التجميلية الهندية

بقلم : كلود ليڤي-ستروس ترجمة: د. جمال الدين ڤوعيش

تقديم

أردنا تكريم المفكر الأنثروبولوجي **كلود ليڤي- ستروس**(Claude Lévi-Strauss) بتتبع مسيرته المشكلة الأكثر عناءً، وهي تلك التي تلحق مؤلفاته الاثنوغرافية لسنوات ما قبل الحرب إلى تحليلاته المعاصرة للعالمين پوسان وماني. كما أنّ نصّه التجميلية الهندية لم يترجم إلى اللغة العربية.

تشهد، وبصفة خاصة، هذه التجميلية الهندية بنوع من الجمالية الغريبة التي تطرح لغزا أنثروبولوجيا. هذه المرحلة من الرحلة الاستكشافية البرازيلية الأولى هي معروفة للغاية، لكن روايتها الأولى، المذكورة باستمرار، لم تطبع باللغة الفرنسية. سنرى كيف أنّ هذا المقطع الاثنوغرافي «المؤمرك»، مركّز حول نقطة بارزة، حيث سيصاب بها كل قارئ، متضامن مع مشروع أنثروبولوجي له تحدد ميزاته الالتزامات الأكثر آنية.

نشر المقال بالانجليزية في العدد الأول لـ.V.V.V. وهذه المجلة أسسها العالم الفرنسي أوندريه بروتون سنة 1941م، بمعنى بمجرد وصوله إلى نيويورك بعد سفره على سفينة القائد لومارل، تلك السفينة المحمّلة بمهاجرين، والتي عرفها **كلود ليڤي-ستروس**.

وقد ذكّر بروتون بالقصد في حواراته الإذاعية(1952م):

يكفيني أن أقول إنّ هذا العنوان، ثلاثي V، قد بررته كذلك، ولكن ليس V كتمنّي - أو طاقة- بالعودة إلى عالم قابل للإعمار والتفكير، وانتصار على قوى التقهقر والموت المتواصلين الآن على الأرض، لكن ضعف V، بمعنى V ما بعد هذا الانتصار الأول، V فوق كل ما يعمل على دوام عبودية الرجل للرجل، وفوق هذا W، لهذا الانتصار المضاعف، V فوق كل ما يعارض تطور الفكر، منه تحرر الإنسان وهو شرط أولي.

بالنسبة للعنوان، تجميلية هندية كان يحمل التفاتة حقيقية لبودلير(رسام الحياة العصرية: 12 ثناء للتجميل). كان يلاحظ ليس بنوع من الوفاء فقط لنصائح كتيّب الاثنوغرافيا لموص- حيث كانت ملاحظاته منتشرة قبل طبع كتابه بعد الوفاة. ومنه، ظهر باب التجميل، بين فنون تشكيلية وطقم وزخرفة:

كل نقطة أساسية من الجسم يفترض أنّها تملك أعيناً، أنّها رأت العالم الخارجي... كل الأشكال الأولية للكتابة يجب أن تدرس بشكل فردي. فإذا عرف الرمز وفهم، فهو أصلا كتابة.

كذلك، كان موص يؤكد على ما يلي: «لا يمكن الاعتقاد أنّنا نعرف لأنّنا رأينا»، لنذكر أنّ منهجية العمل الجيّدة ستكون المنهجية الفيلولوجية القائمة أولا على تناول الحكايات وتجميع المتغيّرات. هنالك أشياء كثيرة مذكورة في تلك الإرشادات المقتضبة، والتي حصرها **ليڤي-ستروس** باستظهار هيكلية تمس كل إنتاج رشيد، واقعة تحت النقوش في هيئة أساطير.

فيما بعد (الرجل ورموزه) سيذكرنا بالتقارب ما بين التجميلية وعلم الكون، وكأنّه لا زلنا ندافع حول أهمية ما يمكن أن ينعت حول عدم اكتمال اثنوغرافيا الثقافة المادية أو المبادلات الاقتصادية.

في كتابه مدارات حزينة (Tristes tropices) أهدى فصلا كاملا (20) لهذه اللحظة الاثنوغرافية. توجد الكثير من الوثائق والأشكال، موضوعة حول دعائم مختلفة، وصور مرسومة بشكل محلي، تضع في السياق تلك الرسومات الوجهية. شهادات من كل المراحل، منذ أول الاتصال مع «البيض» إلى أقوال المخضرمين المعاصرين، تزيد في نماء ملف هو أصلا وضع ثقله على جميع المعطيات الموجودة في مذكرات الميدان. لكن، يجب لفترة طويلة، تناول المراحل المختلفة للبنيوية، لامتلاك حفريات علم الكتابة لثقافة سامية. فيما بعد، غرابة تلك الرسومات الوجهية ستوضع على الأقنعة. إنّها تظهر الفرق الجنسي الذي يسيّرها، نحو ثنائية نهائية ومنه، طيف مستقرئ للبقية. وبعد رسم تلك اللاأوجه، ستسمح برؤية خارطة تقاطيع أساسية تتزيّن أكثر من جماليتها، ومن مقاطعها التي تسكن النظر.

أشكال ومقاطع لمصارع، وهي تنظم الحساب الخوارزمي (المصطلح **لليڤي-ستروس**). لكن هذا كذلك، هو ما فوق الإثارة الجنسية التي لا يمكن مجاوزتها عندما تصبح محركا للذكاء، وبذلك يصبح جزءا من هذا العبور من الشمال الغربي.

وعند حسابته، يقاس بعشرات السنين، انطلاقا من مذكرات البرازيل إلى ما بعد كتابيه؛ طريق الأقنعة والفاخورة الغيورة، يجب تشكيل سؤال، وهي فعلا مذكرات مضمرة، ومنها ينم هذا المقال المشع لسنوات 1940م. كان **ليڤي-ستروس** يلاقي صورة فوتوغرافية للنقوش المحلية.

نص التجميلية الهندية

هنود **الكادوڤيؤو** (Caduvéo)، أصحاب رسومات مثيرة أعيد نسخها في هذا العدد اختفوا شيئا فشيئا في جنوب البرازيل، ليس ببعيد عن حدود البراغواي، في المنطقة الجنوبية لولاية ماتو غروسو (Mato Grosso)، جهة تجذب الخيال: حول ساحلي ريو باراغواي (Rio Paraguay) يوجد **البوتانال** (Le Pantanal)، أكبر مستنقع في أمريكا، بل ومن أكبرها في العالم، حيث يمتد على خمسة مائة كيلومتر مساحة، منه ثلاثة أرباع عائمة في الماء. بنظرة من السماء، نواحي الوديان الكبرى التي تعلو بالصدفة

تشكّل مهرجانا من المنحنيات والتعرّجات، تبتعد عنها المياه لفترات. ومجرى النهر محاط بأقواس دكناء متعددة، وكأنّ الطبيعة، الفنانة هي الأخرى، ترددت كثيرا قبل أن ترسم مؤقتا المجرى الخالي للنهر. لكن النظرة من الأرض تسمح **للپونتال** ببسط هيئته الخلابة وسط منظر القطعان التي تختبئ، وكأنّها أقواس عائمة في أعالي السهول التي فلتت من الفيضان؛ رغم أنّه في البحيرات الشاطئية، آلاف الطيور تشكّل قبّة من الريش الأبيض تبرق في أعالي الأمكنة اللامتناهية. فوق هذا الإقليم اللامعقول، قاوم هنود الغيكورو (Guaicuru) حتى نهاية القرن 19م ضد الغزاة الإسبان. وهيكلة مجتمعهم المحارب المعقدة، مع اختلافاتها الطبقية من أعيان وعوام وعبيد، كان لها طابعا كهنوتيا، وهو ما يظهر بشكل غير مباشر في فنّهم التشكيلي.

من عمق هذه الأمة العريقة قديما، نشأت قبيلة **الكاديڤيؤو**، والتي سمّيت سابقا الإيييغايغيس (les Eyiguayeguis)، والتي أصبحت اليوم من الآثار النادرة.

منذ القرن 18م، اتصل بهم المسافرون ودهشوا للأوشام والرسومات الجسدية التي تميّز هذه القبيلة. وجوههم، وفي بعض الأحيان جسدهم بالكامل يغطون بشبكة من الزخرفة المتشابهة والمتداخلة مع أشكال هندسية دقيقة. إنّ التوصيفات الأولى الموجودة بحوزتنا هي تلك التي قام بها المبشّر المسيحي سونشار لابرادور (Sanchez Labrador)، والذي عايش القبيلة ابتداءً من 1660م؛ والوثائق الأولى طبعت بعد أكثر من قرن فيما بعد، من طرف المكتشف والرسام الايطالي غيدو بوغياني (Guido Boggiani). لكن أكبر سلسلة، دون شك، هي الأخيرة، بالنظر إلى السرعة التي عجّلت القبيلة بالانقراض - هي التي جمعناها نحن في 1935م. والوثيقتان المقدمتان هنا، المختارة من بين أربعمائة رسم أصلي للسكان المحليين، هي نماذج لرسومات وجهية.

في كل رسم، نجد المقطع في شكل جبهية مقوّسة، تمثل الشفة العليا، بغرض التزيّن: إنّها الرابطة الوحيدة المسموح بها مع الطبيعة. من هنا، يتطور الرسم بحرية على الوجه، مضادا في أغلب الأحيان تناظره، مغطيا اللحية، الخدود، الأنف، الأعين والجبهة. غير أنّه، تتوزع القطع عموما حول محور متوسط أفقي.

قديما، كانت تلك الرسومات موشومة أو مرسومة، هذه التقنية الأخيرة، هي الوحيدة المستعملة راهنا. يعمل الفنان - وهو دائما امرأة- على وجه أو جسد رفيقة أو ملعقة رقيقة من الخيزران مغمسة في عصير أزرق- أسود لفاكهة، إنّه الجينيپاپ (le genipapo). إنّها ترتجل دون نموذج، دون مخطط، أو معالم موضوعة. هذه المنجزات المتطورة للغاية، متناظرة ومتوازنة في آن واحد، ستجذب في مكان والأخرى ستوضع دون ترددات أو زلات إلى نهايتها. إنّها، في الظاهر، صادرة عن موضوع أساسي لامتغيّر أين الأصلبة والالتواءات، والأشكال اللولبية الغامضة تلعب دورا كبيرا.

يبقى أنّ كل واحد يشكّل إنجازا أصيلا: فالقطع الأساسية هي مترابطة بمهارة، وخيال متناه، بل وجرأة غير مؤذية. إنّ الرسم على شاكلة **الجينيپاپو** لا يعمّر إلاّ لأيام؛ عندما تبدأ تضمحل، سنحذفها لاستبدالها بديكور آخر. كذلك منذ نصف قرن، لم يستخف الرجال بحمل تلك الحليّ.

بالنسبة للأمريكوي، يمثل الفن المنقوش **للكاديڤيؤو** لغزا صعب التفسير، وبشكل عام حاول الجميع تجنّب تشكيله. إنّ الرسومات الجسدية ليست نادرة في أمريكا الجنوبية، لكنّها تختزل في رسومات خطية، أو في ديكورات هندسية بسيطة للغاية، وهي بذلك لا تشكّل قاعدة كافية لدرجة التفنن الواضح هنا.

توجد تماثلات تمّ تمييزها مع فن شبه- إينكا لآنكون (pré-Inca d'Ancon)، على وجه الخصوص مؤلفات اليونان، كذلك مع الباروك شبه الكولومبي دو ماراخو (de Marajo)، أو أكثر من ذلك مع سونتارام (Santarem)، على الغصن السفلي للأمازون. لكن التشابه هو على مستوى التفاصيل فقط، ونمط **الكاديڤيؤو** المصاغ في وحدته الشكلية، يشكّل أصالة قوية بالنظر إلى ما أنتجته أمريكا الجنوبية والوسطى. خاصة، وأنّ الأمر لا يتعلق بنمط «بدائي» بالمعنى الذي يطلقه منظّرو الفن على هذا المصطلح. بالعكس، هذا الفن المتقن، المتبصر، وشبه المشفّر في وسائله التعبيرية وفي فهرس موضوعاته (نحو الرمزية، رغم أنّها ضاعت)، يثير ثقافة عريقة، مليئة بالتكلّفات. على المستوى التشكيلي الخالص، يظهر أنّه نتاج تطور طويل.

وإذا أردنا البحث في التناظرات الجمالية، سنفكر في الصين، أو في الهند؛ توجد مقترحات ملحة للتماثيل البوذية في الألسنة النارية، الالتواءات، في المناقير المعقوفة. لكن عند الاثنوغرافي، مثل هذه التنبهات الآسيوية لا جدوى من ورائها.

يوجّه **الكالديڤيئيون** رسوماتهم لاستعمال تزييني. يجب الافتراض سابقا، أنّ مدلولها كان أكثر انضباطا. حسب سونتشاز لابرادور، تميل على الجبهة متوقف عند الحاجبين كانت علامة مميّزة للطبقات الحاكمة، بينما رسم في الجهة الدنيا للوجه كان إشارة مبتذلة مخصّصة للعبيد. فضلا عن ذلك، كانت حرفة الرسم من اختصاص النساء الشابات فقط، في عهد سونتشاز لابرادور. «فهو يكتب، من النادر، أن تضيّع النساء المتقدمات في السن الوقت في الرسم: فهي تكتفي بما تتركه السنين على وجوههنّ.» لكن المبشّر، سيصيبه لارضى باطني بسبب ما أصاب وجه الخالق من تشوهات، وهو مجبر على إيجاد تفسيرات. باستغراقهن لكل هذا الوقت في وضع تفاصيل الزخارف، هل كانت تبحث عن تجنّب الجوع؟ وعلى كل حال، الأمر متعلق بأغلوطة؛ فقد علمنا أنّ أمورا من هذا القبيل قليلا ما تحدث كلعبة. حتى المبشّر الذي رغم أنّه من الصعب عليه قبول مثل هذا التصور، يعرف جيدا أنّ الرسومات الجسدية تمثل بالنسبة للإنسان المحلي نشاطا حيويا، وهي تشكّل موضوعا قائما بذاته. سيلاحظ، منشغلا، في رجال يقضون أياما كاملة في رسم بعضهم البعض، ناسين صيدهم وعائلاتهم.

«لماذا أنتم أغبياء إلى هذه الدرجة؟» سائلين المبشرين. «لأنّه، ما سبب غبائنا الكبير هذا؟» مجيبين عليهم. «لأنّكم لا تكترثون مثل الاييغاييغيس (les Eyiguayeguis).»

لا يجب هنا أبدا الاعتماد على اعتبارات نفعية. لا يوجد أخطر بالنسبة للاثنولوجي من قضية إعادة بناء العقلية المحلية انطلاقا من تجاربه السيكولوجية. إلاّ أنّه في حالة عقلية مثل هذه، أو أكثر من ذلك حول العادات التي لها معنى جنسي واضح، الأمر الذي يجعلنا نفترض أنّ الاستجابات الظاهرة، تبدو أكثر عمقا لكي تصبح شاملة، على الأقل لدرجة معيّنة. أيّ واحد عرف **الكادوڤيؤو**، يمكن له أن يشهد حول الفاعلية الجذابة لرسوماتهم الوجهية. لنساء **الكادوڤيؤو** عادة جنسية منغرسة بين ضفتي نهر ريو بارغواي (Rio Paraguay)؛ الكثير من مخضرمي، أو من هنود القبائل الأخرى جاؤوا ليستقروا في إقليمهم متزوجين مع النساء المحليات.

فالجمال شبه الساحري لرسوماتهم الوجهية والجسدية هي بدون أدنى شك مرتبط بسلطة لفت الأنظار والانجذاب. هذه الأشكال المتقنة والدقيقة، والحساسة مثل تقاطيع الوجه، لكن تتهم تارة وتحرّف تارة أخرى، تزيّن، في وقت واحد، تناقض، وتعطي للوجه النسائي نوعا من النشاط اللذيذ.

إنّها وعد وبداية انحدارات خبيرة. هذا التشريح التصويري يحفر في الجسم الإنساني أجمل بناءات الفن. وعندما يعارض سونتشيز لابرادور بنوع من الحصار على «نعم الطبيعة التي تنتج بشاعة مصطنعة»، إنّه يعرف رغم تناقضه، بما أنّه يؤكد، تقريبا في نفس الفقرة، أنّ أروع النجود لا يمكنها مضاهاة تلك الرسومات المحلية. في الواقع، الاستجابة الجنسية للجمالية لم تكن بهذا القدر، وبدون شك، بهذه الخبرة أكثر تقدما وتطورا. بالنظر إلى هذا العمل المكتمل، تبدو الواقعية غير المتقنة للمساحيق وأحمر الشفاه ذات مجهود سخيف.

يستحق الاييغاييغيس (les Eyiguayeguis) حمل تسمية ‹المتوحشين الطيّبين› في سياق القرن18م. فالدرس الذي قدموه لا يعارض أبدا فكرة حالة الطبيعة حسب مفهوم القرن 18م. فيما يتعلق بـ»القوى الطبيعية الغريزية»، تشير الرسومات إلى الاستقلالية، إلى التحكم، وهي بدون شك، أسمى بكثير عن حيل وبراعات الانسان المعاصر. هذه الحرية السيادية المتحكّمة في الجسد، التي أعاد تأكيدها الفن الهندي، ستتاخم الحرام بكل تأكيد. من وجهة نظر المبشر المسيحي وهو سونتشار لابرادور الذي بيّن بتبصر فردي بضبطه للشيطان الذي يعمل هذا الفن على إخفائه. فهو نفسه يوضّح طابعه البروميثيوسي (نسبة إلى بروميثيوس؛ إله النار) عندما يصف النشاط التقني المستعمل من طرف السكان المحليين لتغطية أجسادهم برسومات جميلة حول النجوم. «كذلك كل إييغاييغي (Eyiguayegui) ينظر إلى نفسه على أنّه أطلنطي (Atlante) آخر، وليس فقط على الأكتاف أو في اليدين، لكن على كل جسمه،

ليصبح دعامة لعالم مصور بشكل معوج.» ربما هذا ما يوحي بالطابع الاستثنائي لفن الكاديڤـيؤو؛ عبر وساطته، يرفض الإنسان أن يكون انعكاسا بسيطا لصورة إلهية.

النص الأصلي: من كتاب (الصفحات 13 و29).

Claude IMBERT, Lévi-Strauss le passage du Nord-Ouest

Précédé d'un texte de Claude Lévi-Strauss «INDIAN COSMETICS»

Les éditions L'Herne, Paris-France/Octobre 2008.