مجلة
كلية الآداب

المجلد الثامن والعشرون

١٩٧٩ — ١٩٨٠

تطلب هذه المجلة من مكتبة كلية الآداب بجامعة الاسكندرية
بالشاطبى ، وتوجه المكاتبات الخاصة بالناحية العلمية
إلى كلية الآداب

مطبعة جامعة الاسكندرية
١٩٨٠

فهرس

تنشئة الطفل عند قدماء المصريين

دكتورة نبيلة محمد عبد الحليم ١

دراسة تاريخية عن نشأة وتطور العلاقات المصرية الحبشية

دكتورة نبيلة محمد عبد الحليم ١١

بين الشرق والغرب — أفلاطون

الأستاذ الدكتور نجيب بلدى

تقديم الدكتور حبيب الشاروني ١٩

الحيازة الزراعية الخاصة

دكتور عصام أبو الوفا ٤٧

العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضي الزراعية

دكتور عصام أبو الوفا ٨٩

الوعي الثقافي والتنمية من الداخل

دكتور محمد على محمد ١٢٥

معركة مترى بكرت

دكتورة أسمت غنيم ٢٠٥

Page

Le Probleme du Mal sand la Pensée et la Litterature Françaises

Mohamed El Kordi 1

Alfred Jarry and The Ubuesque Cult in The Theatre of The Absurd

Dr. Zeinab M. Raafat .. .. .75

A critical Study of Boris Vian's Theatre *Les Batisseurs d'Emire* Its 'Schmurz' Has baen The Dramatic Enigma of The Theatre of The Absurd

Dr. Zeinab M. Raafat 117

تنشئة الطفل عند قدماء المصريين

دكتورة نبيلة محمد عبد الحليم

كلية التربية – جامعة الاسكندرية

اتجهت الباحثة فى معالجتها لهذا الموضوع إلى التعرض للمراحل الأولى لتكوين الطفل والحرص على الإنجاب . ثم تابعت ذلك بدراسة مراحل الحمل والولادة ، والرضاعة ، ودور الأم الرئيسى فيها . وأخيراً ، ألقت بعض الضوء التاريخى على موضوع تنمية الطفل وتثقيفه وتوجيهه من المصادر المصرية القديمة .

والواقع أن الطفولة هى أولى مراحل الحياة وأحقها بالعناية سواء على مستوى الأسرة أو المجتمع . وتعتبر دراسة تنشئة الطفل والاهتمام به من أهم المقاييس التى يقاس بها تطور المجتمع وتقدمه ، حيث أن الاهتمام بالطفولة هو فى حد ذاته اهتمام بمستقبل المجتمع .

ولا شك أن العناية بالطفولة جزء من الطبيعة البشرية وهى تختلف باختلاف المجتمعات من حيث درجة تطورها الاقتصادى والحضارى والاجتماعى . إن تاريخ البحث فى الطفولة للتعرف على حقائقها والوقوف على مظاهر الرعاية المختلفة يعتبر من الأهمية بمكان حيث يسهم فى التعرف على العوامل والظروف المختلفة التى أحاطت بتنشئة الطفل بطريقة سليمة .

ولقد بدأ الإنسان المصرى القديم يفكر فى أطوار نموه وبداية تكوينه

حينما صور حياة الجنين فى مراحله المبكرة حيث نقرأ فى نشيد(١) أخناتون

«... أنت خالق الجنين فى الأم ،
أنت خالق نطفة الإنسان ،
أنت واهب الحياة للجنين فى رحم أمه ،
وملطفه حتى لا يتكدر فيبكى ،
كيف لا وأنت المربى فى الرحم ،
الذى يعطى نفس الحياة لكل مخلوقاته !

• • •

أنت فاتح فمه
ومعطيه حاجاته ... »

ولقد شغف المصرى القديم بحب الأطفال مما دفعه إلى الحرص على الإنجاب بل والتبكير بالزواج حتى يتمكن من تربية أطفاله قبل أن تتقدم به السن. ويمكن ملاحظة ذلك الاتجاه مما جاء فى نصائح آنى(٢) Ani«... ما أسعد الشخص الذى يكثر أهله ويحييه الناس باحترام بسبب أولاده...» .ونرى مثل ذلك القول فى نصائح بتاح حوتب(٣) Ptah-Hotep«...إذا كنت رجلا...

---

(١) Wilson, J.A., Egyptian Hymns and Prayers, „The Hymn to the Aton", (in) pritchard, J.B., Ancient Near Eastern Texts, Relating to the Old Testament, Princeton, 1969, p. 370.

وجيمس هنرى برستد ، تاريخ مصر من أقدم العصور إلى الفتح الفارسى ، ترجمة حسن كمال وراجعه محمد حسنين الغمراوى ، القاهرة ١٩٢٩ ، ص ص ٢٤٥ — ٢٤٩ .

(٢) Wilson, J.A., Proverbs and Precepts, „The Instruction of Ani", (in) ANET, pp. 420; Lichtheim, M., Ancient Egyptian Literature, Vol. 11, Berkeley, 1976, p. 141.

(٣) Wilson, J.A., Proverbs and Precepts, „The Instruction of the vizier Ptah-Hotep", — (in) ANET, p. 413.

فليكن لك ولد فذلك شيء يسر الإله ..» . ونستطيع القول بأن ذلك ربما يعود إلى طبيعة المجتمع المصرى القديم كمجتمع زراعى يتطلب المزيد من الأيدى العاملة . وعلى ذلك فإن كثرة إنجاب الأولاد كان فى الواقع مصدر رزق للفلاح المصرى القديم . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن الأولاد فى تلك المرحلة لم يكونوا عبئاً على ذويهم طالما هم فى سن الطفولة . فقد كانوا يسيرون حفاة الأقدام ، وغالباً ما يخرجون متجردين تماماً من الثياب (١) كما تشير إلى ذلك نقوش الدولة القديمة . ولو أن هذا الأمر يحتمل الشك (٢) علماً بأن النقوش المصرية القديمة أظهرت ملابس أطفال الطبقة الراقية منذ عصر الدولة الوسطى . ومهما كان الأمر فإن هؤلاء الأطفال لم يكلفوا آباءهم سوى القليل من النفقات . وعلى ذلك فربما كانت تلك الأسباب الاقتصادية البحتة من العوامل التى أدت إلى الإكثار من النسل .

ومن أجل مزيد من الرعاية للطفل ، حرص المصريون القدماء على العناية بالأم خلال شهور الحمل . ولقد ظن المصريون فى ذلك الوقت المبكر إلى أن غذاء الجنين وتنفسه إنما يصله عن طريق الأم (٣) . وليس أدل على حرص المصريين على رعاية الحامل وتأمينها مما قد تتعرض له من أخطار أثناء مرحلة الحمل من تخصيصهم لإلهة خاصة تقوم بحماية الحوامل اسمها تاوُرت(٤) كما كانت العادة المتبعة أن تقوم المرأة خلال شهور حملها بلبس التمائم لتبعد عنها روح الشر . ولعل اهتمام المصريين القدماء بالتعرف على نوع

---

(١) بيير مونتيه ، الحياة اليومية فى مصر فى عهد الرعامسة ، ترجمة عزيز مرقس منصور ، مراجعة عبد الحميد الدواخلى ، القاهرة ١٩٦٥ ، ص ٧٥ .

(٢) نجيب ميخائيل ابراهيم ، مصر والشرق الأدنى القديم ، الحضارة المصرية ، الجزء الرابع ، القاهرة ١٩٥٩ ، ص ٩ .

(٣) Abdel-Halim, N., The Problem of the Royal Placenta in Ancient Egypt, Reprint from the Book of 50*th* Anniversary of Archaeological Studies in Cairo University, part III, Special Issue from the Journal of Faculty of Archaeology, Cairo, 1978, p. 84.

(٤) نجيب ميخائيل ابراهيم ، المرجع السابق ، ص٦ .

الجنين (١) ذكراً كان أم أنثى يوحى بإعطاء أهمية خاصة للمرأة المصرية القديمة أثناء مرحلة الحمل .

وما أن يحين موعد الولادة حتى يبدأ نوع آخر من الحرص على تسهيل عملية الولادة مثل تلاوة الأدعية لسلامة الحامل ، واللجوء إلى القابلات المتخصصات والاستعانة بكرسى الولادة (٢) ، بالإضافة إلى استخدام بعض العقاقير فى حالة الولادة العسرة . وعندما تتم عملية الولادة ، تظهر مشاعر الأسرة نحو نوع المولود . وقد درج المصريون القدماء على الفرح إذا بشروا بالولد بعكس البنت . وربما كان تفضيل الذكر على الأنثى يرجع إلى تكوين المجتمع المصرى القديم ، فالولد يحمل اسم أبيه ويساعده على عمله بالحقل فى حياته ، ويتولى دفنه ، ويؤدى له الطقوس الجنزية بعد مماته . ومما يشير إلى الرغبة الشديدة فى إنجاب الذكور قصة الأمير الموعود (٣) «حدث ذات مرة أن ملكاً لم ينجب ولداً فتضرع للآلهة أن ينجب ابناً، ...فوضعت(زوجته)ولداً...». وعلى الرغم من تفضيل الذكر على الأنثى ، يرى بعض العلماء (٤) أن المصريين القدماء لم يكرهوا الأنثى ؛ بل كانوا على العكس يرحبون بمقدمها ويطلقون عليها من الألقاب ما يشير إلى فرحهم بها مثل نوب كا بمعنى «ذهبية النفس» ، وسات مريت بمعنى

---

(١) أحمد بدوى ومحمد جمال الدين مختار ، تاريخ التربية والتعليم فى مصر ، العصر الفرعونى ، الجزء الأول ، القاهرة ١٩٧٤ ، ص ١٢٤ .

(٢) Blackman, A.M., „Some Notes on the Story of Sinuhe and Other Egyptian Texts" —(in) JEA, London, 1936, pp. 42—43; Faulkner, R.O., „Brief Communications Kégemni Once Again", — (in) JEA, London, 1951, p. 114.

(٣) أدولف إرمان وهرمان رانكة ، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمه وراجعه عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال ، القاهرة ١٩٥٣ ، ص ٤١٨ .

(٤) عبد العزيز صالح ، التربية والتعليم فى مصر القديمة ، القاهرة ١٩٦٦ ، ص١٧ .

«الإبنة الحبيبة» . ولقد بلغ من اهتمام المصريين القدماء بالطفل حرصهم على محاولة التعرف على مستقبله والتنبؤ بحظة فكانوا من أجل ذلك يلجأون إلى استشارة مجموعة من المعبودات عرفت باسم (الحتحورات السبع) بغرض التنبؤ بمصير المولود ، بل وبنوع الموت المقدر له . ويستدل من قصة الأمير الموعود على ذلك الاتجاه «... وعندما اجتمعت الإلهات الحتحورات ليقررن حظة قلن سوف يلقى حتفه بتمساح أو ثعبان أو كلب ...» .

ومهما كان المستقبل الذى ينتظره ذلك الطفل ، فإن الأمر كان يتطلب تسمية المولود ، حيث لم يكن لدى المصريين القدماء ما نطلق عليه فى وقتنا الحاضر «اسم العائلة» . وقد اختلفت الأسماء التى أطلقها المصريون من أسماء بسيطة مثل تى Ti أو مركبة على هيئة جملة(١) مثل جد بتاح أيوف عنخ Djed-Ptah-louf-Ankh بمعنى «يقول بتاح أنه سيحيا». وفى بعض الأحيان كان الإسم يعبر عن أمنية مثل «الحلوة جاءت» ، أو كان يحمل مدلولا دينياً يعبر عن تبعية الطفل للإله مثل «خادمة رع» أو «بنت حتحور» . وكان على الوالدين أن يقوما بقيد اسم المولود فى وثائق الدولة الرسمية التى كانوا يطلقون عليها إسم سجلات (دار الحياة) (٢) .

وكان من مظاهر رعاية الطفل فى مصر القديمة ، الاهتمام بمرحلة الرضاعة. فقد أشارت النصوص المصرية القديمة إلى حرص الأم على ارضاع وليدها لفترة كانت تستغرق ثلاثة أعوام . فمن أقوال الحكيم آنى (٣) لولده خونسو حتب ، وهو ينصحه بالبر بأمه مبيناً أفضالها عليه « .. ضاعف كمية الخبز التى تقدمها لأمك ... لقد كنت عبئاً ثقيلا عليها. (ولكنها) ظلت مغلولة بك وأعطتك ثديها فى فمك مدى ثلاث سنوات باستمرار ...» . هذا وقد اختلف

---

(١) بيير مونتيه ، المرجع السابق ، ص ٧٨ .

(٢) Griffith, F., Stories of the High Priests of Memphis, Oxford, 1900, p. 19.

(٣) Wilson, J.A., The instruction of Ani (in) ANET, p. 420.

العلماء فى تفسير امتداد فترة الرضاعة لمدة ثلاث سنوات. فبينما يرى البعض(١) احتمال الشك فى تقبل هذه الفترة الطويلة نسبياً على أنها الفترة الطبيعية للرضاعة على أساس أنه كان يصعب على الأم المصرية ارتباطها برضيعها طوال هذه الفترة ، بجانب ما تتحمله من تبعات منزلية وأسرية ، يرى البعض الآخر (٢) أن الحكيم آنى ربما قصد من إظهار طول فترة الرضاعة الإشارة إلى اهتمام الأم بطفلها طوال هذه الفترة . وفى الطبقات القادرة كانت ظاهرة اتخاذ المراضع واضحة ، كما كانت لهن مكانة خاصة فى أسرة الرضيع ظهرت فى كثير من النقوش والصور (٣) .

وبانتهاء مرحلة الرضاعة ، تبدأ مرحلة يمكن أن نطلق عليها مرحلة الطفولة المبكرة والتى تمتد عادة حتى دخول المدرسة . ويكون نمو الشخصية فيها عادة سريعاً . ولم يفت المصرى القديم أن يهتم بتكوين الطفل فى تلك المرحلة بمحاولة استخدام اللعب كوسيلة من وسائل التربية ، لما فى ذلك من أثر كبير فى تنمية قدرات الأطفال . وقد قدم المصرى القديم الكثير من نماذج اللعب لأطفالهم فى هذه المرحلة مثل اللعب المتحركة بالخيوط بعضها فى هيئة أقزام راقصة ، أو عرائس مصنوعة من الخشب ، أو الفخار . ولا شك أن تلك اللعب كانت وسيلة للمتعة بجانب كونها تدريباً للمقدرة على تفهم الأشياء فى تلك المرحلة . وعندما يشب الأطفال عن الطوق ، كانوا يدخلون مرحلة اللعب الجماعى مما كان له قيمة تربوية كبيرة سواء من ناحية بناء الجسم أو العقل ، ومما أكسب هؤلاء الأطفال الكثير من المهارات والثقة بالنفس وعودهم التنافس واحترام نظام الجماعة .

وبعدئذ يمر الطفل بمرحلة جديدة عندما يبدأ استعداده فى الذهاب إلى

---

(١) عبد العزيز صالح ، المرجع السابق ، ص ٢٣ .

(٢) نجيب ميخائيل ابراهيم ، المرجع السابق ، ص ٧ .

(٣) Petrie, W.F., Tombs of Courtiers, London, 1925, PL. XXII.

المدرسة . ولما كانت المدرسة تعمل فى تكامل مع البيت وتكون جزءاً لا يتجزأ من مراحل النمو فى حياة الطفل ، وتساعده فى تكوين شخصيته جسمياً وعقلياً واجتماعياً ، لذلك حرص المصرى القديم على إرسال أبنائه إلى المدرسة . ومن ناحية أخرى ، كانت الظروف الاجتماعية السائدة آنذاك ترى فى التعليم السبيل الذى يمهد للدخول فى مناصب الدولة . ولهذا شجع الآباء أبنائهم فى طلب العلم . وقد أشارت نصوص دواوف (١) بن خيتى وهو ينصح ابنه المسمى بى عندما أرسله إلى المدرسة بأن «... يضع قلبه وراء الكتب ، وأن يحبها كما يحب أمه ، لأنه ما من شىء يعلو على الكتب...» وكان التلميذ عادة يؤخذ بالشدة والحزم . حيث تفاوت العقاب ما بين التوبيخ إلى الضرب إلى التذنيب لمن أهمل الدرس ، كما أشارت إلى ذلك نصائح دواوف «... لا تقض يوماً واحداً دون عمل وإلا فسيكون الضرب نصيبك فإن أذنى الصغير موضوعه على ظهره وهو يسمع ويطيع عندما يضرب...» .

وإلى جانب الدور الهام الذى كانت تشارك به المدرسة البيت فى تنشئة الطفل المصرى القديم ، فإن تربية النشء كانت تتطلب فى الواقع تعليمه فلسفة الحياة العملية وآداب السلوك والمعاملة . ومن أجل هذا زخر الأدب المصرى القديم بالكثير من نصائح الحكماء التى تضمنت اتجاه المصريين إلى تنشئة أبنائهم على أخلاق وصفات فاضلة ومنها الصدق والأمانة والتحدث عن الخبرة والدراية والتأمل ، والبعد عن الثرثرة ، وتحاشى الغضب أثناء الكلام . وتشير نصائح بتاح حوتب (٢) إلى الكثير من تلك الحكم ومنها تحذير الأبناء من غرور العلم «... لايداخلك الغرور بسبب علمك ولا تتعال

---

(١) أدولف إرمان وهرمان رانكة ، المرجع السابق ، ص ص ٣٥٣ ، ٣٥٦ .

(٢) Wilson, J.A., Proverbs and Precepts, „The Instruction of the Vizier Ptah-Hotep", — (in) ANET, pp. 412–414.

لأنك رجل عالم . استشر الجاهل كما تستشير العالم ...» . وفى التمسك بالحق تشير تلك الحكم «... ما أعظم الحق ، فإن قيمته خالدة ، ... انه (الحق) مثل الطريق السوى أمام الضال . ولم يحدث أبداً أن عرف عن عمل السوء أنه أوصل صاحبه سالماً إلى مأمنه ..» كما عنيت تلك النصائح كذلك بآداب المائدة« ... إذا كنت مدعوا إلى مائدة من هو أعظم منك ، فخذ ما يعطيه لك ، ولا تسدد نظرات كثيرة اليه ... غض من طرفك حتى يحييك ، ولا تتكلم حتى يخاطبك. اضحك بعد أن يضحك ، فإن ذلك يدخل السرور على قلبه ...» وعن احترام الإبن لأبيه ، تقول النصائح«... ما أجمل أن يصغى الابن عندما يتكلم والده ! فسيطول عمره من جراء ذلك . إن من يسمع يظل محبوباً من الإله (ولكن) الذى لايسمع مكروه من الآلهة ...» .

أما تعاليم أبو كاجمنى (١) Kagemni لولده فيشير إلى العمل فى صمت والإقلال من الكلام « ... دع اسمك يعلو ، وفمك صامت ، فسوف تستدعى إلى المراكز العليا ...» .

وبالنسبة لنصائح الملك خيتى لابنه مرى كارع (٢) فيشير إلى اتباع اللياقة فى الحديث مع الآخرين«... كن لبقاً فى الحديث ... لأن اللسان ... (؟) كالسيف(؟) ...» . والحث على عمل الخير« ... هدئ من روع الباكى ... لا تقتل رجلا إذا كنت تعرف حميل مزاياه ، كنت تقرأ معه الكتابات(؟) ...»

وتتناول نصائح أمنمحات الأول (٣) تحذيراً لابنه سنوسرت الأول

---

(١) Gardiner, A.H., "The Instruction Addressed to Kagemni and his Brethren", — (in) JEA, Vol. 32, London, 1946, p. 73.

(٢) Gardiner, A.H., New Literary Works from Ancient Egypt, pap. Petersburg 1116A, recto "The Instruction for King Mery-Ka-Re", — (in) JEA, Vol. 1, London, 1914, p. 26.

(٣) Wilson, J.A., Egyptian Instructions, "The Instruction of King Amen Em. Het", — (in) ANET, p. 418.

ممن يخونون العهد ويقابلون الإحسان بالإساءة» ... لا تثق فى أخيك، ولا تعرف لك صاحباً... (حتى) عندما تنام ، اجعل من نفسك حارساً على نفسك...» .

أما نصائح أمنموبى(١) لولده فكانت تحثه على عدم مصاحبة الأحمق ، وعدم الاندفاع والتروى قبل الكلام « ... لا تتخذ الرجل الحاد الطبع لك صاحباً ،

ولا تزره لتحادثه

وامنع لسانك من مقاطعة رئيسك ...» .

وعلى ذلك فنى الإمكان القول بأن أساس تنشئة الطفل كان هو التربية المنزلية ودور الوالدين الواضح فى تشجيع أبنائهم على التعليم وتنشئتهم على محاسن الأخلاق . وإزاء هذا كان الأبناء يحملون لآبائهم هذا الصنيع ويحترمونهم ، وليس أدل على ذلك من نصيحة يوجهها أحد كبار الكهنة حيث يقول «... منذ درجت من حجر أمى ... كنت أدخل وأخرج وأروح وأغدو بأمر (أبى) وعلى ضوء من هديه ، لم أخالفه قط ، ولم أهمل واجباً كلفنى به ، ... وكان يثنى على من أجل ذلك (٢) ...»

ويتضح مما سبقت الإشارة إليه أن الطفولة فى نظر المصريين القدماء كانت بلاشك المرحلة الصالحة للتعليم والتلقين إذ ترسم خلالها فى ذهنه وأحاسيسه المبادئ والقيم التى يجب أن يتمسك بها وتلك التى يجب أن يعرض عنها . وعلى ذلك فيمكن القول بأن الإنسان المصرى القديم لم ينس أن يتفهم الدعائم الأساسية فى تنشئة أطفاله وأن يركز على الاهتمام بمراحل الطفولة المبكرة التى يتكيف فيها الطفل بالبيئة والمجتمع تكيفاً قوياً يستمر أثره طوال حياته .

---

(١) Griffith, F., „The Teaching of Amenophis the son of Kanakht. Papyrus B.M. 10474, " (in) JEA, Vol. XII, London ,1926, p. 208.

(٢) أحمد بدوى ومحمد جمال الدين مختار ، المرجع السابق ، ص ٢٢١.

دراسة تاريخيه

عن

نشأة وتطور العلاقات المصرية الخيتية من المصادر المصرية

دكتورة

نبيلة محمد عبد الحليم

كلية التربية – جامعة الاسكندرية

يعتمد الباحث فى التاريخ القديم على المصادر النصية والأثرية ، فيحاول البحث عن أقدم النصوص والآثار الدالة على موضوع بحثه . ومن الموضوعات التى تستوجب الدراسة التاريخية المستفيضة العلاقات السياسية والحضارية بين مصر القديمة من ناحية ، وبقية دول الشرق الأدنى القديم من ناحية أخرى ، لأن هذا الموضوع يوضح مدى الدور السياسى والحضارى الهام الذى قامت به مصر الفرعونية فى مجال المحيط الدولى آنذاك . ومن ناحية أخرى ، يمكن للدراسة المقارنة توضيح هذا الدور التاريخى . وقد اتجه الباحث إلى فحص التركة النصية والأثرية المصرية القديمة فى موضوع العلاقات المصرية الخيتية ، ووجد أن أقدم ذكر للخيتيين قد جاء فى نصوص الملك تحوتمس الثالث (١) . كما نص أيضاً قاموس اللغة المصرية القديمة (٢)

---

(١) Sethe, K., Urkunden der 18. Dynastie, historisch-biographische Urkunden,4 Vols., Leipzig, 1906—1909, 701, 11; 727, 13. and Gardiner, A. Ancient Egyptian Onomastica, Volume 1, Oxford University Press, 1947, p. 127.

(٢) Worterbuch der Aegyptischen Sprache, Vol. 111, p. 349.

على أن أقدم ذكر لبلاد خاتى يرجع إلى الأسرة الثامنة عشرة ، وتكتب هكذا

ht (Khatti) ومعناها أرض خاتى

. The land of the Hittite

وتكتب أيضاً

وقد ورد ذكر الحيتيين فى كتاب العهد القديم (١) (سفر التكوين. الإصحاح الثالث والعشرون السطر الثالث) عندما يحدث سيدنا ابراهيم عليه السلام «بنى حث» قائلا لهم «... أنا غريب ونزيل عندكم ...» ، وكذلك (سفر الخروج الاصحاح الثالث السطر الثالث والعشرون) عندما يظهرون كإحدى الشعوب مع الكنعانيين والأموريين وغيرهم .

والواقع أن العناصر الحيتية قدهاجرت إلى منطقة آسيا الصغرى منذ بداية الألف الثانى قبل الميلاد، وتمكنت هذه العناصر الهندية الأوربية الأصل من تكوين الدولة الحيتية القديمة ، ثم الدولة الحيتية الحديثة التى اتخذت عاصمتها «خاتوشاش» عند البلدة الحالية المسماة «بوغاز كوى» ، حوالى تسعين ميلا شرقى مدينة أنقرة . وقد عثر فى هذا الموقع السالف الذكر على آلاف من اللوحات الطينية الحيتية المدونة بالخط المسمارى . ولم يقتصر الحيتيون على كتابة تراثهم بالخط المسمارى ، بل أيضاً سجلوا بعضها بالخط الهيروغليفى الحيتى . وأصبحت الدولة الحيتية الحديثة عنصراً من العناصر القوية المنافسة للقوة الأشورية فى بلاد الرافدين ، والقوة المصرية فى وادى النيل الأدنى . وكان من الطبيعى أن يحدث نوع من المنافسة بين القوى الثلاثة على فرض السيادة السياسية والحضارية فى المنطقة .

---

(١) الكتاب المقدس ، أى كتب العهد القديم والعهد الجديد ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ص ٣٤، ٩١.

ويمكن للباحث تقسيم هذا الموضوع إلى ثلاث جوانب رئيسية ، أولها مرحلة العلاقات السياسية السلمية ، ثم مرحلة العلاقات الحربية ، وأخيراً مرحلة المعاهدة السلمية بين الطرفين .

أما بالنسبة للعلاقات السياسية السلمية ، فقد بدأت كما سبقت الإشارة فى عهد تحوتمس الثالث حيث تتحدث النصوص عن ارسال هدايا من أمير خاتى إلى ملك مصر . وقد عبرت النصوص المصرية القديمة عن تعبير الهدايا بكلمة inw ، التى إما تعنى هدايا أو تعنى جزية . حتى أن جاردنر (١) قد تردد فى تقبل تعبير هدايا ، وهل المقصود بالهدايا مجرد تعبير عن علاقات الود والسلام بين الأمراء الخيتيين والفرعون المصرى ، أم أن هذه الهدايا كانت بمثابة جزية مفروضة على الأمراء الخيتيين تأكيداً لسيادة الفرعون المصرى فى تلك الأقاليم . ويبدو أن الرأى الثانى هو أقرب إلى الواقع التاريخى ، والدليل على ذلك ما جاء فى نص الملك أمنحوتب الثانى فى لوحته الشهيرة فى منف « ... والآن حين سمع أمير نهرين وأمير خاتى وأمير سنجار بالنصر العظيم الذى تم لى ، تنافس كل منهم مع صاحبه بكل وسائل الإهداء ... ليرجولهم السلام من جلالته مقابل منحهم نسمة الحياة(٢) ...» . ويشير هذا النص إلى ثلاثة من أكبر القوى السياسية التى كانت متواجدة على المسرح السياسى آنذاك . وعلى الرغم من قيامهم بتهنئة الفرعون بانتصاره ؛ الا أنهم فى الواقع كانوا يتجينون الفرصة لضرب النفوذ المصرى هناك بل ويسعون لإخراج المصريين من الأقاليم الأسيوية للامبراطورية المصرية .

---

(١) Gardiner, A., Onomastica, 1, p. 127.

(٢) Wilson, J., The Asiatic Campaigning of Amen-hotep 11, „The Memphis and Karnak Stelae", (in) Pritchard, J.B. Ancient Near Eastern Texts, Relating to the Old Testament, Princeton, 1969, p. 247.

وفى الإمكان ملاحظة مثل هذا الاتجاه فى محاولات مملكة خاتى للتوسع والسيطرة على حساب الدول المجاورة لها . ففى عهد ملكهم خاتوسيلاس الأول Hattusilis I استطاع الخيتيون مد نفوذهم إلى شمال سوريا ، ثم تمكنوا من الاستيلاء على حلب وهزيمة بابل لفترة قصيرة فى عهد مورسيليس الأول (١) Mursilis I وفى عهد شوبلوليوما Shubbiluliuma بدأت مملكة خاتى تصطدم بمملكة ميتانى التى كانت تربطها مع مصر آنذاك صلات الود والمصاهرة (*)، مما دفع ملك ميتانى إلى الاستعانة بمصر التى قررت الوقوف بجانب ميتانى . وربما هدفت مصر من وراء تصرفها هذا إلى الحد من توسع خاتى ، وإلى الوقوف فى وجه القوة الجديدة الناشئة التى لم تكتف بعدائها لميتانى ، بل حاولت مد سيطرتها إلى بلاد وادى نهر العاصى ومدن فينيقيا ، وجنوبى لبنان التى كانت موالية لمصر . ويبدو أن مصر حتى بداية حكم امنحوتب الثالث كانت لا تعمل حساباً جدياً لأى خطر حقيقى من ناحية بلاد خاتى . ورغم العلاقات المصرية الخيتية التى تبدو أنها تسير فى إطار السلام ، الا أن المنافسة التقليدية بين القوتين الخيتية والمصرية كانت كامنة ومتحينة للفرص من أجل دفعها إلى حافة الحرب ، والتوسع على حساب القوة الأخرى .

وقد بدأت مرحلة العلاقات الحربية عندما زحف شوبلوليوما على سوريا الشمالية . فى ذلك الحين بدأت العلاقات المصرية الخيتية تأخذ صورة النزاع

---

(١) أحمد فخرى ، دراسات فى تاريخ الشرق القديم ، القاهرة ١٩٦٣ ، ص ٨٨ .

(*) ورد فى الرسالة رقم ٢٩ من رسائل تل العمارنة ذكر زواج تحوتمس الرابع من ابنة ملك ميتانى (أرتاتاما) وأنه كرر طلب الزواج سبع مرات Gardiner, A., Onomastica, 1; p.176. وهذه الأميرة الميتانية سميت فيما بعد بالاسم المصرى «موت أم ويا» وأصبحت أم أمنحوتب الثالث.

كما ورد ذكر أمنحوتب الثالث فى الرسالة رقم ١٧ حيث يشير توشراتا Tushratta ملك ميتانى إلى زواج أخته جلوخيبا Giluhepa من أمنحوتب الثالث . وتضيف الرسالة رقم ٢٩ أن جلوخيبا كانت ابنة شوتارنا Shuttarna ملك ميتانى. Gardiner, A., Onomastica, 1, p.174.

المسلح . وفى بداية الأمر ، اتبع ملوك خاتى سياسة تشجيع أمراء المدن السورية على الثورة بغرض إضعاف النفوذ المصرى. ولقد نجحوا فى ذلك ، وتم لهم تأليب بعض هؤلاء الحكام منذ أواخر عهد أمنحوتب الثالث . وعلى الرغم من روح العداء التى كانت تكنها خاتى باستمرار نحو مصر ، إلا أن ملوكها كانوا يسارعون إلى التحالف مع الفرعون ، بل ومحاولة شراء وده كلما وجدوا فى ذلك مصلحة لهم . فعندما اصطدم شوبلوليوما مع ملك ميتانى توشراتا سارع بالكتابة إلى أمنحوتب الرابع يهنئه بولايته على العرش ، ويطلب تجديد العلاقات الودية التى كانت بينه وبين أمنحوتب الثالث ، إلا أن مصر ردت على ذلك باحتجاز سفراء (١) شوبلوليوما . ولعل هذا التصرف من جانب مصر كان يشير إلى إحساس المصريين بخطر مملكة خاتى ومنافستها للنفوذ المصرى فى الأقاليم والمدن السورية . وعلى الرغم من ذلك الخطر الداهم الذى بدأ يهدد الامبراطورية المصرية نفسها ، الا أن أمنحوتب الرابع قد انصرف إلى ديانته الجديدة ولم يبد اهتماماً جدياً بشئون تلك الأقاليم . وبالإضافة إلى ذلك ، فإن استمرار الأطماع الخيتية ونجاحها فى تقويض دعائم الحكم المصرى فى سوريا بالتحالف مع بعض الحكام مثل أمير قادش ، وعبدى شرتا Abdu-Ashirta ملك أمور Amurru ، وابنه عزيرو Aziru ساعد على انهيار الامبراطورية المصرية وضياع الجزء الأكبر من ممتلكاتها فى كل من سوريا وفينيقيا وفلسطين . وتتضمن بعض رسائل تل العمارنة الكثير من المؤشرات الدالة عن ذلك التطور . ويظهر ذلك بوضوح فى شكاوى بعض الحكام المصريين فى آسيا وبعض الأمراء الأسيويين الموالين للسياسة المصرية .

ويمكن الاستدلال على ما وصل إليه ضعف النفوذ المصرى ، من رسائل

---

(١) نجيب ميخائيل ابراهيم ، مصر والشرق الأدنى القديم ، مصر من قيام الدولة الحديثة إلى دخول الاسكندر ، الجزء الثانى ، القاهرة ١٩٦٢ ، ص ١٣٨ .

أمير أورشليم عبدو خبا Abdu-Heba فى الرسالة رقم EA ٢٨٦ نقرأ « . إلى كاتب الملك ، سيدى : من خادمك عبدو خبا ... افصح فى قولك لسيدى الملك—ان جميع أراضى سيدى الملك قدفقدت(١)..» . وفى الرسالة رقم EA ٢٨٨ نقرأ «.. ان أراضى الملك قد فقدت .. لقد أخذت منى ، وهناك حرب ضدى من بلاد سير seir (وحتى) جاث كرمل Gath Carmel(٢)...» ونحن نعلم أن شكوى هؤلاء الحكام لم يستمع لها بل لم يهتم أحد بمقابلة الرسل الذين جاءوا من تلك الأقاليم ليشرحوا للفرعون حقيقة مجريات الأمور . وعلى الرغم من ذلك ، فقد استمر هؤلاء الحكام يستنجدون بالفرعون مراراً وتكراراً إلى الدرجة التى سمحت لحاكم جبيل ربعدى أن يكتب أكثر من خمسين رسالة للفرعون . وتقول إحدى هذه الرسائل التى وجهها إلى أمنحوتب الرابع «.. مدينة جبيل ، التى ظلت منذ القدم جارية أمينة لملك مصر وأسلافه ، قد خرجت الآن من يده بسبب إهمال الملك لتأمينها(٣)...» وفى رسالة أخرى (٤) من ربعدى لأمنحوتب الرابع يشير إلى سقوط مدينة بيروت فى أيدى العصاة تحت زعامة عبدى شرتا .

وفى سنوات حكم توت عنخ أمون ، كانت المحميات الأسيوية التابعة لمصر ، قد بلغت درجة كبيرة من الضعف (٥) . وربما أدت تلك العوامل

---

(١) Albright, W.F., Akkadian Letters, "The Amarna Letters" (in) ANET, p. 487.

(٢) Albright, W.F., ANET, p. 488.

(٣) The Tell El-Amarna Tablets (in)The British Museum with Autotype Facsimiles, Printed by Order of the Trustees, London, 1892, p. XIV.

(٤) Ibid., p. L.

(٥) Noblecourt, C.D., Tutankhamen, "Tutankhaten and the two Capitals, Penguin Books, Milan 1965, p. 118.

مجتمعة إلى إحساس المصريين بشدة بأس الحينين فى تلك المرحلة مما جعل إحدى الملكات(*) المصريات تلجأ إلى ملك خاتى تطلب زوجاً لها من أولاده. فى قصة شوبلوليوما والملكة المصرية نقرأ «... مات زوجى وليس لى ابن ، يقول الناس إن لك أولاد كثيرين . فإذا بعثت لى بأحد أبنائك ، فى الإمكان أن يصبح زوجاً لى ... » . ونقرأ فى نهاية النص «... ولأن أبى كان كريماً ، فقد استجاب لرغبات السيدة وقرر (ارسال) الابن (١) . وفى نص آخر «... ولكن عندما أرسل والدى واحداً من أبنائه قتلوه .. وقد دفع الغضب والدى للقيام بالحرب ضد مصر فهاجمها (٢) ..» . وربما يتمشى مع إحساس المصريين بشدة بأس خاتى عدم قيام حرمحب بنشاط عسكرى واضح فى آسيا . ويبدو أنه آثر السلام مع ملك خاتى مورسيليس الثالث فعقد معه هدنه (٣) أو معاهدة (٤) .

وعلى ذلك فى الإمكان القول بأن رسائل تل العمارنة مع غيرها من الأدلة السالفة الذكر تدل دلالة واضحة على أن النفوذ المصرى كان قد أصيب بضربات قاصمة سواء فى الإقليم السورى أو فى مدن الساحل الفينيقى أو أعالى الفرات أو فلسطين . وكان من الطبيعى فى مثل هذه الظروف

(*) هى داخامون وقد اتجه البعض أنها نفرتيتى بينما رأى البعض الآخر أنها أرملة توت عنخ أمون عنخ اس ان با أتون

أحمد فخرى ، مصر الفرعونية ، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٦٠ ، ص ٣٣٣ .

(١) Goetze, A., Hittite Historical Texts „Suppiluliumas and the Egyptian Queen'', (in) ANET, p. 319.

(٢) Goetze, A., Hittite Prayers, „Plague Prayers of Mursilis'',— (in) ANET, p. 395.

(٣) عبد العزيز صالح ، الشرق الأدنى القديم ، مصر والعراق، الجزء الأول ، القاهرة ١٩٦٧ ، ص ٢٢١ .

(٤) Wilson, J.; The Culture of Ancient Egypt, U.S.A., 1975, p. 239.

أن يقع على عاتق ملوك أقوياء من أمثال سيتى الأول ورمسيس الثانى العبء الأكبر فى الإبقاء على ما تبقى من هيبة مصر فى تلك المناطق ، ومحاولة إعادة الامبراطورية المصرية إلى سابق مجدها .

فعندما ولى سيتى الأول الحكم ، وجد أمامه العديد من المشاكل وعلى رأسها اختلال ميزان القوى فى الجناح الأسيوى من الامبراطورية المصرية نتيجة لاستمرار الخيتيين فى تأليب أمراء الشام على النفوذ المصرى ولزيادة قوة خاتى على يد ملكهم مورسيليس الثانى Mursilis II ابن شوبلوليوما. وفى محاولة سيتى الأول لإعادة الاستقرار إلى تلك المناطق ، اتجه على رأس حملة إلى آسيا وصل فيها إلى جنوب الأورونت حيث الحد الفاصل بين حدود مصر الشمالية وحدود خاتى الجنوبية. ويبدو أن هدف سيتى كان فى الأصل هو إخضاع قادش ، وأنه نجح فى تحقيق هذا الهدف . وتكشف لنا لوحة (١) عثر عليها فى قادش عن استيلائه على تلك المدينة ، كما تعزز النصوص الموجودة على جدران معبد الكرنك نجاح سيتى فى رد الخيتيين إلى حدود بلادهم (٢) . أما وثائق بوغاز كوى فتشكك فى حقيقة هذا الانتصار المصرى . والأرجح أن نتيجة هذه المعركة لم تكن حاسمة بدليل أن نصوص كل من الطرفين قد ادعت النصر . ويلاحظ عدم استئناف سيتى لحملاته على سوريا بالإضافة إلى عقده معاهدة (٣) حسن جوار مع مواتاللس Muwatallis ملك خاتى آنذاك .

---

(١) Wilson, J., Egyptian Historical Texts, „Campaigns of Seti I in Asia'' (in) ANET, p. 254.

(٢) سليم حسن ، مصر القديمة ، عصر رعمسيس الثانى وقيام الامبراطورية الثانية ، الجزء السادس ، القاهرة ١٩٤٩ ، ص ٥٤ .

(٣) سليم حسن ، نفس المرجع ، ص ٥٦ .

ومن عهد رمسيس الثانى ، توجد ثلاث لوحات للنصر كان قد أقامها عند مصب نهر الكلب . وتحمل إحداها تاريخ العام الرابع من حكمه إشارة إلى حملته الآسيوية التى وصل فيها إلى هذه المنطقة . وفى العام الخامس لحكم رمسيس الثانى ، تحدث معركة قادش الشهيره بينه وبين مواتاللس . وقد اختلفت المصادر المصرية والخيتية فى تقييم نتيجة هذه المعركة . فبينما نقرأ قصة انتصار الفرعون المصرى فى هذه المعركة فى نص (ملحمة قادش *) المنقوش على جدران عدة معابد فى الأقصر والرمسيوم والكرنك وأبيدوس، وفى نص مختصر يعرف «بالتقرير الرسمى» عثر عليه فى المعابد السالفة الذكر ما عدا الكرنك ، نرى من ناحية أخرى أن المصادر الخيتية تشير إلى هزيمة المصريين وملاحقة جيوش خاتى لهم حتى دمشق . فى نص (١) عثر عليه فى بوغازكوى ويرجع إلى عهد الملك الخيتى خاتوسيلاس ويصف فيه بعض الأحداث التى وقعت فى عهد الملك مواتاللس نقرأ «.. فى الوقت الذى كان مواتاللس يهاجم ملك مصر وبلاد أمور . وعندما هزم ملك مصر وأمور قفل راجعاً إلى بلاد آبا (**) Apa وعندما هزم أخى مواتاللس آبا عاد إلى بلاد خاتى ..» .

وفى الإمكان تصديق المصادر الخيتية نظراً للثورة التى حدثت فى فلسطين بإيعاز من الخيتيين بعد هذه المعركة . ولقد دعا ذلك رمسيس الثانى

(*) تعارف علماء المصريات فى بداية الأمر على الاشارة إلى هذا النص بأنه قصيدة لبنتاءور الا أنه تبين فيما بعد بعدم صحة هذا الافتراض نظرا لافتقاد النص لروح الشعر من ناحية ، ولأنه عرف مؤخراً بأن بنتاءور هذا لم يكن سوى المسئول عن حفظ نسخة من هذا النص .

ألن جاردنر ، مصر الفراعنة ، ترجمة نجيب ميخائيل ابراهيم ، ومراجعة عبد المنعم أبوبكر ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٢٨٨ .

(١) Goetze, A., Hittite Historical Texts, „Hattusilis on Muwatalli's War Against Egypt", (in) ANET, p. 19.

(**) قرب دمشق .

فى حملة العام الثامن إلى تأديب عسقلون وبعض المدن الأمورية فى محاولة لاستعادة ما فقدته مصر من نفوذها . وتشير إلى ذلك نقوش (١) معبدالكرنك. ثم تطورت الأمور مرة أخرى بوفاة مواتاللس ملك خاتى وتنازع ولى عهده مع عمه خاتوسيلاس وفوز الأخير بعرش خاتى . ولقد عاصر هذه التطورات السياسية فى مملكة خاتى ظهور قوة دولة أشور على المسرح السياسى حيث بدأت هى الأخرى تتطلع إلى نصيبها فى السيادة . هذا بالإضافة إلى ظهور هجرات وتحركات شعوب البحر التى هددت المنطقة بأسرها .

لقد أدت العوامل السابقة مجتمعة إلى المرحلة الأخيرة من مراحل العلاقات المصرية الخيتية وأعنى بها مرحلة المعاهدة السلمية بين الطرفين. فقد سلك خاتوسيلاس سياسة سلمية مع مصر حيث عقدت بين الطرفين معاهدة (٢) دفاعية هجومية حوالى عام ١٢٨٠ ق . م . وقد اكتسبت تلك المعاهدة أهمية خاصة نظراً لأنها تعد فى نظر الكثيرين أقدم معاهدة متكاملة فى تاريخ العلاقات الدولية .

وفى الإمكان إلقاء الضوء التاريخى على بعض جوانب تلك المعاهدة مع التعرض بالتحليل لبعض نصوصها بهدف إبراز أهم سماتها التى أهلتها لاكتساب هذه الأهمية . ففيما يتعلق بأسلوب صياغة المعاهدة المصرية الخيتية، يمكن الإشارة إلى المنهجية التى اتبعت فى كتابة تلك المعاهدة ، والتى تبدو واضحة ومنسقة . فهى تبدأ بمقدمة إيضاحية صيغت باللغة المصرية القديمة، ثم تلى ذلك ديباجة المعاهدة الحقيقية . ولم يفت الجانبان أن يتذكرا العلاقات

---

(١) Wilson, J., Egyptian Historical Texts, „The Asiatic Campaigning of Ramses II', (in) ANET P. 256.

(٢) Wilson, J., Egyptian and Hittite Treaties, „Treaty Between the Hittites and Egypt", (in) ANET, pp. 199—201 and Goetze, A., Hittite Treaties, „Treaty Between Hattusilis and Ramses II"; (in) ANET, pp. 201—203.

الودية القديمة التى كانت بين بلديهما سد أقدم العصور إلى أن حدثت الحروب بين الجانبين . وأعقب ذلك الإعلان الرسمى لمعاهدة السلم الجديدة والتى أصبحت ملزمة للطرفين حتى عند موت أحد المتحالفين (١) . ان هذا التسلسل المنطقى يدل بوضوح على دراية بأنماط صياغة المعاهدات وعلى اتباع قواعد البروتوكول المتعارف عليها فى عصرنا الحاضر .

وبالإضافة إلى ما سبقت الإشارة إليه ، يلاحظ أن اللغة التى صيغ بها أصل النص الخيتى (*) للمعاهدة كانت هى اللغة البابلية وليست اللغة التى يتكلم بها أهل خاتى . ويرجع ذلك إلى اعتبار اللغة البابلية فى تلك الأيام لغة الرسائل والمواثيق الدولية السياسية وإبرام المعاهدات مع الممالك المجاورة (٢). ويتضح من استعمال اللغة البابلية كلغة دبلوماسية مثلها فى ذلك مثل اللغة الفرنسية فى عصرنا الحاضر ، على تعرفهم على الأصول الأولى فى صياغة المعاهدات بلغة مشتركة متفق عليها ويتفهمها كل من الجانبين .

أما بالنسبة لتحليل مضمون المعاهدة ، فى الإمكان ملاحظة أن المعاهدة تشير إلى تبادل السفراء ووثائق التصديق عليها بين الدولتين كما هو متبع فى المعاهدات التى تعقد فى عالمنا المعاصر . ويفترض كل من لا نجدون وجاردنر (٣) بأن سفراء مصر فى بوغازكوى قد اشتركوا فى صياغة بنود تلك المعاهدة فى مراحلها الأولى . وعندما تم الاتفاق على الصيغة النهائية ،

---

(١) ألن جاردنر ، المرجع السابق ، ص٢٩٣ .

(*) عثر عليه هوجو فنكلر Hugo Winckler فى بوغازكوى عاصمة خاتى على لوحين من الطين كتبتا بلهجة كنعان البابلية .

(٢) Langdon, M.A., and Gardiner, A.H., Litt, D., „The Treaty of Alliance Between Hattusili, King of the Hittites and the Pharaoh Ramesses II of Egypt", (in) The Journal of Egyptian Archaeology, Volume VI, London, 1920, p. 180.

(٣) Langdon, M.A., and Gardinr, A.H., Ibid., p. 200.

نقشت على لوح من الفضة وأرسلت مع وفد من خاتى إلى بى – رعمسيس حيث كان يقيم رمسيس الثانى . وقد ترجم نص المعاهدة المكتوب بالبابلية الإسفينية إلى اللغة المصرية ونقش على جدران الصالة الكبرى بمعبدى الكرنك والرمسيوم ، بينما قام الكتاب البابليون بصياغة صورة أخرى من تلك المعاهدة نقشت على لوح فضى ، وختمت بخاتم الفرعون وسلمت للسفراء الخيتيين (١) حيث أرسلت إلى بلاد خاتى ووضعت فى رعاية الإله تشوب (٢) .

وفى الإمكان الاستدلال على تواجد السفراء من المقدمة الإيضاحية للمعاهدة «.. فى هذا اليوم ، عندما كان جلالته فى بلدة بى – رعمسيس .. مرى – أمون ،... أتى رسول الملك ونائب القائد ... ورسول الملك... (أوسر ماعة – رع) ستب ان – (رع) .. (تار) تشوب ، ورسول خاتى .. حاملا (اللوحة الفضية التى) أرسلها خاتوسيلاس أمير خاتى العظيم إلى الفرعون ... ليرجو الصلح (٣) ...» . وعلى الرغم من تهشم الفقرة التى ذكرفيها أسماء سفراء ملك خاتى ، فإن مفهومها واضح فى قيام خاتوسيلاس بإرسال اللوح الفضى إلى الفرعون على يد سفيرين له هما تارتشوب Tar-Teshub ورع موسى Ra-mose (٤) .

وفيما يتعلق بضمان القوة الملزمة لتنفيذ المعاهدة ، فيلزم القول بأن العرف

---

(١) نجيب ميخائيل ابراهيم ، الشرق الأدنى القديم ، وادى الرافدين – بلاد الحيثيين – فارس ، الجزء الخامس ، الاسكندرية ١٩٦٣ ، ص ص ٤٨٦ – ٤٨٧ .

(٢) أحمد بدوى ، فى موكب الشمس ، فى تاريخ مصر الفرعونية من آخر الضحى إلى أول الأصيل ، الجزء الثانى ، القاهرة ١٩٥٠ ، ص ٨٨١ .

(٣) Wilson, J., ANET, p. 199.

(٤) أدولف إرمان وهرمان رانكة ، مصر والحياة المصرية فى العصور القديمة ، ترجمة وراجعه عبد المنعم أبو بكر ومحرم كمال ، القاهرة ، ص ٦١٦ .

قد جرى أن يشهد على توقيع المعاهدات عادة بعض الشهود ويتضح من دراسة بنود تلك المعاهدة تواجد مثل هذا الاتجاه مع فارق واحد ، هو أن الشهود الذين شهدوا على توقيع هذه المعاهدة لم يكونوا من البشر ، بل كانوا ينتمون إلى عالم الآلهة . وتشير الفقرة الخامسة عشرة من المعاهدة إلى ذلك «... أما عن هذه الكلمات ،(المعاهدة) فإن ألفاً من الآلهة الذكور من الآلهة ومن الآلهة الإناث من آلهة أرض خاتى ، ومعهم ألفاً من الآلهة الذكور من الآلهة ومن الآلهة الإناث من آلهة أرض مصر ،شاهدين معى على هذه الكلمات(١)...» ثم أعقب ذلك قائمة بأسماء آلهة معينة .وعلى ذلك فإن ذكر تلك المجموعة الكبيرة من أسماء الآلهة ، يشير إلى تصميم الطرفين على عدم نقض هذه المعاهدة حيث أنها بشهادة الآلهة تكون فى واقع الأمر مؤمنة بالموافقة الإلهية .(٢) وبالإضافة إلى ذلك ، فإن نقش اللوح الفضى نفسه كان يوحى بما يعزز هذا الاتجاه الدينى من حيث موافقة الآلهة على تلك المعاهدة . فقد كان اللوح الفضى مزيناً برسم إله الرعد تشوب وهو يعانق الملك خاتوسيلاس ، بينما تعانق إلهة الشمس الملكة الحيتية «يودوخيبا(٣) Putu-khepa .

ومما تجدر الإشارة إليه ، أن هذا العامل الدينى كان قوى التأثير فى حياة إنسان ذلك العصر ، وحافزاً لتذكيره بواجبه فى الوفاء بالالتزامات التى تعهد بها ، لأن عدم الوفاء بها يعتبر إخلالا بصيغة السلام التى اتفق عليها ويستحق فى هذه الحالة لعنات تلك الآلهة .

ولعل أهم ما تشير إليه المعاهدة بالإضافة إلى ما سبق ، أنها أرست نظاماً للأمن المتبادل قوامه من ناحية ضمان عدم اعتداء أى طرف على الطرف

---

(١) Wilson, J. ANET, pp. 200—201.

(٢) Wilson, J., The Culture of Ancient Egypt, U.S.A., 1975, p. 249.

(٣) نجيب ميخائيل ابراهيم ، مصر من قيام الدولة الحديثة إلى دخول الاسكندر ، الجزء الثانى ، الاسكندرية ١٩٦٢ ، ص ٢٧١ .

الآخر ، ومن ناحية أخرى كفالة ضمان المساعدات العسكرية بينهما فأما عن الاتفاق على عدم الاعتداء على أملاك الدولتين المتعاقدتين ، فقد جاء فى النص الخيتى البابلى للمعاهدة «.. إن رياماشاشامای أمانا-mashesha-R mai - Amana الملك العظيم ، ملك أرض مصر ، لن يعتدى على أرض خاتى لأخذ أى شىء منها فى المستقبل . وأن خاتوسيلاس ، الملك العظيم ، ملك أرض خاتى ، لن يعتـدى على أرض مصر ليأخذ أى شىء منهـا فى المستقبل (١) ... » .

وقد عبر النص المصرى للمعاهدة عن نفس الشىء فيما يختص بالتنحى المشترك عن كل مشروعات التوسع مستقبلا . ويشير ولسون (٢) إلى أن تلك الفقرة لا تتحدث عن أرض مصر أو أرض خاتى بالذات ، بل تشير إلى أملاك هاتين الدولتين فى فلسطين وسوريا ، ويفترض وجود منطقة فاصلة بين أملاكهما احترمها كل من الطرفين ، ولو أنه لم يرد أى نص على الحدود القائمة آنذاك .

أما بالنسبة لتبادل المساعدات العسكرية بين الطرفين المتعاقدين فى حالة تعرض أحدهما إلى اعتداء خارجى على أراضيه ، فقد جرت العادة على أن تشتمل مثل هذه المعاهدات على بعض البنود التى تلزم تبادل المساعدات العسكرية ضد كل الأعداء الأجانب . ويتضح هذا الاتجاه فى الفقرتين السادسة والثامنة من المعاهدة وفيها إشارة إلى الحلف الدفاعى بين الجانبين المصرى والخيتى ليساعد أحدهما الآخر ضد الأعداء . فى النص المصرى تشير الفقرة السادسة وهى تتحدث عن تلك المعاهدة الدفاعية «... فإذا أغار عدو آخر على أراضى أوسرماعة رع ، حاكم مصر العظيم ، وأرسل إلى أمير خاتى العظيم قائلا : «تعال معى كعون ضده» ، فإن على أمير خاتى

---

(١) Goetze, A., ANET, p. 202.

(٢) Wilson, J., Op. Cit. pp. 248—249.

العظيم (أن يأتى إليه) وينبغى على أمير خاتى العظيم أن يقتل عدوه ولكن ، إذا لم يرغب أمير خاتى العظيم فى المجىء (بنفسه) ، فعليه أن يرسل مشاته ، وعرباته ليقتلوا عدوه (١) . . . » .

أما النص الحيتى البابلى ، فيشير فى الفقرة السادسة إلى نفس الاتجاه « ... وإذا أتى عدو من الخارج ضد أرض خاتى وأرسل إلى خاتوسيلاس ملك أرض خاتى العظيم ، قائلا : « تعال إلى لمساعدتى ضده» ، فعلى رياماشاشامای — أمانا . الملك العظيم ملك أرض مصر أن يرسل جنوده المشاة وعرباته وسوف يقتلون (عدوه) وينتقمون له من أجل أرض خاتى (٢) ...» .

وبذلك تكون المعاهدة المصرية الحيتية قد استكملت هذا الجانب من جوانب الاتفاقيات التعاقدية حيث ظهر التحديد الواضح والدقيق لالتزامات الجانبين المصرى والحيتى فى حالة تعرض أحدهما لعدوان خارجى .

ولعل من أهم ما اتجهت إليه المعاهدة المصرية الحيتية هو محاولة تنظيم حق اللجوء السياسى . فقد اشتملت المعاهدة على بعض الفقرات التى تشير إلى عدم قبول الفارين ، وتسليم هؤلاء الفارين من المذنبين سواء من العظماء أو من صغار المذنبين . وما من شك فى أن ذلك لابد وأن يكون حصيلة تجارب طويلة فى العلاقات الدولية . فنحن نقرأ فى النص المصرى «... [إذا فر رجل عظيم من أرض مصر وجاء إلى] أراضى أمير خاتى العظيم ، أو إلى أرض تابعه لأراضى رمسيس مرى — أمون ، حاكم مصر العظيم ، وأتوا إلى أمير حاتى العظيم ، فعلى أمير خاتى العظيم الا يستقبلهم . وعلى أمير خاتى أن يعمل على إحضارهم إلى أوسرماعة — رع — ستب ان — رع ، حاكم مصر العظيم (٣) ...» .

---

(١) Wilson, J.A., Treaty Between the Hittites and Egypt, (in) ANET, p. 200.

(٢) Goetze, A., ANET, p. 202.

(٣) Wilson, J., ANET, p. 200.

وأما عن المادة التى تخص صغار المذنبين ، فتشير إلى «...إذا فر رجل أو رجلان غير معروفين وأتوا إلى أرض مصر ليكونوا خدماً لأناس آخرين، فعلى أوسر ماعة – رع – ستب – ان – رع ، حاكم مصر العظيم ألا يبقيهم وعليه أن يرسلهم إلى أمير خاتى العظيم (١) ...» .

وتوجد مواد تبادلية مع الفقرات السابقة تعطى للجانب الحيتى نفس الحق فى إعادة الفارين إلى خاتى . وتشتمل مواد المعاهدة كذلك على تحديد مصير هؤلاء اللاجئين السياسيين . ويستدل على ذلك بالفقرتين السابعة عشرة والثامنة عشرة وهما اللتان تتناولان موضوع العفو عن المجرمين السياسيين. ويعتقد بعض المؤرخين (٢) أن تلك الفقرتين قد أضيفتا بعد صياغة المعاهدة فى صورتها النهائية ، بمعنى أنهما جاءتا بمثابة ملحق ينظم معاملة اللاجئين السياسيين . ومن المعتاد أن تضاف بعض الملاحق للمعاهدات لتنظيم بعض الأمور التى لا يرد نص بشأنها فى مواد المعاهدة .

وتشير الفقرة السابعة عشرة «...إذا فر رجل أو اثنين أو ثلاثة رجال من أراضى مصر وجاءوا إلى أمير خاتى العظيم ، فإن أمير خاتى العظيم ينبغى عليه أن يقبض عليهم ، ويأمر بإعادتهم إلى أوسر ما عة – رع – ستب – ان رع ، حاكم مصر العظيم . أما الرجل الذى سيحضر إلى رمسيس مرى – أمون ، حاكم مصر العظيم ، فيجب ألا توجه إليه جريمة ، ولن يضار فى بيته أو زوجاته أو يقضى على أطفاله ، ويجب ألا يقتل ، وألا يضار فى عينيه ، أذنيه ، فمه ، أو ساقيه ، ويجب ألا توجه (أية جريمة) ضده (٣) ...» .

والفقرة الثامنة عشرة تعالج نفس الموضوع وتلزم الجانب الحيتى بمعاملة اللاجئين السياسيين معاملة المثل من حيث أن تكون معاملتهم طيبة عند

---

(١) Wilson, J., ANET, p. 200.

(٢) سليم حسن ، المرجع السابق ، ص ٢٩٩ .

(٣) Wilson, J. ANET, p. 201.

رجوعهم إلى أوطانهم ، كما حتمت اسقاط الذنوب عنهم التى من أجلها هاجروا وفروا من بلادهم .

وبهذا تكون بنود المعاهدة القانونية قد تحققت من المعاملة الإنسانية للاجئين السياسيين من الطرفين ، وبذلك يطمئن الطرفان إلى صيانة الفرد وممتلكاته. ولعل هذا يتمشى مع إعلان حقوق الإنسان الذى تحرص الدول المتقدمة فى العالم الحديث على التمسك بتطبيقه على المستوى الدولى .

ويتضح من دراسة وتحليل النصوص المصرية والحيثية للمعاهدة أن صياغتها وما تضمنته من بنود قانونية جاء نتيجة دراية بالطرق والأساليب المستخدمة فى توثيق العلاقات الدولية ، كما تؤكد تلك الدراسة دقة عمل اللغويين الذين قاموا بصياغة النصين والتى تعبر عن أسلوب متميز فى المعاهدات والمواثيق فى تلك المرحلة المبكرة . ويلاحظ كذلك أن كلا الجانبين كان يعامل الآخر على قدم المساواة من أجل إقامة سلم دائم . وعلى ذلك فقد احتفظ كل من البلدين لنفسه بكرامته وذكر أنه وافق على طلب الآخر حتى يضعا حداً للنزاع المستمر بينهما ونهاية للحروب التى أحسا أنه لا طائل من ورائها .

وعلى ذلك فإن هذه المعاهدة يمكن اعتبارها وثيقة هامة من الوثائق القانونية الدولية المبكرة ونموذجاً صادقاً للعلاقات الثنائية فى المجتمع القديم .

بين الشرق والغرب ـ أفلوطين

بقـــــلم

الاستاذ الدكتور نجيب بلدى

تقديم الدكتور حبيب الشارونى

«بين الشرق والغرب ـ أفلوطين» أحد بحثين أعدهما الأستاذ الدكتور نجيب بلدى لالقائهما بقسم الفلسفة بكلية الآداب فى جامعة الاسكندرية حين دعته هذه الجامعة ليأتى اليها أستاذاً زائراً فى العام الجامعى ١٩٧٨ ـ ٧٩ . أما البحث الثانى ، وهو بعنوان «الفكر المغربى المعاصر» ، فقد بقى مجموعة نقط دونها الدكتور بلدى ليستعين بها فى إلقاء محاضرته ، على نحو ما كان يفعل دائماً فى محاضراته بالجامعة .

والأستاذ الدكتور بلدى ، الذى ظل أكثر من عشرين عاماً يدرس الفلسفة بجامعة الاسكندرية ، غنى عن التعريف . فتلاميذه الذين أصبحوا يشغلون كراسى قسم الفلسفة بجامعة الاسكندرية وبغيرها من الجامعات فى أوربا وأمريكا ومصر والعديد من البلاد العربية ، ثم مؤلفاته التى وضعها سواء بالعربية أم الفرنسية أم الانجليزية ، والتى اتخذت مكانة بارزة بين أمهات الكتب الفلسفية ـ كل ذلك يشهد بعظمة الرجل ليس فحسب كأستاذ فلسفة وانما كذلك كفيلسوف عميق التفكير .

ولد نجيب بلدى بالقاهرة عام ١٩٠٧ حيث تابع مراحل تعليمه المختلفة إلى أن حصل من جامعة القاهرة على الليسانس فى اللغة الانجليزية والليسانس فى الفلسفة . ثم سافر فى بعثة إلى فرنسا حيث حصل على الليسانس وعلى دبلوم الدراسات العليا فى الفلسفة من السربون ، وعاد ليعمل مدرساً للفلسفة بجامعة القاهرة عام ١٩٣٨ ثم أستاذاً مساعداً بجامعة الاسكندرية عام ١٩٤٢ . وفى هذه الأثناء انتهى من إعداد رسالتيه لدكتوراه الدولة تحت اشراف

الأستاذ هنرى جوييه الذى قال عن بلدى إن كتاباته هى كتابات فيلسوف عظيم . كانت رسالته الأساسية بعنوان : «التفكير الدينى عند بار كلى ووحدة فلسفته» . نشرها المعهد الفرنسى للآثار الشرقية بالقاهرة عام ١٩٤٥ ، وكانت رسالته التكميلية : «فكرة المعرفة عند كوك ويلسون» ، ونشرها نفس المعهد عام ١٩٣٩ . وسافر الدكتور بلدى لباريس عام ١٩٤٥ للمناقشة حيث حصل على أعلى تقدير وعلى ثناء اللجنة . فعاد إلى مصر وظل بها من عام ١٩٤٧ إلى عام ١٩٦٢ يعمل بكلية الآداب بجامعة الاسكندرية ، لم يبارحها سوى عاماً جامعياً واحداً هو ١٩٥٦ — ١٩٥٧ دعى فيه كأستاذ زائر إلى جامعتين من جامعات الولايات المتحدة . وفى عام ١٩٦٢ أعير الأستاذ بلدى إلى جامعة الرباط وبقى يعمل بها أستاذاً للفلسفة حتى عام ١٩٧١ حين عين أستاذاً لكرسى تاريخ الفلسفة بجامعة رينس بفرنسا ، وكان قد منح الجنسية الفرنسية ابتداء من عام ١٩٦٥ . كانت قد دعته ثلاث جامعات فرنسية ، هى باريس وتولوز ورينس ، فآثر الأخيرة للعمل بها بعيداً عن الأضواء ومستبشراً بأن رينس كانت كالاسكندرية مقراً لجامعة قديمة عريقة . وعندما أحيل إلى المعاش عام ١٩٧٧ عاد للرباط وأمضى بها عاماً جامعياً واحداً . وأثناء عودته لفرنسا لقضاء عطلة الصيف لقى حتفه هو وقرينته فى حادثة فاجعة وقعت يوم ٦ يوليو ١٩٧٨ فى جنوب أسبانيا فنقلت رفاته إلى مدينة رينس بفرنسا وبادرت المعاهد والاكاديميات العالمية إلى تأبينه كفيلسوف عظيم فقدته الفلسفة .

خلال هذه الحياة التى توجزها سطور معدودة كان إنتاج الأستاذ بلدى غزيراً متنوعاً خصباً . ظلت محاضراته فى كل جامعة عمل بها تتجدد عاماً بعد عام ، وقد تميز عن جميع أساتذة الفلسفة بأصالة حقة وإبداع نادر . كان يؤمن بأن مؤرخ الفلسفة فيلسوف أيضاً ، فلا ينبغى أن يقتصر على رواية أقوال الفلاسفة ، بل عليه أن يتناولها بالتفسير والتحليل والتأويل . وكان تفسيره نجىء عميقاً ، فيكشف عن فيلسوف اجتمع لديه إلمام واسع دقيق بتاريخ الفلسفة ، وقدرة فائقة على التقاط المعانى والغوص إلى أعماقها

وموهبة فريدة فى العرض والابداع . وكان بلدى يلقى محاضراته بكل ما فى قلبه من حماس وصدق ، فيتردد صوته قوياً معبراً يبلغ العقول والقلوب معاً .

ومع إخلاصه وتفانيه فى عمله بالجامعة ، ودقته فى المواعيد وفى فهم الواجب وآدائه ، استطاع بلدى أن يقدم للقارىء العربى والقارىء الفرنسى أعمالاً جليلة : فظهر له بالعربية «بسكال» عام ١٩٥٦ ثم «ديكارت» عام ١٩٥٩ ثم «فيدون والفلسفة الغربية» عام ١٩٦١ ثم «تمهيد لمدرسة الاسكندرية» عام ١٩٦٢ ؛ كما ظهر له فى نفس العام كتابه الرائع «مراحل الفكر الأخلاقى». أما أعماله بالفرنسية فأهمها «ثوابت الفكر الفرنسى» نشرته المطابع الجامعية بفرنسا عام ١٩٤٨ ونال جائزة الرابطة الفرنسية المصرية ، و«قيمة الماضى» نشرته نفس الدار عام ١٩٥٣ ، كما نشرت له عام ١٩٧٠ «فكر أفلوطين» .

وقد واظب الدكتور بلدى على إعداد البحوث الفلسفية للمؤتمرات وعلى نشر المقالات فى مختلف المجلات العالمية . فنشر فى الكاتب المصرى عدة أبحاث عن بعض جوانب من فلسفة سارتر . ونشر بالفرنسية «ملاحظات عن الزمن عند ديكارت» ، و«بنية الصورة عند سارتر» و «طبيعة الصور المقدسة وقوتها عند القديس يوحنا الدمشقى» و «مصدر الجرأة ودلالتها عند أفلوطين» ، وهو بحث ألقاه فى المؤتمر الدولى الذى عقد عام ١٩٦٩ فى روايامون عن الافلاطونية الجديدة .

أما آخر ما كتب بلدى فهو هذا البحث الذى ننشره هنا . بعث به إلى ومعه رسالة يقول فيها انه شعر يوم تلقى الدعوة من قسم الفلسفة بجامعة الإسكندرية بسعادة غامرة ، وانه يرحب بهذه الدعوة ويترقب يوماً سيسعد فيه أكثر هو يوم أن يلقى هذا البحث فى القاعة الى ظل يحاضر بها ما يقرب من ربع قرن . بيد أنه لم يتح للأستاذ بلدى الحضور إلى مصر ، فقد سبقه الموت .

بين الشرق والغرب : أفلوطين

العنوان : فى بداية هذا الحديث ، أحب أن أفسر العنوان : بين الشرق والغرب : أفلوطين ؛ ومعنى انطباق الجزء الأول منه على الثانى . — ان الظرف المبهم «بين» يوحى إلينا شخصياً بأن أفلوطين ، من حيث هو مفكر وفيلسوف — وأترك الآن مسألة وطنه الأصلى — ليس بالضبط شرقياً ، سواء قصدنا بالشرق مصر أم آسيا أم بلاد اليونان — وان كان ميلاده بمصر كما سنرى ، وكانت لغته اليونانية ، وليس هو مع ذلك غربياً برغم أنه كان من رعايا الامبراطورية الرومانية ، ومن أنه استقر فى سن الأربعين فى روما وأسس فيها مدرسته الفلسفية وانه توفى بروما أو بالقرب منها . — ان اسم أفلوطين باليونانية πλωτινος المشتق من فعل بليو أو بلوو يعنى أبحر يبحر ، وتدل الكلمة πλωτινος على راكب البحر أو على المسافر بالبحر . ان أفلوطين هو تاريخياً المسافر من الشرق إلى الغرب ، المسافر الذى يبلغ فى النهاية روما عاصمة الغرب ، ليستقر فيها ، دون أن يكون معنى هذا الاستقرار نسيانه أو تناسيه للشرق أو إهماله للمصادر الشرقية لإلهامه الفكرى ، هذه المصادر هى مصر التى ولد وعاش فيها حتى سن التاسعة والثلاثين كما سترون ذلك ، وبلاد اليونان التى لم يعش فيها . وآسيا التى سافر إليها .

مقدمة فى حياة أفلوطين وتكوينه الفكرى : ليس هناك اشكال بصدد حياة أفلوطين من حيث تاريخ ميلاده ووفاته ، وسنوات تكوين تفكيره وأسفاره حتى استقراره بروما وتأسيس مدرسته فيها ، وتعليمه بهذه المدرسة ، هذا التعليم المعروف بالتساعيات . اننا نجد هذا التاريخ فى « حياة أفلوطين » السابقة للتساعيات ، والتى حررها تلميذه فورفوريوس بناء على ما علمه من أفلوطين نفسه وبناء على ما عرفه من أحداث هذه الحياة وتعليم أفلوطين ابتداء من وجوده معه وتلمذته عليه ، أى ابتداء

من عام ٢٦٣ حتى وفاة أفلوطين عام ٢٧٠، مع فترة أخيرة كان فورفوريوس أثناءها بصقلية علم ما تم فيها بناء على خطابات بينه وبين أفلوطين وعلى ما عرفه من أصدقاء أفلوطين الذين كانوا معه وقت وفاته . فورفوريوس هذا المولود عام ٢٣٣ بصيدا فى لبنان والمتوفى فى روما عام ٣٠٤ هو الذى نشر «حياة أفلوطين» مع التساعيات عام ٢٩٨ .

ان الإشكال يقوم بصدد مكان ميلاد أفلوطين وبصدد أسرته ووطنه ، فقد رفض أفلوطين ان يحدث مؤرخه عن أسرته ووطنه (حياة أفلوطين §31-4) . . هذا لأن التحديدات الجغرافية والعائلية لم تكن لها عنده أهمية كبرى من حيث هو مفكر ، لا لأن أفلوطين نسى هذا الوطن أو أراد فعلا إنكار قيمته ، علماً بأن فورفوريوس أشار إلى المدن والبلاد التى عاش فيها أفلوطين وإلى الرجال الذين عرفهم واتصل بهم . هذا إذا أضفنا إلى هذه الاشارات اشارات أفلوطين الضمنية فى التساعيات . فورفوريوس يذكر غير مرة رجال الاسكندرية الذين التقى بهم فى روما ، كما يشير إلى علاقة أفلوطين بمعالم مصرية الأصل مثل الكاهن المصرى الذى استدعى الملاك الحارس لأفلوطين فى عيد ايزيس الالهة المصرية بروما ، وكالثعبان الذى خرج من ثقب فى الحائط واختفى فى ثقب آخر عندما فارق أفلوطين الحياة، هذا الثعبان الذى هو رمز لاله مصرى (حياة أفلوطين §§2,3,7,8) ، علاوة على أن الاشارات الضمنية لأفلوطين فى التساعيات ، توحى لمن يفهمها تمام الفهم بأن أفلوطين كان مرتبطاً ارتباطاً انفعالياً عميقاً بمصر ومعاهدها وبما رآه من المظاهر الدينية سواء فى الصعيد أم فى الاسكندرية ارتباطاً هو فى ذاته شهادة على أن مصر هى وطنه الأصلى (V,5,§§3,8, V8§§6et10) كما سنرى .

أما بصدد مكان ميلاد أفلوطين وبصدد التحديد الصريح لوطنه فلابد بصددها من الاعتماد على المؤرخين القدماء لأفلوطين وخاصة على أوناسيوس مؤلف «حياة الفلاسفة» والذى ولد عام ٣٤٦ بمدينة ساردیس Sardes فى آسيا الصغرى وتوفى بالقرب منها عام ٤١٦ .

إذا رجعنا إذن إلى اشارات فورفوريوس المحدودة واشارات أفلوطين الضمنية وأضفنا اليها اشارات أوناسيوس الواضحة كل الوضوح ، نخلص إلى أن أفلوطين مصرى الوطن . ولد عام ٢٠٤ أو ٢٠٥ ميلادية بمدينة ليكوبوليس ، بالقرب من اخميم الحالية . وعاش فى هذه المدينة وتعلم فيها حتى سن العشرين تقريباً ، ثم سافر منها إلى الاسكندرية قبل بلوغه الثامنة والعشرين ، وذلك بقصد أن يكمل تكوينه الفكرى دون أن يبحث فى الاسكندرية عن عمل يتعيش منه — علامة على أنه كان من أسرة موسرة إلى حد ما . وعندما وصل مدينة الاسكندرية بحث عن معلم ومدرسة لاكمال تكوينه الفكرى . وبعد تردده على عدة مدارس اهتدى عن طريق صديق له إلى معلم اسمه أمونيوس حالما قدم له قال أفلوطين : «هذا هو الرجل الذى كنت أبحث عنه » (12-32§) . ومن ذلك الوقت لم يغادر أفلوطين معلمه امونيوس.لازمه من سن الثامنة والعشرين حتى سن التاسعةوالثلاثين ، وتعلم عليه الفلسفة اليونانية ، وأكمل معرفتها على وجه التمام إلى الحد الذى قرر عنده أن يسافر إلى الشرق غاية أن يحصل حصولا مباشراً على الفلسفة التى كان يمارسها الفرس ، وعلى تلك التى كان ينادى بها حكماء الهند . ترك إذن أفلوطين مدينة الاسكندرية إلى آسيا فى أوائل عام ٢٤٤ م .

اننا نعرف القليل عن أمونيوس وعن تعليمه وتأليفه : على أغلب الأقوال كان أمونيوس مصرى الأصل يونانى التكوين والتفكير . قيل انه بدأ حالا وتنصر ثم نبذ النصرانية عندما تعلم أصول الفلسفة اليونانية . وان كانت نصرانيته مشكوكاً فيها فتعليمه الفلسفى كان يونانياً تابعاً لفلسفة أفلاطون . قيل إنه ألف كتاباً يوفق فيه بين أفلاطون وأرسطو ،ولكننا لا نعرف شيئاً عن هذا الكتاب ، سوى أن أفلوطين الذى كان يرجع إلى مبادىء أفلاطون كان يستخدم فى تعليمه أى فى التساعيات كثيراً من تعبيرات أرسطوالفلسفة.

ان المؤكد والمهم هو أن أمونيوس علم أفلوطين مطالعة محاورات أفلاطون والمقارنة بينها غاية استخلاص معناها الكامل . هذا من ناحية ،

ومن ناحية أخرى لا تقل عن الأولى أهمية ان علاقة أمونيوس بأفلوطين لم تكن علاقة معلم بتلميذ يتعلم الفلسفة حتى اتقانها فحسب ، بل كانت علاقة مرشد روحي بمريد . يقول فورفوريوس ان أفلوطين نفسه كان يعلم في مدرسته بروح تعليم أمونيوس ، وان علاقة أفلوطين بتلاميذه الاخصاء كانت علاقة صداقة وارشاد روحي (16-15 ;7,14 24-28 §§3) . ويمكننا أن نفهم هذه الناحية الثانية في ضوء الجو الفكري لمدينة الاسكندرية التي تحوي في ذلك الوقت علاوة ، على مدارس البلاغة والخطابة والفلسفة مدارس باطنية ésotériques أي مغلقة الا للمريدين ، كالمدارس الهرمسية التي أشار اليها أفلوطين عابراً — مدارس كانت تجمع بين الفلسفة اليونانية من أفلاطون حتى الرواقية وبين الارشاد الروحي الذي يعمل على إعلاء المريدين إلى الاله في معناه الديني — في ضوء كل ذلك نفهم ان أفلوطين من البداية لم يقف عند أفلاطون وفلسفته المثالية ، بل تجاوزها كما سنرى إلى الاتحاد الصوفي بالواحد ، بالمبدأ المطلق أو الاله .

تعلم إذن أفلوطين الفلسفة اليونانية على يد أمونيوس من سن الثامنة والعشرين إلى التاسعة والثلاثين ، وعندما أكمل تعلمها سافر من الاسكندرية إلى الشرق بغية الحصول كما ذكرنا على معرفة مباشرة لفلسفتي فارس والهند . سافر أفلوطين من الاسكندرية في أوائل عام ٢٤٤ حتى وصل إلى معسكر جورديان الامبراطور الروماني ، ودخل جيش جورديان عند محاولته غزو فارس . ولكن جورديان هزم في المعركة وقتله ضابط من ضباطه وهو فيليب الذي أصبح امبراطوراً للرومان . أما أفلوطين فقد أفلت بصعوبة من المعسكر الروماني واتجه إلى أنطاكية في شمال سوريا على البحر المتوسط ومنها مباشرة في سن الأربعين إلى روما في نهاية عام ٢٤٤ دون المرور بالاسكندرية .

نتساءل هنا : هل علينا أن نقرر مع بعض المؤرخين المعاصرين

(Puech) أن أفلوطين أثناء رحلته القصيرة هذه حتى حدود فارس قد تعلم شيئاً عن الفلسفة الفارسية ، وانه التقى فعلا بالمعلم الأول لتلك الفلسفة فى ذلك الوقت ، أى بمانى الذى نادى بالثنائية المطلقة ، أى بالتعارض المطلق بين مبدئين للوجود ، بين مبدأ النور أو الخير أو الاله وبين مبدأ الظلمات أى المادة والشر ؟

انى شخصياً لا أظن أن هذا الالتقاء قد تم ، وحتى إذا فرض أنه تم — وهو فرض ليس هناك ما يؤيده — فلم يكن ثمة مجال ولا وقت ليتعلم أثناءه أفلوطين الثنائية المانوية . المؤكد فى نظرى هو أنه عرف مبادىء هذه الفلسفة فى روما والتقى باتباعها بين مستمعيه فى مدرسته (I.8,6,6-7) — أما عن علاقته بتفكير بلاد الهند أثناء هذه الرحلة ، فلا يمكن أن نقول شيئاً يثبته التاريخ مادامت رحلته إلى الشرق لم تجاوز حدود فارس الغربية ، علاوة على أنى لا أجد فى التساعيات علامات واضحة على تلك العلاقة ، وأن كان من الممكن أن نتكلم عن تشابه أو تجانس بين تعليم أفلوطين وتعليم حكماء الهند.

الواضح والمؤكد فى نظرنا هو أن أفلوطين إذ بدأ تعليمه فى مدرسته بأفلاطون وبفلسفته ، تلك الفلسفة التى تعلم أصولها على آمونيوس ، عمل على مجاوزة الفلسفة الافلاطونية المثالية .

(أولا) لنبدأ إذن عرضنا للتعليم الافلوطينى بمعنى تلك المجاوزة ، متسائلين : كيف ولماذا جاوز أفلوطين فلسفة أفلاطون والمثل الأفلاطونية ؟

فنقول ان أفلوطين بدأ مع أفلاطون معتمداً أفلاطون المعلم الأول والسلطة الأولى فى الفلسفة إلى حد أنه لا يذكر اسم أفلاطون بل يقرر فقط عند ذكر نصوصه كلمة «قال» dixit ,$\phi\eta\sigma\iota$ الا أن الخطوة الأولى الشخصية لأفلوطين بعد ذلك هى العمل على تجديد أفلاطون : فى نفس السياق الذى يرجع فيه إلى نصوص أفلاطون وإلى المثل الأفلاطونية يرمى أفلوطين إلى الوصول إلى الواحد مبدأ المثل والاتحاد به ، ولكن للوصول إلى الواحد،وهو الاله عند أفلوطين بأسمى معانى تلك الكلمة ، وللاتحاد بالواحد أو الاله ،

لا يكفى أطلاقاً أن نقف عند المثل الافلاطونية لنرقى منها إلى مبدئها عن طريق الحدس العقلى البحت ، عن طريق ما يسميه أفلاطون الـ noesis فى نهاية الكتاب السادس للجمهورية . هذا لأن المثل فى نظر أفلوطين وقائع تحتاج إلى تفسير ، ولأن العقل أو الحدس العقلى البحت الذى يعى المثل ويطمع فى تفسيرها هو ذاته أيضاً واقعة ، واقعة ثنائية العقل والمعقول المترابطين فى تمايزهما ، والثنائية أو الاثنان يرجعان إلى واحد لا يعرفه العقل بما أن العقل يقتضى فى فعل المعرفة الثنائية والتمايز بين العارف والمعروف . — لابد إذن من حدس آخر يفوق العقل والمعقول كما يفوق بالتالى العالم المحسوس . ولبلوغ هذا الحدس — ان أمكن بلوغه — لابد فى نظر أفلوطين من الزهد والتنسك ، أى التخلى والتحرر ؛ لا من العالم المحسوس ومن الجسم فحسب محرراً يعرفه هؤلاء الذين مارسوه ، بل لابد أيضاً من التحرر من المعقول ذاته ، أى من الصور أو المثل الافلاطونية . ان الواحد أو الاله هو فوق كل ذلك .— فى نفس السياق الذى يرجع فيه أفلوطين إلى أفلاطون فى الفصل الرابع من الكتاب التاسع للتساعيات السادسة ، ذاكراً كلمات أفلاطون فى محاوره بارمنيدس (142 a) ، يقول أفلوطين : « اننا لا ندرك الواحد بالعلم أو بالحدس العقلى بل بحضور أسمى من العلم . لذلك نذكر أفلاطون عندما يقول إنه ليس لنا الحق للنطق باسم الواحد ولا كتابة هذا الاسم. الا أن أقوالنا وكتاباتنا توجهنا نحو الواحد . انها تخرجنا من الكلام واللغة إلى النظر وتظهر لنا الطريق إلى النظر . أما النظر ذاته فهو من عمل هذا الذى يريد النظر» (VI, 9, 4) . عندئذ وعندئذ فقط يقول أفلوطين فى الفصل الرابع والثلاثين من التساعية السادسة : «ان النفس التى كان لها الحظ فى أن يأتى الواحد اليها تراه فجأة وتعلم فجأة ان الواحد حاضر فيها ، لا شىء بينها وبين الواحد : انهما ليسا اثنين بل يصبح الاثنان واحداً طالما كان الواحد حاضراً فى النفس . ان النفس عندئذ لا تشعر بجسمها لأنها فى الواحد إنها لا تقول عندئذ إنها انسان أو كائن حى أو كائن أيا كان . إنها تتعرف

عندئذ فرحتها الكاملة ، فرحة عودتها إلى السعادة القديمة (VI, 7, 34) أى فرحة وجودها الأصلى فى الواحد قبل أن تكون انساناً ، أى نفساً متحدة بجسم وقائمة فى العالم المحسوس ، فى عالم الأجسام .

فى النص الذى ذكرناه الآن لأفلوطين عبارة : «ان النفس التى كان لها الحظ أن يأتى الواحد اليها» . ان كلمة «الحظ» توحى الينا بأن الزهد أى التحرر من الجسم والتحرر من العقل والمعقول لا يؤديان ضرورة إلى ظهور الواحد وإلى حضوره . إنهما ليسا شرطين لهذا الحضور ، لأن الواحد هو الذى يأتى لهؤلاء الذين لهم حظ أن يأتى ويحضر فيهم . ولننتبه أيضاً إلى كلمة «فجأة» التى يذكرها أفلوطين فى مواضع أخرى من التساعيات : فى الفصل الثامن للكتاب الخامس من التساعية الخامسة يقول أفلوطين متكلماً عن الواحد : «يجب علينا ألا نسعى أو نجرى وراءه no running after ؛ بل يجب علينا أن ننتظر فى هدوء ظهوره كما تنتظر العين طلوع الشمس » . فى هذه الاشارة إلى الشمس كما يقول أفلوطين بعد ذلك فوراً تشبيه بالنجم الذى يطلع فوق الأفق ، النجم الذى يظهر لنا لكى نراه (V, 5, 8) . وفى الفصل العاشر من الكتاب الثامن للتساعية الخامسة يقول أفلوطين : «ان الاله يطلع فى الأعالى مشعاً ضوءه على كل شىء ، باهراً أنظار جميع الكائنات » (V, ?, 185-7) . نقول فوراً ان أفلوطين فى هذين النصين الأخيرين يتذكر مصر وما عرفه فى مصر وما رآه فى مصر . فى الفصل السادس من الكتاب الأخير أى الثامن من التساعية الخامسة يتكلم عن اللغة الهيروغليفية وعن رموزها المقدسة ، تلك اللغة وتلك الرموز التى لم يكن يعرف معناها كما نعرفه نحن الآن بعد دراسة شامبليون لتلك اللغة فى أوائل القرن التاسع عشر . ونضيف إلى ذلك متسائلين : ألا تذكره هذه الاشارات وهذه المناظر الالهية التى يتكلم عنها فى صعيد مصر ، ألا تذكره بما رآه بعينه بعد ذلك فى مدينة الاسكندرية؟ ألا تذكره بمنظر المواكب والحفلات الدينية المصرية التى كانت تقوم بتلك المدينة التى عاش فيها عدة سنوات؟ إنه يقول فى الفصل الثالث من الكتاب

الخامس للتساعية الخامسة : «فى نهاية الموكب يجد هؤلاء الذين صبروا حتى هذه النهاية الملك الاله يظهر فجأة فيسجد الجميع أمامه» (V,5,312-13) .

نعم من المؤكد أن أفلوطين لم ينس مصر أثناء تعليمه بروما عند وصفه الواحد الالهى الذى رآه بعينه الصوفية . نعم إنه لم ينس مصر . ان ذكريات مصر ثابتة فى نفسه أثناء تعليمه فى روما . ولكن يجب أن نضيف فوراً «ان الواحد لا يظهر للنفس كموضوع أمامها ، انه يحضر إلى النفس ويحضر فى النفس . لا شىء بينه وبين النفس . انهما لم يعودا اثنين بل أصبح الاثنان واحداً» (VI,7,34) . هذا هو الاتحاد الصوفى بالاله ، الاتحاد الذى يرقى فوق النظر العقلى والرؤية العقلية . يقول أفلوطين : «ان الذى رأى ما أقول» (VI,9,947-48) قاصداً ان النظر ليس نظراً لموضوع ، وان الرؤية التى يتكلم عنها ليست رؤية لموضوع خارج عنها . وهو يوضح ذلك صراحة فى الفصل الذى يلى مباشرة الفصل الذى ذكرناه والذى تكلم فيه عن الاتحاد. يتضح ذلك فى مثال يجب ألا ننساه يقول فيه : «انسان يدخل فى دار مزينة تزييناً رائعاً ، انه يرى كل ذلك ويعجب بكل ذلك قبل أن يرى صاحب الدار ، ولكنه حالما يرى صاحب الدار يحبه ، يحب صاحب الدار الذى ليس تمثالا جامداً بارداً ، انه يرى من هو جدير حقاً بالنظر اليه . وعندئذ يترك فوراً كل شىء وينظر لصاحب الدار وحده ، يوقف النظر عنده ولا يبعد النظر عنه . ان موضوع رؤيته يتحول ذاته إلى رؤية ، وان ما كان موضوعاً منظوراً مرئياً يصبح رؤية ، وعندئذ ينسى سائر المناظر (VI,7,357-16) .

بمقارنة جميع تلك النصوص فيما بينها نخلص إلى أن أفلوطين يعرف أنه فى الحالة الصوفية ، فى حالة الاتحاد ، يجاوز الافلاطونية والحدس العقلى الافلاطونى ، كما يجاوز مظاهر الاله فى الديانة المصرية القديمة . انه يجاوز الفلسفة اليونانية التى تصبح عنده اعداداً لتعليمه الشخصى ، اعداداً للتعليم بلغة وأسلوب يفهمهما مستمعوه . انه يجاوز أيضاً الديانة المصرية التى كانت

ذكرياتها مناسبة لتشبيهاته الشخصية والوصفية ، انه يجاوز كل ذلك إلى إله يحضر في النفس وتتحد به النفس .

(ثانياً) من التصوف إلى التفلسف ؛ من الواحد ومن الاتحاد إلى اثبات الوجود المعقول :

نتساءل الآن : إذا كان الواحد فوق العقل والعالم المعقول الافلاطوني ، وبالأولى فوق العالم المحسوس الذى تتحد الأنفس فيه بالأجسام ، وإذا كانت نقطة انطلاق أفلوطين ليست الارتفاع من المحسوسات إلى مثلها ونماذجها كما فعل أفلاطون ، إذا كانت نقطة الانطلاق ليست المثال ولا الارتقاء بفضل العقل من المثل إلى مبدئها ، إلى الخير أو إلى الواحد المعقول الذى تكلم عنه أفلاطون في تعليمه الشفهي ، نتساءل : إذا كانت نقطة الانطلاق هي الاتحاد الصوفي بالواحد ، هي التصوف ، فكيف يقوم التفلسف ؟ كيف تقوم الفلسفة وكيف تفسر موضوعها ؟ كيف تفسر الوجود المعقول ثم الوجود المحسوس بعد الوجود المعقول ؟ وما هو هذا التفسير الذى ينطلق من الاتحاد الصوفي إلى وجود معقول وكائنات معقولة ابتداء من الواحد اللامعقول والاسمى المعقول ؟ .

ان معظم مؤرخي أفلوطين يتكلمون عن صدور له انبعاث émanation، انبعاث الكائن والكائنات من الواحد كانبعاث الحرارة من النار أو انبعاث الرائحة الزكية من الزهور (انظر V, 1 . لكننا نقول إذا كان الوجود الكائن منبعثاً فحسب كانبعاث الرائحة من الزهور فهل نكون قد خرجنا من الأصل أو المصدر الأصلي ؟ إذا كان الوجود منبعثاً فحسب من الواحد فهل نكون باقين في حالة التصوف دون الخروج إلى التعقل والتفلسف ؟ هل يكون هناك عندئذ موضوع له وجود مستقل نعرفه ونتعقله ؟ هل هناك وجود وعقل ؟ في نظرنا لابد من الكلام عن عملية تقطع الوجود وتفصله عن الواحد الذى هو فوق الوجود والمعقول . لابد في رأينا من التكلم لا عن صدور أو انبعاث لايعطياننا وجوداً أو كائنا مستقلا ، ولايسمحان بعقل وتعقل.

لابد من الرجوع مع أفلوطين إلى ما يسميه أفلوطين الجرأةوالانحراف ، وذلك فى نص غاية فى الأهمية من الفصل الخامس من الكتاب التاسع للتساعية السادسة والأخيرة . يقول أفلوطين : «ان العقل قد تجرأ على الانحراف عن الواحد» (VI, 9,5 29) . لابد من الكلام عن عملية جرأة وانحراف واختلاف بدونها ليس هناك وجود ولا عالم معقول مستقل . لابد من بدء وابتداء للوجود . وان كان بدء الوجود عند أفلوطين ليس خلقاً كما تقول الديانات الثلاث : اليهودية والمسيحية والاسلام ، وان كان الابتداء المطلق للوجود لا يتم أيضاً كما يدعى أفلاطون فى محاورة طيماوس تبعاً لنظام معقول فكيف يكون هناك وجود ؟ لابد ن نتكلم مع أفلوطين عن طريق يؤدى من الواحد إلى الكائن الموجود المعقول ويؤدى من التصوف إلى العقل . وهذا الطريق هو طريق الجرأة التى أشار اليها أفلوطين فى النص السابق المذكور ، والتى يوضحها توضيحاً كاملا فى نص من كتاب سابق للكتاب الذى ذكرناه فى الفصلين الأول والثانى للتساعية الخامسة . ان أفلوطين فى وصفه هذا للجرأة يقول ان عملية الجرأة والانحراف تتم فى لحظات أو مراحل ثلاث يطلع فى نهايتها الوجود المعقول فى معناه المستقل .

(أولا) لحظة أولى ، لحظة التوقف στασις ان الوجود الذى هو فى الواحد والذى لم يخرج بعد ينحرف لحظة وهو فى الواحد دون أن يخرج منه ، دون أن يتخلى الواحد عنه ، انه ينحرف لحظة فى الواحد ذاته ويتوقف فى منتصف الطريق قبل الخروج . هذه هى اللحظة الأولى ، لحظة التوقف .

(ثانياً) لحظة العودة والتحول ἐπιστροφη . فى هذه الوقفة فى هذه اللحظة στασις التى يقف عندها الكائن وهو فى منطقة الواحد يرجع الكائن نحو εἰς الواحد ، يتحول الكائن ويرجع كما يرجع الطفل نحو أمه قبل ميلاده .

(ثالثاً) لحظة النظر والرؤية والوجود المستقل : عند تحول الكائن نحو الواحد يكون الكائن وجهاً لوجه أمام الواحد : لحظة مواجهة إذن ،

لحظة نظر وفى النهاية لحظة رؤية : ان الكائن ينظر للواحد ولكنه فى هذه النظرة وفى ختام هذه النظرة لا يرى الواحد ،لأن الواحد ليس موضوعاً يرى . انه يرى . ما هذه الرؤية وما الذى يراه الكائن عندئذ ؟ ان الكائن فى نظرته وفى نهاية هذه النظرة إلى الواحد يتولد ، وفى تولده يرىماتولد، انه يرى ذاته متولداً ، انه يرى ذاته معقولا : انه يرى العالم المعقول والمعقولات المتولدة فى ذاته ويصبح عندئذ عقلا .ـ هذاهوختام الطريق. هنا ميلاد المعقول والعقل معاً . هنا يقوم الجوهر الالهى الثانى التالى أو الأقنوم الالهى الذى يتكلم عنه المسيحيون ولكنه عند أفلوطين هو جوهر ثانى وتال غير الأول وغير الله .

ولكننا نضيف فوراً ان الكائن المعقول والعقل وهما اثنان فى واحد ، هذا الكائن فى انحرافه عن الواحد يبقى مع ذلك فى منطقة الواحد الالهىوفى مجال الواحد الالهى : إنه يبقى تحت حكم الواحد وادارته إذا صح القول ، بمعنى ان الواحد يحكمه بنوره الوهاج . ان منظر الكائن المعقول والكائنات المعقول ، وهى واحدة فى الكائن المعقول ، ان هذا المنظر منظر يضيئه نور الاله . وهذا المنظر يذكر أفلوطين فى تعليمه الفلسفى ببعض مناظر الصعيد من اخميم حتى الأقصر وحتى أسوان . يقول أفلوطين فى الفصل العاشر من الكتاب الثامن للتساعية الخامسة : «اننا الآن كما لو كنا أمام رجال قد ارتقوا على تلك التلال التى تسطع بالنور فيغرقون فى النور ويمتلئون به ويتخذون الألوان الوهاجة لتلك التلال التى يسيرون عليها » (V,8,1028-29)

إن منظر الوجود المعقول يذكره ببعض مناظر الصعيد .

ولكننا نقول مع ذلك ان أفلوطين إذ يرجع عند كلامه من العالم المعقول إلى ذكرياته عن مصر ، وإذ يشبه منظر الوجود المعقول بالمناظر المصرية فهو لا يفسر بمقتضى تلك الذكريات وتلك التشبيهات ، لا يفسر وجود العالم المعقول الذى يخرج من الواحد ، والذى يستطيع الرجوع إلى الواحد والاتحاد به .

(ثالثاً) من العقل إلى النفس والنفوس الالهية ، ومن النفوس الالهية إلى النفوس الانسانية المتحدة بالجسم ، وإلى العالم المحسوس : الانحراف الثانى والانحدار نحو المادة . نتساءل الآن : إذ قد تم خروج الوجود المعقول والعقل من الواحد الالهى ، لماذا لا تقف الفلسفة عند ذلك أى عند الجوهر الالهى الثانى ؟ الاجابة واضحة ، وهى أن على الفلسفة أن تفسر العالم الذى نعيش فيه وتحت افقه . وهذا العالم عالم أجسام ،وهى فى مجموعها العالم المحسوس والنظام العالمى المحسوس . ولأجل تفسير ذلك واثبات وجود هذا العالم وهذا النظام العالمى المحسوس المنظور ، لابد من جوهر الهى ثالث وأخير ، وهذا الجوهر الالهى الثالث هو النفس : فالنفس الالهية تكون العالم فى نظامه وتمنحه الوجود . النفس إذن خلاقة بمعنى انها تمنح النظام للوجود الجسمانى المحسوس أى قبل كل شىء تكون عالم الاجسام السماوية .وهى خلاقة بمعنى ثان : انها خصبة وفى خصوبتها تكون النفوس كلها ، كما كان الكائن المعقول خصباً بميلاد جميع المعقولات فى ذاته ، وفى خصوبتها تكون النفس جميع النفوس فى اتحاد كامل بها ،وتصبح كل واحدة منها نفساً الهية بمقتضى هذا الاتحاد . ولكن للوصول إلى الانسان ،وهو نفس متحدة بجسم ، للوصول إلى العالم المحسوس الذى تقوم فيه نفوس متحدة بأجسام ، لابد من انحراف جديد ، انحراف يتمايز عن انحراف العقل من الواحد ، لابد من انحراف يعطى هذه النفوس استقلالا فردياً : ان النفوس تمل وجودها فى فى نفس واحدة ، ان كل واحدة منها تريد أن تكون حرة حاكمة لذاتها (V ,8,4) . وبجرأة جديدة تنحرف كل واحدة منها عن الأخرى وعن النفس الالهية الواحدة ، وتنحرف بمقتضى ذلك عن الاله . وفى مللها ذلك تهيم النفوس الالهية فى العالم الجسمانى المنظم ، وفى هيامها ذلك تقف كل واحدة منها عند جزء من هذا العالم ، عند جسم تقف عنده وترتبط به وتهتم به ، ويزيد ارتباطها واهتمامها بهذا الجسم إلى حد أن تتحد به اتحاداً يقوم عنده كل فرد انسانى مستقل يشعر فى ذاته بفرديته وحريته . فى هذا الانحراف الجديد ،الذى تقوم عنده نفوس فردية متحدة بأجسام ، لا تبقى هذه النفوس الهية : انها لم تعد نفوساً بالمعنى الكامل ، انها كما يقول

أفلوطين ليست الا صوراً وانعكاسات للنفس ، انعكاسات تتحد بالجسم الذى اتخذته فى انحرافها وفى هيامها وعند اهتمامها وارتباطها به . انها تنحرف كما قلنا عن النفس الالهية ، وبالتالى عن العقل وعن الاله . وفى اشتداد اهتمامها بالجسم الذى اتخذته تذهب وتنحدر نحو الطرف الأخير ، انها تنحدر نحو المادة .

هنا الختام : نقول ان المبدأ المطلق هو الواحد الذى يعرفه من كان له الحظ بحضور الواحد فيه ، وذلك يقتضى معرفة تفوق العقل . المبدأ هو الواحد ، ويليه حسب ما ذكرنا العقل والمعقولات الالهية ، وتلى العقل النفس الالهية فالنفوس الالهية المتحدة بها والواحدة فيها . ويلى ذلك نزول النفوس واستقلالها عن النفس الالهية واتحاد كل واحدة منها بالجسم واهتمامها به . وفى نهاية هذا الاتحاد تنحدر النفوس تدريجياً نحو الجسمانية ، أى فى النهاية نحو المادة . من ناحية إذن الواحد فالجوهران الالهيان : العقل والنفس الخصبة بالنفوس الالهية . ومن ناحية أخرى انحدار الوجود حتى المادة أو نحو المادة . العالم الالهى من ناحية ، والمادة من ناحية أخرى . أنكون إذن مع أفلوطين أمام وجودين متعارضين ، أحدهما الاله والالهى ، والآخر المادة التى لا الهية فيها ، أحدهما النور والآخر الظلمات ؟ أيكون إذن أفلوطين قد قبل وأثبت الثنائية المطلقة والمانوية ؟ إنه يقرر التعارض المطلق بين الخير أو الواحد أو الاله وبين المادة (أنظر I,8,§§6-7) . ولكن لننتبه إلى أنه يقرر لاحدهما ، للأول ، أى للواحد أو الخير الوجود الحقيقى . أما المادة فلا وجود لها بالمعنى الحقيقى . انها طرف أخير فى الانحدار ، طرف لا يمكن أن تبلغه النفس والنفوس الالهية ولا حتى صورها وانعكاساتها . ان أفلوطين فى تمييزه ورغم تمييزه المطلق لا يجهل الواقع والعالمى والانسانى . هنا الواقع يتدرج فى الانحدار ، درجات فى انحدار النفوس الانسانية المتحدة بالجسم والتى تهتم ويزداد اهتمامها بالجسم الذى اتحدت به . ونهاية هذا الانحدار للنفوس أو بالأصح هذا الانحدار لانعكاسات النفوس ، نهاية هذا الانحدار هى المادة ، هى درجة الصفر إذا صح القول ، الدرجة التى ينعدم عندها

ما هو إلهى . أقول ينعدم ، وبالأصح يكاد ينعدم : بهذا المعنى يتخيل أفلوطين قيام نفس وعقل لا وجود إلهى فيهما ، يتخيل نفساً غير النفس الحقيقية وعقلا غير العقل الحقيقى ، يتخيل أفلوطين عقلا يتمثل المادة كما لو كان لها حقيقة (I,8,9) . عندئذ وفى هذا التخيل تدخل النفس فى منطقة الاختلاف المطلق ، فى منطقة الاستلاب أو الاغتراب المطلق (alienation) ان أفلوطين يتخيل هذا النزول المطلق أو هذا الامكان المطلق للنزول ، ولكن هذا الامكان ليس امكاناً حقيقياً وليس وجوداً حقيقياً . ان الوجود الأدنى فى الواقع هو الانسان الذى ذهب فى اهتمامه بالجسم إلى الحد الذى لا تكون فيه نفس ولا انعكاس نفس جديرين بالوجود ، أى بالرجوع إلى مبدئهما أى إلى الاله ، وإلى الحد الذى لا يقوم فيه جزء انسانى جدير بمصير الهى : ان هذا الجزء ينزل إلى منطقة المادة ويضيع فيها . أما الانسان فى جزئه الالهى وفى امكان اتجاهه المستمر نحو الاله فهو ينزل عند الموت إلى منطقة يتطهر فيها ، منطقة الهاديس Hadés ، منطقة يصبح عندها بعد التطهر جديراً بالعودة إلى الاله ، إلى العالم الالهى . الا أن الواقع يظهر لنا حياة انسانية تحاول ما أمكنها الارتفاع نحو الاله ونحو الاتحاد به .I,8§§13'14,I,1§§11-12

نقول إذن فى الختام ان أفلوطين بعدما ترك الشرق إلى روما وفى تعليمه الفلسفى بروما قد قضى على الثنائية الفارسية ، وقد انتقم بذلك انتقاماً عقلياً روحياً لهزيمة روما فى الشرق ، لهزيمة جورديان على حدود فارس . وبانتقامه الروحى هذا وباستقراره فى روما يقتدى أفلوطين بالاسكندر الذى أراد فى القرن الرابع قبل الميلاد الوصول إلى روما ، والذى لم يحقق حلمه بموته بالاسكندرية . ان الاسكندر الذى فتح الاسكندرية وأسسها أراد فتح روما وتأسيسها . انه لم يكن محارباً وغازياً فحسب ، انه قبل كل شىء الاسكندر ـ الفاتح ـ انه ذو القرنين ، انه الذى اتجه إلى الهند وكما تقول الاسطورة إلى أقصى الشرق أى إلى الصين ، انه الذى فتح المدائن كما يقول الطبرى فى تفسيره ، وكما يقول فى تاريخه .

أما أفلوطين الذى اتخذ دون وعى الاسكندر أنموذجاً له فقد ذهب حقيقة حتى روما وفتح فيها مدينة جديدة إذا صح القول ، مدينة هى مدرسته الفلسفية التى كان دعامتها المبدأ الروحى الالهى . ويكون أفلوطين بمقتضى ذلك قد جدد الفتح . وان كان مبدأ تجديد الفتح الاسكندرية والانموذج الاسكندرانى ، كانت نهاية الفتح وخاتمته الانتصار على العالم المادى وعلى الثنائية المطلقة بين النور والظلمات . كانت النهاية كما تصورها أفلوطين تمام النور وانتصار الروح والعالم الالهى .

هكذا نتصور ونتمثل أفلوطين فى فلسفته ، وهكذا نفهم معنى «أفلوطين بين الشرق والغرب» ، لا قاصدين بذلك انتصار الغرب على الشرق ، ولا روما على الاسكندرية ، بل انتصار الحياة الروحية الالهية . وهكذا نفهم معنى انتشار التصوف الذى قام بعده فى الشرق عند الحلاج وفى الغرب عند ابن عربى ؛ فى الشرق عند المتصوفين المسلمين وفى الغرب وبعد ذلك عند متصوفين مسيحيين منهم تريزا الأفيلية Thérése d'Avila ويوحنا الصليبى Jean de la Criox

ان طرافة أفلوطين هى ذلك ، وان انتصار أفلوطين هو ذلك : هو انتصار لا يبلغ نهايته الا من أراد التصوف والنظر ، وكان له الحظ السعيد بالرؤية الموحدة ، كان له حظ الاتحاد كما قال أفلوطين ، حظ نتوق اليه جميعاً دون أن تكون لنا القدرة الشخصية على بلوغه ، لأنه يأتى من الواحد ذاته لا غيره .

مقدمة

ان الابقاء على الحيازة الزراعية الخاصة أى المزرعة الخاصة طالما كانت مقيدة بحدود قصوى من شأنها استبعاد أو تقليل الابتزازية وبحدود دنيا من شأنها تقليل فرص انخفاض مستويات الجدارة الاغلالية ضرورياً فى ظل مرحلة الانتقال وبداية الانطلاقة الاشتراكية العربية لما قد تنطوى عليه الحيازة الخاصة من حوافز ايجابية اتقانية من شأنها رفع مستويات الجدارة الانتاجية الاغلالية أو الدخلية أو هما معاً .

ويستهدف هذا البحث الوقوف على مضمون قوانين الاصلاح الزراعى العراقى والمنوال الحيازى الزراعى العراقى قبل صدور وتنفيذ قانون الاصلاح الزراعى الأول ثم بعد صدور وتنفيذ كل من قانونى الاصلاح الزراعى الأول والثانى . ومن ثم تحديد أثر الاصلاح الزراعى فى تحقيق العدالة الحيازية الزراعية وذلك باحتساب مقدار هذه العدالة قبل وبعد قوانين الاصلاح الزراعى فى العراق . وهذه النتائج تعتبر هامة فى الوقوف على مدى تحقيق أهداف السياسة الزراعية العراقية فى مجال توفير العدالة الحيازية الزراعية .

قوانين الاصلاح الزراعى العراقى

تستهدف السياسة الزراعية العراقية زيادة الطاقة الانتاجية الزراعية وتحقيق عدالة التوزيع للدخول الزراعية فيما بين سكان المقتصد الزراعى . وتعتبر خطة التنمية الزراعية العراقية بما تتضمنه من برامج اجراء اقتصادى واجتماعى ينطوى على تعبئة تكاد تكون شاملة للموارد البشرية والأرضية الزراعية العراقية المتاحة . فقد تضمنت خطط التنمية الاقتصادية الزراعية عدداً كبيراً من مشروعات التنمية الزراعية الافقية لتوسيع الرقعة الأرضية

المزروعة وذلك باستزراع مزيد من الأرض بتنفيذ مختلف البرامج الأروائية باقامة السدود التخزينية الكبرى وحفر الآبار الجوفية والارتوازية وتدبير المياه المطرية يضاف إلى ذلك ما تتضمنه هذه الخطط من برامج ومشروعات التنمية الرأسية التى تتناول رفع مستوى الجدارة الانتاجية الاغلالية بمختلف وسائل التنمية الرأسية التى تنحصر فى تعميم الأساليب التكنولوجية والاقتصادية والاجتماعية المزرعية العصرية . وتركيز الانتاج الزراعى فى وحدات انتاجية اقتصادية تتسم بمزايا وفورات السعة من خلال انشاء المزارع الجماعية والتعاونية ومزارع الدولة وانشاء مؤسسات تعاونية زراعية تعمل على خدمة الانتاج الزراعى وتطوير التعاونيات الزراعية الحالية بحيث تقوم بتحمل مسئوليات التسويق التعاونى للزورع والقيام بعمليات التعليم والتدريب الزراعى والتعاونى .

وقد استهدف السياسة الزراعية العراقية مراعاة توفير العداله الحيازية الامتلاكية الأراضى الزراعية وذلك باصدار قانون الاصلاح الزراعى الأول فى ١٩٥٨ حيث يقع فى ٤ أبواب يبحث الأول منها فى تحديد الملكية والثانى فى جمعيات التعاون الزراعى والثالث فى تنظيم العلاقات الزراعية والرابع فى حقوق العامل الزراعى . وقد حدد هذا القانون الحد الموف الحيازية الزراعية بمقدار ١٠٠٠ دونم فى الأراضى المروية وبمقدار ٢٠٠٠٠ دونم فى الأراضى المطرية على أن توزع الرقعة الأرضية التى تزيد عن هذه السقوف الحيازية على الزراع وفى حدود تتراوح بين ٣٠ إلى ٦٠ دونم من الأراضى المروية وبين ٦٠ إلى ١٢٠ دونم فى الأراضى المطرية .

كما صدر قانون الاصلاح الزراعى الثانى فى ١٩٧٠ والذى حدد السقوف الحيازية الزراعية بمقدار ٢٠٠٠ دونم فى الأراضى الديمية غير وافرة الخصب والتى تقع جنوب خط سقوط الأمطار وبمقدار ١٦٠٠ دونم فى الارض الديمية وافرة الخصب التى تقع جنوب خط سقوط الامطار وبمقدار ١٣٠٠ دونم فى الأراضى الديمية غير وافرة الخصب التى تقع جنوب خط سقوط الأمطار

وبمقدار ١٣٠٠ دونم فى الأراضى الديمية غير وافرة الخصب التى تقع شمال خط سقوط الأمطار وبمقدار ١٠٠٠ دونم فى الأراضى الديمية وافرة الخصب التى تقع شمال خط سقوط الأمطار وبمقدار ٦٠٠ دونم فى الأراضى المروية غير وافرة الخصب التى تسقى بالواسطة وبمقدار ٤٠٠ دونم فى الأراضى المروية وافرة الخصب التى تسقى بالواسطة وبمقدار ٤٠٠ دونم فى الأراضى المروية غير وافرة الخصب التى تسقى سيحاً وبمقدار ٣٠٠ دونم فى الأراضى المروية وافرة الخصب التى تسقى سيحاً وبمقدار ١٢٠ دونم فى الأراضى المروية وافرة الخصب التى تسقى سيحاً وبمقدار ٣٠٠ دونم فى الأراضى المروية وافرة الخصب التى تسقى سيحاً وبمقدار ١٢٠ دونم فى الأراضى المروية التى تسقى بالواسطة وتزرع قطناً أو خضر بالمحافظات الشمالية وبمقدار ٨٠ دونم فى الأراضى المروية التى تسقى سيحاً وتزرع قطناً أو خضر فى المحافظات الشمالية وبمقدار ٨٠ دونم فى الأراضى التى تسقى بالواسطة وتزرع شلباً فى المحافظات الشمالية وبمقدار ٦٠ دونم فى الأراضى التى تسقى سيحاً وتزرع شلباً فى المحافظات الشمالية وبمقدار ٥٠ دونم فى الأراضى التى تسقى سيحاً وتزرع تبغاً فى المحافظات الشمالية وبمقدار ١٠٠ دونم فى الأراضى التى تسقى سيحاً وتزرع شلباً فى المحافظات الشمالية .

وقد تضمن هذا القانون أن لا يحتسب ضمن هذا الحد الأعلى الرقعة المزروعة بالنخيل والأشجار من مدة لا تقل عن خمسة سنوات على أن لا تقل كثافتها عن ٤٠ شجرة/ دونم . ويتم الاستيلاء على ما يزيد عن هذه السقوف على أن توزع على الزراع جماعياً أو فردياً بمقدار ٢٠٠ ـ ١٠٠ دونم فى الأراضى الديمية وفقاً لجودة الأرض ونوع زرعها وارواثها وبمقدار ٦٠ ـ ٤٠ دونم فى الأراضى المروية وفقاً أيضاً لجودة الأرض ونوع زرعها وارواثها . ويبين جدول ١ أن مجموع الرقعة المستولى عليها استناداً إلى قواعد الاصلاح الزراعى حتى ١٩٧٥ يبلغ حوالى ١٠,٣ مليون دونم ثم توزيع ٦,٢ مليون دونم منها على حوالى ١٦٩ ألف منتفع .

وقد تضمنت قوانين الاصلاح الزراعى أيضاً تكوين جمعيات تعاونية زراعية ممن وزعت عليهم الأراضى تقوم بعمليات التمويل والاشراف الزراعى كما تضمن أيضاً تكوين مزارع جماعية ممن يشاركون بعملهم أو وسائل انتاجهم فى المزرعة التعاونية الجماعية استناداً إلى الملكية الجماعية لوسائل الانتاج والعمل الجماعى على أن يوزع الدخل الناتج فيما بينهم وفقاً للأسس والأساليب التعاونية الاشتراكية . هذا وفى عام ١٩٧٥ صدر القانون رقم ٩٠ لسنة ١٩٧٥ لتنظيم الملكية والحيازة الزراعية فى منطقة الحكم الذاتى .

جدول (١) مجموع رقعة الأراضى المستولى عليها والموزعة على صغار الزراع استناداً إلى قوانين الاصلاح الزراعى حتى ١٩٧٥

بيان	الوحدة	المقدار
الرقعة المستولى عليها	مليون دونم	١٠,٣٢٠
الرقعة المزروعة	مليون دونم	٦,٢٣١
الدعمية . . .	مليون دونم	٣,١١٠
السيحية . . .	مليون دونم	٣,١٢٢
عدد المنتفعين	ألف منتفع	١٦٩
الرقعة المؤجرة	مليون دونم	٥,٠٨٦
عدد المؤجرين	ألف منتفع	١٧٣

المصدر : وزارة التخطيط – الجهاز المركزى للاحصاء – المجموعة الاحصائية السنوية ١٩٧٠ – بغداد ١٩٧٦ – جدول ٣/٢٩ ص ٩٣ وجدول ٣١,٣ ص ٩٠ ، وجدول ٣/٣٣ ص ٩٧

المنوال الحيازى الأرضى الزراعى العراقى قبل صدور قوانين الاصلاح الزراعى

يتبين من استعراض وتحليل أرقام التوزيع الحيازى الأرض الزراعى الواقعى قبل صدور وتنفيذ قانون الاصلاح الزراعى الأول أنه فى حين كان حوالى ٤٤٪ من عدد الحائزين الزراعيين البالغ حوالى ٢٥٣ ألف حائز يحوزون حوالى ١,١٪ من مجموع الرقعة الحيازية الأرضية البالغة حوالى ٣٢ مليون دونم فان قرابة ٢٪ من عدد الحائزين يحوزون ٦٣٪ من مجموع الرقعة الحيازية — (جدول٢) . هذا وقد بلغ المتوسط العام للسعة الحيازية حوالى ١٢٧ دونم . ولقد ترتب على هذا التركيز الحيازى انخفاض حجم الاستثمارات الزراعية حيث كان لانتشار الحيازات الكبيرة أثر مباشر على ضالة الاستثمار الخاص فى للزراعة العراقية وبالتالى ضالة انتاجية عنصر العمل الزراعى ومن ثم تدنية الدخل الزراعى كما ترتب على هذا التركيز الحيازى أيضاً سوء توزيع الناتج الزراعى بين الحائزين والمنتجين الحقيقيين الممثلين من الزراع والعمال الزراعيين هذا بالاضافة إلى سوء استخدام القروض وقصر استخدامها على الحيازات الكبيرة - (جدول ٢)

المنوال الحيازى الارضى الزراعى العراقى بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الاول

يتبين من استعراض وتحليل أرقام التوزيع الحيازى الأرضى الزراعى بعد صدور وتنفيذ قانون الاصلاح الزراعى الأول أنه فى حين حوالى ٣٦٪ من عدد الحائزين الزراعيين البالغ حوالى ٣١٠ ألف حائز يحوزون حوالى ٢,٥٩٪ من مجموع الرقعة الحيازية الأرضية البالغة حوالى ٢١ مليون دونم فان قرابة ١,٣٪ من عدد الحائزين يحوزون قرابة ٣١٪ من مجموع الرقعة الحيازية (جدول ٣) .

جدول (٢) التوزيع الحيازي الأرضي الزراعي العراقي قبل صدور قوانين الاصلاح الزراعي

الفئات الحيازية	المزارعين		الرقعة		متوسط سعة الحيازة بالدونم
	العدد	٪	بالدونم	٪	
أقل من ١ دونم	٢٣٠٨٩	٩,١	٨٦٩٩	٠,٠٣	٠,٣٧
من ١ — ٤	٥٠٠٢١	١٩,٨	٩٣٧٢١	٠,٣٠	١,٨٦
من ٤ — ١٠	٤٠٤٧٥	١٥,٨	٢٤٣٠٠٤	٠,٨٠	٦,٠٠
من ١٠ — ٥٠	٧١٠٤٩	٢٨,١	١٦٧١٤٨٤	٥,٥١٠	٢٣,٥٢
من ٥٠ — ١٢٠	٣٧٩٧١	١٥,٠	٢٩٠٣٢٠٧	٩,٠٠	٧٦،٤٥
من ١٢٠ — ١٠٠٠	٢٦٣٣٧	١٠,٥	٦٩٤٤٠٩٢	٢١,١٧	٢٦٤,٦٦
١٠٠٠ فأكثر	٤٣١٢	١,٧	٢٠٢٩٠٧٠٥	٦٣,٠٠	٤٧٠٥,٦٣
الجملة	١٥٣٢٥٤	١٠٠	٣٢١٥٤٨١٣	١٠٠	١٢٦,٢٦

المصدر : جمعت واحتسبت من :

١ — الجمهورية العراقية — وزارة التخطيط — الجهاز المركزي للاحصاء — نتائج التعداد الزراعي العام لسنة ١٩٦١ — الجزء الثاني — بغداد كانون الأول ١٩٧٣ — ص ١٣ .

أحمد زبير جعاطة — تحليل اقتصادي للسياسة الزراعية العراقية — رسالة ماجستير قسم الاقتصاد الزراعي — كلية الزراعة — جامعة عين شمس — ١٩٧٠ — ص ١٩٨ .

جدول (٣) التوزيع الحيازي الأراضي الزراعي العراقي بعد صدور
قانون الاصلاح الزراعي الأول

الفئات الحيازية	المزارعين		الرقعة		متوسط سعة الحيازة
	العدد	%	بالدونم	%	بالدونم
أقل من دونم	٢٣٠٨٩	٧,٤	٨٦٩٩	٠,٠٤	٠,٣٧
من ١ — ٤	٥٠٠٢١	١٦,٢	٩٣٧٢٢	٠,٤٢	١,٨٧
من ٤ — ١٠	٤٠٤٧٥	١٣,١	٢٤٣٠٠٤	١,١٣	٦,٠٠
من ١٠ — ٥٠	٧١٠٤٩	٢٢,٩	١٦٧١٤٨٤	٧,٩٦	٢١,٥١
من ٥٠ — ١٢٠	٩٥٠٨٨	٣٠,٦	٥٦٨٤٦١١	٢٦,٩٦	٥٩,٧٧
من ١٢٠ — ١٠٠٠	٢٦٣٣٧	٨,٥	٦٩٤٤٠٩٢	٣٢,٨٤	٢٦٣,٦٦
١٠٠٠ فأكثر	٤٣١٢	١,٣	٦٤٦٨٠٠٠	٣٠,٦٥	١٥٠٠,٠٠
الجملة	٣١٠٣٧١	١٠٠	٢١١١٣٥١٢	١٠٠	٦,٢٨

— تتضمن البيانات الواردة عن قانون الاصلاح الزراعي الأول منذ اعلانة وحتى كانون الأول ١٩٦٨ .

المصدر : جمعت واحتسبت من :

١ — الجمهورية العراقية — وزارة التخطيط — الجهاز المركزي للاحصاء — نتائج التعداد الزراعي العام لسنة ١٩٧١ — مرجع سابق — ص ١٣ .

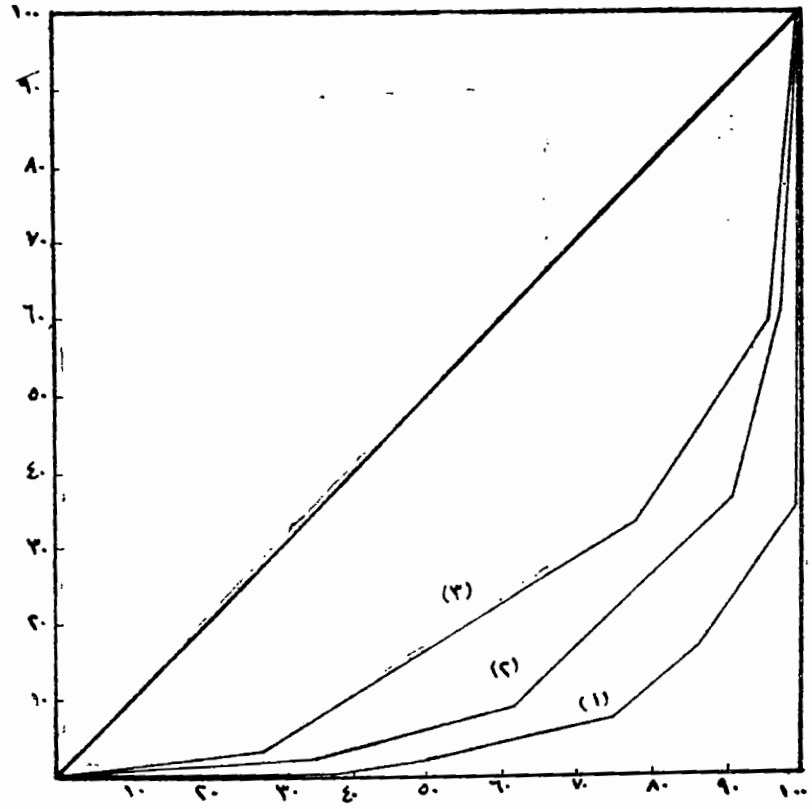
٢ — أحمد زبير جعاطة — تحليل اقتصادي للسياسة الزراعية العراقية مرجع سابق — ص ١٩٨

المنوال الحيازى الأراضى الزراعى العراقى بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الثانى

يتبين من استعراض وتحليل أرقام المنوال الحيازى بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الثانى وخلال الفترة منذ اعلانه حتى ١٩٧١ انه فى حين كان حوالى ٢٩٪ من عدد الحائزين من مجموع الزراعيين البالغ حوالى ٥٣٩ ألف حائز يحوزون رقعة أرضية تبلغ حوالى ٣٪ من مجموع الرقعة الحيازية البالغة حوالى ٢٣ مليون دونم فان حوالى ٠,٠٠٢٪ من عدد الحائزين الزراعيين يحوزون حوالى ١٤٪ من مجموع الرقعة الحيازية كما بلغ المتوسط العام للسعة الحيازية حوالى ٤٢,٥ دونم - (جدول ٤) .

العدالة الحيازية الارضية الزراعيه العراقيه

لقد أمكن من خلال استخدام منحنى لورنز قياس مدى ابتعاد التوزيع الحيازى الأرضى الزراعى العراقى عن التوزيع الحيازى الأرضى الزراعى العراقى الأمثل والذى يحقق التناسب التام بين عدد الحائزين الزراعيين داخل كل فئة حيازية وبين مقدار الرقعة التى يحوزنها . ويطلق على الجزء بين خطى التوزيع الحيازى الواقعى والأمثل منطقة عدم المساواة والتى تتناسب طردياً مع عدم عدالة التوزيع . وباستخدام نسبة جينى المعدلة والتى تمثل نسبة الفرق بين نصف مربع لورنز ومنطقة عدم المساواة إلى نصف مربع لورنز أمكن حساب العدالة الحيازية الأرضية الزراعية حيث يتبين أن مقدار هذه العدالة قبل قانون الاصلاح الزراعى كان حوالى ٦٠٪ أما بعد قانون الاصلاح الزراعى الأول فقد كان ٣٠٪ وبعد قانون الاصلاح الزراعى الثانى ازداد إلى حوالى ٤٧,٥٪ (شكل ١) .



شكل١ــ أثر قوانين الاصلاح الزراعى فى توزيع ملكية الاراضية الزراعى

(١) قبل قانون الاصلاح الزراعى .

(٢) بعد قانون الاصلاح الزراعى الأول .

(٣) بعد قانون الأصلاح الزراعى الثانى .

جدول (٤) التوزيع الحيازى الأرضى الزراعى العراقى بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الثانى*

الفئات الحيازية	المزارعين العدد	المزارعين ٪	الرقعة بالدونم	الرقعة ٪	متوسط سعة الحيازة
أقل من ١ دونم	٦٩٩٨	١,٣	٣٤٤٩	٠,٠٢	٠,٤٩
من ١ — ٤	٦٠٢٢٧	١١,١٧	١٢٨٢٦١	٠,٥٦	٢,١٣
من ٤ — ١٠	٨٩٨٣٣	١٦,٦٠	٥٦٠٢٠٤	٢,٤٠	٦,٢٤
من ١٠ — ٥٠	٢٦١٢٩٩	٤٨,٤٦	٦٦٩٧٢٦٢	٢٩,٢٠	٢٥,٦٣
من ٥٠ — ١٢٠	٨٧٢٢٦	١٦,١٨	٦٢٦٦٦٣٨	٢٧,٣٠	٧١,٨٤
من ١٢٠ — ١٠٠٠	٣٢٣٣٣	٦,٠٠	٦٠٤٢٣٥٦	٢٦,٤٠	١٨٦,٨٨
١٠٠٠ فأكثر	٢١٤٠	٠,٠٠٢	٣٢٢٣١٧٤٨	١٤,٠٩	٢٦٠٦,٢٥
الجملة	٥٣٩١٥٦	١٠٠	٢٢٩٢٩٩١٨	١٠٠	٤٢,٥٠

* — تتضمن البيانات الواردة عن قانون الاصلاح الزراعى الثانى منذ اعلانه وحتى عام ١٩٧١ .

المصدر : جمعت واحتسبت من :

١ — الجمهورية العراقية — وزارة التخطيط — الجهاز المركزى للاحصاء — نتائج التعداد الزراعى العام لسنة ١٩٧١ — مرجع سابق — ص ١٣ .

٢ — أحمد زبير جعاطة — تحليل اقتصادى للسياسة الزراعية العراقية — مرجع سابق ص ١٩٨ .

تجميع الاغلال الزراعى

لما كانت المشكلة الحيازية الزراعية العراقية تتبلور فى انخفاض الحدارة الادارية المزرعية الناجمة عن ضيق السعات المزرعية وتفتتها وتشتتها وعن كبر عدد مديرى المزارع العراقية وضيق طاقتهم الادارية إذ أن غالبيتهم من صغار الزراع الذين تعوزهم المعارف والمدارك الادارية العصرية . ويستدل على ذلك من أن متوسط سعة الحيازة الزراعية العراقية تبلغ حوالى ٤٢,٥ دونم وفقاً لأرقام ١٩٧١ وأن الحيازات ذات القطعة الواحدة تمثل حوالى ٦١٪ من اجمالى عدد الحيازات وأن الحيازات ذات القطعتين والثلاثة تمثل حوالى ٢٨٪ والحيازات ذات الأربعة والخمسة قطع تمثل ٨٪ والحيازات ذات الستة إلى التسعة قطع تمثل حوالى ٣٪ منه — (جدول ٥) .

ومثل هذه المزارع المفتتة والمشتتة تكون غير صالحة لتنفيذ الأساليب المزرعية التكنولوجية والاقتصادية والاجتماعية العصرية فهى لا تتسع لتنفيذ العمليات الميكانيكية والتسويقية التى تفوق طاقتها الادائية مثل هذه السعات المزرعية الضيقة التى يتعذر فى ظلها أيضاً الانتفاع على نطاق واسع بالخدمات التمويلية البنكية الخاصة والعامة لذلك تتضمن خطة التنمية الاقتصادية والاجتماعية الزراعية العراقية برامج للتجميع الزراعى التعاونى وذلك استكمالا لقوانين الاصلاح الزراعى والذى ينطوى على تجميع المزيرعات الصغيرة المتماثلة فى مزيرعات أكبر وتعوين كل من العمليات التسويقية والتمويلية الزراعية بما يهيء أنسب الظروف لتحقيق العدالة فى حصول الزراع على مستلزماتهم الانتاجية وتسويق منتجاتهم بأفضل الأسعار المزرعية وبأقل التكاليف وتهدف هذه الخطة زيادة الدخل الزراعى العراقى الاجمالى والفردى وتبلغ عدد المشاريع الزراعية العراقية حتى ١٩٧٥ حوالى ١٧ مشروع تبلغ رقعتها الكلية حوالى ٢ مليون دونم تضم كل منها مزرعة للدولة ومزرعة تعاونية ومزرعة جماعية حيث يبلغ مجموع رقع مزارع الدولة قرابة ٢٧٣ ألف

دونم والمزارع التعاونية حوالى مليون دونم والمزارع الجماعية حوالى ٢٦٢ ألف دونم (١)

جدول (٥) التشتت الحيازى الأرضي الزراعى العراقى فى ١٩٧١

بيان	عدد	٪	الرقعة	٪
الاجمالى	٥٣٩١٥٧	١٠٠	٢٢٩٢٩٩٢٨	١٠٠
١ قطعة	٣٢٨٩٨٧	٦١,٠٢	١٢١٢١٥٨٠	٥٢,٨٦
٢ — ٣	١٤٦٤٢٧	٢٧,٧٢	٦٠٥٨٤٠٩	٢٦,٤٢
٤ — ٥	٤١٤١٩	٧,٦٨	٢٥٩٥١٩٦	١١,٣٢
٦ — ٩	١٩٠١٦	٣,٣٥	١٧٥٣٠٧٥	٧,٦٢
١٠ قطع فأكثر	٣٣٠٨	٠,٢٣	٤٠١٥٩٨	١,٧٨

المصدر : وزارة التخطيط — الجهاز المركزى للاحصاء — نتائج التعداد الزراعى العام لسنة ١٩٧١ — الجزء الأول — بغداد — كانون الأول ١٩٧٣ — ص ٢٦ .

ويبلغ متوسط مجموع الاستثمارات الرأسمالية الزراعية فى خطة التنمية الاقتصادية العراقية فى الفترة ٧٠ — ١٩٧٤ قرابه ٤٢ مليون دينار أى حوالى ١٨٪ من متوسط مجموع الاستثمارات الرأسمالية فى هذه الخطة البالغة قرابة ٢٣٤ مليون دينار (جدول ٦) .ويبلغ اجمالى التكوين الرأسمالى الزراعى العراقى حوالى ٥٠ مليون دينار أى حوالى ٦,٦٪ من مجموع التكوين الرأسمالى العراقى البالغ حوالى ٧٦١ مليون دينار وفقاً لأرقام ١٩٧٥ . فى حين يبلغ اجمالى التكوين الرأسمالى الزراعى الاشتراكى العام حوالى ٤٥ مليون دينار

---

١. الجهاز المركزى للاحصاء — المجموعة الاحصائية السنوية ١٩٧٥ — بغداد ١٩٧٦ — جدول ٣ / ٣٥ — ص ٩٩

أى حوالى ٩٠٪ من مجموع التكوين الرأسمالى الزراعى العراقى فان التكوين الرأسمالى الخاص يبلغ حوالى ٥ مليون دينار أى حوالى ١٠٪ منه فقط (جدول ٧) .

جدول ٦ : مقدار الانفاق الاستثمارى الرأسمالى فى خطة التنمية الاقتصادية العراقية فى الفترة ١٩٧٠ — ١٩٧٤ بالألف دينار

بيان	المتوسط ١٩٧٠—١٩٧٤	٪
الزراعة	٤١٦٣٧	١٧,٧٩
الصناعة	٦٥٤٨٥	٢٧,٩٨
النقل والمواصلات	٣٥٣٧٦	١٥,١٢
المبانى والخدمات	٣٣٨٤١	١٣,٤١
أجهزة التخطيط	١٥١٦	٠,٦٥
القروض الممنوحة	١٦٥٥٩	١١,٣٠
الالتزامات الدولية	٩٥٣٩	٤,١٧
نفقات استثمارية أخرى	٢٠١٢٨	٨,٦٠
الاجمالى	٢٣٣٩٧٢	١٠٠,٠٠

المصدر : جمعت واحتسبت من : وزارة التخطيط — الجهاز المركزى للاحصاء — المجموعة الاحصائية السنوية ١٩٧٥ — بغداد ١٩٧٦ — جدول ٢/١١ — ص ٢٥٨ .

جدول (٧) اجمالى تكوين رأس المال الثابت فى المقتصد الزراعى العراقى فى ١٩٧٥ بالأسعار الجارية بالألف دينار

بيان	المقدار	٪	٪
القطاع الاشتراكى	٤٤٩١٣	٨٩,٠٦	٥,٩٠
القطاع الخاص	٥٥١٧	١٠,٠٤	٠,٧٢
الاجمالى	٥٠٤٣٠	١٠٠	٦,٦٠
اجمالى التكوين الرأسمالى العراقى	٧٦١٢٤٠		١٠٠

المصدر : جمعت واحتسبت من : الجمهورية العراقية — وزارة التخطيط — الجهاز المركزى للاحصاء — دائرة الحسابات القومية — اجمالى تكوين رأس المال الثابت فى العراق للسنوات ١٩٧٣ — ١٩٧٥ — بغداد تموز ١٩٧٦ — جداول ١٣ و ١٥ ، ١٧ .

وقد نص قانون الاصلاح الزراعى الثانى رقم ١١٧ لسنة ١٩٧٠ على تشكيل المزارع الجماعية ممن يشاركون بعملهم أو بعملهم ووسائل انتاجهم فى اقتصاد المزرعة الجماعية لاستثمار مواردهم على أساس الملكية الجماعية لوسائل الانتاج والعمل الجماعى وتنظيم جهودهم ومصالحهم المشتركة وتوزيع الدخل بينهم وفقاً للمبادىء والأساليب التعاونية الاشتراكية .

التعاون الزراعى

نظراً لايمان الاشتراكية العربية بأهمية الأنظمة التعاونية والتعاونيات فقد تضمنت السياسة الزراعيةالعر قية إنشاء المنظمات التعاونية العامة بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى رقم ٣٠ لسنة ١٩٥٨ الذى كان خطوة هامة لدفع الحركة التعاونية الزراعية وتنميتها إذ نصت المادة ٣١ منة على ضرورة تشكيل جمعية تعاونية زراعية أو أكثر ممن وزعت عليهم الأرض بمقتضى

هذا القانون فى ناحية واحدة وممن استأجروا للزراعة أرضاً تحت إدارة الهيئة العليا للاصلاح الزراعى . ولقد حدث تطور حقيقى وفعال للحركة التعاونية الزراعية بعد ثورة ١٧ تموز ١٩٦٨ تمشياً مع سياسة تعميق التحول الاشتراكى فى الريف حيث تزايد عدد التعاونيات الزراعية حتى بلغ ١٦٥٢ تعاونية فى ١٩٧٥ وتم إنشاء التعاونيات المشتركة حتى بلغ ١٧١ تعاونية وفقاً لأرقام نفس السنة كما تم إنشاء الاتحاد العام للتعاونيات الزراعية .

ولقد حدد القانون رقم ١١٧ لسنة ١٩٧٠ أهداف التعاونيات الزراعية والمزارع الجماعية فى : (١) تنظيم الانتاج الزراعى (٢) مساعدة الاعضاء فى تطبيق الأساليب الانتاجية المتطورة (٣) توفير مستلزمات الانتاج للتعاونيات وأعضاؤها (٤) العمل على تسويق الانتجة الزراعية تعاونياً (٥) ميكنة الزراعة (٦) تنمية تربية الثروة الحيوانية . ويبين جدول (٨) المشاريع الزراعية الحيوانية التعاونية العراقية حتى ١٩٦٤ مصنفة وفقاً لنوعية تخصصها فى المجال الزراعى الحيوانى . وتتسم الجمعيات التعاونية للاصلاح الزراعى بتعدد أغراضها فهى جمعيات انتاجية تقوم بتنظيم عمليات الانتاج الزراعى وتوريدية لأنها تقوم بتجهيز التعاونية بمستلزمات الانتاج اللازمة لعمليات الانتاج الزراعى وتسويقية لأنها تقوم بتسويق الانتجة الزراعية لأعضائها تعاونياً وتسليفية لأنها تتولى مهام التسليف والاقتراض لأعضائها واجتماعية لأنها تتولى توفير المرتفقات السكنية والتعليمية والثقافية والصحية الريفية .

وتعتبر التعاونية الزراعية القروية القاعدة الأساسية للمنوال التعاونى الزراعى العراقى وتتولى خدمة المتعاونين وتنفيذ برامج التنمية الزراعية الرأسية فى زمام أراضيها وتقوم المديرية العامة للتعاون الزراعى بتوزيع الاختصاصات الوظيفية فى التعاونية الزراعية فى القرى ويتضمن تعيين مشرف تعاونى أو ناظر تعاونى يقوم بالاشراف على تنفيذ قانون التعاون

والعمل على رفع مستوى الانتاج الزراعى ويكون مسئولا عن النهوض بالمستوى الاقتصادى والاجتماعى للتعاونيين وتوجيه بقية أجهزة التعاونية الادارية .

جدول (٨) المشاريع الزراعية الحيوانية التعاونية العراقية حتى ١٩٧٥

نوع المشروع	عدد	نوع المشروع	عدد
دودة القز	٢٢	لأغنام	٢٥٢
المناحل	١٠	لأبقار	١٨
الدواجن	٢٦١	العجول	٨٨

المصدر : وزارة الزراعة – الجهاز المركزى للاحصاء – المجموعة السنوية ١٩٧٥ – بغداد ١٩٧٦ – جدول ٣/٤٢ – ص ١٠٦

قد تم إنشاء جمعيات تعاونية مشتركة تضم كل منها عدد من التعاونيات الزراعية المحلية وتكون على مستوى الناحية أو القرية وتقوم بالعمليات الاقتصادية والمالية والاجتماعية المشتركة بين التعاونيات المنتمية اليها وبتحديد الأساليب الكفيلة بانجاز هذه العمليات وتحديد وتنفيذ العمليات الزراعية التعاونية لزراع التعاونيات الزراعية القروية أى المحلية والقيام بالتوعية التعاونية . وتشترك التعاونيات المحلية بحوالى ٢٥٪ من رأسمالها فى التعاونيات المشتركة . هذا ويتكون من التعاونيات المشتركة الاتحادات التعاونية الاقليمية التى تختص بنشر الدعوة التعاونية فى نطاق نشاطاتها وبالمعاونة فى تأسيس التعاونيات وبالسعى لتعميم العضوية التعاونية وبتوجيه التعاونيات وارشادها فى النواحى المالية والمحاسبية والقانونية والرقابة التعاونية على مختلف أنواع التعاونيات . وقد تضمن قانون التعاون رقم ٢٢ لسنة ١٩٧٠ تشكيل مجلس أعلى للتعاونيات تكون مهمته التخطيط للحركة التعاونية فى العراق .

خاتمة

يتضح من استعراض وتحليل وتأويل نتائج البحث أن السياسة الزراعية العراقية استهدفت مراعاة توفير العدالة الحيازية والامتلاكية للأراضي الزراعية فقامت باصدار قانوني الاصلاح الزراعي الأول في ١٩٥٨ والثاني في ١٩٧٠ . ويبلغ اجمالي الرقعة التي تم الاستيلاء عليها استناداً إلى قوانين الاصلاح الزراعي حتى ١٩٧٥ حوالي ١٠,٣ مليون دونم تم توزيع ٦,٢ مليون دونم منها على حوالي ١٧٠ ألف منتفع .

وقد اتضح من البحث أيضاً أن العدالة الحيازية قبل قانون الاصلاح الزراعي كانت تبلغ حوالي ١٦٪ أما بعد قانون الاصلاح الزراعي الأول فقد بلغت حوالي ٣٠٪ وارتفعت بعد قانون الاصلاح الزراعي الثاني إلى ٤٧,٥٪ .

واستكمالا لقوانين الاصلاح الزراعي العراقي فان خطة التنمية الاقتصادية والاجتماعية تضمنت مشروع للتجميع الزراعي التعاوني وذلك للتغلب على المشكلة الحيازية الزراعية العراقية التي تتبلور في انخفاض الجدارة الادارية المزرعية الناجمة عن ضيق السعات المزرعية وتفتتها وتشتتها . كما تبين من هذا البحث أنه بعد صدور قانون الاصلاح الزراعي في ١٩٥٨ تم انشاء المنظمات التعاونية الذي يقضي بضرورة تشكيل جمعية تعاونية زراعية أو أكثر ممن وزعت عليهم الأرض ولقد حدث تطور حقيقي وفعال للحركة التعاونية اعتباراً من ١٩٦٨ تمشياً مع سياسة تعميق التحول الاشتراكي في الريف حيث ازداد عدد التعاونيات الزراعية النوعية حتى بلغ ١٦٥٢ تعاونية في ١٩٧٥ وتم انشاء التعاونيات المشتركة وبلغ عددها ١٧١ تعاونية وفقاً لنفس العام .

المراجع

مراجع باللغة العربية

أحمد زبير جعاطة : تحليل اقتصادى للسياسة الزراعية العراقية — قسم الاقتصاد الزراعى — كلية الزراعة — جامعة عين شمس — القاهرة ١٩٧٠

حزب البحث العربى الاشتراكى : التقرير السياسى الصادر عن المؤتمر القطرى الثامن — بغداد ١٩٧٤ .

عبد الخالق محمد عبدى (دكتور) — اقتصاديات الأرض والاصلاح الزراعى فى النظرية والتطبيق — دراسة تحليلية للأسس النظرية العملية للسياسة الزراعية — مطبعة سلمان الأعظمى — بغداد — ١٩٧٧ .

على يوسف خليفة (دكتور) — لمحات فى اقتصاد الأراضى — استنسل — قسم الاقتصاد الزراعى — كلية الزراعة جامعة الاسكندرية — الاسكندرية سنة ١٩٧٥ .

وزارة التخطيط — الجهاز المركزى للاحصاء — المجموعة الاحصائية السنوية ١٩٧٥ — بغداد ١٩٧٥ .

وزارة التخطيط — الجهاز المركزى للاحصاء — نتائج التعداد الزراعى ١٩٧٧ — الجزء الأول والثانى — بغداد ١٩٧٣ .

المراجع الأجنبية

Gadalla S. M., Land Reform In Relation to Social Development, Missouri, 19 2.

Barlowo, R., Land Resource Economics, Englewood Chffs, 1963,

Koutsoy, Annis, A., Modern Micro Economics, Macmllan Press, LTD., London, 191 .

Warriner, D., Land and Poverty in the Middle East, London, 1948,

Warinr E., Land Reform in Principle, and Practice, Oxford 1969,

تفسير النحاة لعلل منع الصرف

للدكتور أحمد سليمان ياقوت

مدرس العلوم اللغوية

كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

ملخص :

هذا البحث محاولة لبيان جهود النحاة القدامى فى وضع مقاييس أو معايير تحدد الاسم الممنوع من الصرف ، وتحديد هذه المقاييس – أو العلل كما يسمونها – ليس بالأمر اليسير الهين ، لأنه مبنى على الاستقراء الطويل الجاد لكلام العرب الذين يوثق بكلامهم . وهذا الجهد ذو أثر عظيم فى فى توضيح الطريق للخاص والعام كليهما لمعرفة الاسم الممنوع من الصرف والأحوال التى يصرف فيها .

وهو محاولة أيضاً لبيان جهود النحاة القدامى فى تفسيرهم لعلل المنع من الصرف ، وبيان أن هذه الجهود – وان كانت شاقة – غير مجدية ، ولا طائل من ورائها ، فلا علاقة بينها وبين الواقع اللغوى ، إذ هى مجرد افتراضات فلسفية ، لا تخدم اللغة ولا النحو ، ولكنها – على أية حال – تدل على ملكة النحاة القوية ، وذكائهم الوقاد ، وسعة حيلتهم فى النقاش والجدل .

* * *

الممنوع من الصرف باب فريد من بين أبواب النحو ، لسببين : الأول أن الاسم اما أن يكون معرباً ، واما أن يكون مبنياً ، والبناء انما يكون لشبه بين الاسم والحرف فى وجه من الوجوه . ولما كان الحرف مبنياً ، فان الاسم الذى يشابهه يبنى كذلك . ولكن الممنوع من الصرف يقف وسطاً بين الاعراب والبناء ، فليس هو بالتمكن الأمكن ، وليس هو بالمبنى ولكنه أخذ من صفات الأول رفعه بالضمة ، ونصبه بالفتحة ، وفقد من

صفاته التنوين والجر بالكسرة ، فهو لا ينون ، ويجر بالفتحة . وارتقى عن الثانى فى أنه لا يلزم حركة واحدة ، وتجرى عليه علامات الاعراب ناقصة ، لذلك سمى متمكناً غير أمكن . السبب الثانى كثرة العلل فى هذا الباب ، حتى اننا لا نجد باباً من أبواب النحو الأخرى تكثر فيه العلل كثرتها فى هذا الباب .

وقبل أن نتعرض لهذه العلل — علة علة — بالدرس والتحليل نحب أن نبين معنى الصرف فى الاصطلاح وعلاقته بالمعنى اللغوى . لقد ذكر صاحب اللسان (مادة صرف) كثيراً من المعانى للصرف ، منها أن الصرف هو التقلب والحيلة ، ومنها التصرف فى الأمور . والصريف صوت الانياب والأبواب وصرف الانسان والبعير نابه ونيابه يصرف صريفاً : خرفه فسمعت له صوتاً . وفى الحديث : اسمع صريف الأقلام ، أى صوت جريانها بما تكتبه من أقضية الله ووحيه ، وما ينسخونه من اللوح المحفوظ .

وعندى أن المعنى الاصطلاحى للصرف هو التنوين واكتمال علامات الاعراب ، وهو يلتقى مع المعنى اللغوى فى أمرين :

(ا) التقلب والحيلة ، وهذا معنى لغوى يتفق مع تقلب علامات الاعراب من رفع وجر ونصب فى المعنى الاصطلاحى .

(ب) الصريف وهو الصوت الضعيف متفق مع التنوين وهو صوت أيضاً ناتج من اطباق طرف اللسان مع مقدمة الفك الأعلى من الداخل.

ويمنع النحاة الاسم من الصرف عندما يكون متمكناً غير أمكن فى الاسمية وعدم التمكن هذا انما نتج من شبهه بالفعل ، فالفعل عندهم فى مرتبة أدنى من الاسم من ناحيتين : ناحية لفظية ، إذ أنه فرع عليه لاشتقاقه من المصدر فالمصدر أصل وهو فرع ، وناحية معنوية ، لاحتياجه إلى الاسم وليس العكس ، فمن الممكن تكوين جملة من مبتدأ وخبر ، وكلاهما اسم ، وليس

من الممكن تكوين جملة من فعلين (١) .

وكذلك الاسم إذا كانت به علتان : واحدة لفظية وأخرى معنوية ، منع من الصرف ، فيرفع بضمة واحدة ، وينصب بفتحة واحدة، ويجر بها أيضاً ، وليس بالكسرة ، ولا ينون ، وهذه هى علامات الاعراب فى الفعل ، فالاسم الممنوع من الصرف يشابه الفعل من حيث ان كليهما به علتان ، ومن ثم كان المنع من الصرف للدلالة على تلك المشابهة .

فالمشابهة — إذن — بين الاسم غير المنصرف والفعل ليست مشابهة مباشرة ، بل ينحصر التشابه فى أن كليهما ضعيف من ناحيتين ، مع اختلاف هاتين الناحيتين فى كل منهما ، مما يدل على أن شبه الاسم غير المحصرف بالفعل لم يأت فى أول الأمر ، وانما كان منع الصرف أولا ، ثم التمس النحاة له شبهاً بالفعل بعد ذلك .

فأما درس علتى الاسم فنرجئه قليلا ، وأما علتا الفعل ، ففيها نظر . ذلك أن النحاة اختلفوا فى العلة الأولى ، فالكوفيون يرون الفعل أصلا والاسم فرعاً ، والبصريون يرون العكس . ولكل فريق حججه (٢) .

وحجج الكوفيين فى أن الفعل أصل والاسم فرع عليه :

(ا) أن الفعل يعمل فى المصدر نحو (ضربت ضرباً) ورتبة العامل قبل رتبة المعمول .

(ب) أن المصدر يؤكد الفعل ، ورتبة المؤكد تأتى بعد رتبة المؤكد

---

١ — انظر شروح الألفية ، باب الممنوع من الصرف كشرح الأشمونى وحاشية الصبان عليه ، حـ ٣ ص ٢٢٩ ط عيسى الحلبى . دون تاريخ ، وانظر همع الهوا مع للسيوطى حـ١ ص ٧٦ ط الكويت سنة ١٩٧٥ م .

٢ — أفاض ابن الانبارى فى ذكر حجج الفريقين ، ونحن هنا نلخصها دون إسهاب أو إخلال حتى نفى بالغرض من ذكرها « الانصاف فى مسائل الخلاف » حـ ١ ص ١٣٠ . تحقيق محمد محيى الدين . التجارية الكبرى سنة ١٩٥٥

(ج) أن المصدر يتبع الفعل فى الاعتلال والصحة ، تقول (قاوم قواماً) و(قام قياماً) .

(د) أن المصدر لا يتصور معناه الا إذا كان معه فعله وفاعله ، فينبغى أن يكون الفعل هو الأصل .

أما حجج البصريين فى أن الفعل فرع على الاسم ، أو بالاحرى على المصدر ، فتنحصر فى :

(ا) أن المصدر يدل على زمان مطلق ، والفعل يدل على زمان معين .

(ب) أن الاسم يقوم بنفسه ويستغنى عن الفعل ، أما الفعل ، فانه لا يقوم بنفسه ، ويفتقر إلى الاسم .

(ج) أن المصدر يدل على الحدث ليس غير ، والفعل يدل على الحدث والزمن . وكما أن الواحد أصل الاثنين ، فكذلك المصدر أصل الفعل

(د) أن المصدر له مثال واحد وهو (الضرب) و(القتل) ، والفعل له أمثلة مختلفة ، كما أن الذهب نوع واحد ، وما يوجد من مادته أنواع وصور مختلفة .

والذى نلحظه هنا أن الحجة الثالثة للبصريين وهى أن المصدر يدل على حدث دون زمن تنقض حجتهم الأولى ، وهى أن المصدر يدل على زمن مطلق ، كما أن حجتهم الثانية ، وهى أن الاسم يستغنى عن الفعل ، وليس العكس ، هى العلة الثانية لضعف الفعل عندهم .

هذا بالاضافة إلى أن حجج البصريين والكوفيين كليهما لا تقوم على أسباب لغوية أو نحوية ، وانما هى اجتهادات فلسفية لا تقوم على أساس من الواقع اللغوى ، كقولهم ان الفعل يعمل فى المصدر ، ولا يعمل المصدر

فى الفعل ، أو ان المصدر يتبع الفعل فى الاعتلال والصحة ، أو ان المصدر له مثال واحد ، والفعل له أمثلة كثيرة ، كالذهب وما يصنع منه .. إلى آخر هذه الحجج التى لا طائل منها .

والحقيقة أن الافتاء فى قضية الفعل والاسم ، أو الفعل والمصدر ، وأيهما الأصل قضية جزئية ضمن قضية عامة ، وهى نشأة اللغة وتطورها وتتبع مراحل نموها ، حتى اكتمالها بصورتها الحالية ، وهذه القضية ، قضية نشأة اللغة — حار فيها العلماء حتى عدها بعضهم من الأبحاث الميتافيزيقية التى لا يجوز البحث فيها (١) ثم انه من المتصور أن يأتى الانسان الأول بالأفعال (أى بالحركات) من قيام وقعود وجرى ونوم وما إلى ذلك دون أن يسمى هذه الأفعال ، أو دون أن يدرك أن لهذه الحركات مسميات .

من أجل هذا نرى أن البحث فى قضية الفعل والاسم ، وأيهما الأصل بحث لا طائل من ورائه ، ولا جدوى للغة أو للنحو منه .

هذا عن العلة الأولى لضعف الفعل عندهم ، أما العلة الثانية ، وهى أن الفعل محتاج إلى الاسم لاقامة جملة ، وليس العكس ، إذ أنك تستطيع أن تكون جملة من اسمين بينما لا تستطيع أن تكونها من فعلين ، فلعمرى ان هذه طبيعة اللغة ، فالفعل حدث ولا يخبر بحدث عن حدث آخر ، إذ أن الحدثين لا يفيان بمعنى مفيد ، بعكس الذات فانه يمكن الاخبار عنه بفعل (محمد يكتب) أو بذات مثله (محمد كاتب) أو بشبه جملة (محمد فى المدرسة) و(الطائر فوق الشجرة) وكذلك الحال فى اسماء المعانى . فليس الأمر إذن أمر ضعف فى الفعل أو علة فيه ، ولكن هذه هى طبيعة الفعل لا يتعداها ولا تتجاوزه .

وبعد ، فان قول النحاة ان الفعل ضعيف من ناحيتين : ناحية لفظية

---

١ — انظر دلالة الألفاظ للدكتور إبراهيم أنيس ص ٧ ط الانجلو سنة ١٩٦٥ م

وهى اشتقاقة من المصدر ، وأخرى معنوية وهى احتياجه للاسم — هذا القول باطل ، ولا يستند إلى الواقع اللغوى ، بل هو مدعم من قبل النحاة بأسباب فلسفية لا علاقة بينها وبين اللغة .

ويترتب على ذلك أن القول بأن الممنوع من الصرف شابه الفعل فى أن كليهما ضعيف من ناحيتين ، ناحية لفظية وأخرى معنوية — القول بهذه المشابهة باطل أيضاً .

ننتقل الآن إلى علل منع الاسم من الصرف ، لقد عدها النحاة تسع علل اثنتان منها معنوية ، وهما العلمية ، والوصفية ، والعلل السبع الأخرى لفظية وهى العدل ، والتأنيث ، والعجمة ، والتركيب ، والزيادة ، والوزن والجمع .

ويشترطون أن تكون هناك علتان فى الاسم واحدة معنوية وأخرى لفظية حتى يمنع من الصرف . فمع العلمية يأتى :

(ا) التأنيث (ب) التركيب (ج) العجمة

ومع العلمية أو الوصفية يأتى :

(ا) العدل (ب) الوزن — الزيادة

ثم ان هناك علتين تستقل كل منهما بالمنع وهما الجمع على صيغتى مفاعل ومفاعيل ، والتأنيث بالألف مقصورة أو ممدودة . (١)

ونتناول الآن أقوال النحاة فى هذه العلل — علة علة — حتى يتبين لنا وجه الحق فيها .

فأما التأنيث ، فقد قالوا عنه إنه فرع ، والتذكير هو الأصل . لذلك منع المؤنث من الصرف لكى ندل على هذه الفرعية فيه . يقول سيبويه «وانما كان المؤنث بهذه المنزلة ، ولم يكن كالمذكر ، لأن الأشياء كلها

---

١ — حاشية الأشمونى حـ ٣ ص ٢٣٠

أصلها التذكير ، ثم تختص ، فكل مؤنث شيء ، والشيء يذكر ، فالتذكير أول وهو أشد تمكناً» (١) .

ولا أدرى كيف يكون التذكير هو الأصل ، والتأنيث فرعاً عليه . ان الأمر لو كان كذلك ، لكان كل مذكر فى اللغة العربية مذكراً فى باقى اللغات حيث ان الأصول الأولى لا تتغير ، الا أن الواقع اللغوى يشهد بغير ذلك ، فكم من كلمة مذكرة فى اللغة العربية مؤنثة فى لغة أخرى ، وكم من كلمة مؤنثة فى العربية وتذكر فى غيرها . فلو كان التذكير أصلا لما وجدنا هذه الاختلافات ؛ إذ أن اللغات لا تختلف فى الأصول ، بدليل أن ما كان من الضمائر مثلا فى اللغة العربية نحو هو وهى وأنا ونحن وأنتم — ضمائر أيضاً فى اللغة الفرنسية (pro) — vous, nous, je, elle, il وليست أسماء مثلا أو أفعالا . وكذلك الحال فى اللغة الانجليزية ، فهذه هى الأصول التى لا تتغير فيها . ان لفظ (عين) oeil مذكر فى الفرنسية ، بينما نحن فى العربية — نؤنث العين ، وكذلك القدم (Le peid) هذا اللفظ مذكر فى الفرنسية ، والقدم مؤنثة فى العربية ، وأيضاً فان كلمة Symphonie مؤنثة فى الفرنسية ، ونظيرها فى العربية مذكر (نغم — تلحين — ايقاع — اتساق) ، ولا يقال ان العكس هو القاعدة ، فهناك الكثير من الكلمات الفرنسية التى تتفق فى جنسها مع نظيرتها فى العربية نحو Oreille أذن ، Cheval حصان guerre حرب و nez أنف و table مائدة .

ولم نذهب بعيداً وفى العربية نفسها كلمات يجوز فيها التذكير ويجوز فيها التأنيث (٢)

إذن فان دعوى الأصلية أو الفرعية فى أى من المذكر أو المؤنث دعوى فاسدة ، فالمذكر أصل ، والمؤنث أصل أيضاً ، وليس واحد منهما فرعاً

---

١ — الكتاب حـ ٢ ص ٢٢ بولاق سنة ١٣١٧ هـ .

٢ — راجع المزهر للسيوطى حـ ٢ ص ٢٢٥ دار إحياء الكتب العربية دون تاريخ .

للآخر . وليست الأشياء كلها أصلها التذكير — كما يرى سيبويه — أو أن كل مؤنث شيء ، والشيء يذكر (١) ، فان العرب عندما كانت تطلق لفظ (شيء) على كل من المذكر والمؤنث لم تكن تقصد بذلك أن المذكر أصل ، ولكن هذا راجع إلى التعود اللغوى أكثر من كونه دليلا على أصلية المذكر . فالعوام عندنا يستبدلون فى حديثهم كلمة (حاجة) بـ (شيء) فمن هذا مثلا (معاك حاجة) ويشير العامى بذلك إلى بضاعة مثلا ؛ أو (ما عملتش حاجة) قاصداً بذلك الذنب ، أو (والله ما أنا عارف حاجة) أى معلومات . فكلمة (حاجة) هنا مؤنثة ، وهى تدل على كل من المذكر والمؤنث ؛ فهل نقول عندئذ ان التأنيث هو الأصل ؟

اننا لو تقبلنا أن يكون الأصل فى (قائمة) (قائماً) ،وأن (قاعدة)هو الأصل فى (قاعدة) ثم زيدت تاء التأنيث فى الفرعين — أقول اننا لو تقبلنا ذلك ، فكيف يكون الأصل فى (زينب) و(سعاد) و (ليلى) ، هذا مع ملاحظة أن (قائمة) و (قاعدة) وهما اللتان نلحظ فيهما أصلية المذكر — كما يدعون ليست ممنوعة من الصرف .

هذا عن التأنيث بصفة عامة ، فماذا عن (هند) وزميلاتها دعد ، ونعم وجمل وغيرهن ممن كن على ثلاثة حروف أو سطها ساكن ؟ يجيب سيبويه عن هذا السؤال بقوله «فان سميته (أى المؤنث) بثلاثة أحرف ، وكان الأوسط منها ساكناً ، وكانت شيئاً مؤنثاً أو اسماً الغالب عليه المؤنث كسعاد (٢) فأنت بالخيار ان شئت صرفته ، وان شئت لم تصرفه ، وترك الصرف أجود وتلك الأسماء نحو قدر ، وعنز ، ودعد ، وجمل ، ونعم ، وهند ، وقد قال الشاعر فصرف ذلك ولم يصرفه :

---

١ — الكتاب حـ ٢ ص ٢٢

٢ — يقصد أن (سعاد) اسم غلب عليه التأنيث ، أما الأسماء التى على ثلاثة أحرف فسيذكرها بعد قليل .

لم تتلفع بفضل مئزرها دعد ولم تغذ دعد فى العلب

فصرف ولم يصرف» . (١)

ويعلل الأشمونى للصرف وعدمه فى مثل (هند) بقوله «يجوز فيه الصرف ومنعه ، والمنع أجق ، فمن صرفه نظر إلى خفة السكون – أى فى الحرف الأوسط – وأنها قاومت أحد السببين ، ومن منع نظر إلى وجود السببين ولم يعتبر الخفة وقد جمع بينهما الشاعر بقوله :

لم تتلفع بفضل مئزرها دعد ولم تغذ دعد فى العلب (٢)

والرأى عندى أن هذه الأسماء (هند ، ودعد ، وجمل ..) لم ترد الا فى الشعر ليس غير – بعكس الاسماء الأعجمية الساكنة الوسط كنوح ، ولوط فقد وردت كثيراً فى القرآن الكريم .

وورود هند ومثيلاتها فى الشعر ليس غير يضيع علينا فرصة ثمينة للحكم عليها بالصرف أو بمنعه ، ذلك أن الشعر فى هذا الصدد لا يعتد به اطلاقاً ، فالشاعر فى البيت الذى استشهد به سيبويه نون كلمة (دعد) الأولى لاقامة التفعيلة الأولى لبحر المنسرح (مستفعلن) ولم ينون الثانية ، لاقامة التفعيلة الثانية للبحر نفسه (فاعلات) ، وهو مجبر على ذلك ، لأن كل التفاعيل العروضية ساكنة الآخر ، الا إذا دخلها زحاف ، ويستثنى من ذلك التفعيلة الوسطى لبحر المنسرح فانها محركة الآخر دائماً دون أن يدخلها زحاف ، فلو أن الشاعر قد نون كلمة (هند) الثانية ، أو لم ينون فى (هند) الأولى لكسر البيت لا محالة .

وأبيات أخرى كثيرة وردت فيها هذه الأسماء مصروفة وغير مصروفة

---

١ – الكتاب حـ ٢ ص ٢٢ .

٢ – حاشية الصبان على الأشمونى حـ ٣ ص ٢٥٤ ، والبيت من المنسرح وهو لجرير بن عطية ونسبه آخرون الى عبيد الله بن قيس الرقيات

حسب ما يستدعى الوزن دون أية اعتبارات أخرى . فمن ذلك قول عمر ابن أبى ربيعة :

أمن آل نعم أنت غاد فمبكر غداة غد أم رائح فمهجر

فالشاعر قد صرف كلمة (نعم) لاقامة التفعيلة الثانية للبحر الطويل (مفاعلين).

ومن ذلك أيضاً قول عمر بن أبى ربيعة :

ليت هنداً أنجزتنا ما تعد وشفت أنفسنا مما تجد

فصرف الشاعر كلمة (هند) لإقامة التفعيلة الأولى للرمل (فاعلاتن) . فاذا انتقلنا إلى قول الشاعر :

كرب القلب من جواه يذوب حين قال الوشاة هند غضوب (١)

نرى عجباً ، فالشاعر نون كلمة (هند) لكى يقيم التفعيلة الأخيرة للبحر الخفيف (فاعلاتن) ، ولو شاء لمنعها من الصرف ، إذ أن البيت لا ينكسر لو كانت التفعيلة الأخيرة (فعلاتن) بتوالى ثلاثة متحركات فى أولها وهو وهو ما يعرف بالخبن ، أى حذف الثانى الساكن . فهذا شعر . وكان الشاعر بمقدوره أن يصرف وأن يمنع الصرف دون كسر فى الحالتين . فاختار الصرف . فماذا نقول فيه ؟ نقول ان ما كان مؤنثاً ثلاثياً ساكن الوسط لم يرد فيه نص بمنع صرفه ، وبذلك تسقط دعوى سيبويه فى «أن ترك الصرف أجود» بل ان سيبويه نفسه لم يستشهد فى هذا المحال بنص نثرى بل أتى بالبيت الذى أوله «لم تتلفع هند ..» وقد بينا الأسباب العروضية التى تدعونا إلى عدم الأخذ به .

ثم لنا من بعد تعليق على قول الأشمونى الذى ذكرناه منذ قليل فى (هند)

---

١ — هذا البيت لرجل من طيء دون تخصيص ، وقال الأخفش إنه للكلحبة اليربوعى أحد فرسان بنى تميم وشعرائهم المجيدين انظر شرح ابن عقيل الشاهد ٩١ .

ومثيلاتها «فمن صرفه نظر إلى خفة السكون ، وأنها قاومت أحد السببين ومن منع نظر إلى وجود السببين ولم يعتبر الخفة» فانظر إلى قوله «قاومت أحد السببين» نجد أن المقاومة هنا ليست لائقة بالمحال اللغوى ، بل هى بالمحال الرياضى أو بمجال الكيمياء أحق وأحرى ، حيث تتفاعل المواد الكيمياوية ويقاوم بعضها بعضاً ، ثم قوله «أحد السببين» دون أن يوضح لنا أيقصد السبب المعنوى وهو العلمية ، أم السبب اللفظى وهو التأنيث ؟ وكيف يقاوم السكون العلمية أو التأنيث ؟ افتراضات لا محل لها فى المحال اللغوى أو النحوى .

ثم يعيد الأشمونى مثل هذه التعليلات فى قوله « وأما المؤنث المعنوى فشرط تحتم منعه من الصرف أن يكون زائداً على ثلاثة أحرف نحو زينب وسعاد ، لأن الرابع ينزل منزلة تاء التأنيث ، أو محرك الوسط كسقر ، لأن الحركة قامت مقام الرابع» . (١)

فهذه كلها افتراضات نظرية لا محل لها من الواقع العملى المبنى على استقراء كلام العرب ونطقهم بهذه الألفاظ ، والا فهل كان يخطر بذهن العربى ، عندما نطق بسقر غير مصروفة ، أنها منعت من الصرف مع كونها على ثلاثة أحرف ، لأن تحريك الوسط ناب عن الحرف الرابع ، أو أن (سعاد) و (زينب) عوض الحرف الرابع فيها عن تاء التأنيث ؟ .

فهذا هو النوع الأول من الأسماء غير المنصرفة ، المؤنث مع العلمية وقد تكلمنا عن علة التأنيث فماذا عن العلمية ؟

يردد النحاة ما سبق أن رددوه عن فرعية التأنيث وأصلية التذكير . فهم يرون أن التعريف (أى العلمية) فرع والتنكير أصل ، ذلك لأن الأشياء تكون مجهولة أولا ، ثم تعرف بعد ذلك . يقول أبو اسحق الزجاج «ومن جهات الفروع المعرفة ؛ لأن الاسم يكون نكرة ثم يعرف ، كقولك رجل

---

١ – الأشمونى ـ ٣ ص ٢٥٣

والرجل» (١)،ولكى يدلوا على تلك الفرعية فى العلم منعوه من الصرف .

هذا ما رآه النحاة فى علة العلمية . ولا يختلف اثنان فى أن المجهول يسبق المعروف ، وأن الاعراب انما جاء للتعيين ، فاذا كان الشيء متعيناً فى نفسه فلا يعرب نحو (أمس) مثلا ، إذا أريد به اليوم الذى قبل يومك بنى على الكسر فى لغة أهل الحجاز ، لأن فى هذا تعييناً وتخصيصاً ، أما إذا أريد به يوم ما من الأيام الماضية أعرب ، لأن فى هذا ابهاماً . ولكن هل ينطبق ذلك على العلمية ؟ أتكون فاطمة معروفة مرة وأخرى مجهولة ؟ أيكون ممكناً أن نستعمل كلمة (فاطمة) نكرة ؟ يجيب النحاة عن هذا السؤال بالايجاب . يقول الزجاج . «وإذا نكرنا (أحمد) فأول وقوع (أحمد) المعرفة ، فاذا قلنا قلنا (مررت برجل أخمر وبأخمد آخر) رددناه إلى حال لم تكن له» (٢) وعندى أن هذا لا يجيء والا فكيف أعرف أن اسمه أخمد ويكون مجهولا فى الوقت نفسه ؟ ان العلم انما كان علماً ، لأنه ذات بعينه لم يسبقه مجهول ، أو لم يسبق له — هو نفسه — أن كان مجهولا ، وبهذا يستثنى العلم من القاعدة التى تقول ان المجهول يسبق المعروف ، مادمت قد سميت هذا العلم أو نطقت باسمه . أما اذا كان مجهولا فانك ستقول «وبرجل آخر» بدلا من «وبأحمد آخر»

وعلى ذلك فان تفسير علة العلمية بأنها فرع على النكرة وهم وخطأ .

ثم نأتى بعد ذلك إلى العلة الثانية — بعد التأنيث — التى تنضم إلى علة العلمية فيمتنع الاسم من الصرف وهى العجمة ، وقال النحاة فى منعها من الصرف انها فرع على الاسماء العربية ، وهم مصيبون فى ذلك ، لأن الألفاظ الأعجمية كالفارسية مثلا أصل فى اللغة الفارسية ، ولكنها ليست متأصلة فى اللغة العربية بل هى دخيلة عليها ، والعكس صحيح . لذلك كانت

---

١ — ما يتصرف وما لا يصرف للزجاج ص ٤ تحقيق هدى قراعة ط المجلس الأعلى للشئون الاسلامية ١٩٧١

٢ — ما يصرف وما يتصرف وما لا ينصرف للزجاج ص ٧

الأسماء الأعجمية الموافقة فى الوزن لما فى اللغة العربية مصروفة ان سميت بها رجلا عربياً كاسحاق، ويعقوب، فان قصد بها اسم النبي منعت من الصرف»(١)

الا أن هذا الجزء من الممنوع من الصرف لم يسلم من مناقشات النحاة ، فمن المعروف أن ما كان أعجمياً ثلاثياً ساكن الوسط كنوح ولوط يصرف وبذلك جاء القرآن ، وهذا دليل ما بعده دليل ، ولكن النحاة أبوا الا أن يقارنوا بينه وبين الثلاثى المؤنث الساكن الوسط نحو هند ودعد ونعم الذى يجوز فيه الوجهان عندهم وأن يوجدوا السبب لهذا التباين ، فقالوا «وانما لم يجز فى (نوح) و (لوط) الوجهان كما جاز فى (هند) و(دعد) مع أن كلا وجد فيه سببان : لأن التأنيث سبب قوى فيمكن اعتباره مع سكون الوسط بخلاف العجمة » (٢) .

فالتأنيث عندهم سبب أو علة أقوى من علة العجمة ، مع أن الاسم الأعجمى خارج كلية عن نطاق العربية بعكس المؤنث الذى هو عربى على أية حال . ولو قالوا : هكذا نطقت العرب لكان هذا دليلا كافياً .

وجميع أسماء الأنبياء — عليهم الصلاة والسلام — أعجمية الا محمداً وصالحاً وشعيباً . أما هود ونوح ولوط فصرفها لأن كلا منها على ثلاثة أحرف أوسطها ساكن . ومن النحاة من يقول بعربية (هود) ، ولكن هوداً كنوح ، لأن سيبويه (٣) قرنه معه فهو أعجمى . وصرفه للخفة ، ويؤيده ما يقال من أن العرب من ولد اسماعيل ، وما كان قبل ذلك ، فليس بعربى وهو قبل اسماعيل ، فكان لنوح» . (٤)

---

١ — همع الهوا مع حـ ١ ص ١٠٦ بتصرف ، وجاء به أن اسحاق مصدر لأسحق بمعنى أبعد أو بمعنى ارتفع ، تقول أسحق الضرع : ارتفع لبنه ، ونحو يعقوب فانه ذكر الجمل وهو ضرب من الطير يصاد .

٢ — الصبان على الأشمونى ٣ — ٢٥٦ .

٣ — الكتاب حـ ٢ ص ١٩ .

٤ — الصبان على الأشمونى حـ ٣ ص ٢٥٦ .

يبقى بعد ذلك مما يقترن بالعلمية المركب تركيباً مزجياً . ويرون أن فيه علة أخرى غير العلمية ، وهى التركيب بجعل الاسمين اسماً واحداً . وللنحاة فى المركب المزجى وجوه عدة فمنهم من يترك الاسم الأول على ما هو عليه مع اجراء منع الصرف على الثانى ، ومنهم من يغرب الأول حسب موقعه من الاعراب — دون تنوين لاضافته — ويمنع صرف الثانى . وفريق ثالث يبنيهما معاً على الفتح تشبيهاً بخمسة عشر وقد قال الأشمونى عن هذا الوجه الأخير «وأنكر بعضهم هذه اللغة ، وقد نقلها الأثبات» . (١)

ولسنا فى معرض درس هذه الوجوه ، بل هدفنا عرض علل النحاة وتفسيراتهم لها وابداء الرأى فيها . وعندى أن التركيب ليس هو العلة فى الأصل والا لكان (عبد الله) ممنوعاً من الصرف ، بل ان العلة تنحصر فى أن معظم الأسماء المركبة تركيباً مزجياً ليست عربية ولكنها أعجمية ، نحو بعلبك ، ومعد يكرب ، ورام هرمز ، وطبرستان ، ونيويورك ، وجاردن سيتى . أما الأسماء العربية المركبة ، فلا يكون تركيبها تركيب مزج ، بل تركيب اسناد أو اضافة أو عدد ، وأعطى السيوطى (٢) أمثلة لكل وهى (برق نحره) و(امرؤ القيس) و(خمسة عشر) على الترتيب .

ثم نأتى بعد ذلك إلى العلل التى تأتى مع العلمية تارة ، ومع الوصفية تارة أخرى . فأما العلمية فقد تناولناها منذ قليل . وأما عن الوصفية فان النحاة يرون أنها علة معنوية «لأنها فرع عن الجمود ، لأن الصفة تحتاج إلى موصوف ينسب معناها اليه ، والجامد لا يحتاج إلى ذلك» . (٣)

ولا يقصد بالصفة هنا ما يعرب صفة فى النحو ، وانما ما نلمح فيه

---

١ — المرجع السابق حـ ٣ ص ٢٥٠ .

٢ — المرجع جـ ١ ص ١٠٥

٣ — الصبان على الأشمونى — ٣ ص ٢٣٣

الوصفية وهو كل مشتق كاسم الفاعل واسم المفعول واسم الزمان .. أو ما يطلق عليه النحاة الوصف . وعندى أن الوصف المشتق هو آصل فى العربية من الجامد لأن الاشتقاق من خواص الكلمة العربية التى تجرى على وزن من أوزان العربية . إذ أن من سمات الأعجمى «خروجه عن أوزان الأسماء نحو ابرسيم ، فان هذا الوزن مفقود فى أبنية الأسماء فى اللسان العربى» . (١) ومن الممكن أن يكون الجامد عربياً وغير عربى .وأما عن قول النحاة بأن الصفة تحتاج إلى موصوف ينسب معناها اليه والجامد لا يحتاج إلى ذلك ، فهذا يشبه قولهم ان الفعل محتاج إلى الاسم ، بينما لا يحتاج الاسم إلى الفعل ، وفى هذا افتئات على اللغة كما بينا من قبل بالاضافة إلى أن الجامد يحتاج إلى وصف يعينه أو يخصصه كرجل ضارب ، وشجرة مورقة .

وإذن فعلة الوصفية علة معتد بها فى الممنوع من الصرف ، ولكن محاولة تفسير هذه العلة بالاشتقاق أو باحتياجها إلى الجامد هو العبث الذى لا طائل من ورائه .

والعلل التى تأتى مع العلمية تارة ومع الوصفية تارة أخرى هى العدل والوزن والزيادة . ولكل حديث ولنبدأ بحديث علة العدل .

وحديث النحاة عن هذه العلة حديث عجيب ، فهم يرون أن (عمر) ممنوع من الصرف أصلا دون أن يلتمسوا دليلا أو — ان شئت القول — علة غير علة العلمية ، فلابد إذن — وهذا قولهم — أن توجد علة ثابتة بجانب العلمية وهى تكلف العدل . أى أنها معدولة عن عامر . يقول السيوطى «وطريق العلم به سماعه غير مصروف ، ولا علة به غير العلمية» . (٢) ويكمل الأشمونى «أنه لو لم يقدر عدله لزم ترتيب المنع على علة واحدة ،

---

١ — الهمع حـ ١ ص ١٠٥ .
٢ — الهمع حـ ١ ص ٨٧ .

إذ ليس فيه من الموانع غير العلمية » .(١)ويزداد الأمر وضوحاً عند ابن هشام «وطريق معرفة ذلك أن يتلقى من أفواههم ممنوع الصرف وليس فيه من العلمية علة ظاهرة فتحتاج حينئذ إلى تكلف العدل فيه» . (٢)

ولكن لماذا كان العدل ، ولماذا لا يكون عمر أصلا وعامر أصلا أيضاً لقد أخذنا مثالا لكلمة معدولة عن كلمة أخرى وبحثت عن الاثنين فى اللسان فى مادة (زفر) والكلمتان هما (زفر) و (زافر) ، فوجدت ما نصه : «والزفر الحمل — وازدفره حمله . وقال الجوهرى الزفر مصدر قولك زفر الحمل يزفره زفراً ، أى حمله وازدفره أيضاً ، ويقال للجمل الضخم زفر ، والأسد زفر والرجل الشجاع زفر والرجل الجواد زفر . والزفر : القربة والزفر : السقاء الذى يحمل فيه الراعى ماءه ، والجمع أزفار ومنه الزوافر الاماء اللواتى يحملن الأزفار . والزافر ، المعين على حملها» .

إذن فزافر شىء وزفر شىء آخر ، فلماذا لا يكون كل منهما أصلا ، ولماذا كان العدل ؟ يجيب السيوطى عن هذا السؤال بقوله «وانما جعلناها معدولة لأمر نجهله» (٣) فالسماع عن العرب أو التلقى من أفواههم غير كافيين عند النحاة ، ولابد من علة وتفسير لتلك العلة ، ومع أن الفلاسفة والمناطقة جميعاً متفقون على أن العلة هى الموجدة للمعلول ، وأن العلة هى التى توجد أولا ، ثم يوجد معلولها ، لكنا نرى النحاة هنا وقد قلبوا الوضع فالممنوع من وجد أولا وهو المعلول ولا يوجد له الا علة واحدة وهى العلمية ، ثم التمسوا له من بعد علة أخرى ، ما كانوا فى احتياج إلى تكلفها لو أنهم اكتفوا بالسماع وبالتلقى عن أفواه العرب . فاذا سألتهم : لم كان العدل ؟ ردوا بأنهم يجهلون السبب .

---

١ — الصبان على الأشمونى حـ ٣ ص ٢٦٤ .

٢ — الشذور ص ٥٣٦ تحقيق محمد محيى الدين طـ التجارية سنة ١٩٦٨ .

٣ — الهمع حـ ١ ص ٨٧ .

فهذا حديث العدل ، وأما حديث الوزن ، فهم يمنعون صرف الأسماء —صفات كانت أم أعلاماً — التى وزنها كوزن الفعل ، فعله الوزن هنا هى مشابهة الاسم للفعل مباشرة . فليست المشابهة إذن فى أن الاسم به علة فهو ضعيف ، كما أن الفعل به علة فهو ضعيف أيضاً على اختلاف العلتين — كما سبق أن بينا — بل ان المشابهة معقودة بين الاسم والفعل مباشرة .

الا أننا نرى فى بعض كلامهم ما يستوجب النظر ؛ فهم يرون أن شرط الصفة التى تمنع من الوزن (أفعل) «ألا تقبل التأنيث بالتاء : إما لأن مؤنثه فعلاء كأشهل ، أو فعلى كأفضل ، أو لا مؤنث لها كأكمر وآدر» (١) ، والتفسير عندهم لتلك العلة ، أنه لو كان متأصلا ، فى الاسمية لتعاورت عليه التاء . وعندى أن هذا التفسير مرفوض بقولهم إن الألف مقصورة أو ممدودة أعمق فى التأنيث من التاء ، حتى انهم اكتفوا بها لمنع الاسم من الصرف دون أن تنضم اليها علة أخرى . هذه واحدة وأخرى أنهم يرون أن (أفعل) هو بوزن الفعل أولى ، لأن فى أوله زيادة تدل على معنى الفعل دون الاسم ، فكان ذلك أصلا فى الفعل ، لأن ما زيادته لمعنى أصل لما زيادته بغير معنى»(١) فهذا عود إلى الأصل والفرع اللذين لا يمل النحاة من ترديدهما ، ويقصدون أن الهمزة من (ألعب) مثلا تدل على المضارع المسند إلى المتكلم فى حين أنها لا تدل على شىء فى مثل (أحمد) ، ثم يبنون على هذا أن الوزن فى الكلمة الأولى أصل ، وفى الثانية فرع . ولقد رددنا على مثل هذا بأن طبيعة اللغة فى التعبير وتغير الأساليب لا تحتمل الأصلية والفرعية .

تبقى بعد ذلك علة الزيادة ، أى زيادة الألف والنون فى نحو سكران وغضبان وندمان ، وأمر تفسير هذه العلة عند النحاة يسير ، إذ عقدوا علاقة مشابهة بين الألف والنون الزائدتين وبين الألف والهمزة اللتين للتأنيث

---

١ — الصبان على الأشمونى حـ ٣ ص ٢٣٥ .

فى مثل (حمراء) . يقول الاشمونى «وأما فرعية اللفظ فلأن فيه الزيادتين المضارعتين لألفى التأنيث (يقصد الألف والهمزة) فى نحو حمراء فى أنهما بناء يخص المذكر ، كما أن ألفى حمراء فى بناء يخص المؤنث» . (١) وهذه المقارنة تدل على ذكاء النحاة وسعة حيلتهم فى التوفيق بين الظواهر المختلفة ، الا أن التفسير لا لزوم له ، ولا يثبت شيئاً ، وكان يكفى أن يقال ان عدم دخول تاء التأنيث فى مثل سكران وغضبان قد جعله ناقص التصريف ، فليس هناك ما يمنع أن يكون هذا سبب المنع من الصرف ، لاسيما أنهم يصرفون ما تدخله تاء التأنيث نحو ندمان وسيفان .

فهذه هى العلل التى تمنع صرف الاسم بشرط وجود علتين منها معاً . وهناك علتان أخريان تستعمل كل منهما بمنع صرف الاسم .

فأما الأولى فهى ألف التأنيث مقصورة أو ممدودة فى نحو حبلى وحمراء وذلك أنها أعمق فى التأنيث من التاء ، لأن التاء تنفك عن الاسم والتأنيث فى نحو هاتين الكلمتين لا ينفك عنهما . والتأنيث فرع والتذكير أصل — كما بينا من قبل — وقد رددنا على تفسير هذه العلة فى أول هذا البحث .

وأما الثانية فهى ما كان جمعاً على صيغة مفاعل أو مفاعيل نحو مفاتيح وجواهر . وتفسير تلك العلة عندهم «أنه جمع ، وأنه على مثال ليس يكون فى الواحد ، ليس فى الأسماء التى هى لواحد مثل شىء لما ذكرنا» (٢) يقصدون بذلك أن المفرد لا يأتى على أحد هذين الوزنين مفاعل أو مفاعيل بعكس الجموع الأخرى فكلاب جمع وجاء على وزنه مفرد وهو كتاب وقلوب نظيره فى المفرد السدوس ، يقال لضرب من الثياب ، .. ومثل (أجمال) و (أحمال) قولهم (برمة أعشار) و(ثوب أكياش) يقال لضرب

---

١ — الصبان على الأشمونى حـ ٣ ص ٢٣٣ .

٢ — ما ينصرف وما لا ينصرف ص ٤٦ .

من الثياب» . (١)

وهذا التفسير مرفوض لسبب بسيط هو أن مصادر كثيرة جاءت على صيغة أو على وزن مفاعل نحو تدارك تداركاً ، وتساقط تساقطاً وما كان على تفاعل تفاعلا . فتساقط وتدارك وتقابل كلها على صيغة مفاعل وهى مفردة . كذلك ما ذكر فى اللسان فى مادتى دبر ، بتر فالكلمتان أباتر للقاطع رحمة وأدابر للذى لا يقبل نصحاً ، على صيغة مفاعل وكلتاهما مفردة هذا بالاضافة إلى ما يقوله سيبويه «سمعنا العرب يقولون أو طب حضاجر وانما جعل هذا اسماً للضبع لسعة بطنها» . (٢)

وبعد فماذا نستنتج من هذا البحث ؟ لقد كان النحاة مصيبين كل الصواب فى وضعهم المقاييس والمعايير لمعرفة الاسم الممنوع من الصرف ، وكان هذا بلا شك نتيجة استقراء طويل جاد لكلام العرب . أما تفسيرهم لهذه المقاييس — أو العلل كما يسمونها — كأن يقال ان التأنيث علة لمنع الصرف ، لأنه فرع على التذكير ، أو أن صيغة مفاعل الجمع علة لمنع الصرف ، لأنها لم ترد فى الآحاد .. إلى آخر ما فصلناه — فى هذا البحث تفصيلا — فهذا مما لا طائل ولا جدوى من ورائه ولا يثبت بالنظر إلى واقع اللغة .

---

١ — ما ينصرف وما لا ينصرف ص ٤٦ .

٢ — الكتاب جـ ٢ ص ١٦ .

المراجع

١ ــ الانصاف فى مسائل الخلاف بين النحويين : البصريين ، والكوفيين ، لابن أبى سعيد الانبارى . تحقيق محمد محيى الدين ط . التجارية الكبرى سنة ١٩٥٥ م .

٢ ــ حاشية الصبان على شرح الأشمونى . ط . عيسى الحلبى . دون تاريخ .

٣ ــ دلالة الألفاظ للدكتور ابراهيم أنيس ط الانجلو سنة ١٩٦٥ م .

٤ ــ المزهر فى علوم اللغة ، لجلال الدين السيوطى . ط عيسى الحلبى دون تاريخ .

٥ ــ شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك . تحقيق محمد محيى الدين . ط . التجارية الكبرى سنة ١٩٦٤ م .

٦ ــ شرح شذور الذهب ، لابن هشام الأنصارى تحقيق محمد محيى الدين ط . التجارية الكبرى سنة ١٩٦٨ م .

٦ ــ كتاب سيبويه بولاق سنة ١٣١٧ هـ .

٨ ــ لسان العرب لابن منظور .

٩ ــ ما ينصرف وما ينصرف لأبى اسحق الزجاج ، تحقيق هدى قراعة ط المجلس الأعلى للشئون الاسلامية بالقاهرة سنة ١٩٧١ م .

١٠ ــ همع الهوامع فى شرح جمع الجوامع ، لجلال الدين السيوطى تحقيق عبد السلام هارون وعبد العال سالم مكرم . ط دار البحوث العلمية بالكويت سنة ١٩٧٥ م .

العدالة التوزيعيه الامتلاكيه للأراضي الزراعيه فى محافظات

جمهورية مصر العربية

دكتور عصام ابو الوفا

دكتور على يوسف خليفه

دكتور حسنى متولى

قسم الاقتصاد الزراعى بكلية الزراعة
جامعة الاسكندرية

مقدمة

تستهدف السياسات الزراعية ضمن ما تستهدفه من أهداف رئيسية تحقيق عدالة توزيع الدخل فى داخل المقتصد الزراعى والمقتصدات اللازراعيةوذلك وفقاً لتصور سكان هذه المقتصدات لمكونات العدالة التوزيعية .ويتحددمفهوم العدالة التوزيعية كهدف اجتماعى طبقاً لمفهوم المجتمع وقيمة الاخلاقية والدينية والاجتماعية ومن تحديده لمضمون العدالة الاجتماعية فى توزيع الدخل وما يتخذه من اجراءات لتحقيقها . وتعنى العدالة محاولة الحد من اتساع الفوارق بين الدخول ومستويات المعيشة وتحديد حد أدنى لمستوى معيشة الفرد .

ويتكامل هدف العدالة التوزيعية مع هدف تحقيق الجدارة الانتاجية الزراعية إلى الحد الذى تتساوى فيه دخول الوحدات المتماثلة من الموارد الانتاجية الزراعية والمترتب على تحقيق الجدارة الانتاجية فى استخدام الموارد الزراعية . ويقتضى متابعة تحقيق هدف العدالة التوزيعية للدخل القيام باجراء الكثير من الدراسات والبحوث المستمرة للدخول النقدية والعينية لمختلف القطاعات الاقتصادية الزراعية وغير الزراعية وذلك لتقدير مدى التقارب فى توزيع الدخول وتحديد اجراءات الحد من هذه الفروق واجراءات تقليلها بالوسائل الاقتصادية المناسبة .

ويستخدم لتحقيق هدف عدالة التوزيع للدخل القومى أسلوبين : أولهما أسلوب استخدام الجهاز السعرى الذى يؤدى استخدامه فقط إلى عدم تحقيق هدف الجدارة الانتاجية . فقد يؤدى رفع سعر الوحدة المنتجة من محصول معين لتحقيق مستوى دخلى معين لزراع هذا المحصول إلى زيادة دخول كبار الزراع بمقدار أكبر بكثير من مقدار زيادة دخول صغار

الزراع مما يؤدى إلى زيادة الفوارق بين دخول هاتين الفئتين هذا بالاضافة إلى اتسام انتاج هذا المحصول بميزة غير واقعية يترتب عليها تشجيع التوسع فيه على حساب الزروع الأخرى التى قد تتسم بميزة نسبية تفوق بكثير الميزة النسبية لهذا الزرع وبالتالى يترتب على ذلك عدم تحقيق هدف الجدارة الانتاجية فى استخدام الموارد الزراعية (١) مما يقتضى قصر استخدام الجهاز السعرى على تحقيق هدف الجدارة الانتاجية ويستلزم ذلك وضع أسلوب تخطيطى للأسعار يمكن بمقتضاه تحقيق هدف الجدارة الانتاجية بحيث يؤدى هذا الأسلوب التخطيطى للجهاز السعرى إلى قيام جهاز سعرى يؤدى إلى تحقيق الجدارة الانتاجية دون التعارض مع هدف عدالة التوزيع الدخلى .

أما الأسلوب الثانى فهو استخدام وسائل اعادة التوزيع المباشرة — الوسائل غير السعرية — للدخل وذلك لتحقيق هدف أعادة التوزيع الدخلى . وتنطوى هذه الوسائل على تعديل الامتلاكية الزراعية والضرائب والاعانات والخدمات الاجتماعية المؤدية إلى تحسين المستوى التعليمى والصحى والثقافى وتستند هذه الوسائل إلى تحقيق أقصى دخل اقتصادى زراعى قومى أولا ثم توزيع هذا الدخل وفقاً لمقتضيات عدالة التوزيع لهذا الدخل .

الهدف من البحث

يستهدف هذا البحث الوقوف على :

١ — المنوال الامتلاكى الزراعى المصرى قبل وبعد تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى .

---

(١) عصام أبو الوفا (دكتور) وعلى يوسف سلينة (دكتور) — مقدمة فى الاقتصاد الزراعى — الطبعة الأولى — دار المطبوعات الجديدة — الاسكندرية ١٩٧٥ ص ص ٣٦٧ — ٣٦٨ .

٢ ــ أثر قوانين الاصلاح الزراعى فى تحقيق العدالة الامتلاكية وحدة مشكلة تفتت الحيازات الزراعية .

٣ ــ العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية .

الأسلوب البحثى ومصادر البيانات

استخدم أسلوب التحليل الاحصائى لدراسة المنوال الامتلاكى الأرضى الزراعى المصرى قبل وبعد صدور قوانين الاصلاح الزراعى . وقد استخدم منحنى لورنز (١) لقياس مدى ابتعاد التوزيع الامتلاكى الأرضى الزراعى المصرى الواقعى عن التوزيع الامتلاكى الأرضى الزراعى المصرى الأمثل والذى يحقق التناسب بين نسبة عدد الملاك الزراعيين داخل كل فئة امتلاكية وبين نسبة الرقعة الأرضية الامتلاكية الزراعية التى يمتلكونها . وباستخدام نسبة جينى (٢) المعدلة أمكن احتساب العدالة الامتلاكية الزراعية فى الفترة من ١٩٠٠ إلى ١٩٦٥ .

ــ يطلق على الجزء بين خط التوزيع الامتلاكى الأرض الزراعى الواقعى ونظيره الأمثل منطقة عدم المساواة التى تتناسب طرديا مع عدم عدالة التوزيع الامتلاكى للأراضى الزراعية . ونسبة جنى المعدلة هى نسبة الفرق بين نصف مربع لورنز ومنطقة عدم المساواة الى نصف مربع لورنز

1. Owen, F. and Jones, R., *Statisitics*, Polytch Publishers LTD Stockport, Bulter = Tanner Ltd, frome and London, 1978, pp. 34 — 45.
2. Ritson, Christopher, *Agricultural Economics*, Priçciples & Policy, crosby Lockwood Staples, London, 1977, pp. 40—41.

وللوقوف على مدى تباين العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية خلال الفترة ١٩٣٩ — ١٩٦١ احتسبت نسبة جينى المعدلة أيضاً بعد رسم منحنيات لورنز بين نسبة عدد الملاك الزراعيين داخل كل فئة امتلاكية وبين نسبة الرقعة الأرضية الزراعية التى يمتلكونها على مستوى المحافظات فى سنوات ١٩٣٩ ، ١٩٥٠ ، ١٩٦١ ، مدى هذا التباين فيما بين المحافظات وفيما بين بيانات التعدادات الزراعية . وقد استخدم أسلوب تحليل التباين * لاختبار مدى معنوية اختلاف العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية للمحافظات المصرية بين بيانات عامى ١٩٥٠ و ١٩٦١ . كما احتسب معامل الاختلاف ** للوقوف على مدى تباين — تشتت — نسب جينى المعدلة فيما بين المحافظات فى كل سنة من السنوات التى أجرى فيها التعداد الزراعى .

وقد استخدمت البيانات المتاحة عن التعدادات الزراعية *** للسنوات ١٩٣٩ و ١٩٥٠ و ١٩٦١ وأيضاً البيانات التى تتضمنها نشرات الاقتصاد الزراعى التى تنشرها جميعاً وزارة الزراعة وأيضاً البيانات التى يصدرها الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء فى نشراته ومنها نشرة الزمام والمساحات المنزرعة فى جمهوريةمصر العربية والكتاب الاحصائى السنوى لجمهورية مصر العربية .

---

* Analysis of Variance.

**Coefficient of Variation.

*** كان آخر التعدادات الزراعية المنشورة هو التعداد الزراعى الرابع فى ١٩٦١ وجرت محاولة بعد ذلك لعمل العداد الزراعى الخامس فى ١٩٧٠ وللأسف فان هذا التعداد لم ينشر بعد وكان المفروض أن ينتهى طبعه ونشره فى ١٩٧١ راجع : محمد عبد الفضيلى — التحولات الاقتصادية والاجتماعية فى الريف المصرى ١٩٥٢—١٩٧٠ : دراسات فى تطور الحالة الزراعية فى مصر — الهيئة العامة للكتاب — ١٩٧٨ — ص/ ٩٠ .

النتائج البحثية

(أولا) المنوال الامتلاكى الزراعى فى جمهورية مصر العربية

استهدفت السياسة الزراعية المصرية منذ قيام ثورة ٢٣ يوليو سنة ١٩٥٢ وتولى الشعب لزمام الحكم الشرعى مراعاة توفير العدالة الامتلاكية للأراضى الزراعية باعادة توزيع الملكية العقارية الزراعية فى مصر توزيعاً هو أقرب للمساواة أو العدالة منه إلى انعدامها (١) حيث تضمنت قانون الاصلاح الزراعى الأول الصادر فى٩ سبتمبر ١٩٥٢ وهو القانون رقم ٨٧٦ لسنة ١٩٥٢ الذى حدد السقوف الامتلاكية الزراعية بمقدار ٢٠٠ فدان وكذلك القانون القانون رقم ١٢٧ لسنة ١٩٦١ والصادر فى ٢٥ يونيو ١٩٦١ والخاص بتعديل بعض أحكام قانون الاصلاح الزراعى الأول حيث حدد السقوف الامتلاكية بمقدار ١٠٠ فدان وكذلك القانون رقم ٥٠ لسنة ١٩٦٩ والصادر فى ٢٥ يونيو ١٩٦٩ والخاص بتعديل بعض أحكام قانون الاصلاح الزراعى الثانى حيث حدد السقوف الامتلاكية بمقدار ١٠٠ فدان للأسرة والتى تشمل الزوج والأولاد القصر بمقدار ٥٠ فدان للفرد الذى لا يدخل ضمن الأسرة . وتستهدف هذه القوانين الاصلاحية الزراعية تحديد السقوف الامتلاكية تحقيقاً للعدالة فى توزيع الموارد الأرضية الوطنية وانشاء التعاونيات الزراعية متعددة الأغراض وحماية حقوق العمال الزراعيين .

---

(١) محمد عبد الودود خليل(دكتور)–الاصلاح الزراعى وسوء التوزيع المزمن للملكية العقارية الزراعية – نشرة علمية رقم ١ – نوفمبر ١٩٥٨ – مطبعة جامعة الاسكندرية – ١٩٥٨ .

ويتبين من استعراض وتحليل المنوال الامتلاكى الزراعى المصرى فى خلال الفترة (١) من ١٩٠٠ إلى ١٩٥٢ وقبل صدور قانون الاصلاح الزراعى مدى سوء التوزيع الامتلاكى الزراعى المصرى ، حيث يتبين أن عدد الذين يملكون أقل من خمسة أفدنة قد تضاعف أكثر من ثلاث مرات فى نصف قرن من حوالى ٠,٨ مليون مالك فى ١٩٠٠ إلى أكثر من ٢,٦ مليون مالك فى ١٩٥٢ فزادت بذلك نسبة من يمتلكون أقل من خمسة أفدنة من ٨٣٪ إلى حوالى ٩٤٪ من اجمالى عدد الملاك بينما زادت فى نفس الفترة نسبة الرقعة التى يملكونها من حوالى ٢٢٪ إلى حوالى ٢٥٪. أما نسبة من يملكون أكثر من ٥٠ فدان فقد انخفضت من ١,٥٪ فى ١٩٠٠ إلى حوالى ٠,٤٪ فى عام ١٩٥٢ بينما انخفضت نسبة الرقعة التى يملكونها من ٤٤٪ إلى حوالى ٢٧٪ فى نفس الفترة (جدول ١) .

وقد ترتب على التركيز الامتلاكى المصرى خلال هذه الفترة كثيراً من معوقات التنمية الاقتصادية والاجتماعية والتى تتلخص فى السيطرة على مصادر الانتاج والدخل وزيادة الطلب وخاصة طلب كبار الملاك والرأسمالية على الأراضى الزراعية مما أدى إلى ارتفاع شديد فى أسعار وايجارات الأراضى الزراعية بالرغم من الثبات النسبى للانتاجية . وقد أدى هذا التركيز الامتلاكى إلى انخفاض الدخول النفرية العمالية الزراعية نظراً لانخفاض الأجور العمالية الزراعية مما أدى إلى اهدار قيمة العمل كعنصر من عناصر الانتاج وزيادة أهمية رأس المال كعنصر انتاجى والذى أصبح يمثل السيادة والتحكم فى العمل واستغلاله وقد أدى كل هذا إلى عدم توافر الاستقرار الاجتماعى بين الزراع المصريين .

---

(١) عصام أبو الوفا (دكتور) وعلى يوسف خليفة (دكتور) – مقدمة فى الاقتصاد الزراعى – المرجع السابق .

ويتبين من استعراض وتحليل أرقام التوزيع الامتلاكى للأراضى الزراعية المصرية فى ١٩٥٢ قبل صدور قانون الاصلاح الزراعى الأول الصادر فى ٩ سبتمبر ١٩٥٢ أن حوالى ٩٧٪ من عدد الملاك الزراعيين البالغ حوالى ٢,٨ مليون مالك يمتلكون حوالى ٤٤٪ من مجموع الرقعة الامتلاكية البالغ قرابة ٦ مليون فدان بينما حوالى ٢,٩٪ من عدد الملاك يمتلكون حوالى ٥٦٪ من مجموع هذه الرقعة (جدول ١) .

وباستعراض أرقام التوزيع الامتلاكى للأراضى الزراعية المصرية قبل صدور قانون الاصلاح الزراعى الأول فى ١٩٥٢ وحتى عام ١٩٧٥ وبعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الثالث والواردة فى الجداول ٢ — ٥ يتبين أنه بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الأول فى عام ١٩٥٢ أن من يمتلكون أقل من خمسة أفدنة تبلغ نسبتهم حوالى ٩٤,٤٪ من اجمالى عدد الملاك الزراعيين وأن الرقعة التى يمتلكونها تبلغ حوالى ٤٦٪ من اجمالى الرقعة المنزرعة . أما فى عام ١٩٦١ وبعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الثانى فان نسبة هذه الفئة من الملاك بلغت حوالى ٩٤,١٪ من اجمالى عدد الملاك الزراعيين فى حين ازدادت الرقعة التى يمتلكونها إلى حوالى ٥٢٪ . أما فى عام ١٩٦٥ فان نسبة هذه الفئة من الملاك بلغت حوالى ٩٤,٥٪ من اجمالى عدد الملاك الزراعيين فى حين ارتفعت الرقعة التى يمتلكونها إلى حوالى ٥٧٪ .

أما فى عام ١٩٧٥ فان نسبة هذه الفئة من الملاك بلغت حوالى ٩٥٪ من اجمالى عدد الملاك الزراعيين فى حين انخفضت الرقعة التى يمتلكونها إلى حوالى ٥٠٪ من اجمالى الرقعة المنزرعة . ويلاحظ أن نسبة الرقعة التى يمتلكها هؤلاء الملاك تتجه نحو التزايد خلال الفترة من ١٩٥٢ — ١٩٦٥ فى حين انخفضت نسبة رقعة هؤلاء الفئة من الملاك فى عام ١٩٧٥ عما كانت عليه فى عام ١٩٦٥ . كما انخفض مقدار هذه الرقعة من ٣,٦ مليون فدان فى عام ١٩٦٥ إلى ٢,٧ مليون فدان فى عام ١٩٧٥ أى بحوالى ٩٢٤ ألف

فدان خلال ١٠ سنوات أى بمعدل سنوى يبلغ حوالى ٩٢ ألف* فدان وقد يعزى ذلك جزئياً إلى التوسع العمرانى للمبانى والمنشآت الخاصة باقامة المساكن أو المشاريع الصناعية والتجارية وغيرها من أوجه النشاط الاقتصادى الأخرى وذلك على حساب الرقعة الزراعية وربما قد يفسر ذلك أيضاً بأن صغار الملاك فى هذه الفئة يقومون ببيع أراضيهم إلى غيرهم من الملاك ذوى القدرة المالية الأكبر وبالتالى تزيد ملكيتهم ويتحولون إلى فئات الملكية الأعلى ويلاحظ ذلك بوضوح من زيادة رقعة الملاك فى الفئة الامتلاكية التى تمتلك خمسين فدان من ٣٩٢ ألف فدان إلى ٥٢٠ ألف فدان أى بزيادة تبلغ حوالى ١٢٨ ألف فدان بينما تزايد عددهم من ٦ آلاف مالك إلى ٧ آلاف مالك فى عام ١٩٦٥ عنه فى عام ١٩٧٥ .

أما الملاك الزراعيون الذين تزيد ملكيتهم عن ٥٠ فدان فان نسبتهم بلغت بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى الأول فى عام ١٩٥٢ حوالى ٠,٤٪ من اجمالى عدد الملاك الزراعيين كما بلغت الرقعة التى يمتلكونها حوالى ٢٠,٣٪ من اجمالى الرقعة المنزرعة وبلغت نسبة هذه الفئة من الملاك حوالى ٠,٤٪ أيضاً فى عام ١٩٦١ فى حين انخفضت نسبة الرقعة التى يمتلكونها إلى حوالى ١٥,٣٪ وبلغت نسبة هذه الفئة من الملاك حوالى ٠,٣٪ من اجمالى الملاك الزراعيين فى عام ١٩٦٥ واستمر الانخفاض فى نسبة الرقعة التى يمتلكونها فبلغت حوالى ١٢,٠٪ من اجمالى الرقعة المنزرعة . أما فى عام ١٩٧٥ فان نسبة هذه الفئة من الملاك بلغت حوالى ٠٠,٢٪ من اجمالى الملاك الزراعيين فى حين استمر الانخفاض فى نسبة الرقعة التى يمتلكونها فبلغت حوالى ٩,٣٪ من اجمالى الرقعة المنزرعة وذلك لصالح الملاك فى الفئات الأقل من الملكية وهذا يعنى التحسن النسبى الذى طرأ على توزيع الملكيات الزراعية فى مصر فى تلك السنوات مقارناً بنظيره قبل عام ١٩٥٢ (الجداول ٢ — ٥) .

---

* هذه البيانات مصدرها الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء — الكتاب السنوى لجمهورية مصر العربية ١٩٥٢–١٩٧٨ .

جدول (١) توزيع الملكية الزراعية قبل صدور قانون الاصلاح الزراعى الأول فى عام ١٩٥٠ :

فئات الملكية	عدد الملاك بالألف	المساحة بالألف فدان	النسبة المئوية	
			عدد الملاك ٪	المساحة ٪
أقل من ٥ أفدنة	٢٦٤٢	٢١٢٢	٩٤,٣	٢٥,٤
٥ — ١٠	٧٩	٥٢٦	٢,٨	٨,٨
١٠ — ٢٠	٤٧	٦٣٨	١,٧	١٠,٧
٢٠ — ٥٠	٢٢	٦٥٤	٠,٨	١٠,٩
٥٠ — ١٠٠	٦	٤٣٠	٠,٢	٧,٢
١٠٠ — ٢٠٠	٣	٤٣١	٠,١	٧,٣
٢٠٠ فأكثر	٢	١١٧٧	٠,١	١٩,٧
الجملة	٢٨٠١	٥٩٨٤	١٠٠,٠	١٠٠,٠

المصدر : وزارة الزراعة — مركز البحوث الزراعية — الاقتصاد الزراعى — نشرة شهرية يصدرها معهد بحوث الاقتصاد الزراعى والاحصاء الجزء الأول ١٩٧٨ — الشركة المصرية للطباعة والنشر — ص ٨ — ١١

جدول (٢) توزيع الملكية الزراعية بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى عام ١٩٥٢ .

فئات الملكية	عدد الملاك بالألف	المساحة بالألف فدان	النسبة المئوية عدد الملاك	النسبة المئوية المساحة
			٪	٪
أقل من ٥ أفدنة	٢٨٤١	٢٧٨١	٩٤,٤	٤٦,٥
٥ — ١٠	٧٩	٥٢٦	٢,٦	٨,٨
١٠—٢٠	٤٨	٦٣٨	١,٦	١٠,٧
٢٠—٥٠	٣٠	٨١٨	١,٠	١٣,٧
٥٠—١٠٠	٦	٤٣٠	٠,٢	٧,٢
١٠٠—٢٠٠	٣	٤٣٧	٠,١	٧,٢
٢٠٠ فأكثر	٢	٣٥٤	٠,١	٥,٩
الجملة	٣٠٠٨	٥٩٨٤	١٠٠,٠	١٠٠,٠

المصدر : نفس مرجع جدول ١ .

جدول (٣) توزيع الملكية الزراعية بعد صدور قانون الاصلاح الزراعى عام ١٩٦١ :

فئات الملكية	عدد الملاك بالألف	المساحة بالألف فدان	النسبة المئوية	
			عدد الملاك ٪	المساحة ٪
أقل من ٥	٢٩١٩	٣١٧٢	٩٤,١	٥٢,١
٥ — ١٠	٨٠	٥٢٦	٢,٦	٨,٦٥
١٠ — ٢٠	٦٥	٦٣٨	٢,١	١٠,٥
٢٠ — ٥٠	٢٦	٨١٨	٠,٨	١٢,٥
٥٠ — ١٠٠	٦	٤٣٠	٠,٢	٧,١
١٠٠	٥	٥٠٠	٠,٢	٨,٢
الجملة	٣١٠١	٦٠٨٤	١٠٠,٠	١٠٠,٠

المصدر : نفس مرجع جدول (١) .

جدول (٤) : توزيع الملكية الزراعية عام ١٩٦٥

فئات الملكية	عدد الملاك بالألف	المساحة بالألف فدان	النسبة المئوية عدد الملاك ٪	النسبة المئوية المساحة ٪
أقل من ٥ أفدنة	٣٠٣٣	٣٦٩٣	٩٤,٥	٥٧,١
٥ — ١٠	٧٨	٦١٤	٢,٤	٩,٥
١٠ — ٢٠	٦١	٥٢٧	١,٩	٨,٢
٢٠ — ٥٠	٢٩	٨١٥	٠,٩	١٢,٦
٥٠ — ١٠٠	٦	٣٩٢	٠,٢	٦,١
١٠٠	٤	٤٢١	٠,١	٦,٥
الجملة	٣٢١١	٦٤٦٢	١٠٠,٠	١٠٠,٠

المصدر : نفس مرجع جدول ١ .

جدول (٥) توزيع الملكية الزراعية عام ١٩٧٥*

فئات الملكية	عدد الملاك بالألف	المساحة بالألف فدان	النسبة المئوية عدد الملاك %	النسبة المئوية المساحة %
أقل من ٥ أفدنة	٣١٩٠	٢٧٦٩	٩٥,٠	٤٩,٧
٥ — ١٠	٩٢	٦١٧	٢,٧	١١,١
١٠ — ٢٠	٤٤	٥٨٦	١,٣	١٠,٥
٢٠ — ٥٠	٢٣	٦٨٢	٠,٧	١٢,٢
٥٠ فدان	٧	٥٢٠	٠,٢	٩,٣
١٠٠ فدان **	٧	٥٢٠	٠,٢	٩,٣
١٠٠ فدان	٢	٣٩٨	٠,١	٧,١
الجملة	٣٣٥٨	٥٥٧٢	١٠٠,٠	١٠٠,٠

* لا يشمل أملاك الحكومة من الأراضى الصحراوية والبور والأراضى تحت التوزيع .

** تمثل الشركات والهيئات والأفراد .

المصدر : الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء — الكتاب الاحصائى السنوى لجمهورية مصر العربية ٥٢ — ١٩٧٨ — يوليو ١٩٧٩ .

(ثانياً) أثر قوانين الاصلاح الزراعى فى تحقيق العدالة الامتلاكية

أدى صدور وتنفيذ قانون الاصلاح الزراعى والقوانين المعدلة له إلى الاستيلاء على الأراضى الخاضعة لحكم القانون مع تعويض الملاك بما يوازى ١٠ أمثال القيمة الايجارية للأراضى والتى كانت تقدر بسبعة أمثال الضريبة المربوطة عليها . وكانت هذه التعويضات تدفع فى صورة سندات حكومية تستهلك فى مدى ٣٠ سنة بسعر فائدة ٣٪ خفضت فى ١٩٥٨ إلى ١,٥٪ وامتد مدى استهلاكها إلى ٤٠ سنة وأوقع دفع هذه التعويضات ابتداء من مارس ١٩٦٤ . وتم توزيع الأراضى المستولى عليها على المنتفعين من صغار الزراع بواقع ٢ إلى ٥ أفدنة طبقاً لنوع التربة وعائلة المنتفع على أن يدفع ثمنها على أقساط سنوية على مدى ٤٠ سنة بسعر فائدة تبلغ حوالى ٣٪ . وقد خفض ثمن الأرض الموزعة إلى الربع والغى سعر الفائدة اعتباراً من ١٩٦٤ .

وقد بلغ اجمالى رقعة الأراضى الزراعية الزائدة عن السقوف الامتلاكية التى حددتها قوانين الاصلاح الزراعى المتعاقبة والتى تم توزيعها على صغار المنتفعين خلال الفترة ١٩٥٣ – ١٩٧٥ بحوالى ٨٣٢ ألف فدان وهى تمثل حوالى ٧٩,٥٪ من اجمالى رقعة الأراضى الموزعة خلال نفس الفترة البالغ حوالى ١,٠٤٦ مليون فدان وتمثل الجزء الباقى أراضى الهيئات والمؤسسات والبالغة حوالى ١٨٤ ألف فدان وهى تمثل حوالى ١٧,٦٪ وأراضى طرح النهر والتى تبلغ حوالى ٣٠ ألف فدان أى حوالى ٢,٩٪ من اجمالى الأراضى الموزعة . كما يبلغ اجمالى عدد الأسر المستفيدة خلال الفترة ١٩٥٣ – ١٩٧٥ حوالى ٣٤٩ ألف أسرة (جدول ٦) .

وباحتساب نسبة جينى المعدلة أمكن احتساب العدالة الامتلاكية الأرضية الزراعية المصرية وقد تبين انها تبلغ حوالى ٢٢٪ و ٢١,٧٪ و ٤٩,٦١٪ و ٦٦٪ فى السنوات ١٩٣٩ و ١٩٥٠ و ١٩٦١ و ١٩٦٥ على التوالى .

جدول (٦) رقعة الأراضى الموزعة وعدد الأسر المستفيدة نتيجة تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى حتى عام ١٩٧٥

البيان	المساحة بالفدان	الأسر المستفيدة
اجمالى الأراضى المزروعة	١٠٤٦٢١٧	—
أراضى الهيئات والمؤسسات	١٨٤٤١١	—
أراضى طرح النهر	٢٩٧٥٥	—
القانون ١٧٨ لسنة ١٩٥٢	٣٨١١٩٤	١٥١٦٧٠
القانون ١٢٧ لسنة ١٩٦١	١٠٨٥١٣	٤٩٦٢٧
أراضى الأوقاف ١٥٢ لسنة ١٩٥٧	١٤٤٧١٢	٥٧١٥٦
أراضى الوقف المشترك ٤٤ لسنة ١٩٦٢	٤٨٥٩١	٢٣٧٦٢
القانون ١٥ لسنة ١٩٦٣	٣١٥٧٠	١٥١٦٣
أراضى الحراسات ٥٥٥ مكرر لسنة ١٩٥٦	٨٣٨٧٣	٣٨٥١٣
أراضى الشركات والهيئات ٥٥٥ مكرر لسنة	٣١٧٦١	١٢٤٠٤
أراضى مخالفة حيازة	٩٨	٤٩
أراضى أملاك أميرية	١٦٠٠	٣٣٦
قانون ٥٠ لسنة ١٩٦٩	١٣٩	٦٦

المصدر :

١ — الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء — الزمام والمساحات المنزرعة فى جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٥ — مرجع رقم ٧٩/١٢٤٢٣٠٧١ مارس ١٩٧٩ .

٢ — الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء — الكتاب الاحصائى السنوى لجمهورية مصر العربية — القاهرة — اكتوبر ١٩٧٧ .

وهذا يعنى التحسن النسبى الذى طرأ على توزيع الملكيات الزراعية فى مصر فى تلك السنوات حيث اقترب التوزيع النسبى من وضع العدالة أو بمعنى أدق فقد ابتعد عن الوضع الاسوء للملكية الزراعية .

(ثالثاً) أثر قوانين الاصلاح الزراعى فى حدة مشكلة التفتت الحيازى

حاول قانون الاصلاح الزراعى حل مشكلة التجزء والتشتت الحيازى والتى تعنى تقسيم المزرعة التى يحوزها شخص واحد مالكاً أو مستأجر إلى أكثر من قطعة صغيرة بوضع حد أدنى للملكية الزراعية وهو خمسة أفدنة لا تقل عنها بسبب التوريث أو طرق التصرف الأخرى وألزمت ذوى الشأن أن يتفقوا على من تؤول اليه ملكية الأراضى منهم وإذا تعذر الاتفاق بينهم رفع الأمر إلى المحكمة للفصل فيمن تؤول اليه الأرض فاذا لم يوجد من يستطيع الوفاء بباقى الأنصبة قررت المحكمة بيع الأرض بالمزاد. غير أن هذه المحاولة لم تنجح وذلك لصعوبة اتفاق الورثة على التخلى عن أنصبتهم بسبب عدم وجود مصادر أخرى للارتزاق وأيضاً بسبب ما تضفيه ملكية الأرض من مكانة اجتماعية على صاحبها ومن ناحية أخرى ولعدم قدرة من تؤول اليه الأرض على تعويض المتنازلين عن أنصبتهم(١)

وعلى أثر تطبيق قانون الاصلاح الزراعى ونتيجة لما سبق من اخفاقه فى حل مشكلة التجزؤ ازداد عدد الملاك الزراعيين الذين يمتلكون خمسة أفدنة فأقل من حوالى ٢,٦ مليون مالك فى ١٩٥٠ إلى حوالى ٣ مليون مالك فى عام ١٩٧٥ . وازدادت نسبة الرقعة التى يمتلكونها من حوالى ٣٥٪ من اجمالى الرقعة المنزرعة إلى حوالى ٥٠٪ منها خلال نفس الفترة . ووفقاً لقوانين

(١) محمد حلمى عبد اللطيف مبروك الصيفى – السياسة الزراعية فى جمهورية مصر العربية : ماضيها وحاضرها ومستقبلها – رسالة ماجستير – قسم الاقتصاد الزراعى – كلية الزراعة بجامعة الاسكندرية .– الاسكندرية ١٩٧٣ .

التوريث التى تقرر تقسيم الملكية الزراعية بين الورثة وهى مشكلة لها جوانبها الاقتصادية والاجتماعية والدينية ويظهر أثرها بشدة فى حالة المزارع الصغيرة السعة فقد أدى ذلك إلى تفاقم مشكلة تفتت الحيازة الزراعية فى مصر وما تنطوى عليه من ارتفاع متوسط التكاليف الانتاجية للوحدة وبالتالى انخفاض جدارتها الانتاجية وذلك لانخفاض كفاءة الموارد الزراعية الأرضية وغير الأرضية وصعوبة وربما استحالة استخدام الآلات الزراعية والأساليب الزراعية الحديثة وأيضاً انخفاض الكفاءة التسويقية (١)

وقد ربط القانون رقم ١٧٢ لسنة ١٩٥٢ للاصلاح الزراعى بين حق الانتفاع بملكية الأراضى الموزعة وبين الانتظام فى جمعيات تعاونية تضم أراضى المنتفعين فى القرية الواحدة حتى يتسنى توفير مستلزمات الانتاج والقروض والاشراف على تنظيم استغلال وزراعة الأراضى والقيام بتسويق الزروع الرئيسية للاعضاء بهدف تحويل الملكيات الصغيرة إلى وحدات انتاجية قوية وقد بلغ عدد الجمعيات التعاونية التى تم انشائها لتحقيق هذا الغرض حوالى ٦٣٤ جمعية محلية على مستوى القرية وحوالى ١٣ جمعية مشتركة على مستوى المناطق وجمعية تعاونية عامة على المستوى القومى لحلول عام ١٩٦٩ (٢) وذلك ادراكاً من المسئولين عن قانون الاصلاح الزراعى لمشكلة التفتت الحيازى وضعف المقدرة التمويلية والادارية للمنتفعين بأراضى الاصلاح الزراعى . الا أن التعاونيات الزراعية المصرية قد عجزت حتى الآن عن

---

(١) كمال سلطان (دكتور) صلة التنمية الزراعية بتحقيق الأمن الغذائى فى جمهورية مصر العربية – ندوة عن التخطيط العلمى لتوفير الأمن الغذائى فى مصر – كلية الزراعة جامعة الاسكندرية – المنعقد خلال الفترة من ٣ – ٥ يوليو ١٩٧٦ – الاسكندرية .

(٢) محمد حلمى عبد اللطيف مبروك الصينى – السياسة الزراعية فى جمهورية مصر العربية ماضيها وحاضرها ومستقبلها – المرجع الأسبق .

الاسهام بدور فعال فى خطط التنمية الاقتصادية والاجتماعية سواء الزراعية أو غير الزراعية لمجابهة الحركة التعاونية لمعوقات متعددة فى مختلف مجالاتها التطبيقية ( ) .

وتتضح صورة تفتت الحيازات الزراعية المصرية من استعراض البيانات الواردة فى جدولى ٨،٧ اذ يتبين أن اجمالى عدد الحيازات فى عام ١٩٥٠ بلغ حوالى مليون حيازة ويبلغ المتوسط العام لرقعة الحيازة حوالى ٦,١ فدان ويلاحظ تركز عدد الحيازات فى السعة الحيازية الأقل من خمسة أفدنة حيث بلغ عدد تلك الحيازات حوالى ٧٨٧ ألف حيازة وهى تمثل ٧٨,٥٪ من اجمالى عدد الحيازات . فى حين انخفض المتوسط العام للسعة الحيازية إلى حوالى ٣,٨ فدان فى عام ١٩٦١ وارتفع عدد الحيازات الأقل من خمسة أفدنة إلى حوالى ١,٤ مليون حيازة ممثلة بذلك ٨٤٪ من اجمالى عدد الحيازات فى نفس العام . ويلاحظ أيضاً استمرار انخفاض المتوسط العام للسعة الحيازية إلى حوالى ٢,٠٢ فدان فى عام ١٩٧٥ واستمرار ارتفاع عدد الحيازات الأقل من خمسة أفدنة إلى حوالى ٢,٢ مليون حيازة وهى تمثل بذلك حوالى ٩٢٪ من اجمالى عدد الحيازات فى نفس العام (جدول ٧ وجدول ٨) .

وبذلك تتضح المشكلة الحيازية الزراعية الوطنية المصرية والتى تتبلور فى انخفاض الجدارة الادارية المزرعية الناجمة عن ضيق السعات المزرعية وتفتتها وتشتتها وعن كبر عدد أصحاب المزارع المصرية وانخفاض وقلة الطاقة والجدارة الادارية لهم إذ أن غالبيتهم من صغار الزراع الذين تعوزهم المعارف والمدارك الادارية العصرية ومثل هذه

---

(١) ماهر محمد مهداوى هندى – أثار التمويل الزراعى على تنمية انتاجية المحاصيل الحقلية الرئيسية فى جمهورية مصر العربية – رسالة ماجستير – قسم الاقتصاد الزراعى – كلية الزراعة – جامعة الاسكندرية – الاسكندرية – ص ٩٨ .

جدول (٧) عدد الحائزين وفئات الحيازات الزراعية فى جمهورية مصر العربية وفقاً لتعدادى ١٩٥٠ و ١٩٦١

السعة الحيازية ألف	١٩٥٠ عدد الحيازات فدان	١٩٥٠ %	١٩٥٠ متوسط الحيازات فدان	١٩٥٠ جملة الحيازات ألف فدان	١٩٦١ عدد الحيازات ألف	١٩٦١ %	١٩٦١ متوسط الحيازات فدان	١٩٦١ جملة الحيازات ألف فدان
أقل من ٥ أفدنة	٧٨٧	٧٨,٥	١,٨	١٤١٦,٦	١٣٨١	٨٤,١١	١,٧	٢٣٥٤,٤
٥ — ٥٠ فدان	٢٠١	٢٠,٠	١١,٥	٢٣١١,٤	٢٥١	١٥,١٦	١٠,١	٢٥٣٢,٥
أكثر من ٥٠ فدان	١٥	١,٥	١٦١,٥	٢٤٢٢,٥	١٠,٤	٠,٦٣	١٢٨,٤	١٣٣٥,٨
الاجمالى	١٠٠٣	١٠٠	٦,١٣	٦١٥٠,٥	١٦٤٢	١٠٠	٣,٨	٦٢٢٢,٧

المصدر : جمعت واحتسبت من : ١ — شرين أحمد شريف — أثر الجدارة الادارية المزرعية على الجدارة الانتاجية للموارد الزراعية فى مركز أبو حمص بمحافظة البحيرة — رسالة ماجستير — قسم الاقتصاد الزراعى — كلية الزراعة — جامعة الاسكندرية — ١٠٧٩ — ص ص ٦ — ٧ .

2. National Bank of Egypt, *Economic Bulletin*, Vol. 31, No. 3 Cairo, 1978, P. 342.

جدول (٨) عدد الحائزين وفئات الحيازات الزراعية بجمهورية مصر العربية فى عام ٧٤–١٩٧٥

السعة الحيازية	عدد الحائزين	٪	متوسط الحيازات فدان	اجمالى الحيازات ألف فدان
أقل من فدان	١٠٨٢,٤	٤٣,٣	٠,٦٥	٧٢١,٧
من ١ – ٣ فدان	٩١٧,٤	٣٦,٧	١,٦٤	١٥٠٨,٦
أكثر من ٣ – ٥	٢٩٩,٩	١١,٩	٣,٣١	٩٩٣,٣٤
أكثر من٥–١٠	١٣٦,٩	٥,٤	٦,٣١	٨٦٤,٨
أكثرمن١٠–٥٠	٦٥,١	٢,٧	١٥,٢	٩٨٨,٦
الاجمالى	٢٥٠١,٧	١٠٠,٠	٢,٠٢	٥٤ ٠٦٨,٠

المصدر : جمعت واحتسبت من :

الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء – الزمام والمساحات المنزرعة فى جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٠ – مرجع رقم ٢٤٢٣٠٧١ ٪٧٩ – مارس ١٩٧٩ – جدول ٣٨ .

المزارع تكون غير صالحة لتنفيذ الأساليب المزرعية التكنولوجية والاقتصادية والاجتماعية العصرية فهى لا تتسع لتنفيذ العمليات الميكانيكية أو التسويقية التى تفوق طاقتها الادائية مثل هذه السعات المزرعية الضيقة التى يتعذر فى ظلها أيضاً الانتفاع على نطاق واسع بالخدمات التمويلية البنكية الخاصة والعامة .

ويرى البعض ضرورة مجابهة هذه المشكلة ورفع كفاءة النظام التعاونى الزراعى المصرى ومساهمة التعاونيات الزراعية فى وضع خطة التجميع الزراعى شبه الحيازى (١)الذى ينطوى على تجميع المزروعات الصغيرة المتماثلة فى مزيرعات أكبر وتنفيذ الدورات الزراعية مع مراعاة التنفيذ الشامل الدقيق للتجميع الزراعى التى يتضمنها القانون رقم ٥٣ لسنة ١٩٦٦ وتطوير أساليب ووسائل الميكنة الزراعية بما يتناسب مع السعات المزرعية الصغيرة نسبياً والموفرة لمورد العمل بالنسبة لمورد رأس المال مع العمل على تجنب تلك المشكلة فى الأراضى المستصلحة والمستزرعة حديثاً (٢) .

(رابعاً) العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية .

للوقوف على مدى العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية احتسبت نسبة جينى المعدلة بعد رسم منحنيات لورنز بين النسبة المئوية للملاك الزراعيين داخل كل فئة امتلاكية وبين نسبة الرقعة الأرضية الزراعية التى يمتلكونها فى مختلف المحافظات وذلك فى السنوات التى تم فيها اجراء التعدذادات الزراعية خلال الأعوام ١٩٣٩ ١٩٥٠ و ١٩٦١ ويوضح جدول ٩ تباين نسب جينى وبالتالى تباين

(١) فوزى الدناصورى التجميع الزراعى التعاونى المزيرعى والمزرعى بمحافظة كفر الشيخ بالجمهورية العربية المتحدة - رسالة ماجستير – قسم الاقتصاد الزراعى – كلية الزراعة – جامعة الأسكندرية – الأسكندرية ١٩٦٦ .

(٢) رئاسة الجمهورية – المجلس القومى للانتاج القومى للانتاج والشئون الأقتصادية – شعبة الانتاج الزراعى – تقرير فى شأن تفتت الحيازة الزراعية وأساليب مواجهتها فى مصر – القاهرة – ١٩٧٦ .

العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية خلال هذه السنوات . ويلاحظ ارتفاع العدالة التوزيعية فى مختلف المحافظات فى عام ١٩٦١ عن نظيرتها فى عام ١٩٥٠ على أثر تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى .

وقد تم استخدام أسلوب تحليل التباين * لاختبار مدى معنوية اختلاف العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية بين بيانات عامى ١٩٥٠ و ١٩٦١ . واستناداً إلى الجدول رقم ١٠ يمكن تقرير وجود اختلاف معنوى بين العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية بين سنتى تعداد ١٩٥٠ و ١٩٦١ وهذا الاختلاف معنوى على المستوى الاحتمالى ٠,٠١ مما يوضح أثر تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى على العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية المصرية .

ولبيان مدى تباين — تشتت — نسب جينى المعدلة وهو ما يعنى تباين العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فيما بين المحافظات فى كل سنة من السنوات التى أجرى فيها التعداد الزراعى احتسب معامل الاختلاف ** وقد تبين أنه يبلغ ٨ ر٤٥٪ و٩ ر٢٧ ٣ر٢٨ فى السنوات ١٩٣٩ ، ١٩٥٠ و ١٩٦١ على التوالى . ومن ذلك يتضح أن هناك فرق كبيرة فى درجة تباين أى اختلاف العدالة التوزيعية للأراضى الزراعية فيما بين المحافظات المصرية فى عام ١٩٣٩ عن عامى ١٩٥٠ ، ١٩٦١ ويلاحظ أيضا أن درجة الاختلاف فى العدالة فيما بين المحافظات تقترب فى عام ١٩٥٠ من مثيلتها فى عام ١٩٦١

---

* Analysis of Variance.

**Coefficient of Variation.

(١) معامل الأختلاف هو أدق مقاييس التشتت النسبى وهو الذى يستعمله الأحصائيون عادة لمقارنة تشتت المجموعات راجع — محمد مظلوم حمدى (دكتور) — طرق الأحصاء — الطبعة الخامسة — دار المعارف — الأسكندرية — ١٩٦٥ — ص ١٨٩ .

جدول (٩) العدالة الامتلاكية للأراضى الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية خلال الفترة ١٩٣٩ — ١٩٦١ .

بيان	العدالة الامتلاكية ٪		
	١٩٣٩	١٩٥٠	١٩٦١
جمهورية مصر العربية	٢٢,٠	٢١,٧	٤٩,٦
محافظات مصر الشمالية	٢٦,٤	٢٠,٢	٣٤,٠
الاسكندرية	—	—	٣٥,٢
البحيرة	١٧,٤	٤١,١	٣٣,٠
السويس	—	—	٤٩,٨
دمياط	—	—	٣٧,٠
الدقهلية	٢٤,٦	٢١,٤	٣٢,٠
الشرقية	٢٢,٠	١٩,٧	٢٩,٦
كفر الشيخ	—	١٨,٨	٤٠,٧
الغربية	٢٢,٠	٢٢,٧	٣٨,٦
المنوفية	٣٨,٣	٣٦,٤	٣٩,٤
الاسماعيلية	—	—	٤٩,٨
محافظات مصر الجنوبية	٢٧,٠	٢٤,٤	٣٤,٠
مصر الجنوبية الدانية	٢٦,٢	١٧,٣	٣٤,٢
القاهرة	—	—	٢٣,٠
الجيزة	٣٠,٤	٢٦,٢	٣٣,٨
بنى سويف	٢٨,٨	٢٥,٤	٣٦,٠
الفيوم	٢٥,٠	٢٧,٢	٣٢,٥
المنيا	١٥,٢	١٨,٤	٣٠,٢
مصر الجنوبية القاصية	٣٠,٠	٢٨,٦	٣٦,٣

حدول ٩ – تكملة

أسيوط	٢٩,٦	٢٧,٦	٣٤,٤
سوهاج	٣٨,٢	٣٥,٦	٤٠,٢
قنا	٣٠,٢	٢٧,٦	٣٨,٠
أسوان	١٩,٨	١٦,٢	٣٨,٠

المصدر : احتسبت برسم منحنيات لورنس للمحافظات فى سنوات التعدادات الزراعية خلال الفترة ١٩٣٩ – ١٩٦١ ثم احتسبت نسبة جينى المعدلة وهى تمثل العدالة الامتلاكية للأراضى الزراعية

وهذا يعنى أن درجة اختلاف العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فيما بين المحافظات تتجه نحو الانخفاض ويعزى ذلك بطبيعة الحال إلى تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى .

ويلاحظ تفاوت المحافظات المصرية من حيث مدى تحقيق العدالة الامتلاكية فيما بينها مقاسة بمقدار الزيادة التى طرأت فى نسب جينى فيما بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٦١ ويمكن ترتيب المحافظات من هذه الزاوية وفقاً لبيانات الجدول ١١ حيث تحتل محافظة كفر الشيخ المرتبة الأولى بينما تحتل محافظة المنوفية المرتبة الأخيرة . ويعزى ذلك التفاوت إلى اختلاف هذه المحافظات من حيث مدى توزيع الملكية الزراعية على السكان بكل محافظة إذ يلاحظ أن المحافظات التى كانت تعانى من سوء توزيع ملكية الأراضى الزراعية قبل صدور قوانين الاصلاح الزراعى وانتشار الاقطاع بها مثل محافظة كفر الشيخ تحتل المراتب الأولى من حيث مقدار الزيادة المحققة فى عدالة التوزيع (جدول ١١) .

ويبلغ اجمالى رقعة الأراضى التى تم الاستيلاء عليها وتوزيعها وفقاً لقوانين الاصلاح الزراعى حوالى ٨٣٢ ألف فدان وتم توزيعها على ٣٤٨ ألف أسرة حتى عام ١٩٧٥. وتحتل محافظة البحيرة المرتبة الأولى من حيث رقعة الأراضى الموزعة حيث تبلغ نسبة رقعة الأراضى الموزعة بها حوالى ٢٣٪ من اجمالى رقعة الأراضى الموزعة بالجمهورية كما تحتل المرتبة الأولى من حيث عدد الأسر المستفيدة أيضاً إذ بلغ عدد الأسر المستفيدة فيها حوالى ٦٦ ألف أسرة أى حوالى ١٩٪ من اجمالى عدد الأسر المستفيدة بالجمهورية ويوضح جدول ١٢ رقعة الأراضى الموزعة وعدد الأسر المستفيدة فى كل محافظة خلال الفترة ١٩٥٣ ــ ١٩٧٥ .

جدول (١٠) تحليل التباين* لنسب جينى المعدلة لسنوات ١٩٥٠ و١٩٦١

مصدر التباين	مجموع المربعات	درجات الحرية	التباين
بين التعدادات	٨٩١,٧	١	٨٩١,٧
داخل التعدادات (الخطأ)	٧٥٥,٠	٢٦	٢٩,٠٤
ف المحتسبة = ٣٠,٧٠	ف الجدولية على المستوى الاحتمالى ١٪ = ٧,٧		

* احتسب المتوسط العام لنسب جينى على أساس ٣٥,٦٥٪ وعدد الملاحظات ٢٨ وقد استبعدت بيانات محافظات الاسكندرية والسويس ودمياط والاسماعيلية والقاهرة لعدم توافر بيانات عنها فى تعداد ١٩٥٠ .

المصدر : احتسبت من جدول ٨ .

جدول (١١) زيادة العدالة الامتلاكية الأرضية الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية خلال الفترة بين عام ١٩٥٠ وعام ١٩٦١ .

المحافظة	الفرق فى العدالة بين ١٩٥٠–١٩٦١	الترتيب	المحافظة	الفرق فى العدالة بين ١٩٥٠–١٩٦١	الترتيب
البحيرة	١٨,٩	٣	بنى سويف	١٠,٤	٨
الدقهلية	١٠,٦	٧	الفيوم	١٥,٣	٥
الشرقية	٩,,٩	٩	المنيا	١١,٨	٦
كفر الشيخ	٢١٩	١	أسيوط	٦,٨	١١
الغربية	١٥,٩	٤	سوهاج	٤,٦	١٢
المنوفية	٣,٠	١٣	قنا	١٠,٤	٨
الجيزة	٧,٦	١٠	أسوان	٢١,٨	٢

المصدر : جمعت واحتسبت من جدول ٩ .

جدول (٢) رقعة الأراضى الموزعة وعدد الأسر المستفيدة نتيجة تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى بالمحافظات من ١٩٥٣ الى ١٩٧٥

المحافظات	رقعة الأراضى		الأسر المستفيدة	
	بالفدان	٪	أسرة	٪
اجمالى	٨٣٢٠٥١	١٠٠,٠٠	٣٤٨٧٤٦	١٠٠,٠٠
الاسكندرية	٣٣٩٧	٠,٤٠	١٤٠٨	٠,٤٨
دمياط	١٩١٤٦	٢,٣٧	٦٧٦٨	١,٩٤
الدقهلية	١٢٤١٦٤	١٤,٩٢	٥٠٨٥٧	١٤,٥٨
الشرقية	٩٢٩٥٨	١١,١٧	٤٢١٧٣	١٢,١٠
القليوبية	١٦٢٢٤	١,٩٥	٧٦٠٥	٢,١٨
كفر الشيخ	٧٠٧٣٦	٨,٥٠	٢٧٥٠٩	٧,٨٨
الغزبية	٦٠٥١٢	٧,٢٧	٢٧٦٨٧	٧,٩٣
المنوفية	٢٠٥٥٦	٢,٤٧	٩٩٦٢	٢,٨٥
البحيرة	١٩١٦٤٥	٢٣,٠٣	٦٥٩٢٦	١٨,٩٠
الاسماعيلية	١١٥٢٧	١,٣٨	٤٤٥٢٣	١,٢٧
الجيزة	١٠٩٩٠	١,٣٢	٥٩٨٧	١,٧٢
بنى سويف	٢٩٠٦٠	٣,٤٩	١٤٠١٢	٤,٠٢١
الفيوم	٢٤٦٦٠	٢,٩٦	٢٠٤٢١	٥,٨٥
المنيا	٦٥٧٢١	٧,٨٩	٣٠١٥٩	٨,٦٥
أسيوط	١٣٩٠١	١,٦٧	٧٤٠٦	٢,١٢
سوهاج	١٠٢٧٠	١,٢٣	٥٥٥٠	١,٥٩
قنا	٣٢٨٥٦	٣,٩٥	١٤٧٥٧	٤,٢٣
أسوان	١٣١٢٨	١,٥٧	٦١٣٦	١,٧٦

المصدر : جمعت واحتسبت من : الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء الزمام والمساحات المنزرعة فى جمهورية مصر العربية عام ١٩٧٥ – مرجع رقم ٣٠٧١ ١٢/٧٩ مارس ١٩٧٩ .

خاتمة

يتضح من استعراض وتحليل وتأويل نتائج البحث أنه فيما يتعلق بالمنوال الامتلاكى الأراضى الزراعية المصرية يتبين استمرار تزايد نسبة الرقعة التى يمتلكها الملاك الذين تقل ملكيتهم عن خمسة أفدنة مع ثبات نسبة هؤلاء الملاك إلى اجمالى عدد الملاك الزراعيين خلال الفترة من ١٩٥١ إلى ١٩٦٥ فى حين تنخفض نسبة الرقعة التى يمتلكها الملاك الذين تزيد ملكيتهم عن خمسون فدان مع الانخفاض النسبى فى عددهم خلال نفس الفترة وهذا يعنى التحسن النسبى الذى طرأ على توزيع الملكيات الزراعية فى مصر فى تلك السنوات مقارناً بنظيره قبل عام ١٩٥٢ .

وفيما يتعلق بأثر قوانين الاصلاح الزراعى فى تحقيق العدالة الامتلاكية يتبين أن العدالة الامتلاكية بلغت حوالى ٢٢٪ و ٢١,٧٪ و ٤٩,٦٪ و ٦٦٪ فى السنوات ١٩٣٩ و ١٩٥٠ و ١٩٦١ و ١٩٦٥ على التوالى وهذا يعنى اقتراب التوزيع النسبى للملكيات الزراعية فى مصر من وضع العدالة أو بمعنى آخر ابتعاده عن وضع سوء توزيع الملكية الزراعية. وعلى أثر تطبيق قانون الاصلاح الزراعى والقوانين المعدلة له وزيادة عدد الملاك الزراعيين الذين يمتلكون خمسة أفدنة فأقل وارتفاع نسبة الرقعة التى يمتلكونها تفاقمت مشكلة تفتت الحيازة الزراعية والتى ينبغى مجابهتها . حيث بلغ المتوسط العام للسعة الحيازية حوالى ٢ فدان فى عام ١٩٧٥ وبلغ عدد الحيازات الأقل من خمسة أفدنة حوالى ٢,٢ مليون حيازة تمثل حوالى ٩٢٪ من اجمالى عدد الحيازات فى نفس العام ، فى حين كان المتوسط العام للسعة الحيازية حوالى ٦,١ افدن فى عام ١٩٥٠ وكان عدد الحيازات الأقل من خمسة أفدنة يبلغ ٧٨٧ ألف حيازة تمثل ٧٨٪ من اجمالى الحيازات فى نفس العام .

وفيما يتعلق بالعدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعية فى محافظات جمهورية مصر العربية يتضح تباين العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى فيما بين المحافظات المصرية فى سنوات التعدادات ١٩٣٩ – ١٩٦١ ويتبين أيضاً ارتفاع العدالة التوزيعية الامتلاكية فى عام ١٩٦١ على أثر تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى عما كانت عليه فى عام ١٩٥٠ . وقد تأكد ذلك باستخدام تحليل التباين حيث تبين وجود اختلاف معنوى بين العدالة التوزيعية الامتلاكية للأراضى الزراعيةفى عام١٩٦١عن نظيرتها فى عام١٩٥٠ وهذا الاختلاف معنوى عند المستوى الاحتمالى ٠,٠١ وهذا يبرز الأثر الواضح لتطبيق قوانين الاصلاح الزراعى .

ويتضح من احتساب معامل الاختلاف لنسب جينى للمحافظات فى كل سنة من السنوات ١٩٣٩ و ١٩٥٠ و ١٩٦١ أن هناك فرق كبير فى درجة تباينها أو تشتتها وهذا يعنى اختلاف أى تباين العدالة الامتلاكية للأراضى الزراعية فيما بين المحافظات المصرية فى عام ١٩٣٩ عنه فى عام ١٩٥٠ وكذلك فى عام ١٩٦١ . ويلاحظ أن معامل الاختلاف لنسب جينى للمحافظات المصرية يتجه نحو الانخفاض فى عام ١٩٦١ إذ بلغ حوالى ٢٨,٣٪ عما كان فى عام ١٩٣٩ حيث كان يبلغ ٤٥,٨٪ ويعزى ذلك بطبيعة الحال إلى تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى .

وتتفاوت المحافظات من حيث مدى تحقيق العدالة الامتلاكية فيمابينها أى من حيث مقدار الزيادة التى طرأت فى عدالة التوزيع الامتلاكية للأراضى الزراعية فيما بين عامى ١٩٥٠ و ١٩٦١ فتحتل محافظة كفر الشيخ المرتبة الأولى بينما تحتل محافظة المنوفية المرتبة الأخيرة . ويعزى ذلك التفاوت إلى اختلاف المحافظات من حيث مدى سوء توزيع الملكية الزراعية وعدم العدالة التوزيعية للأراضى على السكان قبل تطبيق قوانين الاصلاح الزراعى

ويبلغ اجمالى الرقعة الأرضية الزراعية الموزعة والزائدة عن السقوف الامتلاكية التى حددتها قوانين الاصلاح الزراعى المتعاقبة والتى تم توزيعها وهى تمثل حوالى ٧٩٪ من اجمالى الرقعة الموزعة خلال نفس الفترة البالغ حوالى ١,٠٤٦ مليون فدان ويمثل الجزء الباقى أراضى الهيئات والمؤسسات وأراضى طرح النهر . ويبلغ اجمالى عدد الأسر المستفيدة حوالى ٣٤٩ ألف أسرة . ويلاحظ أن محافظة البحيرة تحتل المرتبة الأولى من حيث رقعة الأراضى الزراعية الموزعة إذ تحتل الرقعة الموزعة بها حوالى ٢٣٪ من اجمالى الرقعة الموزعة كما تمثل عدد الأسر المستفيدة بها حوالى ١٩٪ من اجمالى عدد الأسر المستفيدة بالجمهورية .

الوعى الثقافى والتنمية من الداخل

دراسة فى المفهومات والقضايا الثقافية مع التطبيق على مكانة المرأة فى مصر

الدكتور محمد على محمد
أستاذ علم الاجتماع المساعد
كلية الآداب – جامعة الاسكندرية

المدخل :

تستهدف هذه الدراسة مناقشة قضيتين رئيسيتين : (*)

الأولى : ان أفضل سبل التنمية بوصفها عملية تستهدف الغالبية العظمى من سكان المجتمعات النامية هو ذلك الذى ينهض على دعم القدرات ، وتعبئة الموارد الذاتية : المادية والبشرية داخل اطار اجتماعى سياسى اقتصادى ثقافى يتسم بالتحرر من التبعية بكل صورها ، وهذا هو ما نقصده أساساً من نظرية التنمية من الداخل ، أو نموذج التنمية من الداخل بتعبير أكثر دقة .

الثانية : تتلخص فى أنه طالما أدركنا التنمية على النحو السابق ، فانها أصبحت تعنى فى المحل الأول عملية تطوير حضارى شامل ، وهى بهذه المثابة ذات أبعاد متعددة ومتداخلة أساساً ، ولا يمكن عزل أى بعد منها عن بقية الأبعاد ، ولقد حظى البعد الاقتصادى باهتمام كبير فى دراسات التنمية ، ولم ينل البعد الثقافى نفس الدرجة من الاهتمام ، ومن ثم يتعين أن نوجه اهتماماً خاصاً للاطار الثقافى للتنمية ، ونقصد به بالذات القيم وموجهات السلوك والعادات والتقاليد والمعتقدات والآداب الشعبية وغيرها مما اصطلح

(*) نوقشت القضايا والافكار الرئيسية التى تضمنتها هذه الدراسة فى حلقتين دراستين الأولى : هى سيمينار عقد بجامعة واشنطن (بولمان) بالولايات المتحدة الأمريكية فى ابريل (١٩٨٠) حيث عرض فيه كاتب هذه السطور أفكار وقضايا حول الثقافة والتنمية الذاتية ونوقشت مع أعضاء قسم الاجتماع بالجامعة المذكورة . والثانية : هى مؤتمر دور المرأة فى التنمية بالاسكندرية يونيو (١٩٨٠) . ويسجل المولف شكره وتقديره لكل من أسهم فى المناقشة. كما انه أفاد منها فى إعداد هذا البحث .

على تسميته بالجانب الرمزى للحياة الاجتماعية . وتقوم فكرة دعم هذا الاطار على أساس تحديد عدد من المقاييس والمعايير المتفق عليها بعد دراسة مسحية شاملة للاتجاهات والقيم ومعايير السلوك السائدة ، بحيث يمكن فى ضوء هذه المقاييس ان نفرق بين ما يمكن تسميته بالقيم الايجابية Positive Values تلك التى تعجل من التطور والتقدم ، وبين القيم السلبية التى قد تشكل معوقات للتنمية ، ومن ثم توجه برامج التنمية نحو ترقية القيم الايجابية ودعمها ، والتخلص من القيم السلبية على نحو يجعل من الاطار الثقافى القائم فى المجتمع والمعبر من شخصيته والمحدد لهويته ، اطاراً صالحاً ومشجعاً للعملية التنموية وليس من شك ان هناك الكثير من التساؤلات الموضوعية والمنهجية التى يمكن أن تثار حول مفهوم القيم الايجابية والقيم السلبية ، وحول المعايير التى يمكن أن نحتكم اليها فى تحديد ما هو ايجابى وما هو سلبى . وهذا النوع من التساؤلات هو أول خطوات البحث التفصيلى الدقيق فى تلك المسألة التى نعتقد أنها ذات أهمية قصوى فى نظرية التنمية من الداخل التى تقوم أساساً على تعبئة الامكانات الذاتية للدول النامية سواء كانت مادية أم معنوية . وانى أستهدف من هذه الورقة طرح هذه القضية للمناقشة على بساط البحث خاصة إذا ما أدركنا الحقيقة التى مؤداها ، ان هناك العديد من التصورات والمعتقدات ، وانساق القيمة المتداخلة التى تنتشر فى المجتمعات المتخلفة بصفة عامة ، وفى المجتمع المصرى بصفة خاصة ، حول دور المرأة ومكانتها ومبلغ مشاركتها فى معركة التنمية والكفاح ضد التخلف والتبعية . ونقطة البدء فى دراسة هذا الدور هى بالطبع تلك القيم التى تشكل سياجاً قد يحد من فعالية قطاع كبير من المجتمع ، ومن ثم فاننا نعتقد ان دراسة هذه القيم والتوصل بعد ذلك إلى أساليب موضوعية لتطويرها سوف ينعكس أثره مباشرة على دور المرأة فى التنمية ويزيد من فعاليته .

ولتحقيق الأهداف السابقة قسمت هذه الدراسة عدة أقسام ، خصصت الأول منها لفحص المفاهيم الثقافية المختلفة ، واعتبرت ذلك مدخلا لمعالجة

القضية الرئيسية التى عرضتها فى الأقسام التالية ، والتى تتناول تحليل الصلة بين الوعى الثقافى وبين التنمية الذاتية ، وأخيراً حاولت أن أقدم نموذجاً تطبيقياً على مكانة المرأة المصرية ودورها فى التنمية . وسيجد القارىء أننى أعطيت للمفاهيم اهتماماً خاصاً ، وذلك راجع إلى اعتقادى أن وضوح الاطار التصورى فى البحث يعد مطلباً أساسياً فى أية محاولة لتحليل العلاقة بين المفاهيم والمتغيرات ، واستخلاص القضايا والفروض الأساسية التى ينهض عليها البناء النظرى بأكمله .

والواقع أن الفهم المتعمق للاطار الثقافى والحضارى لايقف عند مجرد فحص المفاهيم ، ولكنه يحتاج فضلا عن ذلك إلى وعى بالنظريات المختلفة والاتجاهات الفكرية العديدة التى حاولت تفسير الثقافة وعملياتها ومقوماتها وصلاتها بالظواهر الأخرى وعلى الأخص الشخصية الانسانية والتغير الاجتماعى والتنمية . وفى ضوء ذلك حاولت أن أبدأ بفحص مختلف هذه الاتجاهات انطلاقاً من أن فهم الأسس والنظريات هو المدخل الصحيح لمعالجة قضايا التنمية ومشكلاتها على نحو يمكننا من الوصف المتكامل ، والتشخيص الدقيق والتفسير الحقيقى للعلاقات والارتباطات بين الظواهر .

(أولا) الثقافة : اطار المفاهيم والقضايا العامة :

تعددت الآراء ، واختلفت وجهات النظر حول مسائل الثقافة والحضارة خاصة فيما يتصل بنشأة مفهوم الثقافة ، بوصفه واحداً من المفاهيم التى أصبحت مجتمعاتنا المعاصرة لا تستطيع أن تتجاهلها أو حتى تكف عن استخدامها لحظة من اللحظات . وعموماً، نستطيع القول بأن «فكرة الثقافة» قد نبعت عن مواجهة انسانية كبرى ، فلقد كانت نتاجاً فكرياً رئيسياً لتلك المواجهة التى حدثت بين العالم الغربى فى كفاحه من أجل التوسع والسيطرة ، وبين الشعوب غير الغربية أو الشعوب التقليدية — من وجهة نظر هذا العالم الغربى بما تنطوى عليه حياة هذه الشعوب من عادات وتقاليد وأنماط سلوكية اثارت دهشة الغربيين ، وحفزتهم إلى ضرورة استطلاعها والتعرف عليها — ولقد كانت خبرة الغرب بهذه الشعوب هى التى جعلت من مفهوم الثقافة أداة تصورية رئيسية يمكن من خلالها تنظيم المعرفة الممكنة عن مختلف أساليب الحياة وطرائق السلوك والعمل. وهكذا احتل هذا المفهوم مكانة هامة فى الدراسات الانثروبولوجية والاجتماعية التى تطورت كنتيجة لرغبة العالم الغربى الأكيدة فى التعرف على أنظمة هذه الشعوب واستكشاف أساليب حياتها .

والواقع أن مفهوم الثقافة يشكل فى حد ذاته احدى الأفكار الكبرى التى ساعدت البشرية على تحقيق الكثير من جوانب التقدم والتطور الاجتماعى ويرجع ذلك بصفة خاصة إلى ما ينطوى عليه هذا المفهوم ذاته من عناصر داخلية ، فالسمة أو العنصر الأول ، الذى تتسم به فكرة الثقافة هى سمة العالمية Universalism ، بمعنى أن كل بنى البشر لديهم ثقافاتهم الخاصة ، ولا نعرف مجتمعاً انسانياً يخلو من الثقافة بغض النظر عن مستواها أو درجة رقيها أو تخلفها ، ومثل هذه الخاصية تجعل من اليسير علينا أن نتحدث

عن وحدة الانسانية جمعاء ، طالما لدينا الأداة التصورية التى ستمكننا من التعرف على خصائص هذه الوحدة الكبرى . أما العنصر الثانى الذى سيتضمنه هذا المفهوم فهو عنصر التنظيم organization ذلك أن كافة الثقافات تظهر درجة معينة من التماسك الداخلى الذى يجعلها تبدو كما لو كانت بناء متكاملا يحوى عناصر ثقافية يربطها معاً نسيج هذا البناء . ونستطيع أن نجد فى هذا البناء ما يمثل انماطاً ثقافية عامة universal Patterns تنتشر بين كافة أساليب الحياة البشرية ، مثال ذلك ان كافة الثقافات قدعرفت قواعد معينة تنظم علاقات الزواج . هذا فضلا عن الانماط الثقافية الخاصة Particular Patterns المحدودة بحدود مكانية وزمانية معينة مثل الأساليب الخاصة بممارسة الزواج الاحادى أو التعددى . ويتمثل العنصر الثالث فى أن الثقافة تعترف دائماً بقدرة الانسان على الابداع والابتكار فكل ثقافة هى فى حقيقة الأمر نتاج لجهود الانسان ومشاعره وأفكاره . واذن ، فمفهوم الثقافة يجعل من اليسير فهم واستيعاب كافة أنماط السلوك بوصفها تشكل نسقاً جمعياً collective system ابتكره الانسان عبر تطوره التاريخى الطويل ، ويعاود ابتكاره باستمرار بحيث ننظر إلى هذا النتاج البشرى فى خصوصيته كأسهام فريد يستحق الاحترام والتقدير بحكم ما له من صدق دعمته تجربة انسانية معينة هى تجربة الجماعة أو المجتمع الذى أسهم فى ابتكاره . كما ننظر اليه من جهة أخرى بوصفه عنصراً من عناصر تكوين طائفة من الظواهر العامة التى عرفت باسم الثقافات .

وبامكاننا أيضاً أن نجد أصولا وجذوراً قوية لفكرة الثقافة الانسانية والقيم الانسانية ، حين كانت فكرة الثقافة تمثل سلاحاً قويا فى الهجوم الفكرى على العنصرية ، والتعصب والتحيز والاستعمار الثقافى ، ومن ثم أصبح مفهوم الثقافة واحداً من الروافد الأساسية للحركات التقدمية والاتجاهات التنويرية والسياسات الاصلاحية فى العصر الحديث . بل لا نبالغ فى القول فى أن فكرة الثقافة على هذا النحو قد أصبحت املا يتطلع اليه الباحثون وأصحاب الايديولوجيات فى الوقت ذاته .

المشكلات الخاصة بتعريف مدلول الثقافة :

فى ضوء الاطار السابق لا نجد اتفاقاً عاماً حول مدلول مصطلح الثقافة إذ يستطيع الباحث أن يجد داخل العلوم الانسانية وحدها قدراً هائلا من الاختلاف فى تحديد مدلول الثقافة وطريقة استخدام هذا المصطلح . هناك الكثير من المؤلفات التى خصصت لفحص هذا المصطلح ومناقشة التعريفات العديدة التى صدرت بصدده وتعكس بعض هذه الاختلافات — بالطبع — تباين وجهات نظر المدارس الفكرية المختلفة حول الطبيعة المتميزة للثقافة (١) ومع ذلك نستطيع فى حدود التخصص أن نجد شبه اتفاق حول مدلول هذا المصطلح بين علماء الانثروبولوجيا الثقافية ، الذين يرون أن الثقافة انما تعنى عامة «أسلوب الحياة السائد بين شعب من الشعوب» . أما الذين يحملون الثقافة ، فهم مجموعة من الأفراد يشكلون تجمعاً معيناً نطلق عليه مصطلح الجماعة أو المجتمع المحلى أو المجتمع . ومن أهم نتائج هذه الصياغة أن الثقافة والمجتمع ليسا شيئاً واحداً ، وذلك بالطبع رغم ما بينهما من صلات وثيقة .

والواقع أنه ينبغى التميز بين الأنماط الثقافية التى تشكل سلوك الناس ، وبين بناء النظم الاجتماعية أو الانساق الاجتماعية ، على الرغم من الاعتماد والتساند المتبادل بينهما . وهنا تجدر الاشارة إلى التعريف الكلاسيكى للثقافة الذى وضعه تايلور Tylor حين كتب يقول : «الثقافة أو الحضارة بمعناها الاثنوجرافى الواسع هى ذلك الكل المعقد الذى يشمل المعرفة ، والعقيدة والفن ، والأخلاق ، والقانون ، والعادات ، وكل القدرات والعادات الأخرى التى يكتسبها الانسان كعضو فى المجتمع » (٢) وعلى الرغم من شمول هذا التعريف ، الا أن أهم ما يعانى منه من نقاط ضعف هو أنه لا يتضمن أية اشارة إلى عنصر التنظيم الذى سبق أن أوضحناه ، ومن ثم فهو لا يقيم تفرقة حاسمة بين التنظيم الاجتماعى والنظم الاجتماعية من جهة وبين التصور العام للثقافة من جهة أخرى . وهناك تعريف حديث نسبياً للثقافة يتضمن اشارة إلى عنصر «تنظيم الخبرة الانسانية» التى يشارك فيها أعضاء المجتمع يذهب

إلى أن الثقافة تعنى «تلك المستويات التى يصوغها أعضاء المجتمع للادراك والتنبؤ والحكم والسلوك» ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن الثقافة انما تعنى كافة الأساليب الاجتماعية المقننة لادراك العالم الخارجى والتفكير فى ظواهره وكذلك لفهم العلاقات بين الناس ، والأشياء والحوادث ، وتحديد التفضيلات والأهداف ، وتوجيه التصرفات والأفعال . وعموماً ، فان الثقافة تشتمل على القواعد المحددة للسلوك وبشكل أكثر تحديداً ، فان ثقافة شعب من الشعوب أو أية جماعة اجتماعية هى كل شىء يجب أن يتعمله المرء ليسلكه بطرق معترف بها ، ومفهومة ، ويمكن التنبؤ بها بالنسبة لهذا الشعب أو تلك الجماعة .

وهكذا ، برغم ما يوجد من تشابه بين بنى البشر فى البناء الجسمى ، والجهاز النفسى إلى حد ما ، الا أن هناك تنوعاً وتبايناً فى السلوك الانسانى يمكن أن يتضح لنا عندما نفحص أى نشاط ينشغل به الانسان ، فعادات الطعام — مثلا — لا يمكن حصرها ، وكذلك العادات المتعلقة بالملبس ونظام الاقامة ، والعلاقات الاجتماعية بين أفراد الأسرة واقاربهم .. الخ ، ومن ثم يبرز التساؤل الأساسى الذى مؤداة ما السبب فى هذه الاختلافات الشاسعة ولماذا يتنوع سلوك الانسان إلى هذا الحد رغم أنه ينتمى فى الأصل إلى نوع واحد ؟ ان الاجابة السريعة الجزئية على هذين التساؤلين تتمثل فى أن الانسان يتعلم القسم الأكبر من سلوكه ، فالطفل الذى يولد فى مجتمع ما يجد أن أكثر المشكلات التى تواجهه فى مجرى حياته قد سبق أن واجهها أولئك الذين عاشوا قبله ووجدوا الحلول لها ، وما عليه الا أن يتعلم هذه الحلول ، وإذا ما نجح فى ذلك فانه لن يحتاج الا إلى قليل من الذكاء . وهذا التجميع للأفكار والعادات ونقلها من جيل إلى آخر يعتبر خاصية انسانية متميزة . ومعنى ذلك أن الفرد يكتسب بالتعليم أساليب الحياة الملائمة للمجتمع الذى يعيش فيه . وأعضاء كل مجتمع انسانى انما يشتركون معاً فى بعض أنماط وأساليب السلوك المتميزة ، والتى إذا أخذناها بصفة عامة يمكن أن نقول أنها الثقافة المميزة لكل مجتمع فلكل مجتمع إذن ثقافته الخاصة ، التى تختلف عن ثقافة أى مجتمع آخر ، وان كانت تشترك معها فى عدد من العناصر ويكون مجموع

هذه الثقافات التراث الحضارى للانسانية . وقد حدد كلا كهون Kluckhon مفهوم الثقافة فى ضوء ذلك بأنها تعنى «كل أساليب الحياة التى انتجها الانسان خلال التاريخ ، الظاهرة والكامنة ، والرشيدة وغير الرشيدة ، والتى توجد فى وقت معين بوصفها موجهات لسلوك الانسان » . ويوضح هذا التصور للثقافة مدى تنوع السلوك الانسانى ، حينما ندرك أن لكل مجتمع انسانى ثقافته الخاصة أو أساليب الحياة التى طورها ونقلها إلى الأجيال المختلفة . (٣)

واذن ، فمع أننا حينما نحدد مفهوم الثقافة يجب أن نشير إلى التيار الثقافى العام الذى يتصف بالشمول ويتخلل كافة الثقافات المحلية الأخرى ، الا أنه يتعين فى الوقت ذاته أن نعترف بما يعرف اصطلاحاً باسم «تعددية الثقافات المحلية» بوصفها كيانات كلية وظيفية منظمة ، وهذا هو الاستخدام الذى برز بعد ظهور تعريف تايلور كرد فعل نقدى لهذا التعريف عند المتأخرين من علماء الانثروبولوجيا الثقافية . إذ من خلال هذا الاستخدام أمكن اعادة النظر تماماً فى المسلمات الثلاثة التى ارتكز عليها الفكر الاجتماعى فى القرن التاسع عشر والتى تزعم بأن هناك وحدة نفسية بين الجنس البشرى ، ووحدة فى التاريخ البشرى ، ووحدة فى الثقافة . واتجه الاهتمام بدلا من تأمل هذه العموميات ، نحو الدراسة الحقلية المركزة والمقارنة لمجتمعات وثقافات بعينها . ولقد كانت هذه النظرة التعددية والنسبية للثقافة نتاج مباشر للثورة التى تزعمها فرانزبواس F. Boas فى ميدان الانثروبولوجيا ، وأصبحت تشكل سمة مميزة للفكر الانثروبولوجى خلال خمسين عاماً امتدت على الأقل حتى بداية عام ١٩٥٠ ،حينما أخذ الاهتمام بالنظريات العامة ينتعش من جديد ومع ذلك ، فان الانثروبولوجيا فى حدود هذا الاهتمام بالنسبية ، لم تكن توجه كل عنايتها لدراسة الثقافة بالمفهوم الذى صاغه تايلور . فلقد تزعم رادكليف حركة تطوير الانثروبولوجيا الاجتماعية ، ووضع الأساس الذى أقيم عليه انفصال الانثروبولوجيا الاجتماعية بوصفها تمثل الدراسة المقارنة للبناءات الاجتماعية ، وبين الاثنولوجيا والانثروبولوجيا الثقافية التى تختص بدراسة الثقافة دراسة تاريخية ومقارنة . ولقد تجسد هذا الانفصال فى الحوار

الحاد الذى دار بين الأستاذ ريفرز W.H.R. Rivers — أستاذ رادكليف براون — وبين كروبير A,L. Kroeber حينما كانا بصدد محاولة تفسير التفرقة التى أقامها لويس مورجان Morgan بين انساق القرابة التصنيفية وانساق القرابة الوصفية. وكنتيجة لهذا الحوار برزت نظريتان انثروبولوجيتان للثقافة ، هما نظرية الأنماط الثقافية Culture Patterns التى يمثلها كروبير ونظرية البناء الاجتماعى Social Structure التى يمثلها رادكليف براون .

تلك خلفية موجزة للأساس الذى أقيم عليه التنافس بين المدارس الفكرية المختلفة فى الانثروبولوجيا ولا تزال صورة من هذا التنافس قائمة حتى الآن على الرغم من محاولة بعض الانثروبولوجيين التقليل من حدة الخلاف والتعارض فى وجهات النظر من خلال صياغة نظريات جديدة تحقق نوعاً من التكامل بين الاتجاهين . ففى بريطانيا — مثلا — ينظر إلى مالينوفسكى Malinowski ومدرسته على أنهم يدرسون الثقافة وينتمون إلى تيار الانثروبولوجيا الثقافية ، على حين يعد رادكليف براون وتلاميذه من المهتمين بدراسة البناء الاجتماعى والمنتمين إلى فرع الانثروبولوجيا الاجتماعية أما فى الولايات المتحدة ، فلقد كان التعارض بين الاتجاهين متمثلا فى النشأة النظامية لكل من علم الاجتماع والانثروبولوجيا ، وظل التنافس بين الاتجاهين قائماً حتى عام ١٩٥٨ حينما اتفق كل من كروبير — رائد المدرسة الانثروبولوجية وتالكوت بارسونز Parsons — رائد علم الاجتماع الأمريكى — على أن يعترف كل منهما بأهمية العلاقة المتبادلة بين الثقافة والمجتمع وضرورة التأكيد على دراسة التأثير والتأثر بينهما (٤) .

وعادة ما ينظر علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية البريطانيون لأنفسهم على أنهم يختلفون عن علماء الانثروبولوجيا الأمريكيين . إذ تعتبر الانثروبولوجيا الاجتماعية فى بريطانيا امتداداً لأعمال مورجان واسهامات المدرسة الاجتماعية الفرنسية التى تركز على دراسة المجتمع من حيث بناء نظمه والوظائف التى

تؤديها هذه النظم . بينما تعد الانثروبولوجيا الثقافية فى الولايات المتحدة امتداداً لأعمال تايلور ، ودراسات فرانز بواس ، وعلماء مدرسة الانتشار الثقافى فى المانيا . غير أن هذا التقسيم أخذ يتلاشى حينما كتب مالينوفسكى مقالة عن الثقافة في دائرة معارف العلوم الاجتماعية (١٩٣١ ،) وأكد أن الثقافة وحدة متكاملة وظيفية ، وفعالة ، ويمكن تحليلها إلى عناصرها المكونة فى علاقة هذه العناصر بعضها ببعض ، وفى صلتها بحاجات الكائن العضوى البشرى ، واتصالها بالبيئة سواء كانت بيئة انسانية ، أى من صنع الانسان أو بيئة طبيعية وأصبح هذا التصور للثقافة يحظى بالموافقة العامة ويمثل الذوق العام أو الحس المشترك Common Sense بين جيل الانثروبولوجيين الأمريكيين فى الثلاثينات ، والأربعينات ، والخمسينات ، وفى الوقت ذاته كان الكثير من مفاهيم الانثروبولوجيا الاجتماعية البريطانية تمثل اهتماماً واضحاً عند الجيل الأصغر من علماء الانثروبولوجيا الأمريكيين .

والشيء الذى يعنينا من ذلك الحوار الدائر بين المتخصصين فى الانثروبولوجيا هو أن هذا الحوار يتعلق أصلا بمدى الفائدة التى يجنيها الباحث فى دراسته وفهمه للظواهر الانسانية من استخدام مفهوم الثقافة أو مفهوم المجتمع . وهنا ينبغى أن نشير إلى الأهمية الكبرى التى يمثلها تبادل المفهومين عند أى محاولة لفهم أو تفسير الظواهر الانسانية ذلك التبادل الذى عبر عنه الالتقاء فى وجهات النظر بين كل من كروبير وبارسونز — كما أشرنا — وجدير بالذكر أيضاً أنه ينبغى عدم المبالغة فى الكفاءة التى نزعم أنها تتحقق لأحد هذين المفهومين . فمفهوم الثقافة على سبيل المثال هو واحد من بين عدد من المفاهيم ذات الأهمية فى فهم ودراسة السلوك الانسانى . ومعنى ذلك أن الثقافة لا تفوق فى أهميتها مفاهيم رئيسية أخرى كالمجتمع والمجتمع المحلى ، والقوة والصراع واللامساواة — فالثقافة مثلها مثل هذه المفاهيم لها درجة من العمومية والشمول ، وهناك العديد من الجوانب الثقافية التى يصعب وصفها بدرجة معقولة من التحديد والدقة ، ذلك أن بعض مناهج البحث المستخدمة فى دراسة الثقافة يستعصى تقنينها أو اعادة تطبيقها

بدرجة كافية من الدقة ، وينظر كثير من المتخصصين إلى هذه المسألة بوصفها تشكل احدى الصعوبات الرئيسية التى تواجه مفهوم الثقافة ، بل وغالباً ما يجد دارسو الثقافة مشكلات كثيرة عندما يشرعون فى تنظيم طائفة هائلة من الشواهد الواقعية من خلال عمليات النسق الثقافى ، ويبرز ذلك بصفة خاصة عندما يحاولون صياغة هذه الشواهد فى شكل عناصر متكاملة لها معناها ومغزاها الذى يمكن فهمه وتفسيره بطريقة مقبولة. وهكذا ، يكون مصطلح الثقافة فى هذه الحالة الأخيرة مصطلح غير دقيق ، ينطوى على أوصاف غامضة وغير محددة للحياة الاجتماعية .

والواقع أن الفهم الدقيق لمفهوم الثقافة يحتاج من الباحث إلى ضرورة تبنى المنظور التاريخى ، ذلك ان دراستنا لماضى الانسان تكشف لنا بوضوح عن حقيقة مؤداها ، أنه برغم ما أصاب بعض المجتمعات من ركود وانتكاس من حين إلى آخر ، الا أن التراث الاجتماعى للانسان استمر ينمو كما وليس هناك شك فى أن يستمر هذا النمو مايفى الانسان محتفظاً بالاستعدادات العقلية الراهنة ، وربما كان استعمال اللغة عاملا من أعظم العوامل أهمية فى دفع عجلة التقدم الثقافى وايصالها إلى وضعها الحالى . واللغة أداة لكل من الفكر والاتصال . ومن حيث هى أداة للاتصال ، لعبت أهم أدوارها فى بناء التراث الاجتماعى الانسانى ، فهى التى تساعد على نقل الأفكار بدقة وسهولة ولولا قيامها بهذا الدور ، لما استطاعت الثقافة كما نعرفها أن تظهر إلى الوجود واللغة شكل من أشكال السلوك المتعلم المعقول ، وعلى الفرد أن يكتسب هذا الشكل بالطريقة ذاتها التى يكتسب بها أية مادة أخرى من مواد الثقافة التى ورثها ، وعلى كل حال فاللغة دائماً من أول المواد التى يتعلمها الانسان وحينما يكتسبها تصبح مفتاحاً يفتح له سائر مغاليق الثقافة .

والثقافة هى فى جوهرها ظاهرة اجتماعية نفسية تحتل مكانها فى عقول الأفراد ، ولا تجد تعبيراً عن نفسها الا عن طريق الأفراد ، لكن الثقافة تختلف عن الشخصية الفردية فى نواح عديدة ، فهى لا تضم على الاطلاق

الوظائف العقلية التى تشير إلى عمليات التفكير والاستدلال الفعلية ، فهذه عمليات فردية لا ثقافية ، ولذا كان من المستحيل تفسير أية ثقافة تفسيراً يعتمد كلية على النفسية الفردية . فى الثقافة يلتقى المجتمع والفرد ويسهم كل منهما بنصيبه فيها . ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن الثقافة تتكون من أنماط مجردة للسلوك ، وهذه الأنماط المجردة توصف بأنها ثقافية إلى المدى الذى يتم فيه اكتسابها وتعلمها بصورة مباشرة أو غير مباشرة خلال التفاعل الاجتماعى أى أننا عند المشروع فى أى بحث عن الثقافة علينا أن ندرك أنها شىء يقع خارج نطاق الظواهر الطبيعية . فشكل الثقافات ومحتواها ، وحتى وجودها كل ذلك لا يمكن استخلاصه الا من السلوك الذى ينشأ عن هذه الثقافات . وكلمة السلوك مستخدمة هنا فى أوسع معانيها لا لتضم فحسب الأعمال العادية ، وانما لكى تشمل أيضاً الأشياء المصنوعة التى قد تنشأ عن سلسلة معينة من الأفعال ، وكذلك لتوضيح الثقافة ونشرها عن طريق الكلام . فالثقافة نفسها شىء غير ملموس ولا يمكن حتى للأفراد الذين يشتركوا فى خلقها أن يستوعبوها عن طريق الاحساس المباشر ، ولذا فان الطالب الذى يتخصص فى الفيزياء الذرية فى وضع لا يختلف كثيراً عن الطالب الذى يتخصص فى الثقافة ، فكلاهما عليه أن يستخلص وجود الأشياء وطبيعتها ، وهما أمران يقعان كلياً خارج نطاق المشاهدة المباشرة ، عن طريق ملاحظة الأثر الذى تحدثه هذه الأشياء .

ومن الخصائص الأساسية للثقافة أيضاً قدرتها على الدوام والاستمرار عبر الزمن ، ويقول رالف لينتون فى ذلك : «تتضح الصفات التى تسمو فيها الثقافة فوق مستوى الفرد فى قدرتها على تخليد نفسها ، وعلى البقاء بعد انقراض أى من الشخصيات التى تسهم فيها ، أو جميع الشخصيات التى سبق أن أسهمت فيها فى أى نقطة معينة من تاريخها» . وربما ترجع قدرة الثقافة على ذلك نتيجة للدور المسيطر الذى تقوم به فى تكوين وتشكيل شخصية

الأفراد الجدد الذين وقعوا تحت تأثيرها ، فجانب هام من الشخصية الانسانية يمثل التفاعل بين العناصر الفطرية التى تولد مزودين بها ، وبين البيئة الخارجية والتعبيرات الظاهرية للثقافة التى توجد فى مجتمع من المجتمعات ، وذلك بدوره يخلق فى شخصية الطفل مركباً ثقافياً مميزاً من الصلات والقيم العاطفية والعادات ، أو أن الطفل يكتسب ثقافة المجتمع الذى تربى فيه ، ثم يقوم هو نفسه بعد ذلك بنقل هذا المركب الثقافى للآخرين . ومع أن الثقافة تخرج تماماً عن نطاق التركيب الفطرى للفرد ، الا أنها تصبح خلال مراحل نموه جزءاً لا يتجزأ من شخصيته ، ومعظم عناصر الثقافة تنفذ إلى أعماق شخصيته وتتحد اتحاداً كلياً مع العناصر الأخرى ، حتى أنها تقع دون مستوى الاحساس الواعى فتحرك سلوك الفرد وتوجهه دون أن يشعر هو بذلك .

وربما كان المثال الذى يجب أن يقدمه علماء الانثروبولوجيا على ذلك هو التفرقة بين ما يسمى بالثقافة الكامنة أو المضمرة Implicit culture والثقافة الظاهرة أو الواضحة Explicit culture الأولى تشير الى أن فرداً معيناً أو مجموعة من الأفراد يتمثلون عناصر ثقافية أو مركباً ثقافياً دون أن يكونوا على وعى أو ادراك واضح لجوانب هذا المركب ، فالطفل مثلا يستخدم اللغة ، ويعبر بها عن أفكاره ،وتعد بالنسبة له وسيلة أساسية للاتصال بالآخرين ، دون أن يكون على معرفة ببناء اللغة وتركيباتها بنفس تلك الدرجة التى يعرف بها المتخصصون فى علم اللغة ، ولهذا يطلق على المعرفة الأخيرة أنها ثقافة ظاهرة أو واضحة ، طالما أن الذين يحملون هذه الثقافة على وعى كامل بكل جوانبها وعناصرها .

كذلك تبرز هذه التعريفات للثقافة أنها كيان كلى مركب ، ومعنى ذلك أنها تشتمل على عدد كبير جداً من الملامح والعناصر ، التى أوضحها تعريف تايلور . ويؤدى ذلك إلى الحقيقة التى مؤداها : أنه لا يمكن لأى فرد أبداً أن يلم بالمجموع الكلى لمحتوى ثقافة المجتمع الذى ينتمى اليه ، حتى فى أبسط أشكال الثقافات نجد أن المحتوى الثقافى أغنى من أن يستطيع عقل

واحد بمفرده أن يستوعبه كاملا . ولهذا ، كانت تجزئة الأنشطة والتخصص فيها ، هى التى تمكن الفرد من آداء وظيفته أداء ناجحاً دون أن يلم الماماً كاملا بمحتوى الثقافة ، فهو يتعلم ويمارس نواحى معينة من المجموع الكلى للثقافة ويترك النواحى الأخرى ليتعلمها ويمارسها أفراد آخرون غيره . كذلك يظهر تعقيد الثقافة : فى التفرقة التى يمكن اقامتها بين «العناصر الثقافية العامة ، وبين ما يمكن أن نطلق عليه مصطلح» الثقافات الفرعيةSub-Cultures وتشمل الفئة الأولى تلك الأفكار والعادات والاستجابات وأنماط السلوك التى تشترك فيها جماعات معينة من الأفراد تحظى باعتراف المجتمع ، ولكن لا يشترك فيها المجموع الكلى للسكان .

والمثال الذى يمكن أن نوضح به ذلك هو أننا كنا نجد فى سهول أمريكا الجنوبية ما يزيد عن واحد وثلاثين جماعة من الهنود الأمريكيين أو السكان الأصليين ، ولكل جماعة من هذه الجماعات اسمها القبيلى الخاص ، ولكل منها أيضاً ثقافة ولغة تختلف عن ثقافة الجماعات الأخرى ، كما تتمتع كل جماعة أيضاً بدرجة معينة من الاستقلال السياسى . ومع ذلك فاى هذه الجماعات تشترك كلها فى عدد من الخصائص العامة . فكل القبائل تسعى إلى اصطياد الأبقار للغذاء ، كما أنها تقطن فى مساكن مغطاة بالجلود ، كما تقام هذه المساكن وفقاً لتوزيع جغرافى متميز يطلق عليه «دائرة المعسكر» . وتمارس القبائل جميعها أيضاً مجموعة طقوس معقدة منها «رقصة الشمس» ، ولهذا فاننا نستطيع أن نطلق على كل أنماط السلوك الأخيرة هذه وغيرها «ثقافة جماعات الهنود الأمريكيين» ، ونعتبرها هى العناصر العامة فنميز بينها وبين العناصر الثقافية الأخرى الخاصة ، التى توجد لدى جماعات معينة دون الأخرى .

ويبقى بعد ذلك أن نتعرف على أهم مكونات الثقافة أو عناصرها الأساسية وقد حدد هارى جونسون H. Johnson هذه العناصر أو المكونات على النحو التالى :

١ — العناصر المعرفية : Cognitive Elements

حيث تشتمل ثقافة أى شعب من الشعوب على طائفة هائلة من المعارف التى تتصل بالعالم الطبيعى والاجتماعى ، وليست هذه المعرفة غاية فى ذاتها وانما لها تطبيقات أو أهداف عملية ، فهى تستهدف أحداث التوافق بينهم وبين البيئة ، وتدعيم الحياةالجماعية ، والمحافظة على بقائهم واستمرارهم فى الوجود ، مثل معرفة كيفية الحصول على الطعام ، وبناء المساكن ، وطريقة السفر والترحال ، وحماية أنفسهم من قسوة المناخ .. الخ . وهذه المعرفة يكتسبها — بالطبع — كل فرد فى المجتمع عن طريق التعليم ، وتنتقل من جيل إلى آخر ، ويوجد فى المجتمعات المتقدمة ، نظام علمى وتطبيقات تكنولوجية على درجة عالية من التنوع والتعقيد تجعل كل فرد قادراً على السيطرة على جانب معين من العالم المحيط به ، وبالاضافة إلى معرفة العالم الطبيعى ، فان ثقافة كل مجتمع تنطوى على مجموعة أفكار تتناول التنظيم الاجتماعى وطبيعة العلاقات السائدة بين الأفراد والجماعات .

٢ — المعتقدات Beliefs

المعتقدات هى جوانب من المعرفة ، لا تخضع للاثبات أو الرفض عن طريق البحث التجريبى ، فالاسكيمو — مثلا — لديهم بعض المعتقدات التى تتم بمقتضاها ممارسة طقوس معينة بواسطة «العرافين» لاخراج الأرواح الشريرة عن أبدان المرضى حتى يتم شفاؤهم . ويمكن تبرير سلوك العرافين هذا أيا كانت النتائج ، فحتى إذا مات المريض سوف يفسرون ذلك تفسيراً يجعل الاستمرار فى الاعتقاد فى وجود الأرواح الشريرة ممكناً ، وللانسان المتحضر أيضاً معتقدات مماثلة تنتقل من جيل إلى جيل .

٣ — القيم والمعايير Values & Norms

القيم هى كل المبادىء والأحكام والاختيارات التى اكتسبت معانى اجتماعية خاصة خلال التجربة الانسانية ، والقيم فى ضوء ذلك موجهات

تميز بين ما هو مرغوب فيه ، وما هو مرغوب عنه. كما تتميز القيم بأنها نسبية فالجمال قد يكون قيمة مرغوب فيها فى مجتمع من المجتمعات ، تمنحها الأفراد أهمية أولوية ، ولكنه قد لا يكون كذلك فى مجتمع آخر . كذلك تتدرج القيم الاجتماعية فى مجتمع معين وفقاً لمدى سيطرتها على الانساق الاجتماعية المختلفة ، ومعنى ذلك أننا نستطيع أن نميز فى كل ثقافة بين قيم لها الغلبة والسيطرة Dominant Values وقيم أخرى فرعية ليست لها هذه الخاصية ، وأهم ما تميز الأولى أنها تكون واسعة الانتشار أى يتبناها معظم سكان المجتمع ولها أيضاً تاريخ طويل أو أنها استمرت عبر فترة طويلة من الزمان ، كما أن كل من يحمل هذه القيمة يحظى بهيبة ومكانة اجتماعية عالية . وللقيم والمعايير وظائف هامة بالنسبة للثقافة إذ هى أحد مقومات التكامل الثقافى .

وعلى أية حال ، فاننا نستطيع القول بأن الثقافة مصطلح يستخدمه الانثروبولوجيون لكى يشير إلى طائفة من الظواهر والوقائع ، نستطيع تلخيصها فيما يلى :

١ — الثقافة ، بالمعنى العام ، تشير إلى أساليب الحياة التى تنتشر فى كافة المجتمعات الانسانية خلال فترة زمنية معينة . وقد تكون أساليب الحياة هذه عامة فى مجتمع بأكمله ، أو قاصرة على جماعة فرعية من هذا المجتمع ولكنها لا تنفصل عن الثقافة العامة انفصالا كاملا .

٢ — الثقافة تجريد للسلوك : لا يجب أن نخلط بينها وبين الأفعال الفردية أو ما يعرف بالثقافة المادية ، أو بالأشياء المصنوعة التى ترتبت على أنماط معينة للسلوك .

٣ — أن أساليب السلوك التى يتم تجريدها مباشرة من ملاحظة ومشاهدة للسلوك الفعلى للأفراد ، يطلق عليها أنماط ثقافية Cultural Patterns وهذه الأنماط قد تكون مثالية ، أى تشير إلى ما يجب أن يكون عليه السلوك أو واقعية أى تعبير عن تصرفات الناس ازاء مواقف معينة .

النتائج المترتبة على تحديد مفهوم الثقافة :

استخلص علماء الانثروبولوجيا والاجتماع عدداً من النتائج بعد تطوير مفهوم الثقافة واستخدامه فى تفسير التنوعات الهائلة فى أشكال الوجود الاجتماعى ويمكن أن نستعرض هذه النتائج فى ايجاز على النحو التالى :

(أ) الانسان يحقق توافقاً جمعياً من خلال الثقافة مع البيئة المحيطة والظروف التاريخية . وتفسير ذلك أن الثقافة تفهم على أنها تمثل استجابات توافقية لمثل هذه الظروف ، ذلك ان البيئة الخارجية والمؤثرات التاريخية هى من بين العوامل العديدة التى على الانسان أن يتعامل معها بواسطة الثقافات التى يطورها . وهذا بدوره هو ما يجعلنا ندرك بوضوح الحقيقة التى مؤداها أن الموارد البيئية المتاحة للانسان ، والأحداث البشرية التى تقع عند جماعات مختلفة من البشر تؤثر تأثيراً حاسماً فى نشأة ونمو وتطور الثقافة تماماً كما تعوق هذا النمو أو تحدده . مثال ذلك أن ثقافات الاسكيمو المعاصرة تنطوى على عديد من نماذج التوافق مع بيئة القطب الشمالى الذى يقيمون فيه ، ومع المناطق المتطورة التى تسيطر عليها أوروبا فى الأقاليم المحيطة . وليس هناك من بين هذه الظروف شيء خلقه أو ابتكره الا سكيمو ، وليس بينها أيضاً ما يمكن أن يعد جانباً من القواعد والمستويات التى تتألف منها ثقافات الاسكيمو ومع ذلك ، فان هذه الجوانب من الواقع الخارجى قد أصبحت تشكل جزءاً من التصورات العقلية عند الاسكيمو ، كما أنهم أخذوا يتفاعلون معها خلال عملية تطوير أساليب حياتهم ، ومن ثم كان لها تأثيرها العميق فى نمو الثقافة الحديثة بين الاسكيمو . وبامكاننا أيضاً أن نحدد صوراً من التفاعل الثقافى بين ثقافات الاسكيمو وبين الثقافة الأوروبية ، فليس من شك أن العديد من التغيرات التى طرأت على الثقافة الحديثة للاسكيمو يرجع إلى تبنى عدد من العناصر الثقافية الأوروبية ودمج هذه العناصر مع ثقافة الاسكيمو ، وفى الوقت ذاته اكتشفوا أن الكثير من الممارسات السلوكية بين الاسكيمو يعد ضرورياً للتوافق مع ظروف البيئة التى يقيمون فيها

ومن ثم نجدهم يستخدمون ملابس من نوع معين ، وأساليب معينة للنقل وغيرها من الطرق التى أعتاد الاسكيمو على استخدامها فى حياتهم اليومية . ومن ناحية أخرى يمكن القول أن أسلوب الحياة التقليدى الذى اعتاد عليه الاسكيمو منذ قرون عديدة خلت قد أحدث بعض التغيرات فى البيئة الطبيعية على أن هذه العلاقات المتبادلة التى تتميز بها عملية التوافق الثقافى لا تتعارض مع الحقيقة التى مؤداها ان الموارد المادية والأحداث الانسانية ذات المصادر الخارجية هى بالضرورة سابقة عن الثقافة التى يطورها أية تجمع بشرى ، ومن ثم فهى منفصلة عنها .

(ب) يترتب على تحديد مفهوم الثقافة أنة من الضرورى أن يكون لدينا فهم واضح للفروق بين الاحصاءات الاجتماعية ، وبين الأنماط الثقافية ، وأدراك فى الوقت ذاته للعلاقة المتبادلة بينهما . ومعنى ذلك أن الاحصاءات الاجتماعية التى تصف اتجاهات السلوك الاجتماعى ما هى الا نوع واحد فقط من المادة الخام اللازمة لتصوير الانساق الثقافية وتفسيرها . والمصدر الرئيسى لفهم هذه الانساق هو البحث الانثروبولوجى الذى يركز على التصورات العامة من أجل تنظيم التنوعات البشرية لكافة الأشكال الاجتماعية . ومن الجدير بالذكر فى هذا الصدد أن البيانات الرقمية التى يتضمنها تعداد السكان وحدها لا تعطينا أدنى معرفة مباشرة فيما يتسق ببناء النسق الثقافى وعملياته . وإلى المدى الذى تعتبر فيه هذه البيانات صادقة فانها تعطينا الشكل الاحصائى للواقع الديموجرافى ؛ ومثل هذا الشكل ما هو الا ظاهرة سطحية لابد من البحث عن الأوضاع الثقافية الكامنة خلفها . وهكذا يكون ضرورياً أن نربط بين المعلومات الاحصائية والصور الثقافية حتى نتمكن من الكشف عن الدلالات الحقيقية للسلوك الاجتماعى والواقع أن وجهة النظر هذه هى التى تكمن خلف التحليلات التى قدمتها المدرسة الألمانية فى علم الاجتماع ابتداء من فلهلم لوصفها الموضوع الذى تدرسه العلوم الثقافية ووجد الأخير أن علم الاجتماع ينبغى أن يحقق فهماً للظواهر يكون ملائماً على

مستوى المعنى ، ومناسباً أيضاً على مستوى الأسباب ، ولن يتحقق هذا الفهم الا إذا حققنا صلة وكيفية من دراسة الاحصاءات الاجتماعية ، وادراك الصور الثقافية الكامنة خلفها .

(و) تقتضى دراسة الثقافة بالمفهوم السابق تحديدة أن نميز تميزاً واضحاً بين القيم الثقافية وأنماط التوافق الموقفية الا التى تقتضيها ظروف معينة ، ذلك أن القيم الثقافية تتضمن المثاليات ، والأهداف والغايات والمستويات الجمالية والأخلاقية ، ومعايير المعرفة والحكمة التى تجسدها هذه القيم ، وتتعلمها الأجيال وتنقلها إلى بعضها بعضاً، بعد أن تسهم فيها أسهاما لعكس الخبرة الخاصة لكل جيل من الأجيال . ومن المسلم به أن هذه القيم لا تظهر أو تتجلى ببساطة على سطح الحياة اليومية ، وانما هى تتصل بالخبرة وبالسلوك بطرق معقدة ، ومتنوعة ، وغير مباشرة . ومن ثم فان أنماط التوافق التى تتبدى فى السلوك الانسانى والتى تتميز أساساً فانها تحدث بالنظر إلى ظروف معينة يواجهها الانسان فى حياته اليو مية ، تختلف تماماً عن موجهات السلوك التى يحتاج فهمها وادراكها إلى الكثير من الفحص والتحليل والتعمق للتعرف على ما يكمن خلف السلوك الظاهر. والقيم هى لب الثقافة ، وأساس التفضيل الذى يبنى عليه الناس مواقفهم .

(د) ان كل ثقافة انما تعكس نظرة أولئك الذين أسهموا فى ابتكارها كما تؤثر بدورها فى هذه النظرة ، ذلك أن النظرة للحياة التى تميز شعباً من الشعوب أو جماعة من الجماعات ، هى نتاج ثقافى خالص ، ومعنى ذلك أنها تتكون نتيجة لتوافر ادراكات مشتركة وقيم على درجة عالية من التماثل . ومع ذلك ، فان الصلة بين النظرة للحياة وبين عالم الخبرة والسلوك هى صلة بالغة التعقيد ومتعددة الجوانب .

نظرية الأنماط الثقافية :

عرض كل من كروبير وكلود كلاكهون عرضاً ممتازاً لنظرية الأنماط الثقافية حينما كانا بصدد استعراض وتحليل المفاهيم والتعريفات الخاصة بالثقافة لهذه النظرية ، وذلك حينما حاولا أيضاً أن يناقشا هذه التعريفات مناقشة نقدية ، بهدف تصنيفها إلى اتجاهات وللوصول إلى صياغة يمكن أن تكون مقبولة من معظم العلماء الاجتماعيين . وباستطاعتنا أن نعتمد على النص التالى :

«تتألف الثقافة من أنماط ، ظاهرة وكامنة ، للسلوك المكتسب ، والمنقول بواسطة الرموز ، مكونة بذلك الانجاز المتميز للجماعات الانسانية ويشمل ذلك ما تجسد هذه المنجزات من أشياء مصنوعة ، ويتمثل جوهر الثقافة فى الأفكار التقليدية (أى التى تم استخلاصها تاريخياً) وبخاصة ما يتصل بها من قيم ، ويمكن أن نعتبر الانساق الثقافية ، من ناحية ، نتاج للسلوك ومن ناحية أخرى سبباً فى ظهور أنماط سلوكية جديدة .

ويلخص النص السابق وجهة نظر علماء الانثروبولوجيا الأمريكيين حتى عام ١٩٥٠ على الأقل فيما يتعلق بتعريف الثقافة من أنة أكثر ثراء من تلك الصياغة التى شاعت ما بين عامى ١٩٢٠ ــ ١٩٣٠ والتى كانت تعتبر الثقافة مجرد سلوك مكتسب أو متعلم ، تتناقلة الأجيال مضيفة اليه تجربتها الخاصة وقد لاحظ كروبير وكلاكهون أنه على الرغم من أن مفهوم الثقافة يعتمد أساساً على السلوك ويجعل الأنماط السلوكية المختلفة مفهومة ومستوعبة ، الا أن «الثقافة ليست سلوكاً» ، هناك جانب من الثقافة يشمل المعايير أو قواعد السلوك ، بينما هناك جانب آخر يتألف من الايديولوجيات التى تبرر أنماطاً سلوكية معينة ، أو تضع الأساس العقلى لهذه الأنماط . وكل ثقافة تتضمن بالضرورة مبادىء عامة للاختيار والتنظيم ، هى فى حقيقة الأمر عامة جداً ، إذ فى ضوء هذه المبادىء يمكننا صياغة الأنماط الثقافية المختلفة

التى تعد بدورها عبارة عن تعميمات نصف على أساسها عدداً كبيراً من المحتويات الثقافية وتخضعها إلى نظام محدد .

هناك إذن فارق بين الثقافة وبين السلوك المتعلم وها هى القضية ذاتها التى أثارها ارننج هالول A.I. Halla well حينما كان بصدد مناقشة العلاقة بين الثقافة الشخصية والمجتمع حيث كتب يقول : «ان التكيف الثقافى لا يعادل السلوك المتعلم والذى ينتقل اجتماعياً عبر الأجيال ، وذلك بالرغم من أن هذا السلوك يعد شرطاً ضرورياً لاقامة الثقافة. وبالمثل إذا قبلنا تعريف كروبير وكلاكهون سنجد أنه تعريف لا يتضمن اشارة إلى نظرية محددة ، تماماً كما هو الأمر بالنسبة للانثروبولوجيا بصفة عامة التى تتضمن الكثير من التعريفات والقليل من التحليل النظرى . لكننا نستطيع الزعم بأن هناك اتجاهاً نظرياً عاماً تنطوى عليه كتابات الانثروبولوجيين المتخصصين فى دراسة الثقافة من أمثال بواس وسابير وبنديكت ولينتون وكلاكهون وكروبير ، وتتلخص هذه النظرية فى أنها تؤكد ضرورة دراسة الأنماط والبناءات والتنظيم الذى تنطوى عليه الثقافة بدلا من مجرد الاهتمام بالسمات الثقافية المجردة والمحتوى الثقافى وترتبط هذه النظرية ارتباطاً وثيقاً بالمدرسة الألمانية فى القرن التاسع عشر التى اهتمت بالتاريخ الثقافى ، كما أنها ترتبط أيضاً بصورة أوضح بعلم النفس الجشطلتى ، الذى يهتم أساساً بالصيغ الكلية ، ويؤكد أن الادراك هو عملية تبدأ من الكل لا من الأجزاء ، ومن ثم تكون «الصيغة» هى محور الاهتمام دائماً .

وتختلف الأنماط الثقافية — فى ضوء هذه النظرية — باختلاف السياقات الاجتماعية التى تظهر فيها ، ومن ثم فانها تختلف فى درجة تعقيدها وفى نوعيتها فالأنماط البسيطة هى تلك الأنماط الظاهرة والموضوعية للسلوك التى تتجسد فى العادات والتقاليد ، والملابس ، والأشياء المصنوعة . ولدينا أنماطاً ثقافية أكثر تعقيداً وهى التى تتعلق بالتنظيمات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والنظم الدينية واللغوية والقانونية والفلسفية والعلمية ، والفنية . ويميز كروبير

بين الأنماط الثقافية الرئيسية وهى تلك التى تحقق دواماً واستمراراً قد يمتد إلى آلاف السنين بوصفها سمات ثقافية متماسكة وذات قيمة وظيفية ، وبين الأنماط الثقافية الثانوية وهى الأنماط الأقل دواماً وأكثر تغيراً وتبايناً . كما يمكن أيضاً أن نميز عن هذين النمطين تلك الصفات أو السمات الثقافية التنظيمية التى تسود كافة مجالات الثقافة وتعطى للثقافة بصفة عامة طابعاً متميزاً ، تلك هى التشكيلات الثقافية المضمرة واللاشعورية التى وصفتها روث بنديكت فى دراستها عن الأنماط الثقافية . وحددها كروبير بأنها الأنماط الكبرى والتى تظهر فى الثقافات التى حققت درجة واضحة من التكامل . وذهب كروبير إلى أن هذه الأنماط الثقافية الشاملة ترتبط ارتباطاً واضحاً بسمات الشخصية التى تظهر فى مجتمع معين (٥) .

على أن الثقافة العامة فى المجتمعات الانسانية ككل تنطوى هى الأخرى على جانب نمطى يحدد الاطار العام للثقافات الفردية ويعبر عن مظهر تاريخى لتلك الثقافات التى عزلت نفسها بوصفها تشكيلات ثقافية تاريخية متميزة . ويطلق على هذه التشكيلات اسم «الأنماط الثقافية العالمية» ، والتى يمكن اكتشافها بواسطة الدراسات التاريخية المقارنة التى تنطلق من منظور شامل يستوعب دراسة مختلف المستويات الثقافية فى المجتمع البشرى ككل . ولا يعنى ذلك أن هناك تطوراً مطلقاً للثقافة العالمية ، أو حدوداً طبيعية للدراسات الثقافية التاريخية ، ذلك أن الخطوط الفاصلة لأية وحدة ثقافية نختارها لكى نخصصها للوصف والتحليل هى إلى حد بعيد مسألة تتعلق بمستوى التجريد وتتصل بالمشكلة المطروحة للبحث . فالثقافة اليونانية الرومانية ، والثقافة السويدية ، والثقافة الأوروبية ، والثقافة الألمانية والثقافة القروية وثقافة الشباب ، هى كلها تجريدات مقبولة إذا ما حددنا مفهوم كل منها بعناية ودقة .

وتميل الأنماط الثقافية إلى الاستمرار بوصفها مركبات منظمة للعادات بالرغم من التغيرات التى قد تطرأ على بعض الوحدات الثقافية التى يتألف منها مضمون الثقافة . ويمكن تفسير التغير الذى يطرأ على الوحدات الثقافية

الجزئية بوصفه يعبر عن انتقاءات واختيارات تتسق مع الأنماط الثقافية ؛ لكن الأنماط ذاتها تخضع هى الأخرى للتغير ، ويتخذ هذا التغير أشكالاً محددة وحاسمة يمكن تمييزها تاريخياً .

وتفترض نظرية الأنماط أن الثقافة هى نتاج يخلقه الأفراد والجماعات وهى تتفاعل معهم مثلها مثل البيئة التى تتفاعل معهم أيضاً . وهذا التفاعل هو الذى يؤثر تأثيراً كبيراً فى أحداث النمو الثقافى ، ذلك أن النمو الثقافى هو عملية تاريخية إذ تعبر الثقافة عن متغير وسيط بين الأنسان والبيئة ، ومهمة العالم الثقافى هى أن يتتبع طريقة تكوين الأنماط الثقافية ، ويقوم بمقارنتها وتصنيفها ومعرفة صلتها باكتساب الثقافات وببناء الشخصية الانسانية .

البناء الاجتماعى والثقافى : اتجاهان نظريان متكاملان :

تطورت نظرية البناء الاجتماعى فى الانثروبولوجيا الاجتماعية البريطانية عند راد كليف براون خلال الثلاثينات والأربعينات بتأثير أعمال عالم الاجتماع الفرنسى إميل دوركايم ، وحدد راد كليف براون البناء الاجتماعى بأنه شبكة من العلاقات الاجتماعية بين وحدات مكونة ، هى الجماعات الاجتماعية والطبقات المختلفة والأدوار الاجتماعية . ويرى راد كليف براون أن النظرية على هذا النحو تتفق مع فكرة المماثلة العضوية ، ومن ثم فان المورفولوجيا الاجتماعية انما تعنى دراسة وتصنيف مختلف نماذج البناء الاجتماعى ، أما الفسيولوجيا الاجتماعية فهى تشير إلى دراسة الآداء الوظيفى لبناءات محددة . ويفترض أيضاً أن كل وحدة بنائية أو كل نسق داخل هذا البناء ، هو وحدة وظيفية تسهم كل أجزائه بطريقة متوازنة من أجل استمرار هذا البناء فى وجوده محافظاً على بقائه . ولكى يخضع هذا الافتراض للاختبار والتحقق يجب أن ندرس كافة الظواهر من أخلاق وسياسة وقانون ، واقتصاد ولغة وتربية . وفن لا من حيث هى ظواهر مجردة أو منعزلة، وانما فى علاقاتها المباشرة وغير المباشرة بالبناء الاجتماعى ، بمعنى دراسة التساند

والاعتماد المتبادل بين هذه الظواهر وبين العلاقات الاجتماعية السائدة بين الأشخاص والجماعات .

وتشكل دراسة كيفية تغير أنماط معينة للبناء الاجتماعى إلى نماذج جديدة فرعاً آخر من فروع نظرية البناء الاجتماعى. وتحتاج هذه الدراسة إلى الاستعانة بالتاريخ وعلم الآثار لكى نتتبع العمليات الفعلية فى تكوين النماذج البنائية وتحولها . وهكذا ، يفسر راد كليف براون عملية التطور بأنها تعنى حلول الانساق البنائية الكبرى محل الانساق الصغرى . وفى ضوء ذلك حدد براون الانثروبولوجيا الاجتماعية بأنها الدراسة المتعمقة للانساق البنائية للمجتمعات الصغيرة التقليدية أو البسيطة البناء .

غير أن التطورات اللاحقة فى ميدان الانثروبولوجيا قد أضعفت هذه القيود ، إلى الحد الذى لاحظنا فيه أن الدراسات التى تناولت المجتمعات البسيطة كانت تميل إلى الاستعانة بطريقة التحليل البنائى الوظيفى واستخدام التاريخ وعلم الآثار ، وأعيد اجراء الدراسات على المجتمعات المحلية والقروية كما بدأت دراسة المجتمعات المحلية الصناعية والحضرية ، مما عمل على توسيع آفاق الانثروبولوجيا الاجتماعية . وكان هذا التطور مصاحباً لاتساع نطاق الدراسات المورفولوجية أكثر من الدراسات الفسيولوجية ، إذ من الواضح أنه من اليسير تحديد الوحدات المختلفة للمجتمع كالجماعات والطبقات أكثر من التعرف على طريقة الآداء الوظيفى لوحدة بالذات (الفسيولوجيا الاجتماعية)

ولقد كان راد كليف براون وغيره ممن تبنوا الاتجاه البنائى الوظيفى يميلون إلى تجنب استخدام مصطلح الثقافة ، باعتبار أن الانثروبولوجيا الاجتماعية تدرس البناء الاجتماعى لا الثقافة . لكن هذا الرأى فيه كثير من التضليل وسوء الفهم ، ذلك أن نظرية البناء الاجتماعى أنما تتضمن مفهوماً ثقافياً . فلقد كتب فورتس يقول ان البناء الاجتماعى والتنظيم الاجتماعى لا يمثلان فحسب مجرد جانب من الثقافة ، ولكنهما يعنيان الثقافة الكلية

السائدة عند شعب من الشعوب فى اطار نظرى خاص . ويستخدم فورتس مصطلح الثقافة على نحو يماثل إلى حد كبير مفهوم كرويبر وكلاكهون ، فهو يقول : «ان العادات ووقائعها — أى الأساليب المقننة للسلوك والمعرفة والتفكير والشعور — ذات الالزام الجمعى ، والتى تنطوى على قيم معينة عند شعب من الشعوب فى مرحلة زمنية خاصة ، أنما هى ترمز إلى العلاقات وتعبر عنها» .

ونستطيع الزعم بأن راد كليف براون وان كان لم يستخدم مصطلح الثقافة صراحة . الا أنه اعترف بها حينما عرف النسق الاجتماعى على أنه «البناء الاجتماعى الكلى للمجتمع بالاضافة إلى التراث الاجتماعى الذى يظهر هذا البناء فى اطاره ويعتمد عليه فى استمرار بقائه » . ويشتمل هذا التراث الاجتماعى على الاخلاق ، والقانون ، والعادات والدين ، والحكومة ، والتعليم ، وأية ظاهرة اجتماعية أخرى تعد جزءاً من الميكانيزم الذى يسهم فى بقاء البناء الاجتماعى واستمراره فى الوجود محافظاً على توازنه . وهكذا تكون الفسيولوجيا الاجتماعية اطاراً نظرياً يسعى إلى تحقيق نوع من التكامل بين مختلف جوانب الثقافة بالمعنى الذى وضعه تايلور ، وبين البناء الاجتماعى بوصفه شبكة العلاقات الاجتماعية . وعلى الرغم من أن راد كليف براون كان يستبعد مفهوم الثقافة بوصفه تجريداً لا تهتم به الانثروبولوجيا الاجتماعية الا أنه يوضح أنه بينما نلاحظ أن العلاقات الاجتماعية الواقعية (البناء الواقعى) هو الذى يقدم لنا المادة الخام للملاحظة الا أنه ليس هو البناء الاجتماعى ، ذلك لأن الأخير انما يستخلص بالتجريد من هذه العلاقات . «فى دراستنا للبناء الاجتماعى ، يشكل الواقع الملموس مجموعة العلاقات السائدة بين الأفراد ، فى لحظة من اللحظات ، ذلك الذى يربط بين الكائنات الانسانية وحول هذا البناء الواقعى نستطيع القيام بالملاحظات المباشرة ، لكن ليس هذا هو الذى نريد وصفه بصفة خاصة .. ان ما نريده لأغراضنا العلمية هو البناء» . هكذا لا يكون البناء الاجتماعى شيئاً ملموساً ، وانما هو تجريد نستنتجه من دراسة ملاحظة العلاقات الواقعية . وهذه الصور البنائية لا يمكن

فهمها واستيعابها بعيداً عن الثقافة «العلاقات الاجتماعية تلاحظ وتدرس فقط بالرجوع إلى الأنماط السلوكية المتبادلة بين الأشخاص ، ان صورة البناء الاجتماعى توصف من خلال أنماط السلوك الفردية والجماعية التى يؤديها الناس فى أثناء تعاملهم معاً» ، وهذه الأنماط السلوكية تماثل إلى حد بعيد الأنماط الكامنة والظاهرة عند كلاكهون وكرويبر ، والتى تضم القواعد الخاصة بالعادات والأخلاق التى يعترف بها أعضاء المجتمع سواء بالسلوك اللفظى أو بالسلوك العملى المشاهد .

هكذا نجد مفهوم الثقافة كامناً فى لب نظرية البناء الاجتماعى كمجموعة من القواعد الظاهرة أو الكامنة ، للانماط السلوكية المقننة . كذلك نجد هذا المفهوم متضمناً فى تعريف راد كليف براون للعلاقة الاجتماعية بوصفها تعنى توافقاً مزدوجاً للمصالح بين الأشخاص . وحينما ربط براون بين المصلحة والقيمة ، وعرف القيمة الاجتماعية بأنها مصلحة عامة ، وانتهى فى تحليله إلى القول بأن القيم هى محددات العلاقات الاجتماعية ومن ثم البناء الاجتماعى . وإذن ، فان أساس نظرية البناء الاجتماعى يتمثل فى القيم الاجتماعية والمصالح السيكولوجية . ان نظرية البناء الاجتماعى : إذن لا يمكن أن تستبعد أو تتحاشى مفهوم الثقافة ، من ثم لا تتصور الاتجاه البنائى والاتجاه الثقافى على أنهما اتجاهان متعارضان ، بل هما وجهتى نظر يكمل كل منهما الآخر ، ويمثلان محاور للاهتمام ، تلتقى فيما بينها فى نهاية التحليل .

وباستطاعنا أن نجد جوانب للالتقاء بين نظرية الأنماط الثقافية ونظرية البناء الاجتماعى ، فكلاهما يمثل نظريات عامة أو شمولية بمعنى أنهما يحاولان فهم مختلف جوانب المجتمع وثقافته ، وهما يستخدمان فى آن واحد المفهوم الثقافى الشامل الذى صاغه تايلور ، ولكن كل منهما يضعه فى اطار نظرى خاص يطبقه بطريقته المتميزة . يضاف إلى ذلك أن النظريتان تزعمان امكان تطبيقهما على كافة المجتمعات والثقافات ، وكل نظرية تحدد مفهوماتها بطريقة يسهل معها تناول مختلف مستويات الانماط والبناءات ، وكلاهما

يسعى إلى تفسير .الواقع الاجتماعى الثقافى ، لكن كل نظرية تعطى أولوية خاصة لطائفة من العوامل . ولقد عبر ريموند فيرث عن هذا الالتقاء والتوازى بقوله :

«إذا أخذنا المجتمع بوصفه تنظيما لمجموعات من الأفراد لهم أسلوب حياتهم الخاصة ، فان الثقافة هى هذا الأسلوب فى الحياة . وإذا أخذنا المجتمع بوصفه تجمعاً للعلاقات الاجتماعية تصبح الثقافة هى محتوى هذه العلاقات . والمجتمع هو تأكيد للعنصر البشرى ، وتجمع الأفراد ، والعلاقات المتبادلة بينهم . والثقافة تؤكد عنصر تراكم الموارد المادية واللامادية ، التى يرثها الناس ويستخدمونها فى حياتهم ، ويتناقلوها ، ويضيفون اليها » . ويمكن أن نضع إلى جانب هذه الصياغة ذلك النص الذى قصد منه ايجان توضيح الفروق بين الانثروبولوجيا الاجتماعية البريطانية وبين الاثنولوجيا الأمريكية من حيث محاور الاهتمام التى يكمل كل منها الآخر ، إذ يقول :

«يميل علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية البريطانية إلى النظر لأنفسهم باعتبارهم علماء اجتماع مهتمون أساساً بالبناء الاجتماعى والنظم الاجتماعية فى المجتمعات البدائية ، أو أنهم يستخدمون البناء الاجتماعى كاطار لتنظيم الظواهر الثقافية وتفسيرها ، ويعتبر معظم الاثنولوجيين الأمريكيين الثقافة مفهوماً أساسياً ونقطة انطلاق ، ومن ثم يضعون البناء الاجتماعى داخلها ، وهم عادة ما يستخدمون مصطلحى النمط الثقافى والشكل الثقافى » .

ويستطرد ايجان فيما يتعلق بالتكامل بين وجهتى النظر فيقول «ان هذين الجانبين للسلوك الاجتماعى — البناء الاجتماعى والنمط الثقافى — لا يمكن أن يوجدا مستقلين فى المجتمع الانسانى ، فالمجتمع والثقافة بينها تساعد متبادل ولا تتجسد العلاقات الاجتماعية الا فى السلوك الثقافى والنظم الاجتماعية تضم العنصرين ، فهى تضم أفراداً ينتظمون خلال العلاقات الاجتماعية فى البناء الاجتماعى ، ولديهم مجموعة من الاتجاهات والمعتقدات وانماط السلوك يتجسد من خلالها البناء وتتحقق عن طريقها الأهداف النظامية» (٦)

هكذا يتضح مبلغ التداخل بين المفهومين والتساند والاعتماد المتبادل بينهما ، ويقول ايجان ان البحوث الميدانية التى أجراها علماء الانثروبولوجيا الاجتماعية البريطانيين وتلك التى أجراها علماء الاثنولوجيا الأمريكيين تكشف عن فروق محدودة جداً إذا أخذت من حيث الجانب الواقعى ، أما إذا بدأنا بالصياغات النظرية فسوف تتضح لنا الفروق بين النظريتين على أساس المنطق الذى تنطوى عليه كل نظرية ، وإذن ، يمكن القول أن التكامل بين الظاهرتين محقق واقعياً ، أما الاختلاف فى وجهات النظر فهو يعبر عن مداخل متعددة للدراسة : كل مدخل منها يفسح مجالا لاستيعاب المفهومات الرئيسية التى ينطوى عليها المدخل الآخر .

استنتاجات من التحليل السابق لمفهوم الثقافة :

نستطيع الآن أن نوجز النتائج الرئيسية لتحليلاتنا السابقة على النحو التالى :

١ — لا يزال المفهوم الشامل للثقافة الذى صاغه تايلور هو أساس النظريات الثقافية الحديثة فى الانثروبولوجيا ، بالرغم مما أدخل على هذا التصور من تعديلات وتطوير فى اتجاهات مختلفة .

٢ — هناك اتجاهان نظريان أساسيان فى الثقافة سيطرا على الفكر الانثروبولوجى خلال خمسين عاماً أى منذ عام ١٩٠٠ حتى عام ١٩٥٠ هما نظرية النمط الثقافى التى اعتمدت على أعمال فرانز بواس وعبر عنها كروبير والنظرية البنائية الوظيفية التى ارتكزت على تحليلات مالينوفسكى وراد كليف براون .

٣ — بينما اتخذت نظرية النمط الثقافى من مفهوم نمط الثقافة محوراً لها واتخذت النظرية البنائية من مفهوم البناء الاجتماعى منطلقاً لتحليلاتها ، فان كلا النظريتين قد شمل كافة العناصر التى انطوى عليها مفهوم تايلور عن الثقافة .

٤ — النظريتان يتسمان بالشمول والعمومية ، إذ أنهما يحاولان تفسير كافة جوانب الثقافة من خلال منظور معين ، وتحاولان تطبيق هذا المنظور على الثقافات والمجتمعات سواء كانت بسيطة أم معقدة ، بدائية أم متحضرة

٥ — ان الاختلاف بين النظريتين لا ينهض على التساند القائم بين مفهومى الثقافة والبناء الاجتماعى ، طالما أن كل نظرية تقبل هذا التساند ولكنها تتناوله بطريقة مختلفة .

٦ — يمكن أن نكشف عن الفروق بين النظريتين فى اختلاف النظرة إلى العلاقة بين الثقافة والبناء الاجتماعى والصلة بينهما فى الانساق التفسيرية .

٧ — لكى نوضح الفروق بين طريقتى التحليل نستطيع أن نضرب مثالا أو نقدم نموذجاً لتحليل أنساق القرابة فى ضوء نظرية النمط الثقافى ، يعتبر نسق القرابة هو نسق للمصطلحات يعبر عن تصنيف معين ومنطق لا شعورى يكمن خلفه . أما العلاقة بين النسق القرابى والنظم الأخرى فهى نفس العلاقة بين نمط ثقافى معين والأنماط الأخرى ، وهى تختلف باختلاف التاريخ والارتباط المتبادل بين الأنماط فى أماكن وأزمنة محددة .

٨ — أما وجهة النظر البنائية ، فهى تعتبر النسق القرابى ، نسقاً اجتماعياً ينطوى على شبكة من العلاقات الاجتماعية تتجسد فى أنماط السلوك والشعور والفكر ، ومجموعة من المصطلحات وفئات العلاقات التى تحددها هذه المصطلحات أما العلاقات السائدة داخل النسق فهى تمثل نوعاً من التساند الوظيفى بين الأجزاء .

٩ — لا تحاول أى من النظريتين تفسير طبيعة الأنساق الاجتماعية أو الثقافية فى ضوء فكرة العلية ، فكلاهما ينظر إلى هذه الانساق بوصفها نتاج لتأثير القوى الطبيعية والنفسية والبيئية فضلا عن العملية التاريخية والابداع الانسانى .

دراسة نشأة الثقافة وأصولها :

يعكس الاهتمام بدراسة نشأة الثقافات وأصولها ، عملية اعادة بناء تاريخ الثقافات ، وتقوم معالجة هذه العملية على أساس دراسة توزيع الخصائص الثقافية وتحليلها ، ومن ثم التحقق من مدى امكانية حدوث احتكاكات واتصالات بين الوحدات الثقافية ، بل يمكن أن نكتشف أيضاً — ولو بصورة مبدئية — التتابع الزمنى الذى ظهرت فيه هذه الاحتكاكات .

والواقع أننا حينما نحاول رسم مخطط واقعى لتوزيع خاصية ثقافية معينة أو مركب من الخصائص ، سنواجه بمشكلة هامة وهى أننا لن نستطيع أن نستبعد كلياً أمكان نشوء خصائص متشابهة من أصول مستقلة فى ثقافات مختلفة . وقد أوضحنا فيما سبق اختلاف وجهات النظر بشأن أهمية هذا العامل فبعض مدارس الانثروبولوجيا تهمل أثر هذا العامل كلية وتذهب إلى القول بأن وجود خصائص متشابهة فى ثقافتين يدل دائماً على حدوث احتكاك أو اتصال بينهما بغض النظر عن البعد الزمانى أو المكانى الذى قد يفصل الواحدة عن الأخرى . ومعنى ذلك أن كل خاصية ثقافية نشأت فى الأصل مرة واحدة ، ومن منطلق واحد فقط ثم انتشرت بفعل الاتصال الثقافى بين الشعوب فى مناطق أخرى . ويقابل هذه النظرية اتجاه فكرى مختلف تمثله المدرسة التطورية التى تذهب إلى أنه من الممكن أن تنشأ عناصر ثقافية متشابهة نشأة تلقائية ، إذا تشابهت الظروف والأحداث ، وتقارب مستوى التقدم الثقافى ، وقد ذهب أنصار هذا الاتجاه إلى أن التطور المستقل للخصائص الثقافية فى ثقافتين أما أن يكون على شكل «تقارب» أو «توازى» ، وفى حالة التقارب تتطور الخاصية تطوراً مستقلا من أساسين ثقافيين يتميز الواحد منهما عن الآخر تميزاً تماماً ، مثال ذلك اقامة أبنية هرمية ضخمة فى كل من مصر والمكسيك ، وتختلف الأهرام التى شيدت فى مصر فى أصلها وهدفها اختلافاً تاماً عن تلك التى شيدت فى المكسيك ، فأما الهرم المصرى فقد تطور من شكل المدفن المصرى القديم ، وكان دائماً يستخدم قديماً

لحفظ جثث الموتى ، وأما الهرم المكسيكى ، فقد تطور من شكل منصة المنزل وكان يستعمل بالدرجة الأولى أساساً لاقامة هيكل أو خراب على قاعدته العليا . ومهما يكن من أمر فان التشابه الظاهرى بين الهرمين من شأنه أن يستلفت النظر . أما فى «التوازى» فالذى يحدث هو أن مجتمعين يكونان قد نقلا عنصراً ثقافياً مشتركاً فى نقطة ما من تاريخهما البعيد نسبياً ، أو أنهما قد توصلا إلى اختراع أساسى واحد . ثم تطور هذا الاختراع ، بعد ادخال التحسينات عليه ، إلى أشكال وثيقة الشبه فى المنطقتين . (٧)

على أية حال ، ان النقطة الجديرة بالاشارة هنا أن الاهتمام بدراسة أصول الثقافات وتطورها وانتشارها ، قد ظهر فى نطاق المناقشة التى دارت فى القرن الماضى حول العلاقة بين العلم والتاريخ ، فالتاريخ يهتم أساساً بتسجيل الماضى حيث يسعى المؤرخ إلى الحصول على وصف دقيق للفترة الطويلة التى عاشها الانسان على الأرض ، وهو بذلك يصف الحوادث بطريقة موضوعية ، ويحاول أن يربطها فى سياق زمنى من أجل تقديم قصة مستمرة من الماضى إلى الحاضر . ولقد حاول كل من فلهلم ديلثى وريكرت التمييز بين التاريخ والعلوم الطبيعية ، فالتاريخ فى رأيهما يهتم بالمعرفة التصورية أو الايدوجرافية أى فهم الحوادث التاريخية الفريدة والظروف الخاصة التى ظهرت فى ظلها أما العلم فيبحث عن المعرفة القائمة على القوانين من خلال محاولة الوصول إلى تعميمات تتعلق بفئات من الواقع ، وقد عملت هذه الفترة على ايجاد وجهتى نظر فى الانثروبولوجيا الثقافية ، الأولى تذهب إلى أن هذه الدراسة تهدف إلى الفهم وادراك المعانى ، والوصف الكيفى الدقيق للأحداث والظواهر ، والثانية تميل إلى ربطها بالعلوم الطبيعية التى تستهدف التوصل إلى قوانين سببية للظواهر ،

أما علماء مدرسة التأويل التاريخى للثقافة فقد فسروا وجهتى النظر السابقتين تفسيراً خاصاً ، فنجد باحثاً مثل كروبير يرى أن التاريخ هو فى جوهره محاولة لأعطاء وصف دقيق لموضوع الدراسة ، وليس معالجة التتابعات

الزمنية : ولهذا اعتقد أنه يمكننا الاعتماد على المنهج التاريخى فى دراسة الأحداث والوقائع الحالية ، وكذلك فى دراسة الظواهر التى تحدث فى زمن محدود وهو ما يعرف عموماً باسم الدراسات المتزامنة هذا بالطبع علاوة على دراسة الظواهر المتتابعة ، والتى تحدث فى أزمان متعددة . فكأن ماهية التاريخ لا تنحصر فى عنصر الزمن ، كما أن الذى يميز الدراسة التاريخية هو الوصف التحليلى لأية مجموعة من الظواهر الثقافية فى موقف معين بالذات وعلى ذلك فان الدراسة التاريخية تأخذ فى اعتبارها عنصر المكان إلى جانب عنصر الزمان . وهذا هو المحك الأساسى الذى تقوم عليه التفرقة بين العلم والتاريخ ، ولا شك أن هذا الاصرار على أهمية المنهج التاريخى فى دراسة الثقافة يوجد لدى كثير جداً من علماء الأنثروبولوجيا الثقافية المحدثين بل أن هناك حركة قوية يتزعمها الآن ليزلى هوايت وهو باحث أمريكى ، تهدف إلى أحياء الاتجاه التطورى ، حيث يؤكد فى مؤلفه المعنون «تطور الثقافة» أنه يعرض فى هذا الكتاب نظرية فى التطور ، لا تختلف من حيث المبدأ عن النظرية التى عرضها تايلور فى كتابه «الأنثروبولوجيا» الذى ظهر عام ١٨٨١ ، وان كانت هناك بالطبع بعض الاختلافات فى طريقة التعبير عن النظرية وإقامة الأدلة على صدقها .

والواقع أن هذه الاتجاهات التى ظهرت حديثاً ، تمثل بقايا أو نتائج لبحوث قديمة شهدها الربع الثانى من القرن العشرين حينما انتعش علم الاجتماع التاريخى ، وهو مصطلح يستخدم للاشارة إلى تلك المحاولات التى بذلت بقصد اكتشاف الانتظامات والمبادىء العامة التى تحكم حركة المجتمعات أو الثقافات أو الحضارات الكاملة . ويعد كتاب أوزفالد شبنجلر «تدهور الغرب» ، من أهم المؤلفات التى ظهرت وأحدثت تأثيراً كبيراً خلال عشرينيات وثلاثينيات القرن العشرين ، والفكرة الأساسية التى تتردد دائماً على صفحات هذا الكتاب أن التقسيم التقليدى للتاريخ إلى قديم ، ووسيط وحديث تقسيم مضلل إلى أبعد حد ، لأننا يجب أن نهتم فى المحل الأول بتاريخ

حياة كل ثقافة منفردة ، فلكل ثقافة أسلوبها الخاص ، أو روحها المميزة ولهذا كانت العلاقات المتبادلة بين الثقافات عديمة الأهمية .

أما الثقافة نفسها فتوصف بأنها «كائن حى» وهى تمر خلال نفس مراحل النمو التى تمر بها الأفراد ، فلكل منها طفولته وشبابه ونضجه ثم شيخوخته . أما المحاولات الأخرى التى ظهرت بعد ذلك ، فأهمها محاولات كل من توينبى وسوروكين . فقد اهتم توينبى فى كتابه «دراسة التاريخ» بتتبع العوامل والمبادىء التى تحكم نمو وأفول الحضارات ، واعتمد فى ذلك على دراسة احدى وعشرين حضارة ، يفترض أنها قد اجتازت تاريخ حياتها بشكل طبيعى وكامل . ويشير مفهوم الحضارة عنده إلى عدد معين من الشعوب التى تتميز بطائفة كبيرة من السمات المشتركة . ويعتقد توينبى أن الحضارة تظهر فى زمن معين ، وفى مكان معين ، ثم تنمو فى ظل ظروف خاصة ، ويعود هذا النمو فى النهاية إلى حالة «اخفاق» يليها افول .

وتمثل دراسة أصل الحضارات ونموها أروع الأجزاء فى مؤلف توينبى كله ، ومن قضاياه الأساسية فى هذا الصدد ، ان عمليات الأصل والنمو تخضع لأسلوب التحدى والاستجابة ، وقد يكون التحدى صادراً عن قوى طبيعية كالمناخ القاسى أو عن البشر ، بخاصة الجيران المحبين للحروب . وتظهر الحضارة وتنمو إذا لم يكن التحدى بالغ العنف والقسوة ، ثم إذا كانت هناك أقلية ذكية أو صفوة تجد الاستجابة المناسبة لهذا التحدى ، الأأن نمو الحضارة يتعرض للتوقف فى حالات الاخفاق ، التى تحدث عندما لا تجد الاستجابة المناسبة لتحد خطيراً ، وهذا الطور صلب وعنيد ، فلا توجد حالة تاريخية استطاعت فيها الأقلية المبدعة أن تجد الحلول المناسبة لكل التحديات التى تواجهها حضارتها . والشائع أن يحدث الاخفاق بعد بضعة قرون قليلة فقط على ظهرور الحضارة . ويستطرد توينبى قائلا : « انه تعقب الاخفاق حالة تفكك وتحلل» ومن ثم يكون الأفول والموت «ضرورة داخلية» من خلال التأثير الذى تحدثه القوى الداخلية فى الحضارة ذاتها ، مثل الخلاف

بين الصفوة والعامة ، وليس بفعل الأعداء، أو تخلف التكتيك أو أى ضرورة كونية أخرى .

أما بيتريم سوروكين فمع أنه اهتم بعمليات التغير الثقافى ، الا أنه سار فى نفس الاتجاه التطورى فى دراسته لأصل الثقافات ونموها ، فهو يعتقد أن تطور الثقافة يأخذ شكل التحول أو الذبذبة بين الثقافة الفكرية والحسية ، ويتميز هذا التحول بانتقال دورى من حال إلى آخر فى أحد الاتجاهين خلال خط الثقافة المختلط ، وفى الاتجاه الآخر خلال النمط الفكرى . ويبدو أن هذا النمط يميز تاريخ الثقافة الغربية بأكمله . ويؤكد سوروكين أن التحولات التى تطرأ على الثقافة ترجع إلى طبيعة داخلية فيها ، فالتغير الملازم هو عبارة عن قدر أو تاريخ حياة نسق اجتماعى ثقافى ، لكن الثقافة فى رأيه لا تموت أبداً ، قد ترفض أجزاء منها ، ولكن الثقافات المختلفة تمتص أجزاء أخرى ، وبالتالى يكتب لها البقاء ، وهنا يبدو سوروكين أكثر تفاؤلا من شبنجلر وتوينبى .

هذه بعض نماذج مختصرة للدراسات التى اهتمت بتتبع تطور الثقافة أو انتشارها اعتماداً على المنهج التاريخى بالذات ، ويجدر بنا أن نشير هنا إلى أن هذا الاتجاه يواجه باعتراضات قوية الآن . وربما كان مالينوفسكى أكثر العلماء البريطانيين معارضة لمنهج التأويل التاريخى ، فالنظرة العلمية الصحيحة فى رأيه يجب أن تقتصر على فهم الحياة الاجتماعية ككل فى مجتمع معين بالذات ، وفى الفترة المحدودة التى تستغرقها الدراسة الحقلية . ولهذا ، فليس هناك ما يدعو فى دراسة الثقافة إلى محاولة التعرف على نشأتها وتطورها وانما الأهم هو تحليل العلاقات المتبادلة بين الظواهر الثقافية التى تؤلف كلا متكاملا معقداً فى مجتمع من المجتمعات. وحتى حينما يجد الباحث الانثروبولوجى ضرورة لدراسة تاريخ الثقافة عند تحليل عمليات التغير الثقافى والاجتماعى فان ذلك لا يعنى الاعتماد على منهج التأويل التاريخى بقدر ما يشير إلى مقارنة يعقدها الباحث بين ثقافتين مختلفتين تسودان مجتمعين مختلفين فى فترتين

زمانيتين مختلفتين ، وكل ما يفعله الانثروبولوجى فى هذا الصدد هو أن يفترض لحظة معينة يسميها مالينوفسكى وتلاميذه نقطة الصفر وهى التى حدث عندها التغير فى الثقافة وفى المجتمع ، ثم يقارن بين الأوضاع السائدة قبل هذه النقطة وبعدها . وفى ذلك كله يأخذ الحياة الاجتماعية فى كل حالة على حدة على أنها تؤلف وحدة متكاملة لها كيان متماسك . وهكذا ، يرى مالينوفسكى أن البحث عن أصل الثقافة ، يجب أن يتحول إلى تحليل للظواهر الثقافية فى علاقتها بالخصائص العضوية البيولوجية للانسان من ناحية ، وصلتها بالبيئة الخارجية من ناحية أخرى .

الثقافة والشخصية :

أول ما يهمنا فى فحص العلاقة بين الثقافة والشخصية ، هو أن نتفق على تعريف مناسب للشخصية . ويمكن أن نقول بصفة عامة ان مصطلح الشخصية مستخدم هنا للاشارة إلى تلك المجموعة الكاملة من صفات الفرد العقلية والنفسية ، وكافة الخصائص الأخرى التى اكتسبها خلال تنشئته الاجتماعية فى المجتمع . وإذن فنحن حينما ننظر إلى الشخصية على هذا النحو نتصور الصلة الوثيقة بينها ، وبين ثقافة المجتمع التى ينتمى اليها الفرد . وتعتبر دراسة العلاقة بين الثقافة والشخصية دليلا على ظهور اهتمام جديد بين علماء الانثروبولوجيا بالنواحى السيكولوجية فى الثقافة . (٨)

وربما كانت دراسة بنديكت عن أنماط الثقافة من أهم الدراسات التى ساعدت على اثارة الاهتمام الحالى بمشكلات الثقافة والشخصية وقد اعتمدت فى كتابها هذا على عدد من الأبحاث التى قام بها بعض الانثروبولوجين لكشف العلاقة القائمة بين نمط الثقافة السائدة فى بعض المجتمعات البدائية ، ومظاهر الشخصية كما تنعكس لدى الأفراد فى تلك المجتمعات . إذ اتضح من الدراسة التى قامت بها روث بونزل عن قبائل زونى فى الجنوب الغربى من الولايات المتحدة . ان ثقافة هذه القبائل انتجت شخصيات تمتاز بالهدوء والوداعة

والميل إلى التالف ، بينما كشفت دراسة فرانزبواس لقبائل كواكيوتل فى الشمال الغربى من أمريكا أن شخصياتهم تنزع إلى الانفرادية والميل إلى التنافس ، أما قبائل دوبو بالقرب من غينيا الجديدة ، والتى قام بدراستها ريفورتشن فهم مشهورون بالتشكك والارتياب ، والميل إلى المشاحنات والمنازعات . وقد اعتبرت روث بنديكت هذه المجموعات القبلية الثلاث أنماط ثقافية متباينة ، تنتج كل منها شخصيات مختلفة التركيب . وذهبت فى ضوء ذلك إلى حد القول بأنه يمكن فهم السلوك الانسانى فى أى ثقافة من الثقافات على أفضل وجه فى ضوء القيم والمثل والاتجاهات العامة التى تسود هذه الثقافة بالذات ، كما أن هناك ضوابط محددة تحكم انفعالات الأفراد ، بحيث تختلف هذه الضوابط من مجتمع لآخر ، وهذا الاختلاف هو الذى يساعد على تفسير ما يبدو لنا من أن بعض الاتجاهات شاذة أو غير سوية ، وذلك حين نقيس هذه الاتجاهات ومظاهر السلوك من وجهة نظرنا الخاصة ، الراجعة إلى الثقافة التى تمثلناها . (٩)

أما رالف لينتون ، فانه يقرر أنه ليس هناك شك فى أن الثقافة مسئولة عن الجزء الأكبر من محتوى أى شخصية ، وكذلك عن جانب هام من الشكل الخارجى لبناء الشخصية من خلال تأكيدها لاهتمامات أو أهداف معينة ، وهو يرى أن عملية تكوين الشخصية هى بالدرجة الأولى عملية يجرى فيها اندماج خبرات الفرد مع صفاته التكوينية لتشكل معاً وحدة وظيفية متكاملة تكيفت أجزاؤها بعضها مع بعض تكيفاً متبادلا وتستمر هذه العملية طوال حياة الفرد ، ولكن فعاليتها تبدو على أشدها فى سنوات النمو الأولى ، وإذا كانت الشخصية تتكون من خلال تفاعل الفرد مع أفراد آخرين ، فان حجم هذه التفاعلات يعتبر من العوامل الهامة المؤثرة فى تشكيل الشخصية الانسانية . ويذهب رالف لينتون فى هذا الصدد إلى أن الثقافة تتحكم أيضاً فى علاقات الفرد بأعضاء مجتمعه الآخرين ، فلكل مجتمع نماذجه الخاصة به التى تنظم السلوك بين الأفراد الذين يشغلون أوضاعاً معينة كالكبار والصغار ،

والأزواج والزوجات ، وأصحاب العمل والعمال . غير أن تأثير الثقافة على العلاقات الشخصية لا يقف عند هذا الحد . فالثقافة تحدد حجم الفئة من الأشخاص الذين يتصل بهم الفرد اتصالا وثيقاً كما تحدد طبيعة هذه الفئة . فمن الملاحظ — مثلا — أن مدى الفصل الذى يقرره المجتمع بين الأطفال أو النساء أو الشيوخ يؤثر تأثيراً مهماً على اتصالات أفراد هذه الفئات وعلى الفرص المتاحة من فئات أخرى للاحتكاك بهم ، كما يؤثر على أنماط الخبرة الناتجة عن ذلك الاحتكاك فالفرص المتاحة للفتاة للاتصال بالشباب فى مجتمع شرقى محافظ تختلف عنها فى المجتمع الأمريكى . وكذلك الأمر بالنسبة للنمط القاسى الذى يتبناه المجتمع فى التنظيم العائلى . فهذا العامل يؤثر أيضاً على مدى الاتصالات بين أعضاء المجتمع وعلى طبيعتها فمثلا إذا تركز الاهتمام فى الوحدة العائلية الزواجية فان الفرد يجد نفسه على اتصال وثيق مستمر بعدد صغير محدود من الأشخاص الآخرين . وفى هذه الحالة يتركز شعور الطفل بالاعتماد على الغير وامتعاضه من السلطة فى فرد أو فردين فقط ، إذ يظل على اتصال وثيق مستمر مع هذين الفردين لا يستطيع الانفصال عنهما حتى وان كان يحبهما . أما فى المجتمعات التى يرتكز فيها الاهتمام فى وحدة عائلية قائمة على أساس رابطة الدم ، فاى الطفل يكون عضو فى جماعة موحدة أكبر كثيراً من الوحدة العائلية الزواجية ، وقد يجد مائة شخص أو أكثر تربطه

بهم علاقات عائلية على مستويات مختلفة . ويعنى ذلك أنه لا يشعر باعتماد كبير جداً على أى منهم ، ويكون المجال أوسع كثيراً أمامه لتجنب الأشخاص الذين لا يحبهم . وعندما يعيش جميع أعضاء العائلة القائمة على أساس رابطة الدم معاً ، كما هو الحال فى الغالب ، لابد أن ينتج عن هذا الوضع توزع العلاقات الودية الشخصية ، وبالتالى ضعف الرابطة العاطفية بين الأعضاء فالحب الذى يكنه الانسان لعشرين أو ثلاثين ممن اعتبرهم المجتمع أخوة وأخوات له ، لا يمكن أن يكون بذات العمق من الحب الذى يشعر به تجاه أثنين أو ثلاثة من أخوته وأخواته الحقيقيين ، كما لا يمكن له أن ينفر من ستة

من أبائه الاعتباريين الذين توزعت عليهم سلطة الاشراف عملية ، بذات الشدة التى ينفر بها من أب واحد حقيقى تركزت لديه جميع سلطات الكبت والقسر وإذن ، فالأسس التى تقبلها الثقافة فيما يتعلق بحجم العائلة ، وطبيعة التفاعل الاجتماعى فى اطار رابطة الدم ، تسهم إلى حد كبير فى اكتساب الفرد خبرات اجتماعية ، تشكل بناء شخصيته . (١٠) ، (١١) .

وتقترب آراء ابرام كاردينر من أفكار لينتون إلى حد كبير ، خاصة وأن الأول اتجه نحو الاستعانة بمفاهيم التحليل النفسى فى دراسة العلاقات المعقدة بين الأفراد والثقافات ، وأدخل كاردينر مفهومه عن «بناء الشخصية الأساسية » ، الذى اعتبره آداة فعالة فى العلوم الاجتماعية ، وذلك إلى أنه يجب أن نفحص هذا المفهوم على أسس جديدة تختلف عن الطريقتين التطورية والوظيفية ، وذلك باستخدام أسلوب تجريبى . ويشير المصطلح الذى أدخله كاردينر إلى «مجموعة من الخصائص السيكولوجية والسلوكية التى تظهر نتيجة الاحتكاك والاتصال بالنظم الاجتماعية» ، واستخدام هذا المصطلح بالذات معناه أننا سوف نتجه إلى دراسة الشخصية اتجاهاً ثقافياً ، بدلا من الاتجاه الفردى ، طالما أننا نعتبر بناء الشخصية هو محصلة التفاعل بين الجوانب التكوينية البيولوجية ، وكل النظم ، والأفكار ، والمعتقدات ، والاتجاهات السائدة فى مجتمع من المجتمعات . ومعنى ذلك أن كاردينر يعتقد أن هناك بناءاً أساسياً يمكن أن نفرق فى ضوئه بين شخصيات عدة أفراد ينتمون إلى ثقافات مختلفة ، مثل الثقافات الغربية ، والأمريكية ، والشرقية ، لكننا يجب أن نلاحظ فى الوقت ذاته أن لكل فرد أيضاً جوانب خاصة فى شخصيته التى تميزه عن الأشخاص الآخرين ، تكونت نتيجة الخبرات التى اكتسبها من بيئته الاجتماعية المحدودة ، التى تختلف عن تلك التى نشأ فيها شخص آخر ينتمى إلى نفس الثقافة . (١٢) .

ولقد اعتمد كاردينر فى استخلاص نتائجه على تحليلات للأوصاف

التى قدمها لينتون لثقافتى قبيلتى التنالا والماركيز ، خاصة إذا قارنا بين هذين المجتمعين ، وبين المجتمع الأوروبى والأمريكى فيما يتعلق بالقيم والأحوال المعيشية . ففى مجتمع الماركيز كانت نسبة الذكور إلى الاناث ، عند اجراء الدراسة على هذا المجتمع ، تبلغ ٢ ١/٢ : ١ . وكان المجتمع يعيش فى قلق دائم من خطر المجاعات التى كانت تهدده بصورة دورية . أما العلاقة بين الرجال والنساء فقد كانت تختلف اختلافاً كبيراً عن نظيرتها فى المجتمعات الأوروبية والأمريكية ، فزمام المبادرة كان فى يد النساء ، والكثير من القصص الشعبية يصور الفتى العادى كما لو كان يحتل مركزاً مماثلا للمركز الذى تحتله الفتاة البريئة فى الثقافة الغربية حين تكون هدفاً لملاحقة رجل بهيمى . ولوحظ أن المرأة هى التى تلعب دوراً مماثلا لدور الرجل الشرير فى مجتمعنا . وكان الفتى هدفاً لحب المرأة ورغبتها ، ويبدو أن التنافس بين الرجال على النساء لم يؤدى إلى عداوات علنية بينهم . وهكذا يمكن تحليل هذه الشواهد وغيرها لكى نخلص إلى نتيجة مؤدانا : أن مواطن الكبت فى ثقافة الماركيز تختلف عن مواطن الكبت فى الثقافة الغربية .

كذلك كشف وصف لينتون لقبيلة التنالا-عن جانب مهم آخر من جوانب البناء الأساسى للشخصية . قد تبين من دراسة هذا الوصف أن التغيرات الاجتماعية خلقت ارتباكاً كبيراً ، بينما كان تركيب الشخصية الأساسية سليما . فالحياة الاقتصادية فى مجتمع التنالا القديم كانت تقوم على انتاج الأرز دون اللجوء إلى نظام خاص للرى . وأدت هذه الظاهرة إلى نشوء تنظيم اجتماعى يعتمد على الملكية الجماعية للأرض ، وعلى توزيع الناتج على أفراد العائلة باشراف الأب الذى كان يتمتع بسلطة مطلقة فى هذا المجال . وكان هذا التنظيم يلبى الحاجات الأساسية للأفراد ، وبخاصة حاجات الابناء الشباب الذين كانوا يقومون بالعبء الأكبر من العمل ، وذلك على الرغم من خضوع الجميع لما يسميه الغربيون «الحكم الاستبدادى المطلق لرب العائلة » . وظل هذا التنظيم يحظى برضى الجميع . طالما أنه

كان يشبع الحاجات الأساسية للفرد . ولكن حين أدخل نظام زراعة الأرز بطرق الرى المعروفة ، اضطر الكثيرون إلى التخلى عن الملكية الجماعية للأرض وسرعان ما اكتسب الفرد أهمية خاصة ، وأخذ يشعر بأن حقوقه أصبحت مهددة نتيجة لتنافس بين الأفراد على انتاج هذه المادة الغذائية الرئيسية . وبعبارة أخرى ، اضطر المجتمع إلى ادخال نظام الملكية الفردية ، واشتد التنافس على تملك قطع أراضى الوديان الصالحة لزراعة الأرز بطريقة الرى وأدى ذلك كله إلى انهيار التنظيم العائلى وبالتالى إلى ازدياد الجرائم ، وحالات الانحراف الجنسى ، والسحر ، والشعوذة ، والأمراض الهستيرية . هذه الظواهر الاجتماعية تبين بوضوح أن الشخصية ، بعد أن تكيفت على عرف ينسجم مع النظام الاقتصادى القديم ، واجهت فى النظام الاقتصادى المتغير مرحلة لم تكن مهيأة لها . وترتب على ذلك تفجر حالة من القلق الشديد الذى تجلى فى مظاهر مختلفة ، فقد اضطر المالكون والمحرومون . على حد سواء ، إلى اتخاذ اجراءات دفاعية لحماية مصالحهم .

وهناك دراسة أخيرة ، تضمنت مادة علمية وفيرة أفاد منها الباحثون فى اعادة بناء الشخصية الأساسية ، وهى تلك التى قامت بها كوروادوين عن سكان جزر آلور بأندونيسيا ، فقد أحضرت هذه الباحثة معها تقارير عن التنظيمات الاجتماعية فى هذه الثقافة ، وكذلك مجموعة من سير ثمانية من الأفراد ونماذج من رسوم الأطفال ، ونتائج مجموعة من اختبارات رورشاخ . وانتهت دراسة هذه الثقافة إلى نتائج دعمت نتائج الدراسات التى أجريت على قبائل المارکيز والتنالا . والمؤثرات التى كان الفرد يخضع لها فى هذا المجتمع كانت فريدة فى نوعها . فالمرأة ، بناء على النظام الخاص لتوزيع الوظائف بين الذكور والاناث ، كانت تحمل العبء الأكبر من النشاط الاقتصادى المتصل بزراعة الخضروات ، ولذا كانت تعمل فى الحقول طيلة النهار ، فلم تستطع رعاية أطفالها الا قبل توجهها إلى الحقول صباحاً وبعد عودتها منها مساءاً . وترتب على هذا النظام اهمال الأمهات لأطفالهن .

وضعف الدور المساعد الذى تلعبه الأم عادة فى بناء ناحية «الانا» أو «الذات» أما حالات التوتر الناجم عن الجوع ، أو الحاجة إلى العون ، أو الاستجابات الانفعالية فلم تلق العناية الكافية . وكانت رعاية الطفل تعهد إلى الأشقاء والأقرباء أو إلى أشخاص آخرين ، الأمر الذى أدى إلى انهيار الانسجام فى طريقة تدريب الطفل ، وإلى غياب صورة الأم الحنونة التى تسهر على مصلحة أطفالها ، وتبادر إلى نجدتهم كلما دعت الحاجة إلى ذلك . وهكذا كانت ناحية «الأنا» فى الشخصية ضعيفة التطور ، ومفعمة بالقلق والحيرة أما أنماط العدوان فلم تتخذ أشكالا واضحة ، بل ظلت فى حالة غير متبلورة وإذا ما أضفنا إلى ذلك أن سكان جزر الآلور لا يمارسون شعائرهم الدينية الا بشىء من التردد وتحت ضغط الظروف الملحة ، استطعنا أن نفسر الكثير من مظاهر التوتر والريبة التى كانت تغلب على العلاقات بين الأفراد وكذلك الانفعالات المشحونة بالقلق والحيرة .

والخلاصة ، ان هذه الدراسات جميعاً تكشف عن ذلك الاهتمام المشترك الذى ظهر لدى كل من علماء الانثروبولوجيا من أمثال بنديكت ورالف لينتون ، وعلماء النفس — وبخاصة التحليليين منهم من أمثال ابرام كاردينر بمناقشة العلاقة المتبادلة بين «الشخصية» و «الثقافة» ، على اعتبار أننا نستطيع أن نحقق فهماً أفضل للشخصية الانسانية التى تتكون من مركب من الخصائص التكوينية أو الفطرية والخصائص الاجتماعية المكتسبة أو المتعلمة ، إذا ما اتجهنا نحو دراستها من خلال الظروف الثقافية التى عملت على تكوينها ، بدلا من الاقتصار على الدراسة السيكولوجية التقليدية التى تركز على شخصيات فردية بالذات ، بل لقد ذهب كاردينر إلى حد القول بأنه من الأفضل على عالم النفس والمحلل النفسى كذلك أن يرجعا باستمرار إلى الاطار الثقافى للشخصية حينما يدرسان المرضى النفسيين الذين يتصلون بهم ،إذ أن ذلك هو السبيل الأساسى لتنمية وتطوير معرفتهم بجوانب شخصية هؤلاء ، ولهذا يطالب كاردينر باستمرار بأن يوسع عالم النفس قاعدته المعرفية عن طريق اعادة تحليل وتأويل وتفسير نتائج الأبحاث والتقارير التى يكتبها

الانثروبولوجيون عن المجتمعات البسيطة أو البدائية التى يعكفون على دراستها دراسة حقلية مركزة .

التكامل الثقافى :

حينما تتاح لنا الفرصة لكى نفحص ونقارن بين أساليب السلوك التى تمثل محتوى الثقافة ، فانه سيبدو واضحاً أمامنا أن هذه الأساليب ترتبط فيما بينها بطريقة متميزة ، بحيث يتعذر النظر اليها بوصفها عناصر مشتته لا تربطها رابطة ، ولا تخضع لمنطق محدد. ومعنى ذلك أننا يجب حينما نشرع فى وصف الثقافة ودراستها أن ننظر اليها من منظور التكامل بين العناصر المختلفة ، وربما كانت روث بنديكت من بين الذين أكدوا أهمية هذه النظرة التكاملية للثقافة حينما ذهبت فى مؤلفها «أنماط الثقافة» إلى تقرير ما يلى : «أن الثقافة تشبه الفرد ، من حيث أنها نمط متسق —بدرجة تقل أو تكبر للفكر والسلوك فكل ثقافة تشهد مجموعة متميزة من الأهداف أو الغايات ، التى قد لا تشترك فيها بالضرورة مع مجتمعات أخرى ، ومن ثم فان كل شعب عليه أن ينظم خبراته ، وأن يتجه اللاتجانس بين أنماط السلوك إلى أن يأخذ شكلا أكثر تكاملا فى ضوء متطلبات الأغراض المتميزة للثقافة القائمة » ، إذن ، فروث بنديكيت تميل إلى ادراك التكامل الثقافى بوصفه يرجع إلى ظروف خاصة تنطوى عليها كل ثقافة ، وتميزها عن غيرها ، وهذه الظروف تمثل فى حقيقتها دوافع أو محفزات عامة ، تعمل على التقليل من حدة التباين بين أنماط السلوك ، لكنها فى الوقت ذاته تنظر إلى التكامل الثقافى على أنه نسبى دائماً ، طالما أنه يرتبط بمدى الحاح هذه الدوافع أو الحوافز العامة .

وتضيف بنديكيت إلى ما سبق فكره أخرى هامة ، وهى أننا فى دراستنا للثقافة يجب ألا نكتفى بتحليلها إلى سمات أو عناصر بسيطة ، وانما يتعين علينا أن ندرس «تشكيلات الثقافة» وهى تقصد بهذا المصطلح الترتيب

الذى تتخذه السمات الثقافية والعلاقات المتبادلة بينها ، التى تمنح كل ثقافة طابعاً خاصاً بها .

وتشير بنديكيت لتوضيح هذه الدراسة إلى أمثلة من ثقافات زونى وقبائل البيلو فى جنوب غربى أمريكا ، ففى دراستها الثقافية الأخيرة لاحظت أن ثقافة هذا الشعب تقوم على تنظيم السلوك تنظيما دقيقاً حيث يمنع الفرد من أن ينفس عن انفعالاته الزائدة ، وهى مكبلة بمجموعة لا حصر لها من الطقوس والالتزامات التى تفرض عليه القيام بها ، ولهذا تقل المبادأة والتجديد بين الأفراد إلى أقصى حد ، وتؤكد هذه الثقافة أيضاً على العمل التعاونى الجماعى كقيمة أساسية . ويرجع ذلك إلى أن الفكرة المحورية الثقافية السائدة هنالك تتمثل فى أن العالم يخضع لتنظيم دقيق ، وان الانسان هو جزء متجانس من النظام الشامل لكون بأكمله ، فاذا قام فرد بالأدوار والوظائف المكلف بها بطريقة تقليدية آلية فان الشعب كله سوف يتمتع بالرخاء والرفاهية لأن العلاقة متبادلة بين الانسان والعالم ، فاله المطر سيرسل السحاب الملىء بالماء واله النباتات والخصوبة سيجعل القمح ينتج ، واله الرقص سيزور القرية وينشر السعادة ، وهكذا ، حينما يقوم الأفراد بوظائفهم ، تقوم الآلهة بوظائفها أيضاً ، مما يعود على المجتمع كله بالخير والسعادة . أما إذا تخلف الأفراد أو حتى فرد واحد ، عن آداء وجباتهم والأدوار الملقاة عليهم ، فان ذلك من شأنه أن يحدث الخلل والاضطراب فى النظام الدقيق للكون ، مما يعود على المجتمع بالدمار والتدهور . وهكذا ، نلاحظ أن هناك تداخلا بين مجموعة سمات أو عناصر ثقافية ، بحيث يصعب علينا أن نفهم دلالة أى عنصر من هذه العناصر ، الا إذا وضعناه ضمن التشكيل العام أو الصيغة العامة للثقافة السائدة لدى هذه القبائل .

أما رالف لينتون فانه يقصد بالتكامل الثقافى ذلك ، «التوازن» القائم بين العناصر الثقافية ، فهو يقول : «لما كانت كل ثقافة نسقاً متكاملا يتكيف كل جزء من أجزائه تكيفاً متبادلا مع الآخر ، فان ادخال أى عنصر ثقافى

جديد يؤثر فى الحال على التوازن القائم فى النسق» ، وللتكامل الثقافى فى رأيه أوجه دينامية وأخرى ساكنة لكن يبدو أن تعقد الصلات المتبادلة بين العناصر الثقافية يجعل من العسير دراسة التكامل فى مظاهرة الساكنة . ففى الظاهر قد لا تبدو علاقة واضحة تربط بين عنصرين ، ولكنهما فى الواقع قد يكونان مرتبطين ارتباطاً وثيقاً ، من خلال تكيفهما المتبادل مع سلسلة من العناصر الأخرى وتتضح هذه الحقيقة حينما ندرس التعديلات وأنماط التكيف الجديدة ، التى تطرأ دائماً على الخصائص الثقافية القائمة حينما يدخل عنصر جديد ضمن النسق الثقافى العام . لكن النتائج التى تترتب على تبنى العناصر الثقافية الجديدة تختلف بالطبع باختلاف طبيعة هذه العناصر ، فهناك عناصر يكاد تبانيها لا يترك أى أثر يذكر ، فمثلا نرى أن ادخال شكل جديد من الزينة أو قبول عادة جديدة كالتدخين لا يؤثر تأثيراً كبيراً على الثقافة ككل ، أما قبول عنصر من العناصر التى تنطوى على تغير مهم فى الحياة الاقتصادية فيؤدى إلى سلسلة طويلة من التعديلات فتأمين الغذاء ، والمأوى والبقاء لأعضاء المجتمع هو أهم وظيفة أساسية لأى ثقافة ، إذ لا يستطيع أى مجتمع أن يحقق استمراره البنائى إذا لم تتوافر له هذه العناصر ، وهذه هى المجالات التى تتعلق بسد الحاجات البيولوجية للسكان ، والتى تمثل الأساس الذى يقوم عليه بنيان الثقافة بكامل أجزائه وتفاصيله وأن أى تغير يصيب هذا الأساس سوف تترتب عليه بالضرورة نتائج بالغة الأهمية .

يبقى بعد ذلك تساؤل أخير مؤداه : ما المدى الذى يجب أن يبلغه التكامل الثقافى لضمان بقاء الثقافة ؟ ويجب أن نشير فى هذا الصدد إلى أن الثقافة أى ثقافة — لا يمكن أن تبلغ درجة الكمال فى تكاملها وتجانس عناصرها ، طالما أنها تتعرض دائماً للتغير الذى يرجع دائماً أما إلى الاختراع أو الانتشار الثقافى . ومعنى ذلك أن التكامل أمر نسبى ، ومن الطبيعى أن تكون هناك نقطة إذا نقص عندها التكامل تعرضت الثقافة لخطر التفكك الشديد ، غير أنه يندر أن ينزل التكامل إلى مستوى هذه النقطة ، فالثقافات جميعاً لديها

قابلية مدهشة للتغير والتكيف ، ويبدو أنها قادرة فى النهاية على دمج أى عنصر ثقافى جديد ، أو مجموعة من العناصر ، إذا كانت هذه العناصر لا تتعارض تعارضاً مباشراً وكلياً مع النسق الثقافى العام بحيث يرفضها المجتمع منذ البداية

التغير الثقافى :

قدمنا فيما سبق وصفاً عاماً للثقافة ، وذكرنا عند الحديث عن التكامل الثقافى ، أن الثقافة تخضع باستمرار للتغير ، وهذه حقيقة واضحة حتى لغير المتخصصين ، فكلنا نعلم أن أجدادنا كانوا يتبعون أنماطاً سلوكية سواء تعلقت بالعلاقة بين الكبار والصغار ، أو بالملبس ، أو بالمأكل ، أو الترويح ، أو المجاملات تختلف عن تلك السائدة بيننا فى الوقت الحاضر . كما تظهر الكتب ، والصحف ، والمجلات القديمة شواهد عديدة على التغير الثقافى . وتحدث التغيرات الثقافية نتيجة للتجديدات التى تتسرب إلى الثقافة من الداخل أو الخارج . فأما التغيرات التى تنشأ من عوامل داخلية فتكون على شكل اختراعات واكتشافات . وأما التغيرات الناجمة عن عوامل خارجية مثل الاحتكاك الثقافى ، فتعود إلى عملية الاستعارة وانتشار الثقافة . فمن الواضح أن كل نمط ثقافى ، سواء تضمن تكنيكاً فنياً ، أو طريقة للسلوك نحو الأقارب ، أو شكلا من أشكال العبادة الدينية ، يرجع أصله إلى اختراع أو اكتشاف ظهر فى منطقة من المناطق . (١٣)

وعلى الرغم من أن بعض الأنماط الثقافية تظل موجودة — بالطبع — فى الثقافة الأصلية التى ظهرت فيها لأول مرة ، ومن ثم تخضع فقط لتعديل بطىء خلال الزمن ، الا أن طائفة أخرى من هذه الأنماط الثقافية تنتشر إلى ثقافات مجاورة ، ومن ثم تخضع هناك ، ليس فقط إلى تلك التعديلات التى تحدث بفعل عامل الزمن ، ولكن إلى أشكال أخرى عديدة من التعديل والتبديل فى تلك الثقافات العديدة التى تقبلتها . وإذن ، فالاختراع ، والاكتشاف من ناحية ، والانتشار من الناحية الأخرى ، يمثلان أهم العوامل فى دراسة التغير الثقافى .

ولكى نوضح عملية التغير الثقافى ، والنتائج المترتبة على تبنى التجديدات نستعين بمثال يوضح ما حدث فى قبيلة التنالا التى سبقت الاشارة اليها ، فى الفترة التى سبقت المائتى سنة الأخيرة ، كانت حياة القبيلة الاقتصادية تقوم على أساس زراعة الأرز باستخدام طريقة القطع والحرق ، دون الاعتماد على الرى ، وفى الظروف المحلية كانت هذه الطريقة تعطى محصولا جيداً فى السنة الأولى ، ومحصولا لا بأس به احمالا فى الأرض نفسها بعد خمس أو عشر سنوات . وبعد ذلك كانت الأرض تترك بوراً مدة لا تقل عن عشرين إلى خمس وعشرين سنة ، حتى تنمو فيها ثانية ادغال تكون على درجة مقبولة من الكثافة . ولما كانت الأرض المنظمة حديثاً تنتج محصولا أوفر من غيرها كانت الطريقة المحلية الدارجة تتلخص فى استغلال جميع الادغال التى أمكن استغلالها بصورة مرضية من مركز معين هو القرية ، وبعد ذلك كانت القرية تنتقل إلى مكان جديد ، وتبدأ العملية نفسها ثانية من مركز جديد . وفى ظروف كهذه ، لم يتح المجال لتطور نظام الملكية الفردية للأرض فكانت القرية تمتلك منطقة تنتقل داخلها من مكان إلى مكان ، أما حيوانات الصيد المتوافرة فى غابات المنطقة فكانت من نصيب الشخص الذى يظفر بها . وكانت العائلات المشتركة تملك المحصول الناتج من أراضى الأدغال التى قامت بتنظيفها ، أما توزيع الأراضى لهذه الغابة فكان يجرى بأقصى ما يمكن من العدالة والانصاف . وكان أعضاء العائلة يعملون معا على شكل فريق يبدأ عملية التنظيف من الخط الذى يحد الأرض المقررة لهم ، ويواصلون العمل إلى أن يقطعوا المساحة التى يعتقدون أنها ضرورية لأن تفى بحاجاتهم . وإذا شاء سوء الطالع أن تحصل عائلة ما على ناتج هزيل فى احدى السنين ، فأنها ستعامل معاملة خاصة عند توزيع الأراضى فى السنة التالية . وينتج عن ذلك أنه لم ينشأ أى تفاوت ملحوظ فى توزيع الثروة بين العائلات المشتركة . ربما أنه لم يكن هناك سوق لتصدير أى فائض اليها ، لم تبذل أية محاولة لزراعة مساحة من الأراضى أكثر مما يفى بالحاجات الواقعية ، وكان زعيم العائلة المشتركة يتولى توزيع الناتج على البيوت فى ضوء حاجات كل منها .

أما زراعة الأرز بطريقة الرى فظهرت لأول مرة عند العشائر التى كانت تسكن الطرف الشرقى من منطقة التنالا ، وقد استعارتها هذه العشائر من قبيلة مجاورة وكانت هذه الزراعة فى أول عهدها مجرد نشاط ملحق مارسته العشائر إلى جانب زراعات أخرى ، ويبدو أن البيوت الصغيرة فى البدء هى التى تولت هذا النوع من النشاط الزراعى ، وليس العائلات المركبة الكبيرة ، لأن المهمة كانت أصغر من أن تستلزم تعاون الجماعة بأسرها . وفى وقت لاحق استعير أيضاً نظام تدريج الأرض ، وأدخل على نطاق ضيق ، وما أن تم قبول هذا التحسين الجديد حتى كان نموذج أفراد العائلات الصغيرة بزراعة الأرز بطريقة الرى ، قد رسخ تماماً بحيث ندر أن تقوم العائلات المشتركة بأعمال التدريج أو بالاشتراك فى الناتج .

ولما كانت الأراضى تستغل فى الواقع معظم أوقات السنة ، وكانت الحاجة تدعو إلى صيانتها حتى بين الفصول ، لم تعد هناك فى الحقيقة أى ضرورة لترك أراضى هذه الحقول بوراً ، ولذا لم تعد ملكيتها قط إلى القرية لتعيد توزيعها على العائلات فيما بعد . أما المساحة الصالحة للاستغلال بهذه الطريقة فكانت محدودة بسبب نوع التربة ومنسوب المياه المتوافرة لاغراض الرى ، وعدد من العوامل الطبيعية الأخرى ، ولذا فان العلاقات التى تخلفت فى البدء بسبب قلة نشاطها وضعف بصيرتها عن استهلاك قطعة إستغلالها بهذه الطريقة سرعان ما وجدت أنها ستحرم على الدوام من هذا الامتياز .

وهكذا ظهرت بصورة تدريجية ولاشعورية طبقة من ملاكى الأراضى فى مجتمع كان يخلو فى السابق من نظام الطبقات ، وساعد هذا التطور الجديد على أضعاف التنظيم العائلى المشترك . وقبل حدوث التطور الجديد كان العامل الرئيسى الذى يكفل استمرار ولاء الاعضاء لوحدتهم العائلية المشتركة هو اعتمادهم المتبادل بعضهم على بعض وحاجتهم الدائمة إلى التعاون . أما بعد حدوث التطور ، فقد أصبح بامكان عائلة من العائلات الصغيرة أن تعتنى بما يخصها من حقول الأرز المروية دون مساعدة أحد ، ومن الطبيعى

والحالة هذه أن يتردد زعيم العائلة فى اعطاء نصيب من المحصول لأشخاص لم يسهموا شيئاً فى انتاجه . وقد فرضت هذه الطريقة الجديدة فى الزراعة مطلباً آخر هو الاستقرار فى الأرض . وتلاشى ظاهرة الانتقال الدورى للقرية من مكان إلى آخر ، وتغير تركيب السكان القائم بعد أن انقسمت القرية إلى فريقين هما : فريق لا أرض له دفعته الحاجة إلى الانتقال وفريق مالكى الأراضى الذين استخدموا ثرواتهم وعملوا على تنميتها فى المكان الذى يقيمون فيه . وعموماً ، فاننا نستطيع أن نلخص أهم مظاهر التغير التى شهدتها قبيلة التنالا فى أنها انتقلت من نظام قائم على قرى متنقلة ومستقلة بذاتها ومجتمع مؤلف من عائلات مشتركة قوية لا أثر للطبقات فيه إلى مملكة ذات سلطة مركزية ، ورعايا مستقرين ، ومجتمع ظهرت فيه البدايات الأولى لنظام الطبقات الاجتماعية المستندة إلى فوارق اقتصادية ، وسلالات لا تتمتع الا بأهمية دينية شعائرية . وهذا التحول العميق يمكن تتبعه خطوة أثر خطوة ، إذ يعود فى الأصل إلى تبنى زراعة الأرز بطريقة الرى ، فقد خلقت هذه الطريقة الجديدة فى الزراعة وضعاً استدعى إما تعديل النماذج القديمة أو تبنى نماذج سبق أن تطورت عند قبائل مجاورة من التى أتيح لها وقت أطول لمعالجة مثل هذه المشكلات (١٤) .

(ثانياً) ملاحظات حول مفهوم التنمية ومعوقاتها فى المجتمع المصرى :

يستخدم معظم علماء الاجتماع مفهومى «التنمية» و «التخلف» فى وصف وتشخيص المشكلات الرئيسية التى ترابه عدداً من أقطار العالم كنتيجة مباشرة إلى حد كبير لسرعة معدلات التغير الاجتماعى . وقد اسفرت دراسة وتحليل بناء المجتمعات المعاصرة عن تفرقة حاسمة بين نموذجين أساسيين من نماذج التنظيم الاجتماعى والسياسى وصف أحدهما بأنه نموذج حديث Modern أو متقدم ، والآخر بأنه نموذج «تقليدى» أو متخلف . والتفرقة بين هذين النموذجين تقوم على أساس دراسة المستويات الاجتماعية ، والاقتصادية ، حينئذ سيتضح لنا أن النموذج الأول يضم المجتمعات التى يمكن وصفها بأنها مجتمعات دينامية Dynamic Societies ، على حين أن الثانى يشمل فئة من المجتمعات تعيش حالة ركود فكرى وتسيطر عليها نظم اجتماعية تقليدية والمسألة الرئيسية هى كيف نستطيع أن نجعل من هذه الفئة الثانية مجتمعات حديثة ، وفعالة وقادرة على الانجاز ، ولكن بأى مقياس ؟ نستطيع قياس التقدم والتخلف (ان هذه لمشكلة وجود واستمرار ، فى عالم يتجه الآن نحو تحقيق مستويات أعلى فأعلى من التقدم والرفاهية .

والواقع ان التحليل المتعمق للاطر التى تحكم سياسات التنمية فى مصر يكشف بوضوح عن قدر من الخلط فيما يتعلق بالمفاهيم والتوجيهات النظرية . ومن ثم يصبح من الضرورى أيضاح هذه المفاهيم فى البداية . وهنا سنجد أمامنا مجموعة من المصطلحات ذوات مضامين مختلفة ، مثل النمو (Growth) والتقدم (progress) ، والتطور (Evolution) والتنمية (Development) والتحديث (Modernization) والتغريب (Westernization) والتأمرك (Americanization) (١٦) ولكل مصطلح من هذه المصطلحات تاريخه الخاص ، وخلفيته الايديولوجية والسياسية

المتميزة . وليس هنا بالطبع مجال التحليل المفصل لهذه المصطلحات ، وانما الشيء الذى نود الاشارة اليه هو أن أكثر هذه المصطلحات ملاءمة هو مصطلح «التنمية» ، شريطة أن يستخدم للدلالة على انبثاق ونمو القدرات والامكانات الكامنة فى المجتمع ، أو الجماعة ، أو الافراد ، وتعبئتها ، واستغلالها ، وتوجيهها فى الاتجاه الذى يحدث تغييرات بنائية مرغوبة من أعضاء المجتمع ، ومحققة لطاموحهم ، ومشبعة لاحتياجاتهم . وهكذا تكون التنمية من هذا المنظور عملية دينامية كلية ومتوازنة لتغيير الاجتماعى . والتنمية فى كل حالة ينبغى أن تدرك بوصفها تنطوى على قدرة على التطوير والنمو من الداخل . أما العوامل الخارجية فانها تشكل فقط عوامل معجلة مؤثرة فى معدلات التغير الاجتماعى واتجاهاته ، والتنمية على هذا النحو أيضاً متعددة الأبعاد ، وتستند أساساً إلى الطاقات الكامنة فى النسق الاجتماعى القائم ، هى إذن عملية تغيير مقصود وموجه للبناء الاجتماعى بمختلف أجزائه وعناصره (١٧) .

ولعل أفضل التصورات للتنمية هو ذلك الذى يدركها بوصفها عملية تخطيط اقتصادى — اجتماعى — Socio - Economic Planning (١٨). ومعظم الدول تستعين بالتخطيط من أجل توجيه مسارات النمو الاقتصادى والاجتماعى وهى تتبنى استراتيجية أو أخرى من استراتيجيات التخطيط للتنمية . وأيا كانت هذه الاستراتيجية فى التخطيط «للتنمية» فان اختيارها يستند أساساً إلى عاملين أساسيين : طبيعة النظام الاجتماعى الاقتصادى السائد ، ودرجة نمو البناء التحتى وميكانيزمات السوق . وهذان العاملان يحددان انتاج السلع والخدمات وتوزيعها فى ضوء اجراءات تنفيذ الخطة . ويجب فى هذا الصدد أن نفرق بين الدول التى يسود فيها نسق متطور للاتصال والتسويق وتلك الدول التى يتخلف فيها هذا النسق ، الأولى هى الاقطار المتقدمة التى حققت مستوى ملائماً للنمو الاقتصادى والأخرى هى الأقطار المتخلفة التى تسعى فيها الأنظمة الحكومية إلى التغلب على نقائص البناء الاجتماعى . ومن الجدير

بالذكر أنه بينما لوحظ أن التخطيط للتنمية الصناعية والاقتصادية له تاريخه ومقوماته وتطبيقاته المتعددة ، الا أن مفهوم التخطيط الاقتصادى الاجتماعى كاستراتيجية تنموية مفهوم اكثر دقة وتعبيراً عن الواقع ذلك أنه يعنى الاشارة إلى « نسق متفاعل ومتساند interactive System لا انفصال بين التنمية الاقتصادية والتنمية الاجتماعية الثقافية فيه ، ومن الصعوبات التى واجهت التنمية فى معظم الأقطار النامية ، بما فى ذلك مصر ذلك الاهتمام بالتنمية الاقتصادية فى المحل الأول وجعلها مركزية ، والاهتمام الأقل بالتنمية الاجتماعية والثقافية ، ويمكن أن نضيف إلى هذا التصور فى مفهوم التنمية مجموعة عوامل أخرى كانت مسئولة أيضاً من عدم دقة مفهوم التنمية فى مصر وفى معظم الأقطار المتخلفة أيضاً . ولعل أهم هذه العوامل ما يلى (١٩)

١ — غياب التصور الشامل لعمليات التنمية الذى ينهض على مفهوم النسق أو البناء ذى الأجزاء المترابطة ، ومن ثم يمكن من خلاله الوقوف على المتغيرات الرئيسية المتصلة بجوانب عملية التنمية الاقتصادية ، والسياسية والاجتماعية ، والثقافية .

٢ — تبنى استراتيجية قصيرة المدى للتخطيط من أجل التنمية ، دون الاهتمام بتطوير تصور بعيد المدى يكون موازياً للعمليات التنميوية المحدودة .

٣ — الحدود المفروضة على نموذج التخطيط للتنمية ، والتى تجعله نموذجاً منحصراً فى ظروف محلية دون أن يأخذ فى اعتباره الظروف الاقليمية أو البيئة الشاملة .

وإلى جانب هذه العوامل اعتقد أن الايديولوجية والمصالح السياسية والاهتمامات الطبقية يجب أن تدرس بوصفها اطاراً مرجعياً لمختلف نماذج التنمية السائدة فى المجتمعات النامية . إذ من هذه الزاوية ، يمكن أن نجد برامج تعكس فى نهاية الأمر مصالح الصفوات ، وذلك حينما تسعى هذه الصفوات إلى فرض نموذج وافد كما هو ، دون أدنى اعتراف بالخصائص

التاريخية والثقافية للمجتمع الذى يطبق فيه هذا النموذج . وإذا كنا نهدف حقيقة إلى رفع مستويات الانجاز فى المجتمعات النامية ، فانه يتعين علينا أن نهيء النسق القيمى السائد فى هذه المجتمعات ، لكى يستجيب بفاعلية لمختلف برامج التنمية وسياساتها (٢٠) . وهذا بالطبع يثير قضية معوقات التنمية (٢١) . ولكن ينبغى أن نؤكد عند هذه النقطة بالذات ، ان ذلك لا يعنى اننا نتبنى موقف الحتمية الثقافية التى تدعى أن الوعى الثقافى والفكرى وحدة هو أساس التنمية ، وانه يجب الاهتمام بداءة بترقية هذا الوعى . ان هذا موقف مثالى تماماً ، ذلك لأن الفكر إلى حد بعيد نتاج للوجود المادى ، وكلا هما يتفاعل مع الآخر ولهذا يجب أن يواكب الاهتمام بتغيير الواقع المادى ، اهتمام مواز بترقية الوعى الثقافى وتهيئة النسق القيمى ، اننا نتعامل مع وجهان لعملة واحدة ، مع حقيقة متعددة الأطراف ، ولذلك ينبغى الاهتمام بقدر متساوى بكل من الجانبين المادى والمعنوى للحياة الاجتماعية .

والآن يجب أن نفحص التساؤل الخاص بمعوقات التنمية فى مصر (٢٢) ان دراسة السياسات الاجتماعية والاقتصادية فى مصر فى ضوء الظروف المجتمعية يلقى بعض الضوء على هذه المعوقات . هذا ، مع ملاحظة ، أن دراسة معوقات التنمية فى مصر انما يقتضى تحليلا تاريخياً ، وادراكاً للعلاقة بين مصر ودول العالم الثالث من جهة ، وبينها وبين العالم المتقدم من جهة أخرى . وعموماً ، يمكن القول أن هناك فئتين أساسيتين من المعوقات هما :

(ا) المعوقات البنائية العامة : وتشمل متغيرات مثل الاستغلال والتبعية .

(ب) المعوقات الوظيفية : وتشمل متغيرات مثل : العوامل السلوكية والمعيارية والقيمية ، والثقافية الكامنة فى مجتمع ، أو جماعة أو فرد .

وهناك بالتحديد أربعة عوامل رئيسية مؤثرة فى عمليات التنمية فى مصر هى : الامية ، والنمو السكانى غير المستثمر ، والنسق القيمى (الجوانب السلبية) ، والدافعية .

ولسوف أحاول فى هذه الورقة أن أركز على الجوانب الثقافية كالنسق القيمى والدافعية ، وليس فى ذلك أى تقليل من أهمية العوامل الأخرى وانما فقط استجابة الأغراض العرض والتحليل .

(ثالثاً) أهميه الوعى الثقافى ودوره فى التنميه :

ان الجانبان المادى والمعنوى يتفاعلان بشكل وثيق فى الممارسة الاجتماعية وحينما نبذل جهداً لتنمية الأساس المادى ينبغى أن يوازى ذلك جهد مصاحب لتشكيل الوعى الثقافى وترقيته ، فذلك مطلب ضرورى من أجل التنمية بل هو أحد مكونات عملية اعادة بناء المجتمعات المتخلفة (٢٣) : ومصطلح الوعى الثقافى مستخدم فى هذا الصدد للاشارة إلى كل القيم الايجابية التى تشمل الغاء استغلال الانسان للانسان ، اقامة علاقات اجتماعية انتاجية عادلة وتدعيم ممارسة الديمقراطية وزيادة معدلات المشاركة . الاجتماعية والسياسية وحفز الدافعية للانجاز . وعماد الوعى الثقافى هو محو الامية الوظيفية بين مختلف فئات الشعب ، وخاصة فى المجتمعات التى ترتفع فيها معدلات الأمية ولا يتحقق ذلك الا من خلال برنامج محدد للعمل الايديولوجى والسياسى والتربية الثقافية ، على نحو يجعل جماهير الناس فى هذه المجتمعات مدركة تماماً وبوضوح كاف ، أهداف التقدم الاجتماعى كما أن هذه التربية الثقافية ينبغى أن تجعل أقل امرىء قادر على فهم القوانين والقواعد العليا للمجتمع وتاريخه والمشاركة برعى فى تشكيل مصيره عبر تقدم المجتمع إلى مراحل جديدة (٢٤) .

ويستطيع المتتبع لتطور برامج التنمية فى مصر ، ان يلمس بوضوح مدى تأثير الوعى الثقافى للجماهير فى نجاح برامج التنمية أو اخفاقها . ان كثيراً من المشكلات التى واجهها التطبيق الاشتراكى فى مصر ، ترجع إلى حد كبير إلى ضعف مستوى الوعى الثقافى الاشتراكى عند الناس . أو بعبارة أدق ، الكثير من المعوقات الوظيفية التى حدت من فعالية التطبيق الاشتراكى فى مصر يمكن تفسيره من خلال الحقيقة التى مؤداها ، ان المناخ الثقافى

والفكرى السائدلم يكن بعد مهيئاً لتقبل هذا اللون من التطبيق . ومن ثم أصبح ضرورياً فى هذه المرحلة التى يمر بها المجتمع أن نعمل على دعم المناخ الثقافى للتنمية فى مصر ؛ وهو مناخ يستمد مقومات وجوده من الاشتراكية الديمقراطى كايديولوجية محددة تؤكد ضرورة تلبية حاجات ومصالح كافة الطبقات والجماعات الاجتماعية فى البلاد ؛ ايديولوجية متكاملة فى جوهرها وتستخدم وسائلها الخاصة لتطوير تجانس المجتمع الاشتراكى الديمقراطيه ، وتؤكد النزعة الانسانية الثورية وتسهم فى تشكيل المواطنين وتطورهم الشامل . والثقافة التى سوف تتطور مواكبة للتقدم الاجتماعى والاقتصادى لا تبدأ من فراغ ، أو تستند إلى قيم مستوردة من مجتمعات أخرى وانما هى ترتكز على تلك القيم المصرية الايجابية الأصلية التى اختبرها الزمن وتكونت عبر تاريخ طويل ، فأصبحت تشكل التراث الثقافى للأمة ، ومن هذا المنطلق ، فان تنمية الوعى الثقافى تنهض على الاستخدام الخلاق للتراث الثقافى المعبر عن شخصية الأمة ، فكأن الثقافة الجديدة المصرية فى مصر ، لاتعنى شيئاً غريباً تماماً عن المجتمع وتاريخه ، وانما هى الاستمرار الطبيعى للثقافة المتقدمة والقيم الايجابية التى خلفها لنا اسلافنا ، فى حضارة يفوق تاريخها أى حضارة أخرى عرفها العالم .

والوعى الثقافى ليس نتاجاً لنشاط تعليمى أو تطوعى فحسب ، وانما هو مرتبط ارتباطاً دينامياً وثيقاً بالحياة ؛ وبكل جوانب التاريخ الاجتماعى ويعبر عن محاولة منظمة ومخططة لاعادة تشكيل الوعى الاجتماعى والسياسى للمواطن وسلوكه بشكل أساسى وحاسم ؛ على نحو يخلق اناس ذوى مستويات معنوية عالية ، واحتياجات فكرية ، يتفاعلون بقوة ،ويقيمون الظواهر الثقافية المختلفة ، ويدلون برأيهم ويشاركون بمعرفة فى تنظيم وتوجيه النشاط فى هذا المجال . الثقافة ، اذن ، هى التعبير عن العالم الفكرى للأمة ، الذى تكون عبر التاريخ ، وعكس أسهامات مختلف فئات الشعب من عمال ، وفلاحين ، ومثقفين ورجال سياسة . ولكى ينمو الوعى الثقافى ينبغى توسيع

وتدعيم الأساس المادى اللازم لانتاج الثقافة وانتشارها ، وتعمل مصر جاهدة من أجل رفع المستوى الثقافى الشامل للشعب من خلال التربية والتعليم ، وتطوير العلوم والفنون والآداب ، ودعم وسائل الاعلام وتطويرها ؛ وإن كانت جهودها يشبوها الكثير من جوانب الضعف التى سوف نبرزها فى موضع لاحق من هذه الورقة .

وتعتمد برامج تنمية الوعى الثقافى على تحديث كل ما هو جدير بالاهتمام بشكل خاص فى الحياة الثقافية لمصر فى الماضى ، وكل ما هو انعكاس لنضال شعبنا لسنوات طويلة من أجل التحرر الوطنى والاجتماعى ، وفى ذلك بالطبع تأصيل للقيم المصرية ، يوفر أساساً خصباً لربط التقليد بالتجديد ويجعل من التقليد الوطنى شرطاً لازماً يعتمد عليه التقدم الثقافى اللاحق . وقد يزعم البعض أننا بذلك نغلق الأبواب والمنافذ على أنفسنا ؛ ولا نعترف الا بما له أصول ثابتة فى مجتمعنا ، فنفتقد التفاعل الضرورى مع الثقافات العالمية الأخرى الذى يعد مصدراً أساسياً من مصادر تطوير الثقافة القومية وتقدمها . غير أن هذا الزعم غير صحيح ، اننا نعلم تماماً ان أى ثقافة قومية لا يمكنها أن تتطور بمعزل عن العمليات الثقافية التى تجرى فى العالم . وطوال القرون اغتنت كل ثقافة بالثقافات الأخرى واغنتها بدورها . وحين ترفض أى ثقافة أن تأخذ فى اعتبارها منجزات وقيم الأمم الأخرى ، فانها بذلك تزرع بذور تدميرها كما أن ذلك غير ممكن اليوم بالنظر إلى الثورة العلمية والتكنولوجية ، والتقدم الهائل فى وسائل الاتصال . لكن الشىء الذى نريد أن نؤكده هو ان «الثقافة العالمية توجد فى الثقافات القومية وليس فوقها» (٢٥) ومعنى ذلك بعبارة أخرى ان الثقافة القومية تسهم فى تطوير الثقافة العالمية ، وانه ليس هناك ما يؤدى إلى التطور الكامل لكل ثقافة سوى التبادل المستمر للقيم بين الثقافات القومية . ورسالة الثقافة ، التى تعبر عن العالم الفكرى لكل شعب معين ، وذكائه وقدراته الابداعية ، تساهم أكثر من أى وقت مضى فى خلق مناخ عالمى للتفاهم المتبادل ، والتعاون والسلام ، وفى النضال ضد

استخدام القوة أو التهديد بها ، وضد سياسة السيطرة الامبريالية والتدخل فى شئون البلدان الأخرى .

وفى ضوء التصور السابق للعلاقة المتبادلة الثقافات القومية ، يمكن رفض النظرية الغربية فى التنمية التى تسعى إلى فرض النموذج الغربى على أقطار العالم الثالث ، أو التى تزعم أن التنمية تعنى اكتساب خصائص الغرب ، وتبنى مجموعة من القيم وموجهات السلوك مشتقة من نمط الحياة الغربية ، وانه بدون هذا التحول نحو تحديث دول العالم الثالث وفقاً للنموذج الغربى لن تتحقق التنمية (٢٦) . ان النظريات التى تعبر عن هذا الاتجاه ذات توجيه ايديولوجى محدد ، يستهدف بالطبع توكيد التبعية لا على مستوى التكنولوجية والثقافة المادية وحسب ، وانما أيضاً على مستوى القيم وموجهات السلوك . ومثل هذا الاتجاه يحطم الثقافة القومية أو الوطنية فى دول العالم الثالث ، ويطمس معالمها ذلك ان هذه الثقافة لا يمكن أن تنمو وتتقدم الا فى مناخ يساعد كل بلد على أن يكون سيد مصيره ، وان يتمتع بحرية وبشكل مستقل القرارات فى بلده ، وان ينظم حياته العامة ، ونشاطه الثقافى والسياسى وفقاً لمصالحه ومطامحه العليا . وهذا هو الأساس الوحيد الذى يمكن أن يحقق بمقتضاه كل مجتمع مستوى أعلى من الحضارة والثقافة ، وان يستخدم كافة مواهبه وقدراته الابداعية . وان يقدم اسهامه الخاص إلى التراث الثقافى للبشرية .

ولكى تنمو وتنتشر القيم الثقافية الايجابية ، التى تعتمد عليها عملية تهيئة نسق القيمة السائد فى المجتمع لتقبل التجديدات ، يتعين أن توضع خطة متكاملة للتنمية الثقافية . وهنا ينبغى الاشارة إلى أهمية الأدب والفن فى هذا المجال . فمن الضرورى أن نحول دون تداول الانتاج الفنى أو الأدبى الزائف أو المبتذل الذى يضر محتواه بالتطور المعنوى للشعب ، وبخاصة الشباب ونحن نعتقد أن النضال ضد الظواهر من هذا القبيل ، وضد الانحرافات المختلفة عن الرسالة النبيلة والانسانية للعمل الفنى هى قضية كافة البلدان ،

وخاصة المجتمعات النامية ، بل انها قضية كافة هؤلاء الذين يخدمون الفن فى أى مكان من العالم . ان الفنون والآداب يمكنها أن تقوم بوظيفتها التربوية فحسب إذا ما ارتكزت على معرفة عميقة لكل ما يقع فى المجتمع من ظواهر وعمليات والقوانين التى تحكمها ، وكذلك معرفة بما يجرى فى تفكير المواطنين ، وهى على هذا النحو ينبغى أن تصور بصدق حياة المجتمع وأفراده ، بتناقضاتهم الكامنة وصفاتهم الايجابية والسلبية . وهكذا يكون الفن المصرى ملتزماً بواقع المجتمع المصرى ومشكلاته ، وقضاياه ، ومطامحه وآماله وتطلعاته ، كما أنه يجب أن يكون قادراً على أن يعكس جدليات الصراع بين القديم والجديد ، هكذا يمكن أن يكون للفن وللأدب دورهما فى التربية القومية وان يسهما فى تشكيل الوعى الثقافى وتنمية قدرات المواطنين الفكرية والمعنوية وتعبئتها من أجل بذل مزيد من الجهد فى معركة بناء المجتمع الجديد . ان الفنون والآداب ينبغى أن تطور لا بوصفها انشطة مهنية فحسب بل كمظهر شامل للانسان الذى تحرر من كل استغلال ، والذى أصبح فى موقع يمكنه من تشكيل مصيره بنفسه .

ومن الضرورى فى هذا الصدد ان نشير إلى الدور الكبير الذى يمكن ان يلعبه الفن الشعبى فى تشكيل ثقافتنا القومية وتطويرها ، فهذا الفن يلخص صفات الشعب وخصائصه الذاتية ، ويعبر عن تقاليده القومية ، وطاقاته المبدعة وموهبته ، ومن ثم تعبر الاشعار والحكايات ، والأغانى ، والرقصات والحرف عن تراث ثقافى ذى قيمة فنية ومعنوية عالية . وهذا فضلا عن كونها مصدر قوى لالهام الكتاب والفنانين وغيرهم من رجال الثقافة .

(رابعاً) النسق القيمى والتنمية فى مصر :

أشرنا فى الفقرة السابقة إلى الدور الهام الذى يلعبه الوعى الثقافى فى توجيه مسارات التنمية وفى تقبل التجديدات والفكرة التى أبرزناها أنه لابد من أن يواكب تغيير الأساس المادى للمجتمع ، خطة محددة لتنمية الوعى الثقافى. ويعد النسق القيمى السائد فى المجتمع المكون الرئيسى لما اصطلح على تسميته بالبناء الثقافى . ولعل أكثر تعريفات القيم قبولا فى تراث العلوم الاجتماعية هى تلك التى تنظر إلى القيم كسلوك انتقائى يتحدد وفقاً لمستويات معيارية مقبولة ، ومرتبطة بعلاقات الانتاج الاجتماعى السائدة فى المجتمع ، والقيم قد تتجسد فى سياقات لفظية ، أو سلوكية أو موقفية (٢٧)

وتشكل مختلف مستويات القيم نسقاً ثقافياً ، وهو نسق معقد ومتداخل لأنه يشتمل على مجموعات متشابكة من المتغيرات والاتجاهات مثل المصالح والرغبات والتفضيلات والواجبات ، والالتزامات الأخلاقية ، والاحتياجات الخ ، ويؤثر النسق القيمى السائد فى المجتمع تأثيراً ملموساً فى أنماط السلوك الفردى والجماعى ، وبخاصة ما تعلق بالتنمية الاقتصادية والاجتماعية ، ولقد كشفت دراسات عديدة عن أن فعالية برامج التغير الاجتماعى تعتمد إلى حد كبير على طبيعة التفاعل بينها وبين النسق القيمى السائد ، بل إن جمود القيم والمعايير يعوق التنمية الاجتماعية والاقتصادية وبخاصة فى المناطق الريفية (٢٨)

والسؤال الحاسم فى هذا الصدد هو : كيف نستطيع تنمية انساق القيمة فى مصر بحيث تستجيب وتتفاعل ايجابياً مع برامج التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى مختلف القطاعات ؟ والاجابة بالطبع ليست يسيرة ، فهى تقتضى نوعاً من الاستقصاء التاريخى ، والتحليل السيكولوجى الاجتماعى على أن نضع فى اعتبارنا ثلاث قضايا رئيسية فيما يتعلق بدراسة القيم وهى :

القضية الأولى : ان لكل ثقافة طابعها المميز ، وخصائصها الفريدة ، ومن ثم يوجد فيها نسق للقيم يحافظ على هويتها ويدعم وجودها ، وهى تتطور وتنمو بطريقتها الخاصة . ، وإذا اعتبرنا التصنيع عاملا رئيسياً فى تحديث المجتمعات فسوف تتنوع استجابات الثقافات لخبرة التصنيع ، وعلينا ان نكشف عن هذا التنوع فى استجابات القيم للتصنيع من خلال البحوث الاجتماعية الواقعية .

والقضية الثانية : هى أن القيم الثقافية نتاج للواقع الاقتصادى والاجتماعى ومرآة تعكس طبيعة علاقات الانتاج السائدة فى المجتمع ، ومن ثم لنا أن نتوقع شكل ومحتوى التغير فى القيم ، إذا ما درسنا تطور علاقات الانتاج

والقضية الثالثة : ان نسق القيمة هو من أهم مكونات الوعى الثقافى لأفراد المجتمع وإذا كان هذا الوعى لا يتطور بشكل آلى كاستجابة لتغير الأساس المادى له ، فان القيم كذلك لا تتطور آلياً ، وانما ينبغى أن يكون تطويرها فى الاتجاه الايجابى المرغوب ، قائماً على مخطط مقصود وواضح الأهداف من أجل تنمية الوعى الثقافى بعامة ، وتقييد أو تطوير النسق القيمى بصفة خاصة .

ونستطيع فى مصر أن نميز بين تيارين فكريين رئيسيين برزا فى محاولة تطوير أو تغيير نسق القيم ومعايير السلوك . والبناء الثقافى للمجتمع بصفة عامة ، يذهب أصحاب التيار الفكرى الأول ان التنمية تعنى تغيراً شاملا يضطر معه المجتمع إلى التجاوز عن كل القيم والتقاليد وأنماط السلوك التى كانت سبباً رئيسياً فى التخلف ، واستبدالها بقيم جديدة عصرية مستمدة من المجتمعات المتقدمة . وواضح ان «أصحاب هذا الاتجاه ينظرون إلى التنمية فى مصر فى ضوء مفهوم «التحديث» الذى يعنى تبنى القيم وموجهات السلوك السائدة فى الثقافة الغربية أساساً واعتبارها مقومات التقدم فى المجتمعات النامية . ويبدو أن أصحاب هذا الرأى هم عادة من المثقفين الذين تدربوا فكرياً بطريقة خاصة

بحيث أصبحوا عاجزين عن التعامل مع النسق القيمى السائد ، والذى يشكل من وجهة نظرهم أحد المعوقات ، ان لم يكن هو المعوق الأساسى للتنمية فى مصر . ولدينا الاتجاه الفكرى الآخر الذى يزعم أن التنمية يتعين أن تتم دون أدنى تحطيم فى القيم والتقاليد الموروثة ، وان كل ما يجب عمله فى هذا الصدد هو تنمية هذا التراث الثقافى ، باستخدام المنهج العلمى فى البحث والتحليل على نحو يجعلنا نستخلص منه القيم والتقاليد الايجابية التى يمكن أن تكون بمثابة حوافز للتنمية ، وان تجعل المجتمع محتفظاً بشخصيته الأساسية ومقومات وجوده واستمراره . وهكذا ، يطرح أصحاب هذا الرأى تساؤلا مؤداه ، كيف نستطيع أن نمزج تقاليدنا الثقافية مع أساليب الحياة الحديثة بحيث نصبح أمة عصرية ، ومحافظة على نوعيتها المميزة ؟ وبأى الوسائل نستطيع استثمار التقاليد والقيم الثقافية لصالح التنمية الاقتصادية والاجتماعية ؟ وواضح من ذلك ، ان الذين يدافعون عن هذا الموقف هم غالباً من الوطنيين الذين يرفضون تصور التنمية على أنها «تغريب» أو «تأمرك» ، وانما هم يعتقدون أن التنمية تعتمد فى امكاناتها ، وطاقاتها ، وحوافز دفعها وموجهات أدائها ، على الطاقات الكامنة فى الداخل عند الشعب ، وعلى ارادة قوية مبعثها استلهام الدوافع إلى الانجاز من التراث الثقافى القائم بما ينطوى عليه من ايجابيات تشكلت تاريخياً (٢٥) . على أن طرح التساؤلات الخاصة بكيفية دمج التراث الثقافى بأسلوب الحياة المعاصرة يتطلب فى الواقع توافر امكانيات الاجابة عليها . إذ تحتاج الاجابة على هذه التساؤلات أن نكون على حذر شديد عند تناول مسائل التراث الثقافى القومى والشعبى بحيث نتمكن من صياغة المعايير الموضوعية التى سوف تستند اليها عملية «غربلة» التراث الثقافى لكى نفرز منه ما هو خصب وأصيل وما هو معرقل لنا فى سعينا للالتقاء بالانسانية المتقدمة والمشاركة بالأخذ والعطاء فى تراث الانسانية العظيم فى العلوم والفنون والآداب . ولسوف نجد أن فى تراثنا الثقافى المصرى ما يصلح أن يكون خامة ممتازة للتقدم الاجتماعى والاقتصادى والحضارى وفيه أيضاً ما كان وليد الجهل والتخلف الحضارى والفاقة عبر آلاف

السنين . ان ذلك سوف يجعلنا نتخلص من ذلك التناقض المدمر بين «فقدان الثقة فى النفس الذى يجعل من الانسان نبتاً هش الجذور تقتلعه هزه من هواء والترجسية أو عشق الذات الذى يجعل الانسان لا يرى فى العالم جمالا الا جمال وجهه ، ولا يرى فى الكون شيئاً أو يعنى الا ما نبع من ذاته الصغيرة» (٣٠)

واعتقد أن الخطة العلمية لدراسة السياق الثقافى والفكرى للتنمية ، فى مصر هى خطة قوامها ربط هذا السياق باساسه المادى خلال مراحل تاريخية محددة عبرها المجتمع المصرى . ويتم تجسيد ذلك عملياً فى صوره :

(ا) الدراسات التاريخية الاجتماعية لعمليات تكوين وتشكيل الفكر السياسى والاجتماعى والثقافى فى مصر والعالم العربى وما طرأ عليه من تحولات وتطورات نتيجة للالتقاء بالحضارة الغربية من جهة ، ولتغير الواقع الاجتماعى المادى من جهة أخرى . بحيث نخرج من هذا التحليل المستفيض بصورة واضحة ، ومحددة للتطور الفكرى والثقافى والمعنوى فى صلته بالأساس المادى للحياة الاجتماعية والاتصال أو الاحتكاك الحضارى بالثقافات الأخرى

(ب) دراسات مسحية ومتعمقة على السواء للقيم الثقافية والتقاليد السائدة فى المجتمع والتى تتجسد فى أنماط سلوكية مختلفة ، ومواقف متعددة بهدف وضع الخريطة الثقافية الموضوعية التى تعد مطلبا رئيسياً فى عملية «غربلة» التراث الثقافى وتنقيته من جهة ، وفى ادراك امكانية واحتمالات التفاعل بين انساق القيمة وبرامج التنمية الاقتصادية والاجتماعية فى مختلف القطاعات من جهة أخرى .

(خامساً) قيم المثقفين والتنمية فى مصر :

على الرغم من أن دراسة المثقفين أو الصفوة المثقفة يجب أن تخصص لها بحث مستقل (٣١) الا أننى لا أستطيع أن أتجنب الاشارة فى سياق الحديث عن نسق القيمة ، إلى قيم المثقفين ودورهم التاريخى الهام فى المجتمعات المتخلفة وهناك تعريفات متعددة للمثقفين وتصنيفات مختلفة لهم ، ولكننا نبادر فنقول إن المثقفين ليسوا هم من اتقنوا القراءة والكتابة ولا من حصلوا على شهادات جامعية (ان كان ذلك يعد مطلباً ووسيلة لاكتساب الثقافة) ولكنهم هم أولئك الذين يتسمون بسمتين رئيسيتين : الأولى : هى ذلك الوعى الاجتماعى والثقافى والذى يمكن المثقف من رؤية المجتمع وقضاياه من منظور تاريخى شامل ويستطيع أن يحلل هذه القضايا على مستوى نظرى متماسك . والسمة الأخرى هى الدور الاجتماعى الملموس الذى ينتج مباشرة عن وعيه الاجتماعى الثقافى فضلا عن القدرات والمهارات الخاصة التى اكتسبها من خلال تخصصه المهنى أو كفاءاته العلمية والفكرية (٣٢)

فى ضوء ذلك نستطيع الزعم بأن للمثقفين دورهم الأساسى فى عمليات تنمية المجتمع المتخلف ، وفى الاسهام بصفة خاصة فى تنمية الوعى الثقافى وتنشيط النسق القيمى الايجابى على الصعيدين القومى والمحلى . ولقد اكتسب المثقفون فعلا مكانة رائدة فى الحركات الراديكالية والثورية ولا يزال دورهم واضحاً كما أظهرت ذلك أحداث بولندا والمجر عام ١٩٥٦ وثورة كوبا ، والحركات المناهضة للاستعمار فى بلاد كثيرة (٣٣) .

وللمثقفين على مختلف فئاتهم دور تاريخى ينبغى أن يقوموا به فيما يتعلق أساساً بعملية «غربلة» التراث الثقافى لاستخلاص الايجابى من القيم الأصيلة فى مصر ثم دورهم فى قيادة معركة التنمية ، وفى دعم القيم الايجابية وترقية الدافعية للانجاز بين المواطنين .

والمتتبع لنمو جماعة المثقفين فى مصر سيلحظ أنه مع بداية هذا القرن كان المثقفون جماعة صغيرة واضحة المعالم ، محددة الأصول والانتماءات الطبقية ولقد أصبحت اليوم — إذا أخذنا مقاييس متعددة لتحديد هذه الفئة — جماعة واسعة تعد بالآلاف وعشرات الآلاف . لكن ارتفاع عدد المثقفين فى المجتمع لم يغير كثيراً من دورهم الاجتماعى وان أدى إلى تغيير تركيبهم الاجتماعى وتطلعاتهم السياسية والايديولوجية وهم اليوم ينتمون إلى الطبقات المتوسطة والصغيرة ، بعد ما كان معظمهم ينحدر من العائلات الكبيرة فى المدن .

ولكن كيف نجعل المثقفين فى مصر يتحملون مسئوليتهم التاريخية فيما يتعلق بدعم الوعى الثقافى وقيادة معركة التنمية والاسهام بايجابية ووطنية فى التحول الحضارى الذى نرغب فى تحقيقه ؟ ان ذلك يتوقف فى الواقع على مبلغ فهمنا للقيم المسيطرة على المثقفين المصريين بصفة عامة وارتباطها بالوضع المادى للمثقفين ، والمناخ السياسى الديمقراطى اللازم لتحقيق فعالية المثقف ، وأقصد به على وجه الخصوص : مناخ الحرية والديمقراطية.

هناك دراسات عديدة تناولت تحليل سمات المثقف المصرى والعربى ونزعاته الفكرية ،ومن الدراسات التى حددت هذه السمات دراسة هشام شرابى التى نشرها بعنوان مقدمات لدراسة المجتمع العربى، بيروت ١٩٧٧. وحدد شرابى أربع نزعات قيمية رئيسية تسيطر على المثقفين فى العالم العربى أهم هذه الصفات هى : نزعة التذبذب الفكرى ، والنزعة الانتهازية ، والنزعة التبريرية ، والنزعة الموضوعية. أما التذبذب الفكرى فهو يعنى ان المثقف عرضه أكثر من غيره لتغيير رأيه ،وانه يقع فريسة تضارب الاتجاهات الفكرية المختلفة ،والشىء الذى يمكن أن يقال عن مثل هذه النزعة أنها يمكن أن تجعلنا نصنف المثقفين على متصل الجمود أو التصلب والمرونة ويتحدد هذا بالطبع فى ضوء الواقع الاجتماعى المادى الذى يعيشونه فى المجتمع . وأما نزعه الانتهازية فهى تعنى ان المثقف كثيراً ما يلجأ إلى السلوك الانتهازى لحماية نفسه والتمتع بالحياة فنجد ان المثقفين يتبنون قيما مسايرة للنظام القائم

ويرفضون طريق العنف والثورة خاصة إذا كان المناخ العام يتسم بالكبت الفكرى وانعدام الحرية ومثل هذه الخاصية مرتبطة بنزعة التبرير التى يتسم بها المثقفون، وهى نزعة نابعة عن قدراته الفكرية التى تمكنه من حجب حقيقة الواقع وتغطية دوافع سلوكه . وأخيراً نجد أن معظم المثقفين فى العالم العربى يعيشون حالة فوضى فى الفكر، فيهدر مواهبه ولا يستثمر منها الا الجزء المحدود وذلك راجع بالطبع إلى انعدام المقاييس الفكرية فى مجتمعنا ، فضلا عن أن الجمهور الذى يجاريه المثقف يتسم بأنه جمهور أمى فى الغالب يكاد يبتلع كل ما يقدم اليه دون تردد أو تساؤل أو نقد أو تقييم .

والواقع ان هناك أسباباً متعددة لمثل هذه القيم السلبية التى تسيطر على المثقفين العرب ، بعضها يفسر تاريخياً ، وبعضها الآخر يفسر فى ضوء الواقع المادى والمناخ الفكرى السياسى العام فى المجتمع العربى المعاصر . وإذا إستثنينا الآن الظروف التاريخية — بوصفها تحتاج إلى دراسة أكثر تفصيلا واتساعاً وتخصصاً لبقيت أمامنا الأوضاع الحالية للمجتمع ، وهى أوضاع تجعل المثقف حبين صراع بين متطلبات عيشه اليومى وبين الكفاح من أجل دعم أفكاره وأهدافه ومبادئه . وهو غالباً ما يخضع للعامل الأول خاصة بعد أن تنقضى مرحلة الشباب ويصبح ذا مسئوليات عائلية وفى اطار مناخ تنعدم فيه حرية الكلمة ، والنقد والمعتقد ، ومحاولة النظم السياسية القائمة فرض ارادتها ، والسيطرة العمياء على كافة الاتجاهات حماية لمصالحها الخاصة ودعماً لموقع سلطتها نجد أنه لامناص من أن يلجأ المثقفون إلى وضع سياج من القيم السلبية حولهم يمكنهم من التعايش مع النظم القائمة والافادة منها ، والحصول على عائد مسايرتهم لها ، والكف عن نقدها أو العمل ضدها .

وهكذا ، فاذا كنا نزعم أن مجتمعنا يجب أن يعمل من أجل تنمية الوعى الثقافى بين المواطنين لخلق الارادة الذاتية للتقدم ، القادرة على استيعاب اللحظة التاريخية والعمل بمقتضاها ، فان دور مثقفى الجيل الجديد يتعاظم باستمرار . فهم يمثلون القوة التى تملك حالياً الوعى والمقدرة ، القادرة على

النقد والتقييم والتوعية العامة ، والتعليم والتثقيف والبحث العلمى ، والتخطيط والتنظيم والتنفيذ . ومن ثم يصبح أمامهم اختيار حاسم بين الاستسلام ، ومن ثم مسايرة القوى والأنظمة السياسية المسيطرة ، وبين «رفض رشوة المستقبل المؤمن» والقيام بدورهم التاريخى ، والوقوف إلى جانب جماهير الشعب التى يتوقف عليها مصير المجتمع ومستقبله ، وهكذا ، يتحول دورهم من السلبية المدمرة ، إلى الايجابية التقدمية ، وتصبح القيم السائدة بين المثقفين هى الطليعة فى عملية تنمية الوعى الثقافى وتطوير المجتمع من خلال دعم امكاناته وتعبئة موارده الداخلية البشرية والمادية لخوض غمار معركة التنمية والتغيير الاجتماعى .

ويجب أن نعلم ان المجتمع الذى يغلق الباب فى وجه مثقفيه ، انما يبذر بذور هدم قدراته الذاتية على النمو والتقدم ، ذلك ان هذه القدرات انما تنمو وتتطور من خلال وظيفتين أساسيتين تقوم بهما جماعات المثقفين ، الأولى تعاونية وتتم من خلال الممارسة التى يسهم بها المثقفون العاملون فى حقول عديدة من التخصص ، أما الوظيفة الثانية والأكثر خطراً فهى صراعية ، وهى وظيفة تقوم بها جماعات المثقفين الملتزمين ، أى أولئك الذين يتطابق عندهم الفكر والممارسة ، فيضعون أنفسهم خارج النظام القائم ، ومن ثم يصبحون اداة حقيقية لتقويم الأوضاع وانتقادها ، وتوجيهها فى الوجهه الصحيحة نحو تحقيق المثل والغايات الاجتماعية المرغوبة من جماهير الشعب والمحققة لآمالهم وتطلعاتهم (٣٥) .

(سادسا) بعض الابعاد النظرية والمنهجية لدراسة وضعيه المرأة المصرية

فى ضوء الاطار النظرى الذى تنطلق منه هذه الدراسة والقائم على ركيزتين هما : التنمية من الداخل ، وتهيئة النسق القيمى ودعم الوعى الثقافى لدفع التنمية بالامكانات والطاقات الذاتية ، فاننا نستطيع أن نضع هنا مجموعة من الأبعاد النظرية والمنهجية التى ينبغى أخذها فى الاعتبار عند دراسة وضعية المرأة المصرية على النحو التالى :

١ — اننا حينما نحدد موضوع البحث بدراسة المرأة (٣٦) ، أو بمكانة المرأة ، أو دورها فى التنمية ، فان ذلك يتطلب تصوراً نظرياً محدداً لا يقوم على عزل المرأة عن الرجل شريكها فى الحياة وعن الأسرة ، والمجتمع الكبير . ذلك ان الملاحظ على كثير من الدراسات أنها تناقش وضع المرأة أو مكانتها أو دورها من خلال تصور يبدو كما لو اننا بازاء كيانين مختلفين لكل منهما عالمه وحياته ومصيره : هما عالم للذكور وعالم آخر للاناث . على حين ان الأمر يختلف عن ذلك تماماً ، فالرجل والمرأة هما وجها الوجود الانسانى (٢٣) وحينما نتحدث عن «الانسان المصرى» انما نقصد المرأة والرجل على حد سواء . ويثير ذلك بالطبع البعد الآخر الذى ينبغى أخذه فى الاعتبار عند دراسة المرأة الا وهو الاطار الاجتماعى الاقتصادى الثقافى الأوسع ، إذ يجب أن نعرف «ان دراسة تنمية المرأة لا يجب أن تعزل عن تنمية المجتمع ككل» ، فلا يمكن أن تحدث تنمية حقيقية للمرأة دون أن نضع فى اعتبارنا تنمية الواقع الاجتماعى الاشمل ، فلا يتصور ان تكون التنمية قاصرة على المرأة فى اطار عام يتسم بالتخلف .

٢ — فى ضوء ذلك لا يجب أن نغالى أو نبالغ فيما يتعلق بمسئوليات المرأة فى العملية التربوية والتنشئة الاجتماعية للابناء وتتمثل هذه المغالاة فى مبالغة

بعض الدراسات بقولها ان كافة المشكلات والأخطاء التى تظهر فى شخصية الابناء هى نتاج للتربية الخاطئة التى تمارسها الأمهات ، أو انعكاس لشخصيتها بل ربما يذهب المتطرفون من أصحاب هذا الرأى إلى حد ارجاع كافة مشاكل المجتمع إلى المرأة الأم أو الزوجة (٣٧) ، وفى ذلك بالطبع تزييف للحقيقة واضطهاد للمرأة ، وفقدان للنظرة العلمية الصحيحة للأمور ، التى تنظر إلى عملية التنشئة الاجتماعية لكل عضو من أعضاء المجتمع على أنها نتاج مختلف الأجهزة التى تتولى هذه المهمة ، حقيقة ان دور الأم فى الأسرة من أهم الأدوار الاجتماعية ، لكننا لا نستطيع أن نغفل الأدوار الأخرى الهامة داخل الأسرة وعلى الأخص دور الأب والأخوة والأخوات والأقارب ، وجماعات الجوار وجماعات اللعب .. الخ . وهكذا تظهر أهمية النظرة الشاملة فى معالجة الدور التربوى للمرأة فى الأسرة بربطة بمختلف عناصر ومكونات البناء الاجتماعى الثقافى الأوسع .

٣ — من المؤكد ان واحداً من المقومات الرئيسية للمنهج العلمى فى دراسة قضايا المرأة وأدوارها المختلفة هو المنهج التاريخى البنائى الذى يتبنى نظرة أكثر رحابة وشمولا ، فلا يعتبر المرأة مقولة عامة مطلقة ، وانما يدرسها فى ضوء انتمائها الاجتماعى والاقتصادى والفكرى ، وهذا المنهج يقتضى فحص قضايا المرأة من خلال ربطها تاريخياً بالأطوار التى مر عليها المجتمع وبخاصة التغيرات الهيكلية فى النواحى الاقتصادية والاجتماعية والحضارية . فلا يمكن على سبيل المثال ان نفهم القضايا المعاصرة للمرأة المصرية دون الرجوع مثلا إلى الاتجاهات الفكرية ذات الأصول التاريخية المختلفة التى تعالج قضايا المرأة وهنا سنجد أمامنا عدة اتجاهات منها ما هو تقليدى يستمد جذوره من الأشكال التقليدية لعلاقات الانتاج والتفسيرات غير المستنيرة للأحكام الدينية ، ويميل هذا الاتجاه إلى تبنى نظرة محافظة استاتيكية نحو المرأة ، وفى مقابل ذلك نجد اتجاهاً آخر عصرى نشأ مع حركة بناء مصر الحديثة فى عهد «محمد على» منذ البدايات المبكرة فى القرن التاسع عشر ،

وعبرت عنه آراء مفكرين من أمثال رفاعة رافع الطهطاوى (١٨٠١ — ١٨٧٢) وعلى مبارك وجمال الدين الأفغانى ومحمد عبده وقاسم أمين ومنصور فهمى ولطفى السيد وطه حسين وغيرهم . وقد وضع أصحاب هذا الاتجاه الأسس التى بنيت عليها حركة تحرير المرأة فى مصر والتأكيد على أهمية الدور الذى يمكن أن تلعبه جنباً إلى جنب مع الرجل فى التنمية الاجتماعية والاقتصادية . وبالمثل لا نستطيع أن نفهم هذا الدور الا فى ضوء معالجة تاريخية قديمة وحديثة على السواء ، للحركة النسائية المصرية فى صلتها بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والثقافية وتطورها التاريخى فى المجتمع المصرى (٣٨ . ٣٩).

٤ — ان تحديث المرأة أو تنميتها ، كما انه لا يتم من خلال عزلها عن الاطار المجتمعى الأشمل ، فهو بالمثل لا يتم فى ضوء نظرية التحديث الغربية من خلال نقل أو استيراد بعض السمات المميزة للمرأة الأوربية أو الأمريكية نقلا مطلقاً دون «غربلة» هذه السمات وقياسها فى ضوء القيم الثقافية الايجابية المصرية ، بحيث نحدد الغث والثمين منها ، وننتقى ما قد يلائم ظروفنا وأوضاعنا ويسهم ايجابياً فى دفع عجلة التنمية ، محافظين على شخصيتنا وهويتنا الحضارية المتميزة . حقيقة لقد تزعم رفاعة الطهطاوى — مثلا — حركة تحديث المرأة فى مطلع القرن العشرين ، ولكنه تحديث واع ينهض على أساس وزن السمات والخصائص المميزة للمرأة الغربية على ميزان القيم الثقافية المصرية فهو يفرق مثلا بين عادات الفرنسيات فى الزينة والثياب وبين عفافهن ، فمرجع عفة المرأة هو التربية والوجدانية فى الحب والزواج ، والوفاق العائلى بين الأزواج والزوجات ، لا كشف اجزاء جسمها أو سترها . ويذهب ايضاً إلى أن عقل المرأة الفرنسية أو قريحتها وفهمها ومعرفتها هى من أصول زينتها وأسلحتها فى الحياة (٤٠) . ثم نجده يدعو إلى تجديد وتطوير التشريع الخاص بالمرأة بالاعتماد على التراث الاسلامى فى ضوء مقتضيات العصر ومتطلبات التقدم والنمو الاجتماعى .

٥ — تأسيساً على التصور السابق فليس من الضرورى عندما نبحث فى تنمية المرأة المصرية ان نضيف أدواراً جديدة اليها أو أن نتصور ان التنمية

تم بالتأكيد مع زيادة معدلات النساء العاملات : وانما الأمر – فى اعتقادى يحتاج إلى طرح تساؤل من نوع جديد مؤداة أى الصفات أو السمات نسعى إلى تدعيمها عند المرأة المصرية لتكون أكثر فعالية فى المجتمع ونفعاً له فى معركته المصيرية من أجل التنمية ؟

وأى الأدوار كذلك يتناسب مع ظروفنا ويحقق أهدافنا ، وقد نجد فى نهاية التحليل – مثلا – ان دعم دورها فى الأسرة وتثقيفها يخدم قضية التنمية أكثر من مجرد اضافة اعباء جديدة اليها بالدعوى إلى مزيد من المشاركة فى مجال العمل . ومعنى ذلك بعبارة أخرى أن تنمية المرأة يتعين أن تكون كيفية ونوعية أكثر منها كمية ، وذلك بخلق المناخ الملائم ، وتطوير الأدوار والأجهزة التى تساعد المرأة على أداء الأدوار التى يراها المجتمع مناسبة للنهوض به بفاعلية وكفاءة عالية .

٦ – تحتاج المرأة الريفية إلى اهتمام خاص ، فهى تمثل نمطاً مختلف عن ذلك النمط السائد للمرأة فى الحضر ، إذ هى من الناحية التاريخية الواقعية ، يمكن اعتبارها أكثر أسهاماً فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، إذ كانت ولا تزال تشارك الرجل فى العمل الزراعى والانتاجى ، وهى طرف ايجابى فى عملية الانتاج اليومى ، ولهذا نجدها لم تعرف ظواهر مثل «الحجاب» وانما تمتعت على عكس المرأة فى المدينة فى «عصر الحريم» بحرية أكثر فى العلاقات الاجتماعية الضرورية أثناء مشاركتها فى عملية الانتاج . ومع ذلك لم تنل العناية التى حصلت عليها المرأة الحضرية ، إذ ظلت تعكس تخلف المجتمع القروى ونقص الخدمات الانمائية فيه ، فلا تزال ترتفع معدلات الأمية والمرضى بينهن أكثر من الحضريات ، ولا يزلن أكثر خضوعاً واستسلاماً من الحضريات ، وان كانت مشاعر الأغتراب بينهن ضعيفة نسبياً لأنه ليس ثمة صراع بين المتوقع والمتحقق من الأدوار التى يقمن بادائها (٤٦) ولا يمكن أن يكون السبيل الوحيد لتنمية المرأة الريفية هو تقديم بعض الخدمات المحدودة لها فحسب ، وانما علينا أن ندرك ان تخلف المرأة مرتبط بتخلف الرجل

وتخلف الأسرة ، وتخلف المجتمع القروى عموماً ، ومن ثم يكون السبيل إلى التنمية — وفقاً للمنطلق النظرى لهذه الورقة — هو التنمية الشاملة للقطاع الريفى فى اطار التنمية الشاملة للمجتمع المصرى بأكمله (٤٢)

٧ — يمثل تعليم المرأة من خلال محو أميتها الا بجدية والوظيفية ، واتاحة فرص التعليم بمستوياته المختلفة أحد الاستراتيجيات الرئيسية للارتقاء بمستوى الوعى الثقافى والاجتماعى للمرأة ، فلا تزال نسبة الأمية بين الاناث عالية ، وهى بالطبع انعكاس لارتفاع نسبة الأمية فى المجتمع ككل ، وما تزال أيضاً معدلات الاناث فى مراحل التعليم الابتدائى والثانوى والعالى منخفضة (٤٣) ولهذا ينبغى دعم السياسة التعليمية على نحو يستهدف تعليم المرأة وتثقيفها ، فذلك هو السبيل الأساسى لرفع مستوى كفاءتها فى آداء أدوارها وأسهامها فى تنمية المجتمع بصفة عامة .

٨ — يجب الاهتمام بترشيد السياسة الاعلامية فيما يتعلق بأسلوب ومحتوى معالجتها لقضايا المرأة المصرية المعاصرة ، إذ لا تزال هذه الأجهزة تركز على جوانب سطحية ، وتتصور المرأة العصرية فى ضوء نوع معين من المرأة أو نموذج وافد للمرأة ،ولا يعكس واقع المرأة المصريةبصدق ولا فى ضوء مشكلاتها ، كما تعمل على بث قيم وأفكار لا تتناسب مع المرأة المصرية والدور الذى يريد المجتمع المصرى منها أن تؤديه بكفاءة عالية .

كلمة ختامية

قدمنا فى هذه الورقة الوجيزة بعض الأفكار والتصورات حول الاطار الثقافى للتنمية من الداخل ، ولعلنا قد وفقنا فى ابراز أهمية هذا الاطار ومدى ارتباطه بالأساس المادى للتنمية الشاملة ، وضرورة العناية به بنفس مستوى الاهتمام الذى تمنحه لتنمية الموارد الاقتصادية . ولقد حاولنا استلهام هذا النموذج فى وضع بعض القضايا النظرية والمنهجية التى نعتقد أنها تمثل نقاط انطلاق للنموذج الملائم لتحليل وتناول ودراسة وضعية المرأة المصرية ، وهو نموذج للتنمية الشاملة المعتمدة على الامكانات الذاتية والطاقات الكامنة فى المجتمع المصرى ، وعلى الموازنة فى الاهتمام بالجوانب المتكاملة لعملية التنمية اقتصادية أم اجتماعية أم سياسية أم ثقافية ، وكثير من الأفكار التى تضمنتها ورقة العمل هذه لا يزال يمثل محاولات أولية ، وانى أثق فى أن الحوار والنقاش والجدل الايجابى هو السبيل لاستخلاص النتائج ذات الدلالة وتطوير النموذج النظرى الملائم لتناول قضايا التنمية فى المجتمع المصرى المعاصر .

المراجع والتعليقات

(١) راجع فى ذلك مجموعة الأعمال التى خصصت لفحص مدلول الثقافة عند كلاكهون (١٩٥٢) ، كذلك نجد مناقشة للعموميات الثقافية فى كلاكهون (١٩٥٣) ، ويستطيع المتتبع لأعمال وارنر Warner أن يجد مناقشات مستفيضة لنفس هذه الأفكار ، وتعد كذلك أعمال دافيز مصدراً رئيسياً للمعلومات فى هذا الصدد . أما دراسات مالينوفسكى فهى تمثل المصدر الأول للمعلومات الاثنوجرافية حول الثقافة ؛ كذلك تتضمن أعمال كروبير اشارات مستفيضة للمناهج الحقلية فى دراسة الثقافة : انظر Klukhohn, C. Universal Categories of Culture ,in Kroeber (1953). Kroeber, (ed). *Anthroplogy Today*, Chicago, University Press, 1953. Kroeber and Kluckhohn, C. *Culture; A Critical review of Concepts and Definitions*, Papers of the Peabody Museum of Archaeology and E Ethnology, 47 : 1.

(٢) Tylor, E.B. *Primitive Culture*; Researches into the development of Mythology, Philosophy, Religion, Art, and Custom. 3d .ed .2 vols london, 1871.

(٣) راجع International Encyclopedia of the Social Sciences (Culture). Vol. 3 — 4.

(٤) أنظر ، تحليلا لفكرة الثقافة فى العلوم الاجتماعية واسهام المتخصصين فى علوم الانثروبولوجيا ، والاجتماع ، والاقتصاد والتاريخ فى تحليل دور الثقافة كمفهوم فى كل هذه التخصصات فى Schneider and Charles Bongean, *Idea, of Culture in the Social Sciences*, Cambridge Univrsity Press, 1973.

(٥) Kroebr, *op. cit.*

(٦) EGGan, Fred, *Social Anthroplogy, Methods and Results,* Chicago, Univer. Press, 1958. pp. 485 — 551.

(٧) أنظر ، نيقولا تيماشيف ، نظرية علم الاجتماع ، ترجمة د. محمود عودة وزملاؤه ، دار المعارف ، ١٩٧٣

(٨) أنظر Wallace, A. *Culture and Personality,* N.Y, Random House, 1961.

(٩) Benedict, R. *Patterns of Culture,* Boston, 1961.

(١٠) رالف لينتون،دراسة الانسان ، ترجمة عبد الملك الناشف ، بيروت ، منشورات المكتبة العصرية ، ١٩٦٤

(١١) رالف لينتون ، الانثروبولوجيا وأزمة العالم الحديث ، ترجمة عبد الملك الناشف ، بيروت ، منشورات المكتبة العصرية ١٩٦٧

(١٢) Kardiner, A. Basic. Personality Strncture.

(١٣) Etzioni A. and Eva Etzioni, *Social Change,* Sources Patterns and Consequences, N.Y, Basic Books, 1973.

(١٤) رالف لينتون ، دراسة الانسان ، مرجع سابق .

(١٥) راجع ، طارق اسماعيل ، الجوانب السياسية لعملية التحديث فى الشرق الأوسط ، أوراق مشروع بحث التحديث فى العالم العربى ، عرض وتحليل . محمد على محمد ، مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية الأهرام ، القاهرة .

(١٦) أنظر معانى وتعريفات المصطلحات فى : قاموس علم الاجتماع حرره وراجعه د . عاطف غيث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة سنة ١٩٧٨ .

(١٧) راجع فى هذا المعنى العرض القيم الذى قدمه د . سعد الدين ابراهيم فى دراسته بعنوان : نحو نظرية سوسيولوجية للتنمية فى العالم الثالث فى استراتيجية التنمية فى مصر ، أبحاث ومناقشات المؤتمر العلمى السنوى الثانى للاقتصاديين المصريين ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ١٩٧٨ ص . ص ٥٣ — ٨١ .

(١٨) Dr. Aziz Bindary. Long — Range Planning : The Development of a model for the Arab Region

وقد نشرت هذه الدراسة المصدر فى المشار اليه آنفاً بعنوان : استراتيجية التنمية فى مصر ، ص ، ص ١ — ١٥ .

(١٩) راجع : سعد الدين ابراهيم، المصدر السابق ، ص ٦١ وما بعدها

(٢٠) راجع : دراسة تفصيلية عن القيم الثقافية والتنمية فى محمد على محمد ، القيم الثقافية والتنمية ، فى دراسات فى التنمية الاجتماعية ، تأليف الدكتور السيد الحسينى وزملاؤه ، الطبعة الرابعة ، دار المعارف ، ١٩٧٩،

(٢١) هناك استخدامات متعددة لمصطلح «معوقات التنمية» ، ولكننا هنا نقصد به الظروف البنائية والوظيفية الكامنة فى تنظيم المجتمع والتابعة عن علاقاته بالدول النامية والمتقدمة على السواء التى تمنع فعالية التنمية الشاملة وأعتقد أن هذا التصور يحرر مصطلح معوقات التنمية من الانتقادات العديدة التى وجهت اليه بوصفه يختزل الواقع التاريخى والمعاصر على السواء . أنظر Hauser, "Cultural and Personal Obstacles to Economic Development in Less Developed Areas, Human Organization, Vol. 18, 1959.

(٢٢) أنظر : سيد عويس «المعوقات الثقافية والتنمية» مؤتمر علم الاجتماع والتنمية ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية، مايو ١٩٧٣ وراجع أيضاً أعمال د . محمد الجوهرى عن الفولكور والتنمية .

(٢٣) راجع فى ذلك ، ابراهيم حلمى عبد الرحمن ، أنماط السلوك

الاجتماعى وعلاقاتها باستراتيجيات التنمية الاقتصادية والاجتماعية ، فى استراتيجية التنمية فى مصر ، مرجع سابق ، ص ١٤ وما بعدها .

(٢٤) فيرجيل كازاكو ، دور الثقافة فى بناء المجتمع ، مجلة دراسات اشتراكية ، سبتمبر ١٩٧٩ ، ص ص ٢٦ — ٤٤ .

(٢٥) أنظر : لينين ، المؤلفات الكاملة المجلد ٣٨٧ ، ص ٣٦١ .

(٢٦) راجع هذه النظريات فى ، سعد الدين ابراهيم ، مرجع سابق والسيد الحسينى وزملاؤه ، مرجع سابق ، وأيضاً يجد القارىء عرضاً فى :

Black, Cyril., The Dynamics of Modernization, A Study in Comparative History, N.Y., Harper, 1960.

(٢٧) Pepper, Stephen, The sources of Value, Berkley, University of California Press, 1958, p. 7.

(٢٨) راجع الأعمال التالية : Semleser, N. The Sociology of Economic Life, New Jersey, 1863 Apter (cd,) Ideology and Discontent, Glencoe, 1944, Bellah, R.N. Tokugaewa Religion, Glencoe, 1957, Lerner, D. The Passing of Traditional Society, N.Y. 1959.

(٢٩) أنظر الدراسات الهامة التى تناولت هذه القضايا بالتحليل وبخاصة الأعمال التالية : د . زكى نجيب محمود ، تجديد الفكر العربى ، دار الشروق بيروت ١٩٧١ ، وكذلك ثقافتنا فى مواجهة العصر ، دار الشروق ، بيروت ١٩٧٨ . وأنظر أيضاً الدراسة البالغة القيمة للدكتور لويس عوض ، تاريخ الفكر المصرى الحديث ، جزءان ، القاهرة دار الهلال .

(٣٠) الدكتور لويس عوض ، ثقافتنا فى مفترق الطرق ، دار الآداب بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٧٤ .

(٣١) راجع : Gouldner, A.W. The future of Intellectuals and the Rise of the New Class, The Seabury Press,N.Y., 1979.

(٣٢) هشام شرابى ، مقدمات لدراسة المجتمع العربى ، الأهلية للنشر والتوزيع بيروت ، ١٩٧٧ ص ص ١٠٠ — ١٠٨ .

(٣٣) بوتومور ، الصفوة والمجتمع ، دراسة فى علم الاجتماع السياسى ترجمة د . محمد الجوهرى وزملاؤه ، دار المعارف ، ١٩٧٩ .

(٣٤) هشام شرابى ، نفس المرجع السابق ، نفس الصفحات .

(٣٥) نفس المرجع .

(٣١) أنظر : الأعمال الكاملة التى وردت بعد دين مخصصين للمرأة فى المجلة الاجتماعية القومية ، المركز القومى للبحوث الاجتماعية والجنائية ، عددى سبتمبر ١٩٧٥ ١—٣، ١٩٧٧ .

(٣٧) د . فرج أحمد فرج ، علم النفس وقضايا المرأة ، المجلة الاجتماعية القومية ، ١٩٧٥ ص ١٣٩ .

(٣٨) راجع سيد عويس ، المفهوم العام للمرأة المصرية المعاصرة ، المجلة الاجتماعية القومية ، ١٩٧٥ ، ص ٧٧ .

(٣٩) على حسن فهمى ، العلاقة بين دور المرأة فى التنمية وتطور التشريعات الخاصة بالأسرة فى مصر ، المجلة الاجتماعية القومية ، ١٩٧٧ ص ٩١

(٤٠) راجع أيضاً ، على فهمى وثريا خطاب ، دور المرأة فى التنمية من خلال الجهود النسائية فى العمل الاجتماعى الشعبى ، المجلة الاجتماعية القومية ، ١٩٧٥ ، ص ١٨١ .

(٤١) نقلا عن على فهمى ، مرجع سابق ، وراجع أيضاً ، الأعمال الكاملة لرفاعة رافع الطهطاوى ، الجزء الأول ، التمدن والحضارة والعمران دراسة وتحقيق محمد عمارة ، المؤسسة العربية للدراسات والنشر ، بيروت الطبعة الأولى ، ١٩٧٣ .

(٤٢) سامية الساعاتى ، دور المرأة فى المجتمع المصرى الحديث ، المجلة الاجتماعية القومية ١٩٥٠ ، ص ٩١ .

(٤٣) عبد الباسط عبد المعطى ، الوضع الاجتماعى للمرأة القروية المصرية ، المجلة الاجتماعية القومية ، ص ١٢١ .

(٤٤) راجع ، الجهاز المركزى للتعبئة العامة والاحصاء ، المرأة المصرية فى عشرين عاماً ، القاهرة ١٩٧٢ .

معركة متريكرت

فى ضوء وثائق بسيللوس

بقلم

الدكتورة اسمت غنيم

كلية التربية – جامعة الاسكندرية

معركة منزيكرت

فى ضوء وثائق بسيللوس

تعتبر معركة منزيكرت من أهم وأخطر المعارك فى تاريخ العلاقات البيزنطية الاسلامية ، لما ترتب عليها من نتائج بعيدة المدى غيرت ميزان القوى فى منطقة الشرق الأدنى خلال النصف الثانى من القرن الحادى عشر الميلادى ولمدة قرنين تاليين .

فان هذه المعركة التاريخية التى جرت فى عام ١٠٧١ م . بين البيزنطيين والأتراك السلاجقة المسلمين ، والتى انتهت بانتصار ساحق للسلاجقة ، قد فتحت طريق آسيا الصغرى على مصراعيه للمسلمين ، الذين لم يجدوا أمامهم أى عائق يحول دون تقدمهم فى هذه البلاد على حساب الممتلكات البيزنطية ، فاستمروا يوالون فتوحاتهم الواحدة تلو الأخرى ويتقدمون من موقع إلى آخر أكثر قرباً من العاصمة البيزنطية نفسها ، حتى لم يعد يفصل بينهم وبينها سوى مضيق البوسفور .

وهكذا وبضربة واحدة دفعت غرباً الحدود التقليدية التى طالما فصلت بين المسلمين والدولة البيزنطية .

وقد سارت الامبراطورية البيزنطية بعد هذه المعركة بخطى سريعة نحو الانهيار ، ففى الداخل اشتعلت الحروب الأهلية بين البيزنطيين من أجل الاستحواذ على العرش ، وانهارت القوة العسكرية للدولة ، كما أنهار النظام الادارى بها .

وفى الخارج ازداد طمع الاعداء بها واعتدائهم على ممتلكاتها ، وقد أدت كل هذه العوامل إلى تفاقم خطر السلاجقة بشكل لم تتمكن معه الامبراطورية البيزنطية من التصدى لهم ، مما دفعها إلى الالتجاء إلى الغرب الأوروبى واستجداء مساعدته العسكرية فى محاولة لوقف تقدم السلاجقة وما تلى ذلك من قيام الحركة الصليبية .

فهذه المعركة ، قد غيرت ميزان القوى فى منطقة الشرق الأدنى لصالح المسلمين وكانت الشرارة الأولى التى أطلقت الحروب الصليبية بكل ما صاحبها من تغييرات جوهرية فى المنطقة لمدة قرنين من الزمان .

ومعركة منزيكرت ، نسبة إلى مدينة منزيكرت التى تقع فى أرمينيا إلى الشمال من بحيرة فان Van وهى المدينة التى جرت المعركة بالقرب منها وهذه المدينة من المدن القليلة التى عرفت بأكثر من اسم واحد . فقد اختلفت تسميتها فى المصادر العربية عنها فى المصادر البيزنطية ، بل لقد تعددت تسمياتها فى المصادر العربية نفسها ، فقد ذكرها كل من المؤرخين(١)

سبط ابن الجوزى باسم منازجرد ، وابن العديم باسم مناز كرد، وابن الأثير باسم ملاز كرد ، وأبو الفدا باسم ملازجرد ، ووصفها بقوله : «وهى بلد صغير وبناؤها بالحجر الأسود ، وبها أعين ، وليس بها أشجار ، قال ابن حوقل وهى بلدة تقارب خلاط ونشوى فى القدر ، خصبة كثيرة الخير ، وهى قريبة من أرزن بينهما يومان أو ثلاثة ، تقع أرزن جنوبيها وفى جنوبيها وشرقيها بدليس وبينهما قريب من يوم ونصف» .

---

(١) راجع المصادر العربية التالية :

- ابن القلانسى ، ذيل تاريخ دمشق ، بيروت ، ١٩٠٨ ، حاشية ص ص ٩٩ — ١٠٥
- ابن العديم : زبدة الحلب فى تاريخ حلب ، تحقيق سامى الدهان ، دمشق الجزء الثانى ص ٢٦
- ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة ، جـ٨ ، ص ١٠٩
- أبو الفدا : تقويم البلدان ، باريس ، ١٨٤٠ ، ص ص ٣٩٤ — ٣٩٥ .

وهكذا لم تتفق المصادر العربية على تسمية واحدة لهذه المدينة ، أما المؤرخون البيزنطيون وعلى رأسهم الامبراطور قسطنطين السابع فقد ذكروها باسم Manzikiert (١) ، ويكاد يكون الاتفاق تاماً بينهم على هذا الاسم فيما عدا ميخائيل الاطالياتى (٢) الذى ذكر ها باسم قريب جداً من هذا الاسم وهو Manzikert

وإذا رجعنا إلى المؤرخين المحدثين المهتمين بالدراسات البيزنطية ، مثل فازيلييف ، استروجورسكى ، تومانوف ، برييه ، وهسى (٣) . نجدهم يجمعون على استعمال اسم Manzikert . وهكذا يجد الباحث نفسه

---

1. Constantinus Porphyrogenitus : De Thematibus et de adminsitrando Imperio, Bekkerus, Bonnae, Mdccc xl, p. 191—192

— Ioannis scylitzae Curopalatae : Excerpta Exbreviario Historico, Webri, Bonnare, Mdcccxxxix, p.692.

— Ioannis zonarae : Epitomae Historiarum, weberi, Bonnae, Mdcccxcvll, Tomus, libri xv111, p— 697.

2. Michaelis Attaliotae : Historia, Emendatior, Bonnae, Mdccc1111, p. 166 .

3. Vasiliev : History of the Byeantine History, U.S.A., 1958, voll, P. 356.

— Ostrogorsky : History of the Byzantine State,translated By Hussey, oxford, 1968, p. 344.

— Toumanoff : The Background to Mantsikert, inproceedinsg of the x111 the international congress of Bygantine Studies, ed. Hussey, Obolensky, and Runciman, London, oxford university press, 1967, pp. 411 — 426.

— Brehier : Vie et mort de Byzance, paris, 1969, p. 231—233.

— Hussey : The later macedonians, the comneni and the Angeli 1025 — 1204. in C.M.H. vol lv., part I, ed. Hussey cambridge university press, 1966, p. 209.

أمام اسماء متعددة لهذه المدينة ،وان كنت أحبذ الأخذ بما أجمع عليه المؤرخون المحدثون وهو اسم منزيكرت خاصة وانه أقرب الاسماء إلى التسمية البيزنطية لها

ولا يستطيع باحث فى معركة منزيكرت أن يعرض لها دون أن يرجع للمؤرخ البيزنطى بسيللوس يستقى منه المعلومات التى تنير أمامه السبيل فى هذا الموضوع ، ذلك ان بسيللوس هو أحد المؤرخين المعاصرين لهذه المعركة وكل ما أحاط بها من أحداث سياسية ، ليس ذلك فحسب ، بل لقد شارك بشخصه فى صنع هذه الأحداث ، وقد دون بسيللوس تاريخ هذه المرحلة فى مؤلفه التاريخى المعروف باسم Chronographie والذى تناول فيه عرض للأحداث السياسية التى توقعت فى الفترة التاريخية الممتدة من عام ٩٧٦ وحتى عام ١٠٧٧ م .

ويقول المؤرخ استروجورسكى فى تقييمه لهذا المصدر التاريخى . انه يعتبر فى المرتبة الأولى من الأهمية فيما يتعلق بالفترة الزمنية التى تناولها ، وانه لا نظير له فى قوة تأملاته ، ووصفه الحى ، وتحليلاته النفسية المميزة وتصويراته الذكية (١) ويتفق معه فى هذا الرأى المؤرخ فازيلييف (٢) .

والمعروف ان مجموعة بون البيزنطية المعروفة باسم

Corpus Scriptorum Historiae Byzantinae

تضم أعمال المؤرخين البيزنطيين على اختلاف عصورهم التاريخية ، ولكن على خلاف العادة لم نعثر على هذا المصدر التاريخى لبسيللوس Chronographie ضمن مجموعة بون ، فهو لم ينشر بها ، وانما نشر على يد العالم الفرنسى رينول Renauld الذى نشر الأصل اليونانى مع ترجمة فرنسية فى مجلدين ظهر الأول فى عام ١٩٢٦ ، وظهر الثانى فى عام ١٩٢٨ . ثم نشرت ترجمة انجليزية لهذا المصدر التاريخى نشرها Sewter وظهرت فى عام ١٩٥٣ .

---

1. Ostrogorsky : op. cit., P. 316.
(2) Vasiliev : op. cits. Vol. 11, p. 368.

وقد اعتمدنا على الأصل اليونانى الذى نشره رينول (١)

وقد حرص بسيللوس على أن يعرض للأحداث السياسية التى تضمنها مؤلفه هذا بكافة التفاصيل الخاصة بها ، لذا فان الباحث يتوقع أن يمده بسيللوس بالكثير عن تفاصيل معركة منزيكرت .

ولنعرض الآن لوثائق بسيللوس الخاصة بهذه المعركة ، يقول بسيللوس

XX. Ὁ δέ με (οὐ) διέλαθεν, ἔλαθε τοῦτον, αὐτος δὴ ὁ σουλτάν, ὁ τῶν Περσῶν ἢ Κούρτων βασιλεύς, συνὼν τῷ στρατεύματι καὶ τὰ πλείω τῶν κατορθωμάτων ποιῶν· εἰ δέ τις ταῦτην ἐφώρασεν, ὁ δὲ οὐκ ἐπίστευε λέγοντι, ἀλλ' οὐδὲ εἰρήνην ἐβούλετο, ἀλλ' ᾤετο αὐτοβοεὶ αἱρήσειν τὸ τῶν ἐναντίων στρατόπεδον. Τὸ δ' ἀστρατήγητον τούτου διεῖλε τὰς δυνάμεις, καὶ τὰς μὲν αὐτοῦ κατεῖχε, τὰς δὲ ἐπ' ἄλλο τι ἐξαποστέλλει, καὶ δέον ὅλῳ τῷ πλήθει τοῦ στρατεύματος τοῖς ἐναντίοις ἀντικαθίστασθαι, ὁ δὲ τῷ ἐλάττονι μέρει πρὸς αὐτοὺς ἀντετάξατο.

XXI. Τὸ δὲ μετὰ ταῦτα ἐπαινεῖν μὲν οὐκ ἔχω, ψέγειν δὲ οὐ δύναμαι, αὐτὸς τὸν ὅλον κίνδυνον δέχεται· τοῦτο δὲ μέσον ἐστὶν ἀντιρρήσεως· εἰ μὲν γὰρ ὡς φιλοκίνδυνον λογίσαιτό τις τὸν ἄνδρα καὶ ἀγωνιστὴν προθυμότατον, ἔχοι ἂν ἀφορμὰς πρὸς ἐγκώμιον· εἰ δ' ὅτι, δέον κατὰ τὴν στρατηγικὴν ἀκρίβειαν πόρρω ἱστασθαι, πρωτοστράτηγον τυγχάνοντα τοῦ στρατεύματος, καὶ τοῖς πλήθεσιν ἐπιτάττειν τὰ δέοντα, ὁ δὲ ἀλογίστως παρεκινδύνευε, πολλὰ ἂν ἐς αὐτὸν ἀποσκώψειεν· ἐγὼ δὲ μετὰ τῶν ἐπαινούντων, ἀλλ' οὐ τῶν αἰτιωμένων εἰμί.

XXII. Ὡπλίστο μὲν οὖν τὴν στρατιωτικὴν πανοπλίαν, καὶ τὸ ξίφος ἐγύμνωσεν ἐπὶ τοὺς ἐχθρούς· ὡς δὲ ἐγὼ πολλῶν ἤκουσα, ὅτι καὶ πολλοὺς ἀνῄρηκει τῶν ἐναντίων, τοὺς δὲ καὶ ἐς φυγὴν κατηνάγκασεν. Εἶτα δή ὅστις εἴη γνώριμος τοῖς ἐς αὐτὸν βάλλουσι γεγονὼς, κύκλῳ τε ὑπὸ τούτων περιστοιχίζεται, καὶ ὀλισθαίνει μὲν τοῦ ἵππου βληθείς, εἶτα δὴ ἑαλώκει, καὶ δορυάλωτος εἰς τοὺς πολεμίους ὁ βασιλεὺς Ῥωμαίων ἀπάγεται, καὶ τὸ στράτευμα διαλύεται· καὶ τὸ μὲν διαφυγὸν μέρος βραχύ τι, τῶν δὲ πλειόνων οἱ μὲν ἑάλωσαν, οἱ δὲ μαχαίρας ἔργον γεγόνασιν.

1. Psellus : Chronographie, Collection Byzantine publiee sous le partonage de l'association tullaume Pudé. Serie par Renauld, paris 1928, Vol. 1.

2. Psellus : Chronographie, Vol. 11, pp. 161 — 162.

وترجمة هذه الوثائق باللغة العربية كما يلى :

«نما إلى علمى ان السلطان بنفسه الذى اسميه ملك الفرس والكرد كان هناك مع جيشه وهو السبب فى صنع أكثر الانتصارات . إذا كان أحد قد تنبه إلى وجود السلطان وأخبر الامبراطور بذلك لم يكن ليصدق هذا الكلام . الامبراطور لم يكن راغباً فى السلام ، وكان يحلم بأنه سوف يتمكن وخلال أول هجوم له من أسر جيش الاعداء . جهله باستراتيجية الحرب دفعه إلى تقسيم قواته ، احتفظ ببعض قوات الجيش فى مكانه وأرسل جزءاً من قواته إلى مكان آخر وفى الوقت الذى كان يتحتم عليه أن يقف مع جيشه بكامله ويتصدى للاعداء ، وقف مع الجزء الأكثر ضعفاً وأصدر اليهم أوامره بالمعركة .

الذى جاء بعد ذلك لا امتدحه ولا استنكره ، الامبراطور أدرك تماماً مدى الخطر ، الحذر يكون الحد الوسط بين الضدان (١) . إذا تأملنا هذا الملك بصفته رجل شجاع ومحارب ملىء بالبسالة ، فانه سوف يمتدح . لكن إذا دققنا فى تصرفه حينما يكون قائداً وبصفته رئيساً يجب عليه ادارة خطة وأبعاد الخطر ، واتباع قواعد الاستراتيجية ، فهو يجازف دون حساب للخطر ، لدرجة تعرضه للكثير من السخرية ، لكننى مع الذين يمتدحونه وليس مع الذين يدينونه .

بناء عليه ، كان مستعداً كمحارب باسلحته كاملة ، وجرد سيفه ضد الاعداء ، سمعت من أشخاص كثيرين انه قتل كثير من الأعداء،وأجبر الآخرين على الفرار . لكنهم قذفوه بالسهام ، وأحدقوا به فى دائرة ضرب وسقط عن فرسه ، فتأكدوا من شخصيته وهو الآن أسير حرب بعيداً عند

---

(١) لعل بسيللوس يقصد بهذا ان الحذر يكون الحد الوسط بين الضدان وهما الجبن والشجاعة

الاعداء ، وسيق امبراطور الرومان أسيرا . هلك جيشه ، جزء ضئيل لاذبالفرار ، الجانب الأعظم اما أسر أو وقع فريسة سهلة لسيوف الأعداء. »

هذا فقط ما رواه بسيللوس عن معركة منزيكرت ، أما ما حدث بعد المعركة ويتعلق بمصير الامبراطور رومانوس ديوجنيس ، والحرب الأهلية التى دارت بينه وبين الحزب المدنى حتى استسلامه ، فقد رواه بسيللوس بأدق تفاصيله (١) .

ولنا ملاحظات عديدة على نصوص هذه الوثائق ، قبل أن نعرض لها ، لابد أن نعرض أولا لمعركة منزيكرت كما رواها المؤرخون البيزنطيون الآخرون ، وعلى رأسهم المؤرخان المعاصران ، والأول هو القربلاط يوحنا سكيليتزيس I Oannis Zcylitzae Curopalatae (١٠١٨ — ١٠٧٩) وكان يشغل منصب عميد القصر Curopalata ، وبحكم منصبه هذا وتردده على القصر اتيح له الاطلاع على وثائق هامة دونها فى تاريخه (٢) الذى نشرفى مجموعة بون البيزنطية تحت اسم Excepta Excbreviario Historico

والثانى هو ميخائيل الاطالياتى Michaelis Attaliotae وهو ينسب لمدينة اطاليا فى أقليم بامفيليه الذى يقع على الساحل الجنوبى لآسيا الصغرى . وكان ميخائيل يشتغل بالقانون وشغل عدة مناصب قانونية بالعاصمة حتى أصبح القاضى العسكرى . وقد دون تاريخه كشاهد عيان للأحداث التى وقعت فى الفترة الزمنية الممتدة من عام ١٠٣٤ — ١٠٧٩م (٣) وتم نشره فى مجموعة بون البيزنطية باسم Historia

---

(1) Psellus : chrouographie, vol, pp. 162 — 172.

(2) Haussing : Ahistory of byzantine civilisation, English Tran slation, london, 1971, P. 341.

(3) Haussing : op. cit., p. 321

Ostrogrsty : op. cit. p. 317.

أما المؤرخ زوناراس John Zonaras فقد كان قريب العهد من هذه الفترة التاريخية إذ أنه عاش فى أواخر القرن الحادى عشر وخلال النصف الأول من القرن الثانى عشر الميلاديين وقد شغل بعض المناصب الهامة فى القصر الامبراطورى أثناء عصر الامبراطور اليكسيوس كومنينوس (١٠٨١ — ١١١٨ م) ، ثم أنسحب إلى أحد الاديرة وعكف على تصنيف كتاب فى التاريخ بدأه منذ الخليقة وانتهى به عند عام١١١٨ م .(١) ونشر فى مجموعة بون البيزنطية باسم Epitomae Historiarum

كذلك سيتم الاستعانة بالمصادر العربية التى عرضت لهذه المعركة ، مع مقارنة أقوال المؤرخين بعضهم بالبعض الآخر ، من أجل الوصول للحقيقة التاريخية المجردة .

السلاجقة الذين خاضوا هذه المعركة ضد البيزنطيين يرجعون فى الأصل إلى الأغوز ويطلق عليهم أيضاً اسم التنزغز (القبائل العشرة) وعرفهم المسلمون باسم الغز ، وأطلق عليهم البيزنطيون اسم UZI . وقال الامبراطور قسطنطين السابع أنهم يجاورون بلاد الخزر (٢) .

والغز من القبائل التركية ، وتم اتحادهم فى قبيلة واحدة فى القرن السادس الميلادى وامتدت أملاكهم من الصين إلى البحر الأسود ، وقد دخل الغز إلى البلاد الاسلامية فى نهاية القرن العاشر الميلادى (٣)

---

(1) Dolger : Byzantine Literature, in C.M.H. ed Hussey Vol Iv, partIlcambrige, 1967, P. 237.

Haussing : op. cit., pp. 365 — 366.

Ostrogorsky : op. cit., P. 211.

(2) Constantinus Porphyrogenetus : op. cit. P. 164.

(٣) العريني : المغول ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٧ ، ص ص ٣٠ — ٣١ .

والسلاجقة ينسون إلى زعيمهم سلجق بن ياكاك ، وقد اعتنقوا الدين الاسلامى فى فترة متأخرة نسبياً سنة ١٠٠٠ م . وعرفوا بتحمسهم الشديد لعقيدتهم ، وفى القرن الحادى عشر الميلادى استقروا فى اقليم ما وراء النهر وأخذوا بأسباب الحياة الاسلامية وادارتها . وقد اعترف بسلطانهم الخليفة العباسى منذ البداية على أنهم من موالى أمير المؤمنين وفى عام ١٠٣٨ م تم أول انصال بينه وبينهم فأرسل اليهم فى نيسابور رسولا يحمل رسالة منه يذكرهم فيها بالله ويحملهم على رعاية عبادته وعمارة بلاده وقد اغتبطوا لذلك أشد الاغتباط . « وتباهوا برسالة الخليفة وازدادوا بها قوة ورفعة» (١) .

وكان السلاجقة قد عينوا طغرلبك بن ميكائيل ملكاً عليهم فى عام ١٠٣٧م ثم تطلعوا لاقامة دولة والاستفادة من الجهود العسكرية للتركمان الذين كانوا محالفين لهم ، ويأتمرون بأمر طغرلبك ، فبدأ السلاجقة فى التوسع غرباً على حساب ايران ، وبعد أن تم لهم امتلاكها امتد نشاطهم العسكرى نحو ارمينيا ، التى كانت تدين بالولاء للبيزنطيين فى ١٠٤٥ م ، منذ عهد الامبراطور قسطنطين التاسع مونوماخوس (١٠٤٢ — ١٠٥٥) (٢) . وهكذا

---

(١) البندارى : تواريخ دولة آل سلجون ، القاهرة ، ١٩٠٠ ، جـ٢ ، ص٦ .

الحسينى : زبدة التواريخ ، أخبار الأمراء والملوك السلجوقية ، تصحيح محمد اقبال ، لاهور ١٩٣٣ ، ص ص ٣ — ٤ .

ابن الأثير : الكامل فى التاريخ ، جـ٩ ، ص١٧٦ .

Vasiliev : op. cit., P. 466.

C.M.H. ed Bury. cambridge, 1926, vol iv, pp. 300 — 303.

(٢) فيما يتعلق بالصراع بين البيزنطيين وامراء ارمينيا حتى نجاح البيزنطيين فى السيطرة عليها أنظر :

Toumanoff : Armenia and Georgia, in C.M.H., ed., Hussey, vol Iv, partll, cambridge, 1975, pp. 612 — 620.

كان لابد من الاحتكاك العسكرى بين الطرفين ، بعد أن وطد السلاجقة العزم على الاغارة على الممتلكات البيزنطية فى ارمينيا كجزء من خطتهم التوسعية من جهة ، ولاشباع رغبتهم فى الجهاد فى سبيل الله واعلاء كلمة الاسلام من جهة أخرى ، ومن جهة ثالثة لكسب شعور العالم الاسلامى ، بعد أن يظهرون أمامه بمظهر المدافعين عن الاسلام ، الذين يدودون عن حماة فى الوقت الذى تقاعس حكام الشرق الأدنى وعلى رأسهم الخلافتين الفاطمية والعباسية فى هذه المرحلة التاريخية عن الوقوف فى وجه البيزنطيين وحماية المسلمين والأراضى الاسلامية من غاراتهم .

إذن فلم تكن معركة منزيكرت أول المعارك بين الطرفين وانما سبقها معارك واشتباكات أخرى سواء على ساحة ارمينيا أو فى بلاد الشام (١)

ومما زاد فى خطورة الموقف بالنسبة للجانب البيزنطى أثناء صراعه مع السلاجقة ، ان الأباطرة البيزنطيين فى هذه المرحلة التاريخية وهى المرحلة التى تلت وفاة الامبراطور باسيل الثانى فى ١٠٢٥ م ، وحتى اعتلاء القائد رومانوس ديوجينس العرش فى عام ١٠٦٨ م . لم يكونوا على مستوى المسئولية ، وانما عرف عنهم الدعة وحياة اللهو والخمول كما أعتلى العرش فى تلك الفترة بعض النساء مثل زوى وثيودورا من الأسرة المقدونية ، وقد أدى كل ذلك إلى تفاقم الموقف فى بيزنطه واتاح الفرصة للسلاجقة للتفوق العسكرى على حسابها .

---

(١) أنظر تفاصيل الصراع بين الطرفين فى المرحلة السابقة لمعركة منزيكرت فى المصادر التالية :

ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ ٢ ، ص ص ١١ — ١٣ .

ابن الأثير : الكامل ، جـ ٩ ، ص ٣٠٣ .

راجع أيضاً :

Schlumberger : L'opopee Byzntine ala Fin du dixieme siecle, paris, 1 905, vol III. pp. — 600 — 610.

ما أن تولى رومانوس ديوجنيس عرش الامبراطورية فى أول يناير ١٠٦٨ ، حتى وجد ضرورة وضع حد لغارات السلاجقة على الأراضى البيزنطية ، خاصة وهو القائد العسكرى الذى كان مدركاً تماماً لخطورة الموقف ، وأخذ يستعد لمنازلتهم ، وفى عام ١٠٦٨ قاد جيشه من اقليم قبادوقيا جنوباً حتى شمال الشام ، حيث حقق بعض النجاح على السلاجقة ، وفى عام ١٠٦٩ أرسل مساعده عسكرية إلى مدينة ميلتين (ملطية) التى تعرضت لغارة من جانب السلاجقة ، كما خرج بنفسه على رأس جيشه إلى أرمينيا ، لكن ضعف امكانياته العسكرية حال دون تحقيقه أى نصر عسكرى على السلاجقة ، الذين اخذوا يراوغونه واستولوا على العديد من المدن حتى قونيه Iconium وخوناى chonae غرباً (٢) .

وفى عام ١٠٧٠ م . تقدم السلطان الب ارسلان إلى ارمينيا واستولى على مدينتى خلاط (١) ومنزيكرت (٢) .

وفى عام ١٠٧١ حدثت معركة منزيكرت بين البيزنطيين والسلاجقة ، وكان الامبراطور رومانوس ديوجنيس هو الذى اتخذ جانب المبادرة

---

(2) Zonaras : op. cit., pp. 690 — 695.

(١) هذه المدينة ذكرتها المصادر البيزنطية باسم Chaliat ، ووصفها أبو الفدا بقوله انها «فى مستو من الأرض ولها بساتين كثيرة ولها عدة أنهر تأتيها على شبه أنهار دمشق ، وليس يدخل المدينة منها الا الشىء اليسير ولها سور خراب وهى فى قدر دمشق وبردها شديد والجبال عنها على أكثر من مسيرة يوم . قال ابن حوقل هى بلد صغير عامر خصب كثير الخير قال فى العزيزى وبينها وبين ملازجرد سبعة فراسخ واجل مدينة بارمينيه خلاط وذكرها جليل الشهرة راجع :

Constantinus porphyrogenitus : op. cit. p. 191 — 192.

Icannis scylitzae : op. cit. p. 692.

ابو الفدا : تقويم البلدان ، ص ص ٣٩٤ — ٣٩٥ .

(٢) ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ص ٩٩ — ١٠٠ نقلا عن سبط ابن الجوزى

Toumanoff : op. cit, p. 620

بالهجوم فى هذه المرة فاستعد استعداداً كبيراً وخرج من القسطنطينية فى ١٣ مارس ١٠٧١ على رأس جيش قدره المؤرخ ابن العديم بثلاثمائة ألف أويزيدون (١) ، أما ابن الأثير فقدره بمائتى ألفاً (٢) .

أما سبط ابن الجوزى ، فقدره بمائة ألف مقاتل (٣) ، وربما كان هذا أقرب إلى الحقيقة (٤) .

وقد بلغ من شدة ثقة الامبراطور بالنصر انه وزع البلاد التى سيفتحها على قادة جيشه ويقول سبط ابن الجوزى فى هذا الشأن : «وكان قد أقطع البطارقة البلاد مصر والشام وخراسان والرى والعراق ، واستثنى بغداد وقال : لا تتعرضوا لذلك الشيخ الصالح فانه صديقنا (يعنى الخليفة) . وكان عزمه يشتى بالعراق ويصيف بالعجم» (٥) .

وكانت الفرق البيزنطية فى هذا الجيش تحت قيادة اندرونيكوس دوقاس ، وهو ابن القيصر يوحنا دوقاس احد زعماء الحزب المدنى بالعاصمة وشقيق الامبراطور الراحل قسطنطين العاشر دوقاس (٦) . . وكانت هذه الفرق البيزنطية مدعمة بقوات من الولايات الشرقية للامبراطورية مثل فريجيا وقبادوقيا ، وكذلك قوات من الأقاليم الأوروبية التابعة للامبراطورية مثل مقدونيا وبلغاريا ، وحشود ضخمة من المرتزقة ذكر المؤرخون

---

(١) ابن العديم : زبدة الحلب ، ج ٢ ، ص ٢٤ .

(٢) ابن الأثير : الكامل ، ج ٨ ، ص ١٠٩ .

(٣) ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٢ ، نقلا عن سبط ابن الجوزى

(4)Gibbon : Decline and fall of the Roman Empire, u.s..a 1976, vol 6, p. 14.

(٥) ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٣ نقلا عن سبط ابن الجوزى .

(6) Ioannis Scylitzea; op cit p. 698

Zonaras : op. cit. p. 701.

البيزنطيون (١) ، أنهم من الغزو الفرنجة (٢) . وكان تعداد الغز فى هذا الجيش ١٥ ألف ، والفرنجة ٣٥ ألف مقاتل (٣) .

أما المؤرخون المسلمون فذكروا ان هذه القوات كانت من الروم ، والروس ، والخزر واللان ، والغز ، والقفجق ، والكرج ، والانجاز ، والفرنج ، والأرمن (٤) .

وهكذا نجد أن الجيش الذى قاده الامبراطور رومانوس ديوجنيس لم يكن من عنصر واحد ، وانما تكون من عناصر مختلفة وخاصة من المرتزقة ولم يكن ديوجنيس بطبيعة الحال ، هو أول من استعان بالمرتزقة فى جيشه ، وانما كان ذلك من الأمور المستخدمة والشائعة فى الجيش البيزنطى على امتداد التاريخ البيزنطى كله ، بل وأكثر من ذلك فان الرومان هم الآخرون قد استخدموا الجنود المرتزقة فى جيوشهم منذ أقدم العصور (٥) .

---

(1) Ioannis scylitzae : op. cit., p. 691, Zonaras : op. cit; p. 689

(٢) كان هذا الاسم يطلق على كل العناصر التى تقطن غرب أوروبا وقتذاك . انظر :
Vasiliev : op. cit., vol 1, p. 356.

(٣) ابن الجوزى : المنتظم فى تاريخ الملوك والامم ، الطبعة الأولى ، حيدر آباد ، ١٣٥٩ هـ جـ ٨ ، ص ٢٦١ .

(٤) ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ ٢ ، ص ص ٢٤ — ٢٥ .
ابن الأثير : الكامل ، جـ ٨ ، ص ١٠٩ .
وبخصوص التعريف بهذه الأسماء راجع ابن العديم ، نفس المصدر ، حواشى صفحتى ٢٤ — ٢٥

(٥) راجع عن ذلك المراجع التالية :

— Rostovtzeff : Ahistory of the Ancient world, oxford, 1928, vol 2, p. 323.

— Sinningen : AHIstory of Rome to A.D. 565, U.S.A. 1977. PP. 435 — 436.

— Reid : The Reorganisation of the Empire in C.M.H. ed Bury, cambridge, 1975, Vol, PP. 44 — 46.

— Ostrogorsky : op cit., pp. 79, 92, 332, 344, 354, 358, 370, 393, 483, 492.

وقد سلك الامبراطور بجيشة طريق ارمينيا ، وحينما وصل إلى قاليقلا ، وهى بالقرب من خلاط ، وصلت اخبار خروجه إلى السلطان الب ارسلان الذى كان قد فرغ لتوه من حصار مدينة حلب وانتزعها من يد الفاطميين ، ويتفق المؤرخون المسلمون على أن السلطان كان فى بلاد اذربيجان حين وصله نبأ خروج الامبراطور البيزنطى ، ولم يكن مع السلطان الب ارسلان الا خمسة عشر ألف فارس أما باقى جيشه فقد كان بعيداً عنه (١) ، ورغم ذلك فقد آثر السلطان ان يذهب لقتال البيزنطيين خوفاً من عبثهم بالبلاد الاسلامية ، فسير زوجته مع وزيره نظام الملك ، وأوصى بأن يكون ولى عهده أبنه ملك شاه خليفة له إذ أحدث له مكروه ، فقال لوزيره ووجوه جنده : «أنا صابر فى هذه الغزاة صبر المحتسبين وصائر اليه مصير المخاطرين فان سلمت فذاك ظنى فى الله ، وأن تكن الأخرى فأنا أعهد اليكم ان تسمعوا لولدى ملك شاه وتطيعوه وتقيموه مقامى وتملكوه عليكم ، فقد وقفت هذا الأمر عليه ورددته اليه» (٢)

اتخذ السلطان طريقه حتى وصل بالقرب من خلاط ، وهناك التقى ببعض القوات البيزنطية الاستكشافية وكانت تحت قيادة الدوقس باسيلاكيوس Basilacius فقام الاتراك بعمل كمين لهذه القوات ونجحوا فى الايقاع بها والقضاء عليها بأكملها ، وقبض على باسيلاكيوس فأمر السلطان بجدع أنفه وأرسل الاسلاب إلى نظام الملك وأمره ان يرسلها إلى بغداد مبشراً

---

(١) ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ٢ ، ص ص ٢٣ – ٢٤ .
ابن الأثير : الكامل ، جـ٨ ، ص ١٠٩ .
الحسينى : زبدة التواريخ ، ص ٤٧ .
(٢) ابن الجوزى : المنتظم ، جـ٨ ، ص ص ٢٦٠ – ٢٦١ .

بالفتح . (١)

وصل الامبراطور بقواته إلى خلاط وهناك قسم جيشه إلى قسمين ، ترك أحدهما وكان معظمه من الفرنجة تحت قيادة أحد القادة ذكرته المصادر البيزنطية باسمRuseliusوهو القائد النورمانى روسيل باليول Rusel of Baliol

وأمرهم بحصار المدينة حتى يتم الاستيلاء عليها ، أما باقى الجيش فقد سار مع الامبراطور حتى مدينة منزيكرت حيث القوا الحصار عليها ولكن الأهالى سلموها اليه خوفاً من بطشه بهم إذا أستولى عليها عنوة . وكان ذلك فى يوم الثلاثاء ١٦ أغسطس ١٠٧١ (٤ ذى القعدة ٤٦٣ هـ) (٢)

اقتفى السلطان وقواته أثر الجيش البيزنطى حتى التقوا به بالقرب من منزيكرت فى مكان يقال له الرهوة وهى صحراء تقع بين منزيكرت وخلاط ويجمع المؤرخون المسلمون على أن السلطان ارسل للامبراطور رومانوس ديوجنيش يطلب منه الهدنة وكان ذلك يوم الأربعاء ٥ ذى القعدة ٤٦٣ (١٧ أغسطس ١٠٧١) (٣) أى قبل المعركة الفاصلة بيوم واحد .

---

(1) Ioannis Scylitzae : op. cit. p. 694.
Zonaras : op. cit., p. 698.

ابن الجوزى : المنتظم ، جـ ٨ ، ص ٢٦١ .
ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ٢ ، ص ٢٦ .
ابن الأثير : الكامل ، جـ ٩ ، ص ١٠٩ نقلا عن سبط بن الجوزى .
ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٢ .

(2) Ioannis Scylitzea : op. cit., PP. 691 — 692.
Zonaras ; op. cit., P. 699.

(٣) ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ ٢ ، ص ٢٧ .
ابن الجوزى : المنتظم ، جـ ٨ ، ص ٢٦١ .
ابن الأثير : الكامل ، جـ ٨ ، ص ١٠٩ .
الحسينى : زبدة التواريخ ، ص ٤٩ .
ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٢ .

وهنا يحق لنا أن نتساءل عن السبب الذى من أجله ارسل السلطان يطلب الهدنة من الامبراطور ؟

ان المؤرخين الذين تعرضوا لهذه الحادثة لم يذكروا السبب ، أما المؤرخ ابن العديم فيسوق سبباً غير مقنع فيقول : (فارسل السلطان رسولا حمله سؤالا وضراعة ومقصوده أن يكشف أمرهم ويختبر حالهم ، ويقول لملك الروم : (ان كنت ترغب فى الهدنة اتممناها ، وان كنت تزهد فيها وكلنا الأمر إلى الله عز وجل» (١)

إذن فابن العديم يرى أن السلطان لم يكن جاداً فى طلب الهدنة وانما كان هدفه أن يكشف الرسول الذى أرسله مدى الاستعدادات العسكرية لدى البيزنطيين ولكننى لا أوافق ابن العديم فيما ذهب اليه ، وأرى ان السلطان كان جاداً بالفعل فى طلب الهدنة وذلك استناداً على ما رواه باقى المؤرخين الذين عرضوا لهذه الحادثة (٢)

أضف إلى ذلك ان أبن العديم نفسه قد ذكر ان السلطان لم يكن يجهل عظم القوات التى خرج بها الامبراطور البيزنطى ، فقال فى بداية سرده لحادثة خروج الامبراطور إلى بلاد المسلمين : «وقصد (السلطان) ملك الروم وأسرع فى السير لأنه بلغه ان ملك الروم خرج فى جموع لا تحصى » (٣) وهو ما يؤكده كذلك المؤرخون الذين سبقت الاشارة اليهم .

وان كان السبب الذى طلب السلطان من أجله الهدنة فى الغالب يرجع إلى أنه لم يكن فى حالة الاستعداد الكامل لمواجهة البيزنطيين فى معركة

---

(١) ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ٢ ، ص ٢٧ .
(٢) ابن الجوزى : المنتظم ، جـ ٨ ، ص ٢٦١ .
ابن الأثير : الكامل ، جـ ٨ ، ص ١٠٩
الحسينى : زبدة التواريخ ، ص ٤٩ .
ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٢ نقلا عن سبط ابن الجوزى
(٣) ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ٢ ، ص ٢٣ .

كبيرة كتلك التى استعد لها الامبراطور ، فقد سمع بنبأ خروج الامبراطور للبلاد الاسلامية وهو فى طريقه إلى بلاده فى همذان ، وكان فى خاصة جنده ولم يتيسر له جمع باقى الجيش لبعد المسافة بينه وبينهم ، كما سبق أن أوضحنا ذلك فى موضعه ، لذا فالمرجح ان السلطان خشى عاقبه الهزيمة إذا اقتتل مع جيش الأعداء وهو فى هذا العدد القليل من جنده ، فاراد الهدنة حتى تتاح له فرصة الاستعداد الجيد للمعركة .

أضف إلى ذلك ان السلطان ألب ارسلان كان مشغولا فى هذه الفترة بموضوع الفاطميين الشيعة ، وكان لديه مشروعات عسكرية ضدهم خاصة بفتح بلادهم فى الشام ومصر والقضاء على الخلافة الفاطمية الشيعية ، وهو الأمر الذى عزم عليه السلاجقة السنة منذ بداية ظهورهم فى منطقة الشرق الأدنى ودخولهم العراق فى عام ١٠٥٥ م (١)

وقد واصل السلطان الب ارسلان جهود سلفه طغر لبك ضد الفاطميين وفى عام ١٠٧١ نزل السلطان الب أرسلان محاصراً لمدينة حلب وكان واليها من قبل الفاطميين صالح بن مرداس ، الذى خلع السيادة الفاطمية واعترف

---

(١) أنظر تفاصيل الصراع بين الفاطميين والسلاجقة منذ بداية ظهورهم بمنطقة الشرق الأدنى فى المصادر التالية :

الشيرازى : السيرة المؤيدية ، مخطوط مصور بمكتبة جامعة القاهرة ، رقم ٢٦٠٥٦ ص ١٤٢

البندارى : تاريخ دولة آل سلجوق ، القاهرة ، ١٩٠٠ ، ص ١٢ .

الحسينى : زبدة التواريخ ، ص ١٨ .

ابن الأثير : الكامل ، ج ٩ ، ص ص ٢٤١ — ٢٤٢ ، ٢٧١ .

راجع كذلك :

سرور : الفوذ الفاطمى فى بلاد الشام والعراق ، القاهرة ٩٦١ ، ص ١١٠ .

حسن ابراهيم حسن : تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب القاهرة ١٩٥٨ ، ص ص ٢٣٢ — ٢٣٣ .

بسلطة السلطان السلجوقى (١)

وهكذا وجد لدى السلطان الب أرسلان أكثر من سبب دفعه لمحاولة عرض الهدنة على الامبراطور البيزنطى حتى تتحسن ظروفه فى المستقبل ويكون فى موقف أفضل يمكنه من منازلته والانتصار عليه .

على أية حال ، فان الامبراطور رومانوس ديوجنيس رفض قبول الهدنة ، وأصر على الحرب ، وربما اراد أن ينتهز فرصة عدم استعداد السلاجقة للمعركة وانشغالهم بموضوع الحرب ضد الفاطميين للتغلب عليهم واسترجاع الممتلكات البيزنطية التى تم لهم فتحها . وقد أورد المؤرخ ابن الجوزى نص رد الامبراطور على رسالة السلطان وكان كالتالى : «انى قد انفقت الأموال الكثيرة وجمعت العساكر الكثيرة للوصول إلى مثل هذه الحالة ، فاذا ظفرت بها فكيف أتركها هيهات لا هدنة الا بالرى ولا رجوع الا بعد أن أفعل ببلاد الاسلام مثل ما فعل ببلاد الروم» (٢)

كان من الطبيعى أن تنقطع المراسلة بين الطرفين ، بعد هذه الاجابة التى رد بها الامبراطور البيزنطى على رسالة السلطان السلجوقى ، وصمم السلطان على خوض المعركة مع البيزنطيين ، واتفق السلاجقة على خوض المعركة الفاصلة يوم الجمعة بعد صلاة الظهر والناس يدعون للمجاهدين

---

(١) ابن العديم : زبدة الحلب ، جـ٢ ، ص ص ٢٢٠ — ٢٣ .
ابن الأثير : الكامل فى تاريخ ، جـ٨ ، ص ١٠٩ .

(٢) ابن الجوزى : المنتظم ، جـ٨ ، ص ٢٦١ .
راجع أيضاً :
ابن العديم : زبدة الحلب ، ز ٢ ، ص ٢٧ ، ابن الأثير : الكامل ، ت٨ ، ص ١٩٠ الحسينى : زبدة التواريخ ، ص ٤٩ ، ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٢ نقلا عن سبط ابن الجوزى .

بالنصر . (١)

أخذ الجانبان البيزنطى والسلجوقى يستعدان للمعركة ، ولكن حدثت عدة أمور على جانب كبير من الخطورة أساءت للجانب البيزنطى اساءة كبيرة

فقبل بداية المعركة بساعات ، وفى ليلة الجمعة وعند منتصف الليل تماماً كما يذكر المؤرخون البيزنطيون ، انسحبت قوات الغز المصاحبة للجيش البيزنطى تحت جنح الظلام ، وانضموا لجيش السلاجقة ، وعرض المؤرخ زوناراس لهذه الحادثة بقوله :

Hoc modo nocte illa exacta, mane uzorum quaedam cohors ad Turcos transfugit (2).

ولكى نفهم هذا التصرف من جانب الغز ، يجب أن نعلم ان صلة الأصل الواحد والعصبية القبلية ، كانت عامل الربط أولا وقبل كل شىء ، بينهم وبين السلاجقة ، ويبدو انه عز على الغزان يقتتلوا مع ابناء عمومتهم السلاجقة لمصلحة طرف ثالث غريب عنهم ، فانفصلوا عن الجيش البيزنطى .

وقد ملأ تصرف الغز هذا نفس الامبراطور رومانوس ديوجينيس بالشك والريبة فى ولاء باقى عناصر المرتزقة ، وقد اثبتت الأحداث التالية صدق شعوره ، ذلك أن الامبراطور أرسل على وجه السرعة لاستدعاء القوات التابعة للجيش البيزنطى والمحاصرة لمدينة خلاط فى محاولة لتعويض

---

(٢) ابن الجوزى : المنتظم ، ج ٨ ، ص ٢٦١ .

ابن العديم : زبدة الحلب ، ج ٢ ، ص ٢٧

الحسينى : زبدة التواريخ ، ص ٤٩ .

(2) Zonaras : op. cit.: p. 699.

Ioannis Scylitzae : op. cit. pp. 695 — 696.

النقص الذى سببه انسحاب الغز وكما سبق أن ذكرنا كانت هذه القوات من الفرنجة بقيادة روسيل باليول ، ولكن هذه القوات رفضت تنفيذ أوامر الامبراطور ، ورفضت الانسحاب من أمام خلاط (١) ، ولم يترك السلاجقة للامبراطور أية فرصة للتصرف ، وحسب خطتهم بدأوا هم بالهجوم وأشعلوا المعركة الفاصلة وكان ذلك بعد صلاة الجمعة يوم ٧ ذى القعدة سنة ٤٦٣ هـ (١٩ أغسطس ١٠٧١م) (٢) .

وقد حارب الامبراطور رومانوس ديوجنيس بشجاعة وبسالة شهد له بها جميع المؤرخين الذين تناولوا المعركة حتى بسيللوس نفسه ، ولكن مما أساء إلى موقفه اساءة بالغة ما حدث بعد ذلك ، فانه فى أوج اشتعال المعركة أخذ قائد الفرق البيزنطية اندرونيكوس دوقاس ، ينشر الاشاعات المغرضة بين صفوف الجند ، ومؤداها أن الجيش البيزنطى هزم وعليهم أن يسارعوا بانقاذ أنفسهم بالفرار ، فأخذ الجند يفرون طالبين السلامة لأنفسهم ، وساد الهرج بينهم مما أتاح للسلاجقة الفرصة لقتل وأسر الكثيرين منهم ، وأخذ اندرونيكوس الفرق البيزنطية التى تحت أمرته وسارع بالفرار ،وترك الجميع

---

(1) Ioannis Scylitzae : op. cit., P. 6965.

gibbon : op cit; vol. 6, p. 15.

(٢) ذكر المؤرخ ابن الأثير هذه المعركة فى حوادث سنة ٤٦٤ هـ.ولم يذكر تاريخ اليوم بالتحديد ، ولكن الأصح ما ذكره كل من ابن العديم وابن الجوزى ، والحسينى ، وسبط ابن الجوزى من حدوث المعركة فى ذى القعدة ٤٦٣ هـ ، وهو يوافق أغسطس ١٠٧١ ، أنظر :

ابن الأثير : الكامل ، ج ٨ ، ص ١٠٩

ابن العديم : زبدة الحلب ، ج ٢ ، ص ص ٢٧ — ٢٨ .

ابن الجوزى : المنتظم ، ج ٨ ، ص ٢٦٠ .

الحسينى : زبدة التواريخ ، ص ٤٩ .

ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٢ ، نقلا عن سبط ابن الجوزى .

راجع كذلك .

Ostrogorsky : op. cit. P. 344.

الامبراطور مع قلة من أتباعه فى أرض المعركة ، ورغم ذلك ظل يقاتل حتى سقط عن فرسه ، وحين عرف السلاجقة شخصيته إقتادوه أسيراً إلى خيمة السلطان الب أرسلان (١)

وكان الامبراطور رومانوس ديوجنيس أول وآخر امبراطور بيزنطى يقع أسيراً فى يد المسلمين على امتداد التاريخ البيزنطى كله ، وقد غنم المسلمون غنائم كثيرة وعدداً وافره ويقول سبط ابن الجوزى فى هذا الشأن : «وغنموا (المسلمون) أموالهم بحيث تقاسموا الذهب والفضة بالرطل» (٢)

أما ابن العديم فيقول : «وغنموا (المسلمون) مالا يعد كثرة ولا يحصى عدداً وعدة .. وكانت مع الروم ثلاثة آلاف عجلة تحمل الاثقال والمنجنيقات وكان من حملها منجنيق بثمانية أسهم تحمله مائة عجلة ، ويمد فيه ألف ومائتا

---

(١) تعرض المؤرخ البيزنطى المعاصر سكيليتزس لهذه الخيانة بقوله :

"A ndronicus caesaris filius imperatoris, patruelis ante meditatus insidias, ipse per se talem famam disseminavit, et cum milibus quos habebat cit ad castra se contulit, quem reliqui quoque imitati ad unum omnes . fugere;"

Ioannis scylitzae : op. cit; P. 698.

وذكر نفس المعنى المؤرخ المعاصر ميخائيل الاطالياتى ، أنظر :

Michalis A ttaliottae : op. cit, P. 168.

أما المؤرخ زوناراس فيوضح الخيانة وما ترتب عليها من فرار الجند البيزنطيين وتركهم الامبراطور فى ساحة المعركة ، ووقوعه أسيراً فى يد الأعداء فيقول :

„Is igiture Andronicus, cum non minimae exercitus parti imperaret, statim cum suis equo concitato in vallum rediit, quae res ceteros quoque in fugam convertit, Quous cum ita perurbate reverti videret rex, substeerent sed obsurduerant omnes nec fugam remittebant cum antem hostes inopinatam Romanorum; fugam ex divina ira coortam intellegerent, megem statim invaserunt".

Zonaras : op. cit., p. 701.

(٢) ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٠ ، نقلا عن سبط ابن الجوزى .

رجل، وزن حجرة بالرطل الكبير قنطار، وحمل العسكر من أموالهما قدروا عليه ، وسقطت قيمة المتاع والسلاح والكراع ، حتى بيعت اثنتا عشرة خوذة بسدس دينار » (١) .

وقد أورد المؤرخون المسلمون (٢) وبعض المؤرخين البيزنطيين مثل سكيلتزيس (٣) ، الحديث الذى دار بين السلطان الب ارسلان والامبراطور الأسير رومانوس ديوجنيس .

وقد وبخه السلطان فى بداية الأمر لعدم قبوله الهدنة ثم أكرمه بعد ذلك وعقدت اتفاقية بينهما نصت على الشروط التالية : (٤)

١ — يدفع الامبراطور فداء لنفسه مليون ونصف مليون دينار (ألف ألف وخمسمائة ألف دينار) .

٢ — يدفع البيزنطيون للسلطان السلجوقى مبلغ ٣٦٠ ألف دينار جزية كل عام .

---

(١) ابن العديم : زبدة الحلب ، ج ٢ ، ص ٢٨٩ .

(٢) ابن الجوزى : المنتظم ، ج ٨ ، ص ص ٢٦٢ — ٢٦٤ .
ابن العديم : زبدة الحلب ، ج ٢ ، ص ص ٢٩ — ٣٠ .
ابن الأثير : الكامل ، ج ٨ ، ص ١١٠ .

(3) Ioannis Scylitzae : op. — cit, pp. 700 — 701.

(٤) أنظر نصوص الاتفاقية فى المصادر التالية :

Michaelis Attaliotae : op. cit., 166.

ابن الجوزى : المنتظم ، ج ٨ ، ص ص ٢٦٣ — ٢٦٤ .
ابن القلانسى : ذيل تاريخ دمشق ، حاشية ص ١٠٣ ، نقلا عن سبط ابن الجوزى .
ابن العديم : زبدة الحلب ، ج ٥ ، ص ٣٠ .
ابن الأثير : الكامل ، ج ٨ ، ١١٠ .

٣ ــ اطلاق سراح الاسرى المسلمين الموجودين بالبلاد البيزنطية .

٤ ــ ارسال الجيوش البيزنطية للخدمة العسكرية مع جيوش المسلمين إذا اقتضت الضرورة وفى أى وقت يطلبها السلطان .

٥ ــ حمل الألطاف والتحف إلى السلطان .

٦ ــ ان تكون مدة الهدنة بين الطرفين على هذه الشروط لمدة خمسين عاماً .

وبعد التصديق على هذه الاتفاقية من الجانبين ، شيع السلطان بنفسه الامبراطور ليعود إلى بلاده ، وقد بلغ من كرم اخلاق السلطان الب ارسلان أنه رفض أن يترجل له الامبراطور عند وداعة ، وعانقه مودعاً .

وقد سارع الحزب المدنى بالعاصمة البيزنطية باعلان نبأ وفاة الامبراطور ديوجنيس فى معركته مع السلاجقة ، أو على الأقل أسرة لفترة طويلة . وعلى الفور ، انتقل القيصر يوحنا دوقاس من أملاكه فى آسيا الصغرى إلى القسطنطينية حيث أخذ هو وبسيللوس فى تصريف شئون الحكم . وحين علما أن ديوجنيس فى طريق العودة للعاصمة ، صمما على مقاومته والحيلولة دون عودته ، ولكى يسدا الطريق أمامه أوعزا إلى مجلس الشيوخ باعلان ميخائيل السابع صاحب الحق الشرعى فى العرش ، امبراطوراً ، وكان ذلك فى ٢٤ اكتوبر ١٠٧١ (١) .

كانت تلك هى معركة منزيكرت كما روتها المصادر البيزنطية والعربية وبمقارنة وقائع المعركة كما أوردتها هذه المصادر بالنصوص التى أوردها المؤرخ البيزيطى المعاصر بسيللوس ، يتضح ان هذا المؤرخ قد أورد المعركة

---

(19) Ioannis scylizae : op. cit. p. 702.

بصورة مبتورة ومشوهة وحاول جاهداً القاء مسئولية الهزيمة على عاتق الامبراطور رومانوس ديوجنيس وحده ، واخفى الكثير من الحقائق التى كانت مسئوله إلى حد كبير عن الهزيمة فى منزيكرت ، ومن أمثلة ذلك مايلى :

(أولا) لم يذكر تخلى الغز عن الجيش البيزنطى وانضمامهم للاتراك السلاجقة ، خاصة وان الغز كانوا يمثلون قوة لا يستهان بها فى الجيش ، وبلغ عددهم ١٥ ألف مقاتل كما سبق أن ذكرنا ذلك فى موضعه .

(ثانياً) اغفاله لاستدعاء الامبراطور رومانوس ديوجنيس لفرق الجيش المحاصرة لخلاط ، ورفض هذه الفرق الاستجابة لأوامر الامبراطور

(ثالثاً)أهم من ذلك كله أغفال بسيللوس لخيانة أندرونيكوس دوقاس ونشره الاكاذيب المضللة والاشاعات المغرضة عن هزيمة الجيش محرضاً بذلك الجند على الفرار وانسحابه من المعركة وفراره بجنوده ، وقد تحدث المؤرخون البيزنطيون عن هذه الخيانة واعتبرها عدد كبير من المؤرخين المحدثين أهم أسباب هزيمة الامبراطور ديوجنيس فى معركة منزيكرت وأذكر منهم على سبيل المثال المؤرخون جيبون ، استروجورسكى ، فازيلييف وهسى (١) .

ولم يكتف بسيللوس باغفاله لهذه الخيانة ، وانما راح فى موضع آخر ، وعند سرده للأحداث التالية لهزيمة ديوجنيس فى منزيكرت ، يكيل المديح

---

(19) Gibbon : The Decline and Fall of The Roman Empire, vol 6, p. 16.

Ostrogorsky : History of the Byzantine Empire, p. 344 Vasiliev History of Byzantine Empire, vol; p. 356. Hussey : op cit., p. 209.

Vryonis : Byzantion and Europe, London, 1967, pp. 133—134.

لاندرونيكوس دوقاس ويصفة بقوله : (١)

XXXVI. Τούτου μὲν δὴ τοῦ μέρους ἀφέμενος, ἐξ ἀνάγκης ὁ βασιλεὺς τῷ Ἀνδρονίκῳ δοὺς τὰ στρατεύματα. ὁ πρεσβύτερος δὲ οὗτος τῶν υἱῶν τοῦ καίσαρος ἦν, ἀνὴρ καὶ τὴν ἡλικίαν ἀξιοθέατος καὶ τὴν γνώμην ἐλεύθερος, τήν τε ψυχὴν εὐμενὴς καὶ ἐπιεικέστατος, ξυμπάσης τε τῆς ἕω τὴν ἀρχὴν πιστεύσας ἐπὶ τὸν Διογένην ἐκπέμπει.

يصف بسيللوس اندرونيكوس بقوله : «انه رجل ذو بنيه رائعه ، وروح حرة ، وخلق طيب ومتسامح إلى أبعد الحدود ؛» . ويوضح ان الامبراطور ميخائيل السابع الذى خلف ديوجنيس على العرش البيزنطى قد عينه قائداً عاماً على كل جيوش الشرق (٢) . وأرسله لمحاربة ديوجنيس

وقد نفذ اندرونيكوس المهمة التى أسندت اليه وذهب على رأس قواته لمحاربة ديوجنيس وكأنه عدو ، فاستعان ديوجنيس بمساعدة الأتراك السلاجقة ، وتقاتل الطرفان ، وعند مدينة أدنه فى اقليم قيليقيه اتفق على أن يسلم ديوجنيس نفسه مقابل الابقاء على حياته ، وضمن له ذلك نيابة عن الامبراطور ثلاثة مطارنة هم مطارنة خلقيدونيه وهرقلية وكولونيا :

... erant hi chalcedonis archiepescopus et Heraclae et coloniae.

ولكن قبل أن تطأ قدمه أرض القسطنطينية ، لم يسلم من مؤامرات الحزب المدنى ، فنكث الامبراطور ميخائيل بوعده بايعاز من بسيللوس ، وسملت عينى ديوجنيس ونفى إلى جزيرة بروت Prota Insula فى بحر مرمرة ،

---

(1) Psellus : Chronographie : Tomell, p. 168.

(٢) ذكر المؤرخ البيزنطى المعاصر ميخائيل الأطالياتى كذلك حادثة تعيين اندرونيكوس قائداً عاماً (دمستقا) لجيوش الشرق فقال :

„Andronicus praeses primus et designatus domesticus orientis".

انظر :

Michaelis Attaliotae : Historia, p. 173.

ولم يتحمل ديوجنيس كل هذه المآسى التى تعرض لها فتوفى بعد قليل فى عام ١٠٧٢ (١) .

وهكذا تتضح الأمور ، فقد قبض اندرونيكوس دوقاس ثمن خيانته للامبراطور ديوجنيس ، وبدلا من عقابه على تصرفه وخيانته ، كوفىء ورفى إلى أكبر منصب عسكرى فى الامبراطورية وهو قائد جيوش الشرق .

وهذا يدفعنا إلى القول ان الأمر لابد وأن يكون متفقاً عليه بين الحزب المدنى وبين اندرونيكوس دوقاس لخيانة الامبراطور ديوجنيس أثناء معركته مع السلاجقة كوسيلة للقضاء على ديوجنيس وابعاده عن العرش البيزنطى .

ومما يؤيد وجهة نظرنا هذه ان بسيللوس قد أرسل إلى الامبراطور المخلوع ديوجنيس بعد تكحيله رسالة خاطبه فيها بلفظ (ضحيتى) ، وأوضح له فى رسالته انه مثل الشهيد المحظوظ الذى حرمه الله من نور بصره لأنه وجده مليئاً بالنور الالهى (٢) .

والواقع ان المؤامرات التى حاكها الحزب المدنى ضد شخص رومانوس ديوجنيس انما كانت فى حقيقة الأمر تامر على سلامة وأمن الامبراطورية البيزنطية نفسها ، فبعد هزيمة البيزنطيين فى معركة منزيكرت وابعاد ديوجنيس عن العرش أصبحت اتفاقيته مع السلاجقة لاغية ، وقد اتخذ السلاجقة ذلك ذريعة للهجوم على الممتلكات البيزنطية وفى الفترة من ١٠٧١

---

(1) Ioannis Scylitzez : op. cit; pp. 702 — 705.
Michaelis Attaliotae : Historia, pp. 177 — 179.
Zonaras : Epitomae Hisoriarum, p. 706.

(2) Ostrogorsky : op. cit., P. 345.
Haussing : Ahistory of Byzantinecivilisation, pp. 323 — 324.

وهو تاريخ معركة منزيكرت ، وحتى ١٠٨١ عند اعتلاء الامبراطور اليكسيوس كومنينوس للعرش البيزنطى (١٠٨١ — ١١١٨) أخذ السلاجقة يتقدمون على حساب الممتلكات البيزنطية فى آسيا الصغرى ، وانتشروا بها فى كل مكان ، فى قونيه ، نيقيه ، كريسوبوليس ، خلقيدونيه ، ولم يعد يفصل بينهم وبين القسطنطينية سوى مضيق البوسفور ، وانتهى الأمر بتأسيسهم لسلطنة الروم ، التى اتخذوا قونيه عاصمة لها .

ومما ساعد على تقدم السلاجقة ، الخلافات والحروب الأهلية التى نشبت بين البيزنطيين عقب اختفاء ديوجنيس من مسرح الحكم ، وقد استدعى البيزنطيون بأنفسهم السلاجقة لمساعدتهم فى حروبهم الأهلية مما فتح الباب على مصراعيه لهم للتقدم على حساب الممتلكات البيزنطية فى آسيا الصغرى ولم يكن لدى البيزنطيين لا القوة ولا الرغبة لمقاومة هذا الزحف المستمر على ممتلكاتهم .

ولم يبعد المؤرخ فازيلييف عن الحقيقة حين قال : «هزيمة منزيكرت كانت الموت العاصف للسيادة البيزنطية فى آسيا الصغرى ، وخاصة الاقاليم الجوهرية للامبراطورية البيزنطية» (١)

أما المؤرخ الألمانى جلزر Gelzer فقد نعت معركة منزيكرت بأنها «ساعة الموت للامبراطورية البيزنطية العظيمة » ويستطرد قائلا : «نتائجها كذلك بكل أوجهها الكريهة لم تظهر فى آن واحد ، شرق آسيا الصغرى ، ارمينيا وقبادوقيا — وهى الولايات التى كانت مسقط راس الكثير من الأباطرة المشهورين والأقوياء الذين ثبتوا عظمة الامبراطورية — فقدت كذلك ، والاتراك نصبوا خيامهم البدوية على حطام مجد الامبراطورية القديم ، مهد الحضارة سجدت للبرابرة المسلمين ، واكتملت

---

(1) Vasiliev : op. cit., vol., p. 356.

البربرية» (١)

وقد ازعج تقدم السلاجقة هذا ، الامبراطور ميخائيل السابع ، ولما كان الجيش البيزنطى قد دمر خلال معركة منزيكرت ، فقد لجأ ميخائيل للبابا جريجورى السابع (١٠٧٣ — ١٠٨٥) طالباً المساعدة العسكرية ضد الأتراك السلاجقة ، ووعد البابا بأنه مقابل تلك المساعدة العسكرية فانه سوف يعمل على اتحاد كنيستى روما والقسطنطينية ، وازالة الخلاف بينهما . ولما كان هذا هو الحلم الذى سعت اليه البابوية دائماً وهو السيطرة على كنيسة القسطنطينية فقد أرسل البابا جريجورى إلى حكام غرب أوروبا يوضح لهم سوء موقف المسيحيين فى الشرق ، وما تعانيه الامبراطورية الشرقية من أخطار نتيجة لتوسع الأتراك المسلمين .

لكن دعوة البابا ذهبت ادراج الرياح ، كما شغلت البابوية فى تلك الفترة بالصراع العنيف الذى اشتعل بينها وبين هنرى الرابع امبراطور الامبراطورية الرومانية المقدسة حول مشكلة التقليد العلمانى .

وقد تم عزل ميخائيل السابع فى ١٠٧٨ م . وحل محله نقفور بوتانياتيس Nicephorus BoTaniaTes (١٠٧٨ — ١٠٨١) ولم يلبث أن أطاحت به ثورة انتهت باعتلاء اليكسيوس كومنينوس العرش البيزنطى فى ١٠٨١ (٢).

وقد وجد اليكسيوس الموقف الخارجى على جانب كبير من الخطورة بسبب غزو النورمان بقيادة روبرت جويسكارد Robert Guiscard لأراضى

---

(1) Gelzer : Abriss der byzantinischen Kaisergeschichte, Munich, 1897, p. 1 010.

(2) Dvornik : Constantinople and Rome, in C.M.H. ed Hussey vol IV part I Cabrmidge, 1975, p. 464.

الامبراطورية فى البلقان ، وتهديد البجناك (١) لحدودها فى الشمال وتقدم السلاجقة المستمر فى اسيا الصغرى ، وبعد أن خاض صراعاً مريراً ضد النورمان ، وجد أن امكانيات الدولة العسكرية لن تتح لها وقف تقدم السلاجقة ، فأرسل للبابا ايربان الثانى (١٠٨٨ — ١٠٩٩) رسالة جدد فيها طلب ميخائيل السابع من البابوية من قبل والخاص بارسال نجدة عسكرية لانقاذ الامبراطورية البيزنطية من خطر السلاجقة ، وقد وجد البابا فى ذلك الفرصة المناسبة للدعوة للحروب الصليبية ضد المسلمين (٢)

وهكذا كانت معركة منزيكرت وما ترتب عليها من نتائج خاصة بتوسع السلاجقة على حساب البيزنطيين ، هى السبب المباشر لقيام الحروب الصليبية (٣) ، تلك الحروب التى استمرت لمدة قرنين من الزمان ، والتى

---

(١) البجناك عنصر من عناصر الأتراك ، وسكنوا السهول الجنوبية لروسيا وقد ذكرهم الامبراطور قسطنطين السابع با سم patzinacita وقد استخدمهم البيزنطيون منذ زمن بعيد كحلفاء لهم ضد اعداء الا مبراطورية فى الشمال .وفى القرن التاسع الميلادى أصبحوا يمثلون ركناأساسياً من أركان السياسة الخارجية جنوبالبيزنطة،إذ اعتمد عليهمفى مهاجمة البلغار وفى صد الروس عن التقدم نوباً ، لكن الموقف تغير بعد أن فتحت بلغارياوضمت إلى املاك الامبراطورية ١٠١٨ م . فى عصر الامبراطور باسيل الثانى،إذ أنهار بذلك الحاجز الذى كان يحمى الامبراطورية من خطرهم وقد سببوا الكثير من المتاعب للا مبراطورية بسبب هجماتهم على حدودها الشمالية . للمزيد عن هذا الموضوع أنظر :

Constantinus Porpherogenitus : De Thematilbus et de Administrando Imperio, pp. 164 — 167.

Ostrogorsky : op. cit., pp. 256, 292, 334, 343, 346.

(٢) سعيد عاشور : الحركة الصليبية ، الجزء الأول ، القاهرة ، ١٩٧١ ، ص ص ١٣٠

(٣) مما لا شك فيه انه وجد لدى البابوية والغرب الأوروبى بصفة عامة من الأسباب والدوافع ما جعل البابا يعلن الحروب الصليبية متخذاً من استنجاد اليكسيوس كومنينوس ذريعة لاعلا نهذه الحروب . انظر عن هذا الموضوع .

جوزيف نسيم : العرب والروم واللا تين فى الحرب الصليبية الأولى، دار المعارف ١٩٦٧ ص ص ٣٧ — ١١٠ .

سعيد عاشور : الحركة الصليبية ، جـ١ ، ص ص ٢٧ — ٤٣ .

صاحبها الكثير من التغيرات الجوهرية فى منطقة الشرق الأدنى (١) .

ويبقى التساؤل قائماً .. لماذا اتخذ المؤرخ بسيللوس هذا الموقف العدائى من الامبراطور رومانوس ديوجنيس وكال له هذه الاتهامات وحمله وحده مسئولية هزيمة منزيكرت بأكملها ، واخفى الحقائق التاريخية الخاصة بهذه المعركة ؟ .

إذا استعرضنا تاريخ حياة المؤرخ بسيللوس والصراعات الداخلية فى بيزنطة فى تلك الفترة التاريخية ، لابد وأن نفهم الدافع وراء تصرفه هذا . ولنأخذ لمحة سريعة عن هذا الموضوع .

ولد قسطنطين بسيللوس فى عام ١٠١٨م . وكانت عائلته لا تتصف بالارستقراطية والثراء كباقى العائلات الكبيرة فى الامبراطورية ، ولكنها كانت عائلة تتصف بشدة التقوى والتماسك . وكان والده يعمل بالتجارة وقد تجشمت والدة بسيللوس الكثير من المتاعب لتربية ابنها تربية ممتازة بأمل أن يصبح عالماً من العلماء (٢) .

وكان بسيللوس لديه الاستعداد للاستيعاب ، واسع الاطلاع غزير المعلومات ، حاد الذكاء ، درس البلاغة والفلسفة ، وبدأ حياته العملية قاضياً فى فيلادلفيا فى اسيا الصغرى ، ثم عين سكرتيراً امبراطورياً فى عهد قسطنطين التاسع منوماخوس (١٠٤٢ — ١٠٥٥) وفى عام ١٠٤٥ أصبح رئيساً لكلية الفلسفة بجامعة القسطنطينية التى أعيد افتتاحها بناء على رغبة بسيللوس ، وكان يدرس بها الفلسفة الافلاطونية وفى عام ١٠٥٥ انسحب

---

(١) لقد انطوت صفحة الصليبيين الغربيين الذين غزوا المسلمين فى منطقة الشرق الأدنى فى عام ١٠٩٧ بعد قرنين تقريباً من الزمان ، ولكن ليس معنى ذلك انتهاء قصة الحركة الصليبية تلك القصة التى قدر لها ان تستمر قرنين آخرين هما القرنين الرابع عشر والخامس عشر .

(2) Jenkins : Social life in Byzantine Empire, in C.M.H. ed Hussey, vol IV, part, cambridge, 1967, P. 85.

إلى دير فى جبل اولمبوس فى بيثينيا ، واتخذ اسم ميخائيل Michael الذى اشتهر به .

لكن الحياة الديرية لم تناسب طبيعته فعاد إلى الحياة العامة فى عام ١٠٥٦ واستأنف نشاطه الدنيوى ، وقد استحوذ بسيللوس على احترام معاصريه ، وأصبح واحداً من أكثر الشخصيات نفوذاً فى الامبراطورية .

عاد بسيللوس إلى التدريس فى جامعة القسطنطينية من جديد وإلى جانب الفلسفة كان يدرس البلاغة ، وقد تتلمذ عليه عدد كبير من الطلاب من عناصر مختلفة ، وقد كتب بسيللوس فى أحد رسائله يقول : «لقد سخرنا الكلت والعرب ، وسعوا الينا من القارتين على السواء ، النيل يروى الأرض عند المصريين ، وكلامى يروى أرواحهم ، احد الناس ينعتنى بشعاع الحكمة ،وآخر ينعتنى بالنجم الساطع ،وثالث ينعتنى بأكثر الأسماء خيالا»(١) .

وقد انجز بسيللوس الكثير فى حياته . وخلف كتابات كثيرة فى اللاهوت ، الفلسفة (٢) العلوم الطبيعية ، التاريخ ، والقانون ، كما كتب بعض الشعر وعدد من الخطب والرسائل ، ويقول المؤرخ الألمانى هوسينج Haussing «ان بسيللوس لم يكن مبتكراً أو خلاقاً ، وانما هو مفكراً نشاطه الأدبى يجلسه جنباً إلى جنب مع روجربيكون (٣) ، والبرت ماجنوس (٤) ،

(1) Vasiliev : op., cit., vol, p. 367.

(٢) عن دور بسيللوس فى احياء الفلسفة الافلاطونية راجع :

Hussey and Hart : Byzantine Theological Speculation and spirituality, in C.M.H. ed Hussey, cambridge, 1975, vo lv, part'', pp. 1 194 — 195.

(٣) روجر بيكون Roger Bacon عالم انجليزى ، عاش فى الفترة المتوسطة من القرن الثالث عشر الميلادى (١٢٢٠ — ١٢٩٢) وهو ينتمى لعائلة ارستقراطية عريقة ، وحاز شهرة كبيرة أثناء عمله بالتدريس فى كلية الآداب جامعة باريس ، وخاصة عن طريق محاضراته عن فلسفة ارسطو وفى الفترة من ١٢٤٧ — ١٢٥٧ عمل بجامعة اوكسفورد وكرس نفسه من أجل رعاية العلوم الجديدة التى ادخلت فى جامعة أوكسفورد، مثل اللغات ، الرياضيات ، علم البصريات، الكيمياء وعلم الفلك . للمزيد راجع :

Encyclopedia Britannica, U.S.A. vol 1, pp. 527-528.

(٤) البرت ماجنوس Albertus Magnus (١٢٠٠ — ١٢٨٠) عالم ألمانى ، ولد فى

لكن تفكيره لم يكن أبداً بعمق تفكيرهما» (١)

أما فازيلييف فيقول ان بسيللوس رجل آداب أكثر منه رجل تعليم يرجع اليه الفضل فى تطوير الثقافة البيزنطية فى القرن الحادى عشر مثلما طورها فوتيوس Photius فى القرن التاسع وقسطنطين السابع فى القرن العاشر (٢) .

وقد شارك بسيللوس فى الحياة السياسية فى عصره ، وعاصر تسع أباطرة فقد ولد فى عصر باسيل الثانى (٩٧٦ — ١٠٢٥) وتوفى فى ١٠٧٨ فى عصر ميخائيل السابع (١٠٧١ — ١٠٧٨) .

وقد تدرج بسيللوس فى وظائف البلاط ، كسكرتير للامبراطور ، وكبير الحجاب ، والمستشار الأول ، والوزير الأول ، ولقى الحظوة لدى العديد من أباطرة وامبراطورات هذه الفترة الزمنية ويقول بسيللوس ان الامبراطور قسطنطين التاسع كان معجباً أشد الاعجاب ببلاغته ، وكانت اذناه ملتصقتين دائماً بلسانه .

مدينة Padua فى اقليم سوابيا فى ألمانيا ، واشتغل بالفلسفة ، العلوم الطبيعية واللاهوت حتى أطلق عليه اسم Doctor Universalis لشمول معلومات فى كافة فروع المعرفة انضم لجماعة الدومنيكان الدينية فىLavingen فى ١٢٢٣ وقام بالتدريس فى مختلف الأديرة فى ألمانيا وخاصة فى مدينة كولونيا ثم انتقل حوالى سنة ١٢٤٥ إلى جامعة باريس حيث عمل بها أستاذاً فى كلية اللاهوت واكتسب شهرة عظيمة بفضل كتاباته فى اللاهوت والفلسفة ، وقال عنه معاصره روجر بيكون الذى كان صديقاً له «انه الأكثر شهرة بين العلماء المسيحيين». وقد عبر البرت فى كتاباته عن وجهة النظر السائدة فى عصره فى اللاهوت ، الفلسفة والتاريخ الطبيعى وكان هو الوحيد من بين فلاسفة العصور الوسطى الذى قام بعمل شروح لكل كتابات ارسطو فى الفلسفة . للمزيد راجع :

Encyclopedia Brithannica, U.S.A. Vol. 1, PP. 527 — 528.

(1) Haussing : Ahistory of Byzantine civilisation, p. 324.

(2) Vasiliev : op. cit. vol', p. 368.

- أما الامبراطور ميخائيل السادس فكان معجباً أشد الاعجاب بعمق تفكيره وذوقه «كما لو كان العسل يسيل من بين شفتيه» على حدتعبير بسيلوس نفسه (١) .

وقد شهدت هذه الفترة التاريخية التي عاصرها بسيلوس ضعف الامبراطورية البيزنطية وصاحبها تغييرات كثيرة على العرش الامبراطوري وغالباً تغييرات في السياسة العامة للدولة . وقد أظهر بسيلوس براعة كبيرة لكييف نفسه تبعاً لتغير الأحوال ، ولم يتردد في استعمال التملق ، الخضوع الرشاوى ، وغيرها من الأساليب الملتوية لخدمة مصالحة الشخصية (٢)

وقد امتازت هذه الفترة التاريخية كذلك بسيطرة الحزب المدني في معظم الأحيان على مقاليد الحكم في بيزنطه وكان بسيلوس أحد أعمدة هذا الحزب المدني ، وقد لعب دوراً بارزاً في تنصيب قسطنطين العاشر دوقاس على العرش الامبراطوري في ١٠٥٩ م . والبسه الخف الارجواني بيديه ، وكانت عائلة دوقاس تمثل الارستقراطية المدنية في العاصمة . وقد أصبح بسيلوس المستشار الرئيسي للامبراطور والمؤدب الخاص لابنة وولي عهده ميخائيل وأصبحت له السيطرة على كل أوجه السياسة الامبراطورية .

وقد اشتد اعجاب الامبراطور قسطنطين دوقاس بمستشاره المعلم الفيلسوف والخطيب البارع بسيلوس ، الذي عبر عن اعجاب الامبراطور به في العبارة التالية :

---

(1) Vasiliev : op. cit; vol', p. 368.

Dolger : Byzantine literature, in C.M.H. ed Hussey cambridge, 1975, vol'v; part IIp. 230.

(2) Haussing : op. cit; P. 323.

XXV. · Ἐπανεπαύετο δὲ ἐπ' οὐδενὶ τῶν ἄλλων ὡς ἐπ' ἐμοί· ὅθεν εἰ μὴ τῆς ἡμέρας πολλάκις ὀφθείην αὐτῷ, ἐδεινοπάθει καὶ ἠσχάλλε· ἐσέβετό τε διαφερόντως τῶν ἄλλων, καὶ διέκειτο ἀναπιμπλάμενος ἐμοῦ ὥσπερ νέκταρος ·

«لم يكن يرتاح لشخص آخر مثلى ، كذلك إذا لم يرانى عدة مرات فى اليوم الواحد ، كان يشتكى ويغضب ، شرفنى تماماً على جميع الآخرين كان يرتوى منى مثلما يرتوى من الرحيق الالهى» .

أما الامبراطورة ايدوكيا فكانت تراه «كأنه اله» (٢) . وعند وفاة الامبراطور قسطنطين دوقاس ١٠٦٧ ، انتقلت الوصاية على ابنائه الصغار ميخائيل ، اندرونيكوس وقسطنطين إلى والدتهم الامبراطوره ايدوكيا ، ولكن السلطة الفعلية كانت فى أيدى بسيللوس ويوحنا دوقاس شقيق الامبراطور الراحل ، اللذين أخذا فى تصريف شئون الحكم والادارة فى الامبراطورية (٣) .

وفى أول يناير ١٠٦٨ تزوجت ايدوكيا من القائد رومانوس ديوجنيس الذى ينتمى إلى عائلة من أكبر العائلات البيزنطية فى اقليم قپادوقيا ، وكان شخصاً بارزاً وقائداً لامعاً شجاعاً ، ابلى بلاء حسنا فى الحروب ضد الباجناك وحاز مكانة مرموقة فى الحزب العسكرى ، وكان يمثل الاستقراطية العسكرية أصدق تمثيل ، وقد عارض بسيللوس ويوحنا دوقاس هذا الزواج . ولكن ايدوكيا أصرت على اتمامه .

وهكذا انتقلت مقاليد الأمور من الحزب المدنى الذى كان يمثله القيصر يوحنا دوقاس وبسيللوس إلى الحزب العسكرى ممثلا فى رومانوس ديوجنيس

---

(1) Psellus : Chronographie, vol II, p. 150.

(2) Ostrogorsky : op. cit. p. 341.

(3) Ostrogorsky : op. cit., pè 344.

ولم يكن هذا بالشيء الذى يرضى اعضاء الحزب المدنى وعلى رأسهم يوحنا دوقاس وبسيللوس بعد أن حرموا من النفوذ والسلطة . وقد اتخذوا من ديوجنيس موقف المعارضة وأخذوا يحيكون المؤامرات ضده (١) ، حتى واتتهم الفرصة للقضاء عليه فى معركة منزيكرت ، وكان اندرونيكوس دوقاس أداتهم لتنفيذ المؤامرة ضد ديوجنيس كما سبق أن أوضحنا ذلك فى موضعه وقد نصبوا تلميذ بسيللوس ميخائيل دوقاس امبراطوراً ، وبذلك عادت لبسيللوس سلطاته الواسعة ومركزه المرموق خلال الفترة التى تولى فيها ميخائيل السابع الحكم ، وحتى وفاة بسيللوس فى ١٠٧٨ .

وهكذا يتضح السبب فى عداء بسيللوس للامبراطور رومانوس ديوجنيس ومحاولته القاء مسئولية الهزيمة فى منزيكرت عليه بكاملها ، وتشويهه للحقائق التاريخية الخاصة بهذه المعركة .

لذلك ، ورغم ان بعض المؤرخين يمتدحون بسيللوس كمؤرخ ويعتبرون مؤلفه التاريخى Chronographie من أهم مصادر هذه الحقبة التاريخية(٢) الا انى أرى ان مشاركة بسيللوس فى الأحداث السياسية التى جرت فى عصره ، جعلته يتحيز لحزب ضد آخر ، وانعكس ذلك بالتالى فى تأريخه لهذه الفترة ، وهكذا فقد أهم صفه من صفات المؤرخ الحق وهى الحياد التام والبعد عن التحيز والاهواء الشخصية (٣) ، وبذلك فقد مؤلفه التاريخى هذا بعض أهميته ، ووجب على الباحث الا يتقبله ويسلم بما جاء به الا بعد مقارنته بغيره من المصادر من أجل الوصول للحقيقة التاريخية المجردة ، التى هى غاية كل باحث فى التاريخ .

---

(1) Hussey : The later macedonians, the comneni, in C.M.H. vol v, parti p. 209.

Ostrogorsky : op. cit., P, 344.

(٢) أنظر بداية هذا البحث ، ص٢٠٩ .

(٣) حسن عثمان : منهج البحث التاريخى ، الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٦٥ ، ص ١٩ .
محمد زيان عمر : البحث العلمى ، مناهجه وتقنياته ، الطبعة الثانية ، جدة ، ١٩٧٥ ، ص ١٤٠

مصادر ومراجع البحث

المصادر العربية

- ابن الأثير : (على بن أحمد بن أبى الكرم)
  الكامل فى التاريخ ، القاهرة ، مطبعة الاستقامة

- ابن الجوزى : (أبى الفرج عبد الرحمن بن على ابن محمد بن على)
  المنتظم فى تاريخ الملوك والأمم ، الطبعة الأولى ، حيدر آباد ١٣٥٩ .

- ابن العديم : (كمال الدين أبو القاسم عمر بن أحمد بن هبة الله)
  زبدة الحلب فى تاريخ حلب ، الجزء الثانى ، تحقيق الدكتور سامى الدهان ، دمشق ١٩٥١ .

- ابن القلانسى : (أبو يعلى حمزة)
  ديل تاريخ دمشق ، بيروت : ١٩٠٨ .

- أبو الفدا : (اسماعيل بن على عماد الدين)
  تقويم البلدان ، باريس ، ١٨٤٠ .

- البندارى : تواريخ دولة آل محمد سلجوق ، القاهرة ، ١٩٠٠

- الحسينى : (صدر الدين أبى الحسن على)
  زبدة التواريخ ، أخبار الأمراء والملوك السلجوقية ، تصحيح صحراء اقبال ، لاهور ، ١٩٣٣ .

- الشيرازى : (المؤيد فى الدين هبة الله)
  السيرة المؤيدية ، مخطوط مصور بمكتبة جامعة القاهرة رقم ٢٦٠٥٦ .

المراجع العربية

ـ أسد رستم : (دكتور)

الروم فى سياستهم وحضارتهم ودياناتهم وثقافتهم الجزء الثانى دار المكشوف ، بيروت ، ١٩٥٥ .

ـ السيد الباز العرينى : (دكتور)

١ ـ الدولة البيزنطية (٣٢٣ ـ ١٠٨١) ، القاهرة ١٩٦٠ .

٢ ـ المغول ، دار النهضة العربية ، بيروت ، ١٩٦٨ .

ـ جوزيف نسيم يوسف : (دكتور)

العرب والروم واللاتين فى الحرب الصليبية الأولى ، دار المعارف ، ١٩٦٧ .

ـ حسن ابراهيم حسن (دكتور)

تاريخ الدولة الفاطمية فى المغرب ومصر وسورية وبلاد العرب الطبعة الثانية ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

ـ حسن عثمان : (دكتور)

منهج البحث التاريخى ، الطبعة الثانية القاهرة ، ١٩٦٥ .

ـ سعيد عاشور : (دكتور)

الحركة الصليبية ، الجزء الأول ، القاهرة ١٩٧١ .

ـ عمر كمال توفيق : (دكتور)
الامبراطورية البيزنطية ، الاسكندرية ١٩٦٧ .

ـ محمد سرور : (دكتور)
النفوذ الفاطمى فى بلاد الشام والعراق ، القاهرة ، ١٩٧١

ـ محمد زيان عمر : (دكتور)
البحث العلمى ، مناهجه وتقنياته ، الطبعة الثانية جدة ، ١٩٧٥

ـ نبيه عاقل : (دكتور)
الامبراطورية البيزنطية ، دمشق ، ١٩٦٩ .

المصادر والمراجع غير العربية

— Attaliota, M. : Historia, Emedatior, Bonnae, Meccci.

— Brehier, 1. vie et mort de Byzance, Paris, 1969.

— Dolger, F. : Byzantine literature, in C.M.H. ed Hussey, vol. v, part II, cambridge, 1967.

— Dvornik; F. : Constantinople and Rome, in C.M.H. ed Hussey vol v, part', Cambidge, 1975.

— Encyclopedia Britannica U.S.A. Vol II, 1964.

— Gelzer : Abriss der byzantinischen kaisergeschichte, Munkch, 1897.

— Gibbon, E. : Decline and fall of the Roman Emfire, U.S.A. 1976.

— Haussing, H : Ahistory of Byzantine Civilisation English translation London, 1971.

— Hussey, y. : The tater Macedonians, The comneni and Angeli, LO25 — 1204, in c.M.H. vo. IV. Part, I ed. Hussay, cambeidge) 1966.

— Jenkins R; : Social lile in Byzantine Empire, in C. M.H., ed. Hussey Vol. IV, part II, Cambridge, 1967

— Ostrogerokj, G. : Histoıy of the byzantihe state, translated by Hussey, oxford, 1968.

— Porphrogenetus, C. : De Thematibus et de A dministrando Imperio, Bekk erus, Bonnae, Mdexxxl.

— Psellus, M., chronograhie, collection byzantine publié sous le paronage de l'association guillaume budé serie par renauld, pairs 1928.

— Reid : the reorganisation of the emprie, in C.M.H. Vol IV, part 1, cambridge 1975.

— Rostoutzeff : Ahistory of the ancienwtorld, oxford 1928.

— Runciman, S. : byzantine civilisation, seventh impression great Britain, 1975.,

— Schlumberger; Y. L'epopeé by zantine ,a la fin du dixieme siécle, paris, 1905.

— Scylitza, I; Excerpta Exbreviario Histoeive, Webri Bonnar Mdccc xxx'x.

— Sinnigen, G. : AHistory of Rome to A.D. 565; U.S.A., 1977.

— Toumanoff; The bacground to Manzikert, in proceedings of the xIII th, international congress of.
Byzantine Studies, ed hussey, London, oxford, 1967.

— Vasiliev, A. : History of the Byzantine Empire, U.S.A. 1958.

— Vayonis, S. : Byzantium and Europe, London, 1967.

— Zonaras, I., Epitomae Historiarum, Weberi, Bonnae, Mdccxe Vll.

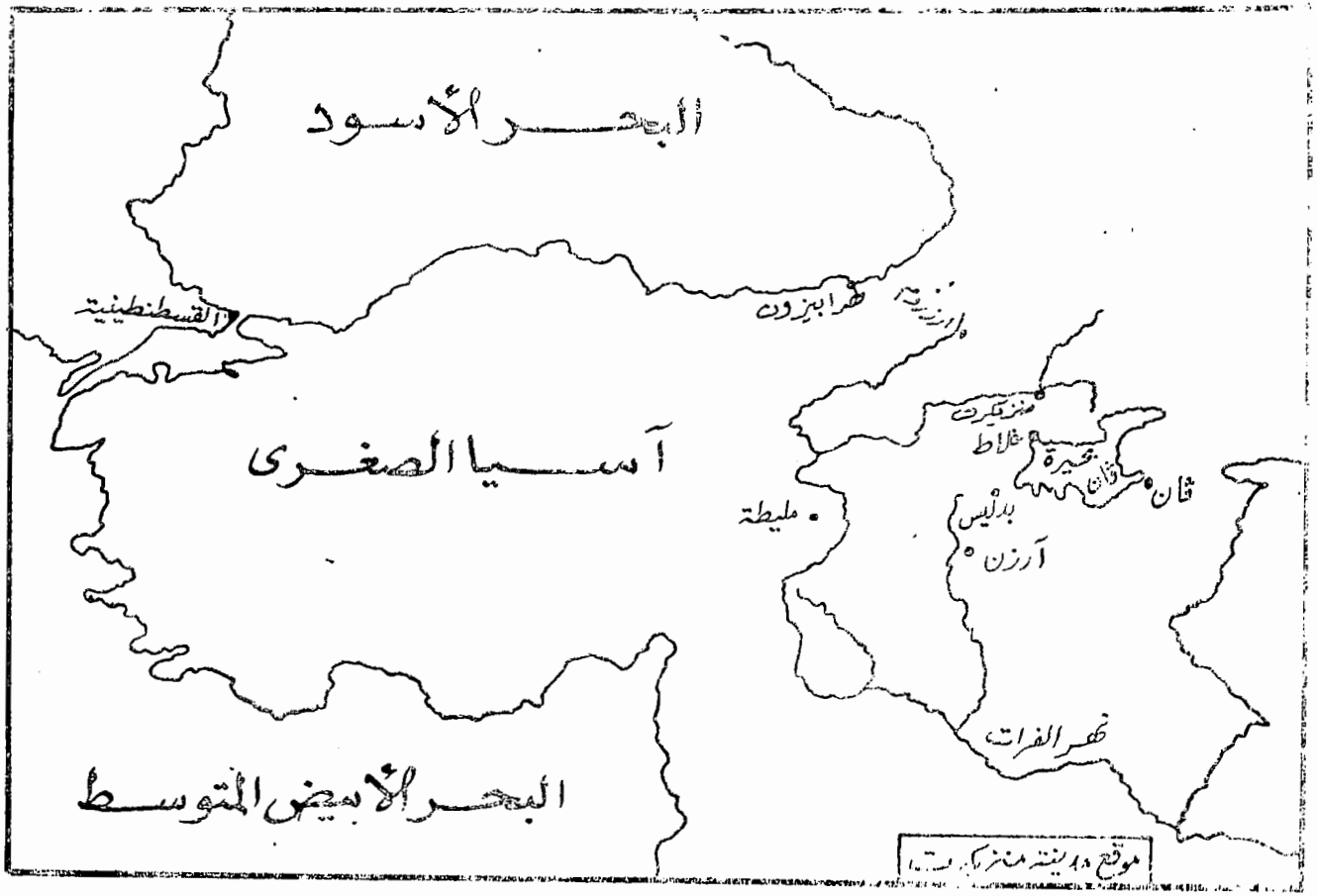
تم ، بحمد الله ، طبع هذه المجلة

بمطبعة جامعة الاسكندرية ، فى يوم الخميس

١٩٨١/٧/٩

محمد محمود صالح

مراقب المطبعة


البحر الأسود
القسطنطينية
طرابزون
آسيا الصغرى
منزكيرت
خلاط
بحيرة وان
وان
بدليس
آرزن
مليطة
نهر الفرات
البحر الأبيض المتوسط
موقع مدينة منزكيرت

LE PROBLEME DU MAL DANS LA PENSEE ET LA LITTERATURE FRANCAISES

Par

MOHAMED EL KORDI

Préliminaires :

Qu'est-ce que le Mal ? Question lancinante qui s'est toujours posée à l'homme depuis son émergence au stade de l'humanité consciente. Mais le mal, avant de se hisser au niveau de la morale ou de la conceptualisation philosophique, a été toujours, et le reste d'ailleurs, une pratique de la souffrance, une saisie, pour ainsi dire, physique de la douleur. Le mal, c'est d'abord ce qui fait mal à notre corps, inséré péniblement dans le monde. Le corps, en effet, comme instrument, doit s'adapter au milieu et l'adapter à lui dans une dialectique laborieuse alliant le phénotype au génotype. Mais ce n'est pas le problème génétique qui nous intéresse ici, c'est plutôt l'histoire de l'homme qui souffre. Et il nous semble que les problèmes de la souffrance corporelle ne commencent à nous toucher qu'avec la conjonction du travail et de la peine physique.

Nous sommes, en effet, assez touchés d'apprendre les souffrances inouïes subies par les esclaves de l'Antiquité ou les serfs du Moyen Age. Cette sympathie est-elle due à un affinement de notre sensibilité, à un attendrissement subit de notre coeur ? Nous ne le pensons pas vraiment. Elle est, peut-être, due à un dédoublement de notre conscience. Nous savons, en effet, aujourd'hui, en exerçant notre imagination, nous mettre à la place de l'Autre. Nous pouvons être et le sujet, opaque et plein de lui-même jusqu'à l'éclatement, et l'objet, clair et transparent jusqu'à l'attendrissement. C'est là le produit de la délicatesse d'un être qui a profité de l'accumulation du progrès de la civilisation et qui estime, à son juste titre, le dévouement de tous ces anciens travailleurs qui lui ont fourni précisément cette chance. La souffrance n'a pas été, cependant, épargnée à l'homme depuis l'abolition de l'esclavage et du servage. Le sera-t-elle jamais, d'ailleurs ?

En Europe, la souffrance est liée, aux temps modernes, à la naissance de ce que Foucault (1) appelle la discipline. Celle-ci a eu, précisément, pour but la formation de l'homme moderne, à la fois corps docile et efficace, esprit souple et obéissant. C'est là l'image du corps que nous héritons de l'Europe, et que nous voulons acquérir si le progrès ne peut se réaliser, comme on le pense généralement, qu'en empruntant la voie de l'occidentalisation. A notre tour donc de souffrir, et gare à nous si nous prenons au sérieux toutes ces explosions de surface qu'on appelle "révolte des Noirs" en Amérique, manifestations ouvrières ou mouvements de jeunes, comme il est arrivé en France en 1968 Ce dernier mouvement aurait mis en relief, pour le plaisir des uns et le déplaisir des autres — selon Roger Garaudy — de nouvelles valeurs, comme la fête et la danse (2).

Cette souffrance de l'homme n'est-elle donc pas un mal du corps avant d'être un mal de l'esprit ? Certainement, car toute conceptualisation philosophique, toute formulation d'une loi morale, n'a pu se faire qu'à travers une double expérience phylogénique et ontogénique. La démarche "phylogénique" est à la base de toute morale dans la mesure où celle-ci est l'expression d'une prise de conscience collective, d'une expérience héréditaire accumulée, puis sacralisée par et à travers le groupe. La démarche "ontogénique" convient plus à la réflexion philosophique, car elle ne peut se faire qu'à travers un esprit lucide, une conscience où la cristallisation de l'expérience phylogénique est telle qu'elle explose, soudain, en formules lumineuses (l'intuition) ou éclate, parvenant à maturité, en séries déductives harmonieuses et équilibrées.

La souffrance physique et le mal

(Antonin Artaud)

La souffrance du corps, sa misère la plus profonde, n'a jamais été saisie avec autant de perspicacité dramatique, comme chez Antonin

---

1. Michel Foucault, *Surveiller et punir. Naissance de la prison.* Paris, Gallimard, 1975.

2) Roger Garaudy, *Dialogue des Civilisations.* Paris, Denoel 1977, p. 34

Artaud. Celui-ci élève la douleur physique et les sensations pénibles qui s'y accrochent au niveau d'une philosophie, d'une métaphysique de la chair. Tout se ramène, chez lui, au corps, au système nerveux (3) qui le sous-tend, à la fois source de sensations, de sentiments et d'idées. Dans sa lettre, en effet, à Soulié de Morant (4), Artaud nous parle d'un défaut de correspondance entre : a) ses sensations physiologiques, b) sa prise de conscience affective, et c) sa prise de conscience intellectuelle. La souffrance, logée au fond du corps et point de rupture entre lui et l'âme, est une force de dissociation et de dispersion. Elle agit au sein du moi comme un creux qui scinde l'être en deux, ce qui fait que l'intelligence dérape, ne colle plus à soi. Le problème d'Artaud, qu'on peut rattacher à une problématique du sujet, d'un sujet souffrant et pensant (je souffre, donc je suis), est, au lieu de penser pleinement, de saisir le fonctionnement même du cerveau, qui agit comme une machine détraquée, en panne de pensée. Il y a, Chez Artaud, une déhiscence dramatique entre la pensée saisie comme activité organique travaillant à vide et la pensée en tant que produit synthétique compact, cohérent et non dédoublé. C'est pourquoi, et comme en réponse à cet état schizophrénique, tout se ramène chez Artaud, qu'il s'agisse d'art, de théâtre ou de n'importe quelle forme d'activité pensante, à une seule finalité : le travail d'unification "substantielle" de l'idée.

Personne, d'ailleurs, n'a saisi la situation tragique de cette pensée éclatée, coupée de ses racines, mieux que l'auteur lui-même. Celui-ci excelle, en effet, dans l'auto-analyse, dans la dissection minutieuse et subtile de soi. Qu'appelle-t-on, donc, penser, selon lui ? Artaud : "avoir de la pensée, pour moi, c'est maintenir sa pensée, être en état de se la manifester à soi-même et qu'elle puisse répondre à toutes les circonstances du sentiment et de la vie." (5) Il s'agit donc d'une pensée

---

3) Hafiza Abdel Moneim nous dit dans une thèse méthodique et sérieuse (*La conception de la vérité dans l'oeuvre d'Antonin Artaud*, Alexandrie, 1978) que le mal d'Artaud, ou "perte de l'être" attaque la "substance même, l'étoffe du corps", et qu'il "débute dans le système nerveux et s'étend ensuite à tous les organes."; Cf. p. 146

4) Antonin Artaud, *Oeuvres complètes.* Paris, Gallimard (N. R.F.), 1956 p. 320.

5) Antonin Artaud, *op. cit.*, t. I, p. 68.

décentrée, en rupture d'équilibre. Ma pensée, dit Artaud, : "se connaît et elle désespère maintenant de s'atteindre. Elle se connaît, je veux dire qu'elle se soupçonne; et en tout cas elle ne se sent plus. — Je parle de la vie physique, de la vie substantielle de la pensée (et c'est ici d'ailleurs que je rejoins mon sujet), je parle de ce minimum de vie pensante et à l'état brut, — non arrivée jusqu'à la parole, mais capable au besoin d'y arriver, — et sans lequel l'âme ne peut plus vivre, et la vie est comme si elle n'était plus." (6).

En précisant qu'il s'agit bien d'un "minimum de vie pensante, non arrivée jusqu'à la parole", Artaud situe son "objet" en deçà de la fonction symbolique du langage. Il se place dans ce lieu mobile et chaotique que Julia Kristeva (7) appelle, en reprenant un terme platonicien, la "chora". Artaud, en dérapant, en effet, au dessous du moi constitué, ou du "sujet unaire", à la fois lieu de rencontre du sujet théorique et du sujet "social", constitué par le refoulement originaire du désir, se situe au centre d'un foyer de pulsions et d'opérations non encore verbalisées. Artaud déclenche ainsi, selon Julia Kristeva, un "procès de la signifiance" qui déborde, en quelque sorte, la "stase" ou moment d'arrêt, consitué par le sujet unaire, élément d'ordre et de cohésion. Mais Kristeva, qui semble prendre en considération la tentative — peu convaincante pour nous — de Deleuze et de Guattari(8), essaye de lier, à la lumiere du matérialisme dialectique, ce sujet à un nombre déterminé de modes de production dont le plus décisif est le mode capitaliste, né au XIX siècle. En effet, la problématique oedipienne du désir ne semble pas être, au moins jusqu'à nos jours, un accident historique. Elle a tout l'air d'être, si l'on prend en considération les travaux anthropologiques de Claude-Lévi Strauss sur la parenté et la notion d'inceste(9)

---

6) *Ibid.*, p. 68.

7) Julia Kristeva, "Le sujet en procès", in *Artaud.* Paris, Union Générale d'Editions, 1973, pp. 43—108.

8) Gilles Deleuze et Félix Guattari, *L'Anti-Odedipe.* Paris, Ed. de Minuit, 1972. Les auteurs refusent la validité "universelle" de l'Oedipe et nous proposent une conception du désir comme pratique plénière sur un fond de dispersion. Pour eux, le désir ne répond ni à un manque, ni s'instaure sur un fond de totalité.

9) Claude-Lévi Strauss, *L'Anthropologie structurale.* Paris Plon, 1958.

une structure constitutive de la famille, ainsi qu'une condition de possibilité pour toute société organisée.

La tentative, pénible et douloureuse, d'artaud est, donc, de faire éclater cette écorce dure du sujet, et de saisir le bouillonnement constitutif de son être primordial, situé dans une sorte de vide ahurissant. Georges Bataille (10) a essayé, également, de restaurer le manque laissé par le sujet du désir refoulé; mais sa tentative restée au stade de la transgression libidinale, liée, il est vrai, à une poblématique du sacré est quand même moins poignante que celle d'Artaud, marqué par la maladie. Toutefois, on peut remarquer chez les deux une sorte de régression au stade anal, qui se manifeste par un goût marqué pour les déchets, la scatologie. La régression, qui revêt, en général, chez Bataille la forme de la transgression, s'attaque à toutes les valeurs établies : lois, morale, religion, famille, institutions sociales, corps humains, etc., (*Histoire de l'Oeil*), tandis que, chez Artaud, elle s'ordonne principalement autour d'une problématique de la connaissance. Mais tous les deux reviennent constamment au corps et à la chair, et s'en servent comme point de référence. Bataille nous semble être pour un corps à la fois objet d'expériences, à la manière sadienne, et centre d'épanouisssement. Le corps bataillien est, à la fois matière à dépasser et voie authentique vers l'Etre. Artaud, lui, est terrassé par la hantise d'un corps mutilé, d'où son complexe de castration (*Héliogabale*) et sa peur ou sa haine de la femme.

Pour revenir à l'analyse pertinente de Julia Kristeva, nous voyons qu'elle utilise, pur qualifier cette entreprise de destruction du sujet unaire, le concept hégélien de négativité. Celle-ci, réutilisée dans le sens du matérialisme dialectique, permet de dégager non une simple opposition au système, dont le langage est une des instances, mais de produire une véritable "hétéronomie", Ce sont, d'ailleurs, les travaux du logicien Frege qui permettent à Julia Kristeva de penser cette négativité radicale, située bien au-delà de la simple négation qui, résorbée par le prédicat, fonde la fonction symbolique et pose le sujet unaire(11)

Le travail de la négativité correspond, dans une de ses formes dominantes, à ce que nous avons appelé la régression anale. L'analité,

---

10) Cf. notre étude : *L'Interdit et la transgression dans la pensée de Georges Bataille.*

11) Julia Kristeva, *op. cit.*, pp. 55—57.

qui correspond à la notion de dépense chez Bataille, et qui est la composante sadique de la sexualité dans la psychanalyse freudienne, est l'élément fort du rejet qui disloque la fonction symbolique du langage et met en cause le processus de sublimation qui y est inhérent. Elle est le témoin de la pulsion de mort qui travaille le corps d'Artaud, détermine ces impressions d'effritement et de désintégration qui envahissent son psychisme. Elle est, aussi, à la base de la jouissance qui éclate dans son désir implacable de destruction, et qui constitue comme le noyau dynamique de son entreprise. Celle-ci n'est autre, d'ailleurs, qu'une entreprise de décharge, d'expulsion qui ne sépare pas le corps propre de l'objet de son rejet, ce qui constitue le trait typique de la phase anale où la séparation entre le corps et l'objet rejeté n'a pas été encore constituée en processus signifiant par le surmoi. Julia Kristeva nous dit, à ce propos, : "chez l'adulte, ce retour de l'analité non sublimée, non symbolisée, casse la linéarité de la chaîne signifiante, la "paragrammatise", la "glossolalise". En ce sens, les interjections, les expectorations d'Artaud traduisent la lutte contre le surmoi, d'une analité non sublimée." (12)

Cependant, cette "motilité" pour employer un terme d'Artaud, cette mobilité violente, située à la charnière du biologique et du signifiant, tout en faisant éclater le corps, en en isolant les parties, tend, dans un deuxième temps, à la stabilisation du mouvement de dispersion, et à la "momification" de la chair. C'est pourquoi, elle est redoublée par un mouvement "paranoïde", c'est-à-dire d'unification et de maîtrise, qui lui permet et de dépasser le premier temps de la destruction et de gonfler, dans un mouvement structurant ou symbolisant, le Moi. (13) Mais avant de parvenir à cet état, que nous voudrions appeler le moment de l'unité ou de la synthèse, il serait intéressant d'interroger quelques

---

12) *Ibid.*, p. 66 et pp. 62—65.

Nous voulons, par ailleurs, citer un texte d'Artaud qui semble significatif à cet égard : "Mon esprit s'est ouvert par le ventre, et c'est par le bas qu'il entasse une sombre et intraduisible science, pleine de marées souterraines, d'édifices concaves, d'une agitation congelée. Qu'on ne prenne pas ceci pour des images. Ce voudrait être la forme d'un abominable savoir.", in *Nouvelle Lettre sur Moi-Même (Bilboquet). O. C.*, Paris, Gallimard, 1956, t. I, p 274.

13) Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 80 —.81

textes d'Artaud sur ses moments les plus pénibles d'effritement et de désagrégation, moments qui sont précisément à l'origine de sa conception dure et rigoureuse de l'art.

Le problème fondamental de l'auteur, c'est l'absence d'un centre, d'un noyau qui pourrait donner une certaine unité, une certaine cohérence à sa conscience. Aussi, dit-il dans *Fragments d'un Journal d'Enfer* : "Je n'ai pas besoin d'aliment que d'une sorte d'élémentaire conscience. Ce noeud de la vie où l'émission de la pensée s'accroche. Un noeud d'asphyxie centrale." (14) C'est ce qui provoque une désintégration de ses forces psychiques, une émaciation de son moi, une coupure entre la "jointure" de son esprit et de son corps. Artaud : "Cette douleur plantée en moi comme un coin au centre de ma réalité la plus pure, à cet emplacement de la sensibilité où les deux mondes du corps et de l'esprit se rejoignent, je me suis appris à m'en distraire par l'effet d'une fausse suggestion". Et aussi : "Je n'ai plus de point d'appui, plus de base... je me cherche je ne sais où." Cela fait qu'il est commandé par des forces inconscientes: "... mon inconscient tout entier me commande avec des impulsions qui viennent du fond de mes rages nerveuses et du tourbillonnement de mon sang." (15)

Quand Artaud parle du mal de son esprit, il ne s'agit pas, pour lui, d'une faculté abstraite, mais de ce qu'on peut appeler la forme organique de sa conscience. Rien ne le touche, comme il dit, qu' àtravers sa chair: "Rien ne me touche, ne m'intéresse que ce qui s'adresse directement à ma chair." L'effritement, donc, de sa pensée, n'est pas celui de son intelligence, cet "abstrait insensible", car dit-il : "plus que l'esprit qui demeure intact, hérissé de pointes, c'est le trajet nerveux de la pensée que cet effritement atteint et détourne." (16) Pour rendre sensible cet état de désintégration profonde qui atteint le fondement même de son être, Artaud nous décrit une série de sensations qu'il faut bien se garder, comme il nous le conseille, de prendre pour de simples métaphores.

Dans *l'Art et la Mort*, il saisit la mort comme une "montée aspirante de l'angoisse", Il sent alors une "distension", un gonflement, une dilatation extrême de son corps. Mais cette distension du corps

---

14) Antonin Araud, *O.C.*, t. I., p. 106

15) *Ibid.*, p. 106—107.

16) *Ibid.*, p. 109.

reste, pour lui, : "l'image renversée d'un rétrécissement qui doit occuper l'esprit sur toute l'étendue du corps vivant." La mort est liée, chez lui, à une peur qui l'écartèle à la mesure de l'impossible. Elle lui donne la sensation de couler, de se noyer. La mort, c'est de l'eau qui coule (17). La mort lui rappelle aussi certaines paniques de l'enfance : "Dans certaines peurs paniques de l'enfance, certaines terreurs grandioses et irraisonnées où le sentiment d'une menace extra humaine couvé, il est incontestable que la mort apparaît." Pareil état peut êtres aisi avec lucidité par l'intermédiaire des stupéfiants. La mort n'est pas donc, pour Artaud, du domaine de l'inconnaissable; au contraire, elle est "approchable par une certaine sensibilité" et saisissable si l'on veut bien donner "à la pensée bouleversée un aspect encore plus grand de vérité et de violence." (18).

Dans *Bilboquet*, Artaud exprime son état d'esprit : la réalité n'arrive pas à atteindre son moi, non pas le "volume" des choses ou leur "quantité", mais leur "retentissement" en lui, ce qui est le propre de la pensée. Il se trouve dans une béance, un entre- deux, car il n'arrive pas à être au niveau du "courant des choses". Les choses ne "passant pas" en lui, il ne sentait pas la vie : "Je ne sentais pas la vie, la circulation de toute idée morale était pour moi comme un fleuve tari. La vie n'était pas pour moi un objet, une forme; elle était devenue pour pour moi une série de raisonnements. Mais des raisonnements qui tournaient à vide, des raisonnements qui ne tournaient pas, qui étaient en moi comme des schèmes possibles que ma volonté n'arrivait pas à fixer." (19).

Pour Artaud, dont la vie est réduite à l'ombre de la vie, à son minimum végétatif qui est loin d'assurer la plénitude de l'être, toute pensée doit passer par la chair. La pensée est, selon lui, "cachée dans la vitalité nerveuse des moelles", car le nerf est le véritable chemin de l'esprit dans la chair. Celle-ci est liée, en effet, pour un être qui tournoie dans le vide, à toutes les fonctions psychiques et intellectuelles. Artaud : "Pour moi qui dit Chair dit avant tout appréhension, poil hérissé, chair à nu avec tout l'approfondissement intellectuel de ce spectacle de la chair pure et toutes ses conséquences dans les sens, c'est-à-

---

17) *Ibid.*, p. 117—118.
18) *Ibid.*, p. 120 — 121.
19) *Ibid.*, p. 223.

dire dans le sentiment. Et qui dit sentiment dit pressentiment, c'est-à-dire connaissance directe, communication retournée et qui s'éclaire de l'intérieur. Il y a un esprit de la chair, mais un esprit prompt comme la foudre. Et toutefois l'ébranlement de la chair participe de la substance haute de l'esprit. Et toutefois qui dit chair dit aussi sensibilité. Sensibilité, c'est-à-dire appropriation, mais appropriation intime, secrète, profonde, absolue de ma douleur à moi-même, et par conséquent connaissance solitaire et unique de cette douleur." (20)

La pensée ainsi définie ressemble à l'effet d'un choc électrique qui ébranle l'organisme. Par sa filiation, elle semble avoir une parenté tacite avec le matérialisme du XVIII[e] siècle, celui d'un Condillac par exemple. Mais par ses exigences qu'on peut comprendre dans le cadre d'une théorie du mal, elle a des qualités neuves, des qualités qui fondent un être positif au sein de la négativité même. La chair est, en particulier, ce qui permet à Artaud de donner corps à l'abstraction de ses idées. C'est pourquoi, il rejette toutes les formes de la pensée discursive. Une idée abstraite est, pour Artaud, si nous comprenons bien le mécanisme de son raisonnement, une autre forme du vide, de ce néant d'être qui le hante et le perfore. L'abstraction, qui est saisie dans la psychanalyse phénoménologique de Bachelard (21) comme un mouvement de sublimation, est refusée catégoriquement par Artaud. Celui-ci ne cherche pas, en effet, à fuir le vide qui se creuse en lui. Comme il le dit lui-même, il cherche à creuser sa propre douleur, à en avoir une connaissance solitaire. Mais là c'est le temps négatif de la motilité précédemment décrite. Il faut maintenant passer au moment positif, celui qui permet à ce vide de se poser, de prendre corps. Répétant les paroles du chef indien, mais reconstruites, sous les illuminations du Ciguri, Artaud nous dit : "Te recoudre dans l'entité sans Dieu qui t'assimile et te produit comme si tu te produisais toi-même dans le Néant et contre lui, à toute heure, tu te produis." (22) Et qui dit corps,

---

20) *Ibid.*, p. 237.

21) Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination* du mouvement. Paris, J. Corti, 1943, pp. 80—83.

22) Antonin Artaud, *Le rite du Peyotl chez les Tarahumaras*, in *O.C.* t. IX, Gallimard, 1971, p. 15.

Le Ciguri est un mythe d'anéantissement. Dans ce texte, Artaud reproduit le mouvement de sa motilité avec ces deux temps négatif et positif, assimilés avec le mouvement de l'incorporation (assimilation) et avec celui de la production ou sécrétion, donc avec des connotations orale et anale.

dit incarnation, dit chair. Celle-ci réalise une sorte de synthèse; elle recolle, en quelque sorte, ce que la schizophrénie avait divisé, coupé. Elle regroupe les morceaux du corps éclaté, dispersé et ce dans le cadre d'une vision ou d'une action intégrative. En cela, nous croyons qu'elle passe par deux niveaux, un niveau sémiotique qui reste en deçà de la fonction symbolique et le niveau symbolique proprement dit, mais remodelé et refondu. Le premier niveau est exprimé à merveille par des textes à nature régressive se rapportant en particulier à la phase anale et orale. Méditez ces propos : "Vivre c'est éternellement se survivre en remâchant son moi d'excrément, sans nulle peur de son âme fécale, force affamante d'enterrement. Car toute humanité veut vivre mais elle ne veut pas payer le prix et ce prix est le prix de la peur." (23) Il est exprimé aussi par toutes ces phrases disloquées qui font partie de ce qu'on appelle les expectorations ou la glossolalie d'Artaud. Le deuxième niveau est surtout manifeste dans le théâtre de l'auteur et dans ses écrits théoriques où le raisonnement atteint un haut niveau de lucidité et de perspicacité. C'est dans ce sens, qu'il faut comprendre ce texte de Julia Kristeva : "Ainsi Artaud, tout en appelant l'état toxique, s'en différencie par une "volonté de sens": il cherche le langage, s'adresse aux autres. Telle semble être la fonction de l'"art" comme pratique signifiante: réintroduire dans la société et sous les dehors d'une différenciation plaisante des plus acceptables pour la communauté, le rejet fondamental, la matière en scission." (24)

Le mouvement de l'unification, quant à lui, réalise un dépassement du premier temps de la motilité, purement négatif, vers son opposé qui est la négation de la négation, à travers une substantialisation par signes et symboles. C'est pourquoi Artaud, dans une phase qu'on peut qualifier de constructive, refuse au début de son livre sur le théâtre (25) la dichotomie existant à son époque entre la culture et la vie. Il y a, dit-il, une "rupture entre les choses et les paroles, les idées et les signes qui en sont la représentation." (26) L'homme "civilisé", d'après lui, au lieu d'unir ses actes à ses pensées, les dissocie et essaye d'élaborer

---

23) Antonin Artaud, *Lettres de Rodez, ibid.*, p. 192 — 193.

24) Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 89

25) Antonin Artaud, *Le theâtre et son double.* Paris, Gallimard (Idées), 1964 (première édition, 1938)

26) *Ibid.*, p. 10.

ou d'extraire une pensée de ses actes. Toute culture authentique est appelée à dépasser cette dichotomie entre les deux mouvements de la vie: la vie comme culture ou découverte de principes cachés, d'actes essentiels, et la culture comme vie, c'est-à-dire profonde, rigoureuse et tragique. La culture ne réside pas dans l'acte de séparation qui isole et solidifie les idées, mais dans l'intégration de la pensée à la vie. Elle est, dans ce sens, "exaltation", intensification et "spontanéité" de la vie. Mais quel est le sens de la vie pour Artaud ?

La vie, pour notre auteur, et là on sent l'influence de Nietzsche suppose un fond de rigueur, de souffrance et de cruauté qui la lie à la problématique du mal, qui nous intéresse. La vie n'est pas dans l'aspect donné, constitué ou immédiat des choses, mais dans ce foyer mouvant qui la sous-tend, foyer chaotique "auquel ne touchent pas les formes."(27) Ce n'est pas donc par hasard qu'Artaud compare le théâtre à la peste et à l'alchimie. Artaud : "Si le théâtre essentiel est comme la peste, ce n'est pas parce qu'il est contagieux, mais parce que comme la peste il est la révélation, la mise en avant, la poussée vers l'extérieur d'un fond de cruauté latente par lequel se localisent sur un individu ou sur un peuple toutes les possibilités perverses de l'esprit. "Et aussi : "Comme la peste, il est le temps du mal, le triomphe des forces noires, qu'une force encore plus profonde alimente jusqu'à l'extinction"(28) En effet, le théâtre qui doit révéler la vie, en donner la quintessence, n'était pas à l'époque à la hauteur des forces métaphysiques ou tragiques qui travaillent l'homme. Théâtre de la platitude, qui manquait de gravité et ignorait le danger et le sens de l'humour, il était consacré aux problèmes psychologiques et sociaux. Le théâtre imaginé par Artaud devait intégrer l'intensité tragique de la vie, sa méchanceté ou sa cruauté foncière. Ce théâtre, qui se présentera sous la forme de l'"incantation", doit être un théâtre total où s'unissent les trois dimensions de l'homme: métaphysique, religieuse et mystique avec les forces du temps de du devenir. (29).

---

27) Ibid ., P. 18

Hafiza Abdel Moneim a consacré à cet aspect de l'oeuvre d'Artaud la partie, à mon avis, la plus belle et la plus équilibrée de sa thèse. Il ne s'agit donc pas de refaire ce qu'elle a bien fait, mais d'en tirer les enseignements qui pourraient nous servir à approfondir notre connaissance du mal .

28) Ibid., p, 42 (Artaud)

29) *Ibid.*, pp. 66—68.

Le théâtre, par ailleurs, s'apparente à l'alchimie dans la mesure où il exprime un art de la virtualité, de la vérité latente ou cachée. C'est pourquoi, il a un caractère double: "Là où l'alchimie, par ses symboles, est comme le Double spirituel d'une opération qui n'a d'efficacité que sur le plan de la matière réelle, le théâtre aussi doit être considéré comme le Double, non pas de cette réalité quotidienne et directe dont il s'est peu à peu réduit à n'être que l'inerte copie, aussi vaine qu'édulcorée, mais d'une autre réalité dangereuse et typique, où les Principes, comme les dauphins, quand ils ont montré leur tête, s'empressent de rentrer dans l'obscurité des eaux." (30) Par théâtre des principes, comme le théâtre primitif, Artaud entend un théâtre qui exprime des "états d'une acuité si intense, d'un tranchant si absolu que l'on sent à travers les tremblements de la musique les menaces souterraines d'un chaos aussi décisif que dangereux." (31) Refusant l'intellectualisme logique de l'Occident, Artaud cherchera également, à travers la mise en scène, non à développer des idées selon la méthode analytique, mais à suggérer à partir de la matérialité des gestes tout un monde de pensées. Il s'agit, dit-il, de "faire penser" (32).

Si l'Occident lie l'art à une finalité esthétique, Artaud, inspiré par le théâtre balinais, cherche à lui donner une dimension mystique, une valeur de confrontation avec l'Absolu. C'est pourquoi, ce théâtre doit révéler la vérité cachée dans les formes faites et défaites par le devenir à travers une symbolique gestuelle vivante et active. Quant à la langue, ou la parole, elle doit répondre à la conception métaphysique d'Artaud: "Il est facile de répondre que cette façon métaphysique de considérer la parole n'est pas celle dans laquelle l'emploie le théâtre occidental ; qu'il l'emploie non comme une force active et qui part de la destruction des apparences pour remonter jusqu'à l'esprit, mais au contraire comme un degré achevé de la pensée qui se perd en s'extériorisant." (33)

Ce que nous propose Artaud est un théâtre de la "cruauté". Un théâtre cruel est un théâtre qui dévoile ce qu'il y a de tragique et de terrible dans la vie, ce qu'il y a de fatal et d'irréversible dans un destin. En effet, à travers certaines forces comme la famine, le meur-

30) *Ibid.*, p. 72.
31) *Ibid.*, p. 75
32) *Ibid.*, p. 105
33) *Ibid.*, p. 106

tre, la guerre et les épidémies, l'homme peut trouver sa vérité profonde et secrète que le théâtre a pour mission de lui révéler. La cruauté est tout ce qui est fondé sur une "action extrême", soit dans l'amour, le crime, la guerre ou la folie. Dans ce cas, le théâtre doit agiter des masses, recourir à un spectacle de masses. Il ne doit pas imiter la réalité, analyser des mécanismes psychologiques et sociaux, mais produire l'effet magique, terrible et cruel d'un rêve. Et si ce théâtre fait de tout acte de vie un acte cruel et sanguinaire, c'est que la vie, dit Artaud, : "c'est toujours la mort de quelqu'un." (34).

Pensée donc de la contradiction fondamentale qui, tout en perforant la logique discursive et rationaliste de l'Occident bien pensant, est hantée par le rêve de l'unité. Celle-ci n'est rien d'autre, d'ailleurs, qu'un moment d'arrêt dans le mouvement perpétuel de la "chora", la fameuse motilité d'Artaud, qu'une stase temporaire dans la lame de fond qui travaille le psychisme éclaté de l'auteur. Elle semble bien répondre, dans ce sens, à l'analyse fine, subtile, que donne Foucault dans son *Histoire de la Folie*(35)du mouvement de la déraison dont la fulguration chez Nietsche, Hölderlin et Artaud est comme le dernier sursaut d'une force souterraine qui ne finit pas de mourir. Dans ce sens là, elle devient une force du passé, le mouvement qui déborde le système et le met en danger. Mais elle reste un écart, un moment fort qui nous plonge dans une expérience des limites : là où toute pensée rationnelle et logique ne peut s'aventurer sans se mettre elle-même en cause. Julia Kristeva, quant à elle, retient finalement le côté productif de cette contradiction qu'elle investit, en quelque sorte, dans une positivité sociale à venir. Pour elle, en effet, la contradiction hétérogène a deux temps : un temps intérieur, individuel, et un temps extérieur où le moi s'insère dans une position sociale. Ce deuxième temps, où deuxième versant de la contradiction, fait émerger le sens comme représentation et idéologie. C'est ce qui permet d'ouvrir la clôture et d'assurer, en quelque sorte, la fonction sociale de l'art à travers lequel la communication est possible. Si donc Artaud refuse, consciemment, toute connexion entre les deux temps de la contradiction, et refuse de s'engager dans la révolution sociale, il participe quand même à un travail de subversion par l'intermédiaire d'une "régression dans le temps" : "une sorte d'anamnèse analytique qu'on ne saurait obtenir autrement que par des secousses sémiotiques, par la violence du rejet investi dans le dispositif verbal,

34) *Ibid.*, p. 155.

35) Michel Foucault, *Histoire de la folie à l'âge classique.* Paris, Gallimard, 1972.

scénique, pictural, de sorte que celui-ci ressemble à une "rafle de police", à une séance de dentiste ou de chirurgien, à une explosion."(36)

Que le cri d'Artaud soit une trace du passé, ou qu'il prépare la révolution sociale à laquelle rêve Julia Kristeva, et qui n'existe que dans son imagination, un seul fait est acquis : ce cri est celui d'un homme qui souffre, celui du corps le plus douloureux dans l'histoire. En faisant parler son corps, et cela jusque dans ses fonctions les plus élémentaires, Artaud nous renvoie à notre propre misère, celle de l'homme rongé par la maladie, traqué par un destin implacable qui fait de sa vie même le signe le plus éclatant de la finitude et du néant.

Une Approche Historique : Mais si le mal nous fait penser d'abord, à cause de la présence immédiate de notre corps, à la souffrance physique et aux limitations humaines, il est évident qu'il répond à d'autres besoins chez l'homme et cristallise d'autres finitudes. Peut-on donc penser à une histoire du mal, à des formes d'évolution qui mettraient face à face la conscience des hommes avec les forces ténébreuses qui l'alourdissent et y sèment les germes de l'effroi et du malheur ? En-fait, cette histoire est possible, mais nous ne pouvons en retenir que quelques jalons.

Les Grecs, peuple ludique par excellence, ne semblent pas distinguer entre la notion de dieu et celle de démon, qui est devenu pour nous la personnification du mal. Le clivage ne se situe pas, en fait, entre le bon et le mauvais, ou le supérieur et l'inférieur. Toutefois, dans la Grèce post-homérique (37) le "daîmon" aura tendance à désigner le sort de l'homme ou son destin, qu'il soit bon ou mauvais. Il se confondra avec la notion théologique de "phylax" qui est celle de gardien ou de protecteur. Il donnera naissance, aussi, à l'idée d'un démon médiateur entre les dieux et les hommes. L'idée du mal, quant à elle, sera surtout désignée par des catégories comme celles de l'"étranger", ou du "redoutable", elle sera liée à tout ce qui entrave le développement d'une vie saine et harmonieuse. Mais le mal le plus redoutable, craint à la fois par les hommes et les dieux, avait sa place dans l'ambivalence

---

36) Julia Kristeva, *op. cit.*, p. 107.

37) Clémence Ramnoux, "Puissance du mal dans la Grèce archaïque et classique", in Max Milner (sous la direction de), *Entretiens sur l'Homme et le Diable.* Mouton, Paris-La Haye, 1965, p. 11—13.

qui caractérisait la notion de divinité chez les Grecs. Athéna, par exemple est bénéfique, mais elle peut tromper les hommes par la ruse et le mensonge dont elle partageait le patronat avec Hermès. Celui-ci tient à la fois d'Hypnos, le sommeil, et de Thanatos, la mort. C'est pourquoi, il peut séduire et terroriser. Cette ambivalence, renforcée par le dédoublement, est généralement le complément nécessaire de l'ordre divin.

Le mal correspond, aussi, aux grands clivages du cosmos. Il s'explique par une "union monstrueuse" qui viole des interdits liés à l'organisation, ou à l'articulation des parties du cosmos. Ainsi le vent, produit du chaos et n'ayant pas de forme précise, est considéré comme une source de haine et de violence. La femme rebelle, qui viole les lois d'Eros en ne voulant pas enfanter selon les règles naturelles, est également une source de malédiction. Mais il ne s'agit pas dans ce dernier cas, selon Clémence Ramnoux, de l'interdiction de l'inceste; il y va d'un interdit plus important : celui de violer les lois du cosmos qui sont le reflet de l'ordre divin (38).

Avec cette ambivalence qui le caractérise, le daîmon grec n'a rien à voir avec le démon judéo-chrétien. Selon Janine Bertier (39) le démon, qui noue des rapports ambigus entre l'homme et la divinité, est à l'origine de deux thèmes qui caractérisaient la démonologie ancienne : a) celui de "l'accès au divin transcendant"; b) la "manifestation du divin dans l'expérience humaine". Situation qui a déterminé, à son tour, une double problématique : celle du rapport entre l'âme et le démon et celle du rôle cosmique des démons.

La première problématique développe l'idée de guide, celle d'une voix de la conscience qui protège l'homme et le maintient éveillé. Le démon socratique, en particulier, est une force de "vigilance". Il marque le passage d'un stade religieux, où dominent l'incantation et l'initiation, à un stade philosophique, caractérisé par l'éclosion de l'esprit critique. Toutefois, la tradition religieuse ne se perd pas complètement. Elle est reprise, en effet, par les traditions platoniciennes et orphico-pythagoriciennes, où l'homme est considéré comme un être "déchu de sa condition divine". Le caractère double de l'homme lui

---

38) *Ibid.*, p. 106

39) Janine Bertier, "Les aspects philosophiques de la démonologie antique", in *Entretiens.*, *op. cit.*, p. 26.

impose une double tâche: celle de surmonter sa mort sur terre par un ascétisme moral qui le rattacherait à sa source divine, et celle de comprendre et d'interpréter sa situation pénible par le logos, c'est-à-dire par le savoir scientifique et rationnel. L'homme est ainsi esprit et raison.(40).

Mais cette intériorisation du démon, ou son identification avec l'âme, ne répond pas au besoin de lui faire jouer le rôle d'intermédiaire entre les hommes et les dieux. C'est pourquoi, il aura chez les néoplatoniciens sa réalité distincte et son existence à la fois ontologique et cosmologique. Ainsi les démons seront des êtres qui habitent la région lunaire, zone intermédiaire entre la terre, où se trouvent les hommes, et le ciel lointain, où règnent les divinités astrales. A cette différenciation, pour ainsi dire, cosmique répond une autre différenciation concernant la substance ou la matière dont les êtres sont créés. Les hommes seront faits de terre et d'eau; les astres de feu et les démons d'air. C'est pourquoi, ces derniers seront invisibles comme l'élément dont ils sont constitués, et susceptibles de se prêter à de multiples incarnations, fait qui donnera lieu à des techniques de connaissance appropriées, ou sciences occultes.

Il se fait, toutefois, que cette invisibilité inquiète, car elle développe dans l'esprit des gens des images d'ombre et de désordre. On aura tendance, en effet, à imputer aux démons tout ce qu'on ne comprend pas, tout ce qui n'est pas dans l'ordre cosmique des choses. Cette tendance fut justifiée par la faiblesse de l'homme et par le caractère double du démon, situé entre le monde de la perfection et celui de l'imperfection. C'est cette idée, conférant une origine cosmique à la méchanceté de l'homme, qui est reprise, en fait, par les spéculations judéo-chrétiennes. (41) Mais le christianisme, en particulier, va mettre fin à toute ambivalence d'origine cosmique entre les anges et les démons, êtres essentiellement "malfaisants". (42)

Cette séparation entre le démon, devenu le diable chrétien, et l'ange sera doublée d'une autre séparation plus profonde entre le bien et le mal, la clarté et l'obscurité. Ce nouveau dualisme, qui semble

---

40) *Ibid.*, pp. 29 — 30

41) *Ibid.*, pp. 30—33.

42) Jean Pépin, "Influences païennes sur l'angéologie et la démonologie de Saint Augustin". In *Entretiens.*, *op. cit.*, p. 60.

opposer deux éléments irréductibles, sera surtout l'oeuvre du manichéisme, doctrine qui engage à la fois la pensée de l'Orient et celle de l'Occident. (43) Dans celui-ci, en particulier, cette doctrine ne prendra pas fin avec l'écrasement de l'hérésie cathare, car elle aura ses répercussions profondes sur le jansénisme et le calvinisme.

Le manichéisme et le catharisme, en dehors des éléments matériels développés par la sorcellerie ou les formes littéraires du satanisme, répondent à un besoin profond de pureté. La doctrine met en relief l'origine lumineuse et divine de l'homme, qui se heurte dans le monde terrestre au mélange horrible du bien et du mal, de l'espit et de la matière. Ce mélange, qui est à l'origine du mal, est dû à la confusion créée par la pénétration fortuite des esprits du désordre dans la région lumineuse. C'est pourquoi, nous dit De Gandillac : "Dans la mesure où il dépend d'une rencontre inexpliquée, le mystère du mal reste intact, et le projet manichéen est moins d'en rendre réellement compte que d'en disculper Dieu." (44).

Dans le manichéisme, l'exigence de pureté, qui se manifeste par le refus radical de tout mélange entre les deux natures : la lumière et l'obscurité, semble répondre à certains paradoxes concernant l'origine du mal dans les traditions judéo-chrétiennes. Dans celles-ci, en effet, le mal, pris généralement comme l'équivalent du "multiple" et du "divisé" dérive de l'unité qui est la source du bien. C'est dans ce sens qu'on voit dans *l'Ancien Testament* un certain recours de la divinité au meurtre, au mensonge et à l'inceste dans l'éducation du peuple juif, ce qui, nous dit De Gandillac, réhabilite le mal et en fait une condition du bien. (45) D'ailleurs dans le christianisme lui-même, l'action du Christ ne peut transformer la négativité du "mal originel" en positivité qu'à travers les affres de la passion et de la crucifixion. Il nous semble, quant à nous, que l'Islam, dans ce même souci de purification et de refus de toute identification entre le mal et l'intention divine, a rejeté la thèse de la crucifixion du Christ et opté pour une substitution.

---

43) Maurice de Gandillac, "Manichéens et Cathares", in *Entretiens. op. cit.*, p. 96.

44) *Ibid.*, p. 99.

45) *Ibid.*, p. 100.

Le manichéisme rejette l'idée de la faute, car l'homme n'est pas responsable de sa présence dans le monde de la matière. Tombé par hasard dans les ténèbres, et n'ayant pu réintégrer le royamume des lumières après le triomphe de celles-ci sur l'obscurité, l'homme garde dans son âme une parcelle divine et ne cesse d'aspirer à sa nature première. C'est pourquoi, il n'est pas question pour lui de rémission de péchés ou de rédemption, mais d'un retour par un effort de connaissance appropriée à l'origine. Ce qui compte, donc, pour les hommes, c'est : "le renoncement à leur fausse nature d'êtres issus de l'union entre la nature et les démons. Cet acte est d'ordre purement intellectuel; il consiste à apprendre la vérité sur l'innocence de Dieu et sur l'étincelle divine qui est au coeur de chaque homme." (46).

Le catharisme, qui hérite du manichéisme son souci de la pureté, refuse, mais dans un esprit chrétien, toute confusion entre le mal et la volonté divine. Le manichéisme, lui, refuse le mélange des contraires, car le mal réside dans ce mélange, non en soi, Pour le catharisme, le mal existe, mais il ne peut être l'oeuvre de Dieu qui est nécessairement bon. C'est pourquoi, le problème qu'il pose est celui de "distinguer, dans les *Ecritures*, ce qui concerne le vrai Dieu et ce qui doit être attribué à son contrefacteur, le diable." (47) Toutefois, cette exigence de séparation rigoureuse entre le bien et le mal ne résistera pas longtemps, surtout après l'extermination de la secte et le triomphe des thèses de l'orthodoxie chrétienne. Dans celles-ci, le mal, devenu *felix culpa*, est récupéré par le bien, et le dualisme tranché des Cathares fera de plus en plus place à une "logique ternaire" qui trouvera son couronnement dans la dialectique hégelienne. (48).

Du modèle ontologique au modèle phénoménologique :

A partir de ces deux dimensions : la dimension cosmique et la dimension ontologique, nous tenons les deux principes de base qui présideront à toute pensée du mal. Le premier principe permettra l'élaboration d'un phénomène de spatialisation du mal. C'est dans ce sens que les catégories du bas auront une puissance de dévalorisation

---

46) *Ibid.*, p. 103.

47) *Ibid.*, p. 111

48) *Ibid.*, p. 112.

par opposition à celles du haut. En outre, un phénomène d'interférence se produira entre le niveau macrocosmique et le niveau microcosmique qu'est l'homme, ce qui donnera au corps et à ses différentes parties une valorisation différentielle. La dimension sociale, à son tour, transposera le même modèle avec ses connotations cosmique, anatomique ou physiologique. Le dernier principe permettra le développement de deux formes de pensée : une pensée nettement dualiste qui oppose l'être du bien à l'être du mal, et une pensée dialectique où seul le bien accède à l'être, mais avec, comme complément négatif, comme non-être, le mal.

Mais ce qui est ici séparé est réunifié par l'histoire, car celle-ci ne connaît pas de modèles purs, ni de séparations tranchées. L'histoire est, avant tout, un processus de synthèse, un phénomène de complexité croissante. C'est pourquoi, il nous semble que la catégorie spatiale du bas, sans exclure tout rapport avec la dimension ontologique, correspond parfaitement aux formes populaires de compréhension ou de saisie du mal, formes qui trouvent leur cristallisation dans les pratiques de sorcellerie. L'intuition donc de Michelet dans *La Sorcière* est juste, dans la mesure où elle nous permet de voir dans la sorcellerie, qui est une forme de l'infra-religieux, l'expression de la conscience populaire. Car non seulement la sorcellerie est liée à des modalités d'approche ou de saisie du monde complètement irrationnelles, mais encore elle a recours dans ses pratiques aux déchets du corps, à tout ce qui a rapport aux fonctions purement animales chez l'homme. Par ailleurs, cette division du haut et du bas correspond au clivage qui existe, d'après Pierre Chaunu (49), entre la civilisation écrite et la culture orale et gestuelle.

Ce clivage, né entre le II[e] et le IV[e] siècle après J.C., ne prendra fin qu'au début du XVII[e] siècle. Il manifeste deux moments de la culture occidentale : le premier, en rapport avec l'élite aristocratique et cléricale, a recours au référent écrit; le dernier, de naturep opulaire, au référent naturel et psychologique. C'est pourquoi, l'éclatement de la culture scolastique close à partir des XV[e] et XVI[e] siècles, qui forment

---

49) Pierre Chaunu, *Le Temps des Réformes.* Paris, Fayard 1975, pp. 17—18 et 25.

le temps des réformes, sera, avec l'irruption dans le domaine de la sensibilité poulaire, une sorte de montée du bas vers le haut. Mais avec l'interférence du politique et du religieux au sein de la réforme protestante, puis avec l'avènement du classicisme et, un peu plus tard, de la pensée des Lumières, cette possibilité d'ouverture vers le bas sera, de nouveau, étouffée. Et si le clivage revient avec le romantisme, il tendra de plus en plus à passer par le canal de la sensibilité individuelle.

La catégorie ontologique, plus fine et répondant en quelque sorte à la part d'universalité dans l'homme, aura une durée plus longue. Mais en fait, en dehors de son insertion dans le temps long de l'histoire, elle correspond, plus profondément, à un temps vertical, celui de l'éveil de la conscience et de son émergence au sein de l'inadéquation fondamentale qui l'oppose au monde. Une conscience qui ne colle pas à son monde, qui ne se perd pas dans l'illusion de la plénitude et de la continuité est nécessairement une conscience malheureuse. En posant donc la question du mal, elle ne fait que poser la question de son être propre, comme manque, déchirure et néant.

Cette dimension ontologique s'insère, au XVIIe siècle, dans le courant de la sensibilité augustinienne, représentée dans son aspect extrémiste ou tragique par Pascal et Racine. Nous avons, avec eux, une position de rejet de toute compromission avec le monde, déterminée sur le plan de la conscience religieuse par la logique paradoxale du *deus absconditus* (50). Il s'agit là du dieu caché d'une élite, d'une minorité d'élus touchés par la grâce efficace et prédestinés au salut. Le mal fait partie, dans ce courant, de la nature viciée de ce monde et, partant, de toute action possible. La grâce suffisante des molinistes, celle à laquelle l'homme peut contribuer pour gagner son salut, est écartée. Seule la volonté toute puissante de Dieu, sa volonté pour ainsi dire incompréhensible, peut sauver l'homme. Toutefois, cette vision tragique, qui représente ce qu' on appelle la tendance barcosienne, n'est pas la seule au sein du jansénisme français. Elle est contrebalancée par le centrisme arnaldien, plus adapté à une situation de compromis entre l'église et le siècle.

---

50) Cf. Lucien Goldmann, *Le dieu caché*. Paris, Gallmard, 1955, p. 46

Au XVIIIe siècle, malgré la prédominance de la Pensée des Lumières qui est, en quelque sorte, le rationalisme de la bourgeoisie montante, la sensibilité ne disparaît pas complètement. Loin de là; elle connaît seulement une sorte de détérioration dans le niveau et dans la qualité de l'émotion. Elle est généralement, soit d'une exagération sophistiquée, soit d'un pathétique louche et artificiel. Avec Diderot, elle ressemble bien à une flambée d'animisme qui soulève le monde même de la matière. De toutes façons, il nous semble qu' elle ne s'améliore qu'avec Rousseau qui parvient à établir un certain équilibre entre ses sentiments et leur expression artistique. Plus d'équilibre, mais surtout un accent plus profond, plus authentique. Toutefois le mal n'a été envisagé, dans ce siècle, avec profondeur qu' à travers deux oeuvres qui n'ont rien à voir avec ce mouvement général de la sensibilité. Le mal est, en fait, un problème pour Voltaire qui parvient à lui donner dans *Candide* une dimension à la fois existentielle et pratique. Il l'est aussi, et d'une façon plus tragique, chez le marquis de Sade dont l'oeuvre représente, pour ainsi dire, une expression antinomique des valeurs dominantes à l'époque..

Dans *Candide*, le modèle ontologique traditionnel est dépassé, en quelque sorte, par un modèle phénoménologique. Autrement dit, c'est le point de vue de l'extériorité et du rapport individu-monde qui l'emporte, ici, sur celui de l'essence ou du mal en soi. En effet, la démarche leibnizienne, avec sa systématisation wolfienne, fait partie d'un système de pensée où la totalité l'emporte sur les parties et où, comme dans toute la pensée spéculative traditionnelle, le processus de la connaissance est de type endogène. Ce mode de connaissance donne la priorité au raisonnement autonome et auto-suffisant sur toute autre considération qui pourrait le mettre en danger,ou le faire éclater. Il saisit, par sa nature même, ce qui, dans l'homme, ressort au domaine de l'espèce, ou de l'essence, c'est-à-dire de l'universel. Ce point de vue de l'universel, qui éclaire l'homme en soi, laisse dans l'ombre, cependant, l'individu et tout ce qui a rapport à son histoire où il affronte le risque, le possible et l'imprévisible. C'est avec Newton, en particulier, que ce mode de pensée , corrodé d'ailleurs par un empirisme de longue date et par le réalisme du bon sens, prend fin pour donner lieu à un rationalisme de type nouveau, tourné vers le phénomène et vers le monde.

Dans la monadologie de Leibniz, les monades ou substances se

déroulent tout au long d'une chaîne qui ne peut avoir de limite que dans une monade suprême, *sui generis*, qui leur sert, en quelque sorte, de fondement ou de principe générateur. Les monades sont réelles, mais comme elles sont des particules, pleines de vie d'ailleurs, elles ne peuvent saisir le mouvement d'ensemble des relations qui les lient entre elles. Seule la monade suprême ou Dieu, qui est en dehors de la chaîne, peut avoir cette possibilité. C'est pourquoi, il est le seul juge du bien et du mal, étant donné que ces deux valeurs ne peuvent avoir de sens qu'à l'intérieur d'un système où la totalité des rapports seraient pris en considération. Le mal individuel, qui est le problème réel de la monade vivante, est ainsi dépassé vers un objectif suprême, vers une intention transcendante qui pourrait le transformer en bien. N'empêche que, pour l'individu, il reste le seul fait tangible. Il sera le mal, en quelque sorte, du point de vue de l'existence. Ce point de vue existentiel, qui sonne nouveau au XVIIIe siècle, est celui de Voltaire. Mais il est élargi d'une façon géniale, et qui correspond en fait à la nouvelle vision du monde, qui est celle de la bourgeoisie montante.

Le roman de Candide peut se lire à plusieurs niveaux. Le niveau qui nous intéresse est celui qui nous permet de dégager la dimension socio-philosophique à laquelle s'intègre inconsciemment l'individu Voltaire. Dans sa forme, le récit est bien une parodie du roman héroïque (51) Et c'est, d'ailleurs, à l'intérieur de ce cadre qu'un nouveau type de héros, le héros bourgeois, fait son apparition. La parodie permettra de mettre face à face deux visions différentes du monde, deux systèmes opposés de valeurs. La première vision est, sur le plan social, celle de la noblesse à laquelle correspond, dans le domaine des idées, l'ancien système des valeurs. La dernière est celle de la bourgeoisie dont la prise de conscience vient d'éclore et qui cherche à construire son propre système de valeurs. Le mal se placera à la jonction de ces deux mondes. Il est, dans son essence, un écart entre la réalité et la pensée ou l'idéologie.

Candide représente la nouvelle classe, dont l'origine n'est pas sûre, et qui se heurte aux valeurs du passé, encore persistantes malgré leur absurdité. Candide a une âme neuve. Il veut apprendre . Il cherche à comprendre. Sa candeur, d'ailleurs, le protège de l'enseignement théorique et abstrait que son maître Pangloss lui a inculqué.

---

51) Raymond Naves, *Voltaire*. Paris, Hatier, 1962, p. 135 et P. - G. Castex, *Voltaire. Micromégas, Candide, L'Ingénu*. Paris, C.D.U et S.E.D.E.S., 1977, p. 144.

Et cela fait son charme. La pensée spéculative, avec ses a priori et ses généralités, ne parvient pas à s'accorder avec ses problèmes réels, ni à dissiper l'opacité des faits auxquels il se heurte. Ainsi, on le voit ballotté par le destin, promené d'un malheur à l'autre, désireux toujours de croire, mais trahi toujours par l'hostilité des faits et par leur refus tenace de s'adapter à toute idée préconçue.

Le mal revêt plusieurs formes. Il est d'abord de nature sociale, ce qui est la forme la plus irrationnelle, car il tient aux hommes, éclairés par la raison naturelle, d'y mettre fin. Candide aime Cunégonde; il en est aimé. Deux natures s'accordent, se répondent; mais le fait social est là avec son opacité, son système de relations et de traditions qui, au lieu de servir l'homme, opposent les obstacles les plus aberrants à son bonheur. Un autre mal social attend Candide après son expulsion du château de Thunder-ten-tronch. Il est enrôlé de force dans l'armée des Bulgares, qui ont tout l'air d' être des Prussiens. Mais n'étant pas de la noblesse, notre héros, sage et prudent, n'a pas le sens de l'honneur. Il ne voit dans la guerre que le meurtre, la destruction et le gaspillage des vies humaines. Candide se trouve placé, par la suite, devant des maux où la volonté humaine n'est pour rien, comme le tremblement de terre de Lisbonne, le naufrage, la tempête, et devant d'autres où le fanatisme religieux, l'incompréhension naturelle des hommes dépassent les limites de la raison.

Il y a donc deux formes principales du mal : un mal qui tient à un déchaînement des forces de la nature et contre lequel on ne peut rien. Mais il reste, quand même, qu' on peut s'organiser pour en limiter les dégâts, qu'on peut se dévouer pour en soulager les victimes. L'autre mal est plus tenace, car il tient à la fois à une mauvaise organisation sociale et à l'irrationalité fondamentale des hommes. Comment peut-on, en effet, lutter contre la cupidité, la haine, le fanatisme et l'excès qui non seulement caractérisent la nature humaine, mais sont encore encouragés, favorisés par des régimes fondés sur l'exploitation de l'homme par l'homme? Voltaire est indigné par cet état des choses, dépassé par les intentions obscures de la providence. Mais s'il se révolte contre l'injustice et le malheur des hommes, il finit, quand même, par s'en accommoder. Quel est, en effet, le sens de la formule qui clôt le livre : "il faut cultiver son jardin", sinon que l'homme, éclairé par les lumières de la raison, doit admettre toutes ces formes de négativité qu'il ne pourra déraciner complètement. La seule issue raisonnable, offerte à l'homme, est non de justifier la mal, mais d'en limiter les méfaits par le travail.

Celui-ci, selon la parole du Turc, : "éloigne trois grands maux : l'ennui, le vice et le besoin."(52).

L'indice social de la perversion sadienne : Le mal atteint dans l'oeuvre sadienne sa dimension tragique. Gilles Deleuze (53) parle de son caractère "pornologique", dans la mesure où elle dépasse la simple description de la sexualité violente et perverse. (54) Elle est, en effet, pornologique, dans la mesure où elle fait de la violence une science rigoureuse, une méthode systématique et méticuleuse qui s'érige en discours philosophique. Toutefois, la violence du discours a une valeur tautologique par rapport à l'acte violent lui-même. C'est que, nous dit Deleuze: "il s'agit de montrer que le raisonnement est lui-même une violence, qui est du côté des violents, avec toute sa rigueur, toute sa sérénité, tout son calme." (55).

Il y a, dans cette optique, deux façons d'envisager la violence: un aspect personnel qui la multiplie et l' ordonne en une série de "petites" violences; et un aspect impersonnel qui l'élève au rang d'une philosophie du crime et en fait l'idée ou le principe même de la violence. (56) C'est cette idée, cet a priori de la violence, qui explique le recours de Sade à un procédé quantitatif, celui de la répétition indéfinie des expériences. En effet, l'idée de la violence, qui n' est pas la violence elle-même, est un infini qui ne peut être limité, ni dans le temps, ni dans l'espace. Elle est l'infini du désir négatif de destruction qui ne peut recevoir son assouvissement que dans l'infini négatif de l'Imaginaire. Pour Paulhan, ce goût de la répétition, du renouvellement continuel de l'expérience amoureuse est plutôt lié à l'étonnement, à la surprise devant l'imprévisible et l'inattendu. Car dit-il: "que signifie tant de traitements divers, tant de façons barbares de chercher le plaisir et faire l'amour-

---

52) Voltaire, *Romans*. Paris, Gallimard et Librairie Générale Française, 1961, cf. *Candide*, p. 244.

53) Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch*. Paris, Ed. de Minuit, 1967, p. 17—18.

54) Michel Foucault, *Histoire de la sexualité* (1). *La volonté de savoir*. aris, Gallimard, 1976.

Foucault a découvert, cependant, sous le couvert d'une *scientia sexualis*, toute une pratique discursive qui, dès le XVIIIe siècle, cultive les aberrations et les bizarreries exceptionnelles. Cf. pp. 25—98.

55) Gilles Deleuze, *op. cit.*, p. 18.

56) *Ibid.*. p. 19.

sinon que l'amour et le plaisir ne cessent de nous être étonnants, imprévisibles." (57).

Il s'agit, selon Paulhan, dans l'oeuvre sadienne de la peinture de l'homme naturel qui "n'est pas autre que le civilisé". (58) Seulement, en cela, le divin marquis, conformément à sa réputation populaire, a été plus direct, plus franchement agressif que tous ces écrivains (Laclos, Crébillon, voire Brantôme, Voltaire et Diderot) pleins de demi-mot et de clins d'oeil malicieux. Sade dévoile, en quelque sorte, cette vérité mystérieuse tapie en nous, vérité que la psychanalyse freudienne aura le mérite de redécouvrir. Mais si, comme le reconnaît volontiers cet auteur, cette vérité échappe au langage et à la raison (59), c'est qu'elle n'est pas toute la vérité. Vérité effrayante de l'instinct où la mort est intimement liée à l'expérience érotique, elle ne peut être qu'une vérité des limites, de la frange sacrée de l'interdit où la vie, en se risquant, n'est plus la vie, mais sa face contournée : la mort. En effet, l'alliance de la mort avec l'objet du désir ne peut mener qu'à la fin du désir lui même. C'est ce qui fait, comme l'a bien vu Camus, de l'univers sadien une machine d'"autodestruction"; car, dit-il, : "Posséder ce qu'on tue, s'accoupler avec la souffrance, voilà l'instant de la liberté totale vers lequel s'oriente toute l'organisation des châteaux. Mais dès l'instant où le crime sexuel supprime l'objet de volupté, il supprime la volupté qui n'existe qu'au moment précis de la suppression." (60)

Maurice Blanchot (61) nous permet de comprendre mieux les principes philosophiques qui sous-tendent l'univers sadien. Celui-ci est fondé sur un principe assez simple, qui est la liberté totale de l'individu fort et puissant, son égoisme intégral. Principe qui commande et sa loi et sa morale : à la loi du plaisir sans limites correspondra une morale de la solitude sans limites. L'homme qui cherche, en effet, le maximum de plaisirs ne peut être, au fond de lui-même, qu'un être tragiquement solitaire. Face à lui, tous les êtres émergent comme

---

57) Sade, *Les infortunes de la vertu.* Préface de Jean Paulhan. Paris, Gallimard et Librairie Generale Française, 1969—1970. p. 24.

58) *Ibid.*, p. 46.

59) *Ibid.*, p. 47.

60) Albert Camus, *L'homme révolté.* Paris, Gallimard (Idées), 1951. p. 63.

61) Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade.* paris, Ed. de Minuit, 1963.

des objets, des moyens qui concourent à une seule finalité : son propre plaisir. C'est une doctrine donc aristocratique, celle d'une élite qui crée la loi et dispose des autres selon son bon plaisir. Cette élite repose sur la force, une sorte de volonté de puissance et d'énergie qui assurent son commandement. Les classes serviles peuvent avoir leur place au sein de cette société choisie, grâce à la ruse, qui est la force du faible, mais généralement dans la mesure où elles concourent aux plaisirs des maîtres. Cela n'empêche pas, toutefois, que le goût du mal ou la tentation de la transgression du serment, liant, l'homme puissant à son semblable l'emporte parfois et finit par outrepasser tout lien si sacré soit-il, comme celui de l'amitié ou de la parenté (62)

Pour Georges Bataille (63), le fait de faire de l'autre un objet répond à un état d' "exaspération de la virilité". Ce qui est en question, ce n'est pas l'autre comme objet passif ou comme chose, mais l'être humain lui-même quil s'agit de détruire ou de modifier sans cesse pour le faire souffrir à l'infini et créer, ainsi, un état de permanente exaspération. Celle-ci, cependant, n'est pas recherchée pour elle-même; car, comme dans la fusion de l'amour et de la mort, l'état sensible signifie l'unification du sujet avec l'objet. Ce qui est recherché, c'est une exaspération réfléchie et consciente. C'est pourquoi, Sade fait dire à un de ses personnages, le président de Blamont : " l'âme d'un libertin n'a pas une seule faculté qui ne soit aux ordres de sa tête, que tous les mouvements de la nature cèdent devant de tels coeurs, à la perfide corruption de l'esprit."(64).

Du point de vue socio-philosophique, qui est le nôtre, nous pouvons voir dans l'oeuvre sadienne la vision du monde d'une élite en perte de pouvoir. Il s'agit d'une volonté de revanche qui s'exerce dans l'imaginaire, faute de correspondre à la réalité socio-historique. La revanche se développe selon deux axes : elle s'exerce contre un corps et se confine dans un espace délimité. Le corps en question est, pour nous, le corps du peuple, celui que la misère et l'injustice sociale expo-

---

62) *Ibid.*, pp. 19—28

63) Georges Bataille, *La Littérature et le Mal.* Paris, Gallimard, 1957, pp. 133—135.

64) Sade, *Aline et Valcour.*, t. I, Union Générale d'Editions, 1971, p. 152.

sent à la débauche. C'est un corps concret qu'on examine, palpe et torture, dans la mesure où il correspond à une découverte de la chair, caractéristique du XVIII[e] siècle. Au XVII[e] siècle, le corps n'existe pas; il est ce qu'on refoule, ce dont on suggère les formes vagues et lointaines. La preuve en est donnée dans la Princesse de Clèves. Peut-être qu'avec La Bruyère, plus sensible aux détails réalistes, nous avons le début d'une évolution. Toutefois, c'est au XVIII[e] siècle que le corps fait son apparition à travers le trouble de la chair, d'abord timide, mais s'affirmant vers la fin du siècle avec Diderot, très typique à cet égard (Cf. *Le Neveu de Rameau* et *Jacques Le Fataliste*) et aussi avec Rousseau. La peinture dessine à peu près le même mouvement : on va de la délicatesse poétique d'unWatteau à la sensualité lourde d'un Boucher. Avec Sade, c'est une connaissance inouïe du corps qui fait son apparition; elle est inouïe dans la mesure où elle répond plus à un fantasme qu'à une réalité. Mais pourquoi ce corps est-il celui du peuple ? Il l'est, dans la mesure où c'est un corps nouvellement offert aussi bien à l'exploitation rationnelle qu'à l'expérimentation systématique.

On ne peut, en effet, oublier le réseau des relations sociales, le système des rapports de force dans lequel le corps est exploité. Et là nous remarquons, chez Sade, un aspect positif qui rattache son œuvre à toute la littérature idéologique et critique du XVIII[e] siècle. Si le corps est, en effet, exploité et avili, c'est que l'injustice sociale y pousse, c'est que la corruption des esprits s'y prête. Ainsi quand la pauvre Justine est accusée injustement de vol par son maître Du Harpin, personne ne la prend en considération étant donné sa position inférieure dans l'échelle sociale. Ecoutons le marquis : "Le procès d'une infortunée qui n'a ni crédit, ni protection, est promptement fait en France. On y croit la vertu incompatible avec la misère, et l'infortune dans nos tribunaux est une preuve complète contre l'accusé; une injuste prévention y fait croire que celui qui a dû commettre le crime l'a commis, les sentiments s'y mesurent sur l'état dans lequel on vous trouve et sitôt que des titres ou de la fortune ne prouvent pas que vous devez être honnête, l'impossibilité que vous le soyez devient démontrée tout de suite."(65)

---

65) Sade, *Les infortunes de la vertu .. op. cit.*, p. 100.

La société, donc, avec sa mauvaise organisation, son système d'exploitation, rend possible cette utilisation extensive et intensive du corps. Ce n'est pas donc par hasard que le marquis a essayé d'exercer sa manie avec une pauvre fille, une mendiante, Rose Keller. Mais pour que cette exploitation atteigne son maximum d'efficacité, Sade imagine une organisation pertinente de l'espace. Il invente le système de la clôture : château ou couvent où l'élite peut exercer impunément ses irrégularités et ses crimes. - Et c'est là précisément, dans cet aspect négatif de l'imaginaire, que le fantasme éclate exprimant à merveille l'inconscient d'une classe décadente. La revanche de l'imagination joue ici comme un facteur de déréalisation. Le monde, dans lequel l'espace clos est taillé, la société, où ces lieux mystérieux de la débauche s'organisent, sont presque neutralisés. Ils n'existent que comme un écho lointain, un passé pâle et regretté par la victime. C'est que dans la vision fantasmatique de cette classe aristocratique, tout contact avec le réel est rompu. L'espace clos n'est, en fait, que l'espace imaginaire où le défoulement est livré à sa propre rage. C'est pourquoi, nous pouvons dire que cet excès de violence, qui caractérise l'univers sadien, est le signe même de l'impuissance d'une classe décadente vivant en dehors de l'histoire.

Le mal, de la révolte romantique à l'impassible beauté :

Au XIX^{e} siècle, la problématique du mal atteint des dimensions colossales. Max Milner a déjà, dans un livre remarquable (66), défriché le terrain et délimité, à travers la figure du diable, quelques-uns des thèmes et des problèmes qui ont hanté l'humanité pensante de ce siècle. Ainsi si nous laissons de côté les aspects pathétiques, frénétiques ou fantastiques auxquels répondent les multiples formes sataniques du mal, nous verrons qu'il s'agit essentiellement chez les Romantiques d'un désir profond de libération de l'individu du carcan des traditions sociales et familiales, d'une véritable volonté de domination et d'un goût presque inné pour le malheur. (67) Bien sûr en généralisant de la sorte, nous risquons de laisser échapper l'essentiel, c'est-à-dire la part du sensible, de l'expérience personnelle irremplaçable de chaque écri-

---

66) Max Milner, *Le diable dans la littérature française de Gazotte à Baudelaire*. 1772—1861, 2 tomes. Paris, J. Corti, 1960.

67) *Ibid.*, t. I, p. 313.

vain. Toutefois notre objectif n'est pas de refaire ce qui a été bien fait, mais de dégager quelques lignes de force qui nous permettent de mieux comprendre le sens d'une évolution, la force fascinante ou persistante d'un idée.

Le mal des Romantiques, qu'ils soient athés ou croyants, a, pour nous, un rapport profond avec une forme de saisie consciente et inconsciente du temps. En effet, la saisie de la temporalité, forme personnelle de l'historicité, comme fondement de l'existence, est à l'origine de la conscience de l'être, comme être des limites. Sentir profondément sa finitude, c'est saisir le monde sous forme de passage et d'écoulement. C'est la Révolution de 1789, rupture colossale dans la linéarité du temps continu de l'Ancien Régime, qui est la cause directe de ce bouleversement de la sensibilité. A l'intérieur de celle-ci, des clivages se dessinent selon l'appartenance de classe, consciente ou inconsciente, de l'écrivain. C'est dire qu'il y aura une sensibilité aristocratique, nostalgique du passé, et une sensibilité généreuse à coloration nationaliste, démocratique, voire socialiste, Mais si nous faisons abstraction des catégories sociales dans lesquelles s'intègrent ces différentes formes de sensibilité, nous verrons qu'elles sont toutes hantées par une problématique plus profonde et plus touchante, car elle intéresse cette part d'universalité dans tout homme, celle du mal métaphysique. Métaphysique du coeur qui souffre et non métaphysique de la spéculation abstraite. Le malheur de l'homme de génie, c'est qu'il est grand; et cette grandeur le rend solitaire parmi les hommes. Va-t-il blasphémer comme Byron, pleurer la fragilité du temps du bonheur et son écoulement rapide comme Lamartine, affronter stoïquement la destinée malgré la blessure profonde qui fait saigner notre coeur comme Vigny, se révolter puis se soumettre sans se résigner comme le pieux Hugo, ou s'accommoder de sa souffrance tout en considérant que l'art véritable est le produit d'une grande douleur comme le pense Musset ? Certainement . Mais les réactions des grands écrivains romantiques n'étaient pas toutes négatives. En effet, plusieurs d'entre eux ont essayé de se battre pour une cause qu'ils croyaient juste : Byron pour la liberté, Lamartine pour la justice sociale et Hugo contre la misère et le despotisme politique.

Le mal romantique commence donc comme un malaise individuel, un manque d'adaptation à une société qui connait les débuts de l'industrialisation avec ses différentes formes d'aliénation. Il nous semble dans sa phase initiale comme la forme négative d'une révolte qui n'aura

ses conséquences positives que beaucoup plus tard. Le romantisme n'est pas à détacher, en effet, d'un certain mouvement de revendications. Il a, effectivement, réclamé la libération totale de l'individu, revendiqué les droits du coeur, ce qui aurait pu mettre en danger les institutions de la famille, l'idée même de mariage ou au moins sa légalité, fait qui n'a pas manqué d'avoir ses effets négatifs sur la société occidentale. Il a revendiqué, aussi, la libération de la femme dans un mouvement qui débute avec George Sand et aboutit, dans une forme existentielle, à Simone de Beauvoir, mouvement négatif dans le style où il est exposé, mais qui a eu certes ses effets positifs dans la mesure où il a permis l'accès de la femme à son statut d'égalité avec l'homme. La révolte négative atteint aussi les rapports de l'homme avec toute idée de transcendance divine, ce qui détruit toute certitude, livre l'homme à l'angoisse et aux affres du doute, mais le pousse aussi, dans une optique positive, à une meilleure connaissance de soi et à une utilisation rationnelle du religieux dans sa vie. Il a fallu passer par la négativité de cette révolte pour comprendre que ce n'est pas la religion qui prêche le malheur de l'homme, mais ce sont les gouvernements despotiques qui dénaturent toute forme d'aspiration spirituelle pour justifier l'exploitation de l'homme par l'homme.

Cette idée de révolte négative est presque un dénominateur commun entre les grandes formes de sensibilité et de pensée qui ont prévalu durant la deuxième moitié du XIX^{e} siècle. Elle a marqué aussi bien l'attitude d'un Baudelaire que d'un Flaubert qui, tous deux, ont préféré une forme de fuite dans l'art. Le premier, ne pouvant équilibrer sa vie entre les deux postulations qui le tiraillaient, se laisse plutôt choir dans la matérialité des sens que monter vers les hautes sphères de la spiritualité. La montée est, en effet, plus difficile, car elle exige un grand effort d'arrachement à la matière, une grande volonté de domination de soi. La montée donne, par ailleurs, une satisfaction abstraite qui ne peut toujours répondre aux besoins d'un corps, prisonnier de ses sens. La chute dans la volupté de la chair est plus lourde, plus dense. C'est pourquoi, elle finit par l'emporter, par former la constante de l'humeur du poète. La chair, ce sont les formes molles, les odeurs capiteuses de la mûlatresse Jeanne Duval. Mais cette mollesse peut s'endurcir et devenir, avec les images pierreuses et métalliques, une sorte de prison de la chair. La chair, c'est aussi l'amour de la ville et de son air artificiel, presque décadent, où le goût de l'apparaître et la tentation de briller trouvent leur satisfaction la plus complète. C'est cela la vie où se complaît notre poète. Elle est un monde en décom-

position, plein d'odeurs nauséabondes qui lui rappellent la mort. Mais elle a, malgré cela, son charme et sa beauté, car le mal est aussi beau que le bien; et l'homme est attiré par le beau qu'il soit de source divine ou d'inspiration diabolique.

Flaubert, qui trouve un plaisir immense à étouffer sa sensibilité, est presque un romantique repentant. C'est un véritable masochiste qui transforme tout acte en un long rêve d'action. L'art, élevé chez lui au rang d'un culte et placé au sommet d'une ascèse, sera l'anti-monde, l'univers magique où toute tentative soit d'ordre sentimental, soit d'ordre social ou historique, est vouée à l'échec. Echec de l'amour *(Madame Bovary)*, échec de la révolution *(L'Education Sentimentale)*, échec du désir d'apprendre *(Bouvard et Pécuchet)* et bien d'autres encore parsèment son oeuvre et en font un véritable monument de la défaite, sinon de la bêtise humaine. Qu'est-ce qui en restera de positif ? Ce sera la beauté, mais celle-ci n'a rien à voir avec le bien. Le beau n'est plus, dorénavant, un autre visage du bien; il est ou sera le rêve lointain de l'anti-monde. Le beau sera, de plus en plus, tellement exigeant, qu'il finira par assurer son autonomie dans l'art, et par se figer dans son être marmoréen chez Mallarmé. Avec ce dernier, la, poésie, qui frise la mort, sera la rêve azuré et lointain de l'impossible, de l'impassible perfection.

Le mal et la violence sacrilège :

(Lautréamont) Mais ces chemins, qui mènent au sanctuaire de la beauté froide et lointaine, ne sont pas les seuls pratiqués dans ce siècle. Il y a les cris déchirants, les blasphèmes cinglants d'Isidore Ducasse, dit comte de Lautréamont, et il y aussi la voix tonitruante de Nietzsche. La cas de Lautréamont rous intrigue, . Est-il sincère ? Mérite-t-il tout cet intérêt qu'on lui a porté, toute cette réputation que lui ont faite les surréalistes ? Robert Faurisson (68) a bien voulu nous démystifier à ce propos en essayant de prouver méthodiquement, textes à l'appui, le caractère burlesque des *Chants de Maldoror* et des *Poésies*, qui ne seraient ainsi qu'une satire de la morale et de l'esprit "prudhommesques. Toutefois, l'auteur n'estime pas que toutes les études, où le texte de *Maldoror* a été pris au sérieux, soient sans intérêt. En effet,avec ce jeune écrivain, mort à l'âge de 24 ans, il est juste de se méfier, d'être

---

68) Robert Faurisson, *A-t-on lu Lautréamont* ? Paris, Gallimard, N.R.F., 1972

inquiet devant certaines exagérations qui sont, pour le moins qu'on puisse dire, ahurissantes. Notre inquiétude n'est pas du tout tranquillisée, quand nous lisons dans un texte, comme *Poésies II* où plusieurs insanités sont élevées au rang de maximes, que : "le plagiat est nécessaire. Le progrès scientifique l'implique.. Il serre de près la phrase d'un auteur, se sert de ses expressions, efface une idée fausse, la remplace par l'idée juste."(69) Mais il ne serait pas bon, d'un autre côté, que cette inquiétude nous voile la beauté de certaines trouvailles dans les *Chants de Maldoror*, comme il est juste de se demander si cette recherche de l'ahurissant n'est-elle pas voulue par l'auteur lui-même, qui semble avoir une grande prédilection pour le genre frénétique. Quant aux imperfections et aux maladresses, l'auteur, lui-même, les avoue et s'en accommode. Ne dit-il pas, en effet, à fin du *Chant Premier* : "Ne soyez pas sévère pour celui qui ne fait encore qu'essayer sa lyre; elle rend un son si étrange ! Cependant, si vous voulez être impartial, vous reconnaîtrez déja une empreinte forte, au milieu des imperfections".(70)

Albert Camus s'est intéressé à cet écrivain, mais en voulant définir son originalité, il ne fait que la réduire, en fait, au stade de l'animalité. Car ce qui différencie Lautréamont des romantiques, selon Camus, c'est le fait qu'il ne dresse pas, comme eux, le héros "solitaire et rebelle" contre la "divinité", mais détruit, au contraire, "toutes frontières" entre l'homme et l'univers. Ainsi, il y aurait eu, chez lui, une volonté de réduire l'homme au niveau de l'"instinct", de l'"être sans conscience". (71) Mais pour ce qui concerne cette frontière mobile entre les différents règnes végétal, animal et humain, que Lautréamont franchit avec une aisance et une habileté qui constituent toute son originalité, on ne peut oublier la différenciation intelligente dégagée par Blanchot (72) entre l'état de somnolence et la volonté de lucidité qui marquent l'univers imaginaire du poète. Il s'agit là des deux grands rythmes que le critique parvient à déterminer, grâce à une lecture dynamique et totalisante de l'ensemble des *Chants*. Mais, en fait, c'est le mouvement de la somnolence, correspondant à un véritable désir de

---

69) *Poésies II*, in *Oeuvres Complètes*. Librairie Générale Française. Paris, 1963, p. 367.

70) *Les Chants de Maldoror. Chant Premier, ibid.*, p. 92

71) Albert Camus, *L'homme révolté* op. cit., p.107—108.

72) Maurice Blanchot, *op.cit.*, p. 58—59.

choir, à une sorte de vertige où l'être s'enlise (73), qui constitue l'originalité du génie de Lautréamont. Ce mouvement répond-il, comme le pense Bachelard, à une "poésie de l'ivresse agressive", à cette part de "l'impulsion brutale" qui domine l'instinct de la bête en nous, ou n'est-il, comme le croit Blanchot, qu'un goût pour la vie végétative des fonds sous-marins, ou, comme il dit, : "la tragédie de la lutte paralysée au sein de la nuit". (74).

Il se fait que ce mouvement de va et vient entre la clarté et le sommeil est le rythme qui,à la fois, scande l'oeuvre et lui donne son sens, sens qui n'est pas à détacher de la progression temporelle de l'oeuvre. Le moment de lucidité maintient en éveil la conscience du poète, ses facultés de composition et de création. Celui de la somnolence où la poésie est liée, à la suite de Poe et de Baudelaire, à l'hypnotisme et au magnétisme, tend à produire un effet d'engourdissement généralisé ou de paralysie enveloppante. Ce dernier temps reflète, selon Blanchot,la hantise même du poète, à savoir la "menace du sommeil contre lequel il est constamment en lutte".(75) Généralement, il vient se superposer au premier lorsque celui-ci atteint le point extrême de la tension, là où toutes les forces de l'éveil et de l'ironie finissent par se disloquer. Dans ce moment de rupture, la conscience est soudain envahie par des forces paralysantes cristallisées généralement par les images envoûtantes de l'océan et de son monde animal gluant et visqueux.

Les deux temps du mouvement sont rendus à merveille par la composition des *Chants* sous forme de "tourbillons", où une "convergence" se réalise au centre pour aboutir à un éclatement, à une "divergence" à la périphérie. Cette composition a pour effet, selon Blanchot, de "surprendre" le lecteur qui n'est autre que Ducasse lui-même : "ce qu'il doit surprendre, c'est le centre tourmenté de lui-même, en fuite vers l'inconnu." (76) Son mouvement en "entonnoir", qui règle l'oeuvre, n'est pas seulement une forme artistique astucieuse, mais encore la vie même de l'oeuvre et ce qui lui imprime son rythme ascendant,du centre à la périphérie, transformant l'obscurité en lucidité, l'instinct en raison, et son rythme descendant, de la périphérie au centre, transformant, de

---

73) *Ibid.*, p. 59.
74) *Ibid.*, p. 76.
75) *Ibid.*, pp. 86—89.
76) *Ibid.*, pp. 101—107.

nouveau, la raison en aberration, la lucidité en sommeil. Il ne faut pas oublier aussi, de la part de l'auteur, un désir de séduire le lecteur, une volonté de fascination qui le pousse à l'ensorceler et à lui faire endosser une part de son amour pour le mal. (77).

Cette répartition de l'oeuvre en deux grands mouvements qui la scandent et lui donnent cette espèce de balancement entre le monde de la veille et celui de la somnolence, nous semble avoir été inspirée à Blanchot par ce fameux passage sur les étourneaux que Lautréamont avait copié presque littéralement dans l'*Encyclopédie d'Histoire Naturelle* du docteur Chenu (78). Elle est, de toute façon, consciente chez l'auteur qui, le plus souvent, s'en sert pour produire certains effets calculés sur le lecteur. On peut penser, aussi, qu'elle reflète l'état morbide du poète qui, selon les témoignages de ses amis, souffrait de migraines subites.

Dans le *Chant Premier*, cette sensation d'engourdissement est rendue par deux grandes images: celle du "poulpe au regard de soie"(79) produisant un effet de fascination visqueuse, et celle de tourbillon ou de tournoiement qui donne l'effet du vertige et de la perte de l'équilibre: "... je regarde subitement l'horizon, à travers les rares interstices laissés par les broussailles épaisses qui recouvrent l'entrée : je ne vois rien ! Rien ! ... si ce ne sont les campagnes qui dansent en tourbillons avec les arbres et avec les longues files d'oiseaux qui traversent les airs. Cela me trouble le sang et le cerveau ... Qui donc, sur la tête, me donne des coups de barre de fer, comme un marteau frappant l'enclume ? "'(80)

Dans le *Chant Deuxième*, le besoin de sommeil est rendu par l'image des "yeux endoloris" et par la lourdeur de la tête. Les yeux sont fatigués et lourds du fait de l'"insomnie éternelle de la vie". La tête est lourde, car le poète ne parvient pas à dormir durant la nuit, tourmenté qu'il est par des rêves effrayants et bizarres.(81) La même

---

77) *Ibid.*, p. 46.

78) *Chant Cinquième*, in *Les Chants de Maldoror*, *op. cit.*, p.244 Dans le vol des étourneaux, dit-il, : "l'instinct les porte à se rapprocher toujours du centre du peloton, tandis que la rapidité de leur vol les emporte sans cesse au-delà;" Cf. p. 243

79) *Chant Premier*, *op. cit.*, p. 58.

80) *Ibid.*, p. 56—57.

81) *Chant Deuxième*, *op. cit.*, p. 108 et p.140.

sensation est rendue, aussi, avec une grande force d'agglutination par cette image dégoûtante et horrible de l'accouplement avec la femelle du requin : " Deux cuisses nerveuses se collèrent étroitement à la peau visqueuse du monstre, comme deux sangsues..." "Ils se réunirent dans un accouplement long, chaste et hideux.." (82) Dans le *Chant Quatrième*, elle revient, à nouveau, pour nous rappleler combien le sommeil s'appesantit sur l'auteur et dans quelle mesure il paralyse ses sens. Il dit : "Le magnétisme et le chloroforme, quand ils s'en donnent la peine, savent quelquefois engendrer pareillement de ces catalepsies léthargiques. Elles n'ont aucune ressemblance avec la mort : ce serait un grand mensonge de le dire." (83)

Ce mouvement d'engourdissement, de paralysie des sens, est combattu, comme nous l'avons dit, par un sentiment contraire : une sorte d'entêtement à se maintenir éveillé au sein même du sommeil ou du rêve. C'est qu'avec le sommeil, le poète risque de perdre la cohérence de sa personnalité et de se laisser envahir par les forces obscures et gluantes de la nature. Dans le *Chant Cinquième*, nous avons deux textes décisifs qui confirment bien cette volonté d'éveil, ce désir pressant de vigilance. Dans le premier, l'auteur nous dit : :"Cependant, il m'arrive quelquefois de rêver, mais sans perdre un seul instant le vivace sentiment de ma personnalité et la libre faculté de me mouvoir : sachez que le cauchemar qui se cache dans les angles phosphoriques de l'ombre, la fièvre qui palpe mon visage avec un moignon, chaque animal impur qui dresse sa griffe sanglante, eh bien, c'est ma volonté qui, pour donner un aliment stable à son activité perpétuelle, les fait tourner en rond."(84) Le deuxième passage est plus long, mais il marque mieux en quelque sorte, l'indépendance du poète et l'autonomie de son moi. Lautréamont : "Ennemi redoutable de mon âme imprudente, à l'heure où l'on allume un falot sur la côte, je défends à mes reins infortunés de se coucher sur la rosée de gazon. Vainqueur, je repousse les embûches de l'hypocrite pavot. Il est en conséquence certain que,

---

82) *Ibid.*, p. 153.

83) *Chant Quatrième*, *op. cit.*, p. 227

84) *Chant Cinquième*, *op. cit.*, p. 257.

par cette lutte étrange, mon coeur a muré ses desseins, affamé qui se mange lui-même. Impénétrable comme les géants, moi, j'ai vécu sans cesse avec l'envergure des yeux béante. Au moins, il est avéré que, chacun peut opposer une résistance utile contre le Grand Objet Extérieur (qui ne sait pas son nom ?) ; car, alors, la volonté veille à sa propre défense avec un remarquable acharnement. Mais aussitôt que le voile des vapeurs nocturnes s'étend, même sur les condamnés que l'on va pendre, ch!voir son intellect entre les sacrilèges mains d'un étranger. Un implacable scalpel en scrute les broussailles épaisses. La conscience exhale un long râle de malédiction; car, le voile de sa pudeur reçoit de cruelles déchirures. Humiliation ! notre porte est ouverte à la curiosité farouche du Céleste Bandit. Je n'ai pas mérité ce supplice infâme, toi, le hideux espion de ma causalité ! Si j'existe, je ne suis pas un autre. Je n'admets pas en moi cette équivoque pluralité. Je veux résider seul dans mon intime raisonnement".(85).

Mais, en fin de compe, quelle est l'intention de ce chantre le plus audacieux, le plus sacrilège du mal ? En effet, l'auteur ne cache pas son objectif qui est de décrire la méchanceté foncière de l'homme, ni son intention qui est d'hypnotiser le lecteur et de le perdre, en quelque sorte, avec lui. Le mal, prôné par Maldoror qui semble bien être une incarnation de Satan, sinon Satan lui-même, est radical. (86) C'est pourquoi, il ne peut s'allier aucunement avec le bien. Mais le mal n'est pas seulement un principe abstrait qui s'opposerait au bien comme

---

85) *Ibid.*, p. 258.

86) *Chant Sixième*, *op. cit.*, p. 322.

L'archange dit, en effet, en s'adressant à Maldoror : "Tu sais toi-même et tu n'as pas oublié qu'une époque exitait où tu avais ta première place parmi nous Ton nom volait de bouche en bouche; tu es actuellement le sujet de nos solitaires conversations. Viens donc... viens faire une paix durable avec ton ancien maître; il te recevra comme un fils égaré, et ne s'apercevra point de l'énorme quantité de culpabilité que tu as, comme une montagne de cornes d'élan élevée par les Indiens, amoncelée sur ton coeur.".

une anti-valeur. Il est, essentiellement, une force de destruction et de perturbation qui ne manque pas d'avoir ses délices et son charme pour celui qui l'exerce. C'est dire que le mal est associé à une série de sensations fortes qui font du psychisme un véritable foyer de tension. Il y a donc la volonté du mal, liée au sentiment de la puissance et le plaisir fourni par la pratique du mal qui est à l'origine d'une gamme variée de sensations stimulantes.

A notre avis, le sentiment de puissance est exprimé à merveille par l'image de l'océan avec ses vagues immenses et ses tempêtes colossales qui écrasent les navires les plus puissants. L'océan acquiert, grâce à son immensité, non seulement une force "matérielle"terrible, mais ecore une grande valeur morale et esthétique. Admirez cet hymne éloquent adressé à l'océan : "Ta grandeur morale, image de l'infini, est immense comme la réflexion du philosophe, comme l'amour de la femme, comme la beauté divine de l'oiseau, comme les méditations du poète. Tu es plus beau que la nuit. Réponds-moi, océan, veux-tu être mon fère?" (87) Mais parfois, la volonté du mal est plus pure. C'est dire que nous atteignons à travers elle un principe ou une philosophie première fondant une axiomatique du mal. Le point de départ en est, certes, la méchanceté foncière de l'homme. L'homme, dit le poète, avait cru longtemps :"qu'il n'était composé que de bien et d'une quantité minime de mal";mais, ajoute-t-il, : "Brusquement je lui appris, en découvrant au plein jour son coeur et ses trames, qu'au contraire il n'est composé que de mal, et d'une quantité minime de bien que les législateurs ont de la peine à ne pas laisser évaporer." (88) En partant de ce principe, l'auteur dira au lecteur :"... c'est qu' il aime à te faire du mal, dans la légitime persuasion que tu deviennes aussi méchant que lui, et que tu l'accompagnes dans le gouffre béant de l'enfer." (89) Perdre le lecteur avec soi est donc une des missions que le poète se fixe et fixe à son oeuvre. Celle-ci, d'ailleurs, n'est que le simple "énoncé de la thèse". Elle est, comme les jugements synthétiques a priori de Kant, la "partie synthétique" d'une oeuvre plus immense. L'auteur nous promet une suite à son oeuvre, une partie "analytique"

---

87) *Chant Premier, op. cit.*, p. 65.

88) *Chant Deuxième, op. cit.*, p. 94.

89) *Ibid.*, p. 95.

qui servira de justification à la première partie, considérée comme une simple "préface du renégat." (90)

Mais cette pureté dans la volonté du mal et dans la détermination de ses principes premiers finit généralement par se dégrader, autrement dit par se disperser dans la richesse des sensations qui viennent s'y agglutiner. C'est ici que Lautréamont a recours à des images faisant partie d'une sensibilité spécifique aux romans noirs du XIX^{e} siècle (91) et ayant trait à ce que notre collègue Nafisa Shash avait appelé le "fantastique ténébreux" à propos d'une étude assez fine sur Maupassant (92). Là le domaine du sensible s'enrichit d'un ensemble d'impressions et de sous-impressions qui tendent scurtout à créer un effet d'étonnement et à susciter une sorte d'ambiance trouble et mystérieuse. Ainsi en est-il de ces morsures auxquelles se livre Maldoror contre les enfants à la chair tendre et lisse. Il en est de même, aussi, avec ces chiens qui hurlent de rage et dont le hurlement est une "soif insatiable de l'infini". (93) Parfois, le désir de violence trouve sa satisfaction dans l'image de la destruction d'un navire livré à la fureur de la tempête : "Celui qui n'a pas vu un vaisseau sombrer au milieu de l'ouragan, de l'intermittence des éclairs et de l'obscurité la plus pofonde, pendant que ceux qu'il contient sont accablés de ce désespoir que vous savez, celui-là ne connaît pas les accidents de la vie."(94) Ce même désir apparaît dans l'épisode de la "folle",où il trouve son assouvissement dans le viol d'une tendre et innocente petite fille sur le sort de laquelle s'apitoie le bouledogue, mais non son maître Maldoror qui finit par la déchirer avec son couteau (95).

Enfin, il ne nous semble pas que Lautréamont, qu'il ne faut pas confondre avec Maldoror, ait désiré le mal pour le mal. En effet, on a l'impression qu'il est rongé par le regret, et qu'il avait aspiré, à un moment donné, au règne du bien. Toutefois, l'esprit du mal, incarné par

---

90) *Chant Sixième, op. cit.*, pp. 282—292

91) Raymond Jean, *Pratique de la littérature.* Paris, Ed. du Seuil. 1978, p. 46.

92) Nafissa Shash, *Le fantastique ténébreux chez Guy de Maupassant.* Thèse de Maîtrise, Alexandie, 1974.

93) *Chant Premier, op. cit.*, pp. 48—55.

94) *Chant Deuxième, op. cit.*, p. 146.

95) *Chant Troisième, op. cit.*, pp. 173—179.

Maldoror, a fini par l'emporter. Aussi le voit-on dans cette lutte horrible et sanglante, qui oppose l'aigle au dragon, s'identifier à celui-ci contre le premier, qui n'est autre que Maldoror lui-même. L'aigle, ayant vaincu le dragon et lui ayant arraché le coeur, a le droit à cette apostrophe qui marque bien la déception et la désillusion douloureuse du poète : "Ainsi donc, Maldoror, tu as été vainqueur ! Ainsi donc, Maldoror tu as vaincu l'Espérance ! Désormais, le désespoir se nourrira de sa substance la plus pure ! Désormais, tu rentres, à pas délibérés, dans la carrière du mal ! Malgré que je sois, pour ainsi dire, blasé sur la souffrance, le dernier coup que tu as porté au dragon n'a pas manqué de se faire sentir en moi." (96)

Le mal et la volonté de puissance :
(*Friederich Nietzsche*) En dehors de France, une autre voix, criarde et tragique, fait rage en cette fin de siècle. C'est celle de Nietzsche, le philosophe de la volonté de puissance et de la transvaluation des valeurs. Avec ce philosophe, à la pensée fragmentaire mais fulgurante, nous sortons du cadre que nous avons établi du bien et du mal. Il ne s'agit pas, en effet, avec lui de rester à l'intérieur des catégories cosmologiques ou ontologiques. Nietzsche, tout en retenant les indications du haut et du bas, qui forment la base métaphorique, voire poétique de sa pensée, se situe en dehors des valeurs traditionnelles,par delà le bien et le mal.(97)Nietzsche se situe, en fait, dans l'optique du vivant qui cherche à se développer et à s'accroître, selon le principe organique de toute vie. Le vivant, dit Nietzsche, : "sera nécessairement volonté de puissance incarnée., il voudra croître et s'étendre, accaparer, conquérir La prépondérance, non pour je ne sais quelles raison morales ou immorales, mais parce qu'il vit, et que la vie, précisément, est volonté de puissance." (98).

C'est cette volonté de puissance qui servira de critère à Nietzsche pour élaborer une supra-morale de la force et de l'énergie, seul moyen, d'après lui, pour combattre la dégénérescence de la race qui sévit en Europe et surtout en Allemagne. Il s'agit, pour le philosophe, de

---

96) *Ibid.*, p. 182.

97) Friederich Nietzsche, *Par delà le bien et le mal.* Paris, Union Générale d'Editions, 1951 (rédigé en 1886)

98) *Ibid.*, p. 210.

combattre la morale des "esclaves" qui prêche la pitié, l'amour du prochain et le bien être pour la plèbe. C'est pourquoi, il condamne dans un mouvement de haine et de rage terrible non seulement le christianisme, mais encore ce qu'il considère comme ses formes nouvelles : la démocratie et le socialisme. C'est une pensée qui repose, par conséquent, sur un dualisme tranchant, et qui refuse, par opposition au génie allemand, toute démarche dialectique. Dans ce cas, le mal sera l'antithese du bien; et toute confusion entre les deux notions sera une oeuvre de la décadence, car il faut toujours connaître "qui" parle (question de l' origine ou de la généalogie) pour pouvoir déterminer ses motivations et ses intentions. Ainsi seuls les puissants auront droit à la parole, car ce sont eux, selon Nietzsche, qui créent les valeurs. Alors, "Qu'est-ce qui est bon ?", demande le philosophe, et il répond : "Tout ce qui élève dans l'homme le sentiment de la puissance, la volonté de puissance, la puissance elle-même." (99) Et il ajoute : "Qu'est-ce qui est mauvais ? -Tout ce qui naît de la faiblesse." (100).

Ce qui détermine donc la nature du bien et du mal n'est autre que le principe même de la vie. Celui-ci n'a rien à voir avec la vérité ou l'erreur, car il n'a pas de valeur en soi; it est un simple fait. C'est pourquoi, Nietzsche estime que la valeur de l'acte ne peut lui venir ni de l'intention, ni de ses conséquences, mais pour ainsi dire de son caractère "non-intentionnel", L'acte, en effet, n'a pas de réalité en dehors de son mode d'apparaître, car "rien de réel", dit-il, n'est donné en dehors de notre monde de désirs et de passions".(101) L'apparence est même le fondement de la vie :"Cest un simple préjugé moral que de croire que la vérité vaille mieux que l'apparence; c'est même l'hypothèse la plus mal fondée qui soit. Il faut bien l'avouer, la vie ne serait pas possible sans toute une perspective d'estimation et d'apparenes, et si l'on voulait supprimer totalemen le "monde apparent", avec toute l'indignation et la rusticité vertueuse qu'y apportent certains philosophes à supposer que ce fût possible, il ne resterait rien non plus de votre "vérité" (102)

---

99) Friederich Nietzsche, *L'Antéchrist*. Paris, Union Générale d'Editions, 1967 (rédigé en 1888), p. 9 — 10.

100) *Ibid.*, p. 10

101) F. Nietzsche, *Par delà., op. cit.*, p. 167 — 168.

102) *Ibid.*, p. 61.

Cependant, il ne faut pas se fier aux assertions de Nietzsche, car celui-ci en parlant de réalité entend, en fait, la réalité de l'instinct, de la pulsion de vie, non la réalité composée ou synthétique de l'histoire. Il n'est pas pas de ceux qui acceptent l'apparence, l'état donné de la société ou des faits tels qu'ils se présentent. Il cherche, lui le philosophe qui avance masqué, un certain type de vérité auquel il ne peut parvenir qu'en débarrassant le monde de ses masques. Peut-il en être autrement, d'ailleurs, avec ce philosophe qui se livre au plus grand travail de "nettoyage" dans l'histoire de la pensée européenne ? Il y a vraiment chez Nietzsche un grand désir de destruction, un goût enraciné pour la cruauté. C'est pourquoi en voyant dans celle-ci, comme l'a remarqué Fink, un "instinct fondamental, un plaisr de voir le mal et de le faire" (103), c'est que certainement cela le touche en premier lieu. Et voilà que nous sommes devant un véritable paradoxe : le faible qui prêche le recours à la force, le malade qui exalte la puissance et qui, en plus, voit dans la souffrance et la cruauté le fondement d'une civilisation supérieure. (104).

Toutefois, il ne faut pas croire que Nietzsche, en admettant dans la vie un fond de cruauté, est un partisan du pessimisme ou d'une conception élégiaque de la vie. Au contraire, la souffrance et le mal sont pour lui des stimulants, des conditions favorables au développement et à l'épanouissement d'une vie dure, intelligente et supérieure. C'est pourquoi, face à ce que l'opinion commune appelle "bon", il adopte une attitude critique. Pour lui, le bon est devenu par la faute de la morale servile le synonyme de débonnaire et ce mot tend à être l'équivalent de "bête". (105) Donc, il faut distinguer, selon les règles de la généalogie, entre les concepts du bien et du mal en déterminant avec précision la part qui revient à la zone du maître et celle qui revient à celle de l'esclave. C'est là le travail auquel se livre Nietzsche dans sa *Généalogie de la morale* (106), livre qui doit retenir un peu plus longuement notre attention.

---

103) Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche.* Paris, Ed. de Minuit, 1965, p. 168.

104) F. Nietzsche, *Par delà .. op. cit.*, p. 167—168.

105) *Ibid.*, p. 213.

106) F. Nietzsche, *Généalogie de la morale.* Paris, Gallimard (Idées) 1968.

Ayant en horreur toute morale fondée sur le désintéressement, Nietzsche refuse les valeurs qui prêchent le renoncement, l'abnégation et la pitié. Ces valeurs sont, pour lui, le produit d'un caractère efféminé, d'une dégénérescence de l'homme. (107) En cela, Nietzsche s'attaque à la morale chrétienne et à l'éthique idéaliste de Shopenhauer. Il n'arrive pas, en effet, dans son amour aveugle de la force brutale à comprendre que le christianisme ne prêche pas l'anéantissement de l'homme, mais trace une limite à l'instinct, un point d'équilibre qui permet à l'homme de dépasser le stade de l'animal. D'ailleurs ce que Nietzsche ne comprend pas, c'est que la force ne peut être la source de la loi, car elle est, dans son essence, violence et effraction. Certes elle est première, comme l'instinct est premier, mais elle est à la longue une menace pour la vie tant prônée par le philosophe. C'est pourquoi, elle doit être limitée; et c'est là l'objet de la loi qui est, selon une nécessité organique et historique, l'oeuvre du faible. Le faible, méprisé par Nietzche, est ainsi le fondateur de la civilisation. Il ne s'agit pas, cependant, pour nous de glorifier la faiblesse; nous voulons seulement y voir un sentiment de la limite. C'est pourquoi, nous n'irons pas jusqu'à dire avec Cioran que : "le principe du mal réside dans la tension de la volonté, dans l'inaptitude au quiétisme,dans la mégalomanie prométhéenne d'une race qui crève d'idéal ..." (108), car nous pressentons ici un autre danger : celui de prêcher, sous prétexte de condamner un instant tragique et dégradant de l'histoire contemporaine, une morale de la mollesse et du relâchement.

Nietzsche rejette également le critère de l'utilité dont se prévalent les psychologues ou philosophes anglais pour établir une connexion entre la notion de bonté et celle de l'utilité de l'action. Déterminer la valeur du bien en fonction de l'intérêt qu'on peut tirer d'une action quelconque n'a pas de sens pour Nietzsche, et surtout ne peut fonder la valeur du bien en soi. Celui-ci ne peut être l'objet d'une évaluation "réactive"; il doit correspondre à une nature, c'est-à-dire émaner des "bons eux-mêmes" qui ne sont autres, pour le philosophe, que les hommes puissants et supérieurs. Nietzsche : "La conscience de la supé-

---

107) *Ibid.*, pp. 15—18.

108) E.M. Cioran, *Précis de décomposition.* Paris, Gallimard, (Idées), 1949, p. 8.

riorité et de la distance, je le répète, le sentiment général, fondamental, durable et dominant, d'une race supérieure et régnante, en opposition avec une race inférieure, avec un "bas-fond humain" — voilà l'origine de l'antithèse entre "bon" et "mauvais". (109).

Après avoir rejeté le point de vue idéaliste, religieux et utilitariste, Nietzsche nous propose une démarche étymologique dont le but serait la détermination de l'origine de nos conceptions du bien et du mal. Ainsi le bien serait, selon lui et selon des idées presque communes à toutes les civilisations, lié originellement à tout ce qui est noble, supérieur, distingué et de rang élevé par opposition à tout ce qui se rapporte à la plèbe, considérée comme basse, vulgaire et "mauvaise". En somme, Nietzsche prend les conditions historiques difficiles dans lesquelles vivent les couches populaires pour une qualité inhérente à la nature de cette fraction de la population. Le philosophe ne recule même pas devant les rapprochements étymologiques fantaisistes pour justifier son point de vue sectaire et raciste. Le voilà, en effet, qui établit un lien entre "malus" (mauvais) en latin et "mélas" (noir) en grec (110) pour nous dire que ce dernier terme aurait désigné les autochtones préaryens du sol italique par opposition aux Aryens, conquérants à chevelure blonde. Mais ce qui est plus curieux encore, c'est que Nietzsche attribue l'apparition des tendances démocratiques et socialistes dans l'Europe du XIX^{e} siècle à un "effet d'atavisme", qui remonterait à ces populations préaryennes (111).

C'est la caste sacerdotale, renforcée par son idéal ascétique et par son statut de pureté, qui, dans sa haine aveugle de la caste des guerriers forts, turbulents et joyeux, a procédé, selon Nietzsche, au renversement du système des valeurs nobles. Dans l'avilissement des sentiments de la puissance, de la force et de la joie de vivre, elle n'a fait qu'assurer le triomphe d'une morale du "ressentiment".(112) Ne pouvant préco-

---

109) F. Nietzsche, *Généalogie, op. cit.*, p. 29.

110) D' après *Le Petit Robert, mauvais* vient du latin populaire *mali fatius* "qui a mauvais sort", p. 1058, *méchant* de l 'ancien français *meschoir* "tomber mal", p. 1069 et *mal* de *malum*, p. 1029, mais il y a un adjectif (mal) qui rappelle *malus* au sens de mauvais sans qu'il y ait cependant aucun rapport avec le grec, p. 1028.

111) F. Nietzsche, *Généalogie op. cit.*, pp. 31—35.

112) *Ibid.*, pp. 39—42.

niser l'action, cette morale servile aurait été acculée à la valorisation des sentiments de réaction qui constituent, sur le plan de l'imagination, la revanche du faible. Elle n'est donc ni spontanée, ni le fruit d'un élan premier comme celle des maîtres; elle est une réaction à un "stimulant" extérieur. Elle est aussi négative, car elle est fondée sur la négation d'une norme précédente, sur le refus de ce qui existe pleinement et dans une parfaite adéquation à soi. (113).

Nietzsche considère que le mépris est fondé, chez le noble sur l'ignorance de son objet, tandis que la haine ou la rancune du faible est consciente de son impuissance de fait. C'est pourquoi, si le mépris est fondé, chez le noble, sur l'insouciance et la non préméditation, la rancune du faible est calculée, sournoise et, pour ainsi dire, "systématique". Donc, deux natures commandant deux caractères : le noble est franc, naïf, superficiel et tout en surface, alors que l'homme vulgaire, l'"homme du ressentiment", est rusé, dissimulé et prudent. (114) Il est bien vrai aussi que le noble a un tempérament de sauvage, puisque son instinct agressif le pousse à exercer des ravages, à détruire plus qu'à ne construire, mais cette qualité de "brute" ou de "barbare" qui le caractérise, veut bien nous rassurer le philosophe, ne reflète pas sa nature profonde; elle ne fait que répondre à un besoin d'expansion, à un mouvement de joie qui cherche à s'affirmer pleinement. (115) Pour Nietzsche, en effet, la force n'a d'autre possibilité que de se manifester, car toute force qui n'est pas exercée ne serait que pure imagination. Au lieu donc de séparer le phénomène de la force de ses effets, le philosophe cherche à lui conserver sa continuité et sa plénitude. (116).

Plus intéressante est l'analyse nitzschéenne de l'origine de la faute et de la déviation qui a donné lieu à l'apparition de la mauvaise conscience. Nietzsche lie, étymologiquement parlant, la notion de faute (schuld) à celle de dette. C'est pourquoi, la faute n'aurait eu à l'origine aucun rapport avec le châtiment ou la punition; ou, au moins, celle-ci ne sanctionnait nullement la "responsabilité" du malfaiteur. Le châtiment était, comme la punition imposée par les parents à leurs

---

113) Gilles Deleuze, *Nietzsche et la philosophie.* Paris P.U.F., 1962, pp. 44—82 (pour les notions d'actif et de réactif).

114) F. Nietzsche, *Généalogie, op. cit.*, pp. 45—48.

115) *Ibid.*, pp. 51 — 54.

116) *Ibid.*, p. 60.

enfants, l'effet spontané d'une juste colère. Toutefois, un rapport se noue entre le dommage et la douleur infligée. Ce rapport, estime Nietzsche, est une relation entre deux sujets libres : le créancier et le débiteur. Celui-ci devait s'engager à indemniser son créancier en cas de non-paiement, soit par son "corps", sa "femme" ou sa "vie". Mais jamais, selon le philosophe, une compensation matérielle en argent ou en biens-fonds n'était exigible du débiteur. La compensation était de nature purement psychologique. Elle était une "satisfaction d'exercer, en toute sécurité, sa puissance sur un être réduit à l'impuissance, la volupté de faire le mal pour le plaisir de le faire, la jouissance de tyranniser".(117).

C'est dans cette sphère du "droit d'obligation" que Nietzsche cherche l'origine de tous ces principes moraux qui nous semblent familiers : faute, devoir, conscience ou responsabilité. Placés sur un plan d'égalité et engageant la volonté de deux hommes libres, ces principes permettent l'éclosion d'un sentiment de "dignité" et d'estime, qui sera rattaché à l'homme supérieur, à la fois source de jugement et d'appréciation. Cette notion d'appréciation ou d'évaluation, fondatrice des valeurs, et qui émane de la conscience noble, sera à la base de l'idée de justice et de la morale du bien et de l'équité.(118)

Entre égaux, la justice n'est ainsi qu'une sorte de "rapport juste", de "compromis". Quand il s'agit, par contre, de rapports avec la classe inférieure, Nietzsche a recours à la notion de "contrainte". Cette notion liée, comme on l'a vu, au droit d'obliger attaché au plus fort, sera dévolue, avec le temps, à la communauté. Plus celle-ci, d'ailleurs, progresse et s'enrichit, plus le droit de contrainte et de châtiment tend à s'alléger et à s'humaniser. C'est pourquoi, nous dit le philosophe, on peut imaginer une société tellemnt supérieure et tellement consciente de sa puissance qu'elle laisserait le malfaiteur impuni. Mais une telle société finira par se détruire elle-même, et ce dans un mouvement d'"autodestruction" si élégant qui Nietzsche désigne par le terme de "grâce".(119)

Chercher, par conséquent, l'origine de la justice en dehors de cette optique égalitaire, c'est, pour Nietzsche, lui donner comme source

---

117) *Ibid.*, pp. 83—88
118) *Ibid.*, p. 97.
119. *Ibid.*, p. 100—101.

le "ressentiment" et comme base un principe "réactif". Le ressentiment, fondé sur la réaction du faible et de l'esclave, finit par pervertir la droiture de la conscience et son innocence de fait. Il la transforme en "mauvaise conscience". Celle-ci est, pour Nietzsche, une maladie qui atteint l'homme dégénéré, le produit de l'esprit de calcul et de préméditation qui est venu se substituer aux régulations naturelles de l'instinct. Au lieu de favoriser l'expansion des forces instinctives de l'homme et leur extériorisation sous forme d'épanouissement, elle les refoule et les retourne vers l'intérieur créant ainsi l'"âme" ou conscience morale. (120) Celle-ci, par le principe de l'intériorisation, crée un hiatus entre l'homme et sa pensée, ce qui aliène l'être humain et le réduit au rang d'instrument, soit de la divinité, soit du "hasard" (121)

Pour expliquer l'origine de la mauvaise conscience, Nietzsche revient, par ailleurs, à son idée de "débiteur" et de "créancier", mais cette fois entre les générations. Celles-ci reconnaissent généralement envers leurs ancêtres une dette qu'elles rendent sous forme de "fêtes" ou de "sacrifices". Cependant, on n'est jamais sûr d'acquitter sa dette envers l'ancêtre, ce qui crée progressivement une "crainte" de l'ancêtre. Celle-ci en grandissant finit par revêtir l'ancêtre d'une forme terrifiante et, le plus souvent, par lui conférer les attributs de la divinité. Ce sentiment de dette a grandi avec le développment de l'idée de Dieu, sentiment qui atteint son apogée avec l'avènement du christianisme. La moralisation, par ailleurs, de l'idée de dette ou du "devoir" finit par rendre, à travers la mauvaise conscience, la libération de cette dette impossible. Cette impossibilité est transformée en "punition éternelle" qu'on fait remonter dans le christianisme au "péché orginel". Avec la chute, la pureté humaine prend fin et l'homme est renvoyé à la nature, maléfique par essence. L'existence, ainsi dégradée, perd de son intérêt. Mais avec la rémission des péchés n'y a-t-il pas de chance pour l'amour de la vie ? Nietzsche ne répond pas à cette question et se contente de noter combien l'intériorisation de l'impossibilité de s'acquitter envers Dieu fut un élément de souffrance et de "torture" pour l'homme.(122)

---

120) E. Fink, *op. cit.*, p. 168. La conscience morale, affirme l'auteur, n'est que "l'instinct de cruauté empêché d'éclater au dehors et qui pour cette raison se retourne vers le dedans. "

121) F. Nietzsche, *Généalogie* pp. 102-122

122) *Ibid.*, pp. 128 — 134.

Le mal, c'est-à-dire l'opposition à la poussée de la vie, dérive aussi, selon Nietzsche, de l'"idéal ascétique". Celui-ci est une invention des prêtres qui, autrefois, pour inspirer la crainte et imposer leur autorité, ont eu recours à cette mortification de soi. Le philosophe a hérité du prêtre ce goût de l'austérité ainsi qu'une certaine hostilité envers les différentes manifestations spontanées de la vie. Cette attitude a fini, selon le philosophe, par transformer le "sens" et la "finalité de la vie". Celle-ci a été dégradée au profit d'une autre existence. Mais cette lutte contre la vie est, affirme Nietzsche, proprement absurde, car : "l'idéal ascétique a sa source dans l'instinct prophylactique d'une vie dégénérescente." (123).

L'idéal ascétique est le mode de vie de l'homme domestiqué et faible. C'est un état maladif qui transforme toute manifestation de l'instinct de vie en vice. En exaltant la souffrance, il permet au prêtre, ou à son substitut, de changer la "direction du ressentiment". Celui-ci, au lieu d'être assouvi dans une action extérieure, est reporté sur soi. On devient ainsi soi-même la source du malheur et du péché. Toutefois, le prêtre dispose, selon Nietzsche, de plusieurs moyens pour alléger les souffrances provoquées par la religion; il peut, en effet, grâce au processus de sublimation, éveiller l'amour du prochain et mettre en avant des sentiments communautaires. Il a, aussi, la possibilité, grâce à une technique de "débordement des sentiments", de provoquer chez les croyants des états supra-sensibles, tels le ravissement ou l'extase, qui leur donnent l'impression de vivre en communion avec des forces supérieures. (124).

Mais le procès de l'idéal ascétique n'est pas terminé pour autant. Il est, en outre, dans l'esprit de Nietzsche, un vice qui a corrompu aussi bien l'art que la science : "La science est aujourd'hui le refuge de toute sorte de mécontentement, d'incrédulité, de remords, de *despectio sui*, de mauvaise conscience-elle est l'inquiétude même du manque d'idéal, la douleur de l'absence d'un grand amour, le mécontentement d'une tempérance forcée."(125) Cette science contre laquelle s'acharne le

---

123) *Ibid.*, pp. 144—181.
124) *Ibid.*, pp. 182—211.
125) *Ibid.*, p. 225.

philosophe est, de toute évidence, le positivisme d'inspiration française qui, en privilégiant les faits, a fini par renoncer à toute possibilité d'interprétation et de compréhension du sens. Mais si Nietzsche rejette tout positivisme qui réduit la vérité à une série de faits, il ne manque pas de rejeter tout idéalisme qui fait de celle-ci un principe premier, une "essence". Il propose, quant à lui, à la science d'envisager la "vérité" comme problème et de poser la question de la "valeur" de cette vérité. En posant le problème de la sorte, il cherche à mettre fin à la morale qui, rattachée à l'ancien idéal ascétique, ne pourrait être que l'expression d'une "volonté d'anéantissement".(126)

Bernanos et le renouveau de la conception ontologique du mal :

Avec Bernanos, nous revenons, de nouveau, à une optique ontologique purifiée, pour ainsi dire, du mal. Celui-ci n'est pas, en effet, dans l'oeuvre bernanosienne un simple accident, ou un produit objectif des conditions extérieures. Il est plutôt enraciné dans l'âme humaine qui le porte comme un destin plongeant dans la nuit de l'être. Cependant, certains écrivains, privilégiant un aspect ou l'autre, divergent parfois dans leur interprétation de la nature du mal chez Bernanos. Pour Jeannine Quillet (127), par exemple, le mal chez Bernanos est incarné par une "présence réelle" de Satan. Représentant une "tare originelle" au fond de l'homme, il a une réalité objective radicale. Quant à Michel Estève (128) il estime que le mal, chez Bernanos, ne peut avoir un être. Il est plutôt un "néant", un "vide" et un "creux", Et à ce propos, il nous dit : "Dans la perspective ontologique définie par les Pères de l'Eglise, et sur laquele est revenu H.J. Marrou dans un cahier des *études carmélitaines* ("Un ange déchu, un ange pourtant". 1948) consacré à "Satan", le mal *n'est pas* au sens plein du terme et n'a qu'un "être" dégradé : *Dieu seul est au sens vrai et plein du mot.. et le mal apparaît comme une diminution d'être dans l'être créé (et donc muable) où il s'introduit. Le péché, la déchéance qu'il entraîne chez l'ange, comme chez l'homme, le réduit à "moins d'Etre qu'il n'en possé-*

---

126) *Ibid.*, pp. 228 — 246.

127) Jeannine Quillet, "Satan dans l'oeuvre de Bernanos", in *L'homme et le diable*, *op. cit.*, pp. 271—275

128) Michel Estève, *Bernanos*. Paris Gallimard, 1965.

dait lorsqu'il était étroitement uni à Celui qui est pleinement"(129).

Milner, à son tour, insiste sur cette dernière notion de néant ou de manque d'être dans la mesure où le mal revêt les figures du "mensonge" et de l'"imposture", de la "corrosion" et de la décomposition des âmes, rongées par l'ennui et le désespoir. (130) Le même auteur n'oublie pas cependant que le mal, bien que baignant dans une atmosphère onirique, ne manque pas de s'incarner dans des formes qui ont toute la densité du réel : pourriture, fermentation, ordure, froid, obscurité, sexualité perverse et désordre social. Il se fait, finalement, que l'auteur opte pour une belle expression, à savoir le "réalisme onirique", qui lui semble convenir à merveille pour définir l'atmosphère du mal et son impact sur l'univers romanesque de Bernanos. Aussi nous dit-il à propos du crime dans *Monsieur Ouine* : "Il a cette existence à la fois obsédante et imprécise, en porte à faux sur le réel, qu'ont certaines actions rêvées, et il agit moins sur le village par sa réalité, par ses conséquences, par son poids que par cette sorte de vide qu'il creuse dans la substance d'une vie déjà étrangement poreuse."(131).

Il est donc difficile de trancher la question quant à la conception exacte du mal chez Bernanos. Mais cette contradiction apparente entre le mal comme être et comme non-être ou néant disparaît si nous nous plaçons sur le plan de la création romanesque qui doit, avant toute autre considération, attirer notre attention. Bernanos n'est pas, en effet, un théologien ou un philosophe; il est, en premier lieu, un artiste, un romancier qui élabore un monde fictif quoique plongeant par ses racines dans la réalité. Cependant, ce problème de définition de la nature du mal nous intrigue dans la mesure où il y a, presque toujours dans l'optique chrétienne, un rapport profond entr le péché

---

129) *Ibid.*, p. 76 (souligné dans le texte)

Chafica Georges Mansour nie également, dans une thèse remarquable sur Bernanos (*Le Monde de la Damnation dans l'Oeuvre Romanesque de Bernanos. Université d'Alexandrie*, 1977) l'indépendance totale du mal (Satan) et en fait, malgré sa présence toute puissante, une singerie de Dieu. Cf. p. 294.

130) Max Milner, *Georges Bernanos*. Paris, Desclée de Brouwer, 1967, pp. 99 et 222—224.

131) *Ibid.*, pp. 294—295.

et la liberté. (132) Or Bernanos, bien qu'utilisant les différentes catégories d'images exprimant à la fois les sensations de vide et de plein selon la nature de l'effet qu'il veut produire, nous semble enclin à donner un caractère fatal au péché et à faire du mal une entité existante en soi et pour soi.

Le mal est un destin, un instant tragique qui, au fond de l'être, nous précipite vers la chute. Le cas de la pauvre petite Germaine Malorthy, à peine âgée de 16 ans, est bien net : "Tel semble né pour une vie paisible, qu'un destin tragique attend. Fait surprenant, dit-on, imprévisible ... Mais les faits ne sont rien ! le tragique était dans son coeur." (133) Ce n'est pas tout, le mal pénétrant l'âme, devenant cette âme même, est reflété par chaque geste du corps, par chaque mouvement. Evoquant le tête-à-tête de Germaine avec son amant, le docteur Gallet, Bernanos écrit : "Et dans la vibration de ce corps frêle et déjà flétri sous son éclatant linceul de chair, dans le rythme inconscient des mains ouvertes et refermées, dans l'élan retenu des épaules et des hanches infatigables, respirait quelque chose de la majesté des bêtes." (134) Mais le mal n'est pas seulement, chez Bernanos, une gangrène qui affecte l'âme, un vertige intérieur nous entraînant au bout de l'abîme; il est presque de nature objective et impersonnelle : "Cela qui vous attire et vous repousse... Cela qu'on redoute et qu'on fuit sans hâte-qu'on retrouve chaque fois avec la même crispation du coeur-qui devient comme l'air qu'on boit-notre élément-la honte ! C'est vrai que le plaisir doit être recherché pour lui-même ... lui seul ! Qu' importe l'amant ! Qu'importe le lieu ou l'heure ! " (135)

---

132) Jean Malaquais, *Sôren Kierkegaard.* Paris, U.G.E. (10—18), 1971. A propos de ce rapport, l'auteur nous dit: "En se manifestant dans le monde, le péché tout à la fois instaure, abolit et restaure la liberté. Contemporaine de la faute, du possible de la faute, la liberté apparaît et disparaît dans et par la faute, puis "réapparaît comme repentir". "Cf. p. 35.

133) Georges Bernanos, *Sous le soleil de Satan.* (Plon, 1926) Livre de Poche, p. 20.

134) *Ibid.*, p. 50.

135) *Ibid.*, p. 51.

Avec le cas de l'abbé Donissan, nous pouvons croire qu'il s'agit d'une véritable lutte contre Satan qui se cache dans le désir même de sainteté, qui fait miroiter la tentation dans les vertus de base du christianisme : l'humilité, la charité et l'espérance. Mais là aussi, l'abbé est protégé par un fonds originel de bonté, par une sorte de grâce qui lui permet de flairer la présence du diable avant qu'il ne soit trop tard. C'est pourquoi finalement, le bien et le mal, au lieu d'entrer dans un rapport dialectiqe, se présentent comme deux entités opposées. L'abbé Menou-Segrais, s'adressant à Donissan, lui dit : "Chacun de nous ... est tour à tour, de quelque manière, un criminel ou un saint, tantôt porté vers le bien, non par une judicieuse approximation de ses avantages, mais clairement et singulièrement par un élan de tout l'être, une effusion d'amour, qui fait de la souffrance et du renoncement l'objet même du désir, tantôt tourmenté du goût mystérieux de l'avilissement, de la délectation au goût de cendre, le vertige de l'animalité, son incompréhensible nostalgie. Hé ! qu'importe l'expérience, accumulée depuis des siècles, de la vie morale. Qu'importe l'exemple de tant de misérables pécheurs, et de leur détresse ! Oui, mon enfant, souvenez-vous. Le mal, comme le bien, est aimé pour lui-même, et servi." (136) Donc deux mondes qui coexistent, ayant chacun ses attraits. Aucun mélange n'est possible, aucune synthèse : pureté dans le bien aussi bien que pureté dans le mal. A quoi bon donc la volonté de l'homme, sa lutte contre ses instincts, contre son "moi immédiat" pour employer une expression kierkegaardienne ? Le mal et le bien semblent donc ainsi deux dispositions de l'être, deux attitudes fondamentales, non-dialectiques et irréductibles.

Le monde du mal, chez Bernanos, tient du vertige, de la fascination de l'abîme. Autant dire qu'il ne s'agit pas de lutte, de l'opposition d'une volonté ou d'une raison lucide contre le péché. Le mal, cette pente glissante vers le gouffre et ce mirage qui nous mène à notre perte, a sa puissance et son attrait bien que décrit en termes de néant, de vent qui gonfle ou de froid qui glace. Il a son être propre qui est, bien sûr, le non-être; mais ce non-être existe bel et bien : son existence est opaque, gluante, gélatineuse, fétide, nauséabonde; elle a la forme de la boue et l'odeur des marécages. Par opposition à cette image bien

136) *Ibid.*, p. 183.

enracinée du mal, le bien, quoique considéré sur le plan de la doctrine comme le seul être véritable, est pourtant pâle, écrasé par la puissance et l'éclat du péché. Aussi le saint, soit par orgueil ou humilité extrême, est-il presque toujours tenté par le mal, par l'avilissement rédempteur.

Le mal peut prendre les formes du mensonge, du désespoir ou de l'ennui, mais il a toujours son déterminisme propre. Ses victimes sont presque prédestinées au malheur, comme cette pauvre Mouchette : "Elle obéit à une loi aussi fixe, aussi implacable que celle qui régit la chute d'un corps, car un certain désespoir a son accélération propre. Rien ne l'arrêtera désormais : elle ira jusqu'au bout de son malheur." (137) Il a même, le plus souvent, tendance à l'emporter sur le bien : "le bien et le mal doivent s'y faire équilibre, seulement le centre de gravité est placé bas, très bas. Ou, si vous aimez mieux,l'un et l'autre s'y superposent sans se mêler, comme deux liquides de densité différente." (138) D'ailleurs, le mal est tellement puissant sur terre qu'aucune résistance, aucune lutte véritable n'est possible. Le rôle de l'Eglise serait das ce cas, selon le curé de Torcy, d'apporter la sécurité à ses fidèles, de créer un état d'esprit qui fasse accepter la misère. Le curé : "Eh bien, mon garçon, si l'on nous avait laissés faire, nous autres, l'Eglise eût donné aux hommes cette espèce de sécurité souveraine. Retiens que chacun n'en aurait pas moins eu sa part d'embêtements. La faim, la soif, la pauvreté, la jalousie, nous ne serons jamais assez forts pour mettre le diable dans notre poche, tu penses ! Mais l'homme se serait su le fils de Dieu, voilà le miracle !.."(139)

Si le mal a une présence réelle et se trouve décrit, chez Bernanos, par une infinité d'images matérielles, il n'en est pas moins rendu, avec, pertinence par les images opposées du vide et du néant. Il est ainsi un manque d'être, une forme inachevée. Il ne peut, de toute façon, avoir une densité spécifique ou une consistance propre. Bernanos: "Le monde du Mal échappe tellement, en somme, à la prise de notre esprit ! D'ailleurs, je ne réussis pas toujours à l'imaginer comme un monde, un univers.

---

137) Georges Bernanos, *Nouvelle histoire de Mouchette.* Paris, Plon, 1937, Livre de Poche, p. 128.

138) Georges Bernanos, *Journal d'un curé de campagne.* Paris, Plon, 1936, Livre de Poche, p. 5.

139) *Ibid.*, p. 24.

Il est, il ne sera toujours q'une ébauche, l'ébauche d'une création hideuse, avortée, à l'extrême limite de l'être. Je pense à ces poches flasques et translucides de la mer. " (140) Mais bien que le mal ait dans cette optique, un caractère pour ainsi dire abstrait, cela n'empêche pas l'auteur de lui donner une existence propre en dehors de l'homme. C'est une conception qui semble classique dans la mesure où elle contrecarre l'évolution de la criminologie qui fait de l'homme et non du crime son objet. Mais elle ne l'est pas, par ailleurs, dans la mesure où le mal chez Bernanos n'a aucun rapport avec la volonté ou la raison. Bernanos : "...l'historien, le moraliste, le philosophe même, ne veulent voir que le criminel, ils refont le mal à l'image et à la ressemblance de l'homme. Ils ne se forment aucune idée du mal lui-même, cette énorme aspiration du vide, du néant. Car si notre espèce doit périr. elle périra de dégoût, d'ennui." (141).

La peinture du mal en termes de néant, de vide ou de creux intérieur n'atteint, toutefeois sa perfection que dans *L'imposture*. L'histoire de l'abbé Cénabre, qui cherchait à élaborer une sorte de spiritualité sans charité, en est un modèle éclatant. A l'inverse de ces personnes saintes qui découvrent leur vocation sous forme d'une lumière subite qui inonde leur âme, l'abbé Cénabre, lui, découvre tout à coup au fond de son âme le néant tout béant : — "Je ne crois plus", s'écria-t-il d'une voix sinistre.

"La tentation nous exerce, le doute est un supplice sagace, mais l'abbé Cénabre ne doutait point, et il n'était pas tenté. De ces épreuves à la morne évidence exprimée par son dernier cri, il y avait justement ce qui distingue l'absence du néant. La place n'est pas vide, il n'y a pas de place du tout; il n'y a rien." (142)

Ce néant de l'âme, rongée par le mal est dans le cas de l'abbé Cénabre le produit de l'hypocrisie et du mensonge intérieur. Il apparaît à merveille dans l'éclatement de ce rire qui, incontrôlable, dépasse le pouvoir de domination du pauvre abbé. Un rire hideux et sinistre qui nous rappelle deux fameux rires: celui d'Ivan Karamazov, hystéri-

---

140) *Ibid.*, p. 159.

141) *Ibid.*, p. 159

142) Georges Bernanos, *L'Imposture*. Paris, Plon, 1927, Livre de Poche, p. 34.

que, et peut-être plus celui de Jean-Baptiste Clamence dans *La Chute* de Camus; rire cynique et méchant d'une âme qui se dédouble, et qui, perdant soudainement son masque, devient sa propre risée. Bernanos : "Son rire éclata, et le retentissement lui en fut rapidement intolérable. Il sentait bien que ce rire s'était à présent retourné contre lui, qu'il le déchirait."(143)

Etre ou néant, nous restons ainsi sur le plan d'une vision ontologique d'inspiration purement chrétienne. Le principe ontologique est lié ici, selon Urs von Balthasar (144), au mystère de l'ordination, le seul qui puisse permettre d'envisager d'une façon authentique le problème du mal. C'est dire que celui-ci est rattaché à la notion de péché qui n'a pas tout à fait disparu, comme le croit Groethuysen (145) vers la fin du XVIII[e] siècle. Peut-être que l'homme produit par le rationalisme du dix-huitième siècle n'a fait que refouler — et non dissiper — les remords inhérents à ses vices fondamentaux, qui ne sont en fait que l'appel des instincts; mais le refoulement n'est autre, pour Bernanos, que la voie détournée et sournoise qu'emprunte le péché pour s'introduire dans l'épaisseur de la chair. Aussi dit-il : "On préfère telle souffrance obscure à la nécessité de rougir de soi, mais vous avez introduit le péché dans l'épaisseur de votre chair, et le monstre n'y meurt pas, car sa nature est double. Il s'engraissera merveilleusement de votre sang, profitera comme un cancer, tenace, assidu, vous laissant vivre à votre guise, aller et venir, aussi sain en apparence, inquiet seulement. Vous irez ainsi de plus en plus secrètement séparé des autres et de vous-même, l'âme et le corps désunis par un divorce essentiel, dans cette demi-torpeur que dissipera soudain le coup de tonnerre de l'angoisse, l'angoisse, forme hideuse et corporelle du remords." (146)

Albert Camus et le Mal

Après la grande problématique chrétienne à laquelle on peut rattacher Mauriac sans qu'il puisse parvenir pourtant à cette pureté, pour ainsi dire, ontologique qui caractérise la nature du mal chez Bernanos, il nous semble que Camus peut nous donner une image nou-

143) *Ibid.*, p. 79.

144) Cité par Max Milner, *op. cit.*, p. 21.

145) Bernard Groethuysen, *Origines de l'esprit bourgeois en France*. Paris, Gallimard, 1927, p. 141.

146) Georges Bernanos, *L'Imposture*, p. 27—28.

velle, autrement poignante mais beaucoup plus proche de nous, du drame de l'homme moderne et de son conflit avec le monde du mal et de l'absurde. Le mal chez Camus n'est-il pas lié d'une façon presque organique à ce dyptique qui constitue, en quelque sorte, le fondement de sa vision du monde, à savoir l'absurde et la révolte ? Cela est vrai, en grande partie. Récemment aussi, nous ne pouvons l'oublier, notre collègue Nahwat Abdallah, une des meilleures spécialistes de Camus, vient de construire, dans son très beau et fin *Diagnostic en Littérature*(147) une sorte de modèle structural, fondé sur la notion clinique de schizophrénie, afin de rendre compte du fonctionnement d'une certaine problématique du personnage à la fois chez Montherlant, Kafka et Camus.

L'originalité de ce modèle est, après un éclairage précédent de l'univers camusien par le contenu (148), de permettre la découverte d'une structure fondamentale de la sensibilité moderne : celle qui s'élabore avec Kafka et prend fin, en gros, vers 1950. Au-delà de cette année, comme on le sait, les techniques "mécaniques" du nouveau roman vont prendre progressivement la priorité sur la littérature philosophique et idéologique. Le modèle de Nahwat Abdallah qui donne une description externe du comportement de trois personnages respectifs : Exupère, Grégoire et Meursault, nous permet de détecter une vérité importante à savoir une coupure entre le héros et son monde; coupure plus pu moins partielle mais qui finit quand même par la mort chez Exupère et Meursault, et totale avec Grégoire dont la transformation en vermine, avant la mort finale, constitue en elle-même, le degré le plus bas de la régression. Cette coupure, si nous quittons le domaine de la description formelle, peut nous renvoyer à un concept idéologique, un peu affadi peut-être par l'usage, mais qui garde quand même sa pertinence, à savoir celui d'aliénation, c'est-à-dire le fait de se trouver, en quelque sorte, étranger dans son monde.

Cette coupure, qui établit un barrage entre le monde et la conscience, est, en fait, vécue, dans une première phase chez Camus, dans un état de sommeil ou d'inconscience qui réduit notre liberté à une série

---

147) Nahwat Abdallah, Un Diagnostic en Littérature. Université d'Alexandrie, 1976.

148) Nahwat Abdallah, "Le Mythe de Sisyphe ou l'Absurde et le Bonheur chez Albert Camus", in *Bulletin de la Faculté des Lettres d'Alexandrie*, 1970..

d'actes mécaniques et répétitifs. C'est précisément dans cet état que réside le mal, car il suppose une obnubilation de la conscience, son enlisement dans la routine et la banalité. Cependant l'éveil de la consience, sa lucidité, qui sera une des valeurs positives de l'univers camusien, n'abolira pas pour autant le mal, c'est-à-dire essentiellement l'absurde. Celui-ci sera désormais librement assumé et en pleine connaissance de cause. C'est ainsi que Caligula, puis Meursault se réveilleront après un acte qui produit une cassure dans leur vie, un acte qui établit un avant et un après. Caligula se réveille après la mort de sa sœur-amante Drusilla pour découvrir que "tout est égal puisqu'on est malheureux et qu'on meurt." (149) Meursault, au contraire, découvre devant la mort son indifférence et comprend qu'il a vécu heureux. La lucidité acquise par Caligula le mènera au meurtre systématique et à l'imitation ludique des dieux, et le réveil final de Meursault lui permettra de se résigner consciemment à l'absurdité du monde.

Toutefois, une différence fondamentale sépare les deux personnages-Meursault, personnage de roman, est un réaliste qui ne pense nullement à se révolter. Il ne comprend pas, d'ailleurs, exactement ce qui lui arrive. Il cherche à rester dans les limites de la vérité, mais c'est cela précisément qui le perd. Car l'ordre du monde n'est pas tout à fait celui dans lequel il vit ! un décalage profond l'en sépare. Caligula est, au contraire, un idéaliste assoiffé d'absolu. Personnage de tragédie, il doit tout pousser à l'extrême. Ainsi, ayant découvert le mensonge qui l'entoure, il décide de faire vivre ses courtisans selon les règles de la vérité la plus stricte. Mais la vérité en soi n'est pas la vérité de notre monde, d'où son erreur qu'il finira par reconnaître et qui lui fera découvrir sa solitude profonde, deuxième moment d'éveil dans sa vie (150)

---

149) Cf. à ce propos Jean-Claude Brisville, *Camus*, Paris, Gallimard, 1959, p. 87

150) Germaine Brée, *Littérature française*. Le XX^e siècle, II, 1920—1970. Paris, 1978. L'auteur a bien compris cette structure du mal chez Camus. Aussi dit-elle : "Le mal, dans les romans de Sartre et de Camus, est situé dans *l'inconscience métaphysique* qui a gagné le corps social tout entier : d'où la structure de base dans chacun de leurs premiers romans. Un protagoniste "sans qualité" frappante subit un *éveil violent* à la suite d'une expérience ou série d'expériences; il se détache des "autres" grâce à une *prise de conscience* ou à une *épiphanie*" Structure qu'il faut, comme on le verra, étendre presque à tout l'univers camusien. Cf. p. 220—221.

Après la mort de Drusilla, Caligula découvre donc une vérité qui lui semble aberrante, à savoir le "caractère mortel" des humains et l'"absence de bonheur". Mais, paraît-il, les hommes méconnaissent cette vérité et préfèrent vivre dans le mensonge. Caligula cherchera à être, pour eux, l'instrument de l'éveil et de la lucidité; il sera le professeur chargé de leur enseigner cette vérité. La nouvelle pédagogie, qu'il doit suivre, consitera à rendre possible l'impossible. C'est le pouvoir qui offrira à Caligula la chance d'apprendre aux autres ce qu'ils ignorent par paresse ou par oubli, car le pouvoir donne à celui qui le détient une liberté illimitée. Seulement cette liberté n'est telle que pour un être lucide. Et justement Caligula n'a découvert cette liberté qu'après avoir reconnu le mensonge des hommes et le peu d'importance de ce monde. Cette liberté, très exigeante, est donc à base de clairvoyance, qualité méditerranéenne ou classique par excellence. C'est pourquoi, d'ailleurs, quand Caesonia dit à Caligula : "Ce qui est possible mérite aussi d'avoir sa chance", il répond : "Mais il y faut le sommeil, il y faut l'abandon. Cela n'est pas possible." (151)

Le monde du possible est ainsi lié au sommeil et à l'abandon, à tout ce qui obnubile la conscience dans la vie : les habitudes courantes, les facilités de la vie, les leurres et les illusions, les faux esspoirs, etc.,, Par contre, l'exigence de l'impossible est le fait d'une intelligence claire et décidée; c'est aussi un sentiment de rigueur, une volonté ferme et sans illusion. C'est pourquoi, la lucidité de Caligula fait, selon Cherea, qu'il n'est pas assez fou, car "il sait ce qu'il veut." Le danger de Caligula, selon Cherea, c'est qu'il cherche non à détruire la vie – cela est secondaire – mais à en saper le sens; fait plus terrible dans la mesure où la vie n'aurait plus sa raison d'être. Aussi Cherea répondit-il au patricien qui affirme que Caligula veut la mort de tous : "

> "Non, car cela est secondaire. Mais il met son pouvoir au service d'une cause plus haute et plus mortelle, il nous menace dans ce que nous avons de plus profond. Sans doute,ce n'est pas la première fois que, chez nous, un homme dispose d'un pouvoir sans limites, mais c'est la première fois qu'il s'en sert

---

151) Albert Camus, *Caligula* (*Le Malentendu suivi de Caligula*). Paris, Gallimard, 1958, p. 137.

sans limites, jusqu'à nier l'homme et le monde. Voilà ce qui m'effraye en lui et que je veux combattre. Perdre la vie est peu de chose et j'aurai ce courage quand il le faudra. Mais voir se dissiper le sens de cette vie, disparaître notre raison d'exister, voilà ce qui est insupportable. On ne peut vivre sans raison." (152).

L'absence de raison, l'absurdité d'un monde cruel, telle est la vérité à laquelle s'est élevé Caligula. Mais la différence entre lui et les autres, c'est qu'il a pu, lui, comprendre cet ordre véridique des choses par sa lucidité, alors que les autres n'y parviennent pas. Les hommes s'aveuglent, en effet, sur la vie et le destin. Ils se forgent des raisons d'être et de vivre; ils donnent un sens à leur action comme s'ils n'allaient pas disparaître un jour. Caligula, en se haussant au niveau du destin, voit les choses sous leur angle véridique : l'absurdité d'une vie et d'un attachement à une vie destinée à disparaître. Toutefois, en découvrant cette vérité tragique, Caligula, perdant la raison, veut jouer, mimer les dieux tout en restant lucide. Mais en menaçant la "vérité" de tout le monde, il devient un danger public; il ébranle, selon Cherea, l'ordre des choses, et sans cet ordre, personne ne pourrait plus vivre en sécurité. La "méchanceté désintéressée" de Caligula est, ainsi, une force chaotique à laquelle s'oppose Cherea, le représentant de l'ordre apollinien. Face à la logique de l'absurde, Cherea défend une morale du bonheur: il veut combattre pour "retrouver la paix dans un monde à nouveau cohérent." (153).

Le personnage de Martha, dans le *Malentendu*, est remarquable, lui aussi, par sa lucidité. Il nous rappelle par la force de sa volonté et par sa ténacité dans le crime celui d'Ivan Karamazov de Dostoïevsky. "Le crime est le crime, il faut savoir ce que l'on veut." dit-elle. Elle refuse, en effet, toute excuse, tout prétexte, comme l'habitude dont parle la Mère, qui obnubilerait la clarté de la conscience dans son vouloir. Cependant, elle est traversée par un espoir, car elle rêve d'un "là-bas" qui donne une finalité à ses crimes, d'un pays où le soleil, croit-elle, fait "resplendir le corps" et vide l'intérieur". C'est dire qu'elle associe crime et ombre, et soleil et délivrance. Martha : "Oui, j'en ai assez de porter toujours mon âme, j'ai hâte de trouver ce pays où le soleil tue les questions. Ma demeure n'est pas ici". (154)

---

152) *Ibid.*, p. 148.
153) *Ibid.*, p. 149.
154) *Ibid.*, p. 21.

Face à la Mère, personnage faible et hésitant qui se réfugie dans le souvenir et dont le rêve final est le sommeil ou l'oubli, Martha est dure, violente : "Trop d'années grises ont passé sur ce petit village et sur nous. Elles ont peu à peu refroidi cette maison. Elles nous ont enlevé le goût de la sympathie." (155) Si, toutefois, la mère garde toute sa grandeur, surtout lorsqu'elle dit à sa fille : "... quand une mère n'est plus capable de reconnaître son fils, c'est que son rôle sur la terre est fini." (156), Martha, elle, ne pense qu'à son propre bonheur, attitude qui la place au-delà du "crime et du châtiment", dans une sorte de mécanique effaçant toute considération d'humanité pour l'autre. Si la mère était comme endormie, c'est la douleur de savoir qu'elle a tué son fils qui la réveille, la pousse à se tuer. Martha, quant à elle, veut rester lucide jusqu'au bout.

Délaissée par sa mère, Martha se retrouve seule, et c'est l'exil : un des thèmes dominants dans l'œuvre camusienne. Martha : "Non ! je n'avais pas à veiller sur mon frère, et pourtant me voilà exilée dans mon propre pays; ma mère elle-même m'a rejetée. (157) Elle en arrive à la révolte : "Oh ! je hais ce monde où nous en sommes réduits à Dieu. Mais moi, qui souffre d'injustice, on ne m'a pas fait droit, je ne m'agenouillerai pas. Et privée de ma place sur cette terre, rejetée par ma mère, seule au milieu de mes crimes, je quitterai ce monde sans être réconciliée." (158)Rejetée par sa mère, Martha, qui avait cru trouver une sorte de solidarité de "foyer" dans le crime, se ressaisit finalement et accepte de sacrifier sa vie en pleine connaissance de cause : "Mais je me trompais. Le crime aussi est une solitude, même si on se met à mille pour l'accomplir. Et il est juste que je meure seule, après avoir vécu et tué seule." (159).

Caligula et Martha restent deux éléments négatifs dans l'œuvre camusienne. Ils découvrent dans un moment de lucidité l'absurdité de la vie ou son injustice foncière, mais ne comprennent pas que leur liberté d'action ne peut être absolue. Ce qui leur manque, c'est une meilleure compréhension des hommes et surtout un sentiment authen-

155) *Ibid.*, p. 48.
156) *Ibid.*, p. 83.
157) *Ibid.*, p. 89.
158) *Ibid.*, p. 90 — 91.
159) *Ibid.*, p. 99.

tique de justice. Ce dernier sentiment sera atteint par Kaliayev dans *Les Justes*. Il sera lié, aussi, au mouvemet de la révolte qui mènera Camus du refus du "crime logique" à la revendication de l'unité, valeur essentiellement grecque comme on le sait. Aucune justification du meurtre au mon de l'histoire ou de la révolution ne sera désormais possible. Et Camus, ramenant le marxisme à son contenu objectif et à son principe de totalité, affirmera au nom de l'unité harmonieuse de l'homme : "La revendication de la révolte est l'unité, la revendication de la révolution, la totalité. La première part du non appuyé sur un oui, la seconde part de la négation absolue et se condamne à toutes les servitudes pour fabriquer un oui rejeté à l'extrémité des temps." (160)

Ce besoin de justice, appuyé sur le sentiment de la fraternité humaine, a été certainement acquis par l'auteur pendant la grande épreuve de la deuxième guerre mondiale. En 1944, il écrivait dans le journal *Combat* :".. nous reconnaissons avec étonnement dans cette nuit bouleversante que pendant quatre ans nous n'avons jamais été seuls. Nous avons vécu les années de la fraternité."(161) Ce dernier sentiment permettra à l'auteur d'approfondir ses personnages, de leur conférer un aspect plus humain et de définir, croyons-nous, une attitude plus positive devant le mal et l'absurde qui règnent dans le monde. C'est ce qui apparaîtra clairement à tra vers un roman comme *La Peste*, ou même *La Chute*. Dans ce contexte, certaines paroles de Jean Grenier acquièrent toute leur signification :"...il avait changé d'attitude vis-à-vis du mal. Tout en ayant gardé sa "fixation au meurtre"(comme il disait) et cette violence intérieure qui animait son Caligula, il s'était mis, me disait-il, en août 1947, à chercher des "valeurs moyennes" et non plus un Négatif absolu, la révolte demeure cependant le fondement de la morale. S'il arrive une catastrophe, comme la peste, les hommes doivent s'accorder contre elle; comment le feront-ils, voilà la question." (162)

---

160) Albert Camus, *L'homme révolté*. Paris, Gallimard, (Idées) 1951, p. 298.

161) Albert Caumus, *Actuelles. Chroniques* 1944 — 1948. Paris, Gallimard, 1950, p. 24.

162) Jean Grenier, *Albert Camus. Souvenirs* Paris, Gallimard, 1968, p. 143.

La Peste fonde ce sentiment de fraternité, et, agissant comme une grande force de réveil, permet à l'homme d'accéder à sa véritable dimension humaine. Mais il lui manquera toujours cet au-delà de l'action, ce fondement d'universalité implicite qui est la source de toute morale authentique. En fait, il s'agit là du problème qui hante Camus dans son historique de la révolte où l'homme, ayant rejeté la transcendance chrétienne, se trouve acculé à la totalité historique et à la morale du fait. Camus a opté, certes, pour l'unité, une sorte de conciliation de l'homme avec lui-même, mais au fond il semble croire que seule une grande expérience douloureuse, un grand malheur puisse secouer la torpeur ou l'indifférence humaine et réaliser ce dépassement de soi sans lequel aucune morale n'est possible. Mais il ne faut pas se faire de grandes illusions sur ce dépassement, car Camus est un homme qui comprend bien les limites de toute action humaine. Le bien, certes, l'emporte sur le mal dans le coeur humain, mais les ténèbres de l'ignorance en obscurcissent, le plus souvent, les voies. L'auteur ne dit-il pas, en effet, d'un ton qui a presque une résonance socratique : "Le mal qui est dans le monde vient presque toujours de l'ignorance, et la bonne volonté peut faire autant de dégâts que la méchanceté, si elle n'est pas éclairée. Les hommes sont plutôt bons que mauvais, et en vérité ce n'est pas la question. Mais ils ignorent plus ou moins, et c'est ce qu'on appelle vertu ou vice, le vice le plus désespérant étant celui de l'ignorance qui croit tout savoir et qui s'autorise alors à tuer. L'âme du meurtrier est aveugle et il n'y pas de vraie bonté ni de bel amour sans toute la clairvoyance possible."(163)

La position du problème du mal dans *La Peste* nous semble similaire à celle du mal dans *Candide*. Dans les deux cas, nous sommes devant une grande souffrance imposée à l'homme aussi bien que devant plusieus interprétations dont finalement la plus réaliste, la plus terre-à-terre pour ainsi dire, l'emporte. Le père Paneloux ne ressemble-t-il pas en effet, pâle figure, à Pangloss dont l'enseignement finaliste ne fait que justifier la misère humaine en y découvrant un simple signe d'une volonté supérieure ? Mais peut-être que Pangloss est un métaphysicien impénitent, alors que la mort du fils du juge Othon — cette "rosace d'une sanglante cathédrale", selon la belle expression de R.

---

163) Albert Camus, *La Peste*. Gallimard, 1947, p. 149.

de Luppé— (164) pousse le père Paneloux à remettre en question la sagesse de la providence divine. Eprouvé, en effet, par le spectacle de cette mort inutile, le prêtre va jusqu'à dire : "Il y avait certes le bien et le mal, et, généralement, on s'expliquait aisément ce qui les séparait. Mais à l'intérieur du mal, la difficulté commençait.. Il y avait par exemple le mal apparemment nécessaire et le mal apparemment inutile. Il y avait don Juan plongé aux Enfers et la mort d'un enfant.. Car s'il est juste que le libertin soit foudroyé, on ne comprend pas la souffrance de l'enfant." (165)

Face à cette position commandée par l'ordre de la transcendance chrétienne, donc par un Absolu qui dépasse l'homme et ne lui confère de sens ou de valeur qu'en fonction d'une divinité supérieure, les deux autres personnages principaux de *La Peste*, Rieux et Tarrou, expriment un point de vue humaniste qui, est, certes, le résultat d'une expérience camusienne spécifique, une sorte d'aboutissement de la philosophie de l'absurde esquissée dans *Le Mythe de Sisyphe*, mais qui ressemble par ses implications existentielles et son sens de la mesure à la position voltairienne. Il y a, au fond, chez les deux écrivains un certain goût du bonheur, un certain amour de la vie telle qu'elle se présente, ce qui fait qu'on doit accepter l'existence humaine sans vouloir trop la modifier, ou plutôt sans chercher à lui conférer des fins faussement idéalistes. Toutefois, ce rapprochement qui permet de voir chez deux auteurs assez éloignés une attitude similaire face à la présence du mal dans le monde ne doit pas obnubiler les autres préoccupations purement camusiennes. Celles-ci, centrées depuis longtemps sur les thèmes de l'ignorance et de la connaissance, du sommeil et du réveil de la conscience, se retrouvent dans *La Peste*, dévoilant ainsi la constante grecque de la pensée de l'auteur aussi bien que la corde existentielle qui n'a jamais cessé de vibrer en lui.

Il y a, par ailleurs, chez Camus une progression dans sa conception du mal et de la liberté qui n'est pas sans nous rappeler l'évolution de la position sartrienne, entre *l'Etre et le Néant* et *la Critique de la Raison Dialectique*, à l'exclusion, toutefois, du système de valeurs transhistoriques qui sous-tend l'existentialisme sartrien. Nous entendons par là le passage d'une conception individualiste et absolue de la liberté

---

164) Robert de Luppé, *Albert Camus*. Paris, Temps Présent, 1951, p. 66.

165) Albert Camus, *La Peste*, p. 244.

qui, chez Caligula ou Martha, mène à la destruction de l'autre, à sa négation pure et simple, vers une conception altruiste et relative qui permet de découvrir dans l'individu un certain sens de la limite; limite qui, tout en dévoilant l'universel dans l'homme aussi bien que la part du droit en lui, nous donne la possibilité de dépasser le monde du fait vers celui de la valeur. Mais si le passage de l'existentialisme individualiste au projet anthropologico-historique de Sartre se fait par l'intermédiaire du marxisme, le passage chez Camus s'effectue, au contraire, dans le sens d'une opposition contre toute tentative de totalisation et contre "l'action injuste" de l'histoire. Il y a chez Sartre une véritable progression, une certaine montée dialectique qui intègre l'individuel au social, mais tout en gardant—et c'est ce qui différencie ce penseur de Marx—la prédominance du sujet créateur sur les mécanismes socio-historiques. La compréhension sartrienne du marxisme s'oppose, en effet, radicalement à l'interprétation althussérienne qui met l'accent non sur l'homme, mais sur le passage d'une structure à l'autre par l'intermédiaire des lois de contradiction. Chez Camus, l'évolution se fait dans le sens d'un enrichissement, d'un élargissement de la perspective du bonheur. Tant que celui-ci est resté, en effet, le fait de l'individu, si lucide soit-il devant l'absurdité du destin (Caligula, Martha), il a mené fatalement à un échec retentissant. Il a fallu que Camus fasse l'expérience de la fraternité pendant la Résistance pour qu'il comprenne l'importance de la justice pour le bonheur des hommes. L'exigence de justice sera pour Camus non une question de théorie, mais une affaire de coeur.

Entre ces deux moments de la pensée camusienne, celui de l'absurde et celui de la révolte, une clôture vient se dessiner, prendre une forme décisive et arrêtée. Mais voilà que le récit troublant de *La Chute* (166) vient, de nouveau, tout remettre en cause : et la clôture et son auteur. Ce texte est-il, comme le pense Jean-Claude Brisville, une sorte d'auto-critique, de dénonciation de cet aspect "moralisateur, prêcheur et vertueux" (167) que la légende avait tissé autour de Camus. Peut-être. Mais nous croyons plus pertinent ce portrait que dresse le même critique du personnage de Clamence : "Perdu pour l'innocence,

166) Albert Camus, *La Chute*. Paris, Gallimard, 1956.

167) Jean-Claude Brisville, *op. cit.*, p. 79.

incertain de son crime, sa parole elle-même le vide peu à peu de sa réalité, et nous le voyons s'absenter dans les replis de son discours où apparaît notre visage à mesure que le sien s'efface. Le damné a encore son nom. Clamence est une voix sans personne, un masque au regard vide, un miroir maléfique où nous ne déchiffrons que la douleur et le remords, et leur affreuse vanité." (168)

J.-B. Clamence, cet ami que nous connaissons, comme nous nous connaissons nous-mêmes, ne nous semble pas un être sans attaches, ni racines. Il a pour ancêtre ce succulent et troublant Neveu de Rameau que l'art consommé de Diderot avait dressé comme un monument de la bassesse de l'homme, une fois qu'il est réduit à la misère et qu'il est ramené au rang de la bête par un système social qui ne tient compte que de l'apparence. Mais Clamence a beaucoup évolué, et il semble avoir dépassé le stade de la misère "matérielle" pour connaître les raffinements d'une autre misère : celle de l'âme comédienne et double qui n'a pas manqué, elle aussi, au Neveu de Rameau Ne nous rappelle-t-il pas, également et comme par hasard, le personnage piteux et minable de Salavin que nous devons à Georges Duhamel. Les deux personnages connaissent, en effet, deux moments dans leur vie : celui de l'idéalisme, qui est la forme narcissique et mensongère du moi, et celui de la réalité qui, pour se révéler dans son horrible et affreuse nudité, a besoin d'un choc, événement décisif qui scinde l'âme en deux et l'oblige à laisser choir ses masques. Chez Salavin, cette coupure peut être produite par l'éclatement d'un incendie dans une salle de cinéma. Chez Clamence, tout fut déclenché à la suite d'un rire bizarre et curieux qui met en branle tout un dépôt de boue accumulée au fond de l'âme.

Ce rire, en apparence, banal, est lourd de conséquences. Son éclatement soudain est comme le craquement d'une âme qui vient de perdre son identité, son adéquation à soi . Il est le ricanement de l'autre tapi au tréfonds de la conscience, dans ce ce lit vaseux où se perd la mémoire. L'autre, c'est la face cachée du moi, l'envers gluant de l'être où l'oubli prend la forme lourde et tenace du sommeil. Ce rire, c'est le soubresaut du réveil, la voix criarde du plus terrible des jugements, celui qu'on porte sur soi. Clamence : "Tous cancres, tous punis, crachons-nous dessus, et hop! au malconfort! c'est à qui crachera le premier, voilà

168) *Ibid.*, p. 77

tout. Je vais vous dire un grand secret, mon cher. N'attendez pas le jugement dernier. Il a lieu tous les jours." (169) Ce jugement, à la fois moment de risque et de lucidité, de perte et de salut, est le propre de l'homme qui découvre son humanité dans sa solitude même. Cet homme, même s'il est double, ne peut être comme le gérant du bar d'Amsterdam, véritable animal puisqu'il a perdu toute conscience de soi. L'oubli, cette épaisseur, cette lourdeur de la mémoire et du temps qui passe, peut-il sauver cet homme-gorille ? Peut-il quelque chose contre ce fond taré qui, comme la boue du fleuve, finit dans un moment d'orage par remonter à la surface ? Il suffit de l'éclat d'un rire pour briser cette carapace que porte l'homme-singe, celui qui mime le rôle de l'homme.

Cette coupure, qui scinde la vie de J.B. Clamence, est-elle comme celle de Meursault avant et après le procès, ou comme celle de Caligula avant et après la mort de Drusilla ? Non. Car le clivage n'est plus ici entre l'homme et le monde; ni le mal l'oeuvre d'un destin absurde. Ce n'est peut-être pas, par hasard, que nous sommes ici en Hollande loin de la Méditerranée et du soleil qui, dans l'univers camusien, nous font voir l'âme humaine comme une surface plane sans aucune profondeur. Ici, il *y* a comme un mouvement de repli, d'intériorisation qui constitue l'envers de l'esthétique camusienne qui se veut la saisie éclatante d'un monde tout en surface. *La Chute* produit, en réalité ,une fissure dans la plénitude de l'action humaine, une fissure qui tient à une structure de la surveillance de type regardant-regardé. Produit de la lassitude, du dégoût de soi, elle est, peut-être aussi, un constat d'échec, l'expression pathétique d'une profonde désillusion quant à l'authenticité des sentiments humains.

J.-B. Clamence renverse ici la situation où se trouvent engagés les héros de Kafka soit dans *Le Procès*, soit dans *La Château*. Chez Kafka, en effet, l'homme reste un jouet du destin; il est constamment dépassé par des forces supéreures ou mystérieuses. (170) Clamence, par contre, n'est ni le symbole de la perdition, ni celui de l'errance.

---

169) Albert Camus, *La Chute*, p. 129.

170) Max Brod, *Franz Kafka*, Paris, Gallimard (Idées), 1945.

L'auteur opte, cependant, pour ce qu'il appelle " les thèses de la liberté et de l'espoir" malgré l'incertitude de la grâce dans un monde irrationnel et incompréhensible. Cf. p. 270—271.

Juge-pénitent, il est, contrairement à Joseph K., non la victime de la destinée, visage amorphe d'un mystère insondable, mais le produit de son propre exil, la vérité de sa solitude profonde longuement masquée par la comédie de la vie. Produit d'un mensonge qui se nourrit de mensonges, dont les plus délicieux sont ceux qui nous servent à nous tromper nous-mêmes, il représente cet instant de lucidité amère que chacun découvre en soi une fois que les jeux sont faits, que l'heure de la décision est passée: "O, jeune fille, jette-toi encore dans l'eau pour que j'aie une seconde fois la chance de nous sauver tous les deux ! Une seconde fois, hein, quelle imprudence ! Supposez, cher maître, qu'on nous prenne au mot ? Il faudrait s'exécuter. Brr..! l'eau est si froide ! Mais rassurons-nous ! Il est trop tard, maintenant, il sera toujours trop tard. Heureusement." (171)

Conclusion générale :

Le mal, comme on le voit, est un destin. Il est l'envers de la liberté donnée à l'homme, le risque encouru par lui sur son chemin vers le bien. Sans risque, la liberté n'aurait pas de sens, et la possibilité du choix se figerait en nécessité. C'est pourquoi, il est juste de lier, comme le fait Kierkegaard, péché et liberté. Toutefois, la liberté morale ou métaphysique reste liée à une problématique de la limite. Toute liberté, en effet, ne peut se poser, pour une conscience claire ou honnête, sans poser la question de ses limites. C'est dire que la problématique de la liberté ne peut épuiser toutes les possibilités inhérentes à la vie du mal.

Le mal est, en effet, avant d'être un problème, qui n'a de sens que pour une conscience du bien, une vie grouillante qui nous déborde, un frisson vague et indéterminable qui fait vibrer les fibres secrètes de notre être. Car qui de nous n'est pas saisi, de temps en temps, par un désir soudain de haine ou de rancune, par une volonté terrible et incompréhensible de destruction ! Le mal serait il ainsi l'expression voilée de l'instinct de mort, le visage masqué de Thanatos, qui selon Freud, nous travaille aussi bien que l'instinct de vie? C'est fort possible, mais à condition que cet instinct de mort nous conduise à une autre forme de vie, une vie qui nous dépasse et nous enveloppe.

Le mal et la liberté, question que nous avons examinée dans notre étude sur Sartre et Genet, forment un couple pour ainsi dire,

171 Albert Camus, *La Chute*, p. 170.

organique, Le mal tentation constamment renouvelée, fascine la liberté qui ne peut se refermer sur soi sans perdre son essence cristalline, sans se figer dans l'être objectif de la nécessité. C'est pourquoi, cette forme de liberté, définie par Sartre comme une essence à conquérir, non comme une donnée ne fondera jamais un ordre viable. Elle sera une force de métamorphoses continuelles. C'est pourquoi aussi, elle finit presque toujours par perdre son élan et par se figer dans une des formes du possible que lui offrent les ressources imaginaires de l'art.

Ainsi de Baudelaire à Flaubert en passant par Jean Genet, la liberté sartrienne ne cesse de s'objectiver. On dirait même que notre philosophe éprouve un grand plaisir à saisir, puis à décrire ces formes "aliénées" de la liberté que présentent les oeuvres de ces trois écrivains. Or, ce qui frappe l'attention, ce n'est pas le rapport organique entre la liberté et le mal qui caractérise l'univers moral de Sartre, c'est plutôt la nature de ce rapport. Mais éliminons d'abord un problème : celui de la faute, qui, du point de vue théologique, n'a rien à voir avec le mal tel que l'entend le philosophe. La Faute, c'est la seule possibilité (et qui dit possibilité, dit liberté) de déranger le fondement divin du bien, source de la valeur, voire de l'être par excellence.

Le mal sartrien est de nature différente : dans le monde ou l'histoire il se lie à l'action, il devient praxis, c'est-à-dire changement, transformation; dans l'art, il se lie à l'imaginaire, devient une forme d'action fictive, une transformation perpétuelle du monde en rêve. Malheureusement, Sartre établit une antinomie curieuse entre le bien et le mal, et ce malgré le rapport dialectique qu'il instaure entre eux. Sartre, tout en reconnaissant l'antériorité du bien comme nécessité de tout ordre et de toute organisation, essaye de le cofondre avec le fait établi. En partant de ce principe, qui introduit une confusion entre le bien comme essence et le bien comme réalité, le philosophe en vient à conférer au mal le statut de la valeur. Or précisément, le bien comme essence n'est pas de l'ordre de ce monde et ne peut, par conséquent, se confondre totalement avec lui. Le bien qui se confond avec le fait est nécessairement un moindre bien, car sa réalisation totale ne peut qu'y mettre fin étant sa négation comme valeur. Rien à faire donc, le monde doit être accepté comme manque et comme imperfection.

Le mal et la liberté dans leur rapport avec la limite nous renvoient aux idées d'interdit et de transgression qui sont à la base de la pensée de Georges Bataille. Mais l'auteur, en intégrant ces deux notions à la vie du sacré (voir notre étude), les situe, en fait, à un niveau très profond, celui de l'inconscient. Il ne s'agit donc pas ici d'un équilibre entre l'ignorance et la connaissance ou la raison et la passion, mais plutôt d'une règle de vie qui tient à une structure psychique de base qui revêt, selon les civilisations, des fomes variées. Bataille nous permet de voir un des aspects productifs ou positifs du mal : la transgression, en effet, est une règle de vie qui commande, d'une façon inconsciente, tout changement et partant tout progrès, mais si, par ailleurs, elle peut mener à la destruction et à la suppression de la limite, elle sera, inconsciemment aussi, freinée par l'interdit dont le but final est de conserver ce qui est acquis. En termes économiques, la transgression est une vie qui dépense et consomme; l'interdit, une vie qui épargne et accumule.

Le mal est aussi, chez Lautréamont, une vie intense et grouillante. Il n'est plus ici une idée vague et abstraite, mais une force obscure qui nous précipite dans le gouffre du chaos primitif. Face à l'engourdissement et au pouvoir hypnotisant des formes végétatives et animales de la nature, la haine et le meurtre semblent incarner en l'occurrence des forces de réveil, d'orgueil et d'assurance qui se manifestent à travers la violence et la destruction. L'agression devient ainsi pour l'auteur, en proie à la panique de l'engloutissement et de l'anéantissement, la seule forme de salut.

Cette attitude, qui permet de transformer le mal en une force brutale qui affirme la puissance de la vie, se retrouve également chez Nietzsche sous la forme d'une "volonté de puissance". Mais le cadre et le tempérament diffèrent du poète au philosophe. Chez Nietzsche, la pensée évolue dans une région mythique supérieure. Elle est, dans sa rigueur et sa ténacité une pensée des hautes cimes et de l'air froid et pur. La mal, comme désir de puissance et soif de domination, apparaît ici sous forme d'énergie, de poussée vitale qui soulève l'homme et le monde. Nous sommes, de la sorte, loin des formes ténébreuses, aquatiques et gluantes qui caractérisent l'univers de Lautréamont. Car si la lucidité apparaît de façon sporadique chez celui-ci et frappe comm un coup de boutoir; chez Nietzsche, au contraire, elle est constante et ne cesse de nous présenter son fil acéré, ce qui nous maintient en état de tension permanente.

Le mal, selon le point de vue ontologique reste certes, dans ce tableau historique, un des points les plus profonds. La question, en effet, de l'être et du non-être dans leur rapport avec le mal est la véritable question qui doit se poser quant à la nature ou l'essence de celui-ci. Malheureusement, cette question semble perdre de son acuité avec l'affaiblissement de la sensibilité religieuse qui caractérise l'Europe moderne. C'est pourquoi, il est juste de considérer Bernanos comme le plus grand des derniers écrivains qui aient traité du problème du mal, selon cette optique ontologique, à notre avis, la plus riche par ses conséquences et ses implications. Certes, on peut penser à Mauriac, mais son monde trop centré sur les problèmes d'argent, sa dissection trop complaisante des bassesses de l'âme bourgeoise ne sont pas pour répondre au besoin d'absolu qui nous agite. (172).

Peut-être l'optique camusienne, qui nous sort des limites trop étroites du monde bourgeois, est dans sa modernité, la plus propre à nous toucher et, surtout, à susciter en nous de nouvelles questions concernant la nature du mal. Celui-ci a été identifié par Nahwat Abdallah (173) sous la forme de la schizophrénie qui scinde l'homme moderne en deux parts antagonistes, et qui finit par le couper totalement du monde environnant. Ce n'est donc pas, par hasard, que le génie d'un écrivain, comme Artaud, vient confirmer d'une façon éclatante cette interprétation si subtile, si pertinente. Nous voulons, par ailleurs, y ajouter une autre preuve, qui nous permet de généraliser pour ainsi dire ce modèle schizophrénique, à savoir celle que que nous fournit le roman du Marocain Mohammed Khaïr-Eddine. (174).

---

172) Pierre-Henri Simon, *Mauriac*. Ecrivains de toujours. Ed. du Seuil, Paris, 1977.

Les impressions de l'auteur peuvent très bien éclairer, malgré leur caractère personnel, notre point de vue : "Oui, quand d'aventure aujourd'hui je me sens séparé de Mauriac, et appelé par Bernanos, c'est que, prenant, conscience des échecs spirituels d'une époque et des limites d'une culture, j'aspire davantage à rencontrer l'héroïque au sommet de l'humain, l'épique dans le romanesque et, au delà des complications et des comédies de l'âme pécheresse, le drame vertigineux de la sainteté. Cf. p. 12.

173) Nahwat Abdalla, *op. cit.*, *pp.* 8-9 et p. 114

(174) Mohammed Khaïr-Edine, *Une vie, un Rêve, un Peuple. toujours errants*. Paris, Ed. du Seuil,1978.

Dans ce roman, composé de vagues successives et où le mouvement de la violence n'affecte pas seulement le corps (viol, sodomie, bagarres), mais parfois atteint le niveau du langage en brisant les mots et en déséquilibrant la syntaxe, nous avons l'exemple de l'aliénation de tout un peuple qui, dans la métamorphose que lui impose le monde moderne hostile, se trouve réduit à l'animalité la plus abjecte. Le narrateur, qui en est l'incarnation pour ainsi dire consciente, nous décrit sa transformation en poisson-chien d'une manière qui n'est pas sans nous rappeler la *Métamorphose* de Kafka :"Seul restait là à moitié immergé le poisson-chien, ricanant, gueule ouverte et bavant. Le monstre me narguait. Il avait englouti le fil et le lancer mais je ne m'en étais pas rendu compte. Et il parlait, il parlait dans ma tête, me lançait des injonctions télépathiques et tentait de me torturer mentalement".. "Diable ! Que m'est-il arrivé ? J'étais ahuri, Mon corps était celui d'un poisson-chien et je n'avais pas du tout l'impression de porter une combinaison de plongeur. Non ! Je m'étais bel et bien transformé en une sorte d'ichtyosaure. J'avais même deux ailes rugueuses analogues à celles des vampires mais en plus grand.."(175)

Ce thème de l'errance, de la perdition et de la dégradation de l'être humain n'est pas cependant, pour revenir au cadre français et européen, sans nous rappeler le roman de la déréliction comme *Voyage au bout de la nuit* de Louis Ferdinand Céline. Là aussi, Bardamu, de chute en chute,finit par nous faire découvrir la lie de l'âme humaine. Sa rage, en effet, à débusquer toutes les formes de bassesse, masquées derrière les grands principes du patriotisme, de l'honneur et de la grandeur d'âme, est tellement violente qu'elle nous fait perdre, pour ainsi dire, notre équilibre. Mais Bardamu n'est pas pour autant assez pur. La corruption du monde qui l'entoure et l'incompréhension qui le poursuit comme une malédiction le poussent, en effet, à jouer la comédie et à porter effrontément le masque de la feinte et de la duplicité.

Est-ce à dire que désormais le mal n'a plus de masques pour nous, ni d'autres formes sournoises et indirectes ? En effet, le mal est aussi vaste que le monde, et son histoire, aussi compliquée que celle de l'humanité. Parler du mal, comme nous l'avons fait, nous fait, en

---

175) *Ibid.*, pp. 38—39.

réalité, regretter ce dont nous n'avons pas parlé, c'est-à-dire tout ce qui manque à cet essai. Comment ne pas penser, par exemple, à la problématique faustienne et à ce désir, également source de mal, d'omniscience qui la sous-tend et qui pousse l'homme supérieur à vouloir égaler la divinité! Comment ne pas penser, aussi, à cette histoire extraordinaire de Manolios qui, dans *Le Christ Recrucifié* de Nikos Kazantzaki, refait pas à pas le chemin de croix du Christ. Mais le mal dont nous parle l'auteur grec est d'une autre source : ici nous sommes. malgré la simplicité du cadre rural, dns un monde épique où la tragédie reprend toutes ses valeurs grecques. En effet, la tragédie de Manolios nous purifie et nous inspire à la fin un véritable sentiment de sérénité qui nous remplit de pitié pour la bêtise invétérée des humains.

BIBLIOGRAPHIE GENERALE

I — *Oeuvres littéraires et philosophiques* :

Albert Camus, *La Peste* . Paris, Gallimard, 1947.

————————, *Actuelles.* Chroniques 1944—1948. Paris, Gallimard, 1, 1950.

————————, *L'homme révolté.* Paris, Gallimard (Idées), 1951

————————, *La Chute.* Paris, Gallimard, 1965.

————————, *Le Malentendu suivi de Caligula.* Paris, Gallimard, 1958.

Antonin Artaud,, *Oeuvres complètes.* Paris, Gallimard (N.R.F.), 1956

————————, *Le théâtre et son double.* Paris, Gallimard (Idées) 1964.

Friederich Nietzsche, *Par delà le bien et le mal.* Paris, Union Générale d'Editions, 1951.

————————, *L'Antéchrist.* Paris. Union Générable d'Editions, 1967.

————————, *Généalogie de la morale.* Paris, Gallimard, (Idées), 1968.

Georges Bernanos, *Sous le Soleil de Satan.* Paris, Plon, 1926.

————————, *L'Imposture,* Paris, Plon, 1927.

————————, *Journal d'un curé de campagne.* Paris, Plon, 1936

————————, *Nouvelle histoire de Mouchette.* Paris, Plon, 1937

Lautréamont, *Oeuvres Complètes.* Librairie Générale Française, 1963.

Mohammed Khair-Eddine, *Une vie, un rêve, un peuple, toujours errants.* Paris, Ed. du Seuil , 1978.

Sade, *Les infortunes de la vertu.* Callimard et Librairie Générale Française, 1969—1970.

———————, *Aline et Valcour.* Union Générale d'Editions, 1971.

Voltaire, *Romans.* Paris, Gallimard et Librairie Générale Française,1961

II — *Etudes littéraires et philosophiques* :

Claude Lévi-Strauss, *L'anthropologie structurale.* Paris, Plon., 1958

Eugen Fink, *La philosophie de Nietzsche.* Paris, Ed., de Minuit, 1965

Gaston Bachelard, *L'air et les songes. Essai sur l'imagination du mouvement.* Paris. J. Corti, 1943.

Georges Bataille, *La littérature et le mal.* Paris, Gallimard, 1957.

Gilles Deleuze, *Présentation de Sacher-Masoch.* Paris, Ed. de Minuit, 1967.

——— et **F. Guattari,** *L'Anti-Oedipe.* Paris. Ed. de Minuit, 1972

Hafiza Abdel-Moneim, *La conception de la vérité dand l'oeuvre d'Antonin Artaud.* Thèse de Doctorat, Alexandrie, 1978.

Jean-Claude Brisville, *Camus.* Paris, Gallimard, 1959.

Jean Malaquais, *Sören Kierkegaard.* Paris, Union Générale d'Editions, 1971.

Lucien Goldmann, *Le dieu caché.* Paris, Gallimard, 1955.

Maurice Blanchot, *Lautréamont et Sade.* Paris, Ed. de. de Minuit, 1963

Max Brod, *Franz Kafka.* Paris, Gallimard, 1945.

Max Milner, *Le diable dans la littérature française de Gazotte a Baudelaire.* Paris, J. Corti., 1960 , 2 vol.

———————, (sous la direction de), *Entretiens sur l'Homme et le Diable.* Paris-La Haye, Mouton, 1965.

——————— , *Georges Bernanos,* Paris, Desclée de Brouwer, 1967.

Michel Estève, *Bernanos.* Paris, Gallimard, 1965.

Michel Foucault, *Histoire de la folie.* Paris. Gallimard., 1972.

——————— , *Surveiller et punir.* Paris, Gallimard, 1975.

Nahwat Abdalla, *Un diagnostic en littérature*, Alexandrie, 1976.

Pierre Chaunu, *Le temps des réformes.* Paris, Fayard, 1975

Raymon Jean, *Pratique de la littérature.* Paris. Ed. du seuil, 1978

Robert Faurisson, *A-t-on lu Lautréamont* ? Paris. Gallimard, N.R.F., 1972.

III — Articles et études partielles :

Julia Kristeva, "Le sujet en procès", in *Artaud.* Paris, Union Générale d'Editions, 1973.

Nahwat Abdalla, "Le Mythe de Sisyphe ou l'Absurde et le Bonheur chez Albert Camus", in *Bulletin de la Faculté des Lettres d'Alexandrie, Alexandrie,* 1970.

ALFRED JARRY[1] AND THE UBUESQUE[2] CULT IN THE THEATRE OF THE ABSURD

By

Dr. ZEINAB M. RAAFAT

Department of English

Faculty of Arts

Jarry, *l'irremplacable* (3), *le surmale de lettres* (4), or the creator of the *Collège de Pataphysique* (5) is mainly known as the author of *Ubu Roi*, or rather Ubu Roi himself. Jarry appeared on the literary scene in 1896, just at the *fin de siècle* and right in the middle of what Professor Roger Shattuck called *La Belle Epoque*(6). Hence André Breton described Jarry as the precusor of the surrealists(7)and almost all drama critics regard him as the earliest forerunner of the theatre of the Absurd. Antonin Artaud found all his theories in Jarry's writings, and thus established a theatre after his name, Jarry's Theatre in 1927(8). Artaud's friend and disciple, Jean-Louis Barrault paid homage to both writers: Jarry and Artaud, by presenting Jarry's works to the stage in a play called *Jarry sur la Butte*(9), which was dedicated to Artaud. The title is in imitation of Jarry's fifth play in Ubu's cycle, *Ubu sur la Butte*(10).

André Lebois, one of the earliest biographers of Jarry asserted that most of the material regarding Jarry is bassed on anecdotes. However, the *Expojarrysition*, organised by the *College de Pataphysique* in 1953 exhibits Jarry's works,letters and manuscripts, and hence opened up a mine of knowledge for research. The Catalogue of the exhibition supplied in itself a fruitful field of information. The *Gallèrie Jean Loize* displayed a great number of documents, while the Bibliothèque Natioal bought a large number of Jarry's unpublished letters. The rest of Jarry's collection of manuscripts is available at the *Mercure de France*. Thus the researchers have access for research;and ever since scholars of literature in general and drama in particular have been trying to investigate Jarry's life and works. Researches so far have been done either on

Ubu Roi, the French version and from the French point of view, or on the English versions from the English or American views. The most important studies, and perhaps the latest are Henri Béhar's French critical study, *Jarry le monstre et la marionnette*(11), ad Judith Cooper's analysis, *Ubu Roi* : *An Analytical Study* (12). No scholar, however, has yet attempted a comparative study of French and English versions of *Ubu Roi* in assessing Jarry's theatre, in order to find out the secret of that incredible persona, Ubu alias Jarry that has such a tremendous impact on the theatre of the world. Jarry dared to put on the stage the "Savage God" as Yeats descibes it (13), while Beckett turned it to the invisible "Godot"(14), and Vian portrays it in "Schmurz"(15).

Jarry and Ubu have one and the same background; the writer's formative years work for both creator and created persona. Roger Shattuck sums up Jarry in one sentence : "His life and his work united in a single threat to the equilibrium of human nature".(16).

Laval was Jarry's birth place; in a mocking pronouncement he boasted of being born on the feast of the Nativity of the Holy Virgin, September 8*th*, 1873. Because of the nearness of Laval to Brittany Jarry called himself a Breton. In the *Bibliographi des auteurs modernes de langue Francaise* (17) Jarry is called Alfred-Henri Jarry. Anselm Jarry, the father, was a salesman for a wool factory and had to be away most of the time , and thus saw little of his family. Caroline Quernest, the mother, who boasted of her nobler ancestors was not satisfied with her husband's fortunes or personality. She was the daughter of a judge in Brittany; well-educated and was convinced of her own artistic gifts. Her eccentricities in appearance and behaviour as well as her treatment of her husband and children recall Wilde's mother. She spoilt her son Alfred to a great extent, and treated her daughter Charlotte as a domestic servant. From an early age Alfred was very much attached to his mother and sister, while expressing his dislike to his father. The mother's love had a deep influence on Alfred's life and work. It is interesting to note that the mother and her brother were confined part of their lives for insanity (18). Jarry inherited a good deal from both parents; as he himself later on described it in the Ubuseque style :

> Our father was a worthless joker—what you call a nice old fellow. He no doubt made our older sister, a girl of the 1830

period who liked to put ribbons in her hair, but he cannot have played mu :h of a role in the confection of our precious person. Our mother was a lady of Coutouly ancestry,short and sturdy, wilful and full of whimsy, of whom we had to approve before we had a voice in the matter.(19)

From the age of four and a half Jarry's days were bound by school discipline. His mother used to escort him to the enfants's class at he Lycée. Jarry himself described those early days in school in his novelette *L'Amour absolu* (1899) (20). Madame Joseb, in this story represents Jarry's mother, and Emmanuel, Jarry himself; the main situtations of the episode are entirely autobiographical. The daily trip to school, the streets and their landmarks through which he, accompanied by his mother passed are recorded; the children in his class dressed up like girls are described,and the dread figure of Mme Vend is to complete the picture. It is tableau vivant of an imaginative, sensitive child in his wonderland, where everything seemed so chaotic that even language had overpassed its conventional connotation into dark, deep, and far-fetched meaning.

Jarry's mother immediately after those early days left her husband and took her children away to Saint-Brieuc on the Brittany Coast, where her father had retired. Jarry missed the mediaeval atmosphere of Laval, but after roaming in the new place he began to love it; he was twelve and had to stay there for three years. He was immediately enrolled in the Lycée Anatole Le Braz; and in addition he had private tuition in both English and German, showing a flair for languages. His sister was taught to play the piano. At that time his maternal grand-mother was in a mental home; there was a mental instability in the mother's family. His uncle also was subject to fits of nervous depression.

Jarry was eventually transferred to the Lycée proper, where one of his teachers M. Petit was a friend of the family and Jarry would go fishing with his son. A picture of the two boys fishing is to be found in the *Mercure de France* collection of Jarry's papers. It shows a general view of le lègué, with boats drawn up at the quayside, and the line of hills enriching the river valley of le Gouet. During those years,between the age of twelve and fifteen, Jarry devoted himself to feverish literary activity. He was writing verses,which later on were dismissed as worthless Juvenilia, but Jarry kept all the manuscripts of Saint-Brieuc; they are

entitled : *Saint-Brieuc-des-Choux, Anecdote, Le Choeur et le Taurobole, L'Antliade, Les Antliaclastes, La Grande Procession du Choeur d'estime,* and *Bidasse et Compagnie.*

These verses are collected in the *Antlia* cycle; 'antlia' is the latin and Greek equivalent for the French 'pompe'. Jarry, later on transferred these witty words into *pompe-à-merdre.* Those early writings are not of literary value, but they show clearly the genre Jarry chose to treat and to master. That genre is the invective tradition of Rabelais, and be fore him Aristophanes. This is the old tradition of 'le grand guignol', instead of the realistic persona, which is big enough to pour their biting satire in. That literary weapon was almost forgotten, but Jarry revived and excelled in it to the extend of the Absurd. The revival of 'le Grand Guignol' has been alsc taken up by Antonin Artaud in France, and Edward Craig in England, and later on by most of the playwrights of the theatre of the Absurd in order to attain their Total Theatre (22).

A month after his fifteenth birthday Jarry got a prize in Latin, and thus reached a turning point in his life. His mother decided to uproot herself once more for his sake, and they all moved to Rennes, where they took lodgings in the Boulevard Laennec. In October 1888 he entered the Lycée at Rennes, where the Ubu cylce began. Rennes is forty miles from Laval, where Jarry's father remained tc save some of his failing fortunes in the wool business.

At Rennes Jarry was described by one of his schoolmates as being short, thick-set, a spring-like step and the agility of a cat. He had a scrunched up little face which was further twisted by a racking cough. "with his steep brow,keen eyes,and grating voice,"writes Henri Hertz,"he hewed his own path through the wilderness, running any risk, rebuffing people fearlessly, his squat torso planted firmly on bandy legs."(22)

To his enthusiasm for fishing Jarry added cycling; hence his legs were bowed like those of a cavalryman. His subsequent idiosyncrasies of costume and behaviours were now in process of formation,so that at this early stage he already made a fetish of disorder. His jacket was grey with the dust of weeks or month to the despair of his mother,and the amazement of his class. It is reported too, that he had surprisingly soft eyes. Despite his abrupt manner, had a charm which always disarmed his enemies. Casual frienship did not come easily to him, but he formed bonds of extreme intimacy with a few schoolmates, parti-

cularly with Henri and Charles Morin, with whom he collaborated in writing, staging, producing and acting in early versions of Ubu's cycle.

Ubu was originally their professor of physics at Rennes, professor Hebert, or Père Heb, or le P.H., or Père Eb, or Père Ebé, was a well-meaning, obese, helplessly incompetent teacher such as boys immediately recognize as their butt. The main characteristics of Père Heb were physical : " a *gidouille*, or belly, of immense proportion; three teeth: one of stone, one of iron, one of wood;a single, retractable ear; and a body of misshapen that he could not pick himself up if he fell down-as he often did." (23) Many of these characteristics had been used in a play written by Jarry's friend Henri Morin, in collaboration with his old brother Charles Morin, entitled *Les Polonais*,which was the culminating piece of a series beginning wih *Les Héritiers*, *La Bastringue*, *La Prise d'Ismail*, *Le Voyage en Espagne* and *Don Fernand d'Aragon*. Henri Morin related the origins of these plays in his letter to Charles Chassé, expressing how Jarry was fired with enthusiasm when he saw the Manuscript of *Les Polonais* in the winter of 1888. Morin wrote :

> La chose était facile. Nous habitions à cette époque une grande maison qui existe encore aujourd'hui et dont les combles immenses se prêtaient admirablement à l'installation d'un théâtre d'amateurs. Jarry, fort artiste, eut vite fait de brosser les décors; et les acteurs (ainsi que le public se trouvèrent aisement parmi nos camarades de classe."(24)

This was the beginning of their *Théâtre des Phynance*; first it was established in 1889 at Henri Morin's attic with Jarry as Impresario, scene-painter and star' (24). Secondly in 1890 as a result of the Morins family's moving to another house, the theatre transferred its activities to the rue Bélar, where Jarry installe a marionnettte show, when his sister Charlotte helped to make the puppets; thirdly a shadow theatre replaced the puppets because it was found technically difficult to handle them effectively (25).

This was the ur-text of *Ubu Roi*, the play that shocked Paris six years later. In the Jarry marionnettes were the specialty, a medium for which Jarry never lost his passion. The origin of the name, Ubu, was Jarry's invention;it came from his idle speculation on the word-sound variation of Ebé-hibou - ybex. Jarry stated in *Les Paralipomenes d'Ubu* how in some dim recess ofhis mind he had entertained an association of

thought with this sound." Je ne sais pas ce que veut dire le nom d'Ubu, qui est la déformation en plus eternal du nom de son accidental prototype encore vivant : Ybex peut-être, le Vantous. Mais ceci n'est qu'une des scènes de son rôle."(26)

This name, Ubu, which can be pronounced forward and backward in the same way; and it sounds like the grumbling, grunting echo of a child; it has a ring of fate about it. At once a challenge and a mentifesto; a slogan, a credo. It aroused all sorts of feelings in the young and old; reason plays no part in it. The sound of the name alone captivated first the ear then the intellignce. Jarry and the Morin brothers extended their theatrical activities to impersonating monks and courtiers in the streets and marketplaces in Rennes, attacking people with sabers raising havoc with fearless chemical experiments. They also canoed, boxed, fenced and were tireless enthusiasts of cyclists. The bicyle became an associated symbol with Jarry as the only means of transportation.The three important formative years in Jarry's life came to an end in 1980. In July 1889 he took the first part of his baccalauréat without distinction; in July 1890 he got the second part with distinction. Then he joined the première superièr of the Lycée Henri IV. In October 1891 Jarry left Rennes for ever, he was seventeen, he arrived in the Capital -Paris-doubtless by bicycle(27).

In Paris Jarry remained the *potache*, astonishing his colleagues with his buffooneries. He favoured an enormous round felt hat, a voluminous cape, a purple cravat, and a hooked umbrella. One of his schoolmates, C. Gandillon Gens-d'Armes, gave a very interesting account of Jarry's life at the Lycée Henri IV. He precisely described an incident which has obviously left an indelible mark on his memory. At that time, during the mid-day hour of recess, new students were asked to improvise a speech on the most unlikely topic that could be dreamed up. Jarry's performance became the talk of the school; the subject assigned to him was Turkistan. C.G. Gens-d'Armes described the one-man show as follows:

> "Turkistan just the subject I know best. The Orient, my friends, the unfathomable Orient ..." In a minute he was talking about the Turks, Istanbul, Pierre Loti, Aziyadé. He was recalled to the subject. "The subject" he said. "What else am I talking about ? Since when is a digression out of order ? Cicero himself in *Pro Milone* ..." The audience was submerged. The bell rang and Jarry concluded, " My friends, we have treated as best we could the

first part of this vast subject. We shall take it up again tomorrow at the point where this idiot bell is forcing us to stop."(28).

That was the time, as Jarry himself wrote, "when a (revelation) took place". In Rennes Jarry had already developed interest in Latin and Greek literature, and he also became acquainted with the revolutionary doctrines of Kierkgaard and Nietzsche from Professor Bourdon, even before those existentialists were translated into French. At the Lycée Henri IV Jarry met Professor Henri Bergson at the time when he was introducing his theories of comedy and laughter. In addition to that was popular at the time such as the rise of the Russian novel with its anarchism, occultism and symbolism Jarry had his own interests in Rabelais, Shakespeare, Poe, De Quincey, Coleridge, Greek and Latin texts, heraldry and the Cabala. Gradually he gave up the idea of going to Ecole Normale and decided to become an *homme de lettres*. During this time he had no financial difficulties, for his father kept him adequately supplied with funds, and his mother could be relied on to help whenever she visited him.

The centre of students activities at that time was the *Closèrie des Lilas*, around which there were hundreds of cafés and bistros where Jarry spent his father's hard-earned money. Anarchism was the fashion in politics, art and love. Georges Remond, in his "Souvenirs sur Jarry et Autres"(29), describes their lives in the *Closèrie des Lilas*. He gives a detailed account of Jarry's relationships, pointing out that Jarry was exceptional in that he possessed no '*petite femme*' to cook for and cuckold him, as it was the fashion of the time. Jarry's closest friend, as Shattuck asserts, was Léon-Paul Fargue, who was also writing verses and looking for a place in the literary world. According to Fargue, Jarry "created a senation with his hooded provincial cape and his stovepipe hat which was taller than he was and glistened like a barnished metal".(30)

In 1893 Jarry and Fargue made friends with Louis Lormel(31), and Marcel Schwob, the editor of the literary supplement of *L'Echo de Paris* (32). Schwob recognized Jarry's talent, as did the writers Octave Mirbeau, Catulle Mendès and Félix Féneon who worked on the same paper. Jarry attended several of Mallarmé 's last Tuesday soirées in the Rue de Rome, where he met Alfred Vallete, editor of the *Mercure de France*, and his wife, Rachilde, who was a prolific novelist. These two became his life long friends, even in his poverty-stricken years. Jarry's steady attachement to Madame Rachilde perhaps was the nearest intimacy Jarry every had. As a school boy Jarry used to boast about

being to brothels, but later on there were rumours that he had been seen with friends of Oscar Wilde and Lord Alfred Douglas. In the various texts of *Les minutes de sable memorial* he wrote f homosexual love in a tone of dark meditation of some emotional disturbance. Such unbalanced behaviour cost him Gourmont's friendship, because Gourmont's mistress, Madame Berthe de Courriére had a crush on that young poet, Jarry, when Jean de Tinan played a joke by telling her that Jarry was burning with passion for her; she believed it. The story reached Gourmont's ears, while Jarry did not oblige her. He expressed his bitter disillusionment in *L'amour en visites*.

With Remy de Gourmont as collaborator and co-editor Jarry founded in October 1894 a literary review, *l'Ymagier*. After the fifth number Jarry broke up with gourmont and in 1896 started another magazine entirely on his own, *Perhinderion* (33). This paper however, exhausted his fortune after the second issue. During this time Gourmont introduced Jarry to a number of literary people, but he never lost touch with his schoolmate Henri Morin, who was studying at the Polytechnique. Jarry also saw a lot of Léon-Paul Fargue, Madame Rachilde, Vallette and many literary people.

During these years Jarry lived off the Boulevard de Port-Royal; in a kind of a cell which he called his 'Dead Man's cavalry'. His mother visited him frequently in his cell. Jarry was caught in the influenza epidemic, and his mother looked after him till he was recovered. Unfortunately she herself fell ill and died soon after. The same epidemic carried off the father within a week. The mother's death spoil this pleasure of seeing his first piece of writing in print. The *Echo de Paris* had organised a literary competition which Jarry entered. On 23rd April 1893, just seventeen days before the mother's death the *Echo de Paris* published Jarry's *Guignol*. He was awarded a *prix de prose*, and also obtained a poetry prize for the same paper with three prose poems. Along with Mallarmé, Gide, Remy de Gourmont, and Fargue, Jarry became a contributor to Lormel's *L'Art Littérature*, where he published two articles (34).

In the *Guignol* Jarry's Ubu made his first bow as Monsieur Ubu.

After publishing a number of literary works, on 3rd April 1894 Jarry became a share-holder in the *Mercure de France*. Gourmont,

as R. Shuttuck stated, had been one of his most sympathetic admirers, reviewed his first book in the *Mercure*, and planned an article on him for *le Livre des Masque*.

Shattuck asserts that Jarry had been called up for millitary service in November 1894, but Géroy, in his hilarious article on Jarry as a soldier gives the date a year later in November 1895(35). However the important issue is that how Jarry's eccentricities got him out of it. Jarry actually reported to the Corbineau barracks at Laval, and was enrolled in the tenth Infantry Regiment. He could not put up with the pettiness, stupidity and degradation of day-to-day barrack life. Géroy's account is most interesting; it describes Jarry's first day in the barracks when he was assigned to a half-human corporal by the name of Bouilly, who made a fetish of discipline and set out to break this stunted long-haired recruit to any life. Jarry was always polite, but he was comic by nature particularly in his outsized uniform. In a matter of weeks he was released for health reasons, because his behaviour had turned the whole barracks into a stage of farce. The *Comision de reforme* had him released on the grounds of "*imbécillitté précoce*". Jarry's second return to Paris brought him to the threshold of 1896; the year of his literary glory and fame was at hand.

The year 1896 was undoubtedly the most important year in the literary career of both Jarry and *Ubu*. In April and May the complete play, *Ubu Roi ou les Plolonais*, appeared in two installments in Paul Fort's *Le Livre d'Art*. It was then published in book form by The Editions du Mercure de France on June II. The subtitle expressed Jarry's debt to the schoolboy experiments in Rennes: "Drame en cinq actes en prose" Restirue en son integrité/tel qu'il a été répresenté par/Les Marionnettes du Théâtre des Phynances en 1888." On December 10, *Ubu Roi* finally received its first performance. From that day on Alfred Jarry and *Ubu* have become classical figures in the World Theatre.

Early in 1896, by a stroke of luck, Jarry was invited by Lugné-Poe to become *secrètaire-regisseur* of the Théâtre de l'Oeuvre, the most avande-garde theatrical group in Paris at the time. Jarry offered *Les Polyèdres* and *Ubu Roi* as well as his own adaptation of Ibsen's *Peer Gynt* for presentation. Lugné-Poe was rather hesitant and thus he wrote about *Ubu Roi*: ... "il m'avait communique non achève *Ubu Roi*,

que je ne savais par quel bout prendre pour le realiser à la scène". (36). Jarry who had not forgotten his experiences with marionnettes in the attic at Rennes, realized that there was only one suitable way to stage *Ubu Roi*, and that was *en guignol.*

In January 1896 Jarry wrote a letter to Lugné-Poe; this long letter was later published as a preface to the play, giving his ideas on the way to produce it :

> Cher Monsieur,
>
> ... *Ubu Roi* vous a plu et forme un tout, si cela vous convenait, je pourrais le simplifier un peu, et nous aurions une chose qui serait d'un effet comique sûr, puisque, à une lecture non prévenue, elle vous avait paru telle.
>
> Il serait curieux, je crois, de pouvoir monter cette chose (sans aucun frais du reste) dans le goût suivant :
>
> 1. Masque pour le personnage principal, Ubu, lequel masque je pourrais vous procurer au besion. Et puis je crois que vous êtes occupé vous-même de la question masques.
>
> 2. Une tête de cheval en carton qu'il se pendrait au cou, comme dans l'ancien théâtre anglais, pour les deux seules scènes équesters, tout détails qui étaient dans l'esprit de la pièce, puisque j'ai voulu faire un "guignol",
>
> 3. Adoption d'un seul décor, ou mieux, d'un fond uni, supprimant les levers et baissers de rideau pendant l'acte unique. Un personnage correctment vêtu viendrait, comme dans le guignol, accrocher une pancarte signifiante le lieu de la scène (Notez que je suis certain de la supériorité "suggestive" de la pancarte écrite sur le décor. Un décor, ni une figuration, ne rendraient "l'armée polonaise en marche das l'Ukraine)."
>
> 4. Suppression des foules, lesquels sont souvent mauvaises à la scène et gênent l'intelligence. Ainsi, un seul dit : "Quel tas de gens, quells fuite, etc.".
>
> 5. Adoption d'un àccent ou mieux d'une "Voix" spécial pour le personnage principal.

6. Costumes aussi peu couleur locale ou chronologiques que possible (ce qui rend mieux l'idée d'une chose éternelle), moderne de préférence puisque la satire est moderne, et sordide parce que le drame en paraît plus misérable et horrifique" (37).

Obviously in this address Jarry stressed the *guignolesque* aspects of the play. His ideas on theatrical techniques were discussed further in another article, "De l'inuilité du Théâtre au Théâtre" (38), in which he eliminated completely the conventional sets as "décor", in his view, is hybrid, neither entirely naturalistic nor entirely artificial". He reasserted his belief in masks, which convey, "a character's eternal quality", Jarry carefully defined "universal gesture" as opposed to ordinary pantomime, which cries out for words. Then the voice, should be that of a puppet.

Jarry had his own way with the first performance of *Ubu Roi*; a detailed description of the *premiere* is worth quoted :

> Before the curtain went up, a crude table was brought out, covered with a piece of old sacking. Jarry appeared, looking dead white, for he had made himself up like a streetwalker to face the footlights. Nervously sipping from a glass, he spoke in his flattest, most clipped tones. For ten minutes, he sat in front of the explosive crowd, thanking the people who had helped in the production, referring briefly to the traditions of the Guignol theater, and mentioning the masks the actors would were and the fact that the first three acts would be performed without intermission. He concluded in a more properly Ubuseque vien.
>
> "In any case we have a perfect *decor*, for just as one good way of setting a play in Eternity is to have revolvers shot off in the year 1000, you will see doors open on fields of snow under blue skies, fire-places furnished with clocks and swinging at the foot of a bed so that little elephants standing on bookshelves can browse on them.
>
> "As to the orchestra, there is none. Only its volume and timbre will be missed, for various painos and precussion will execute Ubuesque themes from backstage. The action which is about to begin takes place in Poland. (39).

Jarry vanished with his table, the curtain went up on the set — the handiwork of Jarry himself, aided by Pierre Bonnard, Vuillard, Toulouse Lutrec, and Serusier. Like every other feature of this performance. the set has been described countless times. Arthur Symons, one of the few Englishmen present at this "sympbolist farce" as he calls it recalled every detail.

> .. the scenery was painted to represent, by a child's conventions, indoors and out of doors, and even the torrid, tempreRate, and arctic zones at once. Opposite you, at the back of the stage, you saw apple trees in bloom, under a blue sky, and against the sky a small closed window and a fire-place ... through the very midst of which ... trooped in and out the clamorous and sanguinary persons of the drama. On the left was painted a bed, and at the foot of the bed plam trees .. a door opened against the sky, and beside the door a skeleton dangled. A venerable gentleman in evening dress, trotted across the stage on the points of his toes between every scene and hung the new placard on its nail. (40).

Also present in the theatre was William Butler Yeats, his descriptin of the performance is also worth quoted :

> I go to the 1st performance of Jarry's *Ubu Roi*, at the Theatre de L'Oeuvre, with Rhymer who had been so attractive to the girl in the bicycling costume. The audience shake their fists at one another, and Rhymer whispers to me " There are often duels after these performances", and explains to me what is happening on the stage. The players are supposed to be dolls, toys, marionnettes, and now they are all hopping like wooden frogs, and I can see for myself that the chief personnage, who is some kind of king, carries for a sceptre a brush of the kind that we use to clean a closet. Feeling bound to support the most spirited party, we have shouted for the play, but that night at the Hotel Corncille I am very sad for comedy objectivity, has displayed its growing power once more I say. After S. Mallarmé, after Verlaine, after G. Moreau, after Puvis de Chavannes, after our own verse, after the faint mixed tints of Condor, what more is possible ? After us the Savage God. (41)

Obviously as Roger Shattuck asserts " No event marks more clearly than this the close of one era and the imminence of another.. This single performance assured Jarry's celebrity far beyond literary circles. (42)

In October, 1897, the Editions du Mercure de France published an "edition fac-simila autographique" of *Ubu Roi* that included the music which Claude Terrasse had composed for the original production of the play. (43). Nearly a year later, in January 1898, *Ubu Roi* was performed by marionnettes at the Théâtre des Pantins, which was actually the studio of Claude Terrasse. The marionnettes belonged to Pierre Bonnard. Louise France, the original Mère Ubu, was the voice of Mère Ubu. One member of the audience later reported that Jarry himself was the voice of Père Ubu. (44)

In 1899, Jarry wrote a third Ubu play entitled *Ubu enchainé* as a *contre-partie* of *Ubu Roi*. Ubu has decided to mend his wicked ways and to become a slave. But his ideas of servitude are just as strange as his ideas of kingships. He forces his services on a young lady and her uncle, and completely disrupts the household until he is thrown in prison and finally condemned to be at galley slave. He accepts his fate with great courage, and looks forward to new adventures in new lands. One particulary effective scene presents "les Trois Hommes Libres" and their corporal who gives them commands which they never obey in order to prove that they are free men. Their motto is "L'indiscipline aveugle et de tous les instants fait la force principale des hommes libres"(45).

The following year, a shortened version of *Ubu Roi*, entitled *Ubu sur la Butte*, was presented at the Quat'Z'Arts, a cabaret in Montmarte, by the martionnettes of the Theatre Guignol des Gueules de Bois with the participation of Anatole from the Guignol des Champs-Elysées. This was the last perforance of any of the Ubu plays during Jarry's lifetime. To pay homage to Jarry, Jean-Louis Barrault in 1970 presented all Jarry's writings and theories in a play called *Jarry sue la Butte* (46). *Ubu sur la Butte* was not published until five years later in 1906 by Sansot in a collection entitled "Theatre Mirlitonesque." It was supposed to be followed by the publication of *Ubu Cocu*, which never appeared.

On November 1st 1908 Alfred Jarry died at the age of thirty four. He had left an indelible mark on the theatre of the world. In March, 1908, *Ubu* was revived at the Theatre Antoine with somewhat more success than the original production; Firmin Gemir re-created the title role. Then *Ubu* fell into odlivion for several years.

It was not until 1921, fourteen years after Jarry's death, that there was a revival of interest in *Ubu Roi* which resulted in a second critical battle over the play. It was occasioned by the publication of a pamphlet entitled *Sous le Masque d'Alfred Jarry? Les Sources d'Ubu Roi*, in which Charles Chasse contested Jarry's authorship of the play.

In February 1922 there was another revival of *Ubu Roi* at the Théâtre de l'Oeuvre, directed by Lugné-Poe himself and featuring Rene Fauchois and Jane Pierly as Père and Mère Ubu. Unforunately this production, though Lugné-Poe expected it to be "Le Triomphe d'Ubu" turned out to be a failure. (47).

In 1926 Antonin Artaud established Alfred Jarry Theatre and for three seasons *Ubu Roi* appeared on the stage again. There were no further productions till 1937, when in September, *Ubu Enchainé*, finally received its first performance by the "compagnie du Diable Ecarlate" at the Comèdie des Champs-Elysée.

In the spring of 1945, *Ubu Roi* was revived at another of the avant-garde theatres, the Vieux-Colombier. Again the production was less than a success. In 1947, *Ubu Roi* was re-edited in Paris by Marcel Sautier. Perhaps an even more important event in the career of Jarry and Ubu took place in 1948 and 1949, the founding of the Collège de Pataphysique whose members are dedicated to popularize the works and theatrical teachings of Jarry in their *Cahiers* and *Dossiers*.

Ubu Roi was also beginning to attract attention outside of France. In 1942, VVV, a surealist magazine in New York edited by David Hare, Andre Breton, and Max Ernst, published a translation of parts of "Guignol". In December, 1954, a translation of Acts I and II of *Ubu Cocu* by Cyril Connolly appeared in *Horizon*. Connolly called Ubu "the Santa Claus of the Atomic Age." The first English

translation of *Ubu Roi*, by Barbara Wright, was published in 1951 in London by the Gaberbochus Press and in New York by New Directions. The translation itself is quite pedestrian; it had several reprintings. The year 1952 saw performances of *Ubu* in both London and New York. The London production, directed byWilliam Jay, used Barbara Wright translation. The masks and programme were designed by Themerson. The New York production at the Cherry Lane Theater in August used an unpublished translation credited to Jane Warren and Arnold Deorce, supposed to be the pen names of Judith Malina and Julian Beck.

One of the most successful productions of *Ubu* was the one given in Paris by the Théâtre National Populaire directed by Jean Vilar; it combined *Ubu R i*, *Ubu enchainé*, and *Ubu sur la Butte*. In 1962 the Librarie Generale Francaise published in a Livre de Poche edition *Tout Ubu*, which included all Jarry's writings and so far the most reliable edition.

Another English translation of the play, entitled *King Turd*, by Beverly Keith and G. Legman was published by Boar's Head Books in New York in 1953. Michael Benedikt and George Wellwarth have also translated *Ubu Roi*, simply as *King Ubu*, which is included in their edition of *Modern French Theater*, published in NewYork by E.P. Dutton and Co. in 1964.

Growing interest in Jarry's work prompted the *Evergreen Review* to devote a complete issue, entitled "Pataphysics is the only Science", appeared in May-June, 1960, for Jarry and his followers in the College de Pataphysique. It was edited by Roger Shattuck and Simon Watson Taylor. In 1965, Shattuck and Taylor edited *Selected Works of Alfred Jarry*, which was also published by Grove Press. Finally in 1968, Grove Press published *The Ubu Plays*, edited by Cyril Connolly and Simon Watson Taylor, which I am using in this study. It contains translations of all three of the Ubu plays; and they are the best translations so far. A close comparison, however, would show how much the play has lost in the process of translation, and also how difficult to translate such a work.

Ubu Roi was again presented in London in the summer of 1966 at the Royal Court Theatre in an adaptation by Ian Cuthbertson. The

most notable aspect of this production was the fact that Mère Ubu was played by a man, like the Dame part in pantomime.

The lasting qualities of *Ubu* and the growing recognition of Jarry as a key figure in modern French literature were well demonstrated during the Parisian theatrical season of 1970—1971. In October 1970 there were both the opening of a revival of *Ubu Roi* and the opening of a new production, written, produced, and directed by Jean-Louis Barrault, entitled *Jarry sur la Butte*, which was a tribute to Jarry as a literary figure. (48).

In 1978 London saw another production of *Ubu Roi* in French by theYoung Vic Company, which enjoyed a long run and had an exciting reception. *Ubu Roi* will continue attracting the theatre-goers as it is a classical satire of the universe.

PART II.

"LA FANTAISIE VERBALE"

> ... La fantaisie verbale ... constitue un jeu libéré du souci de la signification et placé sous le signe de la gratuité. Pratiquement, il y a fantaisie verbale dès que le plaisir d'assembler les mots et de jouer avec eux prend le pas sur la volonté de signifier ... un texte qui fait la part belle à la fantaisie verbale peut fort bien signifier quelque chose; mais le sens ainsi fourni entre pour bien peu dans l'effet comique produit sur le spectateur .(49).

"La fantaisie verbale" is, perhaps, the most appropriate description of Jarry's langauge. As M. Robert Garapon defines it in the above quotation; what became known as "le parler Ubu" is made up of a varied and piquant vocabularly that includes numberous neologisms and archaisms as well as musical variations of slang, scatology, jargons, and coined expressions, that are based on sound effect rather than any significance. Jarry proved a master in using every technique of the burlesque style of all ages from Rabelais to the *poetes maudits*; the use of repetitions, accumulations, exaggerations, building-up jargons, unusual puns, and rhetorical patterns. Jarry, likewise Sheridan's.

Malapropisp, and Wilde's Banbarism created what the Parisian literary circles dubbed "le parler Ubu".

The language of *Ubu Roi* is second in importance only to the figure of Ubu himself, and in fact dramatically linked to his character. However, in certain scenes the comedy of language seems to take precendence, at least momentarily,over the comedy of characteer and situation. Certain "mot" like the opening one "Merdre" which first shocks, threatens and insults, then tickles, gets hold of all the action, eventually becomes the dominant theme through its rhythmic effect. Jarry "fantaisie verbale" does not only enhance, but it adds another dimension; it has a symbolic as well as a functional aspect as part of the whole satire. Jarry excelles all his predecessors in his pure verbal virbosity; he thus provides the playwrights of the theatre of the Absurd with a fruitful source for their "games of words", with their incoherence, disintegration, and silly platitudes, as represented in the style of writers from Artaud to Beckett.

The language of *Ubu Roi* simply reflects Jarry's view of the human soul as grotesque and absurd. Ubu's pompous verbosity which usually reaches its summit, suddenly breaks down or runs away out of control like a machine gone mad. This technique is used elaborately by Ionesco in *The Blad Prima Donna*, and Beckett in *Waiting For Godot*, particularly in the roles of the four main characters in the former and Lucky in the latter. "Le parler Ubu" is only a distorted version of our own language and that of our most sacred institutions. Like all the satirists before Jarry, and the avant-garde writers after him, language is not only a mirror of a certain society; it is an outward manifestation of man's basic nature. The initial word, *Medre*, in *Ubu* does indeed set the tone for all that is to follow in the world modern theatre. The audience of that performance reacted to it, as if it were a battle cry. In a way it was a cry for a complete change in the theatre.

In this part my attempt is to examine Jarrry's language linguistically and dramatically from the French and English points of view, through a close comprative-study of the original *Ubu* and the latest and perhaps the most reliable translation of *Ubu Plays* by Cyrill Connolly and Simon Watson Taylor.(50) The translators assert that "Jarry's use of language in the Ubu plays is as unusual as the events he recounts.

The schoolboy jargon, the changes in pace and style between staccato repartée and mock-Shakespearian heroic declamation, the puns and obscure jokes all present their particular problems. And then there are the ingenious verbal inventions. The highly suggestive oaths (merdre, cornegidouille, cornephynance), insults (bouffresque, salopin, bourrique) and anatomical references (bouzine, giborgne, oneilles) which abound, particularly in the two earlier plays, derive directly from the accumulated repertory of slang of the Hébertique saga of Rennes, and challenge one to find suitable equivalents in English. How is one to duplicate the majestic, tongue-rolling sonority of the word *merdre*, given only our bleak, unheroic "shit" to work on ? The aerated hiss of "pschlitt" provided some labial satisfaction but can only be considered the best of several inadequate alternatives. On the other hand, Cyril Connolly's triumphant conversion of *cornegidouille* into *hornstrumpot* gave the English language a new expletive when in 1945 he first presented his version of *Ubu Cocu* in the pages of *Horizon*." (51).

Translating such language is really a "challenge", because the sound of words plays a major role. The sound is to provide meaning, effect, rhythm, parody and rhyme. Jarry uses all kinds of tricks, distorting, inventing, building-up words and expressions of pompous sound-effects, that could be easily blown up or broken down; and to be picked up by another character to play with and on, exploiting, exhausting and throwing away. Such words become alive objects at certain moments that they control the characters and their action instead of being controlled;they become the main themes; they provide the main parody; in fact they are the comedy of language.

It is interesting to analyse the title-role which became synonym with its creator. Jarry himself asserts in his article, "Les Paralipomènes d'Ubu", in his mysterious manner how he arrived at that name;

"Je ne sais pas ce que veut dire le nom d'Ubu, qui est la déformation en plus éternal du nom de son accidental prototype encore vivant; *Ybex* peut-être, le Vautor." (52)

Later in the same article Jarry compared Ubu to "la bête marine la plus esthértiquement horrible, la limule." A. Carey Tayor, in his article on "Le Vocabulaire d'Alfred Jarry," points out that Jarry's

emphasis on words like *Ybex* and *limule* suggests that : "Jarry tendait à croire que la voyelle *u* (qui se trouve, par example, dans le verbe *huer*) était mieux faire que toute autre pour exprimer ce qu'il y a de méprisable dans le veule personnage auquel il donnait sa forme définitive." (53)

Obviously the repetition of the single vowel "u", the explosion of the consonant, and the brevity of the word which can be pronounced backwardly and forwardly in the same way create an impression of ridiculousness. Thus the shape and sound of the name bear the grotesqueness and absurdity of the character. Once one gets famliar with Ubu no one can be surprised at characters like Godot.

J. H. Sainmont has suggested that Jarry chose the vowel "u" in order to create an internal rhyme in the chorus line of the Chanson du décervelage :

Hourra, cornes-au-cul, vive le Père Ubu. (54)

The addition of the popular form of address, Père, to the name Ubu I think is to highten the impression of vulgrity. The name Mère Ubu is an echo of Père Ubu,which renders her a complementary character. Then the grandiose title Roi is to juxtapose with the ridiculous name Ubu; thus the title contains the whole parody of the play.

The most important character after Père and Mère Ubu is Captaine Bordure, their fellow conspirator who betrays him. The name Bordure is Jarry's invention. It is a term in heraldry in which Jarry was very interested. He and Rémy de Gourmont made extensive use of heraldic figures and terms in their art review, *L'Ymagir*. Heraldry was also a dominant theme of *César-Antechrist*, in which "L'Acte Terrestre" consists of a shortened and sightly modified version of *Ubu Roi*. (55).

In the name Bordure again there is a combination of vowels and consontants that produces a vulgar and rude sound.In partciular the"r" sound which ends each syllable created an impression of grumblimg tune. Carey Taylor asserts that"Nous sommes tentés de croir e que la rime riche que ce mot fait avec *ordure* n'est pas une simple coincidence."(56).

The three Palotins, Giron, Pile, and Cotice, Ubu's henchmen, sound more like the names of objects than people, and are therefore

quite apporpriate for the mechnical puppets they play. Taylor suggets that the name Palotin itself came from the "perhébertique" legend of Rennes and that it was "un croisement amusant de paladin, palatin, et salopin". (57)

An ther theatrical group of names consists of those which have a Slavic sound. The play is supposedly set in Poland and it retains as its subtitle *Les Polonais.* The most important of these Polish names are those of the king,Venceslas, and his three sons, Boleslas, Ladislas, and Bougrelas. All but the last name were common names of the kings of Bohemia and Poland. Jarry comments on this fact in his programme :

"Fort tard aprés la pièce écrite,on s'est aperçu qu'il y avait eu en de temps anciens, au pays où fut premier roi Pyast, homme rustique, un certain Togatka ou Henry au grand ventre, qui succéda a un roi Venceslas, et aux trois fils dudit, Boleslas et Ladislas, le troisième n'était pas Bougrelas.. Nous ne trouvons pas honrable de construire de pièce historiques. (58).

The sound of the names seems to be of primary importance rather than any specific hitorical reference; it brings about the parody of all historical dramas. The most important character of the four is Bougrelas, whose name is nothing more than a derogatory epithet qwith Slavic-sound ending (las). The first syllable, *Bougre*, is to ryhme with *merdre*. The other characters with Polish names play minor roles; some of them were taken from history. For example, Stanislas Leczinski, the peasant from whom Ubu tries to collect taxes in Act III, sc. iv., was the name of the King of Poland in the first half of the eighteenth century and was also ruler of Bar and Lorraine. Their names add to the Slavic flavour of the play.

Cyril Connelly and Simon Watson Taylor kept most of the names, obviously realizing the dramatic importance of the title-role *Ubu*. They change Roi to Rex, for no reason; and Père and Mère to Pa and Ma, again to keep the degree of familiarity. The Polish names are given English pronunciation, but the three Palotins are changed to Gyron — instead of Giron, Heads and Tails which indicate their mechanical roles in the play. The name of Captaine Bordure is also changed to Macnure, which is pronounced most of the time M'nure. The only justi-

fication here is that "M'nure" is associated with filth and dung which perhaps matches Ubu's regular oath "Pschitt".

However, it is interesting to trace briefly the original names and parts of Ubu's henchmen, the Palotins. They were a traditional part of Ubu's entourage from the earliest of the Ubu cycles in Rennes. Their major role was to extract "finance" from Ubu's victims and to carry out his threats. They play the part of the Greek Satyr-Chorus. Their original names reflected their wicked nature : Mouchedgog, Merdanpot, and Quatrezoneilles. The number recalls the three witches in *Macbeth*; sound includes the two theme-sounds of *Merd* and *eilles* which run throughout the play. The names were changed to Giron, Pile, and Cotice, and their roles have been modified too. While at times they do carry out their normal functions as "grippe-sous" and strong men, at other times they seem almost human. But they are no better than Ubu and are entirely bound to him; they are even called "Les Ubus".

The linguistic pattern, which Connolly and Taylor follow is indicated in their translation of the Dedication. It is a pattern which consists of sound and shape to produce the maximum effect; their method is to add an extra note or two at the beginning or the end of the word. Jarry's Dedication to Marcel Schwob is a a specimen of his style :

> Adonc le Père Ubu hoscha la poire, dont fut depuis comme par les Anglois Shakespeare, et avez de lui sous ce nom maintes belles tragoedies par escript.(59).

In English it appears :

> Thereatte Lord Ubu shooke his peare-head, whence he is by the Englysshe yclept Shakespeare, and you have from him under thatte name many goodlie tragedies in his own hande.(60)

Here the opening word "Adonc" which is archaic is translated to "Theratte" by adding the suffix "atte", instead of the additional "A" in French; thus the new word is two syllables with the rolling "R" in the middle to allow an emphatic prolongation to introduce Lord Ubu. Lord is used instead of Père for exaltation. The French verb "hoscha" in its eighteenth century spelling with the extra letter "S" is turned to "shooke" to lengthen the word in imitation of the French ending

vowel. "La poire" which is referring to Ubu's head had to be explained, because "poire" in French can be used metaphorically in relation to head, but not in English. Here the translators faced a linguistic problem of a cultural aspect. The word Anglois is turned to Englysshe, which is a coined adjective on the same pattern and sound of theFrench. The verb "nomme" is changed to the archaic verb "yclept"; the original stem is "clepe" which means "call". Following the same pattern "ce" is translated into "thatte" with an additional "t" and a vowel for stress, and "belles" into "goodlie" and the final "esprit" into "hande" with a tress on the ending vowel.

The sound of the additional vowel "e" at the end of seven words in a short dedication of one sentence does bring about a rhythmical tune of emphatic nature, which is of a child's chanting manner or a puppet's talk rather than a poet's or an actor's speech. Jarry's technique is to combine fantazy and reality in the style as part of the characterization of his dramatis personae. Jarry uses literary style, some of which is old French (61), and some colloquail expressions with the intention of bringing about the dramatic irony,upon which the burlesque of the whole play is based. The effect of this style is retained to its utmost by means of its phonetical rendering. Jarry's personae are far from being realistic: they are human beings playing puppets, not the other way round. Ubu is the super-marionnette — le grand guignol of all tragic heroes of all classical and Shakesperean dramas.

How far were the translators of Jarry's work aware of this technique? The English text is the best answer. The Dedication shows that Connolly and Taylor are aware of the over-emphasis which brings out the puppet-like pronunciation, to which they add a rhytmical tune. Secondly they capture the archaic sound by using old words like "yclept" instead of simply "called" for the verb "nomme".

The dramatic persona is to be dealt with within the text, but still one has to remember that Jarry's characters are created through their verbal context. The French critics Pierre Larthomas (62), Carey Taylor (63). and Henri Béhar (64) have come to the conclusion that the word in Jarry's style is "Le maître mot". In my view the key-words have leading roles; they have dramatic control over the personae, motivate, accelerate and advance action and plot. Henri Béhar asserts that "ce

langage exclamatif, disant les réactions primaires, paraît commode, facile et naturel; il est une réalité en soi. Voyons les caractères de cette création verbale." (65).

Ubu Roi opens with the word which creates the biggest tumult in the history of the stage. Critics, playwrights, audience and journalists filled up books and papers with talks and criticism on Jarry because of this word, *Merdre*. Jarry adds the rolling sound "r" not only for emphasis, but to give the first and leading persona, Ubu, the child's prolonging note of grumbling. Such as inarticulate sound gives the murmuring, growling, and rumbling manner of complaining. The additional "r" makes it necessary to roll the middle "r" in the original word, hence the effect is doubled.

The translators use the original vulgar word "shit" in a compound — three — syllable form (Pschitt). The beginning sound of "Psch" can be initially aspirted in a stressed syllable. The syllabic structure in English does not usually allow the sequence"Ps" or "Psc" to be initially pronounced in a word; the "Ps in "Psycology" is rarely pronounced in English, while it is articulated in French. The sound "P" in the beginning and the double "T" at the end give this key-note of the play a clipped-edge tone. The general tone can be related to children pronunciation or a ventriloquist manner.

However the grumbling murmurring effect is lost; instead there is the swearing and cursing effect only. The French critic Pierre Larthomas points out that "la valuer particulière de la lettre R qui, comme dans la ballade de Villon, exprime la colère, l'impatience, la méchanceté; Ubu l'affectionne (Rastron, bouffre, bougre ..." (66) This initial word is used thirty-three times in the play and therefore invites all sorts of interpretations and comments. Béhar collected some of the contemporary comments, and came to the conclusion that "Deformer un mot c'est le creèr a nouveau."(67).

The word *Merdre* does not only set the tone of the piece, but it has become the main antithesis of the drama; it represents the contradictory aspects of the blowing up of the words to the extent of rupture. Jarry uses this technique throughout his theatre in terms of sounds, words, characters, action and setting. The repetitive variation of certain words

in their exaggerating or distorting form brings about their double significance of negation and affirmation. They form a thematic, structural refrain that controls the behaviour of the characters through their obssession. The contradictroy effect brings to the fore the genre of burlesque. These words such as '*Merdre, phynance, oneille*' have become alive symbols in the Surrealistic manner of Vitrac and Apollinaire; these words are like the balloons which are used instead of the female breatsts in *The Breasts of Tireseas* (68), whose inflation and deflation symbolize the sterility and fertility of women. Alive words as such are used like alive objects by Ionesco in *The Bald Prima Donna* when the characters lose control, and thus the dialogue breaks down to nonsenscial sounds.

The importance of sounds, rather than the actual, conventional word, is clear; this is what HenriBéhar describes as "la fantaisie graphico-phonique". (69) The title role, Ubu, is the key word; though originally taken from the Lycée de Rennes, its final shape is established by Jarry to give the venting sound of booing and to be pronounced the same way backwardly and forwardly with one consonant in the centre, which increases the protruding of the lips, in the manner of children or puppets.

Mère Ubu's answer, which is actually the beginning of the dialogue, sets the pattern of Jarry's style, that is an integral part of his general characterization.

Mère Ubu : Oh ! Viola du joli. Père Ubu. vous *estes* un fort grand voyou.(70). Here the exclamatory sound "Oh' expresses her surprise; while the rest of the answer points out her admiration and pride of her great scoundrel of a husband. Jarry uses the old literary style, suitable for Mère Ubu as a complementary character to Père Ubu. The irony adds meaning and colour to both characters. In the English version this line spoiled the keynote of the play; Ma Ubu answers: "Poh: What a nasty word. Pa Ubu, you're a dirty old old man.' (71). First it is not the right translation; secondly, it is a different style. The lengthening of the exclamatory sound is only vulgar; the change of "joli" to 'nasty' seems like a rupture in the grand effect; partiularly when followed by 'a dirty old old man' instead of ' fort grand voyou'. It seems that the translators meant to explain the opening word Pscitt', but the whole meaning is changed, the character of Mère Ubu is disfigured, and the dramatic irony is lost.

Père Ubu's answer is on the same lines :

Père Ubu : Que ne vous assom' je. Mère Ubu : (72) The English line is :

Pa Ubu : Watch out I don't bash yer nut in, Ma Ubu.

Obviously, the French answer is literary, precise, and formal; Jarry uses "vous" and the opening"que" as an adverbial exclamation is not at all the same as "Watch out...".'Yer nut' is a collquail expression of a low class which is not equivelant to the respectable pronoun"vous".

The following line is even worse; the translators took much more liberty in the use of colloquaism and additional expressions.

Mère Ubu : Ce n'est pas moi. Père Ubu, c'est un autre qu'il faudrait assassiner. In English it is changed to : "It 's not me you should want to do in, Old Ubu. Oh, no ! There's someone else for the high jump."(73) The French verb "assassiner" is a literary one,used as part of the formidable, elevated style. The English expression "do in" is slang for kill.

After the initial word, "Merdre" the thunder-bolt — but to Jarry it is an oath, perhaps a prayer, he does not intend to use any slang language as the main characters are parodying the high style of Kings and Queens. The English additions of "Old, Oh, no!" and "for the high jump" did add neither meaning nor effect. "The high jump" echoes Shakespeare's image of the "swelling act' (74), and perhaps the translators have *Macbeth* in mind. Jarry, like a child,parodies through exaggeration and manipulation many classical works from Racine's *Andromaque* to Shakespeare's *Macbeth*, *Juluis Caesar*, and *Hamlet*. Jarry also does not intend too much mystery; Père Ubu and Mère Ubu are like two children talking mischief.

Père Ubu answers : 'De par ma chandelle verte, je ne comprends pas.' The first part is to be used as an oath-refrain throughout the play, and the rest is a straightforward, literary style. Again the English line is rather colloquail; 'I'm not with you ' (75). Obviously the English writers are trying to keep up the colloquail streak; hence they have missed the main clue in Jarry's style, which is the mixing of hight-flown

language, childish jargons, and coined-colloquailism. It is interesting to compare closely at least the first part, in order to see how much the original work has lost in the process of translation.

Ubu's often-used oath "de par ma chandelle verte" is supposed to have come from an earlier play which did not survive; Charles Morin, Jarry's schoolmate in Rennes, asserts that "La chandelle verte était un signal que le P.H. mettait à sa fenêtre pour correspondre avec ses accomplices, durant les expeditions nocturnes de ceux-ci."(7:) However, it seems to me that it echoes the Shakespearean image of the candle.

In Père Ubu's fourth speech he works himslef up and thus he begins his answer with his two oaths : "De par ma chandelle verte, merdre, madame,certes oui, je suis content. On le serait à moins : capitaine de dragons, officier de confiance du roi Veceslas, decore de l'ordre de l'Aigle Rouge de Pologne et ancien roi d'Aragon, que voulez-vous de mieux ?" (77)

In English the opening part is turned to : "By my green candle, pschitt, Madam. Yes, by God, I'm perfectly satisfied ..." 'By God', here has no place, as Ubu has already used his two catch-phrases in a manner of swearing. The rest of the speech echoes Macbeth, introducing himself in the opening scene.

After Ubu's self-introduction, boastfully naming all his leading posts, which is repeated by his wife to tempt him to kill for even a higher post in the manner of lady Macbeth, Père Ubu still could not understand her intention says : "Ah ! Mère Ubu. je ne comprends rien de ce que tu dis." Thus Mère Ubu loses her temper for the first time and says :" Tu es si bête". These two short speeches are dramatically necessary to give chance to Ubu to think and the audience to guess. At the same time it is a kind of a dramatic pause, before the coming scenes of tension and violence.

Again the exclamatory sound "Ah" is changed to "Huh", which gives a different expression, without any reason.

Jarry comes closer to Macbeth in Ubu's next answer : ... Le roi Venselslas est encore bien vivant ..., which is taken directly from "The Thane of Cawdor lives' (78). Here the English writers should have used Shakespeare's words, and the parody would have been brought to the fore. Instead the line is turned to a flat statement, ending with a tag

question:"King Wenceslas is still alive, isn't he?"The rest of this speech has even a worse luck in the hands of the English translators. This speech is worth quoted as a whole as well as its translation; it shows where the translators went entirely off the track.

Père Ubu : De par ma chandelle verte, le roi Venceslas est encore bien vivant; et même en admettant qu'il meure, n'a-t-il pas des legions d'enfants?

Mère Ubu : Qui t'empeche de massacrer toute la famille et de te mettre à leur place ? (7)

The English translation reads as follows :

Pa Ubu : By my green candle, King Wenceslas is still alive, isn't he ? And even if he does kick the bucket, hasn't he masses of childfren ?
Ma Ubu : Why shoulda't you finish off the whole bunch and put yourself in their place ? (8).

This speech is a good example of Jarry's style; here he poetically balance the three-part speech by using the two verbs (vivant and admettant) in the subjunctive, then ends it with an exclamatory query for emphasis and surprise. The last part echoes Macbeth's comment on Banquo's sons, as they appear in 'a show of Eight Kings,the last with a glass in his hand which double the reflection'. In English the main part of the scene is turned to a mysterious colloquail expression "kick the bucket'. This is really beyond any explanation except for the sake of vulgar excentricity. Ma Ubu's answer has also the same flavour of colloquailism; 'toute la famille' is changed to 'the whole bunch', just to keep up the colloquail rendering.

Père Ubu's answer is the retort of a child, passing his spontaneous punishment over his puppet or pet : "Ah ! Mère Ubu, vous me faites injure et vous allez passer tout à l'heure par la casserole. "In English it takes a realistic tone : "Ha. Madam, now you have gone too far, and shall very shortly be beaten up good and proper'. The inversion of the sound "Ah" is of no significance, and the use of Madame instead of the actual name is unnecessary.

The French scene continues in the same childish manner with Mère Ubu coaxing and Père Ubu resisting a little, then getting excited, particularly when she mentioned that he would eat "fort souvent de l'andouille". "L'andouille' is another key-note; it has become the

main stem of a whole group of neologisms such as"boudouille, gidouille and cornegidouille...". This word is translated into "bangers", which is a coined word of very little significance. Père Ubu, in his excitement chants his favourite oath, Merdre, with an additional parallel, Bougre, to intensify its effect and to rhyme with it too.'... Bougre de merdre, merdre de bougre, rhyme childishly together; and thus the whole scene takes the shape of a puppet show. The English translators change it to "Pschittabugger and buggerapschitt', which sounds harsh, vicious, and vulagar.

Jarry parodies some of Shakespeare's images in *Macbeth*; first the image of new garments; secondly the dark nights as appropriate time for murder, and the similie of the cat in the adage,that wants to eat the fish without getting wet. Mère Ubu echoes Lady Macbeth's threat : "When you durst do it, then you were a man'; and thus she says : "Ah ! bien. Père Ubu, te voilà devenu un véritable homme." The scene ends with Mère Ubu alone giving her soliloquy in the manner of Lady Macbeth, and thus the parody is complete.

Mère Ubu : *seule* : Vrout, merdre, il a été dur à la détente, mais vrout, merdre, je crois pourtant l'avoir ébranlé. Grace à Dieu et à moi-même, peut-être dans huit jours serai-je reine de Pologne. (81) It sounds like Lady Macbeth's prayer to evoke the devil. The repetition of Vrout and merdre stresses the rhythm and brings out the parody. In English a coined word, symetrical with pschitt, is used, followed by a different translation of the French line, "What a stingy bastard". The direct translation is simply 'it was difficult to convince him'. Here the translators find it natural to call Père Ubu a stingy bastard, because in the beginning of the scene they call him 'a dirty old man'.

Therefore the English scene is different from the original; it lost the jaxtaposing aspect in appearance, language and style. Jarry's technique consists of opposite elements, which contradict, clash with each other; inflating and deflating words to bring about the dramatic irony through the rupture effect. All this, unfortunately, is lost in the English version; the result is a flat style of vulgar, coined words; and Père and Mère Ubu are another Punch and Judy show.

The main action of the play parallels many Shakespearean tragedies. Ubu, like Macbeth, is tempted to his crime by his ambitious wife; Bougrelas looks like a mock-heroic counterpart of Hamlet, specially

in the scene in which Bougrelas is encited to vengence by the ghosts of his family. As in *Juluis Caesar* the queen has a foreboding dream the night before the assassination and pleads with her husband not to attend the military review; but Venceslas, like Caesar, refuses to heed her warning.

Parody covers all apects in the play; it is present on all levels : in the basic plot, in every episode, in the action of every individual scene, in characterization, and in style. In the most basic plot which is the assassination of a a king by an evil usurper and the usurper's downfall is obviously the parody of a typical plot of an Aristotlian tragedy. The parody in individual episodes and scenes such as the banquet scene, during which the conspiracy takes place, the conspiracy scene, the assassination with Merdre as a signal word for the conspirators to kill the king, the scenes of torture and killing of the nobles, till the end of the play, completely remove the play from the realm of serious drama, because of its slapstick, buffoonery, absurd dialogue, and guignolesque action. Other traditional scenes that are parodied include the military review, the battles and hand-to-hand combats, Ubu's dream, the fight with the bear, and the voyage by water with which the play ends. The parody provides the dramatic irony as well as the comic effect; Jarry uses all the stock devices from pantomime to slapstick, vulgar threats, violence and chasing. The dinner scene in act 1. is a good example; the menu reflects the farcical tone of the episode : "Soupe polonaise, côtes de rastron, veau, poulet, pâte de chièn, croupions de dinde, charlotte ruse, bombe, salade fruits, dessert, bouilli topinambours, choux-fleurs à la merdre." (82) Before the arrival of the guests Ubu plays all sorts of tricks to steal some food from the table. The conspirators arrive in the middle of the quarrel between Ubu and his wife. During the party the guests behave in the manner of children in a tea party; rather than actually eat the food, they only taste each dish, making rude comments as they do so, such as "Bougre, que c'est mauvais." or "Il est très bon, j'ai fini". As usual, it is Père Ubu who interjects the most vulgar note of all. In the middle of the meal, he disappears from the room to return with "un balai innommable", throws it on the table, and invities all to "Goutez un peu". After beating some of the guests, who are supposed to have fallen dead, he dismisses them all except Captaine Bordure : "A la porte tout le monde. Captaine Bordure, j'ai a vous parler". When they all refuse because they have not finished their dinner, he begins to hurl *côtes de rastron* at them, accompanied by

his favourite oath, Merdre, chasing them out. The absurdity of the entire situation brings the parody to its peak.

The parody is also represented in the language of *Ubu Roi*, it is actually "la fantaisie verbale". The aim of the burlesque style is to shock the audience into laughter by the contradictory elements of expressions and rhetorical patterns. The second aim of parody is to ridicule the principal characters by putting into their mouths words that are inappropriate to their station or situations in life. The language of Ubu Roi is an integral part of the characterization. In this "fantaisie verbale" there are three distinguished groups of neologisms; each group has a certain theme-tune, which can be intensified by means of rhytmical repetition, and blown up to the extent of rupture for all kinds of effects.

The first group is that of the initial word, Merdre; its rhyming variations are words like "bougre", and "bouffre". These words and their derogatory sounds can be inflated and deflated according to the different occasions; they can be used as endearing words for affection or gruff terms of kingship. As an expletive of curse they are used in different combinations : "Bougre de merdre, merdre de bougre' (83), and "de par ma merdre (84). Merdre is used as the signal to begin the attack on the king. It is also used as a derogatory epithet, as when Mere Ubu calls Père Ubu 'Grosse merdre'. In some cases it becomes almost an endearing term of affection, as when Ubu calls his wife 'Madame de ma merdre' or when he calls Nicholas Rensky "Garcon de ma merdre' (85). Sometimes it takes on the meaning of "royal" or "official"; hence Ubu calls his arms sabre à merdre, croc à merdre, or "ciseau à merdre".

The second group builds up on Gidouille which presents the most important aspect in his physical chacaterization. Ubu frequently swears upon his gidouille, to which he often adds the prefix "corne", and both rhyme with L'andouille. The theme-tune here presents gluttony; the big gidouille parodies the physical flaw of tragic-heroes. Jarry presents "la gidouille' as an Ubuesque theme; it is used in another play in the cycle, entitled *Les Andouille, de Père Ubu* which is supposed to take place inside Ubu's enormous gidouille, where the Palotins were performing a "nettoyage interne" necessitated by the fact that Ubu had as usual consumed too many andouilles. The same idea is also used in another old piece called *Cornes du Père Ubu*, "ou Madame Ubu

accouche d'un archeopteryx, qui a été jouée en ombres, et dont la scène est l'inerieur de la gidouille (d'Ubu)''. (86)

It is intersting to point out the difficulty that faced the translator here; in English Gidouille is turned to "strumpot" and L'andouille to fat saussage, and therefore the rhythm is broken and the theme-tune is lost. In fact such words and their variations are untranslateable. If they do not fit in the English text, other equivelant of the same tune effect should be used in this musical "fantaisie verbale". The word in Jarry's work is treated as a key-note, that lends itself easily to variations, regardless its conventional meaning. It is the sound and its echo that matter. The *gidouille* and the *andouilles* echo Rabelais's *godebillios* which Grandgousier and Gargmelle ate and the result was the begetting of their grand son, Gargantua. (87)

Like merdre, gidouille, andouille, boudouille and cornegidouille, Jarry distorted other words to rhyme such as oneille instead of oreille. The third group of neologism turns round the sound *rastron* which first appears in the burlesque dinner scene. The *cotes de rastron* were part of the bizarre menu prepared by Mère Ubu, and Père Ubu uses them to throw at his guests. Jarry gives a different explanation, a fictional one, of the origin of the same word in his novel *L'Amour absolu*. *Rastron* was one of the names Emmanuel, the main character in the novel, gave to the animals in his Noah's Ark when he was a child : "*Rahirs* et *rastron* furent les plus beaux, dont Emmanuel lui-même oublia le sens .."(68) The origin of the word, however, is not as important as the particular use made of it in the play, again it is the sound that determines the nature of the effect. Essentially it is the word *rat* with a suffix — *stron* whose combination of consonants and the nasal *on* serve to inflate the word and give it a crudely comic effect. From the sound of the word, *rastron* seems to be a funy animal. And *côtes de rastron* seem as grotesque as grasshoppers 'knees or toads' toes. Another variation on the same theme is the word"borgne"which basically means "having only one eye", thus possibly suggesting Ubu's singular "gidouille". The sound of the word suggests the grotesqueness of the thing it designates. Another term for the same object is bouzine. Carey Taylor suggests that Jarry might have drawn this word from Rabelais, who "employait ce mot dans le sens de cornemuse, instrument dont la forme rappelle suffisament la gidouille d'Ubu". (89)

There is another group of words like finances or phynances and physique; in this case it is not so much the sound of each word as the particular use made of them which is important, but the rhythm is kept up. These terms also form a theme-tune; they indicate any kind of wealth or money. As soon as Ubu has become a king, he kills the Ministers of Finance and appoints himself *Maitre des Finances.* This title is much more valid than the title *Roi* both as a symbol of his greed and as a description of his actions. Mère Ubu, therefore, becomes *Madame la Financiere* (90). Carey Taylor points out that : "Le terme Maître des Finances devient bientôt le titre officiel par excéllence de l'usurpateur, comme les titres de *Fuhere* ou de *Duce* plus tard, et l'xpression *à finances* prend le sens de "royal ou d'Officiel " ... (91).

As Ubu sets out to collect taxes from village to village, he takes with him the *voiturin à phynances* and the *salopins de finance* (92). Later when he goes to war, he rides the *cheval à phynance*, wears a *casque à finances*, arms himself with a *croc à finances* and a *pistoloet à phynances.* And, during the short interval before the battle with the Russians, Ubu asks his soldiers to sing. When Ubu goes round collecting taxes, he commands his subjcts to produce their *finance* and not their *argent.* In giving a "financial", in its double meaning, report to his advisors, he speaks of "des gens pliant sous le poids de nos phynances"(93). Late in the same scene, when Ubu learns that Boredure and Czar have joined forces to defeat him, he attempts to bribe the saints to help him with offers of phynance: "Saint Antoine et tous les saints, protegez-moi, je vous donnerai de la phynance et je brulerai des cierges pour vous" (94). Obviously *finances* is sometimes written *phynances* as in *Le Theatre des Phynances,* the name given to the attic in Rennes where Ubu received its first performance. Carey Taylor suggests that this spelling like the term bouzine, was based on the high-school students' study of Rabelais and other writers of the Renaissance.

Several other archaisms or pseudo-archaisms are to be found in the play; *estes* (L., i. vi) ; *Monsieuye* (IV. v, vi.); *par conseiquent de quoye* (IV., v, and V., vii); *ji tou tue* (III., viii); *ji lon mets dans ma poche* (IV, vii); and *ji lon fous a la poche* (IV, v). In a few cases only the spelling is archaic and does not effect the sound, but in many cases the spelling does influence the sound, and thus like the kinds of neologisms, their oddity gives them special meaning and exctra-lignuistic effect.

Like *merdre* Ubu has other favourite curses and interjections

such as swearing "de par ma candelle verte" and "je te poche avec decollation et torsion des jambes". *La poche* is a large sac which Ubu drags behind him and into which he stuffs all the phynance he is able to steal. Whatever the origin of such interjections they add colour to Ubu's fantaisie verbale, particularly when he joins these words together in a rhyming form.

These groups of neologisms have the function of theme-tunes, which run throughout the play. The merdre group represents defiance; the gidouille group designates greediness, the rastron group indicates childishness and mock-violence; the phynance combinations signify usurpation, money and wealth. These terms are untranlatable because they are not included within the linguistic frame of any language; they have an exctra-liguistic dimension, based on their sound-effect. They should be translated as musical notes, according to sound rather than meaning. The sounds that rhyme together and form a musical structure which functions as an intgral part of the plot, action, and characterization. A good equivelant of a certain word, like Pschit for Merdre is appropriate in istself, but it does not function within the total structure of the play. In fact, like the title-role, Ubu, these terms should be kept as they are; or to be translated to equivelants that held together in a similar linguistic-structure with that extra dimension of sound effect.

Alfred Jarry who is regarded as one of the most eccentric figure among the *poets maudits* of French literature, made his name over night by *Ubu Roi*, the performance that inspired a havoc of criticism. Such grotesque work has been exerting a tremendous impact and growing influence ever since Jarry's death, on playwrights of all nationalities. As it is shown in this study it is difficult to relate Jarry to a certain literary school or trend; but he may be placed in the school of Rabelais's wild, extravagant and scatological imagination and verbosity. Jarry owes much to Arisophanes, the Commedia delle'arte, and Shakespeare. In addition to the poets maudits from Comte de Lautreament (95), to Verlaine, Rimbaud and above all Mallarmé, who demanded a theatre of myth that would be un-French in its irrationality; with a story "freed of place, time, known characters ... for the century, or our country that exalts it, has dissolved the myths by thought. Let us remake them". (96).

In Ubu, Jarry created a new Universal Tyrant; the monstrous and grotesque figure of Père Ubu includes all the fundamental elements

and forms of tragedy and comedy -a total theatre of the Absurd,which combines the hero-villain, the tragic-comic, the poetic-image of a savage God in a pataphysical marionnette. *Ubu Roi* provides the playwrights of all succeeding schools from the turn of the century till today with dramatic images, theatrical techniques, grotesque characters, and all kinds of Ubuesque dramatic art, which is based on the Guignol Theatre. In his article on the theatre Jarry points out the main items in his technique; the use of a mask for the main character, the adoption of a special accent or voice by the actor who played this role, ad the use of cardboard horses heads in the equestrian scenes. Jarry stated that one of the main purposes of a dramatic work was to present a new human type. He even went so far as to say : 'Si l'on ne peut absolument créer, c'est-à-dire faire nature un être nouveau qu'on se tienne tranquille(97).

Almost all the themes and techniques and linguistic ecentricities that were present in *Ubu Roi*, or that Jarry discussed in his writings on the theatre have become imporatnt aspects in modern art and literature and specially in the contemporary theatre of the Absurd. The figure of the puppet or clown has become a symbolic figure of the character of the Absurd theatre. It is the image that contains multiple allusions, on the surface they look meaningless, and the more you think about them the more meaningful they become. The mechanical puppet is the best image of man in his present state of helplessness, with no control over himself or the circumstances surrounding him. As in Beckett's *Waiting For Godot*, the two clowns, Estragon and Vladimir, the ring master, Pozzo, and the puppet slave, Lucky, all present the lost being, who is faced, with the absurdity and meaningles of life. Another important factor is that the character-puppet can incorportrate elements of tragedy and comedy. In modern drama, which is a mixture of everything the anti-hero is best represented by a puppet. In fact the puppet character embodies all the elements of tragedy and comedy; and with the dominant aspect of violence the best solution is the puppet which could be cut up, stuffed in a sac, or thrown into the sea.

Another aspect which has gained increasing significance in modern theatre and is related to the puppet in some respects is the use of mask. Following the example of *Ubu Roi* and the suggestions of Jarry, the mask has been often used by a kind of inverse logic as a physical means of reflecting the inner reality of a char acter through the exaggeration of crystalistion of a single character trait. An interesting example of the

use of the mask can be found in Luigi Pirandello's *Naked Masks*, or Genet's *Les Negres*, when the actors can change roles during the play by assuming, removing, or exchanging masks.

Violence, in all its forms from actual fighting to severed limbs and heads has become a major aspect in modern drama; good examples can be found in Beckett's *Endgame*, and Joe Orton's *Funeral Games*.

In addition to certain techniques and aspects the modern theatre inherited the general atmosphere, which combines fantazy and nightmarish reality, a kind of hallucinatory atmosphere, deliberately far from any conventional naturalism. The disinegration of the character is accompanied by a disintegration of the language; on the surface it looks like a dialogue, but in fact the language of the theatre of the Absurd consists of snatches at random from old memories, sometimes reaches a verbal fantasy, and sometimes it is sheer nonesense, and completely meaningless. Jarry succeeded in presenting the world of absurdity itself : character, plot, action and word went through a process of inflation and deflation, and the crux marks the central conflict of the play. The Grand Guignol is the principal character, the anti-hero who parodies the tragic heroes and their counterparts the clowns. Ubu with his big gidouille is much larger than any of his original models that it represents a total burlesque theatre of the Absurd. One should not forget the personality of the author, Jarry, who kept right through his life the "roaring boy" attitude to everything, hovering like a floating shadow over all his literary works. When Jarry died on November 1st, 1907, Apollinaire wrote in *Les Soirées de Paris* :

> *Ubu Roi* a encore quelque chose qui en fait une oeuvre à part n'ayant d'analogue dans aucune littérature. Ce quelque chose était l'excéptionelle pesronalité de notre pauvre ami.

FOOTNOTES

1. Jarry is called Alfred — Henri Jarry in the *Bibilographie des auteurs modernes de langue francaise*, Vol 9, p. 127.

2. All references to Jarry's works would refer to *Tout Ubu*, Le Livre Poche, Librairie Generale Francaise, 1962.

3. Le Bois, André *Alfred Jarry l'irremplacable*, Paris : Le Cercle du Livre 1950.

4. Rachilde, Marguerite Eymery Vallette, *Aflred Jarry ou le Surmale de lettres*, Pairs. Bernad Grasset, 1928.

5. Jarry created a new discipline called "Pataphysics" which he defines as being the science of the realm beyond metaphysics, in his *Gestes et opinions du docteur Faustrol, Pataphysicen*, 1898.

6. Shattuck, Roger, *The Banquet Years. The Arts in France*, 1885—1818, New York, 1955.

7. In the notice André Breton wrote as a preface to the *Antholgie de l'humeur noir*, pub., by Saittaire, 1940.

8. Artaud, Antonin, *Works*, Vol. 11.

9. Louis — Barrault, J., *Jarry Sur la Butte*, Renard-Barrault prévue le 27 Oct., 1970 a l'Elysée Monmartre.

10. *Tout Ubu*, Cinquième Cycle, pp. 449 — 493.

11. Béhar, Henri, *Jarry le monstre et la marionnette*, Librairie Larousse, 1973.

12. Cooper, Judith, *Ubu Roi : An Analytical Study*, Tulane Studies in Romance Language and Literture, No. 6, 1974.

13. Yeats, W. B., *Autobiographies* (London, 1955), pp. 348—9.

14. Beckett, *S., Waiting for Godot*,.. N. Y. 1954.

15. Vian, Boris, *Les Batisseurs d'empire* (Parise : L'Arche, 1959).

16. Shattuck, R., Ibid., p. 189.

17. *Bibliographie des auteurs modernes de langue francaise*, Vol. 9, p. 127.

18. Shattuck, R., p. 187.

19. Quoted and translated by Shattuck, p. 188.

20. *L'Amour absolu*, roman, Mercure de France, 1899.

21. Kirby, E.T., ed., *Total Theatre. A Critical Anthology*, (N.Y., 1969).

22. Hertz, Henri, Article, "Alfred Jarry Collegien", in *Ecrits Nouveaux*, Nov. 1922.

23. Shattuck, R., p. 190. See also "Alfred Jarry, Ubu Roi et les profesSeurs", *N R F* (*Nouvelle Revue Francaise*), 1st Sept., 1924.

24. Shattuck, R., p. 191.

25. Chasse, Charles, *Dans les coulisses de la gloire : d'Ubu Roi au Douanier* Rousseau, ed. de *La Novelle Revue Critique*,1947,p.34.

26. *Tout Ubu*, p. 165.

27. *Cahiers de Collège de ' Pataphysique*, No. 20.

28. "Alfred Jarry au Lycée Henri IV", *Les Marges*, 15th Jan., 1922, also quoted by R. Shattuck, ibid., pp. 192—3.

29. An article in *Mercure de France*, March-April 1955.

30. Quoted by Shattuck, p. 193, without giving the source.

31. L. Lormel was an auctioneer and horse dealer who published a small literary review, *L'Art Littéraire* ;and with marcel Schwob, the editor of the litrary supplement of *L'Echo de Paris*.

32. In 1896 Jarry dedicated a copy to Schwob thus : "Just as the book is dedicated to him, this copy is offered to Marcel Schwob because his writings are among those I have admired the longest".

33. This name came from a Breton word, meaning pilgrimage.

34. Two art chronicles : one on Gauguin and Rousseau, who was an old friend from Laval; and the other the drama *César-Antechrist*.

35. Gèroy's article, "Alfred Jarry soldat de 2e classe", in *Aspects*, 7th July, 1944.

36. Lugnè-Poe, *Parade* : *Acrobaties* (Paris : Gallimard, 1931), p. 160.

37. *Tout Ubu*, "Letties à Lugné-Poe, 8 jan., 1989 pp. 132—3.

38. *Ibid.*, pp: 139 — 145.

39. Shattuck, R., *Ibid.*, p. 206.

40 **Symons, Arthur,** *Studies in Seven Arts* (N.Y., 1907), quoted by R. Shattuck, Ibid., p. 207.

41. **Yeats, W.B.,** *Autobiographies. The Trembling of the Veil*, pp. 348—9.

42. **Shattuck, R.,** *Ibid*, p. 209.

43. **Boissard, Maurice,** "Chronique Dramatique : Théâtre de L'Oeuvre: *Ubu Roi* d'Alfred Jarry," *Nouvelle Revue Francaise*, 18, No. 104 (Jan.- June, 1922), p. 593.

44. *Ibid.*

45. *Tout Ubu, Ubu Enchainé*, Act, I, sc. ii, p. 234.

46. Creation par la Compagnie Renard-Barrault prévue le27 Oct., 1970 à l'Elysée-Montartre.

47. **See Ruth B. York,** "Ubu Revisited, Reprise of 1922, " in *French Review*, 25 (1962), pp. 408—411, for a complete list of revisions based on a copy of the play labeled "Conduite-Mise-en-scène" and annotated in Lugné-Poe's hand-writing.

48. The text of this production with notes indicating the manner of staging was published in 1970 by Gallimard, Paris.

Part II
"La Fantaisie Verbale"

49. **Garapon, Robert.** *La Fantaisie verbale et le comique dans le* théâtre *francais du moyen age jusqu' à la fin du XVII siècle*,(Paris: Librairie Armand Colin, 1957), p. 10.

50. *Afred Jarry, The Ubu Plays*, Trans. by Cyril Connolly and Simon Watson Taylor, (London, 1968).

51. *Ibid.*, Introduction, p. 15.

52. *Tout Ubu*, p. 151.

53. **Taylor, A. Carey.** "Le Vocabulaire d'Alfred Jarry." C.A.I.E.F., 11 (May, 1959), pp. 307—322.

54. **Sainmont, J.H.,** "Ubu ou la creation d'un mythe, "*Cahiers du Collège de Pataphysique*, No. 3—4, (1951), pp. 57—69.

55. Published in 1895.

56. **Taylor, A. Carey,** *ibid.*, p. 318

57. *Ibid.*, p. 315.

58. *Tout Ubu*, p. 21.

59. *Tout Ubu*, Dedcation.

60. *The Ubu Plays*, p. 19.

61. In the dedication he uses (Adonc) instead of Donc, and hoscha and escript, and throughout the play (estes), written with (s) which is entirely dropped out in modern French; he also used Anglois instead of Anglais.

62. **Larthomas, P.,** *Le langage dramatiqe, sa nature, ses procèdes* (Paris, 1972).

63. **Taylor, A.C.** *Ibid.*

64. **Béhar, Hanri,** *ibid.*

65. *Ibid.* p. 77.

66. **Larthomas, P.** *Ibid.*, p. 241.

67. **Béhar, Henri,** *Ibid.*, p. 77—78.

68. **Apollinaire, Guillaume,** *Les Mamelles de Tirèsias*, (Paris : Pleiade, 1956).

69. **Béhar, Henri,** *Ibid.*, p. 78.

70. *Ubu Roi*, Act. I.sc.i.

71. *Ubu Rex.* Act.I.sc.i.

72. *Ubu Roi*, Act. I.sc.i.

73. *Ubu Rex*, Act. I.sc.i.

74. *Ibid.*

75. *Ibid.*

76. **Morin's letter to Henri Bauer,** *Charles Chassé, Sous le Masque d'Alfred Jarry? les Sources d'Ubu Roi*, p. 104.

77. *Ubu Roi*, Act. I.sc.i.

78. *Macbeth*, Act.I.sc.iii.

79. *Ubu Roi*, Act.I.sc.i.

80. *Ubu Rex*, Act I.sc.i.

81. *Ubu Roi*, Act.I.sc.i.

82. *Ubu Roi*, ActI.sciii.

83. *Ibid.*, ActI, sc.i.

84. *Ibid.*, Act III, sc. iii.

85. *Ibid.*, Act IV, sc. iii.

86. Included later on in *Ubu Cocu.*

87. **Rabelais,** *Gargantua and Pantagruel*, Chapter, 4.

88. *L'Amour Absolu, Ouevres Completes*, I,p. . 58.

89. Taylor, A.C. *Ibid.* p. 207.

90. *Ubu Roi*, Act. III. sc vii.

91. **Taylor, A.C.,** *ibid.*, p. 32.

92. *Ubu Roi,* Act III, sc. iv.

93. *Ibid.*, Act III, sc vii.

94. *Ibid.*

95. His original name is Isidore Ducasse (1846—1870) who was the author of that masteripece of the Romantic agony, *Les Chants de Maldoror*, which later became the inspiration of all the Surealists.

96. **Stephamé Mallarmé** "Richard Wagner, Revérie d'un poète Francais, *Ouevres* (Bibliotèque de la Pléiade), pp. 544—5.

97. *Tout Ubu*, p. 136.

A CRITICAL STUDY OF BORIS VIAN'S THEATRE : *LES BATISSEURS D'EMIRE*; ITS 'SCHMURZ' HAS BEEN THE DRAMATIC ENIGMA OF THE THEATRE OF THE ABSURD

By

Dr. ZEINAB M. RAAFAT

Boris Vian is, perhaps, the direct disciple of Alfred Jarry and Antonin Artaud in spite of almost half a century between them. Like Cocteau and most of Jarry's friends and followers, he joined the Collège de Pataphysique. Again like Artaud and Jarry he died young and his real name and fame began to flourish on the literary scene after his death. Vian was a Satrap of the Collège de Pataphysique and an ardent admirer of Jarry's works and dramatic use of childish guignolesque as the best medium for his satire. Vian shares with Jarry and Artaud the experience of the progressive aspect of death, with its grotesque and macabre hallucinations. Hence 'Death', like the objects that come alive in Ionesco's plays, proliferates on Vian's convas; death occurs so often, either too horrifying, or too playful to appear tragic; in fact all death-scenes are totally absurd. Vian's dramatic variety of the threatening Nemesis of death which come out of his personal experience must have inspired the dramatists of the 60's with the panoramic death-theatre from Orton's *Funeral Games*(1), to Ionesco's *Here Comes a Chopper*(2). Ionesco is the nearest to Vian, where the stage can be piled up with corpses, and the audience can still find something to laugh at. In both Vian's and Ionesco's theatres the macabre and grotesque, the comedy and tragedy are closely intertwined. In their dramatic technique they depend on what they inherited from their predecessors, Jarry and Artaud; that is their guignolesque form, through which the characters are dehumanized, and accordingly their action, gestures and dialogue are totally absurd.

Artaud, in his first essay describes his suffereing in being the prisoner of his own mind as follows :

> "... I suffer because the Mind is not in life and life is not Mind. I suffer because the Mind is an organ, the Mind is an inter-

preter or the Mind intimidates things to accept them in the Mind...(3)

Jarry was the slave of his ' Gidouille' ; the ' Savage God'; and "the last sublime debauchée of the Renaissance".(4) Vian was the prisoner of his sick heart; hence he identifies himself with death, while Jarry has become Ubu, who stands for everything likewise Godot(5). Artaud introduces himself as the saint, with a prophetic message for the theatre and the dramatists :

I am the saint, I am he who was
A man, insignificant among other men;
With only a few garland thoughts,
I vent with a confused sound.(6)

Vian sums up his life in these lines :

I shall die a little, much,
Without passion, but with interest,
And then when all shall be finished,
I shall die. (7)

Vian died in 1959 at the age of thirty-nine, after experiencing all the agony of physical death. The constant presence of the threat of death infused the author with urgent vitality; he was racing against death; and the result as one critic describes it: 'La Poursuite de la Vie totale'. (8) Death or rather annihilation in the form of a game of strip poker or Russian roulette; or terrible Noises and Schmurzes, ends the role of every character in Vian's works.

As Jarry and Artaud and a host of writers such as Apollinaire, Henri Rousseau, Eric Satie were caught in the era of' La Belle Epoque' (9) Vian's short life was confined within the hot time between the two world wars and their aftermath. During that time there were three distinct types of theatres in Paris; the National theatres, the Boulevards, and the Studios, which were experimental theatres mainly. The most famous of the Studio theatres were founded by Jacques Copeau and the Cartel des Quatre that consisted of Charles Dullin, Louis Jouvet, Gaston Baty, and Georges Pitoeff. It was in their theatres that most of what was new, was created, developed into new genres. The Comédie-Française, as the principal national theatre refused to open the doors to young playwrights; its budget was tight and risks could not be taken.

Its members were not allowed to perform anywhere else in Paris, and thus they had to supplement their earnings by working in the Cinema, or in the provinces, or abroad. The Edéon was the second national theatre; it was under the direction of Firmin Gemier, the creator of Ubu Roi in 1896, and had had ample experience in both the experimental and commerical theatres. The term Boulevard theatres is used for those theatres which are solely commercial enterprises. They include many small theatres, known as *bon-bonnieres*. The condition was similar in London during the nineteenth century, when the theatres were divided into legitimate and illegitimate. The former were Drury Lane, Covent Garden, and The Haymarket in summer only; and the latter were hundreds of little theatres (10). Vian witnessed all these changes, and being an artist of wide interests, he must have been fully aware of the literary experiments and their outcome.

Boris Vian was born on 10*th* March 1920, in the little town of Ville-d'Avray near Paris, of French parents despite his Russian-sounding name. At the age of twelve he became a cardic patient, and therefore he was given too much parental care which he resented. The father, Paul Georges Vian, was eight years younger than the mother, Yvonne Vian, and thus there was no family rows as such. However Boris's comments indicate that he did not enjoy his childhood; the reasons, perhaps, were the suffocating care of the parents and his bad health. Boris is reported to have said: "There is no such thing as a good parent," or "All parents are the same ... in so far as the thickness of blood is concerned, I don't believe in it. " (11) In *L'Herbe Rouge* he explained: "Never have they beaten me ... one could not make them angry. To make them angry, you had to do on purpose. It was necessary to kick them into it..." One thing he had against his parents was the choice of his name ,Boris, for he had to explain to his friends that 'Boris' has nothing to do with his origin. Perhaps that was why he used a variety of pseudonyms: Baron Visi,Vernon Sullivon, Adolphe Schmurz and others. Vian was trained as a civil engineer, but he chose to follow various careers as song-writer, cabaret artist, film-actor, jazz musician, novelist and dramatist. He inherited a good deal from his father; first his literary interest in translation, for Paul Georges Vian did a number of translations. Secondly Boris followed his father's attitude in politics, being liberal, and in religion for being savagely anticlerical. The eco-

nomic situaion of the Vians deteriorated, especially in the early 1930's; and this is expressed in Boris's works as it is obvious the fall from rich to poor of many characters. His father's death in 1944 during the disturbance of the liberation period when he was the victim of a mysterious assassination was surely a blow to the son. A late investigation showed that the father was killed because of collaboration with the occupying German forces. All these events are used again and again in Vian's works.

In 1932 Boris had an attack of rhuematic fever, and his heart was affected. From 1932 to 1936 he attended Lycée Hoche in Versailles, but his studies were interrupted in 1935 by another health difficulty. Then he had typhoid fever and because of the wrong treatment he developed an insufficiency of the aorta. However, in the same year, he passed his Latin-Greek Baccalaureate, and in 1936 he was able to enter the Lycée Condorcet in Paris, where he pursued mathematical studies in preparation for joining the Ecole Centrale. His illness subjected him to the suffocating parental affection; and thus he expressed his resentment of maternal love later on in *L'Herbe rouge* : ' I was being drowned in love ... ' (12) Some critics, even, attempted to identify Mame Vian with the monstrous mother of *L'Arrache-Coeur*. The image of the father however, in *L'Arrache-Coeur*, and *Les Bâtisseurs d'empire* is due to Vian's later modification of his ideas on parenthood; and most probably the father, described in those two works, represents Boris Vian himself and not his father.

It was in 1937 that Boris Vian began to be interested in jazz and to play the trumpet; then he joined the Hot Club of France, and that was when he went to listen to a concert of Duke Ellington, which was an experience and a revelation. Vian considered "this concert as one of the three great moments of (his) life", the other two having also to do with jazz, namely the concert of Dizzy Gillespie in 1948, and that of Ella Fitzegerald in 1952. (13) It is perhaps through jazz that Vian became erested in American literature, and thus translated many American authors. In 1939 Vian passes the entrance examination at Ecole Centrale : he placed 125 *th* in 313 admissions. Because of his heart ailment he was not moblized when the war began. During the war his class was transferred to Angoulême, and in summer the family took refuge at Cap-Bréton, where Vian met Michelle Leglise. In 1940

Vian continued his studies, while courting Michelle, whom he married on 3*rd* July 1941, when he began his first literary work, 'Les Cent Sonnets'. In fact Michelle was Vian's first inspiration; as Michel Rybalka stated, ".. it was in order to amuse Michelle that Boris began to write ... It is for her that he composed the first of the 'cent sonnets', and it is also to her that he dedicated the entire unpublished volume. *A mon Lapin*, he ventured, a *darling* dedication which is surpassed only by the one addressed to her in *L'Ecume des Jours*, and which reads : *Pour mon Bibi.* Michelle had, of course, a likeable and lovable character, as Simone de Beauvoir corroborates : "One always liked her because she never preferred herself. Gay and a little mysterious, very discreet and very present, she was always a charming companion." (14)

At that time he was writing, playing jazz at the Claude Abadie jazz Orchestra, and finishing his studies of engineering at the Ecole Centrale. As soon as he got his engineering Diploma he got a job as engineer for the Association Française de Normalisation, where he worked till 1946. Once he established a permenant income for his family, he managed to devote enough time for his writing . Thus early in 1943 he began to write *Trouble dans les Andains* and *Veroquin et le plancton.* At the same time he published poems for the Bulletin of the Hot Club of France under the pseudonym of Bison Ravi. During 1944—45 following the liberation of Paris, Vian had many contacts with American soldiers and even participated as trumpet-player in a jazz orchestra for the special Service. Meanwhile he went on with his literary writings; his short stories of *Les Fourmis* and his chronicles which he wrote under the pen name of Hugo Hachebuisson appeared in a periodical called *Les Amis des Arts.* He also became aquainted with the Existentialism of Sartre and in 1946 he made the personal acquaintance of Sartre and Simone de Beauvoir . In spite of Vian's great admiration of Sartre, he did not follow his school of thinking being *en situation* (15). Vian, as it is expressed again and again could never have the discipline necessary to total *engagement.* Vian is not a preacher, his works are neither *romans* nor *pièces à thèse.* In fact he is very much like Jarry, in his personal life, as well as in his literary work; there is a mixture of the grotesque and the macabre; the comical and the austere which defies definition and categorization; but it is a total theatre. His attitude during the war years is one which describes best his *non-engagement*, for

he was not attracted either by the resistance movemet, nor by the possibility of collaborating with the enemy.

This attitude is best expressed in his first play *L'Equarrissage Pour Tous* (16). It shows Vian as a master of a bitter, black humour, although it is a tragicomic farce, and still fits into the traditional pattern of Jarry and Artaud. Cocteau greeted it as an event comparable to Apollinaire's *Les Mamelles de Tirèsias* (17), and his own *Maries de la Tour d'Eiffel* (18). *L'Equarrissage Pour Tous* pointed the way to *Le Goûter des Generaux* (19) which enjoyed a great success in London in 1966. It had a very long run in spite of the critics's biting criticism, relating the whole performance to Jarry's *Ubu Roi.*

Vian's rebellion against the French government was expressed in playing jazz, buying forbidden books by American authors, and participating in what was called then the Zazou movement. The Zazous liked to translate into French American jazz compositions whose performances had been forbidden by the occupying German forces : thus the song of George Gershwin "Lady Be Good" is translated into "Les Bigoudis"; Tiger Rag" and" St. Louis Blues " are turned to " La Rage du Tigre" and " La Tristesse de Saint-Louis", respectively. However, Simone de Beauvoir asserted that Vian's activities in the Zazou movement were not limited to translating American songs. He and his friends "Organised *terrible* parties : emptied cellars full of wine and broke furniture, thus imitating warlike procedures; they dabbled in the black market, were anarchists, apolitical, against their pro-Pétain parents, and displayed a provoking Anglomania ..." (20).

Vian's attitude during the war was shown clearly in his mockery of Sartre's well-known argument according to which the cowardly man prefers to objectify himself rather than come to grips with decisions. Vian remarked that the ultimate way of objectifying oneself is through death. Therefore suicide must be avoided; hence war must be avoided: "War is a social phenomenon of capital interest because all those who engage in it may earn a pure and complete objectification and thus reach corpse state ... but war does not provide a solution because often one is not killed. " (21) Here Vian implies that those who choose to go to war, especially volunteers, are cowards, and unintelligent cowards at that, because if they remain alive, their efforts have been in vain. In fact:

the one who is a conscientious objector becomes a truly courageous person for he refuses to turn into an object. This opinion sounds like an echo of Bernard Shaw in *Arms and The Man*, which appeared on the English stage in 1894 in which the romantic hero of war Major Sergius Saranoff is simply a mad coward, while Captain Bluntschli, the professional fighter, is a ' chocolate cream-soldier', as he carries chocolate instead of ammunitions; chocolate which symbolizes all kinds of food is as necessary to fighters as cartridges. The idea of war as Shaw presented is no more than a game of killing for fun, exactly as half a century later Vian presented it in *The Generals' Tea-Party*, where the three generals who are an American, a Russian, and a Chinese, commit suicide in a game of Russian roulette, by playfully pulling the trigger. The main difference between the two plays; *Arms and the Man* and *The Generals' Tea-Party* is the form rather than the contents; Shaw's play is written within the realistic framework, while Vian's is in the Jarryesque style. Vian's characters are just puppets which the author can manipulate at will for the purpose of showing how the burlesque of their attitudes underscores the danger, they represent.

Brecht presented a similar attitude of protest against war in *Mother Courage*(22), *Schweik in the World War* (23)and *The Days of the Commune* (24). In fact since 1945 the time of uneasy peace and hostilities war has become a major theme for playwrights all over the world in general and France in particular. Themain reason was that while war hostilities ended as far as Europe and England were concerned France continued to be deeply preoccupied in the disaster of Dieu-Bien-Phu,then with the war of independance in Algeria. This pre-occupation was reflected in all forms of literature, and particularly in the theatre. ' Theatre of War' became a recognized genre; three war-plays, as representatives were collected in one volume, with an introduction by Robert Baldick, includes *Vasco*, *The Generals' Tea-Party*, and *The Civil War* (25). On the back jacket there is a critical comment which is worth quoted as it sums up the idea behind these three war-plays :

> From Black Comedy and the Theatre of the Absurd, Penguin plays move on to the Theatre of War. The three plays... originated in French and all concern war : if two of them cry havoc light-hearthedly enough, all contain barbed allusions

to the way the game is played today. *The Civil War*, by the French novelist who wrote *Chaos and Night*, is ostensible about Caesar and Pompey, but Algeria and Indochina are never far from the reader's mind. In the same way Schehad's fantasy comedy, *Vasco*, has one foot in a Ruritanian setting at the start of the century and one foot in the military realities of today. The most hilarious of the three, *The Generals' Tea-Party*, is a send-up of a group of senior officers of whom Wellington might have made his famous comment : ' I don't know what effect these men will have upon the enemy, but, by God, they terrify me.' (26)

Vian's protest against war was not only expressed in plays, novels, and essays like Camus and Sartre; he was more like Brecht, for in the middle of 1950's at the time of the Algerian Crisis, he composed and interpreted a number of songs which drew the ire of the *anciens combattants*, and of government censorship. His "Le Deserteur", whose public performance became posthumously a national and international success : the Peter, Paul and Mary group performed it at numerous domestic festivals where the Vietnam war was being questioned, and in 1966, in France, it was the most popular American Import. (27) Vian's protest was even severer in the early novels, under the pseudonym of Vernon Sullivan (28). When *J'ai Cracher sur Vos tombes* appeared Vian pretended to be a translation from an American novel, but the people has their doubts, and there was a public accusation that he " was spitting on tombs that were still fresh". Vian's answer appeared in *L'Equarrissage pour Tous* (1950) by explaining his opinion on war :

> I regret to be one of those to whom war does not inspire any patriotic reflections ... nor any murderous enthusiasm, nor any poignant, or sudden piety- it gives me nothing but a despairing anger, total, against the absurdity of battles which are word battles but which kill men of flesh ... War is a grotesque thing .. and those who are amused by it believe that they are, in general, entitled to extend it so that it should incorporate those who are not amused by it. War is one of the multiple faces of intolerance, and a most destructive one. That is why, in the reduced measure in which something written, and therefore artificial, can have any effect, I have tried to react against it. (30)

Vian considers all surviving *anciens combattants* as failures of wars, who are responsible for future wars, and the only solution to eliminate future wars' is to get rid of those who would take part in them' (31). Total destruction of all those fighters is the only solution, and this explains the denouements of all his plays and some of his novels. In addition to those two obssessions, antimilitarism and total destruction of the 'old war vetrans' Vian treated also man's disintegration mentally and physicaiiy; the most terrifying aspect is the presentation of his constant fear and disgust of death, being a sick man, living under the threatening nemesis of Death.

Vian's way of living, working and writing was like racing with the Enemy of man, Death; he was producing every year at least a major work—a novel or a play—in addition to speeches, songs, articles, as well as doing many other jobs. In 1946, for isntance, he produced two full-length novels : *L'Ecume des jours* (32), and *J'irai cracher sur vos tombes* (33), and during the same year he continued writing the short stories of the later *Les Fourmis*, as well as articles for Sartre's *Les Temps modernes*. In June of the same year, 1946, he became a candidate for the coveted Prix de la Plèiade, which went instead to the Abbé Jean Grosjean. Vian, understandably was upset, and later on ridiculed his rival in giving the name Petitjean to a ridiculous priest in *L'Automne à Pekin* . (34)

J'irai cracher sur vos tombes was a tremendous success; it sold more than half a million copies and provided Vian with a financial seeurity for some time. However an accident of murder took place in a small hotel of Montparnasse, which was like one of his scenes. The accident was the killing of a young woman by her lover, and next to the corpse a copy of *J'iriai cracher sur vos tombes* was found opened to the passage where the hero kills his mistress. Hence Vernon Sullivan was described by the press as an indirect murderer. The case was debated in court and in the press for a number of years and Vian was heavily fined, but it earned him an incredible pobularity, and his publications proliferated. In 1947 *Vercoquin et le plancton* hit the market; Vian was obviously so enthusiastic that he published three more novels : *L'Automne à Pekin*, *Les Morts ont tous la même peau*, and *Et on tuera tous les affreux*. He also turned *J'irai cracher sur vos tombes* into a play, and translated it into English, under the title, *I shall Spit on Your Graves*. At the same time he was playing the trumpet for many musical groups and taking part in many Radio programmes. 1949 marked a reverse of fortune in Vian's personal life; first being a spendthrift he was unable to pay his taxes, and secondiy the relationship between him and his wife

began to break down. Tired and depressed Vian began to look for a refuge somewhere else. At one of those open-air cocktail parties, given weekly by the editor, Gaston Gallimard he made acquaintance of a young Swiss dancer, named Ursula Kübler, who had recently moved to Paris. That was the beginning of a new stage in his life; he actually moved to a small flat to live with Ursula, on the Boulevard de Clichy, for some years, till he got a divorce in 1952,and they got married in 1954.

As for his literary career, in 1949 there was a lull in the sales, although Vian went on writing at his rapid speed; there was a change towards writing plays instead of novels. His first play *L'Equarrisage pour tous* made his name as a man of the theatre. In this burlesque-vaudeville Vian's antimilitarism is especially biting; Vian followed Jarry's technique in presenting marionette-like characters to carry out his attack on wars and fighters, and get killed at the end; and thus his antimilitarism and total destruction are used effectively. In the preface Vian explained his aim : '... The play is ... a burlesque : it seemed to me that the best approach to war was to laugh at its expense, a craftier but more effective way of fighting it ... '. The influence of Jarry can be seen from the drawing and explanation accompanying the play on the cover of the original theatre programme which presented a strong soldier with the head of a horse, and which labeled the play an ' anarchist vaudeville'. (35)

It is interesting to give a brief summary of this 'para-military vaudeville ', as it is described, on one of the programmes once (36). The plot takes place on 6*th* June 1944, in the town of Arromanches, that is, during the day of the invasion of France by Allied Forces in World War II. While bullets fly all around and shells explode closer and closer, a knacker is concerned exclusively with the problem of whether or not he should marry his daughter to a young German with whom she had an affair for four years. Although war is going on outside, demostic relations remain prominent inside; the two themes run side by side, cancelling each other out, by being too absurd for words. Shaw used the same themes in *Arms and the Man*, in a comedy presented within the realistic framework. At the house of the knacker arrive militarypersons of many nationalities : German , American, a Soviet female soldier, a Japanese parachutist, and even some French F.F.I.' s. In spite of their apparently different background these soldiers are interchangeable; they change uniforms and immediately they change nationa-

lities and German soldiers sing cowboy songs and Americans sing German songs.

The ending of *L'Equarrissage pour tous* brings out the biting satire on war and warriors. War emerges as the victor, the laughing devil; a lieutenant arrives, to tell the knacker that his house must be destroyed as it is blocking some realignment project of the Ministry of Reconstruction. The lieutenent introduces three sappers armed with axes who ' are scurrying around shifting furniture and lugging in cases of dynamite' while another officer tries to explain to the knacker the great reasons behind the decision of his Ministry : " Now, out there will stretch, in the future, a great vista lined with Japanese poplars. Pleasure gradens and ornamental fountains will enhance the beautiful scene. Flowering plants and bushes will waft their perfume on the breeze." And with usual Vianesque mockery, while the officer talks, the sappers light the fuses, and hence "total blackness descends on the scene, followed by a shattering explosion". When light returns, the stage is covered with ruins, depris, and the corpse of the knacker, body separated from his head. The officicer's comment completes the black humour: " Bah ; You can't make an omelet without breaking eggs".

The two officers, then, shoot each other, falling dead with their last words of cheering : " Long Live France" ! ; accompanied by the tune of the *Marseillaise* in the background; specifically described in the stage directions as being played" abominably out of tune", and the curtain falls. Are those officers ironically supposed to be the *Bâtisseurs d'Empire* ?.

L'Equaaissage pour tous is written and presented on the dramatic lines of Artaud ; and as David Naokes noted, Vian anticipated Ionesco, who might have known him being a member of the Collège de Pataphysique. The liveliness of the theatre of Vian and Ionesco as well as of the exponents of the theatre of the Absurd springs from and is maintained by the constant arrival and departure from the stage of marionette-like characters who babble a few words and perform any clownish act, appearing and disappearing without the least logical or chronolagical order. Then the confusion of names is another aspect;their characters answer to any name. The most important point of similarity, particularly in the works of Ionesco and Jarry is the dramatic ability of the author to place his characters below the tragic grandeur of circumstaances, with which they fail to cope.

In he same year (1950) Vian wrote *Le Dernièr des mètièrs, L'Herbe L'Herbe rouge* and *Elles se rendent pas compte*, but he and his editor had to spend a good deal of time in court and thus he could hardly cover his expenses. Therefore Vian had to turn to something quicker to make money, and that was translation. The list of authors translated during 1951-53 includes Strindberg, Dorothy Baker, Ray Bradbury, A.E. Van Vogt, and General Omar Bradley. At the time he became an *aficionado* of science-ficition and began to attend the Club des Savanturiess.

In 1952 Vian joined the Collège de Pataphysique, originally introduced by Alfred Jarry. Most of the avant-garde writers, perhaps, joined this collège by way of protesting against pompous ceremonies, meetings, and consecrated official bodies. It greatly appealed to Vian, as he had a lot in common with Jarry and *Ubu* ; it would give vent to Vian's sense of humour and need of sarcasm as a defence mechanism. Vian was the promoter of the " Ordre de la Grande Gidouille' (38). Among the members there were Eugène Ionesco, René Clair, Jean Cocteau, Jacques Prévert, and many writers of the theatre of the Absurd. In 1953 Vian published his last novel, *L'Arrache-Coeur*, and his two musical operas, *Le Chevalier de neige* (39),and *L'Incendie de L'Opera*(40).

Vian married Ursula Kubler in 1954, and pursued his musical activities, and got himself a permenant job as the artistic director of Philips Recording Company; a job he held till 1959. In 1958, unfortunately,his health got worse as he underwent a crisis of pulmonary edema This crisis made him aware of a near death. He was obliged to rest in bed most of the time, and on 7*th* September 1956 there was a notice in *L' Express* which asid : ' Just before summer vacation, the death sentence had been pronounced. Having come out miraculously from the edema crisis, Boris Vian can no longer engage in any efforts now. His doctors advise him to take it easy while waiting for the surgery techniques to imporve in order to assure to him normal existence." The operation never took place, and he was put on daily medicine, and in 1957 he suffered another attack.

Under these circumstances he wrote *Les Bâtisseurs d'Emire*, and many articles for *Jazz-Hot*, where he made frequent allusions to his heart disease. The most important symptom was the palpitations of his heart, which he could hear clearly and loudly to the extent that they

would make his chest viberate, and which were constant, audible for the others, and reminder of his near death. These symptoms are what the artist dramatizes in *Les Bâtisseurs d'Empire* ; the threatening nemesis of death, in the character of the strange figure, Schmurz, and the noises are perhaps nothing but the palputations of his heart.

In spite of the deterioting condition of his heart Vian kept up the struggle. In 1958 he finished the opera, *Fiesta* (41); he made speeches here and there and continued writing articles. In 1959 he supervised a film version of *J'irai cracher sur vos tombes*, and took the part of Prevert in *Les Liasons dangereuses* . In the same year he changed his job from Philips to Barclay Recording Company, in the same capacity.

On 23*rd* June 1959, while waiting to view a part of the film, he collapsed and died. Immediately after Vian's death in 1959 *Les Bâtisseurs D'Empire* enjoyed a tremendous success, and the Association of the Friends of Boris Vian was formed; the members include many writers and artists.

Like Artaud and Jarry, Vian went through the exprience of death; as death was medically diagnosed, scientifically delayed, romantically awaited for with a mixture of fear and courage, he kept his struggle up to the last moment. This experience is dramatized in his last masterpiece, *Les Bâtissurs D'Empire*; written in the same stream of sarcasm, poured on antimilitarism, fear and struggle against disease and death, and total destruction at the end. While the touching news of Vian's death was still hot Professor Henri Peyre introduced Vian as follows :

> "He is one of the numerous *enfants* terribles of French Existentialism... he may be amusing, spiritual and funny, although never solid nor convincing". (42)

Les Bâtisseurs D'Empire's incredible success is mainly due to the strange character, '*Schmurz*' ; it turned the name of Vian into a world dramatist, likewise Jarry's *Ubu Roi*, and Beckett's *Godot*. The piece is such a dramatic enigma that it drew hundreds of interpretations and comments. Written right at the end of his life, it made it necessary to go through Vian's life thoroughly to be able to see what Vian had in mind while writing this play of grotesque, macabre and absurd.

Vian began to write it while he was resting in bed with a heart crisis in 1957, and it first appeared in *Dossier* 6 of the Collège de Pataphysique on 23*rd* February 1959. Its first performance was by the

Theatre Nationale Populaire under, Jean Vilar, the well-known director. Many many editions have been published, and has been translated to many languages, and produced on the English, European, American and Alexandria stages (43).

The author's original idea was the writing of a novel called *Les Assièges*; the idea was to present a child who is under ' house siege', such as Zénobie is in *Les Bâtisseurs D'Empire* and in *L'Arrache-Coeur*. Vian thus commented : ' Everything will take place in the house. They receive a letter and they move to a floor above'. Later Vian abandoned the idea of the novel and replaced the letter with the Noise and invented the character of Schmurz.

The play is in three acts; it presents a family on the run from a mysterious but terrifying Noise, from which they try to escape by moving on to a higher and higher floor, into an ever-smaller apartment. The curtain opens, in the semi darkness of the stage, amid shouted instructions, noisy stumblings and obvious confusion, the family spills out of the stairway, dropping luggage and household possessions all over the room, and collapsing in relief . Whatever the dreaded, encroaching danger was, it must have been really close because the characters are terrified. The lights flood the stage and the members of the family-father, mother, daughter Zenobie, and their maid Cruche, are shown petrified in their places, in a two-room apartment; " one can hear, coming from outside, a noise that is frightening to hear but difficult to describe. A deep reverberating noise with overtones of shrill throbbing".(44)

Zénobie is the only one to express her fear from the Noise; it is obvious that the Noise is what had chased them away from their previous apartment, and from the one before that; and from several others in the past. It is also suggested that each time the family has moved, one member disappeared, and each time the apartment above was smaller and poorer.

Zénobie, the daughter, is sixteen or seventeen years old; she is the only one who asks direct questions about their troubles, particularly the meaning of the Noise, the reason of moving, and the most difficult enigma of all, the character of Schmurz. The mother, Anna, is thirty nine or forty; just a complementary part to her husband. The maid Cruche whose name is changed to Mug in the English version for no reason

whatsoever, goes about her housework mechanically, talking like a machine, ignoring what is happening; and her monotonous, constant talk sounds like trying to fill the silence or to amuse her listeners' or perhaps, as Stragon and Vladimir say, 'not to think ... when you talk you don't think'. (45) In the opening scene when lights invade the semi darkness a strange figure was waiting lying down in a corner. "Its limbs are swathed in bandages, ... dressed in rags. One of its arms is in a sling. It is holding a walking stick in its free hand. It limps, bleeds, and is ugly to look at. It cowers in its corner. "(46)

The word "Schmurz" has a history behind it. It was Ursula Kubler, Vian's second wife, invented it in 1957, in order to designate something or someone against one's wishes. The word was a kind of a code-word, frequently used in the Vian household in such expressions as 'Schmurz alors, Il est bien Schmurz, ce type-là, and Schmurzérie'. (47) As it is used by the Vians, ' Schmurz', obviously is derived from the German Schmerz, meaning pain, and Schmutz, signifying dirt. As Cismaru points out, the sound of the word must have pleased Vian more than its derivations, for he employed it in a variety of ways in a number of works : "there is a town called Schmoutz in a radio sketch entitled " Elsa Poppins," a Doctor Schmurz in a review published in January, 1958, in the magazine *Constellation*, an orchestra leader called Schmurtzwangler in *En avant la zizique*, and the author himself adopted the pseudonym of Adolphe Schmurz for a number of articles which appeared in *Constellation* from June to August 1959. " (48)

This figure Schmurz is mute; he does not personally participate in the action , but he has a dominant role to play against all the other characters. With the exception of Zénobie, they all flog, kick, hurl things at him, all the time, pretending as if nothing is happening and obviously getting good satisfaction. It is also true as Jacques Bens asserts that ' le mot Schmurz n'est jamais prononcé par les personnages de la pièce. Ce n'est pas eux qui l'appéllant ainsi, mais seulement l'auteur, dans ses indications scèniques '. (49)

Hence Schmurz is the unnameable, it is ' le machin'; he has also got the power not to talk,and his gestures are obviously mechanical.

All the characters pretend as if he does not exist.
Zenobie : ... And *that* wasn't there !
Father : What wasn't there ?
Zenobie : *That* ! *(She points at the motionless schmurz.* (50)

There is a very long silence.

Mother : *(carefully)* . Zenobie, my dear child, what are you talking about?

The parents refuse to admit that Schmurz is there; and they refuse to give him or it a name; hence negate his existence. However that machine that has no name, must have some definition. Francois Billetdoux gave this enigma an intereting interpretation :

> Bien sur, on aurait tendance à penser que le schmurz est un symbole ! Mais non, c'est un schmurz. Represente-t-il l'âme, la mauvaise conscience, l'auteur, le passe,le héros de notre temps, la verité difficile ? Certainement pas. Ce n 'est pas un uniforme; c'est un être. L'important est qu'il est là, "presence réelle ", sans jamais exprimer ce qu'il est ... "(51)

Before going any further into analysing this figure Schmurz,it is perhaps necessary to look through the second part of the enigma, *The Noise*, which probably has the same clue. Schmurz is mute by comparison to the other characters and to the audience, but he is the only one who does not get frightened on hearing the Noise. Could the Noise be his language ? Does the Noise say. what he cannot say ? The Noise chases the family, and obviously other families, as it is shown in the case of their neighbour, from one floor to another and each time the Noise occurs; the moving up ends with the disappearance of one of the family. Vian describes the Noise in the original French Play as follows: "On entend, venu du dehors, un bruit à faire pur, dont la nature reste à preciser. Un bruit grave roulant surmont de battements aigre".(52) In what way is this Noise associated with this strange, bandaged up, bleeding figure, Schmurz ? Zénobie thus asks : ... What is this noise ? Tell me, mother ...

Mother : Zénobie, my little angel, you've been told a hundred times not to ask that.

Father : *(evasively)* . We don't know what it is ourselves. If we knew, we' a tell you.

Zenobie : But usually you know everything.

Father : Usually, yes. But that's just it, this is an exceptional circumstance. And then, the things I know about are really important, not just mirages.

Zenobie : So this noise isn't really important ?
Father : Basically, no.
Mother : It's an image.
Father : A symbol.
Mother : A reference point.
Father : A warning. But one mustn't confuse the image, the signal, the symbol, the reference, and the warning with the thing itself. That would be an awful mistake.
Mother : A confusion.
Father : You keep out of this discussion. After all, this child is your daughter.
Zenobie : But if itsn't important, why do we leave ?
Father : It's more prudent.
Zenobie : It's more prudent, even if it means leaving a six-room apartment where we were alone, and ending up in two rooms where ...! *She looks at the schmurz).*
Father : Prudence above all. *(He goes up to the schmurz, spits on it, and returns.)* (53)

In the final tirade of the father he comtemplates further on The Noise :

> ... To return to the noise - I am convinced that it must be a signal. *(He breaks off. Then, pensively)* I always felt sure that it was only the absence of real tranquillity that prevented my discovering the origin and basic pattern of things. *(In a tone of satisfaction.)* Is this not the proof ? I have a feeling that I am on the brink of a tremendous discovery. *(A pause.)* A signal. *(A pause).* An alarm signal, primarily. My alarm signal. At least, as far as *I'm* concerned. Who is responsible for sounding the signal ? *(A* pause.*)* Suppose the problem were resolved. I get the hell out. *(He corrects himself.)* No ... I climb up one floor. Good. Why ? Because I hear the signal. It is evident that the signal is therefore directed *against* the fact that I remain.

Who, then, can be so annoyed by my remaining ? *(He goes up to the schmurz and beats it .)* .... (54)

Do all the father's queries indicate that Schmurz is the one who is responsible for the Noise ? And being mute, no answer is expected.? Thus Jacques Bens comments : ' On ne saura bien entendu jamais *de quoi* le bruit est le signal, quelle alerte il sonne, quelle attaque il annonce. Comme celle du schmurz, sa signification immédiate, matériélle et précise, ne nous sera jamais révélée. Voilà qui devrait nous donner à réfléchir'. (55)

Schmurz is described by Alfred Cismaru as an ' Antiperson, .. he is perhaps a double of the Father, an unbearable presence whom Father and Mother hit, throw about, torture, eventually shoot, and who refuses to die. ' (56) In Freddy de Vrees's interpretation, " the Schmurz was a Schmurz ... Schmurz does not mean freedom, malady, fear, Boris Vian, God, youth ... but rather what is meaningless ... ' (57) Another critic, whom Vian attacked more than once, Jean-Jacques Gautier was greatly astonished by this fascinating character, Schmurz, and thus gave a good review of the play and a detailed anlysis of thr role of Schmurz :

" ... Un point de détail m'a amusé et reassuré sur mes limites. " Dans les trois actes figurait un personnage muet, une espèce de monstre bardé de badages et d'énormes plaques de caoutchouc mousse. En passant chacun (sauf la jeune fille) lui donnait un coup de pied. A la fin il semble étouffer l'homme discoureur, le solennel imbécile, le faux courageux resté seul. Et paraît d'ailleurs aussitôt mourir avec lui. Rien ne nous dit qui est ce personnage. La devinette est bien dans le goût du théâtre d'ajourd' hui. Je me perdais en conjonctures, non sans honte de mon peu d'aptitude à résoudre ce genre de rébus. Et je n'osais dire à personne qu'aucune de mes hypothèses ne "cadrait" avec toutes les caractèristiques du Bibendum en question. Soudain, à la fin, voyant sortir tous mes confrères le front lourd de pensées que j'imaginais claires, je me dis: "Tant pis, eux savent toujours; pour une fois, je veux en avoir le coeur net, je vais le leur demander." L'un me dit" Eh bien ! Voyons, c'est la jeunesse! " Je m'inclinai, maté.

> Quand il me vint l'idée d'en interroger un autre qui m'assura que c'était la conscience. J'allais me résigner à le croire lorsqu' un troisième passant par là, je le pris à témoin. Il m'avoua ne rien savoir. Le quatrième avait cru déceler l'incarnation de la vérité intérieure des héros. Le suivant déclara qu'il s'agissait de l'idéal. Du coup, cela fit un rassemblement et au bout de quelques instants, on épiloguait plus librement . Selon celui-ci , le monstre loqueteux symbolisait l'amour. D'après celui-là,il y avait de la pureté là-dessous. Quelqu'un remonta jusqu' à Dieu. Voici enfin trois éclaircissements, les plus originaux qui me furent fournis: ce mannequin rembourré représentait le corps; cette sombre statue effrayante qui meurt avec nous était notre propre mort; ce hideux bonhomme sur lequel nous tapons est l'espèce de bouc émissaire que chacun porte en soi, le lieu de défoulement, l'abcès de fixation. (58)

The controversy and the innumerable interpretations and comments on that strange figure, Schmurz, form an anthology of dramatic opinions, perhaps, excelled that on *Ubu* or *Godot*. It is interesting to present some of these opinions, particularly those which appeared as a spontanous reaction to the first performance in 1959.

Bertrand Poirot-Delpech, the critic of *Le Monde* described it as being a work of tension, boldly autobiographical . ... "Le mysterieux bruit tant redouté, le resserrement du logement autour du père que ses proches abandonnent, la vigilance du monstre, discrète puis absédante, tout évoque l'angoisee du cardiaque que son mal isole et enveloppe ...' (59)

Robert Kanters of *L'Express* gave a similar analysis, asking surprisingly " .. Que veut dire cette fable abacadabrante ? ... " (60)

Max Favalelli of *Paris-Presse L'Intransigeant* describes it as a legend of a sick heart (61)

Morvan Lebesque of *Carrefour* deplored the whole genre as, it presents nothing but symbols (62).

Therefore Schmurz, like Godot, stands for everything from God to Death.

Another question, of equal improtance and mystification is the title of the play; who are the Empire Builders ? This title sounds like a distant echo of Ibsen's *The Master Builder*, who was also obssessed with the threatening nemesis of death. The central action of *the Master Builder* is the climbing of a tower, which ends in Solness's downfall. The death of the children, caused by fire, drained the life of the mother, Aline, who became a walking death, dressed in black, that seems as a perpetual accusation to her husband, perhaps, like Schmurz. Throughout the two plays, the impression is that Zénobie's father is running away from Death, while Solness is defying Death. Solness, the architect started by building churches, and when the great but gloomy house that belonged to his wife, was destroyed by fire, Solness made his name as an architect by using its grounds to build small houses for the community. Soon after the fire he built a tower for an old church, and though he could not stand heights, had for once ascended the tower and from its summit challenged the "Mighty One", God, asserting that he would henceforth be a free builder; but the result was his final fall. The idea of climbing as high as one can build, means to live one's art. In this defiance, there is danger, which troubles his conscience, and thus he grows dizzy and falls; dizziness is the equivalent of a troubled conscience.

Solness's fear of the younger generation springs from his yearning towards it, and that is why he responds so readily to Hielda Wangle. During his final fall, Hilda sees a mysterious figure with whom Solness is striving; and ' in the air ' she hears ' nightly song'. He falls. Hilda stares upwards.' in a while as though still seeing him, and is surprised to find him gone. In a voice of ' quite spell-bound triumph' she comments : "But he mounted right to the top. And I heard harps in the air. ' Then with a wild intensity, she cries: "My — my Master Builder !"

In Vian's play the word *bâtisseurs* appeared once in a speech by the Father :

> ... if it depended solely on myself, all false senses of security would long ago have been replaced by those truly gilt-edged securities : morality, progressive ideas, the advance of the physical sciences, street-lighting and crushing of all the rotten remnants of an increasingly disintegrating demagogy, in the manner ... eh... in the manner of those great builders of other ages who based their enterprises on a sense of duty and of public responsibility ... (63)

Jacques Bens gave an interesting interpretation of the title; he suggested that "*Les Bâtisseurs d'Empire* pourraient donc être les philosophes, les maîtres à penser, les modèles, les dieux du Père et de ses semblables, les auteurs des préceptes, des règlements, des traités dont le respect aveugle précipite la catastrophe finale ... " (64)

However, like Beckett, Ionesco and all the dramatists of the Absurd it is impossible to find a definite explanation to these questions. Perhaps les Bâtisseurs are ironically the Schmurzes !

In addition to the obvious questions of the Noise, Schmurz and the title, there are many others which are not only difficult to explain, but impossible to find a direct interpretation. For instance, the relationship between Zénobie and Schmurz. If Schmurz is the threatening nemesis of death or the double of the Father, or the wounded soldier, or Boris Vian 's failing heart, why is Schmurz inclined towards Zénobie? Why does Schmurz prevent Zenobie from going down stairs in Act II, when she tried to go down to see what was happening :

Zenobie : Well, I want to go downstairs again. *The schmurz has moved slightly*, and *begins dragging itself slowly toward the staircase.*

Mug : Your father has blocked up the stairway ...

Zenobie : I'll unnail the planks ... I want to go down ... I want to go and see who's living in our place ... Yes, I want to go all the way down, as far as the room I used to have, when I had a record-player and could listen to music.

Zenobie goes toward the staircase, sees the schmurz lying on the planks across the top of the stairs, crouched down like an animal, barring the way. She makes a despairing gesture and leans against the table. (65)
It is the first time that Schmurz actually interferes in the action. Is he trying to protect the young girl? Is he forbiding any retreating to the past ? Is he stopping the time ?

All these questions which one cannot help raising without finding any answer, can only help in probing into this dark atmosphere for new hypothese which again raise more questions.

Act I ends with Cruche flogging Schmurz while the family are enjoying their meal, and happily commenting on the food. Their commentss can be on the flogging of Schmurz; meanwhile Zenobie

drops her head to her chest, and puts her hands over her ears, in order not to see or hear anything. Act II begins with the moving up to the new flat, which is just below the attic, with Zenobie, stretchine on the couch, obviouly ill, and Cruche is sitting on the couch's edge. In thei- dialogue Vian pours all his biting satire. Like all characters in the theatre of the Absurd they talk at random about the past, the present in the form of a meaningless chatter. They throw some light on the past, but when it comes to actual time there is no sequence or order or even awareness of specific time. Like Pozzo when he became furious when stragon and Vladimir asked him when he lost his sight; when Zenobie asked Mug :

> "What day is it?" Mug answered: Monday, Saturday, Tnesday, Thursday, Easter, Christmas, Whitsundat, Wet Sunday, What Sunday, or no Sunday at all, probably.

Zenobie : Just as I thought. Time passes slowly. (66)

In Act II there are two incidents which are worth discussing separately. First the glass of water which Zenobie offers to Schmurz, and ' *with a quick movement, as if striking with a claw, it knocks the glass away and she shrinks back frieghtened* .. ' (67) Does Vian mean it to be a libation act on the dead ? The whole scene is done in miming. The second miming scene is the re-enacting of the parents's wedding. Here Vian followed closely the *guignol* technique; it is a stage-within-a-stage and Anna introduces Leon as a marvellous mimic. In this scene Vian pours out his bitter sarcasm on church, priests, mayors, marriages and all the sacred constitutions. We are told that the father was a horse knacker in Arromanches before joining the army, which takes us to the first play, *L'Equarrissage pour tous.* The act ends with another Noise, running upwards, and the disappearance of Zenobie.

Act III opens with the disappearance of the mother, Anna, in another Noise invasion ; thus the whole act is given entirely to the Father, facing Schmurz on his own He introduces himself, by way of recapitulating : " Who am I ? *(Declaiming)* Dupont, Léon, age 49, teeth in excellent condition, ... (68)

The Father in this finale is Everyman, being summoned to meet God; finds himself alone, and his one-room attic flat is his cell. He defines the ascent as a retreat from an ememy It is the first time he acknowledges that the Noise is the reason for his ascent;the Noise is the signal for tht attack, which entails defence, This one man show is punctuated by his struggle with schmurz, putting on his military uniform; and playing

the different parts of his life. Schmurz is addressed as his naked soul, which he killed first, then dashed up the window and hoisted himself astride the window ledge. The finale is accompanied by the terrible Noise, when the Father slipped off; " darkness filled the stage, and perhaps schmurzes enter ... ' (69)

Are these schmurzes the angels, while the schmurz throughout the play was Death, or perhaps, the seven virtues or the seven deadly sins ? Does the Noise represent the trial of Léon alias Vian ?

The language of Vian, likewise Jarry, distinguishes its author; it is a linguistic excercise of a game of words, phonetically arranged to bring out the dramatic images. The dialogue sounds like Ioensco's style in *The Bald Prima Donna*, or the long tirades in *The Chairs* ; sometimes it is just an enumeration of expressions to kill the time or fill the silence as in Beckett's plays. On the surface it seems common, simple everyday jargons and banal. Each of the four characters has his or her singularity. While they say nothing, they are talking all the time about everything; they talk about life, hatred, love, indifference, egoism, generosity, revolting and despair. In fact there are four different styles; the style of each character is worth some dramatic analysis.

The Father is a victim of his language,the word has an upper hand; it is an alive object that controls him instead of being controlled. He often admits : ' I wonder if I am not simply playing with words ...And supposing words were made for just that purpose ?' (70) The Father has ready made speeches for his various roles, and for every occasion, but sometimes he mixes them up, and confesses: ' Je crois que les mots m'entrainent'.

Anna, the Mother, is playing a complementary part to her husband; just to feed-back. She follows his line of thought, in order to remind him in case of digression.

Zenobie who does not shy away from reality does not accept any bluffing and insists on asking direct questions. She is the only realistic character, quite attached to the past, and is trying to find an explanation for what is happening at present. She is just the opposite of her parents. She examines, accuses and retorts in order to discover what her parents

are trying to hide. When they pretend that they just discover a new neighbour she makes them feel and look stupid.

Voisin. C'est quil (Xavier) va sur ses dix-huit ans ...

Zénobie. Il y va comment ? A pied, à cheval ou en patins à roulettes ?

This is the point which the Father took up and advised her : "ne prends pas tout au pied de la lettre, tu ne me donnes le vertige". Probably this is the truth that gives him the final dizziness which finishes him at the end. Zenobie's langauge manifests the refusal of a certain life which her age and the circumstances surrounding her do not allow her to refuse. The strength of her revolting clearly indicates that her battle is not a battle of words like her father; only in her language she seeks salvation.

The case is different with Cruche, whose resistence, indignation manifest themselves through the enumeration of her expressions. Cruche's speech is made up of synonyms and antonyms. She is a challenge to her master ; perhaps she is more capable of playing with words that the Father.

Here and in all the theatre of the Absurd language is an integral part of the general characterization; language show the vacuum in which the characters live. In fact Schmurz, the mute, is more impressive, and perhaps expressive than all the talking personnages.

Footnotes :

1. **Joe Orton,** *Funeral Games* (1970).
2. **Eugène Ionesco,** *Here Comes a Chopper* (1970).
3. **Antonin Artaud ,** Collected Works, Vol. I, p. 48
4. **W. B. Yeats called** *Ubu Roi* the 'Savage God', and Apollinaire Called Jarry 'the last sublime debauchée of the Renaissance, quoted by R. Shattuck, *The Banquet Years*, p. 251.
5. **S. Beckett's** *Waiting for Godot.*
6. **A. Artaud,** *Collected Works*, Vol. I, p.231.
7. **B. Vian,** *Je voudrais pas crever.*
8. **Subtitle of Henri Baudin's book,** *Boris Vian* (Paris, 1966).
9. **See Roger Shattuck,** *The Banquet Years* (1969).
10. **Z.M. Raafat, M.A. Thesis on** "Melodrama in Charles Dickens's Writings" University of Wales, 1962.
11. **Quoted by Michel, Rybalka,** *Boris Vian* (Paris, 1969), p. 21
12. *L'Herbe rouge's* preface.
13. **Reported by** *Jazz-Hot* (June, 1952), p. 17.
14. **Simone de Beauvoir,** *La Force des choses* (paris, 1963), 277.
15. An existenialist term which points to the necessity of being in and living for one's own society.
16. Written in 1946—47 and first performed in 1950.
17. A Surrealistic play by Apollinaire.
18. A Surrealistic play by J. Cocteau.
19. First produced on 24 th September 1965.
20. Simone de Beauvoir, op. cit., p. 73.
21. A speech delivered, June 1949, at the Pavillon de Marsau; published in *Dossier* 12 of the Collège de Pataphysicians, p. 44.

22. Written in 1939, first performed in 1941.

23. Written in 1941—44, first performed in 1957.

24. Written in 1948, frist performed in 1956.

25. *Penguin Plays, Theatre of War* (London, 1967).

26, The back jaket, Ibid.

27. Simone de Beauvoir, op. cit., p. 73.

28. He wrote three Novels : 1. *J'irai cracher sur vos tombes* 1946).
2. *Les Morts ont tous la même peau* (1947)
2. *Et on tuera tous less affreux* (1948)

29. **Quoted by Alfred Cismaru,,** op. cit., p. 20.

30. **Quoted by Cismaru,** Ibid.

31. *Dossier* pp; 44—48.

32. Translated by Stanley Chapman under the title : *Froth on the Daydream* Penguin Books 1970.

33. The cover states that Sullivan is only the translator of the work.

34. Published in Paris 1947.

35. Cp. Jarry's drawings and prefaces of *Ubu Roi.*

36. The programme arranged by the Theatre Municipal de Lausanne in which the play is described as a para-military vaudeville.

37. **David Noakes,** *Boris Vian* (1964), p. 111.

38. Gidouille was the emblem of Jarry and it became a sacred order for his disciples.

39. An opera presented at the Normandy Festival of Caan.

40. **An adaptation from Georg Kaiser.**

41. In Collaboration with Darius Milhaud; first performance was in Berlin.

42. **Quoted by Jacques Gaspard-Dutariel in** *Jazz-Hot* (October, 1959), p. 47.

43. **In Alexandria, Sayed Darwish Theatre in French by Les Treteaux de Bourgogne on 11*th* April, 1971.**

44. **Stage-directions,** Act. I. p. 7.

45. **S. Beckett,** *Waiting For Godot*, Act. II.

46. *The Empire Builders*, Act. I. p. 8.

47. **Jacques Bens,** *Boris Vian* (Bordas 1976) pp. 106—7.

48. **A. Cismaru,** op. cit. p. 114.

49. **Jacques Bens,** op. cit., p. 107.

50. *The Empire Builders*, ActI, p. 15.

51. **Francois Billetdoux,** "Hors propos", preface au *Theatre*, quoted by Jacques Bens, op. cit., pp. 107—8.

52. *Les Bâtisseurs d'Empire*, ActI.

53. *The Empire Builders*, Act. I. pp. 12—13.

54. **Ibid.** Act. III. p. 50.

55. Jacques Bens, op. cit., pp. 108.9.

56. **A. Cismura,** op. cit., p. 114.

57. **Freddy de Vrées,** *Boris Vian* (Paris, 1965), pp. 136—7—8.

58. **Le Figaro,** 25—12—1959. p. 8.

59. **Collected by Michel Faure,** *Les Vies posthumes de Boris Vian* (Paris, 1975), p. 17.

60. **Ibid.,** p. 15.

61. **Ibid.**

62. **Ibid.,** p.16.

63. **The Empire Builders, Act, I.** p. 21.

64. **Jacques Bens,** op. cit., p. 115.

65. *The Empire Builders*, Act II. p. 29.

66. **Ibid.,** p. 27.

67. **Ibid.**

68. **Ibid,** Act. III.

69. **Ibid.**

70. **Ibid.,** p. 53.