# فكرة "التطهير" وديونيسيوس المعاصر

**هبة مصطفى محمد حسانين***
mainietzsche@gmail.com

## ملخص

من المفاهيم التي شغلت أذهان المفكرين المعاصرين مثلما شغلت أذهان من سبقهم من القدماء مفهوم "التطهيرCatharsis" ولعل من أبرز التناولات المعاصرة عن هذا المفهوم هو ذلك التناول الذي ينظر الي هذا المفهوم من منظور قيمي إجتماعي معاصر – دون أن يغفل أبعاده في الأساطير اليونانية القديمة خاصة في الدراما بشقيها الكوميدي والمتمثل في ديونيسيوس ، والتراجيدي المتمثل في ابوللو ودون أن يتجاهل ماورد عنه في الادب المعاصر من روايات لعل من أبرزها رواية "العطر: قصة قاتل " للكاتب والروائي الألماني " باتريك زوسكيند .

من هنا فإن هذه الدراسة تهدف إلي عرض نموذجاً لإنتقاء المفكرين المعاصرين لجوانب من المفهوم التطهير، وإضافتهم لما يرونه من جوانب تمثل رؤيتهم مثل "نيتشه" – كما تبين من جدل فكرته حول ديونيسيوس القديم وديونيسيوس المعاصر وكذلك "هوركهايمر وأدورنو" من خلال عرضهم لديونيسيوس في والثقافة الصناعية الأمر الذي يتيح عقد مقارنة بين كل من الإسهام الفلسفي المعاصر ممثلاً في هؤلاء الفلاسفة الثلاثة والإسهام الأدبي المعاصر ممثلاً في رواية العطر .

وعلي ذلك تكمن اشكالية الدراسة في السعي للوقوف علي جدليات كثيرة يثيرها هذا المصطلح في العديد من الأصعدة والمحاور سواء في معالجتها القديمة أو معالجتها الحديثة أو المعاصرة بشقيها الفلسفي والأدبي علي حدٍ سواء بشكل يمكن معه إعادة إنتاج هذا المصطلح في عدة ثقافات .

**الكلمات المفتاحية : التطهير ، ديونيسيوس ، ديونيسيوس المعاصر ، الثقافة الصناعية .**

* مدرس بقسم الفلسفة ـ كلية الآداب – جامعة السويس

من المفاهيم التي شغلت أذهان المفكرين المعاصرين مثلما شغلت أذهان من سبقهم من القدماء مفهوم "التطهيرCatharsis" ولعل من أبرز التناولات المعاصرة عن هذا المفهوم هو ذلك التناول الذي ينظر الي هذا المفهوم من منظور قيمي إجتماعي معاصر – دون أن يغفل أبعاده في الأساطير اليونانية القديمة خاصة في الدراما بشقيها الكوميدي والمتمثل في ديونيسيوس ، والتراجيدي المتمثل في ابوللو ودون أن يتجاهل ماورد عنه في الادب المعاصر من روايات لعل من أبرزها رواية "العطر: قصة قاتل " للكاتب والروائي الألماني " باتريك زوسكيندP.Suskind"(١٩٤٩ – )[*]

**الهدف من الدراسة :**

من هنا فإن **هذه الدراسة تهدف إلي** عرض نموذجاً لإنتقاء المفكرين المعاصرين لجوانب من مفهوم التطهير ، وإضافتهم لما يرونه من جوانب تمثل رؤيتهم مثل "نيتشه F.Nietzsche" ( ١٨٤٤ –١٩٠٠) – كما تبين من جدل فكرته حول ديونيسيوس القديم وديونيسيوس الحديث، وكذلك "هوركهايمر M.Horkheimer"( ١٨٩٥ – ١٩٧٣ "[**] وأدورنوT.W.Adorno ( ١٩٠٣– ١٩٦٩)[***] من خلال عرضهم لديونيسيوس في الثقافة الصناعية الأمر الذي يتيح عقد مقارنة بين كل من الإسهام الفلسفي المعاصر ممثلاً في هؤلاء الفلاسفة الثلاثة والإسهام الأدبي المعاصر ممثلاً في رواية العطر .

**اشكالية الدراسة :**

وعلي ذلك **تكمن اشكالية الدراسة في** السعي للوقوف علي جدليات كثيرة يثيرها هذا المصطلح في العديد من الأصعدة والمحاور سواء في معالجتها

القديمة أو معالجتها الحديثة أو المعاصرة بشقيها الفلسفي والأدبي علي حدٍ سواء بشكل يمكن معه إعادة إنتاج هذا المصطلح في عدة ثقافات .

**أما عن تساؤلات الدراسة ، فيمكن عرضها علي النحو التالي:**

ماهو المعني الأصلي للتطهير ؟ وكيف يُنظر اليه من زاوية اجتماعية ؟ كيف فهم الأدب المعاصر هذا المصطلح ؟ أما التساؤل الأكثر إلحاحاً هو : هل لغي النموذج المعاصر لفهم التطهير (القيمي الإجتماعي) بشكل عام ، و (الثقافة الصناعية) بشكل خاص مفهومه الأصلي أم أنه كان تكراراً له أم أنه ، وتلك هي الحالة الثالثة ، كان انتقاءاً منه ؟

**أما فيما يتعلق بالمنهج المستخدم في تلك الدراسة فهو:** المنهج التحليلي التاريخي المقارن النقدي.

**تحليلي** : حيث تحليل النصوص الفلسفية والأدبية التي وردت عن هذا المصطلح .

**تاريخي** : حيث تتبع مصطلح التطهير منذ نشأته .

**مقارن** : حيث الوقوف علي أوجه الإتفاق و الإختلاف حول هذا المصطلح .

**نقدي** : حيث بيان وجهة نظر الباحثة كلما اقتضي الأمر ذلك .

**أما عن أهم الدراسات العربية التي ناقشت هذا المصطلح في الوقت المعاصر ، فيمكن الإشارة اليها – علي سبيل المثال لا الحصر – علي النحو التالي :**

محمد نجاد : الصناعة الثقافية في المجتمع الرأسمالي : بين تسليع الإنتاج الثقافي وإمكانية تسييس الجمهور، المركز الديمقراطي العربي للدراسات

الإستراتيجية ، الإقتصادية والسياسية ، ١٢ يونيو ٢٠٢١ . وتتناول الدراسة مناقشة الحجج الرئيسة في (الصناعة الثقافية) من خلال طرح نقاشات هوركهايمر وادرنو من جهة ونقاشات والتر بنيامين عن الإستنساخ الميكانيكي للعمل الفني من ناحية أخري .

**أولاً : جذور مفهوم التطهير :-**

إن المتتبع لمصطلح " التطهير " يجد أنه يدور حول ثلاثة محاور . أما المحور الأول فهو المحور الطبي العضوي . فلقد استمد مصطلح التطهير أساسه من الطب القديم وقد دل معناه في هذا الصدد علي"تطهير أو تنظيف ماهو عضوي ، وبالتالي طرد ماهو غريب عن هذا العضو"[١] ، أي أنه بهذا المعني العضوي دل علي "التطهير، والحل أو الكشف ، والإغاثة ."[٢]

أما المحور الثاني فكان أخلاقياً (روحياً) إذ إنه ارتبط بالجانب الديني كما ظهر ذلك قديماً في الديانة الأورفية فكان نوعاً من " التطهير والمغفرة لأفعال المرء الجائرة أو الظالمة ؛ وذلك من خلال ممارسات وتضحيات ؛ فالكائن الإنساني ، وقد ظهر ، فإنه يكون في سلام مع نفسه ومع الآخرين، متحرراً بذلك من الذنب الذي عاني منه، ومتحرراً ايضاً من الشر الذي جعل منه مجرماً."[٣]

وبذلك يتحول التطهير من مجرد التطهير البدني الي التطهير الروحي ايضاً. أي تطهير تلك الروح من ذنوب الجسد ذاته وماديته الثقيلة – كما عبر ن ذلك أفلاطون حين أكد هذا المصطلح عنده علي ذلك المعني ؛ بمعني أن الإنسان بإمكانه أن يحافظ علي وجوده الروحي السليم وبالتالي تحرره من كل إزعاج رغم أن هذا الوجود الروحاني مازال يعاني من ظلال ما سبق.

"فالنفس ترغب في الخلاص من ماديتها الجسدية الثقيلة."[٤] ويعني ذلك التطهر من اللذة، والرغبة، وانطواء النفس في ذاتها ؛ وبتلك الطريقة وحدها يمكن للنفس أن تقع علي الحكمة.[٥] –كما هو الحال مع " جان باتيست غرنوي"[*] بطل رواية " العطر" حين انعزل عن العالم كله في كهف(جبل) لم تطأه قدم بشرٍ من قبل.[**]

أما أرسطو فقد اختلف عن استاذه في مفهومه عن التطهير ؛ فعلي الرغم من أنه وافق أفلاطون في التطهير الأخلاقي لتخليص النفس من ذنوبها وخطاياها إلا أنه لم يدع الي تحررها الكامل من الجسد ، فضلاً عن أنه تحدث أيضاً عن التطهير الجسدي والمادي من أمراضه ، بالإضافة إلي أنه أشار إلي الدور الذي تلعبه التراجيديا في إحياء المشاعر من الفزع، والشفقة، والخوف .

" فالتراجيديا بإعتبارها محاكاة للصراعات الإنسانية التي تستخدم الموسيقي ، والشعر الدرامي لنقل الفزع، والشفقة للبشر، فإنها تمنحهم التطهر"[٦]. وإن كان أرسطو بذلك يُعيد الي الأذهان المعني الطبي للتطهير، أي بإعتباره تطهيراً للبدن ، إلا إنه أضاف نوعاً من التحرر، أو الهدوء الذي تجلبه الموسيقي للبشر مثلما يجلبه الشعر ايضاً. " فتحت تأثير الموسيقي والأناشيد الدينية تندفع الروح الي الهياج فيشعرون بالهدوء كما لو كانوا قد عُولجوا طبياً."[٧]

أما بالنسبة لغرنوي فإن العطر وليس الموسيقي أو الشعر هما اللذان يشعرانه بالحرية ولذة الإنتصار. فديونيسيوس المعاصر تحرره الروح الجمالية، ولذة أحساسه أنه موجود، وعندما ينتابه قلق أو فزع يكون ناتجاً ليس من مشهد رآه وتأثر به، بل إنه يفزع من ذاته ومن عدم إدراكه لها ووعيه بها.[*]

**ثانياً : ديونيسيوس نيتشه :-**

أما علي صعيد العلاقة بين الفن والطبيعة، فإن أعمال الشعراء الغنائيين العظام مثل جوته، أو هلدرلن، وردورث لا تقدم لنا شذرات مبعثرة مفككة من حياة الشاعر أو انبعاثات عابرة من المشاعر العاطفية وإنما تكشف عن وحدة واستمرار عميقين ولذلك فهم لا يعرضون مناظر مجزأة من مشهد الحياة. " نعم إذا أُخذت هذه المناظر وحدها بدت ظلالاً مترنحة. ولكن فجأة تأخذ في إبصار ما خلفها وتستنظر حقيقة جديدة."(٨)

فالشاعر التراجيدي أو الكوميدي علي السواء يمكنه أن يكشف من خلال أعماله وشخصياته عن رأيه في الحياة الإنسانية من حيث عظمتها أو وضاعتها، ورفعتها أو دنوها، وعن هذا يقول جوته: " إن الفن لا يأخذ علي عاتقه منافسة الطبيعة في اتساعها وعمقها وإنما يقف علي سطح الظواهر الطبيعية ولكن له عمقه وقوته؛ فهو يبلور أعلي اللحظات في تلك الظواهر بإدراكه ما فيها من طابع الشرعية، وكمال التناسب المنسجم، وذروة الجمال، ورفعة المغزي، وسموق العاطفة."(٩)

ونأتي الي نيتشه فنجد أنه علي الرغم من استهجانه لإختفاء دور التراجيديا اليونانية في التحرر في وقتنا المعاصر إلا إنه اختلف عن كل من أرسطو وجوته فقد ذكر في مؤلفه" مولد التراجيديا" أن سقراط كان هو وراء تدمير التراجيديا.(١٠) فلقد كان دور سقراط في الثقافة اليونانية، في نظره، كدور المُنَظِّر." والإنسان المُنَظِّر عنده مثل الفنان. يجد سعادة غامرة في كل مايحيط به."(١١)

فإذا ما تساءلنا بالتالي ما هو دور العلم في ظل تلك السعادة الفنية التي أكد عليها نيتشه؟ فإن الإجابة تكمن لديه في أنه إذا كانت الروح العلمية تقوم علي

تمجيد العقل والجدل، والمنطق، والتفاؤل بنتائج العلم والوصول الي الحقيقة وبالتالي بلوغ الفضيلة و السعادة، فإنها بذلك تقضي علي التراجيديا اليونانية التي تعبر عن الحياة بشكل عام. والإنسان السقراطي عند نيتشه هو الممثل لتلك الروح العلمية ذلك أنه متفائل بالعلم والعقل والجدل والوعي لأنه مقتنع تماماً بإمكان النفاذ الي الكائن الحي ليس لمعرفته فحسب بل ولتصحيح مساره، إلا أن هذا الكلام ،من وجهة نظره، فيه إزدراء للفن والشعر، لأنه أهمل جانب اللذة والمتعة والبهجة أي أهمل الحياة ذاتها وبالتالي فإن سقراط ،في نظره، قد أمات التراجيديا لأنه "بروحه العلمية تلك نفي الحياة ... نظراً لأن الحياة أكبر من العلم والمنطق، والجدل، وأكبر ايضاً من الوعي والعقل."(١٢)

ومن هنا أعاد نيتشه أهمية إحياء التراجيديا اليونانية، ليس هذا فقط، بل أعاد تمجيد ملكات الإنسان فضلاً عن الإبقاء علي معاناته في الوجود مما كان له الأثر في التعبير عن الإنسان بكل جوانبه وذلك يشبه ما ورد عن التخلص من "غرنوي" لأنه استخدم الادوات العلمية لإستخراج العطور منصاعاً للعقل تاركاً فطرته جانباً أو، بصورة اخري، متناسياً عن عمد فطرته التي هي الحياة بالنسبة له. لقد قتل الروح الديونيسية فيه تلك المملؤة بروائح(روح) الطبيعة.(١٣)

ويترتب علي ذلك أنه من خلال الفن الديونيسي تحديداً يمكن للإنسان أن يرتفع الي تمجيد ملكاته كلها والشعور العميق بها ويرغب في أن يعبر عن كيفية جديدة وغير معروفة من العواطف، وفي الوقت نفسه، فإن (أي الإنسان) ككل يشارك في معاناة الوجود ، وكذلك يشارك في إنتزاع الحكمة، والحقيقة الكامنة في أعماق النفس؛ ولذلك فإن الإنسان، وفقاً لنيتشه، يُصبح هو المركز الأساسي لإتجاهات عدة نحو المتعة والمعاناة والمعرفة والحرية ايضاً.(١٤) وهذا ما عبر

عنه قتل غرنوي لفتاته الأولي ذات الشعر الأحمر ولأول مرة يشعر بالحرية بإمتلاكه لرائحتها وكأنه يستخلص المعرفة عنوة منها.[١٥]

**الإتجاه التراجيدي النيتشوي والتطهير:-**

يحلل نيتشه في كتاباته عن التراجيديا اليونانية كيف أنها تقوم علي قوتين (إلهين) معاً ومتعارضين في نفس الوقت في صفاتيهما؛ وهما "ابوللو" و "ديونيسيوس". أما ابوللو فهو إله الحلم ورمز العقلانية، وتتمثل في قوته الرصانة التي تتصف بالحكمة فكان رسول أبيه للآلهة والبشر. " فمع ابوللو فإن ظهور أرض الأحلام المليئة بالجمال هو الشرط الأول لكل الفنون التشكيلية فضلاً عن أنه جزء جميل من الشعر؛ فالفنان يفحص بعناية الأحلام ، وفي حضوره( أي ابوللو) فإنه (أي الفنان) يكتشف التفسير الحقيقي للحياة ...وبالتالي يتواصل مع الحقيقة."[١٦] وعلي هذا النحو كان إلهاً للتنبؤ. وفي "تحكمه الحر في مشاعره حتي ولو كانت عنيفة، وتحكمه أيضاً في الحكمة الهادئة (الرصينة) في السلوكيات فكان إلهاً للمنطق، والتماسك الداخلي، والتوازن التام."[١٧]

وهكذا كان غرنوي ابوللونياً رصيناً في طريقة جمعه للروائح وتنقيتها بكل هدوء في ظل ذاكرة قوية لا تنسي شيئاً، وفي تتبعه وتخطيطه للحصول علي روائحه أياً كانت طالما تشممها أنفه شديد الحساسية.[١٨]

أما القوة الثانية أو الإله الثاني فهو ديونيسيوس الذي يمثل عالم السُكر والنشوة والطرب، "والشروط التي تُبعد الإنسان عن حياته الثقافية المهذبة حيث البشر يعبرون بكل قوة عن رغباتهم ... فهو يمثل الروح الحيوية التي تتجدد بإستمرار... وتوقظ أرادة الفرد في الحياة، وكأنه (أي الإنسان) يلغي نفسه في نسيانه الكلي لنفسه حيث وحدته الكونية بالعالم."[١٩] كذلك ايضاً كان غرنوي

ديونيسياً همجياً في استغراقه الكلي في الرائحة لدرجة أنها توقظ فيه الرغبة في الحصول عليها بأية وسيلة ولدرجة قد تدفعه الي القتل بوحشية من أجل الحصول علي تلك الرائحة غير مبالٍ بما يفعل أو بما يقترف في صاحب الرائحة لدرجة تجعله يترك الضحية في العراء دون أي ساتر فلا يهمه سوي الحصول علي ما توصل إليه أنفه، والذي من أجله إنغمس في نسيانه الكلي.(٢٠)

وعلي الرغم من أن تلك السمات، التي تُشكل كلاً من العقلانية الابوللونية والروح الديونيسية؛ تتعارض فيما بينها إذا نظرنا الي كل واحدة منها علي حدة، إلا أن الذي حدث في التراجيديا اليونانية من صراع بين هاتين القوتين قد أعطي للتراجيديا قوتها وجمالها بل وتعبيرها ايضاً؛ مما دفع نيتشه الي القول:" بأن ابوللو لا يستطيع أن يعيش بدون ديونيسيوس."(٢١) وكذلك هو الحال عند غرنوي فلا هو يستطيع العيش بدون الرائحة أو البحث عنها، ولا هو يستطيع العيش دون أن يتوقف عن القتل الوحشي والهمجي للحصول عليها فلابد لغرنوي من الإثنين معاً لمواصلة حياته.

فالتطهير مع ديونيسيوس المعاصر والذي يمثله غرنوي هو تطهير بالقتل أي قتل الجمال المادي للحصول علي الجمال الروحي والمعنوي ولا أخلاق في ذلك عند غرنوي وقد فعل كل شيء من أجل الحصول علي لذته، وكأن الحصول علي التطهير يتأتي من قتل الجمال والأخلاق ومن أجل الإحساس بالروح والأنا الفردية مناضلاً (أي ديونيسيوس المعاصر) إذن من أجل إبقاء تلك الذات والإحساس بها، لذلك فهو يسحق المادي (الزهور وقتل الفتايات الجميلات) من أجل الروحي ومن أجل معرفة الذات ،أو العثور عليها وكأنه يقتل الروح من أجل

الحصول عليها وفي هذا تكمن همجية ديونيسيوس فقد قام غرنوي بذلك لأن مجتمعه لا يشعر به بل ولا يعترف به.(٢٢)

ولكن التساؤل الذي يطرح نفسه الآن: هل من الممكن للتطهير أن يحدث في ظل وجود كل من ابوللو وديونيسيوس معاً؟ وإن كان ذلك في الإمكان فكيف يحدث؟ وهل هو تطهير أخلاقي يُبقي علي ماهو جميل في أي منهما بمعني أنه يُبقي علي العقل والبهجة، أم أنه يحدث بالإبقاء علي الصراع بينهما، أم كان التطهير أخيراً – كما يراه نيتشه– يكمن في ذاته أي في التوازن بين القوتين؟

وتأتي الإجابة من خلال التراجيديا ودورها في إحداث التداخل بين العنصرين الابوللوني والديونيسي؛ فإما أن يذوب الفرد في المجموع، أو أن يفقد المجموع كليته من أجل الفرد وهما إحتمالان لحدوث التطهير الذي من شأنه تحرر الوجود الإنساني.(٢٣)

فحين تحدث نيتشه عن الابوللوني والديونيسي من الناحية الفنية أو الحضارية فإن ذلك كان من أجل أن يصف حقيقة العالم –كما يراها بإعتبارهما قوتين له. إلا أنه لم يتطرق الي كيفية تطهر الإنسان من سيطرة أحدهما علي الآخر "وهذا هو السبب في أن الخبرة الديونيسية تُكسب الإنسان إمكانية أن يكون مقاوماً، وناقداً، ورافضاً بكل قوته. إلا أن المعرفة المفزعة، في الوقت نفسه، أو رؤية الحقيقة تبطلان كل بواعث المرء ودوافعه للفعل."(٢٤)

فالمعرفة الحقة في عُرف ديونيسيوس المعاصر تدفع صاحبها للعنف من أجل الحصول عليها والوصول،في الوقت ذاته، علي نشوة الإنتصار علي العالم ، وهذا ما اتضح من سحق غرنوي للزهور وقتله الفتايات من أجل الحصول علي الرائحة (المعرفة) مما يوضح طغيان الجانب الديونيسي علي الابوللوني.(٢٥)

وبالتالي فإن تدخل العنصر الابوللوني في اللحظة المناسبة هو أمر أساسي لإيقاظ الإنسان الديونيسي من خموله وسباته العميق والعودة به قوياً متحرراً من أجل مواجهة العقبات المخيفة في حياتنا؛ لذلك كان الفن الابوللوني هو الطريق لتأكيد ذلك؛ فهو القوة الضخمة والعجيبة التي تُحول أكثر الأشياء رعباً الي سعادة حين نري ما يبدو لنا، "فالثناء إذن هو علي السعادة النابعة من الشكل الخارجي، أي مما هو ظاهر."(٢٦)

إذن فالتطهير، وفقاً لذلك، يتطلب ثلاثة عناصر يمارسها غرنوي بطريقة مخالفة :أولها هو الجانب الذي يجب التخلص منه(أي الجمال المادي)، وثانيها هو الشخصية التي تتخلص من ذلك الجانب (غرنوي ذاته). أما ثالثها فهو القوة التي تقوم بذلك( أي قوة ذاكرة غرنوي وحاسة الشم الخارقة لديه وضعفه أمام الرائحة).

وهنا نلاحظ أن القوة التي تقوم بالتطهير، في هذه الحالة، هي الابوللونية في مقابل قوة ديونيسيوس الهمجية المندفعة. فالإنسان المندفع وراء شهواته وعواطفه، والذي يغرق في العالم بإرادته هو إنسان عليه أن يستيقظ، وأن يعاني نتيجة لذلك، ولا ينقذه إلا الجمال الراسخ المستمر – كما وضح ذلك في إعياء غرنوي ومدي مقاومته له والذي يصل الي حد الموت ثم تكون إفاقته ليتساءل عن سر من أسرار رائحة ما.(٢٧) فيستمر بذلك في المقاومة. وايضاً تظهر معاناته في ظروف وبيئة ولادته التي قابلها منذ اللحظات الأولي والتي ماكان ليعيش في وجودها أي طفل حديث الولادة. فمنذ الوهلة الأولي وهو يقاوم متشبثاً بالحياة من أجل مظاهر جمالها والإستمتاع بتلك المظاهر؛ فهو قد اهتم بالمظاهر فحسب

بطريقة مبالغ فيها فكانت النتيجة خلاف ما حرص عليه فكان تخلصه من كل مظهر.

حقاً إن القوة الديونيسية تُكسب الفرد نوعاً من النقد، والمقاومة، والرفض، إلا أن هذا يعبر عن مرحلة أو لحظة في حياته لا تؤت ثمارها الكلية. وغرنوي يخاف في كل لحظة تمر عليه من ضياع رائحة فرائسه بعد حصوله عليها. أما القوة الابوللونية العاقلة فهي التي تُكسب الفرد استمتاعاً بجمال الحياة، وتشده الي ماهو أعلي في حين أن تمسُك غرنوي بتلك الروح الديونيسية(العطر) جعله يحول ماهو غير ملموس من استمتاع بالرائحة الي شيء مادي معبأ في قارورة مستعيناً بالعلم ليستخلص تلك الروائح العطرية ويحفظها من الزوال.

" فابوللو يُظهر لنا عالم المعاناة بوصفه ضرورياً، وإلا فإن الفرد لن يكون قادراً علي أن يحوز رؤية متحررة. فهذا العالم هو مفتاح (رخصة) لإحداث دهشة الفرد الناتجة عن تدبره للجمال، وبقائه هادئاً بشكل تام حتي وإن حُمِل في مركب ضعيف تبحر وسط أمواج عنيفة وبحر عميق."[٢٨]

وعلي ذلك "فإن الفن التراجيدي يُعلن عن نفسه بإعتباره أتجاهاً منعكساً بذاته ومعلماً ومشكلاً، ذلك أنه يتيح للفرد أن يحرر ذاته من الكلية المادية للهيئة الديونيسية، ومن ثم يساعده عالم المعاناة كي يؤسس ذاته بوصفه وجوداً ذا سيادة. إن هذا العالم يُنمي الغريزة الجمالية ويضاعفها والنهم بما هو جميل ، وبالصور الأسمي. فهو يدفع للتفكير فيما وراء الظاهر وينشد المعني العميق للأشياء."[٢٩] كما تنفذ رائحة عطر غرنوي الي أُنوف جمهوره فتضاعف لديهم الغريزة الجمالية متناسين، نتيجة لذلك، شخصه في رائحته فيكون غرنوي مع رائحته ديونيسياً ذا سيادة وهيمنة علي جمهوره بشكل يشعره بوجوده وحريته

كديونيسي مستنير بعد أن كان يعاني حياة قاسية ومجتمع لا يعبأ به. تلك المعاناة التي انعكست عليه فعلمته، وشكلته، وأتاحت له الحرية والذاتية بعد أن كان لا يعرف في حياته إلا رائحة الشوارع الرطبة ولا ينام إلا في حجرة علي الأرض العارية الممهدة في أوقات الشتاء الثلجية. "حيث كان يعمل في نزع اللحم عن الجلود ذات الروائح المقرفة وغسلها."(٣٠)

وهكذا ساعدت القوتان القديمتان ديونيسيوس المعاصر. فهل يكون وجود تلك القوتين معناه النظر في السياق الذي يحقق التوازن بينهما – كما هو الحال عند جوته فلا يكون تغليب أحدهما علي الأخري؟ وهل يكون معني التطهير، في هذا الإطار، هو تحرر النفس من الضغوط الخارجية، أم هو تحرر النفس من توجهاتها الذاتية؟

مما سبق يتضح لنا أن التطهير يحدث بالأساس في تغليب قوة العقل الابوللوني أو القوة المربية، والمشكِلة للحياة، والدافعة للتطور والتقدم مما يدفعنا هذا الي التساؤل من جديد عما إذا كان التطهير هو تطهير مما هو خارجي أم مما هو داخلي، أم أنه في إحداث التوازن بين ما هو داخلي وماهو خارجي؟

**ثالثاً: التطهير ودراما ديونيسيوس المعاصر:**

وانطلاقاً مما ذكره نيتشه عن دولته المانيا في القرن الثامن عشر من "أن الثقافة تحولت الي شيء خاضع لقوانين السوق"(٣١) أي تحولت الي شيء جامد يتم تبادله بشكل آلي فإن التطهير في الواقع المعاصر، وفي ظل السيطرة التكنولوجية يأخذ شكلاً اجتماعياً، أو بتعبير أكثر دقة، يأخذ شكلاً من تفاعل الفرد مع مجتمعه، وكي يحدث هذا التطهير فإن الأمر يتطلب ماهو أكثر من مجرد وجود مشاعرطيبة متبادلة بين أفراد المجتمع، فهو يتطلب معاناة تفترضها

المأساة، ولا شيء غيرها يمكن أن يفترضها. وهذا ما نلمسه فيما ذهب اليه بعض الفلاسفة المعاصرين أمثال "هوركهايمر"و"أدورنو" اللذان يتحدثان باللهجة نفسها مبينان خطورة الثورات التكنولوجية والثقافة الرقمية.

فما رآه هذان الفيلسوفان هو أن ثقافة الصناعة المعاصرة يجب "أن تُدخل في المجتمع عنصر المأساة."[٣٢] صحيح أن التعاطف والتعاون والمساعدة الإجتماعية تظهر كلها بشكل أو بآخر من زاوية نفعية مادية صرفة، إلا أن هذا لا يكفي؛ فعلي الإنسان، رغم ما وصل اليه من رقي علمي وتقني، أن يعاني معاناة لا تنتهي كي يتأصل فيه من جديد معني الشفقة والتعاطف الإنسانيين أولاً لنفسه وثانياً لغيره من بني البشر، هذا من ناحية وكي يتمكن من ناحية أخري من لمس الحقيقة.[٣٣]

فعلي الرغم من معاناة غرنوي في بداية حياته مما لآقاه من مجتمعه إلا أن معاناته أثناء وقوفه علي منصة الإعدام كانت هي الأقوي حتي وإن وصل الي درجة من التفوق المادي (استئصال الرائحة) إلا إنه ظل يعاني من سيطرة رغبته في الحصول عليها مرات ومرات. وها هو يستخدمها(أي الرائحة) كي تجلب له الشفقة من الجمهور، والتعاطف معه مما نتج عنه أنهم لم يعدموه، بل علي العكس من ذلك قاموا بتقديسه. فكان الهدف من الرائحة في عمومها والرائحة يوم إعدامه هو أيصال رسالة للجميع بأنه موجود ولكن هذه المرة في الصورة التي يجب أن يقدسوه بسببها بدلاً من أن يقتلوه وتلك هي الحقيقة التي سعي الي إظهارها.

وعلي ذلك فإن الفن التراجيدي، في هذه الحالة، له دور مزدوج "فمن ناحية فإنه يقدم نوعاً من التسوية للإنسان، ومن ناحية أخري، يجعله يلامس

الحقيقة، ويحيي فيه المعنويات –كما هو الحال في التراجيديا اليونانية، حيث كان فزع الوجود هو ذلك العمق الذي عن طريقه يعرف الإنسان الحقائق."[٣٤] وبالتالي فإن ذلك الفن وإن كان يعبر عن معاناة الإنسان، إلا أنه،من ناحية أخري، هو بمثابة مداواة لجروحه فضلاً عما يتيحه من وصول للحقيقة، وهذا في مجمله وسيلة لتطهير الإنسان. إنه تطهر من برودة عالمه،وذاته ،ومجتمعه ، وفي الوقت ذاته من قسوة وجفاء المشاعر الآلية. وهذا معناه أنه تطهير يتطلب المأساة العنيفة التي لا تُميت رغم ذلك، وإن أحدثت معاناة. "فالتدمير والكدح ضروريان كشرط مُسبق... للفرح"[٣٥]، فإن لم يحدث هذا فإن العنصر التراجيدي المأساوي يفقد جزءاً من معناه، ويتحول الي نوع من العقاب فقط "بخروج الإنسان عن النسق الحياتي المعاصر."[٣٦] فبمجرد أن يلتقط أنف غرنوي رائحة جديدة يظل قلبه يتألم ويدرك أن حياته ستضيع هباءاً إن لم ينجح في الحصول عليها، لا بهدف الإمتلاك فقط؛ بل من أجل راحة قلبه.[٣٧] هكذا حال ديونيسيوس المعاصر سواء كان غرنوي أو الإنسان المُلع بالمادة والتكنولوجيا في شغفه بالعلم والتقدم التقني.

**أ – جدل التطهير التراجيدي :-**

وهكذا يتضح لنا أن المسألة لم تقف فحسب عند تقليص دور التطهير، بل إمتدت لتصبح تزييفاً للحياة ذاتها لذلك أرجع فلاسفة معاصرون أمثال هوركهايمر وادورنو السبب في ذلك الي أن التطهير لم يعد مرتبطاً بمجال مثل الفن – كما كان الحال في السابق– ولكن صارت لحظات التطهير أشبه ماتكون بالنهايات السعيدة في الدراما فقط أي وميضاً غريباً لا يتوافق مع السياق التراجيدي.[٣٨] ومن ثم ظهرت الحياة في العالم الصناعي بإعتبارها،

في آن واحد، خطيرة في إهمالها لمشاعر الفرد، وسعيدة تهتم فحسب بالنهايات الشكلية، ومقلقة لأنها لا تُنبيء بالإهتمام بالإنسان، ومريحة لأنها سعادة لحظية مُخدرة، فهذا العالم الصناعي نفسه اشترط لتحقيق السعادة أو الوصول الي النهايات السعيدة أن تتم السيطرة –كما هو الحال في الدراما– علي الدوافع اللاعقلانية بشكل تام وبالتالي قبول مستوي موحد للوجود "إننا نحيا ونموت تحت راية العقلانية والإنتاج ، ونحن نعلم أن الإبادة هي ضريبة التقدم كما أن الموت هو ضريبة الحياة."[٣٩] حقاً أن هذه السيطرة لا تتحقق بسهولة لأنها تحتاج الي تعلم وتدريب، إلا أن الجدل هنا يتضح في ضرورة الجمع بين متناقضين وهما السعادة والفزع في الحياة الإنسانية في آن واحد.[٤٠]

فها هي رواية "العطر" تُهمل مشاعر غرنوي ووجوده كفرد في جماعة ومقلقة لعدم تحديدها مستقبل غرنوي أو وضعه في الحسبان، وسعيدة في لحظات حصوله علي مبتغاه الديونيسي الذي انتهي بشكل غير متوقع. فقد توقع غرنوي التقدير والتقديس والإحساس بالنشوة والنصر والسعادة ، فما كان من جمهوره (أوساتيره)[*] إلا أن فاجأوه بالهجوم ليأكلوه في لحظة سعادة مخدِرة فتحولت النهاية السعيدة الي تراجيديا تجمع بين السعادة المؤقتة ممثلة في حصول غرنوي علي مبتغاه والفزع من قيامهم بالهجوم عليه وقتله وأكله دون أن يشعروا وكأن شيئاً لم يحدث. "فلأول مرة في حياتهم فعلوا شيئاً عن حب"[٤١] ، وكأن الحرص علي التقدم العلمي والتقني (الابوللوني) ومن ثم السيطرة علي العالم المادي يؤدي عند كثير من الناس الي إلغاء مايتمتعون به من حيوية(ديونيسية) .

فإذا ما قارنا في هذا الإطار بين الفن الجاد –كما كان في القدم شأنه في ذلك شأن الفلسفة– وبين الفن في الوقت الحالي، فإنه علي الرغم من أن العصور القديمة شهدت تفرقة بين البشر تقوم علي انقسام المجتمع بين طائفة هي السادة(مفكرين–قادة)، وطائفة أخري تمارس الأعمال الدني(اليدوية)، إلا أنه أثمر مجموعة من المفكرين والفنانين الذين أثروا الحياة بأعمال تخطت حدود زمانها، أما الفن الحديث رغم أنه نشأ في مجتمع أعطي قدراً من الأهمية للأعمال اليدوية أو الصناعية إلا أن النتيجة لم تكن ثراءً لهذا الفن رغم صحة الظروف الإجتماعية. "فلقد أدي التحول في تسليع الثقافة الي تغير الثقافة ذاتها، لتتحول الي وسيط هام للسيطرة الايدولوجية، ووسيلة حيوية للحفاظ علي النظام الرأسمالي، وهذه الظاهرة شملت جميع المنتجات الثقافية من أفلام، وموسيقي،..."(٤٢)

ففي ثقافة الصناعة صار التمجيد للنظام، والوجود الكلي، أو للسياق المُوحَد ومن ثم السيطرة. ومن الغريب أن وسائل الإعلام(الثقافة والفن) إضطربت نتيجة للرغبة المُلحة في إظهار السعادة كسياسة للمجتمع، وبمعني أخر، فإن هناك حقيقة كانت هي دائماً موجودة، ويجب أن تظل متواجدة، بل وتستمر هكذا دائماً. وهي أن ماهو صحي يُعاد إنتاجه دائماً كأي شيء طبيعي أو صناعي في هذا السياق الدائري المستمر.(٤٣)

وعلي ذلك فإن مفهوم التطهير في ظل الثقافة والمجتمع الصناعي لم يكن في مركز الإهتمام والإرتقاء بما هو روحي وثابت وحقيقي –كما كان في سابق عهده، فقد صار المعتاد هو عكس ذلك تماماً من فقدان للهوية الذاتية، وتمسك بنظام خارجي صارم، فضلاً عن التذرع بحقيقة لاأدرية Agnostic

(*) ففي الوقت الذي علت فيه قيمة الإنتاج الكمي فإن الإنسان قد تحول الي ترس في آلة ضخمة لا يحيد عن نظامها وآلياتها فتحول كل فرد فيها الي "شارل شابلن" في فيلم"العصر الجديد" يقف أمام آلته ليؤدي دوراً يلي دور من سبقه ويمهد لدور من يليه. "وقد أصبح الإهتمام المفرط بضرورات الحياة اليومية هو الذي يقضي علي كل احتمال لسمو الإنسان أو سعيه الي تحقيق أهدافه الروحية."(٤٤) وتحولت وظيفة التطهير تبعاً لذلك الي مجرد دفع الجمهور للحصول علي هويته من خلال المجموع فقط. أي من خلال النظام الكلي الموحِد للوجود والممنهج له .

وهذا ما يتضح في موقف غرنوي وهجوم أكلة لحوم البشر عليه ليأكلوه أو بمعني آخر ليحصل كل واحد منهم علي جزء منه(هويته) فقتلوا القوة الروحية التي كان يرغب غرنوي في الإعلان عنها، أي قتلوا ومزقوا تلك الروح التي سعي ديونيسيوس المعاصر الي جمعها والحصول عليها كهوية.

إن كل ماهو مطلوب إذن هو مجرد ترسيخ إبتسامة ظاهرية فقط، والتأكيد علي تكرارها، ولذلك لم تتوافر عناصر التطهير في هذا المجتمع، فأين هي القوة الروحية التي يرغب التطهير في إعلائها، أو بتعبير آخر أين إذن التطهير الروحي؟ في ظل وجود أكلة لحوم البشر( أي الإنتاج في هذه الحالة) الذي يمزق ولا يظهر إلا في الظلام (بعيداً عن ضوء ابوللو) الذي يقف في مواجهة الأشياء اللاأدرية، أو النظر الي الحقيقة ذاتها باللاأدرية؟

لقد صار "الفن بلا حلم"(٤٥) محكوماً بالإستهلاك وبذلك تحول التطهير المصاحب له الي ماهو ضده بمعني أنه دفع بالإنسان الي الإنصهار في المجموع وبالتالي فقدانه لشخصيته، في حين أن التطهير بالمعني الكلاسيكي

هو الإعلاء لما هو روحي وشخصي أي أن التطهير تم تقليصه الي مجرد دفع المشاركين(الجمهور) الي "اكتساب الهوية داخل المجموع فقط."[٤٦]

هنا يظهر الطابع الحقيقي للإنتاج الفني في ثقافة الصناعة؛ فمن ناحية فإن العمل الفني مثله مثل أي شيء في سوق الحياة يعبر عن هذا الواقع الثقافي في صورته الفجة التي تدفع بعض الجمهور الي الإقتناع بأن هذا هو الفن فحسب وأن هذا هو الواقع فقط، في حين أن الأمر علي خلاف ذلك لأن هناك جانباً آخر حقيقياً خلف تلك الفجاجة يتطلب التفسير، وينطوي علي تفكير عقلي(نقدي)، واتجاه أخلاقي، وتعبير جمالي. فالعمل الفني يعلن دائماً عن جدلية تتمثل في كشفة عن أمراض الحياة وعيوبها من ناحية ودفعه الجمهور الي إحساس، وإن لم يتحقق بعد، مرتبط بجدلية الحقيقة .

هكذا يري هوركهايمر وادورنو في مؤلَف بعنوان" جدل التنوير" أن الأعمال الفنية المعاصرة فجة ووقحة، بمعني أنها تجمع بين الإباحية والإحتجاج.[٤٧] وإن كانت رغم تلك الفجاجة وهذه الوقاحة فإنها تنطوي علي معانٍ حقيقية بالفعل بمعني أن تلك الأعمال ذاتها بإمكانها أن تطور حساً نقدياً، واتجاهاً أخلاقياً –كما هي أفعال غرنوي الوقحة في اتخاذه القتل وسيلة للوصول الي مبتغاه وهو الرائحة العطرة الجميلة التي تجعل جمهوره يتذوقون سحر الرائحة ، وجمالها، مما يدفعه الي السعي وراء شرائها فتتحول الي تعبير فني لا يُقاوم.

وينشأ هذا التطور الحسي النقدي نتيجة للجدل بين أمرين . الأمر الأول هو أنه يلمس الحقيقة المستترة في شكل وقح لا يليق بها "فنشعر بأقصي درجات السرور حين نتمكن من إذلال من أُصيبوا بالتعاسة"[٤٨] وبهذا الشكل

فإنه يلغي أي ميل تجاه ما هو هادئ ، وأليف، وله صلة بالحقيقة، ليس هذا فقط، فهو ،أي الحس، وهذا هو الأمر الثاني، يكشف في آن واحد عن معنيين متعارضين، فمن ناحية هو يكشف عن المرض الذي تعاني منه الحياة، ومن ناحية أخري، فإن الحياة في تطلعها للحقيقة أو للمعني تُشعر البشر بسعادة وقد أملوا في تحقيق وعد من الوعود حتي لو كان هذا الوعد غير متحقق أو يستحيل تحقيقه.(٤٩)

وبالتركيز علي وتر المتناقضات في المجتمع التقني حول ماهو تراجيدي فإن التراجيدي يظهر من خلال الأعمال الفنية والإعلامية ووسائل الإتصال بإعتباره أمراً مألوفاً يدخل فيما نسميه "أاعمال الإثارة" شأنه شأن الأعمال الجنسية، إلا أن تلك التناقضات لا تلغي ، من ناحية أخري، القيمة التراجيدية التي، وإن أُبتذلت وتحولت من جراء ذلك الي أمر عادي، فإنها تستمر معبرة عن قدر عنيد "ففي ظل الإحتكار الخاص بالثقافة يترك الطغيان الجسد ويذهب مباشرة الي الروح."(٥٠)

وعلي ذلك "فإن ثقافة الصناعة لا ترتقي بالمشاهدين جمالياً أو تصعد بهم فوق غرائزهم"(٥١) ويرتبط ذلك بإشاعة ماهو جنسي وحسي، فضلاً عن أن هذه الثقافة الصناعية تُظهر "الوقائع التراجيدية بإعتبارها لا تراعي ولا تطيع المؤسسات القائمة."(٥٢) وهذا هو الحال بالنسبة لما تعرضه الوسائل الفنية من أعمال تراجيدية وقد مثلها غرنوي عندما كان "المركيز" يدربه علي الوضعيات واللفتات وخطوات الرقص كي يجعل منه إنساناً راقياً ارستقراطياً، وقد جعل منه واجهة مشرفة في مجتمعة " وقد تظاهر غرنوي بأنه داخ وتهاوي خائراً وكاد أن يختنق صارخاً " المركيز" طالباً الخدم كي يحضروا المراوح اليدوية

والمحمولة وبعض من عطر البنفسج كي ينهض. أما غرنوي فكان يتلوي ويسعل لا يريد رائحة العطر التي تخنقه"[٥٣] الي أن جعل نفسه يسقط بطريقة مسرحية(هارباً) من تلك الرائحة التي تذكره برائحة كهفه التي كانت ذات يوم هي ملاذه من بين الروائح الأخري. "فبقدر مايشعر الذي يكون في موقع التفوق بدرجة أدني من الخطر، بقدر مايشعر بدرجة أعلي من السرور بالعذاب الذي يصيبه: إن الشعور بالغبطة في السيطرة لا يتحقق أمام يأس الضحية الكلي. والقلق الذي لا يهدد المسيطر ينفجر بضحكة حارة إشارة الي قساوة الفرد الداخلية، والتي لا تنفجر إلا في الجماعية."[٥٤]هكذا الحال بانسبة لما يعتري الفرد في حياته من أقدار مأساوية، ويدفعة للهروب مما هو سائد في المجتمع الإستهلاكي.

وعلي هذا النحو فإن تلك الأعمال التراجيدية القدرية تُظهر ذاتها في هذه الحالة بإعتبارها غير مفهومة وغير قابلة للشرح وإن كانت، في الوقت نفسه، تُوقظ بل تستفز مشاعر الرحمة والإرادة عند من يملكون القوة علي فعل ذلك. وهذا لم يمنع في النهاية أن يكون ماهو تراجيدي بهذا المعني أمراً عادياً أو مألوفاً وتعبيراً، في الوقت ذاته، "عن قدر عنيد."[٥٥]

إلا أن هوركهايمر وأدورنو يريان في الثقافة الصناعية عاملاً يسهم دائماً في ترويض مشاعر الفرد الغريزية العنيفة، وكذلك شعوره الوثاب الثوري وهذا يوضح أن ثمة ماهو جيد توفره الثقافة حتي وإن كانت صناعية ألا وهو تدريب الفرد علي تحمل الجوانب البائسة في الحياة، ذلك أنه بتكرارها تصير أمراً إعتيادياً بل وجزءاً من نظام الحياة –كما اتضح ذلك من تعود غرنوي

علي القتل لترويض غريزته فأصبحت الجريمة جزءاً أساسياً في اسلوب حياته .

إلا أن هذه الإشادة بالثقافة الصناعية لا تلغي الفرد تماماً ولا تستبعد ماهو تراجيدي، خلافاً لما كان يحدث قديماً. فبالمقارنة بين القديم متمثلاً في التوتر القائم بين الفرد والمجتمع والناتج عنه تأسيس المجتمع ذاته. وتوافر العمل التراجيدي، وفاعلية التطهير للفرد بالإستناد اليه، وبين ما يحدث الآن في الثقافة الصناعية من وحدة زائفة بين الفرد والمجتمع[٥٦] فإن ذلك يأتي علي حساب الفرد بإلغائه لذاته مما يهدد نشأة المجتمع الذي استقر علي أن الحفاظ علي مؤسساته أو شكله النظامي هو الأساس في بقائه واستمراره، فصار ذلك هو الهدف الذي ينشده الفرد والمجتمع علي السواء. وأصبحت الفنون المُعَدَة للجمهور، تبعاً لذلك، وكل شيء حول الفرد "تابعاً من وعي الإنتاج."[٥٧] "فلقد وصل الإغتراب عن الذات الي درجة أنه يمكن أن يختبر (الإنسان) تدميره كمتعة جمالية من الدرجة الأولي."[٥٨]

أما بصدد وضع التطهير في هذا المجتمع الصناعي "فإنه في هذه الحالة ينقلب الي عكسه، ذلك أن الفرد يختفي بل، ويذوب في شبكة المجتمع الكلي؛ فهو يُصنَّف، ويُرقّم، ويُوصَّف، وكأنه بذلك يُصفَّي."[٥٩] كإستخلاص روائح الزهور من غليها، وعصرها، وتصفيتها كتلك التي كان يقوم بها غرنوي فتذوب كل الزهور مع بعضها مكونة رائحة واحدة نفاذة وقوية؛ ولذلك يكون الإهتمام بالنتيجة وليس السؤال. فالرائحة القوية تجذب صاحبها ليشتريها لا أن يسأل عن أنواع الزهور المستخدمة ولا كيف تم إستخلاصها ولا من القائم بصناعتها.

أما التطهير في جانبه التراجيدي في المجتمع التقني فإنه يتلاشي ويستمر المجتمع في الإنتاج، وهذا هو مايُقال أيضاً بخصوص ماهو كوميدي والذي لم يعد له مكان هو الآخر.[٦٠] فلقد صارت اللذة والمتعة الفنية في صورة الإحتفالات والمهرجانات والأعياد موضع تلاعب في المجتمع التقني الي أن اختفت كلية عبر أشكال التسلية المنظمة فالتطور قد نقل صورة العيد البدائي الي عيد في صورة عُطلة أو فرصة.[٦١]

وعلي ذلك فإن كلاً من التراجيديا والكوميديا بمعنيهما التطهيري القديم والفرد ملتحمون معاً بالضرورة. فالجمهور –كما يري نيتشة– هو ابوللو وديونيسيوس في الوقت نفسه أثناء متعتهم الجمالية. وهذا ما عبر عنه نيتشه بأن ابوللو كان يتواجد داخل ديونيسيوس، وكيف أن الفرد بالتالي يحمل في داخله الابوللوني(العقل والحكمة) والديونيسي (المرح واللذة) في آن واحد أي العقل والعاطفة معاً وهذا ماتنطوي عليه بعبارة أخري "الخبرة الجمالية وعلاقتها بالفرح."[٦٢]

فديونيسيوس قديماً بالنسبة لنيتشه كان هو العنصر المنفعل بما يحتويه العمل الفني من جمال وذلك نظراً لأن الإستمتاع بالجمال الفني يقتضي المشاركة فيه، فبينما يعبر ابوللو عن الجمال المنظم فإن ديونيسيوس يعبر، خلافاً لذلك، عن الجمال المُعاش مشاركة، وانفعالاً، وتأثيراً... الخ.[٦٣] فالمشاهد والفنان كانا جمهوراً مشاركاً في ديونيسيوس القديم مثلما شارك المارة في رائحة الشوارع وكل ما تلتقطه أنف غرنوي في حياته الأولي وقبل أن يدخل في مرحلة التصنيع ، أما الآن فقد تحول المشاهد والجمهور من المشاركة مع ديونيسيوس في الرائحة الي القضاء عليه بسببها أو هضمه في

داخلهم دون أن يمتعضوا لذلك؛ فديونيسيوس تم قتله داخل كل فرد من جمهوره وإن وُجد فإنه يظل مكبوتاً فيهم غير مُصرح لهم بالبوح به وإن صادفهم انقضوا عليه بسرعة ليلتهموه فيُوزع فيما بينهم، ويصبح كل فرد فيه جزء منه بداخله وهو الجزء الذي جاء ليعبر عنهم. منتظراً منهم أن يلتفوا حوله ويستغرقوا معه في المتعة –كما كان الحال قديماً– غير أن الأمر تحول من الإستمتاع معه الي الإستمتاع به؛ فبدلاً من الإلتفاف حول غرنوي للإستمتاع برائحته (التي هي المعرفة في مجتمعنا التقني) انقلب الأمر وتحول الي الإستمتاع به فقسموه فيما بينهم كل جزء منه في كل واحد منهم. وبدلاً من انتظار ديونيسيوس للعودة لهم بالبهجة والمتعة مع كل عيد تم القضاء عليه بشكل نهائي وبلا رجعة لإنه لا يوجد عيد بل عُطلة.

ووفقاً لما سبق فإن الحكم علي ثقافة أو حضارة العصر الصناعي، وما تشتمل عليه من مظاهر للتراجيديا والكوميديا، وبالإستعانة بتحليل معني التراجيديا القديم فإننا نجد أن هذا الحكم يستند الي ثلاثة عناصر يشتمل عليها هذا المعني ، أما العنصر الأول فهو الفرد الذي يعاني، وأما العنصر الثاني فهو موضوع المعاناة، في حين أن العنصر الثالث والأخير فهو كيفية التعبير عن هذه المعاناة. وهكذا هو الحال في رواية " العطر" فغرنوي هو الفرد الذي يعاني، والرغبة وطريقة الحصول عليها هي موضوع المعاناة، أما الكيفية فهي القتل؛ بمعني أن ظهور شكل المعاناة، أياً كانت، لا يكفي للتعبير عنها في حقيقتها. ولكن السؤال: هل يمكن التماس المعاني التي دلت عليها التراجيديا القديمة ومن ثم التطهير في الكوميديا المعاصرة؟

**ب – تراجع التطهير في الكوميديا :-**

رغم أن الضحك، في حقيقته، مظهر لسعادة الإنسان كشيء عابر يمر في لحظة معينة معبراً عن سعادة الإنسان اللحظية ثم ينتهي، إلا أنه، وهذا هو المهم، يتحول في لحظة الي نوع من التطهر "حين يظهر كسخرية مما هو قائم، أو من إنجازات مؤسسية، أو نُظم قائمة فيعرض بسخرية مستفزة لما هو قائم أو بمعني آخر ما هو سلبي فيما هو قائم."(٦٤)

ففي العالم الغربي حيث سيطرة المنطق الآداتي، فإن نقد ماهو قائم لا يُسمح به، أو يصير أقل فأقل للسماح به " ففي حالة أن يكون الإنسان في هيئة السعادة وكذلك في حالة مقاومته لظروفة، فإن الضحك في الفترة الفاشية صار عدوانياً، وفي ثقافتنا الكمية إنحدر الإنسان الي اللاإنسانية."(٦٥)

فما يحدث في المجتمع الصناعي المعاصر هو أن الضحك صار خارجياً؛ ففي الوقت الذي فقد فيه الإنسان الشجاعة من أن يسخر من نفسه فإنه اكتفي بنقد المظاهر الخارجية، فهو يري، في هذه الحالة، الكثير من المظاهر بوصفها مذنبة أو خاطئة فيسخر منها دون أن يعود الي نفسه فيسخر من عيوبها الحقيقية .

وهكذا كان الحال مع غرنوي (ديونيسيوس المعاصر) الذي كان يميز أبسط الأشياء وأضعف النسمات رائحةً اكتشف ذات يوم أنه لا يشم رائحته هو نفسه وكانت بالنسبة له الصدمة القاتلة والمفارقة الساخرة "فقد كان بوسعه أن يغرق في ذاته، كي لا يشتم أي شيء آخر، ولكن دون جدوي."(٦٦)

ولعل السبب في ذلك هو أن الساخر لا يري السبب في نفسه فهو مكبوت مما هو خارجي أو مما هو مسيطر عليه من الخارج، ويدفعه لذلك الواقع

الذي يعيش فيه وليس السبب الكامن في داخله هو "فما وقع عليه من النظام السائد هو الذي كبت تحرره."[٦٧] "إنه دائماً(الضحك) سخرية بالضحك علي شيء، فالبشر الضاحكين يمثلون دائماً محاكاة ساخرة للإنسانية، إنهم(الضاحكون) بمثابة كائنات أحادية(مونادات) كل منها يستسلم لمتعته القائمة... علي حساب الآخرين، وإن كان ذلك بتدعيم من الغالبية؛ فإنسجامه هو كاريكاتير للمجموع."[٦٨]

وعلي ذلك فإن الإنسان حال استمتاعه بالضحك يعيش وكأنه بمعزل عن الآخرين رغم أنه يسخر منهم، ورغم أن المجتمع يبارك هذا، فقد جلس غرنوي في مقعد الكاتدرائية شاعراً بالفرح ومبتسماً لم تلتمع عيناه كالمجنون ولم تعل وجهه ابتسامة مهووس. إنه لم يفقد عقله الذي كان علي العكس في أكثر حالآته صفاءاً وصحواً، لدرجة أن سأل نفسه: لماذا يرغب أصلاً في السيطرة عليهم؟ وأجاب لنفسه. لأنه شرير حتي النخاع: وقد ابتسم خلال ذلك وغمره الرضا، وبدأ في منتهي البراءة، كإنسان سعيد... ثم عادت الابتسامة الساخرة الي وجهه ساخراً من رائحة البخور لهذا الرب ساخراً من صورة الرب "الرب نفسه كان مسكيناً صغيراً... فإما أن يكون قد خُدع أو أن يكون هو نفسه مخادعاً،–مثل غرنوي– ولكن بصورة أسوأ بكثير من غرنوي."[٦٩] لأن المجتمع يبارك الرب وطقوسه. ولكن غرنوي لا يؤمن بوجود الرب أصلاً. فهو يؤمن بحقيقة واحدة هي وجوده هو الكامن في وجود الرائحة عامة ورائحة ذاته خاصة .

والسؤال إذن: هل يعني هذا أن سخرية الفرد هي السخرية المطلوبة في وقتنا الراهن؟ وبصيغة أخري للسؤال نفسه: هل السخرية هي سخرية من

حقيقة مجتمع ما يعيش فيه الفرد ويتطلب منه المقاومة مهما كانت العقبات؟ وربما تكون الإجابة عن ذلك السؤال هي "أن الضحك هو هروب من الحقيقة المؤكدة والدائمة أو الرتيبة، وفوق كل ذلك فهو هروب من إمكانات مقاومة هذا المجتمع... إنه(الضحك) بهذا المعني قبول ساذج وغير واعٍ للمواقف الموجودة."(٧٠)

فالضحك، في هذه الحالة، يتحول الي ضحك مصنوع تُؤمنه إمكانات المجتمع الصناعي ويكون الهدف منه إرضاء المتلقين بضحكات تخلصهم من إضطراباتهم اليومية ذلك "أنه يخلق شروطاً(لظهور) شبيه للتطهير يخدم تكيّف الفرد مع المجتمع."(٧١)

فالإنسان بمثل هذه الثقافة في هذا المجتمع الصناعي يمكنه أن يتحكم في ضحكاته، ويسخرها لإزالة إضطرابه فقط لا غير، فلا تنطلق الضحكات من هذا الطوق كي تكون ضحكات كونية وقدرية تستجلب السخرية والمشاعر الحقة. وبالتالي فإن الضحك كمهادنة للقوة السائدة هو تحرر فقط بمعني التعبير عن الفرار من قيود المنطق والقمع ولذلك فهو ضحك صعب أو تعبير خجول عن تنازل شديد وعنيف من فرد ما لفرديته، وحتي إذا تعلق ذلك ببقائه فهذا النوع الحادث من الضحك يعتبر، في حقيقة أمره، شاهداً علي إلتحام ذلك الفرد بحالات تولّد الفزع، "فنحن نضحك لأنه ليس هناك شيء نضحك عليه."(٧٢)

ووفقاً لذلك فإن الضحك في هذا العصر لم يفقد قوته الكونية أو الساخرة فحسب بل فقد أيضاً القدرة علي مساعدة الفرد أو حتي إدارة عواطفه والتغلب علي إنفعالاته لذلك صار دوره متضائلاً. وذلك بالمقارنة بشروط الضحك

بنفس شروط التراجيديا؛فالتراجيديا قديماً كانت هادفة لتغيير الواقع، أما الضحك رغم أنه بإمكانه أن يقوم بالدور نفسه إلا أن واقعنا جاء عكس ذلك. فالمجتمع بتعقيداته لم يتح للفرد أن يتحرر حتي ولو من قبيل السخرية من تلك الأنظمة المتشابكة، ولذلك فإن الضحك في هذا المجتمع الصناعي يبدو موظفاً فقط للتقليل من إنفعالات الفرد، أو للتنفيس عنه والمساعدة علي تكيفه مع وضعه فحسب، أما مهمة تغيير الواقع أو نقده وبالتالي تحرر الإنسان فإن ذلك كله مما تعجز السخرية المعاصرة عن تلبيته ، لذلك فإننا نضحك حقاً لأنه لا شيء يمكن أن نضحك عليه .

فرغم أن غرنوي كان يميز كل رائحة يستنشقها وكان يعرف رائحته جيداً إلا أنه استيقظ ذات يوم في كهفه وعرف ماهية هذه الرائحة(رائحته) لقد كانت رائحته ماهي إلا رائحة الضباب وكادت الصدمة أن تقتله لأنه لا توجد له رائحة أصلاً كي يشمها، وظل يصرخ ويبحث عنها ولم يكن يجد سوي الضباب.(٧٣)

**ج – التعبير الممكن عن المقاومة :-**

والسؤال الذي يطرح نفسه الآن : ما مدي إمكان مقاومة الإنسان ضد أن يصير مجرد شيء في المجتمع الصناعي؟ وكيف يمكن له أن يستخدم التطهير في هذه الحالة؛ وما هو معني التطهير بالنسبة له؟ هل هو بالمعني الأرسطي القديم الذي يحقق به هدفاً أعلي أم هو هروب من حالة فرضها التقدم التقني وتحول وفقاً لها الإنسان الي ترس في آلة ؟

إن هناك انطباعاً مباشراً هو أن التطهير هو تطهير من شروط المجتمع التقني فحسب. وبالتالي "فإن الضحك كضحك من الحياة، والبكاء كنتيجة للحزن

من الموت، كلاهما يمكن أن يكونا دلالة علي السعادة أو القسوة ولكنهما تعبيران ممكنان عن المقاومة."[٧٤] ولكن هل تكفي المشاعر للتعبير عن مقاومة الإنسان أن يتحول الي مجرد شيء؟

والإجابة عن ذلك نلتمسها لدي "هـ. ماركيوز" الذي ذكر أن الإنسان عليه أن يكتشف حقيقته من خلال الزمن والتاريخ، وعليه بالتالي أن يعاني من الصراع بين السيادة(في أن يكون سيداً) أي أن يكون له خصوصيته وبين أن يتحول الي شيء، وهذا الصراع يستمر في المجتمع التقني نتيجة لتغلب التكنولوجيا المسيطرة علي الطبيعة، والتي تنمي غرور الإنسان بنفسه وتكبره علي أخيه الإنسان مما يكبل حريته عن التخلص من ذلك العالم التقني، أي هذا العالم المُدار إلكترونياً . ولا يحدث هذا، في نظر ماركيوز، إلا إذا كان هناك وعي من جانب الإنسان بقمعية هذا العالم التقني، وكذلك الوعي بالحاجة المطلقة لكسر هذا الكل أو التحرر من سيطرته. إلا أن هذه الحاجة المطلقة لا يمكن أن تُلبي إلا حين تصبح القوة المحركة للممارسة التاريخية أي تصبح السبب الرئيس المؤثر في التغير النوعي لهذا العالم، ولأنها قوة مادية، فإنها لابد أن تمارس ضغوطها وإلا فإن الوعي يظل بلا قوة أو يتلاشي.[٧٥] فالوسيلة الوحيدة لتحقيق التحرر من سيطرة الجانب المادي علي الإنسان هو الإهتمام بما هو مادي في الأساس.[٧٦]

ولعل هذا يذكرنا بما سبق أن أوضحه "س. كيركيجور" حين تحدث عن المدرج الأول من مدارج الحياة أي المدرج الجمالي أن إشباع الإنسان بالماديات واحساسه أنه يحقق كل ما يرغب فيه يشعره في النهاية باليأس والملال[٧٧]، وأن يتحول الفن الي فن بلا حلم أو بلا توقع؛ إذ تصير مهمته الوحيدة هي إفشاء

الإبتسامة فقط والرضا المزيف عن المجتمع المعاصر الممنهج، فضلاً عن أنه يؤدي الي نوع من الملال والرتابة في الحياة، وعلي ذلك فالسبيل الوحيد هو إعلاء القيم الروحية أو العودة الي التطهير بمعناه القديم وليس الذوبان في المجموع وما يترتب عليه من فقد للهوية الذاتية ؛ فبعد أن ينجز غرنوي كل ما يحلو له ويرضي عما يقوم به كل الرضا يقول لنفسه:"لكن كل ماهو مُنجز تام يُشعرني بالملل"(٧٨) مفضلاً العودة الي ذاته مرة أخري كي يشعر بالسعادة. "لذلك سأنسحب... الي مكامن ذاتي باحثاً عن بقية من سعادة."(٧٩)

**رابعاً : رؤية نقدية :-**

ولنا هنا وقفة، فالتطهير بهذا الشكل أخذ صوراً مختلفة عن الصور اليونانية؛ فهو ليس مجرد تطهير لمعاني نتيجة لمشاهدة عمل فني، وليس تطهيراً لأنه يستند الي معاني أخلاقية فحسب ، فالأمر أكبر من هذا نظراً لأنه يتعلق بوجود الانسان ذاته.

ففي مجتمع تقدم فيه العلم بهذه الصورة السريعة والمتزايدة فإن الانسان لم يستطع الحفاظ علي نفسه روحاً أو عقلاً، بل إنه فقد حريته وقدرته علي الفعل وكأنه سلب ذاته بذاته. ولذلك فالتطهير، في هذه الحالة، هو تطهير لذاته من ذاته أولاً ، وقبل كل شيء، من رغبته في السيطرة المادية علي العالم ، فهي سيطرة طمست علي روحه وعقله.

لذلك كان السبيل الوحيد للتخلص من تشيؤه علي هذا النحو هو استخدامه ملكاته وقوته من أجل أن يتحرر عن وعي من تلك الحالة المادية الصرفة، وحينئذ يتحول من جديد الي كائن خيّر في نفسه ولنفسه في نشدانه الخير في محيطه وامتداد ذلك لمن يأتي بعده، أي يتحول الي الكائن الذي

سبق أن وصفه أرسطو بالكائن الأخلاقي–وكما "أن في الولادة تشبث بالوجود"(٨٠) فقد عاد غرنوي مرة أخري الي مكان مولده بعد أن حقق كل ما أراده من تقديس وتبجيل. ولكن للأسف حين أراد غرنوي العودة الي خيريته تم القضاء عليه وبصورة نهائية تمثلت في شتاته وتمزيقه لقطع الأمل في العودة مرة أخري وحتي يتسني لنا العودة، إن شئنا، ككائنات إنسانية لأن كل منا به بقية من ديونيسيوس. ولكن السؤال لماذا العطر ؟

وتكمن الإجابة في أن العطر يكون يكون في بدايته مركزاً ومؤثراً بشدة مما يدفع الإنسان الي الرغبة في الحصول عليه، وامتلاكه ولكنه بعد امتلاكه والإستحواذ عليه يعود مرة أخري للشتات والذوبان والضعف والإختفاء لأنه مصنوع "ويطمس الذات ويلغيها"(٨١). فالإنسان يسيطر، ويمتلك، ويحوز، ويندفع ولكن يصل في النهاية الي التشتت ويجد نفسه في طريق يُفضي الي القضاء علي ذاته لا العودة الي ذاته من جديد، وإلا كان سار وراء الرائحة وليس وراء العطر منذ البداية ، فالرائحة طبيعية وتمكث مع الإنسان طوال حياته لذلك كان غرنوي يلهث وراء إيجاد رائحة له تثبت هويته وتستمر معه طوال حياته، ويعرفه بها المجتمع، وتؤكد وجوده، ومن أجل ذلك مر غرنوي بثلاث مراحل في حياته تمثل ، في نظرنا، مراحل الحضارة الإنسانية الثلاث.

ففي المرحلة الأولي وهي المرحلة الطبيعية وتتمثل في نشأة غرنوي في وسط الروائح الطبيعية وليست العطور المُصنعة وهي مرحلة الإستكشاف والتسجيل ، وهي المرحلة الأولي لبداية أية حضارة إنسانية من الإستكشاف ثم التعرُف وبعد ذلك التسجيل وأخيراً التدوين، ويتم ذلك بشكل جماعي لا بشكل فردي فالكل ،في ذلك الوقت، يشتركون مع غرنوي في شم نفس الروائح التي

تملأ شوارع فرنسا من نتانة، ورطوبة، ورائحة البحر والسقيع ...الخ، فضلاً عن إشتراك الكل في أعياد ديونيسيوس اليونانية القديمة والإلتفاف حوله كإلتفافهم حول بناء الحضارة لإكسابها طابعها الإنساني الطبيعي .

أما المرحلة الثانية: وهي التي تبدأ مع دخول غرنوي مجال التصنيع أي صناعة العطر عند "بالديني" ، ومن ثم تعلم التخطيط، والمعايير العطرية، والتخللي عن الطبيعة (الرائحة) وبالتالي استخدام أدواته واستغلالها (الذاكرة – حاسة الشم) في ذلك التصنيع، ومرحلة التخللي عن المجموع، واللجوء الي التخصيص. فالعطر خاص بمن يستطيع الحصول عليه ولديه المقدرة في الإستحواذ عليه؛ ذلك أنه يُصنع من مكونات كثيرة لمصلحة فرد بعينه. وتماثل تلك المرحلة الثانية المرحلة الثانية للعصر الحديث حيث التقدم العلمي والتقني الذي يستغل كل الأفراد لصالح المُنتَج، وسحق المجموع من أجل الإنتاج الكمي الذي تؤول مكاسبه للمُنتِج وحده في النهاية، فلا قيمة للمشاعر أو العواطف أو الروائح بل القيمة هنا للعطر." حيث سحق المعرفة الذاتية والتي تعتمد علي خبرتك في كل شيء"(٨٢)

من هنا فإن مانشاهده من المرحلة الثانية للحضارة الإنسانية (الحديثة) من شغف ولهث وراء العلم والتصنيع يتأتي علي حساب المجموع ومن ثم يأتي علي حساب الحضارة لأن الحضارة هي حضارة الإنسانية جمعاء وليست حضارة الصناعة والتقدم التقني والتعلم الذي يفقد فيه الإنسان هويته(رائحته) ؛ فالعطر لايُكسب صاحبه هويته وإنسانيته، وإن كان فهو مؤقت لحين نفاذه .

وتأتي المرحلة الثالثة وهي: مرحلة انتفاض غرنوي من انغماسه ، في العطر واكتشافه الكارثة بعد أن ترك "بالديني" أي ترك مرحلة التصنيع ، فبعد كل العطور التي صنعها والفريدة من نوعها اكتشف أنه هو ذاته بدون رائحة وأن العطر لم يُفده في شيء، ولم يُكسبه هويته؛ فالعطر انساه أو جعله يفقد رائحته(هويته الطبيعية) فكان الحل بالنسبة له هو عمل رائحة وليس عطراً خاصاً به إذ تتكون من الطبيعة ولا شيء سوي الطبيعة، فالعطر لم يُثبت وجوده فكان لزاماً عليه أن يجد هويته وقد وجدها بالفعل في مركبه الفريد من أجساد الفتايات فرائحتهن لا تفسد متفادياً خوفه من فقدان الهوية وقد سعي وراء جمع هذا المُركب الذي اكتمل آخر عنصر فيه برائحة (لور) أجمل جميلات فرنسا، وبإكتمال المركب أصبح لديه رائحته وهويته الأبدية والتي تعصمه من العالم أجمع ، والتي أوجد ذاتيته بل وجعلته مقدساً أمام الجميع، ولذلك فإن الناس بدلاً من أن ينتقموا منه قدسوه .

وتلك هي المرحلة الثالثة للحضارة قد تكون في بدايتها – مثلما هو الحال في سنواتنا الأخيرة– وهي مرحلة الإفاقة من مجتمع التصنيع والتشيؤ الإنساني والتقدم التقني فقد آن الأوان أن نفيق مما نحن فيه ومن ذوبان لهويتنا وذاتيتنا ، ولكن السؤال كيف لنا العودة ؟ هل نقوم بقتل الجميلات وهن القلة القليلة " اولئك النادرين الذين يُلهمون الحب"[٨٣] للحصول علي رائحة تعود بنا الي المرحلة الأولي من نشأة الحضارة وهي المرحلة الطبيعية مثلما عاد غرنوي الي مكان مولده بعد أن اكتمل مركبه ووجد هويته الطبيعية ولكن انتهي بمأساة قتله وإفنائه وأصبح مهضوماً داخل كل واحد من ساتيره، أم نعود –

كما رأي جوته ونيتشه – بذلك التوازن بين الطبيعة ( المرحلة الأولي) الديونيسية ، وبين التقدم التقني ( المرحلة الثانية) الابوللونية العلمية العقلية ؟

لقد حاول غرنوي بدوره أن يحافظ علي هذا التوازن ؛ فكان يقتل الجمال من أجل الحصول علي الجمال أي يقتل المادي (الابوللوني) للحصول علي المعنوي( الديونيسي) في المرحلة الثانية . أما في المرحلة الثالثة فكان يصنع العطر ويركب الرائحة معاً ؛ فكان يسحق الزهور من أجل العطور، ويقتل الفتايات للحصول علي الرائحة، فالعطر من أجل الآخرين ولكسب المعيشة كوسيلة للحياة. ولكن الرائحة كانت هي الهدف الاساسي. لقد كانت من أجله هو ولذاته. فلماذا لا نأخذ من التقدم العلمي والتقني وسيلة للعيش وللحياة دون أن نفقد هويتنا وذواتنا وانسانيتنا ؟ فما الذي يمنع أن نجمع بين الإثنين دون أن يطغي جانب علي حساب الآخر؛ فيكون التقدم العلمي معبراً عن هوية المجتمعات كي تقوم الحضارات ويكون لكل مجتمع هويته التي تميزه تقنياً وتعبر عن انسانية أفراده، فيصبح الهدف الأساسي هو إثبات هوية المجتمع وإنسانيته عن طريق التقدم العلمي وليس العكس.

ولكن الخوف كل الخوف من الإغترار بهذا الجمع والتوفيق "فكل لذة تقع في منتصف الطريق بين شوق الشهية المؤلم وحزن إشباعها وانقراضها"(٨٤) – كما اغتر غرنوي – فهلك وتشتت خاصة أنه قارن نجاحه بما كان من ماضيه ؛ فعندما وضع رائحته وذهب الي مكانه الاول مغروراً وفخوراً بما أنجز وجد مالم تُحمد عُقباه وما هو غير متوقع ؛ فلابد أن يكون ماضيك موجوداً خلفك لتتعلم منه وتستمد منه الحاضر ولكن المواجهة مع الماضي وجاً لوجه بغرور يدمر الحاضر فلا يكون هناك أمل في المستقبل . فالماضي

إذا تواجه مع الحاضر في وقت واحد فإنه يلتهمه. ولكن إذا ظل الماضي في الخلف دائماً للتذكر والتطهير استطاعت الحضارة أن تُكمل مسيرتها المستقبلية .

## الهوامش

(*) – باتريك زوسكيند : كاتب– وكاتب سيناريو. وكاتب مسرحي، ومترجم، وروائي ومؤلف ألماني. درس التاريخ في جامعة لودفينج ماكسيميليان في ميونخ . حصل علي جائزة جوتنبرج لصالون الكتاب الفرانكفوني السابع في باريس. يعيش حالياً مابين ميونخ وباريس متفرغاً للكتابة . أشهر أعماله ؛ العطر:قصة قاتل، وترجمت الي حوالي ٤٦ لغة تقريباً منها العربية التي ترجمها نبيل الحفار .

للمزيد انظر : www.wikipedia.org/wiki/زوسكيند 2021-12-3/>

(**) – ماكس هوركهايمر : فيلسوف وعالم اجتماع ألماني، درس بجامعة ميونخ الفلسفة وعلم النفس، اشتهر بمجهوداته في النظرية النقدية كعضو في مدرسة فرانكفورت الفلسفية للأبحاث الإجتماعية، أهم أعماله: بين الفلسفة والعلوم الإجتماعية، خسوف العقل، جدل التنوير بالإشتراك مع ادورنو.

للمزيد انظر : www.wikipedia.org/wiki/ ماكس هوركهايمر < 2021-12-3 /

(***) – تيودور ادورنو : فيلسوف ، وعالم اجتماع ، وعالم نفس، وموسيقي ألماني، اشتهر بنظرياته النقدية الإجتماعية . درس بجامعة جوته في فرانكفورت وكلية ميرتون . من أهم أعماله: جدل التنوير، الأخلاقيات الدنيا، الديالكتيك السلبي . حصل علي جائزة درع جوته التكريمي لمدينة فرانكفورت.

للمزيد انظر : www.wikipedia.org/wiki/ ادورنو < 2021-12-3/

(1)- B.Pucc and N.R.de Ollivera :Catharsis From the Greek to Culture Industry ,in Critical Theology and Critical Pedagogy today , Towarda New Critical Language in Education, University of Halfa,2005. P.1. and see Essay On Line Gur-zeev_eng_061-388. PP.280 – 288 .

(2)- Ibid., p.2.

(3)- Ibid., p.1.

(4)- Ibid., p.1.

(5)- Ibid., p.1.

(*) – جان باتيست غرنوي : بطل" زوسكيند" في روايته "العطر:قصة قاتل" وتتلخص أحداثها في غرنوي الذي يُولد في مستنقع من القاذورات ، تموت امه بعد ولادته ولا يُعرف له أب ، ويظل يتنقل من مكان الي اخر بلا هوية أو مكان ليستقر فيه ولكن الشيء الذي كان يميزه هو حاسة الشم والذاكرة القويتان ؛فكانت أنفه تعمل كدفتر لتسجيل الروائح ، وظل عمره كله يسير خلف الروائح اينما كانت حتي تمكنت منه لدرجة أنه أصبح يقتل من أجل الحصول عليها، ومن أجل أن يحتفظ بها، حتي صار بارعاً في صناعة اجمل العطور واستخلاص الروائح ، وبمعرفته باسرار الروائح صار اعظم كميائي لدرجة انه اصبح بها قديساً (الهاً للعطر) لا أحد يسبقه في الرائحة ويتناسي الآخرون أنفسهم في وجود رائحته التي صنعها لنفسه من رائحة الفتايات واصبحت تميزه عن غيره من البشر، الي أن يصل به الامر بعد ذلك ان يُقتل من جمهوره بسبب تلك الرائحة بعد أن كانوا يقدسونه.

(**) – هناك حيث اعتزل غرنوي العالم كي يكون بقرب نفسه. كان مستغرقاً استغراقاً كلياً في وجوده الذاتي... واجداً في ذلك اقصي متعته. كان يستلقي بجثمانه الذاتي في مقامه الصخري، يكاد لا يتنفس، يكاد قلبه لا ينبض، منغمساً في تخيلاته كما لم يسبق لإنسان... ولم يكن مسرح هذه التخيلات الطليقة سوي ملكوته الداخلي الذي دفن داخل حدوده منذ ولادته كل الروائح التي سبق أن صادفها. للمزيد انظر: ( باتريك زوسكيند: العطر: قصة قاتل، دار المدي للثقافة والنشر، ، سوريا–بيروت، ط١ ، ٢٠٠٣، ص١١٨ ومابعدها )

(6)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry ,Op.cit.,p.1.

(٧)– والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، بيروت، ط١ ١٩٩٣، ص٧٣.

(*) – فقد استيقظ غرنوي ذات يوم في كهفه علي كارثة أدت به الي لفظه الي العالم مرة ثانية، فغرنوي الذي عرف جيداً أن هذه رائحته، لم يتمكن من شمها. كان بوسعه أن يغرق في ذاته كي لا يشم أي شيء آخر، ولكن دون جدوي. للمزيد انظر: ( زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ١٢٧ وما بعدها)

(٨) – إرنست كاسيرر: مدخل الي فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، دار الأندلس– بيروت، ١٩٤٤، ص٢٥٥ .

(٩)– المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(١٠)– نيتشه: مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوارللنشر والتوزيع، اللاذقية– سوريا، ط١، ٢٠٠٨، ص١٧١.

(١١)– المرجع السابق، ص ١٨٢.

(12)- Ulman,B.L.: History and Tragedy, Transaction and Proceeding of the American Philological Association, Vol.73,(1942), pp. 37 – 39 .

(١٣)– زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ص ٩٠ – ٩٢ .

(14)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.2.

(١٥)– زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ص ٤٤ –٤٥ .

(16)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.2.

(17)- Ibid., p.3.

(١٨)– زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ص ١٨٤ – ١٨٥ .

(19)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.3.

(٢٠)– زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ص ١٨٤ – ١٨٦ .

(٢١)– نيتشه: مولد التراجيديا، مرجع سابق، ص ١٠١.

(٢٢)– زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ١٤٤.

(23)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.4.

(24)- Ibid., p.4.

(٢٥)– زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ص ٢٢٥ – ٢٢٩.

(26)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.4.

(٢٧)– زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ١٠٤.

(28)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.4.

(29)- Ibid., pp.4 – 5.

(٣٠)- زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ٣٣.

(31)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.5.

(32)- Ibid., p.5.

(33)- Ibid., p.5.

(34)- Ibid., p.6.

(٣٥)- هربرت ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الأدب – بيروت، ط٣، ١٩٨٨، ص ١٨٣.

(36)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.6.

(٣٧)- زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ٤٠.

(38)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.6.

(٣٩)- ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد، مرجع سابق، ص ١٨٣.

(40)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.6.

(*)- الساتير:هم جماعات في ركاب ديونيسيوس من جان الحياة الوحشية في الغابات والجبال يتمتعون بالفحولة. والساتير جنس من الذكور ظهروا في الفن الاتيكي القديم، وقد تحورت بعض اعضائهم علي صورة اعضاء الحيوانات، كذيول الخيل مثلاً واتخذ بعضهم هيئة تيس له قرون دقيقة وذات حوافر، وعلي الرغم من انهم يسكرون ويرقصون الا انهم اتصفوا بالحكمة وصفاء الذهن، وروي أنهم كانوا أساتذة لديونيسيوس .انظر: (ثروت عكاشة: الإغريق بين الاسطورة والإبداع ،دار المعارف ،القاهرة، ١٩٧٧، ص ص ١٠٢، ١٠٥– ١٠٦.

(٤١)- زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ص ٢٣٨ – ٢٣٩.

(٤٢)- محمد نجاد: الصناعة الثقافية في المجتمع الرأسمالي بين تسليع الإنتاج الثقافي وإمكانية تسييس الجمهور، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والإقتصادية والسياسية، ١٢ يونيو ٢٠٢١، ط١. للمزيد انظر : https://democraticac.de/?p=75427.5-8-2021.

(43)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.7.

(*)- اللاأدرية :Agnosticism : اللفظ من تأليف هكسلي ١٨٦٩. ومعناه إنكار قيمة العقل وقدرته علي المعرفة. ويُطلق علي الرأي القائل بأن الميتافزيقا عبث كما يُطلق علي المذاهب الفلسفية التي تقرر وجود موجودات يستحيل علي الإنسان إدراكها مثل وضعية كونت، وتطورية سبنسر، ونقدية كانط. انظر:( مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧، ص ٥٢٩.

(٤٤)- فؤاد زكريا: الإنسان والحضارة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٨، ص ١٢٤.

(45)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.7.

(46)- Ibid., p.7.

(٤٧)- ماكس هوركهايمر، ثيودور.ف ادورنو: جدل التنوير(شذرات فلسفية)، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس، ٢٠٠٥، ص ١٤٨.

(٤٨)- المرجع السابق، ص ١٣٢.

(49)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.8.

(٥٠)- هوركهايمر، ادورنو: جدل التنوير، مرجع سابق، ص١٥٦.

(51)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.8.

(52)- Ibid., p.8.

(٥٣)- زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ١٣٥ ومابعدها.

(٥٤)- هوركهايمر، ادورنو: جدل التنوير، مرجع سابق، ص ص ١٣٢ – ١٣٣.

(55)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.8.

(56)- Ibid., p.8.

(٥٧)- هوركهايمر، ادورنو: جدل التنوير، مرجع سابق، ص١٤٦ ومابعدها.

(58)- Benjamin,W.(1968): The Work of Art in the Age of Machanical Reproduction,Translated by: Harry Zohn,by Schocken/Random House,ed.by. Hannah Arendt, Andy Blunden 1998,Proofed and Corrected Feb. 2005. See: Marxists.org./refrence/subject/philosophy/works/ge/benjamin.htm/5-8-2021.

And available at: https://900.91/IU4H34.

(59)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.9.

(60)- Ibid., p.9.

(٦١)- هوركهايمر، ادورنو: جدل التنوير، مرجع سابق، ص١٢٦.

(62)- Higgins, Kathleen Marie: Apollo: Music and Cross – Cultural Rationality Philosophy East and West, Vol.42,No.4,MT.Abu Regional East – West Philosophyers Conference "Culture and Rationality" (Oct.,1992),p.629 .

(63)- Ibid., p.630.

(64)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.10.

(65)- Ibid., p.10.

(٦٦)- زوسكيند: العطر ، مرجع سابق، ص ١٢٨.

(67)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.10.

(68)- Ibid., p.11.

(٦٩)- زوسكيند: العطر ، مرجع سابق، ص ص ١٤٧ – ١٤٨.

(70)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.11.

(71)- Ibid., p.11.

(72)- Ibid., p.11.

(٧٣)- زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص ١٢٨ومابعدها.

(74)- B.Pucci and N.R deOllivera: Catharsis From the Greek to Culture Industry, Op.cit.,p.12.

(٧٥)- ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد، مرجع سابق، ص ص١٨١ – ١٨٧.

(٧٦)- فؤاد زكريا: الإنسان والحضارة، مرجع سابق، ص ١٢٤.

(77)- Brad, Frazier: Kierkegaard on the Problems of Pure Irony, the Journal of Religious Ethics, Vol.32, No.3,(Winter,2004),p.436.

(٧٨)- زوسكيند: العطر، مرجع سابق، ص١٢٢.

(٧٩)- المرجع السابق ، الصفحة نفسها.

(80)- Inada,K.Kenneth: The Ultimate Ground of Buddhist Purification,PhilosophyEast and West, Vol.18, No.1/2 (Jan.-Apr.,1968),P.44.

(81)- Williama, David: Soul and Self in the Next World: the Paradox of the Perfected Subject, Religion and Literature, Vol.31,No.1, Visions of the Other World in Medieval literature (Spring,1999),P.117.

- Ibid., p.121. (٨٢)

(٨٣)- زوسكيند: العطر، المرجع السابق، ص ١٧٨.

(84)- Benn,W.Alfred: The Relation of Greek Philosophy To Modern Thought, Mind,Vol.7,No.26 (Apr.,1882) ,P. 235.

## المصادر والمراجع

**أولاً: المصادر العربية :-**

١- باتريك زوسكيند: العطر: قصة قاتل، دار المدي للثقافة والنشر، ، سوريا- بيروت، ط١ ،٢٠٠٣

٢- ماكس هوركهايمر، ثيودور.ف ادورنو: جدل التنوير(شذرات فلسفية)، ترجمة جورج كتورة، دار الكتاب الجديد المتحدة، طرابلس،٢٠٠٥

٣- نيتشه: مولد التراجيديا، ترجمة شاهر حسن عبيد، دار الحوارللنشر والتوزيع، اللاذقية- سوريا، ط١، ٢٠٠٨

**ثانيا : المصادر الاجنبية:-**

1- B.Pucc and N.R.de Ollivera :Catharsis From the Greek to Culture Industry ,in Critical Theology and Critical Pedagogy today , Towarda New Critical Language in Education, University of Halfa,2005.

2- Benjamin,W.(1968): The Work of Art in the Age of Machanical Reproduction,Translated by: Harry Zohn,by Schocken/Random House,ed.by. Hannah Arendt, Andy Blunden 1998,Proofed and Corrected Feb. 2005.

**ثالثا: المراجع العربية :-**

١- إرنست كاسيرر: مدخل الي فلسفة الحضارة الإنسانية، ترجمة إحسان عباس، مراجعة محمد يوسف نجم، دار الأندلس- بيروت، ١٩٤٤.

٢- ثروت عكاشة: الإغريق بين الاسطورة والإبداع ،دار المعارف ،القاهرة، ١٩٧٧.

٣- فؤاد زكريا: الإنسان والحضارة، مؤسسة هنداوي، القاهرة، ٢٠١٨.

٤- محمد نجاد: الصناعة الثقافية في المجتمع الرأسمالي بين تسليع الإنتاج الثقافي وإمكانية تسييس الجمهور، المركز الديمقراطي العربي للدراسات الإستراتيجية والإقتصادية والسياسية، ١٢ يونيو ٢٠٢١، ط١.

٥- هربرت ماركيوز: الإنسان ذو البعد الواحد، ترجمة جورج طرابيشي، دار الأدب – بيروت، ط٣، ١٩٨٨.

٦- والتر كاوفمان: التراجيديا والفلسفة، ترجمة كامل يوسف حسين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ، بيروت، ط١ ١٩٩٣.

**رابعاً : المراجع الاجنبية :-**

1- Brad, Frazier: Kierkegaard on the Problems of Pure Irony, the Journal of Religious Ethics, Vol.32, No.3,(Winter,2004).

2- Benn,W.Alfred: The Relation of Greek Philosophy To Modern Thought, Mind,Vol.7,No.26 (Apr.,1882) .

3- Higgins, Kathleen Marie: Apollo: Music and Cross – Cultural Rationality Philosophy East and West, Vol.42,No.4,MT.Abu Regional East – West Philosophyers Conference "Culture and Rationality" (Oct.,1992).

4-Inada,K.Kenneth: The Ultimate Ground of Buddhist Purification,Philosophy East and West, Vol.18, No.1/2 (Jan.-Apr.,1968)

5- Ulman,B.L.: History and Tragedy, Transaction and Proceeding of the American Philological Association, Vol.73,(1942).

6- Williams, David: Soul and Self in the Next World: the Paradox of the Perfected Subject, Religion and Literature, Vol.31,No.1, Visions of the Other World in Medieval literature (Spring,1999),

**خامساً : المعاجم :-**

١- مراد وهبة: المعجم الفلسفي، دار قباء الحديثة، القاهرة، ط٥، ٢٠٠٧.

**سادساً: المواقع الالكترونية :-**

1-https://democraticac.de/?p=75427.5-8-2021.
2- Marxists.org./refrence/subject/philosophy/works/ge/benjamin. htm/5-8-2021.
And available at: https://900.91/IU4H34.
www.wikipedia.org/wiki/ . ادورنو /3-12-2021 >
www.wikipedia.org/wiki/ . زوسكيند/3-12-2021 >
www.wikipedia.org/wiki/ . ماكس هوركهايمر/ 3-12-2021 >

# The idea of "purification" and contemporary Dionysius


## Abstract

One of the concepts that occupied the minds of contemporary thinkers as preoccupied the minds of those who preceded them is the concept of "Catharsis". Perhaps one of the most prominent contemporary approaches to this concept is the approach that looks at this concept from a contemporary social value perspective-without losing sight of its dimensions in ancient Greek myths, especially in Drama, with its two parts,the comedian represented by Dionysius, and the tragic one represented by Apollo,without ignoring what was mentioned about him in contemporary literature from novels,perhaps the most prominent of which is the novel “Perfume:The Story of a Murderer”by German writer and novelist Patrick Suskind.

Hence,this study aims to present a model for the selection of contemporary thinkers of aspects of the concept of purification,and their addition to what they see as aspects representing their vision,such as "Nietzsche"-as shown by the controversy of his idea about the ancient Dionysius and contemporary Dionysius as well as "Horkheimer and Adorno" through their presentation of Dionysius in culture This allows a comparison between the contemporary philosophical contribution represented by these three philosophers and the contemporary literary contribution represented in the novel Perfume.

Accordingly,the problem of the study lies in seeking to find out the many controversies raised by this term in many levels and axes,whether in its ancient treatment or its modern or contemporary treatment,both philosophical and literary alike,in a way that can reproduce this term in several cultures.


**key words : Purification, Dionysius, Contemporary Dionysius, Industrial Culture.**