محمود المسعدي

مبدعا و مفكّرا

عمل جماعي بإشراف وتنسيق

د. محمود طرشونة

المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة

محمود المسعدي

مبدعا و مفكّرا

جماليّات الكتابة وأسئلة الوجود

أشغال النّدوة الدّوليّة الّتي انتظمت ببيت الحكمة
بمناسبة مائويّة الأديب محمود المسعدي
من 13 إلى 16 ديسمبر 2011

إشراف وتنسيق
د. محمود طرشونة

المجمع التّونسيّ للعلوم والآداب والفنون بيت الحكمة

محمود السعدي مبدعا و مفكّرا: جماليّات الكتابة وأسئلة الوجود / عمل جماعي - تونس: المجمع التونسي للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة» 2012 (تونس: مطبعة المغرب للنشر) 620 ص، 24 سم - مسفّر.
ر.د.م.ك. :1-138 -49-9973-978

خط الغلاف : عمر الجمني

سحب من هذا الكتاب 1000 نسخة في طبعته الأولى

© جميع الحقوق محفوظة للمجمع التونسي
للعلوم والآداب والفنون «بيت الحكمة»
قرطاج - 2012

المسعدي كائنا تراجيديا: مقاربة لنص الأديب ومسيرته

محمد صالح عمري

مقدمة

يعدّ هذا البحث نظرة شمولية لمحمود المسعدي وفيها نتناول الجانب الإبداعي والسيرة على حد السواء، دون التوقّف عند نص أدبي محدَد من نصوصه أو منجزا سياسيا أو ثقافيا بعينه من إنجازاته. وهي مقاربة مشروعة نظرا لكون حياة المسعدي وأدبه أصبحا من جملة الأشياء المكتملة توثيقا ونشرا وحتى تحليلا ودرسا، مما نتج عنه توفر مادة ضخمة حول المسعدي قلَ أن يوجد مثيل لها في الأدب التونسي باستثناء ما يتعلق بأبي القاسم الشابّي. وتقود المقاربة ملاحظة ثاقبة للباحث الفرنسي بيير نورا يعرض فيها الى الدور المزدوج الذي اضطلع به أمثال المسعدي ممن انخرطوا في الشأنين السياسي والابداعي في نفس الوقت. يقول نورا: «يوجد تناقض عميق بين الدور التقدّمي والوسائطي الذي منحه انخراط المثقّفين الملتزم في الصراع من أجل الديموقراطية خلال القرنين الماضيين والغريزة الاستعلائية المفترسة الكامنة في أعماق الإنسان، والتي تمنحه الرغبة المعادية للطبيعة في التفكير والكتابة» (بيير نورا، حول المثقفين). لنسأل إذن: كيف تعامل المسعدي، المناضل النقابي والسياسي والكاتب المتفرد، مع التناقض الذي يشير اليه نورا؟ فمع المسعدي يبدو هذا

التناقض في أقصى حالات توتّره نظرا لما لاحظ قراء الكاتب ونقاده من تنافر بين أدبه وفعله النضالي زمن الاحتلال والرسمي في إطار دولة الاستقلال. ويحقّ لنا أن نتساءل: هل يوجد شيء تراجيدي في محاولة المسعدي كتابة التراجيديا الكلاسيكية والأدب التصويري التحويلي في زمن هيمنت عليه الضرورة الملحّة للتمثيل والواقعية النقدية، وأعني به النصف الأوّل من القرن العشرين في تونس وعبر العالم المستعمَرعموماً؟

قبل تناول جانب المسعدي المثقّف المناهض للاستعمار والمساهم في بناء دولة الاستقلال، لا بد من توضيح اصطلاحي وآخر نظري نتناولهما في إطار أدب الكاتب.

أمّا على المستوى الاصطلاحي، فتجدر الملاحظة أنّ استعمال مفردة «التراجيدي» وليس «المأساوي» أمر له ما يبرّره. فرغم تفضيل المسعدي لهذه الأخيرة في عديد المناسبات، لعلّ أشهرها قولته: «الأدب مأساة أو لا يكون»، فانّ العودة إلى مترجمي أرسطو من العرب والمسلمين القدامى لا تخلو من دروس وجب علينا تأمّلها. إذ نلحظ أنهم أبقوا على أصل الكلمة (طراغوديا) للتدليل على أجنبيّتها وحتى غربتها عن فنون الشعر العربي، في حين أقرّوا تقاربها، كموضوع مع القرآن وبعض الأشعار «الجاهلية». فابن رشد يقول مثلا إن قصة تضحية إبراهيم عليه السلام بابنه هي من نوع الأقوال المثيرة التي تثير الحزن والخوف أي ما يسميه أرسطو بـ«كترسيس».[1] أما معاصر المسعدي وأحد من يعترف لهم بالسبق، وأعني به توفيق الحكيم،

(1) بدوي، عبد الرحمان. **أرسطوطاليس: فن الشعر مع الترجمة العربية القديمة وشروح الفارابي وابن سينا وابن رشد** (بيروت: دار الثقافة، الطبعة الثالثة، 1937) ، 220.

فقد سعا إلى الملاءمة بين التراجيديا الإغريقية والإسلام وخلص، هو أيضا، إلى المحافظة على الكلمة اليونانية.

أما فيما يخص الجانب النظري، فاننا نفصل بين التراجيدي والتراجيديا، أسوة بالمنظّر تيري ايغلتن في كتابه المهم : العنف الحلو: فكرة التراجيدي، حيث يعتبر أنّ انحسار التراجيديا كجنس أدبي لا يعني تراجع فكرة التراجيدي.[1] إذ يرى إيغلتن، ذلك الناقد الذي لا تغيب السياسة عن نظره حتّى حين يتعلّق الأمر بفن «نبيل» و«نخبوي» كالتراجيديا، في مقاومة الشخوص للضرورة المعنى الثوري للتراجيديا في العصر الحديث: «إنها ضربة موجّهة للقدر وليست استسلاماً له».[2] فهي بالنسبة للفرد حركة تحدٍّ للحدود تعود إلى الأصول الأولى. «إنّ التجاوز هو الذي يحوّلنا إلى كائنات تاريخية، وهو ما جعل السقوط – سقوط الإنسان إلى الأرض – سقوطاً إيجابياً.[3] كيف يتمظهر ذلك لدى المسعدي؟ نبدأ بالنص الأدبي.

التراجيدي في الأدب

لئن كانت مسرحية السد التراجيديا الوحيدة للكاتب، فهي أبعد من أنْ تكون التعبيرة الوحيدة للتراجيدي في أعماله. فالصراع بين إرادة

---

(1) Eagleton, Terry. *Sweet Violence: the idea of the tragic.* Oxford: Blackwell, 2003.

الترجمة من المراجع الأجنبية للكاتب. كما نشير الى أنّ بعض الأفكار الموجودة في نص المقال كانت قد صدرت في شكل أولي ضمن كتابنا باللغة الانجليزية، **الاسلام والمسألة الوطنية والأدب العالمي: تقاطعات في كتابات المسعدي** (روتلدج: لندن و نيويورك،2006).

Islam, Nationalism and World Literature: Sites of confluence in the writings of Mahmud al-Masadi (Routledge: London and New York, 2006.

(2) إيغلتن 2003: 104.

(3) إيغلتن 2003: 243.

الإنسان في التحرّر والضرورة العنيدة علامة مميزة لأدب المسعدي، ويمكن أن تكون براديجم لدراسة كل كتاباته. ففي مولد النسيان يحاول مدين أن يروض الزمن والجسد ويتحكَم فيهما، أما في حدث أبو هريرة قال... فأبو هريرة يدخل في صراع مستمر ضد ثقل الظرف الاجتماعي والمادّي، وفي السد يصارع غيلان الآلهة والطبيعة.

فشخوص المسعدي تبدو متنوعة ولكنها ترتبط بخيط واحد: فهم جميعا مصرّون على مواصلة الطريق حتى النهاية محافظين على طرائقهم الفردية في الحياة رغم الضرورة وفي الصراع ضدّها. ويعتبر المسعدي كاتب المقالات ذلك مصير الكائنات الواعية وأكمل طريقة لممارسة وجودهم «كخلفاء لله» في الأرض. في حين يسمّي البيركامو هذا الموقف باليقظة بينما ينعته سارتر بالمسؤولية. ويلاحظ إيغلتن بنوع من السخرية أنّ أبطال إبسن ووجوديي سارتر هم الوحيدون في هذا العالم الذين يواصلون المشوار حتى أقصاه، «متعلقين بالأصالة بقطع النظر عن ثمنها من الدمار الإنساني».[1] ويعود شغف المسعدي بالتراجيديا الإغريقية في الفكر والمسرح إلى اهتمامهما الرئيسي بما يعتبره قضايا إنسانية مشتركة و»جوهرية». وتماماً مثل ابن رشد، يرى المسعدي في التراجيديا العناصر المشتركة بين «كل الأمم»، لا تلك التي ترتبط بالتاريخ (التاريخ الشخصي أو النفسي أو القومي). والقرآن، في نصّه كما في مفهوم الوجود الإنساني الذي يستخلصه منه، يشترك مع التراجيديا في هذه القضايا. والمصدران – القرآن والتراجيديا الإغريقية – يعطيان الكاتب الشفرات لاستكشاف الوجود الإنساني. فالسّد، مثل القرآن والتراجيديا، يسرد قصّة قدرة الإنسان وعجزه.

(1) إيغلتن 2003 :58.

ولكنّ نص المسعدي، وإن يضع حدودا لنجاح غيلان، فهو يحرّر شكّه ويطْلق عدم يقينه وتحدّيه. إنّ السّد يؤطّر تجاوزات غيلان ويمسْرحها في نفس الوقت.[1] ولكن، وكما يُنتظر في التراجيديات، لا بدّ من تضحيات تُدفع تكفيرا عن هذا الموقف. فحين تقترح ميمونة أكل لحم البغل فهي تشير طبعا إلى التضحية فيكون البغل بذلك قرباناً لقوى الطبيعة أو الآلهة اتّقاء لغضبها واتقاء الكوارث. فالسّد كان على مشارف الاكتمال وكان لا بدّ للنظام من التواصل. وفي نهاية المسرحية تقع التضحية بالبغل، فهو كبش فداء كان لا بدّ من تركه إلى الخلف، أو على الأصح إلى الأسفل باعتباره جزء غيلان الذي لا يستطيع أنْ يطيرإلى السماء، غيلان غير القابل للاستعلاء. وفي هذا الصدد يمكن طرح أسئلة أشمل: فأمام حيرة النقّاد إزاء ظاهرة موت أبطال المسعدي في نهاية قصصه يجدربنا أن نتساءل: هل أنّ أبطال المسعدي قرابين تقدّم للمحافظة على النظام (الديني) القائم؟ هل يضحّي بهم الكاتب حماية لنفسه؟ قد يكون ذلك تأويلا له ما يبرره. ولكنَني أريد أن أغامر بتفسير آخر: إنّ التضحية بأبطال المسعدي هي أساساً من أجل قصصهم هم. إنّهم يموتون حتّى تحيي حكاياتهم باعتبارها قصص القدرة والعجز من ناحية، وعرضا أو مسرحة للتجاوز والمقاومة، من ناحية أخرى، أي باعتبارها تشخيصا لفكرة التراجيدي بالمعنى المقصود في هذا البحث.[2]

---

(1) يشير إيغلتن إلى أن التراجيديا تؤطّر (encloses) ما لا يمكن التصريح به/ قوله (inexpressible) ولكنّها أيضاً تمسرحه. (ص. 20)

(2) تحيى شخوص المسعدي من أجل خلخلة الهدوء الزائف وإزعاج النظام. وحين تعجز عن تغييره، تمسرح التغيير، ثمّ تقع التضحية بها. ولولا ذلك، فما معنى موت هذه الشخوص؟ تُوجد أيضاً زاوية أخرى ممكنة لقراءة النهايات في أدب المسعدي،ألا وهي المنطلق الصوفي. . إذ أنّ «أي حقيقة لا تمحو أثر العبد وشكله=

فالأبطال الذين يطرحون على أنفسهم مهمَة تغيير العالم، أو على الأقلّ اختيار طرائقهم في الوجود فيه، عليهم أن يتجاوزوا الحالة الموجودة للأشياء وأن ينتصروا على تاريخهم الشخصي والجماعي والإنساني. «فكما يقول المسرحي النرويجي إبسن، إذا لم يكن ممكناً لنا أن نصنع أنفسنا كما نختار، فالسبب في ذلك هو العبء التاريخي الذي نرزح تحته، وليس فقط بسبب الحدود التي يفرضها علينا الحاضر.»[1] والمسعدي، حين نظر إلى التراجيديا، ولو جزئياً، من منظور بروميثي، مسرح «المقاومة البطولية الإنسانية أمام القدر»، و تعتبر هذه المقاومة بطولية لأنّها أساساً مسألة فردية.[2] وفي هذا المعنى يقول غوته - أديب المسعدي الغربي المفضَل: «إنّ من يأمل دون كلَل لن يحرم من الخَلاص».[3]

هذا على مستوى الفرد، أمّا بالنسبة إلى المجموعات والأمم والطبقات الإجتماعية، فإنّ المقاومة تصبح عملا جماعياً. ففي تونس، فهم الشاعر الثائر أبو القاسم الشابّي (1909 - 1934)، الذي يعتبر في حدّ ذاته شخصية تراجيدية، التراجيديا على أساس أنها ثورة على القدر لا بدّ لها أن تنتصر حين كتب: «إذا الشعب يوماً أراد الحياة – فلا بدّ

-ليست حقيقة» كما يقول المتصوف أبو مدين شعيب . وكما يقول إيغلتن: «إنّ طقس الفرماكوس ... يعترف بأن عدم الوجود/ اللاوجود nonbeing) هو الطريق الوحيد للوجود الحقيقي، وأنّ الاختفاء أو المحو يمكن أن يكون واهباً للحياة عوض أن يكون سبباً للعدم» (إيغلتن 2003: 208).

(1) إيغلتن 2003: xvi.

(2) «هناك جاذبية وجودية سوداوية في السقوط وسط المعركة أو أن نسقط ونحن نقاتل، وفي هذا نفي أخير للاستهلاكية أو الاستعمالية (utilitarianism) إيغلتن 2003: 59.

(3). Goethe, Johan Wolfgang von. *Faust: a tragedy*. Trans Bayard Taylor, London: Warne and co., 1890). (غوته فاوست: 65)

أن يستجيب القدر».[1] وهاهو تاريخ بلاده، ونحن نكتب هذه السطور، يعطي مثالا على ذلك. أما في زمن الكتابة، بالنسبة إلى المسعدي والشابّي معا، فالصراع كان مختلفا اختلاف رمز الضرورة آنذاك، ألا وهو الاستعمار الفرنسي للأرض والثقافة والانسان. وقد شغل هذا الأمر الحيّز الأهم من جهد المسعدي اليومي منذ ثلاثينات القرن الماضي. وعليه سنصبّ اهتمامنا في الجزء الآتي من البحث، خاصة بالنظر الى قلّة البحوث في جانب نشاط المسعدي ودوره في مصير بلده وشعبه كمناضل سياسي ونقابي أولا، ثمّ كأحد مهندسي دولة الاستقلال بعد ذلك. وفي معرض ذلك سوف نتناول محاور مهمّة برزت من خلال دراستنا لمقالات المسعدي، منها خاصة مفهومه للأدب ودوره، ومفهومه لدور الأديب وموقعه.

التمثيل والحضور

يمكن تناول منجَز المسعدي تحت عنوان: الرغبة في التمثيل والحضور. ومنطلق كليهما شعور المسعدي وجيله من المثقّفين بأنّ وجود حضارتهم كان مهدّدا في الصميم وأنّ فعلهم يتوقّف على مدى حضورهم كأفراد وكحضارة على المستوى العالمي خاصّة، وهو توجّه كاد أن يختصّ به المسعدي، كما سنبيّن لاحقا. أمّا الأمر الذي يقف، في ظاهره على الأقل، في موقع ملتبس، إن لم نقل مناقض، للتمثيل والحضور فهو الحرّية المطلقة للكاتب التي استمات المسعدي في الدفاع عنها خاصة في المحافل العربية. ونلخّص كل ذلك بتكثيف ألزمتنا به حدود المقال.

---

(1) الشابي، أبو القاسم. **الأعمال الكاملة** (تونس: دار المغرب العربي 1994) مجلد 1، ص. 213.

لقد أدرك المستشرق جاك بيرك عمق تأثير السياسة الاستعمارية الفرنسية في تونس وجارتها الجزائر، خاصةً ما بين الحربين، حين وصف هذا التأثير بأنّه عمل استطاع فصل الشعب عن جذوره التاريخية والثقافية و«استحوذ» على العلامات التي يسمّي بها الناس عالمهم.[1] ومن هنا تصبح استعادة هذه العلامات عملية لا تقلّ عن «إعادة الرموز إلى الأشياء أو الدال إلى المدلول» (86). وقد اعترف المسعدي أنّه وجيله عاشوا هذه التجربة مباشرة في شكل «إعادة زرع لغة وثقافة غريبّتين بدل اللغة والثقافة الوطنيتين.[2] ونظرا لعمق هذا العمل الاجتثاثي، لا يمكن لهذه الفترة إلاّ أن تكون مخلخلة بالنسبة إلى المثقّفين الأصليين. أما بالنسبة للكتّاب منهم، فإنّ الضغوط من أجل وضع القلم في خدمة الوطن لا بدّ أنّها كانت قاهرة. وقد ألحّ المسعدي، حتّى بعد مرور سنوات عديدة على استقلال البلاد، على عنونة مجموعة مقالاته «تأصيلاً لكيان». لقد كانت الرغبة لديه طاغية في الحفر العميق عمّا يجعل الصوت أصيلاً وفي جعل الأصالة تمس الكيان ذاته، في محاولة لاستعادة الجذور ولإعادة «الأسماء إلى الأشياء».

لا شكّ أنّ البحث عن تمثيل الذات أمام النفي الاستعماري وعن التأثير في العالم خلال فترة ما بعد الاستعمار يعدان جوهر السياسة الثقافية للمسعدي. ولكونه قد تتلمذ على أيدي مستشرقين بارزين وشهد المحاولة السافرة لسرقة حضارته من قبل المستعمر، فهو

(1) (بيرك 1967، ص 36).

Berque, Jacques. *French North Africa: the Maghreb between the two world wars.* Trans. Jean Stewart. London: Faber and Faber, 1967.

(2) المسعدي، محمود. الأعمال الكاملة (تونس: دار الجنوب للنشر،2003،) مجلد 3 ، ص 264.

يعرف الخطاب جيداً وطرح على نفسه مهمّة الردّ عليه. كان المسعدي واعياً تماماً بضرورة أن تقوم ثقافته بإعادة تقديم نفسها. وقد دعّم ثقته في قدرة الثقافة المهيمَن عليها على ذلك ماض كان قد درسه عن قرب ونموّ الثقة بالنفس لدى جيله. ففي الأربعينات من القرن الماضي كانت مجلة المباحث منبره الرئيسي وكانت المجلة جزءاً من وطنيّة ثقافية مسعدية المنحى، تتّصف بالحزم الفكري والأدبية والثقة الفردية والجماعية والعمق الفلسفي والفني. حاولت المجلة أن تميز بين الحداثة والتهديد الاستعماري وأن تزرع في قرّائها خليطاً بين الثقة والوعي بأنّ التحدي الحقيقي هو تمثيل الذات وإعادة الوزن للثقافة الوطنية، وليس الرفض الشامل للغرب أو الاستهزاء بالتراث المحلي.

ولعل البعض من ذلك قد تحقّق فعلا، إذ سوف يكتب المسعدي بنبرة اعتزاز سنة 1981حين كان عضوا في اليونسكو ما يلي:

«إنّ عصر الاستشراق قد انتهى»، يقول جاك بيرك إنّ هذه القولة لأحد زعماء الاستشراق الحديث تعدّ توسيعاً لملاحظة مشهورة قام بها بول فليري: «إنّ العالم المكتمل قد بدأ». تدلّ قولة بيرك على الوعي أن «الشرقي»، من هنا فصاعداً، لم يعد يقدّم نفسه للعالم «الأوروبي» كمجال دراسة، بل أخذ موقعه كفاعل أو حتّى دارس. إنّ الثقافة العربية تعطي المثال على «رؤية لعالم اليوم» ما فتئت تسترجع قوّتها وتأثيرها».[1] حصل هذا بعد عقود من الكفاح بدأها المسعدي في الأربعينات عبر العمل السياسي والثقافي، دخل خلاله في علاقات مع

(1) أنظرالتقرير المهم وغير المعروف للمسعدي:
Cultural Development in the Arab States, Cultural Development: Some Regional Experiences. Paris: UNESCO, 1981: pp. 283369-.
(المسعدي 1981: 367) .
=

مختلف أطياف المثقفين الفرنسيين خاصة، حدّدت بعض توجهاته الفكرية. وهنا لابد من رصد جملة من المسائل أهمّها جذور رؤية المسعدي للمثقّف ودوره، وتفاعله مع المثقّفين الفرنسيين أساسا ابّان فترة الاحتلال، وهو أمر لم يحظ بالاهتمام الكافي من قبل دارسي المسعدي ولذلك سوف نتناوله بشيء من التفصيل.

اشكالية الحرية والضرورة

لقد ميّز المسعدي في تعامله مع المثقّفين الفرنسين زمن احتلال فرنسا لبلاده بين أربعة أنواع. فكان منهم مفكّرون أناروا له سبل فهمه وقراءته لحضارته العربية الإسلامية. ويقول في هذا الصدد: «وقد يكون من الغريب أنْ أقول إنّي أخذت التعمّق في إيماني وتديني الإسلامي عن ماسينيون، لأنّه هو الذي أطلعني على آفاق تجربة الحلّاج، وعلى المعنى الأعظم الذي هو التصوف الإسلامي، إذْ هو خلاصة مغامرة الإنسان».[1] وهناك نوع ثانٍ استوحى منه المسعدي مفهومه للأدب والأديب، المذكور أعلاه، وأعني به أساساً آراء جولين بندا في كتابه «خيانة الفقهاء»، كما ترجمه المسعدي في رسالته إلى أندري ملرو المنشورة في أكتوبر سنة 1945 بمجلة المباحث. والواقع أنه لا مجال لفهم رؤية المسعدي دون وضعها في الأطر التي ساعدت على تبلورها. لذا يجدر بنا التوقف عند هذا الكتاب وظرفه الفكري الذي عاشه المسعدي عن كثب.

-نشير هنا إلى تماهي هذه الرؤية مع فرنز فانون، حين يقول: «إنّ التحرير الوطني هو الذي يقود الأمّة إلى لعب دورها على مسرح التاريخ، لا أنْ يجعلها تتجنّب الأمم الأخرى»

Fanon, Frantz. *The Wretched of the Earth.* Trans. Constance Farrington. New York: Grove Press, 1965.

(1) المسعدي، **الأعمال الكاملة**، مجلد 3، ص 391.

تقوم نظرية بندا أساساً على أنّ المثقّف أو «الراهب» (وهو يستعمل عبارة المثقف دائماً بين ظفرين) أصبح واقعياً، ويعني بذلك أنّ العمل الفكري غير المهتم أو المحايد أوالموضوعي، سواء كان ذلك في العلوم أو في الفلسفة أو في الفنون، أصبح تابعاً لمسائل عملية. فالمصالح السياسية للأمّة أو الجنس أو الطبقة أصبحت تقود الأخلاق، منحرفة بذلك عن الاهتمام بالإنسانية في حدّ ذاتها. ويضيف بندا أنّ هذا التوجه لا تقوده بالضرورة اختيارات شخصية أو جماعية بقدر ما هو صفة من صفات العصر الحديث. يقول بندا: «إنّ الواقعية السياسية «للفقهاء» ليست واقعاً سطحياً ناتجا عن نزوة نوع من الناس، وإنّما هي، كما يبدو لي، مرتبطة بجوهر حالة الحداثة».[1] أما في تعريفه للمثقّف فإنّه يرى أن عليه الاهتمام بالقضايا الكونية، أو التي تنتفي فيها المصلحة الشخصية . على المثقف أن يهتمّ بالإنسانية كمشغل فكري، و«التمسّك بالمفهوم» و«الشغف الخالص بالفكر، دون أن يتضمّن ذلك رغبة أرضيةً» (80). ولهذا كان بندا معجباً بالألماني غوته في تصدّيه لصعود القومية في زمنه وفي بلد يتّهمه الفرنسيون بـ«اختراع» المثقّف القومي. وهو كذلك معجب بإخلاص بروست لفنّه (58). فغوته وبروست تجاوزا شرطهما التاريخي باحثين عن الأبدي والكوني، أيْ تماماً مثلما سعى إليه المسعدي. أمّا من حيث التاريخ فإنّ بندا يعتبر

(1) إنّ التأميم المنظم للعقل هو بدون شك من اختراع العصر الحديث (27). فقد وضع العقل في خدمة الأمّة، مما نتج عنه ما يعتبره بندا أحد علامات عصرنا، ويعني به «التنظيم الفكري للكره السياسي» (27) وقد برهن التاريخ، مراراً، على صفة ما يقوله بندا. (بندا 1928، ص 177).

Benda, Julien, *The Treason of the Intellectuals*, trans. Richard Aldington. New York: William Morrow and co., 1928.

الانطلاقة لما يسمّى «الفقيه الحقيقي» هي الفكر الإغريقي في حين أنّ عصر الأنوار الأوروبي هو إعادة إحيائه الطبيعية، أما العصر الحديث فهو يهدّد بنهاية «الفقيه».

ولكن بندا لم يكن بعيداً عن المواقف السياسية من قضايا عصره، فقد وقف ضدّ الحرب على أثيوبيا والفاشية في إسبانيا، وهو ما اعتبره مفكرون فرنسيون إمّا تناقضاً أو تخلّيا عن مفهوم «الفقيه»، باعتبار أنّ الشخص لا يمكن أن يكون في نفس الوقت «فقيهاً» ومدافعاً عن العدالة في فترة تاريخية معينة. واعتبر نيزان تذبذب بندا علامة على «أزمة البوجوازية» التي فقدت بوصلتها. كما اتّهم آخرون بندا بكونه متعصّبا للعصر الكلاسيكي في مصادره ومتحيّزا لأوربا في وقت بدأ فيه معاصروه في البحث عن مصادر إلهام ونماذج فكرية خارج أوربا بغيةً إيجاد مصادر «للعمق الروحي» و«التجديد»، بعيداً عن قارة أصبح ينظر إليها على أساس أنّها مادّية. وقد لخّص ليازو مزاج المرحلة بقوله: «لقد انضاف إلى المحاكمة الكلاسيكية لحضارة «خالية من الهدف الروحي» ما آلت إليه بعد 1914 من «هوّة الكراهية والصراعات والخراب والثورات» وتبع ذلك «السنوات الرخوة» التي حكم على جيل ما بعد الحرب بها. وباختصار فقد أصبحت القارة القديمة «حادثا جغرافياً في عالم متحوّل.»».[1]

---

(1) إشارة إلى كتاب مالرو غواية الغرب (1926)، رومان رولان، كتاب سارتر **أرفيوس الأسود** بول نيزان **عدن العربية**. أما ريمون أرون فقد حاول تبيان أنّ هذه التوجهات لا تعدو أن تكون عوالم خيالية، وذلك في كتابه **أفيون المفكرين** (1955) وكلها كتبت بالفرنسية. (ليازو 1982، ص 71).

Liausu, Claude. *Aux origines des tiers-mondismes: colonisés et anticolonialistes en France (1919-1939)*. Paris: L'Harmattan, 1982.

أمّا النوع الثالث من المفكّرين الذين تفاعل معهم المسعدي، فهم أمثال مالرو ممّن وقفوا إلى جانب المستعمرات والمظلومين.[1] وقد برز ذلك في رسالة مفتوحة بعث بها إلى الكاتب الفرنسي حين اشتد ضغط إدارة الاحتلال على الفكر والحرية في تونس، وفيها يقول: «ونحن لا يهمنا – يا سيدي – من منصبك الحاضر شيئاً. بل ما نخاطب فيك إلاّ مقاتل الصين وهنده وكاتب «المنزلة البشرية» و»عهد الازدراء» عساه ينقذنا – إن استطاع – من «الرقابة» وجيشها العرمرم وفرسانها الشجعان... غير أننا نقول هذا وفي نفوسنا شكوك وريب. فقد علمتنا التجارب أنّ رواية «توباز» لها أبطالها في الواقع وأن «جولين بندا» لم يطلق الكلام على عواهنه لمّا كتب «خيانة الفقهاء».[2] فالمسعدي هنا يعرب عن معرفة دقيقة بالمثقّفين الفرنسيين ويستعمل أدواتهم في حشد الدعم لقضيته.

ولكنه لا بدّ من التأكيد على أنّ المسعدي الذي عايش المناخ الفكري المذكور أعلاه وتأثّربه، كان أيضاً متسلّحاً بتعليم صادقي وبتاريخ قوي وتراث إصلاحي كان قد بدأه خير الدين باشا التونسي قبل انتصاب الاستعمار. ففي المسعدي، إذن، اجتمعت جميع هذه المشارب والنظريات وكان عليه أن يسلك طريقه متخيّراً، منتقيا أحياناً ومجبراً أحيانا أخرى. ولعل محاولته الدفاع عن حيّز من الحرية للكاتب في زمن «فرض» فيه الانحياز التام الى المهام الوطنية والتنموية التي طبعت المرحلة التاريخية، تجد جذورها في هذا الاطار المعقّد من المراجع والتجاذبات التي كان على المثقّف الأديب أن يوازنها.

---

(1) **المباحث** (19، السلسلة الجديدة، أكتوبر 1945، ص 2).
(2) **المباحث** أكتوبر سنة 1945.

فقد أشار المسعدي إلى «أنّ حرية الكاتب التي يجب أن نحميها مثلما نحمي أقدس القيم الإنسانية لا تحتمل أية قيود أو حدود لأنها، في جوهرها، لا يمكن أن تكون إلاّ مطلقة» (59). كما يرفض المسعدي حصر الكاتب في إيديولوجية أمّة أو ثقافة بعينها، و يحذّر من مخاطرالطواعية والامتثال المنتشرة في الأمم التي يلقّبها بـ«التسخير الكلي» أو «الاستبداد الكلي» (60). أما فيما يخص الأدباء العرب، فقد نبّه إلى خطرين يتهددانهم من جراء تيارات القومية العربية، وذلك في مؤتمر الأدباء العرب المنعقد بالقاهرة سنة 1957. «الأول أن يسيؤوا فهم من هم وما هو دورهم، أما الثاني فهو أن يسيؤوا فهم القومية العربية وأسسها.» فمن حيث كونه مواطناً عربياً تقع على الكاتب مسؤوليات قومية سياسية واقتصادية. أما من حيث كونه كاتباً فهو يبدع بفنّه وفكره. «أما أن نحمّله غير ذلك فهذا تشويه كامل له».[1] فقد يرغب الكاتب في إنتاج أدب قومي، أما إذا أملى عليه إلهامه غير ذلك فواجبنا ألّا نعتبره خائنا أو خارجاً عن القومية. ويتهم المسعدي الكتّاب العرب بالمبالغة في تفضيل الجماعة على حساب الفرد. ويضيف: «إنّ العامل الجديد في الشرق، حسب ما يبدو لي، هوالتأطيرالاجتماعي المتسرّع والمنهجي للإنسان... إنّ الإنسان في تصرّفة وفي تفكيره وحتّى في تقاليده يحدّده المجتمع. فقد أصبحت كلمات مثل «مجتمع»، و«قوم»، و«جماعة» مقابلة للكاتب – ذلك الشخص المتوحّد – في المؤتمر».[2] نلاحظ إذن أن المسعدي يدعو

(1) تأصيلا لكيان (تونس: مؤسسة ابن عبد الله، 1979)، ص 58.

(2) «Islam, nationalisme et communisme». *Etudes Mediterranéennes,* Automne 1958, pp. 3-14.

المسعدي 1958، ص 4.

إلى إيجاد مجال لحرية الكتابة والتفكير، التي تطبع الفنّان، ملتزما بعدم المساومة فيها حتى وإن تعارضت مع الفعل السياسي المنتظر منه. «على أنّ الأديب قد يجد اكتمال الإنسانية في الاتجاه بفرديته إلى التعمّق في الذات والتيه في أبعادها فيبدو منقطعاً إلى الفن للفن» أو إلى «الحياة في الأبراج العاجية» كما يقال، ولكنّه لا يزال مع ذلك ومن خلال فنه ذلك وحياته تلك يجتذبنا إلى إنسانيته الكاملة ويرفعنا أفراداً وأقواماً إلى منازل الشرف والسمو» (60).[1]

وفي مقال آخر وبعد أن يقدّم المسعدي رؤيته لما يسميه المفهوم الإنساني للإسلام أو الإنسانية الإسلامية ويستعرض دور الأدب في تقديمها، يبيّن أن الفلاسفة وليس الأدباء هم من قدّموا هذه النظرية واستوعبوها، يخلص إلى القول إنّ عودة الاهتمام بالأدب ودوره في الثقافة العربية عمل مشروع ولكن تقوده رؤية خاطئة. فقد وقع التركيز على «نوع من القصص التي تبرز المشاكل والحالات الاجتماعية».[2] وقد برز هذا النوع بالتوازي مع الرغبة في الإصلاح ومعالجة تخلّف المجتمعات العربية حيث كانت المرحلة الأولى مرحلة نقد ودعوة إلى الإصلاح، بينما تمحورت الثانية حول الظروف الاجتماعية (نجيب محفوظ، طه حسين، الشرقاوي) (103). ويرى المسعدي أن ذلك الأدب تنقصه فلسفة اجتماعية ورؤية لدور الإنسان فيها. ولهذا يبقى تأثير هذا الأدب محدوداً، لأنّ الأدب والثقافة عموماً غير قادرين على التأثير في مصير الإنسان إذا ما اقتصر الأدباء على عكس الواقع الإجتماعي.

---

(1) المسعدي 1979، ص 60.

(2) المسعدي 1979، ص 101.

ويضيف الكاتب: «وأقوم سبيل إلى قيامنا – نحن معشر الأدباء – بتلك المسؤولية هي أن تبنى مساعينا على الإيمان الخالص بأنّ وظيفة الأدب الإنسانية هي أن لا يكون مجرد المعبّر أو الواصف أو العاكس لأحوال الإنسان أو المجتمع، بل أن يكون قبل كل شيء البوتقة التي تنصهر فيها بالنسبة لأي قوم ولأي مجتمع الثقافة التي هي المقوم الحضاري لكيان الأفراد والجماعات» (110). أما الأدب الذي اختص بوجوه أو قضايا تاريخية، مثلما هو الحال بالنسبة للسلسلات المعروفة بالعبرقريات أو «عودة الروح» لتوفيق الحكيم، والتي برزت تلبية لنفس الحاجة الفكرية المذكورة، فهي لم تسع إلى الكشف عن الأبعاد الأنسانية من حياة الأوائل البارزين، بل كان يفرضها «توجه عاطفي للتغلب على عقدة النقص» أو «محاولة لرسم صورة أحسن لشخصيات تاريخية» (104). وأمام وضع كهذا، يلخّص المسعدي مهمّة الكاتب العربي الحديث فيما يلي: «بعبارة، نحن مطالبون بإنتاج عبقرية جديدة».[1]

ككاتب رفض المسعدي ربط الأدب بمشروع وطني ودافع عن الحرية اللامشروطة للكاتب في الإبداع. وبقيت المسألة المركزية التي شغلته خلال فترة الاحتلال وعلى المنبر العربي خلال مؤتمر الأدباء العرب لسنة 1957 وحتّى في الثمانينات، نفسها، ألا وهي: هل يمكن أن يكون الإنسان فناناً – وفناناً فقط – في مجتمع في طور التنمية؟[2] أم هل أنّ هذا المفهوم للحرية ممكن فقط خلال فترة الإمكانيات المفتوحة، أي فترة الصراع من أجل التحرّر من الحكم الاستعماري.

(1) المسعدي 1979، ص 96.
(2) المسعدي 1981: 361.

فسؤال المسعدي لمالرو يمكن – مشروعياً – ردّه إليه: على أرض الواقع، هل بقي المسعدي، رجل الدولة، وفيّاً لمبادئه ككاتب أم هل أنّ تعزيز الدولة القطرية، والذي ساهم المسعدي في هندسته باعتباره وزيراً للتربية من 1958 إلى1968 ثم وزيراً للثقافة، يمارس قواعد لعب مختلفة؟ إنّه من الصعب أن نعرف بدقّة ما إذا كانت آراء المسعدي حول القومية العربية والعلاقة مع الغرب نتيجة الحاجة لموقف متجانس مع الموقف الرسمي والحزب الحاكم في تونس آنذاك، أم أنّها مواقف تهدف إلى الدفاع عن مجاله ككاتب. فقد أشار زميل المسعدي في المباحث، مصطفى الفيلالي، الذي كان يكتب تحت إسم سامي، الى أنّ المسعدي كان مناضلاً وسياسياً منضبطاً، ولكنّه مستقلّ فكرياً.[1] وبالرغم من ذلك فبإمكاننا أن نردّ أصول مواقف المسعدي واختياراته إلى سنواته في «المباحث» وإلى تأثره بآراء فرنسية حول الحرية والتفكير ونظرية جولين بندا حول المثقف (أو الراهب). ولكن المسعدي، عكس بندا، فرض عليه الاستعمارفرضا. فبالنسبة إليه لم تكن معارضة الاستعمار اختياراً حراً أو دعوة ضميرفحسب كما كانت لدى المثقّفين الفرنسيين، بل كانت قدر مستعمَرين ذوي ثقافة عالية وجدوا أنفسهم في مواقع القيادة بحكم ثقافتهم وتعليمهم، أي تقريباً بالضرورة. هنا أيضا حاصرت الضرورة المسعدي فردّ توجيه «ضربة» إليها من موقعه كمواطن مستعمر. ولعلّ عدم ارتياحه للدور الوطني المفروض على الكاتب يبرز بوضوح من خلال التزامه بحرية الكاتب ومفهومه لدور الأدب كما بيّنا أعلاه. ولكنه أيضا يتجلّى من خلال نهجه الأدبي.

(1) *Le renouveau* 31.3.2004

خاتمة

ختاماً، نعود الى سؤال كنّا طرحناه في البداية، ألا وهو:

هل هناك بعد تراجيدي في محاولة المسعدي كتابة التراجيديا الكلاسيكية والأدب التصويري التحويلي في زمن هيمنت عليه الضرورة الملحة للتمثيل والواقعية النقدية، وأعني به النصف الأول من القرن العشرين في تونس وعبر العالم المستعمر عموماً؟

لقد انخرط المسعدي في السياسة والعمل النقابي خلال فترة الاحتلال، كما قام بدور قيادي في هندسة السياسة التعليمية والثقافية للبلاد بعد الاستقلال. ولكن هذين الجانبين لا يفسّران وحدهما شهرته ورصيده داخل تونس وخارجها. فأفكاره، عكس غيره من المثقّفين المشهورين من جيله، لم تكن قابلة للشعبية التي تتطلبها السياسة. لقد كانت أكثر تعقيداً، وربّما أقلّ انتظاماً، من أن تتنزّل في خطاب يستهوي جمهوراً غير متعلّم في غالبيّته. ولهذا السبب لم يصل المسعدي مستوى النجومية السياسية. لقد كان به من الخطاب غير المباشر والمحترز ما يجعله لا ينخرط في الدعاية السياسية المفتوحة، وكان من «النخبوية» بحيث لم يكن جذّابا لعامّة الناس. وباختصار، لقد كان المسعدي أقرب إلى بندا منه الى غرامشي، راهباً فكرياً أكثر منه مثقّفاً عضوياً أو شعبياً. وبالرغم من ذلك فإنّ التزامه كمناضل في سبيل التحرر الوطني غير قابل للشك. يعرف المسعدي، أولاً وقبل كل شيء، بأنه كاتب. وترتكز شهرته أساساً على رأس مال رمزي وليس سياسيا. ولهذا السبب فإنَ التغييرات السياسية التي حصلت بالبلاد لم تؤثّر فيَ مكانته حتّى وفاته سنة 2004. وبالرغم من اعتناقه مصيره كمواطن، فإنّ المسعدي يبرهن في أدبه على يقظة واستقلالية

تتمظهران في علاقته بالتراث، في مقاربته للمسائل الروحية في عالم حديث، في طريقة تفاعله مع الثقافة العربية، وفي أسلوبه المتفرد.

والخلاصة أنَ أدب المسعدي تجدر دراسته مقارنة بأونامونو وسيوران وبروست ولو غاسك وابسن، أو الكتاب الفلاسفة الذين نظروا الى الكتابة في إطار إنسانية الإنسان في علاقته بوجوده كإنسان وليس الكتابة كفعل مباشر في التاريخ، رافضين بذلك استعمالية الكتابة أو وضعها في خدمة أهداف آنية، سواء كانت سياسية أو اجتماعية. وبذلك فهم نأوا عن محاكاة واقعهم المعيش أو نقده، وقاربوا الأدب على أنه تصوير تحوييلي، جمالي وميتافيزيقي في نفس الوقت.

إنّ المسعدي كمواطن مستعمَر، أطلّ على الهاوية، فعاش تجربة رعب فقدان المرجع، وأبصر، إلى جانب الانتزاع الاستعماري للأرض، ذوبان هيبة الماضي الحضاري. لذلك، وفي زمن كان لا بدّ فيه من إعادة الدالّ إلى المدلول أو الأسماء إلى الأشياء، كما يقول جاك بيرك، تشبّث فنّ المسعدي بالأسماء، يستحفرها، يعيد تشكيلها ويعيد تمثيلها وتقديمها. لم يكن يعير الأشياء كبير احترام ولم يهتمّ باستعمالها. ولذلك فأدبه إيحائي وليس محاكياً، محوّل للحالة الإنسانية لشعب همّشه التاريخ، لا عاكسا للواقع اليومي لزمانه ومكانه. وعليه، فقد كان مناسباً تماماً أن يجرّب المسعدي كتابة التراجيديا والمعارضة والبحث عن المطلق. وفي هذا الصدد يقول إيغلتن «إنّ الفن التراجيدي معادٍ للمحاكاة، لأنّ دور الفن هو التحويل وليس الانعكاس» (56). أما المعارضة، باعتبارها تفاعلا مع كلام الغير، أي أنّها ليست محاكاة للواقع وإنّما تحويل لأعمال فنية أخرى، فقد لاءمت نزوع المسعدي

نحو ما يمكن تسميته مقاربة مراجعية للكتابة، تنحت النصوص في تفاعل مع نصوص أخرى مصدرية.

أما على المستوى الفكري، فالمسعدي، تماماً مثل سلفه المفضّل، الغزالي والمعري، قد جعل شخوصه تجرّب بوتقة الشكّ وغياب اليقين. وتماماً مثل بطل تراجيدي، قاوم المسعدي «قدره» بنزاهة ومصداقية، فاختار العزلة والمقاومة بدل الشعبوية والاستهلاكية.[1]. هل أصاب؟ و هل أنصفه التاريخ؟ لقد بقي المسعدي وفيّاً لأسلوبه ولرؤيته للعالم مدّة عقود، لا يغيّره غياب الشهرة خارج البلاد وعدم اهتمام المترجمين رغم اختياره ضمن كتاب اليونسكو. أوى المسعدي إلى كثافة وإيجاز وإيحاء أسلوب ورؤية تغذّيهما الرغبة في «تجويع العبارة وإشباع المعنى»، كما يقول قدماء البلاغة العربية. لقد حاول تخفيف عبء التمثيل عبر الانقياد إلى «إغراء العربية» (بعبارة طه حسين) وجاذبيّة مغازلة الحدود الفنّية والفكرية التي فرضتها على الكاتب العربي التقاليد والمؤسّسات المحلية والشرط الكولونيالي. ولذلك فقد كان ربّما منتظرا أن يكتب المسعدي التأمّلات القصيرة منذ عقود، رغم أنّ ذلك لم يقع اكتشافه سوى بضع سنوات قبل وفاته. وفيها يعبّر المسعدي عن حركة عقل يقع بين العمق السوداوي اليائس الذي تعبّر عنه تأملات الكاتب والكثافة النزيهة والمعذبة لشطحات المتصوّفة اللغوية. إنّ المسعدي، الأديب والإنسان، كائن تراجيدي يتأرجح بين الجمالي والأخلاقي، السياسي والشعري، المواطن والفنان، المحلي والعالمي، الأدب القومي والأدب العالمي، كامو والحلّاج، غوتة والمعرّي... أو بالأحرى، هو كائن اجتمع فيه هؤلاء جميعاً.

(1) «إنّ الوحدة هي روح التراجيديا كما يقول لوكاتش» (إيغلتن 2003: 64).