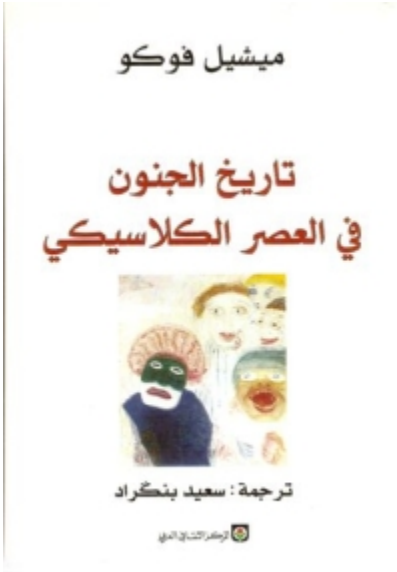
ملخص كتاب
تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي
ميشيل فوكو

"تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" في ترجمة عربية
عمر كوش



يتناول فوكو في كتابه العلاقة الكائنة ما بين الجنون وبين العقل على مدار أكثر من أربعمئة سنة من التاريخ الأوروبي، أي منذ القرن السادس عشر وحتى النصف الثاني من القرن العشرين المنصرم. لكنه خص بالدرس الموسع العصر الكلاسيكي، أو ما عُرف بـ"عصر التنوير"، وبالتحديد القرنين السابع عشر والثامن عشر. إنه ذلك العصر الذي جاء بعد عصر النهضة مباشرة، ودخلت معه أوروبا في العقلانية المحضة أو الصارمة، ونحو تلك العقلانية وجه فوكو نقده وحفرياته المعرفية ومن جانبها المتعلق بالجنون في هذه المرّة.

وتوجب عليه خلخلة الأوهام الشائعة حول العقل والجنون، والتي قررت بأن الجنون صورة عن العالم الآخر، يقع في جهة، والعقل في جهة أخرى مختلفة تماماً، ولا اختلاط بينهما، مع أن كل إنسان عاقل فيه حبّة جنون، صغرت أو كبرت. وكشف فوكو أن كل شكل من أشكال الجنون له موقعه وشاراته وإلهه الحامي، وأن نظرة الناس إلى الجنون في القرون الوسطى كانت مختلفة عن العصر الكلاسيكي وعن

نظرتنا في العصر الراهن إليه. وكان كل عصر يشكل تصوره عن هذه الظاهرة التي ترعب عالم "العقلاء"، لذا كان الهمّ منصباً على التحكم في الجنون. ولم يمنع التحكم الجنون من الاحتفاظ بكل مظاهر سيادته، حتى بات جزءاً من إجراءات العقل والعمل والحقيقة، يمارس نشاطه في الوجه الشفاف للأشياء وفي تقلبات النهار، في الظاهر وفي غموض الواقعي والوهمي، في تلك اللحمة غير المحددة والمستعادة دائماً والمنبوذة دائماً أيضاً. إنه يفصل الحقيقة عن الظاهر ويوحدهما كذلك. إنه يخفي ويكشف، ينطق الحقيقة ويكذب، فهو ظل ونور. إنه يغري، بوصفه الصورة المركزية والمتسامحة، صورة كانت هشة ومازالت لهذا العصر العسير.

إن ما يؤكد فرادة مؤلف فوكو في الجنون، ويمنحه طابعه الخاص، هو استناده إلى التاريخ العجيب للجنون، وإلى كل خبرات الإنسان وتجربته مع "حدوده" الدنيا والقصوى على حد سواء، حسبما يقول سعيد بنكراد مترجم الكتاب، فقد استقى فوكو مادته في هذا الكتاب من الطب الوضعي، وخصص قسطاً وافياً من كتابه لتناول هذه المعرفة، واستقاها كذلك – وبشكل أساسي - من عوالم الأدب والفن والمسرح والفلسفة، كما استقاها من الشعوذة والخيمياء وكل الممارسات السحرية، ومن تاريخ مؤسسات الدولة، بما فيها البرلمان والشرطة والجيش و"الأوامر الملكية" والمستشفيات العامة و"المارستانات" والسجون و"الدور الصغيرة"، دون أن ننسى مؤسسات "الحجز"، وهي اختراع من اختراعات العصر الكلاسيكي العجيبة. وتناول فوكو "الطب العقلي" و"السيكولوجيا" و"التحليل النفسي" ومختلف الأشكال العلاجية التي أعقبت العصر الكلاسيكي معلنة عن ميلاد "المجنون المريض" الذي سيخلف المجنون، بوصفه "الدرويش" و"الوحش" و"الشاذ"، تماماً مثلما سيخلف المارستان والعيادة دور الحجز والمستشفى العام.
واستفاد فوكو من كل ذلك كي يطاول الخبرة الإنسانية في لحظات خلقها لأشكال العسف المتنوعة للحدّ من اندفاع الجسد والروح، وتخطيهما لحدود "المعقول" و"العقلاني" و"المستقيم" و"الرزين"، وللانتشاء بالذات داخل عوالم اللاعقل التي لا تعترف بأية "حدود إضافية" غير تلك التي تأتي من أشياء الطبيعة وطبيعة الأشياء. وجاء عمل فوكو زاخراً، يهتم بـ" أهواء النفس" البشرية في حالاتها المتنوعة، وفق معرفة علمية تخص الجنون والعقل واللاعقل والاختلال النفسي وكل السلوكات "الغريبة" و"الشاذة"، ويحدوها الاندفاع نحو حدود لا تتوقف عن التوغل في المجهول.

سفينة الحمقى
يرصد فوكو بدايات تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي، منطلقاً من نهاية الجذام مع نهاية العصور الوسطى، حين اختفى الجذام، وتوارى المصاب به أو كاد من الذاكرة، إلا أن بنياته ستستمر، إذ ستشهد الأماكن ذاتها نفس لعبة الإقصاء مع الجنون قرنين أو ثلاثة بعد ذلك، فحلّ الفقراء والمشردون والخاضعون للإصلاح والمرضى عقلياً محل المصاب بالجذام. وظهرت "سفينة الحمقى" في الحقل المخيالي لعصر النهضة، كإحدى الأساطير الروائية أو الهجائية، سفينة غريبة جانحة، مليئة بالحمقى، تنساب في الأنهار الهادئة لنهر رينانى والقناطر الفلامية. كان لها وجود حقيقي، إذ كان المجانين يطردون من جنبات المدن ويشحنون على ظهر هذه السفن، أي أنها سفينة لم تصنعها حقائق التاريخ والممارسات الفعلية، بل صنعتها حاجات المخيال الإنساني الذي فتنه عالم الجنون، فنسج حوله مجموعة كبيرة من الحكايات والرويات. ذلك أن التخلص من المجانين والإبحار بهم إلى أماكن بعيدة عن المدن

الرئيسية، واقع تاريخي لا يُمكن إنكاره، ويشهد على ذلك واقع الإقصاء والنبذ الذي تعرض له المجانين طوال فترة النهضة وتلك التي أعقبتها، إلا أن ما يعطي الواقعة قوتها ووظيفتها الجديدة هي أبعادها الإيحائية وإحالاتها على الأحاسيس التي تسللت إلى الثقافة وصاغت داخلها حدود ضمير يشكو من قلق واضطراب تجاه عالم الجنون.

لا يفوت فوكو تناول ممارسات السحر والشعوذة والطقوس الاستئناسية، لأن عمله يطاول أيضاً العوالم الرمزية وكل الصور المخيالية التي أنتجتها المخيلة الإنسانية، بغية تحديد ورسم حدود عالم الجنون، المليء بالصور والاستيهامات، والمليء أيضا بأشكال النبذ والإقصاء وسفن الحمقى. إذ يتحدد كل شيء ضمن هذه العوالم، من خلال التقابل الذي لا يُرى بين "حقيقة الجنون الموضوعية "، التي ستعرف طريقها إلى مستشفى الأمراض العقلية، وبين العوالم الثقافية والسياسية والإيديولوجية والأخلاقية كذلك، التي تستثيرها شخصية المجنون. وهي عوالم تسللت إلى كافة أشكال التعبير الإنساني، الأدب والفن والفلسفة، وكذلك مجمل التصورات التي يعيش فيها المجنون داخل اللغة وداخل خطاطات السلوك الاجتماعي وعوالم التقديس والتدنيس على حد سواء.
كانت السفينة وعوالمها أقرب الأدوات إلى التعبير عن هذا القلق، فهي تتمايل كما يفعل الموج والزبد المنكسر على الشطآن، ونهاياتها ليست سوى بدايات متجددة، فكل مرفأ ليس سوى محطة للسير نحو محطات أخرى ضمن رحلة لا تنتهي. وقد لعب الإبحار والماء دوراً رمزياً، وإقصاء المجنون هو الذي يقوده إلى الحجز، إذ أن المجنون المحتجز داخل مركب لا يستطيع الفكاك منه، فلا يجد عير تسليم أمره للنهر ذي الأزرع المتعددة، وإلى الماء ذي السبل المتعددة. إنه يسلم نفسه إلى عالم اللايقين الموجود خارج كل شيء. لكنه مسجون ضمن السبل الأكثر حرية والأكثر انفتاحاً، فهو موثوق بشدة إلى الملتقيات اللانهائية. وإن فقدت السفينة نقطة الإرساء النهائية فإنها تتحول إلى قدر سيزيفي دائم التجدد، فكان أن لعبت رحلة ركوب الماء هذه دوراً في صياغة عوالم مخيالية تمنح المجنون وجهاً آخر، يكون فيها المجنون بؤرة المرور بامتياز، أي أسير العبور. والأرض التي سيحط عليها تجهل عنه كل شيء، تماماً كما لا تعرف اليابسة التي تطؤها أرجله من أي أرض هو آت. فلا حقيقة له ولا وطن إلا في ذلك الامتداد الخصب بين البراري التي لا يمكنه الانتماء إليها. ها هم المجانين وقد تحولوا إلى كائنات تطاردهم لعنة اللاعقل، يرحلون إلى اللاشيء على ظهر سفينة أصبحت غريبة عن الأرض التي جاءت منها، ولا تعرف أي شيء عن المرافئ التي تسير نحوها. إنها رحلة غريبة إن لم تأت بالمال، فإنها قد تعيد للمجنون عقله.

الاعتقال الكبير
لقد أعاد عصر النهضة إلى الجنون صوته، ولكنه تحكم في مصادر عنفه، وسيأتي العصر الكلاسيكي لكي يسكت صوته بقوة غريبة. في عصر النهضة كان العقل واللاعقل مجتمعة بمعنى أنه لم يكنهناك رفض صارم لـ"اللاعقل". كان هناك شعراء مجانين وأدب مجنون إلا أنه في القرن السابع عشر استبعد الجنون نهائيا من الساحة.

وظهر "المستشفي العام" في سنة 1661، كي يتجسد الحجز فيه بامتياز، سجناً وإصلاحية ومأوى ومارستاناً، بمعنى آخر أداة قمع مثلى، تنهض بكل شيء باستثناء العلاج. فقد أنشئ في بداية الأمر في

فرنسا بأمر ملكي لمحاربة العطالة والتسكع والتسول في الشوارع وعلى أبواب الكنائس، ليصبح بعد ذلك غولاً هائجاً، سرعان ما ابتلع في طريقه كل شيء. ابتلع كل الذين يوجدون على جنبات خط رفيع لا يُرى، رسمته المصالح الخاصة والعامة، مصلحة العائلة، ومصلحة المجتمع، ومصلحة الدولة. لكن عالم الحجز كان غريباً، فقد كان يضم داخله المجانين والمختلين والمنحرفين والشاذين جنسياً، كما ضم المبذرين والبخلاء والمنحلين والغارقين في اللاعقل ويعيشون في غيابات الجنس والفلسفة والأدب وكل أشكال الإبداع التي تغطي تجربة روحية لا تتوقف إلا عند حدودها القصوى، كما ضم أيضاً المرابين والمشعوذين وكل الذين خرجوا عن أخلاق المجتمع أو شككوا في قيمه.

بالمقابل، يبحث فوكو عن الجنون في أعمال سيرفانتس وشكسبير، حيث لا يطل سوى على التمزق، ومن ثم على الموت. لكن سرعان ما سيغادر الجنون مناطقه القصوى التي وضعه فيها سرفانتس وشكسبير ليحتل، في أدب بداية القرن السابع عشر، موقعاً وسطياً، لينشر الجنون سلطته داخل فضاء الرؤية الخالصة. استيهامات ومظاهر خالصة لحلم العالم وقدره السري. إنها عوالم عجيبة كما هي لوحات غويا وأعمال بوش، عوالم من صنع مخيال مزقته الأهواء، إنها التعبير الأسمى عن الحقيقة الحقيقية للجنون، لذلك لا أحد يتحكم فيها، إنها خارج سلطة القانون والدين والأخلاق، فما ينتجه المخيال يدخل ضمن عوالم الممكن المنفصلة عن قوانين الواقع وآلياته في التحكم والتوجيه والتوقع. وضمن حالات الجنون ستصنف أعمال أدبية وفلسفية كبرى كأعمال نيتشه ونيرفال وأرتو، وأعمال مجموعة أخرى من الأدباء والفنانين الذين أسلموا قيادهم لوجدان فك كل قيوده وانغمس في حالة هذيان لم يعد يعرف حدودا في الانفعالات والأزمنة والفضاءات، وضمنها أيضا صنفت أعمال ساد.

عالم الصلاحيات

كان الحجز والسجن هو التصرف مع المجانين، بوصفه الحل الذي اهتدت إليه مخيلة الفترة الكلاسيكية، حيث أصبح السجن المكان المخصص للخلاص من الخطايا ضد الجسد والأخطاء ضد العقل. لقد أصبح الجنون رديفاً للخطيئة وذاك هو الرابط الذي سيظل ثابتاً على مدى قرون بين اللاعقل والذنب. لذلك فما نعرفه عن الوجوه الرمزية للجنون أكبر بكثير مما نعرفه عن وجوهه الطبية وآليات التصنيف والعلاج الوضعي. فالسلطة الطبية، بل كل السلط، لا تستطيع فك إساره من أحكام مسبقة هي وجهه وحقيقته ووضعه. لذلك فإن هذه العوالم الرمزية لا يتحكم فيها المارستان والوصفات الجاهزة وأشكال الحراسة والعقاب، إن مضمونها من طبيعة غير مرئية، إنها أحكام متنوعة منها ما يأتي من الأخلاق والدين والقضاء: الفصل بين الذات الاجتماعية والذات الحقوقية، بين ما هو مرتبط بالإدانة الأخلاقية وبين ما يعود إلى اللامسؤولية الجنائية، ومنها ما يأتي من كل المعتقدات التي ترتكز على حقيقة ثابتة وأصلية هي أداة الحكم والتصنيف: يمكن أن يكون المجنون وجها سرياً من وجوه الله، مثل حالات الدرويش المسالم، وهو وجه مألوف في كل الثقافات، وحكمة الطبيعة هي من العمق لدرجة أنها تستعمل الجنون باعتباره الدرب القصير المؤدي إلى الحكمة، متخطيا أشكاله الخاصة من خلال عناية إلهية غير مكشوفة"، ويمكن أن يكون تعبيرا عن إدانة إلهية لإنسان خلق هلوعاً، مثل حالات الجنون الساخط والعنيف.

الحمقى

هنالك وجه آخر للتجربة، إذ لم يقتصر حجز المجانين عليهم فقط، بل طاول السجن "الحمقى"، مما يشير إلى أن العقلانية أصبحت متعجرفة ضد كل من لا يتفق معها، واختفى معها تسامح عصر النهضة. وكانت التهم توجه إليهم مثل "مترافع متصلب"، و"مشاكس كبير"، و"إنسان سيئ وكثير الشغب"، و"رجل يغني في الليل والنهار ويتفوه بسباب رهيب"، و"ذهن قلق وحزين وفظ". ولم يأبه العصر الكلاسيكي بالتفريق بين الجنون والخطأ، فقد أصبح الجنون جريمة. غير أن حقائق عوالم الجنون أطول عمراً وأشد وقعاً من حيثيات المرض وأعراضه، فهي غير ثابتة الحدود والمعالم والمعارف. إنها تمتد في كل الاتجاهات وتتسلل إلى كل مناطق الوجود الإنساني، فالمجنون يعير صورته لكل ظواهر الانتماء الثقافي، إلى مؤسساته ومعاييره ومقاييسه في الحكم وخطاطاته كأشكال "إيديولوجية" للضبط والمراقبة والردع وحماية الحدود و"الوسط المضبوط"، لكي يصبح في النهاية أداة لقياس كل ما هو غير عادي ومألوف. "هذا جنون"، حكم يُلقى في وجه كل ما لا يستقيم داخل خطاطة ثقافية أو سياسية مسبقة. وعليه فإن الأمر يتعلق بفعل ثقافي وثيق الصلة بحالة المجتمع الحضارية. وهو الفعل الذي نستند إليه من أجل الفصل بين ما نقبله باعتباره ينتمي إلى دائرة العقل، وبين ما نرفضه باعتباره لاعقلا. وهو فصل بسيط في مظهره البدئي، إلا أن امتداداته لا حد لها ولا حصر.

التحول النوعي

لم يحدث التحول في الوعي الأوروبي المتحولتجاه الجنون بشكل منتظم، مع أنه كان بارزاً في عدة أماكن فيأوروبا. فالوعي المباشر لقضية الجنون فكرياً وطبياً أخذ مسارات غير متماسكة، وكان هناك عمل مستمر موجه للجنون تعريفاً وفحصاً. وكان تعريف الجنون في القرن الثامن عشر يتحدد في الانزياح عن العقل دون معرفة ذلك، لانعدام الأفكار. وتظهر صرامة العقلانية تجاه الجنون إلى حدّ اعتبرت فيه كل ما لا يتفق معها جنوناً يجب أن يحجز ويخفى عن الظهور. وحين كان الجدل الفلسفي حول روحانية الروح أو ماديتها مشتعل في العصر الكلاسيكي، فإن السؤال طاول روح المجنون التي اعتبرت مريضة، بوصفها جزءاً من الجسد المريض. وهو سؤال هشّ، لا يقوم كل جواب عليه سوى بإغراقه بالمزيد من الالتباس. مع الثورة الفرنسية إنهار الحجز، ولم يعد هناك سجن للمجنون، وبعد الإعلان عن حقوق الإنسان، دخلت مرحلة التحريات الكبرى بحيث لم يبق أحد في السجن إلا وفق القانون وفي الضرورة القصوى، ولن يبق المجنون في السجن بعد مرحلة التطبيق العملي لميثاق حقوق الإنسان. لكن ليل المجنون الحديث، ليس هو ليل الحلم، حيث تصعد وتتوهج الحقيقة المزيفة للصور، إنها ليلة تحمل معها رغبات مستحيلة وإرادة متوحشة، وهي رغبات لا تتمتع في الطبيعة بالقدر الكافي من الحرية.

جنون العباقرة

يتوقف فوكو طويلاً أمام جنون الفلاسفة والشعراء والأدباء والفنانين، أمثال هولدرلين، ونيتشه، وآرتو، وجيرار دونيرفال، وغويا، وساد، إلخ. وهو جنون يحق له أن يحاكم العقل الغربي المتغطرس وليس العكس، إذ لا يوجد أي عقل في العالم يستطيع أن يرتفع إلى مستوى جنون فريديريك نيتشه أو الشاعر الكبير هولدرلين. ولا يجد فوكو غير الثناء على هذا الجنون والتحدث عنه بحميمية وشاعرية، فهؤلاء المجانين الكبار قدموا روائع خالدة للثقافة الإنسانية.

ويرى فوكو أن جنون تاس، واكتئاب سويفت، وهذيان روسو، كلها حالات معبّر عنها في أعمالهم، تماماً

مثلما أن هذه الأعمال مرتبطة بأصحابها. فالعنف الذي يتكلم في نصوصهم وفي حياتهم هو من نفس الطبيعة، أو نفس الهم، رؤى تتحاور فيما بينها، اللغة والهذيان يتداخلان. لقد كان العمل والجنون مرتبطين ارتباطاً عميقاً: هذا يضع حداً لذاك، إنها مفارقة. ذلك أن هنالك منطقة يتمرد فيها الجنون على العمل، ويختزله بشكل ساخر، جاعلاً من مشهده المخيالي عالماً باتولوجياً من الاستيهامات. والعكس صحيح، لقد كان الهذيان ينفصل عن حقيقته الهزيلة كجنون، ليثبت نفسه بوصفه عملاً.
إن جنون نيتشه وفان غوغ أو آرتو، معبر عنه من خلال عمل صاحبه، وهنا تنتهي الحكاية. قد يكون ذلك التعبير عميقاً، لكنه تمّ من خلال عالم آخر. لكن فوكو يعلن أن الجنون هو قطيعة مطلقة في العمل، بوصفه يشكل اللحظة المكونة لاندثار ما، ويؤسس في الزمن حقيقة العمل. إنه يرسم حدوده الخارجية وخط الانهيار، إنه بروفيل ضد الفراغ، لذلك يطالب العالم، الذي كان يعتقد بأنه يعرف حجم الجنون ويبرر وجوده من خلال السيكولوجيا، بأن يبرر وجوده أمام الجنون.

يعود تاريخ صدور كتاب ميشال فوكو "تاريخ الجنون في العصر الكلاسيكي" (histoire de la folie à l’age classique) إلى عام1961، وترجمه إلى العربية سعيد بنكراد (المركز الثقافي العربي، 2006). ويعتبر من أهم مؤلفات هذا الفيلسوف، بوصفه عملاً نظرياً متكاملاً، أعلن انطلاقة مشروع فوكو الفلسفي الذي أثمر "الكلمات والأشياء، 1966"، و"المراقبة والعقاب، 1975"، وامتدّ إلى أكثر من ربع قرن من الاشتغال الفلسفي، وجهه فوكو نحو الفهم والمساءلة وخلق المفاهيم في كل المجالات والاتجاهات. وجدد فيه التناول الفلسفي من عالم الهوامش: "الجنون"، و"السجون" ليحاكم مسائل المعرفة والسلطة والذاتية والموضوعية والانسان، وبالخصوص مسيرة التاريخ، ويصل إلى مبتغاه في توجيه الانشغال الفلسفي من عالم الميتافيزيقا إلى عالم المختلف والمتعدد والأغيار.
منقول من مجلة [الأوان]