حداثة باريس بين الاقتصاد والأدب

David Harvy: Paris, capital de la modernité, paris,

prairies ordinaires, 2012,530 p.

يقال : المدن بأهلها، في إشارة إلى بيئة اجتماعية متمدنة، أنتجتها تحولات لا تأتلف مع "المجتمع الريفي"، الذي يخشى الجديد ويطمئن إلى الركود. فالمدينة، بالمعنى الحديث، تعني الحرية والفرد المستقل بذاته والتنافس بين أفراد أحرار، والتنوّع الثقافي والسياسي، وتعني أولاً عقلانية خاصة، تنفذ إلى العمران والشوارع والمؤسسات العلمية والساحات والمدارس، ...، وكل ما يجعل المدينة الحديثة، مثل باريس ونيويورك وبرلين، تجسيداً للعقلانية، التي جاء بها القرنان السابع عشر والثامن عشر.

عاد الاقتصادي الأمريكي ديفيد هارفي إلى موضوع المدينة في كتابه "باريس عاصمة الحداثة"، متكئاً على اختصاصه العلمي، وقرأ العلاقة بين تطور باريس والحاجات الاقتصادية. أعطى هارفي اجتهاداً جديداً، تاركاً فراغات يتلامح فيها دراسات هنري لوفيفر، عالم الاجتماع الفرنسي، الذي ساءل، في كتابه "نقد الحياة اليومية"، وجوه اغتراب الإنسان في المدينة. غير أن الاجتهاد النظري، الملتف حول باريس يستدعي دائماً الألماني فالتر بنيامين، الذي دار بحثه طويلاً حول العاصمة الفرنسية، أكان ذلك في دراسته عن الشاعر بودلير، التي عيّن فيها باريس "عاصمة للقرن التاسع عشر"، أم في كتابه الكبير الذي لم يكتمل: "الممرّات"، الذي حاول أن "يصنعه" من حوار مضمر بين "استشهادات" متعددة الطبقات.

إذا كان هارفي قد درس الأسباب الاقتصادية التي أملت على "الرأسمالية الفرنسية" بناء باريس، فقد قرأ بنيامين المدينة في "فضائها العام"، الذي يتجلى في المخازن وتعددية أصناف البشر وعوالم السلع "والممرات المقَنْطرة"، التي تعلن عن انتصار الرأسمالية. غير أن بنيامين الذي لم يكن يقلد أحداً، والأقرب في صمته وعزلته إلى الدب القطبي، آثر أن يتوقف أمام ظاهرتين: السلعة التي تزيّن

واجهات المخازن التجارية في الممرات الأنيقة، حيث المتجوّل ينجذب إليها، بيسر سعيد أو باضطراب محسوب، وحيث السلعة تحدّق بالمتجوّل وتراوده، كما لو كان في فضاء المدينة الحديثة ما يحوّل البشر إلى سلع مختلفة. تتمثّل الظاهرة الثانية بـ "المتسكع، ذلك الإنسان الشارد المتباطئ الذي لا يلتفت إلى الجموع التي تجتاح الشوارع، ولا تلتفت الجموع بدورها إليه.

ربما يكون من المعقول والطريف معاً، أن يقرأ "الباحث المتخصص" أثر العمران الباريسي، الذي خصّه هارفي بكتاب واسع، على شعر بودلير، كما وعاه بنيامين وحلّله. فقد اشتق "الشاعر الرجيم"، بلغة ناقد مصري من خمسينات القرن الماضي، منظوره من "صلابة الفولاذ" والبلّور ومواد البناء الحديثة، كاشفاً دلالة عصره بمجازات من زمنه. ليست هذه المجازات، التي ربما تترجم مواد البناء بلغة شعرية، إلا الموضوع الذي درسه هارفي، مسلحاً بمادة اقتصادية وتاريخية هائلة. ولعل العلاقة بين مواد البناء الحديثة والمادة اللغوية التي تصوغ الحداثة الشعرية هي التي تفتح "الاقتصاد" على الخطاب الأدبي، وتقيم جسوراً، لا "طرافة" فيها، بين التحليل الاقتصادي، والتحليل الأدبي يحضر في هذا المجال الألماني كارل هاينز ستيرل، في كتابه "عاصمة الإشارات" بلغة المترجم الفرنسي، الذي زهد بعنوان الكتاب الأصلي "أسطورة باريس" الصادر عام ١٩٩٣. حشد ستيرل في كتابه مادة علمية تتقاطع، على طريقتها،مع المواد التي بنى هارفي عليها كتابه، فأفرد فصلاً عنوانه "مخطط ميرسييه لباريس: ١٠٤٩صورة للمدينة"، وآخر "صورة باريس ودراما المدينة"، قرأ فيها إشارات المدينة في ساحاتها وأزقتها الضيقة، ومرّ على تطوّرها المعماري، وهو يحلل الأدب المرتبط بها بين ١٧٨٩ و ١٨٣٠. غير أن الأمر الأكثر إيحاء ماثل في عناوين فصول الكتاب: نص المدينة، اكتشاف المدينة، قراءة المدينة، مخطط المدينة، التي تجمع بين الأدب والفلسفة وعلم الاجتماع والتاريخ الاقتصادي ـ السياسي، الذي عالجه هارفي في كتاب يقع في ٥٣٠ صفحة. استدعى ستيرل العلوم الإنسانية المختلفة وهو يقرأ تحوّلات باريس في نصوص أدبية شهيرة مراجعها: روايات بلزاك وهوجو، وقصائد هنريش هاينه وجيراردي نيرفال وشارل بودلير في "أزاهير الشر".

أشار كتاب هارفي، الواضح والكثيف التحليل معاً، إلى الأدب الفرنسي في القرن التاسع عشر، ويصاحب بلزاك وهو يقتفي آثار باريس ١٨٣٠ ـ ١٨٤٠، قارئاً العلاقات الاجتماعية المتحولة في أفراد يصدر وعيهم عن "الفضاء العمراني"، أو عن "علم البيئة الفراغي". بل أن حضور بلزاك لا يساويه إلا حضور البارون هوسمان، الذي أشرف على هدم باريس بأبنيتها القديمة والمعتمة والرطبة، وشيّد فوق عشرات الألوف من البيوت المهدومة باريس جديدة ستدعى لاحقاً: مدينة النور . أراد - هوسمان ـ عمدة باريس ـ أن يبني عاصمة حديثة تليق بفرنسا، بل تليق بالحضارة الغربية كلها.

اعتمد هارفي، وهو يدرس مدينة حديثة تتدفق فيها الرساميل بسهولة عالية، على معارفه الاقتصادية

وإسهامه الجغرافي الذي أطلق عليه "الجغرافيا الراديكالية"، التي تقرأ في "الفضاء العمراني" الآثار الطبقية الفاعلة فيه. ذلك أن هارفي اختار أفكار ماركس مرجعاً أساسياً له، رصد بها بناء مكان يفصح عن تفاوتات طبقية عديدة، وحلل الطريقة التي تصوغ بها الرأسمالية المكان تلبية لمصالحها، أكان ذلك في حيّز محدود أو في مساحات بالغة الاتساع. واعتماداً على هذا المنظور عاد إلى هوسمان، الموظف النموذجي والمنضبط الممتلئ حماساً واندفاعاً، الذي كلّفه نابليون الثالث ببناء باريس، خلال حقبة الإمبراطورية الثانية: ١٨٥٢ ـ ١٨٧٠.

رأى هارفي في مشروع هوسمان علاقات الرأسمالية الحديثة، التي تضمن الإنتاج والتداول والتوزيع والاستهلاك، وتحتفي بالسرعة والمردود، دون أن تنسى أبداً التجدّد الذاتي ومحاربة ما تقادم بما استجد وبرهن عن فاعليته. لذا يبدو صاحب "الجغرافيا الجذرية" مأخوذاً بالهدم الخلاق الذي أنجزه هوسمان، الذي أعطى "الحداثة الفكرية" أسسها المادية مجسدة بتنظيم الإضاءة وتوزيع الماء وقنوات الصرف الصحي والمنتزهات الواسعة، وبالتوزيع العقلاني لمساحات المدينة، الذي يجعلها مكشوفة في الليل والنهار. "يشخصن" المكان، والحالة هذه، المقولات الاقتصادية والاجتماعية الرأسمالية التي تؤسس المدينة على البنوك والسياسات المالية ومواقع الإدارات الملائمة وأشكال العمل وإنتاج نوع من البشر قوامه العمل واحترام الوقت .

ما دعاه ديفيد هارفي بالهدم الخلاق تمكن إعادة قراءته، أدبياً، في روايات بلزاك، التي ترجمت عالماً دينامياً نهض فوق أطلال "النظام القديم"، واشتقت منه شكلاً روائياً طموحاً يعطي التجربة التاريخية الجديدة شكلها الأكثر إتقاناً. لذا شكلت "الكوميديا الإنسانية"، التي وضع فيها بلزاك مادة روائية واسعة، منعطفاً جديداً في معنى الرواية وفي القراءة الروائية لفضاء المدينة، إذ تظهر باريس مركزاً لعالم تاريخي مفتوح وموقعاً لتجربة تاريخية غير مسبوقة، بقدر ما تتكشف الرواية في كلمات صادمة ومتصادمة تعلن عن الفكر الجديد والتقدّم الاجتماعي في آن. كتب بلزاك في "مخطوطة الحياة الأنيقة" ـ ١٨٣٠ ـ "ظفرت مواد الحياة، بعد أن خضعت إلى تقدم عام، بتطورات هائلة.فلم تتبقَ أية حاجة من حاجات حياتنا بمنأى عن معرفة موسوعية ، مثلما ارتبطت حياتنا الحيوانية بمعارف إنسانية تتصف بالشمولية. وكذلك احتضنت "الموضة"، وفقاً لقوانين الأناقة، كل أنواع الفنون، مؤكدة ذاتها مبدأً للأعمال الفنية والأدبية، .....، وباعثاً على ثورات الموسيقا، والآداب، والرسم والهندسة المعمارية..." . اندرج بلزاك في المنظور الذي تحدّث عنه، مفصحاً عن أناقة في الأسلوب والشكل والخطاب الأدبي، مستجيباً لواقع "باريسي" غير مسبوق، يراوغ نظر المؤرخ والفيلسوف معاً: "اعتماداً على هذه الأسس، منظوراً إليها من علو ملائم، فإن نظام التجربة هذا أبعد عن أن يكون مزحة عابرة، كلمة فارغة، يزهد به المفكرون مثل صحيفة قرأت أكثر من مرة.

على عكس هذا كله فإن "الحياة الأنيقة" مستنبطة بقوة وثبات من المؤسسة الاجتماعية".

انجذب بلزاك إلى تقدم اجتماعي ضمانه معارف جديدة، تموضعت في تحولات باريس المدهشة، كأن يقول في "فيزيولوجيا الزواج"؛ مستعملاً لغة جديدة: "ينهض كل صباح، في هذا الزمن، عدد هائل من الأدمغة الجائعة إلى الأفكار، تلتقط ما هو ثمين في كل فكرة وتكمل سيرها باحثة عن أفكار أخرى، ذلك أن كل طرف يخلق الفكرة التي تلبيه...". لم تكن غبطة بلزاك، وهو يعيّن نفسه سكرتيراً للتاريخ، إلا تعبيراً عن شكله الروائي" المطابق"، الذي نفذ به إلى قرار مجتمع تسوسه معارف تطرد القديم بلا رحمة، وتستقبل الجديد بسعادة طليقة ترضي العقل والروح معاً.

باريس، كما تشهد دراسات عديدة، عاصمة فرنسا، وهي عاصمة الحداثة الأوربية، وهي في الحالين عاصمة الحداثة الإنسانية، في جمالياتها المتنوعة غير المتوقعة، وفي حواريها التي عرفت "المومسات" و "جامع الأسمال"، الذي نظر إليه فالتر بنيامين بإشفاق كبير. ولأن باريس عاصمة، بصيغة الجمع، حظيت بقراءة الفيلسوف وعالم الاجتماع والناقد الأدبي وبقراءة ديفيد هارفي، الذي أقام قراناً سعيداً بين علم الاقتصاد و"الجغرافيا الجذرية". ولهذا رأى الألماني زيجفريد كراكور، في كتابه "الرواية البوليسية"، في بناء المدينة تجسيداً للعقلانية البرجوازية، مثلما رأى أن الرواية البوليسية ترجمة للقانون البرجوازي، الذي تفصح عنه أمكنة المدينة المتعددة.

استشهد كارل هاينز ستيرل في كتابه : "أسطورة باريس" بقول دال: "من بين جميع الكتب التي خطّتها يد الإنسان حتى الآن، تظل باريس الكتاب الأكثر روعة"، بقدر ما تظل الثورة الفرنسية الثورة الأعظم في التاريخ الحديث.

ف. د