# سعد الله ونّوس ناقداً أدبيّاً

الدكتور أحمد ياسين العرود جامعة جرش الأهليّة الأردن


## Abstract

The world dramatist Saad allah Wanous ,is Known as a creative Arab dramatist, Who has had a role in activating and politicizing, the role of the theater, as will as connecting it with historical movement ,and reality, but he was not known as a literary critic.

He has a role in investing the social realism and which looks to art as a starting point in reading ,and evaluating text.he looks to art as an experience where from is of less value, than content.Accordingly he approached literary genres through theater. this paper seeks to clarify this critical ,aspect of Saad allah Wanous, and trace the critical studies he made, including drama , novel, poetry, the cinema ,and sculpture and criticizing criticism

## المستخلص

عُـرف المـسرحيّ العربـي العالمي،سـعد الله ونّـوس مبـدعاً مـسرحيّاً، كـان لـه دوره ،في تفعيـل دور المـسرح وتسييـسه،وربطه بحركـة التـاريخ والواقـع، ولكنّـه لم يُعـرف ناقـداً أدبيّـاً، لـه دوره أيـضاً، في توظيـف الواقعيّـة الاشتراكيّة ورؤيتها الفن؛ كمنطلق يعتمده في قراءته النصوص وتقييمها، وينظر إلى الفن أنّه تجربة ليس القيمة فيها للشكل،بقدر ما يكون المضمون الملتزم هو الأساس، ولذلك فقد نظّر للأجناس الأدبيّة من خلال المسرح، ولعل هذا البحث، قد سعى إلى جلاء هذا الجانب النقدي عند سعد الله ونوس،وتتبع ما قام به من دراسات نقديّة شملت المسرح والرواية والشعر والسينما، والنحت، ونقد النقد.

## 1. تمهيد

ربما تكون الكتابة عن المبدع في مجال إبداعه الذي عرف به، أكثر سهولة وموافقة للمألوف، من الكتابة عنه في جانب، ربما يكون خفيّاً على الدارسين، أو قل ربما لم يؤخذ بعين الإعتبار، بسبب طغيان الجانب الأظهر على غيره من الجوانب، في حياة هذا المبدع، ولعل هذا ما يحدث عندما تؤخذ شخصيّة سعد الله ونّوس، المسرحيّ، المعروف في قامته الإبداعيّة، الكبيرة في هذا المجال، ويجنح بها إلى قامته النقديّة، التي يرى الدارس أنّها لاتقل طولاً عن الأولى، لكنها أغفلت. سعد الله ونّوس، هذا الكاتب، الذي يمتلك خصوصيّته في الكتابة المسرحيّة، وصاحب اليد الطولى، في إعطاء المسرح العربي، الدور الأكبر في عرض قضايا الواقع والتاريخ العربيين، ومنحه هذا المسرح، صورة المسايرة لحركة التاريخ، أو ما يمكن أن يسمّى صورة الإلتزام في المسرح العربي.ليس هذا فقط، بل، إنّ سعد الله ونّوس قد كتب رسالة (يوم المسرح العالمي)، بتكليف من المعهد الدولي للمسرح التابع لليونسكو، إذ اختار ونّوس عنواناً لهذه الرسالة (الجوع إلى الحوار) ، ولعل هذا التكليف - بكتابة الرسالة، التي توجه إلى جميع مسارح العالم في يوم المسرح العالمي في 27 آذار 1996*، - كان شهادة عالميّة بعمق العلاقة، التي تربط ونّوس بالمسرح ،وبالتالي، قدرته على اكتناه نظريّة وممارسة كتابة العمل المسرحي.ليس هدف هذه الدراسة أن تقرأ سعدالله ونّوس المسرحيّ، بل هي تسعى إلى قراءة سعد الله ونّوس الناقد.ترك سعد الله ونّوس كماً كبيراً من المسرحيّات، جمعت في مجلّدين، لكنه في المقابل، ترك كتابات نقديّة حول الفن والأدب، ، مثّلت المجلّد الثالث من أعماله الكاملة، بمعنى أن ثلث إنتاجه الإبداعي، كان في مجال النقد التطبيقي والتنظير النقدي، مما دفع الدارس – بعد أن اطلع على ما كتب ونّوس من كتابات نقديّة فاعلة مؤطرة برؤية واضحة ملتزمة – أن يبيّن الجانب الآخر من هذه الشخصيّة وهو جانب الناقد

## 2. ونّوس وتداخل الأجناس الأدبية

ولعل سؤالاً يطرح هنا، هل يمكن لمن يكتب في نقد المسرح، أن يعمم نقده على نقد الشعر، والرواية، والقصة، والرسم، والإجابة بكل تأكيد نعم. لأن الإبداع الإنساني، في دوائره المتعددة، يشكل جوهراً واحداً ؛هو علاقة الإنسان (المبدع) بالآخر، ومن هنا، فلا استقلال، بين نقد الشعر، ونقد الرواية، ونقد المسرح ؛ لأن هذه الإبداعات إنسانية، تصدر عن معاناة واحدة، تعالج من خلال أشكالٍ إبداعيةٍ متنوعة، هي بالتالي، صورة للإبداع الإنساني، فصورة المسرح عند ونّوس هي صورة الأدب، ودور المسرح دور الأدب، وعلاقة المسرح بالواقع هي علاقة هذا الواقع بالأدب، وبهذا فإن ورود كلمة الأدب أو المسرح لدى ونّوس هي ذات دلالة واحدة.

لقد قدم سعد الله ونّوس نقده، من خلال ارتكازه على صورة المسرح، ودوره في حياة الأمة، لكنه في الوقت نفسه كانت عينه على صورة الإبداع الإنساني، أو قل على صورة الفن، وما يتعلق بهذه الصورة من قضايا تؤطر علاقتها بالإنسان، إذ سيتضح من خلال هذه الدراسة، أن المسرح، كان النافذة الإبداعية، التي مارسها ونّوس، لكنه نظّر للظاهرة الفنيّة وليس للمسرح فقط، و هذا الشيء نفسه قاله ونّوس عندما قيّم الممارسة النقديّة عند أدونيس، إذ يُعدُّ أدونيس ناقداً للشعر، لكنه في نظر سعد الله ونّوس ناقداً للفن، لأن العمليّة الفنيّة، عملية شاملة لكل ما يبدعه الإنسان، من نتاج إبداعي. وهنا يقول ونّوس بشأن أدونيس ونقده:

(يكتب عن الشعر – أي أدونيس – وفي ذهنه الكتابة بشكل عام. ومن يقرأ دراساته العديدة، لابدّ أن يلاحظ كيف يستعمل (الشعر) نموذجاً للثقافة، وكيف يعمم اطروحاته عن الشعر على الثقافة العربيّة كلّها، وبالتالي على كل أجناس الكتابة التي تضمها هذه الثقافة..."

إن سعد الله ونّوس يعبّر – هنا – عن رؤيته لمفهوم الفن والعلاقة التي تربط الأنواع الإدبية بعضها ببعض، فونّوس يكتب عن المسرح، وفي ذهنه الكتابة بشكل عام، ومن يقرأ دراساته العديدة، لابدّ أن يلاحظ كيف يستعمل (المسرح) نموذجاً للثقافة، وتصبح أزمة المسرح هي ازمة ثقافة،

وكيف يعمم اطروحاته عن المسرح على الثقافة العربيّة كلّها، وبالتالي على كل أجناس الكتابة التي تضمها هذه الثقافة.

إن هذه الرؤية لدى ونّوس؛ المتمثّلة بتداخل الأجناس الإبداعية والتقائها – أو كما يسمي سعد الله ونّوس النص (الكتابة) – تعد ظاهرة جديدة، ومتقدمه زمنياً لدى ونّوس، بكسره حواجز الإجناسيّة في الشكل الأدبي، وخصوصيّة القراءة لكل جنس إبداعي، بعدّه العمليّة التنظريّة للنص – الكتابة – لا تنطلق من الشكل، بل من مدى التمثل، الذي يحققه النص لصورة الواقع، ومدى التزامه، وسوف نلاحظ؛ أن فكرة (الإلتزام) بمفهومها الفلسفي الماركسي للفن – والتي" تقوم على القول بطبقيّة الأدب، وحزبيّته، وأولويّة الإيصال، وربط حريّة الأديب بالحريّة الإجتماعيّة، وبمدى المساهمة في مناهضة القوى المستغلّة، ودفع عجلة التقدم، وكذلك القول بأولويّة المضمون" – هي التي وجهت الإجراء النقدي الذي قدمه ونّوس للنصوص التي حاول تقييمها.

### 3. ونّوس بين الإبداع والنقد

لكن السؤال الذي يثورهنا. هل يمكن للمبدع (الشاعر، المسرحي، الروائي، الرسّام ...) أن يكون ناقداً له خصوصيّته النقديّة؟ وسؤال آخر، هل يكون نقده من أجل تبرير أعماله، التي يؤلفها ويعمل من أجل تثيبها في خارطة الإبداع العام للأمة؟

أما محاولة الإجابة على السؤال الأول، فإن النقد في أبسط مفهوماته هو (بحث عن معنى) كما قال وليم راي William Raye، وهو، قراءة النص في إطار فلسفة ورؤية يحملها المتلقي، ويعمل على توظيف هذه الفلسفة، من خلال قراءة النص، الذي يقيم علية الممارسة النقديّة، وبهذا؛ فإن النقد يتنوع بين قراءة وأخرى، ولعل هذا ما عرف ويعرف بتعدد القراءات، أو تعدد المناهج النقديّة، تحت ما يسمّى نظريّة التلقي.

وهنا فإن تملّك الرؤية النقديّة لا يكون حكراً على أحد دون آخر، لكن ما يُميّز في القراءة النقدية هي "الذاتيّة" التي تعمل على الاندماج في عمق الثقافة والمعرفة الإنسانية، وتوسع دائرة القراءة للنص، في هذه المساحة الواسعة، التي – في النهاية – لايمتلكها أي شخص، النقد يصبح هنا عمليّة إبداع ذاتي ثقافي إنساني مؤطر برؤية فلسفيّة عامة، يعيشها الشاعر أو المسرحي أو غيرهم، بل، ربما – كما يرى الدارس – أن هذا الجانب الثقافي المعرفي الفلسفي يتجلى في خصوصيّته لدى هؤلاء المبدعين أكثر من غيرهم، ومن المؤكد أن هذه النماذج في النقد العالمي ومنه العربي كثيرة وكثيرة .لنأخذ مثلاً :ت.س.إليوت وعزرا باوند وأدو نيس' صلاح عبد الصبور ...

أما كون هؤلاء المبدعين، أنهم يبررون شكل الإبداع الذي يقدمونه، من خلال تنظيرهم النقدي، فإن هذا التبرير تبرير لعمل إنساني، بمعنى ؛أن المبدع هو جزء من الإنسانية التي تحمل أفكارا مشتركة. وبالتالي، فإن التبرير إن وجد، فإنه يسير في إطار حركة التحوّلات، التي تعيشها الأمم . بمعنى، أن هذا لا يكون فرديّا في أي لحظة من اللحظات، بل هو مرحلةُ تحوّلٍ تدرس في إطار حركة المجتمع.

كتب ستيفن نورد ابل لاند Steffen Nordable Lund تحت عنوان" بارث ناقداً (بتفسيرنا لألتوسير Althusser) نستطيع القول، بأنه ليس الجواب (الدراسة الملموسة للأعمال، سواء كانت قائمة على سيرة المؤلّف، أو المحتوى، أو سايكلوجيّة الشخصيّات، أو القيمة الاستاطيقيّة؛ أو على القابليّة الرمزيّة للعمل، على منطق الدال) ليس هذا ما يصنع النقد، بل السؤال نفسه لذي يطرحه النقد؛ أي في نظام المرجع الداخلي، الموضوعي، للتقصّيات: في نظام الأسئلة التي تتحكّم في الأجوبة.

بهذه الرؤية العميقة لمفهوم النقد والناقد، والأسئلة التي يقدمها سعد الله ونّوس، عن ماهيّة الإبداع وعلاقته بالواقع، ودور المبدع، يشخص إلينا سعد الله ونّوس ناقداً واقعيّاً اشتراكيّاً، يبحث عن طبيعة الإبداع، ودور الإبداع في حياة الأمة، هذا الدور، الذي يقوم على صورة الإلتزام، وحمل حركة الواقع، في تحولاته المستمرة عبر الزمان والمكان . ولعل هذا ما ستبينه الدراسة في إطار بحثها .

### 4. ونّوس ورؤية الواقعيّة الاشتراكيّة

لقد مارس سعد الله ونّوس النقد من خلال تنظيره صورة المسرح، أو ما سمّاه بيانات لمسرح عربي، أو قراءته نصوصاً مسرحيّة، وغير مسرحيّة تخصّه، أو تخصّ غيره، أو من خلال رده على مقالات نقديّة كتبها غيره، أو من خلال الحوارات التي كان يجريها معه غيره، او يجريها هو مع غيره، ولعل هذه الدوائر الكتابية، التي تركها ونّوس، قد شكلت في جوهر مضامينها، صورة، واضحة عن شخصيّة ناقدة.

تنطلق في نقدها من رؤية تعتمد فلسفة الواقيّة الاشتراكية، في تفسيرها الظاهرة الفنيّة، التي تقوم على أن (الواقعيّة هي الاعتراف بحقيقة أن العمل الأدبي لايمكن أن ينهض على فكرة المتوسّط (Average) الجامد الخالي من الحياة، كما يفترضها الطبيعيّون ولا على فكرة المبدأ الفردي الذي يذيب نفسه في اللاشيء).

أو كما يقول ونّوس: " فالأديب لايمكن أن يكتب في فراغ، ولا أن يستلهم المجردات.وحتى عندما يفعل ذلك، جرياً وراء وهم أن يكون عالمياً، لامجرد كاتب محلّي، فإنه يسقط، ولا يترك أثراً ذات قيمة. إن الأديب الأصيل، مرتبط دوماً في بيئة محليّة، وأحياناً قد تكون هذه البيئة ضيقة، لا تتجاوز بعض الحواري، كما هو الحال في روايات نجيب محفوظ الأولى، زقاق المدق، وبين القصرين، وقصر الشوق، والسكريّة.. ولو مضينا في تحديد المحليّة على أساس (المدى الجغرافي) لمؤلفات الأديب...لن يسمّى أديب مثل (الطيب صالح) كاتباً سودانياً ولا عربياً لأنه يتحدث عن قرية صغيرة في السودان هي (دومة ود حامد...).

لقد وجهت الواقعيّة الاشتراكيّة كما ستبين الدراسة العمل النقدي لدى سعد الله ونّوس، في رؤيته (طبيعة الإبداع) و (وظيفة الإبداع) و(علاقة الإبداع بالمجتمع) و(علاقة المبدع بإبداعه).

فطبيعة الأدب لدى ونّوس تقوم على أساس نظريّة الواقعيّة الاشتراكية التي ترى أن الإبداع علاقة ديالكتيكيّة بين حركة التركيب الاجتماعي (العام) ورؤية الذات المبدعة (الخاص)، حيث ينتج عن هذا الجدل المستمر – عن وعي أو غير وعي – صورة إبداعية، تحمل في ثناياها محاولة التوافق ؛أو التصور التي يمكن أن تصلها الذات مع الآخر في لحظة معينة، ومن هنا فإن الأدب بمجملة هو محاولة للبحث عن التغيير، والتجاوز، لما هو كائن، فالأدب لديه ظاهرة اجتماعيّة، تحمل داخلها صورة الواقع، لكنه الواقع الفاعل، المتحرك باتجاه الفعل الجديد. يقول سعدا لله ونّوس في تقديمه ل(بيانات لمسرح عربي ) تحت عنوان (المسرح مرآة...):

(إذن قد يكون أفضل ما نفعله الآن، هو أن نتجاهل المجاز في هذه العبارة، وأن نضع بدلاً من (المرآة – الوهم)، مرآة حقيقيّة على مقاس الستار، ننصبها أمام الجمهور الكريم، الذي يؤمّ عادة مسارحنا القليلة، لأني أتخيل، ودون مواربة، هذا الجمهور الذي يتألف في معظمه من البرجوازيين، والبرجوازيين الصغار، هؤلاء بالذات، وسأقول ذلك أيضاً دون مواربة، هم الذين يحرضون ذهني على أن ينسّق فوضاه، ويبحث في المسرح عن أقصى إمكانيّاته، وأشدها شراسة).

مما لاشك فيه، أن صورة المرآة، هي صورة للعلاقة الصادقة ؛بينها وبين الآخر، وهذا يعكس صورة صدق التجسد على مستوى المرآة، وصدق الإحساس والتفاعل على مستوى النص الأدبي، عندما ينظر الناقد إلى النص لأدبي باعتباره، صورة تجسّد هذا الواقع وتختزن حركته، يقول سعد الله ونّوس في موقع آخر: (نحن نعرف أن الأدب مرهون بالكلمة، وانه محكوم – كما يقول ساتر – بان يقول فكرة ما.. وان هذه الفكرة هي بالذات موقف من العالم والإنسان...).

هذا الإبداع إذن، عند ونّوس، صورة للعلاقة، بين حركة المجتمع، ورؤية الذات، حركة المجتمع هي المثير والمحرّك للذات، والذات هي المنتجة للإبداع في إطار العلاقة الجدليّة بين الطرفين، وهنا يصبح الإبداع تجسيد للعلاقة بين هذين الطرفين، وهو ما يحمل العلاقات المتداخلة بينهما، وهو – الأدب – (الفن)، يمكن إن يكون العلامة الحقيقيّة على صورة التغيير أو التوافق لهذه العلاقة عبر حركة الزمان والمكان، (فالأديب حين يتأثّر في المجتمع، إنّما يعكس فهمه هو على هذا المجتمع. والأدب تصوير لهذا الفهم ونقل له... ومن هنا فقط تأتي الفرصة لأن نقول إن الأديب، يؤثّر في مجتمعه[٥].

من هنا فإن ونّوس يرى:

(استحالة الحديث عن تاريخ مستقل للنشاط الفكري، أو عن تطور خاص به، لأن حركة تاريخ الفن أو الفكر، تتلازم مع الحركة الاجتماعيّة، ولايمكن تفسيرها ولا تحليلها إلا في ضوء هذه الحركة نفسها).

ولعل هذا ما قصده، أرنست فيشر عندما قال: (هناك في الفن شئ يعبر عن حقيقة ثابتة) ولعل هذا أيضا ما عناه سعد الله ونّوس عندما كتب مقالة نقديّة، بعنوان (الدون كيشوت.. والبحث عن ملاذات زائفة) وقدّم لها بما يلي – إذ يبيّن ذلك رؤية ونّوس طبيعة الإبداع – يقول:

(بين عامي 1973 و1974 أمضيت قرابة السنة في فرنسا. وفي هذه الصفحات التي لم تكتمل، حاولت أن أقدم، وفي منظور نقدي، بعض التيارات الثقافيّة كما تبينتها خلال تلك الإقامة. وأحب أشير هنا إلى نقطتين:

أولاهما هي: أني لا أتناول الثقافة كنشاط مستقل ومجرّد، وإنما كنشاط ينبع من بنية اجتماعيّة سياسيّة، ثم يتجسّد أنماطا من السلوك، تنعكس على هذه البنية بالذات. والثانية هي: أني اقتصرت في هذه الملاحظات على تعبيرات الثقافة في المسرح والسينما، متخيراً منها ما هو جاد، ومهملاً ما ينبثق بشكل صريح أو مقنّع من أجهزة النظام الرسميّة).

لقد انعكست رؤية سعد الله ونّوس نحو طبيعة الإبداع بعدّه صور لحركة الواقع ،والعلاقات الجدليّة بين هذه البنى، الثقافيّة والمعرفيّة للمجتمع، انعكست على ممارسته النقديّة التطبيقيّة، فبحث في نقده عن الإلتزام، والبطل الثوري (العبقرية الفرديّة) والنص الأيديولوجي، وبالتالي عن المتلقي الفاعل، المتأثر بما يقرأ أو يشاهد أو يسمع، ومن هنا تتخلّق فكرة التجاوز والتغيير للواقع من خلال الجدليّة التاريخيّة للأحداث.

إن فكرة الإلتزام، لدى الواقعية الاشتراكية، التي على المبدع أن يتمثلها في إبداعه – من وجهة نظرهم – ،شكلت الجوهر الرئيس في تقييم سعد الله ونّوس للنص والمبدع، إذ إن الفن لا يتخلق في فراغ ، بل هو تجسيد للمواقف الفكريّة في الزمان والمكان اللذين ظهر فيهما النص، وعاشهما المبدع، وبقدر العلاقة الوثيقة بين هذه المكونات (المبدع، النص، الزمان والمكان) تكون قيمة العمليّة الإبداعية، يقول في تقييمه مسرحية (أغنية الغول Leviathan) لبيتر فايس Beater Vice:

(... ومن هذا الفارق بالذات تتبلور كل معطيات (أغنية الغول)، فهاهو – فايس – لا يهاجم (وضعاً في التاريخ( من خلال قيم عاطفيّة وأخلاقية، وإنما عبر تحليل وثائقي، وموضوعي لهذا الوضع، بحيث تصبح النتيجة جزءاً من حركة التاريخ ومظهراً من مظاهر جدليّتها، لا استنتاجاً أخلاقيا ساذجاً .إذن ثمة فارق جوهري بين (الشعر الغنائي) وبين هذا الشعر الملحمي الذي يرفض الصراع بمعناه (الدرامي)، على مستوييه الميتافيزكي ،والنفسي. إن قوى اجتماعيّة سياسيّة تتصارع. وهذه القوى كلّها ذات هويّة زمنيّة معينة، أي كلها تاريخيّة .ومؤدّى صراعها لا ترسمه التمنيات العاطفيّة، أو الأحكام الأخلاقية، أو التمزقات النفسيّة للفرد، وإنما حجوم هذه القوى بالذات وطبيعتها.

إذن مسرحيّة بيترفايس هي جزء من حركة التاريخ ومظهر من مظاهر جدليّتها، ... وهي نتيجة قوى اجتماعيّة سياسيّة تتصارع ، وهذه القوى كلها ذات هويّة زمنيّة معينة، أي كلها تاريخيّة، هذه رؤية الواقعيّة الاشتراكيّة في تفسيرها الفن، إذ إن، الفن لديها جزء من حركة التاريخ، بل هو الصورة الفوقيّة لهذه الحركة، ولعل هذا ما يؤيده قول والبرس سكوت welbers scout (يبدأ النقد الاجتماعي بمبدأ يقول: إن علائق الفن بالمجتمع ذات أهميّة حيويّة وإن تقصي هذه العلائق قد ينظّم استجابة المرء الجماليّة إلى عمل من أعمال الفن ويعمقها... فالناقد الاجتماعي، إذن ،يعنى بفهم الوسط الاجتماعي، ومدى استجابة الفنان له وطريقته)

إن هذه الرؤية النقديّة التي ينطلق منها ونّوس، وهي رؤية الجدليّة التاريخيّة في تفسير الظواهر الابداعيّة، جعلته إلى جانب طه حسين في دراسته الشعرالعربي، وما توصّل إليه طه حسين في هذا المضمار، إذا يسمّي ونّوس هذه المنهجيّة بالمزدوجة وفي هذا يقول:

(في هذا المضمار ننوّه بالقراءة المزدوجة، التي قدّمها طه حسين في فصول (حديث الأربعاء) وكتب نقديّة أخرى .وأعني بالقراءة المزدوجة : تحليل التجديدات الشعريّة في ضوء العصر، ومقاربة هموم العصر ومشكلاته عبر الشعر، وهذه القراءة المزدزجة لا تعتمد مفهموم الإنعكاس البسيط، وإنما تحاول ان تكون جدليّة مركبة).

إن سعد الله ونّوس ناقداً فذاً، في منهجيّته النقديّة (الواقعيّة الاشتراكية)، ويمكن اعتباره من القلائل من النقاد العرب، الذين تبنّوا منهجاً واحداً في رؤيتهم للإبداع، وعمل على التوفيق بين رؤيته الإبداعية – كمسرحي – ورؤيته النقديّة كناقد أدبي، فهو في الحلتين، يصدر عن جوهر واحد؛ هو جوهر الإلتزام ،والعلاقة التلازميّة، بين المبدع والواقع غير المجرد، بل الواقع المحرّك، والمشكّل للأدب، فهو يرى أن الأديب الذي ينأى بنفسه عن الواقع أديب بلا هدف و أديب ملتبس، ومن هنا فإننا نجد سعد الله ونّوس، يظهر عدم رضاه عن مسرحيّة (الحلم والواقع) للكاتب سيرج غانزل (Serge Ganzel) التي استوحاها من رحلة دون كيشوت لسيرفانتس، لأنها – كما يرى – أن المسرحيّة تكمن فيها التباسات أيديولوجيّة، لآن دون كيشوت لم يستطع مواجهة الواقع ويعمل على تغييره، يقول:

(فالدون كيشوت لا يواجه الواقع الموضوعي، بعلاقاته المعقدة، وتغيّراته الممكنة، وإنما ينحيّه جانباً، ويلغيه من حياته الشعوريّة وفي هذه التنحية أو هذا الإلغاء يموضع بحثه عن الخلاص لذلك فإنه يعجز عن تبين أي أفق مستقبلي...، قد يبدو أني أتزيد على الكاتب، ولكن ما دام قد اختار لحلمه أن يكون قفزة فوق الواقع، وأن يتحرك فقط إلى الوراء، فإن كل الاحتمالات ممكنة، أو على الأقل تترك من الناحيّة الأيديولوجية مجالاً واسعاً للالتباس).

إذن القفز فوق الواقع عند سعد الله ونّوس، هو صورة السقوط بالنسبة للمبدع ونصّه، وفي إطار صورة الإلتزام في العمليّة الإبداعية فإن سعد الله ونّوس، يرى انه (ما من أدب غير سياسي)، وهنا تتجلّى صورة الإلتزام التي يبحث عنها ونّوس في الإبداع، ولعل هذا يذكر بإعلان جدانوف*، أمام مؤتمر اتحاد الكتاب الروس 1932 يقول ونّوس: (دون تمهيد، يمكننا التأكيد بأن كل أدب مهما كان لاهياً عن السياسة، لا مباليا بهمومها، هو في جوهره ذو مضمون وبعد سياسيين، ذلك تقريباً قدر لا فكاك منه) إن فكرة الإلتزام، التي يصدر عنها سعد الله ونّوس ناقداً، واقعيّاً اشتراكياً، جعلته ينظر إلى التاريخ، بالروح نفسها التي ينظر فيها إلى الواقع، فالعمل التاريخي، عليه أن يحمل في داخله، حركة هذا التاريخ الذي عالجه، وألا يقفز عن الحقائق من أجل المصالحة الموهومة مع هذا الواقع، بل يجب أن يحمل صورة هذا الواقع مهما كان متناقضاً، وان يتمثل الجدليّة التي يتصف بها التاريخ، من هذا المنظور نجد ونّوس، يقدم قراءة نقديّة لاذعة لمسرحيّة الفرد فرج (الزير سالم) تحت عنوان (الزير سالم النص والعرض)، فبعد أن يعرض إلى المسرحيّة وأهم محطاتها التاريخية يصل إلى التقييم التالي، يقول:

(ثم عن هذه النماذج... الزير، يمامة، جساس، جليلة، هجرس، مرّة..، تعيش صراعاتها فوق مساحة تاريخيّة، مكتظّة بالناس، والأحداث، والقتل، والويل. ولهذا، لابد أن يتوفر توازن عميق، وعلاقة جدليّة حتميّة، بين ما هو خاص، وما هو عام. بين التمزقات الروحيّة، والنفسية لأبطال الرواية، الزير والآخرين. وبين المصير الجماعي لقبيلتين تتذابحان.... لكن المسرحيّة لم تستطع أن تقيم مثل هذه العلاقة الجدليّة..).

لقد بحث سعد الله ونّوس في إطار فكرة الإلتزام في الإبداع عن صورة الكاتب القومي والأدب القومي، ووجد أن لأدب القومي هو :ما يحمل روح الأمة، وان الجغرافيّة لا تمنع القوميّة في الأدب العربي، ومن هنا فقد عدّ شخصيّة أحمد عبد الجواد أحد أبطال ثلاثيّة نجيب محفوظ عربيّة، بمقدار ما يجد القاري العربي نفسه فيها، ويرى " أن البعد القومي في هذه الحالة يظهر بمعناه الجوهري والعميق، أي كتعبير مشترك وحركة تاريخية مشتركة.. ." لقد شكلت صورة الأدب القومي لدى ونّوس، هاجساً قوياً دافع عنها، وأكّد وجودها في صورة الأدب العربي، أينما أنجز هذا الأدب، ولعل رؤية الواقعيّة الاشتراكية، التي تؤمن بالصورة، التي تشكل هوية الأدب، من خلال الانتماء إلى روح التاريخ، الفاعل والمشترك، بين أطراف الأمة، هي التي جعلت سعد الله يصف من يقول غير ذلك أن فكره القومي ضبابيّ يقول: (مثل هذه المقولة – أي الأدب المحلي – لا تكشف فقط عن ضبابيّة (الفكر القومي)، وإنّما تضع فوق ذلك معايير مغلوطة للأدب والفن معاً، فنحن نعلم أن الأدب الجيّد هو دائماً أدب لصيق ببيئة محليّة، والأدب الإنساني كان دائماً أدباً محليّاً، ورغم أن هذا الأمر بداهة لا يحتاج نقاشاً، فإننا مضطرون دائماً إلى التذكير بها).

أما صورة الكاتب في نقد سعد الله ونّوس، فهي صورة فاعلة، ملتزمة بما يدور، فهي ابنة المكان والزمان، وهي التي عليها أن تعيد تشكيل الواقع، بما يتلاءم وحركة الصراع الذي تعيشه هذه الذات، كونها تحمل هموم هذا الواقع ومشكلاته المعقدة المتداخلة، فهو يرفض أن يعيش الأديب بعيداً عن واقعه، ويتمترس وراء أفكاره التي لا تتموضع في الواقع الذي يعيشه، يقول: (... لهذا فمن ابسط البديهيّات أن يكون الموقف – أي موقف الأديب – هو الإنغماس في الواقع أكثر فأكثر، بدلاً من معاداته، و فهمه والتعمق بمشكلاته، بدلاً من التعالي عليه، تفصيل دور يناسب هذا الواقع بدلاً من توهم أدوار مطلقة ومربكة تنتهي بنا إلى الضياع والقلق...).

لقد مثّل سعد الله ونّوس نقد الواقيّة الاشتراكية خير تمثيل، ونظر إلى العمليّة الأدبية في أطرافها المختلفة المتواشجة، واعتبرها علاقة جدليّة تبحث عن الإلتزام والتغيير، ومن هنا، فالمبدع هو صورة استثنائية تولد من خلال الواقع، وتبحث في تغيير هذا الواقع، إن المبدع هو ظاهرة ثقافيّة في إطار ثقافي، وبقدر ما يكون ملتزماً، بقدر ما يعكس استثنائيته المبدعة، ومن هنا فإن رؤية سعد الله ونّوس لصورة الأديب الملتزم أو ما يطلق عليه العبقريّة، أو البطل الثوري جعلته يقبل صورة نجيب محفوظ روائياً ملتزماً، ويرفض هذه الصورة في السينما في فلم – دلال المصريّة – الذي اقتبسه عن

رواية البعث لتوليستوي Tolstoy – لان ما قدمه من وجهة نظر سعد الله ونوس، يخرج رواية البعث من صورة الإلتزام التي تمثلها، و يعكس عدم الإلتزام عند محفوظ، وبهذا، يكون محفوظ قد تراجع عما كان عليه من الإلتزام في رواياته، وهذا يخرج محفوظ من صورته الثوريّة العبقريّة التي يعرف بها، يقول ونّوس في نهاية تقيمه لهذا العمل:

(إن مواقف الأديب في حياته ونتاجه مترابطة، ولايمكن الفصل بينها إلا عسفاً، وهي تتبادل التأثير والانعكاس، فحين يسهل التنازل في حياة الأديب اليوميّة، يسهل أيضاً في نتاجه، وإذ تبدأ التنازلات لا يبقى ضمان، ولا تبقى كوابح...).

لقد استحوذت صورة العبقريّة الملتزمة الفاعلة على الرؤية النقديّة لدى ونّوس، وجعلتها المقياس الأهم في تقييمه للأعمال الإبداعية في أشكالها المختلفة، ولعل هذا، ما جعل ونّوس معجباً بالروائي والمسرحي الجزائري (كاتب ياسين) فبالرغم من أن كاتب ياسين يكتب بالفرنسيّة إلا أنه من وجهة نظر ونّوس صورة حقيقيّة لحركة الواقع والتاريخ، يقول في تقييمه أعمال (كاتب ياسين):

(كنت اكتشف أصالة موهبة، تمتح من ينابيع تاريخ عميق، مادتها.. سؤالها.. وتفجرها.. وكان إنساننا هو دائماً الموضوع الذي يكظ أفق هذه الموهبة، وطقوسه هي بالذات تظاهراتها وتعبيرها عن نفسها.... إن الحقيقة التاريخية هي الجوهر، وهي العلامة، وما الإنسان إلا مظهر من تظاهراتها. وإذن، فعبر هذا الإطار فقط، يمكن أن يولد الحوار وعبر هذا الإطار، يمكن أن تنبثق الكلمة..).

ومن رؤية الواقعيّة الاشتراكيّة، في تأكيدها صورة العلاقة الحتميّة، بين الأدب وحركة الواقع، وأن الأدب لا يمكن أن يكون دون هدف، ورسالة يحملها، من أجل التأثير والتغيير للواقع، فإن سعد الله ونوس، يقدم نقداً عميقاً، لما كتبه الدكتور رشاد رشدي رئيس تحرير مجلّة (الجديد) في عددها الأول في 1شباط 1972، إذ يقدم الدكتور رشاد رشدي مفهومه للأدب فيقول:

(بأن مفهومنا للأدب :كتّاباً، ونقّاداً، لا ينتمي إلى العصر الذي نعيش فيه، والدليل :أن معظم أدبنا قصة، ومسرحاً، و شعراً، ينحصر في دائرة، تنتمي إلى محيط الحياة، أكثر مما تنتمي إلى محيط الفن. وهي دائرة الواقع، ومحاكاة الواقع، وأحياناً نقد هذا الواقع :من فساد وانتهازية، ورغبة في الهروب، وغير ذلك من تفاصيل الحياة اليوميّة) لقد أثار هذا الرأي سعد الله ونّوس، لأنه يرى أن الأدب يجب أن يكون هكذا، أي؛ ملتزماً، يحمل حركة الواقع، وأن فكرة الفن للفن هي فكرة عقيمة، فيرد على ذلك، إذ يقول:

(بهذه البساطة المذهلة، يمزق الدكتور رشاد رشدي العلاقة بين الأدب والواقع...فهو يرمي أولاً: إلى عزل الأدب عن الواقع، بحيث لا تنشأ أيّة علاقة حيّة بينهما... وهذا معناه ببساطة؛ أن تتخلّى كل تجربة أدبيّة، عن بعديها الزماني والمكاني... إن الرؤية الفكريّة التي ينطلق منها الكاتب، هي دون شك ثبات الواقع وعدم تغيّره، فهو يرفض رؤية الصراعات الداخليّة فيه، ويغمض عينيه عن الأزمات التي تخنقه، إنّه لا يعتقد بحركيّته، ولا يؤمن بالعلاقة الحتميّة، بين التعبير الأدبي، وبين هذه الحركيّة بالذات، ولهذا يجردنا ببساطة من إحدى إمكانيّات التغيير، وهي الأدب والفن)

### 5. ونّوس ونقد لنقد

لقد مارس سعد الله ونّوس جزءاً من نقده، تحت مايسمّى (نقد النقد)، ولعل كلامه السابق، على ما قاله الدكتور رشاد رشدي، مثال على هذه الممارسه، التي تتجه نحو تقييم الأعمال النقديّة، في اطار الرؤية التي يحملها الناقد، أو في إطار الفكر الأيديولجي الذي يتبنّاه، وهذا ما فعله ونّوس، ولعل هذا يذكرنا بما قاله تيزفيتان تودوروف Tezvetan Todorov في تقديمه كتابه نقد النقد إذ يقول:

(إنني أرغب أولاً في معاينة الكيفيّة التي تم فيها التفكير بالأدب، والنقد في القرن العشرين وأن أسعى في الوقت نفسه لمعرفة؛ ما قد تكون عليه فكرة صحيحة عن الأدب والنقد... كما أنني أرغب من ثمّ، في تحليل التيارات الأيديولوجيّة الكبرى لهذه المرحلة، كما تتجلى من خلال الفكر والأدب).

وفي هذا الإطار (نقد النقد)، قدم سعد الله ونّوس قراءة مطوّلة لأفكار أدونيس (عن الثورة والشعر)، ففي تدخّله الأوّل – كما يسمّيه –: المعاني أو الأفكار، يرى ونّوس أن إيمان أدونيس بما كان يقوله الجاحظ، أن الأهمية للصياغة على الفكرة، هو إيمان غير موفق، فيقول:

في بداية مقالة (ثورة الأشياء /ثورة الكلمات)، يحدد أدونيس تعريفاً، ومعياراً نقديّاً للشعر..يقول:

(من جهة هناك فكرة، أو معنى، كما كان يعبر النقاد العرب القدامى، وهو معنى مشترك عام، أو مبذول للجميع، بحسب تعبير الجاحظ: للشعراء الكبار والصّغار، الجيدين والرديئين. وهناك طريقة للتعبير عن هذه الفكرة، أي لصياغتها، بحسب المصطلح النقدي العربي، ومقياس الأفضليّة بين شاعر وشاعر، لا يكمن في الفكرة، وإنّما يكمن في الطريقة، ذلك إنّها هي التي تميّز تمييزاً كاملاً بين الشاعر الجيّد والشاعر الرديء)، هذا التحديد الحاسم الذي يشكل المنطلق الأساسي لكل ما سيأتي في مقالاته الأربعة، ينطوي بدءاً على كل الإلتباسات التي يضيّعنا أدونيس في دوامتها. فهو يعامل كلاً من الفكرة أو المعنى، بكثير من الإزدراء، وثمّة ميل شبه آلي لدى الكثيرين للإقرار بصحّة هذا الرأي، الذي لايفتأ يردد بان الأفكار مشتركة، أو مبذولة للجميع، وما يهم في العمل الأدبي أو (الشعري (هو صياغتها وطريقة التعبير عنها. وإنه لضروري الآن، أن نتفحّص بتدقيق وإمعان أبعاد هذه المقولة، والأخطار التي يمكن ان تسوق إليها).

إن هذا التضمين على طوله يبيّن للدارس، الفكرة التي سيناقشها سعد الله ونّوس، في المقالات التي قدّمها أدونيس، ولعل هذه الفكرة تنطلق من الجدليّة المعروفة عند اتباع الواقعيّة الأشتراكيّة؛ جدليّة الشكل والمضمون، وهي الجدليّة التي يرى فيها أصحاب منهج الواقعيّة الإشتراكيّة، أن المضمون هو الذي يتحكّم بتحوّل الشكل، وأن الأهميّة تكون هنا للمضمون؛ لأنه الأساس، إذ يصبح المضمون هو التعبير الأيدولوجي بالنسبة لهم، وهنا يقول أرنست فيشر:

(إن الشكل هو التعبير عن حالة الإستقرار، التي يمكن بلوغها في وقت معيّن، والصّفة المميزة للمضمون هي الحركة والتغيير، ولذا يمكن القول – وإن كان في هذا القول مبالغة في التبسيط – إن الشكل محافظ، وإن المضمون ثورة).

بينما يرى أصحاب المنهج الجمالي، ان الشكل هو الذي يحوّل المضمون، وأن المضمون تابع للشكل، وهؤلاء هم أصحاب مدرسة الفن اللفن، ولعل هذا يذكر بما قدّمه ونّوس؛ من نقد لرؤية الدكتور رشاد رشدي فيما قدمت هذه الدراسة سابقاً، إن هذا يؤكد الرؤية النقديّة التي كان يتبنّاها ونّوس وهي رؤية الواقعيّة الاشتراكية التي تبحث عن الإلتزام في صورة الفن.

وفي إطار الرد على أدونيس يصل إلى القول (.. فنحن نعرف أن الأفكار ليست متجانسة، ولا متماثلة، وإنّما هي متناقضة، ومتنابذة، وفي تناقضها وتنابذها تعكس (إيديولوجيا) الصراعات الماديّة والإجتماعيّة عبر التاريخ. أو بتعميم وتبسيط أكثر... تتباين الأفكار وتتعارض قيمة وأهميّة، وفقاً لمواقع القوى التي تتبنّاها وتتسلّح بها... لهذا، عندما يزدري أدونيس المعاني والأفكار، وبالتالي الموقف النابع من اختيار الموضوع ومحتواه، فإنّه يجردنا من معيار أساسي، لتقويم الشعر، والأدب، بعامة. كما انه يبعثرنا في فوضى يتصالح عبر دوّامتها الكاتب الفرنسي الفاشي (سيلين) والكاتب التقدمي (بريشت).

لا يتوقف سعد الله ونّوس، عند القول فقط، بل، إنه يدلل على رأيه من خلال تفسيره لأعمال إبداعيّة في هذا الإطار – أي الإطار الأيدولوجي، وتغليب المضمون على الشكل، بعدّ المضمون صورة للإلتزام ،وهُويّة لصدق التجربة وعلاقتها بالواقع فهذا توفيق الحكيم غير صادق من وجهة نظر سعد الله ونّوس في تجربته، وهذا نزار قباني متأرجح – فيقول:

(إذن، اختيار الموضوع يحدد خطوطاً من موقف الكاتب وانتمائه، ثم يعمّق المضمون هذه الخطوط، ويوضحها. فحين اختار توفيق الحكيم، عام 1969، أي في غمرة الهزيمة وحرب الإستنزاف، (الحياة على سطح القمر) (موضوعاً لأحدى مسرحيّاته، فإنه قد حدد لنا بذلك موقفاً وانتماءً واضحين بالمعنى السلبي، إنه التخدير، والإنسلاخ ،بالمعنى الفاضح عن النّاس، وفواجعهم التاريخيّة. وإذ يتناول نزار قباني في شعره موضوع (تحرير المرأة " فهذا يحدد بعض ملامح) موقف (لكنّه حين لا يتعدّى في المحتوى بعض القشور الخارجيّة، وتتوقّف رؤيته عند مواصفات الطبقة البرجوازيّة في العلاقة بين الرجل والمرأة، فإنه يوضح ويكشف قيمة موقفه وانتمائه وطبيعتهما).

يتابع سعد الله ونّوس، حواره، مع ما كتبه أدونيس، ويناقش ما قاله أدونيس حول الثورتين (الماديّة والشعريّة تحت عنوان: الثورتان المنفصلتان – الفراغ)، ليصل إلى القول:

(يعزل أدونيس نفسه وبشكل مخيّب، عن عمليّة الثورة الماديّة ،ويعجز عن إقامة أي ارتباط بين هذه الثورة، وثورة الشعر التي يبشّر بها. وينكشف عمق تلك العزلة، ووطأة هذا العجز بصورة أجلى وأدق، إذا حللنا الآن، وقد حان الوقت، تصوّره عن الثورة الشعريّة: ماهيّتها وأدواتها والممكن الذي تتفتح عليه).

ويتابع سعد الله ونّوس المرحلة الثالثة من تحليله ما قدّمه أدونيس، إذ يختار لهذا التحليل عنوان (علم جمال التغيير – شكل القصيدة)، ويرى خلال ذلك أن أدونيس، يقدم الشكل على المضمون، وهذا يجعل أدونيس بعيداً كل البعد عن واقعه وتياراته، وامكاناته الثوريّة، فيقول:

والنتيجه التي وصلنا اليها بعد هذا التحليل لمقالات تنظّر (للثورة الشعريّة) تتطابق تقريباً مع تحليل (جوهر فردريك) للشاعر (مالارميه)، الذي كان يقول:

(إن شعر ما لارميه الغنائي، تجسيد للإحساس الكامل بالعزلة، والإنفراد... وهو ينكر على نفسه أي تأثير في الحاضر، ويحتفظ بمسافة بينه وبين القارئ ولايسمح لان تغلبه النزعة الإنسانيّة).

هذه القراءة المعمّقة، التي يقدمها سعد الله ونّوس، لمقالات نقديّة، لواحد من أكثر النّاقد العرب اشكاليّة في العصر الحديث، تحمل في داخلها صورة ناقد، ينطلق من رؤية واضحة لطبيعة الإبداع، وما يجب ان يكون عليه هذا الإبداع، وعلاقته مع الآخر، وبغض النظر عن مدى موافقة الدارس لما قاله سعد الله ونّوس -، فإن الموضوعيّة التقييميّة للإنجاز النقدي الذي قدّمه، ونّوس تضعه في الصف الأوّل من النقاد العرب، الذين أنجزوا موقفاً نقديّاً، له خصوصيّته على الساحة النقديّة العربيّة.

## 6. ونّوس وشموليّة النقد

يمكن القول هنا: أنّ سعد الله ونّوس ناقد شموليّ، أي شمل نقده معظم الأجناس الأبداعيّة – الكتابيّة منها، وغير الكتابيّة (الرسم، والنحت)، ولعل هذا لا يتوفّر لغيره، ولعل هذا أيضاً، يعكس القدرة التي يتمتع بها الناقد ؛ قدرة الإطلاع، وقدرة الربط بين جوانب العمليّة الابداعيّة، على الرغم من الإستقلاليّة التي يمكن أن تتمتع بها بعض الإبداعات عن غيرها، وفي هذا يقول الشاعر الأمريكي Ezra Pawend:

(إن العمل الفني المثمر حقاً، هو ذلك الذي يحتاج تفسيره إلى مائة عمل من جنس أدبي آخر، والعمل الذي يضم مجموعة من الصور والرسوم هو نواة مائة قصيدة)

إن ونّوس يجد أن التداخل كبير بين جوانب هذه العمليّة، ومن هنا فإنه تعرّض إلى قراءة هذه النصوص على اختلاف أشكالها، وعمل على الربط بين هذه الإبداعات في ممارساته النقدية، كما سيتضح مما ستقدمه الدراسة.

قدم سعد الله ونّوس قراءة نقديّة لرسومات (فاتح المدرّس) في واحد من معارضه، عام 1968، ورسومات (جبر علوان) وقد كانت هذه القراءة النقديّة تنطلق من الرؤية التي يؤمن بها ونّوس، وهي رؤية الالتزام التي على المبدع أن يلتزمها، وتتجسد في إبداعة الفني، ومن هنا، فقد جاء تقييمه هذه اللوحات في إطار حملها الواقع وحركة البيئة، وليس هذا فقط، بل إنه ربط بين هذه اللوحات، وإبداع زكريا تامر القصصيّ، إذ كانت العلاقة بين الابداعين (روح الالتزام)، يقول:

(لا شك ان فاتح المدرس من اكثر رسّامينا أصالة، هناك هذه الجراة اللونيّة التي تميزه، هناك) شخصيّة "التي يمكن التعرّف عليها، في أي توزيع للمساحات، وهناك أهم من ذلك؛ ارتباطه الجاد بالبيئة، إرتباط لايحجبه غموض الأشكال، ولا ذاتيّة اللون، ولا الإبتعاد عن تأكيد الموضوع بالوسائل التقليديّة. أفكر هنا – رغم ان المقارنة صعبة – بزكريا تامر في القصّة، فزكريا كاتب منسوجة كلماته، وكذلك صوره من تراب بيئتنا، ووجود البشر فيها من أحلامهم وتمزقات حاضرهم...).

ورغم إشارة ونّوس الى صعوبة المقارنة بين اللوحات وقصص زكريا تامر إلا أنه يتابع ذلك، من خلال وجهة نظر الواقعيّة الاشتراكيّة التي تبحث عن المضامين المسؤولة عن تغيير الأشكال ؛لأن الفن صورة فوقيّة للمجتمع، يقول:

إن الحركة إذن، هي فيما وراء السطوح الخارجيّة، تبدأ حين نخلع ثيابنا وأكاذيبنا العنيفة، تدوم فيما يشبه رقصات بدائيّة مليئة بالعنف، والنار والألوان التي لم يتناولها غش، ...تتفاعل بحدّة مكوّنة ما يشبه الطقوس التي ينفض فيها البشر بواطنهم، دون خوف، ودون تظليل. هنا يتذكر المرءُ أيضاً قصص زكريا تامر. وعلى وجه الأخص واحدة من مجموعته الأولى (صهيل الجواد الأبيض)، .. قصّة (قرنفلة للأسفلت المتعب) إذ يظهر واقعنا وكأنّه – أجبر – على أن يخلع كل أستاره تحت شمس بيضاء قائضة...).

وفي تقييمه أعمال (جبر علوان) فإنه يرى أن تلك العلاقة الحميميّة بين هذه اللوحات والمتلقي رؤية تتفاعل مع الذات، وتؤثر فيها، في إطار المتعة الذهنيّة.

هذه إذن، العلاقة بين الإبداع والفن عن سعد الله ونّوس، إنها علاقة التأثر والتأثير؛علاقة الحركة والتغيير فالأدب (الفن(عند ونّوس (الناقد الاشتراكي)، وسيلة للتعبير عن جوانب التحوّل في حياة الإنسان، في حياته الخاصّة؛ كفرد والعامة كمجتمع، الفن يصبح صورة للعلاقة بين هذين الطرفين، وهذا ما بحث عنه في رسومات هذا الفنان وغيره من المبدعين، فها هو عندما يقرأ منحوتات صديقه (عاصم باشا) فإنه يقرؤها تحت عنوان (تحت الخواء(، ويقارنها بخاتمة قصّة (لتشيخوف)،عنوانها (اللعوب)،ولعل ما يجمع بين هذه المنحوتات وهذه القصّة هو " ما يحمله كل منها من خواء، وعقم روحي، وأن تحولات الواقع لم تترك احداً بعيداً عنها، يقول:

يبدو أن احداً لم ينج من العاصفة،والانهيارات التي وشمت نهايات قرننا المجيد، والرث في الوقت نفسه، تداعت أنقاضها فوقنا وحولنا. لقد غدونا جميعاً وكأننا في تيه، الأرض تحت أقدامنا رخوة، ورؤانا ممزقة وشقيّة)

وبعد، فإن هذه الدراسة جهدت، أن تقدم صورة واضحة تحمل روح سعد الله ونّوس الناقد، الذي يضع القارئ دائماً في حالة من الإرباك، وهز اليقينيّة التي يؤمن بها في جانب الفن والابداع، هذه الشخصيّة الناقدة التي تبنت منهجاً رؤيوياً سار معها في إبداعها الفني (المسرح) وإبداعها النقدي،(قراءة النص الابداعيّ).

## المصادر والمراجع


1. إسماعيل، عزالدين،الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة دون تاريخ.
2. تودوروف، تيزفيتان، نقد النقد، رواية تعلّم، ترجمة سامي سويدان، مراجعة، ليليان سويدان،دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد أط1، 1986
3. ثامر، فاضل، مدارات نقديّة، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1987
4. جدانوف،إن الأدب كان مسؤولا، ترجمة رئيف خوري،دارالقرئ العربي ن بيروت، 1948.
5. راي،وليم، المعنى الأدبي، من الظاهراتيّة إلى التفكيك، ترجمة يوئيل يوسف عزيز،دار المأمون،بغداد، 1987.
6. سكوت، والبرس،خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان، وجعفر صادق، وزارة الثقافة الإعلام، بغداد،سليمان، نبيل، أسئلة الواقعيّة والإلتزام،دار ابن رشد، عمّان، 1986.
7. العرود، أحمد، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر بيروت،الطبعة الأولى، 2004.
8. فراي، نورثروب، تشريح النقد، ترجمة محمد عصفور، منشورات الجامعة الأردنيّة، عمّان1991.
9. فريس، ايمانويل، قضايا أدبيّة عامة، ترجمة، لطفي زيتوني، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد،300، 2004
10. فيشر، آرنست، ضرورة الفن، ترجمة أسعدحليم، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، 1971.
11. لوكاتش، جورج، دراسات في الواقعيّة الإشتراكيّة، ترجمة، أمير اسكندر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1972.
12. المديني، أحمد، في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة وتقديم، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1987.
13. المراشده، عبد الرحيم، أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد /الأردن، 1994
14. مكاوي،عبد الغفّار، قصيدة وصورة، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، العدد 119، 1987.
15. ونّوس، سعد الله، الأعمال الكاملة،المجلّد الأوّل، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ط1، 1996.
16. ونّوس، سعد الله، الأعمال الكاملة،المجلّد الثاني، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ط1، 1996.،
17. ونّوس، سعد الله، الأعمال الكاملة،المجلّد الثاني، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ط1، 1996.
18. ونّوس، سعد الله، الأعمال الكاملة،المجلّد الثالث، دار الأهالي للطباعة والنشر، دمشق ط1، 1996.
19. ونّوس، سعد الله، الأعمال الكاملة،المجلّد الأوّل ط1، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 1996.

20. ونّوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، المجلّد الثاني، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، 1996.
21. ونّوس، سعد الله، الأعمال الكاملة، المجلّد الثالث، دار الآداب للنشر والتوزيع، بيروت، ط1، 1996.
22. ويليك، رينيه، مفاهيم نقديّة، ترجمة، محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة الكويتيّة، 110، الكويت، 1987

## الهوامش كما وردت في تسلسل البحث

* انظر الرسالة: سعد الله ونّوس، الأعمال الكاملة، المجلد الأوّل، دار الآداب، بيروت، الطبعة الأولى، 1996، ص 39 – 44.
(1) سعد الله ونّوس، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، ص424.
(1) المرجع السابق، ص، 77 – 79.
(1) نبيل سليمان، أسئلة الواقعيّة والإلتزام، دار ابن رشد، عمّان، 1986، ص73.
(1) للمزيد حول هذا الموضوع يمكن قراءة ما كتبه رينيه ويليك في: مفاهيم نقديّة، في الفصل الثالث عشر: الشاعر ناقداً، والناقد شاعراً، والشاعر الناقد، ترجمة، محمد عصفور، ص408 – 430
(1) وليم راي، المعنى الأدبي، ترجمة، يؤئيل يوسف عزيز، دار المأمون، بغداد، 1987، ص11.
(1) حول أدونيس ناقداً انظر: عبد الرحيم مراشدة، أدونيس والتراث النقدي، دار الكندي للنشر والتوزيع، إربد /الأردن 1994
(1) حول صلاح عبد الصبور ناقداً انظر: فاضل ثامر، مدارات نقديّة، دار الشؤون الثقافيّة العامة، بغداد، 1987، ص 113 – 167.
(1) في أصول الخطاب النقدي الجديد، ترجمة أحمد المديني، دار الشوؤن الثقافيّة العامة، بغداد، الطبعة الأولى، 1987، ص60.
(1) للمزيد حول منهج الواقيّة الاشتركيّة في النقد الأدبي، انظر: أحمد العرود، مناهج النقد الأدبي في الأردن في النصف الثاني من القرن العشرين، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى 2004، ص271 – 430
(1) جورج لوكاتش، دراسات في الواقعيّة الاشتراكيّة، ترجمة أمير اسكندر، الهيئة المصريّة العامة للكتاب، 1972 ص28
(1) سعد الله ونّوس، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، ص 389– 390.
(1) سعد الله ونّوس، الأعمال الكاملة، المجلد الثالث، دار الأهالي، بيروت، 1996، ص13.
(1) المرجع السابق، ص403.
(1)عزالدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، القاهرة، دون تاريخ، ص30.
(1) المرجع السابق، ص، 377، 69 وما بعدها
(1) أرنست فيشر، ضرورة الفن، ترجمة، أسعد حليم، الهيئة المصريّة العامة للتأليف والنشر، 1971، ص، 12
(1) سعد الله ونوس، مرجع سابق، 322
(1) المرجع السابق، 317
(1) والبرس، سكوت، خمسة مداخل إلى النقد الأدبي، ترجمة عناد غزوان، وجعفر صادق، وزارة الثقافة والإعلام، بغداد، 1986 ص، 135
(1) سعد الله ونّوس، الأعمال الكاملة، مرجع سابق، حاشية صفحة 376.
(1) سعد الله ونّوس، مرجع سابق، ص330.
(1) المرجع السابق، ص376
(*) ينظر تقرير جدانوف، في كتاب جدانوف، إن الأدب كان مسؤولا، ترجمة، رئيف خوري، دارالقارئ العربي، بيروت، 1948
(1) سعد الله ونّزس،
(1) مرجع السابق، ص، 376
(1) المرجع السابق، ص ، 413
(1) المرجع السابق، ص، ص 391
(1)المرجع السابق، ص ، 389
(1) المرجع السابق ، ص، 383
(1) المرجع السابق، ص، 400
(1) المرجع السابق، ص، 159 – 161.
(1) المرجع السابق، ص 401
(1) المرجع السابق، ص، 401
(1) تزفيتان تودوروف، نقد النقد رواية تعلّم، ت، سامي سويدان، م ليليان سويدان، دار الشؤون الثقافيّة العلمة، بغداد، ط2، 1986، ص16.
(1) سعد الله ونّوس، الأعمال الكاملة، م 3 مرجع سابق، ص، 425
(1) أرنست فيشر، ضرورة الفن، مرجع سابق، ص164

(1) سعد الله ونّوس، الأعمال الكاملة، م3، مرجع سابق، ص426.

(1) المرجع السابق، ص427.

(1) انظر ذلك في، المرجع السابق، ص 428 – 430.

(1) المرجع السابق، ص 430

(1) المرجع السابق، ص، 430 – 436.

(1) المرجع السالق، ص435.

(1) عبد الغفّار مكاوي، قصيدة وصورة، سلسلة عالم المعرفة الكويتيّة ، الكويت ، عدد 119، 1987ن، ص7.

(1) المرجع السابق، ص702.

(1) المرجع السابق، ص، 703 للمزيد انظر الصفحات 703 – 808.

(1) المرجع السابق ن ص، 718.

(1) المرجع السابق، ص 711.