسأنا إنبناءها: سللمان واسحق ونادية فخورون بها ويعنفونها حتى الحد الأقصى، كيف لا وهم أبناء عرف المقاومة الرفيع، لامرأة وفقت بكل جلالها فتجاوزت مقامها إسفاف الثقافة البائسة التي تحاول حبس المرأة العربية في قيود العار والتخلف والدونية، كيف لا وهم أبناء المناضل العريق حلمي الهلسة ابن معتقل الجفر الصحراوي، أليس هو ورفاقه أحد خوفاي عبد الرحمن منيف في روايته الشهيرة «الآن هنا، أو شرق المتوسط مرة أخرى».

إن، لم تات تيريز من الفراغ، ولم تذهب نحو الفراغ، بل هي شجرة السيات، جذورها تذهب عميقاً في الأرض والوعي والذاكرة، تمتد إلى جذرى الأصالة والعفوان، جذور الوصي من مياها جبال الكرك وصهيل العزة على هضاب «حمود» التي تعاقب السماء.

في الثلاثينات من القرن الماضي، يوم لم يكن لنا سوى وطن واحد وارض واحدة، انطلق من مؤاب سراق أردني مدافع الإحلام وروح الحسبة، كان اسمه اسحق سلمان عودة الهلسة ، والد تيريز، ضفى حالما على دروب ذات الوطن من الكرك إلى عكا، وهناك في عكا التقت «اسحق» الأردنية بشقها الآخر، «الرامة» الفلسطينية، التي اسحق سلمان يشق عزمه الآخر، نادية يوسف أسعد حنا، المرأة الفلسطينية الجليلية من «الرامة»، فبدأت الحياة وتكون المصير، ومع الحياة نما الوعي وتعريش على أسوار عكا التي لا تهاب البحر.

تيريز هلسة هي بذرة التكوين الطبيعي للواقع والأرض والجغرافيا والانتماء، هي نتاج التقاطعات المدهشة للزمان والمكان والوعي والذاكرة ووحدة الناس والإفكار.

«لا يوجد أجمل من عكا، عكا جميلة جداً جداً، شاطيء عكا رائع، وبحرها يحضن خيراً وفيراً من السمك، ولعكا سور عتيد لم يستلم نابليون أن يقمحه أبداً، «لو بتخاف عكا من هدير البحر ما سكنت على الشط، تهمس تيريز، وهي ترسل عينيها نحو الأفق».

نعم أيتها المناضلة العتيده، لو أن عكا تخاف البحر لما ساكنت الشط، هي عكا المدينة الراقصة مع أمواج البحر منذ الأزل، وترسل روحها سلاماً لتعانق ذرى شقيقها الكرك الأبية وهي تتماوج كالسراب في مدى الشرق، هناك تعاود الالتقاء بجذورها وناسها، فتخبرهم عن عكا الفلسطينية التي لا تخاف البحر.

«عندما كان والدي ينح في تجديد جواز سفره الأردني خفية، كان يحتفل وكانه حصل على عمر جديد، كان يضع الجواز على كرسي أمامه ويحتفل»، كان على الأردني الكركي ابن حمود اسحق سلمان الهلسة أن يحتفل، لأن الجواز كان بمثابة رمز ودلالة الانتماء والرفض العميق لواقع الاحتلال المؤلم، كان تعبيراً عن التردم، فكان والد تيريز من خلال تلك الطقوس يعيد تأكيد ذاته وجذوره، فهو فلسطيني - الأردني، أو الأردني - الفلسطيني، لا فرق، وفي النهاية هو العربي الحالم بوطن يمتد ويمتد، من أقصى الأرض العربية إلى أقصاها.

أيتها المناضلة العتيده من وطني، هكذا يكون الانتعاش والوقاء، واضح وحاسم، لا يقبل العطب والخفة، عكا وفلسطين خافيتا الطفولة والوعي، هناك ولدت ونمت ذاكرة تيريز. «ما عمرنا حسينا في عكا ولو هادا مسلم هادا مسيحي، ما عمرو واحد سألني إنت مسلمة أو مسيحية، هذه بدعة موضة جديدة، وحتى صديق العائلة توقيف زياد، المناضل العربي الأممي، لم أعرف أنه مسلم إلا قبل أربع سنوات».

مدك كل الحق أيتها المناضلة تيريز الهلسة في الغضب والالم والإستهجان. فمن يذخي هذا المؤس معروف أيتها العزيزة، فهو يزرع تلك الأسئلة المتوتشة في عقول أطفالنا ووعينا الجمعي لكي يجرنا من ذاتنا وهويتنا وحضارتنا وتاريخنا، يريدنا أن نكون مجرد أفراد وقبائل وعصابات تفني بعضها بعضاً، ونجح في ذلك إلى حد بعيد، لكن روح الأمة العميقة ستنهض وتقاوم وترد.

ماذا أقول لك في هذه اللحظة أيتها السديانة الأردنية الفلسطينية العربية، حيث نعوى من حولنا وفي داخلنا رياح



التعصب والطائفية والموت الذي لا يبقى ولا يذو؟ خطاب مقبت ومهين يجمعنا بأجل ما فينا، لقد كانت فجيتك وفجيتنا عميقة، لأن ذاكرتك حادة ورهيفة، ذاكرة لا تتذكر أن أحداً في عكا كان يسألها: هل هي مسلمة أم مسيحية.

تصمت تيريز وتتالم لما وصلت إليه الحالة، تتالم لما وصلت إليه القضية الفلسطينية، تتالم لما يجري في دمشق العربية، وتؤكد أنها ليست ثورة ولا معارضة، بل مخطط لتدمير سورية.

هكذا يقارب الوعي الصحي العميق معادلات الواقع، إنه وعي لا يخطئ في البديهيات، لأنه وعي تربى على شموخ جمال عبد الناصر ورموز المقاومة الفلسطينية؛ ياسر عرفات وجورج حبش وغيرهما. وعي يتكى إلى ثقافة جوهرها المقاومة والحرية، لهذا فهي لا تتعامل مع تلك الرموز كاصنام، بل تتشربها كقيم ومفاهيم، وكانها بذلك تسقي فولاذ روحها.

تيريز الفتاة الحاملة الواضحة من بلادي، وقفت ولما تتجاوز زحف الورد لتجاهل المحقق والسجان، فصمدت وقالت بكل ما أوتيت من قوة، فكانت وكنا.

يا امرأة بأسقة من وطني، يا ابنة الوعي الأصيل، يا ابنة الحياة ، يا عصفور المقاومة الجميل لقد نجحت، فكنت ندا لهم، لهذا حكموا عليك بالسجن قرنين وخمس القرن من الزمان، لكي يؤديوا من خلال فكرة المقاومة، لكنهم فشلوا، ونجح عصفور الشمس.

هذه هي تيريز اسحق سلمان الهلسة، فتذكروا الاسم جيداً، امرأة مقاومة ورائعة البهاء وشديدة القوة، امرأة عربية أردنية فلسطينية مسيحية ، هي قوس قزح جمال الحرية والكرامة والحياة، هي التقيض لكل مؤس التقسيم والتعصب والطائفية والذاتة ، هي امرأة من وطني فلها كل الاحترام. وعذراً... لأنني لم أعرفك من قبل.

المراجع:

- مقابلة مع صحيفة الدستور الأردنية – 15 حزيران، 2004
- مقابلة مع قناة فلسطين اليوم- 17 أيلول 2012
- لقاء مع فضائية الميادين – أجراس الشرق – 1 كانون أول 2013

عنوان صفحة الكاتب:

<https://www.facebook.com/pages/Nassar-Ibrahim/267544203407374/>

البناء

كمال الرياحي راوياً المشهد الخفي للمجتمع باغة غاضبة



مجتمع يعدم الحداثة وقضية التصادم والتلاحن بين الطبقات البورجوازية والبروليتاريا إضافة لانتهازية، ما نراه اليوم من عنف وانراهاب اصبل تلك المعارك والحقد الذي ينطلق داخل الأسرة ويعيش في أركان البيت الصغيرة، كيف أن بطل القصة «كمال» أصبح يرسم شبكة كاملة من العلاقات المشوهة تنمو في ظل صراع طبقي يغلفه الزيف وتنهكه الإخقاد وفي مجتمع تستنزفه الانتهازية وتخرده الوصلية فتدفع الفرد للقتل والسرقة والتحيل لأجل تحقيق غايته فتصبح «الغاية تبرر الوسيلة». وتكشف الرواية كيف أن بطل القصة «كمال» أصبح كاتباً مشهوراً بعدما احتجز طلبة «الدراماتورجيا» في قيو ليكتبوا له مسلسلات تلفزيونية يوقعها باسمه مقابل مال يؤمن وصوله إلى عائلته، أما زوجته «ناديا» فتقبس كل شيء بالمال والمصالح. ويضيف الرياحي: «الروائي صائد حكايات صائد وجود. جميع الشخصيات التقطها من الواقع. الواقع أصبح عجائبي وخيالي أكثر حتى من الخيال الشعاعية والعنف يعلنان عن نفسها نتيجة الانهيار القيم وانحطاط الكائن البشري».

وكمال الرياحي روائي وكاتب تونسي فاز في مسابقة «بيروت 99» التي نظمتها مؤسسة «هاي فيستيفال» عام 2009. وفازت روايته «المشرط» بجائزة الكومار الذهبية لأفضل رواية تونسية عام 2007، وترجمت وألغمتية للفرنسية والألمانية والإنكليزية والبرتغالية.

يعتبر الكاتب والروائي التونسي كمال الرياحي أن روايته الجديدة «عشيقات النذل» تندرج ضمن بداية التحول في الكتابة العربية بعد ما يدعوه بـ«الخبيات والانكسارات وحالة اللامعنى» التي أعقبت انتفاضات الربيع العربي». ويرى أنه بعد أي تحولات سياسية أو ثورة تهز المجتمع يظهر جبل الغضب ملثماً حدث في أميركا أو اليابان. هذا الأسلوب الغاضب في الكتابة بدأ يجد طريقه في الرواية العربية عقب انتفاضات الربيع العربي مؤثراً في أسلوبه ومنجزه الإبداعي.

الرواية الصادرة لدى «دار الساقي» هي الثالثة للرياحي بعد «المشرط» (2012) و«الغوريلا» (2011). ويحاول خلالها اقتحام المحرم والنبي في المسكوت عنه بأسلوب صادم وساحر، مستخدماً لغة غاضبة لا تتردد في استعمال كلمات نابية تعكس غضب الشخوص على واقعها وعلى العالم الذي رمت فيه.

يقول الرياحي: «الرواية الجديدة تخرج من إطار الصورة البريدة وترسم صورة الشوارع الخلفية وتهتم بالفضاضات والتخصيات المهمة في أسلوب الكوميديا السوداء وأقرب إلى ما يسمى بالواقعية القدرة التي ظهرت عقب حرب فيتنام أو الحرب العالمية الثانية. الرواية نص في مديح الذائلة السافرة من واقع اليوم، نص يروي كيف تصنع البشاعة والعنف ويبعث الشر».

حبكة روايية تنحو منحى التجريبية على بساطتها وبأسلوب إبداعي، يحاول الرياحي الحفاظ على التشويق حتى النهاية لخلق المازق الروائي. وتعتقد وانت تقرأ ثلثي الرواية (192 صفحة) أنك تعيش القصة الحقيقية للبطل قبل أن تصدمك مفاجأة وتكتشف أنك عشت خدعة بعد انقلاب الحوادث واضطرارك لإعادة ترتيب القصة وتركيبتها من جديد، ما يدفعك لزيادة اليقظة خوفاً من السقوط في فخ آخر.

ويدفع التشويق والأسلوب المخادع الذي حكيت به الرواية وزير في حدة الفضول لاتهم الصفحات التهاماً لاكتشاف

إيقاعات متفردة على هامش

رواية «ذاكرة الأشجار»



عن كم العقبات التي نسجتها العادات والتقاليد في مجتمعنا الشرقي كحائل وسور مع سرد مفصل للحياة اليومية التي كانت تعيشها تلك الأسرة المصرية المنحدرة من أصول أوربية أو أجنبية في تلك الفترة الذهبية من بداية الخمسينيات. ومقتادتها في مساحة اللاشعور والكنائس والصلاة والقداس والمناولة والاعتراف مهيناً بدورها طريق الخلاص النهائي الذي اختارته البطلة لينتهي ظهورها على مسرح الحكاية وتذهب طواعية إلى الرهينة التي لا اعتبارها نهاية بل فاتحة حياة أخرى مغايرة لشخصية «سيلفي» ومعقداتها. مؤكداً أنه ليس هناك شر خالص كما أنه ليس هناك مزيج خالص. وأن النفس الإنسانية مزيج من هذا وذلك.

جوهرة الرواية في العنوان: «ذاكرة الأشجار» الذي يحيل على التحليل والأخذ بتطبيقات علماء النفس والمفكرين وفي مقدمهم برغسون، أن الذاكرة ذات طابع نفسي وتظهر في مساحة اللاشعور خاصة أن كانت تحوي لقطات معينة تاتر الإنسان بها وطفقت على السطح وتظهرت تحمل دلالات صمودها عبر الزمن والوقت، فزمن الحكى باقي والنهايات فيه مفتوحة، بل تحيلنا على أن الذكريات في ذاتها أسلوب يعيد المبدع من خلاله بناء الحوادث وتركيب الصور على نحو أوضح؛ وتكون لدى الإنسان ارتباط عميق بالحياة والبشر.

كعجدر خلفية تدور فيها حوادث الرواية، بل يعود محوراً رئيسياً من المحاور التي تدور حولها عناصر الرواية وشخصوها. ليجأ المؤلف إلى تلك التقنيّة الباهرة، برهاتناً عن قدرته على جعلنا نرى أوضح، ويبتث الصدفية في ما يروى، حتى أن بعض الشخوص كانوا يحملون أسماء شخصيات حقيقة يعرفها كث، راسماً لنا بالكلمات صوراً بصرية تجعلنا نرصد الصور الجغرافية للشارع والمحال والواقف والشراف، مستخدماً ذاك الكم من التناقضات الصغيرة، فيعشر القارئ من خلال تلك المشاهد بروح الإبصار، مؤكداً العلاقة بين المكان والشخصية التي تعكس بدورها الفروق الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لدى شخوص الرواية.

الوصف أيضاً يهدئ الحركة السردية الصاخبة، مخففاً من حد الحوادث القهريّة ويأنا صوراً بصرية تتسم بالرومانسية وتتعدى الصور الفنية المطروحة كونها فضاء خارجياً تثير في ذهن المتلقي لياض صوراً بصرية فحسب بل صوراً حسية، وهنا عبقرية اللغة الروائية السهلة الممتدة، فالنصيص اللغوي ثمرة انتقادات مستمدة من الحياة الإنسانية بأكملها. هي أيضاً تشي بعبان كثيرة. ها هي «سيلفي» الفتاة المصرية الإيطالية تقع في شرك حب من نوع خاص جداً. ويستحوذ على قلبها الشاب «ماهر فرغلي» لتبدأ رحلة معاناة الشاعر، ويكشف قلم المبدع

يسجل محمد جبريل في روايته الجديدة «ذاكرة الأشجار» الصادرة لدى «دار الحياة للنشر» في القاهرة منحى تاريخياً مهماً في سلسة كتاباته المتنوعة والغزيرة، متوجّها مشروعه الأدبي بهذه الرواية الجديدة، طارحاً أفكاره وتجاريه، أن بعض الشخوص كانوا يحملون أسماء شخصيات حقيقة يعرفها كث، راسماً لنا بالكلمات صوراً بصرية تجعلنا نرصد الصور الجغرافية للشارع والمحال والواقف والشراف، مستخدماً ذاك الكم من التناقضات الصغيرة، فيعشر القارئ من خلال تلك المشاهد بروح الإبصار، مؤكداً العلاقة بين المكان والشخصية التي تعكس بدورها الفروق الاجتماعية والنفسية والإيديولوجية لدى شخوص الرواية.

هل هي محاولة لإعادة الجمال إلى هذا العالم الذي انتابه الكثير من الفحج؟ إنها في الوقت نفسه محاولة جادة لإنجاح فكرة الحب، بعيداً عن إشكالية شخصيتين تحتقان ديتانين مختلفتين وبينهما فرق اجتماعي وثقافي فهل ستعيش الفكرة؟ هل تقوم فكرة الحب على معطيات بعينها؟ أم أنه شعور لا يستطيع الإنسان أن يحكمه باعتباره منحة يهبها الله في هذه الحياة لمن يمتلك قلباً ينبض وحساً رهيماً. بعيداً عن الإسكندرية مشهوته التي يقرب بها قضاءه نصوصه الأدبية: «رباعية بحري... الميناء الشرقي... سد السموج... زمان الوصل... صيد الصمغري... والبحر معلقة. ويتجلى ذلك في قوله: «لنترك هذه الأسئلة وإجاباتها الممكنة معلقة»، «إنها أسئلة تطرحها لمجرد التامل، ونتركها هكذا معلقة»، ما يعني أن الباحث يطمح إلى أن تقتنر إشكالية أزمة النقد المغربي الحديث بطروحات ودراسات أخرى. يقول في موضع آخر: «إنها أسئلة نجدد التأكيد على أن الإجابة عنها غير ممكنة الآن واحتجنا إلى دراسة من نوع آخر».

- يتناول هذا الكتاب النقد المغربي الحديث بأنماطه المختلفة: نقد الشعر، نقد القصة، نقد الرواية، ونقد المسرح.

مبارك أزارا باحثاً في أزمة النقد الأدبي الحديث في المغرب

تتأرجح بين الفول بغياب النقد المغربي، والقول بحضوره، محتتما آراء هؤلاء النقاد بالقول مع د. محمد بنيس: «إن النقد موجود في الساحة الثقافية في المغرب. هذا ما تؤمن به. والوضعية التي هو فيها هي التي تحتاج إلى المناقشة»، ما يؤكد أن الناقد مبارك أزارا يسلم بوجود النقد الأدبي المغربي، لكن ما يسترعي الانتباه طبيعة هذا النقد.

أما في ما يتعلق بالقسم الثالث المتمحور حول خطاب الأزمة النقدية، فيجدد فيه المؤلف أزمة النقد المغربي الحديث وهي أزمة منهج ومصطلح، وتمتثل أزمة المصطلح في تضارب الترجمات



صدر كتاب «روافد التحليل في النقد الأدبي الحديث بالمغرب» للناقد المغربي د. مبارك أزارا، ضمن منشورات كلية الآداب والعلوم الإنسانية، جامعة ابن زهر، أكادير، ويقع في ست وخمسين ومئتي صفحة. وهو في الأصل أطروحة جامعية ناقشها كاتبها عام 1992 تحت إشراف د. حسن المناعي، وتكونت لجن المناقشة يومذاك من د. سعيد بكنراد ود. محمد الولي ود. محمد خرماس، والكتاب في أربعة فصول: الأول حول مناهج النقد الأدبي الحديث، والثاني حول أزمة النقد المغربي الحديث، والثالث حول نوع المناهج الغربية الحاضرة في النقد المغربي، والرابع حول كيفية حضور المناهج الغربية في النقد المغربي الحديث.

في المقدمة يوضح الناقد الموضوع وإشكاله العام: ذلك أن هذه الدراسة مبنية على السؤال النقدي: أين تكمن أزمة النقد المغربي الحديث في تعامله مع الروافد الغربية؟ فالباحث يستقري الدراسات النقدية المغربية الحديثة الموفقة للمقاربات والمناهج الغربية. وبذلك، يمكن القول إن الدراسة تندرج ضمن ما يعرف بنقد النقد.

بعد المقدمة، ينتقل بنا إلى أول فصل من هذا الكتاب وعنوانه «مناهج النقد الغربي الحديث»، منتقلاً من فرضية العناصر الأربعة المتمثلة في المبرج والنص والمؤلف والمتلقي. فالنص الأدبي كل نص أدبي، لا يبد له من هذه العناصر. وهذه الفرضية أسعفت الكاتب في تقسيم جميع المناهج النقدية الغربية أربعة أنواع: أولها، النقد المرجعي الذي يستحضر السياق الخارجي، وثانيها النقد النصي الذي ينطلق من النص بكونه مركزاً تحليلاته، وثالثها، نقد المؤلف. ومن نماذجه التحليل النفسي للادب، فالادب يعتبر من هذا المنظور امتداداً للاشعور الكاتب، ورابعها نقد المتلقي وتعتبر مدرسة كونستانس الألمانية بمفطريها آيزر ويابوس المنطلق الحقيقي لهذا التوجه.

أما في ما يتعلق بالنقد الأدبي الحديث موضوعاً، ويتوخى د. مبارك أزارا من هذا الفصل مناقشة مضلة الأزمة للخروج بتصور واضح حول طبيعة الأزمة النقدية في المغرب.

قسم الفصل الثاني ثلاثة أقسام، الأول يقترن بأزمة الثقافة العربية عامة لكون أزمة النقد المغربي جزءاً من أزمة ثقافية عامة بحسب بعض النقاد. وتتجلى أزمة الثقافة العربية في تاريخها بين الثقافة العربية الإسلامية المزدهرة، والثقافة الغربية المتقدمة، وتتبع لذلك ظهر تياران، تيار محافظ يدعو إلى التثبيت بالتراث للخروج من الأزمة الثقافية، وتيار ينشد الإسلام في الثقافة الغربية. ويطرح المؤلف السؤال الآتي: «هل التراث صالح فعلاً لأن يعيش معنا بعض مثقفي الراهنة وقابل لأن يعيش معنا مستقبلنا؟» كما يعترض على الفكرة القائلة بارتباط أزمة النقد بأزمة الثقافة عامة. ففي نظر، ليس ضرورياً أن يكون تراجم النقد وجوداً رهناً بتختلف المجالات الاقتصادية والاجتماعية، ولا ينبغي أن ننتظر الانفراج في هذه العلاقات لينسبى للنقد العربي عامة والمغربي خاصة أن يجد حلولاً لأزمته.

يرصد الدارس في القسم الثاني من الفصل الثاني آراء

للمصطلح

الواحد، لذا يقترح أن تُقرد بحوث حول الترجمة النقدية والأدبية عامة، وأن تراجح المعامج المزدوجة كالسبيل والنمئل. وفي نهاية القسم الثالث، ينتقل بنا إلى مجال آخر هو الصراع النقدي الذي عرفته الساحة الثقافية المغربية، معتبراً إياه صراعاً إيديولوجياً وسياسياً في المقام الأول لا يمت إلى النقد بصلته. ويخلص إلى أن الخطاب الذي يتناول أزمة النقد المغربي الحديث مزوم بدور. إنها أزمة مضاعفة.

في الفصل الثالث يطالعنا الباحث بعنوان هو في صلب الأطروحة «نوع المناهج الغربية الحاضرة في النقد المغربي الحديث». وللإجابة عن سؤال النوع، يركز الدكتور مبارك أزارا اهتمامه على المقدمات والفترات التي يخصصها الناقد لتوضيح خلفياتهم ومنطلقاتهم المنهجية.

بعد تتبع حضور النقد النصي في النقد المغربي الحديث،