قراءة

من هو المجنون؟

آرتو مدافعاً عن فان غوخ ضد الطبّ النفسي

في كتابه الذي صدرت ترجمته العربية مؤخراً يرى آرتو أنّ المجنون الحقيقي ليس فان غوخ بل العالم، العالم هو المريض وليس الفنان الهولندي، ومعه آرتو بالطبع

عباس بيضون

المصوّر فان غوخ الذي مات منتحراً، دار قبل أن يسدّد رصاصة إلى قلبه، على مصحات نفسية. أنطونان ارتو، السوريالي المنشق الشاعر ومخترع مسرح القسوة، سلخ قسماً من حياته في مصحات نفسية أيضاً. بين الرجلين أكثر من وجه شبه، بل بينهما ما أشعر الثاني بتطابق. هكذا عندما كتب ارتو، قبيل وفاته بشهور، عن فان غوخ كتابه «منتحر المجتمع» كان يكتب تقريباً عن نفسه.

اللغة المتفجرة التي كتب بها كانت أقرب إلى غليانه الداخلي، وإلى ما يضطرم في نفسه. لغة كانت تشطح وتتوغل لتعثر على ارتو في فان غوخ. هذه اللغة المتفجرة، التي كان المترجم في موازاتها، هي كاتبها بالدرجة الأولى، ونكاد نقول إنها ليست لغة فان غوخ، إذا عدنا إلى رسائله إلى أخيه ثيو، بل هي ليست لغته إذا عدنا إلى فنّه.

في فن فان غوخ، نجد عصابيته متركزة في نوع من الهدوء البرقراق، بل في نظرة ذات تركيز، هو من العمق والسلام والإيقاع، بحيث نجد النفس فيه سيّالة منغمة، وتنفذ إلى داخل موزون. لا يتقاطع أسلوب ارتو مع فن فان غوخ، مع ذلك، فإنّ حاجة ارتو ليجد فان غوخ، إنّما هي بالدرجة الأولى دفاع ذاتي. لذا لا نعجب حين نجد أنّ ما بين الرجلين من دوران على المصحات، ما بينهما من شبهة جنون، يرفعه ارتو عن نفسه وعن فان غوخ ويرميه على أطبائه وعلى المصح وعلى الطبّ النفسي عامة. ما بينهما من وصمة تلبستهما هما الاثنين، هي ما يتوزّع الكتاب وما يجمعه. ارتو هو غالباً قريب من ذلك، ولا يلبث في نهاية كلّ مقطع وكلّ فصل أن يستعيده وينفذ إليه.

لن نبتعد، من العبارة الأولى في الكتاب نقع على ذلك «نستطيع أن نتحدث عن الصحة العقلية الجيدة لفان غوخ الذي، لم يشو طوال حياته إلا بداً واحدة، وما عدا ذلك، فهو لم يقدم إلا على صلم أذنه اليسرى» هذه العبارة تستهل ترجمة عيسى مخلوف (منشورات الرافيدين، 2021) التي حاولت أن توازي بنجاح التشظي والتمزّق والطابع الهذياني للغة ارتو. العبارة مع ذلك دفاع تهكّمي عن فان غوخ، بل هي نعي ساخر للإنسان، حين يكون شوي اليد وصلم الأذن علامتين على الصحة العقلية. حجة ارتو في ذلك أنّ المجنون الحقيقي ليس فان غوخ لكنّه العالم «لأنّ الذي خرج عن السياق الطبيعي، ليس هو الإنسان، بل العالم». العالم هو المريض وكذلك المجتمع، وليس فان غوخ، ومعه آرتو بالطبع، سوى البصيرة النافذة التي اخترع الطبّ النفسي ضدها «مجتمع مريض للدفاع عن نفسه، ضد بصائر نافذة: أزعجته قدرتها الفائقة على الحدس وبعد النظر». أمثال فان غوخ، وارتو، وجيرار دو نيرفال، الذي يسميه آرتو، ليسوا مجانين، لقد اتهموا بذلك لضرب «صدقية مسائل أساسية» كانوا يستعدون للإفصاح عنها. أعمال فان غوخ الفنية اتهام للمؤسسات والمجتمع، بل للطبيعة نفسها، لكنّ الطب «الذي غدا جثة قديمة غير صالحة للاستعمال» يعلن أنّ فان غوخ مجنون.

الطبّ النفسي هو المريض الذي لا يعود سوى «حجرة لغيلان هي نفسها مصابة». ليس المريض فحسب، لكنّه أيضاً المجرم الذي يخنق في مصحاته «أولئك الذين أراد التخلّص منهم» ليمنعهم باتهامهم بالجنون من «بثّ حقائق لا تطاق». هذه المقولة بثبتها آرتو بالعودة الى حياة فان غوخ الشخصية، إلى طبيبه النفسي وأخيه الذي توفي بعد انتحاره بوقت قصير، لشعوره بالذنب كما يزعم آرتو. يقرر آرتو أنّ غاشيه، طبيب فان غوخ «كان يكره فان غوخ الرسام، كان يكرهه كرسام وكمنافسة قبل كلّ شيء» وكطبيب نفسي كان غاشيه، بحسب آرتو «مطبوعاً في الوقت نفسه بالجنون الأكيد».

لا يقلب آرتو على الطبّ النفسي الحجة التي هي علة وجوده فحسب، لكنّه في استطراد شبه ديني يتهمه بأنه «شرير، وأنّ فان غوخ «وجد نفسه تحت ضغط الروح الشريرة المتمثلة في الدكتور غاشيه». قد لا نجد هذه الروح الشريرة على اللوحة التي رسمها فان غوخ لغاشيه الذي اتهمه آرتو بأنّه دفع الفنان إلى الانتحار، وعلة ذلك يجدها آرتو في حياته الشخصية هو في المصح «لكني أعرف أنّ محادثة طبيب نفسي صباحاً، في الوقت المحدد للزيارة، كانت تجعلني أرغب في شنق نفسي». أما ثيو الذي يقترن دائماً باخيه فان غوخ، كلما ذكر هذا الأخير، فهو أيضاً لم ينجُ من اللوم بل الاتهام الضمني بدفع أخيه إلى الانتحار. ثيو في نظر آرتو لم تمنعه رعايته لأخيه من الاعتقاد بأنّه «مصاب بالهذيان والتوهم والهلوسة، لقد بذل كلّ ما في وسعه لتهدئته بدلاً من أن يتبعه في هذيانه». وإذا كان ثيو في نظر آرتو، مات بعد ذلك من الندم، فإنّه لم يملك حيال أخيه «روح النابغة».

نعود مع آرتو إلى فن فان غوخ الذي، لأمر لا يعلمه، يفضل هدوءه على الأعمال الصاخبة لكلّ من بروغيل الأكبر، وبوش. أعمال فان غوخ التي يتوقف آرتو عند لوحة الغربان فيها، هذه الأعمال، كما يقرّر آرتو «ما من أشباح في لوحات فان غوخ ولا رؤى ولا هذيان، إنّها الحقيقة الحارقة لشمس الساعة الثانية بعد الظهر». سنتوقف هنيهة عند لوحة الغربان لكنّنا سنلمّ أيضاً على مقابلة بين غوغان وفان غوخ اللذين تشكل علاقتهما، التي انتهت بشجار دموي، جزءاً من السيرة الفنّ غوخية. في هذه المقابلة يميّز آرتو بين بحث غوغان عن الرمز والأسطورة، وبين استخلاص فان غوخ لهما «من الأشياء العادية جداً في الحياة».

(شاعر وروائي من لبنان)

لكنّه العالم

في كتابه «فان غوخ: منتحر المجتمع» أنطونان آرتو ترجمة عيسى مخلوف (منشورات الرافيدين، 2021) يذهب آرتو إلى أنّ المجنون الحقيقي ليس فان غوخ لكنّه العالم «لأنّ الذي خرج عن السياق الطبيعي، ليس هو الإنسان، بل العالم». العالم هو المريض الذي لا يعود سوى «حجرة لغيلان هي نفسها مصابة». ليس المريض فحسب، لكنّه أيضاً المجرم الذي يخنق في مصحاته «أولئك الذين أراد التخلّص منهم» ليمنعهم باتهامهم بالجنون من «بثّ حقائق لا تطاق».

«بورتريه ذاتي بأذن مضمّدة»، فينسنت فان غوخ، الوان زيتية 1889

نقد لمجتمع مريض بالدفاع عن نفسه ضد البصائر النافذة

اللغة المتفجرة التي كتب بها آرتو قريبة من غليانه الداخلي

قصيدة

وداع

نبيل منصر

مُـفـارَقَـة الـكـلـمـات فـي هـذه
القصيدة
التي كانت، قبل ثوانٍ، أكثر من
حياة،
«أشبَه بِلَفّ الحَبل
حَول العُنُق
والانـحـدار مِـن أعـلـى شَـجـرَة
تُشرِفُ على جُرف
أو عـلـى وادٍ تُـحـدِثُ بِـداخِـلِـه
أحجارُه الصغيرة
صَليلا عَذْباً في الليل»

هُناك مَن قال:
«هي أشبه بِقطع الحَبل والسقوط
في أعنّي الأمواج
التي تَصطدِمُ عِنْد الصَّخر
مُرجِّعَة عَويلَ صيادَة غَرقى»

مُفارَقةُ الكلمات لا تُشبِه شَيئا
في هذه القصيدة،
في هذا الليل،
في هذا الصباح،
في هذه الأوقات التي تَنقُصُها
الخُمرةُ والحبيبة،
في هذا الثلْج الذي يَبدأ فراشةً
ضَئيلةً
في مِنقار طائر أسود
قبل أن يَزحَف عاصِفةً كبيرة
تُغرِق الدِّببةَ والوُعول.

كُلُّ شيء، فوق الأرض الباردة
يَنظُرُ نظرةً أخيرة
إلى ما حَولَه.
مُفارَقة الكلمات لا يَأمل بالعَوْدَة
منها أحدٌ
إلى الدِّيار.
كُـلُّ الـعـلامـات، بِـمـا فـي ذلك
الخطوات
والأقنعة والطرق،
غَرقَتْ في العَتْمة الكبيرة
التي هي ما بَعْد الليل الكبير.

(شاعر من المغرب)

إطلالة

أمواج تجرف السياسة والإنسان

اللاجئون واستعارة المياه

المشكلة في استعارة المياه ليست فقط في افتراض وجود قوانين فيزيائية لحركة البشر، بل أيضاً في استبعاد واختصار خبرات البشر ودوافع تحرّكهم

دارا عبدالله

ثمّة تقليدٌ راسخ، في اللغة السياسية الراهنة، يتعلّق بوصف ظاهرة الهجرة كحدثٍ مائي خطير. في عام 2015، في عزّ أزمة اللجوء في أوروبا، استخدم رئيس وزراء المجر، فيكتور أوربان، المجاز اللغوي بنفس وحشي لما قال: «سأرتاح فقط عند إيقاف هذا الفيضان». عشرات التقارير الإعلامية تصف تحرّكات اللاجئين كتنقّل مستعمرات مائيّة، باستخدام عبارات مثل «موجات اللاجئين» و«تدفق اللاجئين» و«فيضان اللجوء». صورُ الهاربين تقرّب الاستعارة من الواقع: فإمّا سيل بشري مجازي يمشي كخطّ سميك مخترقاً الحدود من شرق أوروبا، أو قارب مطاطي محتشد بالناس يسبح في مياه المتوسط الحقيقيّة في جنوب أوروبا.

أشار البعض في «جامعة هومبولت» في برلين إلى خطورة هذه الاستعارة، وتداعياتها في نزع السياسة عن ظاهرة اللجوء، ونزع الهويّة الفردية للاجئين. لا أسباب سياسيّة وراء الكوارث الطبيعيّة، وقطرات الماء متشابهة كلّها لأنّها مجرّد قطرات ماء. حتّى لو كانت النيّات وراء توصيف ظاهرة اللجوء بـ«الكارثة الطبيعية» إنسانية وإيجابية، إلا أنّ التعاطف الناتج من هذه النيّات سيكون مجرّد شحنات عاطفية معدومة البصيرة السياسية. لتتبُّع الخيط، يُطرح السؤال عن تاريخ استعارة المياه في اللغة، وتحديداً استخدام استعارات مثل «المدّ» (المضاد لـ«الجزر») و«موجة» و«تدفق» و«فيضان» لوصف تحرّكات البشر.

في نصّ «قاموس الخطاب التاريخي حول الهجرة»، يؤرّخ ظهور الاستعارة في اللغة الألمانيّة في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية. في بداية السبعينيات، كان يشار إلى أنّ «تدفّق» العمّال الأتراك إلى سوق العمل الألمانيّة المحلية سيؤدّي إلى «فيضان» في سوق العرض والطلب. العمّال من ألمانيا الشرقيّة، ممّن فقدوا وظائفهم بعد سقوط جدار برلين وضمّ الولايات الخمس، وُصفوا أيضاً بأنّهم «فيضان» في سوق عمل ألمانيا الغربيّة. ثمّة حضورٌ غريب لمفردة الموجة في جريدة المانية، إذ يصف الكاتب إنجاب النساء الهنديّات بأنه سيؤدّي إلى «فيضان» في الكوكب.

لا تُستخدم استعارة المياه في وسائل الإعلام الشعبويّة فقط، بل هي حاضرة بقوّة في الأوساط الأكاديمية. ولعلّ المثال المشهور مقالة «نظرية في الهجرة» لعالم الاجتماع الأميركي إيفريت لي، الصادر عام 1966. لي يبالغ في تصديق الاستعارة، إذ ينقل القوانين الفيزيائيّة التي تطبّق على المياه إلى العلوم الاجتماعيّة. الماء يتأثر بجاذبية الشمس والقمر، وظاهرة المدّ والجزر على الشواطئ دليل دامغ. يضع لي في هذه الجملة صلب نظريّته: اللاجئون كالمياه، ثمّة عوامل «تجذبهم» وأخرى «تدفعهم». حتّى إنّ مجلة «ناشيونال جيوغرافيك» الأميركيّة نشرت إحصاءات في عام 2019 حول العلاقة بين اللجوء وعوامل محدّدة، مثل دخل المواطنين والناتج الوطني الإجمالي والرفاه الاقتصادي. عرضت المجلّة نتائج الدراسة على شكل منحنيات مُسطحة، وكان المشهد أمام العين: موجة مياه. المفارقة، أنّ هنالك أدوات بصرية أخرى في علوم الإحصاء يمكن أن تُستخدم لعرض النتائج، لكنْ يبدو أن ثمّة حاجة لرؤية الموجة تحديداً.

لا تستخدم وسائل الإعلام الاستعارة لاكساب حركة الهجرة طابعاً فيزيائياً، بل لاستحضار مشهد القوّة التدميريّة للسيول في الأذهان. الاستخدام الأكاديمي، كما يقول مدرّس المثالية الألمانية في برلين، توماس ماير (39 عاماً)، نوعٌ آخر، إذ يحوّل حركة البشر إلى ظاهرة فيزيائيّة (هيدروليكيّة)، إلى قانون طبيعي تقريباً. في الخطاب العلمي، الأمواج والفيضانات لا تعبّر عن كوارث مفاجئة، بل هي قانون من قوانين الطبيعة. تلعبُ المياه هنا وظيفة «الاستعارة العلميّة»، وتصبح ظاهرة اللجوء في النتيجة موضوعاً للعلوم التطبيقيّة. يديره «تكنوقراط» المؤسسات الدوليّة، لتُخرج ظاهرة حركة البشر بشكل كامل من سلطة العلوم الاجتماعية.

برزت الموجة كنقطة تداخل بين العلوم الاجتماعيّة والعلوم التطبيقيّة منذ أواخر القرن التاسع عشر. افتراض حركية الواقع الاجتماعي وفهمه على شكل موجة. في حوالى عام 1900، كانت العديد من التخصصات العلميّة، ولا سيّما علم الاقتصاد وعلم اللغة وعلم الأوبئة، تستخدم مصطلحات مثل «الميول الصاعدة والهابطة في الجسم الاجتماعي».

(كاتب من سورية)

من تداعيات استعارة الموجة نزعُها الهوية الفردية للاجئين

النص الكامل
على الموقع الالكتروني

ميغيل بارسيلو. زيت على قماش، 2018

نصوص

يعبرُ من غير أن ينادي عليكِ

في الشارع مقابلَ الكنيسة

سومر شحادة

كان بوسعك أن تحبّي رجلاً غيري
تعرفين أنّني أحبّ أن أكون
رجلاً مهملاً لا تجدين فارقاً
-عندما تراقبينه -
بين خطواته وبين خيوط الضوء
ساكناً شغيفاً، ويغيب من غير أثر
بوسع حركتك، وأنت تبعدين الإناء
وأنت تغيّرين أغطية المائدة
وأنت تنزعين صوراً قديمة معلقةً على حائطٍ قديم
بوسع حركتك في الغرفةِ
أن تتّسع لمخاوفي
أكثر من حديثك الغابر
عن الرغبة وعن الحبّ
بوسع معطفك المرميّ على الأريكة
بوسع الريش التي رسمتِ بها
طائر الحبّ الأزرقَ
بوسع علب الدواء في الأدراج
والأمشاط في رفوف المكتبة
بوسع الستائر والأزهار الذابلة
أن تشعر بخطو رجلٍ مهمل
يعبر من غير أن ينتبهَ إلى عبوره
يعبرُ من غير أن ينادي عليكِ
من غير أن يشرح لكِ
عن حاجتهِ لأن يكون رجلاً مهملاً
يراقب آثارك
في الأشياء الباقية من حولهِ

■■■

عرفتُ من نساء شاهدنكِ قرب الكنيسة
أنّك كنتِ تبحثين عن أحدٍ لا يعرفك،
كي تعترفي لهُ عن آلام تجهلين مصدرها
فيما كنتُ أخبرتك طوال سنوات،
أنّها عيشُكِ مع رجلٍ يحبُّ أن يكون رجلاً مهملاً
رغم تساؤلاته أمام نفسهِ في غيابك
ماذا كنتُ لأفعل في حياتي لو لم أحبكِ؟
وماذا أفعل بحياتي إذا لم تكوني فيها؟
ماذا أفعل بيدي من دون أن أعانقك
وبصوتي من غير أن أنادي عليك؟
كيف لعينٍ لا تنظر إليكِ
أن تلين
وكيف لقلبٍ لا تؤنسينهُ
أن يرقّ؟

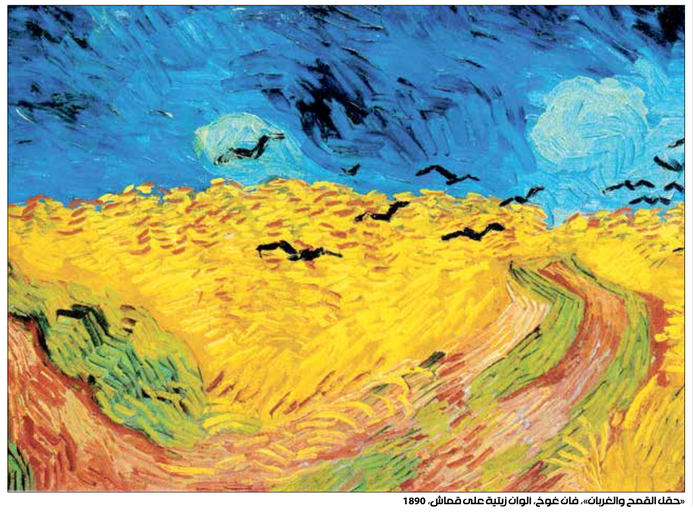
■■■

لا يابهُ الرجل الذي يحب أن يبقى رجلاً مهملاً
بدموعك،
إذا عرف أنّه سببها.
يرتبك وتحاصرهُ الأحزان
إذا أحزنتكِ مشهدُ طائر بجناح مكسور
أو قط يسحب ساقهُ المنتزعة من بين السيارات.
لكم يناسبك أن تعيشي مع رجلٍ آخر
غير بعيدٍ عنك،
وغير متواطئٍ ضدك
تحتاجين رجلاً جديداً
لم يؤرقهُ الحب، ولم تعطل المسافة قلبهُ
لو تنهضين عن كرسي الاعتراف
لو تجتازين الشارع الذي رأيتُ واحدةً تشبهك
تجتازهُ مقابل الكنيسة
قبل ثلاث سنوات،
وخلتُ أنّها أنتِ.
لو تجلسين في المقهى برفقة الرجل المهمل
وتخبريه أنّ ما يجمعكما من هوايات التخفّي
يرهقُ الجسد.
ثم لو تغادرين الرجل الذي يحب أن يكون رجلاً مهملاً
قبل أن تصيري امرأة تحب أن تكون امرأة مهملة

■■■

غادري الآن!
اتركي ما لديكِ من أشياء في منزلهِ
اتركي ما لديكِ من الرقّة
وما لديكِ من الحكايات معهُ
غادري مُخيلة الرجل الذي يحب أن يكون رجلاً مهملاً،
بعدما غادرتِ حياته تلك الليلة، وأنتما تجلسان في المقهى
منذ ثلاث سنوات.
حينَ
خرجتِ مسرعةً،
واجتزتِ شارع الكنيسة
إلى حياةٍ لم يعُد يعرفها.

(روائي من سورية)



«حقل القمح والغربان»، فان غوخ، الوان زيتية على قماش، 1890

فعاليات

يُقدّم «مسرح الساقية للعرائس»، عند التاسعة من مساء الخميس المقبل، حفلاً في «ساقية الصاوي» بالقاهرة، يتضمّن اغنيتين لـ ام كلثوم؛ هما: **امل حياتي** (1965) و**القلب يعشق** (1972). الاغنية الاولى من كلمات **احمد شفيق كامل** والحان **محمد عبد الوهاب**، والثانية من كلمات **بيرم التونسي** والحان **رياض السنباطي**.

تحت عنوان **الحواجز اللغوية وجائحة كوفيد-19**، تنظّم «مكتبة قطر الوطنية» محاضرةً عبر تطبيق «تيمز» اليوم عند الواحدة زوالاً، يُقدّم فيها الاكاديميان **رضوان احمد** من «جامعة قطر» و**سارة هيلمان** من «جامعة تكساس اي اند ام» خلاصة دراستهما البحثية حول استخدام المؤسّسات الرسمية في قطر لاكثر من اثنتي عشرة لغة في حملة التوعية الصحية لمواجهة الجائحة.

عبر منصّة «ارا توك»، يتواصل حتى اليوم عرض **روبرتو قبرصلي إن لوف**؛ وهو «ستاند اب كوميدي» انتجه «مترو المدينة» في بيروت عام 2019، ويؤدّيه الممثّل اللبناني **هشام جابر** (الصورة) الذي يُجسّد فيه شخصية مختصّ في تقديم الاستشارات العاطفية، في قالبٍ فكاهي لا يخلو من النقد السياسي والاجتماعي.

يتواصل حتى العشرين من مايو/ايار الجاري، في **مركز خليل السكاكيني الثقافي** برام الله، معرض **تحت البرج**، بمشاركة عدد من الفنّانين والفنّيين الفلسطينيّين والاوروبيّين. يُناقش المعرض فكرة إنتاج العمل الفني عن بعد/ قرب، والعلاقة بين المحلّي كنقطة انطلاق إلى «العالمي البعيد».