ديفيد هارفى

دروب ما بعد الحداثة

بحث فى أصول التحول الثقافى

ترجمة : أحمد حسان

هذه ترجمة كاملة لكتاب :

The Condition of Postmodernity

تأليف

.David Harvey

نشر
Blackwell Publishers,2002
First Published 1990

أطروحة الكتاب

طرأ تحوّلٌ ضخمٌ على الممارسات الثقافية وكذلك على الممارسات الاقتصادية – السياسية منذ حوالي عام 1972.

هذا التحوّلُ الضخم مرتبطٌ بنشوء طرقٍ سائدةٍ جديدة نَخْبرُ بها الفضاء والزمن.

وبينما لا يُعدّ تزامنُ التغير الحاصل في أبعادِ الزمن والفضاء برهاناً على وجود صلةٍ ضرورية أو سببية، فإنه يمكن إيرادُ أسسٍ قَبْليّةٍ قوية للأطروحة القائلة بأن ثمة نوعاً من العلاقة الضرورية بين صعود أشكالٍ ثقافيةٍ ما بعد حداثية، ونشوءِ أنماطٍ أكثر مرونةٍ للتراكم الرأسمالي، وبين دورةٍ جديدة من "تقلّص الزمن – الفضاء" في تنظيم الرأسمالية.

لكن هذه التغيرات، حين توضعُ في مقابلِ القواعد الأساسية للتراكم الرأسمالي، تبدو بمثابة تحولات في المظهر السطحي أكثر من كونها علاماتٍ على بزوغ نوعٍ جديدٍ تماماً من المجتمع ما بعد الرأسمالي أو حتى ما بعد الصناعي.

تصدير

لا يمكنني أن أتذكر بالضبط متى صادفت مصطلح "مذهب ما بعد الحداثة" postmodernism لأول مرة. وربما كان رد فعلى إزاءه مماثلاً إلى حدٍ كبير لرد فعلى إزاء مختلف "المذاهب" "isms" الأخرى التى جاءت ومضت خلال العقدين المنصرمين، آملاً أن يختفي تحت وطأة عدم تماسكه الذاتي أو أن يفقد ببساطةٍ إغراءه كمنظومةٍ رائجةٍ من "الأفكار الجديدة".

لكن بدا كما لو أن صخب الأطروحات ما بعد الحداثية قد تزايد بدل أن يتضاءل مع الزمن. وفور أن ارتبط مذهب ما بعد الحداثة بما بعد البنيوية، وما بعد الصناعية، وبترسانة كاملة من "الأفكار الجديدة" الأخرى، بدا أكثر فأكثر كتجسيدٍ قويٍ لمشاعر وأفكار جديدة. بدا متأهباً تماماً لأن يلعب دوراً محورياً فى تحديد مسار التطور الاجتماعي والسياسي وذلك ببساطةٍ بفضل الطريقة التى حدّد بها معايير النقد الإجتماعى والممارسة السياسية. وقد حدّد في السنوات الأخيرة معايير النقاش، وعرّف أسلوب "الخطاب"، ووضع محدّداتٍ للنقد الثقافي، والسياسي، والفكري.

ومن هنا بدا من المناسب أن أبحث بتدقيقٍ أكثر فى طبيعة مذهب ما بعد الحداثة، ليس بوصفه منظومةً من الأفكار بل بإعتباره شرطاً تاريخياً يتطلب التوضيح. لكن ، كان علىّ أن أقوم بمسحٍ للأفكار السائدة، وإذ إتضح أن مذهب ما بعد الحداثة هو حقل ألغامٍ من المقولات المتعارضة ، فقد تبيّن أن القيام بهذا المشروع ليس سهلاً على الإطلاق. ونتائج هذا البحث ، المطروحة في الجزء الأول ، تم إختصارها إلى الحد الأدنى الضروري، لكنني آمل ألاّ يكون ذلك قد جرى بشكلٍ مبالغٍ فيه. أما بقية العمل فتفحص الخلفية السياسية – الاقتصادية (بطريقة مبسّطةٍ بعض الشئ ، بدورها) قبل النظر بتدقيق أكثر إلى خبرة الفضاء والزمن باعتبارها رابطةً وسيطةً مهمةً على نحوٍ فريد بين دينامية التطور التاريخي – الجغرافي للرأسمالية وبين العمليات المعقدة للإنتاج الثقافي والتحول الايديولوجي. وبهذه الطريقة يثبتُ أن من الممكن أن نستخلص معنى بعض الخطابات الجديدة تماماً التي بزغت في العالم الغربي خلال العقود القليلة الماضية.

ثمة علامات، هذه الأيام، على أن الهيمنة الثقافية لمذهب ما بعد الحداثة أخذت تضعف في الغرب. وحين يقوم حتى مُطوّرو الأحياء الحضرية بإبلاغ معماريٍ مثل موشيه صفدى Moshe Safdie أنهم قد سئموا هذا المذهب، فهل يمكن أن يتخلّف عنهم الفكر الفلسفي؟ بمعنى من المعاني، لا يهم إن كان مذهب مابعد الحداثة في طريقه إلى الأفول أم لا، إذ يمكننا أن نتعلم الكثير من بحثٍ تاريخيٍ في جذورِ ما مثّل مرحلةً مقلقةً تماماً في التطور الاقتصادي، والسياسي، والثقافي.

أثناء كتابة هذا الكتاب تلقيت الكثير من العون ومن التشجيع النقدي. وقد قدم بيثنتي نابارّو Vicente Navarro ، و إريكا شونبرجر Erica Schoenberger ، ونيل سميث Neil Smith ، وديك ووكر Dick Walker حشداً من التعليقات سواءٌ على المخطوطة أو على الأفكار التي كنت أطوّرها. وقدم تجمع رولاند بارك Roland Park Collective منتدىً واسعاً للنقاش والسجال الفكريين. كذلك كان من حسن حظي أن أعمل مع مجموعة من طلبة الدراسات العليا الفائقي الموهبة فى جامعة جونز هوبكينز، وأود أن أشكر كيفين آرشر Kevin

Archer ، وباتريك بوند Patrick Bond ، ومايكل جونز Michael Johns ، وفيل شمانت Phil Schmandt ، وإريك سوينجيدو Eric Swingedouw على الحفز الذهني الهائل الذي قدّموه خلال أعوامي الأخيرة هناك. وقد أطلعتني جان بارك Jan Bark على مباهج أن يكون لي من يقوم بمعالجة النص بكفاءة وبمزاجٍ مرح بينما يتولى جزءاً كبيراً من عبء بناء دليل الكتاب index . وقد رسمت آنجيلا نيومان Angla Newman الرسوم البيانية ، وعاون توني لي Tony Lee في الفوتوغرافيا ، وحصلت صوفي هارتلي Sophie Hartley على أذون النشر، وقدّم أليسون ديكنز Alison Dickens وجون ديفى John Davey ، من دار بازيل بلاكويل، تعليقاتٍ واقتراحاتٍ تحريرية كثيرة مفيدة. وكانت هايدي Haydee منبعاً رائعاً للإلهام.

الإنتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة فى الثقافة المعاصرة

إن قَدَرَ حقبةٍ أكلت من شجرة المعرفة هو أنها لابد أن . . . تُقِرّ بأن النظرات العامة في الحياة وفي الكون لا يمكن أبداً أن تكون نواتج معرفةٍ إمبيريقيةٍ متزايدة، وبأن أسمى المُثُل ، التي تحرّكنا بأقوى ما يكون ، لا تتشكّل دائماً إلاّ في الصراع مع مُثُلٍ أخرى مُقدّسةٍ بالنسبة لآخرين بقدر ما أنّ مُثُلنا مُقدّسةٌ بالنسبة لنا.

ماكس فيبر

1

مقدمة

في عام 1974، نُشر كتاب جوناثان رابان Jonathan Raban بعنوان **المدينة الليّنة** Soft city ، وهو تقرير شخصي بدرجة كبيرة عن الحياة في لندن خلال السبعينات المبكرة. وقد لقى في حينه قدراً معقولاً من تعليقات الاستحسان. لكن أهميته بالنسبة لي هنا تكمن في كونه علامةً تاريخيةً فارقة، لأنه كُتب في لحظة أمكن فيها تبيّنُ تحوّلٍ معين في طريقة الحديث عن مشكلات الحياة الحضرية في كلٍ من الدائرتين الشعبية والأكاديمية . وكان نذيراً بنوعٍ جديدٍ من الخطاب سيولّد فيما بعد مصطلحات من قبيل "الترقية" gentrification و "اليوبي" yuppie [*] بإعتبارها توصيفات شائعة للحياة الحضرية. كذلك فإنه كُتب عند ذلك النتوء في التاريخ الفكري والثقافي الذي بزغ عنده شيء يُسمى "مذهب ما بعد الحداثة" من شرنقة ما هو ضد – الحداثي ليرسّخ نفسه كجمالياتٍ ثقافيةٍ قائمةٍ بذاتها.

وعلى خلاف أغلب الكتابات النقدية والمعارضة عن الحياة الحَضَرية في الستينات (وفي ذهني هنا بالدرجة الأولى جين جيكوبس Jane Jacobs ، التي ظهر كتابها حول **موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى** The death and life of great American cities في عام 1961 ، لكن في ذهني كذلك تيودور روزاك Theodore Roszak) يُصوّر رابان كشيءٍ نابضٍ وحاضرٍ ما شعر كثيرٌ من الكتاب السابقين بأنه غيابٌ مزمن. ومقابل الأطروحة القائلة بأن المدينة تسقط ضحية نسقٍ مُعقلن وآلي الطابع automated من الإنتاج الكبير والاستهلاك الكبير لسلعٍ مادية، يردّ رابان بأن الأمر يتعلق أساساً من الناحية العملية بإنتاج العلامات والصور. وقد رفض أطروحة المدينة المقسّمة بشكلٍ صارم إلى شرائح على أساس المهنة والطبقة ، مصوراً بدلاً من ذلك نزعةً فرديةً ونزعةً مقاولاتيةً entrepreneurialism [**] واسعتي الانتشار تُمنحُ فيهما شارات التميّز الاجتماعي بشكلٍ واسع على أساس الممتلكات والمظاهر. ومقابل السيطرة المفترضة للتخطيط العقلاني (أنظر اللوحة رقم 1–1) وضع رابان صورة المدينة بوصفها "موسوعةً" أو "متجراً ضخماً للأساليب" يكون فيها كل حسٍ بالتراتبية أو حتى بتجانس القيم في طريقه إلى التحلل. وجادل بأن ساكن المدينة ليس بالضرورة شخصاً منكباً على العقلانية الحسابية (مثلما افترض كثيرٌ من السوسيولوجيين) . فالمدينة أشبه ما تكون بمسرح، بسلسلةٍ من خشبات المسرح يمكن للأفراد أن يؤدّوا فوقها أعمالهم السحرية المميّزة بينما يؤدون أدواراً متعددة . ورداً على الإيديولوجيا القائلة بأن المدينة هي مجتمعٌ مفقودٌ يتوق إليه الناس، أجاب رابان بتقديم صورةٍ للمدينة بوصفها متاهةً ، تُرصّعها شبكاتٌ متنوعة من التفاعل الاجتماعي موجهةٌ لأهدافٍ متنوعة بحيث أن "الموسوعة تصبح دفترَ قصاصاتٍ هَوَسيٍ مملوءٍ بمداخل زاهية الألوان لا تربطها ببعضها البعض علاقةٌ ، ولا مخططٌ محدّد ، عقلاني، أو إقتصادي ".

وليس قصدي هنا أن أنتقد هذا التمثيل الخاص (رغم أنه لن يكون من الصعب، فيما أعتقد، توضيح أنه بالأحرى إدراكٌ خاصٌ للأمور من جانب مهنيٍ شابٍ حديثِ القدوم إلى لندن). وما أريد التركيز عليه هو الكيفية التي

---

[*] gentrifcation : المقصود ترقية السلوك والأماكن والمباني . مأخوذة من gentry : أى الطبقة الراقية حسنة المولد ، حسنة السلوك فيما دون طبقة النبلاء. و Yuppie : تعني فئة الشباب التقني المحافظ الممتثل الذي يحقق صعوده فى قلب آلة النظام وبالخضوع لقانونها وهي إختصار لتعبير : Young Upward-mobile Professional

[*] نزعة الإنجازوتقبّل المخاطر فى إدارة وتنظيم الأعمال – م

يمكن بها توكيد ذلك التفسير بكل هذه الحميمية واستقباله بهذه الصورة الجيدة. لأن هناك عدداً من الأشياء التي تجري فى **المدينة اللينة** وتستحق إهتماماً مدقّقاً.

بادئ ذي بدء، يقدم الكتابُ راحةً ليست بالقليلة لمن كانوا يتخوفون أن تكون المدينة قد سقطت ضحيةً للنزعة الشمولية للمُخطّطين، والبيروقراطيين، ومجموعات نخبة الشركات الكبرى. فالمدينة، كما يصرّ رابان، هي مكان يبلغ من التعقيد حداً لا يمكن معه فرض مثل هذا الإنضباط عليه. وبكون المدينة متاهة، موسوعة، متجراً ضخماً، مسرحاً، فإنها في موضع يكون فيه **على** الحقيقة والخيال أن يندمجا ببساطة. كذلك لجأ رابان دون حياءٍ إلى مقولات النزعة الفردية الذاتية التي طالما أجبرتها على الإختفاء تلك البلاغةُ الجمعيةُ النزعة للحركات الاجتماعية في الستينات. فالمدينة هي أيضاً مكانٌ يكون فيه الناس أحراراً نسبياً في أن يفعلوا، وأن يصبحوا، مايشاؤون. "الهوية الشخصية قد أصبحت لينة، مائعة، مفتوحة بلانهاية" على ممارسة الإرادة والخيال:

> للأفضل أو للأسوأ، فإن [المدينة] تدعوك إلى إعادة صنعها، إلى جعلها تتماسك على هيئةٍ يمكنك العيشَ فيها. وأنت، بدورك، قرّر من تكون، وسوف تعاودُ المدينة اكتساب شكلٍ مُحدّدٍ حولك. قرّر ما تكونه هي، وسوف تتكشّف هويتُك ذاتها، مثل خريطةٍ يُحدّدها حسابُ المثلثات. فالمدن، بخلاف القرى والبلدات الصغيرة، مرنةٌ بطبيعتها. نصوغها نحن في صورنا: وهي، بدورها، تُشكّلنا بواسطة المقاومة التي تقدّمها حين نحاولُ فرضَ شكلنا الشخصي عليها. وبهذا المعنى، يبدو لي أن العيش في مدينةٍ هو فنٌ، ونحن بحاجة إلى مفردات الفن، مفردات الأسلوب، كي نصف العلاقة الغريبة بين الإنسان وبين المادة والتي توجدُ في اللعبِ الإبداعي المتصل للحياة الحضرية. إن المدينة كما نتخيلها، المدينة اللينة، مدينةُ الوهمِ، والأسطورةِ، والطموح، والكابوس، تعادلُ، وربما تفوقُ في واقعيتها، المدينة الصلبة التي يمكن للمرء تحديد موقعها في الخرائط والإحصائيات، في الكراسات عن علم الإجتماع والديموغرافيا والعمارة الحضريين. (ص 9 – 10)

ومع كونه توكيدياً في هذا الإتجاه، لم يتظاهر رابان بأن كل شيء على مايرام في الحياة الحضرية. فقد ضلّت أعداد غفيرة من الناس طريقها في المتاهة، وكان من البساطة بمكانٍ بالنسبة لنا أن نفقد بعضنا كما نفقد أنفسنا. وإذا كان ثمة شيءُ مُحرّر في إمكانية لعب أدوار عديدة مختلفة فإن ثمة أيضاً شيءٌ مُجهّد ومقلقٌ بعمق فيما يتعلق بذلك. وتحت كل ذلك، يكمن التهديدُ المُدَمْدِمُ للعنف غير القابل للتفسير، ذلك الرفيقُ الذي لا مناص منه لميل الحياة الاجتماعية الدائم إلى التحلل إلى فوضى شاملة. وتشكّل حوادث القتل غير القابل للتفسير والعنف الحضري العشوائي بالفعل الإفتتاح الاستهلالي في تقرير رابان. قد تكون المدينة مسرحاً ، لكن هذا يعني أن ثمة فرصاً لأن يتبختر فوقه الأشرار والحمقى ويحوّلوا الحياة الإجتماعية إلى ملهاة – مأساوية، وحتى إلى ميلودراما عنيفة، خصوصاً إذا أخفقنا في قراءة الشفرات على نحوٍ صحيح. ورغم أننا "معتمدون بالضرورة على الأسطح والتبديات" فليس من الواضح على الدوام كيف يمكننا أن نتعلم الإعتناء بهذه الأسطح بالتعاطف والجدية المطلوبين. وضاعف من صعوبة هذه المهمة الطريقة التي تم بها كبح جماح نزعة المقاولاتية entrepreneurialism الإبداعية إلى مجرد مهمة إنتاج الفانتازيا والتخفيّ، بينما يكمن خلف كل تمخّضات الشفرات والموضات نوع معين من "إمبريالية الذوق" تسعى إلي أن تعيد بطرقٍ جديدة خلق نفس تراتبية القيم والدلالات التي تدمّرها الموضات المتغيرة بطرقٍ أخرى:



Plate 1.1 (above) Le Corbusier's Dream for Paris *of the 1920s and (below) the achieved design for Stuyvesant Town, New York*

اللوحة 1–1 (أعلى) حلم لوكوبوزييه لباريس في عشرينات القرن العشرين
(أسفل) التصميم المنجز لبلدة ستويفيسانت، بنيويورك.

العلامات، والأساليب، وأنساق الإتصال السريع، ذو الصبغة الإصطلاحية العالية، هي دم الحياة للمدينة الكبيرة. وحين تنهار هذه الأنساق – حين نفقد سيطرتنا على أجرومية الحياة الحضرية – يتغلّب ذلك [العنف]. إن المدينة، شكلنا الحديث العظيم، لينةٌ، وقابلةٌ لتنويعةٍ مُدوّخةٍ وليبيدية من الحيوات، والأحلام، والتفسيرات. لكن نفس الخصائص المرنة التى تجعل من المدينة الكبرى محرّراً للهوية الإنسانية تجعلها أيضاً مُعرّضةً بوجهٍ خاص للذّهان والكابوس الشمولي.

ثمة، فى هذا المقطع، ما هو أكثر من مجرد مسحةٍ من تأثير الناقد الأدبي الفرنسي رولان بارت Roland Barthes، ومن المؤكد أن النص الكلاسيكي لهذا المؤلف **الكتابة عند درجة الصفر** يرد ذكره بالتقريظ في أكثر من مناسبة. وبقدر ما نجد الطراز المعماري الحداثي للوكوربوزييه Le Corbusier (اللوحة 1–1) بمثابة **النعجة السوداء** bête noire في مخطط رابان للأشياء، فإن كتاب **المدينة اللينة** يسجّل لحظةً من التوتر العنيف بين واحدٍ من الأبطال العظام للحركة الحداثية وبين شخصٍ مثل بارت، الذي سرعان ما سيصبح واحداً من الشخوص المحورية لمذهب ما بعد الحداثة. إن **المدينة اللينة**، المكتوب فى تلك اللحظة، هو نصٌ يستشرف الغيب يجب أن تتم قراءته هو ذاته ليس كحجةٍ مناهضة – للحداثة بل كتوكيدٍ حيوي على أن اللحظة ما بعد الحداثية قد حلّت.

وقد تذكرت مؤخراً الأوصاف الموحية لرابان بينما كنت أزور معرضاً للصور الفوتوغرافية لسيندي شيرمان Cindy Sherman (اللوحة 1–2). تلتقط الصور الفوتوغرافية ما يبدو أنه نساء مختلفات من مختلف دروب الحياة. ولا يستغرق الأمر سوى برهة وجيزة كي تدرك، بنوعٍ من الصدمة، أن هذه صورٌ شخصية لنفس المرأة في أشكال تنكّرٍ مختلفة. ولا يخبرك سوى الكتالوج أن هذه المرأة هي الفنانة ذاتها. والتوازي مع إصرار رابان على مرونة الشخصية الإنسانية خلال مطواعية التبديات والأسطح هو أمر مذهل، مثلما هو إتخاذ المؤلفين لوضع الإحالة – الذاتية إلى أنفسهم كموضوعات. وتعد سيندي شيرمان شخصية رئيسية في الحركة ما بعد الحداثية.

فما هو ،إذن، مذهب ما بعد الحداثة هذا الذي يتحدث عنه الكثيرون الآن ؟ هل بلغ من تغير الحياة الإجتماعية منذ أوائل السبعينات أننا يمكن بشكل معقول أن نتحدث عن العيش في ثقافة ما بعد حداثية، في عصرما بعد حداثي؟ أم يكون الأمر ببساطة أن التيارات في الثقافة العليا قد اتخذت، كما هي عادتها، إنعطافاً آخر، وأن الموضات الأكاديمية قد تغيرت هي أيضاً دون تأثيرٍ أو صدى مُناظرٍ في الحياة اليومية للمواطنين العاديين؟ يوحي كتابُ رابان بأن الأمر ينطوي على ماهو أكثر من مجرد آخر صرعةٍ فكرية مستوردة من باريس أو آخر إلتفافة في سوق الفن بنيويورك. وينطوي الأمرُ، كذلك، على أكثر من مجرد التحول في الأسلوب المعماري الذي يسجله جينكز Jencks (1984)، رغم أننا هنا نقترب من مجالٍ لديه القدرة على تقريب الهموم الثقافية العليا من الحياة اليومية من خلال إنتاج أشكال مبنيّة. وقد طرأت في الحقيقة تغيراتٌ كبرى في خصائص الحياة الحضرية منذ عام 1970 أو نحوه. لكن كون هذه التحولات تستحق إطلاق صفة "ما بعد الحداثية " عليها هي مسألة أخرى. وتعتمد الإجابة بصورة مباشرة، بالطبع، على ما يمكن أن نعنيه بهذا المصطلح بالضبط . وهنا علينا فعلاً أن نتصارع مع آخر الصرعات المستوردة من باريس ومع إلتفافات سوق الفن بنيويورك، لأن مفهوم "ما بعد الحداثي" قد بزغ نتيجة تلك الإختمارات.



اللوحة 1–2 . سيندي شيرمان ، **بدون عنوان** ، 1983 و **بدون عنوان رقم 92** ، 1981 .

مذهب مابعد الحداثة والقناع: فن سيندي شيرمان الفوتوغرافي يستخدمها هي نفسها كذات في أشكال تتكرية متعددة، يحيل العديد منها صراحةً إلى صور الأفلام أو وسائل الاعلام.

لا أحد يتفق بالضبط على ما يعنيه المصطلح، ربما باستثناء أن "مذهب ما بعد الحداثة" يمثل نوعاً من رد الفعل على، أو الابتعاد عن، "مذهب الحداثة". ولما كان معنى مذهب الحداثة شديد التشوش بدوره، فإن رد الفعل أو الابتعاد المعروف باسم "مذهب ما بعد الحداثة" مشوش بصورةٍ مضاعفة. ويحاول الناقد الأدبي تيري إيجلتون Terry Eagleton (1987) أن يعرّف المصطلح كما يلي:

> هناك، ربما، درجةٌ من الإجماع على أن العمل الفني ما بعد الحداثي النمطي لاهٍ، يتهكمُ على نفسه، وحتى فصاميُ؛ وأنه يردّ على الاستقلال الذاتي المتقشف للحداثة العليا بأن يحتضن بصفاقةٍ لغة التجارة والسلعة. وموقفه إزاء التقاليد الثقافية هو موقف مقابسة* [باستيش pastiche] ينطوي على عدم التوقير، وانعدام العمق المقصود لديه يدمّر كلّ جلالٍ ميتافيزيقي، أحياناً بواسطة جمالياتٍ فظةٍ للقذارة والصدمة.

وفي سياق أكثر إيجابية، يرى محررو المجلة المعمارية PRECIS 6 (1987، 7-24) في مذهب ما بعد الحداثة رد فعلٍ مشروعٍ على "رتابة" رؤية مذهب الحداثة العالمية للعالم. إذ بكونها "مُدرَكةً بوجهٍ عام على أنها وضعية النزعة، ومتمحورة حول التقنية، وعقلانية النزعة، جرت مماهاة نزعة الحداثة العالمية مع الاعتقاد في التقدم الخطّي، والحقائق المطلقة، والتخطيط العقلاني لنظمٍ إجتماعية مثالية، والتوحيد القياسي للمعرفة والإنتاج". وعلى سبيل التضاد، تمنح نزعة ما بعد الحداثة الامتياز "للتنافر والإختلاف كقوى محرّرة في إعادة تعريف الخطاب الثقافي". والتشظي، وعدم التحدّد، والتشكك العميق في كل الخطابات الشاملة أو "المضفية للطابع الكلىّ" (إذا استخدمنا العبارة الأثيرة) هي العلامة المميزة للفكر ما بعد الحداثي. أما إعادة إكتشاف البراجماتية في الفلسفة (رورتى Rorty ، مثلاً، 1979)، والتحول في الأفكار عن فلسفة العلم الذي صاغه كون Kuhn (1962) وفييرآبند Feyerabend (1975)، وتشديد فوكوه Foucault على الإنقطاع والإختلاف في التاريخ ومنحه الإمتياز لـ "التساوقات المتعددة الأشكال بدل السببية البسيطة أو المركّبة"، والتطورات الجديدة في الرياضيات التي تؤكد عدم التحدد (نظرية الكارثة والفوضى، والهندسة التجزيئية** fractal geometry)، وعودة ظهور الإهتمام بالأخلاق، والسياسة، والأنثروبولوجيا من أجل أهلية وكرامة "الآخر"، فكلها تشير إلى تحول واسع وعميق في "بنية الشعور". والشيء المشترك بين كل هذه الأمثلة هو رفض "الميتا–حكايات" meta-narratives (التفسيرات النظرية الواسعة النطاق المفترض أنها ذات تطبيق شامل)، مما يدفع إيجلتون إلى إكمال وصفه لمذهب ما بعد الحداثة كما يلي:

> يشير مذهبُ ما بعد – الحداثة إلى موت تلك "الميتا-حكايات" التي كانت وظيفتها الإرهابية بشكلٍ سريٍ هي إرساء وإضفاء المشروعية على وهم تاريخٍ إنساني "شامل". إننا الآن نمر بعمليةٍ الاستيقاظ من كابوس الحداثة، بعقلها المخادع وصنمٍ الكلية، إلى التعددية المستعادةِ لما بعد- الحديث، ذلك المدى المتنافر من أساليب الحياة وألعاب اللغة التي نبذت الدافع الحنيني إلى إضفاء الطابع الكلّي والمشروعية على نفسها ... لابد للعلم والفلسفة أن ينبذا مزاعمهما الميتافيزيقية الضخمة وينظرا إلى نفسيهما بشكل أكثر تواضعاً على أنهما مجردِ منظومةٍ أخرى من الحكايات.

---

* المقابسة pastiche : هي تكوّن العمل الفني من عناصر أو نُتف مستعارة من أعمال مؤلفين عديدين أو من محاكيات لأسلوب وتقنيات مؤلف معين. تعني الكلمة في معناها القاموسي مزيجاً مختلطاً من عناصر متنافرة - م

* الهندسة التجزيئية fractal : إسم أعطاه الرياضي الفرنسي من أصل بولندي، بنوا ماندلبروت Benoît Mandelbrot، عام 1975، للهندسة التي صاغها لدراسة الأشكال والأنماط غير المنتظمة في الطبيعة بافتراض وجود انتظام في اللا- إنتظام وعلى أساس أن لكل جزءٍ من الكل نفس شكل الكل بأبعاد جزئية - م

إذا كانت هذه التوصيفات صحيحة، فسوف يبدو بالتأكيد أن كتاب رابان **المدينة اللينة** مُشبّع بالمشاعر ما بعد الحداثية. لكن مازال علينا إثبات المضمون الحقيقي لذلك. ولما كانت نقطة البدء الوحيدة المتفق عليها لفهم ما بعد الحداثي هي في علاقته المفترضة بالحداثي، فإنني سألتفت أولاً إلى معنى هذا المصطلح الأخير.

2

الحداثة ومذهب الحداثة
Modernity and Modernism

كتب بودلير Baudelaire في مقاله الخصب "مُصوّر الحياة الحديثة" (المنشور عام 1863) أن "الحداثة هي العابر، الزائل، العارض؛ إنها نصف الفن، أما النصف الآخر فهو الأبدي والثابت".

أودّ أن أولي إهتماماً فاحصاً لهذا الربط بين ما هو قصير الأمد وعابر وبين ما هو أبدي وثابت. فقد تراوح تاريخ الحداثة كحركة جمالية من أحد جانبي هذه الصياغة الثنائية إلى الجانب الآخر. مما جعله يبدو عادةً وكأن بإمكانه، كما لاحظ ليونيل تريلينج Lionel Trilling (1966) ، أن يتأرجح في المعنى حتى يستدير إلى الإتجاه المعاكس. ويمكننا، فيما أعتقد، إذا تسلّحنا بحس بودلير بالتوتر، أن نفهم على نحوٍ أفضل بعض المعاني المتعارضة المنسوبة إلى مذهب الحداثة، وبعض التيارات المتباينة بشكل غير عاديٍ للممارسة الفنية، وكذلك الأحكام الجمالية والفلسفية المقدّمة باسم هذا المذهب.

سأطرح جانباً، في هذه اللحظة، سؤال **لماذا** لابد أن تتسم الحياة الحديثة بكل هذا القدر من سرعة الزوال والتغير. لكن ليس موضع خلاف بوجهٍ عام أن يكون وضع الحداثة متّسماً بذلك. هاك، على سبيل المثال، وصف بيرمان Berman (1982 ، 15) :

> هناك نمطٌ من الخبرة الحيوية – الخبرة بالفضاء وبالزمن، بالذات وبالآخرين، بإمكانات ومخاطر الحياة – يتشارك فيه الرجال والنساء في جميع أنحاء العالم اليوم. وسوف أسمّي هذا المجموع من الخبرة باسم "الحداثة". فأن نكون حداثيين يعني أن نجد أنفسنا في بيئة تعِدُ بالمغامرة، والسلطة، والبهجة، والنمو، وتغيير أنفسنا والعالم – وفي نفس الوقت، تهدّدُ بتدمير كلّ ما نملك، وكل ما نعرف، وكل ما نكونه. والبيئات والخبرات الحداثية تتخطى كل حدود الجغرافيا والعرقية، كل حدود الطبقة والقومية، كل حدود الديانة والايديولوجيا؛ بهذا المعنى يمكن القول بأن الحداثة توحّد كل البشرية. لكنها وحدةٌ متناقضة، وحدةٌ unity للتشرذم disunity ؛ تصبّنا جميعاً في دوامة من التحلّل والتجدّد الدائمين، من الصراع والتناقض، من الالتباس والكرب. أن نكون حداثيين يعني أن نكون جزءاً من كونٍ فيه، كما قال ماركس Marx ، "كل ما هو صلب يذوب إلى هواء".

ويمضي بيرمان ليبين كيف أن تنويعةً من الكتّاب في أماكن مختلفة وفي أزمنة مختلفة (جوته، وماركس، وبودلير، ودوستويفسكى، وبيلي Biely ، بين آخرين) واجهوا وحاولوا التعامل مع هذا الحس الجارف بالتشظّي، وسرعة الزوال، والتغير المشوّش. وتردّد صدى هذه التيمة ذاتها مؤخراً لدى فريسبي Frisby (1985) الذي أكد في دراسة عن ثلاثة مفكرين محدثين – هم زيمل Simmel ، وكراكاور Kracauer ، وبنيامين Benjamin – أن "إهتمامهم المحوري كان بخبرةٍ متميزة بالزمن، والفضاء،والسببية بإعتبارها عابرة، وسريعة الزوال، وصُدَفيّة، وعشوائية". وبينما قد يكون صحيحاً أن كلاً من بيرمان وفريسبي يستشفّان في الماضي حساسيةً معاصرة بالغة القوة بسرعة الزوال والتشظي، ومن ثم، ربما يبالغان في تأكيد ذلك الجانب من صياغة بودلير

الثنائية، فإن ثمة دلائل وفيرة توحي بأن معظم الكتاب "الحداثيين" قد أقرّوا بأن الشيء الآمن الوحيد فيما يتعلق بالحداثة هو أنها غير آمنة، وتنزع، حتى، إلى "التشوش الكلي الطابع". ويلاحظ المؤرخ كارل شورسكه Carl Schorske (1981، xix)، مثلاً، أنه في فيينا **نهاية القرن** fin de siécle :

> دخلت الثقافةُ العليا في دوّامةٍ من التجديد اللانهائي، يعلنُ فيها كلّ مجالٍ إستقلاله عن المجموع، ويتحطمُ كلّ جزءٍ بدوره إلى أجزاء. وأنجذبت إلى قلب قوة التغيير الطاردة المركزية التي لا ترحم نفسُ المفاهيم التي كان يمكن بواسطتها تثبيتُ الظواهر الثقافية في الفكر. سقط ضحية التشظي ليس فقط منتجو الثقافة، بل مُحلّلوها ونُقّادُها أيضاً.

والتقط الشاعر و.ب.بيتس W.B.Yeats نفس هذه الحالة المزاجية في البيتين التاليين:

الأشياء تتداعى؛ المركز لايمكنه الصمود؛
الفوضى الخالصة مطلقة العنان على العالم.

إذا كانت الحياة الحديثة مشبّعةَ حقاً إلى هذا الحد بالحس بما هو سريع الزوال، وما هو قصير الأمد، وما هو متشظٍ، وما هو عارض، فإن عدداً من النتائج العميقة يترتب على ذلك. بادئ ذي بدءٍ، لا يمكن أن يكون لدى الحداثة أي إحترام حتى لماضيها الخاص، ناهيك عن ماضي أي نظام إجتماعي سابق على الحداثة. فالطابع العابر للأشياء يجعل من الصعب الحفاظ على أي حسٍ بالاستمرار التاريخي. وإذا كان ثمة أي معنى للتاريخ، فلابد من اكتشاف وتحديد ذلك المعنى من داخل دوامة التغير، تلك الدوامة التي تؤثر على شروط النقاش وكذلك على ما تجري مناقشته مهما كان. الحداثة، إذن، لا تستتبعُ فقط قطيعةً لا ترحم مع أيّ وكلّ شروطٍ تاريخيةٍ سابقة، بل تتسم كذلك بعمليةٍ لا تنتهي من الانقطاعات والتشظيات الداخلية داخلها هي ذاتها. وعادةً ما كانت حركةُ طليعةٍ تلعبُ، كما يسجّل بوجيولي Poggioli (1968) وبورجر Bűrger (1984)، دوراً حيوياً في تاريخ مذهب الحداثة، مُعيقةً أيّ حسٍ بالاستمرار بواسطة فوراتٍ، واستعاداتٍ، وأوجه كبتٍ جذرية. ويصبح تفسير هذا، واكتشاف العناصر "الأبدية والثابتة" في قلب تلك الإنقطاعات الجذرية، مشكلةً جادة. وحتى إذا كان مذهب الحداثة قد ظل ملتزماً على الدوام بأن يكتشف، كما يقول المصوّر بول كلي Paul Klee، "الطابع الجوهري لما هو عارضٌ" فإن عليه الآن أن يفعل ذلك داخل مجالٍ من المعاني الدائمة التغير التي عادةً ما تبدو كأنها "تُناقض الخبرة العقلانية للأمس". لقد تفتّتت الممارسات والأحكام الجمالية إلى ذلك النوع من "دفتر القصاصات الهَوَسي المملوء بمداخل زاهية الألوان لا تربطها ببعضها البعض علاقةٌ، ولا مخططٌ محدّدٌ، عقلاني، أو إقتصادي"، الذي يصفه رابان باعتباره جانباً جوهرياً للحياة الحضرية.

أين يمكننا، وسط هذا كله، أن نبحث عن نوع من التجانس، ناهيك عن شيءٍ مُقنِعٍ بشأن "الأبدي والثابت" الذي كان من المفترض أن يكمن داخل هذه الدوّامة من التغير الإجتماعي في الفضاء وفي الزمن؟ ولّد مفكرو التنوير إجابةً فلسفيةً وحتى عملية على هذا السؤال. ولما كانت هذه الإجابة قد سادت معظم السجال التالي حول معنى الحداثة، فإنها تستحق تفحصاً أدق.

رغم أن مصطلح "حديث" له تاريخٌ أقدم، فإن ما يدعوه هابرماس Habermas (1983 ، 9) **مشروع** الحداثة قد اتضحت معالمه خلال القرن الثامن عشر. كان ذلك المشروع بمثابة جهدٍ فكريٍ إستثنائيٍ من جانب مفكري التنوير "لتطوير علمٍ موضوعي، وأخلاقٍ وقانونٍ شاملين، وفنٍ مستقلٍ ذاتياً طبقاً للمنطق الداخلي لهذه المجالات". وكانت الفكرة هي استخدام تراكم المعرفة المتولّدة بواسطة أفراد كثيرين يعملون بحرية وبإبداعية سعياً إلى الانعتاق الإنساني وإثراء الحياة اليومية. وقد وعدت السيطرةُ العلمية على الطبيعة بالحرية من الندرة، والعوَز، وعشوائية الكوارث الطبيعية. ووعد تطورُ الأشكال العقلانية للتنظيم الإجتماعي والأنماط العقلانية للتفكير بالتحرّر من لا عقلانيات الأسطورة، والدين، والغيبيات، وبالتخلّص من الاستخدام المتعسف للسلطة وكذلك من الجانب المظلم لطبائعنا الإنسانية ذاتها. فمن خلال ذلك المشروع وحده يمكن أن تتكشف الخصائص الشاملة، والأبدية، والثابتة لكل البشرية.

إحتضن فكر التنوير (وأنا هنا أعتمد على تقرير كاسيرر Cassirer ، 1951) فكرة التقدم، وسعى جاهداً إلى تلك القطيعة التي إقترنت بها الحداثة، مع التاريخ ومع التقاليد. كان هذا الفكر، في المقام الأول، حركةً علمانيةً سعت إلى نزع – غيبية ونزع– قداسة المعرفة والتنظيم الإجتماعي حتى تُحرّر الكائنات الإنسانية من أصفادها. وقد أخذ بجديّةٍ بالغةٍ وصية الكسندر بوب Alexander Pope القائلة بأن "دراسة الإنسانية بالمعنى المحدّد هي دراسة الإنسان". وبقدر ما امتدح هذا الفكر الإبداعية الإنسانية، والإكتشاف العلمي، ونُشدان الامتياز الفردي باسم التقدم الإنساني، رحّب مفكرو التنوير كذلك بدوامة التغير ورأوا في سرعة الزوال، وفي العابر، والمتشظّي شرطاً ضرورياً يمكن من خلاله تحقيق المشروع التحديثي. وتعدّدت مذاهب المساواة، والحرية، والإيمان بالذكاء الإنساني (طالما تم السماح له بمنافع التعليم)، والعقل الشامل. "إن قانوناً جيداً يجب أن يكون جيداً بالنسبة للجميع"، هكذا عبّر كوندورسيه Condorcet في مخاض الثورة الفرنسية. "بالضبط بنفس الطريقة التي تكون بها قضيةٌ صادقةٌ صادقةً لكل شيء". كانت تلك الرؤية متفائلةً على نحوٍ لايُصدّق . ويلاحظ هابر ماس (1983 ،9) أن الكُتّاب من أمثال كوندورسيه كان يتملّكهم "التوقّعُ المفرط بأن الفنونَ والعلومَ ستروّجُ ليس فقط السيطرةَ على القوى الطبيعية بل كذلك فهمَ العالمِ والنفسِ، والتقدمَ الأخلاقي، وعدالة المؤسسات، وحتى سعادة الكائنات البشرية".

ومن المؤكد أن القرن العشرين قد حطّم هذا التفاؤل – بمعسكرات الموت وفصائل الإعدام، بنزعته العسكرية وبحربين عالميتين، بتهديد الفَناء النووي وخبرة هيروشيما وناجازاكي. والأسوأ من ذلك أن الشك مازال قائماً في أن مشروع التنوير كان مقضياً عليه بأن يتحوّل ضد ذاته ويحوّل السعي إلى الإنعتاق الإنساني إلى نسقٍ من القمع الشامل باسم التحرر الإنساني. وكانت هذه هي الأطروحة الجسورة التي طرحها هوركهايمر Horkheimer وأدورنو Adorno في كتابهما **جدل التنوير** (1972) . فبينما يكتبان في ظل ألمانيا هتلر وروسيا ستالين، جادلا بأن المنطقَ المختبئ خلف عقلانية التنوير هو منطقُ سيطرةٍ وقمع. إذ استتبعت شهوة السيطرة على الطبيعة السيطرة على الكائنات البشرية، وما كان يمكن أن يؤدي ذلك، في النهاية، إلاّ إلى "وضع كابوسي من السيطرة على الذات" (برنشتاين Bernstein ، 1985 ، 9). وتمرّد الطبيعة، الذي طرحاه على أنه الطريق الوحيد للخروج من الطريق المسدود، كان لابد من إدراكه على أنه تمرّد الطبيعة الإنسانية ضد السلطة القمعية للعقل الأداتي الخالص على الثقافة وعلى الشخصية.

تظل أسئلةً محوريةً مسألةُ ما إذا كان مشروع التنوير مقضياً عليه من البداية بأن يغرقنا في عالم كافكاوي أم لا، وما إذا كان محتوماً له أن يؤدي بنا إلى أوشفيتز وهيروشيما أم لا، وما إذا كانت لا تزال لديه أية قوة ترشد وتلهم الفكر والعمل المعاصرين أم لا. فهناك، مثل هابرماس، من يواصلون تأييد المشروع، رغم وجود جرعةٍ قويةٍ من التشكك في أهدافه، وقدر كبير من العذاب بشأن العلاقة بين الوسائل والغايات، ونوعٍ من التشاؤم في إمكانية تحقيق ذلك المشروع في ظل الشروط الاقتصادية والسياسية المعاصرة. ثم هناك من يُصرّون – وهذا، كما سنرى، هو لبّ الفكر الفلسفي ما بعد الحداثي – على أننا، باسم الإنعتاق الإنساني، لابد أن نتخلى تماماً عن مشروع التنوير. والموقف الذي نتخذه يعتمد على كيفية تفسيرنا لـ "الجانب المظلم" من تاريخنا القريب وعلى الدرجة التي ننسبه بها إلى أوجه قصور عقل التنوير وليس إلى الافتقار إلى تطبيقه بشكل مناسب.

إنطوى فكر التنوير، بالطبع، على حشدٍ كامل من المشكلات الصعبة وامتلك عدداً غير قليلٍ من التناقضات المزعجة. بدايةً، كان سؤال العلاقة بين الوسائل والغايات كليّ الحضور، بينما لم يمكن أبداً أن تتحدّد الأهداف بدقة إلاّ على أساس خطةٍ طوباويةٍ ما، غالباً ما كانت تبدو للبعض قمعيةً بقدر ما كانت تبدو تحريريةً للبعض الآخر. وفضلاً عن ذلك، كان لابد من مواجهةٍ مباشرةٍ مع مسألة من بالضبط لديه حقُ الزعم بامتلاك عقلٍ أرقى وتحت أي شروطٍ تجب ممارسة ذلك العقل كسلطةٍ. قال روسو Rousseau أن الإنسانية يجب إجبارها على التحرر؛ وواصل يعاقبةُ الثورة الفرنسية في ممارستهم السياسية من حيث إنتهى فكر روسو الفلسفي. أما فرنسيس بيكون Francis Bacon ، أحد المبشرين بفكر التنوير، فتصوّر في مبحثه الطوباوي **أطلانتيس الجديدة** بيتاً من الحكماء يكونون حرّاس المعرفة، والقضاة الأخلاقيين، والعلماءَ الحقيقيين؛ وبينما يحيون خارج الحياة اليومية للمجتمع، فإنهم يمارسون عليها سلطةً معنوية غير عاديةٍ. ومقابل هذه الرؤية لحكمةٍ نخبويةٍ لكنها جماعية ذكورية، وبيضاء، طرح آخرون صورةَ نزعةٍ فرديةٍ مطلقة العنان لمفكرين عظام، هم المحسنون العظام للبشرية، الذين، من خلال جهودهم ونضالاتهم الفريدة، سيدفعون العقل والحضارة طوعاً أو كرهاً إلى نقطة الإنعتاق الحق. وجادل آخرون إمّا بأن ثمة غائيةً كامنةً تعمل (ربما تكون، حتى، إلهية الإلهام)، يكون محتوماً على الروح الإنسانية أن تستجيب لها، وإمّا بأن ثمة وجوداً لآليةٍ إجتماعية، مثل اليد الخفية للسوق، الشهيرة لدى آدم سميث Adam Smith ، ستحوّل حتى أكثر المشاعر الأخلاقية إلتباساً إلى نتيجة مواتية للجميع. وسعى ماركس، الذي كان إبناً لفكر التنوير من جوانب عديدة، إلى تحويل الفكر الطوباوي – أي النضالِ من أجل أن تحقّق الكائنات البشرية "وجودَ النوعِ" الخاص بها كما عبّر في أعماله المبكرة – إلى علمٍ ماديٍ عن طريق توضيح كيف يمكن للإنعتاق الإنساني الشامل أن ينبعث من منطق التطور الرأسمالي المرتبط بالطبقات، والقمعي بداهةً، رغم أنه متناقض. وعند قيامه بذلك، ركّز على الطبقة العاملة بوصفها الفاعلَ في التحرر والإنعتاق الإنسانيين لأنها على وجه الدقة هي الطبقة المحكومة في المجتمع الرأسمالي الحديث. وجادل بأن المنتجين المباشرين حين يكونون مسيطرين على أقدارهم الخاصة، وحينها فقط، يمكننا أن نأمل في استبدال السيطرة والقمع بمجالٍ من الحرية الاجتماعية. لكن إذا كان "مجال الحرية لا يبدأ إلاّ إذا تم تجاوز مجال الضرورة"، فلابد إذن من الإقرار الكامل بالجانب التقدمي من التاريخ البورجوازي (خصوصاً خلقه لقوى منتجة هائلة) والتملّك الكامل للنتائج الإيجابية لعقلانية التنوير.

لم يفتقر مشروع الحداثة أبداً إلى منتقديه. فلم يبذل إدموند بيرك Edmund Burke جهداً لإخفاء شكوكه واشمئزازه إزاء تجاوزات الثورة الفرنسية. وجادل مالتوس Malthus ، رداً على تفاؤل كوندورسيه، باستحالة

الإفلات أبداً من أغلال الندرة والعوز الطبيعيين. وبالمثل أظهر دو صاد De Sade أنه قد يكون ثمة بعدٌ آخر تماماً للتحرر الإنساني غير ذاك الذي يتصوره فكر التنوير التقليدي. ومع حلول أوائل القرن العشرين وضع ناقدان رئيسيان، من موقعين مختلفين تماماً، ميسمهما على السجال. الأول، كان ماكس فيبر Max Weber ، الذي لخّص أطروحته العامة برنشتين، أحد الشخصيات المحورية في السجال حول الحداثة ومعانيها، على النحو التالي:

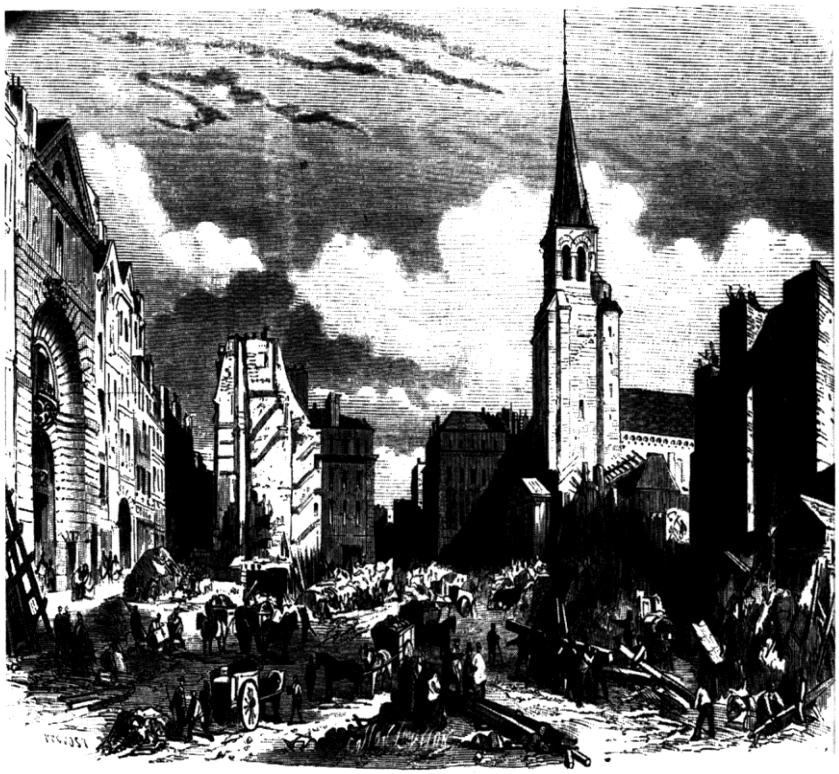
> جادل فيبر بأن أمل وتوقّع مفكري التنوير كان وهماً مرّاً ينطوي على مفارقة. فقد أكدوا على وجود رابطةٍ ضرورية قوية بين نمو العلم، والعقلانية، والحرية الإنسانية الشاملة. لكن حين تم كشف القناع عن ميراث التنوير وفهمه، إتضح أنه كان إنتصاراً لـ ... العقلانية الغَرَضية – الأداتية. وهذا الشكل من العقلانية يؤثرُ في، ويُلوّثُ مجملَ مجال الحياة الاجتماعية والثقافية ويشمل البنيات الإقتصادية، والقانون، والإدارة البيروقراطية، وحتى الفنون. إن نمو [العقلانية الغَرَضية – الأداتية] لا يؤدي إلى التحقق المتعيّن للحرية الشاملة بل إلى خلق "قفص حديدي" من العقلانية البيروقراطية لا فكاك منه. (Berstein,1985,5)

وإذا بدا "التحذير المتعقّل" لفيبر بمثابة رثاءٍ لعقل التنوير، فإن هجوم نيتشه Nietzche الأسبق على إفتراضات التنوير الأولية ذاتها لابد بالتأكيد أن يُعدّ بمثابة لعنته. فكأنما إنغمس نيتشه تماماً في الجانب الآخر من صياغة بودلير لكي يوضح أن ما هو حديث ليس سوى طاقةٍ حيوية، هي إرادة الحياة وإرادة القوة، تسبح في بحرٍ من الإضطراب، والفوضى، والدمار، والإغتراب الفردي، واليأس. "تحت سطح الحياة الحديثة، المحكومة بالمعرفة والعلم، إستشفّ طاقاتٍ حيوية متوحشة، وبدائية، وعديمة الرحمة تماماً" (Bradbury and Mc Farlane 1976,446). كلّ صور التنوير عن الحضارة، والعقل، والحقوق العامة، والأخلاق كانت هباءً. ووجد الجوهرُ الأبدي والثابت للإنسانية تمثيله المناسب في شخص ديونيسوس الأسطوري: "أن تكون في الآن ذاته "مبدعةً على نحوٍ مُدمّر" (بمعنى أن تشكّل العالمَ الزمني لإضفاء الفردية وللصيرورة، وهي عملية مدمّرة للوحدة) و "مدمّرةً على نحوٍ إبداعي" (بمعنى أن تلتهم عالمَ إضفاء الفردية، وهي عملية تتضمن رد فعل الوحدة (الموضع المذكور آنفاً)". والطريق الوحيد لإثبات الذات هو الفعل، إبداء الإرادة، في هذه الدوامة من الإبداع المدمّر والتدمير الإبداعي حتى لوقُدّر للنتيجة أن تكون مأساوية.

إن صورة "التدمير الإبداعي" بالغة الأهمية لفهم الحداثة بدقة لأنها مُستمدّة من المآزق العملية التي واجهت تطبيق المشروع الحداثي. فكيف يمكن خلق عالمٍ جديدٍ، في النهاية، دون تدمير الكثير مما جرى من قبل؟ فلا يمكنك ببساطة عمل عِجة دون أن تكسر البيض، كما لاحظ صف طويل من المفكرين الحداثيين من جوته إلى ماو. والنموذج الأصلي الأدبي لذلك المأزق، كما يشير بيرمان (1982) ولوكاتش Lukacs (1969)، هو **فاوست** جوته. وفاوست، بوصفه بطلاً ملحمياً مستعداً لتدمير الأساطير الدينية، والقيم التقليدية، وطرائق الحياة المألوفة حتى يبني عالماً جديداً جميلاً من رماد العالم القديم، هو، في النهاية، شخصية مأساوية. ولأن فاوست يجمع في ذاته بين الفكر والفعل، فإنه يجبر نفسه وكلّ شخص آخر (حتى مفيستوفيليس) على حدودٍ قصوى من التنظيم، والعناء، والإجهاد من أجل أن يسيطر على الطبيعة ويخلق مشهداً جديداً، إنجازاً روحياً سامياً يتضمن إمكانية التحرر الإنساني من العوز والحاجة. ومستعداً لتصفية كل شيءٍ وكل شخصٍ يقف في طريق تحقيق هذه الرؤيا السامية، فإن فاوست، مثيراً لرعبه الساحق ذاته، يبعث مفيستوفيليس ليقتل زوجين

عجوزين محبوبين جداً يعيشان في كوخٍ صغير عند شاطئ البحر لا لسببٍ سوى حقيقة أنهما لا يتمشيان مع الخطة الرئيسية. "يبدو"، كما يقول بيرمان (1982)، "أن نفس عملية التطور، حتى وهي تحوّلُ الأرض الخراب إلى فضاءٍ فيزيقي واجتماعي مزدهر، تعيدُ خلقَ الأرضِ الخراب داخلَ من يقومُ بالتطوير هو ذاته. هكذا تعمل مأساة التطور".

Modernity and modernism



اللوحة 1–3 : تدمير هاوسمان الإبداعي لباريس
الامبراطورية الثانية: إعادة بناء ميدان سان جرمان

وثمة من الشخصيات الحديثة – هاوسمان Haussmann أثناء عمله في باريس الإمبراطورية الثانية وروبرت موسيز Robert Moses أثناء عمله في نيويورك بعد الحرب العالمية الثانية – ما يكفي لجعل مجاز التدمير الإبداعي هذه أكثر من مجرد أسطورة (اللوحتان 1–3، 1–4). لكننا هنا نرى ذلك التعارض بين ماهو سريع الزوال وما هو أبدي وهو يفعل فعله متقنّعاً بقناعٍ آخر. إذ لو كان على الحداثي أن يدمرَ كي يخلق، فإن الطريقة الوحيدة إذن لتمثيل الحقائق الأبدية هي من خلال عملية تدمير يمكنها، في النهاية، أن تكون هي نفسها مدمّرةً لتلك الحقائق. لكننا مجبرون، إذا كنا نجاهد من أجل الأبدي والثابت، على أن نحاول وسم ميسمنا على ما هو مشوّش، وزائل، ومتشظٍ. والصورة النيتشوية للتدمير الإبداعي والإبداع التدميري تربط بين جانبي صياغة بودلير بطريقة جديدة. ومن المثير للاهتمام، أن الاقتصادي شومبيتر Schumpeter التقط نفس هذه الصورة حتى يفهم عمليات التطور الرأسمالي. فالمقاول entrepreneur ، الشخصية البطولية في نظر شومبيتر، هو المدمّر الإبداعي **بإمتياز** par excellence لأن المقاول كان مستعداً لأن يدفع عواقب التجديد التقني والإجتماعي إلى حدودٍ قصوى حيوية. وما كان يمكن ضمان التقدم الإنساني إلاّ من خلال تلك البطولة الإبداعية. فالتدمير الإبداعي، بالنسبة لشومبيتر، كان هو اللحن المميّز التقدمي للتطور الرأسمالي الحميد. أما بالنسبة لآخرين، فقد كان، ببساطة، الشرط الضروري لتقدم القرن العشرين. وهاهي جرترود شتاين Gertrude Stein تكتب عن بيكاسو Picasso عام 1938 :

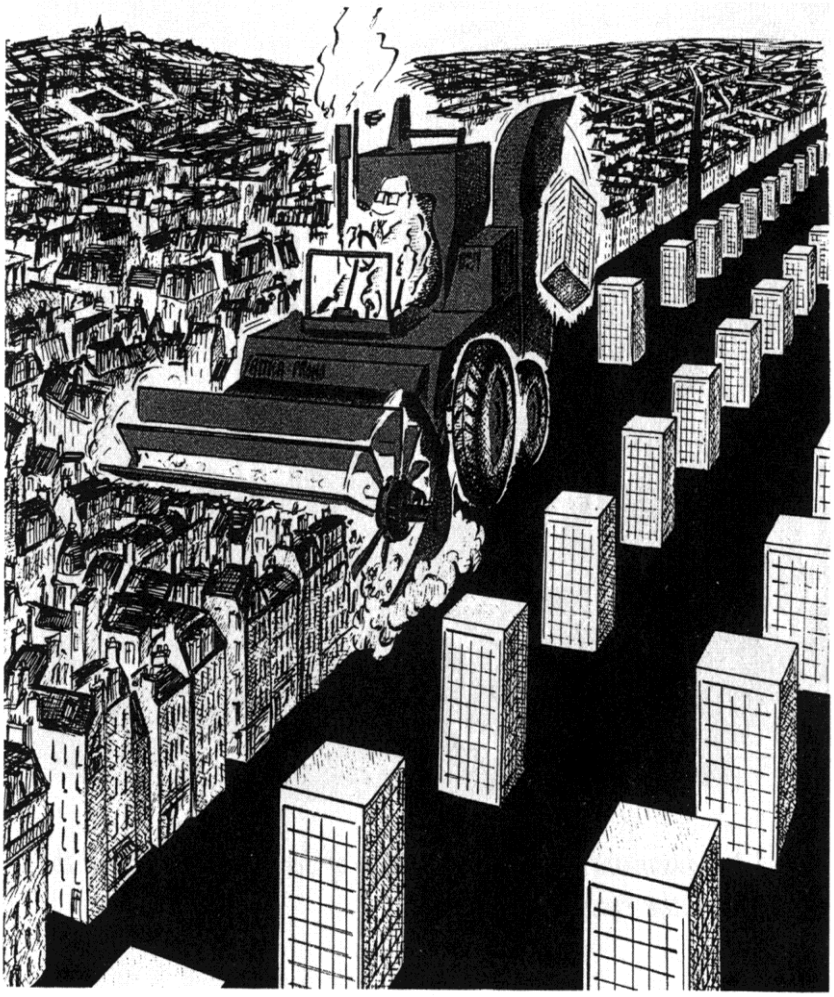
> لما كان كلّ شيء يُدمّرُ نفسّه في القرن العشرين ولا شيء يستمر، فإن للقرن العشرين بهاءَه الخاص به وبيكاسو من هذا القرن، له تلك الخاصية الغريبة لأرضٍ لم يرها المرءُ قط ولأشياء دُمرّت كما لم تُدَمّر أبداً من قبل. ومن ثم فإن لبيكاسو بهاءه.

هذه كلمات تنبؤية ومفهوم تنبؤي، من جانب كلٍ من شومبيتر وشتاين، خلال السنوات التي سبقت أعظم حدث في تاريخ التدمير الإبداعي للرأسمالية – ألا وهو الحرب العالمية الثانية.

مع بداية القرن العشرين، وخصوصاً بعد تدخّل نيتشه، لم يعد من الممكن منحُ عقلِ التنوير مكانةً متميزة في تعريف الجوهر الأبدي والثابت للطبيعة الإنسانية. وبقدر ما قاد نيتشه الطريق في وضع الجماليات فوق العلم، والعقلانية، والسياسة، أصبح استكشاف الخبرة الجمالية – "ماوراء الخير والشر" – وسيلةً قوية لتأسيس ميثولوجيا جديدة عن ماهية الأبدي والثابت المحتملة في قلب كل سرعة الزوال، والتشظي، والتشوش الجلي للحياة الحديثة. وأعطى هذا دوراً جديداً، ودفعاً جديداً، لمذهب الحداثة الثقافية.

كان للفنانين، والكتّاب، والمعماريين، والمؤلفين الموسيقيين، والشعراء، والمفكرين، والفلاسفة وضعٌ شديد الخصوصية ضمن هذا المفهوم الجديد للمشروع الحداثي.

فإذا لم يعد ممكناً إفتراض "الأبدي والثابت" مُسبقاً وعلى نحوٍ آلي، فإن للفنان الحديث دوراً إبداعياً يلعبه في تعريف جوهر الإنسانية. إذا كان "التدمير الإبداعي" شرطاً جوهرياً للحداثة، فربما كان للفنان بوصفه فرداً دور بطولي يلعبه (حتى لو كانت العواقب مأساوية). فالفنان، كما جادل فرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright – أحد أعظم المعماريين الحداثيين قاطبةً – يجب ليس فقط أن يفهم روح عصره بل كذلك أن يستهل عملية تغييره.



اللوحة 1–4 . فن البولفار في باريس، يهاجم التدمير الحداثي للنسيج الحضري العتيق : كاريكاتير رسمه ج.ف.باتلييه J.F.Batellier في "Sans Retour, Ni Consigne" .

إننا هنا نصادف جانباً من أكثر جوانب تاريخ مذهب الحداثة جاذبيةً، رغم أنه مقلقٌ بعمقٍ بالنسبة للكثيرين. فحين استبدل روسو مبدأ ديكارت الشهير "أنا أفكر، إذن فأنا موجود" بمبدأ "أنا أشعر، إذن فأنا موجود"، فإنه حدّد تحولاً جذرياً من استراتيجية عقلانية وأداتية لتحقيق أهداف التنوير إلى استراتيجية جمالية أشدّ وعياً بجماليتها. وفي نفس الوقت تقريباً أقرّ كانط Kant ، بدوره، بأن الحكم الجمالي يجب تفسيره على أنه متميّز عن العقل العملي (الحكم الأخلاقي) وعن الفهم (المعرفة العلمية)، وبأنه يشكّل جسراً ضرورياً، رغم أنه إشكالي، بين الإثنين. كان استكشاف الجماليات بوصفها مجالاً منفصلاً من الإدراك أمراً يخص القرن الثامن عشر بدرجة كبيرة. وقد نشأ جزئياً نتيجة الحاجة إلى التوافق مع التنوع الهائل للأعمال الفنية الثقافية، التي تم إنتاجها في ظل شروط إجتماعية شديدة الإختلاف، والتي كشف عنها التواصل الثقافي والتجارة المتزايدين. فهل كانت أُصُص زهور أسرة مينج الصينية، والقدور الإغريقية، وآنيه الصيني من درسدن تعبّر كلها عن حس مشترك بالجمال؟ لكنه نشأ أيضاً نتيجة الصعوبة البالغة في ترجمة مبادئ التنوير عن الفهم العقلاني والعلمي إلى مبادئ أخلاقية وسياسية مناسبة للعمل. وفي هذه الفجوة وضع نيتشه فيما بعد رسالته القوية ذات التأثير الساحق، والقائلة بأن الفن والمشاعر الجمالية لديهما القوة للمضي إلى ما وراء الخير أو الشر. وبالطبع، أصبح السعي إلى الخبرة الجمالية كهدفٍ في ذاتها، هو العلامة المميّزة للحركة الرومانسية (كما تتمثل، على سبيل المثال، في شيللي Shelley و بايرون Byron). وقد ولّد تلك الموجة من "النزعة الذاتية الجذرية"، ومن "النزعة الفردية المطلقة العنان"، ومن "السعي إلى التحقق – الذاتي الفردي" التي، في نظر دانييل بل Daniel Bell (1978)، ظلت لزمن طويل تضع السلوك الثقافي الحداثي والممارسات الفنية الحداثية في تعارضٍ أساسي مع الأخلاق البروتستانتية. فالنزعة اللذّية، في رأي بل، لا تتوافق مع الإدخار والاستثمار اللذين من المفترض أنهما يغذّيان الرأسمالية. ومهما كان رأينا في أطروحة بل، فإنه لصحيحٌ بالتأكيد أن الرومانسيين مهّدوا الطريق أمام التدخلات الجمالية النشطة في الحياة الثقافية والسياسية. وقد استبق تلك التدخلات كتابٌ مثل كوندورسيه وسان – سيمون Saint-Simon. وقد أصر الأخير، مثلاً، على،

> أننا، نحن الفنانين، من سنخدمكم كطليعة. ما أبدع قَدَرَ الفنون، أن تمارس على المجتمع سلطةً إيجابية، وظيفةً كهنوتيةً حقّة، وأن تسير بقوة في مقدمة كل المَلَكات الذهنية في حقبة تطورها الأعظم! (أورده Bell,1978,35;cf.Poggioli,1968,9)

والمشكلة مع مثل تلك المشاعر هي أنها تنظر إلى الرابطة الجمالية بين العلم والأخلاق، بين المعرفة والفعل، بطريقة "لا تجعلها أبداً مهدّدةً من جانب التطور التاريخي" (Raphael,1981,7) . فالحكم الجمالي، مثلما فى حالتي هايدجر Heidegger وباوند Pound ، يمكنه بسهولة أن يقود إلى يمين أو يسار الطيف السياسي. وكما تبيّن بودلير بسرعة، فإن الفيض، والتغير، وسرعة الزوال، والتشظي، إذا كانت تشكّل الأساس المادي للحياة الحديثة، فإن تعريف الجماليات الحداثية يعتمد بشكل جوهري على الموقع الذي يتخذه الفنان بالنسبة لتلك العمليات. وبإمكان الفنان الفرد أن يتحداها، أو أن يحتضنها، أو يحاول السيطرة عليها، أو يسبح فيها ببساطة، لكن لا يمكن للفنان أبداً أن يتجاهلها. وتأثير أى واحدٍ من هذه المواقع هو، بالطبع، تغيير الطريقة التي يفكر بها المنتجون الثقافيون في الفيض والتغير وكذلك في التعبيرات السياسية التي يمثلون بها الأبدي والثابت. ويمكن بدرجةٍ كبيرة فهمُ تقلبات مذهب الحداثة بوصفه جمالياتٍ ثقافية على خلفية تلك الخيارات الاستراتيجية.

لا يمكنني هنا أن أعيد تكرار التاريخ المتسع والمعقد لمذهب الحداثة الثقافية منذ بدايته في باريس بعد عام 1848. لكن لابد من وضع بضع نقاطٍ شديدة العمومية إذا كان لنا أن نفهم رد الفعل ما بعد الحداثي. وإذا رجعنا إلى صياغة بودلير، مثلاً، لوجدناه يعرّف الفنان بإعتباره شخصاً يمكنه أن يركّز رؤيته على الموضوعات العادية لحياة المدينة، وأن يفهم خصائصها العابرة، لكنه يستخلص من اللحظة الزائلة كل إيحاءات الأبدية التي تنطوي عليها. والفنان الحديث الناجح هو الذي يمكنه أن يجد العام والأبدي، و"يُقطّر الرحيق المرّ أو المُسكِر لخمر الحياة" من "أشكال الجمال السريعة الزوال، العابرة، في زمننا" (Baudelaire,1981,435) . وبقدر ما يتمكن الفن الحداثي من عمل ذلك فإنه يصبح فننا، بالضبط "لأنه الفن الوحيد الذي يستجيب لسيناريو تشوشنا". (Bradbury and McFarlane,1976,27)

لكن كيف يمكن **تمثيل** الأبدي والثابت في قلب كل هذا التشوش ؟ بقدر ما برهنت النزعتان الطبيعية والواقعية أنهما غير كافيتين (أنظر ما يلي، الفصل 16)، أصبح على الفنان، والمعماري، والكاتب أن يجد طريقة خاصة لتمثيله. ومن ثم، أصبحت نزعة الحداثة منذ بدايتها منشغلةً باللغة، بالعثور على نمطٍ خاص لتمثيل الحقائق الأبدية. واعتمدت الإنجازات الفردية على التجديد في اللغة وفي أنماط التمثيل، والنتيجة أن العمل الحداثي، كما يلاحظ لون Lunn (1985,41) ، "عادةً مايكشف طواعيةً عن حقيقته الخاصة بوصفه بناءً أو عملاً صنعياً artifice"، وبذلك يتحول قدرٌ كبير من الفن إلى "بناءٍ ذهني يحيل إلى ذاته بدل أن يكون مرآة للمجتمع". وقد أظهر كتّابٌ من أمثال جيمس جويس James Joyce وبروست Proust ، وشعراءٌ من أمثال ماللارميه Mallarmé و آراجون Aragon ، ومُصورّون من أمثال مانيه Manet ، وبيسارو Pissaro ، وجاكسون بوللوك Jackson Pollock ، أظهروا جميعاً إنشغالاً ضخماً بخلق شفراتٍ، ودلالاتٍ ، وإشاراتٍ إستعاريةٍ في اللغات التي يبنونها. لكن لما كانت الكلمة في الواقع عابرةً، وسريعة الزوال، ومشوشةً، كان على الفنان، لهذا السبب ذاته، أن يمثل الأبدي من خلال تأثير لحظي، جاعلاً "تكتيكات الصدمة وانتهاك الاستمراريات المتوقعة" أموراً حيوية من أجل ترك إنطباع قوي عن الرسالة التي يسعى الفنان إلى نقلها.

لكن نزعة الحداثة ما كانت لتستطيع مخاطبة الأبدي إلاّ بتجميد الزمن وكلّ خصائصه العابرة. وبالنسبة للمعماري، المكلّف بتصميم وبناء بنية دائمة نسبياً في الفضاء، كان ذلك طرحاً بسيطاً بما يكفي. فالعمارة، كما كتب ميس فان دير روهه Mies van der Rohe في عشرينات القرن العشرين، هي "إرادة العصر مُدرَكةً بلغة الفضاء". لكن بالنسبة لآخرين فإن "إضفاء طابع الفضاء على الزمن" spatialization of time من خلال الصورة، والإيماءة الدرامية، والصدمة اللحظية، أو بمجرد المونتاج / الكوللاج كان أمراً أكثر إشكالية. وقد تأمل ت.س.إليوت في المشكلة في Four Quartets على النحو التالي:

أن تكون واعياً يعني ألاّ تكون داخل الزمن
لكن اللحظة في حديقة الورد
اللحظة في التعريشة حيث ينقر المطر،
لا يمكن تذكّرها إلاّ داخل الزمن، مشتبكةً بالماضي والمستقبل.
من خلال الزمن فقط يمكن هزيمة الزمن.

أتاح اللجوء إلى تقنيات المونتاج / الكوللاج إحدى وسائل التعامل مع هذه المشكلة، حيث يمكن لمؤثرات مختلفة من أزمنة مختلفة (الصحف القديمة) ومن فضاءات مختلفة (استخدام الأشياء الشائعة) أن توضع متراكبةً فوق بعضها لتخلق تأثيراً متزامناً. وعن طريق إستكشاف التزامن بهذه الطريقة، "كان الحداثيون يقبلون ما هو عارض وسريع الزوال بوصفه الموضع locus لفنهم" في نفس الوقت الذي كانوا فيه مجبرين جماعياً على إعادة تأكيد قوة نفس الشروط التي يقاومونها. وقد أقرّ لوكوربوزييه Le Corbusier بالمشكلة في مبحثه لعام 1924 بعنوان **مدينة المستقبل**. "الناس يتهمونني بسهولة بأنني ثوري"، قال شاكياً، لكن "التوازنَ الذي يحاولون الحفاظَ عليه بقوة هو توازنٌ سريع الزوال تماماً لأسبابٍ حيوية: إنه توازنٌ يجب إعادةُ تأسيسه على نحو لا يتوقف". وفضلاً عن ذلك، فإن الابتكارية الفائقة لكل تلك "العقول النهمة التي يمكن أن تُخِلّ" بهذا التوازن قد أنتجت الخصائص السريعة الزوال والعابرة للحكم الجمالي ذاته، وسارعت من التغيرات في الموضات الجمالية بدل أن تبطئها: من الإنطباعية، إلى ما بعد – الإنطباعية، إلى التكعيبية، إلى الوحشية، إلى الدادا، إلى السوريالية، إلى التعبيرية، إلى آخره. "إن الطليعة" كما يعلّق بوجيولي Poggioli في دراسته الفائقة الوضوح عن تاريخها، "محكومٌ عليها بأن تحرز، من خلال تأثير الموضة، نفس تلك الشعبية التى كانت تحتقرها ذات حين – وهذه هي بداية النهاية لها".

علاوةً على ذلك، فإن التسليع وإسباغ الطابع التجاري على سوق المنتجات الثقافية خلال القرن التاسع عشر (وما صاحبه من تدهور نظام رعاية الفنانين من جانب الأرستقراطيين، أو الدولة، أو المؤسسات) قد دفع المنتجين الثقافيين إلى شكلٍ من منافسة السوق كان لابد له أن يدعم عمليات "التدمير الإبداعي" داخل نطاق المجال الجمالي ذاته. وعَكَس ذلك بل وسبق في بعض الحالات ما يحدث في المجال السياسي–الاقتصادي. سعى كل فنانٍ على حدة إلى تغيير أسس الحكم الجمالي، ولو لمجرد أن يبيع إنتاجه. واعتمد ذلك أيضاً على تشكّل طبقة متميزة من "المستهلكين الثقافيين". وبذل الفنانون، مع كل ولعهم بالبلاغة المناهضة للمؤسسة والمناهضة للبورجوازية، قدراً كبيراً من الطاقة في الصراع فيما بينهم وضد تقاليدهم الخاصة حتى يبيعوا إنتاجهم، أكبر بكثير مما بذلوه في الإنخراط في عمل سياسي حقيقي.

توجّب على النضال من أجل إنتاج **عملٍ فني**، من أجل إبداعٍ مُنجزٍ مرةً وإلى الأبد، يمكنه أن يجد مكاناً فريداً في السوق، أن يكون جهداً فردياً تتم صياغته في ظل ظروف تنافسية. ومن هنا، كان الفن الحداثي على الدوام ما سماه بنيامين Benjamin "فن الهالة"، بمعنى أن الفنان كان عليه أن يتّخِذ هالة الإبداعية، هالة تكريس نفسه للفن من أجل الفن، من أجل أن ينتج ناتجاً ثقافياً يكون أصيلاً، وفريداً، ومن ثم قابلاً للتسويق بسرعة بثمن إحتكاري. وعادةً ما كانت النتيجة منظوراً فائق الفردية، والأرستقراطية، والإزدراء (خصوصاً للثقافة الشعبية) ، وحتى الغطرسة، من جانب المنتجين الثقافيين، لكنه يشير أيضاً إلى كيف يمكن بناء وإعادة بناء واقعنا من خلال النشاط المتمكّن جمالياً. ويمكن لهذا النشاط، في أحسن أحواله، أن يكون مؤثراً، أو متحدياً، أو مقلقاً، أو مستحثاً بعمق لكثيرين ممن يتعرضون له. ونتيجةً لإدراك هذه السمة، حاولت بعض الطلائع – الدادائيين، والسورياليين الأوائل – إستنفار طاقاتها الجمالية لأهدافٍ ثورية عن طريق دمج فنها في الثقافة الشعبية. وسعى آخرون، مثل فالتر جروبيوس Walter Gropius و لوكوربوزييه، لفرضه من أعلى لأغراض ثورية مماثلة. ولم يكن جروبيوس وحده من أعتقد أن من المهم "إعادة الفن إلى الشعب من خلال إنتاج أشياء

جميلة". فقد تمثّلَ مذهبُ الحداثة، داخلياً، دوامَتَه الخاصة من الالتباسات، والتناقضات، والتحولات الجمالية المتسارعة في نفس الوقت الذي كان يسعى فيه إلى التأثير في جماليات الحياة اليومية.

إلاّ أن حقائق هذه الحياة اليومية كان لها أكثر من مجرد تأثيرٍ عابرٍ على الحساسية الجمالية الناشئة، مهما زعم الفنانون أنفسهم إتخاذ هالة "الفن للفن". وفي البداية، كما يؤكد بنيامين (1969) في مقالته الشهيرة عن "العمل الفني في عصر الاستنساخ الميكانيكي"، فإن القدرة التقنية المتغيرة على استنساخ، ونشر، وبيع الكتب والصور لجمهورٍ واسع، مقترنةً مع إختراع الفوتوغرافيا أولاً ثم السينما (ونضيف إليهما الآن الراديو والتليفزيون)، قد غيرت جذرياً الشروط المادية لوجود الفنانين، ومن ثم، دورهم الاجتماعي والسياسي. وبصرف النظر عن الوعي العام بالفيض والتغيّر الذي يسري في كل الأعمال الحداثية، فإن الإنبهار بالتقنية، بالسرعة والحركة، بالآلة ونظام المصنع، وكذلك بتدفق السلع الجديدة التي تدخل الحياة اليومية، قد أثار مجالاً واسعاً من الاستجابات الجمالية بدءاً من الإنكار، إلى التقليد، إلى التأمل في الإمكانات الطوباوية. وهكذا، كما يبين رينر بانهام Reyner Banham (1984)، استمد المعماريون الحداثيون الأوائل مثل ميس فان دير روهه الكثير من إلهامهم من روافع الغلال الوظيفية البحتة التي كانت حينها تنبت في كل أرجاء الغرب الأوسط الأمريكي. وأخذ لوكوربوزييه في رسومه وكتاباته ما رأى أنه الإمكانات الكامنة في عصر الآلة، والمصنع، والسيارة، وأسقطها على مستقبلٍ طوباويٍ ما (Fishman,1982). ويوثّق تيتشي Tichi (1987,19) كيف كانت النشرات الأمريكية الشعبية مثل Good Housekeeping تصور المنزل على أنه "ليس أكثر من مصنع لإنتاج السعادة" في وقت مبكر يعود إلى عام 1910، قبل أن يتجاسر لوكوربوزييه بسنوات على التفوه بحكمته الشهيرة (التي تنال الكثير من اللعنات الآن) القائلة بأن المنزل هو "آلة المعيشة الحديثة".

ومن ثم، فإن من المهم أن يظل في أذهاننا أن مذهب الحداثة الذي بزغ قبل الحرب العالمية الأولى كان رد فعلٍ على الشروط الجديدة للإنتاج (الآلة، المصنع، العمران الحضري)، والتوزيع (النظم الجديدة للنقل والإتصالات)، والاستهلاك (نشؤ الأسواق الكبرى، والإعلان، والموضات الجماهيرية) أكثر من كونه رائداً في إنتاج تلك التحولات. إلاّ أن الشكل الذي إتخذه رد الفعل ستكون له أهمية لاحقة كبيرة. فلم يقدم طرقاً لاستيعاب، والتأمل في، وتشفير هذه التحولات السريعة فحسب، بل إقترح أيضاً مسارات للفعل يمكن أن تعدّل أو تدعم هذه التحولات. فويليام موريس William Morris ، على سبيل المثال، في رد فعله ضد نزع مهارات العمال الحرفيين من خلال الآلة والإنتاج في المصنع تحت سيطرة الرأسماليين، سعى إلى ترويج ثقافةٍ حِرَفيةٍ جديدة تجمع بين قوة تقاليد الحرفة وبين نداءٍ قوي "من أجل بساطة التصميم، وإزالة كل الزيف، والنفاية، والتساهل مع الذات" (Relph,1987,99-107) . وكما يستطرد رلف ليوضح، فإن الباوهاوس Bauhaus ، وحدة التصميم الألمانية الواسعة النفوذ التي تأسست عام 1919، استمدت في البداية قدراً كبيراً من إلهامها من حركة الفنون والحِرَف التي أسسها موريس، ولم تتحول إلاّ فيما بعد (1923) إلى فكرة أن "الآلة هي وسيطنا الحديث للتصميم". واستطاعت الباوهاوس أن تمارس التأثير الذي مارسته على الإنتاج والتصميم بالتحديد من خلال إعادة تعريفها "للحرفة" بإعتبارها مهارة الإنتاج الكبير لسلع ذات طبيعةٍ ممتعة جمالياً بكفاءة الآلة.

تلك كانت أنواع ردود الفعل المتباينة التي جعلت من مذهب الحداثة ذلك الشيء المعقد والمتناقض عادةً. لقد كان، كما يكتب برادبوري وماكفارلين (1976,46) ،

مركباً غير عادي من المستقبلي والعدمي، من الثوري والمحافظ، من الطبيعي والرمزي، من الرومانسي والكلاسيكي. كان إحتفاءً بعصرٍ تكنولوجي وإدانةً له؛ قبولاً منفعلاً للإعتقاد بأن نظم الثقافة القديمة قد إنقضت، ويأساً عميقاً في وجه ذلك الخوف؛ مزيجاً من القناعات بأن الأشكال الجديدة هي أشكال هروبٍ من النزعة التاريخية ومن ضغوط العصر مع قناعات بأنها على وجه الدقة التعبير الحيّ عن هذه الأشياء.

وقد تآلفت تلك العناصر والتعارضات المتباينة في إختماراتٍ شديدة الإختلاف من الشعور والحساسية الحداثيين في مختلف الأماكن والأزمان:

يمكن للمرء أن يرسم خرائط تبين المراكز والأقاليم الفنية، التوازن الدولي للسلطة الثقافية – التي لاتتطابق تماماً أبداً مع، رغم علاقتها المعقدة دون شكٍ مع، توازن السلطة السياسية والاقتصادية. وتتغير الخرائط مع تغير الجماليات: فباريس بالتأكيد، هي المركز المسيطر دون تحفظ، بالنسبة لمذهب الحداثة، بإعتبارها منبعاً للبوهيميين، والتسامح ونمط حياة **المهاجرين** émigré ، لكننا نستطيع الإحساس بتدهور روما وفلورنسا ، بصعود ثم سقوط لندن، بمرحلة سيطرة برلين وميونيخ، بالفورات الحيوية من النرويج وفنلندا، بالإشعاع من فيينا، بوصفها مراحل جوهرية في الجغرافيا المتغيرة لمذهب الحداثة، التي رسمت خطوطها حركة الكتاب والفنانين، وتدفق موجات الفكر، وانفجارات الإنتاج الفني ذي الدلالة.

(Bradbury and McFarlane,1976,102)

هذه الجغرافيا المعقدة لمذهب الحداثة (وهي حكاية ما زال يجب كتابتها وشرحها بشكل كامل) تضاعف صعوبة أن نفسر بالضبط ما كانته نزعة الحداثة. أما التوترات بين الأممية والقومية، بين الكونية والمركزية – العرقية المحلية، بين نزعة المساواة العامة والامتيازات الطبقية، فلم تكن أبداً بعيدةً عن السطح. وفي أفضل أحواله، حاول مذهب الحداثة التصدي للتوترات، أما في أسوأ أحواله، فإما أنه أخفاها تحت البساط أو استغلها (كما فعلت الولايات المتحدة في تملّكُها للفن الحداثي بعد عام 1945) من أجل مكسب سياسي، كلبي. (Guilbaut,1983) . فمذهب الحداثة يبدو مختلفاً تماماً إعتماداً على أين يموقع المرء نفسه ومتى. إذ بينما كان للحركة ككل موقفٌ أممي ومساواتي محدد، عادةً ما يتم السعي إليه وإدراكه قصدياً، فإنها أيضاً تشبثت بضراوة بفكرة "فن نخبة عالمي طليعي في علاقة مثمرة مع حّسٍ قوي بالمكان" (ibid.,p.157) . ومن ثم، فإن خصوصيات المكان – وفي ذهني هنا ليس فقط التجمعات الشبيهة بالقرى والتي إنتقل إليها الفنانون على نحو نمطي بل كذلك الشروط الإجتماعية، والاقتصادية، والسياسية، والبيئية المختلفة تماماً والتي سادت، مثلاً، في شيكاغو، ونيويورك، وباريس، وفيينا، وكوبنهاجن، أو برلين – وضعت طابعاً متميزاً على تنوّع الجهد الحداثي (أنظر الباب الثالث، أدناه).

كذلك يبدو أن مذهب الحداثة، بعد عام 1848، كان ظاهرةً حضريةً بدرجة غالبة، وأنه وُجد في علاقة قلقة لكنها معقّدة مع خبرة الانفجار السكاني الحضري (فقد تخطت عدة مدن علامة المليون مواطن مع نهاية القرن)، والهجرة القوية من الريف إلى الحضر، والتصنيع، والميكنة، وإعادة التنظيم الواسعة النطاق للبيئات المَبْنِيّة، والحركات الحضرية ذات الأساس السياسي، التي كانت الانتفاضات الثورية في باريس عامي 1848 و 1871 رمزاً واضحاً ومشئوماً لها. وكانت الحاجة الملحة للتصدي للمشكلات السيكولوجية، والاجتماعية، والتقنية،

والتنظيمية، والسياسية للعمران الحضري الواسع النطاق هي أحد المشاتل التي إزدهرت فيها الحركات الحداثية. كان مذهب الحداثة "فناً للمدن"، وبديهي أنه وجد "مسكنه الطبيعي في المدن"، ويجمع برادبوري وماكفارلين تنويعةً من الدراسات عن مدن مفردة لتأكيد هذه النقطة. وتؤكد دراسات أخرى، مثل عمل ت.جي.كلارك T.J.Clark الرائع عن فن مانيه وأتباعه في باريس الإمبراطورية الثانية، أو تجميع شوركسه Schorske الفذ بدوره للحركات الثقافية في فيينا **نهاية القرن** fin de siècle ، أهمية الخبرة الحضرية في تشكيل الديناميات الثقافية لمختلف الحركات الحداثية. وفي نهاية المطاف، تشكّل جناحٌ كامل من الممارسة الحداثية بشكل مباشر كاستجابة للأزمة العميقة في التنظيم، والإفقار، والإختناق الحضريين (راجع (Timms and Kelly,1985)). وثمة خط متصل قوي يربط بين إعادة تشكيل هاوسمان لباريس في ستينات القرن التاسع عشر واقتراحات "المدينة الحديقة" لإبينيزر هوارد Ebenezer Howard (1898) ، ودانييل بورنهام Daniel Burnham ("المدينة البيضاء" المقامة من أجل معرض شيكاجو العالمي لعام 1893 وخطة شيكاجو الإقليمية لعام 1907)، وجارنييه Garnier (المدينة الصناعية الخطّية في عام 1903)، وكاميللو زيته Camillo Sitte وأوتو فاجنر Otto Wagner (بخطط مختلفة تماماً لتغيير فيينا **نهاية القرن**)، و لوكوربوزييه (**مدينة الغد** واقتراح Plan Voisin لباريس عام 1924)، وفرانك لويد رايت Frank Lloyd Wright (مشروع بروديكر لعام 1935) وحتى جهود التجديد الحضري واسع النطاق التي تم تنفيذها في الخمسينات والستينات بروح الحداثة العليا. إن المدينة، كما يلاحظ دى سيرتوه de Certeau (1984,95) "هي في آنٍ واحد آلة وبطل الحداثة".

وقد قدم جورج زيمل Georg Simmel تفسيراً خاصاً بعض الشيء لهذا الارتباط في مقاله غير العادي "المدينة الضخمة والحياة العقلية"، المنشور عام 1911. فقد تأمّلَ فيه زيمل كيف يمكن أن نستجيب وأن نتمثّل داخلياً، نفسياً وذهنياً، التنوعَ غيرَ المعقولِ للخبرات والمثيرات التي تعرّضنا لها الحياة الحضرية الحديثة. فمن ناحية، تم تحريرنا من أغلال التبعية الفردية ومن ثم أتيحت لنا درجة أكبر بكثير من الحرية الفردية. لكن هذا تحقق على حساب معاملة الآخرين على أسس موضوعية وأداتية. ولم يكن أمامنا خيارٌ سوى التعامل مع "آخرين" لا وجوه لهم عن طريق الحساب البارد بلا قلبٍ للتبادلات المالية الضرورية التي يمكنها أن تنسّق تقسيماً إجتماعياً منتشراً للعمل، كذلك نخضع لإنضباطٍ صارمٍ في حِسّنا بالفضاء والزمن، ونستسلم لهيمنة العقلانية الاقتصادية الحسابية. وفضلاً عن ذلك أنتج العمرانُ الحضريُ السريع ما أسماه "التوجه الضِجر"، إذ أننا فقط عن طريق غربلة المثيرات المعقدة التي تنشأ من إندفاع الحياة الحديثة يمكننا أن نتحمل تطرفاتها. ويبدو أنه يقول أن مخرجنا الوحيد هو أن ننمّي نزعةً فردية زائفة من خلال السعي إلى علامات المكانة، أو الموضة، أو دلائل الشذوذ الفردي. فالموضة، على سبيل المثال، تجمع بين "جاذبية التمايز والتغيير وبين جاذبية التشابه والتجانس"؛ و"كلما زادت عصبية حقبةٍ ما، كلما زادت سرعة تغير موضاتها، لأن الحاجة إلى جاذبية التمايز، وهي أحد الوسائط الأساسية للموضة، تترافق مع فتور الطاقات العصبية" (أورده Frisby,1985,98).

وليس هدفي هنا الحكم على رؤية زيمل (رغم أن التوازيات والتعارضات مع مقال رابان ما بعد الحداثي الأقرب بالغة الإيحاء) بل النظر إليه بإعتباره أحد التمثيلات لإرتباطٍ بين الخبرة الحضرية وبين الفكر والممارسة الحداثيين. ويبدو أن خصائص مذهب الحداثة قد تغيرت، ولو بطريقة تفاعلية، عبر طيف المدن الكبيرة متعددة اللغات التي نشأت في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. وفي الحقيقة، أنجزت أنواعٌ معينة من مذهب الحداثة مساراً خاصاً بها خلال عواصم العالم، بحيث إزدهر كل نوعٍ منها بإعتباره حلبةً ثقافية من نوعٍ خاص.

والمسار الجغرافي من باريس إلى برلين، وفيينا، ولندن، وموسكو، وشيكاجو، ونيويورك يمكن عكسه وكذلك إختصاره إعتماداً على نوع الممارسة الحداثية التي تكون في ذهن المرء.

فمثلاً، إذا أردنا النظر فقط إلى إنتشار تلك الممارسات المادية التي استمد منها مذهب الحداثة الثقافي والجمالي الكثير من مثيراته – أعني الآلات، والنظم الجديدة للنقل والإتصال، وناطحات السحاب، والكباري، والأعاجيب الهندسية من كل الأنواع، وكذلك عدم الاستقرار وعدم الأمن اللذين لا يُصدقان واللذان رافقا الابتكار والحراك الاجتماعي السريعين – فإن الولايات المتحدة (وشيكاجو بوجه خاص) ربما توجّب النظر إليها بوصفها حافز التفاعل لمذهب الحداثة بعد عام 1870 أو نحوه. لكن، في هذه الحالة، فإن نفس الافتقار إلى المقاومة "التقليدية النزعة" (الإقطاعية والارستقراطية) والقبول الشعبي الموازي لمشاعر حداثية واسعة المدى (من النوع الذي يوثّقه تيتشي)، جعل أعمال الفنانين والمثقفين أقل أهمية كحدٍ قاطعٍ طليعي للتغيير الاجتماعي. فقد حققت رواية إدوارد بيللامي Edward Bellamy الشعبوية عن يوتوبيا حداثية، بعنوان **النظر إلى الوراء** Looking backwards ، قبولاً سريعاً وأفرخت حتى حركةً سياسية في تسعينات القرن التاسع عشر. إلاّ أن عمل إدجار آلان بو Edgar Allan Poe ، من جهة أخرى، لم يلق إلاّ تكريماً ضئيلاً جداً في بلاده ذاتها في البداية حتى لوكان بودلير يعتبره واحداً من كتّاب الحداثة العظام (وقد ظهرت ترجمات بودلير لبو، الشديدة الشعبية حتى اليوم، وهي تحمل رسوم مانيه منذ زمن يرجع إلى ستينات القرن التاسع عشر). وبالمثل ظلت عبقرية لويس سوليفان Louis Sullivan المعمارية مدفونة إلى حدٍ كبير في الفورة غير العادية لتحديث شيكاجو. أما مفهوم دانييل بورنهام الحداثي الفائق عن التخطيط الحضري العقلاني فقد مال إلى الضياع ضمن ولعه بتزيين المباني ونزعته الكلاسيكية في تصميم المباني المفردة. وعلى الناحية الأخرى، فإن المقاومات الطبقية والتقليدية الضارية للتحديث الرأسمالي في أوروبا قد جعلت الحركات الثقافية والجمالية لمذهب الحداثة أكثر أهميةً بكثير كحدٍ قاطعٍ للتغير الاجتماعي، مانحةً الطليعة دوراً سياسياً واجتماعياً أنكّرته عليها الولايات المتحدة حتى ما بعد عام 1945. وليس من المدهش، إذن، أن يكون تاريخ مذهب الحداثة الثقافي والجمالي أكثر تمحوراً حول أوروبا، حيث ولّدت بعض المراكز الحضرية الأقل تقدمية أو المنقسمة طبقياً (مثل باريس وفيينا) بعضاً من أعظم الإختمارات.

من المجحف، رغم أنه مفيد، أن نفرض على هذا التاريخ المعقد نوعاً من التحقيب البسيط نسبياً، ولو لمجرد مساعدتنا في فهم نوع مذهب الحداثة الذي يعترض عليه ما بعد الحداثيون. فقد إعتبر مشروع التنوير، مثلاً، أن من البديهي أن تكون هناك إجابة وحيدة ممكنة على أي سؤال. ونتج عن هذا أن العالم يمكن السيطرة عليه وتنظيمه عقلانياً إذا إستطعنا فقط أن نصوّره ونمثله بشكلٍ صحيح. لكن هذا كان يفترض مسبقاً وجود نمط صحيح واحدٍ من التمثيل الذي، إذا استطعنا كشف النقاب عنه (وكان هذا ما تدور حوله الجهود العلمية والرياضية كلها)، لأتاح الوسيلة إلى الغايات التنويرية. وكان هذا ضرباً من التفكير شارك فيه كتّابٌ متباينون مثل فولتير Voltaire، ودالامبير d’ Alembert وديديروه Diderot ، وكوندورسيه Condorcet ، وهيوم Hume ، وآدم سميث Adam Smith ، وسان سيمون Saint-Simon ، وأوجست كونت Auguste Comte ، و ماثيو آرنولد Matthew Arnold ، وجيريمي بنتهام Jeremy Bentham ، وجون ستيوارت ميل John Stuart Mill .

لكن بعد عام 1848 بدأت تتحطم فكرة وجود نمطٍ واحدٍ من التمثيل. تزايد التحدي للثبات المفهومي لفكر التنوير، وتم استبداله أخيراً بتأكيدٍ على أنساقِ تمثيل متباعدة. وفي باريس، بدأ كتّابٌ مثل بودلير وفلوبير Flaubert ومصورون مثل مانيه في استكشاف إمكانية أنماط تمثيل مختلفة بطرق تشبه إكتشاف أنواع الهندسة غير – الإقليدية التي حطمت الوحدة المفترضة للغة الرياضية في القرن التاسع عشر. وبعد أن كانت الفكرة مترددة في البداية، انفجرت من عام 1890 وما بعده إلى تنوعٍ لا يُصدّق من الفكر والتجريب في مراكز مختلفةٍ إختلاف برلين، وفيينا، وباريس، وميونيخ، ولندن، ونيويورك، وشيكاجو، وكوبنهاجن، وموسكو، لتبلغ ذروتها قبل الحرب العالمية الأولى بقليل, ويتفق معظم المعلّقين على أن هذه الفورة من التجريب نتج عنها تحوّل نوعي في ماهية مذهب الحداثة فيما بين عامي 1910 و 1915. (فضلت فيرجينيا وولف Virginia Woolf التاريخ الأول بينما فضل د.هـ.لورنس D.H.Lawrence التاريخ اللاحق.) وبالنظر إلى الوراء، كما يوثّق برادبوري وماكفارلين بشكل مقنع، لا يصعب أن نرى نوعاً من التحول الجذري قد طرأ بالفعل خلال هذه السنوات. ورواية بروست **طريق سوان** (1913)، وقصص جويس **أهالي دبلن** (1914)، ورواية لورنس **أبناء وعشاق** (1913)، ورواية مان **الموت في فينيسيا** (1914)، وعمل باوند "بيان الدوامة" لعام 1914 (الذي ربط فيه اللغة الخالصة بتكنولوجيا الآلة الكفؤة) هي بعض النصوص الفارقة التي نُشرت في وقتٍ شهد أيضاً إزدهاراً غير عادي في الفن (ماتيس، بيكاسو، برانكوزي،دو شامب، براك، كلي، دي كيريكو، كاندينسكي، الذين عرضت أعمال العديدين منهم في معرض آرموري شو Armory Show الشهير في نيويورك عام 1913، ليتفرج عليها أكثر من عشرة آلاف زائرٍ يومياً)، وفي الموسيقى (إفتتحت **طقوس الربيع** لسترافينسكي Stravinsky لتواجه بمظاهرة عام 1913 وتوازى معها قدوم الموسيقى غير الإيقاعية لشونبرج Schoenberg وبرج Berg ، و بارتوك Bartok ، وغيرهم) ، ناهيك عن التحول الدرامي في اللغويات (نظرية سوسير Saussure البنيوية في اللغة التي يتحدد فيها معنى الكلمات بواسطة علاقتها بالكلمات الأخرى وليس بإشارتها إلى الأشياء، وقد توصل إليها عام 1911) وفي الفيزياء، بناءً على تعميم آينشتين Einstein لنظرية النسبية بملاءمتها وتبريرها المادي لنظريات الهندسة غير الإقليدية. ومساوٍ لذلك في الأهمية، كما سنرى فيما بعد، كان نشر كتاب ف.و.تيلور F.W.Taylor بعنوان **أسس الإدارة العلمية** عام 1911، قبل عامين من تشغيل هنري فورد Henry Ford لأول مثال على إنتاج خط التجميع في ديربورن، بولاية ميتشجان.

ويصعب ألاّ نستنتج أن مجمل عالم التمثيل والمعرفة قد مرّ بتحول جذري خلال هذه الفترة القصيرة من الزمن. أما كيف ولماذا فعل ذلك فهو السؤال الجوهري. وفي الباب الثالث سنكتشف أطروحة أن هذا التزامن قد نشأ عن تحول جذري في خبرة الفضاء والزمن في الرأسمالية الغربية. لكن ثمة بعض العناصر الأخرى في الموقف تتطلب الإشارة.

تأثرت التحولات بالتأكيد بفقدان الإيمان بحتمية التقدم، وبعدم الارتياح المتزايد إزاء الثبات المفهومي لفكر التنوير. ونشأ عدم الارتياح جزئياً عن المسار المضطرب للصراع الطبقي، خصوصاً بعد ثورات عام 1848 ونشر **البيان الشيوعي**. قبلها، كان بإمكان المفكرين وِفقَ تقاليد التنوير، مثل آدم سميث أو سان–سيمون، أن يجادلوا بشكل معقول بأنه فور نزع أغلال العلاقات الطبقية الإقطاعية، يمكن لرأسماليةٍ حميدة benevolent (يتم تنظيمها إما بواسطة اليد الخفية للسوق أو بواسطة قوة الإتحادات التي أعلى من قيمتها سان–سيمون) أن تجلب منافع الحداثةِ الرأسمالية إلى الجميع. كانت هذه أطروحة رفضها بحماس ماركس Marx وإنجلز Engels ، ولم

يعد يمكن الدفاع عنها مع تقدم القرن والوضوح المتزايد للتفاوتات الطبقية الناتجة في قلب الرأسمالية. وتحدّت الحركة الاشتراكية باطراد وحدة عقل التنوير وأدخلت بعداً طبقياً في مذهب الحداثة. هل البورجوازية أم الحركة العمالية هي التي يجب أن ترشد وتوجه المشروع الحداثي؟ وإلى جانب من منهما يكون المنتجون الثقافيون؟

لم تكن ثمة إجابة سهلة على هذا السؤال. فبدايةً، نجد أن الفن الدعائي والسياسي المباشر الذي يتكامل في حركة سياسية ثورية كان من الصعب جعله متسقاً مع المعيار الحداثي للفن الفردي النزعة والكثيف "الهالة". ومن المؤكد أن فكرة الطليعة الفنية يمكن، في ظل ظروف معينة، أن تتكامل مع فكرة حزب طليعةٍ سياسي. ومن حين لآخر جاهدت الأحزاب الشيوعية لتعبئة "قوى الثقافة" كجزءٍ من برنامجها الثوري، بينما ساند بعض فناني وحركات الطليعة الفنية القضية الشيوعية بنشاط (ليجيه، وبيكاسو، وآراجون، الخ.). وحتى في غياب أي برنامج عمل سياسيٍ صريح، كان لابد للإنتاج الثقافي أن تكون له تأثيرات سياسية. فالفنانون، في نهاية المطاف، يرتبطون بالأحداث والموضوعات حولهم، وينشئون طرقاً للرؤية وللتمثيل لها معانٍ إجتماعية. فمثلاً، في الأيام الرّخيّة للتجديد الحداثي قبل الحرب العالمية الأولى، كان نوع الفن الذي يتم إنتاجه يحتفي بالكليات حتى في قلب المنظورات المتعددة. وكان معبراً عن الإستلاب، ومعادياً لكل حسٍ بالمراتبية (حتى في الموضوع، كما أظهرت التكعيبية)، ومنتقداً بشكل متواتر للنزعة الاستهلاكية وأساليب الحياة "البورجوازية". كان مذهب الحداثة في تلك المرحلة منحازاً بدرجة كبيرة إلى جانب روحٍ ديمقراطية ونزعة مساواةٍ عالمية تقدمية، حتى عندما كان مفهومه في أقصى حالات "الهالة". وبالمقابل، كان الفنانون، فيما بين الحربين، مجبرين بشكل مطرد بفعل الأحداث، إلى إرتداء شارات التزاماتهم السياسية على أذرعهم.

كذلك إنبثق التحول في نغمة مذهب الحداثة من الحاجة إلى التصدي مباشرة للحس بالفوضى، والاضطراب، واليأس الذي بذره نيتشه في زمن تحريض، وقلاقل، وعدم استقرار مدهشين في الحياة السياسية– الاقتصادية – وهو عدم استقرار تصارعت معه وأسهمت فيه الحركة الفوضوية لأواخر القرن التاسع عشر بطرق هامة. وأضافت صياغة الاحتياجات الشبقية، والسيكولوجية، واللاعقلانية (من النوع الذي حدده فرويد Freud ومثله كليمت Klimt في فنه المنساب) بعداً جديداً إلى هذا الإختلاط. ومن ثم، كان على هذه الدفقة بعينها من مذهب الحداثة أن تُقّر باستحالة تمثيل العالم بلغة واحدة. كان على الفهم أن ينبني من خلال استكشاف منظورات متعددة. وباختصار، إتخذ مذهب الحداثة نزعةً تعددية منظوريةٍ ونسبيةٍ بإعتبارها نظرية معرفةٍ لكشف ما كان لا يزال يعتبره الطبيعةَ الحقة لواقعٍ كامِن موّحَد، رغم تعقيده.

لكن ظل غامضاً ما يمكن أن يشكّلَ هذا الواقعَ الكامن الفريد و"حضوره الأبدي". وانطلاقاً من هذا الموقف، ندّد لينين Lenin، من ناحيته، بأخطاء النزعة النسبية ونزعة التعدّدية المنظورية في إنتقاداته لفيزياء ماخ Mach "المثالية"، وحاول التشديد على المخاطر السياسية وكذلك الثقافية التي تشير إليها بالتأكيد نزعة النسبية العديمة الشكل. وبمعنى من المعاني، برّر حجةَ لينين اندلاعُ الحرب العالمية الأولى، ذلك الصراع الواسع النطاق داخل صفوف الإمبريالية. وبالتأكيد، يمكن تقديم حجة قوية على أن "الذاتية الحداثية ... كانت عاجزةً ببساطة عن التوافق مع الأزمة التي إنغمست فيها أوروبا عام 1914" (Taylor,1987,127) .

وقد مهّدت صدمةُ الحرب العالمية والاستجابات السياسية والفكرية لها (سنتناول بعضاً منها مباشرةً في الباب الثالث) الطريقَ لفحص ما يمكن أن يُشكّلَ خصائصَ الحداثة الجوهرية والأبدية التي تقع على الجانب الآخر من صياغة بودلير. وفي غياب يقينيات التنوير بشأن قابلية الإنسان للكمال، برزت أهمية البحث عن أسطورة مناسبة للحداثة. وقد ألمح الكاتب السوريالي لوي آراجون، مثلاً، إلى أن هدفه المحوري في روايته **فلاح باريس** (التي كُتبت في عشرينات القرن العشرين) كان أن يطوّر روايةً "يمكن أن تقدم نفسها بإعتبارها ميثولوجيا"، مضيفاً، "بالطبع، ميثولوجيا لما هو حديث". لكن بدا أيضاً أن بالإمكان بناء جسور بين الأساطير القديمة والحديثة. واختار جويس عوليس، بينما سعى لوكوربوزييه دوماً، طبقاً لفرامبتون Frampton (1980)، إلى "حل الإنقسام الثنائي بين جماليات المهندس وبين العمارة، لهداية المنفعة بمراتبية الأسطورة" (وهي ممارسة شدّد عليها بشكل مطرد في إبداعاته في تشانديجار و رونشامب في الستينات*). لكن مَن أو ماذا كانت تجري أسطرته؟ كان هذا هو السؤال المحوري الذي ميّز ما يُطلق عليه إسم المرحلة "البطولية" لمذهب الحداثة.

ربما كان مذهب الحداثة في سنوات ما بين الحربين "بطولياً" لكنه كان أيضاً مفعماً بالكارثة. كان من الواضح أن العمل مطلوب لإعادة بناء إقتصادات أوروبا التي دمرتها الحرب وكذلك لحل كل مشكلات السخط السياسي المرتبط بالأشكال الرأسمالية للنمو الحضري–الصناعي البازغ. وأسفر أفول معتقدات التنوير الموّحدة وظهور النزعة المنظورية عن ترك الباب مفتوحاً أمام إرشاد العمل الإجتماعي بنوعٍ من الرؤية الجمالية، بحيث أصبحت الصراعات بين مختلف تيارات مذهب الحداثة أكثر من مجرد مصلحة عابرة. وفضلاً عن ضلك، أدرك المنتجون الثقافيون هذا الأمر. وأصبح الاحتكام إلى أسطورة "أبدية" أمراً أشد إلحاحاً. لكن هذا البحث إتضح أنه مشوش بقدر ما هو خطير. "العقل في توافقه مع أصوله الأسطورية، يصبح مشتبكاً بالأسطورة على نحوٍ محيّر ... تصبح الأسطورة تنويراً بالفعل وينكص التنوير إلى ميثولوجيا"(Huyssens,1984).

كان على الأسطورة إما أن تخلصنا من "عالم الإمكان الذي لا شكل له" أو أن تقدم، بشكل أكثر منهجيةً، قوةً دافعةً لمشروع جديد للإجتهاد الإنساني. وقد لجأ جناح من مذهب الحداثة إلى صورة العقلانية المتضمّنة في الآلة، وفي المصنع، وفي قوة التكنولوجيا المعاصرة، أو في المدينة بوصفها "آلةً للعيش". كان إزرا باوند Ezra Pound قد قدم بالفعل أطروحة أن اللغة يجب أن تتماشى مع كفاءة الآلة، وبالفعل، كما لاحظ تيتشي (1987)، صاغ كتّاب حداثيون بالغو التنوع مثل دوس باسوس Dos Passos، وهيمنجواي Hemingway، ووليام كارلوس ويليامز William Carlos Williams كتاباتهم وفق نموذج ذلك الطرح بالضبط. واعتقد ويليامز بشكل محدّد، على سبيل المثال، أن القصيدة ليست أكثر أو أقل من "آلةٍ مصنوعة من كلمات". وكانت هذه هي التيمة التي إحتفى بها دييجو ريبيرا Diego Rivera بحماسٍ بالغ في جداريات الرائعة في ديترويت والتي صارت اللحن المميّز لعديدٍ من مصوري الجداريات التقدميين في الولايات المتحدة خلال الكساد (اللوحة 1–5).

"الصدق هو دلالة الواقع"، كانت عبارة ميس فان دير روهه، وشرع حشدٌ من المنتجين الثقافيين، خصوصاً أولئك العاملين في، وحول حركة الباوهاوس المؤثرة خلال عشرينات القرن العشرين، في فرض النظام العقلاني (و"العقلاني" هنا تحدده الكفاءة التكنولوجية وإنتاج الآلة) من أجل غاياتٍ نافعةٍ إجتماعياً (الإنعتاق

*هكذا في الأصل وصحتها "الخمسينات" من القرن العشرين - م

الإنساني، إنعتاق البروليتاريا، وما أشبه). "إجلبوا الحرية بواسطة النظام"، كان واحداً من شعارات لوكوربوزييه، وقد شدّد على أن الحرية والتحرر في المدينة الكبيرة المعاصرة يعتمد بشكل أساسي على فرض النظام العقلاني. إتخذ مذهب الحداثة في فترة ما بين الحربين إنعطافةً وضعيةً قوية، ومن خلال الجهود المكثفةلحلقة فيينا، أقام طرازاً جديداً من الفلسفة أصبح محورياً بالنسبة للفكر الإجتماعي بعد الحرب العالمية الثانية. وكانت نزعة الوضعية المنطقية متسقةً مع ممارسات العمارة الحداثية مثلما كانت مع تقدم كل أشكال العلم بوصفها تجسّدات للسيطرة التقنية. كانت هذه هي الفترة التي أمكن فيها صراحةً إدراك المنازل والمدن على أنها "آلات للعيش داخلها". وخلال هذه السنوات أيضاً التأم شمل مؤتمر المعماريين العالميين الحديثين (CIAM) القوي النفوذ ليتبنى ميثاق أثينا الشهير لعام 1933، وهو ميثاق قدّر له خلال السنوات الثلاثين التالية تقريباً أن يضع الخطوط العريضة لما يجب أن تكون عليه الممارسة المعمارية الحديثة.

مثل هذه الرؤية المحدودة للخصائص الجوهرية لمذهب الحداثة كانت معرضةً بسهولة فائقةٍ للإنحراف وإساءة الاستخدام. فثمة إعتراضات قوية حتى داخل مذهب الحداثة (لنفكر في فيلم تشابلن **العصور الحديثة**) على فكرة أن الآلة، والمصنع، والمدينة المعقلنة تقدم مفهوماً ثرياً بما يكفي لتعريف الخصائص الأبدية للحياة الحديثة. وكانت المشكلة بالنسبة لمذهب الحداثة "البطولي"، ببساطة شديدة، هي أنه فور التخلّي عن أسطورة الآلة، يمكن لأي أسطورةٍ أن توضع في ذلك الموقع المحوري لـ "الحقيقة الأبدية" المفترضة مسبقاً في المشروع الحداثي. وبودلير نفسه، على سبيل المثال، كان قد أهدى مقاله "صالون عام 1846" إلى البورجوازي الذي يسعى إلى "تحقيق فكرة المستقبل في كل أشكالها المتنوعة، السياسية، والصناعية، والفنية". ولابد أن إقتصادياً مثل شومبيتر كان سيصفق لذلك.

بلغ من إنبهار المستقبليين الإيطاليين بالسرعة والقوة أن إحتضنوا التدمير الإبداعي والنزعة العسكرية العنيفة إلى الحدّ الذي أصبح عنده موسوليني Mussolini بطلهم. فقد فَقَدَ دي كيريكو الإهتمام بالتجريب الحداثي بعد الحرب العالمية الأولى وبحث عن فنٍ تجاري الطابع له جذور في الجمال الكلاسيكي يمتزج بأحصنةٍ قوية وصور نرجسية لنفسه مرتدياً ثياباً تاريخية (وكل هذا أكسبه موافقة موسوليني). باوند، هو الآخر، بظمئه إلى الكفاءة الآلية للغة وإعجابه بالشاعر الطليعي المحارب القادر على السيطرة على "جموع حمقاء"، أصبح مرتبطاً بعمقٍ بنظام سياسي (نظام موسوليني) كان قادراً على ضمان أن تسير القطارات في مواعيدها. أما ألبرت شبير Albert Speer ، معماري هتلر، الذي هاجم بعنف الأسس الجمالية لمذهب الحداثة خلال إحيائه لتيماتٍ كلاسيكية النزعة، فقد إنتهى به الأمر إلى تبنّي الكثير من التقنيات الحداثية ووضعها في خدمة غاياتٍ قومية بنفس القسوة التي أظهرها مهندسو هتلر بتبنّيهم لممارسات تصميم الباوهاوس في بنائهم لمعسكرات الموت (راجع، مثلاً، دراسة لين Lane's,1985, النيّرة، **العمارة والسياسة في ألمانيا**،



اللوحة 1 – 5 : سيطرت أسطورة الآلة على كلٍ من الفن الحداثي والفن الواقعي في سنوات ما بين الحربين: وجدارية "أدوات السلطة" التي أنجزها توماس هارت بنتون Thomas Hart Benton عام 1929 هي مثال نموذجي على ذلك.

1918–1945). ثبت إمكان التوفيق بين أحدث الممارسات الهندسية العلمية، كما هي متضّمنة في الأشكال الأكثر تطرّفاً للعقلانية الآلية والتقنية – البيروقراطية، وبين أسطورة التفوق الآري ودم وتربة أرض الآباء. وعلى هذا النحو بالضبط أصبح لشكلٍ خبيثٍ من "نزعة الحداثة الرجعية" الرواج الذي لقيته في ألمانيا النازية، مما يوحي بأن هذا الفاصل بأكمله، رغم حداثيته بمعانٍ معينة، كان يدين بدرجة أكبر لضعف فكر التنوير أكثر مما يدين لأي إنعكاسٍ أو تقدم جدلي نحو نتيجةٍ "طبيعية".(Herf,1984,233) .

كانت هذه فترة شهدت فيها التوترات الكامنة دوماً بين النزعة الأممية والنزعة القومية، بين المساواتية الكونية والسياسة الطبقية، تصعيداً بلغ حد التناقض المطلق وغير المستقر. كان من الصعب اللامبالاة بالثورة الروسية، بالقوة المتزايدة للحركات الاشتراكية والشيوعية، بانهيار الإقتصادات والحكومات، وصعود الفاشية. واتخذ الفن الملتزم سياسياً أحد جناحي الحركة الحداثية. وسعت السوريالية، والبنائية، والواقعية الاشتراكية جميعها إلى أسطرة البروليتاريا كل واحدةٍ بطريقتها، وشرع الروس في نقش ذلك في الفضاء، مثلما فعل تتابعٌ كاملٌ من الحكومات الاشتراكية في أوروبا، وذلك من خلال تشييد مبانٍ من قبيل كارل ماركس – هوف في فيينا (المصمم ليس فقط لسكن العمال بل كذلك ليكون معقلاً للدفاع العسكري ضد أي هجوم ريفي محافظ يتم شنه ضد مدينةٍ اشتراكية). لكن التجسدات كانت غير مستقرة. فما كادت تتم صياغة مذاهب الواقعية الإشتراكية كملحقٍ لمذهب الحداثة البورجوازي "المنحط" وللنزعة القومية الفاشية، حتى قادت سياسة الجبهة الشعبية من جانب العديد من الأحزاب الشيوعية إلى الاستدارة إلى الخلف إلى الفن والثقافة القوميي النزعة باعتبارهما وسيلةً لتوحيد القوى البروليتارية مع قوى الطبقة – الوسطى المتأرجحة في الجبهة المتحدة المناهضة للفاشية.

وحاول الكثيرون من فناني الطليعة مقاومة تلك المرجعية الإجتماعية المباشرة وألقوا شباكهم بعيداً وإلى مدى فسيح بحثاً عن مقولات ميثولوجية أشد عمومية. وخلق ت.س.إليوت بوتقةً مفترضةً من المخيلة واللغات المستمدة من كل أركان الأرض في قصيدة **الأرض الخراب**، ونهب بيكاسو (بين آخرين) عالم الفن البدائي (وخصوصاً الأفريقي) خلال بعض أكثر مراحله إبداعية. وخلال سنوات ما بين الحربين كان ثمة شيء يائس في البحث عن ميثولوجيا يمكنها بشكلٍ ما أن تقوّم المجتمع في تلك الأوقات المضطربة. ويلتقط رافاييل (Raphael,1981,xii) تلك المآزق في نقده القاطع والمتعاطف للوحة بيكاسو **جيرنيكا:**

> يجب أن تكون قد اتضحت الآن بما يكفي تلك الأسباب التي إضطرت بيكاسو إلى اللجوء إلى العلامات والمجازات التمثيلية allegories : عجزه السياسي الكامل في وجه وضع تاريخي عزم على تسجيله؛ جهده الجبار لمواجهة حدث تاريخي معين بحقيقة يفترض أنها أبدية؛ رغبته في منح الأمل والراحة وفي تقديم نهاية سعيدة، للتعويض عن رعب، ودمار، ولا إنسانية الحدث. ولم ير بيكاسو ما رآه جويا، وبالتحديد، أن مسار التاريخ لا يمكن تغييره إلاّ بوسائل تاريخية و إلاّ إذا صاغ البشر تاريخهم الخاص بدل أن يتصرفوا كأنهم أداة آلية تحركها قوة أرضية أو فكرة أبدية مزعومة.

ولسوء الحظ، كما ألمح إلى ذلك جورج سوريل (1974) Geoge Sorel في عمله اللامع **تأملات في العنف**، المنشور لأول مرة عام 1908، أنه كان من الممكن إختراع أساطير تكون لها قوة طاغية على السياسة الطبقية. فالنزعة النقابية من النوع الذي روّجه سوريل نشأت كحركة تشاركية لليسار، معادية بشكل عميق لكل أشكال سلطة الدولة، لكنها تطورت إلى حركة إدماجية Corporatist (جذابة بالنسبة لشخص مثل لوكوربوزييه

في الثلاثينات) أصبحت أداةً تنظيميةً قوية لليمين الفاشي. وأثناء ذلك استطاعت أن تلجأ إلى أساطير معينة عن جماعة منظمة مراتبياً لكنها رغم ذلك تشاركية وحصرية، بهويةٍ واضحة وروابط إجتماعية وثيقة، ومفعمة بأساطيرها الخاصة عن أصلها وكلية قوتها. ومن الموحي ملاحظة الكثافة التي إعتمدت بها الفاشية على الإحالات الكلاسيكية (معمارياً، وسياسياً، وتاريخياً) وكيف بنت مفاهيم ميثولوجية طبقاً لذلك. ويقترح رافاييل (1981,95) سبباً مثيراً للاهتمام: فالإغريق "كانوا واعين على الدوام بالطابع القومي لميثولوجياهم، بينما نسب المسيحيون دوماً إلى ميثولوجياهم قيمةً مستقلة عن المكان والزمان". وبالمثل، أسّس الفيلسوف الألماني هايدجر ولاءه لمبادئ (إن لم يكن ممارسات) النازية جزئياً على رفضه لعقلانية الآلة التعميمية بوصفها ميثولوجيا مناسبةً للحياة الحديثة. واقترح، بدلاً من ذلك، أسطورةً – مضادةً عن التجذّر في المكان وفي التقاليد المرتبطة بالبيئة بإعتبارها الأساس الآمن الوحيد للعمل السياسي والإجتماعي في عالمٍ مضطربٍ بوضوح (أنظر الباب الثالث). وكان إضفاء الطابع الجمالي على السياسة من خلال إنتاج مثل تلك الأساطير التي تستوعب كل شيء (والتي كانت النازية مجردِ واحدةٍ من بينها) هو الجانب المأساوي من المشروع الحداثي الذي صار أشد بروزا بالتدريج بينما تحطمت الحقبة "البطولية" وبلغت نهايتها في الحرب العالمية الثانية.

إذا كان مذهب الحداثة لأعوام ما بين الحربين "بطولياً" لكنه مفعم بالكارثة، فإن مذهب الحداثة "العالمية" Universal أو "العليا" الذي أصبح مهيمناً بعد عام 1945 أظهر علاقةً أكثر ارتياحاً بكثير مع مراكز السلطة الحاكمة في المجتمع. وبدا أن البحثَ موضعَ النزاع عن أسطورة مناسبة قد خفّت حدّته جزئياً، فيما أظن، لأن نظام السلطة الدولي – المنظّم، كما سنرى في الباب الثاني، على أسس فوردية– كينزية تحت العين الساهرة لهيمنة الولايات المتحدة – قد أصبح هو ذاته مستقراً نسبياً. وأصبح الفن والعمارة، والأدب، إلخ، في الحداثة العليا فنوناً وممارساتٍ مؤسسية في مجتمع تغلّبت فيه كقوةٍ مسيطرة سياسية – إقتصادية طبعةُ رأسماليةِ الشركاتِ الكبرى من مشروع التنوير للتطوير من أجل التقدم والإنعتاق الإنساني.

كان قوياً بوجهٍ خاص ذلك الإيمان "بالتقدم الخطّي، والحقائق المطلقة، والتخطيط العقلاني لنظمٍ إجتماعية مثالية" في ظل شروط معرفةٍ وإنتاجٍ موحدةٍ قياسياً. وكان مذهب الحداثة الذي نتج عن ذلك، ونتيجةً لذلك، "وضعي النزعة، ومتمركزاً حول التقنية، وعقلانياً" في ذات الوقت الذي كان فيه مفروضاً بوصفه عمل طليعةٍ نخبوية من المخططين، والفنانين، والمعماريين، والنقاد، وغيرهم من حراس الذوق الرفيع. وتقدم "تحديث" الإقتصادات الأوروبية بخطى حثيثة، بينما تم تبرير مجمل القوة الدافعة للسياسة والتجارة الدوليتين بإعتبارها تجلب "عملية تحديث" حميدة وتقدمية إلى عالمٍ ثالثٍ متخلف.

وفي العمارة، على سبيل المثال، تغلبت أفكار المؤتمر العالمي للمعماريين الحديثين CIAM ، و لوكوربوزييه، و ميس فان دير روهه، في الصراع من أجل إعادة الحيوية إلى المدن التي شاخت أو مزقتها الحرب (التعمير والتجديد الحضري)، وإعادة تنظيم النقل، وبناء المصانع، والمستشفيات، والمدارس، والأشغال العامة من كل نوع، وأخيراً، وليس آخراً، بناء مساكن مناسبة لطبقةٍ عاملة من المفترض أنها قلقة. ومن السهل إذا نظرنا إلى الوراء أن نجادل بأن العمارة الناتجة لم تنتج سوى صورٍ لا غبار عليها للسلطةِ والمكانةِ لشركاتٍ وحكومات واعية بقيمة الدعاية، بينما أنتجت، على الجانب الآخر، مشروعات إسكان حداثية للطبقة العاملة أصبحت "رموزاً للإستلاب ونزع الإنسانية" (Huyssens,1984,14;Frampton,1980). لكن يمكن الجدال أيضاً بأن نوعاً ما

من التخطيط على نطاق واسع ومن تصنيع صناعة الإنشاءات، مقترناً مع استكشاف تقنيات للنقل بسرعة عالية وللتنمية ذات الكثافة العالية، كان ضرورياً لإيجاد حلول رأسمالية لمآزق التنمية بعد الحرب وإقرار الاستقرار السياسي – الاقتصادي. وفي كثيرٍ من هذه الجوانب نجح مذهب الحداثة العليا نجاحاً فائقاً.

أما الجانب الآخر الحقيقى له فيكمن، كما أقترح، في إحتفائه الدفين بالسلطة والعقلانية البيروقراطيتين للشركات الكبرى، تحت قناع العودة إلى عبادةٍ سطحية للآلة الكفؤة بوصفها أسطورةً كافية لتجسيد كل الطموحات الإنسانية. وفي العمارة والتخطيط، كان هذا يعني تحاشي التزيين والتصميم الشخصي الطابع (إلى الحد الذي لم يكن يُسمح فيه لسكان الإسكان العام بتعديل الوسط المحيط بهم لتلبية إحتياجاتهم الشخصية، وكان على الطلبة الذين يعيشون في المبنى السويسري الذي أقامه لوكوربوزييه [في المدينة الجامعية بباريس] أن يذوبوا من الحر كل صيف لأن المعماري رفض، لأسباب جمالية، تركيب مصاريع شيش خشبية على النوافذ). كما كان يعني ولعاً سائداً بالمساحات والمنظورات الضخمة، بالتجانس وقوة الخط المستقيم (المتفوق دوماً على المنحنى، كما حكم لوكوربوزييه). وأصبح كتاب جيديون Giedion بعنوان **الفضاء، والزمن، والعمارة،** الذي نُشر لأول مرة عام 1941، الإنجيل الجمالي لهذه الحركة. أما الأدب الحداثي العظيم لجويس، وبروست، وإليوت، وباوند، ولورنس، وفوكنر– الذي كان يُحكم عليه ذات حين بأنه تخريبي، وغير مفهوم، أو صادم– فقد جرى تبنّيه وتكريسه من جانب المؤسسة (في الجامعات وكبريات المجلات الأدبية).

وتقرير جليبوه Guilbaut (1983) عن **كيف سرقت نيويورك فكرة الفن الحديث** هو تقرير مفيد بهذا الصدد، وليس ذلك فقط بسبب المفارقات المتعددة التي تكشف عنها الحكاية. كانت صدمات الحرب العالمية الثانية وخبرة هيروشيما وناجازاكي، مثل صدمات الحرب العالمية الأولى، صعبةَ الاستيعاب والتمثيل بأي طريقة واقعية، وعكست العودةُ إلى التعبيرية التجريدية من جانب مصورين من أمثال روتكو Rothko، و جوتليب Gottlieb، وجاكسون بوللوك، عكست هذه الحاجةَ عن وعي. لكن أعمالهم أصبحت محورية لأسبابٍ مختلفةٍ تماماً. فبدايةً، تم تصوير القتال ضد الفاشية على أنه قتال للدفاع عن الثقافة والحضارة الغربيتين ضد الهمجية. وأصبح مذهب الحداثة العالمية، الذي رفضته الفاشية صراحةً، ممتزجاً، في الولايات المتحدة، "بالثقافة مُعرّفةً على نحوٍ أوسع وأكثر تجريداً". وكانت المشكلة أن مذهب الحداثة العالمية كان قد أظهر ميولاً إشتراكية، وحتى دعائية قوية في الثلاثينات (من خلال السوريالية، والبنائية، والواقعية الاشتراكية). ومن قبيل المفارقة أن نزع الطابع السياسي عن مذهب الحداثة والذي طرأ مع صعود التعبيرية التجريدية كان نذيراً بإحتضانه من جانب المؤسسة السياسية والثقافية بوصفه سلاحاً إيديولوجياً في صراع الحرب الباردة. كان الفن ممتلئاً بما يكفي بالإستلاب والقلق، ومعبّراً بما يكفي عن التشظي العنيف والتدمير الإبداعي (وكلها بالتأكيد أمور تناسب العصر النووي) بحيث يمكن استخدامه كمثال نموذجي رائع على إلتزام الولايات المتحدة بحرية التعبير، وبالنزعة الفردية الصارمة، وبالحرية الإبداعية. وبصرف النظر عن سيطرة القمع المكارثي، أثبتت اللوحات المتحدّية لجاكسون بوللوك أن الولايات المتحدة كانت معقلاً للقيم الليبرالية في عالم تتهدّده الشمولية الشيوعية. وضمن هذا الإنعطاف وُجدَ تحوّلٌ آخر أشد خفاءً. "الآن وقد تم الاعتراف بأمريكا بوصفها المركز الذي لابد أن يلتقي فيه الفن والفنانون من العالم كله"، هكذا كتب جوتليب و روتكو عام 1943، "حان الوقت بالنسبة لنا لنقبل القيم الثقافية على مستوى كوكبي حقيقي". وبعملهما لذلك فتشا عن أسطورة "مأساوية ولا زمنية". وما أتاحه عملياً هذا السعي إلى الأسطورة كان هو الانتقال السريع "من القومية إلى العالمية ثم من العالمية إلى الكونية" (أورده

Guilbaut,1983,p.174). لكن من أجل أن يكون مذهب الحداثة هذا قابلاً للتمييز عن مذهب الحداثة الموجود في أماكن أخرى (باريس أساساً)، كان لابد من صياغة "جماليات جديدة قابلة للتطبيق" من موادٍ خام أمريكية على نحوٍ متميز. ما هو أمريكي على نحوٍ متميز كان يجب الإحتفاء به بإعتباره جوهر الثقافة الغربية. هكذا جرى الأمر مع التعبيرية التجريدية، يداً بيدٍ مع النزعة الليبرالية، والكوكا–كولا وسيارات الشيفروليه، وبيوت الضواحي المليئة بالأدوات الاستهلاكية المعمّرة, ويختتم جيلبوه قائلاً (p.200) أن فناني الطليعة، "الذين أصبحوا الآن "محايدين" سياسياً، وفرديّي النزعة، صاغوا في أعمالهم قيماً تمثلها، واستخدمها، واصطفى منها السياسيون فيما بعد، وكانت النتيجة أن تحوّل التمرد الفني إلى إيديولوجيا ليبرالية عداونية".

وأعتقد أن من المهم جداً، كما يصر جيمسون Jameson (1984) وهويسن (1984) ، أن نعترف بمغزى هذا الإمتصاص لنوعٍ محدّد من الجماليات الحداثية داخل الايديولوجيا الرسمية والمؤسسية، واستخدامها في علاقتها بسلطة الشركات الكبرى وبالامبريالية الثقافية. إذ كان ذلك يعني، للمرة الأولى في تاريخ الحداثة، أن التمرد الفني والثقافي، وكذلك التمرد السياسي "التقدمي" يجب أن يوّجه ضد طبعةٍ قويةٍ من مذهب الحداثة ذاته. وفقد مذهب الحداثة جاذبيته كنقيضٍ ثوري لإيديولوجيا رجعيةٍ و"تقليدية" معينة. وأصبح فن المؤسسة والثقافة العليا محميةً قاصرةً على نخبةٍ مسيطرة بحيث أن التجريب داخل إطارها (مع أشكالٍ جديدة من النزعة المنظورية، مثلاً) أصبح صعباً على نحوٍ متزايد، باستثناء مجالات جمالية جديدة نسبياً مثل السينما (حيث أصبحت أعمال حداثية مثل **المواطن كين** لأورسون ويلز، أعمالاً كلاسيكية). والأسوأ من ذلك أنه بدا أن فن المؤسسة والثقافة العليا لا يمكنهما أن يفعلا أكثر من إضفاء الصَرحية على سلطة الدولة والشركات الكبرى أو على "الحلم الأمريكي" بوصف هذه الأشياء أساطير تحيل إلى ذاتها، مما يلقى بظلٍ من خواء المعنى على ذلك الجانب من صياغة بودلير الذي يتناول الطموحات الإنسانية والحقائق الأبدية.

ضمن هذا السياق خرجت إلى الحياة مختلف حركات الثقافة –المضادة والحركات المناهضة للحداثة لأعوام الستينات. ولكون حركات الثقافة– المضادة معاديةً للسمات القمعية للعقلانية التقنية– البيروقراطية القائمة على أساس العلم كما يتم تقديمها من خلال السلطة المؤسسية الصنمية للشركات الكبرى، والدولة، وغيرها (بما في ذلك سلطة الأحزاب السياسية والنقابات المهنية البيروقراطية الطابع)، فإن هذه الحركات قد اسكشفت مجالات التحقق–الذاتي الفردي الطابع من خلال سياسة "يسار جديد" متميزة، ومن خلال إحتضان إيماءات مناهضة – للسلطوية، وعادات مدنّسة للمقدسات (في الموسيقى، والثياب، واللغة، وأسلوب الحياة)، ومن خلال نقد الحياة اليومية. وإثر تمركز الحركة في الجامعات، ومعاهد الفن، وعلى الهوامش الثقافية لحياة المدن الكبيرة، فاضت إلى الشوارع لتبلغ أوجها في موجة هائلة من التمرد وصلت إلى ذروتها في شيكاجو، وباريس، وبراج، ومكسيكو سيتي، ومدريد، وطوكيو، وبرلين في الاضطراب الذي شمل الكرة الأرضية عام 1968. بدا وكان المزاعم العالمية للحداثة، حين إقترنت بالرأسمالية الليبرالية والإمبريالية، قد نجحت نجاحاً بالغاً بحيث أتاحت أساساً مادياً وسياسياً لحركة كوزموبوليتانية، عابرة – للقوميات، ومن ثم عالمية، لمقاومة هيمنة الثقافة الحداثية العليا. ورغم أن حركة 1968 تمثل فشلاً، على الأقل إذا حكمنا عليها بلغتها ذاتها، فإنها يجب النظر إليها باعتبارها النذير الثقافي والسياسي بالتحول اللاحق إلى مذهب ما بعد– الحداثة. ومن ثم فإننا، في موضع ما فيما بين 1968 و 1972، نرى مذهب ما بعد–الحداثة يبزغ كحركةٍ كاملة النضج، رغم أنها غير متماسكة، من شرنقة الحركة المناهضة – للحداثة لأعوام الستينات.

3

مذهب ما بعد الحداثة

طوال العقدين الأخيرين أصبح "مذهب ما بعد الحداثة" مفهوماً يجب التصارع معه، وساحةَ قتالٍ لآراء وقوى سياسية متنازعة بحيث لم يعد من الممكن إغفاله. "إن ثقافة المجتمعات الرأسمالية المتقدمة"، كما يعلن محررو مجلة PRECIS 6 (1987) ، "قد مرّت بتغيّرٍ عميق في **بنية الشعور**". لكن معظمنا، فيما أعتقد، سيقفون الآن مع قول هويسن (1984) الأكثر تعقلاً:

> إن ما يبدو على أحد المستويات أنه آخرُ بدعة، وحملة إعلانية، واستعراضٌ أجوف، هو جزءٌ من تحوّلٍ ثقافي يظهر ببطء في المجتمعات الغربية، تغيّرُ في الحساسية يكون مصطلح "مابعد- الحديث" بالفعل، في الوقت الراهن على الأقل، دقيقاً تماماً لوصفه. وطبيعة وعمق ذلك التحول قابلان للجدل، لكنه تحولٌ فعلاً. ولست أود أن يُساء فهمي على أنني أزعم أن ثمة تغيراً شاملاً في النموذج paradigm في النظم الثقافية، والاجتماعية، والاقتصادية، فأي زعمٍ من هذا القبيل سيكون من الواضح أنه مبالغٌ فيه. لكن ثمة، في قطاعٍ هام من ثقافتنا، تحولٌ ملحوظٌ في الحساسية، والممارسات، وتشكيلات الخطاب يميّزُ منظومةً ما بعد-حداثية من الافتراضات، والخبرات، والقضايا عن منظومةِ مرحلةٍ سابقة.

وفيما يخص العمارة، على سبيل المثال، يحدد تشارلز جينكس Charles Jencks التاريخ الرمزي لنهاية مذهب الحداثة والانتقال إلى ما بعد الحديث في تمام الساعة 3.32 بعد الظهر يوم 15 يوليو عام 1972، حين تم بالديناميت نسف مشروع إسكان برويت–إيجو Pruitt-Igoe في سانت لويس (وهو طبعة حاصلة على جوائز من "آلة العيش الحديث" لدى لوكوربوزييه) بإعتباره بيئة غير قابلة للسكنى بالنسبة لذوي الدخل المحدود الذين كانوا يسكنونه. ومنذ ذلك الحين، أخذت أفكار CIAM [المؤتمر العالمي للمعماريين الحديثين]، و لوكوربوزييه، والأنبياء الآخرين "لمذهب الحداثة العليا"، تتراجع باستمرار أمام هجوم إمكاناتٍ متنوعة، من بينها أثبتت تلك المطروحة في كتاب **التعلم من لاس فيجاس** الواسع النفوذ من تأليف فنتوري Venturi، وسكوت براون Scott Brown، وآيزينور Izenour (والذي نشر أيضاً عام 1972) أنها تمثل حداً قاطعاً واحداً قوياً في هذا الهجوم. ومغزى هذا الكتاب، كما يشير عنوانه، هو الإصرار على أن المعماريين سيتعلمون من دراسة المشاهد الشعبية والمحلية (مثل مشاهد الضواحي والقطاعات التجارية) أكثر مما سيتعلمون من السعي إلى مثل عليا مجرّدة، ونظرية، ومذهبية. حان الوقت، كما قالوا، للبناء من أجل الناس وليس من أجل الإنسان. أما الأبراج الزجاجية، والكتل الخرسانية، والشرائح الصلب التي بدت متأهبةً لإجتياح كل مشهد مديني من باريس إلى طوكيو ومن ريو إلى مونتريال، شاجبةً كل زينةٍ بإعتبارها جريمة، وكلّ نزعةٍ فردية بإعتبارها عاطفية مفرطة، وكل نزعة رومانسية بإعتبارها كيتش*Kitsch، فقد أفسحت الطريق بإطراد لكتل الأبراج المزينة، ومحاكيات ميادين العصور الوسطى وقرى الصيادين، والإسكان المصمم وفق العادات أو اللهجات المحلية، والمصانع والمتاجر المجدّدة، والمشاهد التي أعيد تطويرها من كل نوع، وكلها بإسم تقديم بيئةٍ حضريةٍ "مُرضية" بشكل أكبر. وبلغ من شعبية

*الكيتش Kitsch : هو الفن الزائف التافه أو العديم الذوق من أي نوع. نصادفه في الكثير من أشكال التسلية الشعبية مثل الموسيقى "الخفيفة" وفي الهدايا التي تستعير التيمات الدينية، مثل تماثيل المسيح التي تتوهج في الظلام، أو التيمات الفنية "الرفيعة" مثل طفايات السجائر بصورة الموناليزا أو التماثيل النصفية لبتهوفن، إلخ.

هذا السعي أن شخصية رفيعة هي الأمير تشارلز قد سانده بشجب حماسي لأخطاء إعادة التطوير الحضري لما بعد الحرب وللتدمير الذي أحدثه مطورو المدن والذي أوقع بلندن من الدمار، كما يزعم، أكثر مما فعلت غارات سلاح الطيران الألماني في الحرب العالمية الثانية.

ويمكننا أن نتتبّع تطوراً مماثلاً في دوائر التخطيط. فقد ظهرت مقالة دوجلاس لي Douglas Lee الواسعة النفوذ بعنوان "قدّاس جنائزي لنماذج التصميم واسعة النطاق" في أحد أعداد عام 1973 من **مجلة المعهد الأمريكي للمُخَطِطين** Journal of the American Institute of Planners وتنبأ فيها بشكل صائب بوفاة ما اعتبره الجهودَ العبثية لأعوام الستينات لتطوير نماذج تَخطيطٍ واسعة النطاق، وشاملة، ومتكاملة (والعديد منها تم تحديده نوعياً بكل الصرامة التي كان يتيحها حينذاك وضع النماذج الرياضية بالكمبيوتر) للمناطق الحضرية الكبرى. وبعد ذلك بقليل، أطلقت **النيويورك تايمز** (عدد 13 يونيو1976) وصف "التيار الرئيسي" على المصممين الجذريين (الذين ألهمتهم جين جيكوبس) الذين شنوا ذلك الهجوم العنيف على الخطايا العديمة الروح للتخطيط الحضري الحداثي في الستينات. والقاعدة في أيامنا هذه هي البحث عن استراتيجيات "تعدّدية" و "عضوية" لمقاربة التطوير الحضري بوصفه "كوللاج" مكوناً من فضاءات وخلطات بالغة التمايز، بدل السعي إلى خطط عظيمة قائمة على تحديد مناطق وظيفية لمختلف الأنشطة. "المدينة الكوللاج" هي التيمة الآن وحلت "إعادة التنشيط الحضري" محل" التجديد الحضري" المكروه بوصفها الكلمة – المفتاح في قاموس المخططين. "لا تصنعوا خططاً صغيرة"، هكذا كتب دانييل بورنهام Daniel Burnham في الموجة الأولي لنشوة التخطيط الحداثي عند نهاية القرن التاسع عشر، الأمر الذي يمكن الآن لما بعد–حداثي مثل ألدو روسي Aldo Rossi أن يجيب عليه بتواضع أكبر: "إلى ماذا، إذن، كان يمكنني أن أطمح في مهنتي؟ إلى أشياء صغيرةٍ بالتأكيد، بعد أن رأيت أن إمكانية الأشياء العظيمة قد أصبحت مستبعدةً تاريخياً".

ويمكن إيراد توثيقٍ لتحولاتٍ من هذا القبيل عبر مدىً كامل من المجالات المتنوعة. إذ يجادل ماكهيل McHale (1987) بأن الرواية ما بعد الحداثية تتميز بتحولٍ من عنصرٍ سائد "معرفي" إلى آخر "وجودي". ويعني بهذا تحولاً من نوعٍ من النزعة المنظورية سمح للحداثي بأن يرتكز بشكل أفضل على معنى واقعٍ معقدٍ لكنه رغم ذلك واقع واحد، إلى منح الصدارة لأسئلة عن كيف يمكن لأنواع مختلفة جذرياً من الواقع أن تتواجد معاً، وأن تتصادم، وأن تتداخل. ونتيجةً لذلك، فإن الحد الفاصل بين القص وبين الخيال العلمي قد تلاشى فعلياً، بينما تبدو الشخوص ما بعد الحداثية عادةً مرتبكةً بشأن أي عالمٍ هو الذي توجد فيه، وكيف يمكنها أن تتصرف إزاءه. وحتى إذا إختزلنا مشكلة المنظور إلى السيرة الذاتية، فإن ذلك يعني، كما تقول إحدى شخصيات بورخس Borges، الدخول إلى المتاهة : "من كنت أنا؟ ذات اليوم، المنذهلة، ذات الأمس، المنسية؛ أم ذات الغد، التي لا يمكن التنبؤ بها؟" وعلامات الاستفهام توضح الأمر برمته.

أما في الفلسفة، فإن إمتزاج نزعةٍ براجماتية أمريكية تم إحياؤها مع موجة ما بعد– الماركسية و مابعد البنيوية التي اجتاحت باريس بعد 1968 قد أنتج ما يدعوه بيرنشتين Bernstein (1985,25) "سخطاً ضد النزعة الإنسانية وميراث التنوير". وقد اتسع ذلك ليصبح شجباً حماسياً للعقل المجرّد وعزوفاً عميقاً عن أي مشروع يسعى إلى الانعتاق الإنساني الشامل من خلال تعبئة قوى التكنولوجيا، والعلم، والعقل. وهنا، أيضاً، دخل المعمعة إلى جانب ما بعد الحديث شخص ليس أقل من البابا يوحنا بولس الثاني. فالبابا، "لا يهاجم الماركسية أو

العلمانية الليبرالية لأنهما موجة المستقبل"، كما يقول روكو بوتيليوني Rocco Buttiglione ، وهو لاهوتي قريب من البابا، بل لأن "فلسفات القرن العشرين قد فقدت جاذبيتها، إنقضى زمنها بالفعل". والأزمة الأخلاقية لعصرنا هي أزمة في فكر التنوير. إذ بينما أتاح هذا الأخير للإنسان في الواقع أن يحرر نفسه "من مجتمع وتقاليد العصور الوسطى اللذين كانت حريته الفردية مطمورة فيهما"، فإن تأكيد التنوير على "ذات بدون إله" قد نفى نفسه في النهاية لأن العقل، وهو وسيلة، قد تُرك، في غياب حقيقة الرب، دون أي غايةٍ روحية أو أخلاقية. وإذا كانت الشهوة والسلطة هما "القيمتان الوحيدتان اللتان لا تحتاجان لاكتشافهما إلى ضوء العقل"، فعلى العقل إذن أن يصبح مجرد أداةٍ لإخضاع الآخرين
(Boltimore Sun, 9 September 1987). والمشروع اللاهوتي ما بعد الحداثي هو إعادة تأكيد حقيقة الرب دون التخلي عن قوى العقل.

مع لجوء شخصياتٍ شهيرة (ووسطية) مثل أمير ويلز والبابا يوحنا بولس الثاني إلى البلاغة والحجج ما بعد الحداثية، لا يتبقى شكٌ في إتساع التغير الذي طرأ على "بنية الشعور" خلال الثمانينات. لكن ثمة تشوش كبير فيما يمكن أن يترتب على "بنية الشعور" الجديدة. وربما تكون المشاعر الحداثية قد تم تخريبها، أو هدم بنيانها، أو تجاوزها، أو الإلتفاف حولها، لكن ليس ثمة يقين بشأن تماسك أو معنى أنساق التفكير التي يمكن أن تكون قد حلت محلها. وعدم اليقين هذا يجعل من الصعب بوجهٍ خاص تقدير، وتفسير، وشرح التحول الذي يتفق الجميع على أنه قد حدث.

هل يمثل مذهب ما بعد الحداثة، مثلاً، قطيعةً جذرية مع مذهب الحداثة، أم أنه مجردُ تمردٍ داخل نطاق مذهب الحداثة ضد شكلٍ معين من "مذاهب الحداثة العليا" كما تمثله، مثلاً، عمارة ميس فان دير روهه والأسطح الفارغة لتصوير التعبيرية التجريدية المُنجَز بأدنى الوسائل minimalist ؟ هل مذهب ما بعد الحداثة هو أسلوب (وفي هذه الحالة يمكننا بشكل معقول أن نعود بأسلافه إلى حركة الدادا، أو إلى نيتشه، أو حتى، كما يُفضّل كروكر Kroker و كوك Cook (1986) ، إلى **إعترافات** القديس أوغسطين في القرن الرابع) أم أننا يجب أن ننظر إليه بصرامةٍ على أنه مفهومٌ تحقيبي (وفي هذه الحالة سنجادل فيما إذا كان قد نشأ في الخمسينات، أو الستينات، أو السبعينات)؟ هل ينطوي على إمكاناتٍ ثورية بفضل معارضته لكل أشكال الميتا – حكايات meta-narratives (بما فيها الماركسية، والفرويدية، وكل أشكال فكر التنوير) واهتمامه المدقّق بـ "العوالم الأخرى" و "الأصوات الأخرى" التى طال إسكاتها (النساء، وذوي الجنسية المثلية، والسود، والشعوب المستعمَرة بتواريخها الخاصة)؟ أم انه يعني ببساطة تدجين وإضفاء الطابع التجاري على مذهب الحداثة، وإختزال طموحات هذا الأخير الملطخة إلى تلفيقية السوق من نوع **دعه يمر** laissez-faire ، و"كل شيءٍ يصلح" ؟ وبالتالي، هل يدمر أم يتكامل في سياسة محافظةٍ جديدة؟ وهل نربط صعوده بنوعٍ من إعادة الهيكلة الجذرية للرأسمالية، بظهور نوعٍ من المجتمع "ما بعد الصناعي"، أو حتى نراه، على أنه "فن حقبة تضخمية" أو "المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة" (كما اقترح نيومان Newman وجيمسون)؟

يمكننا، فيما أعتقد، أن نبدأ في الإمساك بهذه الأسئلة الصعبة بإلقاء نظرةٍ على الإختلافات التخطيطية التي عرضها إيهاب حسن بين مذهب الحداثة ومذهب ما بعد الحداثة (1975,1985 ؛ راجع الجدول 1–1). يرتب حسن سلسلةً من التعارضات الأسلوبية من أجل التقاط الطرق التي يمكن بها تصوير مذهب ما بعد

الحداثة على أنه رد فعل على ما هو حديث. وأقول "يمكن" لأنني أعتقد أن من الخطورة بمكان (كما يعتقد حسن) أن نصور العلاقات المعقدة على أنها استقطابات بسيطة، بينما من شبه المؤكد أن الحالة الحقيقية للحساسية، و "بنية الشعور" الحقيقية في الفترتين الحداثية ومابعد الحداثية، تكمن في الطريقة التي يتم بها التوليف بين هذه التعارضات الأسلوبية. ورغم ذلك، أعتقد أن مخطط حسن المجدول يقدم نقطة إنطلاقٍ مفيدة.

ثمة الكثير لنتأمله في هذا المخطط، الذي يرتكز كما هو واضح على مجالاتٍ متنوعة مثل اللغويات، والأنثروبولوجيا، والفلسفة، والبلاغة، والعلم السياسي، واللاهوت. ويسارع حسن إلى التشديد على أن هذه الإنقسامات الثنائية هي ذاتها غير مؤكدة، وملتبسة. إلاّ أن ثمة هنا الكثير مما يلتقط لمحةً ممّا يمكن أن تكون عليه الإختلافات. فمخططو المدن "الحداثيون"، مثلاً، يميلون فعلاً إلى البحث عن "السيطرة" على المدينة الكبيرة بوصفها "كلاّ" عن طريق التخطيط المتعمد لـ "شكلٍ مغلق"، بينما يميل مابعد الحداثيون إلى النظر إلى العملية الحضرية بإعتبارها غير قابلة للسيطرة و"عشوائية"، يمكن "للفوضى" و"التغير" فيها أن "يلعبا" في مواقف "مفتوحة" تماماً. كذلك يميل نقاد الأدب "الحداثيون" إلى النظر إلى الأعمال بإعتبارها أمثلة على "جنس أدبي" وإلى الحكم عليها بواسطة "شفرةٍ حاكمة" تسود داخل نطاق "حدود" الجنس الأدبي، بينما يعني الأسلوب "مابعد الحداثي" ببساطة النظرَ إلى العمل بإعتباره "نصاً" يتمتع "ببلاغته" الخاصة و"لهجته الفردية"، لكن يمكن من حيث المبدأ مقارنته بأي نصٍ آخر من أي نوعٍ كان. وقد تكون تعارضات حسن تصويرات كاريكاتورية، لكن ما من حلبةٍ للممارسة الذهنية الحالية لا يمكننا أن نرصد فيها بعض هذه التعارضات أثناء عملها, وفيما يلي سأحاول أن أتناول بعضاً منها بالتفصيل المسهب الذي تستحقه.

جدول 1-1 : الإختلافات التخطيطية بين مذهب الحداثة ومذهب ما بعد الحداثة

مذهب الحداثة	مذهب مابعد الحداثة
رومانسية/ رمزية	بارافيزياء / دادائية
شكل (وصلي، مُغلق)	شكل – مضاد (فصلي، مفتوح)
هدف	لعب
تصميم	صدفة
تراتبية	فوضى
سيطرة / لوجوس	استنفاد / صمت
عمل فني / عمل مكتمل	سيرورة / أداء / حدث
مسافة	مشاركة
إبداع / إضفاءٌ للكلّية / مُركّب	نزع الإبداع / تفكيك / نقيض
حضور	غياب
مَرْكَزَة	تبعثُر [تشتّت]
جنس أدبي / حدود	نص / نص بيني intertext
سيما نطيقا [علم مدلولات]	بلاغة
باراديجما [نموذج] paradigm	سينتاجما [توليفة] Syntagm

Hypotaxis *	Parataxis
إستعارة	كناية
إختيار	توليف
جذر / عمق	ريزومة/ سطح
تفسير / قراءة	ضد التفسير / إساءة قراءة
مدلول	دال
Lisible (قِرَائي)	Scriptible (كتابي)
سرد / **حكاية كبرى** grande histoire	سرد – مضاد / **حكاية صغرى** petite histoire
شفرة حاكمة	لهجة فردية
عَرَض	رغبة
نمط	مُتحوّل
متعلق بالأعضاء التناسلية / قضيبي	متعدد الأشكال / خنثوي
جنون عَظَمة [بارانويا]	فُصام [شيزوفرينيا]
أصل / سبب	إختلاف – إختلاف / أَثَر
الإله الأب	الروح القُدُس
ميتافيزيقا	مفارقة
تحدّد	لا–تحدّد
تسامي	محايثة

Source : Hassan (1985,123-4)

وأبدأ بما يبدو أنه الحقيقة الأكثر إدهاشاً بشأن مذهب ما بعد الحداثة: أعني قبوله الكامل بسرعة الزوال، والتشظي، والإنقطاع، والتشوش الذي شكل نصف مفهوم بودلير عن الحداثة. لكن مذهب ما بعد الحداثة يستجيب لهذه الحقيقة بطريقة بالغة الخصوصية. إذ لا يحاول التسامي عليها، ولا التصرف ضدها، ولا حتى تعريف العناصر "الأبدية والثابتة" التي ربما تكمن داخلها. فمذهب ما بعد الحداثة يسبح، بل و يلغّ، في تيارات التغير المتشظية والمشوشة وكأنها كل ما هناك. و فوكوه (1983,xiii) ، مثلاً، يوجهنا إلى أن "تطوّر الفعل، والفكر، والرغبات بواسطة الإنتشار، والتقابل، والإنقطاع"، وأن "نفضّل ما هو إيجابي ومتعدد، أن نفضّل الإختلاف على التجانس، والتدفقات على أشكال الوحدة، والترتيبات المتحركة على الأنساق. وأن نعتقد أن ما هو مثمر ليس مستقراً بل مترحّلاً". ومن ثم، فبقدر ما يحاول مذهب ما بعد الحداثة إكتساب المشروعية بالإحالة إلى الماضي، فإنه يعود على نحوٍ نمطي إلى ذلك الجناح من الفكر، وبالأخص نيتشه، الذي يشدّد على التشوش العميق للحياة الحديثة واستعصائها على الفكر العقلاني. إلاّ أن ذلك لا يتضمن أن مذهب ما بعد الحداثة هو مجرد طبعة من مذهب الحداثة؛ فالثورات الفعلية في الحساسية يمكن أن تطرأ حين تصبح الأفكار الكامنة والخاضعة في فترةٍ ما صريحةً وسائدةً في فترةٍ أخرى. ورغم ذلك، فإن استمرار شرط التشظي، وسرعة الزوال، والإنقطاع، والتغير المشوّش في كلٍ من الفكر الحداثي وما بعد الحداثي هو أمرٌ هام. وسوف أفيد منه الكثير فيما يلي.

* hypotaxis : إقامة صلة بين جزئي الجملة عن طريق خضوع أحد الجزئين للآخر، مثلاً: أنا مُتعب لأن الجو حار. أما parataxis : فهو تقابل أجزاء الجملة دون أدوات وصل: أنا مُتعب، الجو حار.

يتضمن إحتضان التشظي وسرعة الزوال بصورةٍ توكيدية حشداً كاملاً من النتائج التي ترتكز مباشرةً على تعارضات حسن. وبدايةً، فإننا نجد كتّاباً مثل فوكوه و ليوتار يهاجمون صراحةً أي تصوّر باحتمال وجود أي ميتا–لغة، أو ميتا–حكاية، أو ميتا–نظرية* يمكن من خلالها الربط بين جميع الأشياء أو تمثيلها. فالحقائق الشاملة والأبدية، إذا وجدت على الإطلاق، لا يمكن تحديدها. و فضلاً عن إدانتهم للميتا–حكايات (أي المخططات التفسيرية الواسعة مثل تلك التي جلبها ماركس أو فرويد) بإعتبارها "مُضفيةً للكلية"، فإنهم يصرون على تعددية تشكيلات "خطاب–السلطة" (فوكوه)، أو "ألعاب اللغة" (ليوتار). وفي الحقيقة، يعرّف ليوتار ما بعد الحديث ببساطة بأنه"التشكّك تجاه الميتا–حكايات".

وتستحق أفكار فوكوه الاهتمام–خصوصاً كما تطورت في أعماله المبكرة– حيث كانت مصدراً خصباً للجدال ما بعد الحداثي. وتمثل فيها العلاقة بين السلطة والمعرفة تيمة محورية. لكن فوكوه (1972,159) يُحدث قطيعةً مع مقولة أن السلطة تتموقع في النهاية داخل إطار الدولة، ويهيب بنا أن "نُجري تحليلاً **صاعداً** للسلطة، أي، يبدأ من آلياتها المتناهية الصغر، التي تملك كل واحدة منها تاريخها الخاص، ومسارها الخاص، وتقنياتها وتكتيكاتها، ثم نرى كيف كانت آليات السلطة هذه – ومازالت– يتم منحها، واستعمارها، واستخدامها، وتعقيدها، وتحويلها، وإزاحتها، وتوسيعها، إلخ. بواسطة آليات أعمّ وبواسطة أشكال السيطرة الشاملة." ويقوده الفحص الدقيق للسياسة المتناهية الصغر لعلاقات السلطة في مختلف المواقع، والسياقات، والمواقف الإجتماعية إلى استنتاج وجود علاقة حميمة بين أنساق المعرفة ("الخطابات") التي تشفّر التقنيات والممارسات لممارسة الضبط الإجتماعي وبين السيطرة ضمن سياقات موضعية خاصة. والسجن، ومستشفى المجانين، والمستشفى، والجامعة ، والمدرسة، وعيادة الطبيب النفسي، كلها أمثلة على المواقع التي يتم فيها بناء تنظيمٍ مشتت وجزئي للسلطة بصورة مستقلة عن أي استراتيجية منظمة للسيطرة الطبقية. ومايجري في كل موقع لايمكن فهمه باللجوء إلى نظريةٍ عامة شاملة. وفي الحقيقة، فإن الشيء الوحيد الذي لايمكن إختزاله في مخطط فوكوه للأشياء هو الجسد الإنساني، لأنه هو "الموقع" الذي تُسجّلُ فيه في النهاية كل أشكال القمع. وهكذا، فبينما، بعبارة فوكوه الشهيرة، "ليس ثمة علاقات سلطة بدون مقاومات" فإنه يُصرّ بنفس القدر على أنه ما من مخططٍ طوباوي يمكنه أن يأمل أبداً في الإفلات من علاقة السلطة – المعرفة بطرقٍ غير قمعية. وهو هنا يردّد صدى تشاؤم ماكس فيبر بصدد قدرتنا على تجنب "القفص الحديدي" للعقلانية البيروقراطية–التقنية القمعية. وبوجه خاص، يفسّر القمع السوفيتي بإعتباره النتاج الحتمي لنظريةٍ ثورية طوباوية (الماركسية) لجأت إلى نفس تقنيات وأنساق المعرفة المتضمّنة في النظام الرأسمالي الذي سعت إلى الحلول محله. والطريق الوحيد المفتوح "لإلغاء الفاشية في رؤوسنا" هو استكشاف والبناء على الخصائص المفتوحة للخطاب الإنساني، ومن ثم التدخل في الطريقة التي يتم بها إنتاج وتأسيس المعرفة عند المواقع المعينة التي يسود فيها خطاب–سلطةٍ موضعي. ولم يكن عمل فوكوه مع ذوي الجنسية المثلية والسجناء يستهدف إنتاج إصلاحاتٍ في ممارسات الدولة، بل مكرّساً لزرع وتدعيم مقاومةٍ موضعية لمؤسسات، وتقنيات، وخطابات القمع المنظم.

*ميتا- لغة : لغة شارحة مثل النحو بالنسبة للغة والنقد بالنسبة للأدب. وميتا – حكاية: سرد متجاوز لأشكال السرد الجزئية. وميتا- نظرية: نظرية شاملة تتجاوز النظريات الجزئية وتفسرها - م

ومن الواضح أن فوكوه كان يؤمن بأنه فقط من خلال مثل ذلك الهجوم التعددي والمتعدد الجوانب على الممارسات الموضعية للقمع يمكن شن تحدٍ شامل للرأسمالية دون إعادة تكرار كل أوجه القمع المتعددة للرأسمالية في شكلٍ جديد. وتروق أفكاره للحركات الإجتماعية المتنوعة التي ظهرت إلى الوجود خلال أعوام الستينات (أنصار الحركة النسوية، والمثليين، والجماعات العرقية والدينية، ودعاة الاستقلال الذاتي الإقليمي، إلخ) وكذلك للذين خاب أملهم في ممارسات الشيوعية وسياسات الأحزاب الشيوعية. لكنها، وخصوصاً في رفضها المتعمّد لأي نظرية شاملة عن الرأسمالية، تترك السؤال مفتوحاً بشأن المسار الذي يمكن به لتلك النضالات الموضعية أن تسهم في هجومٍ تقدمي، وليس تراجعياً، على الأشكال المحورية للاستغلال والقمع الرأسماليين. فالنضالات الموضعية –من النوع الذي يبدو أن فوكوه يشجعه– لم يكن لها بشكل عام تأثير تحدّي الرأسمالية، رغم أن فوكوه يمكنه أن يرد بشكل معقول بأن النضالات التي يجري خوضها بحيث تتحدى كل أشكال خطاب– السلطة هي وحدها التي يمكن أن تكون لها مثل تلك النتيجة.

ويقدم ليوتار، من جانبه، حجةً مماثلةً، لكن على أساسٍ مختلف. فهو يأخذ الإنشغال الحداثي باللغة ويدفعه إلى حدودٍ قصوى من التبعثر. فبينما يجادل بأن "الرابطة الإجتماعية لغوية"، فإنها "ليست منسوجةً بخيط واحد" بل بـ "عددٍ غير محدّدٍ" من "ألعاب اللغة". ويحيا كل واحدٍ منا "عند تقاطع العديد من هذه" الألعاب ونحن لا نؤسس بالضرورة "توليفاتٍ لغويةٍ مستقرة وخصائص تلك التي نؤسسها ليست قابلةً للتوصيل بالضرورة". ونتيجةً لذلك، فإن "الذات الإجتماعية ذاتها يبدو أنها تتحلل في هذا التبعثر لألعاب اللغة". ومن المثير للإهتمام أن ليوتار يستخدم إستعارةً مطوّلةٍ من فتجنشتين (رائد نظرية ألعاب اللغة)، ليضئ شرط المعرفة ما بعد الحداثية. "يمكن النظر إلى لغتنا على أنها مدينة عتيقة: متاهةٌ من الشوارع والميادين الصغيرة، من المنازل القديمة والجديدة، ومن منازل ذات إضافاتٍ من فتراتٍ متعددة؛ ويحيط بذلك حشدٌ من الأحياء الجديدة بشوارع مستقيمة منتظمة ومنازل متجانسة".

إن "تذرّي ما هو إجتماعي إلى شبكات مرنة من ألعاب اللغة" يوحي بأن كل واحدٍ منا يمكنه اللجوء إلى منظومةٍ مختلفةٍ تماماً من الشفرات تعتمد على الموقف الذي نجد أنفسنا فيه (في المنزل، في العمل، في الكنيسة، في الشارع أو الحانة، في تأبين، إلخ). وبقدر ما يقبل ليوتار (مثل فوكوه) بأن المعرفة هي القوة الأساسية للإنتاج" هذه الأيام، تكون المشكلة هي تحديد موقع هذه القوة بينما من الواضح أنها "مبعثرة في سحبٍ من العناصر الحكائية" ضمن تنافر ألعاب اللغة. ويقبل ليوتار (مرة أخرى مثل فوكوه) الخصائص المفتوحة المحتملة للمحاورات العادية التي يمكن فيها للقواعد أن تنثني وتتغير بحيث "تشجع أقصى مرونة للمنطوقات". ويعلق أهميةً كبيرة على التناقض البادي بين هذا الإنفتاح وبين التصلبات التي تحدّد بها المؤسسات ("المجالات غير– الخطابية" عند فوكوه) ما يكون مسموحاً به أو غير مسموحٍ به داخل حدودها. فمجالات القانون، والأكاديميا، والعلم، والإدارة البيروقراطية، والسيطرة العسكرية والسياسية، والسياسة الإنتخابية، وسلطة الشركات الكبرى، كلّها تحدّد ما يمكن أن يقال وكيف يمكن أن يقال من نواحٍ هامة. لكن "الحدود التي تفرضها المؤسسة على "نقلات" اللغة المحتملة لاتّقام أبداً مرةً واحدة وإلى الأبد"، فهي ذاتها "موضوعات الرهان والنتائج المؤقتة للاستراتيجيات اللغوية"، داخل المؤسسة وخارجها". ومن هنا، لا يجب علينا أن نُشَيّئ المؤسسات بشكل سابق لأوانه، بل أن ندرك كيف يخلق الأداء المتمايز لألعاب اللغةِ لغاتٍ وسلطاتٍ مؤسسية في المقام الأول. إذا كان ثمة"ألعاب لغةٍ عديدة مختلفة–تنافرٌ للعناصر" فعلينا أيضاً أن نقر بأنها لا يمكن ألاّ "أن تنشأ عنها مؤسسات في patches رُقع–حتميةٌ موضعية".

تلك "الحتميات الموضعية" فهمها آخرون (مثلاً، فيش Fish,1980) على أنها "جماعات تفسيرية"، مشكلّة من كلٍ من منتجي ومستهلكي أنواعٍ معينة من المعرفة، من النصوص، التي تعمل عادةً ضمن نطاق سياقٍ مؤسسي معين (مثل الجامعة، والنظام القضائي، والمجموعات الدينية)، أو ضمن نطاق تقسيمات معينة للعمل الثقافي (مثل العمارة، والتصوير، والمسرح، والرقص)، أو ضمن نطاق أماكن معينة (الأحياء، والأمم، إلخ). والمفترض أن الأفراد والجماعات يسيطرون على نحوٍ متبادل ضمن نطاق هذه المجالات على ما يعتبرونه معرفة صالحة.

وبقدر ما يمكن تحديد مصادر متعددة للإضطهاد في المجتمع وبؤرٍ متعددة لمقاومة السيطرة، تم تبنّي هذا النوع من التفكير في السياسة الراديكالية، وتم حتى استيراده إلى قلب الماركسية ذاتها. هكذا نجد آرونوفيتش Aronowitz يجادل في **أزمة المادية التاريخية** بأن "تضالات التحرر المتعددة، الموضعية، المستقلة ذاتياً، التي تطرأ في كل العالم ما بعد – الحداثي تجعل كل تجسدات الخطابات الكبرى غير مشروعةٍ تماماً" (Bove,1986,18) . ويغوي آرونوفيتش هنا، فيما أظن، الجانب الأشد تحررية ومن ثم الأشد جاذبية في الفكر ما بعد الحداثي– أعني إهتمامه بـ "الآخرية". وينتقد هويسن (1984) بوجه خاص إمبريالية حداثةٍ مستنيرة إفترضت أنها تتحدث باسم الآخرين (الشعوب المستعمَرة، والسود والأقليات، والجماعات الدينية، والنساء، والطبقة العاملة) بصوتٍ موحّد. ونفس عنوان كتاب كارول جيلليجان Carol Gilligan **بصوت مختلف** (1982) – وهو عمل نسوي يتحدى التحيز الذكوري في تحديد مراحل ثابتة في التطور الأخلاقي للشخصية – يوضح عملية هجومٍ مضاد على مثل تلك الإفتراضات المسبقة المضفية للعمومية. وفكرة أن كل المجموعات لها الحق في الحديث عن نفسها، بصوتها الخاص، وأن ينال ذلك الصوت القبول بإعتباره أصيلاً ومشروعاً هي فكرةٌ جوهرية بالنسبة للموقف التعددي لمذهب ما بعد الحداثة. وقد أثّر عمل فوكوه مع الجماعات الهامشية والبينية في حشد كاملٍ من الباحثين، في مجالاتٍ متنوعةٍ مثل علم الجريمة والأنثروبولوجيا، وجعلهم يبحثون عن طرقٍ جديدة لإعادة بناء وتمثيل أصوات وخبرات الذوات التي يدرسونها. ويشدّد هويسن، من جانبه، على الإنفتاح المتاح في مذهب ما بعد الحداثة أمام فهم الإختلاف والآخرية، وكذلك على الإمكانية التحررية التى تقدمها لحشدٍ كاملٍ من الحركات الإجتماعية الجديدة (النساء، والمثليين، والسود، والبيئيين، ودعاة الاستقلال الذاتي الإقليمي، إلخ.). الأمر الغريب أن معظم الحركات من هذا النوع، رغم أنها قد ساعدت بشكل حاسم على تغيير "بنية الشعور"، لا تعير إهتماماً للحجج ما بعد الحداثية، وبعض أنصار الحركة النسوية (مثلاً Hartsock,1987) مُعادون لها لأسباب سنبحثها فيما بعد.

والمثير للإهتمام، أننا يمكن أن نتبين نفس هذا الإنشغال بـ "الآخرية" و"العوالم الأخرى" في الفن القصصي ما بعد الحداثي. وماكهيل McHale ، في تأكيده على تعددية العوالم التي توجد معاً ضمن نطاق القص ما بعد الحداثي، يجد في مفهوم فوكوه عن **الهيتيروتوبيا** heterotopia صورةً ملائمةً تماماً لالتقاط مايجهد هذا القص لتصويره. ويعني فوكوه بمفهوم الهيتيروتوبيا الوجود المشترك في "فضاءٍ مستحيل" لـ "عددٍ كبيرٍ من العوالم الممكنة المتشظية" أو ، ببساطة أكثر، فضاءاتٍ غير قابلة للقياس موضوعة في تعارض مع بعضها البعض أو متراكبةً فوق بعضها البعض. ولم تعد الشخوص تتأمل كيف يمكنها أن تحل خيوط، أو تزيح النقاب عن، لغزٍ محوري، لكنها مجبرة، بدلاً من ذلك، على التساؤل، "أيّ عالمٍ هو هذا؟ ماذا يجب عمله فيه؟ وأيّ

واحدةٍ من ذواتى ستقوم بذلك؟". ونفس التحول يمكن تبيّنه في السينما. ففي عمل حداثي كلاسيكي مثل **المواطن كين** يسعى صحفيُ إلى حل خيوط لغز حياة وشخصية كين عن طريق جمع ذكريات ومنظوات متعددة من أولئك الذين عرفوه. أما في الطبعة الأكثر ما بعد حداثيةٍ من السينما المعاصرة فنجد، في فيلم مثل **المخمل الأزرق** Blue Velvet ، أن الشخصية المحورية تتراوح بين عالمين متنافرين تماماً – عالم أمريكا المدن الصغيرة التقليدي في الخمسينات بثقافة المدرسة العليا، والسوبر ماركت، وعالمٍ سفلي غريب، وعنيف، ومجنون بالجنس مشبعٍ بالمخدرات، وفقدان الذاكرة، والانحراف الجنسي، ويبدو من المستحيل أن يوجد هذان العالمان في نفس الفضاء. وتتحرك الشخصية المحورية بينهما، غير واثقة من أيهما هو الواقع الحقيقي، حتى يتصادم العالمان في لحظة تنويرٍ مروعة. كذلك يميل مصورٌ ما بعد حداثي مثل ديفيد سال David Salle إلى أن "يلصق معاً في كوللاج مواداً غير متماشية كبديل للإختيار فيما بينها" (أنظر اللوحة 1–6؛ Taylor,1987,8) . ويمضي فيل Pfeil (1988) إلى حد تصوير مجمل مجال مذهب مابعد الحداثة على أنه "تمثيل مكثّف لمجمل العالم التناحري، النهم للآخرية".

لكن قبول التشظي، والتعددية، وأصالة الأصوات الأخرى والعوالم الأخرى يطرح المشكلة الجادة للتواصل ووسيلة ممارسة السلطة من خلال السيطرة عليه. ومعظم المفكرين ما بعد الحداثيين مبهورون بالإمكانات الجديدة للمعلومات وإنتاج، وتحليل، ونقل المعرفة. فليوتار، مثلاً، يموضع حججه بقوة في سياق تكنولوجيات الإتصال الجديدة، ومستفيداً من أطروحات بل وتورين Touraine حول الإنتقال إلى مجتمع "مابعد صناعي" قائم على أساس المعلومات، يموقع صعودَ الفكر ما بعد الحداثي في قلب مايرى أنه إنتقال درامي اجتماعي وسياسي في لغات الإتصال في المجتمعات الرأسمالية المتقدمة. وهو ينظر عن كثب إلى التكنولوجيات الجديدة لإنتاج، ونشر، واستخدام تلك المعرفة على أنها "قوة أساسية للإنتاج". إلاّ أن المشكلة هي أن المعرفة يمكن الآن تشفيرها بكل الطرق، وبعض هذه الطرق أقرب منالاً من غيرها. ومن ثم، ثمة ماهو أكثر من مجرد التلميح، في عمل ليوتار، بأن مذهب الحداثة قد تغير لأن الشروط التقنية والاجتماعية للإتصال قد تغيرت.

كذلك يميل ما بعد الحداثيون إلى قبول نظرية مختلفةٍ بعض الشيء عما تعنيه اللغة والاتصال. فبينما كان الحداثيون قد افترضوا مسبقاً وجود علاقة وثيقة وقابلة للتحديد بين ما يقال (المدلول أو "الرسالة") وبين كيفية قوله (الدال أو "الوسيط")، فإن التفكير ما بعد البنيوي يرى أن هذه الأشياء "تتحطم باستمرار وتترابط من جديد في توليفات جديدة". هنا تدخل "التفكيكية" (وهي حركة استهلتها قراءة ديريدا Derrida لمارتن هايدجر في أواخر الستينات) إلى الصورة بوصفها حافزاً قوياً لطرق التفكير ما بعد الحداثية. والتفكيكية ليست موقفاً فلسفياً بقدر ما هي طريقة للتفكير في النصوص و"قراءتها". فالكتّاب الذين يخلقون النصوص أو يستخدمون الكلمات يفعلون ذلك على أساس كل النصوص والكلمات الأخرى التي صادفوها، بينما يتعامل القراء معها بنفس الطريقة. يتم النظر إلى الحياة الثقافية، إذن، على أنها سلسلة من النصوص تتقاطع مع غيرها من

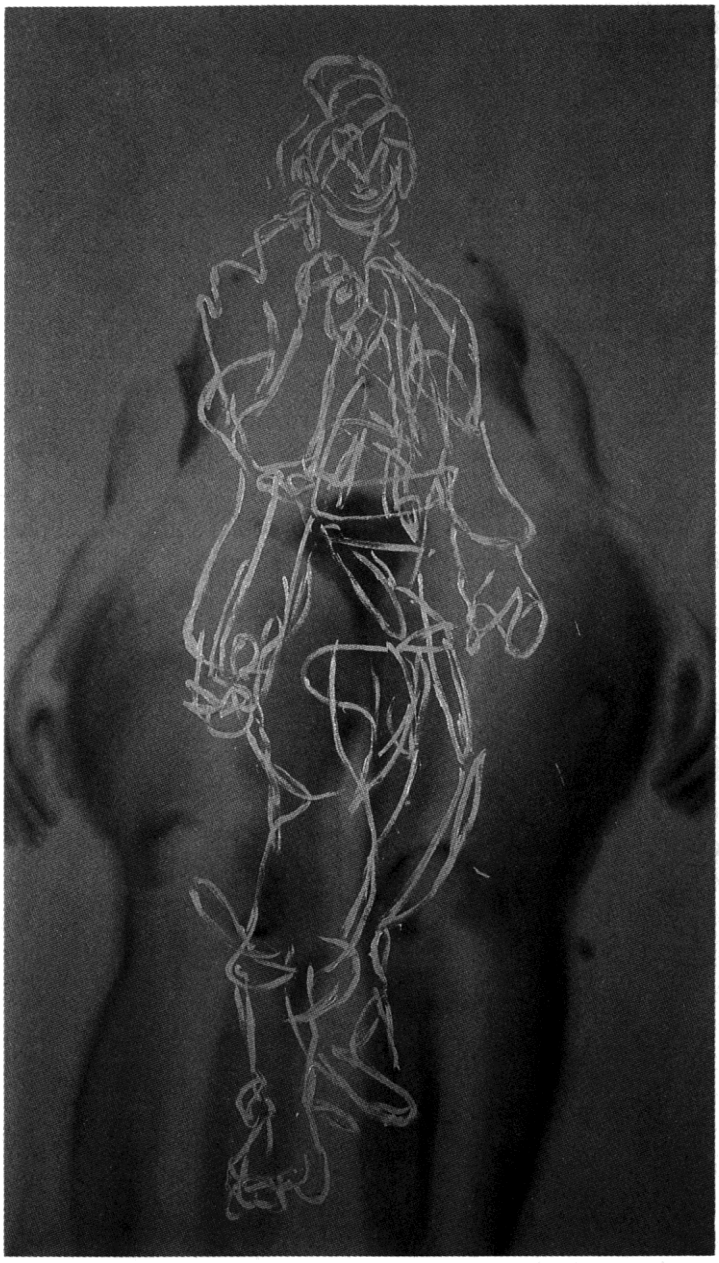


Plate 1.6 The collision and superimposition of different ontological worlds is a major characteristic of postmodern art. David Salle's 'Tight as Houses', *1980, illustrates the idea.*

اللوحة 1–6 . تصادم وتراكب عوالم أنطولوجية مختلفة هو سمة أساسية للفن ما بعد الحداثي. ولوحة ديفيد سال "مُحكَم مثل البيوت"، 1980 توضح الفكرة.

النصوص، منتجةً المزيد من النصوص (بما في ذلك نص الناقد الأدبي، الذي يستهدف إنتاج قطعة أخرى من الأدب تتقاطع فيها النصوص موضع البحث بحرية مع نصوص أخرى يتصادف أنها أثّرت في تفكيره). وهذا النسيج التناصي له حياة خاصة به. وكل ما نكتبه مهما كان ينقل معاني لا نقصدها أو ربما لا يمكن أن نقصدها، وكلماتنا لا يمكنها أن تقول ما نعنيه. ومن العبث أن نحاول أن نسيطر على نصٍ ما لأن التداخل الدائم للنصوص والمعاني يخرج عن مجال سيطرتنا. اللغة تعمل من خلالنا. وبالإقرار بذلك، فإن الحافز التفكيكي هو البحث داخل نصٍ عن آخر، وإذابة نصٍ في نصٍ آخر، أو بناء نصٍ داخل نصٍ آخر.

ومن هنا، يعتبر ديريدا أن الكوللاج / المونتاج هو الشكل الأوّلي للخطاب ما بعد الحداثي. والتنافر الكامن لذلك (سواء في التصوير، أو الكتابة، أو العمارة) يحفزنا، نحن مستقبلي النص أو الصورة، "لإنتاج دلالة لا يمكن أن تكون لا أحادية المعنى ولا مستقرة". وكل منتجي ومستهلكي "النصوص" (الأعمال الفنية الثقافية) يشاركون في إنتاج الدلالات والمعاني (ومن هنا تشديد حسن على "السيرورة"، و"الأداء"، و"الحدث"، و"المشاركة" في الأسلوب ما بعد الحداثي). وتقليل سلطة المنتِج الثقافي يخلق الفرصة أمام المشاركة الشعبية وأمام التحديدات الديمقراطية للقيم الثقافية، لكن على حساب عدم تماسك معين أو، وهذا أكثر إشكالية، على حساب قابلية التعرّض للتلاعب من جانب سوق الإنتاج الكبير. ورغم أن الأمر قد يكون على هذا النحو، فإن المنتِج الثقافي يخلق مجرد مواد خامٍ (شذرات وعناصر)، تاركاً الباب مفتوحاً أمام المستهلكين ليعيدوا توليف تلك العناصر على أي نحوٍ شاءوا. والتأثير هو تحطيم (تفكيك) سلطة المؤلف في فرض المعاني أو تقديم حكايةٍ متصلة. فكل عنصر يتم إيراده، كما يقول ديريدا، "يكسر استمرارية أو خطّية الخطاب ويؤدي بالضرورة إلى قراءة مزدوجة: قراءة الشذرة مُدركةً في علاقتها بنصها الأصلي؛ وقراءة الشذرة كما تندرج في كلٍ جديد، في كليةٍ مختلفة". والاستمرارية لا تكون معطاةً إلا في "أثر" الشذرة بينما تتحرك من الإنتاج إلى الاستهلاك. والتأثير هو وضع كل أوهام أنساق التمثيل الثابتة موضع التساؤل. (Foster,1983,143).

ثمة ماهو أكثر من مجرد تلميح إلى هذا النوع من التفكير داخل نطاق التقاليد الحداثية (من السوريالية مباشرة، على سبيل المثال) وثمة خطرٌ هنا ينطوي عليه التفكير في الميتا – حكايات في تقاليد الحداثة باعتبارها أكثر ثباتاً واستقراراً مما كانت عليه فعلاً. إذ أن ماركس، كما يلاحظ أولمان Ollman (1971)، قد نشر مفاهيمه بطريقة علائقية، بحيث أن مصطلحات من قبيل القيمة، والعمل، ورأس المال، "تتحطم باستمرار وتترابط من جديد في توليفاتٍ جديدة" في صراع مفتوح للتوافق مع العمليات الكلية الطابع للرأسمالية. أما بنيامين Benjamin ، وهو مفكر معقّد ضمن التقاليد الماركسية، فقد طوّر فكرة الكوللاج/المونتاج إلى حد الكمال، لكي يحاول أن يلتقط العلاقات المتعددة الطبقات والمتشظية بين الاقتصاد، والسياسة، والثقافة دون أن يتخلّى أبداً عن موقف وجود كليةٍ من الممارسات تشكّل الرأسمالية. وبالمثل، يستنتج تيلور Taylor (1987,53-65) ، أن الكوللاج، بعد استعراض الدلائل التاريخية على استخدامه (خصوصاً من قِبل بيكاسو)، هو مؤشر أبعد ما يكون عن الدقة على الاختلاف بين التصوير الحداثي ومابعد الحداثي.

لكن، إذا لم يكن باستطاعتنا، كما يصّر ما بعد الحداثيون، أن نطمح إلى أي تمثيلٍ موحّد للعالم، أو أن نصوّره على أنه كليةٌ مليئة بالترابطات والتمايزات بدل أن يكون مجرد شذراتٍ دائمة التحول، فكيف يمكن إذن أن نطمح إلى القيام بفعلٍ متماسك إزاء العالم؟ الإجابة ما بعد الحداثية البسيطة هي أنه لما كان التمثيل والفعل

المتماسكان إما قمعيين أو وهميين (ومن ثم محكومٌ عليهما بالتحلل – الذاتي والإندحار – الذاتي)، فلا يجب حتى أن نحاول الإنخراط في أي مشروع كلي. ومن ثم، تصبح النزعة البرجماتية (من نوع برجماتية ديوي Dewey) هي فلسفة الفعل الوحيدة الممكنة. وهكذا نجد رورتي Rorty (1985,173)، أحد كبار فلاسفة الولايات المتحدة في الحركة ما بعد الحداثية، ينكر "التتابع المعياري للفلاسفة من ديكارت إلى نيتشه بإعتباره حرفاً للإنتباه عن تاريخ الهندسة الاجتماعية العينية التي جعلت ثقافة أمريكا الشمالية المعاصرة ما هي عليه الآن، بكل أمجادها وكل مخاطرها". ولا يمكن تصوّر وتقرير الفعل إلاّ ضمن حدودِ حتميةٍ موضعيةٍ معينة، جماعةٍ تفسيريةٍ معينة، ومعانيه المفترضة وتأثيراته المتوقعة محكومٌ عليها بالتحطم إذا خرج خارج هذه المجالات المعزولة، حتى إذا كان متماسكاً داخل نطاقها. وبالمثل، نجد أن ليوتار (1984,66) يجادل بأن "الإجماع قد أصبح قيمةً مضى أوانها ومشكوكاً فيها" لكنه يردف، بشكل مثير للدهشة، أنه حيث أن "العدالة بوصفها قيمة لم يَفُت أوانها ولا هي مشكوك فيها" (ولا يقول لنا كيف يمكنها أن تظل قيمة عامة، لا تتأثر بتنوع ألعاب اللغة)، فإننا "لابد أن نتوصل إلى فكرةٍ وممارسةٍ للعدالة لا ترتبط بفكرة الإجماع".

هذا النوع بالضبط من النزعة النسبية والإنهزامية هو مايسعى هابرماس Habermas إلى محاربته في دفاعه عن مشروع التنوير. إذ بينما نجد هابرماس مستعداً تماماً للإقرار بما يسميه "التحقق المشوّه للعقل في التاريخ" وبالمخاطر المرتبطة بالفرض التبسيطي لميتا–حكايةٍ ما على العلاقات والأحداث المركبة، فإنه يصرّ أيضاً على أن "النظرية يمكنها أن تطرح مطلب العقل، مطلباً مهذباً، لكنه عنيد، لا يمكنه أن يكون صامتاً أبداً رغم أنه غير مُنجَز، مطلباً لابد من الإقرار به فعلياً حينما وحيثما يوجد فعل إجماعي". ويستدير، هو أيضاً ، إلى مسألة اللغة، ويُصّر في **نظرية الفعل التواصلي** على الخصائص الحوارية للتواصل الإنساني الذي يكون فيه المتحدث والمستمع متوجهين بالضرورة إلى مهمة التفاهم المتبادل. ومن خلال ذلك، يجادل هابرماس، تنشأ العبارات الإجماعية والمعيارية، وبذلك تُرسي دور العقل المُضفي للعمومية في الحياة اليومية. وهذا ما يتيح "للعقل التواصلي" أن يعمل "في التاريخ بمثابة قوةٍ منتقمة". إلاّ أن منتقدي هابرماس أكثر من المدافعين عنه.

إن صورة مذهب ما بعد الحداثة التي رسمت خطوطها حتى الآن تبدو أنها تعتمد في صلاحيتها على طريقة خاصة في الخبرة، والتفسير، والوجود في العالم. وهذا ما يصل بنا إلى الجانب الذي ربما كان أكثر الجوانب إشكاليةً لمذهب ما بعد الحداثة، أعني إفتراضاته المسبقة السيكولوجية بصدد الشخصية، والدافعية، والسلوك. فالإنشغال بتشظي وعدم إستقرار اللغة والخطابات يؤدي مباشرة، على سبيل المثال، إلى مفهومٍ معين للشخصية. هذا المفهوم، إذا لخصناه في كبسولة، يركز على الفُصام [الشيزوفرينيا] (ويجب أن نشدد هنا على أنه ليس مأخوذاً بمعناه الإكلينيكي الضيق)، وليس على الإستلاب والبارانويا (أنظر جدول حسن). ويستكشف جيمسون (1984.b) هذه التيمة إلى مدى شديد الإيحاء. وهو يستخدم وصف لاكان Lacan للفصام بإعتباره إختلالاً لغوياً، بإعتباره إنهياراً في سلسلة المعاني الدالة التى تخلق جملةً بسيطة. فحين تنقصف سلسلة الدلالة، نجد "لدينا الفصام على هيئة ركامٍ من الدوال المتميزة وغير المترابطة". وإذا كانت الهوية الشخصية تتشكل من خلال "توحيدٍ زمنيٍ معين للماضي والمستقبل مع الحاضر الماثل أمامي"، وإذا كانت الجمل تتحرك عبر نفس المسار، فإن عدم القدرة على توحيد الماضي، والحاضر، والمستقبل في الجملة يدل على عدم قدرةٍ مماثل على "توحيد ماضي، وحاضر، ومستقبل خبرة سيرتنا الذاتية أو حياتنا النفسية". وهذا يلائم، بالطبع، إنشغال مذهب ما بعد الحداثة بالدال بدل المدلول، وبالمشاركة، والأداء، والحدث بدل الإنشغال بالعمل الفني المنجز والمعبّر عن

سلطةٍ مُبدِعة، بالمظاهر السطحية بدل الجذور (مرة أخرى، أنظر جدول حسن). وتأثير هذا الإنهيار في سلسلة الدلالة هو إختزال الخبرة إلى "سلسلة من أشكال الحاضر الخالصة وغير المترابطة في الزمن". ودون تقديم ثِقلٍ معادلٍ، يتواطأ مفهوم ديريدا للغة في إنتاج تأثيرٍ فصامي معين، وبذلك ربما يفسر توصيف إيجلتون وحسن للعمل الفني ما بعد الحداثي النمطي بأنه فصامي. أما ديلوز و جاتاري Deleuze & Guattari (1984,245) ، في عرضهما اللعبي المفترض **ضد–أوديب**، فيفترضان وجود علاقة بين الفصام وبين الرأسمالية تسود "عند أعمق مستويات نفس الإقتصاد الواحد، ونفس عملية الإنتاج الواحدة"، ويستنتجان أن "مجتمعنا ينتج الفصاميين بنفس الطريقة التي ينتج بها شامبو بريل أو سيارات فورد، والإختلاف الوحيد هو أن الفصاميين غير قابلين للبيع".

يترتب عدد من النتائج على سيطرة هذه الموتيفة في الفكر ما بعد الحداثي. إذ لم يعد باستطاعتنا إدراك الفرد على أنه مُستلَب بالمعنى الماركسي الكلاسيكي، لأن كون المرء مستلباً يفترض مسبقاً حساً متماسكاً وليس متشظياً بالنفس يتم الإستلاب بدءاً منه. وعلى أساس هذا الحس المتمحِور بالهوية الشخصية فقط يمكن للأفراد أن يسعوا إلى مشروعات عبر الزمن، أو أن يفكروا بشكلٍ مقنِع في إنتاج مستقبلٍ أفضل بشكل ملحوظ من الزمن الحاضر والزمن الماضي. وكان مذهب الحداثة في جزءٍ كبير منه يدور حول السعي إلى مستقبلات أفضل، حتى إذا كان الإحباط الدائم لهذا الهدف يؤدي إلى البارانويا. لكن مذهب ما بعد الحداثة يجردنا بصورة نمطية من هذه الإمكانية بالتركيز على الظروف الفصامية التي يُحدثها التشظي وكل أوجه عدم الاستقرار (بما في ذلك أوجه عدم إستقرار اللغة) التي تمنعنا حتى من أن نصور بشكلٍ متماسك، ناهيك عن أن نبتكر استراتيجياتٍ لإنتاج، مستقبلٍ مختلفٍ بشكلٍ جذري. وبالطبع، لم يكن مذهب الحداثة ليخلو من لحظاته الفصامية–خصوصاً حين سعى إلى الجمع بين الأسطورة والحداثة البطولية – وكان ثمة تاريخٌ كافٍ من "تشويه العقل" ومن "مذاهب الحداثة الرجعية" بحيث يوحي بأن الظرف الفصامي، رغم خضوعه للسيطرة في أغلبه، كان كامناً على الدوام ضمن الحركة الحداثية. ورغم ذلك، فثمة سبب وجيه للإعتقاد بأن "استلاب الذات حل محله تشظي الذات" في الجماليات ما بعد الحداثية (Jameson,1984 a,63) . وإذا كان الأمر يتطلب، كما أصر ماركس، أن ينتهج الفرد المستَلَب مشروع التنوير بإصرارٍ وتماسكٍ كافيين لحملنا إلى مستقبلٍ أفضل، فإن فقدان الذات المستَلَبة يبدو أنه يستبعد إمكان البناء الواعي لمستقبلات إجتماعيةٍ بديلة.

إن إختزال الخبرة إلى "سلسلةٍ من أشكال الحاضر الخالصة وغير المترابطة" يتضمن فضلاً عن ذلك أن "خبرة الحاضر تصبح حيويةً و"مادية" على نحوٍ قوي، وكاسح: يَمثُل العالمُ أمام الفصامي بكثافةٍ متصاعدة، حاملاً شحنةً وجدانيةً غامضة وقمعية، ملتمعاً بطاقةٍ مولّدةٍ للهلوسة" (Jameson,1984b,120). تدخل الصورة، والتبدّي، والاستعراض spectacle جميعاً إلى الخبرة بكثافةٍ (كثافة بهجةٍ أو رعب) لايجعلها ممكنةً سوى تقديرها باعتبارها أشكالُ حاضرٍ خالصة وغير مترابطة في الزمن. فماذا يهم إذن "إذا فقد العالم بذلك عمقه لحظياً وهدّد بأن يتحول إلى جلدٍ برّاق، إلى وهمٍ مجسّم، إلى قصاصاتٍ من صورٍ فيلميةٍ دون كثافة؟" (Jameson,1984b). وفورية الأحداث، واستثارية الاستعراض (السياسي، والعلمي، والعسكري، وكذلك استعراضات التسلية)، تصبح هي المادة التي يُصاغ منها الوعي.

هذا الإنهيار للترتيب الزمني للأشياء يتيح كذلك تناولاً خاصاً للماضي. إذ أن مذهب ما بعد الحداثة، متجنباً فكرة التقدم، يتخلّى عن كل حسٍ بالاستمرارية التاريخية والذاكرة، بينما يطوّر في نفس الوقت قدرةً غير

معقولة على نهب التاريخ وإمتصاص كل ما يجده فيه بإعتباره أحد جوانب الحاضر. فالعمارة ما بعد الحداثية، على سبيل المثال، تأخذ نتفاً من الماضي بطريقةٍ تلفيقيةٍ تماماً وتمزجها معاً كما تشاء (أنظر الفصل الرابع). وهناك مثال آخر، مأخوذ من التصوير، يورده كريمب (Crimp,1983,445) فلوحة مانيه بعنوان **أوليمبيا**، وهي إحدى اللوحات الأساسية للحركة الحداثية المبكرة، قد صيغت على غرار نموذج لوحة تيتيان Titian بعنوان **فينوس** (اللوحتان 1–7؛1–8). لكن طريقة صياغتها أشارت إلى قطيعةٍ واعيةٍ – ذاتياً بين الحداثة وبين التقاليد، وإلى التدخل النشط للفنان في هذا الإنتقال (Clark,1985).

أما راوشنبرج Rauschenberg، أحد رواد الحركة مابعد الحداثية، فقد نقل صوراً من لوحة بيلاثكث Velazquez بعنوان **فينوس روكبي** Rokeby Venus ومن لوحة روبنز Rubens بعنوان **فينوس تتزين** في سلسلة من لوحاته في الستينات (اللوحة 1–9). لكنه يستخدم هذه الصور بطريقةٍ بالغة الإختلاف، إذ يطبع بالحرير ببساطة نسخة أصلية فوتوغرافية على سطحٍ يحتوي على كل أنواع السمات الأخرى (شاحنات، طائرات هليكوبتر، مفاتيح سيارات) وراوشنبرج **يستنسخ** ببساطة، بينما مانيه **ينتج**، وهذه النقلة ذاتها، كما يقول كريمب، هي "ما يتطلب منا أن نفكر في راوشنبرج على أنه ما بعد–حداثي". يتم الإستغناء عن "هالة" الفنان الحداثية بوصفه منتجاً. "إن خرافة الذات المبدعة تفسح المجال لمصادرة، والاستشهاد بـ ، وانتزاع شذراتٍ من، ومراكمة، وتكرار صورٍ موجودةٍ بالفعل".

ويمتد هذا النوع من التحول إلى كل المجالات الأخرى حاملاً معه تضمينات قوية. فمع تبخّر كل حس بالاستمرارية التاريخية وبالذاكرة، ومع رفض الميتا–حكايات، يكون الدور الوحيد المتبقي أمام المؤرخ، مثلاً، هو أن يصبح، كما أصرّ فوكوه، أركيولوجياً للماضي، ينقّب عن بقاياه كما يفعل بورخس في قصصه، ويجمعها، جنباً إلى جنب، في متحف المعرفة الحديثة. وبالمثل، فإن رورتي (1979,371) ، بهجومه على فكرة أن الفلسفة يمكنها أن تأمل على الإطلاق في تحديد إطار معرفي دائم للبحث، ينتهي به الأمر إلى الإصرار على أن الدور الوحيد للفيلسوف، في قلب لغَط المحادثات المتقاطعة التي تشكل ثقافةً ما، هو أن "يشجب مقولة إمتلاك وجهة نظر بينما يتجنب أن تكون له وجهة نظر بشأن إمتلاك وجهات نظر". ويقول لنا كتّاب فن القص ما بعد الحداثيين أن "المجاز المرسل trope الجوهري لفن القص هو تقنية تتطلب تعليق الإعتقاد وكذلك عدم الإعتقاد (McHale,1987,27-33) . ليس ثمة، في مذهب ما بعد الحداثة، محاولة صريحة ملحوظة للإبقاء على استمرارية القيم، أو المعتقدات، أو حتى اللا–معتقدات.

هذا الفقدان للإستمرارية التاريخية في القيم والمعتقدات، مأخوذاً مع إختزال العمل الفني إلى نصٍ يشدّد على الانقطاع والمجاز التمثيلي allegory، يطرح كل أنواع المشكلات أمام الحكم الجمالي والنقدي. وبرفض (و"بالتفكيك" النشط) لكل المعايير الموثوق بها أو المفترض أنها ثابتة للحكم الجمالي، فإن مذهب مابعد الحداثة لا يمكنه أن يحكم على الاستعراض إلاّ على أساس استعراضيته. ويقترح بارت Barthes طبعة معقدةً بوجه خاصٍ من هذه الاستراتيجية. فهو يميز بين **اللذة** pleasure وبين **الغبطة** "jouissance" (ربما كانت أفضل ترجمة لها هي "البركة [النعمة / الهناءة : bliss] الفيزيقية والعقلية السامية") ويقترح أن نجهد

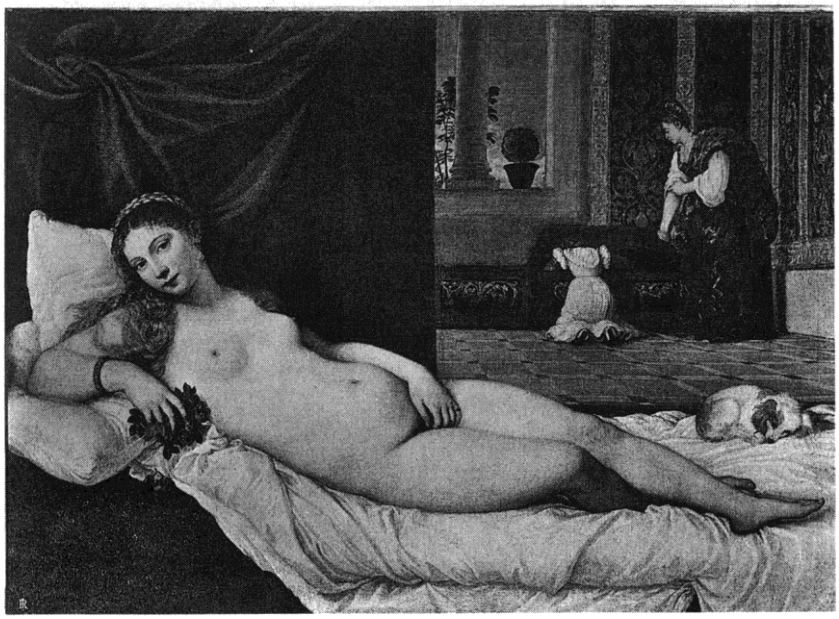
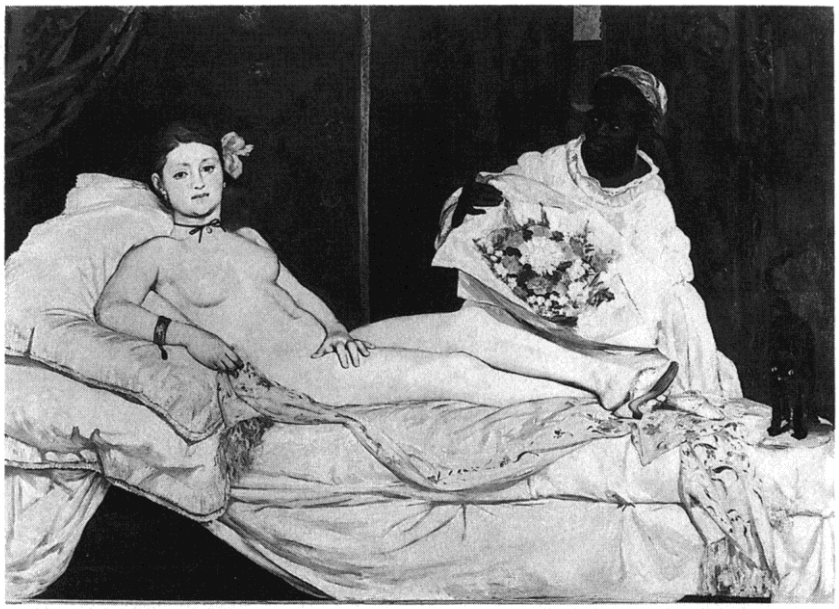


Plate 1.7 The Venus d'Urbino *by Titian provided the inspiration for Manet's* Olympia *of 1863.*

اللوحة 1–7 . قدمت لوحة **فينوس أوربينو** بريشة تيتيان الإلهام للوحة مانيه **أوليمبيا** المرسومة عام 1863.



اللوحة 1–8 . لوحة مانيه الحداثية الرائدة **أوليمبيا** تعيد العمل على أفكار تيتيان.



اللوحة 1–9 . عمل راوشنبرج ما بعد الحداثي الرائد **برسيمون** Persimmon (1964)، وهو يصنع كوللاجاً من تيمات عديدة تتضمن استنساخاً مباشراً للوحة روبنز **فينوس تتزين**.

لتحقيق التأثير الثاني، الأكثر قرباً من الذروة الجنسية (لاحظ العلاقة مع وصف جيمسون للفصام)، من خلال نمطٍ خاص من الالتقاء بالأعمال الفنية الثقافية التي ترقّش مشهدنا الاجتماعي والتي تكون بدون ذلك النمط ميتةً لا حياة فيها. وحيث أن معظمنا ليسوا فصاميين بالمعنى الإكلينيكي، فإن بارت يحدّد نوعاً من "ممارسة الماندارين*" تتيح لنا تحقيق "**الغبطة**" jouissance واستخدام تلك الخبرة كأساس للأحكام الجمالية والنقدية. ويعني هذا التماهي مع فعل الكتابة (الإبداع) وليس مع القراءة (التلقي). لكن هويسن (45-1984,38) يخصّ بارت بأعنف سخرياته، مجادلاً بأنه يعيد تأسيس واحدٍ من أشد التمييزات الحداثية والبورجوازية سأماً: أن "ثمة لذّاتٍ أدنى للغوغاء، أي الثقافة المعمّمة، ثم هناك **وصفات جديدة** nouvelle cuisine للذة النص، أي **الغبطة**". وإعادة إدخال الفصل بين الرفيع / الوضيع هذه تتجنب مجمل مشكلة الحط المحتمل من قيمة الأشكال الثقافية الحديثة عن طريق استيعابها داخل ثقافة البوب من خلال فن البوب**. و"التملك الأمريكي النشوان **لغبطة** بارت يرتكز على تجاهل تلك المشكلات وعلى التمتع، مثل طائفة اليوبي عام 1984، بلذات التذوق الكتابي والتنميق gentrification النصي". والصورة التي يقدمها هويسن، مثلما توحي أوصاف رابان في **المدينة اللينة**، قد تكون ملائمةً بقدرٍ كبير.

الجانب الآخر لفقدان الزمنية وللبحث عن تأثير لحظي هو فقدانٌ موازٍ للعمق. وقد كان جيمسون (1984a;1984b.) يؤكد بوجه خاص على "إنعدام العمق" في الكثير من الإنتاج الثقافي المعاصر، وعلى ولعه بالمظاهر، والسطوح، والتأثيرات اللحظية التي ليست لها قوة دائمة عبر الزمن. وتتابع صور شيرمان الفوتوغرافية له نفس هذه الخاصية، وكما لاحظ تشارلز نيومان Charles Newman في عرضه في **النيويورك تايمز** لحالة الرواية الأمريكية (NYT,17 July 1987) فإن :

> حقيقة الأمر هي أن حساً بتضاؤل السيطرة، بفقدان الاستقلال الذاتي الفردي وبالعجز العام لم يكن واضحاً أبداً على الفور في أدبنا على هذا النحو-أكثر الشخوص السطحية الممكنة في أكثر المشاهد السطحية الممكنة مقدمةً بأكثر التعابير السطحية الممكنة. ويبدو أن الافتراض هو أن ما هو أمريكي هو صحراء شاسعة متليّفة تتمكن فيها رغم ذلك بضع أعشاب مقتضَبة من النمو في الشقوق.

"إنعدام العمق المقصود" هو ما يصف به جيمسون العمارة مابعد الحداثية، ومن الصعب ألاّ نصدّق على هذه الحساسية باعتبارها الموتيفة الكاسحة في مذهب ما بعد الحداثة، ولا يعادلها إلاّ محاولات بارت لمعاونتنا في بلوغ لحظة **الغبطة**. وبالطبع، كان الإهتمام بالأسطح دائماً أمراً هاماً بالنسبة للفكر والممارسة الحداثيين (خصوصاً منذ ظهور التكعيبيين)، لكن كان يتوازى معه على الدوام نوع السؤال الذي طرحه رابان عن الحياة الحضرية: كيف يمكن لنا أن نبني، ونمثل، ونهتم بهذه الأسطح بالتعاطف والجدية اللازمين لكي نتجاوزها ونحدّد معاني جوهرية؟ أما مذهب ما بعد الحداثة، بتسليمه بالتشظي وسرعة الزوال بلا قاع، فإنه يرفض عادةً تأمل هذا السؤال.

---

*ممارسة الماندارين: نسبة إلى الماندارين وهي الأرستقراطية ورجال البلاط الصينيون - م

**فن البوب pop : إختصار لتعبير popular art . حركة فنية تطورت في أمريكا واوروبا واليابان من 1950 إلى 1970. تنحو نحو فن ذي طابع تجاري يتعارض مع غموض الفن التجريدي. تستخدم شفرات الصور الإعلانية وترتبط بالحضارة الصناعية. تقدم العمل في ماديته وليس فقط في تمثيله. وتقدم الواقعية اليومية الفجة مقابل النزعة الإنسانية التحليلية. اهم أعلامها آندي وارهول، وجيمس روزنكويست، روي ليشتنستين (أمريكا) وريتشارد هاملتون، وإدواردو باولوتزي (بريطانيا)، ومارتيال رايس (فرنسا).

إن إنهيار آفاق الزمن والإنشغال باللحظية قد ظهرا جزئياً من خلال التشديد المعاصر في الإنتاج الثقافي على الأحداث، والاستعراضات، والمناسبات، وصور وسائل الإعلام. فقد تعلّم المنتجون الثقافيون استكشاف واستخدام إمكانات التقنيات الجديدة، ووسائل الإعلام، وأخيراً الوسائط المتعددة. لكن التأثير كان هو إعادة التأكيد على الخصائص العابرة للحياة الحديثة وحتى الإحتفاء بها. لكنه أتاح أيضاً **تقارباً** rapprochement ، رغم مداخلات بارت، بين الثقافة الشعبية وبين ما ظل منعزلاً ذات حين بوصفه "ثقافة رفيعة". وقد جرى السعي إلى مثل هذا **التقارب** من قبل، رغم أن ذلك تم على الدوام تقريباً بطريقة أكثر ثورية، بينما كانت حركات مثل الدادا والسوريالية الباكرة، والنزعة البنائية، والتعبيرية تحاول جلب فنها إلى الشعب كجزءٍ لا يتجزأ من مشروع حداثي للتغيير الإجتماعي. وكانت تلك الحركات الطليعية تملك إيماناً قوياً بأهدافها الخاصة وكذلك إيماناً هائلاً بالتكنولوجيات الجديدة. أما سدّ الفجوة بين الثقافة الشعبية وبين الإنتاج الثقافي في الفترة المعاصرة، فإنه بينما يعتمد بقوة على تكنولوجيات الإتصال الجديدة، يبدو أنه يفتقر إلى أي دافعٍ طليعي أو ثوري، مما يدفع الكثيرين إلى إتهام مذهب ما بعد الحداثة باستسلامٍ بسيطٍ ومباشر للطابع السلعي، والطابع التجاري، والسوق (Foster,1985) . ورغم أن ذلك قد يكون صحيحاً، فإن قدراً كبيراً من مذهب ما بعد الحداثة معادٍ عن وعيٍ للهالة وللطليعة ويسعى إلى استكشاف حلبات وسائل الإعلام والحلبات الثقافية المفتوحة أمام الجميع. وليس من قبيل الصدفة أن شيرمان، مثلاً، تستخدم الفوتوغرافيا وتستحضر في الأوضاع التي تتخذها صوراً شعبية كأنها مأخوذة من صور الأفلام.

وهذا يثير أصعب الأسئلة على الإطلاق حول حركة ما بعد الحداثة، أعني علاقتها بـ ، وتكاملها ضمن، ثقافة الحياة اليومية، ورغم أن قدراً كبيراً من النقاش حولها يدور على مستوىً مجرد، ومن ثم يدور بالمصطلحات غير السلسة التي كنتُ مضطراً لاستخدامها هنا، فثمة نقاط لاتُحصى للتماس بين منتجي الأعمال الفنية الثقافية وبين الجمهور الواسع:العمارة، والإعلان، والموضة، والأفلام، وإقامة أحداث عروض الوسائط المتعددة، والاستعراضات الكبرى، والحملات الانتخابية، وكذلك التليفزيون الكلي–الحضور. وليس واضحاً على الدوام من يؤثر في من في هذه العملية.

نصحنا فنتوري وصحبه (1972,155) بأن نتعلم جمالياتنا المعمارية من قطاع لاس فيجاس أو من الضواحي المستَهجَنة مثل ليفيتاون Levittown، وذلك ببساطة لأن الناس من الواضح أنهم يحبون تلك البيئات. ويمضون إلى القول بأن "المرء ليس عليه أن يتفق مع السياسة المترفّعة كي يساند حق الطبقة المتوسطة – الوسطى في جمالياتها المعمارية الخاصة، وقد وجدنا أن نمط جماليات ليفيتاون يتقاسمها معظم أعضاء الطبقة المتوسطة – الوسطى، سوداً كانوا أم بيضاً، وليبراليين كانوا أم محافظين". ويصرون على أنه ما من خطأ على الإطلاق في إعطاء الناس ما يريدون، وورد على لسان فنتوري ذاته في **نيويورك تايمز** (22 أكتوبر 1972)، في مقال له عنوان مناسب هو "ميكي ماوس يعلّم المعماريين" قوله أن "عالم ديزني أقرب إلى ما يريده الناس من كل ما أعطاهم إياه المعماريون". فديزني لاند، كما يؤكد، هي "اليوتوبيا الأمريكية الرمزية".

إلاّ أن هناك من يرون في تسليم الثقافة العليا إلى جماليات ديزني لاند مسألة ضرورة وليس إختياراً. فدانييل بل (1978,20) ، مثلاً، يصوّر مذهب ما بعد الحداثة على أنه إستنفاد مذهب الحداثة من خلال مأسسة الدوافع الإبداعية والتمردية بواسطة ما يسميه بإسم "الكتلة الثقافية" (ملايين الناس الذين يعملون في وسائل

الإذاعة، والسينما، والمسرح، والجامعات، ودور النشر، وصناعات الإعلان والإتصالات، إلخ. والذين يجهزون ويؤثرون في تلقّي النتاجات الثقافية الجادة وينتجون المواد الشعبية من أجل جمهور الثقافة–المعمّمة الأوسع). وينظر إلى تدهور السلطة الراقية على الذوق الثقافي خلال الستينات، واستبدالها بفن البوب، وثقافة البوب، والموضة السريعة الزوال، والذوق الجماهيري، على أنه علامة على اللذّية الطائشة للنزعة الاستهلاكية الرأسمالية.

أما إيان تشيمبرز Ian Chambers (1986;1987) ، فيفسر عمليةً مماثلة بصورة مختلفة. إذ أن شباب الطبقة العاملة في بريطانيا وجدوا في جيوبهم خلال إزدهار ما بعد الحرب ما يكفي من النقود ليشاركوا في ثقافة الاستهلاك الرأسمالية، واستخدموا الموضة بنشاط ليبنوا حساً بهوياتهم العامة، وحدّدوا حتى أشكال فن البوب الخاصة بهم، في وجه صناعةِ موضةٍ عملت على فرض الذوق من خلال الإعلان وضغوط وسائل الإعلام. ويفسر المقرطة الناتجة للذوق عبر تنويعةٍ من الثقافات – الفرعية (من ثقافة رجل قلب المدينة الذكوري إلى ثقافة حرم الجامعات) على أنها نتاجٌ لصراعٍ حيوي دعم حقوق حتى المحرومين نسبياً في تشكيل هوياتهم الخاصة في وجه نزعةٍ تجارية قوية التنظيم. والقلاقل الحضرية–الأساس التي بدأت في مستهل الستينات وتستمر إلى يومنا هذا تكمن، في رأي تشيمبرز، في جذر التحول ما بعد الحداثي:

> إن مذهب ما بعد الحداثة، مهما كان شكل صياغته المثقفة، كان متوقعاً بشكل أساسي في الثقافات المدينية للأعوام العشرين الماضية: بين الدوال signifiers الالكترونية للسينما، والتليفزيون والفيديو، في استديوهات التسجيل وأجهزة التسجيل، في الموضة وأساليب الشباب، في كل تلك الأصوات، والصور، والتواريخ المتنوعة التي يجري يومياً مزجها، وإعادة تدويرها، و"خربشتها" معاً على تلك الشاشة العملاقة التي هي المدينة المعاصرة.

ومن الصعب، أيضاً، ألاّ ننسب دوراً تكوينياً معيناً لإنتشار استخدام التليفزيون. بالأمريكي المتوسط، في نهاية المطاف، مشهور عنه الآن أنه يشاهد التليفزيون أكثر من سبع ساعاتٍ يومياً، وملكية أجهزة التليفزيون والفيديو (والأخير يشمل الآن نصف بيوت الولايات المتحدة على الأقل) من الاتساع الآن في كل أرجاء العالم الرأسمالي بحيث لابد بالتأكيد أن نسجل بعض التأثيرات. ويمكن، على سبيل المثال، تتبّع إهتمام مذهب ما بعد الحداثة بالسطح، والعودة به إلى الشكل الضروري لصور التليفزيون. والتليفزيون هو أيضاً، كما يشير تيلور (1987,103-5) ، "أول وسيط ثقافي في التاريخ برمته يقدم الإنجازات الفنية للماضي بوصفها كوللاج قصاصاتٍ من ظواهر متكافئة الأهمية ومتزامنة الوجود، منفصلةٍ بدرجة كبيرة عن الجغرافيا وعن التاريخ المادي وينقلها إلى حجرات المعيشة في الغرب فيضٌ لا ينقطع بدرجة أو بأخرى". وفضلاً عن ذلك، فإنه يفترض مشاهداً، "يشارك الوسيط في نفس إدراكه للتاريخ على أنه مخزونٌ لا ينتهي من الأحداث المتساوية". وليس من المدهش أن تكون علاقة الفنان بالتاريخ (النزعة التاريخية الغريبة التي لاحظناها) قد تغيرت، وأن يكون قد ظهر في حقبة التليفزيون الجماهيري تعلّقٌ بالأسطح بدل الجذور، بالكوللاج بدل العمل المتعمق، بالصور المنتحلة المتراكبة بدل الأسطح المشغولة، بالحس المتهاوي بالزمن والفضاء بدل العمل الفني الثقافي المنجز بصلابة. وهذه كلها جوانب حيوية للممارسة الفنية في الوضع ما بعد الحداثي.

إلاّ أن الإشارة إلى سطوة مثل هذه القوة في تشكيل الثقافة بوصفها طريقة شاملة في الحياة لا تعني بالضرورة النكوص إلى نزعةٍ حتميةٍ تكنولوجيةٍ تبسيطية من نوع "التليفزيون يسبب مذهب ما بعد الحداثة". لأن

التليفزيون هو نفسه نتاجٌ للرأسمالية المتأخرة، وبوصفه كذلك، يجب النظر إليه في سياق الترويج لثقافة الاستهلاك. وهذا يوجّه إنتباهنا إلى إنتاج الحاجات والمطالب، إلى استنفار الرغبة والخيال، إلى سياسة الإلهاء كجزءٍ لا يتجزأ من الإتجاه إلى الإبقاء على زَخَم كافٍ للطلب في أسواق الاستهلاك للإبقاء على ربحية الإنتاج الرأسمالي. ويرى تشارلز نيومان (1984,9) في أغلب الجماليات ما بعد الحداثية رد فعلٍ على الطفرة التضخمية للرأسمالية المتأخرة. وهو يجادل بأن "التضخم يؤثر في تبادل الأفكار بشكل أكيد قدر تأثيره في الأسواق التجارية". وهكذا نشهد حرباً ضروساً متصلة وتغيرات إختلاجية في الموضة، وعرضاً متزامناً لكل أساليب الماضي في تحولاتها اللانهائية، ودورةً متصلة لمجموعاتِ نخبةٍ ثقافية متنوعة ومتناقضة، مما يشير إلى سيطرة عقيدة الإبداعية في كل مجالات السلوك، وإلى تقبّل غير مسبوق للفن لا يقوم على أساس الأحكام، إلى تسامحٍ يرقى في النهاية إلى مرتبة اللامبالاة". ومن هذا المنطلق، كما يستنتج نيومان، "لا يعود تشظي الفن الذي يجري التبجح به إختياراً جمالياً : فهو ببساطة جانبٌ ثقافي من النسيج الاقتصادي والاجتماعي".

من المؤكد أن هذا يمضي شوطاً من الطريق لتوضيح الاندفاع ما بعد الحداثي إلى التكامل في الثقافة الشعبية من خلال ذلك النوع الصريح، وحتى الفظ، من إضفاء الطابع التجاري الذي حاول الحداثيون الإفلات منه بواسطة مقاومتهم العميقة لفكرةِ (إن لم يكن لواقعِ) تسليع إنتاجهم. إلاّ أن ثمة من يُرجعون استنفاد نزعة الحداثة العليا على وجه الدقة إلى استيعابها بوصفها الجماليات الرسمية لرأسمالية الشركات الكبرى وللدولة البيروقراطية. ومن هنا لا تشير نزعة ما بعد الحداثة إلاّ إلى توسعٍ منطقي لقوة السوق على مدىً كامل من الإنتاج الثقافي. ويتمسك كريمب (1987,85) بهذه النقطة بمرارة:

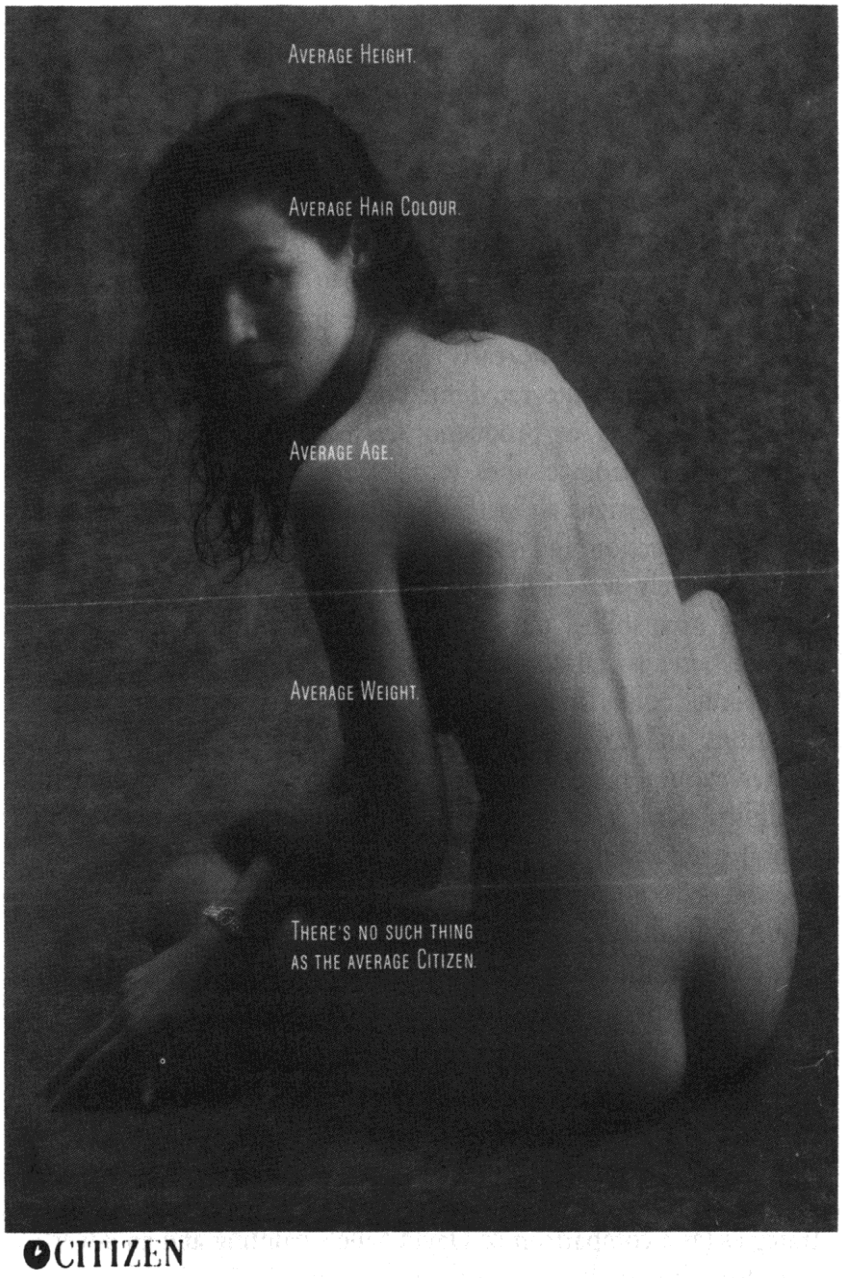
> إن ما شاهدناه خلال السنوات الأخيرة هو الاستيلاء المفترض على الفن من جانب مصالح الشركات الضخمة. فمهما كان الدور الذي لعبه رأس المال في فن مذهب الحداثة، فإن الظاهرة الحالية جديدة بالضبط بسبب مداها. أصبحت الشركات الكبرى أكبر رعاة الفن في كل جانب منه. فهي تشكل مجموعات مقتنياتٍ هائلة. وهي تموّل كلّ معرضٍ متحفي رئيسي... وقد أصبحت دور المزادات مؤسسات إقراض، معطيةً قيمة جديدة تماماً للفن بوصفه نشاطاً موازياً. وهذا كله لا يؤثر فقط في تضخم قيمة الأساتذة القدماء بل يؤثر في الإنتاج الفني ذاته .... [الشركات الكبرى] تشتري رخيصاً وبكميات، معتمدةً على ارتفاع قيمة الفنانين الشباب .... والعودة إلى تصويرٍ ونحتٍ ذوي صبغة تقليدية هى العودة إلى الإنتاج السلعي، وأنا أقترح أنه، بينما كان للفن تقليدياً وضع سلعةٍ ملتبس، فإن له الآن وضع سلعةٍ لا لبس فيه على الإطلاق.

كذلك فإن نمو ثقافةٍ متحفية (في بريطانيا يتم إفتتاح متحف كل ثلاثة أسابيع، وفي اليابان تم إفتتاح أكثر من 500 متحف خلال السنوات الخمس عشرة الماضية) و "صناعة تراث" مزدهرة انطلقت في أوائل السبعينات، يضيف إنعطافةً أخرى شعبوية (لكنها هذه المرة تنتمي تماماً إلى الطبقة المتوسطة) إلى إضفاء الطابع التجاري علىالتاريخ وعلى الأشكال الثقافية. وكما يقول هيويسون (Hewison 1987,135)، فإن "مذهب مابعد– الحداثة وصناعة التراث مرتبطان" حيث أن "كلاهما يتآمران لخلق شاشة ضحلة تتدخل بين حيواتنا الحاضرة وبين تاريخنا". ويصبح التاريخ "خلقاً معاصراً، دراما تؤدّى بالأزياء وإعادة – تمثيلٍ أكثر من كونه خطاباً نقدياً". ويختتم، مقتبساً من جيمسون، بالقول بأننا "محكومٌ علينا بأن نفتش عن التاريخ عن طريق نفس صور

البوب والأشباه simulacra التي لدينا عن ذلك التاريخ الذي يظل هو ذاته خارج متناولنا إلى الأبد". لم يعد يُنظر إلى المنزل بإعتباره آلةً بل بإعتباره "قطعة أثريةً للعيش فيها".

ويصل بنا استحضار جيمسون، أخيراً، إلى أطروحته الجسورة القائلة بأن مذهب ما بعد الحداثة ليس سوى المنطق الثقافي للرأسمالية المتأخرة. فهو يجادل، مقتفياً خطى ماندل Mandel (1975) ، بأننا قد إنتقلنا إلى حقبة جديدة منذ أوائل الستينات أصبح فيها إنتاج الثقافة "مندمجاً في الإنتاج السلعي بوجهٍ عام : فالإلحاح المحموم لإنتاج موجاتٍ جديدة من سلع تبدو أكثر جدّة باستمرار (من الثياب وحتى الطائرات)، بمعدلات تدويرٍ أكبر باستمرار، أصبح الآن يخصص وظيفةً بنيويةً جوهريةً بشكل متزايدٍ للتجديد والتجريب الجماليين". ونتيجةً لذلك، فإن الصراعات التي كان يجري شنها بشكلٍ حصري في حلبة الإنتاج ذات حين، قد إمتدت الآن خارجه لتجعل من الإنتاج الثقافي حلبةً للنزاع الإجتماعي الضاري. ويستتبع هذا التحولُ تغيراً محدداً في عادات وتوجهات المستهلكين وكذلك دوراً جديداً للتعريفات والتدخلات الجمالية. وبينما قد يجادل البعض بأن حركات الثقافة – المضادة لأعوام الستينات قد خلقت مناخاً من الحاجات غير– المُشبعة والرغبات المكبوتة التي لم يفعل الإنتاج الثقافي الشعبي ما بعد الحداثي سوى أن شرع في إشباعها بأفضل ما يستطيع في شكلٍ سلعي، قد يقترح آخرون أن الرأسمالية، من أجل الإبقاء على أسواقها، قد إضطرت لإنتاج الرغبة وبذلك تدغدغ الحساسيات الفردية بحيث تخلق جمالياتٍ جديدة فوق وضد الأشكال التقليدية من الثقافة الرفيعة. وفي كلتا الحالتين، أعتقد أن من الأهمية قبول قضية أن التطور الثقافي الذي طرأ منذ بداية الستينات، والذي فرض هيمنته في بداية السبعينات، لم يحدث في فراغٍ إجتماعي، أو إقتصادي، أو سياسي. إن نشر فن الإعلان بوصفه "الفن الرسمي للرأسمالية" يُدخل استراتيجيات الإعلان في الفن، و يُدخل الفن في استراتيجيات الإعلان (كما توضح المقارنة بين لوحة ديفيد سال وبين إعلان عن ساعات سيتيزن (اللوحتان 1–6 و 1–10) . من المثير للإهتمام، إذن، أن نتأمل التحول الأسلوبي الذي أورده حسن في علاقته بالقوى التي تنبعث من ثقافة الاستهلاك الجماهيري: إستنفار الموضة، وفن البوب، والتليفزيون وغيره من أشكال صور وسائل الإعلام، وتنويعة أساليب الحياة الحضرية التى أصبحت جزءاً لا يتجزأ من الحياة اليومية في ظل الرأسمالية. ومهما كان ما نفعله بمفهومٍ ما بعد الحداثة، فلا يجب أن نعتبر مذهب ما بعد الحداثة تياراً فنياً مستقلاً ذاتياً. إذ أن تجذّره في الحياة اليومية هو أحد أكثر خصائصه شفافيةً.

من المؤكد أن صورة مذهب ما بعد الحداثة التي بَنَيْتُها هنا، بمساعدة جدول حسن، صورة غير مكتملة. ومن المؤكد بنفس القدر أنها تصبح متشظية وسريعة الزوال بفعل التعددية والمراوغة الفائقتين للأشكال الثقافية المتسربلة بغموض التدفق والتغير السريعين. لكنني أعتقد أنني قلت ما يكفي بشأن ما يشكّل الإطار العام لذلك "التحول العميق في بنية الشعور" الذي يفصل الحداثة عن ما بعد الحداثة لكي أبدأ في الكشف عن أصوله وفي أن أقيم تأملياً تفسيراً لما قد ينذر به بالنسبة لمستقبلنا. إلاّ أنني أعتقد أن من المفيد أن أختم هذه الصورة بنظرةً أكثر تفصيلاً عن كيفية تبدّي مذهب ما بعد الحداثة في التصميم الحضري المعاصر، لأن تركيزاً أكبر للبؤرة يساعدنا على كشف التفاصيل الدقيقة بدل ضربات الفرشاة العريضة التي يتشكل منها الشرط ما بعد الحداثي في الحياة اليومية. وهذه، إذن، هي المهمة التي سأقوم بها في الفصل التالي.



اللوحة 1–10 . إعلان عن ساعات سيتيزن يرتبط مباشرةً بتقنيات ما بعد الحداثة في تراكب عوالم مختلفة وجودياً لا تكون بينها علاقة ضرورية ببعضها (قارن مع لوحة ديفيد سال؛ اللوحة 1–6). والساعة التي يجري الإعلان عنها لا تكاد تظهر.

ملاحظة

إنتقد بعض دعاة النسوية ذوي الإنتماء ما بعد الحداثي الصور التوضيحية المستخدمة في هذا الفصل. وقد إختيرت هذه الصور عن عمدٍ لأنها تتيح المقارنة عبر التقسيمات المفترضة ما قبل الحداثية، والحداثية، وما بعد الحداثية. فالمرأة العارية الكلاسيكية لدى تيتيان يُعاد العمل عليها بصورةً فعّالة في لوحة أوليمبيا الحداثية لمانيه. وبينما يستنسخ راوشنبرج ببساطة من خلال الكوللاج ما بعد الحداثي، يُراكب ديفيد سال عوالم مختلفة فوق بعضها، أما إعلان ساعة سيتيزن (أفظعها جميعاً لكنه ظهر في مجلات ملاحق نهاية الأسبوع لعديدٍ من الصحف المحترمة في بريطانيا على مدى فترةٍ طويلة) فهو استخدامٌ بارع لنفس التقنية ما بعد الحداثية لأغراضٍ تجاريةٍ خالصة. كلّ الصور التوضيحية تستخدم جسد إمرأةٍ لتنقش رسالتها المعينة. والنقطة الإضافية التي سعيتُ إلى توضيحها هي أن إخضاع النساء، أحد "التناقضات المزعجة" الكثيرة لممارسات التنوير البورجوازية (راجع الفصل الثاني أعلاه والفصل الخامس عشر أدناه)، لا يمكن أن نتوقّع أيّ إنفراجٍ خاصٍ فيه باللجوء إلى مذهب ما بعد الحداثة. وقد إعتقدتُ أن الصور التوضيحية قد أبرزت هذه النقطة جيداً بحيث يمكن الاستغناء عن المزيد من التعليق. لكن، في بعض الدوائر على الأقل، لم تكن هذه الصور المحدّدة تساوي كلماتها الألف المعتادة. كذلك يبدو أنني ما كان يجب أن أعتمد على تقدير ما بعد الحداثيين لنفس تقنيتهم في حكي قصةٍ عن طريق الصور التوضيحية تكون مختلفةً ولو قليلاً بالمقارنة بالنص (يونيو 1991).

4

مذهب ما بعد الحداثة في المدينة:
العمارة والتصميم الحضرى

في مجال العمارة والتصميم الحضري، يعني مذهب ما بعد الحداثة بالنسبة لي بشكل واسعٍ قطيعةً مع الفكرة الحداثية القائلة بأن التخطيط والتطوير يجب أن يركّزا على **خططٍ** حضريةٍ كبيرة الحجم، باتساع المدينة الكبيرة، عقلانية وكفؤة تكنولوجياً، تدعمها عمارة بلا تزويقٍ مطلقاً (الأسطح "الوظيفية" المتقشفة لمذهب حداثة "الأسلوب العالمي"). وبدلاً من ذلك، يغرس مذهب ما بعد الحداثة مفهوماً للنسيج الحضري بإعتباره متشظياً بالضرورة، بإعتباره "طَرْساً*" من أشكالٍ ماضيةٍ متراكبةٍ فوق بعضها البعض، و "كوللاج" من الاستخدامات الشائعة، التي ربما كان الكثير منها سريع الزوال. ولما كان من المستحيل السيطرة على المدينة الكبيرة إلاّ في نُتفٍ وشذرات، فإن **التصميم** الحضري (ولاحظ هنا أن ما بعد الحداثيين يصممون ولا يخططون) يستهدف ببساطةٍ أن يكون حساساً إزاء التقاليد الدارجة، والتواريخ المحلية، والحاجات، والمطالب، والخيالات الخاصة، وبذلك يولّد أشكالاً معماريةً متخصّصة، بل ومتمشية مع العادات بدرجةٍ كبيرة يمكن أن تتراوح من الفضاءات الحميمة، الشخصية الطابع، مروراً بالصرحية التقليدية، وحتى بهجة الاستعراض. ويمكن لكل هذا أن يزدهر باللجوء إلى توفيقيةٍ ملحوظة في الأساليب المعمارية.

في المقام الأول، يفترق ما بعد الحداثيون عن المفاهيم الحداثية لكيفية النظر إلى الفضاء. فبينما يرى الحداثيون في الفضاء شيئاً يجب تشكيله لأغراض اجتماعية ومن ثم فإنه خاضع دائماً لبناء مشروع اجتماعي، يرى ما بعد الحداثيون في الفضاء شيئاً مستقلاً وقائماً بذاته، يجب تشكيله طبقاً لأهدافٍ ومبادئ جمالية لا ترتبط بالضرورة بغرض اجتماعي شامل، ربما باستثناء تحقيق جمالٍ لا–زمني و"نزيه" كهدفٍ في ذاته.

ومن المفيد أن نبحث معنى مثل هذا التحول لعددٍ من الأسباب. بدايةً، تشكل البيئة المبنية عنصراً واحداً في مركبٍ من الخبرة الحضرية كان منذ زمن طويل بوتقةً حيويةً لصياغة حساسياتٍ ثقافية جديدة. إذ أن الكيفية التي تظهر بها مدينةٍ ما والكيفية التي يتم بها تنظيم فضاءاتها تشكلان أساساً مادياً يمكن، بناءً عليه، التفكير في، وتقييم، وتحقيق، مدىً من الإحساسات والممارسات الإجتماعية الممكنة، ويمكن جعل أحد أبعاد **المدينة اللينة** عند رابان صلباً بدرجةٍ أو بأخرى بواسطة الطريقة التي يتم بها تشكيل البيئة المبنية. وبالعكس، كانت العمارة والتصميم الحضري بؤرة سجالٍ خلافي ملحوظ بشأن الطرق التي يمكن بها، أو يجب بها، تجسيد الأحكام الجمالية في شكلٍ محدّدٍ فضائياً، وبشأن تأثيرات ذلك على الحياة اليومية. وإذا كنا نَخْبَرُ العمارة بوصفها إتصالاً، إذا كانت المدينة، كما يصر بارت (1975,92) ، "هي خطاب وهذا الخطاب هو لغةٌ حقاً"، فيجب علينا إذن أن نولي إهتماماً مدّققاً لما يقال، خصوصاً لأننا نمتص تلك الرسائل على نحو نمطيٍ وسط كل أنواع الإلهاءات الأخرى الخاصة بالحياة الحضرية.

* palimpsest : هو رقّ أو طرس يُكتب عليه بعد محو الكتابة أو الكتابات السابقة محواً تاماً أو جزئياً. والمقصود هنا وجود نصوصٍ متراكبة فوق بعضها - م

للأمير تشارلز "وزارة مطبخ" من المستشارين في الشئون المتعلقة بالعمارة والتصميم الحضري تضم المعماري ليون كرير Leon Krier . وشكاوي كرير ضد مذهب الحداثة، كما نُشِرت (بالتفصيل لتُحدث تأثيراً خاصاً) عام 1987 في مجلة Architectural Design Profle (no.65) تهمنا هنا مباشرة لأنها توجّه النقاش العام في بريطانيا على أعلى وأوسع مستوى. والمشكلة المحورية بالنسبة لكرير هي أن التخطيط الحضري الحداثي يعمل أساساً من خلال تقسيم الفضاء إلى مناطق وظيفية. ونتيجةً لذلك، تصبح دورة الناس بين المناطق عن طريق مسارات رئيسية صناعية هي الشغل الشاغل للمخطّط مما يوّلد منظومةً حضرية هي، في رأي كرير، "مضادة للبيئة" لأنها تبدّد الوقت، والطاقة، والأرض:

> إن **البؤس الرمزي** للعمارة والمشهد الحضري الحاليين هو نتيجة وتعبيرٌ مباشران عن الرتابة الوظيفية كما تُقنّنها ممارسات تقسيم الفضاء إلى مناطق وظيفية. وأنماط البناء الحديث ونماذج التخطيط الأساسية مثل ناطحة السحاب، وناطحة الأرض* وحي الأعمال المركزي، والحي التجاري، وحديقة المكاتب، والضاحية السكنية، إلخ، هي بشكلٍ لا يتغير تركّزات – **مفرطة** أفقية أو رأسية من استخدامات أحادية في منطقة حضرية واحدة، في برنامج بناء واحد، أو تحت سقف واحد.

ويعارض كرير هذا الوضع بوضع "المدينة الصالحة" (البيئية بطبيعتها) التي يجري فيها تقديم مجمل الوظائف الحضرية ضمن نطاق "مسافات سير متناسبة وبهيجة". ومدركاً أن مثل هذا الشكل الحضري "لا يمكن أن ينمو بالامتداد في العرض والارتفاع" بل فقط "من خلال التضاعف"، يسعى كرير إلى شكل مديني مكوّن من "مجموعات حضرية مكتملة ومتناهية"، تشكّل كلّ منها حياً حضرياً مستقلاً ضمن عائلة كبيرة من الأحياء الحضرية، تكوّن بدورها "مدناً داخل المدينة". وفي ظل هذه الشروط وحدها سيكون بالإمكان إستعادة "**الثراء الرمزي**" للأشكال الحضرية التقليدية القائمة على أساس "قُربِ وجوارِ أكبر تنوعٍ ممكن ومن ثم، على التعبير عن التنوع الحقيقي كما يوضحه التموضع الصادق الذي له معنى للفضاءات العامة، والنسيج الحضري، وخط الأفق".

يسعى كرير، مثل ما بعد حداثيين أوروبيين آخرين، إلى استعادةٍ نشطة وإعادة خلقٍ للقيم الحضرية "الكلاسيكية" التقليدية. ويعني هذا إما ترميم نسيجٍ حضري أقدم وإعادة تأهيله لاستخدامات جديدة، أو خلق فضاءات جديدة تعبّر عن الرؤى التقليدية بكل البراعة التي يمكن أن تتيحها التكنولوجيات والمواد الحديثة. وبينما نجد أن مشروع كرير مجرد مشروعٍ واحد من بين اتجاهات عديدة ممكنة يمكن لما بعد الحداثيين إدخالها – على طرفي نقيض تماماً، على سبيل المثال، مع إعجاب فنتورى بديزني لاند، ومباني لاس فيجاس، وتزيين الضواحي– فإنه يعزف على وتر مفهومٍ معينٍ لمذهب الحداثة يعد بمثابة نقطة إنطلاقة التفاعلية. ومن المفيد، من ثم، أن نبحث إلى أي مدى ولماذا أصبح نوع الحداثة الذي يشجبه كرير ملمحاً سائداً إلى هذا الحد في التنظيم الحضري لما بعد الحرب.

كانت المشكلات السياسية، والاقتصادية، والاجتماعية التي واجهت البلدان الرأسمالية المتقدمة غداة الحرب العالمية الثانية متسعةً بقدر ما كانت قاسية. وكان يتوجب على نحوٍ ما بناء السلم والازدهار العالميين على أساس برنامج يلبّي مطامح الشعوب التي بذلت على نطاقٍ واسع من حيواتها وطاقاتها في صراعٍ تم بوجهٍ

* skyscraper : ناطحة سحاب تمتد رأسياً، وبالمقابل Groundscraper مبنى يمتد أفقياً -

عام تصويره (وتبريره) على أنه صراعٌ من أجل عالمٍ أكثر أمناً، عالمٍ أفضل، مستقبل أفضل. ومهما كانت المعاني الأخرى لذلك، فلم يكن ذلك يعني عودةً إلى ظروف ما قبل الحرب من كسادٍ وبطالة، من مسيراتٍ جوعى ومطابخ حساء، من أحياءٍ فقيرةٍ متدهورةٍ وفاقة، ومن القلاقل الاجتماعية وعدم الاستقرار السياسي اللذين يمكن أن تؤدي إليهما هذه الشروط ببساطةٍ شديدة. كان على سياسة ما بعد الحرب، إذا كان لها أن تظل ديمقراطية ورأسمالية، أن تعالج مسائل التشغيل الكامل، والإسكان المعقول، والإمداد الاجتماعي، والرفاهية، والفرصة الواسعة لبناء مستقبلٍ أفضل (أنظر الباب الثاني).

وبينما كانت التكتيكات والشروط تختلف من مكانٍ إلى مكان (مثلاً، في مدى دمار فترة الحرب، وفي الدرجة المقبولة من المركزية في السيطرة السياسية، أو في مستوى الإلتزام بنزعة دولة الرفاهية)، كان الإتجاه في كل مكان هو النظر إلى تجربة زمن الحرب في الإنتاج والتخطيط الكبيرين على أنها وسيلة للإنطلاق في برنامج ضخم لإعادة البناء وإعادة التنظيم. بدا الأمر وكأن طبعةً جديدة أعيد إحياؤها من مشروع التنوير قد بزغت، مثل العنقاء، من بين موت ودمار النزاع الكوكبي. وأصبحت إعادة بناء، وإعادة تشكيل، وتجديد النسيج الحضري مكوناً جوهرياً ضمن هذا المشروع. وكان هذا هو السياق الذي حظيت فيه أفكار المؤتمر العالمي للمعماريين الحديثين CIAM ، و لوكوربوزييه، و ميس فان دير روهه، و فرانك لويد رايت، بنوع الرواج الذي نالته، ليس بوصفها قوةً من الأفكار تسيطر على الإنتاج بقدر ما هي إطار نظري وتبرير لما كان المهندسون، والسياسيون، والبناؤون، والمطوّرون ذوو النزعة العملية منخرطين في عمله في حالات كثيرة بدافع الضرورة الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية الملحة.

وضمن هذا الإطار العام تم إستكشاف كل أنواع الحلول. فتبنّت إنجلترا، مثلاً، تشريعاً صارماً لتخطيط المدينة والريف. وكان تأثيره هو الحد من ظهور الضواحي وإحلال تطوير البلدات – الجديدة المخطّطة (على غرار نموذج إبينيزر هوارد) أو ملء أو تجديد الأحياء بكثافة عالية (على غرار نموذج لوكوربوزييه) بدلاً منها. وتحت العين الساهرة للدولة ويدها القوية أحياناً، تم إبتكار إجراءات لتصفية الأحياء الفقيرة، وبناء إسكان، ومدارس، ومستشفيات، ومصانع نموذجية وغيرها، من خلال تبنّي نظم البناء الصناعية وإجراءات التخطيط العقلاني التي كان المعماريون الحداثيون قد إقترحوها منذ زمن طويل. وجرى هذا كله في إطار إهتمام عميق، عبرت عنه التشريعات المرة بعد المرة، بإضفاء الطابع العقلاني على المنظومات الفضائية وشبكات المواصلات من أجل حفز المساواة (في الفرص على الأقل)، والرفاهية الاجتماعية، والنمو الاقتصادي.

وبينما إنتهجت بلدان أوروبية كثيرة تنويعاتٍ من الحل البريطاني، إنطلقت الولايات المتحدة نحو إعادة إعمار حضري من نوعٍ مختلفٍ بعض الشيء. فقد تم بسرعة وتحت سيطرة ضعيفة تطوير إقامة الضواحي (الإجابة على حلم كل جندي تم تسريحه، كما أشاعت بلاغة ذلك الوقت) من جانب القطاع الخاص لكن بدعمٍ كثيف من تمويل الإسكان الذي تسانده الحكومة ومن الاستثمارات العامة المباشرة في بناء الطرق السريعة وغيرها من جوانب البنية الأساسية. عندها أثار تدهور قلب المدينة المترتب على نزوح كلٍ من الوظائف والناس إلى خارجها إستراتيجيةً قوية ومدعومة من الحكومة للتجديد الحضري من خلال الإزالة وإعادة البناء على نطاق واسع لمراكز المدن القديمة. وفي هذا السياق استطاع شخص مثل روبرت موسيز Robert Moses "– سمسار السلطة"، كما يصوره كارو (Caro,1974) ، لإعادة التطوير المديني في نيويورك – أن يحشر نفسه بين

مصادر الأموال العامة وبين متطلبات مطوّري القطاع الخاص بقوة بالغة، وأن يعيد تشكيل مجمل إقليم نيويورك المديني من خلال إنشاء الطرق السريعة، وبناء الكباري، وتقديم مواقف السيارات، والتجديد الحضري، والحل الأمريكي، رغم اختلافه في الشكل، ارتكز رغم ذلك بشدة على الإنتاج الكبير، ونظم البناء الصناعية، وعلى مفهوم كاسح عن كيفية نشوء فضاء حضري معقلن حين يتم ربطه، كما تصور فرانك لويد رايت في مشروع برواكر في الثلاثينات، من خلال وسائل المواصلات الخاصة باستخدام البنية التحتية التي قدمها القطاع العام.

سيكون من الخطأ ومن الظلم أيضاً، فيما أعتقد، أن نصوّر هذه الحلول "الحداثية" لمعضلات التطوير وإعادة التطوير الحضريين لما بعد الحرب على أنها إخفاقات خالصة. فقد أعيد بسرعة إعمار المدن التي دمرتها الحرب، وتم إسكان المواطنين في ظروفٍ أفضل بكثير مما كانت عليه الحال في سنوات ما بين الحربين. ومع اعتبار التكنولوجيات المتاحة في ذلك الحين والندرة الواضحة في الموارد، يصعب أن نرى كيف كان يمكن تحقيق جزءٍ كبير من ذلك إن لم يكن من خلال تنويعةٍ ما على ما تم عمله فعلاً. وبينما اتضح أن بعض الحلول أنجح بكثير من غيرها (بمعنى أنها تُحدث رضاً عاماً واسعاً، مثلما فعلت وحدة إسكان لوكوربوزييه في مارسيليا Unité d' Habitation (وأنا ألاحظ هنا الميل ما بعد الحداثي إلى ذكر الأمثلة السيئة وحدها ودائماً)، كان الجهد في مجمله ناجحاً بشكل معقول في إعادة تأسيس النسيج الحضري بطرقٍ ساعدت على الحفاظ على التشغيل الكامل، وتحسين الإمداد الاجتماعي المادي، والمساهمة في أهداف الرفاهية، والمساعدة بوجه عام في الحفاظ على نظامٍ اجتماعي رأسمالي كان مهدّداً بوضوح عام 1945. كذلك ليس صحيحاً القول بأن الأساليب الحداثية كانت مهيمنةً لأسبابٍ أيديولوجية خالصة. فقد كان التوحيد القياسي وتجانس خط التجميع اللذين إشتكى منهما ما بعد الحداثيين فيما بعد موجودين بشكل كليّ في قطاع لاس فيجاس وفي ليفيتاون (اللذين لم يتم بناؤهما بناءً على مواصفات حداثية) كما كانا موجودين في مباني ميس فان دير روهه. وانتهجت كلّ من الحكومات العمالية والمحافظة مشروعاتٍ حداثية في بريطانيا ما بعد الحرب، رغم أن من الغريب أن يتم الآن إلقاء اللوم بدرجة كبيرة على اليسار في إنشائها بينما كان المحافظون، بتقليلهم نفقات إسكان محدودي الدخل بوجه خاص، هم الذين إقترفوا الكثير من أسوأ الأمثلة على الأحياء التي تصبح عشوائية على الفور وعلى شروط الحياة المستَلَبة. ومن المؤكد أن إملاءات التكاليف مقابل الكفاءة (الهامة بوجه خاص في علاقتها بمجموعات السكان الأقل حظاً)، مقترنةً بالقيود التنظيمية والتكنولوجية، قد لعبت دوراً هاماً قدر أهمية الاهتمام الايديولوجي بالأسلوب.

ورغم ذلك، أصبح شائعاً في الخمسينات بالفعل الثناء على فضائل الأسلوب العالمي، والتفاخر بقدراته على خلق نوع جديد من الكائن البشري، والنظر إليه على أنه الجانب المعبّر عن جهاز دولة بيروقراطي تدخلّي النزوع تم الإقرار بأنه، بالارتباط برأس مال الشركات الكبرى، هو الحارس لكل أوجه التقدم الأخرى في الرفاهية الإنسانية. وكانت بعض المزاعم الإيديولوجية مبالغاً فيها. لكن التحولات الجذرية في المشاهد الاجتماعية والمادية للمدن الرأسمالية لم تكن لها علاقة كبيرة بتلك المزاعم. وبدايةً، كان التطوير المتسم بالمضاربة للأرض والممتلكات (من أجل كسب إيجار الأراضي والبناء بصورة مربحة، وسريعة ورخيصة) قوةً مسيطرة في صناعة تطوير وبناءٍ كانت فرعاً رئيسياً من التراكم الرأسمالي. وحتى حين كان يتم إحتواء رأس مال الشركات الكبرى عن طريق تشريعات التخطيط أو توجيهه حول الإستثمارت العامة، فإنه ظل يتمتع بقدر كبير من السلطة. وحيثما كان رأس مال الشركات الكبرى يحتل مركز القيادة (خصوصاً في الولايات المتحدة)، كان بإمكانه أن يستحوذ بسعادةٍ على كل حيلةٍ حداثية في سجل المعماري لمواصلة ممارسة بناء صروحٍ ترتفع محلقةً أعلى فأعلى بوصفها

رموزاً لسلطة الشركات الكبرى. والصروح من قبيل مبنى صحيفة **شيكاجو تريبيون** (الذي تم بناؤه من تصميم إختير بالتنافس بين عديد من كبار المعماريين الحداثيين لتلك الفترة) ومركز روكفللر (بتجسيده غير العادي لعقيدة جون د.روكفللر) هي جزءٌ من تاريخ متصل من الاحتفاء بسلطةٍ طبقية يُفترَض أنها مقدسة تقودنا في وقت أقرب إلى برج ترامب تاور أو إلى الصرحية ما بعد الحداثية لمبنى **إيه تي آند تي** AT&T من تصميم فيليب جونسون Philip Johnson . (أنظر اللوحات 1–11، 1–12، 1–13). ومن الخطأ تماماً، في اعتقادي، أن نلقي بكل اللوم في العلل الحضرية لتطور ما بعد الحرب أمام باب الحركة الحديثة، دون النظر إلى النغمة السياسية–الاقتصادية التي كان التعمير الحضري لما بعد الحرب يرقص عليها. ورغم ذلك، كانت الطفرة في المشاعر الحداثية بعد الحرب واسعة الإنتشار، وكان ذلك يرجع جزئياً على الأقل إلى التنوع الملحوظ في الأبنية الحداثية–الجديدة القائمة فعلاً والتي نشأت نتيجة إعادة الإعمار بعد الحرب.

ومن المفيد هنا، فيما أظن، أن نعود للنظر في هجوم جين جيكوبس Jane Jacobs على هذا كله في كتابها موت وحياة المدن الأمريكية الكبرى المنشور عام 1961، ليس فقط لأنه كان واحداً من أكثر الأبحاث المناهضة للحداثة سبقاً، واتساقاً، وتأثيراً، بل لأنه سعى إلى تحديد نمطٍ كاملٍ من المقاربة لفهم الحياة الحضرية. وبينما كان الهدفان المباشران لسخطها هما إبينيزر هوارد و لوكوربوزييه، فإنها في الحقيقة صوّبت سهامها نحو مدىً كامل من الأهداف، من مخططي المدن، وصانعي السياسة الفيدراليين، ورجال المال، إلى محرري ملاحق الأحد ومجلات المرأة. ونتيجة لمسحها للمشهد الحضري كما تمت إعادة تأسيسه منذ عام 1945، رأت

> مشروعات محدودي الدخل التي تصبح مراكز للإنحراف وأعمال التخريب واليأس الاجتماعي العام أكثر من الأحياء العشوائية التي كان من المفترض أن تحل محلها. ومشروعات إسكان ذوي الدخل المتوسط التي هي أعاجيب حقيقية للكآبة والتنظيم الصارم، محكمة الإغلاق ضد أي مرح أو حيوية للحياة المدينية. ومشروعات الإسكان الفاخر التي تُلطّف قِزميتها، أو تحاول ذلك، بسوقيةٍ مبتذلة. والمراكز الثقافية التي لايمكنها أن تحتمل متجراً جيداً للكتب. والمراكز المدنية التي يتجنبها الجميع فيما عدا الحثالة، الذين تكون خياراتهم من أماكن التسكع أقل من الآخرين. والمراكز التجارية التي هي تقليدات كابية لسلاسل متاجر التسوق في الضواحي. وأماكن التنزه التي تمتد من لا مكانٍ إلى لا مكانٍ وليس فيها متنزهون. والطرق السريعة التي تنتزع أحشاء المدن الكبرى. ليست هذه إعادة بناء للمدن. بل هي نهب للمدن.

وقد نشأت "آفة الكآبة الكبرى" (أنظر اللوحة 1–14) في تقديرها، من سوء فهم عميق لما تعنيه المدن. "والعمليات تتعلق بالجوهر"، كما تجادل هي، ولابد لنا من التركيز على عمليات التفاعل الإجتماعية. وحين ننظر إلى هذه العمليات على الأرض، في مناخ مدينة "صحي"، نجد نسقاً متشابكاً من التعقيد **المنظم** وليس غير المنظم، نجد حيوية وطاقة التفاعل الإجتماعي التي تعتمد بشكل جوهري على التنوع، والتشابك، والقدرة على التعامل مع ماهو غير متوقّع بطرق محكومة لكنها إبداعية. "فور أن يفكر المرء في عمليات المدينة، ينتج عن ذلك أنه يجب أن يفكر في العوامل المساعدة لتفاعل هذه العمليات، وهذا أيضاً يتعلق بالجوهر". ولاحظت أن ثمة بعض عمليات السوق التي تعمل وتميل إلى التضاد مع نزوعٍ بشري "طبيعي" إلى

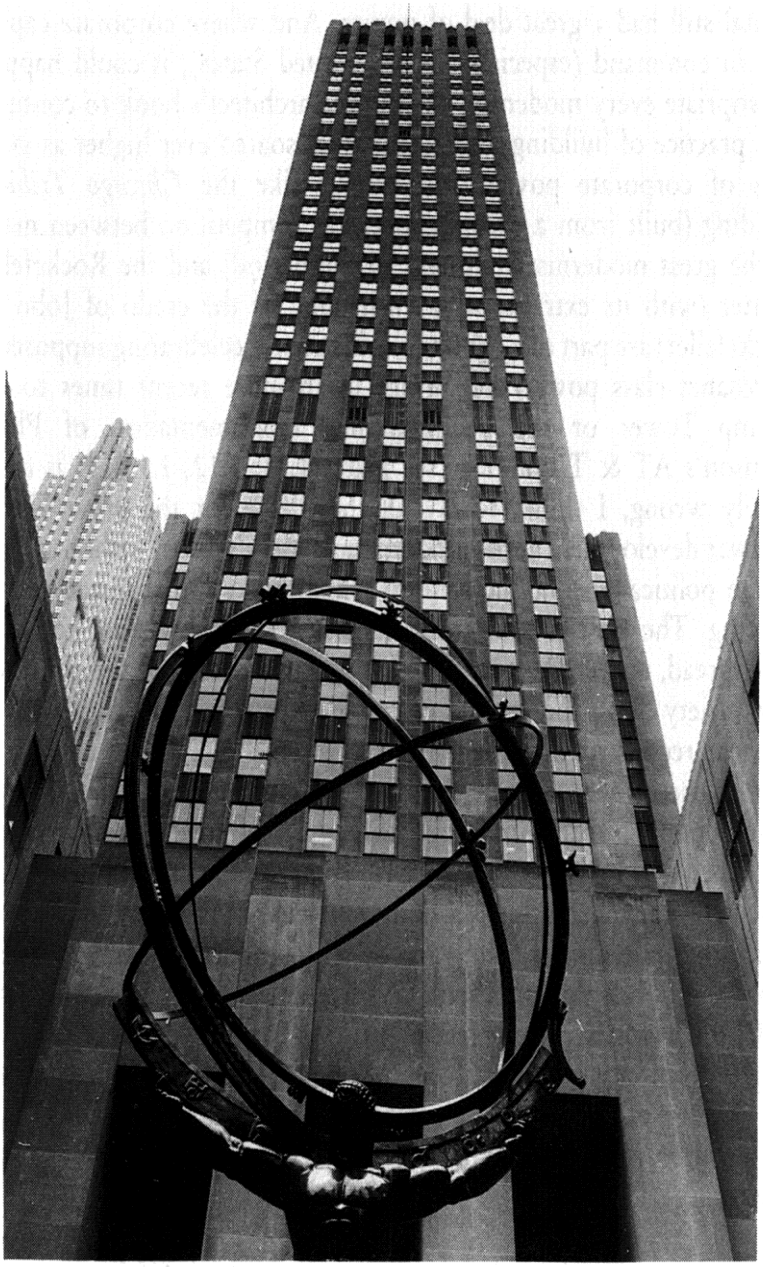


Plate 1.11 The modernist monumentalism of the Rockefeller Center

اللوحة 1–11 الصرحية الحداثية لمركز روكفلر.

التنوع لتنتج إتساقاً خانقاً في استخدامات الأرض. لكن هذه المشكلة تعقّدت بصورة خطيرة بالطريقة التي أعلن بها المخططون أنهم أعداء للتنوع، خشية الفوضى والتعقيد لأنهم رأوا أن التنوع غير منظّم، وقبيح، ولا عقلاني بشكل لا أمل فيه. واشتكت "من الغريب أن تخطيط المدن لا يحترم التنويع–الذاتي العفوي بين سكان المدينة وكذلك لا يتحايل لإتاحته. من الغريب أن مخططي المدن يبدو أنهم لا يقرون بقوة التنويع–الذاتي هذه ولا تجتذبهم المشكلات الجمالية للتعبير عنه."

وعلى السطح، على الأقل، سيبدو أن مذهب ما بعد الحداثة يتعلق على وجه الدقة بإيجاد طرق للتعبير عن جماليات التنوع تلك. لكن من المهم أن نبحث كيف يفعل ذلك. وعلى هذا النحو يمكننا أن نكشف عن الحدود العميقة (التي يقر بها ما بعد الحداثيون الأكثر تأملاً) وكذلك عن المزايا السطحية لكثير من الجهود ما بعد الحداثية.

يجادل جينكس (Jencks,1984) ، على سبيل المثال، بأن العمارة ما بعد الحداثية ترجع بجذورها إلى تحولين تكنولوجيين ذوي دلالة. أولاً، أن الاتصالات المعاصرة قد هدمت "الحدود المألوفة للفضاء والزمن" وأنتجت نزعةً عالمية جديدة وكذلك أوجهَ تمايزٍ داخلية ضمن المدن والمجتمعات على أساس المكان، والوظيفة، والمصلحة الاجتماعية. هذا "التشظي الناتج" يوجد في سياق تكنولوجيات نقلٍ وإتصالات لها القدرة على معالجة التفاعل الاجتماعي عبر الفضاء بطريقة بالغة التمايز. وهكذا وجدت العمارة والتخطيط الحضري فرصاً جديدة وأكثر إتساعاً لتنويع الأشكال الفضائية مما كان عليه الحال في فترة ما بعد الحرب مباشرةً.



Plate 1.12 Trump Tower: one of the most recent architectural celebrations of personal power to grace the skyline of New York City

اللوحة 1–12 . برج ترمب تاور : أحد أحدث مظاهر الحفاوة المعمارية
بالسلطة الشخصية التي تزين أفق مدينة نيويورك.



اللوحة 1–13 . حداثة برج ترمب تاور (إلى اليسار) تصارع ما بعد حداثة مبنى إيه تي آند تي (AT&T) من تصميم فيليب جونسون (إلى اليمين) على احتلال موقع في أفق نيويورك.



اللوحة 1-14. "آفة الكآبة الكبرى" التي اشتكت منها جين جيكوبس يمثلها جيداً هذا المثال النمطي للإسكان العام في بلتيمور.

فالأشكال الحضرية المشتتة، واللامركزية، وغير الكثيفة أصبحت الآن قابلة للتنفيذ تكنولوجياً أكثر بكثير مما كانت من قبل. ثانياً، أن التكنولوجيات الجديدة (خصوصاً وضع النماذج بالكمبيوتر) قد أنهت الحاجة إلى ربط الإنتاج الكبير بالتكرار على نطاقٍ واسع، وأتاحت إنتاجاً كبيراً مرناً لـ "منتجات شخصية الطابع تقريباً" معبرة عن تنويعةٍ كبيرة من الأساليب. "والنتائج أقرب إلى حرفة القرن التاسع عشر من قربها إلى الكتل الضخمة المنضبطة لعام 1984". وبنفس الطريقة يمكن الآن لتنويعة جديدة كاملة من مواد البناء، تتيح بعضها تقليداً دقيقاً تقريباً لكثير من الأساليب الأقدم (من عوارض السنديان إلى الطوب المعّرض للجو)، أن يتم تنفيذها بتكاليف بالغة الرخص, ولا يعني إعطاء التكنولوجيات الجديدة مكانة بارزة على هذا النحو أن نفسر الحركة ما بعد الحداثية على أنها مشروطة بالتكنولوجيا. لكن جينكس يشير إلى أن السياق الذي يعمل فيه المعماريون ومخططو المدن الآن قد تغير على نحوٍ يحررهم من بعض أقوى القيود التي كانت موجودة في فترة ما بعد الحرب مباشرةً.

ونتيجةً لذلك، يستطيع المعماري ومخطط المدن ما بعد الحداثيين أن يقبلا بسهولة أكبر تحدي التواصل مع مجموعات عملاء مختلفة بطرق شخصية الطابع، بينما يصوغون نواتجهما على مقاس مختلف المواقف، والوظائف، و"ثقافات الذوق". وهما، كما يقول جينكس، مهتمان جداً "بعلامات المكانة، والتاريخ، والتجارة، والراحة، والمجال العرقي، وعلامات حسن الجوار" ومستعدان لتقديم ما يطلبه كلّ و أيّ ذوقٍ، مثل أذواق لاس فيجاس و ليفيتاون – وهي أذواق كان الحداثيون يميلون إلى إغفالها بإعتبارها شائعة ومبتذلة. ومن ثم، فإن المعماري ما بعد الحداثي مضاد – للطليعة، من ناحية المبدأ (غير مستعد لفرض الحلول، مثلما كان ينحو – ومازال– أنصار الحداثة العليا، والمخططون البيروقراطيون، و مطورو المدن السلطويون).

ورغم ذلك، ليس واضحاً بأية حال أن التحول البسيط إلى النزعة الشعبوية كافٍ للإجابة على شكاوي جين جيكوبس. ويبدي رو و كوتر Rowe & Koetter في كتابهما **مدينة الكوللاج** (الذي يدل عنوانه ذاته على التعاطف مع الدافع ما بعد الحداثي) القلق من أن "الدعاة المعماريين للشعبوية يؤيدون جميعاً الديمقراطية والحرية: لكنهم يتميزون بعدم ترحيبهم بالتأمل في النزاعات الضرورية للديمقراطية مع القانون، وفي أوجه التصادم الضرورية بين الحرية والعدالة". إذ أن الشعبويين باستسلامهم لكيانٍ مجرد إسمه "الشعب"، لا يمكنهم أن يدركوا قدر التنوع الذي يتصادف أن يكون عليه الشعب، ولا يمكنهم أن يدركوا، بالتالي، "كيف يتصادف أن كل مكوناته بأشد الحاجة إلى الحماية من بعضها البعض". أما مشكلات الأقليات والمعدمين ، أو مشكلات عناصر الثقافة– المضادة التي بهرت جين جيكوبس، فيجري كنسها تحت البساط طالما لم يتم إبتكار نسقٍ بالغ الديمقراطية والمساواتية من التخطيط القائم على أساس الجماعة يلبّي إحتياجات الأغنياء والفقراء على السواء. إلاّ أن هذا يفترض مسبقاً سلسلةً من الجماعات الحضرية المتماسكة والمضفورة جيداً تكون نقطة إنطلاقه في عالمٍ حضري في حالة فيضٍ وتغير على الدوام.

وتتعقّد هذه المشكلة نتيجةً للدرجة التي تعبر بها مختلف "ثقافات الذوق" والجماعات عن رغباتها من خلال نفوذٍ سياسي وقوة سوقٍ متمايزين. ويسلم جينكس، مثلاً، بأن مذهب ما بعد الحداثة في العمارة والتصميم الحضري يميل إلى أن يكون موجّهاً إلى السوق بلا خجل لأن هذه هي اللغة الأولية للإتصال في مجتمعنا. ورغم أن التكامل في السوق يحمل معه بوضوح خطر تلبية إحتياجات الأغنياء والمستهلك الفرد بدل تلبية إحتياجات الفقراء والإحتياجات العامة، فإن هذا في النهاية، كما يؤكد جينكس، هو وضعٌ لا حيلة للمعماري في تغييره.

مثل هذه الاستجابة المتعجرفة لقوة السوق غير المتكافئة لا تحبّذ نتيجةً تتفق مع إعتراضات جيكوبس. وبدايةً، فإن من المحتمل تماماً أن يتم استبدال تقسيم المخطّط للفضاء إلى مناطقٍ بتقسيم مناطقٍ ينتجه السوق وفق القدرة على الدفع، وأن يتم تخصيص الأراضي لاستخداماتٍ قائمة على أسس إيجار الأراضي بدل نوع أسس التصميم الحضري التي تدور في ذهن شخصٍ مثل كرير. وفي المدى القصير، يمكن للانتقال من آلياتٍ التخطيط إلى آليات السوق أن يخلط الاستخدامات بشكل مؤقت في تجسدات مثيرة للاهتمام، لكن سرعة ترقية المباني gentrification ورتابة النتيجة (أنظر اللوحة 1–15) توحي بأن هذا المدى القصير يكون في حالات كثيرة بالغ القصر بالفعل. وقد قام هذا النوع من تخصيص الأراضي للسوق وللإيجار بالفعل بإعادة تشكيل مشاهد حضرية كثيرة جاعلاً منها منظوماتٍ جديدة من التجانس. وشعبوية السوق – الحرة، مثلاً، تضع الطبقات الوسطى في الفضاءات المطوّقة والمحمية لمجمعات التسوق shopping malls (اللوحة 1–16) والأروقة (اللوحة 1–17)، لكنها لا تفعل شيئاً للفقراء باستثناء أن تقذف بهم إلى مشهد ما بعد حداثي جديد وكابوسي من التشرد (أنظر اللوحة 1–18).

إلاّ أن البحث عن دولارات الاستهلاك لدى الأغنياء قد أدى، رغم ذلك، إلى تركيزٍ أكبر بكثير على تمايز المنتجات في التصميم الحضري. وعن طريق استكشاف آفاق الأذواق المتمايزة والتفضيلات الجمالية (وعمل كل ما يمكن لاستثارتها) أعاد المعماريون والمصممون الحضريون التأكيد على جانب قوي من التراكم الرأسمالي: هو إنتاج واستهلاك ما يسميه بورديو Bourdieu (1977;1984) باسم "رأس المال الرمزي". ويمكن تعريف هذا الأخير بأنه "جمع السلع الفاخرة التي تشهد على ذوق وتميز مالكها". وهذا الرأسمال هو، بالطبع، رأسمال نقود متحوّل "يُنتج تأثيره المناسب طالما، وفقط طالما، أخفى حقيقة أنه ينبع أصلاً من أشكال "مادية" من رأس المال". والصنمية fetishism (أي الإنشغال المباشر بالتبديات السطحية التي تخفي معاني كامنة) واضحة، لكنها هنا تستخدم عن عمد لكي تُخفي، من خلال مجالات الثقافة والذوق، الأساس الواقعي للتمايزات الإقتصادية. وحيث أن "أنجح التأثيرات الإيديولوجية هي تلك التي لا كلام فيها، ولا تطالب بأكثر من الصمت المتواطئ"، فإن إنتاج رأس المال الرمزي يخدم وظائف إيديولوجية لأن الآليات التي يُسهم من خلالها في "إعادة إنتاج النظام القائم وتأبيد السيطرة تظل مخفِيّة".

ومن الرموز الموحية أن نضع بحث كرير عن الثراء الرمزي في سياق أطروحات بورديو. فقد كان السعي إلى إشهار أوجه التمايز الإجتماعي من خلال الاستحواذ على كل أنواع رموز المكانة وجهاً محورياً من أوجه الحياة الحضرية. وقد أنتج زيمل Simmel بعضاً من التحليلات اللامعة لهذه الظاهرة عند منعطف القرن وعاودت سلسلة كاملة من الباحثين (مثل فايري Firey عام 1945 وجيجر Jager عام 1986) بحثها المرة تلو المرة. لكنني أعتقد أن من العدل القول بأن الإندفاع الحداثي، جزئياً لأسباب عملية، وتقنية، واقتصادية، لكن أيضاً لأسباب إيديولوجية، قد خرج عن مساره ليكبت دلالة رأس المال الرمزي في الحياة الحضرية. ولا شك أن عدم الاتساق بين تلك المقرطة القسرية والمساواتية في الذوق وبين التمايزات الاجتماعية النمطية فيما يظل، في نهاية الأمر، مجتمعاً رأسمالياً قائماً على الطبقات، قد خلق مناخاً من الطلب المكبوت إن لم يكن من الرغبة المكبوتة (التي تم التعبير عن بعضها في الحركات الثقافية لأعوام الستينات).



اللوحة 1–15. عادة ما تكتسب علامات إعادة التأهيل وإضفاء الفخامة تقريباً نفس الرتابة المتسلسلة مثل الحداثة التي كان من المفترض أن تحل محلها: إعادة التأهيل في بلتيمور تتميز في كل مكان بمصباح العربة القياسي المعلق خارج المنزل.



اللوحة 1–16. القاعة في هاربور بليس بمدينة بلتيمور هي نموذج نمطي لمجمعات التسوق الداخلية التى لاتُحصى والتي جرى إنشاؤها منذ حوالي عام 1970.

وربما لعبت هذه الرغبة المكبوتة دوراً هاماً في حفز السوق من اجل المزيد من تنوع البيئات الحضرية والأساليب المعمارية. وهذه، بالطبع، هي الرغبة التي يسعى الكثير من ما بعد الحداثيين إلى إشباعها، إن لم يكن إلى دغدغتها بلا حياء. "بالنسبة لساكن الضواحي من الطبقة المتوسطة"، كما يلاحظ فنتوري وصحبه، "الذي لا يعيش في ضيعةٍ مما قبل الحرب، بل في طبعةٍ أصغر منها ضائعةٍ في فضاء فسيح، لابد للهوية أن تتأتى من خلال المعالجة الرمزية لشكل المنزل، سواء بواسطة إضفاء الأسلوب الذي يقدمه المخطّط (مثلاً الطراز الكولونيالي ذي المستويين) إو من خلال تنويعة من التزيينات الرمزية يطبقها المالك فيما بعد".

المشكلة هنا هي أن الذوق ليس مفهوماً ثابتاً على الإطلاق. والرأسمال الرمزي يظل رأسمالاً فقط بقدر ما تدعمه تقلبات الموضة. وتوجد صراعات بين صانعي الموضة، كما تبين زوكين Zukin في عملها الممتاز* Loft living ، الذي يفحص أدوار "رأس المال والثقافة في التغير الحضري" عن طريق دراسة تطور سوقٍ للعقارات في حي سوهو بنيويورك. فهي توضح أن قوى جبارة قد أقامت معايير الذوق في الفن مثلما في العيش الحضري، وربحت من الاثنين. ومن ثم، فإن ربط فكرة رأس المال الرمزي بالسعي إلى تسويق ثراء كرير الرمزي يكشف لنا الكثير عن تلك الظواهر الحضرية من قبيل ترقية المباني، وإنتاج الجماعات (الواقعية، أو المتخيّلة، أو المعبأة ببساطة للبيع بواسطة المنتجين)، أو إعادة تأهيل المشاهد الحضرية، واستعادة التاريخ (الواقعي، بدوره، أو المتخيّل، أو الذي يعاد إنتاجه ببساطة باعتباره باستيش [مقابسة] pastiche). كذلك فإنه يساعدنا على فهم الإنبهار الحالي بالتجميل، والتزيين، والديكور بوصفها شفراتٍ ورموزاً عديدة للتميز الاجتماعي. ولست متأكداً على الإطلاق من أن هذا هو ما كان يدور في ذهن جين جيكوبس حين شنت إنتقادها للتخطيط الحضري الحداثي.

إلاّ أن إيلاء الاهتمام لاحتياجات "تنافر السكان الحضريين وثقافات الذوق"، يباعد بين العمارة وبين المثل الأعلى لميتا – لغة موحّدة ويفتّتها إلى خطابات بالغة التمايز فيما بينها. إذ أن "**اللغة**" langue (أي المنظومة الكلية للموارد التواصلية) هي من التنافر والتنوع بحيث أن أي "**كلام**" parole فردي (إختيار فردي) سيعكس ذلك". ورغم أن جينكس لا يستخدم هذه العبارة، فقد كان يمكنه بسهولة أن يقول أن لغة العمارة تتحلل إلى ألعاب لغةٍ شديدة التخصص، كل واحدةٍ منها صالحة بطريقتها الخاصة لجماعة تفسيرية مختلفةٍ تماماً.

والنتيجة هي التشظي، الذي عادةً ما يتم إحتضانه عن وعي. فعلى سبيل المثال، توصف مجموعة مكتب العمارة المتروبوليتانية Office of Metropolitan Architecture في كتالوج **رؤى ما بعد حداثية** Postmodern visions (Klotz,1985) ، بأنها تفهم "إدراكات وخبرات الحاضر على أنها رمزية وتداعياتيه، على أنها كوللاج متشظٍ، تقدم المدينة الكبيرة الإستعارة النهائية له". وتنتج المجموعة عملاً جرافيكياً ومعمارياً "يتميز بكوللاج شظايا الواقع ونتف الخبرة وتُثريه الإحالات التاريخية". ويجري إدراك المدينة الكبيرة على أنها "نسق من العلامات والرموز الفوضوية والعتيقة تجدد ذاتها باستمرار وبصورة مستقلة". ويجهد معماريون آخرون لإدخال السمات المتاهاتية للبيئات الحضرية عن طريق تضفير المساحات الداخلية والخارجية (مثلما في الطابق

* Loft living : العيش في مبانٍ تم تطويرها وتحسينها. و loft : كلمة أمريكية تعني الأتلييه أو الورشة. والمقصود هي المباني التجارية أو الصناعية (مخزن. مصنع. جاراج:. الخ) التي يجري تحويلها إلى أماكن للسكن – م.

الأرضي لناطحات السحاب الجديدة فيما بين الشارعين الخامس والسادس في وسط مانهاتن أو في مجمع AT&T و IBM في شارع ماديسون أفينيو – أنظر اللوحة1–17)،



اللوحة 1–17 . هذا البهو في مبنى آي بي إم IBM في ماديسون آفينيو، نيويورك، يحاول خلق جو حديقة داخل نطاق فضاءٍ آمنٍ معزولٍ عن المدينة الخطرة، الكثيفة البناء، والملوثة في الخارج.

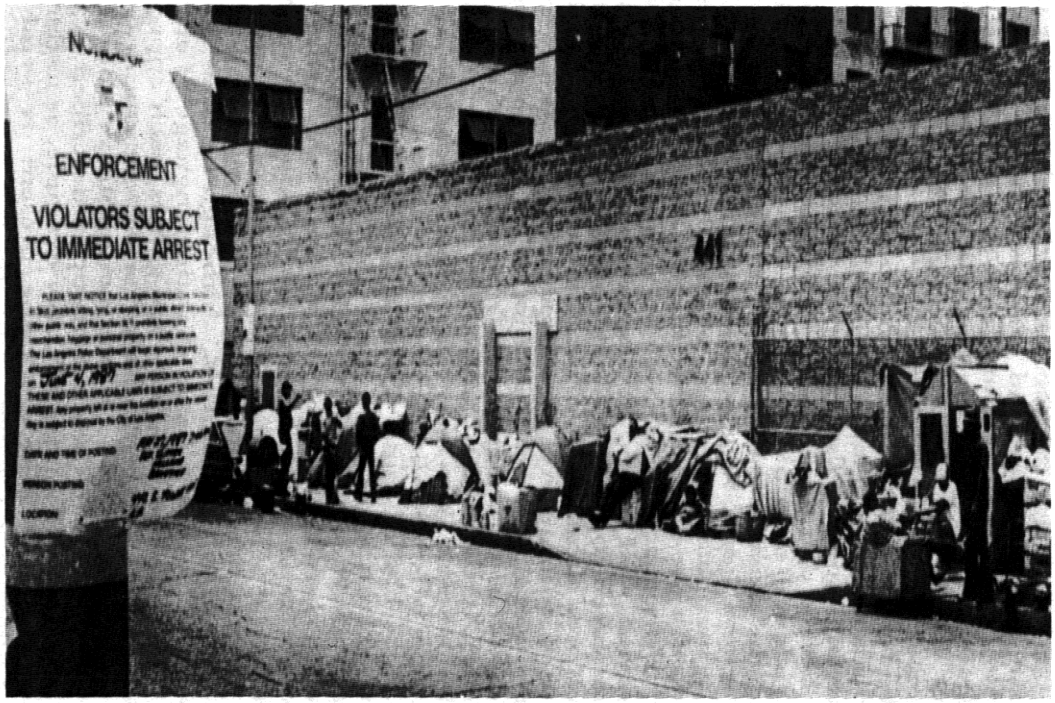


Plate 1.18 Homelessness in Los Angeles creates an entirely new form of unwanted and proscribed popular architecture.

اللوحة 1–18. التشرد في لوس انجلوس يخلق شكلاً جديداً تماماً من العمارة الشعبية المحظورة وغير المرغوب فيها.

أو ببساطة عن طريق خلق حس داخلي بالتعقيد الذي لا فكاك منه، أو خلق متاهة مثل متاهة المتحف المقام في محطة جار دور ساي المعاد تشكيلها في باريس، ومبنى لويدز الجديد في لندن، أو فندق بونا فينتشر في لوس أنجلوس، وهي التشوشات التي شرّحها جيمسون (1984 b) . إن البيئات المبنية ما بعد الحداثية تسعى إلى، وتكرر عمداً، تيماتٍ شدد عليها رابان بقوة في كتابه **المدينة اللينة:** المتجر الضخم للأساليب، الموسوعة، "دفتر القصاصات الهوسي المملوء بمداخل زاهية الألوان".

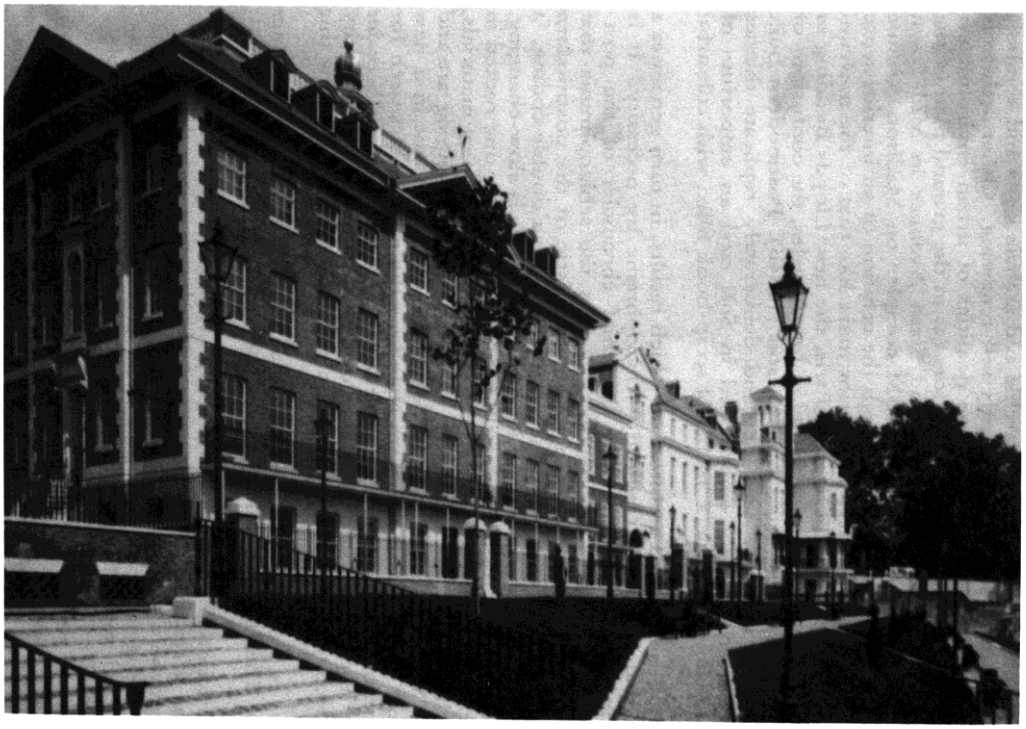
وتعدد معاني العمارة الذي ينشأ عن ذلك، يولّد بدوره توتراً يجعلها "بالضرورة فصاميةً على نحوٍ جذري". ومن المثير للإهتمام أن نرى كيف يستحضر جينكس، المؤرخ الأكبر للحركة ما بعد الحداثية في العمارة، الفصام الذي يحدده آخرون عديدون بإعتباره السمة العامة للمنظومة الذهنية ما بعد الحداثية. إذ يجادل بأن العمارة لابد أن تجسّد تشفيراً مزدوجاً، "شفرة تقاليدٍ شعبية بطيئة–التغير، مليئة بالكليشيهات، ومتجذرة في الحياة العائلية مثل اللغة المتكلّمَة"، وشفرة حديثة متجذرة في "مجتمع سريع–التغير، له مهامه الوظيفية الجديدة، ومواده الجديدة، وتكنولوجياته وإيديولوجياته الجديدة" وكذلك فنه وموضاته السريعة التغير. هنا نصادف صياغة بودلير لكنها في قناع جديد تاريخي النزعة. يتخلّى مذهب ما بعد الحداثة عن البحث الحداثي عن معنى كامن في وسط الإضطراب الراهن، ويؤكد قاعدةً أوسع لما هو أبدي في رؤية مبنية ذهنياً للإستمرارية التاريخية والذاكرة الجماعية. ومرة أخرى، يكون من المهم أن نرى بالضبط كيف يتم عمل ذلك.

كما رأينا، يسعى كرير إلى إستعادة القيم الحضرية الكلاسيكية بشكل مباشر. أما المعماري الإيطالي ألدو روسي Aldo Rossi فيطرح حجةً مختلفة :

> التدمير والهدم، نزع الملكية والتغيرات السريعة في الاستخدام نتيجة المضاربة والتقادم، هي أوضح علامات الديناميات الحضرية. لكن قبل كل شيء آخر، توحي الصور بالمصير المعاق للفرد، بمشاركته التي عادةً ما تكون حزينة وصعبة في مصير الجماعة. هذه الرؤية في مجملها تبدو منعكسةً بطابع الدوام في الصروح الحضرية. فالصروح، علامات الإرادة الجماعية كما يجري التعبير عنها من خلال مبادئ العمارة، تقدم نفسها باعتبارها عناصر أولية، نقاطاً ثابتة في الدينامية الحضرية (Rossi,1982,22) .

هنا نصادف مرةً أخرى مأساة الحداثة، لكن هذه المرة تضفي عليها الإستقرار تلك النقاط الثابتة للصروح التي تضم وتحفظ حساً "غامضاً" بالذاكرة الجماعية. ويمثل الحفاظ على الأسطورة من خلال الطقس "مفتاحاً لفهم معنى الصروح، وفضلاً عن ذلك، مضامين تأسيس المدن ونقل الأفكار في سياقٍ حضري". ومهمة المعماري، في نظر روسي، هي أن يشارك"بحرية" في إنتاج "الصروح" المعبّرة عن الذاكرة الجماعية، بينما يقر في نفس الوقت بأن ما يشكل صرحاً هو في ذاته لغز يمكن "العثور عليه في المقام الأول في الإرادة السرية والدائمة لتبدياته الجماعية". ويقيم روسي فهمه لذلك على أساس مفهوم **نوع الحياة** genre de vie – أي تلك الطريقة الدائمة نسبياً للحياة والتي يشيدها الناس العاديون لأنفسهم في ظل شروط بيئية، وتكنولوجية، واجتماعية معينة. هذا المفهوم، المستمد من عمل الجغرافي الفرنسي فيدال دي لا بلاش Vidal de la Blache، يزوّد روسي بحسٍ بما تمثله الذاكرة الجماعية. أما حقيقة أن فيدال وجد مفهوم **نوع الحياة** مناسباً لتفسير المجتمعات الفلاحية

البطيئة التغير نسبياً، لكنه بدأ، عند نهاية حياته، يشك في إمكانية تطبيقه على المشاهد السريعة التغير للتصنيع الرأسمالي (راجع كتابه Geographie de l`est المنشور عام 1916)،



اللوحة 1–19. يقدم مبنى لويدز الجديد في لندن مثالاً على الأسلوب ما بعد الحداثي.

فتفلت من إنتباه روسي. والمشكلة، في ظل شروط التغير الصناعي السريع الظهور، هي منع موقفه النظري من الإنزلاق إلى الإنتاج الجمالي للأسطورة من خلال العمارة، ومن ثم السقوط في نفس الفخ الذي صادفه مذهب الحداثة "البطولي" في الثلاثينات. و ليس مدهشاً أن تلقى عمارة روسي الكثير من النقد. إذ يصفها أومبرتو إكو Umberto Eco بأنها "مخيفة"، بينما يشير آخرون إلى ما يرونه من ظلالٍ فاشيةٍ فيها (اللوحة 1–20).

كانت لدى روسّي على الأقل فضيلة أخذ مشكلة الإحالة التاريخية على محمل الجد. أما غيره مما بعد الحداثيين فيكتفون بالقيام بإيماءات باتجاه المشروعية التاريخية عن طريق إقتباسات مسهبة وتوفيقيةً عادةً من أساليب الماضي. ومن خلال الأفلام، والتليفزيون، والكتب، وما أشبه، يتحول التاريخ والخبرة الماضية إلى ما يبدو أنه أرشيف ضخم "قابل للاستعادة فورياً وقابل للإستهلاك المرة بعد المرة بلمسة زر". إذا كان يمكن النظر للتاريخ، كما يقول تيلور (1987,105)، بإعتباره "مخزوناً لا نهائياً من الأحداث المتكافئة"، فإن المعماريين والمصمّمين الحضريين يمكنهم إذن أن يشعروا بأنهم أحراراً في الاقتباس منها بأي نوعٍ من الترتيب يشاؤونه. والنزوع ما بعد الحداثي إلى لخبطة كل أنواع الإحالات إلى الأساليب الماضية هو أحد أشمل خصائص ما بعد الحداثة. ويبدو أن الواقع تجري صياغته ليحاكي صور وسائل الإعلام.

لكن نتاج إدخال تلك الممارسة إلى السياق الاجتماعي – الاقتصادي والسياسي المعاصر هو نتاجٌ مراوغٌ بعض الشيء. فمنذ حوالي عام 1972، مثلاً، أصبح ما يسميه هويسون (1987) Hewison باسم "صناعة التراث" تجارةً ضخمة في بريطانيا فجأةً. إذ أن المتاحف، والدور الريفية، والمشاهد الحضرية التي أعيد بناؤها وأعيد تأهيلها والتي تعكس صدى أشكال الماضي، والنسخ التي تم إنتاجها مباشرةً من البنيات التحتية للماضي، أصبحت جزءاً لا يتجزأ من تحولٍ واسع النطاق للمشهد البريطاني إلى الحد الذي صارت فيه بريطانيا، في رأي هِويسون، تتحول بسرعة من تصنيع السلع إلى تصنيع التراث بوصفه صناعتها الرئيسية. ويشرح هِويسون الدافع وراء ذلك كله في عبارات تذكّرنا بروسّي نوعاً ما:

> الدافع إلى الحفاظ على الماضي هو جزءٌ من الدافع للحفاظ على الذات. فدون معرفة أين كنا، يكون من الصعب معرفة إلى أين نحن ذاهبون. الماضي هو أساس الهوية الفردية والجماعية، وأشياء الماضي هي مصدر الدلالة بوصفها رموزاً ثقافية. والاستمرارية بين الماضي والحاضر تخلق حساً بالتتابع من بين فوضى الصدفة، وحيث أن التغير حتمي، فإن نسقاً مستقراً من المعاني المنظمة يمكننا من التوافق مع كلٍ من التجديد والذبول. والدافع الحنيني هو وسيط هام في التوافق مع الأزمة، إنه مُرطّبٌ إجتماعي ويدعم الهوية القومية حين تتعرض الثقة للضعف أو للتهديد.

هنا يكشف هويسون، فيما أعتقد، عن شيء قد تكون له أهمية عظيمة لأن الواقع بالفعل هو أن الإنشغال بالهوية، بالجذور الشخصية والجماعية، قد أصبح أوسع إنتشاراً بكثير منذ أوائل السبعينات بسبب عدم الأمان المنتشر في أسواق العمالة، وفي التوليفات التكنولوجية، ونظم الائتمان، وما شابه (أنظر الباب الثاني). وقد أثار المسلسل التليفزيوني **الجذور** Roots ، الذي يتتبّع تاريخ عائلة أمريكية سوداء من أصولها الأفريقية إلى الوقت الحاضر، موجةً من البحث والاهتمام بالتاريخ العائلي في كل أرجاء العالم الغربي.

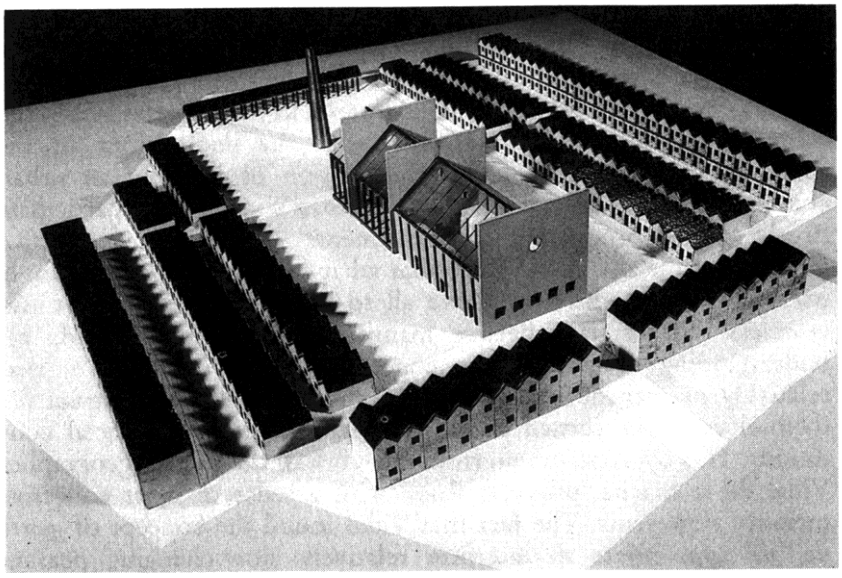


Plate 1.20 Aldo Rossi's design for student accommodation in Chieti yields a very different sort of impression within the eclecticism of postmodern architecture.

اللوحة 1–20 يقدم تصميم ألدو روسي لمقر إقامة الطلبة في كييتي Chiete نوعاً مختلفاً تماماً من الإنطباع داخل نطاق توفيقية العمارة ما بعد الحداثية.

وقد ثبت، لسوء الحظ، أن من المستحيل فصل وَلَع مذهب ما بعد الحداثة بالاقتباس التاريخي والشعبوية عن المهمة البسيطة لتقديم، إن لم يكن لتسهيل، الدوافع الحنينية. ويرى هويسون علاقةً بين صناعة التراث وبين مذهب ما بعد الحداثة. "كلاهما يتآمر لخلق شاشةٍ ضحلة تتدخل بين حيواتنا الحاضرة، وبين تاريخنا. ليس لدينا فهم عميق للتاريخ، بل يقدّمُ إلينا بدلاً منه خلقٌ معاصر، هو دراما – أزياء وإعادة تمثيل أكثر من كونه خطاباً نقدياً".

ونفس الحكم يمكن إصداره على الطريقة التي تقتبس بها العمارة والتصميم ما بعد الحداثيان من المدى الواسع لمعلومات وصور الأشكال الحضرية والمعمارية الموجودة في مختلف أنحاء العالم. فجميعنا، كما يقول جينكس، نحمل معنا **متحفاً خيالياً** musée imaginaire في عقولنا، مستمد من الخبرة (السياحية عادةً) بالأماكن الأخرى، ومن المعرفة المختارة من الأفلام، والتليفزيون، والمعارض، وكتيبات السياحة، والمجلات الشعبية، الخ. ومن المحتوم، كما يقول، أن تمتزج كل هذه الأشياء معاً. ومن المثير والصحي أن يكون الأمر على هذه الحال. "لماذا، إذا استطاع المرء أن يحيا في عصورٍ وثقافات مختلفة، يقصر نفسه على الحاضر، على موضعه؟. التوفيقية هي التطور الطبيعي لثقافة تملك الاختيار". ويردد ليوتار صدى هذه العاطفة بالضبط. "التوفيقية هي نقطة الصفر للثقافة العامة المعاصرة: فالمرء يستمع إلى موسيقى الريجي reggae ، ويشاهد فيلم وسترن، ويتناول طعام الماكدونالد على الغداء والطعام المحلى على العشاء، ويضع عطراً باريسياً في طوكيو وملابس توحي بالعودة إلى الماضي retro في هونج كونج".

يتم تحويل جغرافيا الأذواق والثقافات المتمايزة إلى خليطٍ من النزعة العالمية أكثر إدهاشاً من نواحٍ كثيرة، ربما بسبب لخبطتها الأشد، مما كانته نزعة العالمية العليا على الإطلاق. وحين يكون هذا مصحوباً بتيارات هجرة قوية (ليس في العمالة فقط بل في رأس المال أيضاً) فإنه ينتج حشداً من الأحياء الشبيهة بإيطاليا، وهافانا، وطوكيو، وكوريا، وكينجستون، وكراتشي علاوة على الأحياء الصينية، وأحياء اللاتينو*، والأحياء العربية، والتركية، وما أشبه. لكن التأثير، حتى في مدينة مثل سان فرنسيسكو حيث تشكل الأقليات معاً أغلبية السكان، هو إسدال حجاب على الجغرافيا الواقعية من خلال بناء الصور وإعادات البناء، ودراما–الأزياء، والمهرجانات العرقية المنظمة، الخ.

وينشأ التنكّر ليس فقط من الولع ما بعد الحداثي بالاقتباس التوفيقي، بل كذلك من إنبهارٍ واضح بالأسطح. ويعتبر جيمسون، على سبيل المثال، أن أسطح الزجاج العاكس في فندق بونافينتشر تخدم في "صدّ المدينة خارجه" مثلما تمنع النظارات الشمسية العاكسة رؤية عيني الناظر [من خلالها]، وبذلك تتيح للفندق "فك ارتباطٍ غريب ولا مكاني" عن جواره. والأعمدة، والتزيينات المقصودة، والاقتباسات الواسعة النطاق من طرز مختلفة (في الزمان والفضاء) تمنح الكثير من العمارة ما بعد الحداثية ذلك الحس بـ "إفتقاد العمق المقصود" الذي يشتكي منه جيمسون. لكن التنكر رغم ذلك يُقيّد النزاع، مثلاً، بين النزعة التاريخية لكون المرء متجذراً في مكان وبين النزعة العالمية للأسلوب المستمدة من **المتحف الخيالي** musée imaginaire ، بين الوظيفة والفانتازيا، بين هدف المنتج في إنتاج الدلالة وبين استعداد المستهلك لتلقي الرسالة.

* Latino barrios : أحياء المنحدرين من أصولٍ أمريكية جنوبية - م

وراء كل هذه التوفيقية (خصوصاً توفيقيةِ الإقتباس التاريخي والجغرافي) يصعبُ أن نتبين أي تصميمٍ هادفٍ بوجه خاص. لكن يبدو فعلاً أن ثمة تأثيرات هي ذاتها هادفةٌ وواسعة الإنتشار إلى الحد الذي يصعبُ فيه عند النظر إليها نظرةً استرجاعيةً ألاً ننسبَ إليها منظومةً بسيطةً من المبادئ الموجّهة. دعوني أوضح ذلك بمثال واحد.

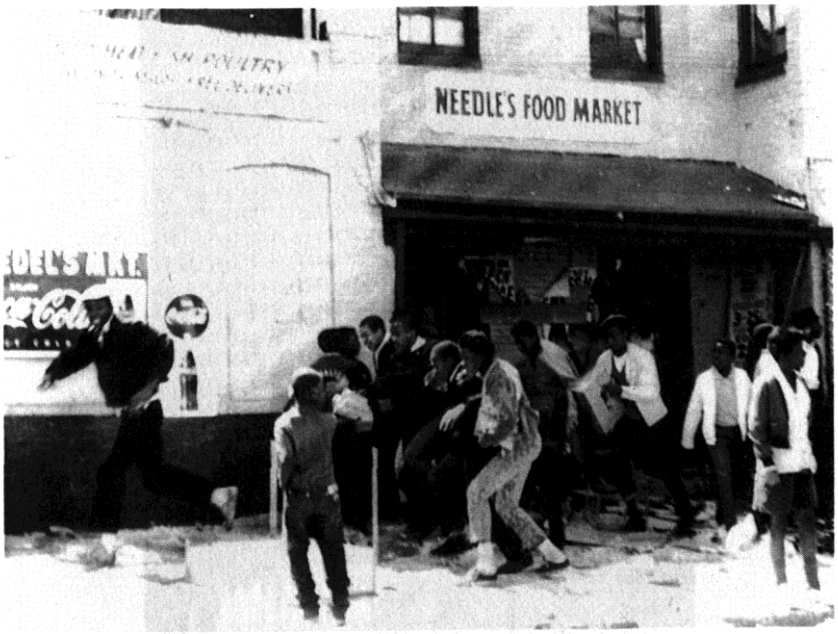
"الخبز والسيرك" هي صيغة عتيقة ومجرّبة للضبط الإجتماعي. وقد استُخدمت عن وعي مراراً لتهدئة العناصر المتذمّرة أو الساخطة في مجتمعٍ ما. لكن الإستعراض spectacle يمكن أن يكون أيضاً جانباً جوهرياً من الحركة الثورية (راجع، مثلاً، دراسة أوزوف Ozouf,1988 للمهرجانات بإعتبارها وسيلة للتعبير عن الإرادة الثورية في الثورة الفرنسية). ألم يشر لينين ذاته، في نهاية المطاف، إلى الثورة بإعتبارها "مهرجان الشعب"؟ كان الاستعراض دوماً سلاحاً سياسياً قوياً. فكيف جرى استخدام الاستعراض الحضري خلال هذه الأعوام القليلة المنصرمة؟

في مدن الولايات المتحدة، تأسس الاستعراض الحضري خلال أعوام الستينات بواسطة حركات المعارضة الجماهيرية في حينه. كانت مظاهرات الحقوق المدنية، وأحداث الشغب، وانتفاضات قلب المدن، والمظاهرات الضخمة المناهضة للحرب، وأحداث الثقافة–المضادة (حفلات موسيقى الروك خصوصاً) مياهاً تصب في طاحونة السخط الحضري الموّارة وتتلاطم حول قاعدة التجديد الحضري ومشروعات الإسكان الحداثيين. لكن منذ حوالي عام 1972، أمسكت بزمام الاستعراض قوى مختلفة تماماً، وتم توجيهه لاستخدامات أخرى تماماً, وتطور الاستعراض الحضري في مدينة مثل بالتيمور هو مثال نمطيٌ وموحٍ كذلك.

غداة أحداث الشغب التي إندلعت عقب إغتيال مارتن لوثر كينج عام 1968 (اللوحة 1–21)، إجتمعت مجموعة صغيرة من السياسيين، والمهنيين، وزعماء قطاع الأعمال ذوي النفوذ ليبحثوا إن كان ثمة طريقة للمّ شمل المدينة. كانت جهود التجديد الحضري في الستينات قد خلقت وسط مدينةٍ بالغ الوظيفية وشديد الحداثية من المكاتب، وميادين التنزه، والعمارة الاستعراضية المتفرقة مثل مبنى ميس فان دير روهه الذي يحمل إسم وان تشارلز سنتر One Charles Center (اللوحتان 1–22 و 1–23). لكن أعمال الشغب كانت تهدّد حيوية وسط المدينة ومستقبل الاستثمارات التي تم تقديمها فعلاً. وبحث هؤلاء القادة عن رمزٍ يبنون حوله فكرة المدينة بوصفها جماعةً، المدينة التي يمكنها أن تؤمن بنفسها بدرجةً تكفي للتغلب على الإنقسامات وعلى عقلية الحصار التي كان المواطنون العاديون يتعاملون بها مع وسط المدينة وفضاءاته العامة. "نتيجةً لضرورة وقف فزع وهجران مساحات وسط المدينة بسبب القلاقل المدنية في أواخر الستينات"، كما قال تقرير لاحق لإدارة الإسكان والتطوير الحضري، "نشأ معرض مدينة بالتيمور... كطريقة لتنشيط إعادة التطوير الحضري". وشرع المعرض في الإحتفاء بالجوار والتنوع العرقي في المدينة، وخرج حتى عن مساره لينشّط الهوية العرقية (بإعتبارها في تعارض مع الهوية العنصرية). وزار المعرض 340 ألف زائر خلال العام الأول (1970)، لكن مع حلول عام 1973 تضاعف الرقم إلى ما يقارب المليونين. ومع تحوّله إلى معرض أضخم، لكنه يصبح خطوة خطوةً أقل "إهتماماً بالجوار" وأكثر تجاريةً بشكل لا يرحم (فحتى المجموعات العرقية بدأت تربح من بيع العرقية)، أصبح المعرض هو البند الرئيسي فى جذب حشود متزايدةٍ بإطراد إلى منطقة وسط المدينة على أساس منتظم، ليروا كل أنواع الاستعراضات

المجهّزة. وبقيت بعد ذلك خطوة قصيرة قبل إضفاء الطابع التجاري المؤسسي على إستعراض دائم بدرجةٍ أو بأخرى بإنشاء هاربوربليس

Postmodernism in the city



اللوحة 1–12 . كانت أعمال الشغب، وإشعال الحرائق، والنهب مشهداً حضرياً شديد الشيوع في قلب مدن الولايات المتحدة خلال الستينات. وكانت بالتيمور في إبريل عام 1968، عقب إغتيال مارتن لوثر كينج، مثلاً واحداً من أمثلة عديدة.

Harbor Place (وهو تطوير شاطئ يشتهر الآن بأنه يجذب أناساً أكثر من ديزني لاند)، ويتكون من مركز علمي، ومتحف كائنات بحرية، ومركز مؤتمرات، ونادٍ بحري، وعدد لا يحصى من الفنادق، وقلاع اللذة من كل نوع. وبالحكم على هذا الشكل من التطوير بأنه نجاح بارز من جانب الكثيرين (رغم أن تأثيره على الفقر، والتشرد، والرعاية الصحية، وتقديم التعليم في المدينة، كان تافهاً وربما سلبياً)، فإنه تطلّب عمارةً مختلفةً تماماً عن نزعة الحداثة المتقشفة لتجديد قلب المدن والتي كانت قد سادت خلال الستينات. أصبحت عمارة الاستعراض، بحسها بالأسطح المتألقة والمتعة التشاركية العابرة، بالعرض السلعي وسرعة الزوال، **بالغبطة** jouissance ، جوهريةً لنجاح مشروعٍ من هذا النوع (اللوحات 1–24، 1–25، 1–26).

ولم تكن بالتيمور وحدها في إنشائها لمثل تلك الفضاءات الحضرية الجديدة. إذ أن مانويل هول في بوسطن، وفيشر مانز وارف في سان فرنسيسكو (بميدان جيراردياللي)، وساوث ستريت سيبورت في نيويورك، وريفر ووك في سان أنطونيو، وكوفنت جاردن في لندن (وسرعان ما سيتلوها دوكلاندز)، ومترو سنتر جيتس هيد، ناهيك عن وست إدمونتون مول الأسطوري، هي الملامح الثابتة للاستعراضات المنظمة التي تضم أحداثاً عابرةً بدرجة أكبر مثل الألعاب الأوليمبية في لوس أنجلوس، ومهرجان جاردن فستيفال بليفربول، وإعادة تمثيل كل حدث تاريخي يمكن تخيّله تقريباً (من معركة هاستنجز إلى معركة يوركتاون). يبدو أن المدن والأماكن الآن تبذل عناية أكبر في خلق صورة إيجابية وعالية الجودة للمكان، وفتشت عن عمارة وعن أشكال تصميم حضري تستجيب لهذا الإحتياج. ومن المفهوم أن تكون تحت كل هذا الضغط، وأن تكون النتيجة بالضرورة تكراراً متسلسلاً للنماذج الناجحة (مثل هاربور بليس بالتيمور)، إذا وضعنا في الإعتبار التاريخ الكابي لنزع التصنيع ولإعادة الهيكلة اللذين تركا معظم المدن الكبرى في العالم الرأسمالي المتقدم وليس أمامها الكثير من الخيارات باستثناء أن تتنافس مع بعضها البعض، بوصفها أساساً مراكز مالية، ومراكز للاستهلاك، والتسلية. أصبح تقديم صورةٍ للمدينة من خلال تنظيم فضاءات حضريةٍ إستعراضيةٍ وسيلةً لجذب رأس المال والناس (من النوع المناسب) في فترة (منذ عام 1973) من المنافسة الحامية بين المدن والمقاولاتية الحضرية (راجع Harvey,1989).

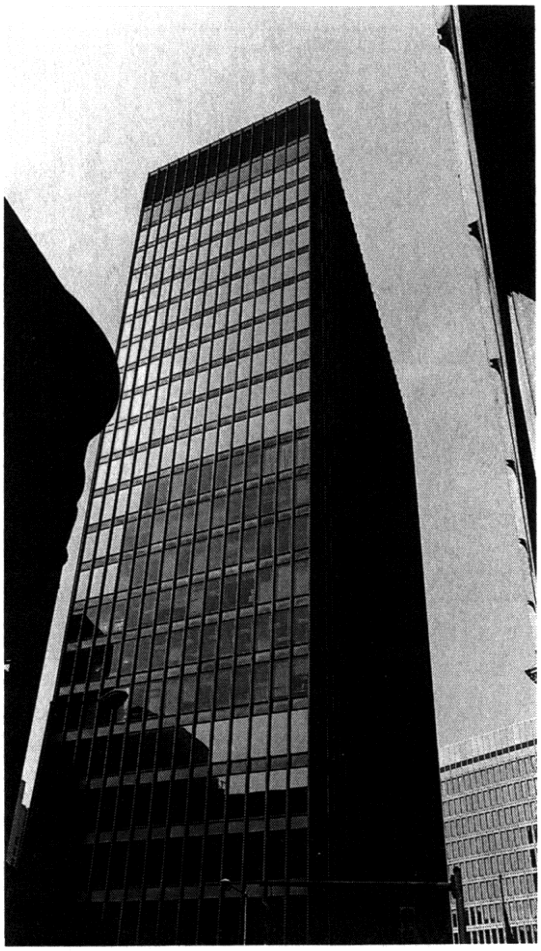
وبينما سنعاود الفحص الدقيق لهذه الظاهرة في الباب الثالث، فإن المهم هنا هو ملاحظة كيف استجابت العمارة والتصميم الحضري لهذه الإحتياجات الحضرية الجديدة. فعرض صورة محدّدة لمكان يتمتع بنعمة خصائص معينة، وتنظيم الإستعراض والمسرحة، قد تم تحقيقهما من خلال خليطٍ توفيقي من الطرز، والاقتباس التاريخي، والتزيين، وتنويع الأسطح (في بالتيمور، يقدم ميدان سكارلت بليس مثالاً على هذه الفكرة بشكل غريب بعض الشئ، أنظر اللوحة 1–27). وكل هذه الميول تظهر في ميدان بياتزا ديتاليا للمعماري مورفي نيو أورليانز. ونحن هنا نشهد توليفةً من الكثير من العناصر التي جرى وصفها حتى الآن في مشروع واحد فريد واستعراضي تماماً (اللوحة 1–28). ووصف هذا المشروع في كتالوج **رؤى مابعد–حداثية** Post-Modern visions (Klotz,1985) بالغ الإيحاء:

في منطقة من نيو أورليانز تتطلب إعادة التطوير خلق تشارلز مور Charles Moore ميدان بياتزا ديتاليا* Piazza d' Italia العام من أجل السكان المحليين الإيطاليين. وقد جلب شكله ولغته المعمارية الوظائف الإجتماعية والتواصلية لميدان

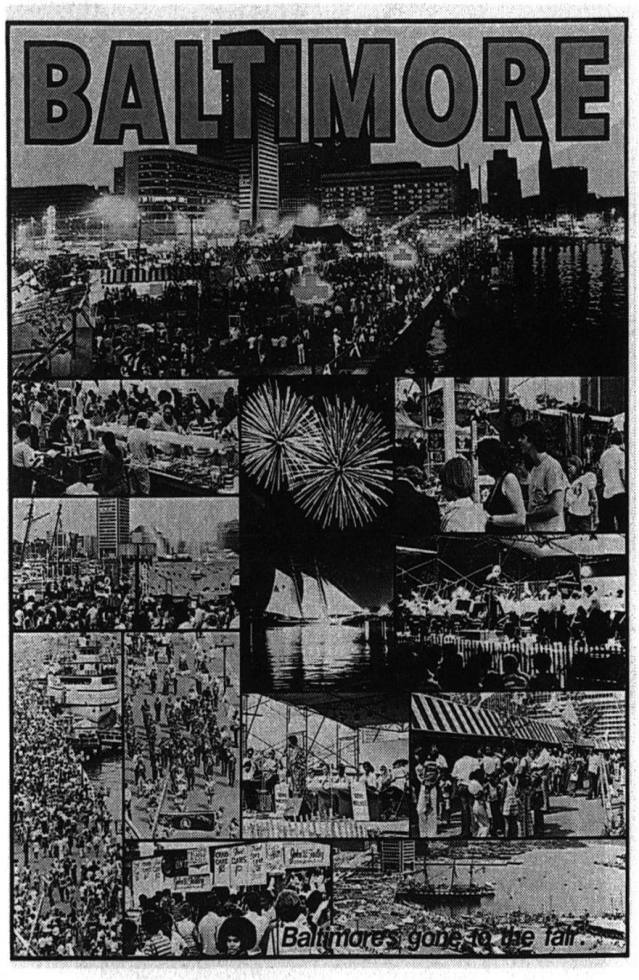


اللوحة 1–22. التجديد الحضري في بالتيمور في الستينات.
بالأسلوب الحداثي: المبنى الفيدرالي في ميدان هوبكينز بلازا.

* Piazza d' Italia : ميدان إيطاليا – بالإيطالية – م.



اللوحة 1–23 . حداثة التجديد الحضري في بالتيمور:مبنى وان تشارلز سنتر للمعماري ميس فان دير روهه.



اللوحة 1–24. بالتيمور تذهب إلى معرض المدينة : كوللاج من مناظر استعراض حضريٍ مدارٍ وخاضعٍ للسيطرة (أنجزته آبل باي جرافيكس).



اللوحة 1–25 . يحاول هاربور بليس خلق جو استرخاء ما بعد حداثي متناثر حول مشاهد تجديد حضري حداثية.



Plate 1.26 The pavilions of Harbor Place are reputed to bring as many visitors to Baltimore as to Disneyland.

اللوحة 1–26. مقصورات هاربوربليس مشهورة بأنها تجلب من الزوار إلى بالتيمور قدر زوار ديزني لاند.



اللوحة 1–27 . يجمع سكارليت بليس في بالتيمور بين الحفاظ على التاريخ (إذ يندمج مبنى سكارليت سيد ويرهاوس الذي يرجع إلى القرن التاسع عشر في ركن أقصى اليسار) وبين الميل ما بعد الحداثي إلى الاقتباس، في هذه الحالة من قرية متوسطية على قمة تل (لاحظ الإسكان العام الحداثي في الخلفية).

أوروبي، وإيطالي بشكل أكثر تحديداً، إلى جنوبي الولايات المتحدة. ضمن سياق كتلة جديدة من المباني تغطي مساحة كبيرة وتتميز بنوافذ منتظمة نسبياً، وناعمة، وذات زوايا، أدخل مور ميداناً دائرياً ضخماً يمثل نوعاً من الشكل السلبي ومن ثم يصبح أشد إثارةً للدهشة حين يدخله المرء من خلال حاجز العمارة المحيطة. وعند المدخل يقف معبد صغير يبشّر باللغة الشكلية التاريخية للميدان، الذي تؤطره مجموعات أعمدة متشظية. وعند مركز المنظومة حوض نافورة، "البحر المتوسط" يغمر حذاء إيطاليا، التي تمتد منحدرةً من "جبال الألب". ووضع صقلية في مركز الميدان يقدم التكريم لحقيقة أن السكان الإيطاليين في المنطقة يغلب عليهم المهاجرون من تلك الجزيرة.

أما مجموعات الأعمدة، الموضوعة مقابل الواجهات المحدّبة للمبنى المحيط بالميدان، فتحيل إحالةً تحمل طابع المفارقة إلى الأنواع الخمسة للعمود الكلاسيكي (الدوري، والأيوني، والكورينثي، والتوسكاني، والمركّب) عن طريق وضعها في متصل ملّون بطريقة معقدة، يدين بعض الشئ لفن البوب آرت، وقواعد الأعمدة المحزّزة مشكّلةٌ مثل قطع من عَتَبٍ متشظٍ، وتُعدّ شكلاً سلبياً أكثر من كونها تفصيلة معمارية مكتملة ذات ثلاثة أبعادٍ، ومسقطها الرأسي مكسو بالمرمر، ومقطعها مثل شريحة كعكة. وتفصل الأعمدة عن تيجانها الكورنيثية حلقات من أنابيب النيون، تمنحها قلادات متوهجة زاهية الألوان بالليل. وصفّ الأعمدة ذات الأقواس عند قمة الحذاء الإيطالي به أيضاً أضواء نيون على واجهته. وتتخذ تيجان بعض الأعمدة الأخرى شكلاً دقيقاً، مضلعاً وهي موضوعة مثل دبابيس زينة فن الآرت ديكو تحت العَتَب، بينما تمثل أعمدةٌ أخرى مزيداً من التنويعات، حيث تخلق دفقات المياه تحزيزاتها.

كل هذا يجعل المفردات المحترمة للعمارة الكلاسيكية معاصرةً بتقنيات البوب آرت، وبمجموعة ألوان مابعد-حداثية، وبنزعة مسرحية. ويُفهمُ التاريخُ على أنه مُتّصَلٌ من الكماليات النقالة، تعكس الطريقة التي جرى بها "زرع" الإيطاليين أنفسهم في العالم الجديد. ويقدم صورةً حنينية لميادين وساحات إيطاليا التي ترجع إلى عصر النهضة وعصر الباروك، لكن في نفس الوقت ثمة إحساس بالإزاحة. ففي نهاية المطاف، ليست هذه واقعية، بل واجهة، ديكور مسرحي، شظية محشورة ضمن سياقٍ جديد وحديث. إن ميدان إيطاليا [بياتزا ديتاليا] هو قطعة معمارية مثلما هو قطعة مسرحية. في تقاليد "الجمهورية" res publica الإيطالية، نجد أنه مكان يجتمع فيه الجمهور؛ لكنه في نفس الوقت، لا يبالغ في أخذ نفسه على محمل الجد، ويمكنه أن يكون مكاناً للألعاب والتسلية، والملامح المستَلَبة للوطن الإيطالي تقوم بدور سفراء في العالم الجديد، وتعيد بذلك تأكيد هوية الجوار في منطقة من نيوأورليانز تهدّد بأن تتحول إلى حي عشوائي. هذا الميدان لابد أن يُحسب بوصفه أحد أهم وأكثر الأمثلة إدهاشاً للبناء مابعد-الحداثي في العالم. وكان خطأ العديد من المطبوعات أن تقدم الميدان منعزلاً؛ ورغم ذلك، فإن النموذج هنا يوضح التكامل الناجح لهذا الحدث المسرحي ضمن سياقه من المباني الحديثة.

لكن إذا كانت العمارة شكلاً من أشكال التواصل، والمدينة خطاباً، فماذا يمكن أن يقول أو يعني مثل هذا التكوين المزروع داخل النسيج الحضري لنيو أورليانز؟ ربما أجاب مابعد الحداثيون أنفسهم بأن ذلك يعتمد بنفس القدر على الأقل، إن لم يكن أكثر، على عين الناظر مثلما يعتمد على أفكار المنتِج. لكن ثمة سذاجة استسهالية معينة في مثل هذه الإجابة. لأن ثمة تجانس مفرط بين صورة الحياة المدينية المعروضة في كتب من قبيل **المدينة اللينة** لرابان وبين نسق الإنتاج المعماري والتصميم الحضري الذي وصفناه هنا بحيث لا يمكن ألاّ يكون ثمة شيء خاص تحت البريق السطحي. ومثال الاستعراض يوحي بأبعادٍ معينة للمعنى الاجتماعي، وميدان بياتزا ديتاليا من عمل مور ليس بريئاً فيما يشرع في قوله وفي الكيفية التي يقوله بها. فهناك نرى الولع بالتشظي، وتوفيقية الأساليب، والمعالجة الغريبة للفضاء وللزمن ("التاريخ بوصفه متصلاً من الكماليات النقالة"). وثمة إستلاب مفهومٌ (بضحالة) على أساس الهجرة وتشكل الأحياء العشوائية، يحاول المعماري استعادته من خلال إنشاء مكان يمكن فيه استعادة الهوية حتى في وسط النزعة التجارية، والبوب آرت، وكل عتاد الحياة الحديثة. ومسرحية التأثير، والكفاح من أجل **الغبطة** jouissance والتأثير الفصامي



Plate 1.28 Charles Moore's Piazza d'Italia in New Orleans is frequently cited as one of the classic pieces of postmodernist architecture.

اللوحة 1–28. عادةً ما يتم إيراد بياتزا ديتاليا من عمل تشارلز مور في نيو أورليانز بإعتباره واحداً من الأعمال الكلاسيكية للعمارة ما بعد الحداثية.

(بالمعنى الذي يقصده جينكس) كلها حاضرة عن وعي. وفوق كل شيء، ينقل هذا النوع من العمارة والتصميم الحضري مابعد الحداثي حساً ببحثٍ معينٍ عن عالم فانتازي، عن "الأعلى" الوهمي الذي يأخذنا إلى ماوراء الوقائع الجارية إلى الخيال الخالص. إن مغزى مذهب ما بعد الحداثة، كما يعلن صراحةً كتالوج معرض **رؤى مابعد–حداثية** (Klotz,1985) ، ليس "مجرد الوظيفة function بل الإختلاق fiction ".

لايمثل تشارلز مورسوي نوعٍ واحد من الممارسة ضمن المظلة التوفيقية لمذهب مابعد الحداثة. ولايمكن لميدان بياتزا ديتاليا أن ينال موافقة ليون كرير، الذي تبلغ قوة ميله إلى الإحياء الكلاسيكي أحياناً حد وضعه خارج التصنيف مابعد الحداثي برمته، ويبدو الميدان غريباً إذا وضع في مقابل تصميم ألدو روسّي. وفضلاً عن ذلك، فإن النزعة التوفيقية ومخيلة البوب اللتين تكمنان في قلب خط التفكير الذي يمثله مور قد تعرضا لنقد قوي، بالضبط بسبب إفتقارهما إلى الصرامة النظرية ومفاهيمهما الشعبوية. ويأتي أقوى خطٍ من السجال مما يطلق عليه إسم "التفكيكية"، إذ بوصفها جزءاً من رد فعلٍ ضد الطريقة التي أصبح بها قدرٌ كبير من الحركة مابعد الحداثية تياراً رئيسياً وولّد عمارةً معمّمة مترفةً ومُطلقة العنان، تسعى التفكيكية إلى استعادة المستوى الأعلى للممارسة المعمارية النخبوية والطليعية عن طريق التفكيك النشط لحداثة البنائيين الروس في الثلاثينات. وتكتسب الحركة أهميتها جزئياً بسبب محاولتها القصدية لدمج التفكير التفكيكي من النظرية الأدبية مع ممارسات معمارية مابعد حداثية تبدو عادةً أنها قد تطورت طبقاً لمنطقٍ خاصٍ بها. وهي تشارك مذهب الحداثة في إهتمامه باستكشاف الشكل الخالص والفضاء، لكنها تفعل ذلك بحيث تتصور أي بناءٍ ما ليس باعتباره كلاً موحّداً بل بوصفه " "نصوصاً" وأجزاء متفاوتة تظل متمايزة وغير متجانسة، دون أن تحقق حساً بالوحدة"، ومن ثم، تصبح قابلةً لقراءاتٍ "متعددة غير متماثلة وغير قابلة للتوفيق". إلاّ أن ما تشترك فيه التفكيكية مع أغلب مذهب ما بعد الحداثة هو محاولتها أن تعكس "عالماً جامحاً خاضعاً لنسقٍ أخلاقي، وسياسي، واقتصادي إرتدادي carooming " لكنها تفعل ذلك بطريقةٍ تجعلها "تربكنا، بل وتوقع بنا الاضطراب" وبذلك تحطم "طرائقنا المألوفة في إدراك الشكل والفضاء". ويظل التشظي، والفوضى، والاختلاط، حتى ضمن نظامٍ ظاهري، تيمات محورية . (Goldberger,1988; Giovannini,1988)

ربما كان الإختلاق fiction ، والتشظي، والكوللاج، والتوفيقية، مشبعةً جميعها بحسٍ بسرعة الزوال والفوضى، هي التيمات التي تسود في ممارسات العمارة والتصميم الحضري اليوم. وبالطبع، ثمة هنا الكثير من الأشياء المشتركة مع الممارسات والتفكير في مجالات أخرى كثيرة مثل الفن، والأدب، والنظرية الاجتماعية، وعلم النفس، والفلسفة. كيف يتأتى، إذن، أن يتخذ المزاج السائدُ الشكلَ الذي يتخذه؟ الإجابة على هذا السؤال بأي قدرٍ من القوة تتطلب أن نقف أولاً على الحقائق الدنيوية للحداثة ومابعد الحداثية الرأسماليتين، وأن ننظر أي مفاتيح قد تكمن هناك لتفسير الوظائف المحتملة لتلك الإختلافات والتشظيات في إعادة إنتاج الحياة الإجتماعية.

5

التحديث

مذهب الحداثة هو إستجابةٌ جمالية مضطربة ومتقلبة لشروط الحداثة التي أنتجتها عمليةٌ خاصة للتحديث. ومن ثم، فإن تفسيراً مناسباً لصعود مذهب ما بعد الحداثة، يجب أن يتحسّس طبيعة التحديث. بهذه الطريقة وحدها سيكون باستطاعتنا أن نحكم إن كان مذهب ما بعد الحداثة رد فعلٍ مختلف على عملية تحديثٍ لم تتغير، أم أنه يعكسُ أو يُنذر بتحولٍ جذري في طبيعة التحديث ذاته، صوب نوعٍ من المجتمع "ما بعد الصناعي" أو حتى "ما بعد الرأسمالي"، على سبيل المثال.

يقدم ماركس Marx واحداً من أول وأكمل التقارير عن التحديث الرأسمالي. وأظن أن من المفيد أن نبدأ به ليس فقط لأن ماركس كان، كما يجادل بيرمان، واحداً من الكتّاب الحداثيين المبكرين العظام، يجمع بين كل اتساع وقوة فكر التنوير وبين حسٍ رهيف بالتعارضات والتناقضات التي تنزع إليها الرأسمالية، بل كذلك لأن نظرية التحديث الرأسمالي التي يقدمها تفسح المجال لقراءةٍ آسرةٍ بوجه خاص حين توضع في مقابل الأطروحات الثقافية لما بعد الحداثة.

في **البيان الشيوعي** يجادل ماركس وإنجلز بأن البورجوازية قد خلقت نزعة عالمية جديدة عن طريق السوق العالمية، بالترافق مع "إخضاع قوى الطبيعة للإنسان، واستخدام الآلات، وتطبيق الكيمياء على الزراعة والصناعة، والملاحة البخارية، والسكك الحديدية، والتلغرافات الكهربائية، وإعداد قاراتٍ بأكملها للزراعة، وشق قنوات الأنهار، واستحضار شعوبٍ كاملة من باطن الأرض". وقد فعلت ذلك بتكلفةٍ ضخمة: العنف، وتدمير التقاليد، والقمع، واختزال تقييم كل النشاطات إلى الحساب البارد للنقود والربح. وفضلاً عن ذلك فإن:

> التثوير الدائم للإنتاج، والتشويش الذي لا ينقطع لكل العلاقات الاجتماعية، وعدم اليقين والقلقلة المستديمين، تميّز جميعها الحقبة البورجوازية عن كل الحقب السالفة. وكل العلاقات الثابتة، الراسخة الجمود، بكل ما يرافقها من أفكار وآراءٍ موقّرة، يتم اكتساحها، أما الحديثة-التشكل فتصبح عتيقة قبل أن يصلُب عودها. كل ما هو صلب يذوب إلى هواء، وكل ما هو مقدّس يتم تدنيسه، ويضطر الناس في النهاية إلى أن يواجهوا بحسٍ يقظٍ الشروطَ الفعلية لحيواتهم وعلاقاتهم مع غيرهم من البشر (Marx and Engles,1952,25)

من المؤكد أن المشاعر هنا تناظر مشاعر بودلير، وكما يؤكد بيرمان، فإن ماركس هنا يطلق عنان بلاغة تُعرّف الجانب الأسفل لكل جماليات حداثية. لكن ما يميّز ماركس هو الطريقة التي يُشرّح بها أصل هذا الشرط العام.

فمثلاً، يستهل ماركس كتاب **رأس المال** بتحليلٍ للسلع، تلك الأشياء اليومية (الغذاء، والمأوى، والثياب، الخ.) التي نستهلكها كل يوم في سياق إعادة إنتاجنا لأنفسنا. إلاّ أن السلعة، كما يلفت انتباهنا، هي "شيء غاض" لأنها تجسّد، في آنٍ واحدٍ، قيمةً إستعمالية (فهي تشبع نقصاً أو حاجةً خاصة) وكذلك قيمةً تبادلية (فأنا

أستطيع استخدامها كورقة مساومة للحصول على سلعٍ أخرى). هذه الإزدواجية دائماً ما تجعل السلعة ملتبسةً بالنسبة لنا؛ فهل نستهلكها أم نبادلها ؟ لكن مع انتشار علاقات التبادل وتشكّل الأسواق التي تحدد السعر، تتبلور سلعة واحدة بشكل نمطي بوصفها نقوداً. ومع النقود يأخذ غموض السلعة منعطفاً جديداً، لأن القيمة الاستعمالية للنقود هي أنها تمثّل عالم العمل الاجتماعي وعالم قيمة التبادل. النقود تُسهّل التبادل لكنها تصبح، في المقام الأول، الوسيلة التي نقارن ونقيّم بها نمطياً، قبل وكذلك بعد واقعة التبادل، قيمة كل السلع. وبوضوح، لما كانت الطريقة التي نضع بها القيمة على الأشياء مهمة، فإن تحليل شكل النقود والعواقب الناشئة عن استخدامها يتمتعان بأهمية فائقة.

يجادل ماركس بأن مَقدِم اقتصاد النقود يحلّ الروابط والعلاقات التي تكوّن المجتمعات "التقليدية" بحيث "تصبح النقود هي المجتمع الفعلي". ننتقل من شرط اجتماعي، نعتمد فيه مباشرةً على أولئك الذين نعرفهم بشكلٍ شخصي، إلى شرطٍ نعتمد فيه على العلاقات اللا شخصية والموضوعية مع الآخرين. ومع إنتشار علاقات التبادل، تبدو النقود أكثر فأكثر بمثابة "قوةٍ خارجية ومستقلة عن المنتجين"، وهكذا فإن "ما يبدو في الأصل وسيلةً لحفز الإنتاج يصبح علاقةً غريبة" عنهم. تسدل النقودُ وتبادلُ السوق حجاباً على العلاقات الاجتماعية بين الأشياء، "وتُقنّعها". هذا الشرط يسميه ماركس "صنمية السلع". وهي واحدة من أشد استبصارات ماركس جاذبيةً، لأنها تطرح مشكلة كيف نفسّر بتعبيرات اجتماعية ملائمة العلاقات الواقعية، والسطحية رغم ذلك، التي نلاحظها بسهولة في السوق.

إن شروط العمل والحياة، والحس بالبهجة، أو الغضب، أو الإحباط التي تكمن خلف إنتاج السلع، والحالات الذهنية للمنتجين، كلها مخبوءة عنا ونحن نبادل شيئاً (النقود) مقابل آخر (السلعة). إذ يمكننا أن نتناول إفطارنا اليومي دون أن يخطر ببالنا حشد الناس الذين انخرطوا في إنتاجه. وكل آثار الاستغلال يتم محوها في الشيء (ليس ثمة بصمات إستغلال في الخبز اليومي). ولا يمكننا أن نستنتج من تأمل أي شيء في السوبر ماركت أي شروط للعمل تكمن وراء إنتاجه. يُفسّر مفهومُ الصنمية كيف أننا في ظل شروط التحديث الرأسمالي يمكن أن نكون معتمدين موضوعياً بشكل بالغٍ على "آخرين" تظل حيواتهم وطموحاتهم مبهمةً تماماً بالنسبة لنا. وتسعى ميتا–نظرية ماركس إلى تمزيق ذلك القناع الصنمي، وإلى فهم العلاقات الاجتماعية الكامنة خلفه. ولابد أننا سنتّهم ما بعد الحداثيين الذين يعلنون أن عقيدتهم هي "عدم قابلية الآخر للنفاذ"، بالتواطؤ المكشوف مع حقيقة الصنمية وباللامبالاة إزاء المعاني الاجتماعية الكامنة. وأهمية صور سيندي شيرمان الفوتوغرافية (أو أي رواية ما بعد حداثية في هذا الصدد) هي أنها تركّز على الأقنعة دون أن تعلّق مباشرةً على المعاني الاجتماعية باستثناء نشاط التقنّع ذاته.

لكننا يمكن أن نواصل تعميق تحليل النقود. يجادل ماركس بأن النقود إذا كان لها أن تؤدي وظائفها بكفاءة، فلابد أن تحل محلها مجرد رموز لها (عملات معدنية، مسكوكات رمزية، عملات ورقية، ائتمان)، مما يؤدي إلى اعتبارها مجرد رمز، "إختلاقاً تعسفياً" يصادق عليه "الإجماع العام للبشرية". إلاّ أن كل عالم العمل الاجتماعي، والإنتاج، والكدح اليومي الشاق، يتم تمثيله من خلال هذه "الإختلاقات التعسفية". في غياب العمل الاجتماعي، تكون كل النقود بلا قيمة. لكن من خلال النقود وحدها يمكن تمثيل العمل الاجتماعي على الإطلاق.

وتتعقد القوى السحرية للنقود بالطريقة التي "يُعير" بها المالكون "ألسنتهم" للسلع عن طريق لصق بطاقة سعر عليها، باللجوء إلى "علامات قبالية"* لها أسماء من قبيل الجنيهات الاسترلينية، والدولارات، والفرنكات. وهكذا فرغم أن النقود هي الدالّ على قيمة العمل الاجتماعي، فإنها يخيم عليها الخطر الدائم المتمثل في أن يصبح الدال هو ذاته موضوع الجشع الإنساني والرغبة الإنسانية (كانز النقود، البخيل المقتّر، إلخ). وتتحول هذه الإمكانية إلى شيءٍ مؤكد فور أن نقرّ بأن النقود، التي تعد من جهة "عامل تسوية جذري" لكل الأشكال الأخرى للتميز الاجتماعي، هي ذاتها شكلٌ من أشكال السلطة الاجتماعية يمكن تملّكه بوصفه "السلطة الاجتماعية للأشخاص العاديين". ويستخلص ماركس أن المجتمع الحديث، "بعد مولده مباشرةً، جذب بلوتوس** Plutus من شعره من أحشاء الأرض، ويحيّي الذهب باعتباره كأسه المقدسة، باعتباره التجسد المتألق لنفس مبدأ حياته ذاتها". فهل يشير مذهب ما بعد الحداثة إلى إعادة تفسير أم إعادة تدعيم دور النقود بوصفها الـ موضوع المناسب للرغبة؟ يصوّر بودريّار Baudrillard الثقافة ما بعد الحداثية على أنها "ثقافة غائط"، والنقود = الغائط في نظر كلٍ من بودريّار وفرويد (ويمكن العثور على مؤشرات على وجود ذلك الشعور عند ماركس). إن إنشغال ما بعد الحداثة بالدال بدل المدلول، بالوسيط (النقود) بدل الرسالة (العمل الاجتماعي)، والتأكيد على الإختلاق fiction بدل الوظيفة function ، على العلامات بدل الأشياء، على الجماليات بدل الأخلاق، يوحيان بإعادة تدعيم وليس بتغيير دور النقود كما يصوّره ماركس.

لكننا، بوصفنا منتجي سلعٍ باحثين عن النقود، معتمدون على حاجات الآخرين وقدرتهم على الشراء. وبالتالي فإن المنتجين لهم مصلحة دائمة في زرع "الإفراط وعدم الاعتدال" في الآخرين، في تغذية "شهيات خيالية" إلى الحد الذي يتم فيه استبدال الأفكار المتعلقة بما يؤسس الحاجة الاجتماعية بـ "الخيال، والنزوة، والتقلّب". يلعب المنتِج الرأسمالي بإضطراد "دور القوّاد" بين المستهلكين وبين حسهم بالاحتياج، ويثير فيهم "شهيات مريضة، يكمن متحيّناً كل ضعف [لديهم]– بحيث يمكنه أن يطلب النقود مقابل خدمة الحب هذه". أما اللذة، ووقت الفراغ، والإغواء، والحياة الشبقية، فتوضع جميعاً داخل نطاق سلطة النقود وإنتاج السلع. ومن ثم، فإن الرأسمالية "تنتج تعقيداً للحاجات ووسائلها من جهة، وابتذالاً وحشياً، بساطةً كاملةً، غير مهذبة، ومجرّدةً للحاجة، من جهة ثانية". (Marx, 1964,148) . ويدمر الإعلان والترويج التجاري كل آثار الإنتاج في صورهما، ويدعمان بذلك الصنمية التي تنشأ تلقائياً خلال تبادل السوق.

وفضلاً عن ذلك، فإن النقود، بوصفها التمثيل الأسمى للسلطة الاجتماعية في المجتمع الرأسمالي، تصبح هي ذاتها موضوعاً للشهوة، والجشع، والرغبة. وهنا، أيضاً، نجد معاني مزدوجة. فالنقود تمنحنا إمتياز ممارسة السلطة على الآخرين – إذ يمكننا شراء وقت عملهم أو الخدمات التي يقدمونها، وحتى بناء علاقات سيطرة منهجية على الطبقات المستغَلّة من خلال السيطرة على سلطة النقود ببساطة. النقود، في الحقيقة، تدمج ما هو سياسي وما هو اقتصادي في اقتصاد سياسي أصيل ذي علاقات سلطةٍ كاسحة (وهذه مشكلة يتجنبها بشكل منهجي منظرو الأنساق المتناهية الصِغر للسلطة مثل فوكوه ولا يستطيع منظرو الأنساق الاجتماعية الكلية مثل جيدينز Giddens الإمساك بها– بتفرقته الصارمة بين المصادر التخصيصية allocative والمصادر

* نسبة إلى القبالة اليهودية. تعني علامات غامضة، باطنية، سحرية – م.
** بلوتوس: هو إله الثراء عند الإغريق - م

التسلّطية authoritative للسلطة). تقدم اللغات المادية المشتركة للنقود والسلع أساساً عاماً ضمن رأسمالية السوق لربط كل فردٍ داخل نسقٍ متماثل من تقييم السوق وبذلك تتيح إعادة إنتاج الحياة الاجتماعية من خلال نسقٍ للربط الاجتماعي قائم على أساسٍ موضوعي. لكننا، ضمن هذه القيود الواسعة النطاق، "أحرار"، كما هي الحال، في تطوير شخصياتنا وعلاقاتنا الخاصة بطريقتنا، في تطوير "آخريتنا" الخاصة، وحتى في صياغة ألعاب لغةٍ جماعية، بالطبع، بشرط أن يكون لدينا نقود كافية لنواصل الحياة بطريقة مُرضية. النقود هي "عاملُ تسويةٍ عظيمٌ وكلبي"، هي محطّمٌ قوي للعلاقات الاجتماعية الثابتة، و "صانعٌ" عظيم "للديمقراطية". وبوصفها سلطة اجتماعية يمكن أن يحوزها أفرادٌ عاديون فإنها تشكل الأساس لحريةٍ فردية واسعة النطاق، حرية يمكن استخدامها لتطوير أنفسنا كأفراد أحرار–التفكير دون الإشارة إلى الآخرين. النقود توحّدُ على وجه الدقة **من خلال** قدرتها على التلاؤم مع النزعة الفردية، والآخرية، والتشظي الإجتماعي غير العادي.

لكن عن طريق أي عمليةٍ تكون القدرة على التشظي كامنةً في شكل النقود الذي تحوّل إلى ملمح ضروري للتحديث الرأسمالي؟

تفترض المشاركة في تبادل السوق مسبقاً تقسيماً معيناً للعمل وكذلك قدرةً على فصل (استلاب) المرء لنفسه عن نتاجه الخاص. والنتيجة هي إغترابٌ عن نتاج خبرة المرء الخاصة، هي تشظٍ للمهام الاجتماعية وانفصال للمعنى الشخصي لعملية الإنتاج عن تقييم السوق الموضوعي للناتج. والتقسيم الاجتماعي والتقني الشديد التنظيم للعمل، رغم أنه ليس قاصراً على الرأسمالية بأية حال، هو أحد المبادئ المؤسّسة للتحديث الرأسمالي. ويشكل هذا رافعةً قوية لتنشيط النمو الاقتصادي وتراكم رأس المال، خصوصاً في ظل شروط تبادل السوق الذي يمكن فيه لمنتجي السلع الأفراد (الذين تحميهم حقوق الملكية الخاصة) أن يستكشفوا إمكانات التخصص ضمن نطاق نظام اقتصادي مفتوح. وهذا يفسر قوة الليبرالية الاقتصادية (ليبرالية السوق الحرة) كمذهب مؤسّس للرأسمالية. وفي هذا السياق بالضبط يمكن للنزعة الفردية التملّكية ونزعة المقاولاتية الخلاّقة، والتجديد، والمضاربة، أن تزدهر، حتى لو كان ذلك يعني أيضاً تشظياً واسع الانتشار للمهام والمسئوليات، وتحولاً ضرورياً في العلاقات الاجتماعية إلى الحد الذي يُجبَرُ فيه المنتجون على النظر إلى الآخرين على أسس أداتية خالصة.

لكن الرأسمالية تعني أكثر بكثير من إنتاج السلع وتبادل السوق. إذ يتطلب الأمر شروطاً تاريخية معينة – خصوصاً، وجود العمل المأجور – قبل أن يصبح البحث عن الربح – أي إطلاق النقود في دورة لكي تكسب المزيد من النقود – هو **الـ** طريقة الأساسية لإعادة إنتاج الحياة الاجتماعية. وعلى أساس الفصل العنيف لجمهور المنتجين المباشرين عن السيطرة على وسائل الإنتاج، فإن ظهور العمل المأجور–أي الأشخاص الذين يكون عليهم أن يبيعوا قوة عملهم لكي يحيوا – هو "نتاج ثوراتٍ عديدة، نتاج إنقراضِ سلسلةٍ كاملة من أشكال الإنتاج الأقدم" (Capital,1:166-7) . والحس بالقطيعة الجذرية، الكلية، والعنيفة مع الماضي– وهو عنصر أساسي آخر من عناصر الحساسية الحداثية – هو أمرٌ كلّي– الحضور في تقرير ماركس عن أصول الرأسمالية.

لكن ماركس يمضي بالأمور إلى مدى أبعد بكثير. فتحويل العمل إلى عمل مأجور يعني "فصل العمل عن نتاجه، فصل قوة العمل الذاتية عن شروط العمل الموضوعية" (Capital,1:3). وهذا نوعٌ بالغ الاختلاف

من التبادل السلعي. فالرأسماليون حين يشترون قوة العمل يعاملونها بالضرورة على أسس أداتية. يجري إعتبار العامل "يداً عاملة" وليس شخصاً مكتملاً (إذا استخدمنا التعليق الساخر لديكنز في عمله **أوقات صعبة**)، والعمل المبذول "عنصراً" (لاحظ التشيئ) من عناصر الإنتاج. وشراء قوة العمل بالنقود يمنح الرأسمالي حقوقاً معينة للتصرف في عمل الآخرين دون أن يلتفت بالضرورة إلى ما قد يظن، أو يحتاج، أو يشعر به، الآخرون. والحضور الكلي لعلاقة السيطرة الطبقية هذه، التي لا تجري موازنتها إلاّ بقدر ما يناضل العاملون بنشاط لتأكيد حقوقهم والتعبير عن مشاعرهم، يشير إلى أحد المبادئ المؤسّسة التي يتم بناءً عليها إنتاج وإعادة إنتاج نفس فكرة "الآخرية" على أساس دائم في المجتمع الرأسمالي. يصبح عالم الطبقة العاملة هو مجال ذلك "الآخر"، الذي يصبح بالضرورة مبهماً وربما غير قابلٍ للمعرفة بفضل صنمية التبادل السلعي. ولابد أيضاً أن أضيف بين قوسين أنه إذا كان ثمة بالفعل في المجتمع أولئك (النساء، والسود، والشعوب المستعمَرَة، والأقليات من كل نوع) الذين يمكن بسهولة تصورهم على أنهم الآخر، فإن دمج الاستغلال الطبقي بنوع الجنسين [الجنوسة]، وبالسلالة، والاستعمار، والعرقية، الخ.، يمكن ان يمضي قدماً بكل أنواع النتائج المؤذية. لم تخترع الرأسمالية "الآخر" لكنها بالتأكيد استخدمته وحفزته بطرقٍ فائقة التعقيد.

يمكن للرأسماليين أن يستخدموا حقوقهم إستراتيجياً لفرض كل أنواع الشروط على العامل. وهذا الأخير مستَلَب بشكل نمطي عن الناتج، وعن السيطرة على عملية إنتاجه، وكذلك عن القدرة على تحقيق قيمة ثمرة جهوده – فالرأسمالي يستحوذ على ذلك بوصفه ربحاً. ويتمتع الرأسمالي بالسلطة (التي ليست تعسفيةً أو شاملةً بأية حال) لاستنفار قوى التعاون، وتقسيم العمل، والآلات بإعتبارها سلطات لرأس المال على العامل. والنتيجة هي تقسيم عملٍ تفصيلي منظم داخل نطاق المصنع، مما يختزل العامل إلى مجرد شذرة إنسان. "تصبح متحقّقةً تلك الأمثولة العبثية لمينينيوس أجريبا Menenius Agrippa ، التي تجعل من الإنسان مجرد شذرةٍ من جسده ذاته" (Capital, 1:340) . هنا نصادف مبدأ تقسيم العمل وهو يعمل تحت قناعٍ مختلفٍ تماماً. فبينما نجد أن تقسيم العمل في المجتمع "يقيم صلةً بين منتجي سلع مستقلين، لا يعترفون بسلطةٍ سوى سلطة المنافسة، سلطةِ القسرِ الذي يمارسهُ ضغطُ مصالحهم المتبادلة"، فإن "تقسيم العمل داخل مكان العمل يتضمن السلطة غير القابلة للنقاش للرأسمالي على الناس، الذين ليسوا سوى أجزاء في آلية تنتمي إليه". يتم استبدال الفوضى في تقسيم العمل الاجتماعي بالاستبداد – الذي يتم فرضه من خلال تراتبات السلطة والمراقبة الدقيقة للمهام – في مكان العمل والمصنع.

هذا التشظي المفروض، الذي هو اجتماعي وتقني ضمن عملية عملٍ واحدة، يؤكده بدرجةٍ أكبر فقدانُ السيطرة على أدوات الإنتاج. ويحوّل هذا العاملَ فعلياً إلى "ملحقٍ" للآلة. الذكاء (المعرفة، العلم، التقنية) يتشيأ في الآلة، وبذلك يفصل العمل اليدوي عن العمل الذهني ويُقلّل من تطبيق الذكاء من جانب المنتجين المباشرين. وفي كل هذه النواحي، يجري "إفقار" العامل الفرد في القوى المنتجة الفردية "لجعل المنتِج الجمعي، ومن خلاله رأس المال ، ثرياً في القوى المنتجة الاجتماعية" (Capital 1:341) . ولا تتوقف هذه العملية عند حدود المنتجين المباشرين، مع إخراج الفلاحين من الأرض، وإجبار النساء والأطفال على بذل عملهم في المصانع والمناجم. إن البورجوازية "قد مزقت بلا رحمة الروابط الإقطاعية المتنوعة التي كانت تربط الإنسان بـ "رؤسائه الطبيعيين"، ولم تترك رابطةً متبقية بين الإنسان والإنسان سوى "الدفع نقداً"... وقد جردت من الهالة كل مهنة

ظلت حتى ذلك الحين محترمة يجري التطلع إليها بمهابة توقيرية. لقد حوّلت الطبيب، والمحامي، والكاهن، والشاعر، والعالِم، إلى عمالها المأجورين" (**البيان الشيوعي**، 45).

فكيف يحدث، إذن، ان "البورجوازية لا يمكنها الوجود دون أن تقوم بتثوير دائم لأداوت الإنتاج، ومن ثم لعلاقات الإنتاج ؟" الإجابة التي يقدمها ماركس، في **رأس المال** إجابة شاملة ومقنِعة. إذ أن "القوانين القسرية" لمنافسة السوق تجبر كل الرأسماليين على البحث عن تغييرات تكنولوجية وتنظيمية تدعم ربحيتهم **في مواجهة** المتوسط الاجتماعي، وبذلك تجر كل الرأسماليين إلى قفزات في الإبتكار لا تبلغ نهايتها إلاّ في ظل شروط وجود فوائض ضخمة في العمالة. كذلك فإن الحاجة إلى إبقاء العامل تحت السيطرة في مكان العمل، وإلى تقليل قدرة العامل على المساومة في السوق (خصوصاً في ظل ظروف الندرة النسبية للعمالة والمقاومة الطبقية النشطة)، تحفز الرأسماليين على الابتكار. الرأسمالية دينامية تكنولوجياً بالضرورة، ليس بسبب الطاقات التي جرت مجرى الأساطير للمقاول الابتكاري (مثلما زعم شومبيتر فيما بعد) بل بسبب القوانين القسرية للمنافسة وشروط الصراع الطبقي الملازمة للرأسمالية.

إلاّ أن تأثير الابتكار الدائم، هو تقليل قيمة، إن لم يكن تدمير، الاستثمارات السابقة ومهارات العمل. **التدمير الخلاّق** كامنٌ داخل دورة رأس المال ذاتها. الابتكار يفاقم من عدم الاستقرار، وعدم الأمان، ويصبح، في النهاية، القوة المحركة التي تدفع الرأسمالية إلى نوبات أزمة دورية. لا تصبح حياة الصناعة الحديثة فقط سلسلةً من فترات النشاط المعتدل، والرفاهية، والإنتاج المفرط، والأزمة، والركود، "بل إن عدم اليقين وعدم الاستقرار اللذين تعرض الآلات العمالةَ لهما، وبالتالي شروط الوجود، للعاملين يصبحان أموراً عادية". وفضلاً عن ذلك فإن:

> كل وسائل تطوير الإنتاج تحوّل نفسها إلى وسائل للسيطرة على، واستغلال، المنتجين؛ إنها تقطّع أوصال العامل إلى شذرة إنسان، وتحط من قدره إلى مستوى ملحقٍ للآلة، وتدمر كل بقية سحر في عمله وتحوّله إلى كدحٍ كريه؛ إنها تُغرّب عنه الإمكاناتِ الذهنية لعملية – العمل بنفس النسبة التي يتكامل العلم فيها كقوةٍ مستقلة؛ إنها تشوّه الشروط التي يعمل في ظلها، وتخضعه خلال عملية – العمل لاستبدادٍ أشد بغضاً بسبب وضاعته؛ إنها تحوّل عمره إلى وقت – عمل، وتجرّ زوجته وطفله تحت العجلات الساحقة لرأس المال. (Capital 1:604) .

يجعل الصراعُ للإبقاء على الربحية الرأسماليين يتسابقون لاستكشاف كل أنواع الإمكانات الأخرى. يتم فتح خطوط إنتاج جديدة، ويعني هذا خلق إحتياجات وحاجات جديدة. الرأسماليون مجبرون على مضاعفة جهودهم لخلق حاجات جديدة لدى الآخرين، وبذلك يشدّدون على غرس شهيات خيالية وغرس دور الخيال، والنزوة، والتقلُب. والنتيجة هي مفاقمة عدم الأمان وعدم الاستقرار، بينما تتحول كتل رأس المال والعمال من خط إنتاجٍ إلى آخر، تاركةً قطاعات بكاملها مخرّبة، بينما يصبح التدفق الدائم في مطالب المستهلكين، وأذواقهم، وإحتياجاتهم موضعاً دائماً لعدم اليقين والصراع. يتم بالضرورة فتح فضاءات جديدة بينما يفتش الرأسماليون عن أسواق جديدة، ومصادر جديدة للمواد الخام، وقوة عمل طازجة، ومواقع جديدة وأكثر ربحية لعمليات الإنتاج. ويقوم الدافع إلى الانتقال إلى أماكن أكثر تميزاً (الحركة الجغرافية لكلٍ من رأس المال والعمالة) بالتثوير الدوري لتقسيم العمل الدولي والإقليمي، مضيفاً بعداً جغرافياً لعدم الأمان. والتحول الناتج في خبرة الفضاء والمكان تناظره

ثورات في بعد الزمن، بينما يجاهد الرأسماليون لتقليل زمن دورة رأسمالهم إلى "غمضة عين" (أنظر ما يلي، الباب الثالث). الرأسمالية، باختصار، هي نظام اجتماعي يتمثّل داخلياً قواعد تضمن أن يظل دائماً قوةً ثورية وانقطاعية في تاريخها العالمي الخاص. ومن ثم، إذا كان "الشيء اليقيني الوحيد في الحداثة هو عدم يقينيتها"، فليس من الصعب، إذن، أن نرى من أين ينشأ عدم اليقين هذا.

إلاّ ان ماركس يصرّ على وجود مبدأ موّحدٍ وحيد يعمل ويعزّز ويؤطّر كل هذا الفوران الثوري، والتشظي، وعدم اليقين الدائم. و يكمن هذا المبدأ فيما يسميه، بشكل بالغ التجريد، "القيمة في حركتها" أو، بشكلٍ أبسط، دورة رأس المال الباحث دوماً ودون كلل عن طرق جديدة لجني الأرباح. وبنفس الطريقة، ثمة نظم تنسيق من طبقة أرقى يبدو أن لديها القوة – رغم أن ماركس سيصر في النهاية على أن هذه السلطة ذاتها سريعة الزوال ووهمية – على جلب النظام إلى كل تلك الفوضى وعلى وضع مسار التحديث الرأسمالي على أرض أكثر استقراراً. فنظام الإئتمان، مثلاً، يجسّد قوةً معينة على تنظيم استخدامات النقود؛ إذ يمكن تحويل تدفقات الأموال بحيث تحدث الاستقرار في العلاقات بين الإنتاج والاستهلاك، وتقوم بدور الحكم بين الإنفاقات الراهنة والاحتياجات المستقبلية، وتحوّل فوائض رأس المال من خط إنتاج أو إقليم إلى آخر على أساس عقلاني. لكننا هنا، أيضاَ، نصادف على الفور تناقضاً محورياً لأن خلق وصرف الائتمان لا يمكن أبداً فصله عن المضاربة. الائتمان، طبقاً لماركس، يجب أن يفسّر على الدوام باعتباره "رأس مال صوري fictitious"، نوعاً من رهان النقود على إنتاجٍ ليس موجوداً بعد. والنتيجة هي توترٌ دائم بين ما يسميه ماركس "النظام المالي" (أوراق الائتمان ، ورأس المال الصوري، وكل أنواع الأدوات المالية) وبين "أساسه النقدي" (الذي ظل مرتبطاً حتى وقت قريب بسلعة ملموسة معينة مثل الذهب أو الفضة). ويقوم هذا التناقض على تعارضٍ من نوع خاص : فعلى النقود أن تتخذ شكلاً ملموساً (ذهب، عملات معدنية، أوراق بنكنوت، بند في دفتر، الخ) رغم أنها تمثيل عام لكل العمل الاجتماعي. وفي أوقات الأزمة ينفجر بشكل نمطي سؤال أي واحدٍ من التمثيلات المتنوعة الملموسة هو النقود "الحقيقية". هل من الأفضل، في وسط كسادٍ، أن أحوز شهادات أسهم وسندات، أم أوراق بنكنوت، أم ذهباً، أم علباً من سمك التونة ؟ ويستتبع هذا أيضاً أن من يسيطر على أكثر الأشكال الملموسة "حقيقيةً" في زمن معين (منتجي الذهب، أو الدولة، أو البنوك التي تصدر الائتمان)، يكون له نفوذ اجتماعي هائل، حتى لو كان منتجو ومتبادلو السلع في جملتهم، في التحليل الأخير، هم الذين يحدّدون فعلياً "قيمة النقود" (وهو تعبير متناقض نفهمه جميعاً، لكنه يعني تقنياً "قيمة القيمة"). وبالتالي، فإن السيطرة على قواعد تشكّل النقود، هي مجال صراع نزاعي يولّد قدراً كبيراً من عدم الأمان وعدم اليقين بشأن "قيمة القيمة". وفي أوقات رواج المضاربة، فإن نظاماً مالياً يبدأ بأن يبدو أداةً عاقلة لتنظيم الميول غير المتجانسة للإنتاج الرأسمالي، ينتهي به الأمر إلى أن يصبح "الرافعة الرئيسية للإفراط في الإنتاج والإفراط في المضاربة". وحقيقة أن العمارة ما بعد الحداثية تنظر إلى نفسها باعتبارها تخص "**الاختلاق** fiction وليس **الوظيفة** function، تبدو، على ضوء سمعة الممولين، ومطوّري الممتلكات، والمضاربين الذين ينظمون البناء، قليلة الذكاء.

أما الدولة، المقامة كنظامٍ قسري للسلطة يملك إحتكار العنف المؤسسي، فتمثل مبدأً منظماً ثانياً يمكن من خلاله لطبقة حاكمة أن تسعى إلى فرض إرادتها ليس على معارضيها فحسب بل على التدفق الفوضوي، والتحول، وعدم اليقين الذي تنزع إليه دائماً الحداثة الرأسمالية. وتنوع الأدوات من تنظيم النقود والضمانات القانونية لعقود السوق العادلة، مروراً بتدخلات الميزانية، وخلق الائتمان، وعمليات إعادة توزيع الضرائب، إلى

تقديم البنيات التحتية الاجتماعية والمادية، إلى السيطرة المباشرة على مخصصات رأس المال والعمالة وكذلك على الأجور والأسعار، وتأميم قطاعات محورية، والقيود على قوة الطبقة العاملة، والرقابة البوليسية، والقمع العسكري وما أشبه. لكن الدولة هي كيان إقليمي يناضل لفرض إرادته على عمليةٍ سيالةٍ ومفتوحةٍ فضائياً لدورة رأس المال. وعليها أن تتصدى داخل حدودها للقوى الطائفية وعوامل التفتيت من نزعةٍ فردية واسعة الانتشار، وتحولٍ اجتماعي سريع، وكل سرعة الزوال المرتبطة نمطياً بدورة رأس المال. وهي أيضاً تعتمد على تحصيل الضرائب وأسواق الائتمان، بحيث أن الدول يمكنُ أن تَفرضَ عليها عمليةُ تدوير رأس المال الانضباطَ في نفس الوقت الذي تسعى فيه إلى حفز استراتيجيات معينة للتراكم الرأسمالي.

ومن أجل عمل ذلك بكفاءة لابد للدول أن تبني معنى للمجتمع بديلاً لذلك القائم على أساس النقود، وكذلك تعريفاً للصالح العام يتجاوز ويسمو على المصالح والصراعات الطبقية والطائفية المتضّمنة داخل حدودها. لابد، باختصار، أن تكتسب المشروعية. ومن ثم، فإن قدرها أن تنخرط إلى درجةٍ معينة في **تجميل السياسة**. وهذا الموضوع مطروح في دراسة ماركس الكلاسيكية عن **الثامن عشر من برومير لوي بونابرت**. وفيها يتساءل، كيف يتأتى أنه حتى في ذروة الفوران الثوري، "يستحضر" الثوريون أنفسهم "بشغف أرواح الماضي لخدمتهم ويستعيرون منها أسماءً، وصيحاتِ قتالٍ وأرديةً كي يقدموا الحس الجديد بتاريخ العالم بهذا التنكر واللغة المستعارة الموقّرين عبر الزمن"؟. إن "بعث الموتى في الثورات [البورجوازية] قد خدم هدف تمجيد الصراعات الجديدة، وليس المحاكاة الساخرة للقديم؛ تضخيمِ المهمة المطروحة في الخيال، وليس الهروب من حلها في الواقع؛ العثور من جديد على روح الثورة، وليس جعل شبحها يتجول من جديد". ربما لعب استحضار الأسطورة دوراً محورياً في الثورات السابقة، لكن ماركس هنا يجهد لإنكار ما أكده سوريل Sorel فيما بعد. "لايمكن للثورة الاجتماعية للقرن التاسع عشر أن تستمد شعرها من الماضي، بل من المستقبل وحده" هكذا يجادل ماركس. يجب عليها أن تمزق "كل غيبيات بشأن الماضي"، و إلاّ فإن "تقاليد كل الأجيال الميتة ستلقى بثقلها مثل كابوس على عقل الأحياء" وتحول كل التراجيديا التطهرية للثورة إلى طقس فارس [مسخرة]. وبمقارعته بكل هذه القسوة ضد قوة الأسطورة وتجميل السياسة، فإن ماركس يؤكد فعلياً قدراتهما الضخمة على خنق الثورات التقدمية للطبقة العاملة. فقد كانت البونابرتية، بالنسبة لماركس، شكلاً من أشكال "القيصرية" (بكل إيحاءاتها الكلاسيكية) يمكنه، في شخص لوي بونابرت المرتدي عباءة عمه، أن يحبط التطلعات الثورية للبورجوازية الثورية وللطبقة العاملة على السواء. هكذا فهم ماركس تجميل السياسة الذي حققته الفاشية فيما بعد بشكلٍ أشد حدةً بكثير.

والتوتر بين الثبات (ومن ثم الاستقرار) الذي يفرضه تقنين الدولة، وبين الحركة السيالة لتدفق رؤوس الأموال، يظل مشكلة محورية للتنظيم الاجتماعي والسياسي للرأسمالية. هذه الصعوبة (التي سنعود إليها في الباب الثاني) تتعدل بالطريقة التي تتعرض بها الدولة للإنضباط بواسطة القوى الداخلية (التي ترتكز عليها من أجل سلطتها) والشروط الخارجية – المنافسة في الاقتصاد العالمي، وأسعار الصرف، وتحركات رأس المال، والهجرة، أو، في أحيانٍ معينة، التدخلات السياسية من جانب قوى أعظم. ومن ثم، يجب رؤية العلاقة بين التطور الرأسمالي والدولة على أنها شارطة بشكل متبادل للجانبين وليست أحادية الإتجاه. فسلطة الدولة، في النهاية، لا يمكنها أن تكون لا أكثر ولا أقل إستقراراً مما يسمح به الاقتصاد السياسي للحداثة الرأسمالية.

ورغم ذلك، ثمة جوانب إيجابية عديدة في الحداثة الرأسمالية. فالسيطرة المحتملة على الطبيعة، والتي تنشأ بينما "تنزع" الرأسمالية "الحجاب" عن أسرار الإنتاج، تنطوي على إمكانات هائلة لتقليل قوى الضرورات التي تفرضها الطبيعة على حيواتنا. أما خلق مطالب وحاجات جديدة فيمكن أن ينبّهنا لوجود إمكانات ثقافية جديدة (من النوع الذي سيستكشفه فنانو الطليعة فيما بعد). وحتى "تنّوع العمل، وسلاسة الوظيفة، والحراك الشامل للعامل" التي تتطلبها الصناعة الحديثة، فتنطوي على إمكانية استبدال العامل المتشظي "بالفرد المكتمل التطور، الصالح لتنويعةٍ من الأعمال، المستعد لمواجهة أي تغير في الإنتاج، والذي تكون الوظائف المختلفة التي يؤديها بالنسبة له، مجرد أنماطٍ عديدة لإتاحة مجال حرّ لقدراته الخاصة الطبيعية والمكتَسبة" (Capital , 1:458) . أما إختزال الحواجز الفضائية وتشكل السوق العالمية فلا يتيح فقط وصولاً معمماً إلى النتاجات المتنوعة لمختلف الأقاليم والمناخات، بل يضعنا كذلك في إتصالٍ مباشر مع كل شعوب الأرض. وفي المقام الأول، تفتح الثورات في القوى المنتجة، وفي التكنولوجيا والعلم، آفاقاً جديدةً أمام التطور الإنساني والتحقق–الذاتي.

ومن المفيد بوجهٍ خاص أن ننظر إلى هذه المفاهيم في علاقتها بمقارعة مذهب الحداثة البطولي مع الميثولوجيا. فهذه الأخيرة، كما يجادل ماركس، "تتحكم في، وتصوغ قوى الطبيعة في المخيلة ومن خلال المخيلة؛ ومن ثم فإنها تختفي حين تتأسس السيطرة الفعلية على هذه القوى". الميثولوجيا، باختصار، هي رابطة مبنية إنسانياً، ووسيطة، ومشروطة تاريخياً، تختفي حين تكتسب الكائنات البشرية القدرة على صنع تاريخها طبقاً للإختيار والتصميم الواعيين. (Raphael,1981,9) . إن الثورات في التكنولوجيا التي أتاحها تقسيم العمل وظهور العلوم المادية لها تأثير نزع التعمية عن عملية الإنتاج (التي كانت تسمى بشكل مناسب "أسراراً" و"فنوناً" في الفترة ما قبل – الحداثية) وفتح طريق القدرة على تحرير المجتمع من الندرة ومن الجوانب الأشد قمعية للضرورة التي تفرضها الطبيعة. كان هذا هو الجانب الجيد من التحديث الرأسمالي. لكن المشكلة كانت في تحريرنا من جوانب صنمية التبادل السلعي وفي نزع التعمية(وبالتالي نزع الأسطورية) عن العالم الاجتماعي والتاريخي بنفس الطريقة بالضبط. وكانت هذه هي المهمة العلمية التي طرحها ماركس على نفسه في **رأس المال**. لكن من الممكن علىالدوام، خصوصاً في وجه أشكال عدم اليقين والتشظي اللذين تنزع إليهما الرأسمالية (الأزمات الاقتصادية على سبيل المثال)، أن نعاود الأسطرة، أن نسعى مرة أخرى إلى التحكم في، وصياغة القوى الاجتماعية في المخيلة ومن خلال المخيلة، في ظل شروطٍ يبدو فيها أننا قد فقدنا كل إمكانية للسيطرة على هذه القوى. والصراع من أجل خلق فنٍ وعلم تاريخٍ "منزوعي–الأسطورة" (وكلاهما مشروعان ممكنان تماماً في نظر ماركس) يجب النظر إليه بوصفه كلاً لا يتجزأ من هذا الصراع الاجتماعي الأشمل. لكن تلك المعركة (التي اعتقد ماركس أنه قد وضع أساساً قوياً لها) لايمكن كسبها إلاّ من خلال الانتقال إلى إشتراكيةٍ شاملة وقوية، تجعل تملّك العالم الطبيعي والاجتماعي من خلال الأسطورة أمراً غير مناسبٍ وزائداً عن الحاجة. وفي نفس الوقت، فإن التوتر بين أشكال التعمية، والصنمية، والبنيات الأسطورية من النوع الأقدم، وبين النزوع إلى تثوير مفاهيمنا عن العالم، يجب تقييمه على أنه توتر محوري بالنسبة للحياة الذهنية، والفنية، والعلمية.

نتيجةً للتوتر بين الخصائص الإيجابية والسلبية للرأسمالية يمكن بناء طرقٍ جديدة لتعريف وجود النوع الإنساني

هكذا يخلق رأس المال المجتمعَ البورجوازي، والتملّكَ الشامل للطبيعة مثلما للرابطة الاجتماعية ذاتها من قِبل أعضاء المجتمع. ومن هنا النفوذ التمديني العظيم لرأس المال؛ إنتاجه لمرحلةٍ من المجتمع بالمقارنة معها تبدو كل المراحل السابقة مجرد **تطورات محلية** للإنسانية **وتأليها – للطبيعة**. لأول مرة تصبح الطبيعة موضوعاً خالصاً للبشرية، مجرد مادة للنفع؛ نكف عن الإقرار بها كقوةٍ لذاتها؛ ويبدو الاكتشاف النظري لقوانينها المستقلة ذاتياً مجرد حيلةٍ من أجل إخضاعها للاحتياجات الإنسانية... يندفع رأس المال إلى ما وراء الحدود والتعصبات القومية قدر إندفاعه إلى ماوراء عبادة الطبيعة، وكذلك [إلى ما وراء] كل الإشباعات التقليدية، المحدودة، الراضية عن ذاتها، والمُغَلّفة للإحتياجات الراهنة، وإعادة إنتاج الطرائق القديمة للحياة. إنه مُدّمر تجاه هذا كله، ويثوّره بشكل دائم، ممزقاً كل الحواجز التي تعوق تطور قوى الإنتاج، وتوسع الاحتياجات، وتطور الإنتاج من كل جانب، واستغلال وتبادل القوى الطبيعية والذهنية. (Grundrisse,410) .

ثمة ما هو أكثر من مجرد الإشارة إلى مشروع التنوير في مثل هذا النوع من المقاطع. ويقدم لنا ماركس الكثير من النصائح عن طيف يمكننا أن ندمج كل أنواع المقاومات، والسخط، والنضالات المتفرقة لكنها واسعة الإنتشار ضد الجوانب القمعية، والمدمّرة، والمشّظية، والمقلِقة للحياة في ظل الرأسمالية حتى نسيطر على الدوامة ونصبح خالقين جمعيين لتاريخنا الخاص طبقاً لخطةٍ واعية. "لا يبدأ مجال الحرية فعلياً إلاّ حيث يتوقف العمل المشروط بالضرورة والاعتبارات الدنيوية. ... وفيما ورائه يبدأ ذلك التطور للطاقة الإنسانية الذى هو غايةٌ في ذاته، المجال الحقيقي للحرية".

ما يصوره ماركس، إذن، هو عمليات إجتماعية جارية في ظل الرأسمالية تؤدي إلى النزعة الفردية، والاستلاب، والتشظي، وسرعة الزوال، والتجديد، والتدمير الخلاق، والتطور القائم على المضاربة، والتحولات غير القابلة للتنبؤ في طرق الإنتاج والاستهلاك (الضرورات والاحتياجات)، إلى خبرةٍ متغيرة بالفضاء والمكان، وكذلك إلى دينامية مشبعة – بالأزمات للتغيير الاجتماعي. وإذا كانت شروط التحديث الرأسمالي هذه تشكّل السياق المادي الذي يصوغ منه كلٌ من المفكرين والمنتجين الثقافيين الحداثيين وما بعد الحداثيين حساسياتهم، ومبادئهم، وممارساتهم الجمالية، فإنه يبدو من المعقول أن نستنتج أن التحول إلى مذهب ما بعد الحداثة لا يعكس أي **تغير** جوهري في الشرط الاجتماعي. فإما أن يمثل صعود مذهب ما بعد الحداثة إفتراقاً (إن وجد) في طرق التفكير فيما يمكن أو يجب عمله بشأن ذلك الشرط الاجتماعي، وإما أنه (وهذا هو الطرح الذي سنستكشفه بتعمق كبير في الباب الثاني) يعكس تحولاً في الطريقة التي تعمل بها الرأسمالية هذه الأيام. وفي كلتا الحالتين، فإن تقرير ماركس عن الرأسمالية، إن صح، يزودنا بأساس بالغ الصلابة للتفكير في العلاقات ذات الطابع العام بين التحديث، والحداثة، والحركات الجمالية التي تستمد طاقاتها من تلك الشروط.

6

مذهب ما بعد حداثة
أم مذهب مابعد حداثة ؟

كيف يجب، إذن، تقييم مذهب ما بعد الحداثة بوجهٍ عام؟ سيكون تقييمي الأولي هو التالي. أنها في انشغالها بالاختلاف، بصعوبات التواصل، بتعقد وظلال المصالح، والثقافات، والأماكن، وما شابه، تمارس تأثيراً إيجابياً. لأن ميتا – لغات، وميتا – نظريات، وميتا – حكايات مذهب الحداثة (خصوصاً في تبدياته المتأخرة) قد مالت بالفعل إلى التمويه على اختلافات مهمة، وأخفقت في إيلاء الاهتمام لانفصالاتٍ وتفصيلاتٍ مهمة. وكان مذهب ما بعد الحداثة مهماً بوجه خاص في الإقرار "بالأشكال المتعددة للآخرية وهي تنبع من الاختلافات في الذاتية، ونوع الجنسين [الجنوسة gender] والجنسانية sexuality ، والعرق والطبقة، و (تجسدات الحساسية) الزمنية والمَوْضَعات والإزاحات الفضائية الجغرافية" (Huyssens,1984,50) . هذا الجانب من الفكر ما بعد الحداثي هو ما يمنحه ميزة جذرية، حتى أن المحافظين – الجدد التقليديين، مثل دانييل بل، يخشون أكثر مما يرحبون بأوجه توافقه مع النزعة الفردية، والنزعة التجارية، ونزعة المقاولاتية entrepreneurialism . مثل هؤلاء المحافظين – الجدد لن يرحبوا، في نهاية الأمر، بتأكيد ليوتار (1980,66) أن، "العَقْدَ المؤقت يحلّ في الممارسة محل المؤسسات الدائمة في المجالات المهنية، والعاطفية، والجنسية، والثقافية، والعائلية، والدولية، وكذلك في الشئون السياسية". ويتحسّر دانييل بل صراحةً على إنهيار القيم البورجوازية الصلبة، وعلى تآكل أخلاق العمل لدى الطبقة العاملة، ولا يرى في الاتجاهات المعاصرة تحولاً صوب مستقبل ما بعد حداثي نابض بقدر ما يرى فيها استنفاداً لمذهب الحداثة ينذر بالتأكيد بأزمة اجتماعية وسياسية في سنواتٍ قادمة.

يجب أيضاً النظر إلى مذهب ما بعد الحداثة باعتباره محاكاة للممارسات الاجتماعية، والاقتصادية، والسياسية في المجتمع. لكنه لما كان محاكاةً لأوجهٍ مختلفة لتلك الممارسات فإنه يبدو في أقنعةٍ بالغة الاختلاف. وتراكبُ عوالم مختلفة في العديد من الروايات ما بعد الحداثية، عوالم تسود بينها "آخرية" غير تواصليةٍ في فضاءِ وجودٍ مشترك، ينطوي على علاقة غريبة مع التحويل المتزايد للأحياء إلى جيتوهات، وتجريدها من قواها، وعزل الفقر والأقليات في المدن الداخلية لكلٍ من بريطانيا والولايات المتحدة. وليس من الصعب أن نقرأ رواية ما بعد حداثية باعتبارها مقطعاً مستعرضاً إستعارياً عبر المشهد الاجتماعي المفتت، وعبر الثقافات – الفرعية والأنماط المحلية للتواصل، في لندن، أو شيكاجو، أو نيويورك، أو لوس أنجلوس. ولما كانت أغلب المؤشرات الاجتماعية توحي بزيادة كبيرة في التحويل الفعلي للأحياء إلى جيتوهات منذ عام 1970، فإن من المفيد التفكير في فن القص ما بعد الحداثي بإعتبار أنه ربما كان محاكاةً لتلك الحقيقة.

لكن الإزدهار، والقوة، والسلطة المتزايدين الناشئين عند الطرف الآخر للمقياس الاجتماعي ينتجون روحاً عامة مختلفةً تماماً. إذ بينما يصعب أن نرى أن العمل في مبنى إيه تي آند تي AT&T ما بعد الحداثي الذي بناه فيليب جونسون يختلف من أي ناحية عن العمل في مبنى سيجرام Seagram الحداثي الذي بناه ميس فان

دير روهه، فإن الصورة التي يتم إسقاطها نحو الخارج مختلفة. "أصر مسئولو شركة إيه تي آند تي AT&T على أنهم يريدون شيئاً مختلفاً عن مجرد صندوق زجاجي آخر"، قال المعماري. "كنا نبحث عن شيء يبرز صورة نبالة وقوة الشركة. و ما من مادة تفعل ذلك أفضل من الجرانيت" (رغم أنه سيتكلف ضعف تكلفة الزجاج). مع الإسكان الفاخر ومقرات الشركات الكبرى، أصبحت الإنعطافات الجمالية تعبيراً عن السلطة الطبقية. ويمضي كريمب (Crimp,1987) بالمسألة إلى مدىً أبعد:

> الوضع الحالي للعمارة هو وضعٌ يتجادل فيه المعماريون حول جماليات أكاديمية، مجردةً بينما هم في الواقع في قبضة مطوّري العقارات الذين يخرّبون مدننا ويطردون أناس الطبقة العاملة من بيوتهم... إن ناطحة سحاب فيليب جونسون الجديدة ... هي مبنى صنعه المطوّرون، بقليل من التفاصيل المتباهية، وحشروه في حيٍ لا يحتاج بوجهٍ خاص إلى ناطحة سحاب أخرى.

ومستحضراً ذكرى آلبرت شبير معماري هتلر، يمضي كريمب ليهاجم القناع ما بعد الحداثي لما يرى أنه نزعة سلطوية جديدة باتجاه الأشكال المدينية.

وقد إخترت هذين المثالين لكي أوضح أهمية التفكير من خلال أي أنواع بالضبط من الممارسة الاجتماعية، وأي منظومات من العلاقات الاجتماعية، تنعكس في مختلف الحركات الجمالية. لكن هذا التقرير ما زال ناقصاً بالتأكيد لأننا مازال علينا أن نحدد بالضبط – وهذا ما سيكون موضوع البحث في البابين الثاني والثالث من هذه الدراسة – ما قد يحاكيه مذهب ما بعد الحداثة. وفضلاً عن ذلك، فإن من الخطورة بنفس القدر، بالتأكيد، أن نفترض مسبقاً أن مذهب ما بعد الحداثة هو مجرد محاكاة وليس تدخلاً جمالياً قائماً بذاته في السياسة، والاقتصاد، والحياة الاجتماعية. فإدخال جرعة قوية من **الاختلاق** fiction وكذلك **الوظيفة** function إلى الحساسية العامة، مثلاً، لابد أن تكون له عواقب، ربما غير متوقعة، على الفعل الاجتماعي. وحتى ماركس أصر، في نهاية الأمر، على أن ما يميز أسوأ معماري عن أفضل نحلةٍ هو أن المعماري يشيد أبنيةً في المخيلة قبل أن يمنحها شكلاً مادياً. ولابد للتغيرات في طريقة تخيلنا، وتفكيرنا، وتخطيطنا، وعقلنتنا أن تكون لها نتائج مادية. ولا يمكن للمدى الواسع لمذهب ما بعد الحداثة أن يكون له معنى إلاّ على هذه الأسس الشديدة الاتساع للربط بين المحاكاة وبين التدخل الجمالي.

إلاّ أن مذهب ما بعد الحداثة يرى نفسه بطريقة أبسط: في الأغلب على أنه حركة متعمّدة ومشوشة للتغلب على المساوئ المفترضة لمذهب الحداثة. لكنني في هذا الصدد أعتقد أن ما بعد الحداثيين يبالغون حين يصورون ما هو حديث على النحو الخشن الذين يفعلونه، إما بالسخرية من مجمل الحركة الحداثية إلى الحد الذي فيه، كما يعترف جينكس، "أصبح توجيه اللطمات إلى العمارة الحداثية شكلاً من أشكال السادية يجري بسهولة مفرطة"، أو بعزل جناحٍ واحد من مذهب الحداثة يُكال له النقد (سواء كان الألتوسيرية، أو الوحشية الحديثة، أو غيره) وكأنه كل ما هناك. وفي نهاية المطاف، كان ثمة تيارات متعارضة كثيرة داخل إطار مذهب الحداثة، ويعكس ما بعد الحداثيون صدى بعض هذه التيارات على نحوٍ واضح تماماً (إذ أن جينكس، على سبيل المثال، ينظر إلى الوراء إلى الفترة 1870–1914، وحتى إلى تشوشات العشرينات، بينما يُدرج دير لوكوربوزييه في رونشان كسلفٍ مهم لأحد جوانب نزعة ما بعد الحداثة). وكانت الميتا – حكايات التي يشجبها ما بعد

الحداثيون (ماركس، وفرويد، وحتى الشخصيات المتأخرة مثل ألتوسير) أكثر انفتاحاً بكثير، وأكثر ظلالاً وتعقيداً مما يعترف النقاد. ويهتم ماركس والكثير من الماركسيين (وفي ذهني بنيامين Benjamin ، وطومسون Thompson ، وآندرسون Anderson ، كأمثلة متنوعة) بالتفاصيل، والتشظي، والانفصال الذي تبلغ السخرية منه حد محوه من الوجود، في الجدالات ما بعد الحداثية. وتقرير ماركس عن التحديث ثري إلى حدٍ مفرطٍ بالاستبصارات بصدد جذور الحساسية الحداثية وكذلك ما بعد الحداثية.

ومن الخطأ، بنفس القدر، أن نلغي الإنجازات المادية للممارسات الحداثية بكل هذه السهولة. فقد وجد الحداثيون طريقة للسيطرة على، واحتواء، شرط رأسمالي متفجّر. وكانوا فعّالين مثلاً، في تنظيم الحياة الحضرية وفي القدرة على بناء الفضاء بطريقة تتيح إحتواء العمليات المتقاطعة التي أحدثت تحولاً حضرياً سريعاً في رأسمالية القرن العشرين. وإذا كان ثمة أزمة متضمّنة في هذا كله، فليس واضحاً بأية حال أن الحداثيين، وليس الرأسماليين، هم من يجب أن يوجّه إليهم اللوم. وفي الحقيقة، هناك بعض النجاحات الاستثنائية في المجمّع الحداثي (وأنا أشير إلى برنامج بناء وتصميم المدارس البريطاني في أوائل الستينات الذي حل بعض مشكلات المباني التعليمية الحادة ضمن نطاق قيود موازنةٍ خانقة). وبينما كانت بعض مشروعات الإسكان تمثل في الحقيقة فشلاً ذريعاً، كان بعضها الآخر بخلاف ذلك، خصوصاً حين يقارن بشروط الأحياء البائسة التي جاء منها كثير من الناس. وقد اتضح أن الشروط الاجتماعية في برويت–إيجو Pruitt-Igoe – ذلك الرمز الكبير للإخفاق الحداثي–كانت تمثل لب المشكلة بدرجة أكبر بكثير مما يفعل الشكل المعماري الخالص. إذ أن إلقاء اللوم في المساوئ الاجتماعية على الشكل الفيزيقي لابد أن يرتكز على النوع الأشد إبتذالاً للحتمية البيئية الذي لا يمكن للكثيرين قبوله في ظروف أخرى (رغم أنني ألاحظ بأسى أن عضواً آخر في "وزارة مطبخ" الأمير تشارلز هي الجغرافية أليس كولمان Alice Coleman ، التي تخلط بانتظام بين ترافق التصميم السيئ مع السلوك المعادي للمجتمع وبين السببية). ومن المثير للاهتمام، من ثم، أن نلاحظ كيف أن جمهور المستأجرين في مشروع لوكوربوزييه "مسكن من أجل العيش" في فيرميني–لو–فير Firminy-le-Vert قد انتظموا في حركة اجتماعية لمنع هدمه (ليس، كما لابد أن أضيف، بدافع أي ولاءٍ خاص تجاه لوكوربوزييه بل لأنه ببساطة تصادف أنه بيتهم). وكما يعترف حتى جينكس، فإن ما بعد الحداثيين قد استولوا على كل إنجازات الحداثيين العظيمة في التصميم المعماري، رغم أنهم بالتأكيد قد غيروا الجماليات والتبديات بطرق سطحيةٍ على الأقل.

وأنا أستنتج أيضاً أن هناك من الاستمرارية أكثر مما هناك من الاختلاف بين التاريخ العريض لمذهب الحداثة وبين الحركة المسماة باسم مذهب ما بعد الحداثة. ويبدو أكثر معقولية بالنسبة لي أن أنظر إلى هذا الأخير باعتباره نوعاً خاصاً من الأزمة داخل الأول، أزمة تؤكد على الجانب المتشظي، والسريع الزوال، والمشوّش من صياغة بودلير (ذلك الجانب الذي يشرّحه ماركس بصورة تثير الإعجاب بإعتباره جزءاً لا يتجزأ من النمط الرأسمالي للإنتاج) بينما تعرب عن تشككها العميق إزاء أي وصفات خاصة للطريقة التي يجب بها فهم، أو تمثيل، أو التعبير عن الأبدي والثابت. لكن مذهب ما بعد الحداثة، بتأكيده على سرعة زوال **الغبطة** jouissance ، وإصراره على عدم قابلية الآخر للنفاذ، وتركيزه على النص بدل العمل، ونزوعه إلى التفكيك الذي يقارب العدمية، وتفضيله للجماليات aesthetics على الأخلاق ethics ، يبالغ في المغالاة. يغالي متجاوزاً النقطة التي يمكن عندها الإبقاء على أي سياسة متماسكة. بينما نجد أن جناحه الذي يسعى إلى توافق وقحٍ مع السوق يضعه بقوة على مسار ثقافة مقاولاتية هي العلامة المميزة لنزعة المحافظة الجديدة الرجعية. يطالبنا

الفلاسفة ما بعد الحداثيون ليس فقط بأن نقبل بل كذلك بأن نبتهج بالتشظيات وبلغط الأصوات التي نفهم من خلالها مآزق العالم الحديث. وبخضوعهم لهاجس تفكيك ونزع مشروعية كل أشكال الحجج التي يصادفونها، لا يمكن إلاّ أن ينتهي بهم الأمر بإدانة نفس مزاعم صلاحيتهم إلى الحد الذي لا تتبقى عنده بقية من أي أساس للفعل المتعقل. يريد منا مذهب ما بعد الحداثة أن نقبل التشييئات والتقسيمات، ويحتفي فعلياً بنشاط التنكّر والتخفي. وبكل أشكال صنمية المحلية، والمكان، أو المجموعة الاجتماعية، بينما ينكر ذلك النوع من الميتا– نظرية الذي يمكنه فهم العمليات الاقتصادية – السياسية (تدفقات الأموال، وأشكال التقسيم الدولي للعمل، والأسواق المالية، وما شابه) التي تصبح بإطراد أكثر كونيةً في عمقها، وشدتها، ومداها وسلطتها على الحياة اليومية.

وأسوأ ما في الأمر، أن التفكير مابعد الحداثي، بينما يفتح أفقاً جذرياً بالإقرار بأصالة الأصوات الأخرى، فإنه يغلق الباب على الفور أمام وصول تلك الأصوات الأخرى إلى المصادر الأكثر عمومية للسلطة بوضعها في جيتوهات ضمن نطاق آخرية معتمة، ضمن نوعيةٍ خاصة لهذه أو تلك من ألعاب اللغة. إنه بذلك يسلب هذه الأصوات القوة (أصوات النساء، والأقليات العرقية أو الإثنية، والشعوب المستعمَرة، والعاطلين، والشباب، الخ..) في عالمٍ من علاقات القوى المتداخلة. قد تكون لعبة لغة أحد أفراد عصبة المصرفيين الدوليين غير قابلة للنفاذ بالنسبة لنا، لكن هذا لا يضعها، من وجهة نظر علاقات القوى، على قدم المساواة مع لغة سود قلب المدينة العصية على النفاذ بنفس القدر.

إن بلاغة مذهب ما بعد الحداثة خطيرة لأنها تتجنب مواجهة حقائق الاقتصاد السياسي وظروف السلطة الكونية. وسخافة "الاقتراح الجذري" لليوتار بأن فتح بنوك المعلومات أمام الجميع هو مقدمة لإصلاحٍ جذري (كأننا جميعاً سنتمتع بسلطة متكافئة لاستخدام هذه الفرصة) تلقننا درساً، لأنها تبين لنا كيف أن أشد ما بعد الحداثيين إصراراً يواجه في النهاية إختيار إما أن يقوم بإيماءةٍ كلية الطابع من نوعٍ ما (مثل لجوء ليوتار إلى مفهوم أصيل للعدالة) وإما النكوص، مثل ديريدا، إلى الصمت السياسي التام. لا يمكن الاستغناء عن الميتا– نظرية. وما بعد الحداثيون يدفنونها ببساطة تحت الأرض حيث تواصل عملها باعتبارها "فعالية لا واعية الآن" .(Janeson, 1984 b)

أجدني أتفق، من ثم، مع رفض إيجلتون لليوتار، الذي بالنسبة له "لا يمكن أن يوجد فرق بين الصدق، والسلطة، والإغواء البلاغي؛ فالسلطة تكون لمن لديه اللسان الأعذب أو القصة الألطف". ويوحي الحكم الذي دام ثماني سنوات، لراوي حكايات يتمتع بالجاذبية، في البيت الأبيض باستمرارية هذه المشكلة السياسية، وبأن مذهب ما بعد الحداثة يقترب بصورة خطرة من التواطؤ مع تجميل السياسة الذي يقوم المذهب على أساسه. ويعيدنا هذا إلى السؤال الأساسي جداً. إذا كانت كل من الحداثة وما بعد الحداثة تستمد جمالياتها من نوعٍ من الصراع مع **حقيقة** التشظي، وسرعة الزوال، والفيض المشوش، فإن من المهم جداً، فيما أظن، أن نحدد لماذا ظلت هذه الحقيقة تشكل جانباً شائعاً للخبرة الحديثة لكل هذه الفترة الطويلة من الزمن، ولماذا يبدو أن كثافة هذه الخبرة قد تزايدت بكل هذه القوة منذ عام 1970. إذا كان الشيء اليقيني الوحيد في الحداثة هو عدم يقينيتها، فلابد لنا إذن، بالتأكيد، أن نولي إنتباهاً كبيراً للقوى الاجتماعية التي تنتج مثل هذا الشرط. وإلى هذه القوى الاجتماعية سأتحول الآن.

الباب الثاني

التحول الإقتصادي-السياسي لرأسمالية أواخر القرن العشرين

إن المرحلة بين تحلل القديم وبين تشكّل وإقامة الجديد، تمثل فترة إنتقالٍ، لابد لها بالضرورة أن تكون دائماً فترة عدم يقينٍ، وتشوشٍ، وخطأ، وتعصُبٍ جامحٍ وضارٍ.

جون كالهون

7

مقدمة

إذا كان قد طرأ نوعٌ من التحول في الاقتصاد السياسي لرأسمالية أواخر القرن العشرين، فيتوجب علينا إذن أن نحدّد مقدار عمق وجوهرية هذا التغير. تكثر العلامات والدلائل على حدوث تغيرات جذرية في عمليات العمل، وعادات المستهلكين، وفي التشكلات الجغرافية والجيوسياسية، وفي سلطات وممارسات الدولة، ومأأشبه. لكننا مازلنا نحيا، في الغرب، في مجتمع يظل فيه الإنتاج من اجل الربح هو المبدأ المنظّم الأساسي للحياة الاقتصادية. ومن ثم، فنحن بحاجة إلى طريقةٍ ما لتمثيل كل التحول والاضطراب الذي استمر منذ أول ركود كبير بعد الحرب عام 1973، لا تُغفل حقيقة أن القواعد الأساسية لنمط الإنتاج الرأسمالي تواصل عملها كقوى مشكّلة ثابتة للتطور التاريخي–الجغرافي.

واللغة (وبالتالي الفرضية) التي سأستكشفها هي لغة ننظر فيها إلى الأحداث الأخيرة باعتبارها إنتقالاً في **نظام التراكم** وما يرتبط به من **نمط التنظيم الاجتماعي والسياسي**. وبتمثيل الأمور على هذا النحو، فإنني ألجأ إلى لغة مدرسة تفكير معينة تعرف باسم "مدرسة التنظيم" regulation school . ويمكن باختصار تلخيص حجتها الأساسية، التي كان رائدها هو أجلييتا Aglietta (1979) وطورها ليبيتز Lipietz (1986) ، وبواييه Boyer (1986a;1986b) ، وآخرون. إن نظاماً للتراكم "يصف الاستقرار عبر فترة طويلة لتقسيم الناتج الصافي بين الاستهلاك والتراكم؛ ويتضمن نوعاً من التناظر بين تغير كلٍ من شروط الإنتاج وشروط إعادة إنتاج المأجورين". ويمكن لنسقٍ خاص من التراكم أن يوجد لأن "مخططه لإعادة الإنتاج متجانس". لكن المشكلة هي جعل سلوكات كل أنواع الأفراد – الرأسماليين، والعمال، وموظفي الدولة، والماليين، وكل أنواع الفاعلين السياسيين – الاقتصاديين الآخرين – تنتظم في نوعٍ من التشكل يجعل نظام التراكم يواصل العمل. ومن ثم، لابد من وجود "تجسّد مادي لنظام التراكم على هيئة معايير، وعادات، وقوانين، وشبكات منظّمة وهلم جرا، تضمن وحدة العملية، أي تضمن الإتساق الملائم للسلوكات الفردية مع مخطط إعادة الإنتاج. هذا المجموع من القواعد والعمليات الاجتماعية التي يجري تمثلها داخلياً يسمى **نمط التنظيم**".(Lipietz,1986,19) .

هذا النوع من اللغة مفيد، في المقام الأول، كأداةٍ تفسيرية. لأنه يركز إهتمامنا على العلاقات المتبادلة المعقدة، والعادات، والممارسات السياسية، والأشكال الثقافية التي تتيح لنظامٍ رأسمالي شديد الدينامية، ومن ثم غير مستقر، أن يكتسب درجةً كافية من النظام تجعله يعمل بصورة متجانسة على الأقل لفترة معينة من الزمن.

ثمة مجالان واسعان من الصعوبة داخل النظام الاقتصادي الرأسمالي لابد أن يتم التفاوض عليهما بنجاح إذا كان لهذا النظام أن يظل صالحاً. وينشأ المجال الأول من السمات الفوضوية لأسواق تحديد الأسعار، وينتج الثاني من الحاجة إلى ممارسة سيطرة كافية على الطريقة التي يتم بها نشر القوى العاملة لضمان إضافة قيمة في الإنتاج، ومن ثم، لضمان أرباح موجبة لأكبر عدد ممكن من الرأسماليين.

وإذا تناولنا المشكلة الأولى، فإن أسواق تحديد الأسعار تقدم بشكلٍ نمطي إشارات لا تحصى وشديدة اللامركزية تتيح للمنتجين أن ينسقوا قرارات الإنتاج مع احتياجات، ومطالب، ورغبات المستهلكين (مع الخضوع، بالطبع، لقيود الميزانية والتكلفة التي تؤثر على كلا الطرفين في أي تبادل في السوق). لكن "اليد الخفية" الشهيرة للسوق لدى آدم سميث لم تكن كافيةً أبداً في ذاتها لضمان النمو المستقر للرأسمالية، حتى عندما كانت المؤسسات الخلفية (الملكية الخاصة، والعقود القابلة للتنفيذ، والإدارة المناسبة للأموال) تعمل بصورة مناسبة. إذ يحتاج الأمر إلى درجة معينة من العمل الجماعي – هو عادةً تنظيم وتدخل الدولة – لتعويض إخفاقات السوق (مثل الأضرار التي لا تقدر بثمن للبيئة الطبيعية والاجتماعية)، ولمنع التركزات المفرطة للسلطة في السوق، أو لكبح إساءة استخدام إمتياز الاحتكار حيثما لا يمكن تجنبه (في مجالات مثل النقل والاتصالات)، ولتقديم السلع الجماعية (الدفاع، والتعليم، والبنيات التحتية الاجتماعية والمادية) التي لايمكن إنتاجها وبيعها من خلال السوق، وللحماية من الإخفاقات المنفلتة بسبب فورات المضاربة، وإشارات السوق الخاطئة، والتفاعل السلبي المحتمل بين التوقعات المقاولاتية entrepreneurial وبين إشارات السوق (مشكلة النبوءات التي تحقق ذاتها في أداء السوق). وفي الممارسة، فإن الضغوط الجماعية التي تمارسها الدولة أو المؤسسات الأخرى (الدينية، والسياسية، والنقابية، ومؤسسة جماعة رجال الأعمال، والمنظمات الثقافية) مع ممارسة سلطة مسيطرة على السوق من جانب الشركات الكبرى وغيرها من المؤسسات القوية، تؤثر على دينامية الرأسمالية بطرق حيوية. ويمكن أن تكون الضغوط مباشرة (مثل الضوابط الإلزامية للأجور والأسعار) أو غير مباشرة (مثل الدعاية الأدنى من مستوى الوعي التي تحضنا على مفاهيم جديدة لاحتياجاتنا ورغباتنا الأساسية في الحياة)، لكن خلاصة التأثير هي تشكيل مسار وشكل التطور الرأسمالي بطرقٍ لا يمكن فهمها بمجرد تحليل تبادلات السوق. وفضلاً عن ذلك، فإن الميول الاجتماعية والنفسية، مثل النزعة الفردية والنزوع إلى تحقيق الذات من خلال التعبير عن النفس، والبحث عن الأمن والهوية الجماعية، والحاجة إلى إكتساب الاحترام–الذاتي، أو المكانة، أو أي علامة أخرى على الهوية الفردية، تلعب جميعها دوراً في تشكيل أنماط الاستهلاك وأساليب الحياة. وليس على المرء سوى أن يتأمل المركب الكامل من القوى المتضمنة في انتشار الإنتاج، والملكية، والاستخدام الجماهيريين للسيارات، حتى يدرك النطاق الواسع من المعاني الاجتماعية، والنفسية، والسياسية، وكذلك الاقتصادية بالمفهوم الأكثر تقليدية، المرتبطة بأحد قطاعات النمو الأساسية في رأسمالية القرن العشرين. وفضيلة فكر "مدرسة التنظيم" هي أنه يصّر على أن ننظر إلى الحزمة الكلية للعلاقات والترتيبات التي تسهم في جلب الاستقرار إلى نمو الناتج وإلى التوزيع الإجمالي للدخل وللاستهلاك في فترة ومكان تاريخيين محددين.

والحلبة الثانية للصعوبة العامة في المجتمعات الرأسمالية تخص تحويل طاقة الرجال والنساء على القيام بعمل فعالٍ إلى عملية عمل يمكن للرأسماليين أن يستحوذوا على ثمارها. يتطلب أي نوعٍ من العمل قدراً معيناً من التركيز، والانضباط–الذاتي، والاعتياد على مختلف أدوات الانتاج، والمعرفة بإمكانيات مختلف المواد الخام على التحول إلى منتجات مفيدة. إلاّ أن الإنتاج السلعي في ظل شروط العمل المأجور، يضع قدراً كبيراً من المعرفة، والقرارات حول التقنية، وكذلك الجهاز الانضباطي. خارج سيطرة الشخص الذي يقوم فعلاً بالعمل. وكان إعتياد العمال المأجورين على الرأسمالية عمليةً تاريخية طويلة الأمد (وليست سعيدة بوجه خاص)، كان يجب تجديدها مع إضافة كل جيلٍ جديد من العمال إلى القوى العاملة. وفرض الانضباط على قوة العمل لتتوافق مع أغراض تراكم رأس المال – وهي عملية سأشير إليها عموماً على أنها "ضبط العمل" –هو مسألة بالغة التعقيد. وتتطلب،

بالدرجة الأولى، مزيجاً من القمع، والاعتياد، والتعاون والاصطفاء، وكلها أمور يجب تنظيمها ليس فقط داخل مكان العمل بل خلال المجتمع بأسره. ويتطلب التطبيع الاجتماعي للعامل مع شروط الإنتاج الرأسمالي السيطرةَ الاجتماعية على القوى الفيزيقية والذهنية على أساس شديد الاتساع. والتعليم، والتدريب، والإقناع، واستنفار مشاعر اجتماعية معينة (أخلاق العمل، الولاء للشركة، الكبرياء القومية أو المحلية) والميول النفسية (البحث عن الهوية من خلال العمل، والمبادرة الفردية، أو التضامن الاجتماعي)، تلعب جميعها وتمتزج بوضوح مع تشكيل إيديولوجيات سائدة تزرعها وسائل الإعلام، والمؤسسات الدينية والتعليمية، والأذرع المختلفة لجهاز الدولة، وتؤكدها المفصلة articulation البسيطة للخبرة من جانب من يقومون بالعمل. هنا، أيضاً، يصبح "نمط التنظيم" طريقةً مفيدة لتكوين مفاهيم عن كيفية حل مشكلات تنظيم قوة العمل لأغراض التراكم الرأسمالي في أماكن وأزمنة معينة.

إنني أقبل بوجه عام وجهة النظر القائلة بأن الازدهار الطويل المدى بعد الحرب، من عام 1945 إلى عام 1973، كان مبنياً على منظومةٍ معينة من ممارسات ضبط العمل، والتوليفات التكنولوجية، وعادات الاستهلاك، وتشكلات السلطة السياسية – الاقتصادية، وأن هذا التشكل يمكن تسميته على نحو معقول باسم الفوردية–الكينزية, وقد استهل تحطم هذا النسق منذ عام 1973 فترة من التحول السريع، والسيولة، وعدم اليقين، وليس واضحاً على الإطلاق إن كانت الأنساق الجديدة للإنتاج والتسويق، التي تتميز بعمليات عمل وأسواق أكثر مرونة، بحراكٍ جغرافي وتحولاتٍ سريعة في ممارسات الاستهلاك، تبرر إطلاق إسم نظامٍ جديد للتراكم عليها أم لا، وما إذا كان إحياء نزعة المقاولاتية ونزعة المحافظة–الجديدة، مقترناً مع التحول الثقافي إلى مذهب ما بعد الحداثة، يبرر إطلاق إسم نمطٍ جديد من الضبط عليه أم لا. وهناك دائماً خطر الخلط بين ما هو عابر وسريع الزوال وبين التحولات الأكثر جوهرية في الحياة السياسية – الاقتصادية. لكن التعارضات بين الممارسات السياسية – الاقتصادية الراهنة وبين ممارسات رواج ما بعد الحرب قوية بما يكفي لجعل فرضية الانتقال من الفوردية إلى ما يمكن تسميته نظاماً "مرناً" للتراكم طريقةً موحية لتشخيص التاريخ القريب. وبينما سأركز، لأغراضٍ تعليمية، على التعارضات فيما سيلي، فسوف أعود في خلاصةٍ عامةٍ إلىالسؤال التقييمي عن المدى الفعلي لجوهرية التغيرات.

8

الفوردية

لابد أن يكون تاريخ الاستهلال الرمزي للفوردية Fordism هو عام 1914، بالتأكيد، حين أدخل هنري فورد Henry Ford يوم العمل ذي الثماني ساعات، مقابل خمسة دولارات جزاءً للعمال الذين يشغّلون خط تجميع السيارات الأوتوماتيكي الذي أقامه في العام الأسبق في ديربورن، بولاية ميتشجان. لكن طريقة التطبيق العامة للفوردية كانت أعقد من ذلك بكثير.

كانت تجديدات فورد التنظيمية والتكنولوجية، من نواحٍ عديدة، مجرد إمتدادٍ لاتجاهات وطيدة. فشكل الشركة الكبرى لتنظيم الأعمال، مثلاً، كان قد شهد إكتماله على يد السكك الحديدية طوال القرن التاسع عشر، وكان قد إمتد، خصوصاً بعد موجة الإندماجات، وتشكيل التروستات والكارتلات عند نهاية القرن، إلى العديد من القطاعات الصناعية (خضع ثلث الأصول الصناعية للولايات المتحدة للإندماج خلال السنوات 1898–1902 وحدها). كذلك لم يفعل فورد أكثر من ترشيد التكنولوجيات القديمة وتقسيم العمل التفصيلي الموجود سلفاً، رغم أنه بجعله العمل ينساب إلى عاملٍ ثابت في مكانه قد حقق مكاسب درامية في الإنتاجية. وفي نهاية المطاف، كان كتاب ف.و.تيلور F.W.Taylor بعنوان **أسس الإدارة العلمية** The principles of scientific management – وهو مبحث واسع النفوذ وصف كيف يمكن زيادة إنتاجية العمل بشكل جذري عن طريق تفتيت كل عملية عملٍ إلى حركاتٍ تتكون منها وتنظيم مهام العمل المفتتة طبقاً لمعايير صارمة لدراسة الزمن والحركة– قد نُشر عام 1911. وكان لتفكير تيلور سلسلة طويلة من الأسلاف، ترجع إلى الوراء عبر تجارب جيلبرث Gilbreth أعوام 1890 إلى أعمال كتاب منتصف القرن التاسع عشر أمثال أور Ure وباباج Babbage ، التي وجدها ماركس بالغة الإيحاء. كذلك كان الفصل بين الإدارة، والتصور، والسيطرة، والتنفيذ (وكل ما كان يعنيه ذلك بالنسبة للعلاقات الاجتماعية التراتبية ونزع المهارات داخل عملية العمل) مطبقاً بالفعل في عديد من الصناعات. وما كان يميز فورد (وما يفصل الفوردية في النهاية عن التيلورية Taylorism). كان رؤيته، إعترافه الصريح بأن الإنتاج بالجملة يعني الاستهلاك بالجملة، يعني نسقاً جديداً لإعادة إنتاج القوة العاملة، سياسةً جديدة لضبط العمل والإدارة، وجمالياتٍ وسيكولوجيا جديدة، وباختصار، نوعاً جديداً من المجتمع الديمقراطي المعقلن، والحداثي، والشعبوي.

وقد استخلص هذا المضمون بالضبط، بعد ذلك بنحو عقدين، الزعيم الشيوعي الإيطالي، انطونيو جرامشي Antonio Gramsci ، وهو يذوي في أحد سجون موسوليني. فقد لاحظ في **كراسات السجن**، أن النزعة الأمريكية والفوردية هي بمثابة "أضخم جهد جماعي حتى الآن لخلق نمط جديد من العامل ونمط جديد من الإنسان، بسرعةٍ غير مسبوقة، وبوعي بالهدف لا مثيل له في التاريخ". وأساليب العمل الجديدة "لا تنفصل عن نمط نوعي للعيش والتفكير والإحساس بالحياة". وترتبط كل مسائل الجنسانية sexuality، والأسرة، وأشكال القسر المعنوي، والنزعة الاستهلاكية، وفعل الدولة، في رأي جرامشي، بالسعي إلى صياغة نوعٍ خاصٍ من العامل

"يناسب النمط الجديد من العمل والعملية الإنتاجية". لكن، حتى بعد عقدين من رهان فورد الإفتتاحي، قدّر جرامشي أن "هذا التطوير ما زال لم يتعد مرحلته الأولية ومن ثم ما زال (فيما يبدو) رعوياً". فلماذا، إذن، استغرق الأمر كل هذا الوقت حتى تتضح الفوردية لتصبح نظاماً مكتملاً للتراكم؟

اعتقد فورد أن النوع الجديد من المجتمع يمكن بناؤه ببساطة من خلال التطبيق المناسب لسلطة الشركات الضخمة. وكان الغرض من يوم العمل ذي الخمسة دولارات، وثماني ساعات هو جزئياً أن يضمن إذعان العمال للانضباط الذي يتطلبه تشغيل نظام خط–التجميع العالي الإنتاجية. وكان المقصود منه في نفس الوقت أن يزوّد العمال بدخلٍ ووقت فراغ كافيين لاستهلاك منتجات الإنتاج بالجملة التي كانت الشركات الضخمة على وشك إنتاجها بكميات متزايدة باطراد. لكن ذلك كان يفترض أن العمال يعرفون كيف ينفقون أموالهم بشكل مناسب. وهكذا، في عام 1916، بعث فورد جيشاً من الأخصائيين الاجتماعيين إلى بيوت عماله "المتميزين" (والمهاجرين في أغلبهم) ليضمنوا أن يكون لدى "الإنسان الجديد" للإنتاج بالجملةِ النوعَ الصحيح من الاستقامة الأخلاقية، والحياة العائلية، والقدرة على الاستهلاك المتعقل (أي غير الكحولي) و"العقلاني" حتى يحيا وفق احتياجات وتوقعات الشركة الكبرى. ولم تستمر التجربة طويلاً، لكن مجرد وجودها كان إشارةً مبكرة على المشكلات العميقة الاجتماعية، والنفسية، والسياسية التي كانت الفوردية في طريقها إلى طرحها.

وبلغ من قوة إيمان فورد بقدرة الشركة الضخمة على تنظيم الاقتصاد ككل، أنه زاد الأجور مع حلول الكساد الكبير معتقداً أن ذلك سيزيد الطلب الفعلي، ويعيد إحياء السوق، ويستعيد الثقة في الأعمال. لكن قوانين المنافسة القسرية أثبتت أنها أقوى حتى من فورد الجبار، الذي أُجبر على طرد العمال وتخفيض الأجور. وكان من نصيب روزفلت Roosevelt والصفقة الجديدة أن يحاول إنقاذ الرأسمالية بأن يفعل من خلال تدخل الدولة ما حاول فورد أن يفعله بمفرده. وحاول فورد إجهاض هذه النتيجة في الثلاثينات عن طريق دفع عماله إلى تقديم الجزء الأكبر من متطلبات كفافهم. فجادل بأن عليهم أن يزرعوا الخضروات في أوقات فراغهم في حدائقهم الخاصة (وهي ممارسة تم إتباعها بفعالية كبيرة في بريطانيا خلال الحرب العالمية الثانية). وبإصراره على أن "العون–الذاتي هو الوسيلة الوحيدة لمحاربة الكساد الاقتصادي" فإن فورد هنا قد عزز نوع الطوباوية المحكومة، الداعية إلى العودة إلى الأرض والتي ميّزت خطط فرانك لويد رايت من أجل مدينة برووديكر سيتي. لكن حتى هنا يمكننا أن نتبين علامات مهمة على تشكّلات مستقبلية، إذ أن نشوء الضواحي وتخفيف تركز السكان والصناعة (وليس العون الذاتي) المتضمنين في مفهوم رايت الحداثي، هما اللذان سيصبحان عنصراً أساسياً في حفز الطلب الفعلي على منتجات فورد خلال إزدهار ما بعد الحرب الطويل بعد عام 1945.

أما كيف أصبح النظام الفوردي يحتل مكانه فهي، في الحقيقة، قصة طويلة ومعقدة، تمتد على طول نحو نصف قرن. وقد اعتمد على تشكيلة من قرارات الأفراد، والشركات، والمؤسسات، والدولة، العديد منها خيارات سياسية غير مقصودة أو استجابات راكعة لميول الرأسمالية نحو الأزمات، خصوصاً كما تبدت في الكساد الكبير لأعوام الثلاثينات. كذلك تضمنت التعبئة التالية في زمن الحرب التخطيطَ على نطاقٍ واسع وعمليات الترشيد الشامل لعملية العمل رغم مقاومة العمال لإنتاج خط – التجميع ومخاوف الرأسمالية من السيطرة المركزية. كان من الصعب على أي من الرأسماليين أو العمال أن يرفضوا عمليات الترشيد التي حسّنت الكفاءة في زمن مجهودٍ حربي شامل. وفضلاً عن ذلك، عقّدت التشوشات الأيديولوجية والفكرية الأمور. وطور كلّ من الجناح اليساري

واليميني من الطيف السياسي طبعته الخاصة من تخطيط الدولة المرّشّد (بكل ملحقاته الحداثية) كحلٍ للشرور التي ورثتها الرأسمالية بوضوح، خصوصاً كما تبدت خلال الثلاثينات. كان ذلك هو نوع التاريخ السياسي والفكري المشوّش الذي جعل لينين يمتدح تكنولوجيا الإنتاج التيلوري والفوردي بينما كانت النقابات في أوروبا الغربية ترفضها، وجعل لوكوربوزييه يظهر كنبي للحداثة بينما هو يتوافق مع نظمٍ سلطوية (موسوليني لفترة من الوقت، ثم نظام فيشي في فرنسا)، وجعل إيبينيزر هوارد يصوغ خططاً طوباوية مُستَلهَمة من فوضوية جيديز Geddes وكروبوتكين Kropotkin حتى يستحوذ عليه مطوّرو الأحياء الرأسماليون، وجعل روبرت موسيز يبدأ القرن بوصفه "تقدمياً" سياسياً (يستلهم الاشتراكية الطوباوية التي صورها كتاب إدوارد بيلامي **النظر إلى الوراء**) لينتهي إلى أن يصبح "سمسار سلطة" أخذ "ساطور اللحم" إلى حي برونكس باسم تحويل أمريكا إلى بلد سيارات (راجع e.g.Caro,1974).

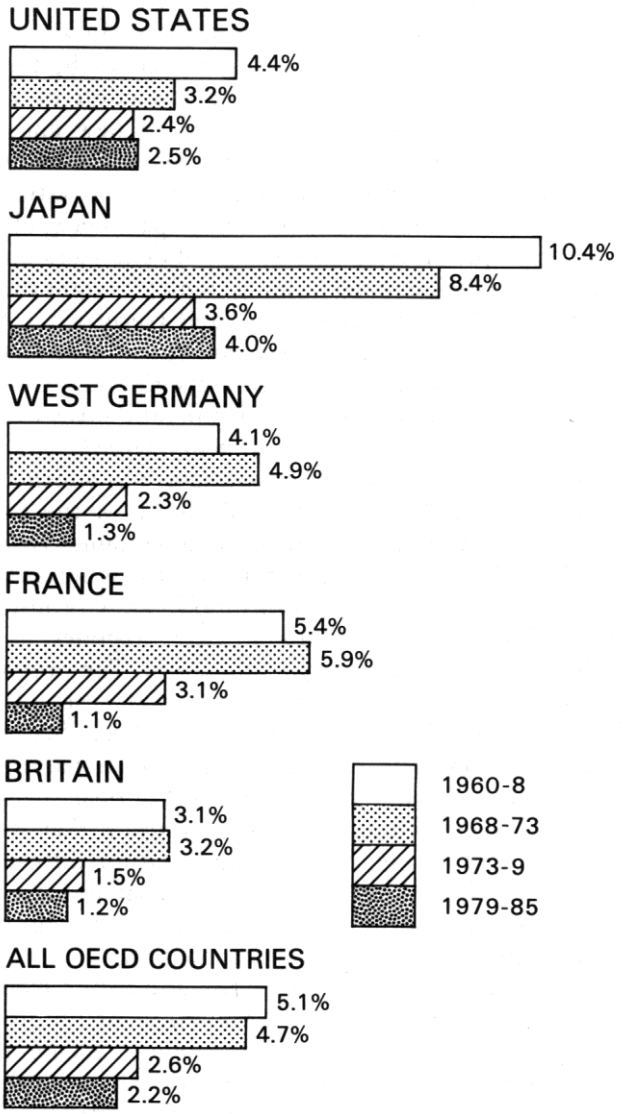
يبدو أنه كان ثمة عائقان أساسيان أمام انتشار الفوردية في سنوات ما بين الحربين. وبدايةً، كانت حالة العلاقات الطبقية في كل أرجاء العالم الرأسمالي لا تؤدي إلى القبول السهل لنسق إنتاج يرتكز بقوة بالغة على تطبيع العامل اجتماعياً على ساعات طويلة من العمل الروتيني الخالص، الذي لا يتطلب إلاّ القليل من المهارات الحرفية التقليدية، ولا يترك سوى سيطرة تافهة للعامل على تصميم، وإيقاع، وجدولة عملية الإنتاج. وقد اعتمد فورد بشكل حصري تقريباً على العمالة المهاجرة لإقامة نظامه للإنتاج بخط – التجميع، لكن المهاجرين تعلموا، وكان العمال الأمريكيون المحليون معادين. وقد أثبت الناتج في قوة عمل فورد أنه مرتفع بصورة مؤثرة. وبالمثل، جرت مقاومة ضارية للتيلورية خلال العشرينات، ويصر بعض المعلقين، مثل ريتشارد إدواردز Richard Edwards (1979) ، على أن معارضة العمال قد أوقعت هزيمة نكراء بتطبيق تلك التقنيات في معظم الصناعات، برغم السيطرة الرأسمالية على أسواق العمالة، والتدفق المستمر للعمالة المهاجرة، والقدرة على تعبئة إحتياطيات عمالة من أمريكا الريفية (وأحياناً الزنجية). أما في بقية العالم الرأسمالي، فكان تنظيم العمل والتقاليد الحرفية من القوة، والهجرة من الضعف، بحيث لا يُتاح للفوردية أو التيلورية رواجٌ سهل في الإنتاج، رغم القبول والتطبيق الواسعين للمبادئ العامة للإدارة العلمية. وفي هذا الصدد، ثبت أن كتاب هنري فايول Henri Fayol بعنوان **الإدارة الصناعية والعامة** Administration industrielle et générale هو نصٌ أشد نفوذاً في أوروبا من نص تيلور. وبتركيزه على الهياكل التنظيمية والتنظيم المراتبي للسلطة وتدفق المعلومات، أتاح طبعةً مختلفة بعض الشيء للإدارة الرشيدة بالمقارنة مع إنشغال تيلور بتبسيط الإنسياب الأفقي لعمليات الإنتاج. كانت تكنولوجيا خط – تجميع الإنتاج بالجملة، التي زرعت في أماكن متفرقة من الولايات المتحدة، ضعيفة التطور بشكل بالغ في أوروبا قبل منتصف الثلاثينات. وظلت صناعة السيارات الأوروبية، باستثناء مصنع فيات في تورينو، في معظمها صناعة حرفية عالية المهارة (رغم أن الشركات الكبرى تنظمها) تنتج السيارات الفاخرة لمستهلكي النخبة، ولم تلمس إلاّ برفقٍ إجراءات خط–التجميع من أجل الإنتاج بالجملة لطرازات أرخص قبل الحرب العالمية الثانية. وتطلب الأمر ثورةً كبرى في العلاقات الطبقية–ثورة بدأت في الثلاثينات لكنها لم تثمر إلا في الخمسينات– حتى يتم التوافق مع نشر الفوردية في أوروبا.

أما العائق الكبير الثاني الذي يجب التغلب عليه فكان يكمن في أنماط وآليات تدخل الدولة. كان يجب ابتكار نمط جديد للتنظيم ليتماشى مع متطلبات الإنتاج الفوردي واستلزم الأمر صدمة الركود الوحشي والانهيار التقريبي للرأسمالية في الثلاثينات لدفع المجتمعات الرأسمالية إلى مفهومٍ جديد ما للطريقة التي يجب بها إدراك

واستخدام سلطات الدولة. بدت الأزمة من الناحية الجوهرية على أنها نقص الطلب الفعلي على الناتج، وعلى هذه الأسس بدأ البحث عن حلول. وبالطبع، يمكننا باستخدام ميزة النظر إلى الوراء، أن نرى بوضوحٍ أكبر كل المخاطر التي كانت تطرحها الحركات الاشتراكية القومية. لكن على ضوء الإخفاق البيّن للحكومات الديمقراطية في عمل أي شيء لا يبدو أنه يعقّد صعوبات انهيارٍ اقتصادي شامل، لا يصعب أن نرى جاذبية حلٍ سياسي كان فيه العمال خاضعين لانضباط أنساق إنتاجٍ جديدة وأكثر كفاءة، وكانت الطاقة الفائضة تُمتَصّ جزئياً من خلال الإنفاقات الإنتاجية على البنيات التحتية التي تمس الحاجة إليها لكلٍ من الإنتاج والاستهلاك (أما الجزء الآخر فكان يُخصّص للإنفاقات العسكرية التبديدية). واعتقد كثير من السياسيين والمثقفين (وأنا أورد كمثال الاقتصادي شومبيتر) أن أنواع الحلول التي كان يجري استكشافها في اليابان، وإيطاليا، وألمانيا خلال الثلاثينات (مع تجريدها من لجوئها إلى الميثولوجيا، والنزعة العسكرية، والعنصرية) كانت تمضي في الطريق الصحيح، وساندوا الصفقة الجديدة لروزفلت لأنهم رأوها على هذا النحو بالضبط. كان يجب التغلب على التخشب الديمقراطي لسنوات العشرينات (رغم أنه مرتبط بالطبقات)، كما وافق الكثيرون، عن طريق القليل من سلطوية وتدخلية الدولة، التي لم يكن لها سوى سوابق قليلة جداً (باستثناء تصنيع اليابان، أو التدخلات البونابرتية لفرنسا الإمبراطورية الثانية). وإزاء خيبة أمل لوكوربوزييه نتيجة عجز الحكومات الديمقراطية عن القيام بما اعتبره مهاماً جوهرية للتحديث، فإنه استدار أولاً إلى النزعة النقابية، وبعدها إلى النظم السلطوية، باعتبارها الأشكال السياسية الوحيدة القادرة على التصدي للأزمة. كانت المشكلة، كما رآها اقتصادي مثل كينز، هي التوصل إلى منظومة من الاستراتيجيات الإدارية العلمية وسلطات الدولة يمكن أن تجلب الاستقرار إلى الرأسمالية، بينما تتجنب أوجه القمع واللاعقلانية الواضحة، وكل صيحات الحرب والقومية الضيقة التي تنطوي عليها الحلول الاشتراكية القومية. وفي مثل هذا السياق من التشوّش علينا أن نفهم المحاولات الشديدة التنوع داخل مختلف الدول القومية للتوصل إلى ترتيبات سياسية، ومؤسسية، واجتماعية يمكن أن توفّق بين أوجه العجز المزمنة للرأسمالية عن تنظيم الشروط الجوهرية لإعادة إنتاج ذاتها.

ولم تُحلّ مشكلة التشكّل والاستخدام الملائمين لسلطات الدولة إلاّ بعد عام 1945. وأوصل ذلك الفوردية إلى النضج بوصفها نظام تراكمٍ مكتمل ومتميز. وبهذه الصفة، شكلت عندئذ الأساس لإزدهار طويل بعد الحرب ظل سليماً بوجه عام حتى عام 1973. وخلال هذه الفترة، حققت الرأسمالية في البلدان الرأسمالية المتقدمة معدلات نمو اقتصادي قوية لكنها مستقرة نسبياً (أنظر الشكل 2–1 والجدول 2–1). ارتفعت مستويات المعيشة (الشكل 2–2)، وتم احتواء ميول الأزمة، وجرى الحفاظ على الديمقراطية الجماهيرية وإبعاد خطر الحروب بين الدول الرأسمالية. وصارت الفوردية وثيقة الارتباط بالكينزية Keynesianism ، وانغمست الرأسمالية في فورة فائقة من عمليات التوسع الدولي عبر العالم جرّت إلى شباكها عدداً من الأمم الحديثة الاستقلال. أما كيف ظهر ذلك النسق إلى الوجود فهي قصة درامية تستحق فحصاً عابراً على الأقل إذا شئنا أن نفهم على وجه أفضل التحولات التي طرأت منذ عام 1973.

شهدت فترة ما بعد الحرب صعود سلسلةٍ من الصناعات القائمة على تكنولوجيات نضجت في سنوات ما بين الحربين وبلغت حدوداً قصوى جديدة من الترشيد خلال الحرب العالمية الثانية. أصبحت



الشكل 2–1 . المعدلات السنوية للنمو الاقتصادي في بلدان رأسمالية متقدمة مختارة وفي منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية (OECD) ككل في فترات زمنية مختارة. 1960–1985 (المصدر OECD).

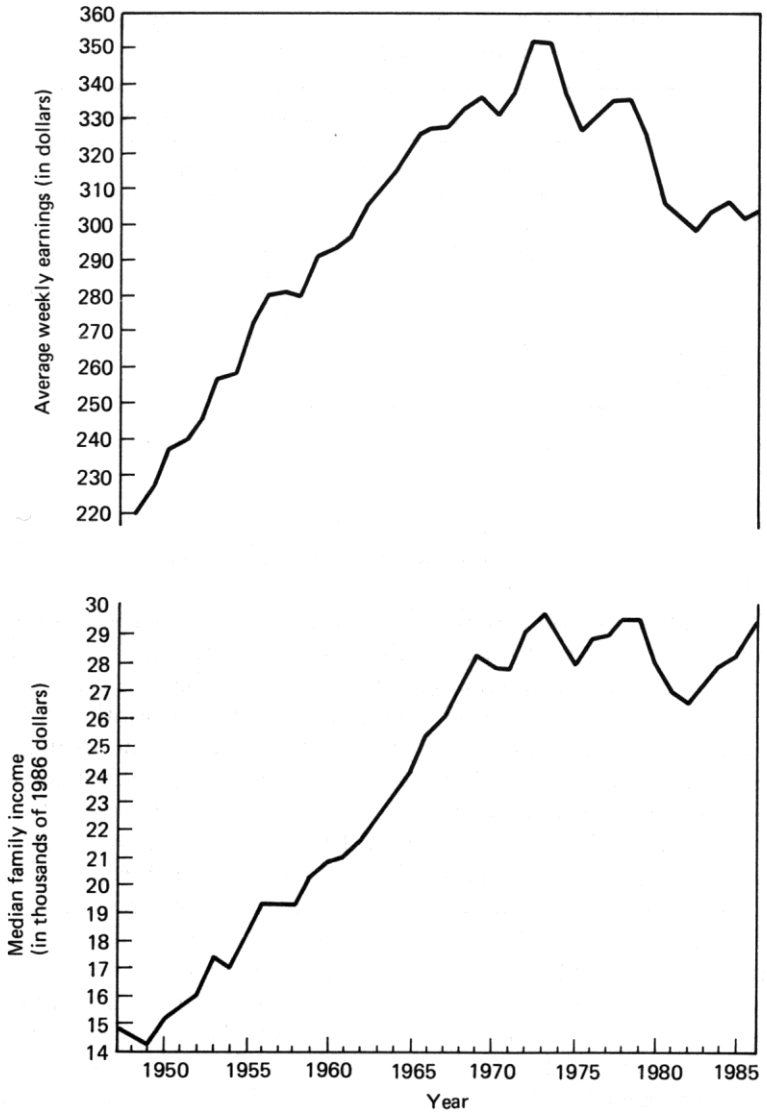


*Figure 2.2 Real wages and family incomes in the USA, 1947–1986 (*Sources*: Historical Statistics of the United States and Economic Reports to the President)*

الشكل 2–2 . الأجور الحقيقية ودخول العائلات في الولايات المتحدة الأمريكية، 1947–1986.
(المصادر: الإحصاءات التاريخية للولايات المتحدة والتقارير الاقتصادية للرئيس).

(Sources: Historical Statistics of the United States and Economic Reports to the President)

الجدول 2–1 . متوسط معدلات النمو للبلدان
الرأسمالية المتقدمة عبر فترات زمنية مختلفة
منذ عام 1820

	النسبة المئوية السنوية لمعدلات التغير		
	الناتج	الناتج/للفرد	الصادرات
1870–1820	2.2	1.0	4.0
1913–1870	2.5	1.4	3.9
1950–1913	1.9	1.2	1.0
1973–1950	4.9	3.8	8.6
1979–1973	2.6	1.8	5.6
1985–1979	2.2	1.3	3.8

Sources: Maddison,1982 (1820-1973) and OECD (1973-85)

السيارات، وبناء السفن، ومعدات النقل، والصلب، والبتروكيماويات، والمطاط، والسلع الكهربية الاستهلاكية، والتشييد، هي الآلات الدافعة للنمو الاقتصادي، المتركّز في سلسلة من اقاليم الانتاج الكبرى في الاقتصاد العالمي – الغرب الأوسط في الولايات المتحدة، وإقليم الرور – راينلاندز، و وست ميد لاندز في بريطانيا، وإقليم إنتاج طوكيو – يوكوهاما . وشكلت قوى العمالة المتميزة في هذه الأقاليم أحد أعمدة طلبٍ فعلي متسارع الإتساع. أما العمود الثاني فكان يرتكز على إعادة البناء التي تمولها الدولة للإقتصادات التي دمرتها الحرب، وانتشار الضواحي خصوصاً في الولايات المتحدة، والتجديد الحضري، والتوسع الجغرافي لنظم النقل والاتصالات، وتطوير البنية التحتية داخل وخارج العالم الرأسمالي المتقدم. ومع التنسيق فيما بينها عن طريق مراكز مالية مترابطة – مع وجود الولايات المتحدة ونيويورك عند قمة الهرم المراتبي – إجتذبت هذه الأقاليم المحورية للإقتصاد العالمي إمداداتٍ هائلة من المواد الخام من بقية العالم غير – الشيوعي، وامتدت سطوتها لتسيطر بمنتجاتها على سوقٍ عالميةٍ جماهيرية متزايدة التجانس.

إلاّ أن النمو الاستثنائي الذي طرأ خلال ازدهار ما بعد الحرب كان يعتمد على سلسلة من الحلول الوسط وعمليات إعادة التموقع من جانب اللاعبين الرئيسيين في عملية التنمية الرأسمالية. كان على الدولة أن تتولى أدواراً (كينزية) جديدة وتقيم سلطاتٍ مؤسسية جديدة؛ وكان على رأس مال الشركات الكبرى أن يُعدّ أشرعته من نواحٍ معينة لكي يبحر على نحوٍ أسلس في مسار الربحية المضمونة؛ وكان على العمالة المنظمة أن تتولى أدواراً ووظائف جديدة بصدد الأداء في أسواق العمل وفي عمليات الإنتاج. لم يكن قد تم التوصل بالصدفة إلى توازن القوى المتوتر لكن الراسخ الذي ساد بين العمالة المنظمة، ورأس مال الشركات الكبرى، والدولة القومية، والذي شكل قاعدة السلطة لازدهار ما بعد الحرب. بل كان نتاج سنواتٍ من الصراع.

فهزيمة الحركات العمالية الراديكالية التي بزغت من جديد في فترة ما بعد الحرب مباشرة، على سبيل المثال، مهدت الساحة السياسية لأنواع ضبط العمل والتسويات التي جعلت الفوردية ممكنة. ويقدم آرمسترونج Armstrong ، وجلين Glyn ، وهاريسون Harrison (1984,chapter 4) تقريراً مفصلاً عن كيف تم شن الهجوم على أشكال تنظيم العمالة التقليدية (ذات التوجه الحرفي) والجذرية في كل من الأراضي المحتلة في اليابان، وألمانيا الغربية، وإيطاليا والأراضي المفترض أنها "حرة" في بريطانيا، وفرنسا، والأراضي الواطئة. وفي الولايات المتحدة، حيث كان قانون واجنر Wagner Act لعام 1933 قد منح النقابات سلطة في السوق (باعتراف صريح بأن حقوق المساومة الجماعية جوهرية لحل مشكلة الطلب الفعلي) مقابل التضحية بسلطات في مجال الإنتاج، وجدت النقابات نفسها تتعرض لهجوم شرس في سنوات ما بعد الحرب بتهمة التسلل الشيوعي داخلها، وفي النهاية تم إخضاعها لانضباط قانوني صارم من خلال قانون تافت – هارتلي Taft-Hartley Act لعام 1952 (وهو قانون تم تمريره في ذروة الفترة المكارثية) (Tomlins,1985) . مع وجود خصمها الرئيسي تحت السيطرة، استطاعت المصالح الطبقية الرأسمالية أن تحل ما كان جرامشي قد سماه باسم مشكلة "الهيمنة" وأن تقيم ما يبدو أنه أساس جديد لتلك العلاقات الطبقية المواتية للفوردية.

أما العمق الذي تغلغلت إليه هذه العلاقات الطبقية الجديدة فموضع خلاف وبديهي على أي حال أنه اختلف بدرجة كبيرة من بلد إلى آخر وحتى من إقليم إلى آخر. وفي الولايات المتحدة، مثلاً، كسبت النقابات سلطاتٍ ملحوظة في مجال المساومة الجماعية في صناعات الإنتاج بالجملة في الغرب الأوسط والشمال

الشرقي، واحتفظت ببعض السيطرة في مكان العمل على توصيف الأعمال، والأمن، والترقيات، وجنت سلطة سياسية هامة (رغم أنها لم تكن حاسمة أبداً) على أمورٍ من قبيل إعانات الضمان الاجتماعي، والحد الأدنى للأجر، وغيرها من جوانب السياسة الاجتماعية. لكنها اكتسبت واحتفظت بهذه الحقوق في مقابل إنتهاج موقف متعاون تجاه تقنيات الإنتاج الفوردية وتجاه الاستراتيجيات المصاحبة لها من جانب الشركات الكبرى لزيادة الإنتاجية. ويوضح بوراووي Burawoy ، في كتابه **تصنيع الإجماع** Manufacturing consent، مدى عمق تغلغل المشاعر التعاونية داخل قوة العمل، رغم تعديلها بكل أنواع "ألعاب" المقاومة لأي تدخلات مفرطة للسلطة الرأسمالية في مكان العمل (بصدد إيقاع العمل، على سبيل المثال). وهو بذلك يؤكد بوجهٍ عام ببياناتٍ أمريكية صورة موقف التعاون التي جمعها جولد ثورب Goldthorpe في بريطانيا في كتاب **العامل المزدهر** affluent worker . ورغم ذلك، ثمة سجلٍ كافٍ لانفجارات مفاجئة للسخط، حتى بين العمال المزدهرين (مثلاً، في مصنع جنرال موتورز في لوردز تاون بعد افتتاحه بقليل، أو بين عمال السيارات المزدهرين الذين درسهم جولد ثورب) يوحي بأن هذا ربما كان توافقاً سطحياً أكثر من كونه إعادة بناء كاملة لمواقف العمال تجاه إنتاج خط – التجميع. فلا يمكن أبداً التغلب بشكل كامل على المشكلة الدائمة لتعويد العامل على نظم العمل الروتينية، والمنزوعة المهارة، والمنحطة تلك، كما يجادل بريفرمان Braverman (1974) بقوة. ورغم ذلك، جرى بصورة متزايدة حصار المنظمات النقابية البيروقراطية الطابع (أحياناً من خلال ممارسة سلطة الدولة القمعية) في ركن مبادلة المكاسب الفعلية في الأجور مقابل التعاون في فرض الانضباط على العمال ليتلاءموا مع نسق الانتاج الفوردي.

كذلك تحددت جيداً على نحو مشابهٍ أدوار الشركاء الآخرين في العقد الاجتماعي العام، الضمني عادةً، الذي ساد طوال ازدهار ما بعد الحرب. تم استخدام السلطة الضخمة للشركات الكبرى لضمان النمو المستمر في الاستثمارات التي حفزت الإنتاجية، وضمنت النمو، ورفعت مستويات المعيشة بينما تضمن أساساً راسخاً لجني الأرباح. وتضمّن هذا التزاماً من الشركات الكبرى بعمليات تغيير تكنولوجية مستمرة لكنها قوية، وباستثمار رأسمالي ثابت كبير، وبنمو الخبرة الإدارية في كلٍ من الإنتاج والتسويق، وباستنفار إقتصادات ضخمة من خلال التوحيد القياسي للناتج. وأتاح التمركز القوي لرأس المال، الذي شكل ملمحاً واضحاً لرأسمالية الولايات المتحدة منذ عام 1900، تقييد المنافسة بين رؤوس الأموال ضمن نطاق إقتصاد الولايات المتحدة البالغ القوة وظهور ممارسات تخطيط وتسعير إحتكارية من جانب قلّةٍ أو فرد. وأصبحت الإدارة العلمية لكل جوانب نشاط الشركات الكبرى (ليس الإنتاج وحده، بل كذلك علاقات العاملين، والتدريب أثناء العمل، والتسويق، وتصميم المنتجات، واستراتيجيات التسعير، والتقادم المخّطط للمعدات والمنتجات) هي العلاقة المميّزة للعقلانية البيروقراطية للشركات الكبرى. أصبحت قرارات الشركات الكبرى مهيمنة في تحديد مسارات نمو الاستهلاك الجماهيري، مفترضةً، بالطبع، أن الشريكين الآخرين في التحالف الكبير يفعلان كل ما هو ضروري للإبقاء على الطلب الفعلي عند مستويات تكفي لامتصاص النمو المستمر للناتج الرأسمالي. إلاّ أن تجميع العمال في مصانع ضخمة يطرح على الدوام خطر ظهور تنظيم أقوى للعمال وزيادة سلطة الطبقة العاملة – ومن هنا أهمية الهجوم السياسي على العناصر الراديكالية داخل الحركة العمالية بعد عام 1945. ورغم ذلك، قبلت الشركات الكبرى سلطة النقابات على مضض، خصوصاً حين كانت النقابات تتولى ضبط أعضائها وتتعاون مع الإدارة في خطط زيادة الإنتاجية مقابل مكاسب في الأجور تحفز الطلب الفعلي بالطريقة التي تصورها فورد في الأصل.

وتولت الدولة، من جانبها، مجموعةً من الالتزامات. وبقدر ما كان الإنتاج بالجملة الذي يتطلب استثماراً ضخماً في رأس المال الثابت يتطلب بدوره شروط طلب مستقرةٍ نسبياً حتى يكون مربحاً، جاهدت الدولة للحد من دورات الأعمال من خلال مزيج تقريبي من السياسات النقدية وسياسات الميزانية في فترة ما بعد الحرب. وكانت تلك السياسات موجهة باتجاه تلك المجالات من الاستثمار العام – في قطاعات مثل النقل، والمنافع العامة، الخ.– التي كانت حيوية لنمو كلٍ من الإنتاج بالجملة والاستهلاك بالجملة، والتي كانت تضمن كذلك تشغيلاً كاملاً نسبياً للعمال. وتحركت الحكومات بالمثل لتقدم دعماً قوياً للأجر الاجتماعي من خلال الإنفاقات التي تشمل الضمان الاجتماعي، والرعاية الصحية، والتعليم، والإسكان، وما شابه. وعلاوة على ذلك، استُخدمت سلطة الدولة، بشكل مباشر أو غير مباشر، في التأثير على اتفاقيات الأجور وحقوق العمال في الإنتاج.

وقد إختلفت أشكال نزعة تدخل الدولة بشكلٍ كبير عبر البلدان الرأسمالية المتقدمة. ويوضح الجدول 2–2 ، مثلاً، تنوع المواقف التي إتخذتها مختلف حكومات أوروبا الغربية بالنسبة لمفاوضات عقود الأجور. ويمكن العثور على إختلافات مشابهة كمّية وكذلك كيفيّة في منظومات الإنفاق العام، وتنظيم نظم الرفاهية (التي تم الإبقاء عليها بدرجة كبيرة داخل الشركة في حالة اليابان، على سبيل المثال)، ودرجة تدخل الدولة النشيط أو الضمني في القرارات الاقتصادية. كذلك اختلفت منظومات القلاقل العمالية، والتنظيم في مكان العمل والنشاط النقابي، بدرجة ملحوظة من دولة إلى دولة (Lash and Urry,1987) . لكن اللافت للنظر هو الطريقة التي قامت بها حكومات قومية ذات ملامح إيديولوجية بالغة الاختلاف – ديجولية في فرنسا، وحكومات حزب العمال في بريطانيا، وحكومات المسيحيين الديمقراطيين في ألمانيا الغربية، الخ – بهندسة كلٍ من النمو الاقتصادي المستقر ورفع مستويات المعيشة المادية من خلال خليطٍ من نزعة رفاهية الدولة، والإدارة الاقتصادية الكينزية، والسيطرة على علاقات الأجور. كانت الفوردية تعتمد، بداهةً، على أن تتولى الدولة القومية – مثلما تنبأ جرامشي– دوراً بالغ الخصوصية داخل النسق الكلي للتنظيم الاجتماعي.

ومن هنا، لا يجب النظر إلى فوردية ما بعد الحرب على أنها مجرد نسق للإنتاج بالجملة بل بالأحرى على أنها طريقة شاملة للحياة. فقد كان الإنتاج بالجملة يعني التوحيد القياسي للمنتج كما يعني الاستهلاك بالجملة؛ وانطوى ذلك على جماليات جديدة برمتها وعلى تسليع للثقافة وجد فيه كثيرون من المحافظين–الجدد، مثل دانييل بل، فيما بعد أنه مدمر للحفاظ على أخلاق العمل وعلى الفضائل الرأسمالية المفترضة الأخرى. كذلك بنت الفوردية على، وأسهمت في، جماليات مذهب الحداثة–خصوصاً ميل الأخير إلى الوظيفية والكفاءة–بطرق بالغة الصراحة، بينما كانت أشكال تدخل الدولة (مسترشدةً بمبادئ العقلانية التقنية–البيروقراطية)، وتشكّل السلطة السياسية التي منحت النظام تماسكه، ترتكز على مفاهيم ديمقراطيةٍ اقتصادية جماهيرية تلتحم أجزاؤها من خلال التوازن بين قوى المصالح الخاصة.

كذلك كانت فوردية ما بعد الحرب مسألة دولية بدرجة كبيرة. فقد كان إزدهار ما بعد الحرب الطويل يتوقف بشكل حاسم على التوسع الهائل للتجارة العالمية ولتدفقات الاستثمار الدولي. وأصبحت الفوردية، التي كانت بطيئة التطور خارج الولايات المتحدة قبل عام 1939، مزروعة بدرجة أقوى في كلٍ من أوروبا واليابان بعد عام 1940 كجزءٍ من المجهود الحربي. وتم تدعيمها ونشرها في فترة ما بعد الحرب، سواء

الجدول 2–2. تنظيم المساومة على الأجور في أربع بلدان
1950–1975

	فرنسا	بريطانيا	إيطاليا	ألمانيا الغربية
عضوية النقابات	منخفضة	الياقات الزرقاء العليا	متغيرة	معتدلة
التنظيم	ضعيف مع تناحر الفصائل السياسية	مفتت بين الصناعات والمهن	دوري مع الحركات الجماهيرية	مهيكل وموّحد
الملاك	منقسمون بين الاتجاهات والمنظمات	تنظيم جماعي ضعيف	خصومة بين القطاعين العام والخاص	أقوياء ومنظمون
الدولة	تدخلات وتنظيم واسعين للعمل والأجور من خلال اتفاقات ثلاثية الأطراف	مساومة جماعية طوعية مع معايير حددتها الدولة بعد منتصف الستينات.	تدخل تشريعي دوري يعتمد على الصراع الطبقي	دور بالغ الضعف

Source: after Boyer,1986,table 1

بشكل مباشر من خلال سياسات فرضها الإحتلال (أو، بشكل أشد تناقضاً، في حالة فرنسا، لأن النقابات التي يقودها الشيوعيون رأت أن الفوردية هي الطريقة الوحيدة لضمان الاستقلال الذاتي الاقتصادي القومي في وجه التحدي الأمريكي) أو بشكلٍ غير مباشر من خلال خطة مارشال Marshall Plan واستثمار الولايات المتحدة المباشر الذي تلاها. وهذا الاستثمار الأخير، الذي ظل يتلعثم طوال سنوات ما بين الحربين بينما تفتش الشركات الأمريكية الكبرى عن منافذ أسواقٍ وراء البحار للتغلب على حدود الطلب الفعلي الداخلي، دبت فيه الحياة بعد عام 1954. وهذا الانفتاح على الاستثمار الأجنبي (أساساً في أوروبا) وعلى التجارة أتاح للطاقة الإنتاجية الفائضة في الولايات المتحدة أن يتم إمتصاصها في مكان آخر، بينما كان تقدم الفوردية دولياً يعني تشكّل أسواق كبرى عالمية واستيعاب جمهور سكان العالم، خارج العالم الشيوعي، داخل الديناميات العالمية لنوعٍ جديد من الرأسمالية. وفضلاً عن ذلك، كان التطور اللا–متكافئ داخل الاقتصاد العالمي يعني النظر إلى دورات الأعمال الصامتة على أنها تذبذبات محلّية وتعويضية بوجه عام داخل نموٍ مستقر بدرجة كبيرة في الطلب العالمي. ومن جهة المدخلات input ، كان انفتاح التجارة الخارجية يعني عولمة الإمدادات من المواد الخام الأرخص عادةً (خصوصاً إمدادات الطاقة). كذلك جلبت هذه النزعة العالمية الجديدة معها حشداً كاملاً من النشاطات الأخرى– المصارف، والتأمين، والخدمات، والفنادق، والمطارات، وأخيراً، السياحة. وحملت معها ثقافة عالمية جديدة وارتكزت بشدة على القدرات المكتشفة حديثاً لجمع، وتقييم، ونشر المعلومات.

كل هذا تحقق تحت المظلة المهيمنة للقوة الاقتصادية والمالية للولايات المتحدة تدعمها السيطرة العسكرية. وحوّلت إتفاقية بريتون وودز Bretton Woods لعام 1944 الدولار إلى العملة الاحتياطية العالمية وربطت التطور الاقتصادي العالمي بقوة بالسياسة النقدية والمالية للولايات المتحدة. قامت الولايات المتحدة بدور مصرفي العالم مقابل فتح أسواق السلع ورؤوس الأموال العالمية أمام سلطة الشركات الضخمة. وتحت هذه المظلة، انتشرت الفوردية بشكل غير–متكافئ حيث بحثت كل دولة عن نمطها الخاص لإدارة علاقات العمل، والسياسة النقدية والمالية، واستراتيجيات الرفاهية والاستثمارات العامة، التي لا يحدها داخلياً إلاّ حالة العلاقات الطبقية وخارجياً موقعها المراتبي في الاقتصاد العالمي وسعر الصرف الثابت مقابل الدولار. من هنا، فإن الانتشار العالمي للفوردية قد جرى داخل إطار معين من التنظيم الاقتصادي–السياسي الدولي وتشكّل جيو– سياسي سيطرت فيه الولايات المتحدة من خلال نسق مختلفٍ تماماً من التحالفات العسكرية وعلاقات القوى.

لم تشمل منافع الفوردية الجميع، وكان ثمة، بالتأكيد، الكثير من علامات السخط حتى في ذروة النظام. وبدايةً، كانت المساومة الفوردية على الأجور قاصرةً على قطاعات معينة من الاقتصاد وعلى دول قومية معينة يمكن فيها لنمو الطلب المستقر أن يجاريه استثمار على نطاق واسع في تكنولوجيا الإنتاج بالجملة. وكانت القطاعات الأخرى من الإنتاج المحفوف بالمخاطر ما زالت تعتمد على أجور منخفضة وعلى تأمين ضعيف للوظائف. وكان يمكن للقطاعات الفوردية أن ترتكز على قاعدة غير–فوردية من التعاقدات–من الباطن. ومن هنا مالت أسواق العمالة إلى الإنقسام بين ما أسماه أوكونور O`Connor (1973) القطاع "الاحتكاري"، وبين قطاع "تنافسي" أكثر تنوعاً كانت فيه العمالة أبعد ما يكون عن التميز. وأنتجت التفاوتات الناشئة توترات اجتماعية خطيرة وحركات اجتماعية قوية من جانب المستبعَدين– وهي حركات تعقدت بالطريقة التي كان بها الجنس، والنوع، والعرقية، تحدد من يمكنه الوصول إلى وظيفة متميزة ومن لا يمكنه ذلك. وكان من الصعب بوجه خاص الإبقاء على التفاوتات في وجه التوقعات المتزايدة، التي تغذيها جزئياً كل وسائل خلق–الاحتياجات وإنتاج نوعٍ

جديد من المجتمع الاستهلاكي.وبمنع شرائح كبيرة من قوة العمل من الوصول إلى العمل المتميز في الإنتاج بالجملة، تم منعها بنفس الدرجة من الوصول إلى مباهج الاستهلاك بالجملة التي تم التغني بها. وكانت هذه صيغة مضمونة للسخط. وقد إتسعت حركة الحقوق المدنية في الولايات المتحدة لتصبح حنقاً ثورياً هزّ المدن الداخلية. وصاحبت إندفاع النساء إلى الوظائف المنخفضة الأجر حركةٌ نسوية معادلة في حيويتها. وأفرخت صدمة إكتشاف وجود فقر مدقع وسط الازدهار المتزايد (كما عرضه كتاب مايكل هارينجتون Michael Harrington بعنوان **أمريكا الأخرى** The Other America) حركات سخطٍ مضادةٍ قوية إزاء المنافع المفترضَة للفوردية.

وبينما كان الإنقسام بين قوة عمل مندرجة بنسبة مرتفعة في نقابات ويسودها البيض، والذكور وبين "الباقين" مفيداً من بعض الجوانب من وجهة نظر ضبط العمل، كان له عيوبه أيضاً. إذ كان يعني تصلباً في أسواق العمالة يجعل من الصعب إعادة توزيع العمال من خط إنتاج إلى آخر. ودعمت السلطة الحصرية للنقابات قدرتها على مقاومة نزع–المهارة، والنزعة السلطوية، والمراتبية، وفقدان السيطرة في مكان العمل. وكان الميل إلى استخدام هذه السلطات يعتمد على التقاليد السياسية، وأنماط التنظيم (وكانت حركة عمال المتاجر في بريطانيا قوية بوجه خاص)، واستعداد العمال لمبادلة حقوقهم في الإنتاج بقوة أكبر في أسواق العمل. ولم تختف النضالات العمالية، حيث وجدت النقابات نفسها مجبرةً عادةً على الاستجابة لسخط قواعدها. لكن النقابات وجدت أيضاً أنها تتعرض بشكل متزايد للهجوم من الخارج، من الأقليات المستبعَدَة، والنساء، والمحرومين. وبقدر ما كانت تخدم مصالح أعضائها الضيقة وتتخلى عن الهموم الاشتراكية الأشد جذرية، كانت معرضةً لخطر أن يتم إختزالها في نظر الجمهور إلى جماعات مصالح–خاصة مفتّتة تسعى إلى أهداف خاصة بدل الأهداف العامة.

وتحملت الدولة وطأة السخط المتزايد، الذي بلغ في بعض الأحيان حد الاضطرابات المدنية من جانب المستبعَدين. ففي الحد الأدنى كان على الدولة أن تحاول ضمان نوعٍ من الأجر الاجتماعي المناسب للجميع، أو أن تنخرط في سياسات إعادة توزيع أو إجراءات قانونية تعالج أوجه عدم المساواة بشكلٍ فعال، وتنصب على الإفقار النسبي وعدم ضم الأقليات. على نحوٍ متزايد، اعتمدت مشروعية سلطة الدولة على قدرتها على نشر منافع الفوردية على الجميع وعلى توصلها إلى طرق لتقديم رعاية صحية كافية، وخدمات إسكان وتعليم على نطاقٍ واسع لكن على نحوٍ إنساني يتسم بالاهتمام. كانت الإخفاقات النوعية في هذا الخصوص هدفاً لانتقاداتٍ لا تُحصى، لكن ربما كانت الإخفاقات الكمّية في النهاية هي التي أثارت أخطر المآزق. وكانت القدرة على تقديم سلعٍ جماعية تعتمد على التسارع المتصل في إنتاجية العمل في قطاع الشركات الكبرى. وبهذه الطريقة وحدها أمكن جعل نزعة رفاهية الدولة ممكنة مالياً.

وعلى جانب المستهلكين، كان ثمة إنتقاد ملحوظ لضعف نوعية الحياة في ظل نظام استهلاك جماهيري موّحد قياسياً. كذلك تعرضت لانتقادات حادة نوعية تقديم الخدمات من خلال نظام لا–تمييزي لإدارة الدولة (يقوم على العقلانية التقنية – العلمية البيروقراطية), وارتبطت نزعة إدارة الدولة الفوردية والكينزية بجماليات وظيفية متقشفة (مذهب الحداثة العليا) في مجال التصميم المعقلن. وأصبح نقاد ضعف الضواحي والصرحية الصخرية لقلب المدن (مثل جين جيكوبس)، كما رأينا، أقليةً عالية الصوت تعبّر عن حشدٍ كامل من أوجه السخط الثقافي. ومن ثم، توازت إنتقادات وممارسات الثقافة–المضادة في الستينات مع حركات الأقليات المستبَعدة وانتقاد

العقلانية البيروقراطية التي ليس لها طابع شخصي. وبدأت كل هذه الخيوط للمعارضة تندمج في حركةٍ ثقافية–سياسية قوية في ذات اللحظة التي بدا فيها أن الفوردية كنظام اقتصادي قد بلغت أوجها.

إلى هذا يجب أن نضيف كل أوجه سخط العالم الثالث إزاء عملية تحديثٍ وعدت بالتنمية، والانعتاق من الحاجة، والاندماج الكامل في الفوردية، لكنها قدمت تدمير الثقافات المحلية، وقدراً كبيراً من القهر، وأشكالاً متنوعةً من السيطرة الرأسمالية مقابل مكاسب هزيلة في مستويات المعيشة والخدمات (الصحة العامة، على سبيل المثال) لأي شخصٍ باستثناء مجموعة نخبةٍ محلية بالغة الازدهار اختارت أن تتعاون بنشاط مع رأس المال الدولي. وقد ركزت الحركات بإتجاه التحرر القومي–الاشتراكية أحياناً لكنها في الأغلب بورجوازية–قومية– الكثير من أوجه السخط هذه بطرقٍ بدا أحياناً أنه تنطوي على تهديد جسيم للفوردية العالمية. تعرضت الهيمنة الجيو–سياسية للولايات المتحدة للتهديد وسرعان ما وجدت الولايات المتحدة الأمريكية، التي بدأت حقبة ما بعد الحرب باستخدام مناهضة–الشيوعية والنزعة العسكرية كأداةٍ لإحداث الاستقرار الجيو–سياسي والاقتصادي، وجدت نفسها تواجه مشكلة "الزبد أو المدافع" في ذات سياستها الاقتصادية المالية.

لكن برغم كل أوجه السخط وكل التوترات الظاهرة، صمدت الأجزاء المحورية من النظام الفوردي على الأقل حتى عام 1973، وخلال هذه العملية استطاعت بالفعل الإبقاء على ازدهار ما بعد الحرب الذي كان يحبّذ العمل المندرج في نقابات، والذي نشر بدرجةٍ معينة "منافع" الإنتاج والاستهلاك بالجملة إلى مدى أبعد. وارتفعت مستويات المعيشة لجمهور السكان في البلدان الرأسمالية المتقدمة، وساد مناخ مستقر نسبياً لأرباح الشركات الكبرى. ولم تبدأ عمليةٌ إنتقالٍ سريع، لكنه غير مفهوم جيداً حتى الآن، في نظام التراكم، إلاّ حين حطم الركود الحاد لعام 1973 ذلك الإطار.

9
من الفوردية إلى التراكم المرن

بالنظر إلى الوراء، يبدو أنه كانت ثمة علامات على وجود مشكلات خطيرة داخل الفوردية ترجع إلى منتصف الستينات. إذ بحلول ذلك الوقت، كانت إقتصادات أوروبا الغربية واليابان قد أكملت إستعادة عافيتها، وتشبّعت أسواقها الداخلية، وكان لابد أن يبدأ الاتجاه إلى خلق أسواق تصدير لفوائض إنتاجها (الشكل 2–3). وحدث هذا في ذات اللحظة التي كان فيها نجاح الترشيد الفوردي يعني الإزاحة النسبية لأعداد متزايدة من العمال من التصنيع. ووازنت الحرب على الفقر وحرب فيتنام ما استتبع ذلك من تضاؤل الطلب الفعلي في الولايات المتحدة. لكن تدهور إنتاجية وربحية الشركات الكبرى بعد عام 1966 (الشكل 2–4) كان يعني بدايات مشكلة ميزانية في الولايات المتحدة ما كان لها أن تنتهي إلاّ على حساب تسارع التضخم، الذي بدأ يدمّر دور الدولار كعملة إحتياطي دولية مستقرة. وكان تشكّل سوق اليورودولار، وأزمة إئتمان عام 66–1967، إشارتين مبكرتين في الحقيقة على تقلّص قدرة الولايات المتحدة على تنظيم النظام المالي الدولي. وحوالي ذلك الوقت، أيضاً، جلبت سياسات إحلال الواردات في كثير من بلدان العالم الثالث (خصوصاً في أمريكا اللاتينية)، مقترنةً بأول إندفاع كبير للشركات متعددة الجنسية إلى التصنيع خارج الحدود (خصوصاً في جنوب–شرق آسيا)، موجةً من التصنيع الفوردي التنافسي إلى بيئاتٍ جديدة تماماً، حيث كان العقد الاجتماعي مع العمالة إمّا ضعيف التطبيق أو غير موجود. ومنذ ذلك الحين فصاعداً إحتدمت المنافسة الدولية بينما تحدّت أوروبا الغربية واليابان، مع حشدٍ كاملٍ من البلدان المصنّعة حديثاً، هيمنة الولايات المتحدة داخل الفوردية إلى الحد الذي تصدّعت معه إتفاقية بريتون وودز وتم تخفيض قيمة الدولار. ومنذ ذلك الحين حلت أسعار صرف عائمة وشديدة التقلّب غالباً محل أسعار الصرف الثابتة لرواج ما بعد الحرب (الشكل 2–5).

وبشكلٍ أعم، كانت الفترة من عام 1965 إلى عام 1973 فترةً إتضح فيها بإطراد عجز الفوردية والكينزية عن احتواء التناقضات الكامنة للرأسمالية. وعلى السطح، كان أفضل ما يعبّر عن هذه الصعوبات كلمةٌ واحدة: هي الجمود. كان ثمة مشكلات مع جمود الاستثمارات الرأسمالية الثابتة الطويلة–الأمد والكبيرة الحجم في نظم الإنتاج بالجملة تعوق قدراً كبيراً من مرونة التصميم وتفترض مسبقاً نمواً مستقراً في أسواق استهلاكٍ ثابتة. وكان ثمة مشكلات مع أوجه الجمود في أسواق العمالة، وتوزيع العمال، وعقود العمل (خصوصاً فيما يسمى بالقطاع "الاحتكاري"). واصطدمت أي محاولة للتغلب على أوجه الجمود هذه بالقوة التي يبدو أنها غير قابلة للتزحزح لسلطة الطبقة العاملة العميقة الجذور– ومن هنا موجات الإضراب وتعطيل العمل لفترة 68–1972. كذلك صارت أوجه جمود إلتزامات الدولة أكثر خطورةً مع نمو برامج الرعاية (الضمان الاجتماعي، وحقوق المعاش، الخ.) تحت ضغط ضرورة الإبقاء على المشروعية في وقتٍ كانت فيه جوانب جمود الإنتاج تحدّ من أي توسع في ميزانية إنفاقات الدولة. وكانت الأداة الوحيدة للاستجابة المرنة تكمن في السياسة النقدية، في القدرة على طبع النقود بأي معدل يبدو ضرورياً للحفاظ على استقرار الاقتصاد. وهكذا بدأت الموجة التضخمية التي أدت

إلى إغراق ازدهار ما بعد الحرب. وخلف أوجه الجمود النوعية تلك كان يكمن تشكلٌ يبدو ثابتاً وصعب المراس للسلطة السياسية والعلاقات المتبادلة التي تربط العمالة الضخمة،

Political–economic capitalist transformation

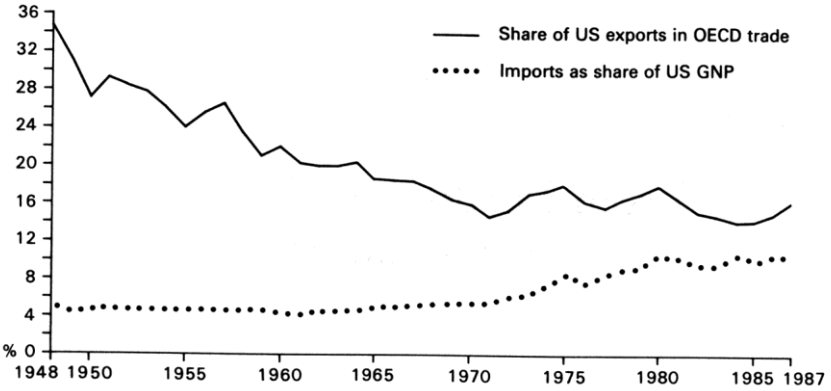


Figure 2.3 US share in OECD trade and manufacturing imports as a percentage of GNP in the USA, 1948–1987
(Sources: OECD, Historical Statistics of the United States and Economic Reports to the President).

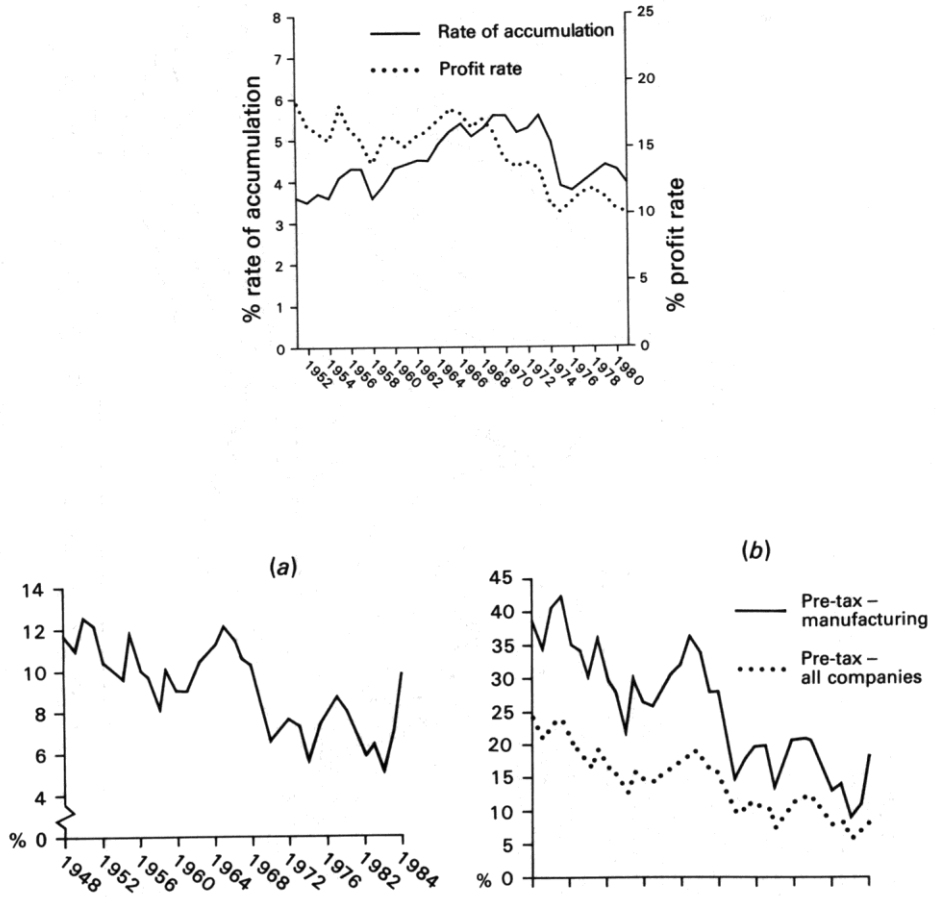
الشكل 2–3. نصيب الولايات المتحدة من الصادرات التجارية والصناعية لمنظمة التعاون الاقتصادي والتنمية كنسبةٍ من إجمالي الناتج القومي في الولايات المتحدة الأمريكية، 1948–1987.
(Sources: OECD, Historical Statistics of the United States and Economic Reports to the President).

ورأس المال الضخم، والحكومة الضخمة فيما بدا على نحوٍ متزايد أنه تمسّك معوّق بتلك المصالح المكتسبة الضيقة التحديد بحيث يدمّر بدل أن يؤمن التراكم الرأسمالي.

وتم الإبقاء على قوة دفع إزدهار ما بعد الحرب خلال الفترة 69–1973 بواسطة سياسةٍ نقدية فضفاضة من جانب كلٍ من الولايات المتحدة وبريطانيا. كانت تغمر العالم الرأسمالي أموال مفرطة، ومع وجود منافذ استثمارٍ إنتاجية قليلة ومتناقصة، كان ذلك يعني تضخماً قوياً. أما محاولة كبح جماح التضخم المتصاعد عام 1973 فعرضّت للخطر قدراً كبيراً من الطاقة الفائضة في الإقتصادات الغربية، محدثةً في المقام الأول أزمةً عالمية في أسواق العقارات (أنظر الشكل 2–6) ومشكلاتٍ حادة للمؤسسات المالية. وأضيفت إلى ذلك تأثيرات قرار منظمة الأوبك برفع أسعار البترول، والقرار العربي بحظر صادرات النفط إلى الغرب خلال الحرب العربية–الإسرائيلية عام 1973. ونتج عن هذا أن (1) تغيرت التكلفة النسبية لمدخلات الطاقة بصورة درامية، ودفعت كل قطاعات الاقتصاد إلى البحث عن طرقٍ للاقتصاد في استخدام الطاقة من خلال تغييرات تكنولوجية وتنظيمية، و (2) أدّى إلى مشكلة إعادة تدويرٍ لفوائض البترو–دولارات، مما فاقم من عدم الاستقرار المحتدم فعلاً في أسواق المال العالمية. وأظهر الانكماش الحاد لأعوام 73–1975 بصورة أوضح أن تمويلات الدولة تعاني من توسّع مفرط بالنسبة للموارد، مما خلق أزمة ميزانية ومشروعية عميقة. وكان الإفلاس من الناحية التقنية لمدينة نيويورك عام 1975–التي تتمتع بواحدة من أكبر الميزانيات العامة في العالم – موضحاً لخطورة المشكلة. وفي نفس الوقت، وجدت الشركات الكبرى نفسها ولديها طاقة فائضة كبيرة غير قابلة للاستخدام (أساساً في المصانع والمعدات المتعطلة) في ظل ظروف منافسة محتدمة. (الشكل2–7). وأجبرها ذلك على فترةٍ من الترشيد، وإعادة الهيكلة، وتكثيف ضبط العمل (إذا استطاعت التغلب على، أو الالتفاف على سلطة النقابات). وبرزت إلى الصدارة في استراتيجيات الشركات الكبرى للبقاء، في ظل ظروف الانكماش العامة، مسائل التغيير التكنولوجي، والأتمتة automation، والبحث عن خطوط إنتاج جديدة ومساحات جديدة في السوق، والتشتت الجغرافي إلى مناطق ضبط العمل الأسهل، والاندماجات، والخطوات لتسريع زمن تدوير رأسمالها.

وبديهي أن الركود الحاد لعام 1973، الذي فاقمته صدمة البترول قد هز العالم الرأسمالي وأخرجه من الخمول الخانق "للركود التضخمي" (الناتج الراكد للسلع والتضخم المرتفع للأسعار)، وأطلق عقال منظومةٍ كاملة من العمليات دمرت التسوية الفوردية. وبالتالي كانت السبعينات والثمانينات فترةً مضطربة من إعادة الهيكلة الاقتصادية وإعادة التكيّف الاجتماعية والسياسية (الشكل 2–8). وفي الفضاء الاجتماعي الذي خلقه كل هذا الإنسيال وعدم اليقين، بدأت تتشكل سلسلةٌ من التجارب الجديدة في مجالات التنظيم الصناعي وكذلك في الحياة السياسية والاجتماعية. وربما مثّلت هذه التجارب الاضطرابات المبكرة للانتقال إلى نظام تراكمٍ جديدٍ تماماً، يقترن بنظام مختلف تماماً للتنظيم السياسي والاجتماعي.

التراكم المرن، كما سأطلق عليه بشكل مؤقت، يتميز بالمواجهة المباشرة مع جوانب الجمود الفوردية. وهو يرتكز على المرونة بالنسبة لعمليات العمل، وأسواق العمالة، والمنتجات، وأنماط الاستهلاك. ويتسم بظهور قطاعات جديدة تماماً للإنتاج، وطرق جديدة لتقديم الخدمات المالية، وأسواق جديدة، وبالدرجة الأولى، بمعدلات بالغة الكثافة من الابتكار التجاري، والتكنولوجي، والتنظيمي. وقد أفضى إلى تحولات



الشكل 2–4 . تراكم ومعدلات ربح الأعمال في البلدان الرأسمالية المتقدمة، خلال 1950 –1982 (نقلاً عن آرمسترونج، وجلين، وهاريسون) ومعدلات الربح بوصفها (a) نسبة مئوية من تكاليف إحلال الأصول الرأسمالية و (b) نسبة مئوية من الدخل القومي في الولايات المتحدة، خلال 1948 – 1984.
(Source: Pollin,1986).

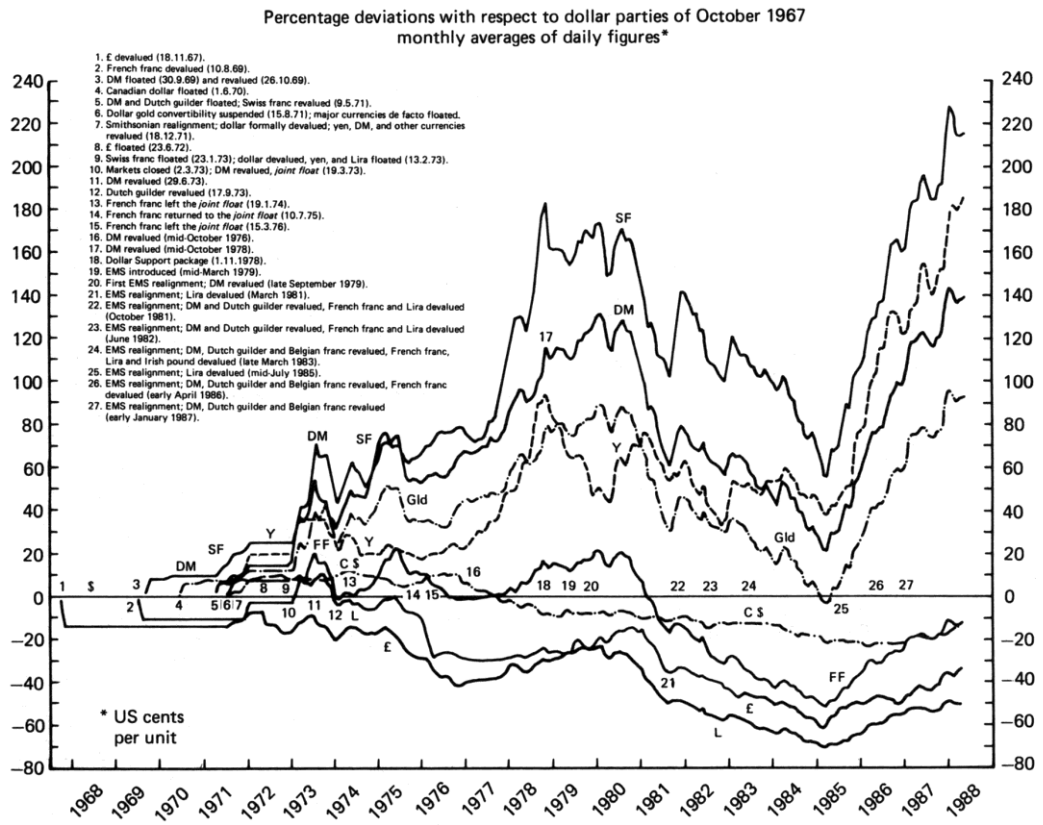


Figure 2.5 Exchange rates of major currencies against the dollar

الشكل 2−5 . أسعار الصرف للعملات الرئيسية مقابل الدولار.

(Source: OECD, Economic Outlook, June,1988).

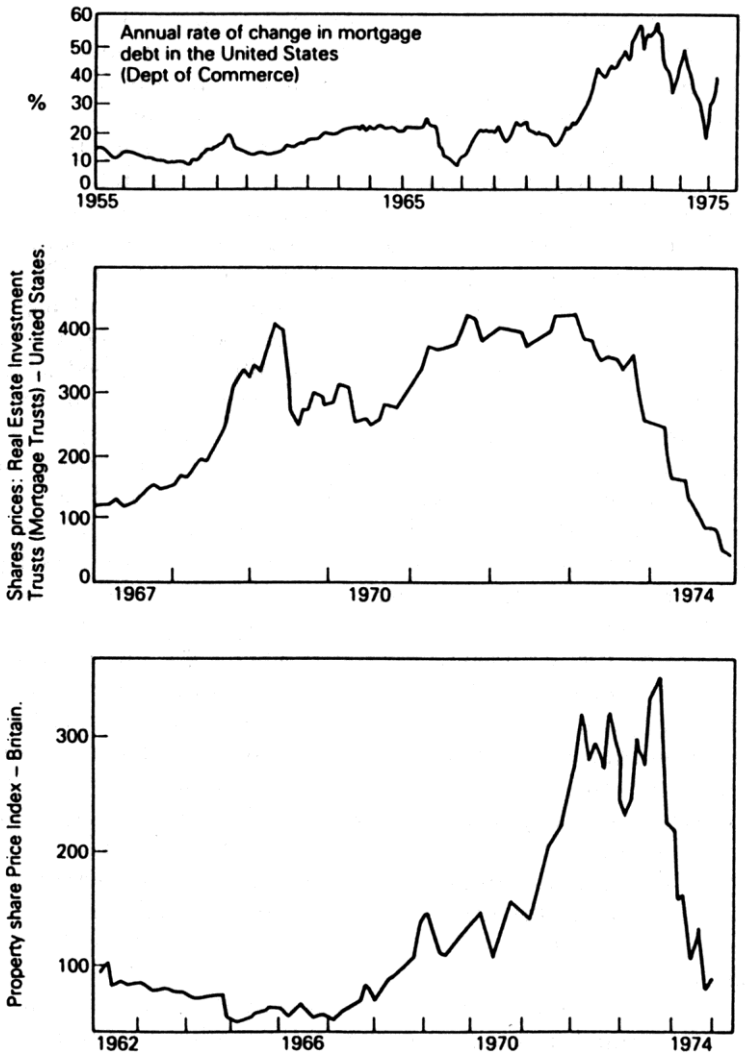


Figure 2.6 Some indices of the property boom and crash in Britain and the United States, 1955–1975. Top*: Annual rate of change in mortgage debt in the United States (Department of Commerce Data)* Middle*: Share prices of real estate investment trusts in the United States (*Source*: Fortune Magazine)* Bottom*: Property share price index in Britain (*Source*: Investors Chronicle)*

الشكل 2–6 . بعض المؤشرات على إزدهار وانهيار سوق العقارات في بريطانيا والولايات المتحدة، 1955 –1975. إلى أعلى: المعدل السنوي للتغير في دين الرهونات في الولايات المتحدة (بيانات وزارة التجارة). في الوسط: أسعار أسهم تروستات الاستثمار في العقارات في الولايات المتحدة (المصدر: مجلة فورتشون) إلى أسفل: مؤشر أسعار أسهم العقارات في بريطانيا.
(المصدر : Investors Chronicle).

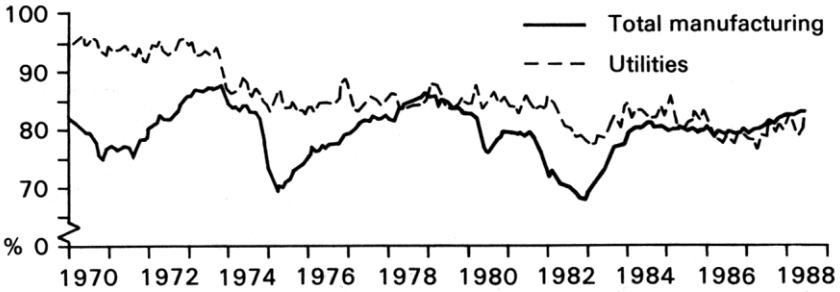


Figure 2.7 Capacity utilization in the United States, 1970–1988
(Source: Federal Reserve Board)

الشكل 2–7. استخدام طاقة الإنتاج في الولايات المتحدة، 1970–1988.
(Source: Federal Reserve Board).

سريعة في منظومات التطور اللا–متكافئ، سواء بين القطاعات أو بين الأقاليم الجغرافية، نشأت عنها، مثلاً، طفرة ضخمة في عمالة ما يسمى "قطاع–الخدمات" وكذلك في مجمعات صناعية جديدة تماماً في أقاليمٍ كانت متخلفة حتى ذلك الحين (مثل "إيطاليا الثالثة"، والفلاندرز، ومختلف وديان السليكون، إذا أغفلنا الوفرة الواسعة للنشاطات في البلدان الحديثة التصنيع). واستتبعته أيضاً دورةٌ جديدة مما سأسميه "تقلّص الزمان–الفضاء" (أنظر الباب الثالث) في العالم الرأسمالي– تقلصت الآفاق الزمنية لكلٍ من إتخاذ–القرار الخاص والعام، بينما أتاحت الاتصالات عن طريق الأقمار الصناعية وانخفاض تكاليف النقل بصورة متزايدة نشر تلك القرارات فوراً عبر فضاء متزايد الاتساع والتنوع.

وقد أتاحت قوى المرونة والحراك المتعاظمة هذه لأصحاب الأعمال أن يمارسوا ضغوطاً أقوى في ضبط العمل على قوةٍ عاملة أضعفتها على أية حال نوبتان متوحشتان من الإنكماش، ورأت البطالة ترتفع إلى مستويات غير مسبوقة بعد الحرب في البلدان الرأسمالية المتقدمة (ربما باستثناء اليابان). وأوهن العمالة المنظمة إعادة إنشاء بؤر للتراكم المرن في أقاليم تفتقر إلى تقاليد صناعية سابقة، وإعادة استيراد المعايير والممارسات التراجعية التي قامت في هذه المناطق الجديدة إلى المراكز الأقدم. ويبدو أن التراكم المرن يتضمن مستويات مرتفعة نسبياً من البطالة "الهيكلية" (في مقابل البطالة "الاحتكاكية")، وتدميراً وإعادة بناءٍ سريعين للمهارات، ومكاسب متواضعة (إن حدثت) في الأجور الفعلية، (أنظر الشكلين 2–2 و 2–9) وإنحساراً لسلطة النقابات – أحد الأعمدة السياسية للنظام الفوردي.

فقد خضعت أسواق العمالة، مثلاً، لإعادة هيكلة جذرية. وفي مواجهة التقلب الكبير في السوق، والمنافسة المحتدمة، وهوامش الربح المتناقصة، إنتهز أصحاب الأعمال فرصة ضعف قوة النقابات وتجمعات فائض العمال (العاطلين أو العاملين أقل مما يستطيعون) للضغط من أجل أنظمة عمل وعقود تشغيل أكثر مرونة. ومن الصعب الحصول على صورة عامة واضحة، لأن الغرض من تلك المرونة هو تلبية الاحتياجات النوعية الخاصة لكل شركة. وحتى بالنسبة للعاملين المنتظمين، فإن نظم التشغيل من قبيل "الأسبوع ذي الأربعة أيام ونصف"، أو الجداول التي يبلغ متوسطها أربعين ساعة في الأسبوع طوال السنة لكنها تجبر العامل على العمل وقتاً أطول في فترات ذروة الطلب، وتعوّض ذلك بساعات عمل أقصر في فترات ضعف الطلب، قد أصبحت أكثر شيوعاً. لكن الأهم كان الإبتعاد الواضح عن العمالة المنتظمة باتجاه الاعتماد المتزايد على ترتيبات العمالة بعض الوقت، والعمالة المؤقتة، أو العمالة من خلال عقود من الباطن.

والنتيجة هي بنية سوق عمالة من النوع المصوّر في الشكل 2–10، المأخوذ، مثله مثل الإقتباسات التالية، من نشرة **منظومات العمل المرنة** (1986) لمعهد إدارة المستخدمين. و**القلب** – وهو مجموعة تتكمش باستمرار طبقاً للتقارير الواردة من على جانبي الأطلنطي – يتكون من مستخدمين "لهم وضع تشغيل دائم، يعملون كل الوقت، ويُعدّون محوريين بالنسبة لمستقبل المنظمة الطويل الأمد". ومع تمتع هذه المجموعة بأمن وظائف أكبر، وآفاق ترقي وإعادة تأهيل جيدة، ومعاشات، وتأمينات، وحقوق رعاية هامشية أخرى سخية نسبياً، فإن المتوقع منها أن تكون مطواعة، ومرنة، ومتحركة جغرافياً إذا لزم الأمر. إلاّ أن التكاليف المحتملة لفصل مستخدمي القلب في وقت الشدة، قد تدفع الشركة إلى التعاقد من الباطن على وظائف قد تكون رفيعة المستوى (تتنوع من التصميم إلى الإعلان والإدارة المالية)، جاعلةً بذلك مجموعة مديري القلب صغيرةً نسبياً.

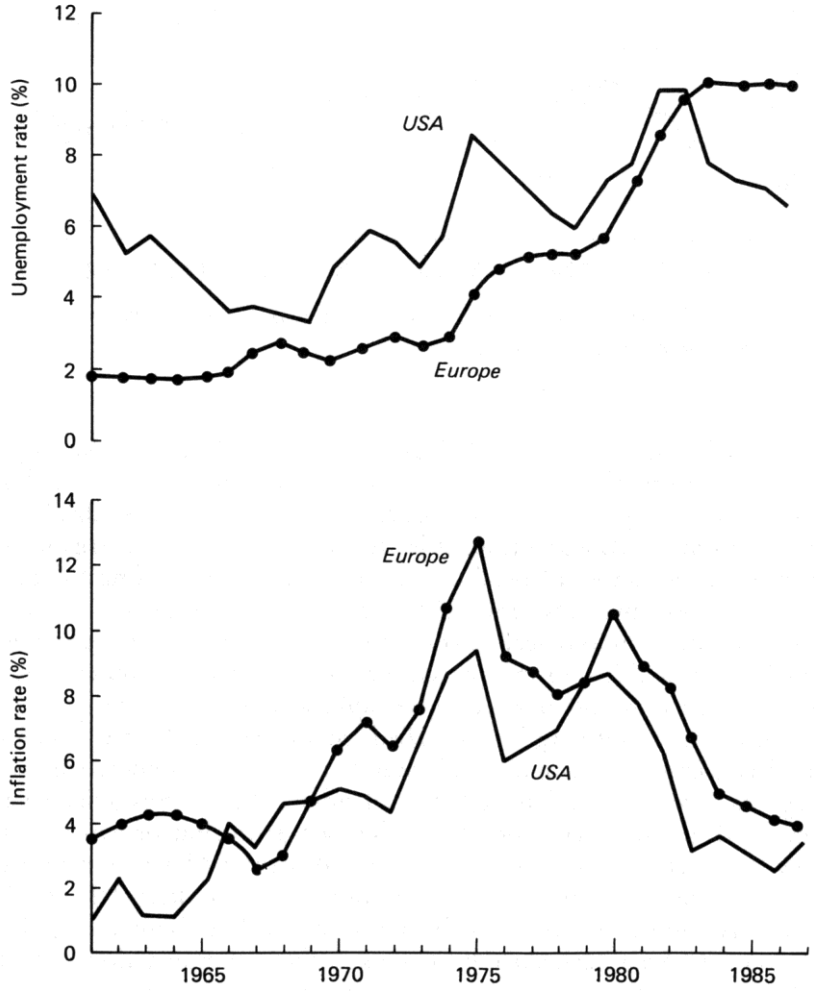
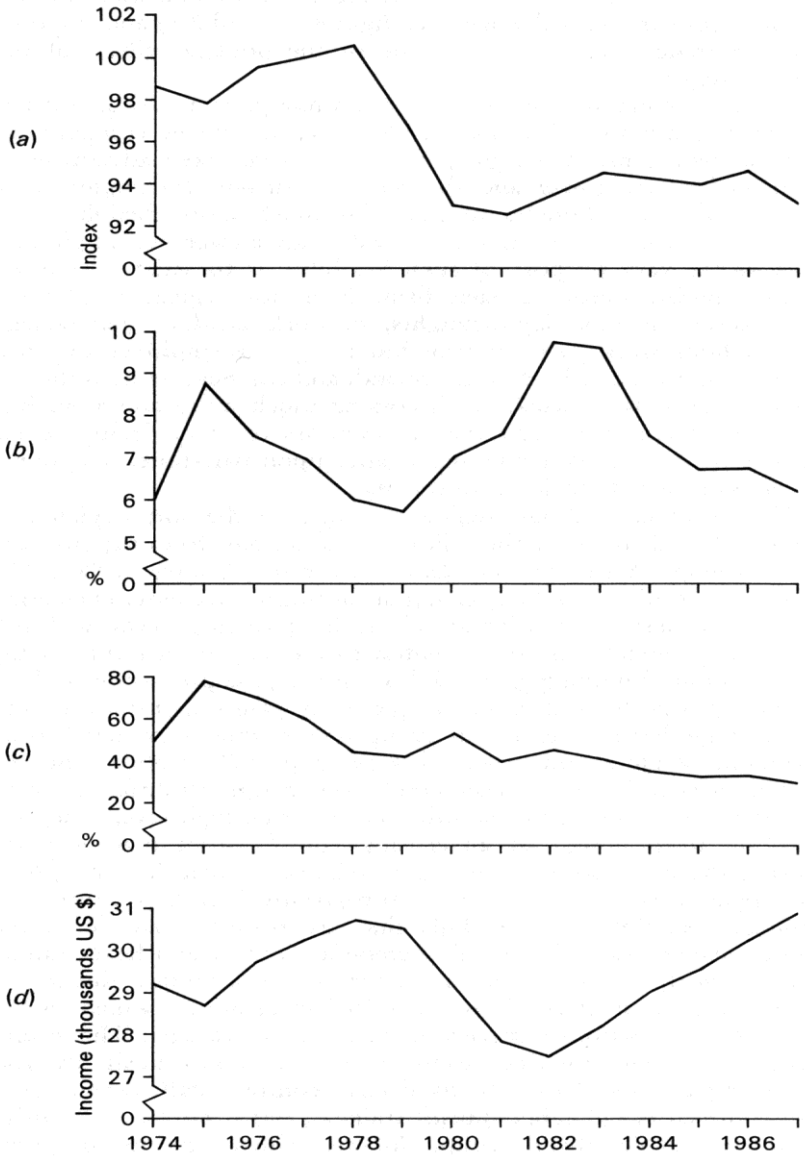


Figure 2.8 Unemployment and inflation rates in Europe and the USA, 1961–1987
(Source: OECD)

الشكل 2–8 . البطالة ومعدلات التضخم في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية،1961–1987.

(Source: OECD)



الشكل 2–9 . (a) مؤشر الأجر بالساعة في الأعمال غير الزراعية،

(b) النسبة المئوية للعاطلين

(c)النسبة المئوية لغير العاملين الذين يتلقون إعانات بطالة

(d) متوسط دخول العائلات في الولايات المتحدة، 1974–1987

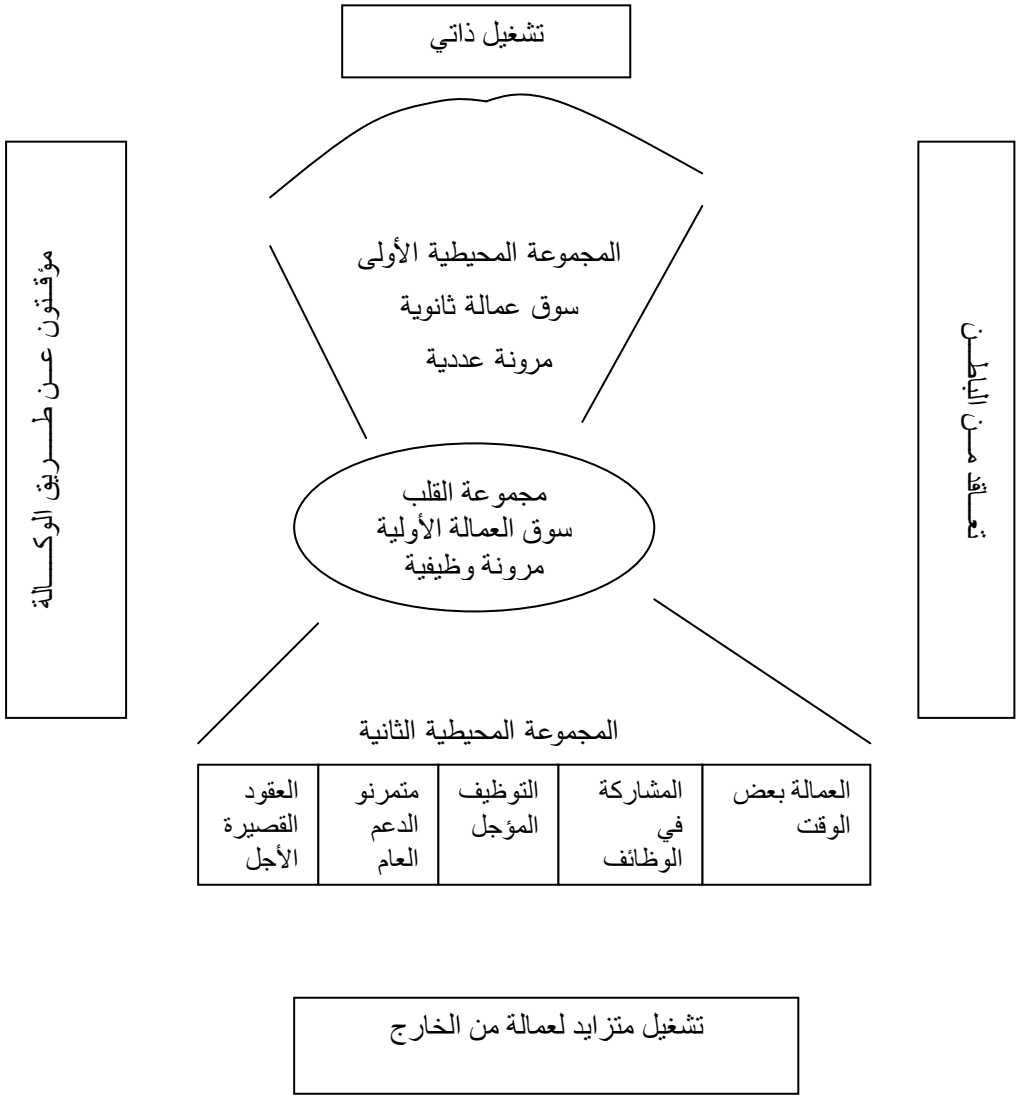
(Sources : Bureau of Labor Statistics and Economic Reports to the President)

أما **المحيط** فيضم مجموعتين ثانويتين مختلفتين بعض الشيء. تتكون الأولى من "مستخدمين يعملون وقتاً كاملاً بمهارات متوفرة في سوق العمالة، مثل الأعمال المكتبية، وأعمال السكرتارية، والأعمال الروتينية والأقل مهارة". ومع تمتع هذه المجموعة بامكانيات أقل للوصول إلى فرص العمل، فإنها تميل إلى أن تتميز بمعدل تدويرٍ مرتفع للعمالة "مما يجعل تخفيضات القوى العاملة سهلة نسبياً بالتبدّد الطبيعي". وتقدم المجموعة المحيطية الثانية "مرونةً عددية أكبر بكثير وتضم العاملين بعض الوقت، والعارضين، والعاملين بعقد محدد المدة، والمؤقتين، والمتعاقدين من الباطن، ومتدربي الدعم العام، بأمن وظائف أقل حتى من المجموعة المحيطية الأولى". وكل الدلائل تشير إلى نموٍ ملحوظٍ جداً في هذه الفئة من المستخدمين خلال السنوات القليلة الماضية.

ولاتولّد ترتيبات العمالة المرنة تلك بذاتها سخطاً عمالياً قوياً، حيث أن المرونة يمكن أحياناً أن تكون مفيدة للطرفين. لكن التأثيرات الإجمالية، إذا نُظر إليها من زاوية شمول التأمين وحقوق المعاش، وكذلك مستويات الأجور وأمن الوظائف، لا تبدو إيجابيةً بأية حال من وجهة نظر جمهور العاملين ككل. فقد كان التحول الأكثر جذريةً إما باتجاه زيادة التعاقد–من الباطن (أظهرت 70 بالمائة من الشركات البريطانية التي تم مسحها بواسطة مجلس التنمية الاقتصادية القومي زيادةً في التعاقد – من الباطن فيما بين عامي 1982و1985) وإما باتجاه العمالة المؤقتة بدل العمالة بعض الوقت. ويقتفي هذا أثر منظمة راسخة منذ زمن في اليابان، حيث، حتى في ظل الفوردية، كان التعاقد–الثانوي للشركات الصغيرة يقوم بدور العازل لحماية الشركات الكبرى من تكلفة تذبذبات السوق. والاتجاه الراهن في أسواق العمالة هو تقليل عدد عمال "القلب" والاعتماد بشكل متزايد على قوة عمل يمكن تشغيلها بسرعة وفصلها بسرعة مناظرة حين تسوء الأمور. وفي بريطانيا، زادت "العمالة المرنة" بنسبة 16 بالمائة لتبلغ 8.1 مليوناً بين عامي 1981 و 1985 بينما تناقصت الوظائف الدائمة بنسبة 6 بالمائة لتبلغ 15.6 مليوناً (Financial Times,27 February 1987) وخلال نفس الفترة بالتقريب، يُعتقد أن ثلث الوظائف العشرة ملايين الجديدة التي تم خلقها في الولايات المتحدة الأمريكية تندرج في فئة الوظائف "المؤقتة" (New York Times,17March 1988) .

وبديهي أن هذا لم يغير بشكل جذري من المشكلات التي نشأت في الستينات بشأن أسواق العمالة المجزأة أو "الثنائية"، لكنه أعاد تشكيلها طبقاً لمنطقٍ مختلف. وبينما نجد أن من الحقيقي أن الدلالة المتضائلة لسلطة النقابات قد قلّلت من السلطة الفردية للعمال البيض الذكور في أسواق القطاع الاحتكاري، فإنه لا ينتج عن ذلك أن المستبعدين من أسواق العمالة تلك، مثل السود، والنساء، والأقليات العرقية من كل نوع، قد حققوا تكافؤاً مفاجئاً (إلاّ بمعنى أن الكثير من العمال البيض الذكور المتميزين تقليدياً قد أصبحوا مهمشين إلى جانبهم). وبينما حققت بعض النساء وبعض الأقليات الوصول إلى مواقع أكثر تميزاً، فإن شروط سوق العمالة الجديدة قد أعادت التأكيد في أغلبها على قابلية الجماعات المحرومة للإيذاء (كما سنرى بعد قليل في حالة النساء).

وقد توازت مع التحول في بنية سوق العمالة تحولات معادلة في أهميتها في التنظيم الصناعي. فالتعاقد من الباطن، مثلاً، يفتح فرصاً لتكوين الشركات الصغيرة، وفي بعض الحالات يتيح لنظم العمالة الأقدم، المنزلية، والحرفية، والعائلية (البطريركية)، والأبوية (مثل نظم عمالة "الأب الروحي"، أو "الحاكم"، أو



الشكل 2−10 . هياكل سوق العمالة في ظل ظروف التراكم المرن

(Source : Flexible Patterns of Work,ed.C.Curson, Institute of Personnel Management)

حتى شبه المافيا) أن يعاد إحياؤها وأن تزدهر بوصفها أجزاءً محورية وليس ملحقاتٍ لنظام الإنتاج. وأصبحت إعادة إحياء أشكال إنتاج "ورش الكدح" في مدن مثل نيويورك ولوس أنجلوس، وباريس ولندن، مادةً للتعليقات خلال منتصف السبعينات وانتشرت بدل أن تنكمش خلال الثمانينات. كذلك تم توثيق النمو السريع للاقتصادات "السوداء"، أو "غير الرسمية"، أو "السرية" في كل أرجاء العالم الرأسمالي المتقدم، مما أدى بالبعض إلى الإيحاء بوجود تقارب متزايد بين نظم عمالة "العالم الثالث" والعالم الرأسمالي المتقدم. إلاّ أن صعود أشكال جديدة وإعادة إحياء أشكال أقدم من التنظيم الصناعي (يسودها عادةً جماعات المهاجرين الجدد في المدن الكبرى، مثل الفلبينيين، والكوريين الجنوبيين، والفيتناميين، والتايوانيين في لوس أنجلوس، أو البنجلاديشيين والهنود في شرق لندن) تمثل أشياء مختلفة في الأماكن المختلفة .فأحياناً تشير إلى ظهور إستراتيجيات بقاءٍ جديدة من جانب العاطلين أو الذين يجري التمييز ضدهم تماماً (مثل المهاجرين من هايتي في ميامي أو نيويورك)، بينما تمثل في حالات أخرى بشكل أبسط مجموعات مهاجرين تبحث عن مدخل إلى النظام الرأسمالي، والتهرب المنظم من الضرائب، أو عن جاذبية الأرباح الكبيرة من التجارة غير الشرعية التي تكمن في أساسها. لكن في كل هذه الحالات، يكون تأثيرها هو تغيير نمط ضبط العمل والتوظيف.

كانت أشكال تنظيم الطبقة العاملة (مثل النقابات)، على سبيل المثال، تعتمد في صلاحيتها بقوة على تجميع العمال داخل المصنع، وتجد من الصعب عليها بوجه خاص أن تحقق رواجاً داخل نظم العمالة العائلية والمنزلية. وتعدّ النظم الأبوية أراضي خطرة بالنسبة لتنظيم العمال لأن من المرجح أن تفسد سلطة النقابات (إذا وجدت)، أكثر من إحتمال أن تحرر، العاملين من سيطرة "الأب الروحي" ونزعة الرفاهية الأبوية. وفي الحقيقة، فإن إحدى المزايا الهامة للجوء إلى تلك الأشكال العتيقة من عملية العمل وللإنتاج الرأسمالي–الصغير هي أنها تدمر تنظيم الطبقة العاملة وتغير الأساس الموضوعي للصراع الطبقي. فلم يعد الوعي الطبقي مستمداً من العلاقة الطبقية المستقيمة بين رأس المال والعمالة، بل ويتحرك إلى أرضٍ أكثر إلتباساً من النزاعات بين العائلات والمعارك من أجل السلطة داخل نظام قائم على القرابة أو شبيه بالعصبة من العلاقات الاجتماعية المنظّمة مراتبياً. والنضال ضد الاستغلال الرأسمالي في المصنع مختلفٌ تماماً عن النضال ضد أبٍ أو عمٍ ينظم عمل العائلة في ورشة كدحٍ تنافسية وشديدة الانضباط تعمل بالطلب من أجل رأس المال المتعدد الجنسية (القائمة2–3).

وتصبح التأثيرات أوضح بصورة مضاعفة إذا نظرنا إلى الدور المتغير للنساء في الإنتاج وفي أسواق العمالة. فبنيات سوق العمالة الجديدة تسمح ليس فقط باستغلالٍ أسهل بكثير لقوة عمل النساء على أساس العمل بعض–الوقت، وبذلك تحلّ العمالة النسائية الأقل أجراً محل عمال القلب الذكور الأعلى أجراً والأصعب في الفصل، بل إن إعادة إحياء التعاقد من الباطن ونظم العمل العائلية والمنزلية تتيح إعادة ظهور الممارسات البطريركية والعمل في المنزل. وتتوازى إعادة الإحياء هذه مع القدرة المتزايدة لرأس المال المتعدد الجنسية على نشر نظم الإنتاج بالجملة الفوردية في الخارج، وهناك تستغل قوة عمل نسائية بالغة الهشاشة في ظل شروط أجرٍ بالغ التدني وأمن وظيفي تافه .(See Nash and Fernandez-Kelly,1983)

الجدول 2–3 الأشكال المختلفة لعمليات
العمل وتنظيم الإنتاج

نمط الإنتاج	الشكل	أساس الاستغلال	سياسة الانتاج
تشغيل ذاتي	مستشارون، وحرفيون، وقطاع غير رسمي	تبادل السلع والخدمات	فردية النزعة وتنظيم دولة أو سوق مضاد للاحتكار
تعاوني	تجمعات وتعاونيات	إتفاقيات داخلية وتبادل خارجي	تفاوض
بطريركية	شركات عائلية صغيرة (ورش كدح)	قرابة على أساس السن أو الجنس	سياسة مطبخ
أبوية طائفية	شركات منزلية كبيرة (عمالة كادحة)	طائفة على أساس الأعراف، والعادات، والقوة	سياسة الوجه والمكانة
أبوية بيروقراطية	نظم إدارة شركات كبرى ودولة	عقلانية محسوبة، وولاء، وأقدمية	سلم وظائف ومنافسة داخل المنظمات
موروث	امبراطوريات منظمة مراتبياً في الإنتاج، والتجارة، أو التمويل	علاقات قوة وتبادل المحاباة (امتياز تقليدي)	المساومة، تبادل النفع، والصراعات العائلية
بروليتاري	شركة رأسمالية ونظام مصنع	بيع وشراء قوة العمل والسيطرة على عمليات العمل ووسائل الإنتاج	تنافس السوق، عمل جماعي، مساومة وصراع طبقي

Source : after Deyo,1987

وبرنامج الماكيلادورا Maquiladora الذي يتيح للمديرين الأمريكيين ولملكية رأس المال أن تبقى شمالي الحدود المكسيكية، بينما تقيم مصانع تستخدم أساساً النساء الشابات جنوبي الحدود، هو مثال درامي بوجهٍ خاصٍ لممارسة أصبحت واسعة الإنتشار في كثير من البلدان الحديثة التصنيع الأقل تطوراً (الفلبين، وكوريا الجنوبية، والبرازيل، وغيرها). وقد اتسم الانتقال إلى التراكم المرن في الحقيقة بثورة (ليست تقدمية على الإطلاق) في دور النساء في أسواق العمالة وعمليات العمل خلال فترةٍ حاربت فيها حركة النساء من أجل وعي أكبر وكذلك من أجل تحسين ظروف ما يمثل الآن أكثر من 40 بالمائة من قوة العمل في كثير من البلدان الرأسمالية المتقدمة.

مثّلت التقنيات وأشكال التنظيم الجديدة في الإنتاج خطراً على الأعمال المنظّمة تقليدياً، مثيرةً موجة من الإفلاسات، وإغلاق المصانع، ونزع التصنيع، وإعادة الهيكلة، عرّضت للمخاطر حتى أقوى الشركات الكبرى. أما الشكل التظيمي والتقنية الإدارية الملائمان لإنتاج الجملة الضخم، الموحّد قياسياً فلم يكن من السهل دائماً تحويلهما إلى نظام الإنتاج المرن بتشديده على حل المشكلات، والاستجابات السريعة وشديدة التخصص عادةً، وقابلية المهارات للتوافق مع أغراض خاصة. وحيثما أمكن توحيد الإنتاج قياسياً، ثبت أن من الصعب منعه من الانتقال للاستفادة من قوة العمل المنخفضة الأجر في العالم الثالث، مما خلق ما يسميه ليبيتز (1986) "الفوردية المحيطية". وقد أشار إفلاس بن سنترال Penn Central عام 1976 وتقديم مساعدة لكرايزلر Chrysler لإخراجها من المأزق عام 1981 إلى خطورة المشكلة في الولايات المتحدة. فلم تتعرض قائمة مجلة **فورتشون** Fortune لأكبر 500 شركة كبرى في ذلك البلد لتعديلات هامة فحسب، بل إن دور هذه الشركات في الاقتصاد قد تغير هو أيضاً–حيث ظلت عمالتها العالمية ثابتة بعد عام 1970 (بخسارة صافية في الولايات المتحدة) بالمقارنة مع تضاعف العمالة الذي حدث في مصانعها من عام 1954 إلى عام 1970. ومن جهة أخرى ارتفع تشكيل الشركات الجديدة في الولايات المتحدة بصورة درامية، متضاعفاً خلال الفترة بين عام 1975 وعام 1981 (عام ركود عميق). ووضع الكثير من الشركات الصغيرة الجديدة نفسها ضمن منظومة التعاقد الثانوي من الباطن في مهام المهارة وفي الاستشارات.

ويبدو أن إقتصادات الحجم الكبير التي جرى السعي إليها في ظل الإنتاج الفوردي بالجملة، قد واجهتها طاقة متزايدة على تصنيع تنويعة من السلع بشكل رخيص في دفعات صغيرة. وهزمت اقتصادات الإتساع إقتصادات الحجم الكبير. ومع حلول عام 1983، مثلاً، أوردت مجلة **فورتشون** أن "خمسة وسبعين بالمائة من كل أجزاء الآلات يتم إنتاجها اليوم في دفعات من خمسين قطعة أو أقل". وبالطبع، كان يمكن للشركات الفوردية أن تتبنى التكنولوجيات وعمليات العمل الجديدة (وهي ممارسة يسميها البعض "الفوردية–الجديدة")، لكن في حالات كثيرة أدت الضغوط التنافسية والصراع من أجل ضبط أفضل للعمالة إما إلى صعود أشكال صناعية جديدة تماماً وإما إلى تكامل الفوردية مع شبكة كاملة من التعاقدات – من الباطن و"العمالة من الخارج outsourcing" لإتاحة مرونة أكبر في وجه المنافسة المتصاعدة والمخاطر المتزايدة. وبالتأكيد كان للإنتاج على دفعات صغيرة وللتعاقد – من الباطن – ميزة الإلتفاف على جوانب جمود النظام الفوردي وإشباع مدى أوسع من إحتياجات السوق، بما في ذلك الاحتياجات السريعة التغير.

وقد أتاحت نظم الإنتاج المرنة هذه، واعتمدت بدرجةٍ معينة على، تسارعٍ في إيقاع تجديد المنتَج بالترافق مع استكشاف مساحات سوق عالية التخصص وصغيرة في الحجم. وفي ظل ظروف الركود والمنافسة المتصاعدة، أصبح الدافع إلى استكشاف تلك الإمكانات جوهرياً بالنسبة للبقاء. وكان على زمن التدوير – وهو دائماً أحد مفاتيح الربحية الرأسمالية – أن يُختزل بصورة درامية باستخدام التكنولوجيات الجديدة في الإنتاج (الأتمتة، والروبوت) والأشكال التنظيمية الجديدة (مثل نظام التسليم "الفوري" بالقائمة، الذي يخفض بشكل جذري من المخزونات المطلوبة للإبقاء على تدفق الإنتاج). لكن تسريع زمن التدوير في الإنتاج كان سيصبح عديم الفائدة ما لم يتم أيضاً اختزال زمن التدوير في الاستهلاك. فمثلاً، كان نصف–عمر المنتَج الفوردي النمطي يتراوح من خمس إلى سبع سنوات، لكن التراكم المرن خفّضه إلى أقل من النصف في قطاعات معينة (مثل صناعات النسيج والملبوسات)، بينما في قطاعات أخرى – مثل ما يسمى بالصناعات "الذهنية" (مثل ألعاب الفيديو وبرامج الكمبيوتر)– انخفض نصف– العمر إلى أقل من ثمانية عشر شهراً. ومن ثم، صاحب التراكمَ المرن على جانب الاستهلاك اهتمامٌ أكبر بالموضات السريعة التغير واستنفار كل وسائل حفز الاحتياج والتحول الثقافي الذي ينطوي عليه ذلك. وأفسحت الجماليات المستقرة نسبياً لمذهب الحداثة الفوردي المجالَ لكل الفوران، وعدم الاستقرار، والسمات العارضة لجمالياتٍ ما بعد حداثية تحتفي بالاختلاف، وسرعة الزوال، والاستعراض، وتسليع الأشكال الثقافية.

هذه التحولات على جانب الاستهلاك، مقترنةً بالتغيرات في الإنتاج، وجمع المعلومات والتمويل، يبدو أنها تكمن في أساس طفرةٍ تناسبية ملحوظة في عمالة الخدمات منذ السبعينات الباكرة. وإلى حدٍ ما، يمكن تبيّن هذا الاتجاه في وقت أسبق، ربما كنتيجةٍ للزيادات السريعة في الكفاءة في الكثير من الصناعات التصنيعية من خلال الترشيد الفوردي وللصعوبة الواضحة في تحقيق مكاسب مماثلة في الإنتاجية في إمداد الخدمات. لكن التقلص السريع في عمالة التصنيع بعد عام 1972 (الجدول 2–4) قد ركز الضوء على نموٍ سريع في عمالة الخدمات، ليس كبيراً في التجزئة، والتوزيع، والنقل، والخدمات الشخصية (وهي مجالات ظلت مستقرة بشكلٍ معقول أو فقدت أرضاً)، بقدر ما هو كبير في خدمات المنتِج، والتمويل، والتأمين، والعقارات، وقطاعاتٍ أخرى معينة مثل الصحة والتعليم (راجع Walker,1985 ؛ وكذلك Noyelle and Stanback,1984 ؛ و Daniels,1985). والتفسير المضبوط لهذا (بل حتى التعريفات الأساسية لما تعنيه الخدمة) هو موضع اختلاف ملحوظ. إذ يمكن، مثلاً، أن نعزو جزءاً من التوسع إلى نمو التعاقدات من الباطن والاستشارات التي تتيح لنشاطات كانت من قبل متضمنة داخل شركات التصنيع (مثل النشاطات القانونية، والتسويقية، والإعلانية، والنسخ على الآلة الكاتبة، الخ.) أن تُحال إلى شركات منفصلة. وربما كان الأمر أيضاً، كما سنرى في الباب الثالث، أن الحاجة إلى تسريع زمن التدوير في الاستهلاك قد أدت إلى تحوّل التركيز من إنتاج السلع (ومعظمها، مثل السكاكين والشّوَك، لها عمر طويل) إلى إنتاج الأحداث events (مثل الاستعراضات التي لها زمن تدوير فوري تقريباً). ومهما كان التفسير الكامل لذلك، فإن أي تقرير عن تحول الاقتصادات الرأسمالية المتقدمة منذ عام 1970 يجب أن يبحث بعناية هذا التحول الواضح في بنية التوظيف.

كل هذا شجع نزعة المقاولاتية entrepreneurialism "الذكية" والابتكارية، تعاونها وتحرّضها كل ملحقات إتخاذ–القرار السريع، والحاسم، والجيد–الإطلاع. إلاّ أن القدرة المتزايدة على التبعثر الجغرافي، وعلى الإنتاج الصغير–الحجم، وعلى البحث عن أسواق السلع المصنوعة بالطلب، لم تؤدّ بالضرورة إلى تضاؤل لسلطة

الشركات الكبرى. وفي الحقيقة، فإنه بقدر ما أن المعلومات والقدرة على إتخاذ قرارات سريعة في مناخٍ غير مؤكد، وسريع الزوال، وتنافسي بدرجة عالية، قد أصبحت حاسمة للأرباح، فإن الشركات الكبرى الجيدة التنظيم تتمتع بمزايا تنافسية بارزة على الشركات الصغيرة. أما "نزع–التنظيم Deregulation" (وهي كلمة أخرى من كلمات – اللغط السياسية لحقبة التراكم المرن) فقد كان يعني على الدوام إحتكاراً متزايداً (بعد مرحلة من المنافسة المحتدمة) في قطاعاتٍ مثل الخطوط الجوية، والطاقة، والخدمات المالية. على أحد طرفي مؤشر الأعمال، كان التراكم المرن مواتياً للإندماجات الضخمة وتنويع نشاط الشركات الكبرى. وقد أنفقت شركات الولايات المتحدة 22 مليار دولار للاستيلاء على بعضها عام 1977، لكن مع حلول عام 1981 ارتفع ذلك المبلغ إلى 82 مليار دولار، وبلغ الذروة عام 1985 مسجلاً مبلغاً غير عادي بلغ 180 مليار دولار. ورغم أن عمليات الاندماج والاستيلاء انخفضت عام 1987، جزئياً كاستجابةٍ لانهيار سوق الأوراق المالية، بقيت القيمة الإجمالية عند 165.8 مليار دولار مقابل 2052 صفقة (طبقاً لبيانات W.T.Grimm، وهي مجموعة استشارات للاندماجات). لكن في عام 1988 واصل جنون الاندماج طريقه. وفي الولايات المتحدة تم إنجاز صفقات إندماج بقيمة 198 مليار دولار خلال الثلاثة أرباع الأولى من العام، بينما في أوروبا، برز الانتشار العالمي لجنون الاندماج من خلال محاولة شركة دي بنيديتي de Benedetti التابعة لشركة أوليفيتي Olivetti للاستيلاء على بنك أونيون جنرال Union Générale البلجيكي، الذي يسيطر على نحو ثلث الأصول الإنتاجية لذلك البلد. وغالبية من يعملون لدى الشركات الكبرى الخمسمائة في قائمة مجلة **فورتشون** في الولايات المتحدة يعملون الآن في خطوط نشاط لا علاقة لها بخط الأعمال الأوّلي الذي تُعرف به شركتهم. أعلن جيمس رودريك James Roderick ، رئيس شركة **يو.إس ستيل** [صلب الولايات المتحدة]، عام 1979، أن "واجب الإدارة هو عمل النقود، وليس الصلب"، ثم شرع بنشاط في حملة استيلاءٍ على الشركات وتوسع لتنويع نشاطات تلك الشركة. وعلى الطرف الآخر لمؤشر الأعمال، إزدهرت كذلك الشركات الصغيرة، والهياكل التنظيمية البطريركية والحرفية. وحتى التشغيل–الذاتي، الذي إنخفض بشكل مستمر في الولايات المتحدة بعد عام 1950، شهد إعادة إحياء جوهرية بعد عام 1972، طبقاً لتقرير رايش (1983) Reich، محققاً توسعاً بنسبة أكثر من 25 بالمائة خلال أقل من عقد من الزمن (وهو إتجاه شمل كل شيء من العمل العارض للعاطلين وحتى المستشارين، والمصممين، والعمال الحرفيين والأخصائيين المرتفعي الأجر). وتم تشغيل أنظمة تنسيق جديدة سواء من خلال تنويعة معقدة من ترتيبات التعاقدات – من الباطن (تربط الشركات الصغيرة بالعمليات الواسعة–النطاق، المتعددة الجنسية عادةً) أو من خلال تشكيل مجمعات إنتاجٍ جديدة أصبحت فيها إقتصادات التكتل تتمتع بأهمية متزايدة، أو من خلال السيطرة على، أو تكامل، الشركات الصغيرة تحت جناح منظمات مالية أو تسويقية قوية (فشركة بنيتون Benetton، مثلاً، لاترتبط مباشرةً بأي إنتاج، لكنها ببساطة تدير آلة تسويقٍ قوية، تنقل الأوامر إلى حشد واسع من المنتجين المستقلين).

الجدول 2-4 . هيكل العمالة المدنية في بلدان رأسمالية
متقدمة مختارة، 1960-1981، يوضح صعود
إقتصاد الخدمات

	النسبة المئوية للسكان العاملين في :								
	الزراعة			الصناعة			الخدمات		
	1960	1973	1981	1960	1973	1981	1960	1973	1981
استراليا	10.3	7.4	6.5	39.9	35.5	30.6	49.8	57.1	62.8
كندا	13.3	6.5	5.5	33.2	30.6	28.3	53.5	62.8	66.2
فرنسا	22.4	11.4	8.6	37.8	39.7	35.2	39.8	48.9	56.2
ألمانيا الغربية	14.0	7.5	5.9	48.8	47.5	44.1	37.3	45.0	49.9
إيطاليا	32.8	18.3	13.4	36.9	39.2	37.5	30.2	42.5	49.2
اليابان	30.2	13.4	10.0	28.5	37.2	35.3	41.3	49.3	54.7
اسبانيا	42.3	24.3	18.2	32.0	36.7	35.2	25.7	39.0	46.6
السويد	13.1	7.1	5.6	42.0	36.8	31.3	45.0	56.0	63.1
المملكة المتحدة	4.1	2.9	2.8	48.8	42.6	36.3	47.0	54.5	60.9
الولايات المتحدة	8.3	4.2	3.5	33.6	33.2	30.1	58.1	62.6	66.4
منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OECD	21.7	12.1	10.0	35.3	36.4	33.7	43.0	51.5	56.3

Source : OECD Labour Force Statistics

وما يوحي به هذا هو أن التوتر الذي ساد دوماً داخل الرأسمالية بين الاحتكار والمنافسة، بين مركزة ونزع مركزة السلطة الاقتصادية، يجري حله بطرق جديدة جوهرياً. لكن هذا لا يتضمن بالضرورة أن الرأسمالية تصبح "غير منظمة" بدرجة أكبر كما يشير أوفه Offe (1985) ولاش وأوري Lash and Urry (1987) . لأن أكثر ما يثير الاهتمام بصدد الوضع الراهن هو الطريقة التي تصبح بها الرأسمالية أشد تنظيماً بكثير **من خلال** التشتت، والحراك الجغرافي، والاستجابات المرنة في أسواق العمالة، وعمليات العمل، وأسواق المستهلكين، وكل ذلك تصاحبه جرعات قوية من التجديد المؤسسي، والتكنولوجي، وتجديد المنتجات.

وقد تحقق التنظيم الأشد إحكاماً والمركزة المتهاوية في الحقيقة عن طريق تطورين متوازيين لهما أكبر قدر من الأهمية. أولاً، أصبحت المعلومات الدقيقة والمحدّثة سلعةً ذات قيمة بالغة الارتفاع. وقد أصبح الوصول إلى، والسيطرة على، المعلومات، مع القدرة الضخمة على التحليل الفوري للبيانات، أمراً جوهرياً بالنسبة للتنسيق المركزي لمصالح الشركات الكبرى البعيدة المدى. فالقدرة على الاستجابة اللحظية للتغيرات في أسعار الصرف، والموضات والأذواق، وتحركات المنافسين تعدّ أشد جوهرية لبقاء الشركات الكبرى مما كانت في ظل الفوردية على الإطلاق. وقد أفرخ التشديد على المعلومات أيضاً حشداً واسعاً من خدمات الأعمال ومكاتب الاستشارات العالية التخصص القادرة على تقديم معلومات محدّثة – حتى – اللحظة حول اتجاهات السوق وحول نوع عمليات تحليل البيانات الفوري المفيد في اتخاذ القرار من جانب الشركات الكبرى. كذلك خلق وضعاً يتوقف فيه جني أرباح طائلة على الوصول المتميز إلى المعلومات، خصوصاً في الأسواق المالية وأسواق العملة (يشهد على ذلك انتشار فضائح "المتاجرة بالمعلومات الداخلية" خلال الثمانينات والتي أصابت كلاً من نيويورك ولندن). لكن هذه الفضائح، بمعنى من المعاني، هي مجرد القمة غير الشرعية لجبل جليد يصبح فيه الوصول المتميز إلى المعلومات من أي نوع (من قبيل الخبرة الفنية العلمية والتقنية، والسياسات الحكومية، والتحولات السياسية) جانباً جوهرياً من صنع–القرار الناجح والمربِح.

ظل الوصول إلى الخبرة الفنية العلمية والتقنية مهماً على الدوام في الصراع التنافسي، لكننا، هنا أيضاً، يمكننا أن نرى تجديداً للاهتمام والتركيز، إذ في عالمٍ من الأذواق والاحتياجات السريعة التغير ومن نظم الإنتاج المرنة (في مقابل العالم المستقر نِسبياً للفوردية الموحّدة قياسياً)، يتضمن الوصول إلى أحدث تقنية، وأحدث منتَج، وأحدث اكتشاف علمي، إمكانية إحراز ميزة تنافسية هامة. تصبح المعرفة ذاتها سلعة محورية، يجب إنتاجها وبيعها إلى صاحب أعلى عطاء، في ظل شروطٍ هي ذاتها منظمة بشكل متزايد على أساس تنافسي. تتنافس الجامعات ومعاهد الأبحاث بضراوة على العاملين وكذلك على أن تكون الأولى في تسجيل براءات إختراع الاكتشافات العلمية الجديدة (فمن يتوصل أولاً إلى عقار مضاد لفيروس الإيدز سوف يحقق ربحاً ضخماً بالتأكيد، كما أقرت بوضوح الاتفاقية التي تم التوصل إليها بين باحثي الولايات المتحدة ومعهد باستير الفرنسي حول تقاسم المعلومات والعوائد). وقد إتسع الإنتاج المنظم للمعرفة بشكل ملحوظ خلال العقود القليلة الماضية، في نفس الوقت الذي وضعت فيه على أساس تجاري بصورة متزايدة (كما تشهد على ذلك الانتقالات غير المريحة في كثير من نظم الجامعات في العالم الرأسمالي المتقدم من حراسة المعرفة والحكمة إلى إنتاج المعرفة في خدمة رأسمال الشركات الكبرى). وارتباطات الصناعة "العالية–التقنية" لوادي سيليكون ستانفورد الشهير أو للطريق 128 بين معهد ميتشجان للتكنولوجيا وبين بوسطن هي تجسدات جديدة تماماً وخاصة بحقبة التراكم المرن (حتى لو

كان الكثير من جامعات الولايات المتحدة قد أقيمت وأزدهرت بواسطة رأس مال الشركات الكبرى منذ بدايتها الأولى، كما يشير ديفيد نوبل David Noble في كتابه **أمريكا حسب التصميم)**.

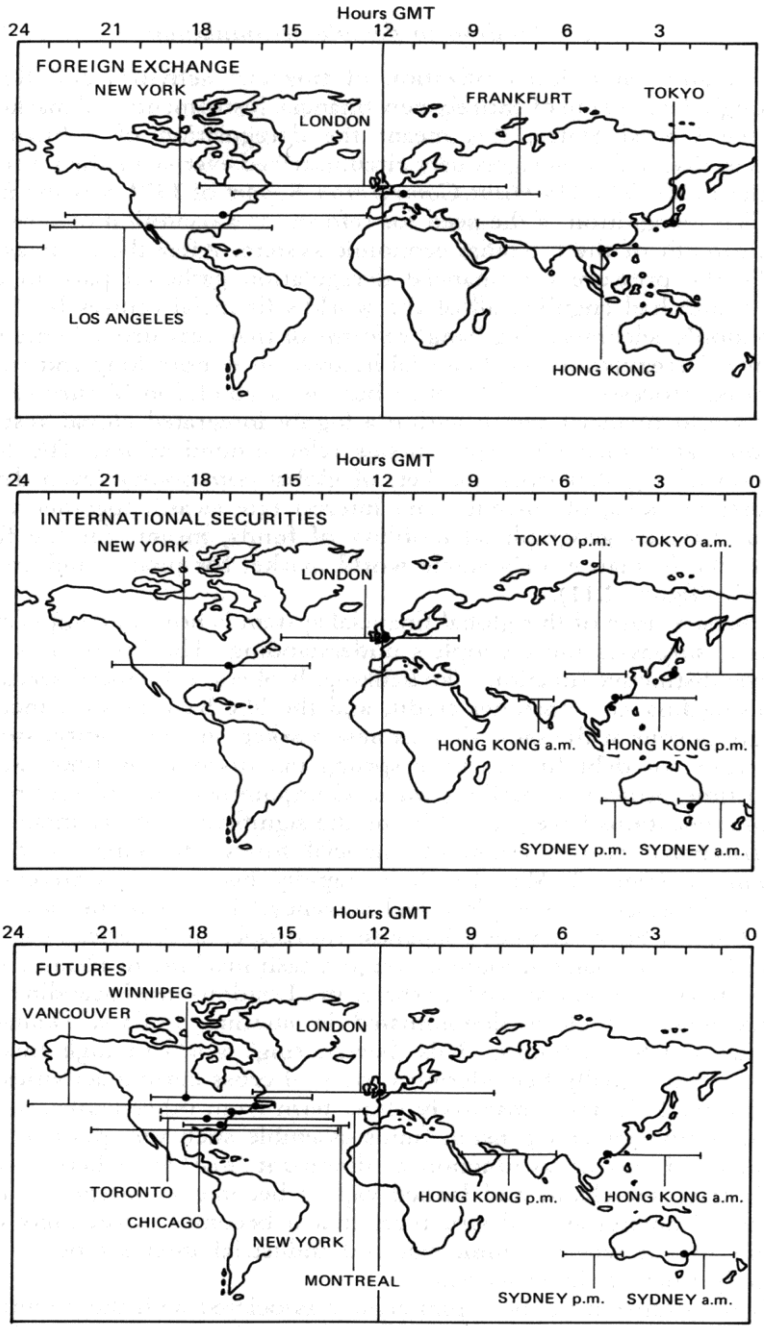
وبالمثل أصبحت السيطرة على تدفق المعلومات وعلى أدوات نشر الذوق والثقافة الشعبيين أسلحةً مهمة في الصراع التنافسي. والتركيز المذهل للسلطة الاقتصادية في نشر الكتب (حيث يسيطر إثنان بالمائة من الناشرين على 75 بالمائة من الكتب المنشورة في الولايات المتحدة)، وفي وسائل الإعلام والصحافة لايمكن تفسيره ببساطة على أساس شروط الإنتاج المواتية للإندماجات في تلك المجالات. إذ يرتبط إرتباطاً كبيراً بسلطة الشركات الكبرى الأخرى، كما يُعبّر عنها من خلال أشكال سيطرة هذه الشركات الكبرى على آليات التوزيع وإنفاقات الإعلان. وقد نمت هذه الأخيرة بصورة ملحوظة منذ الستينات، وتلتهم نسباً متزايدة من ميزانيات الشركات الكبرى إذ أنه، في عالم متزايد المنافسة، تصبح صورة الشركة ذاتها، وليس مجرد المنتجات، جوهرية، ليس فقط للتسويق بل كذلك لجمع الأموال، والسعي إلى الاندماجات، واكتساب ميزات في إنتاج المعرفة، وفي سياسة الحكومة، وفي ترويج القيم الثقافية. ورعاية الشركات الكبرى للفنون (معرض تحت رعاية .)، وللجامعات، وللمشروعات الخيرية هو مناط المكانة على مؤشر نشاطات تضم كل شيء من الكتيبات الفاخرة وتقارير الشركات، إلى حملات العلاقات العامة، وحتى الفضائح التي تُبقي اسم الشركة على الدوام أمام عين الجمهور.

أما التطور الثاني–وهو أهم بكثيرٍ من الأول– فكان إعادة التنظيم الكاملة للنظام المالي العالمي وظهور قوى متزايدةٍ بشدةٍ للتنسيق المالي. ومرة أخرى، كان ثمة حركة مزدوجة، من جهة نحو تكوين تكتلات مالية وسماسرة ذوي سلطة عالمية غير عادية، ومن جهة أخرى، إنتشار ونزع–مركزة سريعين للنشاطات المالية والتدفقات من خلال خلق أداوت وأسواق ماليةٍ جديدة تماماً. وفي الولايات المتحدة، كان هذا يعني نزع–تنظيم نظامٍ مالي كان محدداً بصرامة منذ إصلاحات الثلاثينات. وكان **تقرير لجنة هنت** Hunt Commission Report لعام 1971 في الولايات المتحدة هو أول إعتراف صريح بضرورة الإصلاحات كشرطٍ لبقاء ونمو النظام الاقتصادي الرأسمالي. وبعد صدمات عام 1973، اكتسب الضغط من أجل نزع –التنظيم المالي زخماً خلال السبعينات وأغرق كل مراكز العالم المالية بحلول عام 1986 (وأوضحت هذه النقطة تماماً إصلاحات "الانفجار الكبير" الشهيرة في لندن في ذلك العام). وعند هذه النقطة أصبح نزع–التنظيم والتجديد المالي– وكلاهما عمليتان طويلتان ومعقدتان– شرطاً لبقاء أي مركز مالي عالمي ضمن نطاق نظام كوني شديد التكامل يتم التنسيق داخله من خلال الاتصالات الفورية عن بعد. أما تشكل سوق أوراق مالية كونية، وأسواق سلع (وحتى ديون) آجلة كونية، وتبادلات أسعار الفائدة، مع حراكية جغرافية متسارعة للأموال، فكان يعني، للمرة الأولى، تشكّل سوق عالمية واحدة لتقديم الأموال والائتمان (الشكل 2–11).

وقد أصبحت بنية هذا النظام المالي الكوني الآن من التعقيد بحيث تتجاوز فهم معظم الناس. وأصبحت الحدود بين الوظائف المختلفة مثل أعمال البنوك، والسمسرة، والخدمات المالية، وتمويل الإسكان، وائتمان الاستهلاك، وما شابهها مليئة بالمسام بشكل متزايد بينما ظهرت في نفس الوقت أسواق جديدة للسلع، أو الأوراق المالية، أو العملة، أو الديون الآجلة، محوّلةً زمن المستقبل إلى زمن الحاضر بطرقٍ محيّرة. وأظهر استخدام الكومبيوتر والاتصالات الالكترونية أهمية التنسيق العالمي اللحظي للتدفقات المالية. إن "الأعمال المصرفية"، كما قالت صحيفة **الفاينانشال تايمز** (8 مايو 1987)، "أخذت تصبح بشكلٍ سريع لا مباليةً بعوائق الزمن،

والمكان، والعملة". والحالة الآن أن "مشترياً إنجليزياً يمكنه الحصول على رهن ياباني، ويمكن لأمريكي أن يسحب من حسابه المصرفي في نيويورك من خلال ماكينة عملة في هونج كونج ويمكن لمستثمر ياباني شراء أسهم في بنك إسكندنافي مركزه لندن تتحدد أسهمه بالجنيه الاسترليني، والدولار، والماركات الألمانية، والفرنكات السويسرية". هذا العالم "المربك" من الأعمال المالية الراقية يضم تنويعةً مربكةٍ بنفس القدر من النشاطات المتقاطعة، فيها تقترض البنوك قروضاً ضخمة قصيرة الأجل من بنوك أخرى، وتجمّع شركات التأمين وصناديق المعاشات تجميعات ضخمة من صناديق الاستثمار بحيث تقوم بدور "صناع السوق" المسيطرين، بينما يصبح رأس مال الصناعة، والتجارة، والأراضي متكاملاً في العمليات والهياكل المالية لدرجة يصعب معها بشكل متزايد أن نقول أين تبدأ المصالح التجارية والصناعية وتنتهي بشكل صارم المصالح المالية.

وارتبط هذا التشوش بوجه خاص بنمو ما يطلق عليه الآن إسم "نزعة المقاولاتية الورقية". وقد جرى خلال السنوات الأخيرة تشديدٌ هائل على إيجاد طرق لجني الأرباح بخلاف الإنتاج المباشر للسلع والخدمات. وتختلف التقنيات متراوحةً من "المحاسبة الخلاقة" المعقدة من خلال الرصد بعناية للأسواق العالمية والظروف السياسية من جانب الشركات المتعددة الجنسية، حتى يمكنها الربح من التحولات النسبية لقيم العملات أو معدلات الفائدة، إلى الإغارة المباشرة من جانب الشركات الكبرى وإنتزاع الأصول من الشركات الكبرى المنافسة أو حتى التي ليست لها علاقة على الإطلاق. وكان "جنون الاندماج والاستيلاء" لأعوام الثمانينات جزءاً لا يتجزأ من هذا التشديد على المقاولاتية الورقية، لأنه رغم أن تلك النشاطات كان يمكن تبريرها في بعض الحالات على أساس ترشيد أو تنويع مصالح الشركات الكبرى، فإن الدافع في أغلب الحالات كان جني أرباح ورقية دون تحمل عناء الإنتاج الفعلي. والعجيب، كما يلاحظ روبرت رايش Robert Reich (1983) أن "المقاولات الورقية تشغّل الآن بعض أفضل عقول أمريكا، وتهاجم بعض أفضل خريجيها موهبةً، وتستخدم بعض أكثر تفكيرها إبداعيةً وأصالة، وتحفز بعضاً من أكثر تعاملاتها وتبادلاتها حيوية". وطوال الخمسة عشر



الشكل 2–11 منظومات التجارة في الأسواق المالية الكونية على مدار الأربع والعشرين ساعة.

(Courtesy of Nigel Thrift)

عاماً الماضية، كما يقرر، كانت أكثر الوظائف طلباً وأجراً في الولايات المتحدة في المجالات القانونية والمالية للشركات الكبرى وليس في إدارة الإنتاج.

ومع كون النظام المالي العالمي غارقاً في السيولة، وتعكر صفوه المديونية التي أفلتت من السيطرة منذ عام 1973، فإنه برغم ذلك، قد تجنب أي سيطرة جماعية حتى من جانب أقوى الدول الرأسمالية المتقدمة. ويمثل تشكّل ما يسمى بالسوق المالية "لليورودولار" من فائض دولارات الولايات المتحدة في أواسط الستينات سمةً مميزةً للمشكلة. إذ بخروجها تماماً عن سيطرة أي حكومةٍ قومية، توسعت سوق النقود التي "لادولة لها" هذه من 50 مليار دولار عام 1973 إلى ما يقارب 2 تريليون دولار بحلول عام 1987، وقاربت بذلك حجم كتل النقود الإجمالية داخل الولايات المتحدة. وتزايد حجم اليورودولارات بمعدل حوالي 25 بالمائة سنوياً خلال السبعينات، بالمقارنة مع زيادة 10 بالمائة في حجم النقود داخل الولايات المتحدة ومع معدل نمو قدره 4 بالمائة في حجم التجارة الخارجية. وبالمثل نما دين بلدان العالم الثالث مثل الفطر ليخرج عن السيطرة (أنظر الشكل 2–12). ولا يتطلب الأمر الكثير من الخيال كي نرى أن تلك الإختلالات تنذر باجهادات وتوترات عنيفة داخل النظام الرأسمالي الكوني. ويكثر الآن رُسل الكارثة (مثل مصرفي استثمار وول ستريت فيليكس روهاتين Felix Rohatyn)، وحتى مجلة **الايكونوميست** و **الوول ستريت جورنال** أطلقتا تحذيرات كئيبةٍ من كارثة مالية وشيكة قبل إنهيار البورصة في أكتوبر عام 1987.

غيّرت النظم المالية الجديدة التي أقيمت منذ عام 1972 ميزان القوى التي تمارس عملها داخل الرأسمالية العالمية، مانحةً قدراً أكبر من الاستقلال الذاتي للنظام المصرفي والمالي بالنسبة لتمويل الشركات الكبرى، والدولة، والتمويل الشخصي. ومن الواضح أن التراكم المرن ينظر إلى رأس المال المالي باعتباره القوة المنسّقة له بدرجة أكبر مما فعلت الفوردية. ويعني هذا أن احتمال تشكّل أزمات نقدية ومالية مستقلة ومستقلة ذاتياً هو احتمالٌ اكبر بكثير مما سبق، وذلك رغم أن النظام المالي أقدر على نشر المخاطر على جبهة أوسع وعلى نقل الأموال بسرعة من الشركات، والأقاليم، والقطاعات الخاسرة إلى أخرى مربحة. ويمكن إرجاع قدرٍ كبير من الترجرج، وعدم الاستقرار، والتدويم مباشرةً إلى هذه القدرة المتزايدة علىتحويل تدفقات رأس المال بطرقٍ يبدو أنها تكاد تنسى عوائق الزمان والفضاء التي كانت تقيّد في العادة نشاطات الإنتاج والاستهلاك.

وإلى حدٍ ما ظهرت قوى التنسيق المتزايدة الكامنة داخل النظام المالي على حساب قدرة الدولة القومية على السيطرة على تدفقات رأس المال، وبالتالي، على سياستها النقدية والمالية. وكان إنهيار عام 1971 لاتفاقية بريتون وودز لتثبيت سعر الذهب وسعر صرف الدولار بمثابة إعتراف بأن الولايات المتحدة لم تعد تملك القوة للسيطرة بمفردها على السياسة المالية والنقدية العالمية. وأشار تبنّي نظام سعر صرف مرن عام 1973 (إستجابة لتحركات الأموال الضخمة للمضاربة ضد الدولار) إلى الإلغاء الكامل لاتفاقية بريتون وودز. ومنذ ذلك الحين أصبحت كل الدول القومية تحت رحمة الانضباط المالي، سواء من خلال تأثيرات تدفق رأس المال (وتشهد على ذلك الاستدارة في سياسة الحكومة الاشتراكية الفرنسية في مواجهة عمليات هروب رأس المال القوية بعد عام 1981)، أو بواسطة الانضباط المؤسسي. وكان خضوع بريطانيا تحت حكم حكومة عمالية لإجراءات التقشف التي أملاها صندوق النقد الدولي حتى تتاح لها قروض عام 1976

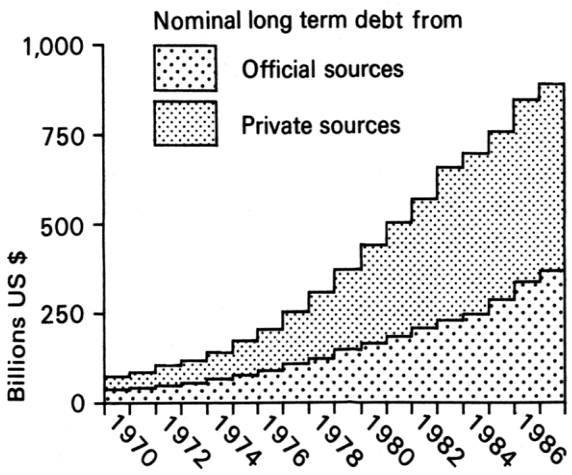


Figure 2.12 Growth of debt of lesser developed countries, 1970–1987
(Source: World Bank Debt Tables)

الشكل 2–12 نمو دين البلدان الأقل تطوراً ، 1970–1987.
(Source : World Bank Debt Tables).

بمثابة إعتراف بسيط بالسلطة المالية الخارجية على السياسة الداخلية (وكان واضحاً أن الأمور تنطوي على أكثر من مجرد مؤامرة من جانب "أقزام زيوريخ" انتقدتها بشدة حكومة ويلسون في العقد الأسبق). بالطبع، كان ثمة دائماً توازن دقيق بين السلطات المالية وسلطات الدولة في ظل الرأسمالية، لكن من الواضح أن إنهيار الفوردية – الكينزية كان يعني تحولاً باتجاه منح السلطة لرأس المال المالي **في مواجهة** الدولة القومية. ويصبح مغزى ذلك كله أشد وضوحاً إذا وضعناه ضمن سياق الانخفاض السريع في تكاليف النقل والاتصالات التي ارتكزت على النقل بالحاويات، والنقل بطائرات البضائع الجامبو النفاثة،والاتصالات عن طريق الأقمار الصناعية، التي أتاحت التوصيل الفوري لتعليمات الإنتاج والتصميم إلى أي مكان في العالم. وأصبح بإمكان الصناعة، التي كانت مقيدةً تقليدياً بعوائق الموقع إلى مصادر المواد الخام أو إلى الأسواق، أن تكون حرة الحركة. ومنذ أواسط السبعينات فصاعداً ظهرت كتابات كثيرة تحاول تتبّع التقسيم الدولي الجديد للعمل، والأسس المتغيرة لاختيار الموقع، والآليات المنتشرة للتنسيق داخل نطاق الشركات العابرة للقوميات وكذلك بين مختلف قطاعات أسواق السلع والمنتجات. وبدأت البلدان حديثة التصنيع (NICs) مثل "عصابة الأربعة" في جنوب شرق آسيا (هونج كونج، وسنغافورة، وتايوان، وكوريا الجنوبية) في القيام بإختراقات خطيرة في الأسواق لمنتجات معينة (المنسوجات، والالكترونيات، الخ.) داخل البلدان الرأسمالية المتقدمة، وسرعان ما إنضمت إليها كوكبة من البلدان الأخرى الحديثة التصنيع (المجر، والهند، ومصر) مع تلك البلدان التي كانت قد انتهجت في السابق استراتيجيات إحلال الواردات (البرازيل، والمكسيك) وذلك في تعديل لمواقع الإنتاج الصناعي العالمي.

وكانت بعض تحولات القوة منذ عام 1972 داخل الاقتصاد السياسي للرأسمالية المتقدمة بارزةٌ حقاً. فقد تضاعف إعتماد الولايات المتحدة على التجارة الخارجية (التي كانت تاريخياً ضئيلة الحجم على الدوام–فيما بين 4–5 بالمائة من إجمالي الناتج المحلي) خلال الفترة 1973–1980 (أنظر الجدول 2–5). فزادت الواردات من الدول النامية نحو عشرة أضعاف، وتصاعدت الواردات الأجنبية (خصوصاً من اليابان) لتحرز نصيباً كبيراً من أسواق الولايات المتحدة في مجالات متنوعة من رقائق السليكون، إلى التليفزيونات وأجهزة الفيديو، وعِدَد الآلات المنتَجة رقمياً، والأحذية، والمنسوجات، والسيارات. وحول ميزان مدفوعات الولايات المتحدة في السلع والخدمات هذا البلد بسرعة من دائن عالمي صافٍ إلى منزلة أكبر مدين في العالم (أنظر الشكل 2–13). وفي هذه الأثناء، نمت قوة اليابان المالية، وحولت طوكيو إلى أحد أهم المراكز المالية في العالم (فاقت نيويورك لأول مرة عام 1987) ببساطة بسبب الكميات الهائلة من فائض الأموال التي تسيطر عليها البنوك اليابانية. وأزاحت البنوك اليابانية البنوك الأمريكية كأكبر مالكة للأصول الدولية عام 1985، وكانت تملك مع حلول عام 1987 ما قيمته 1.4 تريليون دولار بالمقارنة مع 630 مليار دولار تملكها البنوك الأمريكية. والآن نجد أن أكبر أربعة بنوك في العالم (على أساس الأصول المملوكة) يابانية.

هذه التحولات صاحبها وبشّر بها جزئياً صعود نزعة محافظةٍ – جديدة عدوانية في أمريكا الشمالية وفي أغلب أوروبا الغربية. وعادةً ما يُنظر إلى الانتصارات الانتخابية لتاتشر (1979) وريجان (1980) على أنها قطيعة متميّزة في سياسة فترة ما بعد الحرب. لكنني أفهمها بدرجة أكبر على أنها تدعيمات لما كان يجري بالفعل خلال معظم السبعينات. فأزمة 1973 – 1975 ولدت جزئياً من المواجهة مع جوانب الجمود المتراكمة في السياسات والممارسات الحكومية التي تم بناؤها خلال الفترة الفوردية–الكينزية. بدت السياسات

الجدول 2–5 الاعتماد على التجارة الخارجية

لبلدان رأسمالية متقدمة مختارة

	الصادرات والواردات كنسبة مئوية من الناتج القومي الإجمالي			
	1960	1970	1980	1986
الولايات المتحدة				
صادرات	4.37	5.35	10.0	7.0
واردات	4.36	5.0	10.5	10.2
المملكة المتحدة				
صادرات	20.9	23.1	27.7	26.2
واردات	22.3	22.2	25.3	27.0
اليابان				
صادرات	10.8	10.8	13.7	11.7
واردات	10.3	9.5	14.6	7.6
ألمانيا الغربية				
صادرات	17.9	21.2	26.3	30.0
واردات	16.4	19.1	27.0	24.9
إيطاليا				
صادرات	12.1	15.4	21.7	20.4
واردات	12.4	15.0	24.4	18.7

Source : OECD

الكينزية تضخميةَ مع نمو حقوق الرعاية الاجتماعية وركود قدرات الميزانية. وحيث أن جزءاً من الإجماع السياسي الفوردي كان يتمثل دائماً في ضرورة تمويل عمليات إعادة التوزيع من ناتج النمو، فإن تضاؤل النمو كان يعني بالضرورة نشوء متاعب في وجه دولة الرفاهية والأجر الاجتماعي. وقد اعترفت حكومتا نيكسون وهيث بالمشكلة في فترة 1970–1974، مما أشعل صراعات مع العمالة المنظمة وتخفيضاً في إنفاقات الدولة. وخضعت الحكومات العمالية والديمقراطية التي جاءت إلى السلطة بعد ذلك لنفس الضرورات، رغم أن ميولها الأيديولوجية كانت تسير في إتجاهات أخرى تماماً. وربما كانت مقاربتها الإدماجية corporatist لحل المشكلة مختلفة (تعتمد على الالتزام الطوعي وفرض النقابات لسياسات الأجور والأسعار) لكن الأهداف كانت هي نفسها. وفور أن تمت رؤية الخيارات السياسية على أنها مقايضة بين النمو أو المساواة، لم يتبق شك في الاتجاه الذي ستهب منه الريح حتى بالنسبة لأشد الحكومات الإصلاحية تكريساً. أما التراجع التدريجي في دعم دولة الرفاهية (أنظر الشكل 2–9)، والهجوم على الأجر الحقيقي وسلطة النقابات المنظمة، اللذان بدءا كضرورة اقتصادية في أزمة 1973–1975، فقد حوّلهما المحافظون–الجدد ببساطةٍ إلى فضيلةٍ حكومية وأصبحت واسعة الانتشار صورة الحكومات القوية التي تعطي جرعات قوية من دواء غير قابل للبلع من أجل استعادة صحة الإقتصادات المعتلة.

وبقدر ما أجبرت المنافسة الدولية المحتدمة في ظل شروط النمو المتضائل كلّ الدول على أن تصبح أكثر "مقاولاتيةً" وانشغالاً بالحفاظ على مناخٍ موات للأعمال، كان من الضروري تقييد سلطة العمالة المنظمة وغيرها من الحركات الاجتماعية. ورغم تنوع سياسة المقاومة – بنتائج ملموسة، كما تبين دراسة ثيربورن Therborn (1984) المقارنة للدول الأوروبية– أصبح التقشف، وتخفيض الميزانية، وتآكل التسوية الاجتماعية بين العمالة الضخمة والحكومة الضخمة، هي الشعارات في كل دولة في العالم الرأسمالي المتقدم. ومن ثم، فرغم أن الدول تحتفظ بسلطةٍ ملحوظة للتدخل في عقود العمل، فقد أصبح ما يسميه جيسوب Jessop (1982,1983) باسم "استراتيجية التراكم" لكل أمة رأسمالية مطوّقاً بإحكامٍ أكبر.

وعلى الوجه الأخر للعملة، فإن الحكومات الملتزمة إيديولوجياً بعدم التدخل، وبنزعة المحافظة المالية قد أجبرتها الأحداث على أن تزيد من تدخلها بدل أن تقلله. وبصرف النظر عن الدرجة التي تخلق بها أوجه عدم الأمن الواضحة للتراكم المرن مناخاً مواتياً للسلطوية من طراز تاتشر–ريجان، فقد أجبر عدم الاستقرار المالي والمشكلات الضخمة للمديونية الداخلية والخارجية الحكومات على القيام بتدخلات دورية في أسواقٍ مالية غير مستقرة. واستخدام قوة الاحتياطي الفيدرالي لتخفيف أزمة الدين المكسيكية عام 1982، وموافقة وزارة خزانة الولايات المتحدة على التوسط في إلغاء ما يقارب 20 مليار دولار من الديون المكسيكية لدى البنوك الأمريكية عام 1987، هما مثالان على هذا النوع الجديد من النزعة التدخلية في الأسواق الدولية. أما قرار تأميم بنك كونتيننتال إلينوى المنهار عام 1984، والإنفاقات الضخمة من هيئة الودائع والتأمين الفيدرالية (FDIC) من أجل امتصاص التكاليف المتصاعدة لإخفاق البنوك (أنظر الشكل 2–14) والاستنزاف المماثل لموارد هيئة المدخرات وتأمين القروض الفيدرالية التي تطلبت جهد إعادة – رسملة بقيمة 10 مليار دولار عام 1987 من أجل مواجهة حقيقة أن نحو 20 بالمائة من المؤسسات الاقتصادية للأمة وعددها 3100 مؤسسة، مفلسة من الناحية التقنية، فتوضح حجم المشكلة (وقد بلغ الإنقاذ التقديري اللازم للتعامل مع أزمة المدخرات والقروض ما بين 50 و 100 مليار دولار بحلول سبتمبر عام 1988). وقد أصبح ويليام إيزاكس

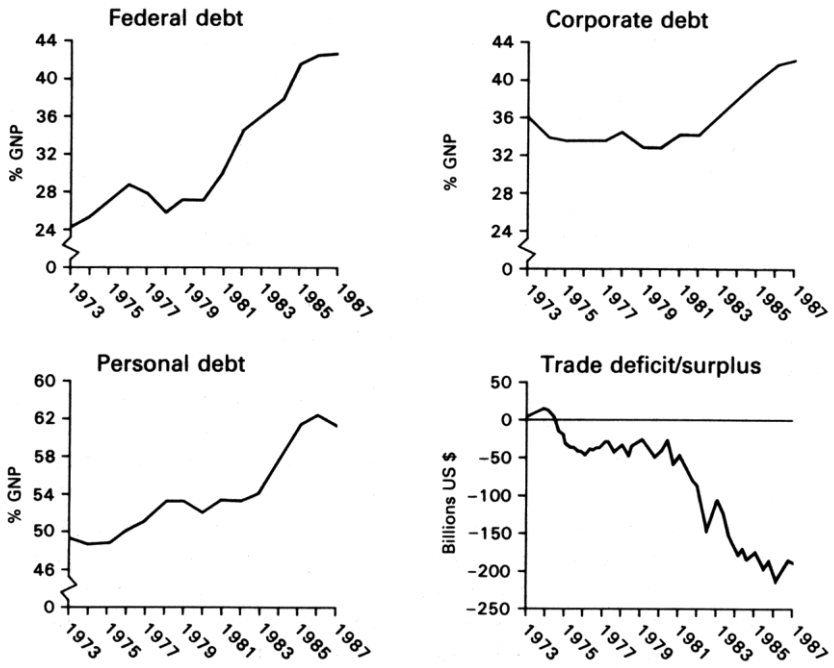


Figure 2.13 Growth of federal, personal and corporate debt in the United States and deterioration in US trade balance, 1973–1987
(Source: Department of Commerce and Federal Reserve Board)

الشكل 2–13 . نمو الدين الفيدرالي، والشخصي، ودين الشركات الكبرى في الولايات المتحدة وتدهور الميزان التجاري الأمريكي، 1973–1987.
(Source: Department of Commerce and Federal Reserve Board).

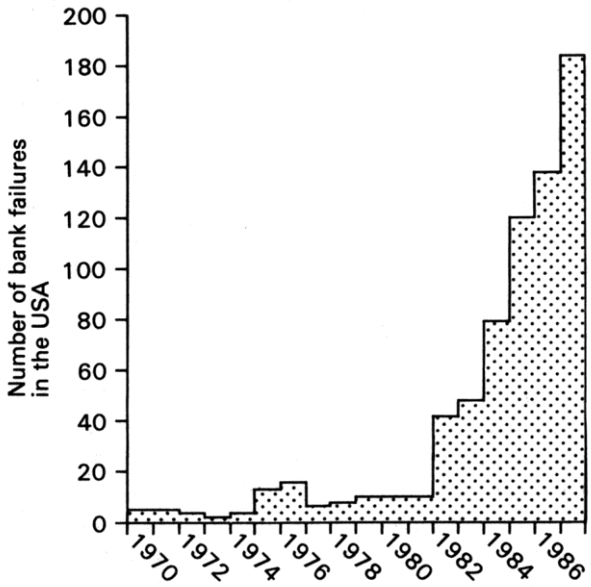


Figure 2.14 Bank Failures in the USA, 1970–1987
(Source: Federal Deposit and Insurance Corporation)

الشكل 2–14 . إنهيارات البنوك في الولايات المتحدة الأمريكية، 1970–1987.

(Source: Federal Deposit and Insurance Corporation)

William Isaacs ، رئيس هيئة الودائع والتأمين الفيدرالية FDIC ، متمرساً بحيث شعر بأن عليه أن يحذر جمعية المصرفيين الأمريكيين في وقت مبكر يرجع إلى أكتوبر 1987 من أن الولايات المتحدة "قد تتجه إلى تأميم البنوك"، إذا لم يمكنها التخلص من خسائرها. ولم تكن العمليات في أسواق العملة الدولية لجلب الاستقرار إلى أسعار الصرف أقل تكلفة – فقد ذكر بنك الاحتياطي الفيدرالي في نيويورك أنه أنفق أكثر من 4 مليار دولار خلال الشهرين التاليين لانهيار البورصة في أكتوبر عام 1987 للإبقاء على سعر صرف الدولار مستقراً نسبياً، وباع بنك إنجلترا 24 مليار جنيه استرليني عام 1987 من أجل منع الجنيه الاسترليني من الارتفاع بدرجة مفرطة وبالغة السرعة. وبديهي أن دور الدولة كمقرضٍ أو فاعل يقوم بدوره كملاذٍ أخير، قد أصبح أكثر محورية وليس أقل.

لكننا، ولنفس السبب، نرى الآن أن بإمكان الدول القومية (مثل جنوب إفريقيا، والبيرو، والبرازيل، الخ.) أن تتخلف عن الوفاء بالتزاماتها المالية الدولية، فارضةً مفاوضات بين الدول حول إعادة جدولة الديون. كذلك ليس من قبيل الصدفة، فيما أظن، أن تتم أول قمة إقتصادية بين القوى الرأسمالية الكبرى عام 1975، وأن يتكثف منذ ذلك الحين السعي إلى عمليات تنسيق دولية – سواء من خلال صندوق النقد الدولي أو من خلال السعي إلى عقد إتفاقيات جماعية للتدخل في أسواق العملة– وأن يصبح أشد قوة في أعقاب إنهيار البورصة عام 1987. كان هناك، باختصار، صراع من أجل أن يستعيد مجموع الدول الرأسمالية بعض القوة التي فقدتها هذه الدول بشكل فردي خلال العقدين السابقين. وقد اكتسب هذا الاتجاه الطابع المؤسسي عام 1982، حين تم تحديد صندوق النقد الدولي والبنك الدولي بوصفهما السلطة المركزية لتطبيق السلطة الجماعية للدول الرأسمالية القومية على المفاوضات المالية الدولية. وتستخدم هذه السلطة في العادة لفرض تخفيضات في الإنفاق العام، واقتطاعات في الأجور الفعلية، وتقشفاً في سياسة الميزانية والسياسة النقدية، إلى حد إثارة موجة مما سمي "مظاهرات صندوق النقد الدولي" من ساو باولو إلى كينجستون، بجامايكا، ومن البيرو إلى السودان ومصر منذ 1976 (راجع والتون Walton (1987) ، للاطلاع على قائمة كاملة).

وثمة علامات أخرى كثيرة على الاستمرار وليس القطيعة مع الحقبة الفوردية. فقد كان العجز الحكومي الضخم في الولايات المتحدة، الذي يمكن إرجاعه إلى الدفاع بشكل رئيسي، أساسياً لأي نمو اقتصادي حدث في الرأسمالية العالمية خلال الثمانينات، مما يوحي بأن الممارسات الكينزية لم تمت بأية حال. كذلك فإن الإلتزام بمنافسة ونزع –تنظيم "السوق الحرة" لا يتلاءم تماماً مع موجة الاندماجات، وعمليات تدعيم الشركات الكبرى، والنمو غير العادي لروابط متبادلة بين شركات يفترض أنها خصوم من أصول قومية مختلفة. بل إن حلبات النزاع بين الدولة القومية وبين رأس المال العابر – للقومية قد إنفتحت، مما دمر التوافق السهل بين رأس المال الضخم والحكومة الضخمة الذي تميزت به الحقبة الفوردية. والدولة الآن في وضع أكثر إشكالية. إذ يُطلب منها أن تنظم نشاطات رأس مال الشركات الكبرى من أجل المصلحة القومية في نفس الوقت الذي تُجبر فيه، من أجل المصلحة القومية أيضاً، على خلق "مناخ جيد للأعمال"، يطلب منها أن تتصرف كعنصر إغراء لرأس المال المالي العالمي والعابر – للقومية، وأن تردع (بوسائل غير أشكال السيطرة علىالصرف) هروب رأس المال إلى مراعٍ أكثر خضرةً وأكثر ربحية.

وبينما نجد أن التاريخ ربما تغير بشكل جوهري من بلدٍ إلى آخر، فثمة دلائل قوية على أن أشكال وأهداف، وكذلك القدرة على، تدخل الدولة قد تغيرت بصورة جذرية منذ عام 1972 في كل العالم الرأسمالي، مهما كانت الملامح الإيديولوجية للحكومة التي في السلطة (وتوضح هذه النقطة الخبرة الأخيرة للاشتراكيين الفرنسيين والأسبان). لكن هذا لا يعني أن نزعة تدخل الدولة قد تضاءلت، إذ في بعض المجالات – وخصوصاً بصدد ضبط العمالة– نجد أن تدخل الدولة أشد حسماً الآن من أي وقتٍ مضى.

ويصل بنا هذا، أخيراً، إلى المشكلة الأشد تعقيداً بشأن الطرق التي تغيرت بها المعايير، والعادات، والتوجهات السياسية والثقافية منذ عام 1970، والدرجة التي تتكامل بها تلك التغيرات مع الانتقال من الفوردية إلى التبادل المرن. وحيث أن النجاح السياسي لنزعة المحافظة – الجديدة لا يمكن أن نعزوه إلى إنجازاتها الاقتصادية الكلية (فسلبياتها القوية المتمثلة في البطالة المرتفعة، والنمو الضعيف، والإزاحة السريعة، والمديونية المتصاعدة لا يخفف منها سوى السيطرة على التضخم)، فقد أرجع بعض المعلقين صعودها إلى تحولٍ عام من المعايير والقيم الجماعية، التي كانت مهيمنة على الأقل في منظمات الطبقة العاملة وغيرها من الحركات الاجتماعية خلال الخمسينات والستينات، باتجاه نزعةٍ فردية أشد تنافسيةً باعتبارها القيمة المحورية في ثقافة مقاولاتية تغلغلت في الكثير من مناحي الحياة. هذه المنافسة المحتدمة (في أسواق العمالة وكذلك بين المقاولين) قد أثبتت، بالطبع، أنها دمار وخراب للبعض، لكنها ولّدت، بشكلٍ لا يمكن إنكاره، فورةً من الطاقة يقارنها الكثيرون مُحبّذين، حتى بين صفوف اليسار، بالأرثوذكسية والبيروقراطية الخانقتين لسيطرة الدولة وبالسلطة الاحتكارية للشركات الكبرى. كما أنها أتاحت تحقيق إعادات توزيع جوهرية للدخل منحت، في الأغلب، أفضلية للمتميزين فعلاً. وتميّز نزعة المقاولاتية الآن ليس فقط أداء الأعمال، بل كذلك مجالات من الحياة بالغة التنوع مثل ممارسة السلطة الحضرية، ونمو إنتاج القطاع غير الرسمي، وتنظيم سوق العمل، والبحث والتطوير، كما أنها بلغت أبعد أركان الحياة الأكاديمية، والأدبية، والفنية.

وبينما نجد أن جذور هذا الانتقال عميقة ومعقدة، فإن إتساقها مع الانتقال من الفوردية إلى التراكم المرن واضحٌ بصورة معقولة حتى لو كان إتجاه السببية (إن وجد) غير واضح. وبدايةً، فإن حركة رأس المال الأكثر مرونة تؤكد على الجديد، والعابر، والسريع الزوال، والمنفلت، والعارض في الحياة الحديثة، بدل التأكيد على القيم الأشد صلابة التي تم زرعها في ظل الفوردية. وبقدر ما أصبح الفعل الجماعي أصعب لهذا السبب– وفي الحقيقة كان هدفاً محورياً للميل إلى ضبطٍ أكبر للعمالة أن يصبح الفعل الجماعي أصعب– تجد نزعة الفردية المنفلتة مكانها باعتبارها شرطاً ضرورياً، رغم أنه غير كافٍ، للانتقال من الفوردية إلىالتراكم المرن. وفي النهاية، فإن الكثير من أنظمة الإنتاج الجديدة ظهرت إلى الوجود أساساً من خلال انفجار تشكيلات جديدة للأعمال، والابتكار، ونزعة المقاولاتية entrepreneurialism لكن، كما أشار زيمل Simmel (1978) منذ زمن بعيد، فإنه في أوقات التشظي وعدم الأمان الاقتصادي أيضاً تؤدي الرغبة في قيم مستقرةٍ إلى التأكيد المتصاعد على سلطة المؤسسات الأساسية–العائلة، والدين، والدولة. وثمة دلائل وفيرة على إحياء الدعم لتلك المؤسسات وللقيم التي تمثلها في كل أرجاء العالم الغربي منذ حوالي عام 1970. مثل هذه الارتباطات قابلة للتصديق، على الأقل، ومن ثم، يجب أن نوليها مزيداً من الفحص الدقيق. والمهمة التي بين أيدينا هي أن نرسم خطوطاً عامة لتفسير جذور مثل هذا الانتقال الهام في نظام التراكم السائد في الرأسمالية.

10

تنظير الإنتقال

بقدر ما نشهد انتقالاً تاريخياً، أبعد ما يكون عن الإكتمال، ولابد له، على أية حال، أن يكون جزئياً من نواحٍ هامةٍ معينة، فإننا قد واجهنا سلسلةً من المآزق النظرية. فهل يمكننا أن نمسك نظرياً بمنطق الانتقال، إن لم يكن بضرورته؟ وإلى أي حدّ يجب على الصياغات النظرية الماضية والحاضرة لديناميات الرأسمالية أن تتعدّل على ضوء عمليات إعادة التنظيم وإعادة الهيكلة الجذريتين الجاريتين في كلٍ من القوى المنتجة والعلاقات الاجتماعية؟ وهل بإمكاننا تمثيل النظام الراهن على نحوٍ جيدٍ بدرجة تكفي للإمساك على نحوٍ ما بالمسار والتضمينات المحتملين لما يبدو أنه ثورة ماضية في طريقها؟

وفي الحقيقة، طرح الانتقال من الفوردية إلى التراكم المرن صعوباتٍ خطيرة في وجه النظريات من أي نوع. فالكينزيون، والنقديون، ومنظرو التوازن الجزئي الكلاسيكيون–الجدد، يبدون مرتبكين مثل جميع الآخرين. كما طرح الانتقال مآزق خطيرةً بالنسبة للماركسيين. وفي وجه تلك الصعوبات، تخلّى العديد من المعلقين عن أي تظاهر بالنظرية، ولجأوا ببساطةٍ إلى مطاردة البيانات لملاحقة التحولات السريعة. لكن ثمة مشكلاتٌ هنا أيضاً– فأي بيانات هي مؤشرات محورية وأيها تمثل متتاليات مشروطة بغيرها؟ إن نقطة الإتفاق الوحيد المشتركة هي أن شيئاً ذا مغزى قد تغير في الطريقة التي أخذت الرأسمالية تعمل بها منذ حوالي عام 1970.

والصعوبة الأولى هي محاولة إيجاز طبيعة التغيرات التي نشهدها. وفي الجداول 2–6، و 2–7، و 2–8 ألخص ثلاثة تقارير حديثة عن هذا الانتقال. الأول، وهو تقرير يتسم بالحفاوة نوعاً ما وضعه هالال Halal (1986) عن الرأسمالية الجديدة، يؤكد على العناصر الإيجابية والمحرّرة لنزعة المقاولاتية الجديدة. أما الثاني، الذي وضعه لاش Lash وأوري Urry (1987)، فيؤكد على علاقات القوة والسياسة في علاقتها بالاقتصاد والثقافة. ويقدم الثالث، من وضع سوينجيدو Swyngedouw (1986) ، تفصيلاً أكبر للتحولات في التكنولوجيا وعملية العمل بينما يقدّر كيف تغير نظام التراكم وأنماط تنظيمه. وبالطبع، يتم في كل حالة استخدام التعارض كأداةٍ تعليمية للتأكيد على الإختلافات وليس على أوجه الاستمرار، ولا يجادل أيّ من المؤلفين بأن الأمور تقارب في وضوحها وصلابتها ما توحي به هذه المخططات بأية حال. ورغم ذلك، تشير المخططات إلى بعض التداخلات وكذلك إلى بعض الإختلافات المفيدة، لأنها توحي بآلياتٍ سببيةٍ مختلفةٍ نوعاً ما. يبدو هالال أقرب إلى نظرية شومبيتر عن التجديد المقاولاتي بوصفه القوة الدافعة للرأسمالية، ويميل إلى تفسير الفوردية والكينزية بإعتبارهما فاصلاً تعساً في التقدم الرأسمالي. وينظر لاش وأوري إلى التطور جزئياً باعتباره إنهياراً للشروط المادية اللازمة لسياسة عمالية جماعية قوية، ويحاولان فحص الجذور الاقتصادية، والثقافية، والسياسية لذلك الإنهيار. وعن طريق نفس استخدام مصطلحيّ "المنظّم" و "غير–المنظّم" لتشخيص الانتقال، يؤكدان أكثر على تفكك وليس على تماسك الرأسمالية المعاصرة، ويتجنبان بالتالي مواجهة إحتمال حدوث إنتقال في نظام التراكم. أما سوينجيدو، من الجهة الأخرى، فإنه بتأكيده على التغيرات في نمط الإنتاج

الجدول 2–6 . الرأسمالية الجديدة حسب هالال

	الرأسمالية القديمة (النموذج الصناعي)	الرأسمالية الجديدة (النموذج مابعد–الصناعي)
الحد الأقصى للتقدم	نمو صلب	نمو ذكي
التنظيم	بنية ميكانيكية	شبكات سوق
إتخاذ القرار	سيطرة سلطوية	قيادة تشاركية
القيم المؤسسية	أهداف مالية	أهداف متعددة
بؤرة تركيز الإدارة	إدارة تشغيلية	إدارة استراتيجية
النسق الاقتصادي الكلي	أعمال ضخمة تتمحور حول الربح	مشروع حر ديمقراطي
النظام العالمي	رأسمالية في مواجهة الاشتراكية	تهجينات من الرأسمالية والاشتراكية

Source : Halal,1986

الجدول 2–7 . التضاد بين الرأسمالية المنظمة

وغير – المنظمة حسب لاش وأوري

الرأسمالية المنظمة	الرأسمالية غير – المنظمة
تركيز ومركزة العمليات المصرفية الصناعية، ورأس المال التجاري في أسواق قومية منظمة.	نزع– تركز السلطة السريعة التزايد للشركات الكبرى بعيداً عن الأسواق القومية. التدويل المتزايد لرأس المال والفصل في بعض الحالات بين رأس المال الصناعي ورأس المال المصرفي.
الفصل المتزايد للملكية عن السيطرة وظهور تراتبات إدارية معقدة.	التوسع المستمر للشرائح الإدارية التي تمفصل جداول أعمالها الفردية والسياسية بشكل مستقل عن السياسة الطبقية.
نمو قطاعات جديدة من الانتلجنسيا الإدارية، والعلمية، والتكنولوجية ومن بيروقراطية الطبقة المتوسطة.	تدهور نسبي / مطلق في الطبقة العاملة ذات الياقات الزرقاء.
نمو التنظيمات والمساومات الجماعية داخل الأقاليم والدول القومية	تدهور فعالية المساومة الجماعية القومية.
مفصلة محكمة لمصالح الدولة ورأس المال الاحتكاري الضخم ونشوء نزعة رفاهية الدولة على أساس طبقي	استقلال متزايد للاحتكارات الضخمة عن تنظيم الدولة وتحديات متنوعة لبيروقراطية وسلطة الدولة المركزية.
توسع امبراطوريات اقتصادية والسيطرة على الإنتاج والأسواق عبر البحار.	تصنيع العالم الثالث ونزع–التصنيع التنافسي لدول القلب التي تتحول إلى التخصص في الخدمات
دمج مصالح طبقية مختلفة ضمن جدول أعمال قومي موضوع من خلال التسويات المتفاوض عليها والتنظيم البيروقراطي	تدهور صريح في السياسات والمؤسسات القائمة على أساس طبقي
هيمنة العقلانية التقنية–العلمية	تشظي وتعددية ثقافيان مقترنان بتدمير الهويات التقليدية الطبقية أو القومية
تركز العلاقات الرأسمالية داخل صناعات وأقاليم قليلة نسبياً.	تشتت العلاقات الرأسمالية عبر قطاعات وأقاليم كثيرة.
الصناعات الاستخراجية–التصنيعية هي المصادر السائدة للتشغيل	تدهور الصناعات الاستخراجية–التصنيعية وصعود صناعات التنظيم والخدمات.
تركز وتخصص إقليميان قويان في القطاعات الاستخراجية – التصنيعية	تشتت، وتنوع لتقسيم العمل المناطقي–الفضائي.
السعي إلى إقتصادات الحجم الكبير من خلال تزايد حجم المصنع (قوة العمل)	تضاؤل حجم المصنع من خلال التشتت الجغرافي، والتعاقد–من الباطن– المتزايد، ونظم الإنتاج الكونية.
نمو المدن الصناعية الكبرى التي تسيطر على أقاليم من خلال تقديم خدمات ممركزة (تجارية ومالية)	تدهور المدن الصناعية ونزع–التمركز من مراكز المدن إلى مناطق محيطية أو شبه ريفية مما ينشأ عنه مشكلات حادة لمراكز المدن.
تجسد ثقافي–إيديولوجي لـ "مذهب الحداثة"	تجسدات ثقافية–إيديولوجية لـ "مذهب ما بعد الحداثة"

Source : after Lash and Urry (1987)

وفي التنظيم الصناعي، يضع الانتقال ضمن التيار الرئيسي للاقتصاد السياسي الماركسي بينما يقبل بوضوح لغة مدرسة التنظيم.

وأنا منحاز أكثر لتفسير سوينجيدو. لكن إذا كانت لغة مدرسة التنظيم regulation school قد ظلت حيةً على نحوٍ أفضل من غيرها، فإن ذلك، فيما أظن، راجع إلى توجهها الأكثر برجماتية. وليس ثمة، داخل مدرسة التنظيم، سوى محاولة ضئيلة أو معدومة لتقديم أي فهم تفصيلي لآليات ومنطق الانتقالات. وهذا، فيما يبدو لي، نقصٌ خطير، ويقتضي ردم الفجوة العودةَ إلى الأساسيات والتعامل مع المنطق الكامن للرأسمالية بوجهٍ عام. وبالطبع، كانت فضيلة ماركس الخاصة هي أنه أقام نظرية للرأسمالية بوجهٍ عام من خلال تحليل الرأسمالية في ظل نمط تنظيمٍ تنافسي ومفتوح Laissez-faire كان موجوداً في إنجلترا في منتصف القرن التاسع عشر. لنعد، إذن، إلى "العناصر والعلاقات الثابتة" لنمط الإنتاج الرأسمالي لدى ماركس ونرى إلى أي مدى تكون كليةَ الحضور تحت سطح كل الزَبَد والاضمحلال، والتشظيات والانقطاعات، التي تميز الاقتصاد السياسي الراهن.

وحيث أن التراكم المرن مازال شكلاً من أشكال الرأسمالية، فيمكننا أن نتوقع أن يصمد عدد من القضايا الأساسية. وقد حاولت إيجاز هذه القضايا في موضع آخر، ومن ثم فإنني سأستخلص ببساطة بعض العناصر الأساسية جداً للنقاش المطروح في كتاب **حدود رأس المال** The Limits to capital (Harvey,1982). وسوف أشير، خصوصاً، إلى ثلاثة ملامح أساسية لأي نمط إنتاج رأسمالي.

1- الرأسمالية يوجهها النمو. فمعدل النمو المستمر أمرٌ جوهري لصحة النظام الاقتصادي الرأسمالي، إذ من خلال النمو وحده يمكن ضمان الأرباح والحفاظ على تراكم رأس المال. ويتضمن هذا أن على الرأسمالية أن تمهد الأرض من أجل، وأن تحقق فعلاً توسعاً في، الناتج ونمو القيمة الحقيقية، مهما كانت العواقب الاجتماعية، والسياسية، والجيو- سياسية، أو البيئية. وبقدر ما تتحول الضرورة إلى فضيلة، فإن حجر الزاوية لإيديولوجيا الرأسمالية هو أن النمو أمر حتمي وجيد. وبالتالي يتم تعريف الأزمة على أنها الافتقار إلى النمو.

2- يرتكز نمو القيم الحقيقية على استغلال العمالة الحية في الإنتاج. ولا يعني هذا القول بأن العمالة تنال القليل، بل يعني أن النمو يتوقف دوماً على وجود فجوةٍ بين ما تحصل عليه العمالة وبين ما تخلقه. ويتضمن هذا أن ضبط العمالة، في كل من الإنتاج والسوق، هو أمرٌ حيوي لدوام الرأسمالية. وباختصار، فإن الرأسمالية قائمة على أساس علاقة طبقية بين رأس المال وبين العمالة. ولما كان ضبط العمالة جوهرياً للربح الرأسمالي، فإن دينامية الصراع الطبقي حول ضبط العمالة والأجر في السوق أساسية، هي أيضاً، لمسار التطور الرأسمالي.

3- الرأسمالية، بالضرورة، دينامية تكنولوجياً وتنظيمياً. والأمر كذلك، جزئياً، لأن قوانين المنافسة القسرية تدفع الرأسماليين الأفراد إلى قفزات من التجديدات في سعيهم إلى الربح. لكن التغير التنظيمي والتكنولوجي يلعب كذلك دوراً محورياً في تعديل ديناميات الصراع الطبقي، الذي يجري شنه من كلا الجانبين، في مجال أسواق العمالة وضبط العمالة. وفضلاً عن ذلك، فإن ضبط العمالة إذا كان أمراً أساسياً من

الجدول 2–8. التضاد بين الفوردية وبين
التراكم المرن حسب سوينجيدو

الإنتاج الفوردي (قائم على إقتصادات الحجم الكبير)	الإنتاج في نفس اللحظة (قائم على إقتصادات الإتساع)
أ– عملية الإنتاج	
إنتاج بالجملة لسلع متجانسة	إنتاج في دفعات صغيرة
إنتظام وتوحيد قياسي	إنتاج مرن في دفعات صغيرة لتنويعة من أنماط المنتجات
مخزونات وقوائم سلع ضخمة	لا مخزونات
اختبار الجودة بعد الإنتاج (الأخطاء والسلع المرفوضة يتم اكتشافها لاحقاً)	اختبار الجودة جزء من العملية (اكتشاف فوري للأخطاء).
السلع المرفوضة تخفيها المخزونات	رفض فوري للأجزاء المعيبة
فقدان زمن الإنتاج بسبب الأوقات الطويلة لإعداد الماكينات، والأجزاء المعيبة، وإختناقات قوائم السلع، الخ.	تقليل الزمن االمفقود، تقليل "مسامّية يوم العمل"
إنتاج تدفعه الموارد	إنتاج يدفعه الطلب
تكامل رأسي و(في بعض الحالات) أفقي	تعاقد من الباطن (شبه) متكامل رأسياً
تقليل التكلفة من خلال ضبط الأجور	التعلم–عن طريق–العمل متكامل في التخطيط الطويل المدى.
ب– العمالة	
أداء مهمة واحدة من جانب العامل	مهام متعددة
الأجر على أساس الفئة (على أساس معايير تصميم الوظيفة)	أجر شخصي (نظام علاوات مفصّل)
درجة عالية من تخصص الوظيفة	إلغاء الحدود بين الوظائف
تدريب محدود أو معدوم أثناء العمل	تدريب طويل أثناء العمل
تنظيم عمل رأسي	تنظيم عمل أفقي أكثر
لا خبرة تعليمية	تعلم أثناء العمل
تأكيد على مسئولية العامل المتناقصة (فرض الانضباط على قوة العمل)	تأكيد على المسئولية–المشتركة للعامل
لا ضمان للوظائف	ضمان عالٍ لوظائف عمال القلب (تشغيل مدى الحياة). لا ضمان للوظائف وشروط عمل بائسة للعمال المؤقتين.
ج– الفضاء	
تخصص وظيفي فضائي	عنقوديات وتجميعات فضائية

(مركزة/ نزع–مركزة)	
تقسيم عمل فضائي	تكامل فضائي
إحداث التجانس في أسواق العمل الإقليمية (أسواق العمل مقسمة فضائياً إلى شرائح)	تنويع سوق العمل (تقسيم سوق العمل إلى شرائح في الموقع)
استخلاص sourcing المكونات والمقاولين من الباطن على مستوى العالم	القرب الفضائي للشركات شبه المتكاملة رأسيا.
د– الدولة	
تنظيم	نزع–تنظيم / إعادة – تنظيم
جمود	مرونة
مساومة جماعية	تقسيم/ إضفاء للفردية، مفاوضات محلية أو على أساس الشركة
إضفاء الطابع الاجتماعي على الرفاهية (دولة الرفاهية)	خصخصة الاحتياجات العامة والضمان الاجتماعي
الاستقرار الدولي من خلال إتفاقيات متعددة الأطراف	قلقلة دولية؛ تزايد التوترات الجيو–سياسية.
مركزة	نزع–المركزة واحتدام المنافسة بين الأقاليم/ بين المدن.
دولة/مدنية "الدعم"	دولة/مدنية "المقاولات"
تدخل غير مباشر في الأسواق من خلال سياسات الدخل والأسعار	تدخل مباشر للدولة في الأسواق من خلال الطلبيات
سياسات قومية إقليمية	سياسات إقليمية "مناطقية" (شكل الطرف الثالث)
الأبحاث والتطوير تمولهما الشركة	الأبحاث والتطوير تمولهما الدولة
تجديد تقوده الصناعة	تجديد تقوده الدولة
هـ– الإيديولوجيا	
استهلاك جماهيري لسلع استهلاكية معمّرة : مجتمع الاستهلاك	استهلاك فردي الطابع: ثقافة – "اليابي"
مذهب الحداثة	مذهب ما بعد الحداثة
كلية / إصلاح بنيوي	نوعية / توافق
إضفاء للطابع الاجتماعي	إضفاء للطابع الفردي مجتمع "الاستعراض"

Source : Swyngedouw (1986)

أجل إنتاج الأرباح ويصبح موضوعاً أوسع بالنسبة لنمط التنظيم، فإن التجديد التكنولوجي والتنظيمي في نسق التنظيم (مثل جهاز الدولة، والنظم السياسية للإدماج والتمثيل، الخ.) يصبح حاسماً بالنسبة لدوام الرأسمالية. وتنشأ إيديولوجيا أن "التقدم" حتمي وجيد من هذه الضرورة، جزئياً.

وما استطاع ماركس أن يوضحه هو أن هذه الشروط الثلاثة الضرورية لنمط الإنتاج الرأسمالي غير–متسقة ومتناقضة وأن دينامية الرأسمالية، من ثم، تنزع إلى الأزمة، بالضرورة، ولم يكن، في تحليله، من طريقة يمكن بها لتوليفة هذه الشروط الثلاثة الضرورية أن تنتج نمواً متصلاً وغير–إشكالي. وبوجهٍ خاص، لابد لميول الأزمة في الرأسمالية أن تنتج مراحل دورية من التراكم–المفرط، الذي يعرّف بأنه شرط يمكن فيه أن يوجد رأسمالٌ خامل وعرضُ عمالةٍ خامل جنباً إلى جنب دون أن يبدو أن ثمة طريقة للجمع بين هذه الموارد الخاملة معاً لتحقيق مهامٍ نافعة اجتماعياً. والشرط المعمّم للتراكم المفرط يمكن أن يدل عليه وجود طاقة إنتاجية خاملة، وتخمة من السلع ومخزونات زائدة عن الحاجة، ورأسمال نقدي فائض (ربما على هيئة مدخرات)، وبطالة مرتفعة. وهكذا فإن الشروط التي سادت خلال الثلاثينات وظهرت بشكل دوري منذ عام 1973 يجب اعتبارها تبدياتٍ نمطية للميل صوب التراكم المفرط.

الحجة الماركسية، إذن، هي أن الميل صوب التراكم المفرط لا يمكن أبداً تصفيته في ظل الرأسمالية. إنه مشكلة أبدية لا تنتهي بالنسبة لأي نمط إنتاج رأسمالي. ومن ثم، فإن السؤال الوحيد هو كيف يمكن للميل إلى التراكم المفرط أن يتم التعبير عنه، واحتواؤه، وامتصاصه، أو إدارته بطرقٍ لا تهدّد النظام الاجتماعي الرأسمالي. وهنا نصادف الجانب البطولي للحياة والسياسة البورجوازيين، حيث لابد من إتخاذ خياراتٍ حقيقية حتى لا يتحلل النظام الاجتماعي إلى فوضى. فلننظر إذن إلى بعض هذه الخيارات.

1– **تخفيض قيمة** السلع، والطاقة الإنتاجية، والنقود، ربما بالاقتران مع التدمير الصريح، يقدم إحدى الطرق للتعامل مع فوائض رأس المال. وبكلمات بسيطة، يعني تخفيض القيمة "تقليل" أو "إلغاء" قيمة المعدات الرأسمالية (المصانع والآلات خصوصاً)، والتخلص بسعر منخفض من فائض مخزونات السلع (أو تدميرها صراحةً، مثل فاصل حرق البن البرازيلي الشهير خلال الثلاثينات)، أو التآكل التضخمي لقوة النقود مقترناً بانتشار التخلف عن دفع التزامات القروض. وبالمثل، يمكن تخفيض قيمة قوة العمل وحتى تدميرها (بمعدلات استغلال متصاعدة، ودخول حقيقية متضائلة، والبطالة، والمزيد من الوفيات أثناء العمل، والصحة الأسوأ وانخفاض متوسط الأعمار، الخ.). وقد شهد الكساد الكبير قدراً كبيراً من تخفيض قيمة كلٍ من رأس المال والقوة العاملة، وشهدت الحرب العالمية الثانية المزيد. وثمة الكثير من الأمثلة، والدلائل الوفيرة على تخفيض القيمة كاستجابةٍ للتراكم المفرط منذ عام 1973. لكن تخفيض القيمة يفرض ثمناً سياسياً ويضر بشرائح واسعة من الطبقة الرأسمالية مثلما يضر بالعمال ومختلف الطبقات الاجتماعية الأخرى التي يتكون منها المجتمع الرأسمالي الحديث المعقد. وقد تبدو بعض الهزّات شيئاً جيداً، لكن الإفلاسات الخارجة عن السيطرة وتخفيض القيمة الواسع النطاق تكشف الجانب اللاعقلاني من العقلانية الرأسمالية بطريقة فائقة الوحشية بحيث لا يمكن الإبقاء عليها لزمن طويل دون

أن تثير نوعاً من الاستجابة الثورية(اليمينية أو اليسارية). إلاّ أن تخفيض القيمة الخاضع للسيطرة من خلال سياسات إنكماش تجري إدارتها هو خيار بالغ الأهمية وشائع للتعامل مع التراكم المفرط.

2- **السيطرة على الاقتصاد الكلي**، من خلال إعطاء طابعٍ مؤسسي لنسق تنظيمٍ ما، يمكنها إحتواء مشكلة التراكم المفرط، ربما لفترة معقولة من الزمن. وبالطبع، كانت فضيلة النظام الفوردي–الكينزي أنه أقام توازن قوىً، مهما كانت هشاشته، أمكن من خلاله إبقاء الآليات التي تسبب مشكلة التراكم المفرط–إيقاع التغير التكنولوجي والتنظيمي مع الصراع على ضبط العمالة– تحت السيطرة بما يكفي لضمان النمو المتواصل. لكن الأمر تطلّب أزمة تراكمٍ مفرطٍ كبرى كي يرتبط الإنتاج الفوردي بنمط تنظيم الدولة الكينزي قبل أن يمكن ضمان أي نوعٍ من النمو الاقتصادي الكلي المتصل لأية فترة ممتدة. يجب النظر إذن إلى ظهور نمط تراكمٍ معين، عندئذ مثلما الآن، على أنه محصلة حشدٍ كاملٍ من القرارات السياسية والاقتصادية، لا تكون دائماً موجهةً عن وعي صوب هذه الغاية أو تلك بأية حال، بل تثيرها التبديات العنيدة لمشكلة التراكم المفرط.

3- **إمتصاص التراكم المفرط** من خلال إزاحات زمنية وفضائية وهو يقدّم، من وجهة نظري، مجالاً أثرى وأطول أمداً، لكنه أيضاً أكثر إشكاليةً، لمحاولة السيطرة على مشكلة التراكم المفرط. والحجة هنا معقدة في تفاصيلها، ولذا سأعتمد مرة أخرى على تقارير نشرت في موضعٍ آخر (Harvey 1982,1985c) .

(أ) تستلزم الإزاحة الزمنية إما تحويل الموارد من تلبية الاحتياجات الراهنة إلى استكشاف الاستخدامات المستقبلية، أو التعجيل بزمن التدوير (السرعة التي تُدِرّ بها إنفاقات النقود ربحاً للمستثمر) بحيث يمتص تعجيل هذا العام الطاقة الزائدة من العام الماضي. ويمكن، مثلاً، إمتصاص رأس المال الزائد والعمالة الفائضة بالتحويل من الاستهلاك الجاري إلى استثمارات عامة وخاصة طويلة–المدى في المصانع، والبنيات التحتية المادية والاجتماعية، وما أشبه. هذه الاستثمارات تكنس الفوائض في الحاضر لتعيد ما يكافئ قيمتها على فترة زمنية طويلة في المستقبل (وكان هذا هو المبدأ الكامن خلف برامج الأشغال العامة الذي استُخدم لمواجهة ظروف الركود في الثلاثينات في كثيرٍ من البلدان الرأسمالية المتقدمة) لكن القدرة على القيام بهذا التحويل تعتمد على قابلية توفر الائتمان وعلى القدرة على "تشكّل رأس المال الصوري fictitious ". وهذا الأخير يُعرّف بأنه رأس مال له قيمةُ نقود إسمية ووجود ورقي، لكنه عند لحظة معينة في الزمن ليس له سند من نشاط إنتاجي فعلي أو من أصولٍ مادية مصاحبة. ورأس المال الصوري يتحول إلى رأس مال حقيقي بالدرجة التي تُقدّم بها استثمارات تؤدي إلى زيادة مناسبة في الأصول المفيدة (مثلاً، المصانع والآلات التي يمكن استخدامها بصورة مربحة) أو السلع (بضائع أو خدمات يمكن بيعها بصورة مربحة). ولهذا السبب تعدّ الإزاحة الزمنية إلى الاستخدامات المستقبلية ملطفاً قصير الأجل لمشكلة التراكم المفرط إلاّ إذا كان ثمة إزاحة مستمرة عن طريق معدلات متسارعة باستمرار من تشكّل رأس المال الصوري وأحجام متزايدة من الاستثمار طويل–الأمد. وكل هذا يعتمد على نوعٍ من

النمو الدينامي في المديونية متصل وتدعمه الدولة. وقد كان للسياسات الكينزية بعد عام 1945 في البلدان الرأسمالية المتقدمة هذا التأثير، جزئياً.

أما إمتصاص الفوائض من خلال عمليات التعجيل في زمن التدوير– وهو ملمح بارز في الفترة الراهنة للتراكم المرن– فيطرح نوعاً مختلفاً من المشكلة النظرية. من المؤكد أن المنافسة المحتدمة تحفز الشركات المنفردة على تسريع زمن تدويرها (فالشركات ذات زمن التدوير الأسرع تميل إلى جني أرباح إضافية من ذلك، ومن ثم تظل باقية على نحوٍ أسهل). لكن في ظل شروط معينة فقط ينتج هذا تعجيلاً إجمالياً في زمن التدوير يتيح إمتصاصاً إجمالياً للفوائض. لكن حتى في هذه الحالة، يكون هذا، في أفضل الأحوال، ملطفاً قصير الأمد، إلاّ إذا أمكن تعجيل زمن التدوير الاجتماعي بصورة مستمرة عاماً بعد عام عام (وهو حل سيتضمن بالتأكيد عمليات إلغاء قوية للأصول الماضية على أية حال، حيث أن التسريع يتطلب في العادة تكنولوجيات جديدة تحل محل القديمة).

(ب) يستتبع الإزاحة الفضائية إمتصاص رأس المال والعمالة الزائدين في توسع جغرافي. هذا "الحل الفضائي" (كما سميته في موضعٍ آخر) لمشكلة التراكم المفرط يستتبع إنتاج فضاءات جديدة يمكن للإنتاج الرأسمالي أن يستمر داخلها (من خلال الاستثمارات في البنية التحتية، مثلاً)، ونمو التجارة والاستثمارات المباشرة، واستكشاف إمكانيات جديدة لاستغلال قوة العمل. وهنا، أيضاً، فإن نظام الائتمان وتشكّل رأس المال الصوري، الذي تدعمه قوة الدولة المالية، والنقدية، والعسكرية، عند الضرورة، تصبح جميعها مؤثرات توسّطية حيوية. وينتج عن ذلك أيضاً أن طريقة الاحتلال السابق للفضاءات التي تتوسع إليها الرأسمالية، ودرجات المقاومة التي واجهتها هناك، يمكن أن تكون لها عواقب عميقة. ففي بعض الفضاءات كان ثمة تاريخٌ من المقاومة الضارية لزرع رأس المال الغربي (في الصين، مثلاً)، بينما في فضاءات أخرى (مثلاً، اليابان أو الحالات الأحدث لهونج كونج، وسنغافورة، أو تايوان)، غرست الطبقات السائدة أو حتى الخاضعة نفسها بطريقة عدوانية في قلب ما اعتبرته نظاماً اقتصادياً أرقى. ولو كان التوسع الجغرافي المستمر للرأسمالية إمكانيةً حقيقية، لأمكن التوصل إلى حل دائم نسبياً لمشكلة التراكم المفرط. لكن بقدر ما أن الاستزراع المتزايد للرأسمالية باتساع وجه الأرض يوسّع الفضاء الذي يمكن أن تنشأ فيه مشكلة التراكم المفرط، فإن التوسع الجغرافي يمكن في أحسن الأحوال أن يكون حلاً قصير الأمد لمشكلة التراكم المفرط. أما النتيجة على المدى البعيد فسوف تكون بالتأكيد منافسةً محتدمة دولية وبين الأقاليم، تعاني فيها أقل البلدان والأقاليم حظاً من أعنف العواقب.

(ج) بالطبع، تتمتع الإزاحات الزمنية–الفضائية بقوة مزدوجة بالنسبة لامتصاص مشكلة التراكم المفرط، وفي الممارسة، وخصوصاً بقدر ما يكون تشكّل رأس المال الصوري، (وتدخل الدولة، عادةً) جوهرياً لكل من الإزاحة الزمنية والفضائية، فإن توليفة الاستراتيجيات الزمنية والفضائية هي التي تهم. فإقراض الأموال (التي عادة ما تكون مجموعة، مثلاً، في أسواق مال لندن أو نيويورك من خلال تشكيل رأس مال صوري) إلى أمريكا اللاتينية لتبني بنيات تحتية طويلة المدى أو لتشتري معدات رأسمالية تساعد على توليد ناتجٍ لسنواتٍ كثيرة قادمة، هو شكل نمطي وقوي من أشكال إمتصاص التراكم المفرط.

كيف، إذن، حلت الفوردية ميول التراكم المفرط الكامنة في الرأسمالية؟ قبل الحرب العالمية الثانية كانت تفتقر إلى الجهاز التنظيمي الملائم الذي يمكنه القيام بأكثر من مجرد الانخراط في بعض المحاولات المترددة للإزاحة الزمنية والفضائية (**داخل** البلدان أساساً، رغم أن الاستثمار المباشر عبر البحار من جانب الشركات الأمريكية الكبرى قد بدأ خلال العشرينات)، ومن ثم كانت مجبرةً، في الأغلب، على تخفيض القيمة الوحشي من النوع الذي تحقق خلال الثلاثينات والأربعينات. ومنذ عام 1945–كنتيجة إلى حد كبير لتخطيط مفصلٍ زمن الحرب لجلب الاستقرار إلى النظام الاقتصادي لما بعد الحرب– نشأت استراتيجية تراكم متماسكة إلى حد كبير ومبنية حول السيطرة على تخفيض القيمة وامتصاص التراكم المفرط بطرقٍ أخرى. تمت السيطرة على التأرجحات العنيفة في دورة الأعمال وتم إختزالها إلى التخفيض المستقر من خلال التقادم المخطّط الذي يطرح مشكلات ضئيلة نسبياً. ومن جهة أخرى، تم تأسيس نظام قوي للسيطرة على الاقتصاد الكلي تحكّم في إيقاع التغير التكنولوجي والتنظيمي (أساساً من خلال سلطة إحتكار الشركات الكبرى)، وأبقى الصراع الطبقي ضمن حدود معقولة (من خلال المساومة وتدخل الدولة)، وحافظ على توازن تقريبي بين الإنتاج بالجملة والاستهلاك بالجملة من خلال إدارة الدولة. لكن هذا النمط للتنظيم ما كان له أن يحقق بأية حالٍ النجاح الذي بدا أنه حققه، لولا الوجود القوي لكلٍ من الإزاحات الزمنية والفضائية؛ رغم أنها تجري تحت العين الساهرة للدولة التدخلية النزعة.

فمثلاً، مع حلول عام 1972، نجد مجلة **بيزنس ويك** Business Week تشكو من أن الاقتصاد الأمريكي يجلس على قمة جبل من الديون (رغم أنه يبدو من المرتفعات الراهنة الآن كتلةً صغيرة؛ راجع الشكل 2–13). فالتمويل – بالدين الكينزي، المقصود منه في البداية أن يكون أداة إدارةٍ قصيرة الأمد للتحكم في دورات الأعمال، كان، كما هو متوقع، قد إنجرّ إلى محاولة امتصاص التراكم المفرط عن طريق التوسع المستمر لتكوّن رأس المال الصوري والتوسع المترتب عليه لعبء الدين. وثبت أن التوسع المستقر في الاستثمارات طويلة الأمد، التي تنسق الدولة بينها، هو طريقة مفيدة، على الأقل حتى منتصف الستينات، لامتصاص أي رأس مالٍ أو عمالةٍ زائدين. وكانت الإزاحة الفضائية (متزاوجةً، بالطبع، مع المديونية على المدى البعيد) مؤثراً أقوى. وداخل الولايات المتحدة أسفر التحولُ الجذري في إقتصادات المدن الكبرى (من خلال خروج كلٍ من التصنيع ومقار السكن إلى الضواحي)، وكذلك التوسع إلى الجنوب والغرب، عن امتصاص كميات هائلة من رأس المال والعمالة الزائدين. وعالمياً، لعبت دوراً حاسماً في امتصاص الفوائض إعادةُ بناء إقتصادات أوروبا الغربية واليابان، والتدفقات المتسارعة من الاستثمار الأجنبي المباشر، والنمو الضخم في التجارة العالمية. وقد أكد التخطيط خلال الحرب العالمية الثانية لبرنامج "السلام مع الرفاهية" لما بعد الحرب على الحاجة إلى استراتيجية كوكبية للتراكم الرأسمالي داخل عالمٍ يجري فيه باستمرار تقليل الحواجز أمام التجارة والاستثمار ويتم استبدال الخضوع الكولونيالي بنظامٍ مفتوح للنمو، والتقدم، والتعاون في إطار نظامٍ عالمي رأسمالي تم فيه القضاء على الاستعمار. ورغم أن بعض جوانب هذا البرنامج ثبت فيما بعد أنها إيديولوجية ووهمية، فقد تحقق من مضمونه قدرٌ كافٍ لجعل الثورة الفضائية في التجارة والاستثمار الكوكبيين ممكنةً تماماً.

ومن خلال الإزاحة الفضائية والزمنية أساساً حلّ نظام التراكم الفوردي مشكلة التراكم المفرط طوال إزدهار ما بعد الحرب الطويل. وبالتالي، يمكن إلى حدٍ ما تفسير أزمة الفوردية بأنها استنفاد تلك الخيارات للتعامل مع مشكلة التراكم المفرط. كانت الإزاحة الزمنية تراكم الديون فوق الديون إلى الحد الذي أصبحت معه الاستراتيجية الحكومية الوحيدة الممكنة هي تحويل هذه الديون إلى نقود. وتم هذا، فعليا، بطبع قدر ضخم من

النقود أثار فورةً تضخمية، قلّلت بشكل جذري من القيمة الحقيقية للديون السابقة (فالألف دولار المقتَرَضة منذ عشر سنوات أصبحت قيمتها ضئيلة بعد مرحلة من التضخم المرتفع). ولم يكن من السهل تعجيل زمن التدوير دون تدمير قيمة الأصول الرأسمالية الثابتة. جرى خلق مراكز تراكمٍ جغرافية جديدة – جنوب وغرب الولايات المتحدة، وأوروبا الغربية واليابان، ثم طائفة من البلدان المصنعة حديثاً. ومع وصول هذه النظم الفوردية للإنتاج إلى النضج، أصبحت مراكز جديدة وشديدة التنافسية للتراكم المفرط. إحتدمت المنافسة الفضائية بين النظم الفوردية المتمايزة جغرافياً وقامت النظم الأشد كفاءة (مثل النظام الياباني) ونظم تكلفة العمالة الأقل (مثل النظم الموجودة في بلدان العالم الثالث حيث تكون مفاهيم العقد الاجتماعي مع العمالة إما غير موجودة أو ضعيفة التطبيق) بدفع المراكز الأخرى إلى نوباتٍ من تخفيض القيمة من خلال نزع–التصنيع. واحتدمت المنافسة الفضائية، خصوصاً منذ عام 1973، مع استنفاد القدرة على حل مشكلة التراكم المفرط من خلال الإزاحة الجغرافية. ومن ثم، كانت أزمة الفوردية أزمةً جغرافية وجيو–سياسية بقدر ما كانت أزمة مديونية، أو صراع طبقي، أو ركود الشركات الكبرى داخل أي دولة قومية بعينها. كان الأمر ببساطةٍ أن الآليات التي تم تطويرها للسيطرة على ميول الأزمة قد جرفتها في النهاية قوة تناقضات الرأسمالية الكامنة. وبدا أنه ما من خيارٍ سوى السقوط مرة أخرى في تخفيض القيمة من النوع الذي جرى في فترة 1973–1975 أو 1980–1982 باعتباره الوسيلة الأولية للتعامل مع الميل إلى التراكم المفرط. هذا بالطبع، ما لم يمكن خلق نظام آخر أرقى للإنتاج الرأسمالي يمكنه ضمان قاعدة صلبة للمزيد من التراكم على نطاق عالمي.

هنا يبدو التراكم المرن مناسباً باعتباره إعادة توليفٍ بسيطة للاستراتيجيتين الأساسيتين اللتين حدّدهما ماركس لجني الربح (فائض القيمة). الأولى، المسماه فائض القيمة **المطلق**، ترتكز على إطالة يوم العمل بالنسبة للأجر اللازم لضمان إعادة إنتاج الطبقة العاملة عند مستوى معيشة معين. والتحول نحو ساعات عمل أطول، مقترناً بتخفيضٍ إجمالي في مستوى المعيشة إما بتآكل الأجر الحقيقي أو بانتقال رأس مال الشركات الكبرى من أقاليم الأجر–المرتفع إلى أقاليم الأجر–المنخفض، يوضح جانباً واحداً من جوانب التراكم الرأسمالي المرن.

لهذا السبب، انتقل عدد كبير من نظم الإنتاج الموحّدة قياسياً والمبنية في ظل الفوردية، إلى المحيط، خالقةً "فورديةً محيطية". وحتى نظم الإنتاج الجديدة أخذت تميل، فور أن يتم توحيدها قياسياً، إلى الانتقال من مكامنها التجديدية إلى مواقع بالعالم الثالث (وأحد الأمثلة على ذلك إنتقال آتاري Atari عام 1984 من وادي السليكون إلى عمالة جنوب–شرق آسيا المنخفضة الأجر). وبمقتضى الاستراتيجية الثانية، المسماة فائض القيمة **النسبي**، يتم تشغيل تغييرٍ تنظيمي وتكنولوجي لجني أرباحٍ مؤقتة للشركات التجديدية وأرباحٍ أكثر عموميةً مع انخفاض تكاليف السلع التي تحدّد مستوى معيشة العمال. وهنا، أيضاً، نجد أن العنف المنتشر للاستثمارات، التي تقلل الوظائف وتكاليف العمل في كل صناعةٍ من مناجم الفحم وإنتاج الصلب إلى الأعمال المصرفية والخدمات المالية، قد أصبح جانباً بالغ الوضوح للتراكم الرأسمالي خلال أعوام الثمانينات. إلاّ أن الاعتماد على هذه الاستراتيجية يضع في مكان الصدارة دلالة القوى العاملة العالية المهارة التي تتمتع بالقدرة على فهم، وتطبيق، وإدارة المنظومات الجديدة الأكثر مرونةً، للتجديد التكنولوجي وتوجيه السوق. تظهر شريحة عالية الامتيازات، ومتمتعة بالسلطة إلى حدٍ معين، داخل قوة العمل بينما تعتمد الرأسمالية أكثر فأكثر على تعبئة قوى العمالة الذهنية باعتبارها أداةً لتحقيق المزيد من التراكم.

وفي النهاية، بالطبع، فإن ما يهم هو الطريقة المعينة التي تتآلف بها الاستراتيجيتان المطلقة والنسبية وتغذي كلٌ منها الأخرى. ومن المثير للاهتمام أن استخدام التكنولوجيات الجديدة قد حرّر قدراً كبيراً من فوائض قوة العمل بحيث يجعل إعادة إحياء الاستراتيجيات المطلقة للحصول على فائض القيمة أكثر جدوى حتى في البلدان الرأسمالية المتقدمة. وربما كان الأمر غير المتوقع هو الطريقة التي أتاحت بها تكنولوجيات الإنتاج الجديدة وأشكال تنسيق التنظيم إعادةَ إحياء نظم العمل المنزلية، والعائلية، والأبوية، التي كان ماركس يميل إلى إفتراض أنها إما سيتم إجبارها على التوقف أو جعلها تتم في شروط استغلالٍ فظّ وكدحٍ لا إنساني بحيث لا يمكن تحمّلها في ظل الرأسمالية المتقدمة. إن إعادة إحياء ورش الكدح في نيويورك ولوس أنجلوس، والعمل المنزلي "والتبادل عن بعد" telecommuting ،وكذلك النمو المزدهر لممارسات عمل القطاع غير الرسمي في كل أنحاء العالم الرأسمالي المتقدم، تمثل جميعها في الحقيقة رؤية مفزعة لتاريخ الرأسمالية المفتَرَض أنه تقدمي. في ظل شروط التراكم المرن، يبدو كما لو أن نظم العمل البديلة يمكن أن توجد جنباً إلى جنب داخل نفس الفضاء بطريقةٍ تمكّن المقاولين entrepreneurs الرأسماليين من الاختيار فيما بينها كما يشاؤون (أنظر الجدول 2–3). إذ يمكن إنتاج نفس تصميمات القمصان بواسطة المصانع الكبيرة الحجم في الهند، أو الإنتاج التعاوني في "إيطاليا الثالثة"، أو ورش الكدح في نيويورك ولندن، أو نظم العمل العائلية في هونج كونج. تكاد التوفيقية في ممارسات العمل تعادل في بروزها هذه الأيام توفيقية الفلسفات والأذواق ما بعد الحداثية.

إلاّ أن ثمة، برغم اختلاف السياق والخصوصيات النوعية للمثال المستخدم، شيئاً آسراً ووثيق الصلة بذلك في تقرير ماركس عن منطق التنظيم والتراكم الرأسماليين. إذ تفاجئنا إعادة قراءة تقريره في **رأس المال** بصدمة إدراكٍ معينة. حيث نقرأ فيه عن الطرق التي يمكن أن يتقاطع بها نظام المصنع مع نظم التصنيع المنزلية، والحرفية، ونظم الورش، وعن كيفية تعبئة جيشٍ صناعي إحتياطي لمعادلة ثقل قوة العمال بالنسبة لكلٍ من ضبط العمالة ومعدلات الأجور، وعن طرق استخدام القوى الذهنية والتكنولوجيات الجديدة لإعاقة القوة المنظمة للطبقة العاملة، وعن محاولة الرأسماليين لحفز روح المنافسة بين العمال، بينما يطالبون في نفس الوقت بمرونة الاستعدادات، ومكان العمل، والتعامل مع المهام. ونجد أنفسنا مجبرين كذلك على تأمل كيف أن هذا كله يخلق فرصاً مثلما يخلق مخاطر وصعوبات لأفراد الطبقة العاملة بالضبط لأن التعليم، والمرونة، والحراك الجغرافي، فور أن يتم إكتسابها، يصبح من الأصعب على الرأسماليين السيطرة عليها.

ورغم أن الشروط الراهنة مختلفةٌ تماماً من نواحٍ عديدة، فليس من الصعب أن نرى كيف أن العناصر والعلاقات الثابتة التي عرّفها ماركس بأنها أساسية لأي نمط إنتاجٍ رأسمالي مازالت تلمع، بوميضٍ أشد في حالاتٍ كثيرة، تحت سطح كل الزَبَد والتلاشي المميّز للتراكم المرن. فهل يعدّ هذا الأخير، إذن، شيئاً أكثر من مجرد طبعة نشيطة من نفس القصة القديمة للرأسمالية كالمعتاد؟ سيكون هذا حكماً بالغ التبسيط. إذ أنه يتعامل مع الرأسمالية على نحوٍ لا – تاريخي، باعتبارها نمطاً غير – دينامي للإنتاج، بينما تشير كل الدلائل (بما فيها تلك التي عرضها ماركس صراحةً) إلى أن الرأسمالية هي قوة ثورية دائمة في تاريخ العالم، قوة تعيد بشكل دائم صياغة العالم في تشكّلات جديدة وغير متوقّعَةٍ تماماً. ويبدو التراكم المرن، على الأقل، بمثابة تشكّلٍ جديد، وبهذه الصفة، يتطلب منا تمحيص تبدياته بالعناية والجدية الواجبتين، مستخدمين، رغم ذلك، الأدوات النظرية التي ابتكرها ماركس.

11

التراكم المرن : تحول راسخ أم حل مؤقت؟

جادلت بأنه قد حدث بالتأكيد تغيّر هائل في المظهر السطحي للرأسمالية منذ عام 1973، رغم بقاء المنطق الكامن للتراكم الرأسمالي وميول الأزمة فيها على حالهما. لكن، مازال علينا أن نبحث ما إذا كانت التحولات في المظهر السطحي تنذر بمولد نظام تراكمٍ جديد، قادرٍ على إحتواء تناقضات الرأسمالية على مدى الجيل القادم، أم أنها تنذر بسلسلةٍ من الحلول المؤقتة، ومن ثم تمثل لحظةً إنتقاليةً لأزمةٍ مُدمدمة في تشكّل رأسمالية أواخر القرن العشرين. وكانت مسألة المرونة بالفعل بؤرة بعض السجال. ويبدو أن ثلاثة مواقف عريضة آخذة في الظهور الآن.

الموقف الأول، الذي تبناه في البداية بيور وسابيل Piore & Sabel (1984) وقبله من حيث المبدأ عدد من الكتّاب التالين، هو أن التكنولوجيات الجديدة تفتح إمكانية إعادة إرساء علاقات العمل ونظم الإنتاج على أساسٍ اجتماعي، واقتصادي، وجغرافي مختلفٍ تماماً. ويرى بيور و سابيل توازياً بين المفترق الراهن وبين الفرصة الضائعة في منتصف القرن التاسع عشر، حين طرد رأس المال الكبير الحجم والاحتكاري في النهاية الشركات الصغيرة والمشروعات التعاونية الصغيرة الحجم التي لا تحصى والتي كان يمكن أن تحل أزمة التنظيم الصناعي على أسسٍ غير مركزيةٍ وديمقراطية للسيطرة. (هنا يخيم بقوة شبح فوضوية برودون Proudhon). وتجري المبالغة في تقدير "إيطاليا الثالثة" باعتبارها مثالاً على هذه الأشكال الجديدة للتنظيمات التعاونية–العمالية التي يمكنها، بالتسلح بتكنولوجيات لا مركزية للسيطرة والتحكم، أن تتكامل مع، وحتى أن تخرّب، الأشكال السائدة والقمعية من تنظيم العمل التي تميّز رأس مال الشركات الكبرى ورأس المال المتعدد الجنسية. ولا يشترك الجميع في هذه الرؤية الوردية لأشكال التنظيم الصناعي (أنظر، مثلاً، موراي Murray,1987). ثمة قدرٌ كبير من النكوص والقمع في الممارسات الجديدة. ورغم ذلك، يشترك الكثيرون في الإحساس بأننا عند نوعٍ من "الإنقسام الصناعي الثاني" (إذا استعرنا عنوان كتاب بيور وسابيل)، وأن الأشكال الجديدة لتنظيم العمل والأسس الجديدة لاختيار مواقع العمل تغيّر جذرياً وجه رأسمالية أواخر القرن العشرين. أما إعادة إحياء الاهتمام بدور الشركات الصغيرة (وهي قطاع شديد الدينامية منذ عام 1970)، وإعادة إكتشاف ورش الكدح والنشاطات غير الرسمية من كل نوع، والاعتراف بأنها تلعب دوراً هاماً في التطور الاقتصادي المعاصر حتى في أكثر الدول الصناعية تقدماً، ومحاولة تتبّع التحولات الجغرافية السريعة في التشغيل والثروات الاقتصادية، فقد أنتجت كلها قدراً كبيراً من المعلومات التي يبدو أنها تؤيد رؤية تحولٍ رئيسي في الطريقة التي تعمل بها رأسمالية أواخر القرن العشرين. وقد ظهر في الواقع قدرٌ ضخم من الكتابات، من كلٍ من أقصى يمين وأقصى يسار الطيف السياسي، تميل إلى تصوير العالم كما لو كان في ذروة ذلك الانقطاع الجذري في كل أبعاد الحياة السياسية والاجتماعية–الاقتصادية التي لم تعد تنطبق عليها طرق التفكير والعمل القديمة.

الموقف الثاني يرى في فكرة المرونة "مصطلحاً بالغ القوة يضفي الشرعية على تشكيلةٍ من الممارسات السياسية" (الرجعية والمعادية للعمال أساساً)، لكن دون أي قاعدة إمبريقية أو مادية قوية في الحقائق الفعلية لتنظيم رأسمالية أواخر القرن العشرين. فنجد بوللرت Pollert (1988) ، مثلاً، يتحدى بالحقائق فكرة المرونة في أسواق العمالة وتنظيم العمالة، ويستنتج أن "إكتشاف "قوة العمل المرنة" هو جزءٌ من هجوم إيديولوجي يحتفي بقابلية التكيف والعَرَضية، ويجعلهما تبدوان حتميتين". وبالمثل، يتحدى جوردون Gordon (1988) فكرة الحراك الجغرافي–المفرط لرأس المال على أساس أنها تفوق بكثير ما تؤكده حقائق التجارة الدولية (خصوصاً بين البلدان الرأسمالية المتقدمة وبين غيرها من البلدان الأقل تطوراً). ويهتم جوردون بوجه خاص بمحاربة فكرة العجز المفترض للدولة القومية (وللحركات العمالية العاملة ضمن ذلك الإطار) عن ممارسة أي درجة من السيطرة على حراك رأس المال. كذلك يعارض ساير Sayer (1989) التقارير عن أشكال التراكم الجديدة في الفضاءات الصناعية الجديدة كما طرحها سكوت Scott (1988) وآخرون على أساس أنها تشدّد على تغيراتٍ هامشية وغير ذات مغزى نسبياً. ويجادل بوللرت، وجوردون، وساير جميعاً بأنه لا جديد في بحث الرأسمالية عن مرونة متزايدة أو عن ميزات تخص موقع العمل، وأن الأدلة الجوهرية على أي تغير جذري في طريقة عمل الرأسمالية هي إما أدلة ضعيفة أو مغلوطة. ويشيرون إلى أن من يروجون فكرة المرونة، يسهمون عن وعي أو عن غير وعي في مناخٍ من الآراء–وفي شرط إيديولوجي– يجعل حركات الطبقة العاملة أضعف وليس أقوى.

و أنا لا أقبل هذا الموقف. فالدلائل على ازدياد المرونة (التعاقد–من الباطن، والتشغيل المؤقت أو الذاتي، الخ.) في كل أرجاء العالم الرأسمالي كاسحةٌ حقاً بحيث تجعل أمثلة بوللرت المضادة غير قابلة للتصديق. كذلك أجد من المدهش أن جوردون، الذي قدّم من قبل قضية قوية على نحوٍ معقول تقول أن نقل الصناعة إلى الضواحي بعيداً عن مراكز المدن كان مدفوعاً جزئياً بالرغبة في زيادة ضبط العمالة، يختزل الآن مسألة الحراك الجغرافي إلى مسألة أحجام واتجاهات التجارة الدولية. ورغم ذلك، تقدم تلك الانتقادات عدداً من التصحيحات المهمة إلى النقاش. فالإصرار على أنه لا شيء جديد من الناحية الجوهرية في الاتجاه نحو المرونة، وأن الرأسمالية قد إتخذت بشكلٍ دوري هذه الأنواع من المسارات من قبل، هو أمرٌ صحيح بالتأكيد (وتؤكد هذه النقطة القراءةُ المتأنية لكتاب ماركس **رأس المال**). أما حجة أن ثمة خطراً جاداً في المبالغة في دلالة أي إتجاه نحو المزيد من المرونة والحراك الجغرافي، مما يُعمي أنظارنا عن مدى القوة التي ما زالت نظم الإنتاج الفوردية مزروعة بها، فهي حجة تستحق دراسة متأنية. كذلك فإن العواقب الإيديولوجية والسياسية للمبالغة في التشديد على المرونة بالمعنى الضيق لتقنية الإنتاج وعلاقات العمل هي من الخطورة بحيث تجعل من الضروري إجراء تقييماتٍ متعقلة ومتأنية لدرجة المرونة. فإذا كان العمال مقتنعين، في نهاية المطاف، بأن بمقدور الرأسماليين التحرك أو التحول إلى ممارسات عمل أكثر مرونة حتى حين لا يكون باستطاعتهم ذلك، فلابد أن تضعف بالتأكيد عزيمة النضال لدى العمال. لكنني أعتقد أن من الخطورة بشكلٍ مساوٍ أن نتظاهر بأن شيئاً لم يتغير، بينما نجد أن حقائق نزع التصنيع وتغيير مواقع المصانع، وممارسات التشغيل وأسواق العمالة الأكثر مرونة، والأتمتة automation وتجديد المنتجات، تجابه معظم العمال مباشرة.

الموقف الثالث، الذي يحدّد المعنى الذي أستخدم به فكرة الانتقال من الفوردية إلى التراكم المرن هنا، يقع في مكانٍ وسطٍ بين هذين النقيضين. فالتكنولوجيات والأشكال التنظيمية المرنة لم تصبح مهيمنةً في كل مكان (وكذلك لم تفعل الفوردية التي سبقتها). والمفترق الراهن يتميّز بخليطٍ من الإنتاج الفوردي العالي الكفاءة

(تعّدله عادةً تكنولوجيا وناتجٌ مرنين) في بعض القطاعات والأقاليم (مثل السيارات في الولايات المتحدة، أو اليابان، أو كوريا الجنوبية) ومن نظم الإنتاج الأكثر تقليديةً (مثل نظم إنتاج سنغافورة، أو تايوان، أو هونج كونج) المرتكزة على علاقات عمل "حِرَفية"، أو أبوية، أو بطريركية (عائلية)، تجسّدُ آلياتٍ مختلفةٍ تماماً لضبط العمالة. ومما لاشك فيه أن نظم الإنتاج الأخيرة قد نمت (حتى داخل البلدان الرأسمالية المتقدمة) منذ عام 1970، غالباً على حساب خط تجميع المصنع الفوردي. ولهذا التحول تضمينات مهمة. فعمليات تنسيق السوق (عادةً من نوع التعاقد–من الباطن) قد توسعت على حساب التخطيط المباشر للشركات الكبرى داخل نظام إنتاج وتملّك فائض القيمة. كذلك تغيرت طبيعة وتكوين الطبقة العاملة العالمية، مثلما تغيرت شروط تشكيل الوعي والفعل السياسي. فعلى سبيل المثال، يصبح من الصعوبة بمكان تكوين النقابات، وانتهاج "سياسة يسارية" تقليدية في وجه نظم الإنتاج البطريركية (العائلية) التي تميّز جنوب–شرق آسيا، أو جماعات المهاجرين في لوس أنجلوس، ونيويورك، ولندن. وبالمثل أصبحت علاقات نوع الجنسين [الجنوسة] gender أشد تعقيداً، بينما إتسع نطاق اللجوء إلى قوة عمل النساء. وبنفس الطريقة، إتسعت الأرضية الاجتماعية لإيديولوجيات نزعة المقاولاتية، والنزعة الأبوية، ونزعة الخصوصية.

ويمكننا، فيما أعتقد، أن نرُجع الكثير من التحولات على السطح في السلوك الاقتصادي والتوجهات السياسية إلى تغيرٍ بسيط في التوازن بين نظم ضبط العمل الفوردية واللا–فوردية، بالاقتران مع فرض الانضباط على الأولى سواء من خلال المنافسة مع الأخيرة (عمليات إعادة الهيكلة والترشيد القسرية)، والبطالة الواسعة الإنتشار، أو من خلال القمع السياسي (القيود على سلطة النقابات) وإعادة الانتقال الجغرافية إلى البلدان أو الأقاليم "المحيطية" ثم العودة إلى المعاقل الصناعية في حركة "تأرجح" ذات تطور جغرافي غير–متكافئ. (Smith,1984) .

وأنا لا أنظر إلى هذا التحول إلى نظمٍ بديلة لضبط العمل (بكل مضامينه السياسية) على أنه غير قابلٍ للإنعكاس، لكنني أفسره بأنه استجابة تقليدية نوعاً ما للأزمة، فقد كان تخفيض قيمة قوة العمل على الدوام بمثابة الاستجابة الغريزية للرأسماليين إزاء إنخفاض الأرباح. إلاّ أن عمومية ذلك تخفي بعض التحركات المتناقضة. فقد منحت التكنولوجيات الجديدة السلطة لشرائح متميزةٍ معينة، في نفس الوقت الذي تفتح فيه نظم الإنتاج وضبط العمل البديلة الطريق إلى عائدٍ مرتفع للمهارات التقنية، والإدارية، والمقاولاتية. وكان الاتجاه، الذي فاقم منه التحول إلى الخدمات وإتساع "الكتلة الثقافية"، ينحو إلى زيادة التفاوتات في الدخول (الشكل 2–15)، مما قد ينذر بصعود أرستقراطية عمل جديدة وكذلك بظهور طبقة–دنيا ضئيلة– العائد ومجردةً من القوة على نطاقٍ واسع (Dahrendorf,1987;Wilson,1987) . إلاّ أن ذلك يطرح مشكلات خطيرة في الحفاظ على الطلب الفعلي ويثير شبح أزمة استهلاك أقل مما يجب –وهو نوع تبدّى الأزمة الذي أثبتت الفوردية–الكينزية أنها أمهر ما يكون في تجنبه. ومن هنا، لا أرى أن النزعة النقدية monetarism المحافظة–الجديدة التي تتمسك بأنماط التراكم المرنة وبالتخفيض الإجمالي لقيمة قوة العمل من خلال تشديد ضبط العمل، تقدم حتى حلاً قصير الأمد لميول الأزمة في الرأسمالية. لقد كان عجز ميزانية الولايات المتحدة، فيما أظن، شديد الأهمية في إقرار استقرار الرأسمالية خلال السنوات القليلة الماضية، وإذا تعذر الإبقاء على ذلك، فإن درب التراكم الرأسمالي على نطاق العالم سيكون وعراً حقاً.

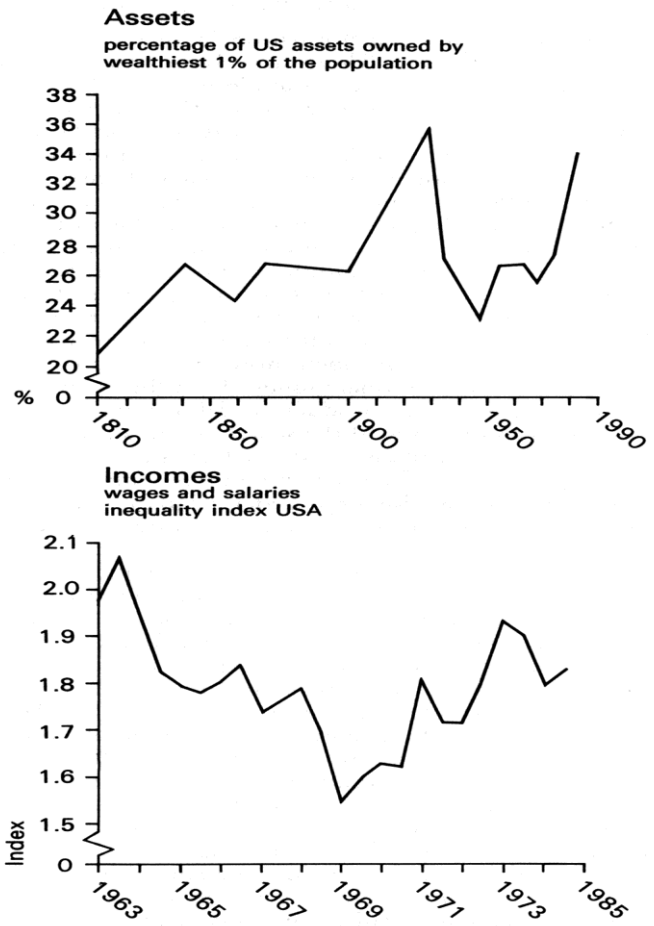


Figure 2.15 Inequality of asset ownership (1810—1987) and in incomes (1963—1985) in the United States
(Sources: Historical Statistics of the United States, Economic Reports to the President, Harrison and Bluestone, 1988)

الشكل 2–15. التفاوت في ملكية الأصول (1810–1987) وفي الدخول (1963–1985) في الولايات المتحدة.

(Source: Historical Statistics of the United States, Economic Reports to the President, Harrison and Bluestone,1988).

أما ما يبدو فعلاً أنه يميز الفترة منذ عام 1972 فهو الازدهار والتحول الاستثنائيين في الأسواق المالية (أنظر الأشكال 2–12، و2–13، و2–14). وقد مرت مراحل في تاريخ الرأسمالية–من عام 1890 إلى عام 1929، مثلاً – حين بدا أن "رأس المال المالي" (مهما كان تعريفه) يحتل مركز أهمية فائقة داخل الرأسمالية، قبل أن يفقد هذا المركز في إنهيارات المضاربة التي تلت ذلك. لكن في المرحلة الراهنة، ليس ما يهمنا هو تركز السلطة في المؤسسات المالية، بقدر ما يهمنا الانفجار في الأدوات والأسواق المالية الجديدة، بالاقتران مع صعود أنساقٍ بالغة التعقيد للتنسيق المالي على نطاق كوكبي. فمن خلال هذا النظام المالي تحقق الجانب الأكبر من المرونة الجغرافية والزمنية للتراكم الرأسمالي. والدولة القومية، رغم إضعافها بدرجةٍ خطيرة كسلطةٍ مستقلةٍ ذاتياً، مازالت تحتفظ، رغم ذلك، بسلطاتٍ مهمة في فرض الانضباط على العمالة وكذلك في التدخل في التدفقات والأسواق المالية، بينما تصبح هي ذاتها أكثر تعرضاً لأزمة الميزانية وللإنضباط الذي تفرضه عليها الأموال الدولية. ومن هنا فإنني أميل إلى النظر إلى المرونة المتحققة في الإنتاج، وأسواق العمالة، والاستهلاك، على أنها نتاجٌ للبحث عن حلولٍ مالية لميول الأزمة لدى الرأسمالية، وليس العكس. ويتضمن هذا أن النظام المالي قد حقق درجة من الاستقلال الذاتي عن الإنتاج الفعلي لم يسبق لها مثيل في تاريخ الرأسمالية، حاملاً الرأسمالية إلى حقبةٍ تنطوي بدورها على مخاطر مالية غير مسبوقة.

وينطلق التشديد على الحلول المالية والنقدية، بالطبع، من الطبيعة التضخمية وليس الإنكماشية للطريقة التي تبدت بها الأزمة منذ منتصف الستينات فصاعداً. والمدهش هو الطريقة التي تسارعت بها المديونية وتشكّل رأس المال الصوري fictitious منذ ذلك الحين، في ذات الوقت الذي تم فيه امتصاص عمليات التخلف عن السداد وعمليات تخفيض القيمة، ليس دون آلامٍ بالتأكيد، داخل الجهاز المالي للتنظيم الإجمالي (أنظر الشكلين 2–12 و 2–13). وفي الولايات المتحدة، مثلاً، دخل النظام المصرفي مرحلة الخطر، لأول مرةٍ منذ عام 1934، خلال النصف الأول من عام 1987، دون همهمةِ ذعرٍ واحدة. وبالمثل تصاعد بشكلٍ درامي إيقاع إنهيارات البنوك منذ عام 1980 (الشكل 2–14). ولا نحتاج إلاّ إلى أخذ قيمة السوق الثانوية لديون العالم الثالث، وأن نضربها في الإلتزامات المعلقة، حتى نصل إلى تقدير تقريبي لحجم تخفيض القيمة الراهن داخل النظام المالي. (أنظر الشكل 2–16 والجدول 2–9). و بالمقارنة بهذا كله تبدو التذبذبات غير العادية في أسواق العملات والأوراق المالية بمثابة ظواهرٍ–مصاحبةٍ أكثر من كونها مشكلاتٍ هيكلية أساسية.

ومن المغري، بالطبع، أن نرى في هذا كله مقدمةً لإنهيارٍ مالي يبدو بجانبه إنهيار عام 1929 هامشاً في التاريخ. وبينما سيكون من الحمق استبعاد ذلك بإعتباره إحتمالاً فعلياً، خصوصاً على ضوء الخسائر الضخمة في البورصات في أكتوبر عام 1987 (أنظر الجدول 2–10)، فإن الظروف تبدو بالفعل مختلفةً تماماً هذه المرة. فالديون الاستهلاكية، وديون الشركات الكبرى، والحكومات مترابطة مع بعضها بإحكامٍ أكبر بكثير، مما يتيح التنظيم المتزامن لكلٍ من كميات الاستهلاك والإنتاج من خلال تمويل المضاربة والتمويل الصوري fictitious. كذلك من الأسهل بكثير استخدام استراتيجيات الإزاحة الزمنية والجغرافية مع التغير القطاعي تحت المظلة المهيمنة للأسواق المالية المزدهرة. ويبدو أن التجديد داخل النظم المالية كان شرطاً ضرورياً للتغلب على أوجه الجمود العامة وكذلك على الأزمة المتميزة الزمنية، والجغرافية، وحتى الجيو–سياسية التي سقطت فيها الفوردية بحلول أواخر الستينات.

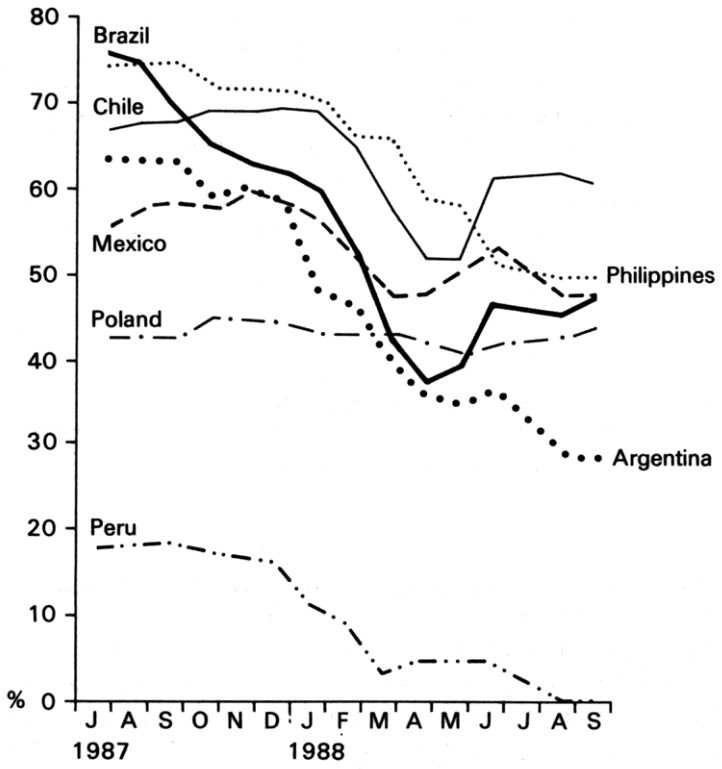


Figure 2.16 The changing secondary market value of the debt obligations of selected countries
(Source: The Economist)

الشكل 2–16 . قيمة السوق الثانوية المتغيرة لإلتزامات الدين في بلدان مختارة.

(Source : The Economist).

الجدول 2–9 . الديون المعلقة لبلدان مختارة
من العالم الثالث وتقدير لتخفيض القيمة، مقاساً بقيمة السوق
الثانوية للدين عند نهاية عام 1987

البلد	الدين المعلق، نهاية عام 1987 (بالمليار دولار)	قيمة السوق الثانوية، نهاية 1987 (نسبة مئوية من القيمة الاسمية)	تخفيض القيمة التقديري (بالمليار دولار)
الأرجنتين	49.4	34	22.5
البرازيل	114.5	45	63.2
تشيلي	20.5	62	11.8
المكسيك	105.0	52	50.4
البيرو	16.7	96	16.0
مقياس التخفيض الإجمالي (5 بلدان، بالمليار دولار)			174.0

Source : World Bank Debt Tables and The Economist.

الجدول 2–10 . الخسائر في البورصات العالمية،
أكتوبر 1987

البلد	النسبة المئوية لتغير قيمة الأسهم بالنسبة لأعلى نقطة لعام 1987
إستراليا	29.0 –
النمسا	6.0 –
بلجيكا	16.0 –
كندا	25.0 –
الدنمارك	11.0 –
فرنسا	25.0 –
ألمانيا الغربية	17.0 –
هونج كونج	16.0 –
ايرلندا	25.0 –
إيطاليا	23.0 –
اليابان	15.0 –
ماليزيا	29.0 –
المكسيك	30.0 –
هولندا	24.0 –
نيوزيلندا	22.0 –
النرويج	25.0 –
سنغافورة	28.0 –
جنوب إفريقيا	18.0 –
أسبانيا	12.0 –
السويد	15.0 –
سويسرا	20.0 –
المملكة المتحدة	23.0 –
الولايات المتحدة	26.0 –

Source : Financial Times, 24 October 1987.

ينتج عن ذلك نتيجتان أساسيتان (رغم أنهما غير نهائيتين). أولاً، أننا إذا كنا سنبحث عن أي شيءٍ متميّز حقاً (في مقابل "الرأسمالية كالمعتاد") في الوضع الحالي، فلابد أن نركز بصرنا على الجوانب المالية للتنظيم الرأسمالي وعلى دور الائتمان. ثانياً، إذا حدث أي استقرار على المدى المتوسط في نظام التراكم الراهن، فسوف يكون ذلك في مجالات جولات وأشكال جديدة من الحلول الزمنية والفضائية. قد يثبت، بإختصار، إمكان "إعادة–جدولة الأزمة" عن طريق إعادة– جدولة مدفوعات ديون العالم الثالث وغيرها (مثلاً) حتى القرن الحادي والعشرين، مع إعادة بناءٍ جذرية، في نفس الوقت، لتشكّلات فضائية قد تسود فيها تنويعة من نظم ضبط العمل مع منتجات ومنظومات جديدة في التقسيم الدولي للعمل.

وأود التشديد على الطبيعة غير النهائية لهاتين النتيجتين. إلاّ أنه يبدو من المهم التشديد على الدرجة التي يجب بها النظر إلى التراكم المرن بإعتباره توليفةً خاصة وربما جديدة من عناصر قديمة أساساً داخل المنطق الإجمالي للتراكم الرأسمالي. وفضلاً عن ذلك، فإنني إذا كنت على صواب في إعتبار أن أزمة الفوردية كانت في جزءٍ كبير منها أزمة شكلٍ زمني وفضائي، فلابد لنا إذن أن نولي إهتماماً أكبر لهذين البعدين للمشكلة أكثر مما هو معتاد في أنماط التحليل الراديكالية أو التقليدية. وسوف ننظر إليهما عن قرب في الباب الثالث، حيث يتضح منه كذلك أن الخبرة المتغيرة بالزمن والفضاء تشكل، جزئياً على الأقل، أساس التحول المندفع إلى الممارسات الثقافية والخطابات الفلسفية ما بعد الحداثيتين.

الباب الثالث

خبرة الفضاء والزمن

أسمعُ حُطامَ كُلّ الفضاء، زجاجٌ متناثرٌ ومبانٍ متهاويةٌ، والزمنُ لهبٌ نهائيٌ شاحب.

جيمس جويس

12

مقدمة

يعادل مارشال بيرمان (1982) الحداثة (بين أشياء أخرى) بنمطٍ معين لخبرة الفضاء والزمن. ويجادل دانييل بل (1978,107-11) بأن مختلف الحركات التي أوصلت مذهب الحداثة إلى ذروته كان عليها أن تستنبط منطقاً جديداً لإدراك الفضاء والحركة. ويوحي، فضلاً عن ذلك، بأن تنظيم الفضاء"قد أصبح المشكلة الجمالية الأولى لثقافة منتصف القرن العشرين مثلما كانت مشكلة الزمن (لدى برجسون، وبروست، وجويس) المشكلة الجمالية الأولى للعقود الأولى من هذا القرن". ويُرجع فريدريك جيمسون (1984 b) التحول مابعد الحداثي إلى أزمةٍ في خبرتنا بالفضاء والزمن، أزمةٍ تسود فيها مقولاتُ الفضاء مقولاتِ الزمن، بينما تمرّ هي ذاتها بتحولٍ لا نستطيع أن نلاحقه. "لا نمتلك بعد الجهاز الإدراكي لمجاراة هذا النوع الجديد من الفضاء–المفرط"، كما يكتب، "جزئياً لأن عاداتنا الإدراكية قد تشكلت في ذلك النوع الأقدم من الفضاء الذي سمّيته فضاء مذهب الحداثة العليا".

وفيما يلي، سأقبل هذه الأقوال بقيمتها الظاهرية. لكن حيث أن القليلين يتجشمون عناء أن يشرحوا بالضبط ما يعنونه بها، فسوف أقدم تقريراً عن الفضاء والزمن في الحياة الاجتماعية بحيث أركز الضوء على الصلات المادية بين العمليات السياسية–الاقتصادية والعمليات الثقافية. وسوف يسمح لي ذلك باستكشاف الصلة بين مذهب ما بعد الحداثة وبين الانتقال من الفوردية إلى أنماطٍ أكثر مرونة للتراكم الرأسمالي عن طريق توسطات الخبرات الفضائية والزمنية.

الفضاء والزمن هما مقولتان أساسيتان للخبرة الإنسانية. لكننا نادراً ما نجادل فيما تعنيانه؛ إذ نميل إلى إعتبارهما من المسلمات، ونمنحهما صفات فهمٍ مشترك أو صفاتٍ واضحةٍ بذاتها. نسجّل مرور الزمن بالثواني، والدقائق، والساعات، والأيام، والشهور، والأعوام، والعقود، والقرون، والحقب، كأن لكل شيءٍ مكانه على مقياس زمن موضوعيٍ وحيد. ورغم أن الزمن في الفيزياء هو مفهومٌ صعب وخلافي، فإننا لا ندع ذلك يتدخل عادةً في فهمنا المشترك للزمن الذي ننظم حوله روتيننا اليومي. نعترف، بالطبع، بأن عملياتنا وإدراكاتنا العقلية قد تقوم بحيلٍ، فتجعل الثواني تبدو كسنواتٍ ضوئية، أو تجعل الساعات الممتعة تنقضي بسرعةٍ لا نكاد نلحظها. وربما تعلمنا أيضاً أن نقدّر كيف تقوم المجتمعات المختلفة (أو حتى الجماعات–الثانوية المختلفة) بغرس معاني مختلفةٍ تماماً للزمن (أنظر الجدول 3–2).

في المجتمع الحديث، تلتصق معانٍ عديدة مختلفةٍ للزمن مع بعضها. فالحركات الدورية والتكرارية (كل شيءٍ من الإفطار اليومي والذهاب إلى العمل، إلى الطقوس الموسمية مثل المهرجانات، وأعياد الميلاد، والإجازات، وافتتاحات مواسم البيسبول أو الكريكيت) تقدم لنا حِسّاً بالأمن في عالمٍ يبدو فيه أن قوة الدفع العامة للتقدم تمضي دائماً إلى الأمام وإلى أعلى إلى سماء المجهول. وحين يتم كبح الحس بالتقدم بواسطة الكساد أو الركود، بواسطة الحرب أو الإعاقة الاجتماعية، فربما نطمئن أنفسنا (بعض الشيء) إما بفكرة الزمن الدوري

("الموجات الطويلة"، و "دورات كوندرا تييف"*، إلى آخره) بوصفه ظاهرة طبيعية لابد لنا أن نتوافق معها قسراً، وإما بأن ننتشل صورةً أشد جاذبيةً عن نزوعٍ عامٍ ثابت (مثل النزوع البشري الكامن للشجار) باعتباره النقيض الدائم للتقدم. وعلى مستوىً آخر يمكننا أن نرى كيف أن ما يسميه هاريفين Hareven (1982) "زمن العائلة" (الزمن المتضمّن في تربية الأطفال ونقل الخبرة والممتلكات بين الأجيال من خلال شبكات القرابة) يمكن استنفاره لتلبية متطلبات "الزمن الصناعي" الذي يخصّص ويعيد تخصيص العمل للمهام وفق إيقاعاتٍ قوية للتغير التكنولوجي والمكاني يصوغها السعي الذي لا يهدأ إلى التراكم الرأسمالي. وفي لحظات اليأس أو التسامي، مَنْ مِنّا يمكنه أن يمتنع عن استحضار زمن القَدَر، والأساطير، والآلهة؟ فالمنجّمون، كما علمنا، كانوا يبيعون استبصاراتهم حتى في أروقة البيت الأبيض في عهد ريجان.

ويمكن أن تنشأ نزاعات جدية من تلك المعاني المختلفة للزمن: فهل يجب أن يتحدد المعدل الأمثل لاستغلال موردٍ ما بمعدل الفائدة، أم أننا يجب أن نبحث، كما يصر أنصار البيئة، عن تنميةٍ قابلةٍ للدوام تضمن الإبقاء على الشروط البيئية الملائمة للحياة البشرية إلى مستقبلٍ لا متناهٍ؟ مثل هذه الأسئلة ليست لغزاً بأية حال. فالأفق الزمني المتضّمن في قرارٍ ما يؤثّر مادياً على نوع القرار الذي نتخذه. وإذا أردنا أن نخلّف شيئاً وراءنا، أو أن نبني مستقبلاً أفضل لأطفالنا، فإننا سنفعل أشياء مختلفةٍ تماماً عما نفعله لو كنا مهتمين ببساطة بمتعنا هنا والآن. لهذا السبب، يتم استخدام الزمن في الخطاب السياسي بطرقٍ محيّرة. وعادةً ما يُستَخْدَمُ الإخفاقُ في تأجيل الإشباعات من جانب النقاد المحافظين، مثلاً، لتفسير استمرار وجود الفقر في مجتمعٍ مزدهر، حتى لو كان هذا المجتمع يحفز بشكلٍ منهجي التمويل – بالدين لتلبية الإشباعات الراهنة كأحد آلاته الأساسية للنمو الاقتصادي.

وبرغم (أو ربما بالضبط بسبب) هذا التنوع في المفاهيم وفي النزاعات الاجتماعية التي تنشأ عنها، ما زال ثمة ميلٌ إلى النظر إلى الاختلافات باعتبارها إختلافات في إدراك أو تفسير ما يجب فهمه من الناحية الأساسية على أنه معيارٌ موضوعي، وجيد، لقوس حركة الزمن الذي لا يمكن تجنّبه. وسوف أتحدّى هذا المفهوم بعد قليل.

وبنفس الطريقة يُعاملُ الفضاءُ على أنه إحدى حقائق الطبيعة، و "يُطبّعُ" من خلال إعطائه معاني فهمٍ مشتركٍ يومية. ورغم كونه أعقد من الزمن من بعض النواحي– فله إتجاه، ومساحة، وشكل، ومنظومة، وحجم بمثابة صفاتٍ محورية، فضلاً عن المسافة–فإننا نتعامل معه نمطياً على أنه صفةٌ موضوعية للأشياء يمكن قياسها ومن ثم تثبيتها. ونحن نعترف، بالطبع، بأن خبرتنا الذاتية يمكن أن تأخذنا إلى مجالات إدراك، وتخيّل، واختلاق، وفانتازيا، تنتج فضاءاتٍ وخرائط ذهنية تُعدّ سرابات عديدة للشيء "الواقعي" المفترض. كما نكتشف أن المجتمعات أو الجماعات – الثانوية المختلفة تملك إدراكات مختلفة عنه. فهنود السهول Plains Indians فيما أصبح الآن الولايات المتحدة لم يكن لديهم على الإطلاق نفس مفهوم الفضاء الذي كان لدى المستوطنين البيض الذين حلّوا محلهم؛ وكانت الإتفاقيات "الإقليمية" المعقودة بين الجماعتين قائمةً على أساس معاني شديدة الإختلاف بحيث كان النزاع حتمياً. وفي الحقيقة، كان النزاع في جزءٍ منه يدور على وجه الدقة حول المعنى الملائم للفضاء والذي يجب استخدامه لتنظيم الحياة الاجتماعية وإعطاء معنى لمفاهيمٍ من قبيل الحقوق الإقليمية.

*نسبة إلى نيقولاي أندرييفيتش كوندراتييف (1892-1930) الاقتصادي السوفيتي الذي أظهرت أعماله وجود دورات طويلة (25 عاماً) في البلدان الرأسمالية منذ القرن الثامن عشر تناوبت خلالها مراحل ارتفاع وانخفاض الأسعار-م

ويمتلئ السجل التاريخي والأنثروبولوجي بالأمثلة على القدر الذي يمكن أن يتنوع به مفهوم الفضاء، بينما نجد أن الأبحاث حول العوالم الفضائية للأطفال، والمرضى العقليين (وخصوصاً الفصاميين)، والأقليات المضطهَدة، والنساء والرجال من طبقات مختلفة، وسكان الريف والحضر، إلخ.، توّضح تنوعاً مماثلاً داخل نطاق جماعات سكانٍ تبدو متجانسةً من الخارج. ورغم ذلك، يسود حسّ بوجود معنى مسيطرٍ وموضوعي للفضاء يجب أن نُقِرّ به، في نهاية المطاف.

وأنا أعتقد أن من المهم أن نتحدى فكرةَ وجود معنىً واحدٍ وموضوعيٍ للزمن أو الفضاء، يمكن أن نقيسَ عليها تنوعَ المفاهيم والإدراكات البشرية. ولن أجادلَ من أجل تذويبٍ كاملٍ للتفرقة بين الموضوعي والذاتي، لكنني أصرّ، بالأحرى، على أن نعترف بتعددية الخصائص الموضوعية التي يمكن أن يعبر عنها الفضاء والزمن. ويطرح الفيزيائيون الآن بشكل واسع، أنه لا الزمن ولا الفضاء كان لهما وجود (ناهيك عن معنى) قبل وجود المادة؛ ومن ثم، لا يمكن فهم الخصائص الموضوعية للزمن–الفضاء الفيزيائي بشكلٍ مستقلٍ عن خصائص العمليات المادية. لكن، ليس ضرورياً على الإطلاق أن نُخضِعَ كلّ المفاهيم الموضوعية للزمن والفضاء لهذا المفهوم الفيزيائي الخاص، حيث أنه، هو الآخر، بناءٌ عقلي construct يرتكز على طبعةٍ خاصة من تأسيس المادة وأصل الكون. وفي الحقيقة، تميّز تاريخ مفاهيم الزمن، والفضاء، والزمن–الفضاء في الفيزياء، بانقطاعات وإعادات بناء إبستمولوجية قوية. والنتيجة التي يجب أن نستخلصها هي ببساطة أنه لا الزمن ولا الفضاء يمكن إعطاؤهما معاني موضوعية بشكلٍ مستقل عن العمليات المادية، وأنه فقط من خلال بحث هذه العمليات الأخيرة يمكننا إرساء مفاهيمنا عن الزمن والفضاء بشكلٍ مناسب. وليست هذه، بالطبع، نتيجة جديدة. بل إنها تؤكد الاتجاه العام لمفكرين سابقين عديدين، أبرزهم دلتاي Dilthey ودوركهايم Durkheim .

وانطلاقاً من هذا المنظور المادي يمكننا إذن أن نجادل بأن المفاهيم الموضوعية للزمن الفضاء يتم خلقها بالضرورة من خلال الممارسات والعمليات المادية التي تخدم في إعادة إنتاج الحياة الاجتماعية. فهنود السهول الأمريكيون أو زنوج النوير الأفارقة يضفون الموضوعية على خصائص للزمن والفضاء منفصلة عن بعضها البعض قدر بعدها عن تلك الخصائص المتضمّنة داخل نمطٍ رأسماليٍ للإنتاج. وموضوعية الزمن والفضاء تطرحها في كل حالةٍ الممارساتُ المادية لإعادة الإنتاج الاجتماعية، وبقدر ما تختلف هذه الممارسات جغرافياً وتاريخياً، نجد أن الزمن الاجتماعي والفضاء الاجتماعي يتم بناؤهما بشكل متمايز. وباختصار، فإن كل نمطٍ متمّيز للإنتاج أو تشكيلٍ إجتماعي سيجسد حزمةً متميزةً من ممارسات ومفاهيم الزمن والفضاء.

ولما كانت الرأسمالية (ومازالت) نمط إنتاجٍ ثوري تتغير فيه باستمرار الممارسات والعمليات المادية لإعادة الإنتاج الاجتماعي، فإنه ينتج من ذلك أن الخصائص الموضوعية وكذلك معاني الفضاء والزمن تتغير بدورها. ومن جهة أخرى، إذا كان تقدم المعرفة (العلمية، والتقنية، والإدارية، والبيروقراطية، والعقلية) حيوياً لتقدم الإنتاج والاستهلاك الرأسماليين، فإن التغيرات في جهازنا الإدراكي (بما في ذلك تمثيلات الفضاء والزمن) يمكن أن تكون لها عواقب مادية على تنظيم الحياة اليومية. فمثلاً، حين يبني مخطّط – معماري مثل لوكوربوزييه، أو إداري مثل هاوسمان، بيئةً مبنيةً يسودُ فيها استبدادُ الخطِ المستقيم، يكون علينا أن نوائم ممارساتنا اليومية رغماً عنا.

ولا يعني هذا أن الممارسات تتحدد بالشكل المبني (مهما حاول المخطّطون)؛ لأن لهذه الممارسات عادةً خرقاء في الإفلات من مراسيها في أي مخطّطٍ ثابتٍ من التمثيلات. ويمكن إيجاد معاني جديدة للتجسدات المادية الأقدم للفضاء والزمن. فنحن نتمّلك الفضاءات القديمة بطرقٍ حديثةٍ جداً، ونعامل الزمن والتاريخ باعتبارهما شيئاً نخلقه بدل أن نقبله. ونفس مفهوم "الجماعة"، مثلاً، (بوصفها كياناً اجتماعياً يتم خلقه في الفضاء خلال الزمن) يمكن أن يُخفي إختلافاتٍ جذرية في المعنى لأن عمليات إنتاج الجماعة ذاتها تتباعد بشكل ملحوظ طبقاً لقدرات ومصالح المجموعة. لكن معاملة الجماعات كما لو كانت قابلةً للمقارنة (من جانب وكالة تخطيطٍ، مثلاً) تنطوي على تضمينات مادية يجب أن تستجيب لها الممارسات الاجتماعية للناس الذين يعيشون في هذه الجماعات.

تحت سطح توقير أفكار الفهم–المشترك والأفكار التي تبدو "طبيعية" للفضاء والزمن، تكمن مساحات خفية للالتباس، والتناقض، والصراع. ولا تنشأ النزاعات من مجرد التقييمات الذاتية المختلفة فعلاً، بل تنشأ لأن خصائص ماديةً موضوعية مختلفة للزمن والفضاء تُعتبر وثيقة الصلة بالحياة الاجتماعية في مواقف مختلفة. وبالمثل، تجري معارك مهمة في مجالات النظرية العلمية، والاجتماعية، والجمالية، مثلما تجري في الممارسة. وتهمنا كيفية تمثيل الفضاء والزمن في النظرية، لأنها تؤثر على كيف نفسر نحن والآخرون ثم نتصرف إزاء العالم.

خذ، مثلاً، أحد أكثر الإنقسامات إدهاشاً في تراثنا الذهني فيما يتعلق بمفاهيم الزمن والفضاء. فالنظريات الاجتماعية (وفي ذهني هنا التقاليد المنبثقة عن ماركس، وفيبر، وآدم سميث، ومارشال) تمنح الامتياز بشكلٍ نمطي للزمن على الفضاء في صياغاتها. وهي تفترض بوجه عام إما وجود نوعٍ ما من النظام الفضائي الموجود–مسبقاً تجري داخله العمليات الزمنية، وإما أن العوائق الفضائية قد جرى تقليلها إلى درجة جَعْلِ الفضاء جانباً عَرَضياً وليس أساسياً للفعل الإنساني. وعلى الجانب الآخر، نجد أن النظرية الجمالية تنشغل إنشغالاً عميقاً بـ "إضفاء الطابع الفضائي على الزمن".

وإنه لمما يُذكرُ لتجزؤ الفكر الغربي إلى مقولاتٍ منفصلة compartmentalizations أن ظل هذا الانفصال غير ملحوظٍ تقريباً لزمن طويل. وعلى السطح، ليس من الصعب فهم الاختلاف. فقد ركزت النظرية الاجتماعية دائماً على عمليات التغير الاجتماعي، والتحديث، والثورة (التقنية، والاجتماعية، والسياسية). التقدم هو موضوعها النظري، والزمن التاريخي هو بعدها الأوّلي. وفي الحقيقة، يستتبع التقدمّ فتحَ الفضاء، وهدمَ كلّ الحواجز الفضائية، و"الإلغاء النهائي للفضاء من خلال الزمن". واختزال الفضاء إلى مقولةٍ عَرَضية متضمنٌ في مفهوم التقدم ذاته. ولما كانت الحداثة تدور حول خبرة التقدم من خلال التحديث، فقد مالت الكتابات في هذا الموضوع إلى التشديد على الزمنية، على عملية **الصيرورة** becoming ، وليس على **الوجود** being في الفضاء والمكان، وحتى فوكوه (1980,70) ، المهووس كما يعترف بالاستعارات الفضائية، يتساءل، تحت الإلحاح، عن متى ولماذا حدث أن "عومل الفضاء على أنه الشيء الميت، الثابت، غير الجدلي، الساكن" بينما إعتُبر "الزمن، على النقيض، على أنه الثراء، الخصوبة، الحياة، الجدل".

على الجانب الآخر، تسعى النظرية الجمالية إلى القواعد التي تتيح نقل الحقائق الأبدية والثابتة وسط دوامة الفيض والتغير. فالمعماري، إذا أخذنا أوضح الحالات، يحاول أن يوصّل قيماً معينةً من خلال تشييد شكلٍ

فضائي. ولا يصنع أقلّ من ذلك المصوّرون، والنّحاتون، والشعراء، والكتاب من كل نوع. وحتى الكلمة المكتوبة تجرّد سماتٍ من فيض الخبرة وتثبّتها في شكلٍ فضائي. وقد قيل أن "إختراع الطباعة قد أرسى الكلمة في **الفضاء**"، والكتابة – وهي "منظومة من العلامات الضئيلة، تسير في خط دقيق، مثل جيوشٍ من الحشرات، عبر صفحاتٍ وصفحاتٍ من الورق الأبيض" – هي، إذن، تجسيدٌ فضائي محدّد (أورده McHale,1987,179-81). وأي نسق تمثيلٍ، في الحقيقة، هو تجسيدٌ فضائي معين يجمّدُ تلقائياً فيض الخبرة وبذلك يشوّه ما يجاهد لتمثيله. إن "الكتابة"، كما يقول بورديو (1977,156) "تنتزع الممارسة والخطاب خارج فيض الزمن". ولهذا السبب، فإن برجسون، المنظّر العظيم للصيرورة، للزمن بوصفه فيضاً، قد أثار حنقه أن معرفةَ الوقت تتطلب التجسدات الفضائية للساعة.

ويستخلص الفيلسوف كارستن هارييس Karsten Harries (1982,59-69) الكثير من هذه الفكرة. فالعمارة، كما يؤكد، لا تتعلق فقط بترويض الفضاء، بانتزاع وتشكيل مكانٍ قابلٍ للحياة من الفضاء. إنها أيضاً دفاعٌ عميق ضد "رعب الزمن". و "لغة الجمال" هي "لغة واقع لا–زمني". وخلق شيءٍ جميل يعني "ربط الزمن بالأبدية" بطريقة تخلّصنا من جبروت الزمن. والدافع إلى "تخفيض قيمة الزمن" يعاود الظهور بوصفه إرادة الفنان في الخلاص من خلال خلق عملٍ "قويٍ بما يكفي لوقف الزمن". وقد رأينا في الباب الأول أن قدراً كبيراً من باعث مذهب الحداثة، هو النضال من أجل هذا الحس بالأبدية في قلب الفيض. لكن بالميل إلى الجانب الأبدي، من صياغة بودلير، فإن هذا يؤكد على الفضاء أكثر من الزمن. وهدف البناءات الفضائية "ليس هو إضاءة الواقع الزمني حتى يمكننا أن نشعر بارتياحٍ أكبر فيه، بل أن نتخلص منه: أن نلغي الزمن داخل الزمن، ولو حتى لزمن". وهارييس هنا يردد صدى الصياغات الحداثية الشهيرة لبودلير، "لا يمكن للمرء أن ينسى الزمن إلاّ باستخدامه"، و ت. إس. إليوت، "من خلال الزمن فقط يمكن هزيمة الزمن".

لكن هنا ينشأ التعارض. فنحن نتعلم طرائقنا في التفكير وفي تكوين المفاهيم من التصارع الفعال مع التجسّدات الفضائية للكلمة المكتوبة، ومن دراسة وإنتاج الخرائط، والأشكال البيانية، والتخطيطات، والصور الفوتوغرافية، والنماذج، واللوحات، والرموز الرياضية، وما شابه. فما مدى دقة أنماط التفكير تلك وتلك المفاهيم في وجه فيض الخبرة الإنسانية وعمليات التغير الاجتماعي القوية؟ وعلى الوجه الآخر للعملة، كيف يمكن للتجسدات الفضائية عموماً، وللممارسات الجمالية خصوصاً، أن تمثل الفيض والتغير، خصوصاً إذا إعتُبر الفيض والتغير حقيقتين جوهريتين يجب نقلهما؟ كان هذا هو المأزق الذي وجد برجسون نفسه فيه. وأصبح مشكلةً محورية لكلٍ من الفن المستقبلي وفن الدادا. سعت النزعة المستقبلية إلى تشكيل الفضاء بطرقٍ تستطيع تمثيل السرعة والحركة. واعتبر الدادائيون أن الفن سريع الزوال، ورافضين أي تجسيد فضائي دائم، سعوا إلى الأبدية بواسطة غرس أحداثهم في الفعل الثوري. وربما إستجابةً لهذا اللغز جادل والتر باتر Walter Pater بأن "كل فن يطمح إلى حالة الموسيقى" – فالموسيقى، في نهاية المطاف، تتضمن تأثيرها الجمالي على وجه الدقة من خلال حركتها الزمنية. لكن أوضح طريقة لتمثيل الزمن كانت السينما. وكان سارتر الشاب متأثراً بإمكاناتها بوجه خاص. "إنها فن يعكس الحضارة في عصرنا"، كما قال؛ إنها "ستعلمك جمالَ العالم الذي تعيش فيه، شعرَ السرعة، والآلات، والحتمية الرائعة اللا–إنسانية للصناعة" (Cohen-Solal,1987). ويقدم المزيج بين السينما والموسيقى نقيضاً قوياً للسلبية الفضائية للفن والعمارة. إلاّ أن نفس إنحصار السينما في شاشة بلا عمق وفي دار عرضٍ يذّكرنا بأنها، هي أيضاً، مقيّدة بالفضاء بطريقة غريبة.

ثمة الكثير الذي تعلّمنا إياه النظرية الجمالية عم كيف تكبتُ أو تسهّلُ الأشكالُ المختلفة للتجسد الفضائي عمليات التغير الاجتماعي. وبالعكس، ثمة الكثير الذي تعلمنا إياه النظرية الاجتماعية بشأن الفيض والتغير اللذين يجب على النظرية الجمالية أن تتوافق معهما. وبجعل هذين التيارين من الفكر يعملان ضد بعضهما، ربما أمكننا أن نفهم بشكلٍ أفضل الطرق التي يُرشدُ بها التغيرُ السياسي–الاقتصادي الممارسات الثقافية.

دعوني أوضح أولاً أين يمكن أن يكمن المغزى السياسي لهذه الحجة. وسوف ألجأ، لعمل ذلك، إلى ذلك المفهوم الذي قدمه كانط (أنظر ما سبق، الفصل 2)، عن الحكم الجمالي باعتباره وسيطاً ممكناً بين عالمي العلم الموضوعي والحكم الأخلاقي الذاتي (دون أن أسلّم بالضرورة سواء بالتقسيم الثلاثي للمعرفة الذي إقترحه كانط أو بالإشباع النزيه تماماً الذي يرتبط به مفهومه عن الجمال). فقد دخلت الأحكام الجمالية (وكذلك الممارسات الفنية "المخلّصة") بوصفها معايير قوية للفعل السياسي، وبالتالي، الاجتماعي والاقتصادي. وإذا كان الحكم الجمالي يعطي الأولوية للفضاء على الزمن، فينتج عن ذلك أن الممارسات والمفاهيم الفضائية يمكنها، تحت ظروف معينة، أن تصبح محورية بالنسبة للفعل الاجتماعي.

في هذا الصدد، يكون الفيلسوف الألماني هايدجر شخصية مثيرةً للفضول. فقد رفض الإنقسامات الثنائية الكانطية إلى ذاتٍ وموضوع، معلناً دوام الوجود عبر سرعة زوال الصيرورة (Metaphysics,202). وقادته أبحاثه عن الوجود بعيداً عن كليات مذهب الحداثة والتقاليد اليهودية–المسيحية، وإلى الوراء إلى النزعة القومية المكثفة والخلاقة للفكر الإغريقي السابق على سقراط. وأعلن أن كل الميتافيزيقا والفلسفة لا تكتسب معناها إلاّ في علاقتها بمصير الشعب (Blitz,1981) . وقاده الموقع الجيو–سياسي لألمانيا خلال سنوات ما بين الحربين–محشورةً في "كماشة ضخمة" بين روسيا وأمريكا–إلى التأملات التالية:

> من وجهة نظرٍ ميتافيزيقية، فإن روسيا وأمريكا هما نفس الشيء؛ نفس السّعار التكنولوجي الموحش، نفس التنظيم الذي لا ضابط له للإنسان العادي. وحين يكون أقصى أركان المعمورة قد غزته التكنولوجيا وانفتح أمام الاستغلال الاقتصادي؛ حين يمكن لأية حادثة مهما كانت، وبصرف النظر عن أين ومتى تحدث، أن يتم نقلها إلى بقية العالم بأية سرعةٍ مرغوبة؛ حين يمكن لإغتيال ملكٍ في فرنسا ولسيمفونية في طوكيو أن "نخبرهما" في نفس الآن؛ حين لا يعود الزمن أي شيء سوى سرعة، ولحظية، وآنية، ويكون الزمن بوصفه تاريخاً قد اختفى من حياة كل الشعوب... عندها، نعم، عندها، خلال كل هذا الاضطراب يظل سؤالٌ يطاردنا مثل شبح: لماذا؟ إلى أين؟ ماذا بعد؟

بلغ الحسُ بتحوّل الزمن–الفضاءِ وبالعناءِ الذي يولّده أقوى ما يمكن. واستجابة هايدجر إزاء ذلك واضحة:

> كل هذا يتضمن أن هذه الأمة، بوصفها أمةً تاريخية، لابد لها أن تحرّك نفسها ومن ثم تاريخَ الغرب إلى ما وراء مركز "حدثهما" المستقبلي إلى المجال الأصلي لقوى الوجود. وإذا كان القرار العظيم بالنسبة لأوروبا ليس هو جلب الفَناء، فلابد أن يتم إتخاذ ذلك القرار على أساس طاقات روحيةٍ جديدةٍ تتفتح تاريخياً إنطلاقاً من المركز.

هنا، بالنسبة لهايدجر، يكمن "الصدق والعظمة الداخليين للحركة الاشتراكية القومية" (المفهومة على أنها "الإلتقاء بين التكنولوجيا العالمية وبين الإنسان الحديث". وتأييداً لانسحاب ألمانيا من عصبة الأمم، سعى إلى معرفةٍ لا "تقسّم الطبقات" بل تضمها وتوحدّها "في الإرادة العظيمة للدولة". وبهذه الوسيلة كان يأمل للشعب الألماني أن "ينمو في وحدته كشعب عملٍ، ليعثر من جديد على قيمته البسيطة وقوته الأصيلة، ويقدّم دَوَامه وعظمته كدولة عمل. وإلى الرجل صاحب هذه الإرادة غير المسبوقة، قائدنا الفوهرر أدولف هتلر، تحية سيج–هايل Sieg-Heil ثلاثية !" (أورده Blitz,1981,217).

أما أن يقوم فيلسوف عظيم من فلاسفة القرن العشرين (ألهم بالمناسبة تفكيكية ديريدا) بتعريض نفسه للشبهة سياسياً على هذا النحو، فذلك أمرٌ أثار قدراً كبيراً من القلق (وقد عاود هذا القلق الإنفجار ليصل إلى حالة "الفضيحة" في فرنسا كنتيجة لتوثيق فارياس Farias (1987) لروابط هايدجر النازية الطويلة الأمد). لكنني أظن أن بالإمكان توضيح عدد من النقاط المفيدة على أساس حالة هايدجر. فمن الواضح أنه قد إنزعج نتيجة الجوانب الكونية المائعة للتكنولوجيا، وإنهيار التميّز الفضائي والهوية، والتسارع الذي لا يبدو قابلاً للسيطرة للعمليات الزمنية. ومن هذا الموقف يقدّم مثالاً على كل مآزق الحداثة كما يصوغها بودلير. وهو عميق التأثر بمداخلات نيتشه (أنظر المرجع السابق p.15-18). لكنه يرى أنها تقود إلى طريق نزعةٍ عدمية كلية وغير مقبولة. وهو يسعى لإنقاذ الحضارة من مثل هذا المصير. وبحثه عن الدوام (فلسفة الوجود) يرتبط بحسٍ مكاني بالجيو–سياسة والمصير كان ثورياً (بمعنى النظر إلى الأمام) وكذلك قومياً على نحو مكثف. ومن وجهة نظرٍ ميتافيزيقية كان هذا يستتبع أن يُجذّر نفسه في القيم الكلاسيكية (خصوصاً تلك الخاصة بالحضارة الإغريقية السابقة على سقراط)، مركزاً بذلك الضوء، من ثم، على توجّهٍ موازٍ نحو الكلاسيكية في البلاغة النازية عموماً وفي العمارة خصوصاً. كان رفضه مطلقاً للقيم الأفلاطونية واليهودية–المسيحية، لـ"أسطورة" عقلانية الآلة والنزعة الأممية، حتى إذا أجبره الجانب الثوري في فكره على إجراء تسويةٍ مع أوجه تقدم العلم والتكنولوجيا في الأمور العملية. كانت نزعة الحداثة الرجعية من النوع النازي تشدّد بشكل متزامن على قوة الأسطورة (أسطورة الدم والأرض، الجنس وأرض الآباء، المصير والمكان) بينما تستنفر كل ملحقات التقدم الاجتماعي صوب مشروع تحققٍ قومي سامٍ. وقد غيّر تطبيقُ هذا الحس الجمالي الخاص على السياسة مسارَ التاريخ بعنف.

وحالة النازية ليست فريدةً بأية حال. فإضفاء الطابع الجمالي على السياسة له تاريخٌ طويل ويطرح مشكلاتٍ عميقة على مذاهب التقدم الاجتماعي المطلق العنان. وله طبعاته اليسارية واليمينية (فالساندينيستا، في النهاية، يجمّلون السياسة حول شخصية ساندينو كي يحفزوا الالتزام ببرنامج سياسي يساري للتحرر الوطني والعدالة الاجتماعية). وأوضح شكلٍ تتخذه المشكلة هو الانتقال من التشديد على التغير التاريخي نحو التشديد على الثقافات والمصائر القومية، مما يشعل النزاعات الجغرافية بين فضاءاتٍ مختلفة في الاقتصاد العالمي. وتنطوي النزاعات الجيو–سياسية على الدوام على نوعٍ من تجميل السياسة يلعب فيه دوراً قوياً اللجوء إلى أسطورة المكان والشخص. وبلاغة حركات التحرر الوطني هنا تعادل في قوتها البلاغة–المضادة، المفروضة من خلال الإمبريالية والكولونيالية، عن المصير الواضح، والسيادة العرقية أو الثقافية، والأبوية (عبء الرجل الأبيض، مثلاً)، ومذاهب التفوق القومي.

أما كيف ولماذا يتحلل تاريخ العالم (الذي هو نتاج صراعات بين الطبقات في الطبعات الماركسية) إلى نزاعات جيو–سياسية من أشد الأنواع تدميراً فهو أمرٌ لا يمكن اعتباره مجرد صدفة. وربما كانت جذوره تكمن في العمليات السياسية–الاقتصادية التي تجبر الرأسمالية على إتخاذ تشكلات ذات نمو جغرافي غير متكافئ وتجعلها تبحث عن سلسلة من الحلول الفضائية لمشكلة التراكم المفرط. لكن يجب كذلك أن نأخذ على محمل الجد تجميلَ السياسة الذي يصاحب هذا التحول الجيو–سياسي. وهنا، فيما أعتقد، يكمن مغزى الجمع بين المنظورين النظريين الجمالي والاجتماعي لطبيعة ومعنى الفضاء والزمن. ومن هذا النوع من المنظور بالضبط يشن إيجلتون (1987) أقسى سجال له ضد ما بعد حداثة ليوتار:

> لن تبدو الحداثة بالنسبة لليوتار **سوى** حكاية عقلٍ إرهابي ولن تبدو له النازية أكثر من نهايةٍ قاتلة للفكر الكلي النزعة. هذا التزييف المتهور يتجاهل حقيقة أن معسكرات الموت كانت بين أشياء أخرى ثمرةَ نزعةٍ لا عقلانيةٍ همجية، مثلها مثل بعض جوانب مذهب ما بعد الحداثة ذاته، نبذت التاريخ، ورفضت الحجاج، وجمّلت السياسة وراهنت بكل شيء على كاريزما من يقصّون القصص.

13

الفضاءات والأزمنة الفردية في الحياة الإجتماعية

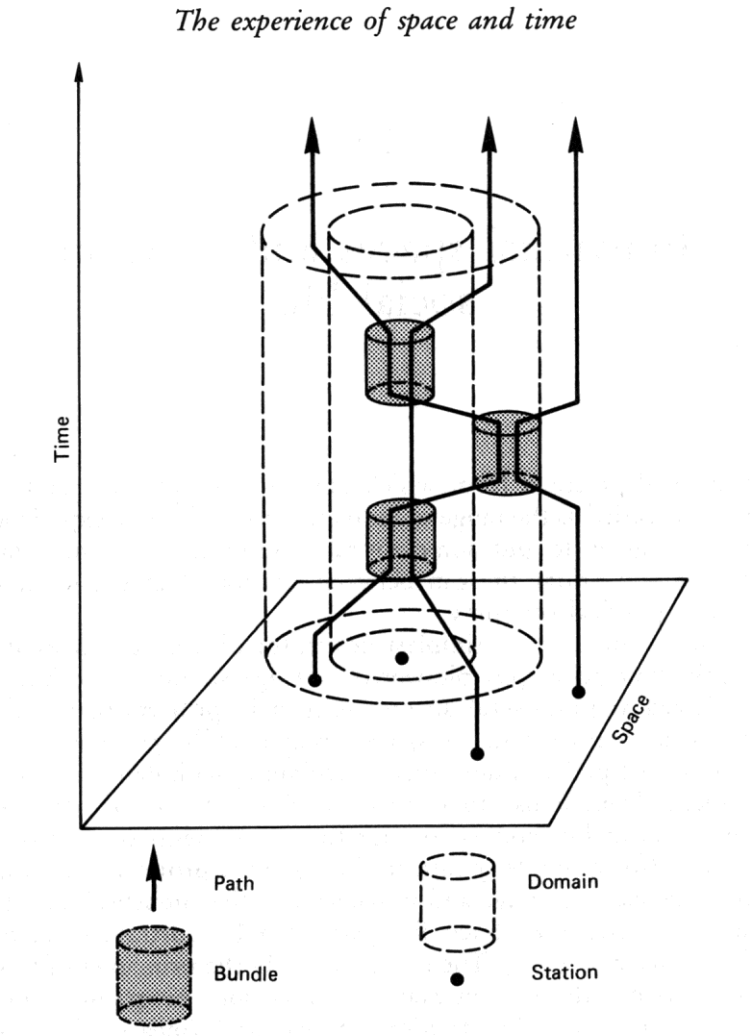
تتنوع الممارسات المادية التي تنبثق منها مفاهيمنا عن الفضاء والزمن بقدر تنوّع مدى الخبرات الفردية والجماعية. والتحدي هو وضعُ إطارٍ تفسيريٍ شامل حولها يمكنه عبور الفجوة بين التحول الثقافي وبين ديناميات الاقتصاد السياسي.

ولأبدأ بأبسط مُحدّد للممارسات اليوميةَ كما يجري عرضها في الجغرافيا الزمنية التي إستهلّها هيجر ستراند Hägerstrand. هنا يتم النظر للأفراد باعتبارهم فاعلين هادفين منخرطين في مشروعات تستغرق زمناً خلال الحركة في الفضاء. ويمكّن تتبّعُ السِيرَ الذاتية الفردية باعتبارها "مسارات حياة في الزمن–الفضاء"، بدءاً بالروتينات اليومية للحركة (من المنزل إلى المصنع، إلى المتاجر، إلى المدرسة، والعودة إلى المنزل ثانيةً)، وامتداداً إلى حركات الهجرة عبر مراحل العمر (مثلاً، الشباب في الريف، والتأهيل المهني في المدينة الكبيرة، والزواج والإنتقال إلى الضواحي، والتقاعد في الريف). ويمكن تصوير مسارات الحياة تلك على هيئة رسم بياني (أنظر الشكل 3–1). والفكرة هي دراسة أسس السلوك في الزمن–الفضاء من خلال فحص تلك السِيَر الذاتية. لكن موارد الزمن المتناهية و "إحتكاك المسافة" (مُقاساً بالزمن أو التكلفة اللازمين لعبورها) يُقيّدان الحركة اليومية. ولابد من إيجاد زمن لتناول الطعام، والنوم، إلخ، كما تصادف المشروعات الاجتماعية دائماً "قيوداً إقترانية"، تتحدّد بأنها الحاجة إلى جعل مسارات الزمن–الفضاء لفردين أو أكثر تتقاطع لتحقيق أي تعامل اجتماعي. فهذه التعاملات تحدث نمطياً ضمن إطار منظومةٍ جغرافية ذات "محطات" (أماكن تحدث فيها نشاطات معينة مثل العمل، والتسّوق، إلخ.) و "مجالات" تسود فيها تعاملات اجتماعية معينة.

إن مخطط هيجر ستراند هو أداةُ وصفٍ مفيدة لكيفية تفتّح الحياة اليومية للأفراد في الفضاء والزمن. لكنه لايخبرنا بشيءٍ عن كيف تنتج "المحطات" و"المجالات"، أو لماذا يتنوع "إحتكاك المسافة" على النحو الذي يتنوع به بشكلٍ ملموس. كذلك فإنه يطرح جانباً مسألة كيف ولماذا تصبح مشروعاتٌ إجتماعية معينة و"قيودها الإقترانية" المميّزة مهيمنةً (لماذا، مثلاً، يسيطر نظام المصنع على، أو تسيطر عليه، أشكال الإنتاج الحرفية والمبعثرة)، ولا يحاول فهم السبب في أن علاقات إجتماعية معينةً تسيطر على غيرها، أو الكيفية التي يُنسَب بها المعنى إلى الأماكن، والفضاءات، والتاريخ، والزمن. ولسوء الحظ، فإن تجميع معطياتٍ إمبريقيةٍ واسعة النطاق عن السَير الذاتية في الزمن–الفضاء لا يصل إلى إجابات هذه الأسئلة الأوسع مدىً، برغم أن تسجيل تلك السير الذاتية يشكّل مُعطىً مفيداً كي نضع في الإعتبار بُعدَ الزمن–الفضاء للممارسات الاجتماعية.

لنأخذ، على سبيل التضاد، المقاربات السوسيو–سيكولوجية والظاهراتية للزمن والفضاء التي طرحها كتّاب من أمثال دي سيرتوه de Certeau ، وباشلار Bachelard ، و بورديو Bourdieu ، و فوكوه Foucault . والأخير يعامل فضاء الجسد على أنه العنصر غير القابل للإختزال في مخططنا الاجتماعي

للأشياء، إذ إلى ذلك الفضاء تُوّجه قوى القمع، والتطبيع الاجتماعي، وفرض الإنضباط، والعقاب. والجسد موجودٌ في الفضاء ولابد له إمّا أن يخضع للسلطة (مثلاً، من خلال الحبس أو المراقبة في فضاءٍ منظم) أو أن



الشكل 3–1. تمثيل بياني لمسارات الزمن – الفضاء اليومية طبقاً لهيجر ستراند (1970).

يشق لنفسه فضاءاتٍ خاصة للمقاومة والحرية – "هيتيروتوبيات" heterotopias – من عالمٍ قمعيٍ فيما عدا ذلك. هذا الصراع، الذي هو محور التاريخ الاجتماعي بالنسبة لفوكوه، ليس له منطق زمني ضروري. لكن فوكوه يرى فعلاً أن الانتقالات التاريخية المحددة مهمةٌ ويولي إهتماماً كبيراً لتحقيب الخبرة. فلم يتم هدم سلطة **النظام القديم** ancien régime بواسطة التنوير إلاّ ليحل محلها تنظيمٌ جديد للفضاء مكرّسٌ لتقنيات الضبط الاجتماعي، والمراقبة وقمع الذات وعالمِ الرغبة. ويكمن الاختلاف في الطريقة التي تصبح بها سلطة الدولة في العصر الحديث بلا وجهٍ، وعقلانيةً، وتكنوقراطية (ومن ثم أشد نسقيةً)، بدل أن تكون شخصيةَ الطابعِ وتعسفية. وعدم قابلية الجسد الإنساني للإختزال (بالنسبة لنا) تعني أنه إنطلاقاً من هذا الموقع للسلطة فحسب يمكن حشد المقاومة في الصراع من أجل تحرير الرغبة الإنسانية. إن الفضاء، بالنسبة لفوكوه، هو إستعارة لموقعٍ أو مستودعٍ للسلطة عادةً ما يُقيّد، لكنه أحياناً يحرر، عمليات **الصيرورة**.

ينطوي تشديد فوكوه على الإحتجاز داخل فضاءات الضبط الاجتماعي على صلةٍ حرْفيةٍ ملحوظة (مقابل الصلة الإستعارية) بطريقة تنظيم الحياة الاجتماعية الحديثة. إذ أن وقوع مجموعات السكان الفقراء في أحبولة الفضاءات الداخلية للمدينة، على سبيل المثال، هو موضوعٌ طالما جذب إنتباه الجغرافيين الحضريين. إلاّ أن تركيز فوكوه الحصري على فضاءات القمع المنظّم (السجون، و "البانوبتيكون"* panopticon ، والمستشفيات، وغيرها من مؤسسات الضبط الاجتماعي) يُضعِف من عمومية حجته. ويقدم دي سيرتوه تصحيحاً مثيراً للإهتمام. فهو يتناول الفضاءات الاجتماعية بإعتبارها أكثر انفتاحاً للإبداعية والفعل الإنسانيين. والسير، كما يقترح، يحدّد "فضاءاً لفعل الكلام". ومثل هيجر ستراند، يبدأ قصته عند مستوى سطح الأرض، لكن "بالخطوات" في المدينة في هذه الحالة. و"تزاحمها هو تجمّعٌ لا يُحصى من التفردات. ودروبها المتشابكة تُشكّل ملامح الفضاءات. تنسج الأماكن"، وبذلك تخلق المدينة من خلال النشاطات والتحركات اليومية. و "لايتحدّد موقعها: فهي التي تصنع الفضاء". (لاحظ قدر اختلاف العاطفة هنا عن تلك التي ينقلها عمل هيجر ستراند). يجري خلق الفضاءات الخاصة للمدينة بواسطة حشودٍ من الأفعال، يحمل كلٌ منها ميسم القصد الإنساني. وفي ردٍ على فوكوه، يرى دي سيرتوه إستبدالاً يومياً "للنسق التكنولوجي لفضاءٍ متماسكٍ ومُضْفٍ للطابع الكليّ" بـ "بلاغةٍ للسير" لمساراتٍ لها "بنيةٌ أسطورية" مفهومةٌ بإعتبارها "قصةً مُجمّعةً كيفما إتفق من عناصر مأخوذةٍ من أقوال شائعة، بمعنى حكايةٍ تلميحية ومكونةٍ من شذرات تندمج فيها الفجوات بالممارسات الاجتماعية التي ترمز لها هذه الحكاية".

يحدّد دي سيرتوه هنا أساساً لفهم فوران ثقافات الشارع الشعبية، الموضعية، حتى ولو كان ذلك بالطريقة التي يجري التعبير عنها بها ضمن الإطار الذي يفرضه نظامٌ قمعيٌ مُخيّم. "الهدف"، كما يكتب، "ليس توضيح كيف يتحول عنف النظام إلى تكنولوجيا إنضباطية، بل إبراز الأشكال السرية التي تتخذها الإبداعية المبعثرة، والتكتيكية، والمؤقتة للمجموعات أو الأفراد المشتبكين فعلاً في أحابيل "الإنضباط". ويكتب إن "إعادة إنبعاث الممارسات "الشعبية" داخل نطاق الحداثة الصناعية والعلمية، لا يمكن أن تقتصر على الماضي، أو الريف، أو الشعوب البدائية" بل "توجد في قلب الإقتصاد المعاصر". يمكن "تحرير" الفضاءات على نحوٍ أسهل مما يتصوره

* منشأة إحتجاز أو مراقبة مصمّمةٌ بحيث يستطيع الحارس من موقعه رؤية كل المحتجزين في أي جزءٍ من المنشأة دون أن يتمكنوا من رؤيته- م

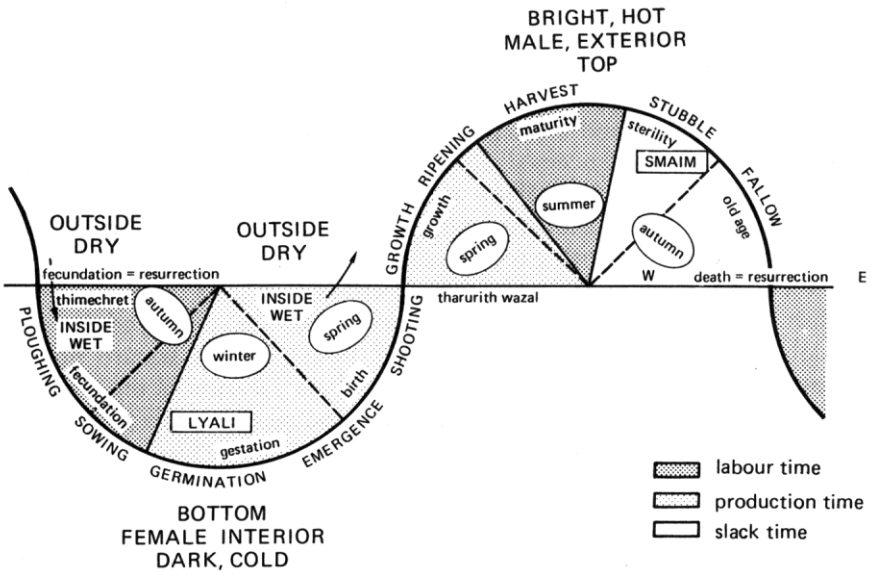
فوكوه، بالضبط لأن الممارسات الاجتماعية تحدّد ملامح الفضاء بدل أن يتحدّد موقعها ضمن منظومةٍ قمعيةٍ ما من الضبط الاجتماعي.

يقرّ دي سيرتوه، كما سنرى، بأن ممارسات الحياة اليومية يمكن أن تتحول، بل وتتحول فعلاً، إلى "تعميماتٍ كلّيةٍ" للفضاء والزمن المنظّمين والمحكومين عقلياً. لكنه لا يخبرنا بالكثير عن كيف ولماذا تتخذ الصياغات العقلية rationalizations الأشكال التي تتخذها. وفي بعض الحالات يبدو كما لو أن مشروع التنوير (أو حتى الرأسمالية) له علاقة بذلك، رغم أنه في حالاتٍ أخرى يشير إلى عمليات التنظيم الرمزية للفضاء والزمن التي تضفي إستمراريةً (ليست، بأية حالٍ، محرّرةً بالضرورة) على الممارسات الاجتماعية. وفيما يتعلق بهذه النقطة الأخيرة، يستمّد دي سيرتوه بعض الزاد من بورديو.

تقدّم التنظيمات الرمزية للفضاء والزمن إطاراً للخبرة نتعلّم من خلاله من نحن أو ماذا نكون في المجتمع. يكتب بورديو (1977,163) أن "السبب في أن الخضوع للإيقاعات الجماعية مطلوبٌ بصورةٍ صارمة، هو أن الأشكال الزمنية أو البنيات الفضائية تُبَنْيِنُ ليس فقط تمثيل الجماعة للعالم بل الجماعة ذاتها، التي تُنظّم نفسها طبقاً لهذا التمثيل". ومقولة الفهم–المشترك القائلة بأن "ثمة زمان ومكان لكل شيء" يجري تنفيذها في منظومةٍ من الوصفات التي تكرّر صورة النظام الاجتماعي بأن تعزو معاني اجتماعية للفضاءات والأزمنة. ذلك هو نوع الظاهرة التي رأى فيها هول (Hall,1966) أصل كثيرٍ من النزاعات بين الثقافات، بالضبط لأن الجماعات المختلفة تشير إلى معانٍ مختلفةٍ تماماً باستخدامها للفضاء والزمن. ومن خلال الدراسات عن العالم الداخلي للبيت القبائلي والعوالم الخارجية للحقول، والأسواق، والحدائق، و ما أشبه في علاقتها بالتقويم السنوي والتقسيمات بين الليل والنهار، يبين بورديو كيف أن "كل تقسيمات الجماعة يتم إسقاطها في كل لحظة على التنظيم الفضائي–الزمني الذي يُخصّص لكل مقولةٍ مكانها وزمانها: هنا يصنع منطق الممارسة المشوّش العجائب في تمكين الجماعة من تحقيق أكبر قدرٍ من التكامل الاجتماعي والمنطقي يتمشى مع التنوع الذي يفرضه تقسيم العمل بين الجنسين، وبين الأعمار، و"المهن" (حدّاد، جزّار). ويوحي بورديو بأنه من خلال "العلاقة الجدلية بين الجسد وبين تنظيم مُبنَينٍ للفضاء والزمن تتحدّد الممارسات والتمثيلات المشتركة". وبالضبط، كنتيجةٍ لتلك الخبرات (في المنزل، خصوصاً) يتم فرض المخططات الطويلة المدى للإدراك، والتفكير، والفعل (أنظر الشكل 3–2). وبشكلٍ أعمق، فإن "تنظيم الزمن والجماعة وفقاً لبنياتٍ أسطورية يؤدي بالممارسات الجماعية إلى أن تبدو وكأنها "أسطورة متحققة" ".

وقد تكررت نتائج من هذا النوع في عديد من الدراسات الأنثروبولوجية خلال السنوات الأخيرة (دون القبول، بالضرورة، بكل الجهاز التفسيري لدى بورديو). إلاّ أن السؤال الأعم يخص الدرجة التي يمكن بها الإشارة إلى أنواع مماثلة من المعاني الاجتماعية من خلال التنظيم الفضائي والزمني في الثقافة الرأسمالية المعاصرة. وليس من الصعب، بالتأكيد، إلتقاط أمثلةٍ على تلك العمليات وهي تعمل. فتنظيم الفضاءات داخل بيتٍ، مثلاً، مازال يشي بالكثير عن الجنوسة gender والعلاقات بين الأعمار. وتقدم الإيقاعات الفضائية–الزمنية المنظمة للرأسمالية فرصاً وفيرة للتطبيع الاجتماعي للأفراد للقيام بأدوار متمايزة. ومازالت لها ثقلها مقولة الفهم–المشترك القائلة بأن ثمة "زمان ومكان لكل شيء"، وترتبط التوقعات الاجتماعية بمكان وزمان حدوث الأفعال. لكن، بينما

قد تكون الآليات التي يشير إليها بورديو كلّية–الحضور في المجتمع الرأسمالي، فإنها لا تتفق بسهولة مع الصورة الإستاتيكية إلى حدٍ كبير لإعادة الإنتاج الاجتماعي التي يستدعيها في حالة



الشكل 3–2. التقويم السنوي للقبائل، طبقاً لبورديو (1977)
(reproduced by permission of Cambridge University Press)

القبائل. فالتحديث يستتبعه، في نهاية المطاف، الإنقطاعُ المستمر للإيقاعات الزمنية والفضائية، ويعتبر مذهب الحداثة أن إحدى مهامه هي إنتاج معانٍ جديدة للفضاء والزمن في عالمٍ من سرعة الزوال والتشظي.

لايقدم بورديو أدنى إشارة إلى كيف يمكن للسعي إلى سلطة النقود أن يُدمّر الممارسات التقليدية. أما مور (Moore,1986) ، في درستها عن الإندو Endo ، فتعمل على هذه الفكرة، وأثناء ذلك تُلقي مزيداً من الاستبصارات على العلاقات المعقدة بين التقسيمات الفضائية وبين إعادة الإنتاج الاجتماعية. وهي تُصّر على أن القيمة والمعنى "ليسا كامنين في أي نظامٍ فضائي، بل لابد من إستحضارهما". أما فكرة أن ثمة لغةً "كلية" للفضاء، سيميوطيقا للفضاء مستقلة عن النشاطات العملية وعن المؤدّين المتموقعين تاريخياً، فلابد من نبذها. لكن. ضمن سياق ممارسات نوعية، يمكن لتنظيم الفضاء بالفعل أن يُحدّد العلاقات بين الناس، والنشاطات، والأشياء، والمفاهيم. "يمكن إدراك تنظيم الفضاء بين الإندو على أنه نص؛ وبكونه كذلك، فإنه "يتحدث عن" أو "يعمل على" أحوال الأمور التي هي خيالية" لكنها رغم ذلك مهمة، لأنها تمثّل هموماً إجتماعية. وتلك التمثيلات الفضائية هي "ناتِج ومُنتِج في آن". وتحت ضغوط التحوّل إلى النقود وإدخال العمل المأجور، تتغير التمثيلات. وفي حالة الإندو، يتمثل "مذهب الحداثة" في استبدال المنزل التقليدي المستدير بمنزل مربّع، بالاقتران مع إستعراضٍ مكشوف للثروة، وفصل حيّز الطبخ عن المنزل الرئيسي، مع إعادات تنظيمٍ فضائية أخرى تشير إلى تغيّرٍ في العلاقات الاجتماعية.

أما إحتمالية أن تصبح تلك العمليات ملتقّةً بدثار الأسطورة والطقس فتوحي لنا بالكثير عن مآزق مذهبي الحداثة وما بعد الحداثة. وقد لاحظنا بالفعل، في الباب الأول وكذلك في مقدمة الباب الثالث، كيف قام مذهب الحداثة في مرات كثيرة بمغازلة الميثولوجيا. وهنا نصادف حقيقة أن الممارسات الفضائية والزمنية يمكنها هي ذاتها أن تبدو كأنها "أسطورة مُتحقّقة" وبذلك تصبح مكوّناً إيديولوجياً جوهرياً لإعادة الإنتاج الاجتماعية. والصعوبة في ظل الرأسمالية، بنزوعها إلى التشظي وسرعة الزوال وسط القيم الكلّية للتحول إلى النقود، والتبادل السلعي، ودوران رأس المال، هي في العثور على ميثولوجيا مُستقّرة معبرةٍ عن قيمتها ومعانيها الكامنة. وقد تستحضر الممارسات الاجتماعية أساطير معينة وتدفع باتجاه تمثيلاتٍ فضائية وزمنية معينة كجزءٍ لا يتجزأ من سعيها إلى زرع وتدعيم قبضتها على المجتمع. لكنها تفعل ذلك على نحوٍ توفيقي وسريع الزوال بحيث يصعب الحديث عن "أسطورةٍ مُتحقّقة" في ظل الرأسمالية بنفس اليقين الذي يحققه بورديو بالنسبة للقبائل. ولا يمنع هذا من إدخال ميثولوجياتٍ قوية (مثلما في حالة النازية أو أسطورة الآلة) باعتبارها مُحفّزاتٍ نشيطةٍ للتغير التاريخي–الجغرافي. وفضلاً عن ذلك، يجري تقديم الميثولوجيا في أشكالٍ معتدلةٍ بدرجةٍ كافية (استحضار التقاليد، والذاكرة الجماعية، والموطن والمكان، والهوية الثقافية) تجعلها أمراً أشد رهافةً من المزاعم الخشنة للنازية. لكن من الصعب أن نجد أمثلةً على أعمالها في المجتمع المعاصر لاتستدعي بطريقةٍ أو بأخرى معنىً شديد النوعية لما يعنيه "زمان ومكان لكل شيء". ومن هنا مغزى ممارسات تقسيم الفضاء في العمارة والتصميم الحضري، والاستحضار التاريخي، والصراعات التي تدور حول تعريف ما هو بالضبط الوقت المناسب والمكان المناسب لجوانبٍ بعينها من الممارسة الاجتماعية.

من جانبه، يركز باشلار (Bachelard,1964) انتباهنا على فضاء المخيّلة – على "الفضاء الشعري". فالفضاء "الذي صار في قبضة المخيلة لا يمكن أن يظل فضاءً لا مبالياً خاضعاً لقياسات وتقديرات المسّاح"

أكثر مما يمكن تمثيله حصرياً باعتباره "فضاءً شعورياً" للسيكولوجيين. يكتب أننا "نظن أننا نعرف أنفسنا في الزمن، في حين أن كل ما نعرفه هو تتابعٌ للقطاتٍ ثابتة في فضاءات إستقرار الكائن". والذكريات "ساكنة، تكون أشد رسوخاً كلما كانت مثبّتةً بأمان أكثر في الفضاء". هنا نجد أصداء هايدجر قوية. "الفضاء يحتوي زمناً مضغوطاً. فهذا هو دور الفضاء". والفضاء الأسمى للذاكرة هو المنزل– "أحد أعظم قوى التكامل في أفكار، وذكريات، وأحلام البشرية". فداخل نطاق ذلك الفضاء تعلّمنا كيف نحلم ونتخيّل. هناك:

> الوجود هو قيمة بالفعل. تبدأ الحياة جيداً، تبدأ مُطوّقة، محمّية، دافئة تماماً في حضن المنزل ... هذه هي البيئة التي تعيش فيها الكائنات الحامية ... في هذا الإقليم النائي، تظلّ الذاكرة والمخيلة مترابطتين، تعملُ كلّ منهما من أجل تعميقهما المتبادل ... من خلال الأحلام، تتداخل مختلف أماكن الإقامة في حيواتنا وتحفظ كنوز الأيام الخوالي. وبعد أن نكون في المنزل الجديد، حين تعاودنا ذكريات الأماكن الأخرى التي عشنا فيها، فإننا نرتحل إلى أرض الطفولة الساكنة، الساكنة سكون كل الأشياء الغابرة.

إن الوجود، المشبّع بالذاكرة الفضائية الغابرة، يتجاوز الصيرورة. ويؤسس كل تلك الذكريات الحنينية عن عالمِ طفولةٍ ضائع. فهل هذا هو الأساس للذاكرة الجماعية، لكل تلك التبديات لضروب الحنين المرتبطة بالمكان والتي تصبغ صورنا للريف والمدينة، للإقليم، والوسط، ومحل السكنى، للصداقة والجماعة؟ وإذا كان صحيحاً أن الزمن يجري تذكّره على الدوام ليس بوصفه فيضاً، بل على أنه ذكريات عن أماكن وفضاءات خبرناها، فلابد للتاريخ إذن أن يفسح المجال للشعر، وأن يفسح الزمنُ المجال للفضاء، باعتباره المادة الأساسية للتعبير الاجتماعي. ومن هنا تفرض الصورةُ الفضائيةُ (خصوصاً بَيّنة الصورة الفوتوغرافية) سلطةً مهمةً على التاريخ (أنظر الفصل 18).

في أي مجتمع، تعجّ الممارسات الفضائية والزمنية بأوجه الرهافة والتعقيدات. وحيث أنها منخرطةٌ بعمق في عمليات إعادة إنتاج وتغيير العلاقات الاجتماعية، فلابد من إيجاد طريقة لتصويرها ولوضع التعميمات حول إستخدامها. وتاريخ التغير الاجتماعي يسيطر عليه جزئياً تاريخُ مفاهيم الفضاء والزمن، والاستخدامات الإيديولوجية التي يمكن أن تُفيد فيها هذه المفاهيم. وفضلاً عن ذلك، فإن أي مشروع لتغيير المجتمع لابد أن يلتقط الشبكة المعقّدة لتغيير المفاهيم والممارسات الفضائية والزمنية.

وسوف أحاول إلتقاط بعضٍ من التعقيد من خلال إقامة "شبكة" من الممارسات الفضائية (الجدول3–1). وعلى الجانب الأيمن أوزّع ثلاثة أبعادٍ تحددت في عمل لوفيفر Lefebver بعنوان La production de l`espace [**إنتاج الفضاء**] :

1– تشير الممارسات الفضائية المادية إلى التدفقات، والانتقالات، والتفاعلات الفيزيقية والمادية التي تحدث في، وعبر، الفضاء بحيث تضمن الإنتاج وإعادة الإنتاج الاجتماعية.

2– تشمل تمثيلات الفضاء كلّ العلامات والمدلولات، والشفرات والمعرفة، التي تتيح التحدث عن، وفهم، تلك الممارسات المادية، سواء بلغة الفهم–المشترك اليومي أو من خلال

الرطانة الملغزة أحياناً للتخصصات الأكاديمية التي تتناول الممارسات الفضائية (الهندسة، العمارة، الجغرافيا، التخطيط، الإيكولوجيا الاجتماعية، وما شابه).

3- فضاءات التمثيل هي الابتكارات الذهنية (الشفرات، العلامات، "الخطابات الفضائية"، الخطط الطوباوية، المشاهد الخيالية، وحتى البناءات المادية مثل الفضاءات الرمزية، والبيئات الخاصة المبنية، واللوحات، والمتاحف، وما شابه) التي تتخيل معانٍ أو إمكاناتٍ جديدة للممارسات الفضائية.

يُوصّف لوفيفر هذه الأبعاد الثلاثة باعتبارها موضوعَ الخبرة، والمُدْرَك، والمتخيّل. وينظر إلى العلاقات الجدلية فيما بينها باعتبارها نقطة إرتكاز توترٍ درامي يمكن من خلاله قراءة تاريخ الممارسات الفضائية. ومن ثم، فإن فضاءات التمثيل تنطوي ليس فقط على إمكانية التأثير في تمثيل الفضاء بل تقوم كذلك بدور قوةٍ مُنتِجةٍ مادية بالنسبة للممارسات الفضائية. لكن الجدال بأن العلاقات بين موضوع الخبرة، والمدرَك، والمتخيّل تتحدد جدلياً وليس سببياً بترك الأمور في حالةٍ بالغةِ الإبهام. ويقدم بورديو (1977) توضيحاً. إذ يشرح كيف أن "مصفوفةً من الإدراكات، والتقييمات، والأفعال" يمكن في الآن نفسه جعلها تعمل بمرونة "لإنجاز مهامٍ لا نهائية التنوع" بينما تكون "في التحليل الأخير" (عبارة إنجلز الشهيرة) متوّلدةً عن الخبرة المادية بـ "البنيات الموضوعية"، وبالتالي، "عن القاعدة الاقتصادية للتشكيل الاجتماعي موضع البحث". ويقدم الرابطةَ التوسطية مفهومُ "الهابيتوس"– وهو "مبدأ توليدي طويل الأمد للإرتجالات المنظّمة" "ينتج ممارسات" تميل بدورها إلى إعادة إنتاج الشروط الموضوعية التي أنتجت مبدأ الهابيتوس التوليدي في المقام الأول. والسببية الدائرية (وحتى التراكمية) واضحة هنا. إلاّ أن النتيجة التي يخلُص إليها بورديو هي تصويرٌ لافتٌ للقيود التي تلحق بسلطة المتخيّل على موضوع الخبرة :

> لأن الهابيتوس هو قدرةٌ لا نهائية على توليد منتجات – أفكار، وإدراكات، وتعبيرات، وأفعال- تتحدد حدودها بواسطة الشروط المتموضعة تاريخياً واجتماعياً لإنتاجه، فإن الحرية الشارطة والمشروطة التي يحققها شديدة البعد عن خلق شيءٍ جديدٍ غير قابل للتنبؤ قدر بعدها عن مجرد إعادة الإنتاج الميكانيكية البسيطة للشروط الأولية. (Bourdieu,1977,95) .

هذا التنظير، رغم أنه غير مكتمل في ذاته، يتمتع بأهمية ملحوظة. وسوف أعاود فحص تضميناته بالنسبة للإنتاج الثقافي فيما بعد.

وعند قمة الشبكة (الجدول 3-1) أُدرجُ أربعة جوانب أخرى للممارسة الفضائية مستمدّةً من مصادر أكثر تقليدية:

الجدول 3–1. "شبكة" للممارسات الفضائية

	سهولة المنال والتباعد	تملّك واستخدام الفضاء	السيطرة على الفضاء والتحكم فيه	إنتاج الفضاء
الممارسات الفضائية المادية (خبرة)	تدفقات السلع، والنقود، والبشر، وقوة العمل، والمعلومات، إلخ؛ شبكات النقل والإتصالات؛ السوق والمراتبيات الحضرية؛ تكدّس.	إستخدامات الأرض والبيئات المبنية. الفضاءات الاجتماعية وغيرها من تحديدات "مناطق النفوذ"؛ الشبكات الاجتماعية للاتصال والمساعدة المتبادلة.	الملكية الخاصة للأرض؛ تقسيمات الفضاء الإدارية والدولاتية؛ التجمعات والمجاورات الحصرية؛ تحديد المناطق الاستبعادي وغيره من أشكال الضبط الاجتماعي (المراقبة والحراسة البوليسية).	إنتاج البنيات التحتية المادية (النقل والاتصالات؛ البيئات المبنية؛ الأراضي الفضاء، الخ)؛ التنظيم المناطقي للبنيات التحتية الاجتماعية (الرسمي وغير الرسمي)
تمثيلات الفضاء (إدراك)	المقاييس الاجتماعية والنفسية والمادية للمسافة؛ صنع الخرائط؛ نظريات "إحتكاك المسافة" (مبدأ الحد الأدنى من الجهد، الفيزياء الاجتماعية، مدى المكان المحوري، الجيد وغيره من أشكال نظرية الموضع)	الفضاء الشخصي؛ الخرائط الذهنية للفضاء المحتل؛ التراتبات الفضائية؛ التمثيل الرمزي للفضاءات؛ "الخطابات" الفضائية.	الفضاءات المحظورة؛ "الشروط المناطقية الواجبة" الجماعة؛ الثقافة الاقليمية؛ القومية؛ الجغرافيا السياسية، التراتبات.	الأنساق الجديدة لوضع الخرائط، والتمثيل البصري، والاتصال، إلخ.؛ "الخطابات" الفنية والمعمارية الجديدة، السيميوطيقا.
فضاءات التمثيل (خيال)	جاذبية/تنافر؛ مسافة/رغبة؛ سهولة المنال/الإنكار؛ تسامي؛ "الوسيط هو الرسالة".	الألفة؛ الموقد والدار؛ الأماكن المكشوفة؛ أماكن الاستعراض الشعبي (الشوارع، الميادين، الأسواق)؛ محاكاة الطبيعة والشعارات الجدارية؛ الإعلان	عدم الألفة؛ فضاءات الخوف؛ الملكية والامتلاك؛ الصرحية والفضاءات المشيّدة للطقوس؛ العوائق الرمزية ورأس المال الرمزي؛ إنشاء "التقاليد"؛ فضاءات القمع.	الخطط الطوباوية؛ المشاهد المتخيّلة؛ مجموعات القصص العلمي والفضاء؛ إسكتشات الفنانين؛ ميثولوجيات الفضاء والمكان؛ بويطيقا الفضاء؛ فضاءات الرغبة.

Source: in part inspired by Lefebvre (1974)

1–تشير سهولة المنال والتباعد إلى دور "إحتكاك المسافة" في الشئون الإنسانية. فالمسافة هي عقبةٌ في وجه، وكذلك دفاعٌ ضد، التفاعل الإنساني. وتفرض تكاليف تعاملات على أي نسق للإنتاج وإعادة الإنتاج

(خصوصاً تلك الأنساق القائمة على أساس أي تقسيمٍ معقّد للعمل، والتجارة، والتمايز الاجتماعي لوظائف إعادة الإنتاج). والتباعد (cf.Giddens,1984,258-9) هو مجرد مقياس للدرجة التي تم بها التغلب على إحتكاك المسافة لاستيعاب التفاعل الاجتماعي.

2- يفحص تملك الفضاء الطريقة التي يتم بها إحتلال الفضاء بواسطة الأشياء (المنازل، المصانع، الشوارع، الخ.)، أو النشاطات (إستخدامات الأرض)، أو الأفراد، والطبقات، أو غير ذلك من التجمعات الاجتماعية. وقد يستتبع التملكَ النسقي أو المؤسسي الطابع إنتاجُ أشكال من التضامن الاجتماعي مقيّدة في حدود مناطقية.

3- تعكس السيطرة على الفضاء كيف يسيطر الأفراد أو المجموعات القوية على تنظيم وإنتاج الفضاء من خلال وسائل قانونية أو خارج القانون من أجل ممارسة درجة أكبر من السيطرة على إحتكاك المسافة أو على الطريقة التي يجري بها تملّك الفضاء من جانبهم أو من جانب غيرهم.

4- يفحص إنتاج الفضاء كيف يتم إنتاج أنساق جديدة (فعلية أو متخيّلة) من استخدام الأرض، ومن النقل والاتصالات، والتنظيم المناطقي، إلخ.، وكيف تنشأ أنماط جديدة من التمثيل (مثلاً، تكنولوجيا المعلومات، ورسم الخرائط، أو تصميمها، بالكمبيوتر).

هذه الأبعاد الأربعة للممارسة الفضائية ليست مستقلةً عن بعضها البعض. فاحتكاك المسافة متضمّنٌ في أي فهمٍ للسيطرة على، وتملك، الفضاء، بينما يرقى التملك العنيد لفضاءٍ ما من جانب جماعة بعينها (لنقل أنها العصابة التي تتسكع عند ناصية الشارع) إلى مرتبة السيطرة **الفعلية** de facto على ذلك الفضاء. أما إنتاج الفضاء، بقدر ما يقلل من إحتكاك المسافة ("إلغاء" الرأسمالية "للفضاء من خلال الزمن" مثلاً) فإنه يغيّر من التباعد ومن شروط التملك والسيطرة.

وهدفي من وضع هذه الشبكة ليس محاولةَ أيّ استكشافٍ منهجي للمواقع داخل نطاقها، رغم أن مثل هذا الفحص ستكون له أهمية كبيرة (وقد سطرتُ بضع مَوْضَعات خلافية ضمن نطاق الشبكة لأغراض التوضيح، وأود الإشارة إلى أن المؤلفين المختلفين الذين فحصناهم حتى الآن يركزون على جوانب مختلفة منها). لكن هدفي هو العثور على مدخلٍ يتيح مناقشةً أعمق للخبرة المتغيرة بالفضاء في مذهبي الحداثة وما بعد الحداثة.

ولا يمكن لشبكة الممارسات الفضائية أن تخبرنا من تلقاء ذاتها بأي شيءٍ ذي أهمية. وافتراض ذلك يعني قبول فكرة وجود نوعٍ من اللغة الفضائية الكلية المستقلة عن الممارسات الاجتماعية. لكن الممارسات الفضائية لا تستمد فعاليتها في الحياة الاجتماعية إلاّ من خلال بنية العلاقات الاجتماعية التي تعمل هذه الممارسات ضمن نطاقها. وفي ظل العلاقات الاجتماعية للرأسمالية، مثلاً، تصبح الممارسات الفضائية الواردة في الشبكة مشبّعةً بمعانٍ طبقية. إلاّ أن وضع الأمر على هذا النحو لا يعني الجدال بأن الممارسات الفضائية مشتقةٌ من الرأسمالية. فهي تكتسب معانيها في ظل علاقاتٍ اجتماعيةٍ نوعية للطبقة، أو الجنوسة gender ، أو الجماعة، أو العرقية، أو السلالة ويتم "إستهلاكها" أو "استنفادها" في سياق الفعل الاجتماعي. وحين توضع

الشبكة في سياق العلاقات والضرورات الاجتماعية الرأسمالية (أنظر الفصل 14 فيما يلي)، فإنها تفيد في حلّ بعض التعقيد السائد في فهم تحوّل الخبرة الفضائية المرتبط بالانتقال من طرق التفكير الحداثية إلى طرق التفكير ما بعد الحداثية.

ويقترح جورفيتش (Gurvitch,1964) إطاراً مشابهاً للتفكير في معنى الزمن في الحياة الاجتماعية. إلاّ أنه يتناول مسألة المحتوى الاجتماعي للممارسات الزمنية مباشرةً، بينما يتجنب مسائل المادية، والتمثيل، والمخيلة التي يُصرّ عليها لوفيفر. وأطروحته الأولية هي أن التشكيلات الاجتماعية المعينة (الواردة في العمود الأيسر من الجدول 3–2) ترتبط بحسٍ نوعي بالزمن. ومن هذه الدراسة ينتج تصنيفٌ ثمانيٌ لأنماط الزمن الاجتماعي التي وُجِدت تاريخياً.

وقد ثبت أن تضمينات هذا التصنيف مثيرة للاهتمام.

وبدايةً، فإنه يعكس قضية أن ثمة زمناً لكل شيء ويقترح علينا، بدلاً من ذلك، أن نفكر في أن كل علاقة اجتماعية تشتمل على حسها الخاص بالزمن. فمن المغري، مثلاً، أن نفكر في عام 1968 باعتباره زمناً "متفجراً" (تم فيه فجأةً اعتبار أن سلوكات مختلفة تماماً هي سلوكات مقبولة) يبزغ من الزمن "المخادع" للفوردية–الكينزية ويفسح الطريق في أواخر السبعينات إلى عالم "الزمن المتقدم على نفسه" المأهول بالمضاربين، والمقاولين، ورأسماليي التمويل الذين يوزعون القروض. كذلك يمكن استخدام التصنيف للنظر إلى معاني مختلفة للزمن تعمل على نحو متزامن، نجد فيها أن الأكاديميين وغيرهم من المحترفين محكوم عليهم على الدوام (فيما يبدو) بالبقاء في "الزمن المتأخر"، وربما كانت مهمتهم هي تجنب الزمن "المتفجر" والزمن "الضال"، بحيث يعيدون إلينا حساً ما بالزمن "الدائم". (وهو عالم مأهولٌ كذلك بعلماء البيئة واللاهوتيين). والخلطات الممكنة من هذه الأزمنة مثيرة للاهتمام، وسوف أعود إليها فيما بعد، حيث أنها تلقي الضوء، فيما أظن، على الانتقال المشوّش في معني الزمن والمتضمن في التحول من الممارسات الثقافية الحداثية إلى تلك الما بعد حداثية.

ولو كان ثمة لغةٌ (أو سيميوطيقا) مستقلة للزمن أو الفضاء (أو الزمن–الفضاء) لكان بمقدورنا عند هذه النقطة أن نتخلى عن الهموم الاجتماعية ونتحرى بصورة أكثر مباشرةً عن خصائص لغات الفضاء–الزمن كوسائل للاتصال قائمةٍ بذاتها. لكن حيث أن البديهية المحورية لبحثي هي أن الزمن والفضاء (أو اللغة، في هذا الخصوص) لا يمكن فهمها بمعزل عن الفعل الاجتماعي، فسوف أحوّل بؤرة النظر الآن إلى بحث كيف تكون علاقات القوة متضمّنة على الدوام في الممارسات الفضائية والزمنية. عندئذ، سوف يتيح لنا هذا أن نضع تلك التصنيفات والإمكانات السلبية بعض الشيء داخل الإطار الأكثر دينامية للمفاهيم المادية التاريخية للتحديث الرأسمالي.

الشكل 3–2. تصنيف جورفيتش للأزمنة الاجتماعية

النوع	المستوى	الشكل	التشكيلات الاجتماعية
زمن دائم	إيكولوجي	زمن متصل يتم فيه إسقاط الماضي على الحاضر والمستقبل؛ يسهل تحديده كمياً.	قرابات وتجمعات محلية (خصوصاً المجتماعت الفلاحية الريفية والبنيات الأبوية).
زمن مخادع	مجتمع منظم	ديمومة طويلة وأبطأ من المعتاد تحجب أزمات مفاجئة وغير متوقعة وانقطاعات بين الماضي والحاضر.	مدن كبيرة و "جماهير" سياسية؛ مجتمعات كاريزمية وثيوقراطية.
زمن شارد	أدوار اجتماعية، وتوجهات جماعية (موضة) وخلطات تقنية	زمن عدم يقينٍ واحتمال مكثف يسود فيه الحاضر على الماضي والمستقبل	"جماهير" غير سياسية (حركات اجتماعية وأتباع الموضة)؛ طبقات خلال عملية التشكل.
زمن دوري	إتحادات صوفية	الماضي والحاضر والمستقبل يتم إسقاط أحدها على الآخر مما يشدد على الاستمرارية ضمن التغير؛ تضاؤل الاحتمالية.	أتباع التنجيم؛ جمعيات عتيقة تسود فيها المعتقدات الأسطورية والصوفية السحرية.
زمن متأخر	رموز اجتماعية	المستقبل يصبح حاضراً بصورة يبلغ من تأخرها أن يصح عتيقاً فور تبلوره.	جماعة مع رموزها الاجتماعية؛ روابط؛ ومهن، الخ. إقطاع
زمن ترددي	قواعد، وإشارات، وعلامات، وسلوك جمعي	الماضي والمستقبل يتنافسان في الحاضر؛ انقطاع دون احتمالية	جماعات اقتصادية دينامية؛ حقب انتقالية (استهلال الرأسمالية)
زمن متقدم على نفسه (مندفع إلى الأمام)	فعل جماعي تغييري وابتكار	انقطاع، إحتمالية؛ تغير كيفي ظافر، المستقبل يصبح حاضراً.	رأسمالية تنافسية؛ مضاربة.
زمن متفجّر	إهتياج ثوري وإبداع جماعي.	الحاضر والماضي يذوبان في مستقبل متعالٍ.	ثورات وتحولات جذرية للبنيات الكونية.

Source : Gurvitch (1964).

14

الزمن والفضاء كمصدرين للسلطة الإجتماعية

ندين للصوت المثابر لهنري لوفيفر Henri Lefebvre بفكرة أن التحكم في الفضاء هو مصدرٌ أساسيٌ وكليّ–الانتشار للسلطة الاجتماعية في، وعلى، الحياة اليومية. أما كيف يتمفصل ذلك الشكل من السلطة الاجتماعية مع السيطرة على الزمن، وكذلك مع النقود وغيرها من أشكال السلطة الاجتماعية، فأمرٌ يتطلب بحثاً أبعد مدى. والحجة العامة التي سأستكشفها هي أنه في إقتصادات النقود بوجهٍ عام، وفي المجتمع الرأسمالي بوجهٍ خاص، تشكّل السيطرة المتشابكة على النقود، والزمن، والفضاء رابطةً جوهرية للسلطة الاجتماعية لا يسعنا أن نتجاهلها. ويعلن لاندز (Landes,1983,12) في دراسته المعتمدة للموضوع أن "قياس الزمن كان في آنٍ واحد علامةً على إبداعيةٍ حديثة الظهور وعنصراً فاعلاً ومساعداً في استخدام المعرفة من أجل الثروة والسلطة". ومنذ زمن طويل ظلت أجهزة قياس الزمن الدقيقة والخرائط الدقيقة تساوي وزنها ذهباً، كما أن التحكم في الفضاءات والأزمنة هو عنصر حاسم في أي بحثٍ عن الربح. وعلى سبيل المثال، فإن المضارب العقاري الذي لديه من النقود ما يمكّنه من الانتظار بينما يتحكم في تطوير قطع الأرض المجاورة يكون في وضع أفضل بكثير لجني الأرباح المالية بالمقارنة مع من يفتقر إلى السلطة في أي واحدٍ من هذه الأبعاد. فضلاً عن أن النقود يمكن استخدامها للتحكم في الزمن (زمننا أو زمن الآخرين) والفضاء. وبالعكس، يمكن تحويل السيطرة على الزمن والفضاء مرة أخرى إلى سيطرة على النقود.

هنا تنشأ مسألتان شديدتا العمومية. أولاً، أن من يحدّدون المعاني، والأشكال، والممارسات المادية للنقود، أو الزمن، أو الفضاء، يضعون قواعد أساسية معيّنة للّعبة الاجتماعية. ولا أودّ بذلك الإيحاء بأن من يحدّدون القواعد يربحون أي منافسة تالية. فثمة الكثير من الأمثلة عن العواقب غير المقصودة (فيها يحدّد من هم في السلطة القواعد التي تدمر قاعدة سلطتهم ذاتها)، وعن الجماعات المعارضة التي تتعلم وتستخدم القواعد لتكتسح من وضعوها، بحيث تجعل من مثل هذه المعادلة البسيطة شيئاً غير قابل للتصديق. ورغم ذلك فإن الأمر هو أن الهيمنة الإيديولوجية والسياسية في أي مجتمعٍ تعتمد على القدرة على التحكم في السياق المادي للخبرة الشخصية والاجتماعية. لهذا السبب، فإن التجسدات المادية والمعاني الممنوحة للنقود، والزمن، والفضاء، لها مغزى كبير بالنسبة للحفاظ على السلطة السياسية. إلاّ أن المشكلة المباشرة هي فهم العمليات الاجتماعية التي تتأسس بها خصائصها الموضوعية. بهذه الطريقة، يمكننا أن نقيّم بشكلٍ أفضل زعم أن شيئاً حيوياً قد حدث لخبرتنا بالفضاء والزمن منذ السبعينات بحيث يحفز التحول إلى مذهب ما بعد الحداثة.

داخل هذه المسألة العامة تكمن مسألة أخرى: هي دراسة كيف يحدث لممارسات و"خطابات" فضائية وزمنية راسخة أن "تُستهلَك" و "تُستنفد" في الفعل الاجتماعي. كيف، مثلاً، تكتسب شبكة الممارسات الفضائية أو تصنيف الزمن الاجتماعي محتوىً اجتماعياً طبقياً، أو جنوسياً، او خلافه في موقف تاريخي مُعطى؟ والمؤكد أن قواعد الفهم–المشترك التي تحدّد "زماناً ومكاناً لكل شيءٍ" يتم استخدامها لتحقيق وتكرار توزيعاتٍ بعينها للسلطة الاجتماعية (بين الطبقات، وبين الرجال والنساء، الخ.) لكن هذه المسألة ليست مستقلةً عن المسألة الأولى.

فصراعات السلطة المحبَطة (من جانب النساء، أو العمال، أو الشعوب المستَعْمَرَة، أو الأقليات العرقية، أو المهاجرين، إلخ،) ضمن منظومة قواعد معطاةٍ تولّد قدراً كبيراً من الطاقة الاجتماعية لتغيير تلك القواعد. باختصار، فإن التحولات في الخصائص الموضوعية للفضاء والزمن يمكن التأثير فيها، وعادةً ما يتم ذلك، من خلال الصراع الاجتماعي.

على هذه الخلفية سألقي نظرةً سريعةً (تعتمد بشدة على المواد المنشورة فعلاً في Harvey,1985a,chapter 2,and 1985b,chap.1) على العلاقات بين النقود، والفضاء، والزمن بوصفها مصادر متضافرة للسلطة الاجتماعية. وأبدأ بأبسط رابطة. فالنقود تقيس القيمة، لكننا لو سألنا ما الذي يؤسس القيمة في المقام الأول، لوجدنا من المستحيل أن نعرّف القيمة دون أن نذكر شيئاً عن كيف يتم تخصيص زمن العمل الاجتماعي. "إلى اقتصادٍ للزمن"، كما يقول ماركس (Marx,1973,173)، "يختزلُ كلّ اقتصادٍ نفسه في نهاية المطاف". وعلى النقيض، فرغم أن النقود تمثل زمن عمل اجتماعي، فإن صعود شكل النقود قد شكّل معنى الزمن بطرقٍ مهمةٍ ونوعية. فمثلاً، يشير لوجوف (Le Goff,1980) ، إلى أن توسيع مجال التبادل النقدي، وتنظيم الشبكات التجارية عبر الفضاء في فترة العصر الوسيط المبكرة، قد أجبرا التاجر على إقامة "مقياسٍ للزمن أكثر دقةً وقابلية للتنبؤ من أجل الأداء النظامي للأعمال". لكن لاحظ تضمين الفضاء في هذه الحجة. فلم يكتشف تاجر العصر الوسيط المفهوم الجوهري لـ "ثمن الوقت" إلاّ خلال إستكشافه للفضاء. ولأن التجارة والتبادل يستلزمان حركةً في الفضاء، فإن الزمن الذي تستغرقه هذه الحركة الفضائية هو الذي علّم التاجر أن يُرفِقَ أسعاراً، ومن ثم شكلَ النقود ذاته، بوقت العمل (cf. Landes,1983,72) .

ينشأ عن هذا معنيان عامّان ضمنيان. أولاً، أن الإضفاء المتزايد للطابع النقدي monetization على علاقات الحياة الاجتماعية يغيّر خصائص الزمن والفضاء. بالضرورة، يتغير تعريف "زمن ومكان لكل شيءٍ" ويؤسس إطاراً جديداً لترويج أنواعٍ جديدة من العلاقات الاجتماعية. فتجار العصر الوسيط، مثلاً، في إقامتهم مقياساً أفضل للزمن "من أجل الأداء النظامي للأعمال" حفزوا "تغيّراً محورياً في قياس الزمن كان في الحقيقة تغيراً في الزمن ذاته". خلق التجارُ والسادةُ "شبكةً كرونولوجيةً" جديدة أطبقت على الحياة اليومية، منفصلةً عن الإيقاعات "الطبيعية" للحياة الزراعية، ومنبتّة الصلة بالدلالات الدينية، ترمز لها الساعات والأجراس التي تدعوا العمال إلى العمل والتجار إلى السوق. ولم يفلت التعريف الجديد للزمن من النزاع الذي أثارته السلطة الدينية وكذلك أثاره العمال المدعوون إلى قبول القواعد الجديدة للانضباط الزمني. ويستنتج لوجوف أن "هذه البنيات العقلية الناشئة والتعبيرات المادية عنها، كانت مُتضمّنةً بعمق في آليات الصراع الطبقي". ومن المفارقة أن استكشافات التقويم وقياس الزمن التي وطّدتها فرق الرهبنة من أجل فرض انضباط ديني قد استحوذت عليها البورجوازية الوليدة كوسيلةٍ لتنظيم وفرضِ الانضباط على سكان المدن الوسيطة من أجل إقامة انضباط عملٍ جديد وشديد العلمانية. ويعلق لاندز (Landes,1983,78) بأن "الساعات المتساوية" في المدينة، "أعلنت إنتصار نظام ثقافي واقتصادي جديد".

وبنفس الطريقة، فإن رسم الخرائط للعالم قد استهل طريقةً للنظر إلى الفضاء على أنه مفتوحٌ أمام التملك للأغراض الخاصة. كما تبين أن رسم الخرائط أبعد ما يكون عن الحياد إيديولوجياً. فمثلاً، يجادل هيلجرسون (Helgerson,1986) ، بأن مجموعة كريستوفر ساكستون Christopher Saxton لخرائط دوقيات بريطانيا،

المنشورة عام 1579، لم تتح للإنجليز فحسب، لأول مرة، أن ينالوا "تملكاً بصرياً ومفهومياً فعالاً للمملكة الفيزيقية التي يعيشون فيها"، بل دعمت أيضاً حسّ السلطات الفردية والمحلية ضمن إطارٍ من الولاءات القومية، وكله "على حساب الهوية القائمة على أساس الولاء للسلالة الحاكمة". لكن، إذا كانت سلطات السلالات الحاكمة قد نظرت إلى التجارة باعتبارها مصدراً لسلطة النقود التي تحتاجها لمتابعة أهدافها السياسية والعسكرية (وكذلك ولعها بالاستهلاك)، فقد توجّب عليها أن تستهل التمثيل العقلاني للفضاء والزمن والذي دعم سلطة تلك الطبقة (التجار) التي كانت ستحل محلها في نهاية المطاف. وعلى المدى البعيد، بالطبع، لم يكن أمام سلطات الدولة من خيار. فقد كانت تكلفة الجهل بالخرائط–عسكرياً وكذلك في التجارة والتبادل–من الضخامة بحيث إكتسح الدافعُ إلى التزود بالخرائط الجيدة أية تحفظات أخرى. "في المزاحمة الدولية للوصول إلى ثروات جزر الهند"، كما يلاحظ لاندز (1983,110) ، "كانت الخرائط تعني نقوداً، وكان العملاءُ السرّيون للقوى الطامحة يدفعون ذهباً مقابل نسخ جيدة **للمحميات** pardons البرتغالية الجيدة الحماية".

أما المعنى الضمني الثاني، والأصعب من بعض النواحي، فهو أن تعديلاتٍ في خصائص الفضاء والزمن يمكن أن تنتج عن السعي إلى أهدافٍ نقدية monetary . فإذا لم يكن للنقود معنى مستقلٍ عن الزمن والفضاء، فإن بالإمكان دائماً السعي إلى الربح (أو, غيره من أشكال التميز) عن طريق تغيير الطرق التي يتم بها استخدام وتعريف الزمن والفضاء. ويمكن إستكشاف هذه الأطروحة بأكثر الطرق إقناعاً في سياق البحث عن الربح الذي يجري ضمن الشكل القياسي لدوران رأس المال. فالتبادل السلعي المادي يستتبع تغييراً للموقع وحركة في الفضاء. وأي نسق معقد للإنتاج يستلزم تنظيماً فضائياً (ولو كان مجرد تنظيم للورشة أو للمكتب). والتغلّب على هذه العوائق الفضائية يتطلب زمناً ونقوداً. ومن هنا، فإن كفاءة التنظيم الفضائي والحركة هي موضوع مهم بالنسبة لكل رأسمالي وزمن الإنتاج مع زمن التداول أو التبادل يكونان مفهوم "زمن دورة رأس المال". وهذا، بدوره، يمثل كماً بالغ الأهمية. فكلما زادت سرعة استعادة رأس المال المطروح للتدوير، كلما زاد الربح. وتعريفا "التنظيم الفضائي الكفء" و "زمن التدوير اللازم اجتماعياً" هما معياران محوريان يقاس عليهما البحث عن الربح. وكلاهما خاضع للتغيّر.

فلنأخذ، أولاً، زمن دورة رأس المال. ثمة حافز كليّ–الحضور يدفع الرأسماليين الأفراد إلى تسريع زمن دورتهم **في مواجهة** vis-à-vis المتوسط الاجتماعي، وإلى أن يحفزوا، خلال ذلك، اتجاهاً اجتماعياً نحو متوسط أزمنة دوران أسرع. ولهذا السبب فإن الرأسمالية، كما سنرى، قد تميّزت بجهودٍ متواصلة لتقليل أزمنة الدوران، وبذلك تعجّل العمليات الاجتماعية بينما تقلّل الآفاق الزمنية لاتخاذ–القرار المعقول. إلاّ أن ثمة عدداً من العوائق أمام هذا الميل–عوائق في تصلّب مهارات الإنتاج والعمل، في رأس المال الثابت الذي لابد من استهلاكه، في احتكاكات التسويق، في تأخرات الاستهلاك، في اختناقات دورة النقود، وما شابه. وهناك تاريخٌ كامل من الابتكار التقني والتنظيمي الموجّه لتقليل مثل هذه العوائق–كل شيء ابتداءً من إنتاج خط التجميع (للسيارات أو لدواجن المزارع)، وتعجيل العمليات الفيزيائية (التخمير، والهندسة الوراثية)، إلى التقادُم المُخطط في الاستهلاك (استنفار الموضة والإعلان للتعجيل بالتغيير)، ونظام الائتمان، والصرافة الالكترونية، وما أشبه. وفي هذا السياق تكون مطواعية ومرونة العمال حيويةً للتطور الرأسمالي. والعمال، بدلاً من إكتساب مهارة تبقي طول العمر، يمكنهم الآن أن يتطلعوا إلى موجةٍ واحدة على الأقل، إن لم يكن أكثر، من نزع–المهارة وإعادة اكتساب المهارة خلال

حياتهم. وكما رأينا في الباب الثاني، كان التدمير وإعادة البناء المتسارعين لمهارات العمال ملمحاً محورياً للتحول من الفوردية إلى أنماط التراكم المرنة.

التأثير العام، إذن، هو تركّز التحديث الرأسمالي على التعجيل والتسارع في إيقاع العمليات الاقتصادية، ومن ثم، في الحياة الاجتماعية. لكن هذا الاتجاه متقطع، تتخلله أزمات دورية، إذ لا يمكن بسهولة تغيير الاستثمارات الثابتة في المصنع وفي الآلات، وكذلك في الأشكال التنظيمية ومهارات العمل. ويكون على تطبيق أنساقٍ جديدة إمّا أن ينتظر انقضاء العمر "الطبيعي" للمصنع والعامل، أو أن ينخرط في تلك العملية من "التدمير الإبداعي" التي ترتكز على خفض القيمة القسري أو تدمير الأصول السابقة لإفساح الطريق أمام الجديد. وحيث أن الخيار الأخير ينطوي على خسارة للقيمة حتى بالنسبة للرأسماليين، فإن قوى اجتماعية قوية تصطف ضده. وحين تكون شروط التراكم سهلة نسبياً، فإن الدافع لتطبيق تلك التجديدات يكون ضعيفاً نسبياً. لكن في أوقات الصعوبة الاقتصادية والمنافسة المحتدمة، يكون الرأسماليون الأفراد مجبرين على تعجيل دورة رأسمالهم؛ وتكون أولئك الذين يستطيعون بأفضل ما يمكن تكثيف أو تسريع الإنتاج، والتسويق، إلخ.، في أفضل وضع للبقاء. ومن ثم، لا يتم إدخال أوجه التحديث التي تؤثر على زمن التدوير بمعدلٍ منتظم. بل إنها تميل إلى التجمع معاً في فترات الأزمة أساساً. وسوف أستكشف هذه الأطروحة فيما بعد (الفصل 17) في سياق التسريع بوصفه استجابةً لأزمة الرأسمالية منذ عام 1972.

وحيث أن "اللحظات" هي "عناصر الربح" (Marx,1967,vol.1,233) ، فإن السيطرة على وقت عمل الآخرين، بأية حال، هي ما يمنح الرأسماليين السلطة الأولية للاستحواذ على الربح لأنفسهم. والصراعات بين مالكي العمل ومالكي رأس المال حول استخدام الزمن وكثافة العمل هي صراعات مزمنة. وترجع، كما يتفق كلٌ من لوجوف و أ.ب.طومسون (E.P.Thompson,1967)، إلى فترة العصور الوسطى. ويلاحظ ماركس أن الصراع حول طول يوم العمل نشأ في إنجلترا الإليزابيثية حين شرّعت الدولة زيادةً في طول يوم العمل بالنسبة للعمال الذين أخرجوا حديثاً من الأرض عن طريق نزع الملكية العنيف، وبالتالي فإنهم يميلون إلى أن أن يكونوا غير مستقرين، وغير منضبطين، وجوّالين. وكان سجن العاطلين مع المجانين (الذي يلقي عليه ماركس الضوء ويقيم له فوكوه عملاً كاملاً) مجرد وسيلة واحدة من وسائل عديدة لإخضاع قوة العمل. ويؤكد طومسون أن "عادات العمل الجديدة قد تشكلت، وتم فرض انضباط–زمني جديد"، عبر عدة أجيال، تحت ضغط الحاجة إلى توفيق التزامن بين كلٍ من تقسيم العمل الاجتماعي والتفصيلي وإلى تعظيم إستخلاص فائض وقت عمل العامل (أساس الربح). وهكذا ظهر إلى الوجود "المشهد المألوف للرأسمالية الصناعية بالجدول الزمني، ومسجّل الوقت، والمخبرين، والغرامات". وقد كانت المعركة حول الدقائق والثواني، حول إيقاع وكثافة جداول العمل، حول الحياة العاملة (والحقوق في التقاعد)، حول أسبوع ويوم العمل (مع الحقوق في "وقت فراغ")، حول سنة العمل (والحقوق في إجازات مدفوعة)، ومازالت، تخاض على أوسع نطاق. تعلّم العمال أن يردوا الضربات ضمن نطاق الحس بالزمن الذي استوعبوه حديثاً:

> تعلّم الجيل الأول من عمال المصانع من سادتهم أهمية الوقت؛ وشكّل الجيل الثاني لجان العمل القصيرة-الأجل في حركة العشر ساعات؛ واستهدف الجيل الثالث الوقت الإضافي أو الوقت-ونصف. لقد قبلوا فئات التصنيف التي وضعها مستخدموهم وتعلموا أن يردوا

الهجوم ضمن نطاقها. لقد تعلموا درسهم جيداً جداً، أن الوقت يعني النقود. (Thompson,1967,90)

ومازالت الحال إلى حدٍ كبير أن محاولات تسريع أو تكثيف عمليات العمل تشعل بعضاً من أقوى وأعنف الصراعات بين العمالة والإدارة. أما الاستراتيجيات من قبيل العمل– بالقطعة أو علاوات الإنتاج فلا يمكن أبداً اعتبارها نجاحات جزئية من وجهة نظر الإدارة، لأن العمال عادةً ما يقيمون معاييرهم الخاصة للعمل التي تنظم بدورها المعدّلَ بالنسبة للوظيفة. لكن المواجهات المباشرة حول التسريع والتكثيف، وحول أوقات الراحة وجداول العمل، غالباً ما تكون مدمّرة بحيث لا يمكن خوضها بسهولة. وتقدم سرعة حركة خط التجميع، واستخدام الإنسان الآلي، ونظم التحكم المؤتمتة وسائل أكثر خبثاً للتحكم غير المباشر، لكن نادراً ما يمكن تغييرها إلاّ بصورة هامشية دون إشعال فتيل احتجاج العمال. ورغم هذه المقاومة، فإن معظم جداول العمل منظمة بشكلٍ بالغ الإحكام، وتم إلى حدٍ كبير تنظيم كثافة وسرعة الإنتاج بطرقٍ تحابي رأس المال وليس العمالة. فالمتوقع من عاملات السويتش اللائي يعملن لدى شركة إيه تي آند تي AT&T أن يتعاملن مع مكالمةٍ كل 28 ثانية كأحد شروط العقد، ويدفع سائقو الشاحنات أنفسهم إلى آخر حدود الاحتمال ويسعون إلى حتفهم بتعاطي حبوب تبقيهم مستيقظين، ويعاني منظمو حركة الطيران من أقصى حدود الإجهاد، ويتعاطى عمال خط–التجميع المخدرات والكحول، وهذا كله جزءٌ لا يتجزأ من إيقاع العمل اليومي الذي يحدّده جني الربح بدل أن يحدّده وضع جداول عمل إنسانية. أما التعويضات، من قبيل الإجازات المدفوعة، والأجور الأعلى، وأسابيع العمل الأقصر، والتقاعد المبكر، فغالباً ما تتم استعادتها بواسطة رأس المال، كما لاحظ ماركس منذ زمن طويل، على هيئة كثافة أكبر وتعجيل أكثر في العمل. لكن التوازن بين القوى الطبقية لا ينعقد بسهولة. فحين أقيم مصنع جنرال موتورز في لوردز تاون أوائل السبعينات، حاربت قوة عمل فتيّةٍ وقلقة التسريع والتحكم المؤتمت بأظافرها وأسنانها. لكن، مع حلول نهاية السبعينات، كان القدر الأكبر من المقاومة قد تهاوى تحت ضغوط البطالة المحلية الواسعة الإنتشار، والمخاوف من إغلاق المصنع، والاصطفاء في إيقاعات عمل جديدة.

ويمكننا تتبّع عملياتٍ مماثلة والوصول إلى نتائج مماثلة فيما يتعلق بخبرة الفضاء. والحافز لخلق السوق العالمية، ولتقليل العوائق الفضائية، وإلغاء الفضاء من خلال الزمن هو حافز كليّ–الحضور، مثلما هو الحافز لعقلنة التنظيم الفضائي إلى تشكّلات كفؤة للإنتاج (التنظيم المتسلسل لتقسيم العمل التفصيلي، ونظم المصانع، وخط التجميع، وتجمع المصانع في بلداتٍ ضخمة)، وشبكات التوزيع (شبكات النقل والاتصالات)، والاستهلاك (تخطيط التفاصيل المنزلية، تنظيم التجمعات السكنية، التمايز بين مجمعات الإقامة، الاستهلاك الجماعي في المدن). كانت التجديدات المكرّسة لإزاحة العوائق الفضائية في كل هذه المجالات ذات دلالة هائلة في تاريخ الرأسمالية، محوّلةً ذلك التاريخ إلى مسألة شديدة الجغرافية–والسكك الحديدية والتلغراف، والسيارة، والراديو والتليفون، والطائرة النفاثة والتليفزيون، وثورة الاتصالات عن بعد مؤخراً، كلها أمثلة على ذلك.

هنا، أيضاً، تصادف الرأسمالية تناقضاتٍ متعددة. فلا يمكن تقليل العوائق الفضائية إلاّ من خلال إنتاج فضاءات خاصة (السكك الحديدية، والطرق السريعة، والمطارات، والتليبورت*، إلخ.). فضلاً عن أن ترشيداً فضائياً للإنتاج، والتوزيع، والاستهلاك عند نقطة بعينها في الزمن قد لا يكون مناسباً للمزيد من تراكم رأس المال

* Teleport : مجمع اتصالات عن بعد مخصص لاستقبال وتوزيع المعلومات على مستخدمين في منطقة نشاط معينة- م

عند نقطة تالية في الزمن. إن إنتاج، وإعادة هيكلة، ونمو التنظيم الفضائي هو مسألة شديدة الإشكالية وبالغة التكلفة، تحول دونها الاستثمارات الضخمة في البنيات التحتية المادية التي لا يمكن تحريكها، والبنيات التحتية الاجتماعية التي دائماً ما تكون بطيئة التغير. كما أن الدافع المستمر لدى الرأسماليين الأفراد للإنتقال إلى مواقع التكلفة–المنخفضة أو الربح–الأعلى تكبحه تكاليف الانتقال. وبالتالي يميل احتدام المنافسة وتفاقم الأزمات إلى تسريع إيقاع إعادة الهيكلة الفضائية من خلال عمليات خفضٍ إنتقائية ومحددة المكان لقيمة الأصول.

إلاّ أنه يجب وضع هذه الاتجاهات والتوترات العامة على خلفية المصالح المتباعدة والصراع الطبقي، حيث أن الحالة على الدوام تقريباً هي أن التغيرات في الإيقاع أو في الترتيب الفضائي تعيد توزيع السلطة الاجتماعية بتغيير شروط الربح النقدي (على هيئة أجور، وأرباح، وأرباح رأسمالية، وما إلى ذلك). ودائماً ما كانت السيطرة الأرقى على الفضاء جانباً حيوياً من الصراع الطبقي (وداخل الطبقة ذاتها). فمثلاً، عام 1815، استخدم ناثان روتشيلد Nathan Rothschild شبكة معلوماته التي لا تُبارى للحصول على أول أبناء انتصار ويلينجتون على نابوليون في ووترلو، وسارع ببيع أسهمه، وأثار حالة من الذعر في السوق بلغت حد أنه استطاع عندها أن يتقدم ليلتقط كل أنواع صفقات السوق، وبذلك كسب "أسرع ثروة دون مجهود حتى ذلك التاريخ" (Davidson and Rees-Mogg,1988). علاوةً على ذلك، فإن الرأسماليين لا يستنكفون عن استخدام الاستراتيجيات الفضائية في المنافسة فيما بينهم. ويقدم الصراع بين مختلف مصالح السكك الحديد في القرن التاسع عشر أمثلةً وفيرةً على هذه الممارسة، بينما يصور تاربل (Tarbell,1904,146) روكفللر "منكفئاً على خريطةٍ وهو يخطط بدقةٍ عسكرية للاستيلاء على مواقع استراتيجية على خريطة معامل تكرير بترول الساحل الشرقي". تظل السيطرة على شبكات التسويق والفضاءات هدفاً محورياً للشركات الكبرى، ويجري خوض صراعاتٍ مريرة من أجل نصيبٍ في السوق بدقة حملةٍ عسكرية للاستيلاء على الأراضي والفضاء. وتصبح المعلومات الجغرافية (بما في ذلك المعلومات الداخلية [السرية] عن كل شيءٍ من التطور السياسي إلى حاصلات الغلال أو الصراعات العمالية) سلعةً حيويةً في تلك الصراعات.

لهذه الأسباب أيضاً، فإن القدرة على التأثير في إنتاج الفضاء هي وسيلةٌ هامة لزيادة السلطة الاجتماعية. وبتعبيرات مادية، يعني هذا أن أولئك الذين يستطيعون التأثير على التوزيع الفضائي للاستثمارات في النقل والاتصالات، في البنيات التحتية الفيزيقية والاجتماعية، أو على التوزيع الإقليمي للسلطات الإدارية، والسياسية، والاقتصادية يمكنهم عادةً أن يحصدوا جوائز مادية. ومدى الظواهر التي تدخل في الحسبان هنا شاسع في الحقيقة– إذ يتنوع بدءاً من الجار الذي يحث جاره على المساعدة في تحسين قيمة العقارات المحلية بطلاء مدخل بيته، مروراً بالضغوط المنهجية لمطوّري الأرض والعقارات من أجل إدخال توصيلات المياه والصرف الصحي التي تُحسّن قيمة الأراضي التي يملكونها، إلى مصلحة المقاولين العسكريين في مفاقمة التوترات الجيو–سياسية (مثل الحرب الباردة) كوسيلةٍ لضمان عقود أسلحةٍ أضخم وأفضل. كذلك يمكن للتأثير على طرق تمثيل الفضاء، وكذلك فضاءات التمثيل، أن يكون مهماً. فمثلاً، إذا أمكن إقناع العمال بأن الفضاء هو مجالٌ مفتوح للعب بالنسبة لرأس المال لكنه حيّز مغلق أمامهم، فإن ميزةً حاسمة تعود على الرأسماليين. فالعمال، إذا سلموا لرأس المال بقدرات أكبر على الحركة (أنظر الباب الثاني)، يكونون أكثر استعداداً للتسليم أمام التهديد بهروب رأس المال مما لو كانوا مقتنعين بأن الرأسماليين لا يمكنهم الانتقال. ولو أخذنا مثالاً من حقل التمثيل الفضائي، فإنه لو أمكن جزئياً تصنيع مخاطر جيو–سياسية بمساعدة الأنواع المناسبة من إسقاط الخرائط

(التي تمزج صورة "إمبراطورية شر" مثل روسيا بوضعٍ جيو–سياسي منذر بالخطر)، لذهب قدر كبير من السلطة إلى أولئك الذين يتحكمون في تقنيات التمثيل. إذا كانت صورة أو خريطة تساوي ألف كلمة، فقد ينتهي الأمر بالسلطة في مجالات التمثيل إلى أن تصبح مساويةً في الأهمية للسلطة على مادية التنظيم الفضائي ذاته.

وقد دخلت هذه الاعتبارات منذ زمن طويل باعتبارها محدّدات في ديناميات الصراع الطبقي. ويمكننا هنا، فيما أظن، أن نسترجع قاعدةً بسيطة: أن من يسيطرون على الفضاء يمكنهم دائماً السيطرة على سياسة المكان حتى لو كان الأمر يتطلب، وهذه لازمة هامة، السيطرةَ على مكانٍ معين للسيطرة على الفضاء في المقام الأول. وقد كانت القوى النسبية لحركات الطبقة العاملة والبورجوازية للسيطرة على الفضاء عنصراً أساسياً هاماً منذ زمن طويل في علاقات القوة بينهما. فمثلاً، يحكي جون فوستر John Foster ، في كتابه **الصراع الطبقي خلال الثورة الصناعية** Class struggle in the industrial revolution، حوادث عديدة وجد فيها أصحاب المصانع المحليين أن من الصعب عليهم السيطرة على قوة العمل لديهم لأن قوى القانون والنظام المحلية كانت تميل إلى التعاطف مع النشطاء (ولو بسبب ارتباطات القرابة)، ولأن من الصعب استدعاء عون خارجي بالسرعة الواجبة. من جهة أخرى، تطورت قصة أخرى خلال إضراب السكك الحديد الضخم الذي هز الساحل الشرقي للولايات المتحدة. فقد وجد مالكو السكك الحديد أنفسهم بالمثل في مواجهة ميليشيا محلية عازفة عن التدخل. لكن التلغراف لم يسمح فقط باستدعاء العون الفيدرالي بسرعة كبيرة، بل سهّل كذلك نقل رسائل كاذبة مفادها أن العمال قد عادوا إلى العمل في سانت لويس أو بالتيمور، وأن الإضراب آخذٌ في الانهيار في نقاطٍ مختلفةٍ على طول الخط. ورغم أن الصحافة لعبت دوراً تقدمياً هاماً خلال ذلك الحادث (بكونها نصيرة للعمال أكثر مما هي الآن)، فإن القدرة الأكبر على السيطرة على الفضاء منحت الرأسماليين ميزةً إضافية فيما كان يمثل صراع قوةٍ غير متكافئ لكنه متوتر.

لم تظل القدرات التفاوتية لرأس المال والعمالة على الحراك الجغرافي ثابتةً عبر الزمن، وليست حتى متاحةً بشكل متكافئ لمختلف فصائل رأس المال والعمالة. فحين يكون لدى أيٍ من الرأسماليين أو العمال أصولٌ هامة ثابتة ولا تقبل الحركة في الفضاء، لا يكون أيٌ جانب منهما في وضع يتيح له استخدام قدرات الحراك الجغرافي ضد الآخر. وعلى سبيل المثال، كان العمال الحرفيون الجوالون المهرة في صناعة الحديد في الأعوام الباكرة للثورة الصناعية يذرعون أوروبا طولاً وعرضاً ويستخدمون قدراتهم الأرقى على الحراك الجغرافي لمصلحتهم المادية. لكن أصحاب المنازل المحدثين، الذين أرهقتهم الديون في أوضاع سوق إسكانٍ ضعيفة، ذوي المصالح الاجتماعية القوية في البقاء في بيئة بعينها، أشد عرضةً للأذى بكثير. وبينما نجد أن بعض الرأسماليين أكثر قابلية للحركة من غيرهم، فإنهم جميعاً مضطرون بدرجةٍ أو بأخرى إلى "غرس جذورهم"، ونتيجةً لذلك لا يستطيع الكثيرون تغيير مواقعهم بسهولة. إلاّ أن ثمة أوجه عديدة من وضع الرأسماليين تعمل لصالحهم. فالتراكم يزوّدهم بوسائل التوسع، والخيارات هي دائماً التوسع **في الموضع** in situ أو إقامة مصنع فرعي في مكان آخر. ويتزايد الدافع للاختيار الثاني مع الزمن بسبب تكاليف الإكتظاظ المرتبطة بالتوسع في المواقع الأصلية. كذلك تفرض المنافسة بين الرأسماليين وسيولة رأس المال عبر الفضاء عمليات ترشيد جغرافية في الموقع كجزءٍ من دينامية التراكم. وعادةً ما تقع تلك العمليات في أحبولة ديناميات الصراع الطبقي. ويسجل جوردون (Gordon,1978)، مثلاً، حالات انتقال الصناعة إلى الضواحي في نيوإنجلند عند بداية القرن العشرين بهدفٍ مباشر هو تجنّب التنظيم العمالي الأقوى في المدن الكبرى. وفي وقت أقرب، في ظل ظروف المنافسة المحتدمة، والتحول

التكنولوجي، وإعادة الهيكلة السريعة، يمكن إيراد حالاتٍ لا تحصى من قرارات نقل المواقع الصناعية التي تستهدف تحقيق انضباط عمالي أفضل. وإذا رغب الرأسماليون في تجنب تشكيل النقابات في الولايات المتحدة، كما نصح تقرير أحد المستشارين مؤخراً، فعليهم أن يحاولوا تقسيم عملية العمل لديهم إلى مكونات لا تستخدم أكثر من خمسين عاملاً، وأن يموقعوا الوحدات بعيداً عن بعضها بمائتي ميل على الأقل. وتجعل شروط التراكم المرن استكشاف تلك الخيارات أمراً أكثر احتمالاً، وليس العكس.

قبل ظهور السكك الحديدية والتلغراف، لم تكن قوى رأس المال والعمالة مختلفةً جذرياً بالنسبة للقدرة على السيطرة على الفضاء. وكان واضحاً أن البورجوازية تخشى التهديد الثوري لتلك القوة. فمثلاً، حين شرع أنصار لود Luddites في تحطيم الآلات في حوادث كثيرة متفرقة، أو حين شرع العمال الزراعيون في وقت واحد في حرق أكوام الحطب وغيره من أشكال الاحتجاج في مواقع مختلفة من إنجلترا في عام 1830، أصبحت البورجوازية على أتم الاستعداد لقبول نظرية أن شخوصاً غامضة مثل نيد لود Ned Ludd أو كابتن سوينج Captain Swing تمر غير مرئية خلال الأرض، مثيرة السخط والمشاعر الثورية أينما ذهبت. وسرعان ما تعلمت البورجوازية استخدام صلاتها التجارية الأرقى وسيطرتها على الفضاء كوسيلة لإرساء الضبط الاجتماعي. وفي عام 1848، مثلاً، استخدمت البورجوازية الفرنسية روابطها التجارية لاستنفار ميليشيا **بورجوازية صغيرة** من فرنسا الريفية لكي تسحق الثورة في باريس (وهو تكتيك تكرر بآثارٍ أشدّ هولاً في قمع كوميونة باريس). وتم تطبيق سيطرةٍ انتقائية على وسائل الاتصال السريعة بنجاح كبير لمواجهة الحركة الميثاقية Chartist في بريطانيا في أربعينات القرن التاسع عشر ولقمع السخط العمالي في فرنسا بعد **انقلاب** عام 1851. كتب بودلير أن "المجد الأسمى لنابوليون الثالث، سيكون أنه برهن أن أي شخص يمكنه أن يحكم أمةً عظيمة فور أن يسيطر على التلغراف والصحافة القومية".

ومن جانبها، راكمت حركة الطبقة العاملة استبصارات مماثلة. فلم تَنْشُد الأممية الأولى فحسب توحيد عمالٍ من أماكن وصناعاتٍ عديدةٍ مختلفة، يعملون في ظل علاقاتٍ اجتماعية مختلفةٍ تماماً، في قضيةٍ مشتركةٍ واحدة، بل بدأت كذلك، في ستينات القرن التاسع عشر، في نقل الأموال والمساعدات المادية من فضاء صراعٍ طبقيٍ إلى آخر. إذا كانت البورجوازية تستطيع السيطرة على الفضاء لأغراضها الطبقية الخاصة، فإن بإمكان حركة العمال أن تفعل نفس الشيء. وبقدر ما بدا أن الأممية الأولى تسيطر على سلطةٍ حقيقية، كانت لدى البورجوازية كل الأسباب للخوف منها (وقد خشيت منها بالفعل) بنفس الطريقة التي كانت تخشى بها الجولات الغامضة لكابتن سوينج قبلها بعقود. كانت القدرة على ربط العمال في فعلٍ موحّد عبر الفضاء متغيراً هاماً على الدوام في الصراع الطبقي. وإلى درجةٍ معينة بدا أن ماركس يؤمن بأن تجميع جماهير العمال في مصانع ومدن الرأسمالية الصناعية سوف يقدم بحدّ ذاته قاعدةَ سلطةٍ جيو–سياسية كافية للفعل الطبقي. لكن مجمل إندفاعة السياسة–الجغرافية للأممية الأولى كان يستهدف توسيع تلك القاعدة بأكثر الطرق المنهجية الممكنة.

من النادر حقاً للفعل الطبقي ألاّ يكون عليه أن يواجه عوائقه الجغرافية النوعية. ففي إضراب عمال المناجم الممتد في بريطانيا عام 1984، على سبيل المثال، طرحت ما أطلق عليها "خطوط الإضراب الطائرة"، التي تتحرك بسرعةٍ من فوهة منجم إلى أخرى، مشكلةً حادة لسلطات الدولة، التي كان عليها أن تبتكر تكتيكات

مماثلةٍ في مرونة الحركة رداً عليها. وتم وضع تشريع يحظر الإضراب الثانوي وخطوط الإضراب الطائرة لكبح سيطرة الطبقة العاملة على الفضاء وإضعاف احتمال قيام فعلٍ طبقي متماسك بحصرها في المكان.

إلاّ أن سحق كوميونة باريس، وإضراب السكك الحديد عام 1877 في الولايات المتحدة، قد أظهرا في وقتٍ مبكرٍ أن السيطرة الأرقى على الفضاء ستكون عادةً إلى جانب البورجوازية. ورغم ذلك أصرّت الحركة العمالية على رؤيتها الأممية (رغم تنظيمها الفعلي الضعيف) حتى عشية الحرب العالمية الأولى، حين إنقسمت الأممية الثانية جوهرياً حول مسألة الولاء للأمة (الفضاء) في مقابل الولاء للمصالح الطبقية (التاريخية). ولم ينتج عن انتصار التيار الأول فحسب أن حارب العمال على جانبي ما أقرّ معظم الناس بأنه حربٌ بين الرأسماليين، بل استهل ذلك مرحلةً في تاريخ الحركة العمالية انتهى الأمر فيها بالمصالح البروليتارية، مهما كانت البلاغة، إلى أن تخدم عند أقدام المصالح القومية.

وفي الحقيقة، فإن حركات الطبقة العاملة أفضل بوجهٍ عام في التنظيم في، والسيطرة على، **المكان** مما هي في السيطرة على **الفضاء**. وتوضح هذه النقطة مختلف الثورات التي اندلعت في باريس في القرن التاسع عشر وتحطمت على صخرة العجز عن تشييد سلطةٍ قومية من خلال استراتيجية فضائية تسيطر على الفضاء القومي. وكذلك الحركات من قبيل إضراب سياتل العام سنة 1918 (حين تولى العمال فعلياً السيطرة على المدينة لقرابة أسبوع)، وانتفاضة سان بطرسبورج عام 1905، بالاقتران مع تاريخ طويل وتفصيلي من اشتراكية البلديات، وتنظيم السكان حول فعل الإضراب (مثل إضراب فلينت Flint لعام 1933)، وحتى الانتفاضات الحضرية في الولايات المتحدة في الستينات. وعلى الجانب الآخر، فإن تزامن الفورات الثورية في مواقع مختلفة، مثلما في عام 1848 أو 1968، يوقع الرعب في قلب أي طبقةٍ حاكمة بالضبط لأن سيطرتها الأرقى على الفضاء تكون مهدّدة. وفي مثل هذه المواقف بالضبط تثير الرأسماليةُ الدوليةُ شبحَ مؤامرةٍ دولية، معاديةٍ بعمقٍ للمصالح القومية، وعادةً ما تستحضر سلطة هذه الأخيرة من أجل الحفاظ على قدرتها على السيطرة على الفضاء.

والأكثر إثارةً للاهتمام هو الاستجابة السياسية لهذه القوة الكامنة للتعبئة الثورية والعمالية في المكان. فأحد المهام الأساسية للدولة الرأسمالية هي موضعة السلطة في الفضاءات التي تسيطر عليها البورجوازية، ونزع السلطة عن تلك الفضاءات التي يكون أمام الحركات المعارِضة أكبر إحتمالٍ للسيطرة عليها. كان هذا هو المبدأ الذي جعل فرنسا ترفض الحكم الذاتي لباريس حتى أتاحت **البرجزة** embourgeoisement الكاملة للمدينة جعلها إقطاعيةً لسياسة شيراك اليمينية. وكانت تلك نفس الاستراتيجية الكامنة خلف إلغاء تاتشر للحكومات المتروبوليتانية مثل مجلس لندن الكبرى (الذي سيطر عليه يسارٌ ماركسي خلال الفترة (1981–1985). كما كان ذلك واضحاً في التآكل البطيء للسلطات البلدية والحضرية في الولايات المتحدة خلال "الحقبة التقدمية" حين بدا أن اشتراكية البلديات تمثل إمكانيةً واقعيةً، مما جعل تأكيد الطابع الفيدرالي لسلطات الدولة مقبولاً بشكل أكبر للرأسماليين الكبار. وفي هذا السياق يتولى الصراع الطبقي دوره الكوكبي أيضاً. ويصيغ هنري لوفيفر الأمر على النحو التالي:

> اليوم، أكثر من أي وقتٍ مضى، نجد الصراع الطبقي منقوشاً في الفضاء. وفي الحقيقة، فإن ذلك الصراع وحده هو الذي يمنع الفضاء المجرّد من الاستيلاء على مجمل الكوكب

وتغطية كل الاختلافات بالورق. الصراع الطبقي وحده لديه القدرة على المُمَايَزَة، على توليد اختلافات ليست كامنةً في النمو الاقتصادي... أي أنها اختلافاتٍ ليست ناتجةً عن هذا النمو ولا مقبولةً بالنسبة له.

إن مجمل تاريخ التنظيم الإقليمي territorial (راجع Sack,1987)، والاستعمار والامبريالية، تاريخ التطور الجغرافي غير المتكافئ، تاريخ التناقضات الحضرية والريفية، وكذلك تاريخ النزاع الجيو–سياسي يشهد على أهمية تلك النضالات ضمن تاريخ الرأسمالية.

إذا كان يجب التفكير حقاً في الفضاء على أنه نسقٌ من "حاويات" containers السلطة الاجتماعية (إذا استخدمنا مجازات فوكوه)، فينتج عن ذلك أن تراكم رأس المال يفكك دوماً تلك السلطة الاجتماعية عن طريق إعادة–تشكيل أسسها الجغرافية. وبتعبيرٍ معاكس، فإن أي صراع لإعادة–إرساء علاقات القوة هو صراع لإعادة تنظيم أسسها الفضائية. على ضوء ذلك يمكننا أن نفهم بشكلٍ أفضل "لماذا، بإحدى يديها، تعيد الرأسمالية باستمرار أقلمة [توطين] reterritorializing ما كانت تنزع إقليميته [تجعله مرتحلاً] deterritorializing باليد الأخرى". (Deleuze and Guattari,1984)

حاشدةٌ هي الحركات المعارضة للتمزقات التي تصيب الموطن، والمجتمع المحلي، والإقليم، والأمة من جراء التدفق الذي لا يهدأ لرأس المال. وحاشدةٌ هي أيضاً الحركات المناهضة للقيود الضيقة التي يفرضها التعبير النقدي الصرف عن القيمة والتنظيم النسقي للفضاء والزمن. وفضلاً عن ذلك تمتد تلك الحركات إلى ما هو أبعد بكثير من حدود الصراع الطبقي بأي معنى ضيق التحديد. فالانضباط المتصلب للجداول الزمنية، ولحقوق الملكية الضيقة التنظيم وغيرها من أشكال تحديد الفضاء، يولّد مقاومات واسعة الانتشار من جانب الأفراد الذين يسعون إلى وضع أنفسهم خارج هذه القيود المهيمنة بنفس الطريقة التي يرفض بها آخرون انضباط النقود. ومن حين لآخر يمكن أن تتجمع هذه المقاومات الفردية في حركات اجتماعية بهدف تحرير الفضاء والزمن من تجسيداتهما المادية الراهنة وإقامة مجتمعٍ من نوعٍ بديل يجري فيه فهم القيمة، والزمن، والنقود بطرقٍ جديدةٍ ومختلفةٍ تماماً. تعرّف الحركات من كل نوع–الدينية، والصوفية، والاجتماعية، وحركات المجتمعات المحلية، والحركات الإنسانية، إلخ.– نفسها مباشرةً على أساس عدائها لسلطة النقود وللمفاهيم المُعَقْلَنَة للفضاء والزمن على الحياة اليومية. ويشهد تاريخ تلك الحركات الطوباوية، والدينية، والمجتمعية، على حيوية هذا العداء بالتحديد. وفي الحقيقة، فإن قدراً كبيراً من لون وزَخَم الحركات الاجتماعية، وحياة وثقافة الشارع، وكذلك الممارسات الفنية والثقافية الأخرى، مُستمدٌ على وجه الدقة من النسيج اللانهائي التنوع لأشكال المعارضة لتجسدات النقود، والفضاء، والزمن في ظل شروط الهيمنة الرأسمالية.

إلاّ أن كل تلك الحركات الاجتماعية، مهما كانت جودة صياغة أهدافها، تصطدم بتعارضٍ يبدو غير قابلٍ للزحزحة. إذ أن طائفة النقود، مقترنةً بفضاءٍ وزمن مُعَقْلَنين، تقوم بوضع تعريفٍ معارضٍ لتلك الحركات، فضلاً عن أن الحركات ذاتها يكون عليها أن تواجه مسألة القيمة والتعبير عنها وكذلك التنظيم الضروري للفضاء والزمن الذي يكون ملائماً لإعادة إنتاج تلك الحركات. وخلال ذلك، تنفتح تلك الحركات بالضرورة على سلطة النقود التي تُوقِع التحلل كما تنفتح على التعريفات المتغيرة للفضاء والزمن التي تم الوصول إليها من خلال ديناميات دورة رأس المال. بإختصار، يواصل رأس المال سيادته، ويفعل ذلك جزئياً من خلال السيطرة الأرقى

على الفضاء والزمن، حتى حين تحرز حركاتُ المعارضة السيطرة على مكانٍ معيّن لبعض الوقت. يمكن لضروب "الآخرية" و "المقاومات الموضعية" التي تشدد عليها السياسة ما بعد الحداثية أن تزدهر في مكان بعينه. لكنها غالباً ما تكون خاضعةً لسلطة رأس المال على تنسيق الفضاء الكليّ المتشظي ولمسيرة الزمن التاريخي الكوكبي للرأسمالية الذي يقع خارج نطاق رؤية أي واحدةٍ بعينها من هذه الحركات.

يمكننا الآن أن نتجاسر على استخلاص عددٍ من النتائج العامة. فالممارسات الفضائية والزمنية لا تكون محايدةً أبداً في الشئون الاجتماعية. إذ أنها تعبّر دائماً عن نوعٍ من المضمون الاجتماعي، الطبقي أو سواه، وغالباً ما تكون بؤرة صراع اجتماعيٍ محتدم. ويتضح بصورة مزدوجة أن الأمر على هذا النحو حين نأخذ في الاعتبار الطرق التي يرتبط بها الفضاء والزمن بالنقود، والطريقة التي يصبح بها هذا الارتباط منظماً بشكلٍ أشد إحكاماً مع تطور الرأسمالية. يتحدد كلّ من الزمن والفضاء من خلال تنظيم الممارسات الاجتماعية الجوهرية للإنتاج السلعي. لكن القوة الدينامية للتراكم (والتراكم المفرط) الرأسمالي، مع شروط الصراع الاجتماعي، تجعل هذه العلاقات غير مستقرة. ونتيجةً لذلك، لا يعرف أحدٌ تماماً ماذا يمكن أن يكون "الزمن والمكان المناسب لكل شيء". وينشأ جزءٌ من عدم الأمان الذي يقضّ مضجع الرأسمالية كتشكيلةٍ اجتماعية من هذا الانعدام للاستقرار في الأسس الفضائية والزمنية التي يمكن بناءً عليها تنظيم الحياة الاجتماعية (ناهيك عن إكسابها الطابع الطقسي على طريقة المجتمعات التقليدية). وخلال مراحل التحوّل القصوى، تتعرض الأسس الفضائية والزمنية لإعادة إنتاج النظام الإجتماعي لأعنف إنقطاع. وفي الفصول التالية سأبيّن أنه في تلك اللحظات على وجه التحديد تطرأ التحولات الكبرى في أنساق التمثيل، والأشكال الثقافية، والميول الفلسفية.

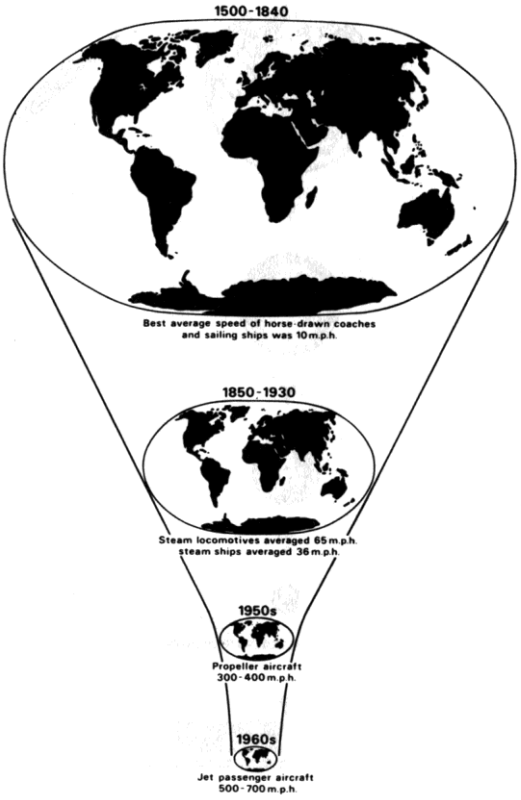
15

زمن وفضاء مشروع التنوير

فيما يلي سأحيلُ مراراً إلى مفهوم "تقلّص الزمن–الفضاء". Time-space compression. وأودّ أن أشير بهذا المصطلح إلى عملياتٍ تُغيّرُ بصورةٍ ثوريةٍ من الخصائص الموضوعية للفضاء والزمن لدرجة أننا نجد أنفسنا مجبرين على أن نعدّل، بطرقٍ جذريةٍ تماماً في بعض الأحيان، من الطريقة التي نمثّل بها العالمَ لأنفسنا. وأنا أستخدم كلمة "تقلّص" لأنه يمكن طرح حجةٍ قوية على أن تاريخ الرأسمالية قد تميز بتعجيل إيقاع الحياة، بينما تتغلّبُ على العوائق الفضائية بحيث يبدو أحياناً أن العالم يتقوّض فوق رؤوسنا. والزمن الذي نستغرقه في عبور الفضاء (اللوحة 3–1) والطريقة التي عادةً ما نمثّل بها هذه الحقيقة لأنفسنا (اللوحة 3–2) هما مؤشران مفيدان على نوع الظواهر التي تدور بذهني. بينما يبدو أن الفضاء ينكمش إلى "قريةٍ كونية" بالنسبة للاتصالات عن بعد وإلى "أرض سفينة فضاء" بالنسبة لأوجه الاعتماد الاقتصادية والبيئية المتبادلة–إذا استخدمنا مجرد صورتين مألوفتين ويوميتين– وبينما تقصُرُ آفاق الزمن إلى الحد الذي يصبح فيه الحاضرُ هو كلّ ما هناك (عالمُ الفصامي)، يكون علينا أن نتعلم كيف نتوافق مع إحساسٍ جارفٍ **بتقلّص** عوالمنا الفضائية والزمنية.

إن خبرة تقلّص الزمن–الفضاء متحدّيةٌ، ومثيرة، ومجهِدة، ومقلِقةٌ بعمقٍ أحياناً، وقادرةٌ بالتالي على إثارة تنويعةٍ من الاستجابات الاجتماعية، والثقافية، والسياسية، ويجب فهم "التقلص" منسوباً إلى أيّ وضعٍ أسبقٍ للأمور. وفيما يلي، سأدرس الأمر تاريخياً، مستخدماً الحالةَ الأوروبية كمثال (في نوعٍ من المركزية–الإثنية). وفي هذا الفصل، سأنظر بإيجازٍ إلى الانتقال الطويل الذي مهّد الطريق أمام تفكير التنوير في الفضاء والزمن.

في العوالم المنعزلة نسبياً (وأنا أستخدم صيغة الجمع عن قصد) للإقطاع الأوروبي، اكتسب المكان معنىً محدداً قانونياً، وسياسياً، واجتماعياً يشير إلى استقلال ذاتي نسبي للعلاقات الاجتماعية وللجماعة داخل حدودٍ إقليميةٍ محددةٍ تقريباً. وداخل نطاق كل عالمٍ معروف، عكس تنظيم الفضاء تراكباً مشوّشاً لالتزاماتٍ وحقوقٍ اقتصادية، وسياسيةٍ، وقانونية. وكان الفضاء الخارجي باهتَ التصور ومفهوماً بوجهٍ عام على أنه كوزمولوجيا غامضة مأهولة بسلطةٍ خارجية، أو بزوارٍ سماويين، أو بشخوصٍ أكثر شؤماً من الأساطير والخيال. وكانت الخصائص المتناهية والمتمركزة للمكان (الذي هو مجالٌ معقّدٌ من الاعتماد المتبادل، والإلزام، والمراقبة، والتحكم) تتماشى مع الروتينات القديمة–العهد للحياة اليومية الموضوعة داخل لا نهائية ومجهولية "الزمن الدائم" (إذا استخدمنا مصطلح جورفيتش). وكان ضيق أفق وغيبية العصر الوسيط يتوازيان مع مقاربةٍ "سيكو–فيزيولوجية سهلةٍ ولذّيةٍ" للتمثيل الفضائي. كان فنان العصر الوسيط "يعتقد أنه يستطيع تصوير ما رآه أمام عينيه بطريقةٍ مُقنِعة عن طريق تمثيل ما يشعر به وهو يطوف، ويَخْبَرُ البنيات، بشكلٍ ملموسٍ تقريباً، من جوانب كثيرةٍ مختلفة، وليس من موقعٍ متميز شاملٍ واحد" (Edgerton,1976). على نحوٍ مثير للاهتمام، يبدو أن الفن ورسم الخرائط الوسيطين يتماشيان مع الحساسية التي تصورها "الحكايات الفضائية" عند دي سيرتوه (أنظر اللوحة 3–3).



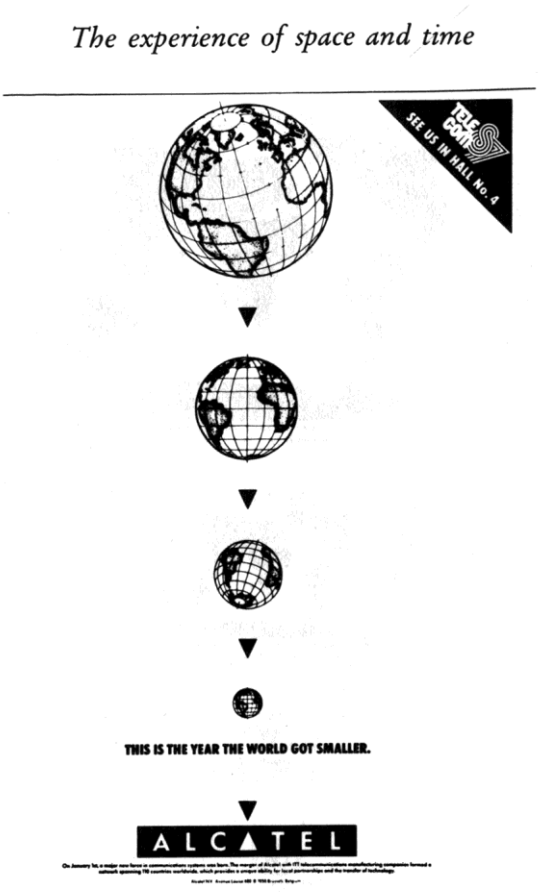
اللوحة 3–1 . خريطة العالم الآخذة في الانكماش من خلال التجديدات في النقل التي "تلغي الفضاء من خلال الزمن".

كان هناك، بالطبع، قوى إعاقة تعمل في هذا العالم الإقطاعي– نزاعات طبقية، وخلافات حول الحقوق، وأوجه عدم استقرار أيكولوجي، وضغوط سكانية، ونزاعات مذهبية، وغزوات المسلمين والحملات الصليبية، وما شابه. وفي المقام الأول، فإن التقدم باتجاه إضفاء الطابع النقدي monetization (بتأثيره المعوّق على المجتمعات المحلية التقليدية) والتبادل السلعي، أولاً بين المجتمعات المحلية لكن فيما بعد من خلال أشكالٍ أكثر استقلالية من التبادل التجاري، أو حيا بمفهومٍ مختلفٍ تماماً عن الزمن والفضاء (راجع الفصل 14) عن ذلك الذي ساد النظام الإقطاعي.

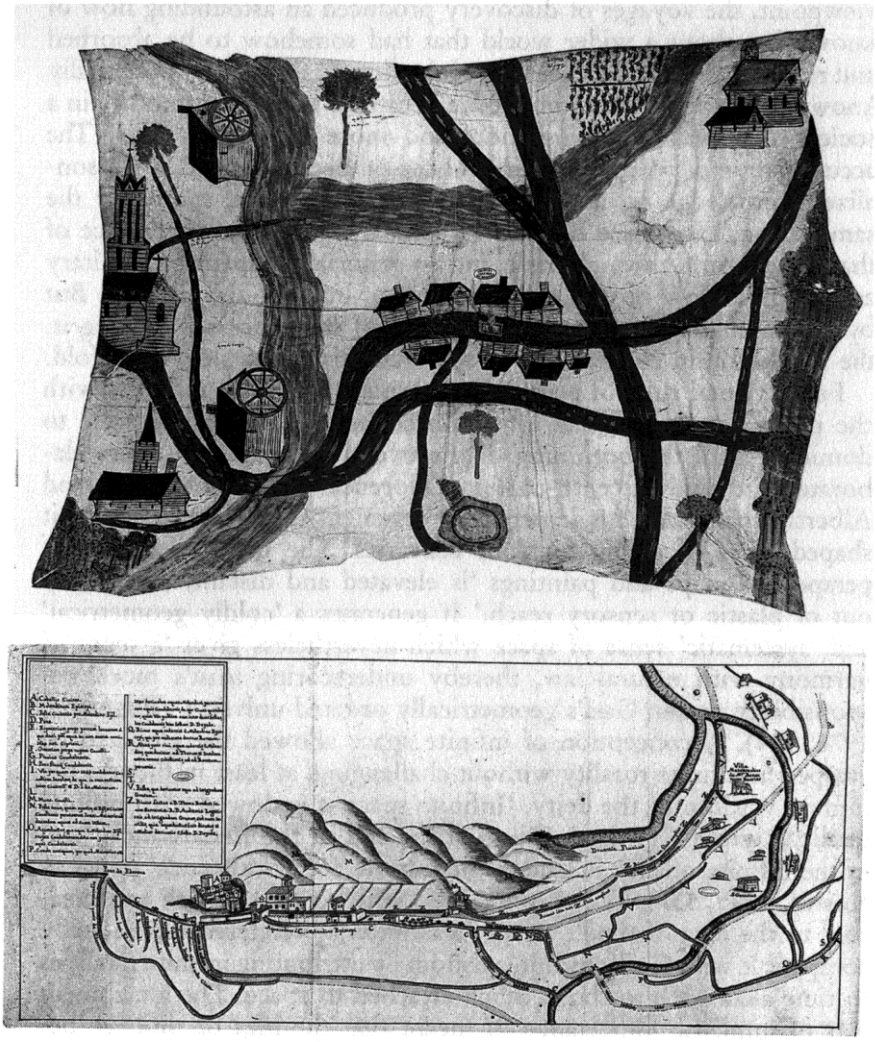
لكن عصر النهضة شهد إعادةَ بناءٍ جذرية للنظرات في الفضاء والزمن في العالم الغربي. ومن وجهة نظر متمركزة–إثنياً، أنتجت رحلات الاستكشاف فيضاً مدهشاً من المعرفة عن عالمٍ أرحب كان لابد من استيعابه وتمثيله بشكلٍ ما. وأشارت هذه الرحلات إلى كرةٍ أرضيةٍ متناهية وقابلة للمعرفة. وأصبحت المعرفة الجغرافية سلعةً قيّمة في مجتمع كان يصبح واعياً – بالربح أكثر فأكثر. وصارت مراكمة الثروة، والسلطة، ورأس المال مرتبطةً بالمعرفة الشخصية الطابع للفضاء، والسيطرة الفردية عليه. وبنفس الطريقة، صار كل مكانٍ معرضاً للتأثير المباشر لذلك العالم الأرحب من خلال التجارة، والمنافسة بين الأقاليم، والعمل العسكري، وتدفق السلع الجديدة، وسبائك الذهب والفضة، وما أشبه. لكن بسبب التطور الجزئي لهذه العمليات، كانت الثورة في مفاهيم الفضاء والزمن بطيئةً في تفتحها.

أما القواعد الأساسية للمنظور–وهي القواعد التي أحدثت قطيعة جذرية مع ممارسات الفن والعمارة في العصر الوسيط– والتي ستسيطر حتى بداية القرن العشرين– فقد تم تطويرها في فلورنسا منتصف القرن الخامس عشر بواسطة برونيلليسكي Brunelleschi وألبرتي Alberti . وكان هذا إنجازاً رئيسياً لعصر النهضة؛ وصاغ طرق الرؤية لأربعة قرون. ونقطة النظر الثابتة للخرائط واللوحات المنظورية "مرتفعة ونائية، بعيدة تماماً عن المتناول التشكيلي أو الحسي". وتولّد حساً "هندسياً بارداً" و "تسقياً" بالفضاء يعطي رغم ذلك "حساً بالتناغم مع القانون الطبيعي، وبذلك يؤكد على مسئولية الإنسان الأخلاقية ضمن كونِ الرب المنظمِ هندسياً" (Edgerton,1976,114). وأتاح مفهومُ الفضاء اللا متناهي إدراك الكرة الأرضية باعتبارها كياناً متناهياً دون تحدٍ، من الناحية النظرية على الأقل، لحكمة الإله اللا متناهية. "الفضاء اللا متناهي يتمتع بخاصية لا متناهية"، كما كتب جوردانو برونو Giordano Bruno عند نهاية عصر النهضة، "وفي الخاصية اللا متناهية تسبيحٌ بفعل الوجود اللا متناهي" (أورده Kostof,1985,537). كذلك تم جعل الكرونومتر، الذي منح قوةً وقياساً لفكرة سهم الزمن، متماشياً بالمثل نظرياً مع حكمة الرب اللامتناهية بإضفاء خصائص لا متناهية على الزمن مماثلةً لتلك المرتبطة بالفضاء. وكان لهذا الربط أهمية بالغة. إذ كان يعني أن فكرة الزمن باعتباره "صيرورة"– وهو معنى إنساني جداً للزمن مُتضمّن أيضاً في فكرة سهم الزمن–منفصلة عن المعنى التحليلي و"العلمي" للزمن الذي يرتكز على مفهومٍ للا نهاية كان مُفضّلاً بشكل واسع (لكن ليس من سلطات روما) لأسباب دينية. فصل عصر النهضة المعاني العلمية والمفترض أنها وقائعية للزمن والفضاء عن المفاهيم الأكثر ميوعةً والتي قد تنشأ نتيجة الخبرة.

كانت مفاهيم جوردانو برونو، التي استبقت مفاهيم جاليليو Galileo ونيوتن Newton، مُشبّعة في الممارسة بوحدة الوجود بحيث أعدمته روما في المحرقة باعتباره تهديداً للسلطة والعقيدة المركزية. وبإعدامه،



اللوحة 3–2. إعلان لشركة ألكاتل Alcatel من عام 1987 يؤكد على الصورة الشعبية لانكماش الكرة الأرضية.



اللوحة 3–3. رسم خريطة تقليدي من العصر الوسيط يؤكد بشكل نمطي على الخصائص الحسية للنظام الفضائي وليس على الخصائص العقلانية والموضوعية: (أعلى) Plan des dimes de Champeaux من القرن الخامس عشر و
(أسفل) Vue de Cavaillon et ses environs من القرن السابع عشر.

كانت الكنيسة تقرّ بالتحدي الضخم الذي يطرحه الزمن والفضاء اللا متناهيين على أنساق السلطة والسطوة المدرَكة مراتبياً والقائمة في مكانٍ بعينه (روما).

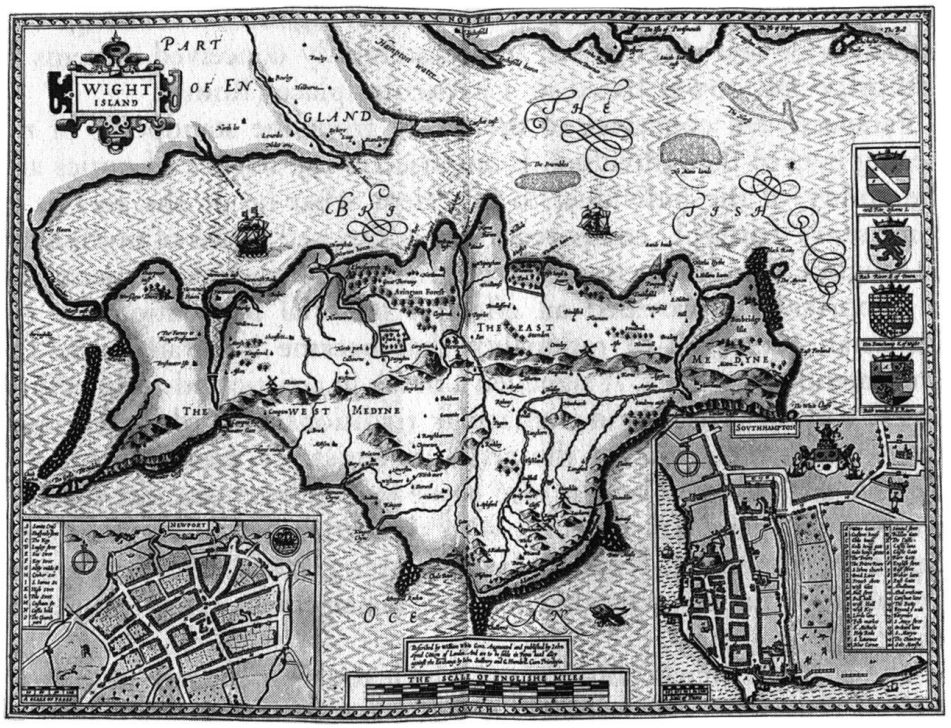
أدركت النزعة المنظورية Perspectivism العالم من وجهة نظر "العين الرائية" للفرد. وهي تؤكد على علم البصريات وعلى قدرة الفرد على تمثيل ما يراه باعتباره "صادقاً" بمعنى معين، بالمقارنة مع الحقائق المتراكبة للميثولوجيا أو الدين. والارتباط بين النزعة الفردية والنزعة المنظورية هو ارتباطٌ هام. فقد قدّم أساساً مادياً فعلياً لمبادئ العقلانية الديكارتية التي اندمجت في مشروع التنوير. وحددت قطيعةً في الممارسة الفنية والمعمارية من التقاليد الحِرَفية والعامّية نحو النشاط الذهني و "هالة" الفنان، أو العالم، أو المقاول بوصفه فرداً مبدعاً. وثمة أيضاً دلائل تربط صياغة قواعد المنظور بممارسات العقلنة البازغة في التجارة، وأعمال المصارف، وإمساك الدفاتر، والتبادل، والإنتاج الزراعي في ظل إدارة مركزية للأرض (Kostof,1985,403-10) .

وقصة خرائط عصر النهضة، التي اكتسبت خصائص جديدةً تماماً من الموضوعية، والعملية، والوظيفية، هي قصةٌ موحيةٌ بوجهٍ خاص. (أنظر اللوحة 3–4). صارت الموضوعية في التمثيل الفضائي ميزةً تلقى التقدير لأن الدقة في الملاحة، وتحديد حقوق الملكية للأراضي (في مقابل النسق المشوش للحقوق والالتزامات القانونية الذي كان يميّز الإقطاع)، والحدود السياسية، وحقوق المرور والنقل، وما شابه، أصبحت ضرورية اقتصادياً وكذلك سياسياً. بالطبع، كانت توجد فعلاً تمثيلات خرائط عديدة ذات أغراضٍ خاصة، مثل خرائط البورتولان portolan التي يستخدمها الملاحون وخرائط الضياع التي يستخدمها ملاك الأراضي، لكن يبدو أن استيراد الخريطة البطليموسية من الإسكندرية إلى فلورنسا حوالي عام 1400 قد لعب دوراً حاسماً في اكتشاف عصر النهضة واستخدامه للمنظورية.

> لم تكن خرائط البورتولان تقدم إطاراً هندسياً لإدراك العالم بأسره. أما الشبكة البطليموسية، من جهة أخرى، فقد أرست وحدةً رياضية فورية. فأشد الأماكن بعداً أمكن بدقةٍ تحديد موضعها جميعاً في علاقة أحدها بالآخر عن طريق إحداثياتٍ لا تتغير بحيث تبدو ظاهرةً مسافاتها التناسبية، وكذلك علاقاتها الإتجاهية.... منح النسق البطليموسي الفلورنسيين أداةً كاملةً، قابلة للتوسيع، لرسم الخرائط من أجل جمع، ومضاهاة، وتصحيح المعرفة الجغرافية. وفي المقام الأول، أمدّ الجغرافيا بنفس الأسس الجمالية للتناغم الهندسي التي كان الفلورنسيون يطلبونها من كل فنهم. (Edgerton,1976)

كان الارتباط بالمنظورية يكمن فيما يلي: أن بطليموس عند تصميمه للشبكة التي يتم فيها تحديد مواقع الأماكن، تخيّل كيف يمكن أن تبدو الكرة الأرضية ككلٍ لعينٍ إنسانيةٍ تنظر إليها من الخارج. ومن هنا ينشأ عدد من المعاني الضمنية. أولها هو القدرة على رؤية الكرة الأرضية بوصفها كلاً قابلاً للمعرفة. وكما عبر بطليموس ذاته، فإن هدف "الكوروجرافيا*" هو التعامل بشكلٍ منفصلٍ مع جزءٍ من الكلّ"، بينما "مهمة الجغرافيا هي مسح الكل في تناسبه المضبوط". وقد أصبحت الجغرافيا لا الكوروجرافيا مهمة عصر النهضة. المعنى الضمني الثاني هو أن المبادئ الرياضية يمكن تطبيقها، مثلما في البصريات، على مجمل مشكلة تمثيل الكرة الأرضية على سطحٍ مستوٍ. ونتيجةً لذلك، بدا وكأن الفضاء، رغم أنه لا متناهٍ، كان قابلاً للفتح والاحتواء

* chorography : رسم خرائط للأقاليم- وصف الأقاليم – من إقليم في اليونانية-م



اللوحة 3–4 . لعب التنظيم العقلاني للفضاء في خرائط إنجلترا عصر النهضة دوراً هاماً في توكيد وضع الأفراد في علاقتهم بالإقليم : خريطة جون سبيد John Speed لجزيرة وايت Wight، عام 1616.

لأغراض شغله إنسانياً والفعل الإنساني فيه. لقد أمكن تملّكه في الخيال طبقاً لمبادئ رياضية. في مثل هذا السياق بالضبط كانت ستجري الثورة في الفلسفة الطبيعية، التي وصفها كويريه (Koyré,1957) ببراعةٍ فائقة، والتي مضت من كوبرنيكوس إلى جاليليو وأخيراً إلى نيوتن.

وقد كان للمنظورية أصداءُ في كل جوانب الحياة الاجتماعية وفي كل مجالات التمثيل. ففي العمارة، على سبيل المثال، أتاحت استبدال الهياكل القوطية "المنسوجة من صيغٍ هندسية سرّية يسهر عليها المحفل سَهَر الغيور" بمبنى تم تصوره وبناؤه "طبقاً لخريطة موّحدة مرسومة بمقياس رسم". (Kostof,1985,405). وأمكن توسيع هذه الطريقة في التفكير لتشمل تخطيط وإنشاء مدن بأكملها (مثل فيرارا Ferrara) طبقاً لخريطةٍ موحّدةٍ مماثلة. وأمكن تطوير المنظورية بطرقٍ لا تُحصى مثلما، مثلاً، في عمارة الباروك للقرن السابع عشر التي عبّرت عن "انبهارٍ عامٍ بفكرة اللا متناهي، بالحركة والقوة، وبوحدة الأشياء التي تضم كل شيء لكنها رحيبة". وبينما كانت تلك العمارة لا تزال دينيةً في طموحها وفي قصدها، "فما كان يمكن التفكير فيها في الأيام الخوالي، الأبسط، قبل هندسة المساقط، وحساب التفاضل، والساعات الدقيقة، وبصريات نيوتن" (Kostof,1985,523). إن عمارة الباروك وفوجات الموسيقار باخ* Bach fugues تعبر كلتاهما عن مفاهيمِ الفضاء والزمن اللا متناهيين تلك التي إشتغلَ عليها علمُ ما بعد–النهضة بحماسٍ كبير. وبالمثل تشهد القوة غير العادية للمخيلة الفضائية والزمنية في الأدب الإنجليزي في عصر النهضة على تأثير هذا الحس الجديد بالفضاء والزمن على أنماط التمثيل الأدبية. فلغة شيكسبير، أو لغة شعراءٍ مثل جون دون John Donne وأندرو مارفل Andrew Marvell، حافلةٌ بتلك المخيلة. ومما يفتن اللّب أن نلاحظ، فضلاً عن ذلك، كيف أن صورة العالم بوصفه مسرحاً ("العالم كله مسرحية" تُمثّل في مسرح اسمه "الكرة الأرضية") تكررت بالمثل في العناوين المعطاة لمجلدات الأطلس والخرائط (مثل مجلد جون سبيد بعنوان **مسرح إمبراطورية بريطانيا العظمى** والأطلس الفرنسي، Théâtre français لعام 1594). وسرعان ما تبع ذلك تكوين المناظر الطبيعية (الريفية والحضرية) طبقاً لأسس التصميم المسرحي.

إذا كانت الخبرات الفضائية والزمنية هي الناقلات الأولية لتشفير وإعادة إنتاج العلاقات الاجتماعية (كما يقترح بورديو)، فإن تغيراً في طريقة تمثيل الأولى سوف يولّد بالضرورة نوعاً من التحول في الثانية. هذا المبدأ يساعدنا على توضيح الدعم الذي قدمته خرائط إنجلترا في عصر النهضة للنزعة الفردية، والقومية، والديمقراطية البرلمانية على حساب إمتياز الأسرة الحاكمة (أنظر اللوحة 3–5). لكن، كما يشير هيلجرسون Helgerson ، فإن الخرائط يمكنها بسهولةٍ أن تؤدي وظيفتها "في الدعم المستمر لنظامٍ ملكي شديد المركزية"، رغم أن فيليب الثاني ملك إسبانيا ظن أن خرائطه تخريبيةٌ بما يكفي لأن يغلق عليها الأقفالَ باعتبارها سراً من أسرار الدولة. أما خطط كولبير Colbert من أجل اندماجٍ فضائي عقلاني للدولة القومية الفرنسية (متركزٍ على حفز التبادل والتجارة قدر تركيزه على الكفاءة الإدارية) فهي أمثلة نمطية على استخدام "العقلانية الباردة" للخرائط لأغراضٍ فعالة في دعم سلطة الدولة المركزية. وفي النهاية، كان كولبير، في عصر الحكم المطلق الفرنسي، هو الذي شجع الأكاديمية الفرنسية للعلوم (التي أنشئت عام 1666) وأول أفراد

* fugue : الفوجه قالب موسيقى يبدو فيه أن الأنغام تتسابق وتطارد بعضها بعضاً ويوهان سباستيان باخ (1685-1750) أشهر من ألف في هذا القالب-م



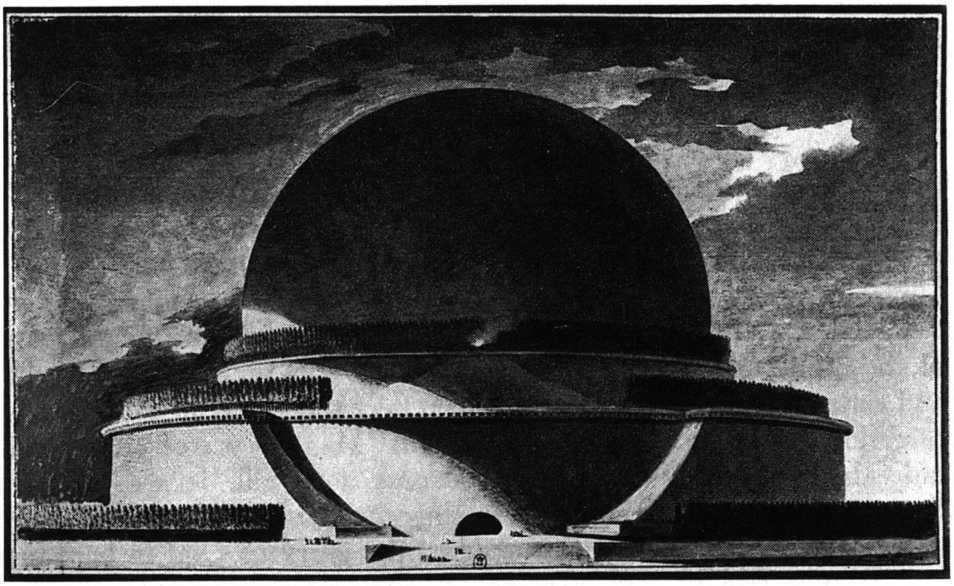
اللوحة 3–5 . الأسرة الحاكمة ضد الخريطة: بورتريه ديتشلي Ditchley للملكة إليزابيث والذي يشدّد على سلطة الأسرة الحاكمة على الفرد والأمة كما تمثلهما خريطة عصر النهضة.

عائلة صنع الخرائط العظيمة، جان دومينيك كاسيني Jean Dominique Cassini ، على إخراج خريطة متماسكة ومنظمة لفرنسا.

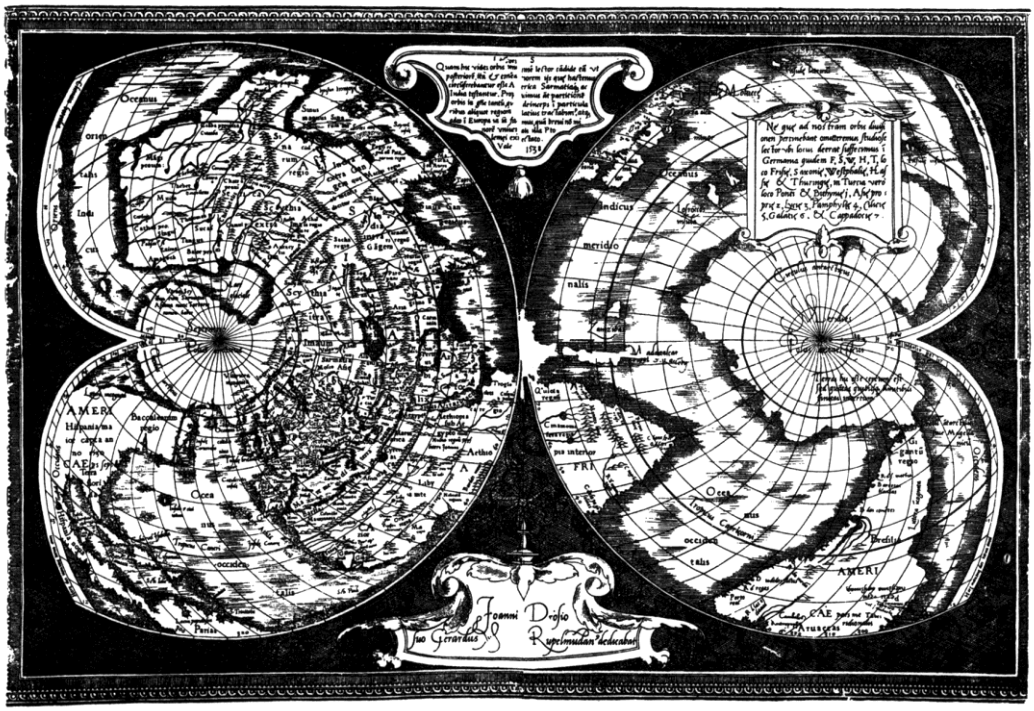
لقد وضعت ثورة عصر النهضة في مفاهيم الفضاء والزمن الأسس المفهومية لمشروع التنوير من نواحٍ عديدة. وما يعتبره الكثيرون الآن أولَ فورةٍ ضخمة للتفكير الحداثي، اعتبرت السيطرة على الطبيعة شرطاً ضرورياً للإنعتاق الإنساني. وحيث أن الفضاء هو أحد "حقائق" الطبيعة، كان هذا يعني أن قهر الفضاء والتنظيم العقلاني له أصبحا جزءاً لا يتجزأ من مشروع التحديث. الفرق هذه المرة هو أن الفضاء والزمن كان يجب تنظيمهما لا ليعكسا مجد الرب، بل لتسهيل والاحتفاء بتحرير "الإنسان" بوصفه فرداً حراً ونشطاً، متمتعاً بالضمير والإرادة. وعلى هذه الصورة، كان سيبزغ منظر طبيعي جديد. فقد توجّب على المنظورات الملتوية ومجالات القوة المكثفة المشيّدة لإبراز مجد الرب في عمارة الباروك أن تفسح المجال للتكوينات المعقلنة لدى معماريٍ مثل بوليه Boulée (الذي يعد مشروعه، في اللوحة 3–6، لنصبٍ تذكاري لإسحق نيوتن قطعةً مُلهَمةً من الحداثة). وثمة خيطٌ متصلٌ من الفكر من انشغال فولتير Voltaire بتخطيط المدن العقلاني إلى رؤية سان–سيمون Saint-Simon للعواصم المتشاركة التي توحّد الأرض عن طريق استثماراتٍ ضخمة في النقل والاتصالات، واستحضار جوته Goethe البطولي في **فاوست**– "دعني أفتح فضاءاتٍ لملايين عديدة / ليسكنوا فيها، غير آمنين، لكنهم نشطاء وأحرار"– إلى التحقيق النهائي لتلك المشروعات بالضبط كجزءٍ لا يتجزأ من عملية التحديث الرأسمالي في القرن التاسع عشر.

وبالمثل تطلع مفكرو التنوير إلى السيطرة على المستقبل من خلال قوى التنبؤ العلمي، ومن خلال الهندسة الاجتماعية والتخطيط العقلاني، ومأسسة الأنساق العقلانية للتنظيم والضبط الاجتماعيين. وقد تملّكوا فعلاً مفاهيم النهضة عن الفضاء والزمن ودفعوها إلى أقصى مدى سعياً إلى بناء مجتمعٍ جديد، أكثر ديمقراطيةً وصحةً، وأكثر إزدهاراً. وكانت الخرائط وأجهزة الكرونومتر الدقيقة أدواتٍ جوهرية ضمن رؤية التنوير للكيفية التي يجب بها تنظيم العالم.

أصبحت الخرائط، مجرّدةً من كل عناصر الفانتازيا والإيمان الديني، وكذلك من أي علامة على الخبرات المرتبطة بإنتاجها، أنساقاً مجردةً ووظيفيةً تماماً للتنظيم الوقائعي للظواهر في الفضاء. وجعلها علم إسقاط الخرائط، وتقنيات الفحص المساحي، تصويراتٍ دقيقةً رياضياً. وحددت حقوق ملكية الأرض، والحدود بين الأقاليم، ومجالات السيطرة الإدارية والاجتماعية، وطرق الاتصالات، إلخ.، بدقةٍ متزايدة. كذلك أتاحت لكل سكان الأرض، لأول مرة في التاريخ البشري، أن يتم تحديد موضعهم ضمن إطار فضائي واحد (أنظر اللوحة 3–7). وبحلول ذلك الوقت كانت الشبكة التي قدمها النسق البطليموسي كوسيلةٍ لاستيعاب دخول المعلومات الجديدة قد جرى تصحيحها وملؤها، بحيث أمكن لخطٍ طويلٍ من المفكرين، من مونتسكيو Montesquieu إلى روسوه Rousseau، أن يبدأوا في التأمل حول المبادئ المادية والعقلية التي قد تنظم توزيع السكان، وأساليب الحياة، والأنظمة السياسية على سطح الكرة الأرضية. وفي إطار مثل هذه الرؤية الكلّية الطابع للكرة الأرضية أمكن الإقرار بالحتمية البيئية وبمفهوم معينٍ عن "الآخرية"، وإزدهارهما. إذ يمكن تقدير وتحليل تنوّع الشعوب في إطار المعرفة الآمنة بأن "مكانها" في النظام الفضائي معروفٌ بشكل لا يقبل الغموض. وبنفس الطريقة التي اعتقد بها مفكرو التنوير أن الترجمة من لغةٍ إلى أخرى ممكنة دائماً دون



اللوحة 3–6 كان تصميم بوليه Boulée في القرن الثامن عشر للنصب التذكاري لنيوتن رائداً للحس العقلاني والمنظم للفضاء المعماري الذي واصله مذهب الحداثة فيما بعد.



اللوحة 3–7 أكمل مركاتور Mercator طموح بطليموس بإنتاج خرائط للعالم، مثل هذا الجهد لعام 1538، تمثل على نحوٍ متزايد الدقة، العلاقات الفضائية المادية لكل الأماكن على سطح الكرة الأرضية.

تدميرِ تكاملِ أيٍ من اللغتين، أتاحت الرؤية الكلية الطابع للخريطة للمشاعر القوية بالهويات القومية، والمحلية، والشخصية أن تنبني في قلب الاختلافات الجغرافية. ألم تكن هذه الاختلافات، في نهاية الأمر، متمشيةً تماماً مع تقسيم العمل، والتجارة، وغيرهما من أشكال التبادل؟ ألم تكن تقبل التفسير أيضاً على أساس الظروف البيئية المختلفة؟ لا أودّ أن أضفي مسحةً مثاليةً على خصائص الفكر الناتج. فالشروح البيئية للاختلاف التي قدمها مونتسكيو وروسوه لا تبدو مستنيرةً على الإطلاق، بينما مرت الحقائق الدنيئة لتجارة العبيد وإخضاع النساء أمام أعين مفكري التنوير دون أن تصدر عنهم غمغمة احتجاج. لكنني، رغم ذلك، أودّ الإصرار على أن مشكلة فكر التنوير لم تكن **عدم** امتلاكه لمفهومٍ عن "الآخر" بل كانت إدراكه "للآخر" باعتبار أن له بالضرورة (وأحياناً "لا يخرج عن") **مكان** نوعي في نظامٍ فضائي متصوّر بشكل متمحور–إثنياً على أن له خصائص متجانسة ومطلقة.

ولم يكن تسجيل الزمن بواسطة الكرونومتر أقل شمولاً في مضمونه بالنسبة للفكر والفعل. فبالنظر إلى سهم الزمن بشكلٍ متزايدٍ على أنه تقسيمٌ ميكانيكي يحدده تأرجح بندول، جرى إدراكه على أنه خطّيٌ سواء إلى الأمام أو إلى الوراء. وأتاح فهم الماضي والمستقبل بوصفهما متصلين خطياً بواسطة تكّات الساعة إزدهار كل أنواع المفاهيم العلمية والتاريخية. فقد أصبح ممكناً، على ذلك المخطط الزمني، النظر إلى الكلام عن الماضي والتنبؤ بالمستقبل على أنهما قضيتان متماثلتان، وصياغة حسّ قوي بإمكانية التحكم في المستقبل. ورغم أن قبول مقاييس الزمن الجيولوجية والتطورية استغرق سنيناً طويلة، فثمة معنى للقول بأن تلك المقاييس للزمن كانت متضمنةً بالفعل في ذات قبول الكرونومتر باعتباره وسيلة حساب الزمن. والأهم من ذلك، ربما، هو دلالة ذلك الفهم للزمن المتجانس والشامل على مفاهيم معدل الربح (العائد على قيمة رأس المال عبر الزمن، كما قال آدم سميث)، ومعدل الفائدة، والأجر لكل ساعة، وغيرها من القيم الأساسية بالنسبة لاتخاذ القرار الرأسمالي. وما يؤدي إليه كلّ هذا هو الحقيقة التي أصبحت الآن مقبولةً على نطاقٍ واسع والقائلة بأن فكر التنوير كان يعمل ضمن حدود رؤية "نيوتنية" ميكانيكيةٍ نوعاً للكون، شكّلت فيها المطلقات المفترضة للزمن والفضاء المتجانسين حاوياتٍ محدّدةٍ للفكر والفعل. وكان انهيار هذه المفاهيم المطلقة تحت ضغط تقلّص الزمن–الفضاء هو القصة المحورية لمولد أشكال مذهب الحداثة في القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين.

فلنأخذ، كنقطة إنطلاق، نقدَ دي سيرتوه المعاصرَ للخريطة باعتبارها "أداةً للتعميم". لأن تطبيق المبادئ الرياضية ينتج "مجموعاً شكلياً من أماكن مجرّدة" و "يُقابلُ على نفس المستوى بين أماكن متنافرة، بعضها يأتي من التقاليد والبعض الآخر تنتجه الملاحظة". إن الخريطة، بالفعل، هي فرضٌ للتجانس وتشيئٌ للتنوع الخصب للمسارات الفضائية والقصص الفضائية. إذ أنها "تلغي شيئاً فشيئاً" كل آثار "الممارسات التي تنتجها". وبينما أبقت الخصائص الملموسة لخريطة العصور الوسطى على تلك الآثار، كانت خرائط التنوير الصارمة رياضياً ذات خصائص مختلفةٍ تماماً. وتنطبق هنا أيضاً حجج بورديو. فحيث أن أي نسقِ تمثيلٍ هو في ذاته بناءٌ عقليٌ فضائي ثابت، فإنه يحوّل أوتوماتيكياً فضاءات وزمن العمل وإعادة الإنتاج الاجتماعي المائعة، والمشوشة لكنها موضوعية، إلى مخططٍ ثابت. "تماماً مثلما تستبدلُ الخريطةُ الفضاءَ المتقطّع المُرَقّع للمسارات العملية بالفضاء المتجانس، المتصل، للهندسة، فإن التقويم يُحِلّ زمناً خطياً، متجانساً، ومتصلاً محلّ الزمن العملي، المكوّن من جزرٍ لا تقبلُ القياسَ من الديمومةِ لكلّ واحدةٍ إيقاعها الخاص". ويواصل بورديو قائلاً أن المحلّل قد يكسب "ميزة التعميم" ويضمن "وسيلةً لفهم منطق النسق الذي يمكن أن يفلت من نظرةٍ جزئية أو منفصلة"، لكن ثمة أيضاً، "كلّ احتمالٍ لأن يتغاضى عن التغير في المكانة الذي يُخضِعُ له الممارسة ونتاجها"، وبالتالي لأن "يصرّ على

محاولة إجابة أسئلةٍ ليست ولا يمكن أن تكون أسئلةً تخص الممارسة". عن طريقِ معاملةِ مفاهيمٍ مثاليةٍ معينة عن الفضاء والزمن باعتبارها واقعيةً، خاطر مفكرو التنوير بأن يسجنوا التدفقَ الحرّ للخبرة والممارسة الإنسانيتين في تشكّلاتٍ معقلنةٍ. على هذه الأسس، يلتقط فوكوه الانعطاف القمعي لممارسات التنوير نحو المراقبة والضبط.

يقدم هذا استبصاراً مفيداً في النقد "ما بعد الحداثي" لـ "الخصائص التعميمية" لفكر التنوير و"طغيان" المنظورية. كما أنه يسلّط الضوء على مشكلةٍ متكررة. إذ لو كان يجب تخطيط وضبط الحياة الاجتماعية عقلانياً بحيث تحفز المساواة الاجتماعية والرفاهية للجميع، فكيف يمكن إذن تخطيط الإنتاج، والاستهلاك، والتفاعل الاجتماعي وتنظيمها بكفاءةٍ ما لم يكن من خلال إدخال التجريدات المثالية للفضاء والزمن كما ترِدُ في الخريطة، والكرونومتر، والتقويم؟ ووراء هذه المشكلة تكمن مشكلة أخرى. فلو كانت المنظورية، مع كل صرامتها الرياضية تبني العالمَ من وجهة نظرٍ فرديةٍ معينة، فمن منظور من إذن يجب تشكيل المشهد المادي؟ ليس في استطاعة المعماري، أو المصمّم، أو المخطّط الحفاظَ على الحس الملموس لتمثيلات العصر الوسيط. وحتى حين لا تحكم المصالحُ الطبقيةُ منتجَ الفضاء مباشرةً، فليس في إمكانه سوى أن ينتج "فناً غريباً" من وجهة نظر قاطنيه. وبقدر ما أعاد التخطيط الاجتماعي لمذهب الحداثة العليا ضمّ هذه العناصر إلى تطبيقاته العملية، أصبح بدوره عرضةً للاتهام بـ "الرؤية التعميمية" للفضاء والزمن التي ورثها فكر التنوير. ومن وجهة النظر هذه، يمكن النظر إلى جوانب الوحدة الرياضية التي فرضتها منظورية عصر النهضة على أنها تعميمية وقمعية تماماً مثل الخرائط.

دعوني أتتبع هذا الخط من التفكير إلى مدى أبعد قليلاً كي ألتقط المأزق المحوري لتحديد إطارٍ مناسبٍ للفعل الاجتماعي.

إن غزو الفضاء والسيطرة عليه، مثلاً، يتطلب أولاً تصوّره باعتباره شيئاً قابلاً للاستخدام، وطيّعاً، ومن ثم يقبل السيطرة من خلال الفعل الانساني. وقد فعلت المنظورية ووضع الخرائط الرياضي هذا بتصوّر الفضاء على أنه مجرّدٌ، ومتجانسٌ، وعامٌ في خصائصه، وكان هذا الإطار من الفكر والفعل مستقراً وقابلاً للمعرفة. وقدمت الهندسة الإقليدية لغةَ الخطاب الأساسية. وبدورهم، أوضح البناؤون، والمهندسون، والمعماريون، ومُدَبّرو الأراضي كيف يمكن تحويل التمثيلات الإقليديةللفضاء الموضوعي إلى مشهدٍ فيزيقي منظّمٍ فضائياً. واستخدم التجار وملاك الأراضي تلك الممارسات لأغراضهم الطبقية، بينما إستملحت الدولة المطلقة (بانشغالها بفرض الضرائب على الأرض وبتحديد مجالها الخاص للسيطرة والضبط الاجتماعي) القدرةَ على تحديد وإنتاج فضاءات لها إحداثيات فضائية محدّدة. لكن كانت تلك جزراً من الممارسات داخل نطاق بحرٍ من النشاطات الاجتماعية كان يمكن أن تواصل العمل فيه دون عائقٍ كلّ أنواع المفاهيم الأخرى للفضاء والمكان–المفاهيم المقدسة والدنيوية، والرمزية، والشخصية، والوثنية. وتطّلب الأمر شيئاً إضافياً لتدعيم الاستخدام الفعلي للفضاء باعتباره شاملاً، ومتجانساً، وموضوعياً، ومجرداً في الممارسة الاجتماعية. ورغم حشد الخطط الطوباوية، كان ذلك "الشيء الإضافي" الذي جاء ليسيطر هو الملكية الخاصة للأرض، وبيع وشراء الفضاء على أنه سلعة.

يصل بنا هذا إلى قلب معضلات سياسة الفضاء في أي نوع من مشروعات تغيير المجتمع. فمثلاً، يلاحظ لوفيفر (Lefebvre,1974,385)، أن إحدى الطرق التي يمكن بها تحقيق تجانس الفضاء هي من خلال "سحقه" الكامل وتفتيته إلى قطع أراضي للملكيةِ الخاصة قابلةٍ للتصرف بحرية، يمكن شراؤها ومبادلتها بحريةٍ في

السوق. بالطبع، كانت هذه بالضبط هي الاستراتيجية التي حوّلت قسراً المشهد الطبيعي البريطاني من خلال حركات تسييج الأراضي في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، والتي تطلّبت كأحد ملحقاتها وضعاً منهجياً للخرائط. هناك، كما يشير لوفيفر، توترٌ دائم بين التملّك الحر للفضاء لأغراض فردية واجتماعية، وبين السيطرة على الفضاء من خلال الملكية الخاصة، والدولة، والأشكال الأخرى للسلطة الطبقية والاجتماعية. ومن أطروحة لوفيفر، يمكننا استخلاص خمس معضلاتٍ واضحة:

1- إذا كان صحيحاً أن الطريقة الوحيدة التي يمكن بها السيطرة على الفضاء وتنظيمه هي من خلال "سحقه" وتفتيته، فيجدر بنا إذن أن نحدّد أسس ذلك التفتيت. وإذا كان الفضاء، كما يرى فوكوه، هو على الدوام حاوية للسلطة الاجتماعية، فإن إعادة تنظيم الفضاء إذن هي دائماً إعادة تنظيمٍ للإطار الذي يتم من خلاله التعبير عن السلطة الاجتماعية. وقد تجادل علماء الاقتصاد السياسي لفترة التنوير حول هذه المشكلة بصراحةٍ تامة تحت المذهبين المتعارضين للمركنتيلية mercantilism (التي كانت فيها الدولة هي الوحدة الجغرافية المقصودة التي يجب صياغة السياسة الفضائية حولها) والليبرالية liberalism (التي كانت فيها حقوق الملكية الخاصة الفردية هي الأسمى). وقد كلّفَ تورجوه Turgot، وزير الدولة الفرنسي والاقتصادي البارز ذو الميول الليبرالية والفيزيوقراطية* physiocratic ، بوضع خرائط مساحيةٍ دقيقة لأغلب فرنسا بالضبط لأنه كان يسعى إلى دعم علاقات الملكية الخاصة، ونشر السلطة الاقتصادية والسياسية، وتسهيل التداول الحر للسلع داخل وخارج فرنسا. ومن ناحية أخرى، كان كولبير قد حاول من قبل تنظيم الفضاء الفرنسي ليركّز على باريس، العاصمة، بسبب اهتمامه بدعم الدولة المطلقة والسلطات المَلَكية. كان كلاهما مهتماً بدعم الأساس المالي لسلطة الدولة. لكنهما رأيا أن سياساتٍ فضائية مختلفةً تماماً هي الضرورية لتحقيق ذلك الهدف، لأنهما تصوّرا علاقات سلطة مختلفةٍ تماماً بين الملكية الخاصة وبين الدولة (Dockès,1969) .

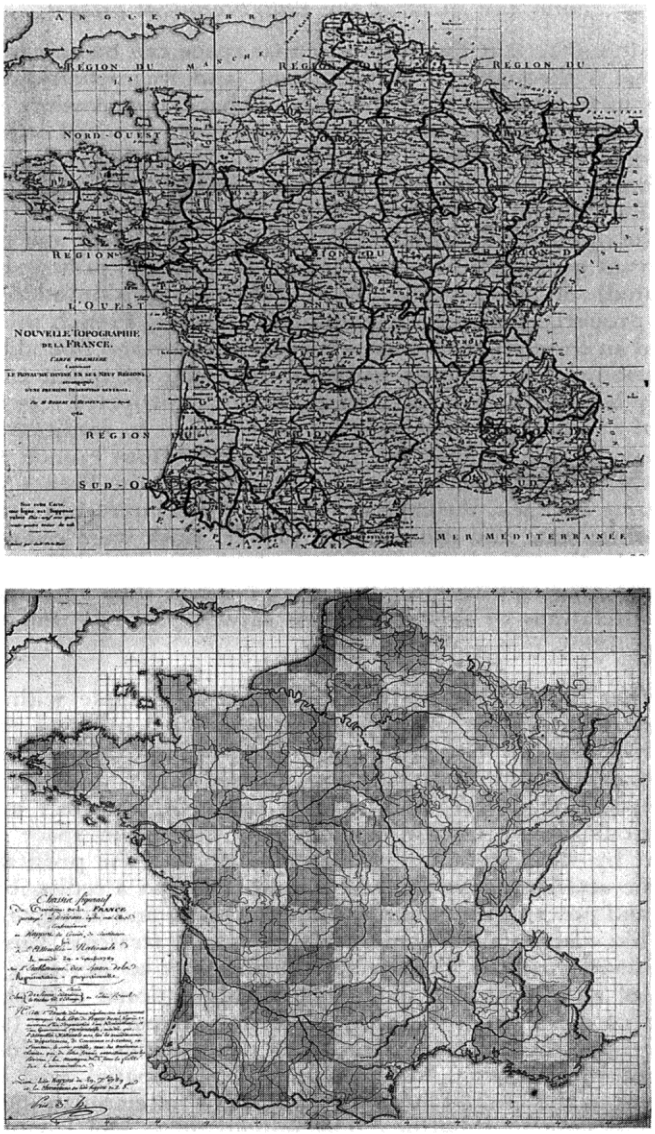
2- كان ما بدأ مفكرو التنوير يتصارعون معه هو مجمل مشكلة "إنتاج الفضاء" باعتبارها ظاهرةً سياسيةً واقتصادية. وقد طرح إنتاج الطرق الرئيسية، والقنوات، وشبكات الاتصال والإدارة، والأراضي الممهدة، وما شابه، طرح على جدول الأعمال بوضوح مسألة إنتاج فضاءٍ للنقل والاتصالات. ففي نهاية الأمر، كان أي تغيير في علاقات الفضاء تُحدثه تلك الاستثمارات، يؤثر بشكلٍ متفاوتٍ على ربحية النشاط الاقتصادي، ويؤدي، من ثم، إلى إعادة توزيعٍ للثروة والسلطة. وبالمثل استلزمت أيّ محاولة لمقرطة السلطة السياسية ونشرها نوعاً من الاستراتيجية الفضائية. وكانت إحدى أولى مبادرات الثورة الفرنسية هي إبتكار نسقٍ عقلاني للإدارة عن طريق تقسيمٍ مساواتيٍ وشديد العقلانية للفضاء القومي الفرنسي إلى "مديريات" departments (أنظر اللوحة3-8). وربما كان أوضح مثال لهذه السياسة في التطبيق هو تصميم نظام المنازل الشخصية homesteading والشبكة

* الفيزيوقراطية مذهب للاقتصاد السياسي نشأ في فرنسا القرن 18 ويرى أن الأرض هي مصدر كل ثروة ويشجع الصناعة والتجارة القائمة على أساس الزراعة- م

الفضائية للاستيطان في الأرض في الولايات المتحدة (وهو نتاج للفكر الديمقراطي والتنويري لجيفرسون). كان من المعتقد (وتحقق ذلك فعلاً من بعض النواحي) أن سحق وتفتيت فضاء الولايات المتحدة وفق هذه الخطوط العقلانية ينطوي على الحد الأقصى من الحرية الفردية للانتقال والاستيطان بطريقةٍ مساواتيةٍ معقولة وبروح حيازة الملكية والديمقراطية الزراعية. تم تخريب الرؤية الجيفرسونية في نهاية المطاف. لكن، حتى الحرب الأهلية على الأقل، كان هناك ما يكفي من الصدق في معناها العملي لإعطاء بعض المصداقية لفكرة أن الولايات المتحدة، بالضبط بسبب تنظيمها الفضائي المفتوح، هي الأرض التي يمكن أن تتحقق فيها الرؤى الطوباوية للتنوير.

3- لا يمكن أن توجد سياسة فضاءٍ مستقلةٍ عن العلاقات الاجتماعية. فتلك الأخيرة تمنح الأولى مضمونها ومعناها الاجتماعيين. وكانت هذه هي الصخرة التي تحطمت عليها الخطط الطوباوية التي لا تُحصى للتنوير. فسحق الفضاء، الذي افترضت سياسة الأرض الجيفرسونية أنه سيمهد الطريق إلى ديمقراطيةٍ مساواتية، انتهى إلى أن يصبح وسيلة سهّلت انتشار العلاقات الاجتماعية الرأسمالية. وقدم إطاراً مفتوحاً بشكل ملحوظ استطاعت سلطةُ النقود في نطاقه أن تعمل بقليلٍ من العوائق الموجودة في أوروبا. وفي السياق الأوروبي، كانت أفكار سان- سيمون، برؤوس أموالها المتحدة من أجل غزو وإخضاع الفضاء باسم الرفاهية الإنسانية، هي التي جرى تخريبها بالمثل. وبعد عام 1848، روّج مصرفيو الائتمان مثل الإخوة بيرير Péreire في فرنسا الإمبراطورية الثانية، "حلاً فضائياً" مربحاً جداً، رغم مضاربته، لمعضلات التراكم المفرط والأزمة الرأسمالية، من خلال موجةٍ هائلةٍ من الاستثمارات في السكك الحديدية، والقنوات، والبنيات التحتية الحضرية.

4- يطرح إضفاء التجانس على الفضاء مشكلاتٍ خطيرة أمام إدراك المكان. فإذا كان هذا الأخير هو موقع **الوجود** (كما كان سيفترض كثيرٌ من المنظّرين)، فإن **الصيرورة** إذن تتطلب سياسة فضاءٍ تجعل المكان تابعاً لتحولات الفضاء. يستسلم الفضاء المطلق، كما هي الحال، للفضاء النسبي. وعند هذه النقطة بالضبط يمكن أن يتحول التوتر الأولي بين المكان والفضاء إلى تناحرٍ مطلق. كانت إعادة تنظيم الفضاء لغاياتٍ ديمقراطية قد تحدّت سلطة الأسر الحاكمة المتمركزة في مكان. "تحطيم البوابات، وعبور الخنادق المحيطة بالقلاع، والسير الهوينى في أماكن كان المرء ممنوعاً من دخولها ذات حين:



اللوحة 3–8 . شددت الثورة الفرنسية على الهموم التنويرية بالنسبة لكلٍ من رسم الخرائط العقلاني للفضاء وتقسيمه العقلاني لأغراض الإدارة: (أعلى) نشرة توضيحية عام 1780 لـ "طوبوغرافيا جديدة" Nouvelle Topographie لفرنسا و(أسفل) خريطة من عام 1789 رسمتها الجمعية الوطنية لتسهيل التمثيل النسبي.

كان تملّك فضاءٍ معين، توجّب فتحه واقتحامه، هو البهجة الأولى للثورة [الفرنسية]". وفضلاً عن ذلك، فإن الثوريين، بوصفهم "أبناءً بررةً للتنوير"، كما يمضي أوزوف (Ozouf,1988,126-37) في تقريره، "رأوا في الفضاء والزمن فرصة" لإقامة فضاءٍ احتفالي هو المعادل لـ "زمن الثورة". لكن تخريب ذلك المشروع الديمقراطي بواسطة سلطة النقود ورأس المال أدّى إلى تسليع الفضاء وإنتاج أنساقٍ جغرافية جديدة ومساويةٍ في قمعيتها من أجل العمل كحاويات للسلطة (مثلما في الولايات المتحدة).

5- يعود بنا هذا إلى المعضلة الأخطر بينها جميعاً: ألا وهي حقيقة أن الفضاء لا يمكن هزيمته إلاّ من خلال إنتاج الفضاء. إن الفضاءات النوعية للنقل والاتصالات، للاستيطان الإنساني والسكن، التي أُرسيت مشروعيتها بمقتضى نسقٍ معين للحقوق في الفضاءات (حقوق الجسد، والأرض، والمنزل، الخ.) يضمن أمن المكان وحق الوصول إليه لأفراد المجتمع، هذه الفضاءات تشكّل إطاراً ثابتاً يجب أن تتفتح داخل نطاقه ديناميات عمليةٍ اجتماعية ما. وحين يوضع هذا الثبات للتنظيم الفضائي في سياق التراكم الرأسمالي فإنه يرتفع إلى مرتبة تناقض مطلق. والنتيجة هي إطلاق عنان قوى الرأسمالية "للتدمير الإبداعي" على المشهد الجغرافي، مما يثير حركات معارضةٍ عنيفة من كل ناحية.

هذه النقطة الأخيرة مهمة بما يكفي لأن تبرّر التعميم. إذ لا يتطلب الأمر مجرد إنتاج فضاءٍ نوعي، ثابت، وساكنٍ للسعي إلى "إلغاء الفضاء من خلال الزمن"، بل يتطلب كذلك استثمارات طويلة الأمد ذات زمن دوران بطيء (مصانع مؤتمتة، روبوتات، إلخ.) لتسريع زمن دوران كتلة رؤوس الأموال. أما كيف تواجه الرأسمالية وتستسلم دورياً لعقدة التناقضات هذه فهي واحدة من أكبر الحكايات التي لم تُروَ في الجغرافيا الرأسمالية. وتقلص الزمن–الفضاء هو علامة على كثافة القوى التي تعمل عند هذه العقدة للتناقض وربما كانت أزمات التراكم المفرط وكذلك الأزمات في الأشكال الثقافية والسياسية مرتبطةً بقوة بتلك القوى.

سعى مفكرو التنوير إلى مجتمعٍ أفضل. وفي سعيهم ذاك توجبّ عليهم إيلاء الاهتمام إلى التنظيم العقلاني للفضاء والزمن كشروطٍ ضرورية لإقامة مجتمعٍ يضمن الحريات الفردية والرفاهية الإنسانية. وكان المشروع يعني إعادة بناء فضاءات السلطة على أسس جديدةٍ تماماً، لكن ثبتت إستحالة التحديد الدقيق لما يمكن أن تكونه تلك الأسس. كانت أفكار الدولة، والأفكار المجتمعية، والفردية ترتبط بمشاهد فضائية مختلفة، مثلما كانت السيطرة المتفاوتة على الزمن تطرح مشكلات حاسمة للعلاقات الاجتماعية، وللحقوق في ثمار جهد المرء، وللتراكم الرأسمالي. إلاّ أن كل مشروعات التنوير كانت تشترك في فهمٍ مشتركٍ عام وموحّدٍ نسبياً لمعنى الفضاء والزمن ولأهمية تنظيمهما عقلانياً. واعتمدت هذه القاعدة المشتركة جزئياً على التوافر الشعبي للساعات، وعلى القدرة على تعميم المعرفة بالخرائط بواسطة تقنيات طباعة أرخص وأكفأ. لكنها ارتكزت أيضاً على الصلة بين منظورية عصر النهضة وبين مفهومٍ للفرد باعتباره المصدر النهائي والحاوية للسلطة الاجتماعية، رغم كونه مستوعباً ضمن نطاق الدولة القومية باعتبارها نسقاً جماعياً للسلطة. وأسهمت الشروط الاقتصادية للتنوير الأوروبي بدرجةٍ مؤكدةٍ في الحس بأهدافٍ مشتركة. وخلقت المنافسة المتزايدة بين الدول وغيرها من الوحدات

الاقتصادية ضغوطاً من أجل عقلنة وتنسيق فضاء وزمن النشاط الاقتصادي، سواءٌ داخل نطاق فضاءٍ قومي للنقل والاتصالات، للإدارة والتنظيم العسكري، أو داخل الفضاءات المحلية للضياع الخاصة والبلديات. اشتبكت كل الوحدات الاقتصادية في شِباك عالمٍ من المنافسة المتزايدة كانت فيه الرهانات هي النجاح الاقتصادي في نهاية الأمر (مقاساً بسبائك الذهب والفضة العزيزة على قلوب المركنتيليين، أو بتراكم النقود، والثروة، والسلطة الفردية الذي يمتدحه الليبراليون). شكلت العقلنة العملية للفضاء والزمن طوال القرن الثامن عشر–وهو تقدم أبرزه صعود مساحة Ordnance Survey* أو الوضع المنهجي للخرائط المساحية في فرنسا عند نهاية القرن الثامن عشر–السياق الذي صاغ فيه مفكرو التنوير مشروعاتهم. وضد هذا المفهوم تمرّد الانعطاف الكبير الثاني لمذهب الحداثة بعد عام 1848.

* Ordnance Survey : عملية وضع الخرائط لبريطانيا العظمى وشمال أيرلندا بواسطة إدارة معدات المساحة التابعة لوزارة الإسكان والحكم المحلي.

16

تقلص الزمن – الفضاء وصعود مذهب الحداثة كقوة ثقافية

يمكن النظر إلى الكساد الذي فاض مكتسحاً من بريطانيا عامي 1846–1847 وسرعان ما أغرق كلّ العالم الرأسمالي عندئذٍ، على أنه حقاً أول أزمة جليةٍ للتراكم الرأسمالي المفرط. وقد هزّ ثقة البورجوازية وتحدّى حسّها بالتاريخ والجغرافيا بطرقٍ عميقة. كانت قد وقعت من قبل أزماتٌ اقتصادية وسياسية كثيرة، لكن كان يمكن إرجاع معظمها بشكلٍ معقول إلى الكوارث الطبيعية (مثل إخفاقات المحاصيل) أو الحروب وغيرها من الصراعات الجيو–سياسية. لكن هذه الأزمة كانت مختلفة. ورغم وجود محاصيل سيئةٍ هنا وهناك، لم يكن يمكن بسهولة إرجاع هذه الأزمة إلى الرب أو الطبيعة. كانت الرأسمالية قد نضجت إلى درجةٍ كافية بحلول 1847–1848، بحيث أن أشد المدافعين عن البورجوازية عمى أمكنهم أن يروا أن الشروط المالية، والمضاربة المطلقة العنان، والإنتاج–المفرط لها دخلٌ بالأحداث. وعلى أية حال، كان الناتج شللاً مفاجئاً للاقتصاد، ظلت فيه جنباً إلى جنب فوائض رأس المال والعمالة دون أن يبدو أن ثمة طريقةً لإعادة توحيدهما في اتحادٍ مربحٍ ومفيدٍ اجتماعياً.

وبالطبع، تعددت التفسيرات للأزمة بقدر تعدّد المواقع الطبقية (وأكثر من ذلك بقليل). ومال العمّال الحرفيون من باريس إلى فيينا إلى النظر إليها باعتبارها النتاجَ الحتمي لعملية تطورٍ رأسماليٍ جامح أخذت تغيّر شروط التشغيل، وترفع معدّل الاستغلال، وتدمر المهارات التقليدية، بينما نظرت إليها العناصر التقدمية في صفوف البورجوازية باعتبارها نتاجاً للطبقات الأرستقراطية والإقطاعية المتكلسة التي رفضت مسار التقدم. أما هؤلاء الأخيرون، من جانبهم، فنسبوا الأمر برمته إلى تدمير القيم التقليدية والتراتبات الاجتماعية بواسطة القيم والممارسات المادية لكلٍ من العمال والطبقة العدوانية من الرأسماليين والمصرفيين.

إلاّ أن الأطروحة التي أود أن أستكشفها هنا هي أن أزمة 1847–1848 خلقت أزمةً في التمثيل، وأن هذه الأزمة الأخيرة ناشئةٌ هي ذاتها عن إعادة توافقٍ جذرية في معنى الزمن والفضاء في الحياة الاقتصادية، والسياسية، والثقافية. قبل عام 1848، كان بإمكان العناصر التقدمية داخل البورجوازية أن تتمسك بشكلٍ معقول بمفهوم التنوير للزمن ("الزمن المندفع إلى الأمام" كما يعبّر جورفيتش)، مدركةً أنها تخوض معركة ضد الزمن "الدائم" والإيكولوجي للمجتمعات التقليدية وضد "الزمن المتأخر" للأشكال المتكلّسة للتنظيم الاجتماعي. لكن بعد 1848، طُرح هذا المعنى التقدمي للزمن للتساؤل من نواحٍ عديدة. فقد حارب أناسٌ كثيرون جداً في أوروبا وراء المتاريس، أو جرفتهم دوامة الآمال والمخاوف، بحيث يمكنهم تقدير الحافز الذي يأتي مع الفعل المشارك في "الزمن المتفجّر". وبودلير، من جانبه، لم يمكنه أبداً نسيان هذه الخبرة، وعاد إليها المرة تلو المرة في استكشافه للغةٍ حداثية. وبالنظر إلى الوراء، صار من الأسهل استحضار حسٍ دوريٍ ما بالزمن (ومن هنا الاهتمام المتزايد بفكرة دورات الأعمال باعتبارها مكوّناتٍ ضرورية لعملية النمو الرأسمالي ترتبط إلى الوراء بالمتاعب الاقتصادية لأعوام 1837، و1826، 1817). أو، إذا كان الناس واعين بما يكفي بالتوترات الطبقية، فسوف يستحضرون، كما فعل ماركس في **الثامن عشر من برومير لويس بونابرت**، حساً "بالزمن الترددي" الذي يجب فيه النظر دوماً إلى نتاج الصراعات المريرة على أنه توازن مُزعزَع بين القوى الطبقية. لكنني أعتقد في صحة القول بأن

سؤال "أيّ زمنٍ نحن فيه؟" قد دخل على جدول الأعمال الفلسفي بعد عام 1848 بطرقٍ تتحدى الافتراضات المسبقة الرياضية البسيطة لفكر التنوير. بدأ معنى الزمن الفيزيائي والاجتماعي، اللذين جمع بينهما فكر التنوير مؤخراً، في التباعد من جديد. عند ذلك أصبح ممكناً للفنان والمفكر أن يستكشف طبيعة ومعنى الزمن بطرقٍ جديدة.

كذلك تحدّت احداث 1847–1848 اليقينيات حول طبيعة الفضاء وحول معنى النقود. أثبتت الأحداث أن أوروبا قد حققت مستوىً من التكامل الفضائي في حياتها الاقتصادية والمالية جعل القارة بأسرها عُرضةً للتشكّل المتزامن للأزمة. وأكدت الثورات السياسية التي تفجرت على الفور عبر القارة على الأبعاد التزامنية synchronic وكذلك التتابعية diachronic للتطور الرأسمالي. أفسح اليقين في الفضاء والمكان المطلقين المجال أمام قلقلات فضاءٍ نسبيٍ متحوّل، يكون فيه للأحداث في مكان بعينه تأثيراتٌ فورية ومتشعبة في أماكن عديدةٍ أخرى, وإذا كان الأمر، كما يقترح جيمسون (Jameson,1988,349) ، هو أن "صدق الخبرة لم يعد يتطابق مع المكان الذي تحدث فيه"، بل ينتشر عبر فضاءات العالم، فإن موقفاً ينشأ "يمكننا أن نقول فيه أن الخبرة الفردية إذا كانت أصيلة، فلا يمكن أن تكون صادقة؛ وإذا كان نمطٌ علمي أو إدراكي له نفس المضمون صادقاً، فإنه يفلت من الخبرة الفردية". ولما كانت الخبرة الفردية تشكّل دائماً المادة الخام للأعمال الفنية، فقد طرح هذا الشرط مشكلاتٍ عميقةً على الإنتاج الفني. لكن لم تكن هذه حلبة التشوش الوحيدة. فقد وجدت حركاتٌ عمالية محلية متنوعة نفسها فجأةً في غمرة سلسلةٍ من الأحداث والتحولات السياسية التي ليس لها حدودٌ واضحة. فكان يمكن للعمال الوطنيين أن يُظهروا كراهية الأجانب في باريس رغم أنهم يتعاطفون مع العمال البولنديين أو عمال فيينا الذين يناضلون، مثلهم، من أجل الإنعتاق السياسي والاقتصادي في فضاءاتهما الخاصة. وفي ذلك السياق أحدثت الأطروحات التعميمية لـ **البيان الشيوعي** تأثيراً ملحوظاً. أصبحت مسألة المصالحة بين منظور المكان وبين المنظورات المتغيّرة للفضاء النسبي مسألةً جدّيةً تناولها مذهب الحداثة بحماسٍ متزايد حتى صدمة الحرب العالمية الأولى.

كان الفضاء الأوروبي قد أخذ يصبح موحداً أكثر فأكثر بالضبط بسبب أممية سلطة النقود. وكانت أزمة 1847–1848 أزمةً ماليةً ونقدية تحدّت على نحوٍ خطيرٍ الأفكارَ المستقرة عن معنى ودور النقود في الحياة الاجتماعية. كان قد إتضح منذ زمن بعيد ذلك التوتر بين وظائف النقود بوصفها مقياساً ومستودعاً للقيمة، وبين وظائف النقود بوصفها تشحيماً للتبادل والاستثمار. لكنه قد تحدّد الآن على أنه خصومة صريحة بين النظام المالي (مجمل بنية أموال الائتمان و"رؤوس الأموال الصورية") وبين قاعدته النقدية (الذهب وغيره من السع الملموسة التي تعطي معنى مادياً واضحاً للنقود). وقد انهارت نقود الائتمان فعلياً، تاركةً نقصاً في "النقود الفعلية" والعينية في أزمة 1847–1848. وتحكّم من يسيطرون على النقود العينية في مصدر حيوي للسلطة الاجتماعية. واستخدم آل روتشيلد Rothschilds هذه السلطة بنجاح كبير، ومن خلال سيطرتهم الأرقى على الفضاء، أصبحوا يسيطرون على عمليات التمويل في كل القارة الأوروبية. لكن مشكلة الطبيعة والمعنى الحقيقيين للنقود لم تجد حلاً بهذه السهولة. وخيّم بقوة ذلك التوتر بين الائتمان وبين النقود العينية خلال السنوات التالية، واضعاً حتى آل روتشيلد في عالمٍ مصرفي أصبح فيه نظام الائتمان و "تشكّل رأس المال الصوري" يحتلان المرتبة الأسمى. وغيّر هذا بدوره معنى الزمن (أزمنة الاستثمار، معدل العائد، الخ.) وغيره من القيم الحيوية بالنسبة لنمط الرأسمالية السائد في إدارة الأعمال. وعلى أية حال، لم يتم تنظيم البورصات وأسواق المال (أسواق

"رأس المال الصوري") منهجياً وفتحها أمام المشاركة العامة في ظل قواعد انضمامٍ قانونية وعقود سوق إلاّ بعد عام 1850.

خلقت كلّ هذه التحولات أزمةَ تمثيل. ولم يستطع لا الأدب ولا الفن تجنب مسألة الأممية، والتزامن، والزمنية غير الآمنة، والتوتر داخل مقياس القيمة السائد بين النظام المالي وقاعدته النقدية أو السلعية. "حوالي عام 1850"، كما يكتب بارت (Barthes,1967,9)، "تحلّلت، من ثم، الكتابة الكلاسيكية، وأصبح الأدب كله، من فلوبير Flaubert حتى الوقت الحاضر، هو إشكالية اللغة". وليس من قبيل المصادفة أن تحدث أول إندفاعة ثقافية حداثيةٍ كبرى في باريس بعد 1848. إن ضربات فرشاة مانيه Manet التي بدأت تُفكّك الفضاء التقليدي للتصوير وتغُيّر إطاره، كي تستكشف تشظيات الضوء واللون؛ وقصائد وتأملات بودلير Baudelaire التي سعت إلى تجاوز سرعة الزوال وسياسة المكانِ الضيقة بحثاً عن معانٍ أبدية؛ وروايات فلوبير ببنياتها السردية الخاصة في الفضاء والزمن مقترنةً بلغةِ تباعدٍ ثلجي؛ كانت جميعها علاماتٍ على قطيعةٍ جذرية في الشعور الثقافي عكست تساؤلاً عميقاً عن معنى الفضاء والمكان، والحاضر، والماضي والمستقبل، في عالمٍ من عدم الأمان والآفاق الفضائية السريعة الاتساع.

فمثلاً، يستكشف فلوبير مسألة تمثيل التنافر والاختلاف، تمثيل الآنية والتزامن، في عالمٍ يتم فيه امتصاص كلّ من الزمن والفضاء تحت ضغط قوى النقود والتبادل السلعي التي تفرض التجانس. "يجب أن يُصدِر كلّ شيءٍ صوتاً في آنٍ واحد"، كما كتب؛ "يجب أن يسمع المرءِ خوار الماشية، وهمس العشاق، وبلاغة المسئولين، جميعها في نفس الوقت". ولأنه عاجزٌ عن تمثيل هذه الآنية بالتأثير المطلوب، فإن فلوبير، "يُفكّكُ التتابع بالتقطيع إلى الوراء وإلى الأمام (والتناظر السينما توجرافي مقصودٌ تماماً)" وفي التصاعد النهائي لمشهدٍ في **مدام بوفاري** يصنع تقابلاً بين تتابعين "في جملةٍ واحدة ليصل إلى تأثيرٍ موحّد" (Bell,1978,114) . أما فريدريك مورو، بطل **التربية العاطفية** لفلوبير، فيتحرك من فضاءٍ إلى فضاءٍ في باريس وضواحيها، جامعاً أثناء حركته خبراتٍ ذات خصائص مختلفةٍ تماماً. وما يميّزه هو الطريقة التي ينزلق بها داخلاً وخارجاً من فضاءات المدينة المتمايزة، بنفس السهولة التي تتناقل بها الأيدي النقودَ والسلع. كذلك فإن كلّ البنية السردية للكتاب تضيع في غمرة التأجيلات الأبدية للقرارات بالضبط لأن فريدريك لديه مال موروث كافٍ للتمتع بترف عدم اتخاذ قرار، حتى في وسط اضطرابٍ ثوري. يتم اختزال الفعل إلى منظومةٍ من المسارات التي كانت ممكنة لكن لم يتم إتباعها. "التفكير في المستقبل يعذبنا، والماضي يأخذ بخناقنا"، هكذا كتب فلوبير (1979,134) فيما بعد، مضيفاً، "وهذا هو السبب في أن الحاضر يتسّرب من قبضتنا". ورغم ذلك كان امتلاك النقود هو الذي أتاح للحاضر أن يتسرب من قبضة فريدريك، بينما يفتح فضاءاتٍ اجتماعية للاختراق العابر. وبديهي، أن الزمن، والفضاء، والنقود، كان يمكن استثمارها بدلالاتٍ مختلفة، بناءً على شروط وإمكانات التبادل فيما بينها. وكان على فلوبير أن يعثر على لغةٍ جديدة كي يتحدث عن تلك الإمكانات.

جرت هذه الاستكشافات لأشكالٍ ثقافيةٍ جديدةٍ في سياقٍ اقتصادي وسياسي يناقض من جوانب عديدة سياق الانهيار الاقتصادي والفوران الثوري لعام 1848. فمثلاً، رغم أن المضاربة المفرطة في إنشاء السكك الحديدية قد أثارت أول أزمة تراكم مفرطٍ على نطاقٍ أوروبي واسع، كان حل الأزمة بعد عام 1850 يرتكز بقوةٍ على المزيد من الاستكشاف للإزاحة الزمنية والفضائية. وساعدت النظم الجديدة للائتمان وأشكال تنظيم الشركات

الكبرى، وللتوزيع (المتاجر الكبرى المتعددة الأقسام)، مقترنةً مع التجديدات التقنية والتنظيمية في الإنتاج (التفتت، والتخصص، ونزع المهارة المتزايدين في تقسيم العمل مثلاً)، ساعدت على تعجيل دورة رأس المال في أسواق الجملة. والأهم، أن الرأسمالية تورطت في مرحلة غير معقولةٍ من الاستثمار الضخم الطويل الأمد في غزو الفضاء. فالتوسع في شبكة السكك الحديدية، ونمو الملاحة بالبخار، وإنشاء قناة السويس، وبدايات الاتصال بالراديو، والسفر بالدرّاجة والسيارة عند نهاية القرن، غيرت كلها من الإحساس بالزمن والفضاء بطرقٍ جذرية. وشهدت هذه الفترة كذلك ظهور سلسلةٍ كاملة من الابتكارات التقنية. وبدأت طرقٌ جديدة لرؤية الفضاء والحركة (مستمدة من الفوتوغرافيا واستكشاف حدود المنظورية) تخضع لإعمال الذهن وتُطبّق على إنتاج الفضاء الحضري (راجع Le faivre,1986). وغير السفر بالبالونات والفوتوغرافيا من علوٍ شاهقٍ من إدراكات سطح الأرض، بينما أتاحت تقنياتٌ جديدة للطباعة والاستنساخ الميكانيكي نشر الأخبار، والمعلومات، والأعمال الفنية الثقافية عبر قطاعات من السكان تتسع باستمرار.

وأدى التوسع الهائل للتجارة الخارجية والاستثمار بعد عام 1850 إلى وضع القوى الرأسمالية الكبرى على طريق الكوكبية globalism ، لكنه فعل ذلك من خلال الغزو الإمبريالي والمزاحمة بين القوى الإمبريالية التي بلغت ذروتها في الحرب العالمية الأولى– أول حربٍ كوكبية. وفي الطريق، تم نزع إقليمية deterritorialized فضاءات العالم، وتم تجريدها من دلالاتها السابقة، ثم إعادة أقلمتها reterritorialized طبقاً لما يلائم الإدارة الكولونيالية والإمبراطورية. لم يتم فحسب تثوير الفضاءالنسبي من خلال الابتكارات في النقل والاتصالات، بل تمت أيضاً بصورة جذرية إعادة تنظيم ما يحتويه ذلك الفضاء. وفيما بين 1850 و 1914 تغيرت خريطة السيطرة على فضاءات العالم بحيث لم يعد التعرف عليها ممكناً. ومع ذلك كان بالإمكان، مع تدفق المعلومات وتقنيات التمثيل الجديدة، إنتقاء عينة واسعة النطاق من المغامرات والنزاعات الإمبراطورية المتزامنة بمجرد نظرةٍ على صحف الصباح. وإذا لم يكن ذلك كافياً، فإن تنظيم سلسلةٍ من المعارض العالمية، بدأت بقصر الكريستال عام 1851 ومروراً بعددٍ من الجهود الفرنسية حتى المعرض الكولومبي الكبير Columbian Exhibition في شيكاجو عام 1893، قد كرّس واقع الكوكبية بينما قدّم إطاراً يمكن داخل نطاقه فهم ما يسميه بنيامين Benjamin باسم "فانتازماجوريا"* phantasmagoria عالم السلع والتنافس بين الدول القومية ونظم الإنتاج الإقليمية.

وبلغ من نجاح هذا المشروع لإخضاع الفضاء وإعادة إشعال النمو الرأسمالي أن الاقتصادي ألفريد مارشال Alfred Marshall استطاع أن يؤكد بثقةٍ في سبعينات القرن التاسع عشر أن تأثير الزمن "أكثر جوهريةً من تأثير الفضاء" في الحياة الاقتصادية (وبذلك دعم منح الامتياز للزمن على الفضاء في النظرية الاجتماعية والذي لاحظناه بالفعل). إلاّ أن هذا التحول دمّر أيضاً قوةَ حجة ومعنى القصص والتصوير الواقعيين. كان زولا Zola قد تنبأ بنهاية النوع الأدبي الذي يكتبه، وكذلك الذي يخص فلاحين مكتفين بذاتهم في فرنسا، في **الأرض** La Terre حين جعل معلم المدرسة يصوغ فكرة أن استيراد القمح الأمريكي الرخيص الذي كان وشيكاً عندئذ سينتج عنه دفن المحلية (بسياستها وثقافتها الضيقة النظر) داخل فيضانٍ من المؤثرات الأممية. واستشعر فرانك نوريس Frank Norris ، على الجانب الآخر من الأطلنطي، نفس المشكلة في

*تمثيل خيالي أو وهمي أو تأثيراته. ساحة أوهام- م

الأخطبوط The octopus – فقد كان على زارعي قمح كاليفورنيا الإقرار بأنهم "مجرد جزءٍ من كلٍ هائل، مجرد وحدةٍ في حشدٍ واسعٍ من أراضي القمح حول العالم بأسره، يحسون بتأثيرات أسبابٍ بعيدةٍ عنهم بآلاف الأميال". فكيف كان يمكن، باستخدام البنيات السردية للواقعية، كتابة أي شيءٍ بخلاف روايةٍ محليةٍ ضيقة ومن ثم "غير واقعية" إلى حدٍ ما في وجه كل هذا التزامن الفضائي؟ فالبنيات السردية الواقعية كانت تفترض، في نهاية الأمر، أنه يمكن حكى قصةٍ وكأنها تتفتح بشكل متماسك، حدثاً إثر حدثٍ، في الزمن. ولم تكن تلك البنيات تتسق مع واقعٍ يمكن فيه لحدثين في فضائين مختلفين تماماً يحدثان في نفس الوقت أن يتقاطعا بحيث يغيران طريقة سير العالم. لقد قام فلوبير، الحداثي، بريادة دربٍ وجد زولا، الواقعي، أن من المستحيل عليه مضاهاته.

وفي قلب هذه المرحلة السريعة من تقلص الزمن–الفضاء بدأت الموجة الكبرى الثانية من التجديد الحداثي في المجال الجمالي. إلى أي حدٍ، إذن، يمكن تفسير مذهب الحداثة باعتباره استجابةً لأزمةٍ في خبرة الفضاء والزمن؟ تجعل دراسة كيرن (Kern,1983) لـ **ثقافة الزمن والفضاء، 1880–1918** من مثل هذا الافتراض أكثر من مجرد شيءٍ جديرٍ بالتصديق.

يقبل كيرن القول بأن "التليفون، والتلغراف اللاسلكي، وأشعة إكس، والسينما، والدراجة، والسيارة، والطائرة قد أقامت الأساس المادي" لأنماطٍ جديدةٍ من التفكير في، وخبرة الزمن والفضاء. وبينما يتوق إلى الحفاظ على استقلال التطورات الثقافية، فإنه يجادل بأن "تفسير ظواهرٍ من قبيل البنية الطبقية، والديبلوماسية، وتكتيكات الحروب على أساس أنماطٍ من الزمن والفضاء يجعل من الممكن إظهار التماثل الجوهري لهذه الظواهر مع الاعتبارات الصريحة للزمن والفضاء في الأدب، والفلسفة، والعلم، والفن" (pp.1-5). ونظراً لافتقار كيرن إلى أي نظريةٍ للتجديد التكنولوجي، أو للديناميات الرأسمالية عبر الفضاء، أو للإنتاج الثقافي، فإنه يكتفي بتقديم "تعميماتٍ حول التطورات الثقافية الجوهرية للفترة" . لكن أو صافه تلقي الضوء على التشوشات والتعارضات التي لا تُصدّق عبر طيفٍ واسعٍ من ردود الفعل الممكنة للإحساس المتزايد بالأزمة في خبرة الزمن والفضاء، والذي أخذ يتجمّع منذ عام 1848 وبدا أنه بلغ أقصاه قبل الحرب العالمية الأولى مباشرةً. وأشير بين قوسين إلى أن الفترة 1910–1914 هي تقريباً الفترة التي يشير إليها الكثيرون من مؤرخي مذهب الحداثة (بدءاً بفيرجينيا وولف Virginia Woolf و د.هـ. لورنس D.H.Lawrence) باعتبارها حاسمةً في تطور التفكير الحداثي (راجع الفصل الثاني، أعلاه، و Bradbury and McFarlane,1976,31). ويتفق مع هذا هنري لوفيفر :

> حوالي عام 1910 تحطّم فضاءٌ معين. كان ذلك فضاء الفهم المشترك، والمعرفة، والممارسة الاجتماعية، والسلطة السياسية، وهو فضاءٌ ظل حتى ذلك الحين في موضع القداسة في الخطاب اليومي، مثلما في الفكر المجرد، باعتباره بيئة وقناة الاتصال ... اختفى الفضاء الإقليدي والمنظوري باعتبارهما نسقين للمرجعية، مع غيرهما من "الأماكن المشتركة" مثل البلدة، والتاريخ، والأبوية، والنسق النغمي في الموسيقى، والأخلاق التقليدية، وما إلى ذلك. كانت تلك لحظة حاسمةً حقاً. (Lefebvre,1974) .

لنأخذ بضعة جوانب من هذه اللحظة الحاسمة الواقعة، على نحوٍ واضح الدلالة، بين نظرية آينشتين في النسبية الخاصة عام 1905 ونظريته في النسبية العامة عام 1916. فقد أقام فورد، كما نتذكر، خط التجميع الخاص به عام 1913. فتّت المهام ووزعها في الفضاء بحيث يزيد الكفاءة إلى الحد الأقصى ويقلل إلى الحد

الأدنى احتكاك التدفق في الإنتاج. وقد استخدم، فعلياً، شكلاً خاصاً من التنظيم الفضائي لتسريع زمن دورة رأس المال في الإنتاج. عندئذٍ أمكن تسريع (تعجيل) الزمن بفضل التحكم الذي تمت إقامته من خلال تنظيم وتفتيت النظام الفضائي للإنتاج. لكن، في ذلك العام ذاته، أُرسلت أول إشارة بالراديو حول العالم من برج إيفل، مؤكدةً بذلك على القدرة على تقويض الفضاء إلى آنيّةٍ لحظةٍ في الزمن العام الشامل. وتم في العام الأسبق إظهار قوة اللاسلكي بوضوح من خلال النشر السريع لخبر غرق السفينة **تايتانيك** Titanic (وهي نفسها رمزٌ للسرعة والنقل لأعداد ضخمة أصابتها الكارثة بنفس الطريقة التي أصابت سفينة **هيرالد أوف فري إنتربرايز** Herald of Free Enterprise التي انقلبت في كارثة عاجلة بعدها بنحو خمسة وسبعين عاماً). كان الزمن العام قد أخذ يصبح أكثر تجانساً وشمولية عبر الفضاء. ولم يكن الأمر يتعلق بالتجارة والسكك الحديدية وحدهما، لأن تنظيم شبكات النقل الواسعة النطاق بالقطارات وكل أنواع التنسيق الزمنية الأخرى التي تجعل الحياة المدينية محتملةً كانت تعتمد بدورها إقامة حسٍ شامل ومقبول عموماً بالزمن. وأكدت المكالمات الهاتفية الـ 38 ملياراً المسجلة في الولايات المتحدة عام 1914 على قدرة الزمن والفضاء العامين على التدخل في الحياة اليومية والخاصة. وفي الحقيقة، على أساس ذلك الحس العام بالزمن وحده، كان يمكن للإشارة إلى الزمن الخاص أن يكون لها معنى. وقد احتفي دي كيريكو De Chirico بهذه الخصائص بصورة مناسبة بأن وضع الساعات بشكلٍ لافت (وهي إيماءة غير مألوفة في تاريخ الفن) في لوحاته لأعوام 1910–1914 (أنظر اللوحة 3–9).

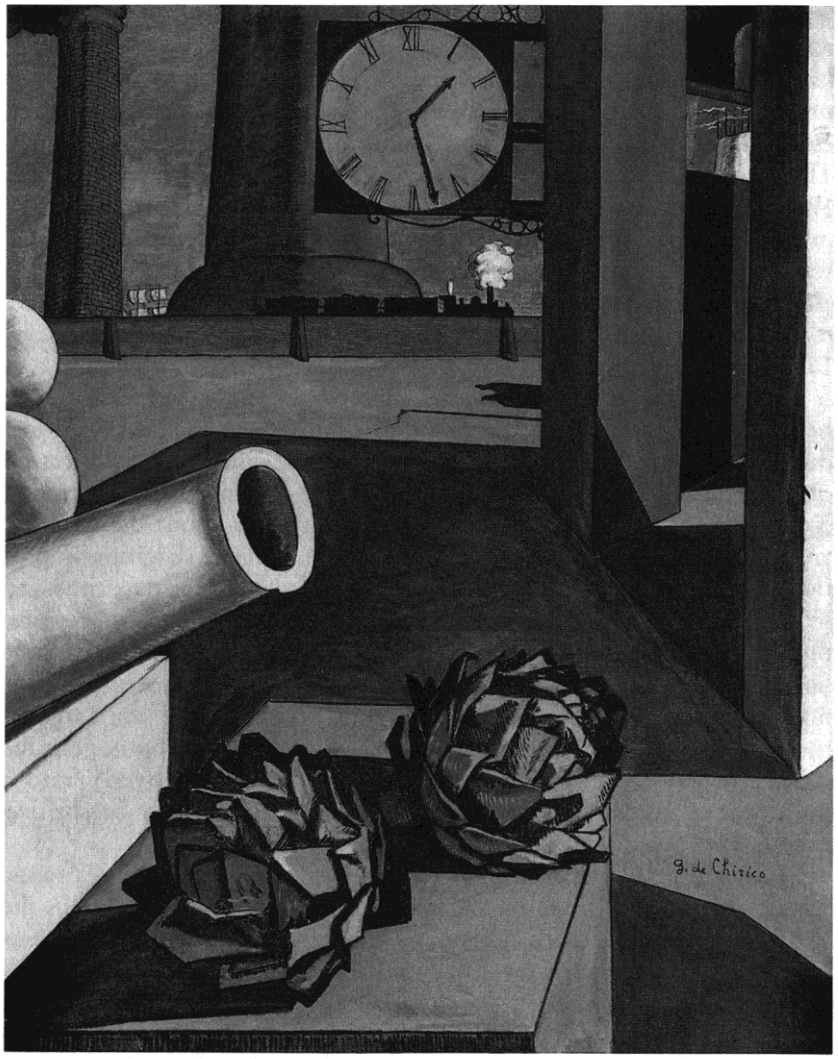
وسارت ردود الأفعال في اتجاهاتٍ عديدة. فبدأ جيمس جويس James Joyce ، من جانبه، سعيه إلى الإمساك بحس التزامن في الفضاء والزمن خلال هذه الفترة، مصراً على أن الحاضر هو الموضع الواقعي الوحيد للخبرة. وجعل الحدث عنده يجري في تعدديةٍ من الفضاءات، "في وعيٍ يتقافز"، كما يلاحظ كيرن (Kern,p.149)، "حول الكون ويمتزج هنا وهناك في تحدّ للخطوط البيانية المنظمة لواضعي الخرائط". ومن جانبه، حاول بروست Proust أن يستعيد الزمن الماضي وأن يخلق حساً بالفردية والمكان يرتكز علىمفهوم لخبرةٍ عبر فضاء الزمن. أصبحت المفاهيم الشخصية للزمن موضوعاً للتعليقات العامة. يواصل كيرن حديثه قائلاً أن "الروائيين الأشد تجديداً لتلك الفترة، قد حوّلا مسرح الأدب الحديث من سلسلةٍ من المشاهد الثابتة في فضاءٍ متجانس" (من النوع الذي كان ينقله نمطياً الروائيون الواقعيون) "إلى حشدٍ من الفضاءات المختلفة نوعياً والتي تتنوع مع الحالات المزاجية والمنظورات المتغيرة للوعي الإنساني".

أما بيكاسو Picasso وبراك Braque، من جانبهما، فبعد أن تلقيا إشارة البدء من سيزان Cézanne الذي كان قد بدأ تحطيم فضاء التصوير بطرق جديدة في ثمانينات القرن التاسع عشر، جرّبا مع التكعيبية، مُتخلّيَيْن بذلك عن "الفضاء المتجانس للمنظور الخطّي" الذي ساد منذ القرن الخامس عشر. وربما كان عمل ديلوناي Delaunay الشهير لعام 1910 –1911 والذي يصور برج إيفل (اللوحة 3–10) هو الرمز العام الأشد إدهاشاً لحركةٍ حاولت تمثيل الزمن من خلال تفتيت الفضاء؛ وربما لم يكن الأبطال واعين بأن هذا يتوازى مع الممارسات على خط تجميع فورد، رغم أن اختيار برج إيفل كرمزٍ كان يعكس حقيقة أن الحركة برمتها كانت على علاقةٍ ما بنزعة التصنيع. وفي عام 1912، أيضاً، تم نشر كتاب دوركهايم Durkheim بعنوان **الأشكال الأولية للحياة الدينية** بإقراره الصريح بأن "أساس مقولة الزمن هو إيقاع الحياة الاجتماعية"، وبأن الأصل الاجتماعي للفضاء بدوره يتطلب بالضرورة وجود رؤى فضائية متعددة، وأما أورتيجا إي جاسيت Ortega y Gasset ، فإنه باتّباع تنبيه نيتشه Nietzche بأن "هناك **فقط** رؤيةٌ منظورية، **فقط** معرفة منظورية مناسبة"،

صاغ نسخةً جديدة من نظرية المنظورية عام 1910 أصرّت على أن "هناك من الفضاءات في الواقع بقدر ما هناك من المنظورات عليه"، وبأن "الواقع متعددٌ بعدد وجهات النظر". وقد غرس هذا مسماراً فلسفياً في نعش المثل العليا العقلانية عن الفضاء المتجانس والمطلق
. (Kern,1983,150-1)

وقد أوردت مجرد بضعة أحداث من تلك التي يسجلها كيرن كي ينقل حساً بالتشوش المتفشي في الفكر الاجتماعي والثقافي خلال الفترة 1910–1914. لكن يمكن، فيما أعتقد، أن تؤخذ الأمور خطوةً إلى الأمام، لنقيم قضيةً على أساس فكرة يطلقها كيرن لكنه لا يستفيد كثيراً منها: "كانت إحدى الاستجابات هي إحساسٌ متعاظم بالوحدة بين أناس كانوا معزولين من قبل بفعل المسافة ونقص الاتصال. إلاّ أن ذلك لم يكن أمراً خالياً من الالتباس، لأن القرب أيضاً ولّد قلقاً – تخوفاً من أن يُنظر إلى الجيران على أنهم يقتربون أكثر مما ينبغي" (p.88) . فكيف تم التعبير عن هذا "الالتباس"؟ يمكن تحديد تيارين واسعين ومتميزين من التفكير بناءً على التشديد على الوحدة أو على الاختلاف.

فأولئك الذين شدّدوا على الوحدة بين الشعوب قبلوا أيضاً "لا واقعية المكان" ضمن فضاءٍ نسبي متشظٍ. واحتفاءً بإلغاء الفضاء من خلال الزمن، كانت المهمة هي إعادة إطلاق مشروع التنوير للانعتاق الإنساني الشامل في فضاءٍ كوكبي تُقيمُ الترابط فيه آليات الاتصال والتدخل الاجتماعي. إلاّ أن مثل هذا المشروع كان يتطلب تفتيتاً فضائياً من خلال تنسيقٍ مُخطّط. وكيف يمكن عمل ذلك إلاّ من خلال "سحق" الفضاءات الموجودة سلفاً بطريقةٍ ما؟ بيّن فورد كيف يمكن تسريع العمليات الاجتماعية، ودعم القوى المنتجة، بواسطة إضفاء الطابع الفضائي على الزمن. وكانت المشكلة هي لجم هذه القدرة من أجل الانعتاق الإنساني وليس من أجل منظومةٍ ضيقةٍ من المصالح، مثل مصالح رأس المال. واقترحت جماعةٌ ألمانية عام1911، مثلاً، إقامة "مكتب عالمي" يمكنه أن "يوحّد كلّ الميول الإنسانية النزعة التي تسير في اتجاهات متوازية لكنها مختلطة، ويُحدثُ تكثيفاً وترقيةً لكل النشاطات الإبداعية" (أورده تافوري Tafuri,1985,122) . فقط في مثل هذا السياق من الفضاء الخارجي والعام المعقلن والمنظّم تماماً، يمكن أن تزدهر بصورة مناسبة معاني الزمن والفضاء الداخلية والشديدة الخصوصية. ففضاءات الجسد، والوعي، والنفس – وهي فضاءات جرى قمعها لزمن طويل، مع الافتراضات المطلقة لفكر التنوير، لكنها تنفتح الآن كنتيجةٍ للاكتشافات السيكولوجية والفلسفية – لا يمكن تحريرها إلاّ من خلال التنظيم العقلاني للفضاء والزمن الخارجيين. لكن العقلانية الآن تعني ما هو أكثر من التخطيط بمساعدة الخريطة والكرونومتر، أو إخضاع كل الحياة الاجتماعية لدراسة الزمن والحركة. بل يمكن ابتكار معانٍ جديدة للنسبية والمنظورية وتطبيقها على إنتاج الفضاء وتنظيم الزمن. هذا النوع من رد الفعل، الذي سيسمه الكثيرون فيما بعد بأنه حداثي بصورة حصرية، يتطلب نمطياً منظومةً كاملة من الملحقات. فلما كان يحتقر التاريخ، فقد فتّش عن أشكال ثقافيةٍ جديدةٍ تماماً تُحدِث قطيعةً مع الماضي ولا تتحدث إلاّ بلغة الجديد. ولما كان يعتقد بأن الشكل يتبع الوظيفة وأن العقلانية الفضائية يجب فرضها على



اللوحة 3–9 . لوحة دي كيريكو **فتح الفيلسوف** (1914) تستكشف التيمات الحداثية للزمن والفضاء صراحةً.
(The Art Institute of Chicago, Joseph Winterbotham Collection).



اللوحة 3–10 . لوحة ديلوناي **برج إيفل** (لوحة منقولة بالليتوغراف، 1926)، التي عرضت لأول مرة عام 1911، تستخدم صورةً مألوفة لتكوينٍ لتفحص تشظّي وتحطّم الفضاء المميّز للتكعيبية.
(Collection, The Museum of Modern Art, New York, Purchase Fund)

العالم الخارجي من أجل زيادة الحرية والرفاهية الفرديين إلى الحد الأقصى، فإنه اتخذ من الكفاءة والوظيفة (ومن ثم من صورة المتروبول باعتباره آلةً جيدة التشحيم) تيمته المحورية. وكان منشغلاً بعمقٍ بنقاء اللغة، سواءٌ كانت في العمارة، أو الموسيقى، أو الأدب.

ومازال سؤالاً مفتوحاً، بالطبع، ما إذا كانت هذه الاستجابة مجرد خضوعٍ خالص لقوة إعادة الهيكلة الفضائية والزمنية لتلك الفترة (راجع الفصل الثاني). وقد اعتقد ذلك بالتأكيد فرنان ليجيه Fernand Léger ، المصور التكعيبي الفرنسي، ملاحظاً عام 1913، أن الحياة "أكثر تشظياً وأسرع حركةً مما في فتراتٍ سابقة" وأن من الأمور الجوهرية تصور فنٍ دينامي لالتقاطها (أورده كيرن 1983,118) . ومن المؤكد أن جيرترود شتاين قد فسرت الأحداث الثقافية، مثل مقدم التكعيبية، باعتبارها استجابةً لتقلص الزمن–الفضاء الذي كان كل فردٍ يتعرض له ويصبح حساساً تجاهه. وبالطبع، لا ينتقص هذا بأية حالٍ، من أهمية مصارعة تلك الخبرة في حقل التمثيل بطريقةٍ تحفز، وتدعم، وربما تتحكم في، العمليات التي بدا أنها تفلت من كل أشكال السيطرة الجماعية (كما قدّر لها أن تفعل حقاً في الحرب العالمية الأولى). لكن ذلك يعيد تركيز اهتمامنا على الطرق العملية التي يمكن بها عمل ذلك. وبالفعل، كان لوكوربوزييه ينتهج المبادئ الجفرسونية لتقسيم الأراضي حين جادل بأن الطريق إلى الحرية الفردية يمر من خلال إقامة فضاءٍ شديد التنظيم والعقلنة. كان مشروعه أممياً، وشدّد على نوع الوحدة التي يمكن فيها الاستكشاف الكامل لمقولةٍ واعية–اجتماعياً للاختلاف الفردي.

وجمع النوع الآخر من رد الفعل بين مجموعةٍ متنافرة ظاهرياً من الاستجابات المبنية، رغم ذلك، حول مبدأ محوري واحد سيكون لدى فيما يلي سبب متكرر لاستحضاره: أنه كلما زاد توحّد الفضاء، كلما زادت أهمية خصائص التشظيات بالنسبة للهوية والفعل الاجتماعيين. فالتدفق الحر لرأس المال عبر سطح الكرة الأرضية، مثلاً، يضع تشديداً قوياً على الخصائص النوعية للفضاءات التي قد ينجذب إليها ذلك الرأسمال. وانكماش الفضاء الذي يُدخل المجتمعات المحلية المتنوعة عبر الكرة الأرضية في منافسة مع بعضها البعض يتضمن استراتيجياتٍ تنافسية محلية الطابع وحساً قوياً بالوعي بما يجعل مكاناً ما خاصاً ويمنحه ميزته التنافسية. وهذا النوع من رد الفعل يلتفت بقوةٍ أكبر إلى تحديد هوية المكان، وإلى بناء وإبراز خصائصه الفريدة في عالمٍ متشظٍ لكنه يزداد تجانساً. (راجع الفصل الرابع).

ويمكننا أن نلتقط هذا "الجانب الآخر" لاستكشافات مذهب الحداثة في عددٍ من السياقات. فملاحظة فوكوه الفطِنة (أوردها كريمب Crimp,1983,47) بأن "فلوبير يمثل بالنسبة للمكتبة ما يمثله مانيه بالنسبة للمتحف" تؤكد كيف أن مجدّدي مذهب الحداثة في الأدب والتصوير، بينما يحدثون قطيعةً، من جهة، مع كل المواضعات الماضية، كان ما زال عليهم أن يموضِعوا أنفسهم في موضعٍ ما تاريخياً وجغرافياً. وكلّ من المكتبة والمتحف لهما تأثير تسجيل الماضي والتقاط الجغرافيا أثناء إحداث قطيعة معها. واختزال الماضي إلى تمثيلٍ منظمٍ بوصفه عرضاً للأعمال الفنية (الكتب، واللوحات، والآثار المقدسة، الخ.) هو إجراءٌ شكلي مثله مثل اختزال الجغرافيا إلى منظومةٍ من عروض الأشياء القادمة من أماكن نائية. وقد رسم الفنانون الحداثيون للمتاحف أو كتب الكتاب الحداثيون للمكتبات بالضبط لأن العمل بهذه الطريقة يتيح لهم القطيعة مع قيود مكانهم وزمانهم الخاصين.

إلاّ أن المتحف، والمكتبة، والمعرض تطمح عادةً إلى نوعٍ من التنظيم المتماسك. وكان الجهد الإيديولوجي لاختراع التقاليد قد اكتسب دلالة كبرى في أواخر القرن التاسع عشر بالضبط لأن تلك كانت حقبة انطوت فيها التحولات في الممارسات الفضائية والزمنية على فقدان التماهي مع المكان وعلى انقطاعاتٍ جذريةٍ متكررة مع أي حسٍ بالاستمرارية التاريخية. وشهد الحفاظ على الآثار التاريخية وثقافة المتحف فورات حياةٍ قوية من أواخر القرن التاسع عشر فصاعداً، بينما لم تحتف المعارض الدولية فحسب بعالم التسليع الدولي بل عرضت كذلك جغرافية العالم باعتبارها سلسلةً من الأعمال الفنية ليراها الجميع. ونتيجةً لمثل هذا المناخ استطاع زيميل Simmel ، أحد أكثر الكتاب الحداثيين حساسيةً، أن يكتب بصورةٍ مغريةٍ تماماً عن دلالة الأطلال. فالأطلال، كما قال، هي أماكن فيها "الماضي بكل أقداره وتحولاته قد جُمِعَ في هذه اللحظة من حاضرٍ قابل للإدراك جمالياً" (أورده كيرن 1983,40). تساعدنا الأطلال على إرساء هويتنا المهتزة في عالمٍ سريع التحول. أيضاً كان ذلك هو العصر الذي بدأت فيه الأعمال الفنية من الماضي أو من بعيد تدخل التبادل كسلعٍ قيّمة. وبروز سوقٍ نشيطة للعاديات وللمشغولات الأجنبية (ترمز للأخيرة لوحات الحفر اليابانية التي أدخلها مانيه في لوحته لبورتريه زولا، وتلك التي تزين حتى اليوم منزل مونيه في جيفرني Giverny) تشيران إلى إتجاهٍ كان متسقاً، أيضاً، مع إعادة إحياء التقاليد الحرفية التي دفعها ويليام موريس William Morris في بريطانيا، وحركة الصنائع في فيينا، وأسلوب الآرنوفو [الفن الجديد art nouveau] الذي اجتاح فرنسا في أول سنوات القرن. كذلك بحث معماريون من أمثال لويس سوليفان Louis Sullivan في شيكاجو وجودمار Gaudemar في باريس عن أساليب جديدة وذات لهجةٍ محلية يمكنها تلبية الاحتياجات الوظيفية الجديدة لكنها تحتفي كذلك بالخصائص المميّزة للأماكن التي تحتلها. أعيد تأكيد هوية المكان في وسط التجريدات المتزايدة للفضاء.

هذا الاتجاه لمنح الامتياز للتجسيد الفضائي للزمن (الوجود) على إلغاء الفضاء بواسطة الزمن (الصيرورة) يتسق مع الكثير مما يصوغه مذهب ما بعد الحداثة الآن؛ يتسق مع "الحتميات الموضعية" لدى ليوتار Lyotard ، و "المجتمعات التفسيرية" لدى فيش Fish ، و"المقاومات الإقليمية" لدى فرامبتون Frampton، و "الهيتروتوبيات" لدى فوكوه Foucault. ومن الواضح أنه يقدم إمكانات متعددة يمكن أن تزدهر داخل نطاقها "آخرية" متجسدة فضائياً. أما مذهب الحداثة، مأخوذاً ككل، فقد استكشف جدل المكان مقابل الفضاء، وجدل الحاضر مقابل الماضي، بطرقٍ عديدة. وبينما يحتفي بالعمومية وانهيار الحواجز الفضائية، فإنه استكشف أيضاً معاني جديدة للفضاء والمكان بطرق تدعم ضمنياً الهوية المحلية.

عن طريق تدعيم الروابط بين المكان وبين الحس الاجتماعي بالهوية الشخصية وهوية المجتمعات المحلية، كان لابد لهذا الوجه من مذهب الحداثة أن يؤدي، بدرجةٍ ما، إلى إضفاء الطابع الجمالي على السياسة المحلية أو الإقليمية، أو القومية. ومن ثم تأخذ الولاءات للمكان الأولوية على الولاءات للطبقة، مضفيةً بذلك الطابع الفضائي على الفعل السياسي. وعند نهاية العملية تكمن استعادة المقولة الهيجلية عن الدولة وبعث الجيو–سياسة. وبالطبع، استعاد ماركس الزمن التاريخي (والعلاقات الطبقية) إلى مكان الصدارة في النظرية الاجتماعية، كرد فعل، جزئياً، على مفهوم هيجل ذي الطابع الفضائي عن "الدولة الأخلاقية" بوصفها نقطة النهاية للتاريخ الغائي teleological. إن إدخال الدولة– وهي تجسيد فضائي– يطرح أسئلة عويصة على النظرية الاجتماعية لأن الأمر، كما يشير لوفيفر (1974)، هو أن "الدولة تسحق الزمن باختزال الاختلافات إلى تكراراتٍ لصيغٍ دائرية (تسمى "إتزان"، و "تغذية–مرتدة"، و "تنظيم–ذاتي"، الخ.) وإذا "فرضت هذه الدولة الحديثة

نفسها باعتبارها المركزَ المستقر–نهائياً– للمجتمعات والفضاءات [القومية]" فلابد أن يلجأ الجدال الجيو–سياسي، كما حدث دائماً في الواقع، إلى القيم الجمالية وليس الاجتماعية في بحثه عن المشروعية.

هناك، إذن، مفارقة paradox مفهومة تماماً تتمثل في أنه في عصرٍ كان فيه إلغاء الفضاء من خلال الزمن يتقدم بإيقاع محتدم، شهدت الجيو–سياسة وإضفاء الطابع الجمالي على السياسة إحياءً قوياً.

وقد التقط نيتشه قوة الدفع الجوهرية فلسفياً في **إرادة القوة**. إن العدمية– وهي شرطٌ فيه "تتنزعُ أسمى القيم القيمةَ عن نفسها"– تقف على بابنا باعتبارها "أغرب الضيوف". وهو يؤكد أن الثقافة الأوروبية "كانت تتحرك كأنما صوب كارثةٍ، بتوتّر معّذبٍ يتنامى من حقبةٍ إلى أخرى: بجيشانٍ، بعنفٍ، بتهوّر، مثل نهرٍ يريد أن يبلغ النهاية، نهرٍ لم يعد يعكس، يخاف أن يعكس". وتحلّل "ملكية الأرض غير القابلة للتصرف، التي تمجّد القديم (أصل الاعتقاد بأن الآلهة والأبطال هم أسلاف)" ينشأ جزئياً، كما يشير، (مستبقاً حجج هايدجر بالضبط، راجع أعلاه الفصل 12)، مع انهيار الفضاء: "الصحف (مكان الصلوات اليومية)، والسكك الحديدية، والتلغراف". وما تبع ذلك من "مركزة عددٍ هائلٍ من المصالح المختلفة في روحٍ واحدة"، يعني أن الأفراد يجب أن يكونوا الآن "بالغي القوة وسريعي التلون". وفي مثل هذا الظرف لابد لإرادة القوة–"محاولةٍ لثورةٍ كلّ القيم"– أن تفرض نفسها باعتبارها قوةً مُرشِدةً في السعي إلى أخلاقٍ جديدة:

> وهل تعلمون ما هو "العالم" بالنسبة لي؟ هل أريكم إياه في مرآتي؟ هذا العالم : ماردُ من الطاقة، دون بداية، ودون نهاية؛ ... يُطوّقه "العدم" كأنه حدود؛ ليس شيئاً غائماً أو مُستهلكاً، ليس شيئاً ممتداً إلى مالا نهاية، لكنه قائمٌ في فضاءٍ محددٍ بوصفه قوةً محدّدة، وليس فضاءً قد يكون "فارغاً" هنا أو هناك، بل قوةً في كل أرجائه، تفاعلٌ للقوى وموجات من القوى، واحدٌ وكثيرٌ في نفس الآن، يتزايد هنا، وفي نفس الوقت يتناقص هناك؛ بحرٌ من القوى تتدفق وتندفع معاً، تتحول أبدياً، وأبدياً تعاود الفيضان، بسنواتٍ هائلةٍ من التكرار، بجَزْرٍ وفيضان لأشكالها؛ من أبسط الأشكال يجاهد صوب أعقدها، ومن أشدها سكوناً، وصلابةً، وبرودة صوب أشدها حرارةً، وفوراناً، وتناقضاً-ذاتياً، وبعدها يعود إلى البسيط من هذه الوفرة، ومن تفاعل التناقضات يعود إلى بهجة الوئام، وما زال يؤكد ذاته في هذا الاتساق لمساراته وسنواته، مباركاً ذاته بوصفه ذلك الذي لابد له من العود الأبدي، بوصفه صيرورةً لا تعرف ارتواءً، ولا اشمئزازاً، ولا إنهاكاً: هذا، عالمي الديونيسي الذي يخلق ذاته أبدياً، ويدمر ذاته أبدياً، هذا العالم الغامض ذو البهجة الشهوانية الثنائية، عالم "ماوراء الخير والشر"، دون هدفٍ، إلاّ إذا كانت بهجة الدائرة هي هدفٌ في ذاتها؛ دون إرادة، إلاّ إذا كانت الحلقة تحس بالإرادة الطيبة تجاه ذاتها-هل تريدون **اسماً** لهذا العالم؟ **حلاً** لكل ألغازه؟ **ضوءاً** لكم، أيضاً، أنتم يا أفضل- المتخفّين، أيها الرجال الأقوى، الأشد جسارة، الأشد ليليّةً؟ **هذا العالم هو إرادة القوة-ولاشيء سواها!** وأنتم أنفسكم أيضا إرادة القوة هذه-لاشيء سواها!

هذه الصور غير العادية للفضاء والزمن، لموجاتٍ متتابعة من التقلص والانطمار، في مقاطع مثل هذا المقطع، توحي بأن تدخل نيتشه القوى في سجال الحداثة (راجع أعلاه، الفصل الثاني) له أساس من الخبرة في عالم تحوّلِ الزمن–الفضاء في أواخر القرن التاسع عشر.

وكان البحث عن هذه الأخلاق الجديدة للقوة وكاريزما الأفراد "بالغي القوة وسريعي التلوّن" يكمن في قلب علم الجيو–سياسة الجديد. ويولي كيرن اهتماماً مدقّقاً لصعود دلالة مثل تلك النظريات عند منعطف القرن. فقد

أقرّ فريدريش راتسل Friedrich Ratzel في ألمانيا، وكامي فاللوه Camille Vallaux في فرنسا، وهالفورد ماكيندر Halford Mackinder في بريطانيا، وأدميرال ماهان Admiral Mahan في الولايات المتحدة جميعاً بدلالة السيطرة على الفضاء باعتبارها مصدراً أساسياً للسلطة العسكرية، والاقتصادية، والسياسية. وتساءلوا، هل هناك فضاءات استراتيجية في الكوكبية الجديدة للتجارة والسياسة، تسبغُ السيطرةُ عليها مكانةً مفضّلةً على شعوبٍ بعينها؟ وإذا كان ثمة صراعٌ داروني من أجل البقاء بين مختلف شعوب وأمم الأرض، فما هي المبادئ التي تحكم هذا الصراع وماذا يمكن أن تكون نتيجته؟ أمال كلّ واحدٍ منهم إجابته باتجاه مصلحةٍ قومية، وفي هذا السياق اعترف بحقٍ شعب معين في السيطرة على مكانه الخاص، وإذا اقتضت الضرورة، أو البقاء، أو اليقينيات الأخلاقية، في التوسع باسم "المصير الواضح" (الولايات المتحدة الأمريكية)، أو "عبء الرجل الأبيض" (بريطانيا)، أو "**المهمة التمدينية**" mission civilisatrice (فرنسا)، أو الحاجة إلى "**مجال حيوي**" Lebensraum (ألمانيا). وفي حالة راتسل خصوصاً، نجد نزوعاً فلسفياً للإصرار على الوحدة بين شعبٍ وبين أرضه كقاعدةٍ للتعقيد الثقافي والسلطة السياسية، وحدة لا يمكن حل أواصرها إلاّ من خلال العنف والتجريد من الملكية. وشكلت هذه الوحدة قاعدةً لثقافةٍ قومية ولتأثيرٍ تمديني، كانت مصادره مختلفةً جذرياً عن تلك التي قدمتها كليات فكر التنوير أو مذهب الحداثة المشوش لكنه كليّ الطابع والذي شكل التيار الرئيسي الآخر في فكر نهاية القرن التاسع عشر.

سيكون من الخطأ اعتبار أن هذين الجناحين من الفكر–نزعة الكلية ونزعة الخصوصية– منفصلان أحدهما عن الآخر. بل يجب النظر إليهما، بالأحرى، باعتبارهما تيارين من الحساسية كانا يتدفقان جنباً إلى جنب، وغالباً داخل نفس الشخص، حتى حين تصبح هذه الحساسية أو تلك سائدةً في مكان وزمان معينين. فقد بدأ لوكوربوزييه حياته مولياً اهتماماً وثيقاً للأساليب العامية اللهجة حتى وهو يدرك أهمية عقلنة الفضاء بطرق اقترحها مخططون طوباويون. أما الانبهار بالحركات الثقافية في فيينا، خصوصاً قبل الحرب العالمية الأولى، فإنه مُستمدّ على وجه الدقة، فيما أظن، من الطرق المشوشة التي يختلط بها التياران اللذان حدّدتهما في الزمن، والمكان، والشخص دون ضابطٍ تقريباً. كانت الحسية المطلقة العنان لكليمت Klimt، والتعبيرية المعذّبة لإيجون شيلي Egon Schiele، والرفض الصارم للتزيين والتشكيل العقلاني للفضاء عند أدولف لوس Adolf Loss ... تتشابك جميعها معاً في قلب أزمةٍ للثقافة البورجوازية، أمسكت بخناقها أوجه تصلبها الخاصة لكنها تواجَه بتحولاتٍ عاصفةٍ في خبرة الفضاء والزمن.

وبينما أكد مذهب الحداثة دوماً في ظاهر الأمر على قيم الأممية والكلّية، فإنه لم يتمكن أبداً من تسوية حسابه بشكلٍ ملائم مع النزعة المحلية والقومية. وقد عرّف نفسه إما في تعارضٍ مع هذه القوى المألوفة تماماً (والتي يجري بقوةٍ، لكن ليس حصرياً بأية حال، التوحيد بينها وبين مايسمى "الطبقات الوسطى") أو بانتهاج طريق النخبوية والمركزية–الإثنية بافتراض أن باريس، أو برلين، أو نيويورك، أو لندن، أو غيرها، هي في الحقيقة النبع الفكري لكل حكمةٍ تمثيلية وجمالية. وفي الحالة الثانية، تعرّض مذهب الحداثة للاتهام بالإمبريالية الثقافية بنفس الطريقة التي اشتبك بها مذهب التعبيرية التجريدية في أحبولة المصالح القومية في الولايات المتحدة بعد الحرب العالمية الثانية (أنظر عاليه، الفصل الثاني). بوضع الأمر على هذا النحو فإنني، إلى حدٍ ما، أبتعد عن المفهوم المعتاد لما يُفترضُ أن يعنيه مذهب الحداثة. لكننا ما لم نكن مستعدين للنظر حتى إلى طموحاته الكلّية باعتبارها نتاج حوار دائمٍ مع النزعة المحلية والقومية، فسوف تفوتنا، فيما أظن، بعض أهم سماته.

وحيث أن هذا التعارض هامٌ، فسوف آخذ مثالاً تم استغلاله بشكلٍ بارع في عمل كارل شورسكه Carl Schorske بعنوان: **فيينا نهاية القرن** Fin-de-siècle Vienna : وهو التضاد بين مقاربتي كاميلو زيته Camillo Sitte وأوتو فاجنر Otto Wagner لإنتاج الفضاء الحضري. فزيته، المتجذّر في التقاليد الحرفية لفيينا أواخر القرن التاسع عشر، والذي يُبغض النزعة الوظيفية الضيقة والتقنية التي بدا أنها ترتبط بشهوة الربح التجاري، سعى إلى إنشاء فضاءات تجعل أناس المدينة يشعرون بأنهم "آمنين وسعداء". وكان هذا يعني أن "بناء المدينة يجب ألاّ يكون مجرد مسألةٍ تقنية بل مسألةً جمالية بأسمى المعني". ومن ثم شرع في خلق فضاءاتٍ داخلية –ساحات وميادين– يمكن أن تحفز الحفاظ على، وحتى إعادة خلق، حسٍ بالمجتمع المحلي. سعى إلى "التغلب على التشظي وتقديم "نظرة–حياة المجتمع المحلي" " للناس ككل. وكان هذا الإدخال للفن في تشكيل الفضاء لخلق حسٍ فعلي بالمجتمع المحلي، بالنسبة لزيته، هو الاستجابةُ الوحيدة الممكنة للحداثة. وكما يلخّص شورسكه الأمر (p.72) : "في المدينة الحديثة الباردة التي تجتاحها حركة المرور، مدينة المسطرة الحاسبة والأحياء العشوائية، يمكن للميدان المريح الزاهي الألوان أن يعيد إيقاظ الذكريات عن الماضي الزائل لمواطن العصر الوسيط. وهذه الذكرى الدرامية فضائياً ستلهمنا أن نخلق مستقبلاً أفضل، خالياً من التزمت والنفعية". إلى أي قيمٍ متماسكة كان يمكن أن يلجأ زيته؟ في احتياجه إلى مثلٍ أعلى جديد "إلى جانبِ وفوقَ العالم الواقعي"، "مجّد زيته ريتشارد فاجنر Richard Wagner باعتباره العبقري الذي أدرك هذا العمل المُخَلّص، المتجه إلى المستقبل، باعتباره مهمة الفنان الخاصة. إن العالم الذي دمّره الباحثُ بلا جذورٍ عن العلم والتجارة، تاركاً الشعب Volk المعذّب دون أسطورةٍ حيويةٍ يحيا بها، يجب على الفنان أن يعيد خلقه من جديد". (p.69).

يمكن النظر إلى أفكار زيته (التي تتوازى مع أفكار شخصٍ مناهضٍ للحداثة مثل جين جيكوبس، والشائعة تماماً بين مُخطّطي المدن اليوم) على أنها رد فعلٍ نوعي على إضفاء الطابع التجاري، والعقلانية النفعية، وجوانب التشظي وعدم الأمان التي تنشأ بصورةٍ نمطية في ظروف تقلص الزمن–الفضاء. كذلك تحاول هذه الأفكار بشكلٍ محدّد أن تجسّد الزمن فضائياً، لكن لا حيلة لها وهي تفعل ذلك سوى أن تضفي الطابع الجمالي على السياسة، في حالة زيته من خلال اللجوء إلى الأسطورة الفاجنرية ومفهومها عن المجتمع المتجذّر. إلاّ أن زيته كان يذعن هنا لمنظومةٍ كاملة من الممارسات السياسية، والثقافية، والفضائية التي عملت على تدعيمِ تضامنِ وتقاليد المجتمع المحلي في وجه النزعة الكلّية والكوكبية لسلطة النقود، والتسليع، ودورة رأس المال. فمثلاً، ينقل كيرن أن "المهرجانات القومية في ألمانيا قي هذه الفترة كانت تُقام في الفضاءات المحيطة بالنُصُب القومية حيث يمكن لجماهير الشعب أن تغني وترقص". كانت هذه هي أنواع الفضاءات التي شرع زيته في تقديمها.

الأمر المرعب بصدد التاريخ اللاحق لهذا النوع من الممارسة الفضائية هو الطريقة التي سيقوم بها الكثيرون جداً من حرفيّي فيينا الذين ناصرهم زيته (مع نظرائهم الألمان) بالاحتشاد فيما بعد في الميادين، والساحات، وفضاءات العيش التي أراد زيته خلقها، لكي يعربوا عن معارضتهم المسعورة للنزعة الأممية، متحولين إلى العداء للسامية (مهاجمين الجماعة الإثنية والدينية الأشدّ تمثيلاً للنزعة الأممية، ولكلٍ من رأس المال والعمل، بفضل وضعها كشتات) وإلى أساطير النازية النوعية–المكان ضد النزعة النفعية العقلانية لفكر التنوير. والمؤكد أن الاستعراضات الدرامية من النوع الذي نظمته النازية قد نفخت الحياة في الفضاء وتمكنت من اللجوء إلى

ميثولوجيا عميقةٍ عن المكان، ترمز إلى "المجتمع المحلي"، لكنه مجتمعٌ محلي من أشد الأنواع رجعيةً. في ظل ظروف البطالة بالجملة، وانهيار الحواجز الفضائية، وما ترتب على ذلك من هشاشة المكانِ والمجتمع المحلي أمام الفضاء ورأس المال، كان من أسهل ما يمكن اللعبُ على مشاعر أكثر النزعات المحلية والقومية تعصباً. ولست ألوم زيته أو أفكاره عن هذا التاريخ ولو بشكلٍ غير مباشر. لكنني أؤمن بأهمية إدراك الرابطة المحتملة بين مشروعات تشكيل الفضاء وتشجيع الممارسات الفضائية من النوع الذي دعا إليه زيته، وبين المشروعات السياسية التي يمكن أن تكون محافظةً في مضامينها في أحسن الأحوال ورجعيةً صريحةً في أسوئها. وفي نهاية المطاف، كانت تلك هي أنواع المشاعر المرتبطة بالمكان، والوجود، والمجتمع المحلي التي ألقت بهايدجر Heiddegger في أحضان الاشتراكية القومية.

أما أوتو فاجنر، معاصر زيته، فقد قبل كلّيةَ الحداثة **بحماسة** élan أكبر بكثير. ومقيماً أفكاره على أساس شعار "الضرورة هي سيدة الفن الوحيدة"، شرع في فرض النظام على الفوضى، في ترشيد تنظيم الحركة على أساس "الكفاءة، والاقتصاد، وتسهيل إنجاز الأعمال". لكنه هو أيضاً كان عليه اللجوء إلى نوعٍ من الحس الجمالي السائد حتى يتغلب على "عدم اليقين المؤلم" الذي نشأ في "عالمٍ سريع الحراك من الزمن والحركة (Schorske,1981,85). ولا يمكن التغلب على عدم اليقين ذاك إلاّ بقطيعةٍ حاسمة مع الماضي، واعتبار صورة الآلة الشكل النهائي للعقلانية الكفؤة، واستكشاف كل زاويةٍ وكل ركن من التقنيات والمواد الجديدة. باختصارٍ، كان فاجنر رائداً من أواخر القرن التاسع عشر للأشكال "البطولية" لمذهب الحداثة التي أصبحت رائجةً في عشرينات القرن العشرين مع لوكوربوزييه، وجروبيوس، وميس فان دير روهه، وأمثالهم.

هذان الخطان –الأممي والمحلي– للتوافق مع ظواهر تقلص الزمن–الفضاء تصادما بعنف في الحرب الكوكبية لأعوام 1914–1918. أما كيف تم إشعال فتيل هذه الحرب بدلاً من احتوائها فأمرٌ مثير للاهتمام بالضبط لأنه يوضح كيف أن شروط تقلص الزمن–الفضاء، في غياب وسيلةٍ مناسبة لتمثيلها، تجعل من المستحيل تحديد خطوط السلوك القومية، ناهيك عن تَتَبّعها. ويلاحظ كيرن (1-1983,260) أن النظم الجديدة للنقل والاتصال، "أحكمت خُصلة الأممية وسهّلت التعاون الدولي" في نفس الوقت الذي "فرقّت فيه الأمم التي تدافعت جميعاً من أجل الإمبراطورية وتصادمت في سلسلةٍ من الأزمات". إنها، كما يشير، "واحدةٌ من المفارقات الكبرى للفترة أن حرباً عالميةً لم تصبح ممكنةً إلاّ بعد أن أصبح العالم متحداً بدرجةٍ كبيرة". والأكثر إزعاجاً هو تقريره عن أزمة يوليو التي أدّت إلى الحرب. ففي صيف عام 1914، "فقد من في السلطة اتجاههم في غمرة الاندفاع المحموم على إيقاع دفقات البرقيات، والمحادثات الهاتفية، والمذكرات، والبيانات الصحفية؛ إنهار السياسيون المحنكون وتهاوى المفاوضون المتمرسون تحت ضغط المواجهات المحتدمة والليالي التي تنقضي دون نوم، وهم يتعذبون من جرّاء العواقب الكارثية المحتملة لأحكامهم السريعة وأفعالهم المتعجّلة". غذّت الصحف الغضب الشعبي، وتم البدء في عمليات تعبئة عسكرية سريعة، مما أسهم في حمّى النشاط الديبلوماسي الذي انهار ببساطة لأن ما يكفي من القرارات لم يكن يمكن اتخاذه بالسرعة الكافية في مواقع كافية لإخضاع التوترات الحربية للسيطرة الجماعية. وكانت الحرب الكوكبية هي النتيجة. وبدت الحرب، بالنسبة لكل من جيرترود شتاين Gertrude Stein وبيكاسو Picasso، حرباً **تكعيبية** ودارت معاركها على جبهات بالغة الكثرة وفي فضاءات بالغة الكثرة بحيث تبدو التسمية معقولة حتى على نطاق كوكبي.

ومن الصعب، حتى بالنظر إلى الوراء، تقييم تأثير ذلك الحدث على التفكير في الفضاء والزمن (راجع أعلاه، الفصل الثاني). ولابد من منح بعض المصداقية لحكم كيرن بأنه "خلال أربع سنوات انمحى الإيمان بالتطور، والتقدم، والتاريخ ذاته" بينما كانت الحرب "تمزق النسيج التاريخي وتفصل كل واحدٍ عن الماضي بصورةٍ مفاجئة ولا يمكن الرجوع فيها". ورنّ الانهيار بصدى توترات عام 1848 بحذافيرها تقريباً وهزّ تصورات الفضاء والزمن. وتقرير تيلور (Taylor,1987,126) عما حدث للفنان الألماني بيكمان Beckmann موحٍ هنا:

> قبل الحرب كان بيكمان يدافع عن أسلوبٍ حسّي، تصويري، ذي أحجامٍ مستديرة وتدرّجات ثريةٍ للفضاء .... ثم، خلال الحرب ذاتها، تغيّر أسلوبه تماماً. تم إيواء بيكمان قرب خط الجبهة خلال بعضٍ من أعنف الاشتباكات في الحرب، لكنه واصل رسم وتصوير الخبرات التي تُدمي القلب حوله باهتمام حواذي تقريباً ... يتحطم أسلوبه المجازي allegorical ... ليحل محله أسلوبٌ أكثر ضحالةً، وتفتّتاً، وازدحاماً. ويكتب في وقت متأخر من عام 1914 عن الرعب المبهور الذي أخذ يُطوّره لـ "الفضاء، والمسافة، واللانهاية". وبحلول عام 1915 يتحدث عن "... هذا الفضاء اللا متناهي، الذي لابد للمرء أن يملأ صدارته من جديد بنوعٍ من الحثالة، حتى لا يرى عمقه المرعب ... حتى يغطي إلى حدٍ ما ذلك الثقب الأسود...." بعدها عانى بيكمان انهياراً سرعان ما اتخذ فنه بعده بعداً غريباً بشكل لا يمكن تصوره ... في أعمال شبه-صوفية ذات عمومية متسامية لا تستجيب لأية أحداث فعلية.

لكن كان ثمة شيءٌ متسقٌ تماماً في الدافع الحداثي لخلق واستكشاف مثل تلك القطيعة الجذرية مع الماضي. فقد أتاح مقدم الثورة الروسية للبعض، على الأقل، أن يروا في القطيعة فرصةً للتقدم والإبداع الجديد. ولسوء الحظ، انقسمت الحركة الاشتراكية ذاتها، وتمثلت داخلياً التوترَ بين الأهداف الأممية والقومية (كما تشهد على ذلك الجدالات الشهيرة للفترة بين لينين، ولوكسمبورج، وكثيرين غيرهما حول المسألة القومية وآفاق بناء الاشتراكية في بلدٍ واحد.) إلاّ أن مقدم الثورة في حد ذاته، قد أتاح تحدّي الاتجاهات القومية الكاسحة للأممية الثانية بحسٍ جديد بالارتباط بين أهداف مذهب الحداثة وأهداف الثورة الاشتراكية والأممية.

يمكن، إذن، تفسير مذهب الحداثة "البطولي" بعد عام 1920 باعتباره قتالاً متلاحماً بين الحساسية الكلية والحساسية المحلية داخل نطاق حلبة الإنتاج الثقافي. وكانت "البطولة" مستمدةً من المحاولة الفكرية والفنية الاستثنائية للتوافق مع، والسيطرة على، الأزمة في خبرة الفضاء والزمن التي تجمعت قبل الحرب العالمية الأولى، ولدحر المشاعر القومية والجيو–سياسية التي عبّرت عنها الحرب. وسعى الحداثيون البطوليون إلى إظهار كيف أن التعجيلات، والتشظيات، والمركزة الإنطمارية imploding (خصوصاً في الحياة الحضرية) يمكن تمثيلها ومن ثم احتواؤها داخل نطاق صورةٍ واحدة. سعوا إلى إظهار كيف أن النزعة المحلية والقومية يمكن التغلب عليهما وكيف يمكن استعادة حسٍ ما بمشروع كوكبي للتقدم بالرفاهية الإنسانية. وتطلّب هذا تغييراً محدداً في الموقف بشأن الفضاء والزمن. ويوضح هذا التحوّل الذي طرأ على أسلوب تصوير كاندينسكي Kandinsky فيما بين عامي 1914 و 1930. قبل الحرب، كان كاندينسكي يرسم لوحاتٍ غير عادية يبدو فيها أن تدويمات عنيفة من الألوان الزاهية تنطمر في وقتٍ واحدٍ فوق قماش اللوحة وتنفجر فيما وراء حدود إطارٍ يبدو عاجزاً عن احتوائها. وبعد ذلك بعشر سنوات نجد كاندينسكي في الباوهاوس Bauhaus (أحد المراكز المحورية للفكر والممارسة الحداثيين) يرسم لوحاتٍ خاضعة للسيطرة من فضاءاتٍ منظمةٍ بشكل دقيق داخل إطارٍ آمنٍ، وفي بعض الأحيان تأخذ بوضوح شكل خرائط مدنٍ تخطيطية منظوراً إليها من منظورٍ مرتفعٍ عن سطح الأرض (أنظر اللوحتين 3–11 و 3–12). وإذا كان مذهب الحداثة يعني، بين أشياء أخرى، إخضاع الفضاء للأغراض

الإنسانية، فإن التنظيم والسيطرة العقلانيين على الفضاء كجزءٍ لا يتجزأ من ثقافةٍ حديثة قائمة على أساس العقلانية والتقنية، وكبت الحواجز الفضائية والاختلاف، يجب أن يندمجا بنوعٍ من المشروع التاريخي. وتطور بيكاسو هو أيضاً تطورٌ موح. فعندما هجر التكعيبية بعد "الحرب التكعيبية"، تحول إلى النزعة الكلاسيكية لفترةٍ وجيزة بعد عام 1919، ربما بدافع بحثٍ ما لإعادة اكتشاف القيم الإنسانية. لكنه يعود بعد ذلك بقليل إلى استكشافاته للفضاءات الداخلية من خلال سحقها الكامل، ليعوض التدمير في عمل رائع، هو **جيرنيكا** Guernica ، الذي استخدم فيه الأسلوب الحداثي بوصفه "أداةً مرنة للربط بين وجهات نظرٍ زمنيةٍ وفضائيةٍ متعددة ضمن نطاق صورةٍ قويةٍ بلاغياً".(Taylor,1987,150).

كان مفكرو التنوير قد طرحوا الرفاه الإنساني هدفاً لهم. ولم يكن هذا الهدف بعيداً أبداً عن سطح بلاغة مذهب الحداثة فيما بين الحربين. وكانت المشكلة هي إيجاد الظروف العملية والموارد المالية لتحقيق تلك الأهداف. وقدّم الروس، الذين انجذبوا بوضوح إلى الروح العام الحداثي للقطيعة الجذرية مع الماضي لأسبابٍ إيديولوجية، فضاءً أمكن فيه أن تتفتح منظومة كاملة من التجارب–أهمها نزعتا الشكلية الروسية والبنائية constructivism – وخرجت منها مبادرات واسعة المدى في السينما، والتصوير، والأدب، والموسيقى، مثلما في العمارة. لكن كانت فسحة التنفّس لمثل تلك التجارب قصيرةً نسبياً، كما لم تكن الموارد سخيةً، حتى بالنسبة لأولئك الأكثر التزاماً بقضية الثورة. ومن جهة اخرى، فإن هذا الارتباط بين الاشتراكية وبين مذهب الحداثة، رغم ضآلته، وضع غيمةً على سمعة مذهب الحداثة في الغرب الرأسمالي، حيث لم يُفِد التحول إلى السوريالية (بظلال سياسية أيضاً). وفي المجتمعات التي ظل فيها تراكم رأس المال–تلك "المهمة التاريخية للبورجوازية" كما سماه ماركس– هو المحور الفعال للفعل، لم يكن هناك مكان سوى لمذهب الحداثة على طريقة الآلة من نوع الباوهاوس.

وكانت معاناة مذهب الحداثة داخليةً أيضاً. فبدايةً، لم يستطع أبداً الإفلات من مشكلة جمالياته الخاصة باعتباره تجسيداً من نوعٍ ما للفضاء. فمهما بلغت مرونة خطط أوتو فاجنر أو لوكوربوزييه في قدرتها على استيعاب التطورات والتوسعات المستقبلية، فإنها ثبّتت الفضاء بالضرورة في قلب عملية تاريخية شديدة الدينامية.

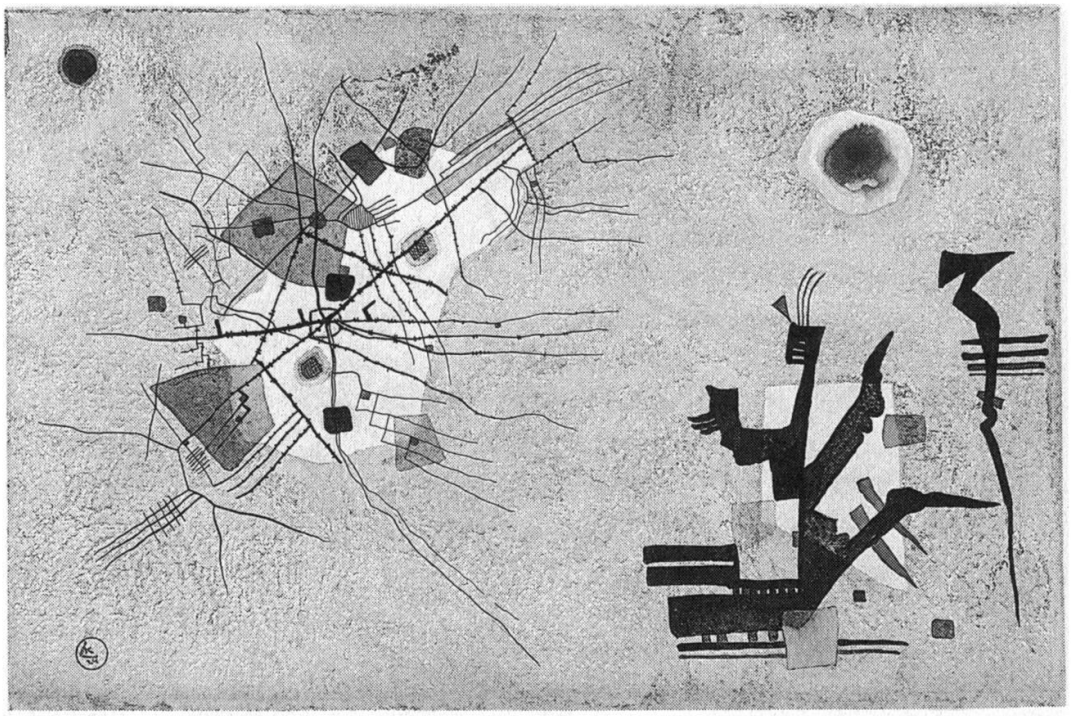
لم يمكن بسهولةٍ حلّ معضلة احتواء عمليات تدفقٍ وتوسعٍ في إطارٍ فضائي ثابت من علاقات القوى، والبنيات التحتية وما إلى ذلك. وكانت النتيجة نظاماً اجتماعياً ميالاً أكثر مما يجب إلى التدمير الإبداعي من النوع الذي تفّتح بصورة لا ترحم بعد الانهيار الرأسمالي لعام 1929. وبوصفها تجسيداتٍ فضائية، كانت الأعمال الفنية التي أنتجها الحداثيون (بالطبع، باستثناءات، مثل الدادائيين) تنقل حساً دائماً، إن لم يكن



اللوحة 3–11. كانت لوحات كاندينسكي في فترة ما قبل حرب عام 1914، مثل لوحة **يوم القيامة** Jugement Dernier لعام 1912، تعرض حساً شديد التفجر بالفضاء بحيث يبدو أنها تفيض عن قماش اللوحة بدينامية لا يمكن السيطرة عليها.

صرحياً، بالقيم التي يُفترض أنها إنسانية كلية. لكن حتى لوكوربوزييه اعترف بأن مثل هذا الفعل يجب أن يستحضر قوة الأسطورة. وهنا تبدأ المأساة الحقيقية لمذهب الحداثة. فلم تكن الأساطير التي يفضلها لوكوربوزييه أو أوتو فاجنر أو فالتر جروبيوس هي التي سيطرت في النهاية. بل كان الأمر في النهاية إما لعبادة إله المال Mammon ، أو، وهذا أسوأ، للأساطير التي أثارتها سياسة ذات طابع جمالي. غازل لوكوبوزييه موسوليني وتوصّل إلى تسوية مع فرنسا بيتان Pétain. وخطط أوسكار نيماير Oscar Niemeyer مدينة برازيليا لرئيسٍ شعبوي لكنه بناها لجنرالات لا يرحمون، وتمت تعبئة استبصارات الباوهاوس في تصميم معسكرات الإبادة، وسادت في كل مكان قاعدة أن الشكل يتبع الربح كما يتبع الوظيفة. في النهاية، كانت عمليات تجميل السياسة وسلطة رأس المال النقدي هي التي انتصرت على حركةٍ جمالية بيّنت كيف يمكن السيطرة على تقلص الزمن–الفضاء والاستجابة له عقلانياً. وتم، بشكلٍ مأساوي، استيعاب استبصاراتها لأغراضٍ لم تكن هي أغراضها على الإطلاق. وإذا لزم المزيد من البرهنة على هذه القضية، فإن صدمة الحرب العالمية الثانية قد أوضحت أن من السهولة بمكان أن تُخرّب تجسدات هيجل الفضائية المشروعَ التاريخي للتنوير (ولماركس). إذ يبدو أن التدخلات الجيو–سياسية والجمالية تتضمن دائماً سياسةً قومية النزعة، ومن ثم رجعيةً بشكل لا مناص منه.

كان التعارض بين الوجود والصيرورة محورياً لتاريخ مذهب الحداثة. وكان لابد من رؤية ذلك التعارض على أسس سياسية باعتباره توتراً بين حس الزمن وبؤرة الفضاء. وبعد عام 1948، ناضل مذهب الحداثة كحركة ثقافية مع ذلك التعارض، بطرقٍ إبداعيةٍ غالباً. وتم حَرْفُ النضال من جميع النواحي بواسطة القوة الكاسحة للنقود، والربح، والتراكم الرأسمالي، وسلطة الدولة باعتبارها جميعاً أطراً مرجعية لابد أن تتفتح داخلها كل أشكال الممارسة الثقافية. وحتى في ظل ظروف التمرد الطبقي الواسع النطاق، طرح جدل الوجود والصيرورة مشكلاتٍ يبدو أنها لا تقبل الحل. وفي المقام الأول، فإن المعنى المتغيّر للفضاء والزمن الذي صاغته الرأسمالية ذاتها، قد فرض عمليات إعادة–تقييم دائمة على تمثيلات العالم في الحياة الثقافية. ولم يكن ثمة معنى لمفهوم طليعةٍ (فنية وسياسية) إلاّ في حقبةِ مضاربةٍ على المستقبل وتشكل لرأس المال الصوري. وكان للخبرة المتغيرة بالفضاء والزمن دورٌ كبير في مولد مذهب الحداثة وفي ترحالاته المشوشة من هذا الجانب إلى ذاك من العلاقة الفضائية–الزمنية. وإذا كان الأمر كذلك حقاً، فإن أطروحةَ أن مذهب ما بعد الحداثة هو نوعٌ من الاستجابة لمنظومةٍ جديدة من خبرات الفضاء والزمن، جولةٌ جديدة من "تقلص الزمن–الفضاء"، هي أطروحةٌ جديرة بالاستكشاف.



اللوحة 3–12. بعد صدمة الحرب العالمية الأولى، يتحول كاندينسكي إلى خيال تنظيم فضائيٍ أكثر انضباطاً وعقلنة، مثلما في لوحة **الإثنين** Les Deux لعام 1924، التي تحمل أكثر من مجرد شبهٍ عارضٍ بخريطة حضرية مؤسلبة.

17

تقلّص الزمن – الفضاء
والشرط مابعد الحداثي

كيف تغيرت استخدامات ومعاني الفضاء والزمن مع الانتقال من الفوردية إلى التراكم المرن؟ أودّ أن أشير إلى أننا ظللنا نخبَرُ، طوال العقدين الماضيين، مرحلةً مكثفةً من تقلص الزمن–الفضاء كان لها تأثيرٌ مُربك ومعوّق على الممارسات السياسية–الاقتصادية، وعلى توازن القوى الطبقية، وكذلك على الحياة الثقافية والاجتماعية. ورغم أن المشابهات التاريخية دائماً ما تكون محفوفةً بالمخاطر، فإنني أعتقد أنه ليس من قبيل الصدفة أن تدلّ الحساسية ما بعد الحداثية على تعاطفاتٍ عميقة مع بعضٍ من الحركات السياسية، والثقافية، والفلسفية المشوّشة التي جرت أوائل القرن العشرين (في فيينا مثلاً) حين كان الحس بتقلص الزمن–الفضاء قوياً كذلك بوجهٍ خاص. كذلك ألاحظ إحياء الاهتمام بالنظرية الجيو–سياسية منذ حوالي 1970، وبجماليات المكان، والاستعداد الذي تم إحياؤه (حتى في النظرية الاجتماعية) لفتح مشكلة الفضائية spatiality أمام إعادة فحصٍ شاملة. (see,e.g., Gregory and Urry,1985,and Soja,1988) .

تحقق الانتقالُ إلى التراكم المرن جزئياً من خلال النشر السريع لأشكالٍ تنظيمية جديدة وتكنولوجيات جديدة في الإنتاج. ورغم أن هذه الأخيرة ربما تكون قد نشأت خلال السعي إلى التفوق العسكري، فإن تطبيقها يرتبط بتجاوز أوجه تصلّب الفوردية وتسريع زمن الدوران كحلٍ للمشكلات المُدَمْدِمة للفوردية–الكينزية التي انفجرت في أزمةٍ مفتوحةٍ عام 1973. تحقق التعجيل في الإنتاج بواسطة تحولاتٍ تنظيمية نحو التحلّل الرأسي– المقاولات من الباطن، والعمالة الخارجية، الخ.– الذي عكس ميل الفوردية إلى التكامل الرأسي وأنتج استدارةً roundaboutness متزايدة في الإنتاج حتى في وجه المركزة المالية المتزايدة. أما التحولات التنظيمية الأخرى– مثل نظام التسليم "الفوري" الذي يقلل قوائم المخزونات– حين تقترن بالتكنولوجيات الجديدة للتحكم الالكتروني، والإنتاج على دفعات صغيرة، إلخ.، فقد قللت أزمنة الدوران في كثير من قطاعات الإنتاج (الالكترونيات، عدد الآلات، السيارات، الإنشاءات، الملابس، الخ.). وبالنسبة للعمال كان ذلك كله يتضمن تكثيفاً (تعجيلاً) في عمليات العمل وتسريعاً في نزع المهارة وإعادة إكساب المهارة اللازمين لمواجهة احتياجات العمل الجديدة (راجع الباب الثاني).

يتطلب تسريع زمن الدوران في الإنتاج تسريعاتٍ موازية في التبادل والاستهلاك. وقد اتاحت النظم المعدّلة للاتصال وتدفق المعلومات، مقترنة بعمليات الترشيد في تقنيات التوزيع (التغليف، التحكم في المخزون، استخدام الحاويات، التغذية–المرتدة لبيانات السوق، الخ.) ، تداول السلع من خلال نظام السوق بسرعةٍ أكبر. وكانت الصرافة الإلكترونية والنقود البلاستيكية بعض التجديدات التي حسّنت من سرعة التدفق العكسي للنقود. وبالمثل، تسارعت الخدمات والأسواق المالية (بمساعدة التجارة المدارة بالكمبيوتر)، بحيث تجعل، كما يقول المثل، "الأربع والعشرين ساعة زمناً طويلاً جداً" في أسواق الأوراق المالية الكونية.

من بين التطورات العديدة في حلبة الاستهلاك، يبرز إثنان يتمتعان بأهمية خاصة. فقد قدّم استنفار الموضة في أسواق الجملة (مقابل أسواق النخبة) وسيلة لتسريع إيقاع الاستهلاك ليس فقط في الملابس، والزينة، والديكورات بل كذلك عبر طيفٍ واسعٍ من أساليب الحياة والنشاطات الترويحية (عادات الرياضة وأوقات الفراغ، وأساليب موسيقى البوب، وألعاب الفيديو وألعاب الأطفال، ما أشبه). وكان الاتجاه الثاني هو التحول عن استهلاك السلع إلى استهلاك الخدمات– ليس فقط الخدمات الشخصية، وخدمات الأعمال، والتعليم، والصحة، بل كذلك التسلية، والاستعراضات، والأحداث، والإلهاءات. و"عمر" تلك الخدمات (زيارة إلى متحف، الذهاب إلى حفل لموسيقى الروك أو إلى فيلم، حضور المحاضرات أو الأندية الصحية)، رغم أن من الصعب تقديره، أقصر بكثير من عمر سيارة أو غسالة آلية. وإذا كان ثمة حدودٌ لتراكم وتدوير السلع المادية (حتى لو أخذنا في الاعتبار الستة آلاف حذاء الشهيرة لإميلدا ماركوس Imelda Marcos)، فمن المعقول إذن بالنسبة للرأسماليين أن يتحولوا إلى تقديم خدمات سريعة الزوال جداً للاستهلاك. وهذا السعي ربما كان في أصل التغلغل الرأسمالي السريع، الذي لاحظه ماندل Mandel وجيمسون Jameson (راجع أعلاه، الفصل الثالث)، في الكثير من قطاعات الإنتاج الثقافي من منتصف الستينات فصاعداً.

ومن بين النتائج التي لا تُحصى والتي نشأت عن هذا التسريع العام في أزمنة دوران رأس المال، سأركز على تلك التي لها علاقة خاصة بطرق التفكير، والإحساس، والفعل ما بعد الحداثية.

النتيجة الكبرى الأولى كانت تكثيف تقلّب volatility وسرعة زوال الموضات، والمنتجات، وتقنيات الإنتاج، وعمليات العمل، والأفكار والأيديولوجيات، والقيم والممارسات المستقرة. ونادراً ما كان الحس بأن "كل ما هو صلبٌ يذوب إلى هواء" متفشياً كما هو الآن (مما قد يفسر حجم الكتابات عن ذلك الموضوع في الأعوام الأخيرة). وقد درسنا تأثير ذلك على أسواق ومهارات العمالة (راجع الباب الثاني). واهتمامي هنا هو أن أنظر إلى التأثيرات الأكثر عمومية والتي تشمل المجتمع بأكمله.

في مجال إنتاج السلع، كان التأثير الأولي هو التشديد على قيم وفضائل الفورية instantaneity (الأغذية، والوجبات الفورية والسريعة، وغيرها من الإشباعات) وقابلية الإلقاء disposability (الأكواب، والأطباق، وأدوات المائدة، والتغليفات، والمناديل الورقية، والثياب، الخ.). وقد بدأت ديناميات مجتمع "الإلقاء" throwaway، كما سماه كتاب مثل ألفين توفلر (Alvin Toffler,1970)، تتضح خلال ستينات القرن العشرين. وكان الأمر يعني أكثر من مجرد إلقاء السلع المنتَجة (وبذلك تنشأ مشكلة ضخمة للتخلص من النفايات)، فقد كان يعني القدرة على إلقاء القيم، وأنماط الحياة، والعلاقات المستقرة، والارتباطات بالأشياء، والمباني، والأماكن، والناس، والطرق الموروثة للفعل والوجود. كانت هذه هي الطرق المباشرة والملموسة التي اصطدم بها "الدافع التسارعي في المجتمع الأكبر" مع "الخبرة اليومية العادية للفرد" (Toffler,p.40). ومن خلال تلك الآليات (التي أثبتت كفاءتها العالية من وجهة نظر تسريع دورة السلع المستهلكة) تم إجبار الأفراد على التوافق مع قابلية الإلقاء، والجدّة، واحتمالات التقادم الفوري. "بالمقارنة مع الحياة في مجتمعٍ أقل سرعةً في تغيره، تتدفق الآن مواقف أكثر من خلال القناة في أية فترة زمنية محدّدة– ويتضمن هذا تغيرات عميقة في السيكولوجيا الأنسانية". ويمضي توفلر مشيراً إلى أن سرعة الزوال هذه تخلق "حساً مؤقتاً في بنية كلٍ من نسقي القيم العام والشخصي" يتيح بدوره سياقاً "لتصدّع الإجماع" وتنويع القيم داخل مجتمع متشظٍ. إن قصف المثيرات،

على جبهة السلعة، يخلق مشكلات التحميل الزائد للحواس الذي يجعل تشريح زيمل Simmel لمشكلات الحياة الحضرية الحداثية عند منعطف القرن العشرين يبدو شاحب الدلالة بالمقارنة معه. لكن، بالضبط بسبب الخصائص النسبية للتحول، فإن الاستجابات السيكولوجية توجد تقريباً داخل نطاق تلك التي حدّدَها زيمل – إعاقة المثيرات الحسية، والإنكار، وإنتهاج توجه السأم من الحياة، والتخصص القصير النظر، والعودة إلى صور ماضٍ مفقود (ومن هنا أهمية التذكارات، والمتاحف، والأطلال)، والتبسيط المفرط (سواء في تقديم الذات أو في تفسير الأحداث). وفي هذا الصدد، من الأمور الموحية أن نرى كيف أن توفلر (pp.326-9)، في لحظة متأخرة بوقتٍ طويل من تقلص الزمن–الفضاء، يردد صدى تفكير زيمل، الذي تشكلت أفكاره عند لحظة صدمةٍ مماثلة قبل ذلك بأكثر من سبعين عاماً.

بالطبع، يجعل التقلّب volatility من أصعب الأمور الانخراط في أي تخطيطٍ طويل المدى. وفي الحقيقة، أصبح تعلّم التعامل الصحيح مع التقلّب الآن يوازي في أهميته تسريع زمن الدوران. وهذا يعني إمّا المرونة الشديدة وسرعة الحركة استجابةً لتحولات السوق، أو الإدارة الشاملة للتقلب. وتشير الاستراتيجية الأولى أساساً إلى التخطيط القصير الأجل بدل الطويل الأجل، وتنمية فن الحصول على المكاسب القصيرة الأجل حيثما وجدت. وكان هذا ملمحاً شهيراً للإدارة في الولايات المتحدة في الفترة الأخيرة. وقد انخفض متوسط فترة تولّي المديرين التنفيذيين للشركات إلى خمس سنوات، وغالباً ما تبحث الشركات المنخرطة اسمياً في الإنتاج عن المكاسب قصيرة الأجل من خلال الاندماجات، أو الاستيلاء على الشركات الأخرى، أو العمليات في أسواق العملة والأسواق المالية. وفي هذا الجو، يكون التوتر الناشئ عن أداء المديرين ملحوظاً، وينتج كل أنواع الأعراض الجانبية، مثل ما يسمى "أنفلونزا اليابي" yuppie flu (وهي حالة إجهاد سيكولوجي تشل أداء الموهوبين وتنتج عنها أعراض طويلة المدى شبيهة بالأنفلونزا) أو نمط الحياة المحموم للعاملين الماليين الذين يجعلهم إدمان العمل، وساعاته الطويلة، والبحث عن السلطة، مرشحين ممتازين لنوع العقلية الفصامية الذي يصوره جيمسون.

ومن جهة أخرى، فإن إدارة، أو التدخل النشيط في إنتاج التقلّب يتطلب التلاعب بالذوق والرأي، سواء من خلال تولي قيادة الموضة أو عن طريق إحداث التشبع في السوق بصورٍ تشكل التقلّب ليؤدي لأهداف بعينها. وهذا يعني، في أيٍ من الحالتين، إقامة أنساقٍ جديدة من العلامات والخيال، هي في حد ذاتها جانبٌ مهم من الشرط ما بعد الحداثي–وهو شرطٌ يجب فحصه من زوايا مختلفة متعددة. وبدايةً، أصبحت صور الدعاية ووسائل الإعلام (كما رأينا في الباب الأول) تلعب دوراً أشد تكاملياً في الممارسات الثقافية وتكتسب اليوم أهمية أكبر بكثير في ديناميات نمو الرأسمالية. علاوة على ذلك، لم يعد الإعلان مبنياً حول فكرة تقديم المعلومة أو الترويج بالمعنى المألوف. بل أصبح موجهاً بصورة متزايدة للتلاعب في الرغبات والأذواق من خلال صورٍ تكون، أو لا تكون لها أي علاقة، بالمنتَج الذي يجري بيعه (أنظر اللوحة 1–6). وإذا جرّدنا الإعلان الحديث من الإحالة المباشرة إلى التيمات الثلاث : النقود، والجنس، والسلطة، فلن يتبقى منه الكثير. وفضلاً عن ذلك، أصبحت الصور هي ذاتها، بمعنى من المعاني، سلعاً. وأدت هذه الظاهرة ببودريار (Baudrillard,1981) إلى أن يجادل بأن تحليل ماركس للإنتاج السلعي قد تجاوزه الزمن لأن الرأسمالية الآن مهتمة بشكل رئيسي بإنتاج العلامات، والصور، وأنساق العلامات وليس بإنتاج السلع ذاتها. والانتقال الذي يشير إليه هامٌ، رغم أنه لا توجد في الحقيقة مصاعب جادة أمام توسيع نظرية ماركس في الإنتاج السلعي لتستوعبه. ومن المؤكد أن نظم إنتاج

وتسويق الصور (مثل أسواق الأراضي، والسلع العامة، أو قوة العمل) تُظهر بعض السمات الخاصة التي يجب وضعها في الحسبان. وفي الحقيقة، فإن زمن تدوير المستهلك لصورٍ معينة يمكن ان يكون بالغ القصر (قريباً من ذلك المثل الأعلى لـ "غمضة العين" الذي رآه ماركس باعتباره الأمثل من وجهة نظر دورة رأس المال). كذلك يمكن تسويق الكثير من الصور فورياً على نطاق واسع عبر الفضاء. وفي وجود الضغوط لتسريع زمن الدوران (وللتغلب على العقبات الفضائية)، قد يبدو تسليع الصور من أسرع الأنواع زوالاً كأنه نعمةٌ من السماء من وجهة نظر تراكم رأس المال، خصوصاً حين تبدو المسارات الأخرى لتصريف التراكم المفرط مسدودةً. حينئذٍ تصبح سرعة الزوال وقابلية الاتصال الفورية عبر الفضاء فضائل يجب استكشافها وتملّكها بواسطة الرأسماليين لأغراضهم الخاصة.

لكن على الصور أن تؤدي وظائف أخرى. فالشركات الكبرى، والحكومات، والزعماء السياسيون والفكريون، يقدّرون جميعاً الصورة المستقرة (رغم أنها دينامية) كجزءٍ من هالة السطوة والسلطة المحيطة بهم. وقد أصبح إضفاء الطابع الإعلامي على السياسة شاملاً تماماً الآن. وفعلياً، تصبح هذه هي الوسيلة العابرة، والسطحية، والوهمية التي يوضحُ بها مجتمعٌ فردي النزعة من الأشخاص سريعي الزوال حنينه إلى قيمٍ مشتركة. ويحتاج إنتاج وتسويق صور الدوام والسلطة تلك إلى درجةٍ ملحوظة من التعقيد، إذ يجب الحفاظ على استمرارية واستقرار الصورة بينما يجري التركيز على قابلية التواؤم، والمرونة، والدينامية فيمن أو فيما يجري تصويره. وفضلاً عن ذلك، تصبح الصورة ذات أهمية شاملة في المنافسة، ليس فقط بسبب التعرّف من خلالها على اسم العلامة التجارية بل كذلك بسبب التداعيات المختلفة لـ "الاحترام"، و"الجودة"، و"المكانة"، و "الموثوقية"، و "الابتكار". تصبح المنافسة في مجال بناء–الصورة جانباً مهماً من المنافسة بين الشركات. فالنجاح مربحٌ بوضوح بحيث يصبح الاستثمار في بناء–الصورة (برعاية الفنون، والمعارض، والإنتاج التليفزيوني، والمباني الجديدة، وكذلك التسويق المباشر) معادلاً في الأهمية للاستثمار في مصنعٍ وآلات جديدة. وتفيد الصورة في بناء هوية في السوق. ويصدق هذا أيضاً على أسواق العمالة. يصبح اكتساب صورةٍ (بشراء نسق علامات مثل ملابس مصمم أزياء أو السيارة المناسبة) عنصراً فريد الأهمية في تقديم الذات في أسواق العمالة وبالتالي، يصبح جزءاً متكاملاً من السعي إلى الهوية الفردية، والتحقق–الذاتي، والمعنى. وتتعدد الإشارات المسلية والحزينة على هذا النوع من السعي. إذ تصنّع إحدى شركات كاليفورنيا تليفونات سيارة مقلّدة، لا يمكن تمييزها عن التليفونات الحقيقية، وتباع برواجٍ كبير لسكانٍ يتوقون يائسين إلى مثل هذا الرمز للدلالة على أهميتهم. وقد أصبح مستشارو الصورة الشخصية يندرجون في مصاف الشركات الكبيرة في مدينة نيويورك، كما أوردت صحيفة **إنترناشيونال هيرالد تريبيون** International Herald Tribune ، حيث يشارك حوالي مليون شخص سنوياً في إقليم نيويورك في دورات مع شركات تطلق عليها أسماء: خبراء تجميع الصورة، وبناة الصورة، وصنّاع الصورة، وخالقو الصورة. ويقول أحد مستشاري الصورة أن "الناس يحزمون أمرهم بشأنك خلال نحو عشر ثانيةٍ في هذه الأيام". وشعار آخرٍ هو، "زيّفها حتى تصنعها".

بالطبع، كان الحال دائماً أن رموز الثروة، المكانة، والشهرة، والسلطة وكذلك الطبقة يتمتعون بالأهمية في المجتمع البورجوازي، لكن ربما كان المدى الذي نشهده الآن لا يقارن بأي شيءٍ في الماضي. فقد ولّد الازدهارُ المادي المتزايد خلال الرواج الفوردي بعد الحرب مشكلة تحويل الدخول المتزايدة إلى طلبٍ فعلي يشبع التطلعات الصاعدة للشباب، والنساء، والطبقة العاملة. ومع القدرة على إنتاج الصور كسلعٍ حسب الرغبة تقريباً،

أصبح مجدياً للتراكم أن يتقدم جزئياً على الأقل على أساس إنتاج وتسويق الصورة الخالصة. عندئذٍ يمكن تفسير سرعة زوال تلك الصور جزئياً باعتبارها صراعاً من جانب الجماعات المقهورة من أي نوعٍ لإقامة هويتها الخاصة (على أساس ثقافة الشارع، والأساليب الموسيقية، والصرعات والموضات المصنوعة من أجلها) وعلى أساس الاندفاع لتحويل تلك التجديدات إلى ميزةٍ تجارية (وكان الرائد الممتاز لذلك في أواخر الستينات هو كارنابي ستريت Carnaby Street). والتأثير هو جعل الأمور تبدو وكأننا نحيا في عالمٍ من الصور المخلوقة السريعة الزوال. وبذلك فإن التأثيرات السيكولوجية للتحميل الزائد على الحواس، من النوع الذي يحدده زيمل وتوفلر، تفعل فعلها بتأثيرٍ مضاعف.

وقد أصبحت مواد إنتاج وإعادة إنتاج تلك الصور، إن لم تكن قريبة المنال، بؤرةً للتجديد في ذاتها–فكلما تحسّن نسخ الصور طبق الأصل، كلما اتسعت سوق عمل الصور بالجملة. وهذا في ذاته موضوع هام. ويقرّبنا بشكل أصرح من فحص دور "الشبيه" simulacrum في مذهب ما بعد الحداثة. وأعني بمصطلح "الشبيه" حالة إستنساخٍ مطابقٍ شبه كاملة بحيث يصبح من المستحيل تقريباً التقاط الاختلاف بين الأصل وبين النسخة. وإنتاج الصور كأشباه سهلٌ نسبياً، في وجود التقنيات الحديثة. وبقدر ما تعتمد الهوية بشكل متزايد على الصور، يعني ذلك أن الصور المطابقة المتسلسلة والمتكررة للهويات (هويات الأفراد، والشركات الكبرى، والمؤسسات، والهويات السياسية) تصبح إمكانيةً ومشكلةً واقعيةً جداً. ويمكن أن نراها تعمل بالتأكيد في مجال السياسة حيث يكتسب صانعو الصورة ووسائل الإعلام دوراً أقوى في تشكيل الهويات السياسية. لكن هناك مجالات كثيرة ملموسة أكثر يكون فيها للشبيه دور متزايد. فباستخدام مواد البناء الحديثة يمكن عمل نسخٍ مطابقة من المباني العتيقة بدقةٍ تبلغ حد وضع الأصالة أو الأصول موضع الشك. يصبح تصنيع العاديات وغيرها من الأعمال الفنية ممكناً تماماً، جاعلاً من التزييف الراقي مشكلةً خطيرة في مجال جمع الأعمال الفنية. إننا، من ثم، لا نملك فقط القدرة على تكويم الصور من الماضي أو من الأماكن الأخرى تلفيقياً وآنياً على شاشة التليفزيون، بل كذلك القدرة على تحويل تلك الصور إلى أشباه مادية على هيئة بيئةٍ مبنية، وأحداثٍ واستعراضات، وما أشبه، تصبح من نواحٍ عديدة غير قابلة للتمييز عن أصولها. وما يحدث للأشكال الثقافية عندما تصبح التقليدات حقيقية، ويكتسب الشيء الحقيقي الكثير من سمات التقليدات، هي مسألة سوف نعود إليها.

كذلك فإن تنظيم وشروط العمل السائدة داخل ما يمكن أن نطلق عليه بشكل واسعٍ اسم "صناعة إنتاج الصورة" لهما طابع خاص تماماً. فالصناعة من هذا النوع عليها أن تعتمد، في نهاية الأمر، على الطاقات التجديدية للمنتجين المباشرين. وهؤلاء الأخيرون يعيشون حياةً غير مضمونة، تلطفها مكافآت شديدة السخاء للناجحين وعلى الأقل ما يشبه السيطرة على عملية العمل والقدرات الإبداعية الخاصة بهم. وقد أصبح نمو الإنتاج الثقافي أمراً خارقاً في الحقيقة.

ويقارن تيلور (1987,77) وضع سوق الفن في نيويورك عام 1945، حين كان هناك حفنةٌ من قاعات العرض وما لا يزيد عن عشرين فناناً يعرضون بانتظام، وما يقارب الألفي فنان الذين كانوا يمارسون فنهم في باريس أو حولها في منتصف القرن التاسع عشر، مع نحو 150 ألفاً من الفنانين في إقليم نيويورك ينسبون لأنفسهم وضع المحترفين، ويعرضون في حوالي 680 قاعة عرض، منتجين أكثر من 15 مليون عمل فني خلال عقدٍ من الزمن (بالمقارنة مع 200 ألف عمل فني في باريس أواخر القرن التاسع عشر). وهذه مجرد قمة

جبل جليد من الإنتاج الثقافي يشمل محترفي التسلية المحليين، والمصممين الجرافيكيين، وموسيقيي الشوارع والحانات، والمصورين الفوتوغرافيين، وكذلك المدارس الراسخة والمعترف بها لتعليم الفن، والموسيقى والدراما، وما أشبه. وكل هذا لا يُذكر أمام ما يسميه دانييل بل (Daniel Bell,1978,20) "الكتلة الثقافية" " The cultural mass" والتي يعرفها كما يلي:

> ليس مبدعو الثقافة بل ناقلوها: من يعملون في التعليم العالي، والنشر، والمجلات، ووسائط الإذاعة، والمسرح، والمتاحف، الذين يجهّزون ويؤثرون في تلقيّ النتاجات الثقافية الجادة. وهذه الكتلة في حد ذاتها كبيرةٌ بما يكفي لتُشكّل سوقاً للثقافة، تشتري الكتب، والصور المطبوعة، والتسجيلات الموسيقية الجادة. وهي أيضاً الجماعة التي، بوصفها كتاباً، ومحرري مجلات، وصانعي أفلام، وموسيقيين، وما إلى ذلك، تنتج المواد الشعبية لجمهور الثقافة-المعمّمة الأوسع.

هذه الصناعة بكاملها تتخصّص في تسريع زمن الدوران من خلال إنتاج وتسويق الصور. إنها صناعة يصنع فيها المرء سمعته ويفقدها ببين عشيةٍ وضحاها، وتتحدث فيها الأموال الضخمة بعبارات واثقة، وفيها فوران لإبداعية مكثفة، وفردية الطابع عادةً، يجري صبّها في بوتقةٍ ضخمة من الثقافة المعمّمة المتسلسلة والتكرارية. إنها منظّم الصرعات والموضات، وبهذه الصفة، تنتج بنشاطٍ نفس سرعة الزوال التي كانت محوريةً على الدوام في خبرة الحداثة. وتصبح وسيلةً اجتماعية لإنتاج ذلك الحس بآفاق الزمن المتهاوية الذي تتغذى عليه بدورها.

كانت شعبية عملٍ مثل كتاب ألفين توفلر بعنوان **صدمة المستقبل** Future shock تكمن على وجه الدقة في تقديره التنبؤي للسرعة التي أصبح بها المستقبل يُنتَقَصُ إلى الحاضر. ومن ذلك، أيضاً، يأتي انهيار التمييزات الثقافية، مثلاً، بين "العلم" وبين الفن القصصي "المعتاد" (مثلاً، في أعمال توماس بينشون Thomas Pynchon ودوريس ليسينج Doris Lessing)، وكذلك امتزاج سينما الإلهاء بسينما الأكوان المستقبلية. ويمكننا أن نربط البعد الفصامي لما بعد الحداثة الذي يشدّد عليه جيمسون (أعلاه، الفصل الثالث) بعمليات التعجيل في أزمنة الدوران في الإنتاج، والتبادل، والاستهلاك التي تُنتج فقدان الحس بالمستقبل إلاّ بقدر ما يمكن انتقاصه إلى الحاضر. وبالمثل يجعل التقلّب وسرعة الزوال من الصعب الحفاظ على أي حسٍ صلب بالاستمرارية. وتتضغط خبرة الماضي في حاضرٍ كاسحٍ. ويعرض إيتالو كالفينو (Italo Calvino,1918,8) تأثير ذلك على مهنته في كتابة الروايات كما يلي:

> ربما كانت الروايات الطويلة المكتوبة اليوم تناقضاً: فقد تحطم بُعد الزمن، ولا يمكننا أن نحيا أو نفكر إلاّ في شذراتٍ من الزمن تأخذ كلُ واحدةٍ منها مسارها الخاص وتختفي على الفور. ولا يمكننا أن نعيد اكتشاف استمرارية الزمن إلاّ في روايات تلك الفترة التي لم يعد الزمن يبدو فيها متوقفاً ولم يبد بعد أنه قد انفجر، وهي فترة لم تستمر أكثر من مائة عامٍ.

إن بودريّار (Baudrillard,1986) ، الذي لا يخشى المبالغة أبداً، يعتبر أن الولايات المتحدة مجتمعٌ مكّرسٌ للسرعة، والحركة، والصور السينمائية، والحلول التكنولوجية لدرجة أنه خلق أزمةً في المنطق التفسيري. وهو يمثل، فيما يشير، "انتصار التأثير على السبب، والفورية على الزمن بوصفه عمقاً، انتصار السطح والتشيئ الخالص على عمق الرغبة". وهذا، بالطبع، هو نوع البيئة التي يمكن أن تزدهر فيها نزعة التفكيك. وإذا كان من المستحيل قول أي شيءٍ عن الصلابة والدوام في وسط هذا العالم السريع الزوال والمتشظي، فلماذا لا ننضمّ إذن

إلى اللعبة [لعبة اللغة] ؟ وكل شيء، من كتابة الروايات والتفلسف إلى خبرة الكدح أو عمل بيتٍ، عليه أن يواجه تحدي تسارع زمن الدوران والإلغاء السريع للقيم التقليدية والمكتسبة تاريخياً. والعقد المؤقت في كل شيء، كما يلاحظ ليوتار Lyotard (راجع أعلاه، الفصل السادس)، يصبح عندئذٍ العلامة المميّزة للعيش ما بعد الحداثي.

لكن، وكما يحدث عادةً، فإن الانغماس في دوامة سرعة الزوال قد أثار انفجاراً لمشاعر وميولٍ متعارضة. وبدايةً، تنشأ كل أنواع الوسائل التقنية للحماية من الصدمات المستقبلية. توقع الشركات عقوداً من الباطن أو تلجأ إلى ممارسات تشغيل مرنة لتقليل تكاليف البطالة المحتملة نتيجة تغيرات السوق المستقبلية. أما الأسواق الآجلة Futures markets لكل شيء، من الذرة وأمعاء الخنزير إلى العملات والدين الحكومي، مقترنةً مع "التأمين" على كل أنواع الديون المؤقتة والعائمة، فتوضح تقنيات انتقاص المستقبل إلى الحاضر. تصبح سياجات التأمين من كل نوع ضد التقلب المستقبلي متاحةً على نطاقٍ بالغ الاتساع.

كذلك تنشأ أسئلة أعمق عن المعنى والتفسير. فكلما زادت سرعة الزوال، كلما ازداد إلحاح الحاجة إلى اكتشاف أو تصنيع نوعٍ من الحقيقة الأبدية ربما تكمن في الداخل. والأمثلة على ذلك هو الإحياء الديني الذي ازداد قوةً منذ نهاية الستينات، والبحث عن الأصالة والسلطة في السياسة (بكل ملحقاتها من النزعة القومية والنزعة المحلية ومن الإعجاب بأولئك الأفراد الكاريزميين و"السريعي التلّون" "بإرادة القوة" النيتشوية لديهم). وإحياء الاهتمام بالمؤسسات الأساسية (مثل الأسرة والمجتمع المحلي)، والبحث عن جذورٍ تاريخية، هما علاماتٌ على البحث عن مرسى أكثر أمناً وعن قيم أطول بقاءً في عالمٍ متغير. وفي دراسة عينة من سكان شمال شيكاجو عام 1977، على سبيل المثال، يجد روشبرج–هالتون (Rochberg-Halton,1986,173) ، أن الأشياء موضع التقدير الفعلي في المنزل لم تكن هي "الجوائز المالية" لحضارةٍ مادية والتي تقوم بدور "المؤشرات الموثوق بها عن طبقة المرء الاقتصادية–الاجتماعية، وعن عمره، ونوعه وما إلى ذلك"، بل كانت الأعمال الفنية التي تجسد "الروابط بالأحباب والأقران، والخبرات والنشاطات موضع الإعزاز، والذكريات عن الأحداث والشخصيات ذات المغزى في الحياة". تصبح الصور الفوتوغرافية، والأشياء الخاصة (مثل آلة بيانو، أو ساعة حائط، أو كرسي)، والأحداث (تشغيل تسجيل لقطعة موسيقى، أو غناء أغنية) بؤرة ذاكرةٍ تأملية، ومن ثم مولّداً لإحساس بالذات يكمن خارج التحميل الحسي الزائد للثقافة والموضة الاستهلاكيين. يصبح المنزل متحفاً خاصاً للحماية من عوادي تقلص الزمن–الفضاء. وفضلاً عن ذلك، وفي نفس الوقت الذي يعلن فيه مذهب ما بعد الحداثة "موت المؤلف" وصعود الفن المعادي للهالة في المجال العام، تصبح سوق الفن أشد وعياً بالسلطة الاحتكارية لتوقيع الفنان وبمسائل الأصالة والتزييف (حتى لو كانت لوحة راوشنبرج هي نفسها مجرد مونتاج استنساخي). وربما كان من المناسب أن يكون مبنى مطوّرٍ ما بعد حداثي، صلدٌ صلادة الجرانيت القرمزي، مثل مبنى إيه تي آند تي AT&T لفيليب جونسون، ممولاً بالدَين، مبنياً على أساسٍ من رأس المال الصوري، ومُتخيّلاً معمارياً، من الخارج على الأقل، بروح الاختلاق fiction أكثر مما هو متخيّلٌ بروح الوظيفة function.

ولم تكن التوافقات الفضائية أقل أذى. فقد جعلت شبكات الاتصال عن طريق القمر الصناعي والتي تم نشرها منذ أوائل سبعينات القرن العشرين وحدةَ تكلفة وزمن الاتصال ثابتةً بالنسبة للمسافة. فالاتصال لمسافة تزيد

عن 500 ميل تتكلف نفس تكلفة الاتصال لمسافة تزيد عن 5000 ميل عن طريق القمر الصناعي. وبالمثل انخفضت بشكل درامي أسعار الشحن الجوي للسلع، بينما قلل استخدام الحاويات تكاليف النقل البحري والبري بالجملة. وأصبح الآن ممكناً بالنسبة لشركة ضخمة متعددة الجنسيات مثل تكساس إنسترومنتس Texas Instruments أن تقوم بتشغيل مصانع تتخذ القرارات بشكل متزامن بالنسبة للظروف المالية، وظروف السوق، وتكاليف المدخلات، والتحكم في الجودة، وعملية العمل في أكثر من خمسين موقعاً مختلفاً عبر الكرة الأرضية (Dicken,1986,110-13) . أما الملكية الجماهيرية لأجهزة التليفزيون مقترنةً بالاتصال عن طريق الصناعية فتجعل بالإمكان أن يَخْبَرَ المرء دفقاً من الصور من فضاءات مختلفة في نفس الوقت تقريباً، مما يقوّض فضاءات العالم إلى سلسلةٍ من الصور على شاشة تليفزيون. باستطاعة العالم بأسره أن يشاهد الألعاب الأوليمبية، وكأس العالم، وسقوط ديكتاتور، وقمة سياسية، ومأساةً قاتلة ... بينما تتيح السياحة الجماهيرية، والأفلام المصوّرة في مواقع باهرة، مجالاً واسعاً من الخبرات المحاكاتية أو الخبرات بالنيابة لعددٍ كبير من الناس. تصبح صورة الأماكن والفضاءات مفتوحة أمام الإنتاج والاستخدام العابر مثل أي صورٍ أخرى.

لقد شهدنا، باختصار، جولةً عنيفةً أخرى من تلك العملية لإلغاء الفضاء من خلال الزمن والتي كانت تكمن دوماً في قلب دينامية الرأسمالية (أنظر اللوحة 3–2). وقد وصف مارشال ماكلوهان Marshall McLuhan كيف يظن أن "القرية الكونية" قد أصبحت الآن واقعاً اتصالياً في منتصف الستينات:

> بعد ثلاثة آلاف عامٍ من الانفجار explosion، بواسطة تكنولوجيات متشظية وميكانيكية، أخذ العالم الغربي في الإنطمار imploding.* خلال العصور الميكانيكية مدّدنا أجسامنا في الفضاء. واليوم، بعد أكثر من قرنٍ من التكنولوجيا الإلكترونية، مدّدنا جهازنا العصبي المركزي ذاته ليطوّق العالم، لاغين كلاً من الفضاء والزمن بقدر ما يتعلق الأمر بكوكبنا.

وفي السنوات الأخيرة تناول سيلٌ من الكتابات هذه الفكرة وحاول أن يستكشف، كما يفعل فيريليو (Virilio,1980) مثلاً في كتابه **جماليات التلاشي** Esthétique de la disparition، العواقب الثقافية للتلاشي المفتَرض للزمن والفضاء بوصفهما بعدين ماديين وملموسين للحياة الاجتماعية.

لكن انهيار العوائق الفضائية لا يعني أن دلالة الفضاء تتناقص. وليست هذه هي المرة الأولى في تاريخ الرأسمالية التي نجد فيها أن الدلائل تشير إلى الأطروحة المعاكسة. فقد أجبرت المنافسة المحتدمة في ظروف الأزمة الرأسماليين على إيلاء المزيد من الاهتمام المدقق للميزات النسبية للمواقع، وذلك بالضبط لأن العوائق الفضائية المتناقصة تمنح الرأسماليين سلطة استغلال التمايزات الفضائية الدقيقة لمصلحتهم. والاختلافات الضئيلة فيما يشتمل عليه الفضاء من إمدادات العمالة، والموارد، والبنيات التحتية، وما أشبه تصبح ذات دلالة متزايدة. وتصبح السيطرة الأرقى على الفضاء سلاحاً أكثر أهميةً في الصراع الطبقي. إذ أنها تصبح إحدى السبل لفرض التسريع وإعادة تعريف المهارات على قوى عاملة صعب المراس. ويستخدم الحراك الجغرافي واللامركزية ضد سلطة النقابات التي تركزت تقليدياً في مصانع الإنتاج بالجملة. يصبح هروب رؤوس الأموال، ونزع تصنيع بعض الأقاليم، وتصنيع البعض الآخر، وتدمير مجتمعات الطبقة العاملة التقليدية التي تعد قواعد للسلطة في

* implosion : تعني في الفيزياء الإندفاع العنيف لسائل داخل نطاق ذي ضغط أقل. تعبر عن انهيار أبعاد الفضاء أو الزمن. عكس الانفجار الذي يعبر عن فورة الطاقات وقوى الإنتاج - م

الصراع الطبقي، بمثابة الألحان المميزة للتحول الفضائي في ظل شروط تراكم أكثر مرونة (Martin and Rowthorn,1986; Bluestone and Harrison,1982; Harrison and Bluestone,1988)

مع تضاؤل العوائق الفضائية نصبح أكثر حساسيةً تجاه ما تحتويه فضاءات العالم. وبشكل نمطي، يستغل التراكمُ المرن مدىً واسعاً من الظروف الجغرافية التي تبدو عارضةً، ويعيد تأسيسها باعتبارها عناصر داخلية مُبنينة في منطقه الشامل. وعلى سبيل المثال، فإن التمايزات الجغرافية في نمط وقوى الضبط العمالي مع التنويعات في نوعية وكذلك كمية قوة العمل تكتسب دلالة أكبر بكثير في الاستراتيجيات الموقعية للشركات الكبرى. تظهر المجمعات الصناعية الجديدة، من العدم أحياناً (مثل وديان السليكون المختلفة) لكن في الأغلب على أساس مزيج معدٍ سلفاً من المهارات والموارد. إذ تقوم "إيطاليا الثالثة" (إميليا–رومانيا) على أساس مزيج غريب من النزعة المقاولاتية التعاونية، والعمالة الحرفية، والإدارات المحلية الشيوعية الحريصة على خلق فرص العمل، وتُدخل منتجاتها من الملابس بنجاحٍ لا يُصدّق في اقتصادٍ عالمي شديد المنافسة. وتجتذب الفلاندرز Flanders رأس المال الخارجي على أساس مدد من العمالة مبعثر، ومرن، ومعقول المهارة ولديه عداء عميق للنزعة النقابية وللاشتراكية. وتستورد لوس أنجلوس نظم عمل بطريركية شديدة النجاح من جنوب شرق آسيا من خلال الهجرة الجماعية، بينما يتم استيراد نظام ضبط العمل الأبوي الشهير لدى اليابانيين والتايوانيين إلى كاليفورنيا وجنوب ويلز. والقصة مختلفة في كل حالة، مما يجعلها تبدو وكأن تفرّد هذه الظروف الجغرافية أو تلك يهم أكثر من أي وقت مضى. إلاّ أن ذلك يحدث بالضبط، وللمفارقة، لمجرد انهيار العوائق الفضائية.

وبينما يكون ضبط العمالة أمراً محورياً على الدوام، فإن ثمة جوانب كثيرة أخرى من التنظيم الجغرافي اكتسبت أهمية جديدة في ظل ظروف التراكم الأكثر مرونة. فقد أكدت الحاجة إلى المعلومات الدقيقة والاتصالات السريعة على دور ما يسمى باسم "مدن العالم" في النظام المالي ونظام الشركات الكبرى (المراكز المجهزة بالتليبورت، والمطارات، وشبكات الاتصال الثابتة، بالإضافة إلى تشكيلة واسعة من الخدمات المالية، والقانونية، وخدمات الأعمال والبنيات التحتية). وينتج عن تضاؤل العوائق الفضائية إعادة تأكيد وترتيب المراتبية داخل ما يشكل الآن نسقاً حضرياً كوكبياً. يبدأ التوافر المحلي لموارد مادية ذات نوعيات خاصة، أو حتى بتكلفة أدنى بقدر طفيف، في إكتساب أهمية أكبر، كما تفعل التنويعات المحلية في أذواق السوق التي يسهل اليوم استغلالها في ظل ظروف الإنتاج في دفعات–صغيرة والتصميم المرن. كما تدخل في الحساب الاختلافات المحلية في القدرة المقاولاتية، ورأس مال المشروع، والخبرة الفنية العلمية والتقنية، والتوجّهات الاجتماعية، بينما تصبح الشبكات المحلية للنفوذ والسلطة، واستراتيجيات التراكم لمجموعات النخبة الحاكمة المحلية (في مقابل سياسات الدولة القومية) داخلةً بعمق أكبر في نظام التراكم المرن.

لكن هذا يطرح بعداً آخر للدور المتغير للفضائية في المجتمع المعاصر. فإذا كان الرأسماليون قد أصبحوا حساسين بصورة متزايدة إزاء الخصائص المتمايزة فضائياً التي تتركب منها جغرافيا العالم، فإن بإمكان الناس والقوى التي تسيطر على تلك الفضاءات أن يُغيروها بطريقةٍ تجعلها أشد جاذبية لرأس المال الشديد الحراك. فمثلاً، يمكن لمجموعات النخبة الحاكمة أن تطبق استراتيجيات ضبط العمالة المحلية، وحفز المهارات، وتحسين البنيات التحتية، والسياسة الضريبية، ولوائح الدولة، وما إلى ذلك، لكي تجتذب التنمية داخل فضائها الخاص. وبذلك تحظى خصائص المكان بالتأكيد في قلب التجريدات المتزايدة للفضاء. ويصبح الإنتاج النشط

للأماكن ذات الخصائص الخاصة رهاناً هاماً في المنافسة الفضائية بين المناطق المحلية، والمدن، والأقاليم، والأمم. وفي مثل تلك الفضاءات يمكن أن تزدهر الأشكال الإدماجية Corporatist للحكم، وتتولى أدواراً مقاولاتية في خلق مناخات أعمالٍ مواتية وغيرها من السمات الخاصة. وفي هذا السياق يمكننا أن نقيّم بشكلٍ أفضل المجاهدة، التي لاحظناها في الباب الأول (الفصل الرابع)، التي تقوم بها المدن لصياغة صورةٍ متميزةٍ ولخلق مناخ للمكان والتقاليد يقوم بدور إغواء كلٍ من رأس المال والناس "من النوع الصحيح" (أي الأثرياء وذوي النفوذ). ومن المفترض أن تؤدي المنافسة المحتدمة إلى إنتاج فضاءاتٍ أشد تنوعاً ضمن التجانس المتزايد للتبادل الدولي. لكن بقدر ما تفتح هذه المنافسةُ المدنَ أمام نظم التراكم، فإنها تنتهي بإنتاج ما يسميه بوير (Boyer,1988) الرتابة "التكرارية" و "المتسلسلة"، "منتجةً بناءً على باترونات أو قوالب معروفة فعلاً أماكنَ متماثلةٍ تقريباً في جوها من مدينة إلى مدينة: ساوث سي بورت في نيويورك، وكونيسي ماركت في بوسطن، وهاربور بليس في بالتيمور".

بذلك نقترب من المفارقة المحورية: كلما تضاءلت أهمية العوائق الفضائية، كلما زادت حساسية رأس المال لتنوعات المكان داخل نطاق الفضاء، وكلما زاد دافع جعل الأماكن متمايزةً بطرقٍ جذابة لرأس المال. والنتيجة هي إنتاج التشظي، وعدم الأمان، والتطور غير المتكافئ السريع الزوال ضمن اقتصاد فضاءٍ كوكبي شديد التوحيد من تدفقات رأس المال. ويجري الآن العمل بطرق جديدة على التوتر التاريخي داخل الرأسمالية بين المركزة ونزع المركزة. فنزع المركزة الاستثنائي وانتشار الإنتاج الصناعي ينتهي بوضع منتجات بنيتون Benetton أو لورا آشلي Laura Ashley في كل مركز تسوق ناتجٍ بشكل متسلسل في العالم الرأسمالي المتقدم تقريباً. ومن الواضح أن الجولة الجديدة من تقلص الزمن–الفضاء مشوبة بقدرٍ من المخاطر تساوي الإمكانات التي تقدمها لبقاء أماكن بعينها أو لحل مشكلة التراكم المفرط.

وفي الحقيقة، تقدّم جغرافيا خفض القيمة من خلال نزع التصنيع، والبطالة المحلية المرتفعة، وخفض النفقات المالية، وإلغاء الأصول المحلية، وما إلى ذلك، صورةً كئيبة. لكننا، على الأقل، يمكن أن نرى منطقها ضمن إطار البحث عن حل لمشكلة التراكم المفرط من خلال الاندفاع إلى أنساق مرنة وأكثر حركية من التراكم. لكن ثمة أيضاً أسباباً قبْليةً a priori للشك في (وكذلك بعض الدلائل المادية التي تدعم فكرة) أن الأقاليم التي تشهد الحد الأقصى من التمخضات والتشظي هي أيضاً الأقاليم التي تبدو مؤهلةً أفضل ما يمكن للبقاء من صدمات خفض القيمة على المدى البعيد. فثمة أكثر من مؤشرٍ على أن قليلاً من خفض القيمة الآن أفضل من خفض القيمة الواسع النطاق فيما بعد في التدافع من اجل البقاء المحلي في علام الفرص المقيّدة بشدة للنمو الإيجابي. فلا يمكن تحقيق إعادة التصنيع وإعادة الهيكلة بدون نزع التصنيع وخفض القيمة أولاً.

ما كان لأيٍ من هذه التحولات في خبرة الفضاء والزمن أن يكون لها المعنى أو التأثير الذي تملكه بدون تحولٍ جذري في الطريقة التي يجري بها تمثيل القيمة على أنها نقود. فرغم سيادة النقود الطويلة، لم تكن أبداً تمثيلاً واضحاً وغير ملتبس للقيمة، وفي بعض الأحيان تصبح من التخبّط بحيث تصبح هي ذاتها مصدراً أساسياً لعدم الأمان وعدم اليقين. وبمقتضى شروط تسوية ما بعد الحرب، تم وضع مسألة نقود العالم على قاعدةٍ مستقرةٍ إلى حدٍ كبير. أصبح دولار الولايات المتحدة وسيط التجارة العالمية، تدعمه تقنياً قابلية تحويل ثابتة إلى الذهب، وتدعمه سياسياً واقتصادياً القوة الساحقة للجهاز الإنتاجي الأمريكي. فعلياً، أصبح فضاءُ نظام إنتاج

الولايات المتحدة، هو الضامن للقيمة الدولية. لكن، كما رأينا، كانت إحدى العلامات على انهيار النسق الفوردي–الكينزي هي انهيار اتفاقية بريتون وودز، وقابلية تحويل الدولارات الأمريكية إلى ذهب، والتحول إلى نسقٍ عالمي لأسعار الصرف العائمة. وطرأ الانهيار، جزئياً، بسبب التحول في أبعاد الفضاء والزمن الذي ولّده تراكم رأس المال. وكان للمديونية المتصاعدة (خصوصاً داخل الولايات المتحدة)، والمنافسة الدولية الأعنف من الفضاءات التي أعيد بناؤها للاقتصاد العالمي في ظروف نمو التراكم، كان لها علاقة قوية بتدمير قدرة الاقتصاد الأمريكي على القيام بدور الضامن الأوحد لأموال العالم.

وكانت التأثيرات عديدة. فلم تكن بعيدةً أبداً عن سطح الهموم الأخيرة مسألة كيف يجب تمثيل القيمة الآن، وما الشكل الذي يجب أن تأخذه النقود، والمعنى الذي يمكن ربطه بمختلف أشكال النقود المتاحة لنا. فمنذ عام 1973، جرى "نزع مادية" النقود بمعنى أنه لم يعد لها صلة رسمية أو ملموسة بالمعادن الثمينة (رغم أن هذه الأخيرة استمرت في لعب دورٍ باعتبارها شكلاً محتملاً واحداً من النقود بين أشكالٍ عديدة أخرى)، ولا بأية سلعة ملموسة أخرى. كذلك فإنها لا ترتكز على نحوٍ حصري على النشاط الإنتاجي ضمن فضاءٍ بعينه. أصبح العالم يعتمد، لأول مرةٍ في تاريخه، على أشكالٍ لا–ماديةٍ للنقود–مثلاً، نقود حسابٍ مُقدّرٍ كمياً بأرقامٍ من عملةٍ معينة (الدولار، أو الين، أو المارك الألماني، أو الاسترليني، الخ.). كما أصبحت أسعار الصرف بين مختلف عملات العالم بالغة التقلّب. صار بالإمكان عَمَل الثروات أو فقدانها بمجرد حيازة العملة المناسبة خلال المراحل المناسبة. ومسألة ما العملة التي أحوزها ترتبط مباشرةً بمسألة أي مكانٍ أضع ثقتي فيه. وربما يرتبط ذلك بالوضع والقوة الاقتصاديين التنافسيين لمختلف النظم القومية. لكن هذه القوة ذاتها، مع مرونة التراكم عبر الفضاء، هي مقدارٌ سريع التغير. والتأثير هو جعل الفضاءات التي تدعم تحديد القيمة غير مستقرةٍ مثلها مثل القيمة ذاتها. وتتعقد هذه المشكلة بالطريقة التي تتجاوز بها تحولات المضاربة القوة والأداء الاقتصاديين الفعليين، لتطلق توقعاتٍ تُحقق–ذاتها. إن فك ارتباط النظام المالي بالإنتاج الفعال وبأي قاعدةٍ نقدية مادية يطرح للتساؤل موثوقيةَ الآلية الأساسية التي يُفترض أن يتم بواسطتها تمثيل القيمة.

هذه الصعوبات كانت ماثلةً بأقوى ما يكون في عملية خفض قيمة النقود، معيار القيمة، من خلال التضخم. فقد تداعت معدلات التضخم الثابتة للحقبة الفوردية–الكينزية (التي كانت عادةً في حدود 3 بالمائة، ونادراً ما تجاوزت 5 بالمائة) من عام 1969 فصاعداً، ثم تسارعت في كل البلدان الرأسمالية الرئيسية خلال السبعينات إلى معدلات ذات رقمين (أنظر الشكل 2–8). والأسوأ، هو أن التضخم أصبح غير مستقرٍ بدرجة كبيرة، بين الدول مثلما في داخلها، مما ترك الجميع في شكٍ بشأن ما يمكن أن تكونه القيمة الحقيقية (القوة الشرائية) لعملة بعينها في المستقبل القريب. وبالتالي أصبحت النقود بلا فائدة كوسيلة لتخزين القيمة لأي مدىً من الزمن (كان معدل الفائدة الحقيقي، المقاس بمعدل الفائدة على النقود مخصوماً منه معدل التضخم، سالباً لعدة سنوات خلال السبعينات، وبذلك جرّد أصحاب الودائع من القيمة التي كانوا يسعون إلى تخزينها). وكان لابد من إيجاد وسائل بديلة لتخزين القيمة بفعالية. وهكذا بدأ التضخم الواسع المدى في أنواعٍ معينة من أسعار الأصول–المقتنيات، الأشياء الفنية، الأنتيكات، المنازل، وما أشبه. كان شراء لوحة لديجا Dega أو فان جوخ Van Gogh في عام 1973 يتفوق بالتأكيد على أي نوع آخر من الاستثمار تقريباً في ربح رأس المال. وفي الحقيقة، يمكن الجدال بأن النمو في سوق الفن (بانشغالها بتوقيع الفنان) والإضفاء القوي للطابع التجاري على الإنتاج الثقافي منذ حوالي عام 1970 كان لهما علاقة قوية بالسعي إلى إيجاد وسائل بديلة لتخزين القيمة في

ظل شروط كانت فيها أشكال النقود المعتادة قاصرةً. ورغم السيطرة إلى حدٍ ما على التضخم العام وتضخم أسعار السلع في البلدان الرأسمالية المتقدمة خلال الثمانينات، فإنه لم يتضاءل كمشكلةٍ بأية حال. وهو متفشٍ في بلدان مثل المكسيك، والأرجنتين، والبرازيل، وإسرائيل (وجميعها ذات معدلات أخيرة بعدة مئات في المائة)، وتخيّم احتمالات التضخم المعمّم في البلدان الرأسمالية المتقدمة، حيث يمكن الجدال على أية حال بأن تضخم أسعار الأصول (الإسكان، الأعمال الفنية، الأنتيكات، إلخ.) قد واصل من حيث توقف تضخم السلع وسوق العمل في أوائل الثمانينات.

وقد خلق انهيارُ النقود كوسيلةٍ مضمونة لتمثيل القيمةِ أزمةَ تمثيلٍ في الرأسمالية المتقدمة. وقد عّمت هذه الأزمة من جانب، وأضافت ثقلها الملحوظ إلى، مشكلات تقلّص الزمن–الفضاء التي حدّدناها من قبل. والسرعة التي تتذبذب بها أسواق العملة عبر فضاءات العالم، والسلطة الاستثنائية لتدفق رأس المال النقدي فيما يعدّ الآن سوقاً كونية للأوراق المالية والأموال، وتقلّب ما يمكن أن تمثله القدرة الشرائية للنقود، تحدد جميعها نقطةً بارزة في ذلك التقاطع الشديد الإشكالية للنقود، والزمن، والفضاء باعتبارها العناصر المتضافرة للسلطة الاجتماعية في الاقتصاد السياسي لما بعد الحداثة.

وفضلاً عن ذلك، ليس من الصعب رؤية كيف يمكن لكل هذا أن يخلق أزمة تمثيلٍ أعم. لان نسق القيم المركزي، الذي كانت الرأسمالية تلجأ إليه دائماً لتقييم ومعايرة أفعالها، أصبح منزوع–المادية ومتحولاً، وتتهاوى آفاق الزمن، ومن الصعب أن نقول بالضبط ما الفضاء الذي نحن فيه حين يكون علينا تقييم الأسباب والتأثيرات، المعاني أو القيم. وربما كان المعرض الأخّاذ في مركز بومبيدو Centre Pompidou عام 1985 حول موضوع "اللا مادي" (وهو معرض عمل شخص بارز مثل ليوتار كأحد مستشاريه) صورةً مرآوية لتحلّل التمثيلات المادية للقيمة في ظل شروط التراكم الأكثر مرونة، وللتشوشات حول ما قد يعنيه القول، مع بول فيريليو، بأن الزمن والفضاء قد اختفيا كبعدين لهما معنى بالنسبة للفكر والفعل الإنسانيين.

ثمة، فيما أرى، طرقٌ أكثر ماديةً وتعيناً من هذه لتقييم مغزى الفضاء والزمن بالنسبة لشرط ما بعد الحداثة. سيكون ممكناً، مثلاً، أن ندرس كيف أن الخبرة المتغيرة بالفضاء، والزمن، والنقود، قد شكّلت أساساً مادياً متميزاً لنشأة أنساقٍ متميزة من التفسير والتمثيل، كما أنها فتحت طريقاً يمكن من خلاله لتجميل السياسة أن يفرض نفسه من جديد. وإذا نظرنا إلى الثقافة باعتبارها ذلك المركّب من العلامات والدلالات (بما فيها اللغة) التي تتشابك لتكوّن شفرات نقل القيم والمعاني الاجتماعية، فيمكننا على الأقل أن نبدأ في مهمة حل تعقيداتها في الشروط الراهنة اليوم بالإقرار بأن النقود والسلع هي ذاتها الحاملات الأولية للشفرات الثقافية. وحيث أن النقود والسلع مرتبطةً تماماً بدورة رأس المال، ينتج من ذلك أن الأشكال الثقافية متجذّرةٌ بقوة في عملية الدورة اليومية لرأس المال. ومن ثم، يجب أن نبدأ بالخبرة اليومية للنقود والسلع، حتى لو تم انتزاع سلعٍ خاصة أو حتى أنساق علاماتٍ برمتها من القطيع وتم جعلها أساساً للثقافة "العليا" أو لذلك "التصوير" imaging المتخصص الذي أتيح لنا التعليق عليه بالفعل.

أحدث إلغاءُ الفضاءِ من خلال الزمن تغييراً جذرياً في مزيج السلع الذي يدخل في إعادة الإنتاج اليومية. فقد أعيد تنظيم أنساق غذاءٍ محلية لا تحصى من خلال إدماجها في التبادل السلعي الكوني. فالأجبان

الفرنسية، على سبيل المثال، التي لم تكن متاحة إلاّ في بعض متاجر الذوّاقة في المدن الكبرى في السبعينات، تباع الآن بشكلٍ واسع عبر الولايات المتحدة. وإذا كان هذا مثالاً نخبوياً بعض الشيء، فإن حالة استهلاك البيرة توحي بأن تدويل هذه المنتج، الذي علمتنا النظرية الموقعية التقليدية دائماً أنه يجب أن يكون موجهاً إلى سوقه، قد أصبح الآن كاملاً. كانت بالتيمور من الناحية الجوهرية مدينة نوعٍ واحد من البيرة (يجري تخميره محلياً) في عام 1970، لكن بعدها أصبحت رخيصةً أنواعُ البيرة الإقليمية من أماكن مثل ميلووكي ودنفر، ثم أنواع البيرة الكندية والمكسيكية تتبعها أنواع البيرة الأوروبية، والاسترالية، والصينية، والبولندية، الخ. أصبحت أنواع الطعام التي كانت غرائبية شائعةً بينما قفزت أسعار الأطعمة الشهية الشعبية المحلية (في حالة بالتيمور، سرطان البحر والقواقع الزرقاء) التي كانت رخيصةً نسبياً ذات حين مع دمجها بدروها في التجارة بعيدة المدى.

كانت ساحة السوق على الدوام "متجراً ضخماً للأساليب" (إذا اقتبسنا عبارة رابان) لكن سوق الغذاء، إذا أخذنا مثالاً واحداً، تبدو الآن مختلفةً تماماً عما كانته منذ عشرين عاماً. فالفاصوليا الكينية، والكرفس وثمار الأفوكادو الكاليفورنية، والبطاطس من شمال إفريقيا، والتفاح الكندي، والعنب التشيلي تصطف جميعاً جنباً إلى جنب في أي سوبر ماركت بريطاني. كما يساعد هذا التنوع على انتشار أساليب الطهي، حتى بين الفقراء نسبياً. كانت هذه الأساليب قد هاجرت دوماً، بالطبع، مقتفيةً أثر تيارات هجرة الجماعات المختلفة قبل أن تتخلل الثقافات المدينية ببطء. أما الموجات الجديدة من المهاجرين (مثل الفيتناميين، والكوريين، والفلبينيين، ومواطني أمريكا الوسطى، الخ. الذين أضيفوا إلى الجماعات الأقدم من اليابانيين، والصينيين، والتشيكانو*، وكل الجماعات العرقية الأوروبية التي وجدت أيضاً أن بالإمكان إحياء تراثها في الطهي للمتعة وللربح) فتجعل من مدينة أمريكية نمطية مثل نيويورك، أو لوس أنجلوس، أو سان فرنسيسكو (حيث بيّن التعداد الأخير أن أغلبية السكان تتكون من مجموعات أقلية) متجراً ضخماً لأساليب الطهي مثلما هي متجر ضخم لسلع العالم. لكن، هنا أيضاً، حدث تسريع، لأن أساليب الطهي قد تحركت أسرع من تيارات الهجرة. فلم يتطلب الأمر هجرة فرنسية واسعة إلى الولايات المتحدة لجعل الكرواسان ينتشر بسرعة عبر أمريكا ليتحدى الدونت doughnut التقليدي، كذلك لم يتطلب الأمر هجرة واسعة من الأمريكيين إلى أوروبا لجلب همبورجر الوجبات السريعة إلى كل المدن الأوروبية المتوسطة الحجم تقريباً. ومع الأطعمة الصينية، وصالات البيتزا الإيطالية (التي تديرها شبكة أمريكية) ومنصات الفلافل الشرق أوسطية، وبارات السوشي الياباني ... تكون القائمة الآن لا نهائية في العالم الغربي.

تم تجميع مطبخ العالم بأسره الآن في مكانٍ واحد بالضبط بنفس الطريقة التي يتم بها كل ليلةٍ اختزال التعقيد الجغرافي للعالم إلى سلسلة من الصور على شاشة تليفزيون ساكنة. نفس هذه الظاهرة تستغلها قصور الترفيه مثل إيكوت Epcott وديزني وورلد Disney world؛ ويصبح بالإمكان، كما تقول إعلانات الولايات المتحدة، "أن تخبَرَ العالم القديم ليومٍ واحد دون أن تضطر للذهاب إلى هناك فعلاً". والمضمون العام هو أنه من خلال خبرة كل شيءٍ من الطعام، إلى عادات الطهي، إلى الموسيقى، والتليفزيون، والتسلية، والسينما، أصبح الآن ممكناً أن نخبرَ جغرافيا العالم، بالنيابة، باعتبارها شبيهاً simulacrum. وتضفير الأشباه في الحياة اليومية يجمع معاً عوالم مختلفة (من السلع) في نفس الفضاء والزمن. لكنه يفعل ذلك بطريقةٍ تُخفي تماماً تقريباً أيّ أثر للأصل، أو لعمليات العمل التي أنتجتها، أو للعلاقات الاجتماعية المتضمنة في إنتاجها.

* chicanos : المواطنون الأمريكيون من أصل مكسيكي أو من المناطق المكسيكية التي جرى ضمها إلى الولايات المتحدة عام 1848- م

ويمكن للأشباه simulacra أن تصبح بدورها الواقع. بل إن بودريار (Baudrillard,1986) في كتابه **أمريكا** L`Amérique يمضي إلى حد أن يقترح، ببعض المبالغة من وجهة نظري، أن واقع الولايات المتحدة يجري بناؤه الآن كشاشةٍ عملاقة: "السينما في كل مكان، خصوصاً في المدينة، فيلم وسيناريو رائعان ولا يتوقفان". والأماكن التي يجري تصويرها على نحوٍ معين، خصوصاً إذا كانت لديها القدرة على جذب السياح، قد تبدأ في "ارتداء الملابس" كما تحددها الصور الفانتازية. قلاع العصر الوسيط تقدم نهايات أسبوع من العصر الوسيط (طعام، وملابس، لكن ليس بالطبع تجهيزات التدفئة الوسيطة). والمشاركة بالنيابة في هذه العوالم المتنوعة تكون لها تأثيرات واقعية على الطرق التي يجري بها ترتيب هذه العوالم. ويقترح جينكس (Jencks,1984,127) أن المعماري يجب أن يكون مشاركاً فعلاً في ذلك:

> أي ساكن مدينة من الطبقة المتوسطة في أي مدينة كبرى من طهران إلى طوكيو لابد له أن يمتلك "بنك صور" جيد التجهيز، بل مفرط التجهيز يتم تجديد مادته باستمرار بواسطة السفر والمجلات. قد يعكس **متحفه الخيالي** musée imaginaire خليط المنتجين لكنه رغم ذلك طبيعي بالنسبة لأسلوب حياته. ومع سد الطريق أمام نوعٍ من الاختزال الشمولي للتنافر في الإنتاج والاستهلاك، يبدو من المرغوب أن يتعلم المعماريون استخدام هذا التنافر الحتمي للغات. وعلاوة على ذلك، فإنه ممتع تماماً. لماذا، إذا استطاع المرء أن يعيش في عصورٍ وثقافاتٍ مختلفة، يحصر نفسه في الحاضر، في الموضع المحلي؟ التلفيقية هي التطور الطبيعي لثقافة تتمتع بالاختيار.

نفس الشيء يمكن قوله عن أساليب الموسيقى الشعبية. ومعلقاً علىالطريقة التي أصبح بها الكوللاج والتلفيقية يسودان مؤخراً، يواصل تشيمبرز (Chambers,1987) ليوضح كيف أن موسيقات المعارضة والثقافات–الثانوية مثل موسيقى الريجي reggae، والموسيقى الأفرو–أمريكية والأفرو–اسبانية قد اتخذت مكانها "في متحف البنيات الرمزية الثابتة"،لتشكل كوللاجاً مرناً "لما شوهد بالفعل، وما تم ارتداؤه بالفعل، وماتم عزفه بالفعل، وماتم سماعه بالفعل". ويشير إلى أن إحساساً قوياً بـ "**الآخر**" قد حل محله إحساس ضعيف بـ "الآخرين". فالتساند الرخو لثقافات الشارع المتباينة في الفضاءات المتشظية للمدينة المعاصرة يعيد التأكيد على الجوانب العارضة والصُدَفية لهذه "الآخرية" في الحياة اليومية. وتوجد هذه الحساسية ذاتها في فن القص ما بعد الحداثي. فهذا القص، كما يقول ماكهيل (McHale,1987)، يهتم "بالأنطولوجيات" ontologies، بالتعددية المحتملة وكذلك الفعلية للأكوان، التي تشكّل مشهداً تلفيقياً "وفوضوياً من العوالم بصيغة الجمع". وتتجول شخوص مذهولة ومرتبكة خلال هذه العوالم دون إحساس واضح بموقعها ، وتتعجب، "أيّ عالمٍ أنا فيه وأيّ واحدة من شخصياتي أجلبها إلى هنا؟". ويقترح ماكهيل أن مشهدنا الأنطولوجي ما بعد الحداثي "غير مسبوقٍ في التاريخ الإنساني– على الأقل في درجة تعدديته". يبدو أن فضاءات من عوالم شديدة الاختلاف تنهار فوق بعضها، بنفس الطريقة التي يتم بها تجميع سلع العالم في السوبر ماركت والمعارضة بين كل أنواع الثقافات–الثانوية في المدينة المعاصرة. تنتصر الفضائية الانقطاعية على تماسك المنظور والسرد في فن القص ما بعد الحداثي، بنفس الطريقة التي تتعايش بها أنواع البيرة المستوردة مع الماركات المحلية، وتنهار بها العمالة المحلية تحت ثقل المنافسة الأجنبية، ويتم كل ليلة تجميع كل فضاءات العالم المتنافرة بوصفها كوللاجاً من الصور على شاشة التليفزيون.

ويبدو أن هناك تأثيرين سوسيولوجيين متنافرين لهذا كله في الفكر والفعل اليوميين. الأول يقترح الاستفادة من كل الإمكانات المتعارضة، مثلما يوصي جينكس، وتنمية سلسلةٍ كاملة من الأشباه simulacra بوصفها بيئات للهرب، والفانتازيا، والإلهاء:

> في كل ما حولنا- على لوحات الإعلانات، وأرفف الكتب، وأغلفة التسجيلات، وشاشات التليفزيون-تقدم فانتازيات الهروب المصغّرة هذه نفسها. يبدو أن هذه هي الطريقة المقدور لنا أن نحيا بها، كشخصياتٍ مشطورة يُربك فيها الحياةَ الخاصةَ وعدُ دروب الهرب إلى واقع آخر.
> .(Cohen and Taylor,1978,quoted in McHale,1987,38)

من وجهة النظر هذه أعتقد أن علينا قبول حجة ماكهيل القائلة بأن فن القص ما بعد الحداثي هو محاكاةٌ لشيءٍ ما، مثلما جادلتُ بأن التشديد على سرعة الزوال، والكوللاج، والتشظي، والتبعثر في الفكر الفلسفي والاجتماعي يحاكي شروط التراكم المرن. كذلك لا يجب أن يدهشنا أن نرى كيف يتماشى هذا كله مع ظهور سياسة متشظية لجماعات المصالح الخاصة والإقليمية المتنافرة منذ عام 1970.

لكننا عند هذه النقطة بالضبط نصادف رد الفعل المعاكس الذي يمكن تلخيصه بأفضل ما يمكن باعتباره بحثاً عن الهوية الشخصية أو الجماعية، بحثاً عن ملاذٍ آمن في عالمٍ متغير. تصبح هوية المكان، في هذا الكوللاج من الصور الفضائية المتراكبة التي تنطمر فوق رؤوسنا، مسألةً هامة، لأن كل شخصٍ يحتل فضاء فردنة individuation (جسداً، غرفةً، منزلاً، جماعةً تشكله، أمة)، وكيفية إكسابنا الفردية لأنفسنا تُشكّل هويتنا. وفضلاً عن ذلك، إذا لم يكن أحدٌ "يعرف مكانه" في علام الكوللاج المتغير هذا، فكيف يمكن صياغة نظامٍ اجتماعي مأمونٍ أو الحفاظ عليه؟

ثمة عنصران في هذه المشكلة يستحقان فحصاً مدقّقاً. أولاً، أن قدرة معظم الحركات الاجتماعية على السيطرة على المكان أفضل من الفضاء تضع تأكيداً قوياً على الارتباط المحتمل بين المكان وبين الهوية الاجتماعية. وهذا واضحٌ في العمل السياسي. إذ تصبح النزعة الدفاعية لاشتراكية المجالس البلدية، والإصرار على المجتمع المحلي العمّالي، ومَوْضَعة القتال ضد رأس المال، سماتٍ محوريةً لنضال الطبقة العاملة ضمن منظومةٍ كليةٍ من التطور الجغرافي غير المتكافئ. أما المعضلات المترتبة على ذلك للحركات الاشتراكية أو العمالية في وجه رأسمالية تفرض الطابع الكوني فتشاركها فيها مجموعات معارضةٍ أخرى–الأقليات العرقية، والشعوب المستعمَرة، والنساء، إلخ.– مخوّلةٌ نسبياً بالسلطة للتنظيم في المكان لكنها منزوعةٌ السلطة حين يصل الأمر إلى حد التنظيم عبر الفضاء. إلاّ أن تلك الحركات المعارضة، بتعلّقها، بدافع الضرورة عادةً، بهويةٍ مرتبطةٍ–بالمكان، تصبح جزءاً من ذات التشظي الذي يمكن أن تتغذى عليه الرأسمالية المتحركة والتراكم المرن. قد تكون "المقاومات الإقليمية"، والنضال من أجل الاستقلال الذاتي المحلي، والتنظيم المرتبط–بالمكان، قواعدَ ممتازةً للفعل السياسي، لكنها لا تستطيع أن تتحمل وحدها عبءَ التغير التاريخي الجذري. "فكروا عالمياً، وافعلوا محلياً" كان الشعار الثوري لأعوام الستينات. وهو شعار يستحق التكرار.

عند نقطةٍ معينةٍ، لابد أن يرتكز تأكيدُ أي هويةٍ مرتبطةٍ– بالمكان على القوة الدافعة للتقاليد. إلاّ أن من الصعب الحفاظ على أي حسٍ بالاستمرارية التاريخية في وجه كل سيولةِ وسرعة زوال التراكم المرن. والمفارقة هي أن التقاليد عادةً ما يتم الحفاظ عليها الآن عن طريق تسليعها وتسويقها باعتبارها كذلك. والبحث عن الجذور ينتهي به الأمر، في أسوأ الأحوال، بأن يتم إنتاجه وتسويقه كصورةٍ، كشبيهٍ simulacrum أو مقابسةٍ [باستيش] pastiche (مجتمعاتٍ محلية مُقلّدة مُقامةٍ لإثارة صور ماضٍ أليف، تستولى فيه طبقة راقية حضرية على نسيج المجتمعات العمالية المحلية التقليدية). والصورة الفوتوغرافية، والوثيقة، والمنظر، والمستنسخ تصبح جميعها تاريخاً بالضبط لأنها ذات حضورٍ ساحق. والمشكلة، بالطبع، هي أن أياً من هذه الأشياء ليس محصّناً ضد التلاعب أو التزييف الصريح لأغراضٍ راهنة. وفي أفضل الأحوال، تتم إعادة تنظيم التقاليد التاريخية باعتبارها ثقافة متحفية، ليست بالضرورة ثقافةً فنِ حداثةٍ عليا، بل ثقافة تاريخٍ محلي، ثقافة إنتاجٍ محلي، ثقافة كيف كانت الأشياء ذات عصرٍ وأوانٍ تُصنعُ، وتباع، وتستهلك، وتتكامل في حياة يوميةٍ ضاعت من زمن وعادةً ما تكتسب الطابع الرومانسي (حياة يومية يُحذَفُ منها كل أثر للعلاقات الاجتماعية القمعية). من خلال تقديم ماضٍ وهميٍ جزئياً يصبح بالإمكان الدلالة على شيءٍ من الهوية المحلية وربما يصبح عمل ذلك مربحاً.

رد الفعل الثاني على أممية مذهب الحداثة يكمن في السعي إلى بناء المكان ومعانيه على نحوٍ كيفي. إذ أن هيمنة الرأسمالية على الفضاء تضع جماليات المكان مرة أخرى وبقوة على رأس جدول الأعمال. لكن هذا، كما رأينا، يتداخل بأفضل ما يكون مع فكرة التمايزات الفضائية باعتبارها إغراءاتٍ لرأس مالٍ جوال يُقدّر خيار الحراك تقديراً عالياً. أليس هذا المكان أفضل من ذاك المكان، ليس فقط بالنسبة لعمليات رأس المال بل كذلك للعيش فيه، والاستهلاك جيداً، والشعور بالأمن في عالمٍ متغير، وبناءُ مثل تلك الأماكن، صياغة صورةٍ جمالية معينة محلية الطابع، يتيح بناء حسٍ معينٍ محدودٍ ومُحدّدٍ بالهوية في قلب كوللاج جوانب الفضاء الإنطمارية.

والتوتر في هذه التعارضات واضحٌ تماماً لكن من الصعب تقدير تشعّباتها الفكرية والسياسية. فمثلاً، هاهو فوكوه (1984,253) يتناول الموضوع من منظوره الخاص:

> الفضاء أساسيّ في أي شكلٍ للحياة الاجتماعية؛ الفضاء أساسيّ في أي ممارسةٍ للسلطة ... أتذكر أنني دُعيت عام 1966، بواسطة جماعة من المعماريين، للقيام بدراسة للفضاء، لشيءٍ سمّيتُه في حينها "الهيتروتوبيات" heterotopias، تلك الفضاءات الفريدة التي نجدها في بعض الفضاءات الاجتماعية المعينة وتكون وظيفتها مختلفة عن، أو حتى مضادة للفضاءات الأخرى. إشتغل المعماريون على هذا الأمر، وعند نهاية الدراسة تحدث شخصٌ- عالمُ سيكولوجيا سارتري- أطلق قنابله عليّ، قائلاً أن **الفضاء** رجعيٌ ورأسمالي لكن **التاريخ** و**الصيرورة** ثوريان. لم يكن هذا الخطابُ **العبثي**ُ غريباً في حينه. اليوم سيتلوّى أيّ شخصٍ من الضحك لهذا القول، لكن ليس حينئذٍ.

إن القضية التي يطرحها الناقد السارتري، رغم خشونتها وطابعها المعارِض، ليست بأية حالٍ مثيرةً للضحك بقدر ما يجزم فوكوه. وعلى الجانب الآخر، تميل المشاعر ما بعد الحداثية بشكل قاطع باتجاه موقف فوكوه. فبينما نظر مذهب الحداثة إلى فضاءات المدينة، مثلاً، باعتبارها "ظاهرةً مصاحبة للوظائف الاجتماعية"، فإن مذهب ما بعد الحداثة "يميل إلى فك ارتباط الفضاء المديني عن تبعيته للوظائف، وإلى رؤيته باعتباره نسقاً شكلياً مستقلاً ذاتياً" يتضمن "استراتيجيات بلاغيةٍ وفنية، مستقلةٍ عن أي حتميةٍ تاريخيةٍ بسيطة"

(Colquhoun,1985). وفك الارتباط ذاك بالضبط هو مايتيح لفوكوه نشر الاستعارات الفضائية بشكل بالغ الكثافة في دراساته عن السلطة. فالصور الفضائية، متحررةً من جذورها في أي حتمٍ اجتماعي، تصبح وسيلةً لالتقاط قوى الحتم الاجتماعي. إلاّ أن هناك خطوةٌ صغيرة، من استعارات فوكوه إلى تدعيم إيديولوجيا سياسيةٍ ترى أن المكان و**الوجود** بكل خصائصه الجمالية المرتبطة به، هو القاعدة المناسبة للفعل الاجتماعي. ولا يتخلّف عن ذلك كثيراً الجيو–سياسة والفخ الهايدجري. ومن جانبه، ينظر جيمسون (Jameson,1988,351)، إلى

> الخصائص الفضائية المميّزة لمذهب ما بعد الحداثة على أنها أعراضٌ وتعبيرات عن معضلةٍ جديدةٍ وأصيلةٍ تاريخياً، معضلة تتضمن غرسنا كذواتٍ فردية في قلب منظومةٍ متعددة الأبعاد من أوجه الواقع الجذرية الانقطاع عن بعضها، التي تتراوح إطاراتها من الفضاءات التي ما زالت باقية للحياة الخاصة البورجوازية وحتى نزع-المركز غير المتخيّل للرأسمالية الكونية ذاتها. وليست حتى نسبية آينشتين، ولا العوالم الذاتية المتعددة للحداثيين الأقدم، بقادرةٍ على إعطائنا أي تصويرٍ كافٍ لهذه العملية، التي تجعل نفسها محسوسةً في الخبرة المعاشة بواسطة ما يطلق عليه موتُ الذات، أو بشكلٍ أدق، نزع-المركز والبعثرة المتشظيان والفصاميان لهذه الذات ... ورغم أنك قد لا تكون قد أدركت ذلك، فإنني أتحدث هنا عن السياسة العملية: فمنذ أزمة الأممية الاشتراكية، والصعوبات الاستراتيجية والتكتيكية الهائلة للتنسيق بين الأفعال السياسية المحلية والخاصة بالقواعد والجوار وبين الأفعال القومية أو الدولية، نجد أن تلك المعضلات السياسية الملّحة هي دالاّتٌ بشكل مباشر للفضاء الدولي الهائل التعقيد الذي يدور في ذهني.

يبالغ جيمسون بعض الشيء بالنسبة لتفرّد وجدّة هذه الخبرة فرغم أن الشرط الراهن مُجهدٌ دون شك، فإنه مماثلٌ نوعياً لذلك الذي أدى إلى عمليات إعادة صياغة مفاهيم الفضاء والزمن في عصر النهضة وفي عدة لحظاتٍ حداثية. إلاّ أن المعضلات التي يصورها جيمسون مضبوطة وتلتقط جنوح الحساسية ما بعد الحساسية فيما يخص معنى الفضاء في الحياة السياسية والثقافية وكذلك الاقتصادية المعاصرة. لكن، إذا كنا قد فقدنا الإيمان الحداثي بالصيرورة، كما جادل ناقد فوكوه السارتري، فهل ثمة أي طريقةٍ للخروج إلاّ عن طريق السياسة الرجعية للفضائية المكتسبة للطابع الجمالي؟ هل من المقدور علينا بشكل حزين أن ننتهي إلى المسار الذي بدأ به زيته، في تحوّله إلى الميثولوجيا الفاجنرية كدعمٍ لتأكيده علىأولوية المكان والمجتمع المحلي في عالمٍ من الفضاءات المتغيرة؟ والأسوأ منذ ذلك، أنه إذا كان الإنتاج الجمالي قد أصبح الآن مُسلّعاً بشكلٍ كاملٍ ومن ثم أصبح مندرجاً فعلاً ضمن اقتصادٍ سياسي للإنتاج الثقافي، فكيف يمكننا إذن أن نمنع انغلاق هذه الدائرة إلى تجميلٍ مُنتَجٍ، ومن ثم قابلٍ للتلاعب تماماً، لسياسةٍ خاضعةٍ برمتها للتوسط madiatized ؟

يجب أن ينبّهنا هذا إلى المخاطر الجيو–سياسية الحادة المرتبطة بسرعة تقلص الزمن–الفضاء في السنوات الأخيرة. كان يجب للانتقال من الفوردية إلى التركم المرن، بالطريقة التي حدث بها، أن يتضمن انتقالاً في خرائطنا العقلية، وتوجهاتنا السياسية، ومؤسساتنا السياسية. لكن التفكير السياسي لا يمر بالضرورة بتلك التحولات السهلة، وهو خاضع على أية حالٍ للضغوط المتناقضة الناشئة عن الاندماج والتمايز الفضائيين. ثمة خطرٌ كليّ–الحضور يتمثل في أن خرائطنا العقلية لن تتمشى مع الوقائع الراهنة. فالتضاؤل الخطير في سلطة الدول القومية المفردة على السياسات المالية والنقدية، مثلاً، لم يصاحبه أيّ تحولٍ موازٍ باتجاه تدويلٍ السياسة. وفي الحقيقة، ثمة علامات وفيرة على أن النزعتين المحلية والقومية قد أصبحتا أقوى بالضبط بسبب السعي إلى الأمن الذي يقدمه المكان دائماً في وسط كل التغير الذي يتضمنه التراكم المرن. فانبعاث الجيو–سياسة والإيمان

بالسياسة الكاريزمية (حرب تاتشر في الفوكلاند، وغزو ريجان لجرينادا) يتناسب بشكلٍ بالغٍ مع عالمٍ يتغذى بصورة متزايدة فكرياً وسياسياً على فيضٍ ضخمٍ من الصور السريعة الزوال.

دائماً ما يسبب تقلص الزمن–الفضاء خسائر في قدرتنا على الاشتباك مع الوقائع التي تتفتح حولنا. فتحت تأثير الإجهاد، مثلاً، يصبح أصعب فأصعب أن نردّ بدقة على الأحداث. والتحديد الخاطئ لطائرة إيرباص إيرانية، تهبط داخل ممر طيران تجاري معروف، على أنها قاذفة–مقاتلة تهبط نحو سفينة أمريكية حربية مستهدفة–وهو حادث نتج عنه وفيات مدنية كثيرة– هو مثال نمطي على الطريقة التي يتم بها خلق الواقع بدلاً من تفسيره في ظل شروط الإجهاد وتقلص الزمن–الفضاء. والتوازي مع تقرير كيرن عن اندلاع الحرب العالمية الأولى (الوارد أعلاه، في الفصل 16) هو توازٍ موحٍ. إذا كان قد "إنهار السياسيون المحنكون وتهاوى المفاوضون المتمرسون تحت ضغط المواجهات المحتدمة والليالي التي تنقضي دون نوم، وهم يتعذبون من جراء العواقب الكارثية لأحكامهم السريعة وأفعالهم المتعجلة"، فكم يكون من الأصعب اتخاذ القرارات الآن؟ الفرق هذه المرة هو انه ليس ثمة حتى وقت للعذاب. ولا تقتصر المشكلات على مجالات إتخاذ–القرار السياسية والعسكرية، فالأسواق المالية الدولية في حالة غليانٍ تجعل من حكمٍ متعجلٍ هنا، وكلمةٍ دون تروٍ هناك، ورد فعلٍ متهورٍ في مكان آخر، الزلّة التي يمكن أن تحلّ كل خيوط تشكّل رأس المال الصوري والاعتماد المتبادل.

تُضخّم شروطُ تقلص الزمن–الفضاء ما بعد الحداثية، من نواحٍ عديدة، المعضلات التي كانت تصيب، من حينٍ إلى آخر، إجراءات التحديث الرأسمالية في الماضي (تقفز إلى الذهن بوجهٍ خاص مرحلة 1848 والمرحلة السابقة مباشرةً على الحرب العالمية الأولى). وبينما قد لا تكون الاستجابات الاقتصادية، والثقافية، والسياسية جديدةً تماماً، يختلف مدى تلك الاستجابات من نواحٍ هامةٍ معينة عن تلك التي جرت من قبل. أما كثافة تقلص الزمن–الفضاء في الرأسمالية الغربية منذ ستينات القرن العشرين، مع كل السمات المتلائمة من سرعة الزوال المفرطة والتشظي في المجال السياسي والخاص وكذلك في المجال الاجتماعي، فيبدو فعلاً أنها تشير إلى سياقٍ خبراتيٍ يجعل شرط ما بعد الحداثة خاصاً على نحوٍ ما. غير أننا، بوضعنا لهذا الشرط داخل سياقه التاريخي، كجزءٍ من تاريخٍ من الموجات المتتالية من تقلص الزمن–الفضاء المتولدة عن ضغوط التراكم الرأسمالي بسعيه الدائم إلى إلغاء الفضاء من خلال الزمن وإلى اختزال زمن الدورة، يمكننا على الأقل وضع شرط ما بعد الحداثة داخل حدودِ شرطٍ قابلٍ للتحليل والتفسير الماديين التاريخيين. أما كيف نفسره ويكون رد فعلنا عليه فذلك ما سوف نتناوله في الباب الرابع.

18

الزمن والفضاء في السينما ما بعد الحداثية

الأعمال الفنية ما بعد الحداثية فائقة التنوّع، بفضل توفيقية تصوّرها وفوضى مادتها. لكنني أظن من المفيد أن أوضّح كيف يتم تمثيل تيمات تقلّص الزمن–الفضاء، التي جرى تطويرها هنا، في الأعمال ما بعد الحداثية. ولهذا الغرض اخترت أن أنظر إلى السينما، جزئياً لأنها شكلٌ فني نشأ (مع الفوتوغرافيا) في سياق الإنفجارة الكبرى الأولى لمذهب الحداثة الثقافي، لكن كذلك لأنها، من بين كل الأشكال الفنية، ربما كانت تتمتع بأقوى قدرةٍ على التعامل مع التيمات المتشابكة للفضاء والزمن بطرقٍ موحية. فالاستخدام المتسلسل للصور، والقدرة على القفز إلى الوراء وإلى الأمام عبر الفضاء والزمن، يحررانها من كثيرٍ من القيود المعتادة، رغم أنها، في التحليل الأخير، استعراضٌ يتم عرضه داخل فضاءٍ مغلقٍ على شاشةٍ عديمة العمق.

والفيلمان اللذان سأنظر فيهما هما **عدّاءُ النصل** Blade Runner و**ملاك فوق برلين** Himmel über Berlin (الذي سمى **أجنحة الرغبة** بالإنجليزية). وعدّاء النصل، فيلم المخرج ريدلي سكوت Ridley Scott، هو فيلم خيالٍ علمي شعبي، يعتبره الكثيرون مثالاً ممتازاً على نوعه، وما زال يُعرض في عروض منتصف الليل في مناطق الحواضر المتروبوليتانية الكبرى. وهو قطعةٌ من فن البوب pop تستكشف رغم ذلك تيماتٍ هامة.

وأنا مدينٌ بوجهٍ خاص لتحليل جوليانو برونو Giuliano Bruno الثاقب لجمالياته ما بعد الحداثية. ومن جهة أخرى، فإن **أجنحة الرغبة**، فيلم فيم فيندر Wim Wenders، هو قطعة من السينما "الراقية"، لقى استحساناً كبيراً من النقاد (كتب أحد النقاد أنه "رائعةٌ حلوة–مرّة")، لكن يصعب إدراك فحواه من المشاهدة الأولى. وهو من نوع الأفلام التي يجب العمل عليها لفهمها وتقديرها. إلاّ أنه يستكشف تيماتٍ مماثلة لتلك المطروحة في **عدّاء النصل**، لكن من منظورٍ مختلفٍ بعض الشيء وبأسلوب شديد الاختلاف. وكلا الفيلمين يُعدّان نموذجين للكثير من خصائص مذهب ما بعد الحداثة، وعلاوةً على ذلك يوليان اهتماماً خاصاً لصياغة مفاهيم ومعاني الزمن والفضاء.

تدور قصة **عدّاء النصل** حول مجموعةٍ صغيرة من الكائنات البشرية المُخلّقة جينياً، يُسمّوْن "النّظراء" replicants، يستديرون ليواجهوا صانعيهم. يدور الفيلم في لوس أنجلوس عام 2019 ويتمحور حول سعي "عدّاء النّصل" ديكارد Deckard لكشف وجود النظراء وتصفيتهم أو إحالتهم إلى "التقاعد" (كما يقول الفيلم) باعتبارهم خطراً جسيماً على النظام الاجتماعي. وكان قد جرى خلق النظراء لغرضٍ محدّدٍ هو العمل في مهامٍ عالية المهارة في بيئاتٍ صعبةٍ بوجهٍ خاص عند الحدود القصوى لاستكشاف الفضاء الخارجي. وهم مزوّدون بقدراتٍ، وذكاءٍ، وقوى تقع عند الحد النهائي لتلك التي تتمتع بها الكائنات البشرية العادية، أو حتى تتخطاه. وهم مزوّدون كذلك بمشاعرٍ؛ إذ يبدو أنهم بهذه الطريقة وحدها يمكنهم التوافق مع صعوبة مهامهم بحيث يتخذون أحكاماً تتسق مع المتطلبات البشرية. لكن، خوفاً من أن يشكلوا عند نقطةٍ معينةٍ خطراً على النظام القائم، منحهم

صانعوهم عمراً لا يتجاوز أربع سنوات. وإذا أفلتوا من السيطرة خلال هذه السنوات الأربع فلابد من إحالتهم إلى "التقاعد". إلاّ أن أحالتهم إلى التقاعد خطيرة وصعبة بالضبط بسبب مواهبهم الأرقى.

ويجب ملاحظة أن النّظراء ليسوا مجرّد محاكياتٍ بل إنهم نسخٌ أصيلةٌ تماماً، لا يمكن تمييزها من جميع النواحي تقريباً عن الكائنات البشرية. إنهم أشباه simulacra وليسوا مخلوقاتٍ آلية [روبوت] Robots. وقد تم تصميمهم باعتبارهم الشكل النهائي لقوة العمل القصيرة الأمد، العالية المهارة، والمرنة (مثالٌ كامل على عاملٍ مزوّدٍ بكل الخصائص الضرورية للتوافق مع شروط التراكم المرن). لكنهم، مثل كل العمال الذين يواجَهون بخطر حياةٍ عملٍ تم تقصير أمدها، لا تروقهم قيود سنوات عمرهم الأربع. وغرضهم من العودة إلى صانعيهم هو محاولة إيجاد طرقٍ لإطالة حياتهم، عن طريق التغلغل إلى قلب الجهاز الإنتاجي الذي صنعهم، وهناك يحثّون أو يُجبرون صانعيهم على إعادة برمجة تكوينهم الجيني. ويشير مُصَمّمهم، تايريل Tyrell (رئيس إمبراطورية أعمالٍ واسعةٍ تحمل ذلك الاسم)، لزعيم النُظَراء روي Roy، الذي نفذ أخيراً إلى صومعته الداخلية، إلى أن لدى النظراء تعويضٌ أكثر من كافٍ على قِصر أعمارهم–أنهم يحيون، في نهاية المطاف، بكثافة لا تُصدّق. "ابتهجوا بذلك"، يقول تايريل، "فالشعلة التي تشتعل بكثافةٍ مضاعَفة تحيا نصف العمر". باختصار، يوجد النظراء في ذلك الاندفاع الفصامي للزمن الذي يعتبره جيمسون Jameson، وديلوز وجاتاري Deleuze and Guattari، وآخرون بالغ المحورية بالنسبة للعيش ما بعد الحداثي. وهم كذلك يتحركون عبر اتساعٍ من الفضاء بسيولةٍ تُكسِبهُم رصيداً هائلاً من الخبرة. وتتماشى شخصيتهم من نواحٍ عديدة مع زمن وفضاء الاتصالات الكونية الفورية.

تمرداً على شروط "العمل العبودي" التي يحيونها (كما يسميها روى، زعيم النظراء) وسعياً لإطالة أعمارهم، يقاتل أربعة نظراء ويقتُلون وهم يشقون طريقهم عائدين إلى لوس أنجلوس، حيث يتم استدعاء "عدّاء النصل" ديكارد، الخبير في طرق رصد النظراء الفارين وإحالتهم إلى التقاعد، ليتعامل معهم. ورغم تعب ديكارد من كل القتل والعنف، يتم إجباره على الخروج من التقاعد ولا تترك له السلطات خياراً سوى القيام بالمهمة، وإلاّ تم تخفيض منزلته إلى منزلة "شخص ضئيل". ومن ثم،، يوجد كلّ من ديكارد والنظراء في علاقةٍ متماثلة مع السلطة الاجتماعية السائدة في المجتمع. وتحدّد هذه العلاقة رابطةً خفيةً من التعاطف والتفاهم بين الصياد والفريسة. وخلال الفيلم، ينقذ أحد النظراء حياة ديكارد مرتين، بينما ينقذ هو بدوره، حياةَ مخلوقٍ خامس، هو نظيرةٌ حديثة الخلق وأشد رقيا اسمها راشيل، يقع ديكارد في حبها بعد حين.

لكن لوس أنجلوس التي يعود إليها النظراء ليست يوتوبيا على الإطلاق. فمرونة قدرة النظراء على العمل في الفضاء الخارجي يناظرها، كما توقعنا، في لوس أنجلوس مشهدٌ مُحطّمٌ من نزع التصنيع والتحلّل ما بعد–الصناعي. ترشح المخازن الخاوية والمصانع المهجورة بقطرات المطر. الضبابُ يُدوّم، والنفايات تتراكم، والبنيات التحتية في حالة تحلّلٍ تجعلُ حُفَرَ نيويورك المعاصرة وكباريها المتهاوية تبدو في حالةٍ معقولة بالمقارنة معها. يتجول البانك Punks* ومن يقتاتون على المزابل بين النفايات، ويسرقون ما يستطيعون سرقته. أما ج.ف.سباستيان J.F.Sebastian، أحد المصممين الجينيين والذي سيوصل النظراء في حينه إلى تايريل (والذي

* البانك : حركة احتجاج ظهرت في ثمانينات القرن العشرين وتضم شباباً يجاهرون بشارات مختلفة مستفزة تسخر من النظام الاجتماعي مثل تصفيف أو صبغ الشعر والملابس المتنافرة والموسيقى- م

يعاني هو نفسه من مرضِ شيخوخة قبل الأوان اسمه "الكهولة المتسارعة") فيحيا وحيداً في فضاءٍ خاوٍ (هو بالفعل نسخةٌ مهجورة من مبنى برادبورى Bradbury الذي تم بناؤه في لوس أنجلوس عام 1893)، محيطاً نفسه بتشكيلةٍ رائعةٍ من الألعاب والعرائس الميكانيكية والناطقة تمنحه الصحبة. لكن فوق مناظر الفوضى والتفسخ عند مستوى الشارع وداخل الأماكن، يُحلّق عالم تكنولوجيا–راقية من الناقلات ذات الطنين، ومن الاعلانات ("فرصة لتشتري من جديد في أرض ذهبية"، هكذا يزعم أحد الإعلانات التي تحوّم في سماءٍ من الضباب والمطر المنهمر.)، ومن الصور المألوفة لسلطة الشركات الكبرى (بان آم Pan Am، مازالت تعمل بشكلٍ مدهش عام 2019، وكوكاكولا، وبادوايزر Budweiser، إلخ.)، والمبنى الضخم الهرمي الشكل لشركة تايريل كوربوريشن الذي يسيطر على جزءٍ من المدينة. تتخصّص شركة تايريل كوربوريشن في الهندسة الجينية. يقول تايريل "تجارة، إنسانية أكثر من الإنسان، هذه هي أعمالنا". إلاّ أنه، في مقابل هذه الصور للسلطة الساحقة للشركات الكبرى، يوجد منظرٌ آخر عند مستوى الشارع لإنتاجٍ جياشٍ صغير الحجم. وشوارع المدينة مليئة بكل أنواع البشر–يبدو أن الغلبة للصينيين والآسيويين، وما يعلن عن كوكاكولا هو الوجه الباسم لامرأةٍ يابانية، وقد نشأت لغة "عامية مدينة"، هي هجينٌ من اليابانية، والألمانية، والأسبانية، والإنجليزية، الخ. لم يأت "العالم الثالث" إلى لوس أنجلوس أكثر مما هو في الحاضر فحسب، بل إن علامات نظم تنظيم العمل الخاصة بالعالم الثالث وممارسات العمالة غير الرسمية في كل مكان. يتم إنتاج الحراشف من أجل أفعى مخلّقةٍ جينياً في ورشة ضئيلة، ويتم إنتاج عيون البشر في ورشة أخرى (يدير كليهما الشرقيون)، مما يشير إلى علاقات مقاولات معقدة من الباطن بين شركاتٍ شديدة التبعثر وكذلك مع تايريل كوربوريشن ذاتها. وحسُ المدينة عند مستوى الشارع فوضوي من كل ناحية. والتصميمات المعمارية هي خليط ما بعد–حداثي مشوّش–إذ تشغل تايريل كوربوريشن مبنى يبدو نسخةً من هرمٍ مصري، وتمتزج الأعمدة الإغريقية والرومانية في الشوارع بإحالاتٍ إلى عمارة المايا، والعمارة الصينية، والشرقية، والفيكتورية، وعمارة مجمعات التسوق المعاصرة. الأشباه Simulacra في كل مكان. تطير البومات المخلّقة جينياً، وتنسل الأفاعي المخلّقة جينياً عبر كتفي زورا Zhora، النظيرة المخلّقة جينياً، وهي تمثّل في كاباريه يبدو محاكاةً كاملة لكاباريه من عشرينات القرن العشرين. وتوحي فوضى العلامات، والدلالات والرسائل المتنافسة، بحالةٍ من التشظي وعدم اليقين عند مستوى الشارع تؤكد على الكثير من أوجه الجماليات ما بعد الحداثية التي وصفناها في الباب الأول. إن جماليات **عدّاء النصل**، كما يقول برونو، هي محصلة "إعادة التدوير، واندماج المستويات، والدالاّت غير المتصلة، وانفجار الحدود، والتآكل". لكن ثمة أيضاً حسّ ساحق بوجود سلطةٍ مُنظّمةٍ خفيةٍ ما– تايريل كوربوريشن، السلطات التي كلفت ديكارد بمهمته دون أن تترك له خياراً، الهبوط السريع لسلطات القانون والنظام عند الضرورة لفرض السيطرة على الشارع. يجري احتمال الفوضى بالضبط لأنها يبدو أنها لا تهدد السيطرة الكلية.

نجد صور التدمير الخلاّق في كل مكان. وهي حاضرةٌ بأقوى ما يكون، بالطبع، على هيئة النظراء أنفسهم، المخلوقين بقدراتٍ رائعةٍ ليتم تدميرهم قبل الأوان، ولكي تتم إحالتهم "إلى التقاعد" بالتأكيد إذا أدخلوا مشاعرهم الخاصة فعلاً وحاولوا تطوير طاقاتهم بطريقتهم الخاصة. وتدعمُ بنيةَ الشعور هذه بالضبط تلكَ الصورُ للتحلّل في كل مكانٍ من المشهد. ويتم تسليط الضوء على التفتت والتشظي في الحياة الاجتماعية في تتابعٍ رائع يقتفي فيه ديكارد أثر إحدى النساء النظيرات، زورا Zhora، خلال فضاءات المدينة المزدحمة، غير المتجانسة، والتي تشبه المتاهة. وبعد أن يتتبعها في بواكي مليئةٍ بالمتاجر التي تعرض بضائعها، يطلق عليها الرصاص في

ظهرها بينما تصطدم هي بطبقةٍ إثر طبقةٍ من الأبواب والنوافذ الزجاجية، وتموت وهي تجعل شظايا الزجاج تطير في مليون إتجاهٍ وإتجاه في سقوطها النهائي من خلال نافذة ضخمة.

يعتمد البحث عن النظراء على تقنيةٍ معينةٍ للاستجواب، ترتكز على حقيقة أنهم ليس لهم تاريخٌ واقعي؛ فقد تم خلقهم جينياً، في نهاية الأمر، كبالغين مكتملين ويفتقرون إلى خبرة التطبيع الاجتماعي الإنساني (وهي حقيقة تجعلهم كذلك خطرين بوجهٍ خاصٍ إذا أفلتوا من السيطرة). والسؤال المحوري الذي يكشف أحد النظراء، ليون Leon، هو "أخبرني عن مشاعرك تجاه أمك؟" الذي يرد عليه ليون قائلاً، "دعني أخبرك عن أمي"، ويُردي المحقق صريعاً. وتحاول راشيل، أرقى النظراء، أن تُقنع ديكارد بأصالتها كشخصٍ (بعد أن تشك أن ديكارد قد اخترق دفاعاتها الأخرى) بأن تخرج بصورةٍ فوتوغرافية لأمٍ وطفلةٍ صغيرة تزعم أنها هي. والمهم هنا، كما يلاحظ برونو بشكل ثاقب، هو أن الصور الفوتوغرافية أصبحت تؤوّل الآن كدليلٍ على تاريخٍ واقعي، بصرف النظر عن حقيقة ذلك التاريخ. الصور، باختصار، هي برهانٌ على الواقع، ويمكن تركيب الصور والتلاعب بها. يكتشف ديكارد تنويعةً كاملة من الصور الفوتوغرافية في حوزة ليون، من المفترض فيها أن توثّق أن له تاريخاً هو أيضاً. وتحاول راشيل، عند رؤيتها لصور ديكارد الفوتوغرافية لعائلته (ومن المثير للاهتمام أن الحس الوحيد بالتاريخ الذي يكون لدينا تجاه ديكارد تقدمه صوره الفوتوغرافية)، أن تتماهى معها. فتصفف شعرها على طريقة الصور الفوتوغرافية، وتعزف البيانو كأنها في صورة، وتتصرف كأنها تعرف معنى المنزل. هذا الاستعداد للبحث عن هوية، ومنزل، وتاريخ (والتناظر مع آراء باشلار Bachelard في شعرية الفضاء يكاد يكون كاملاً هنا) هو الذي يؤدي في النهاية إلى وقف الحكم عليها "بالتقاعد". ويلمس هذا وتراً لدى ديكارد بالتأكيد. إلاّ أنها لا يمكنها أن تدخل من جديد إلى المجال الرمزي للمجتمع الإنساني الحقيقي إلاّ بالإقرار بالسلطة الكاسحة للشخصية الأوديبية، التي هي الأب. هذا هو الطريق الوحيد الذي يمكنها اتخاذه كي تستطيع الإجابة على سؤال، "أخبريني عن أمك؟". وفي خضوعها لديكارد (بأن تثق فيه، ثم تذعن له، وأخيراً تستسلم له جسدياً)، تتعلم معنى الحب الإنساني وجوهر الحس الاجتماعي العادي. وبقتلها للنظير ليون بينما كان على وشك أن يقتل ديكارد، تقدّم الدليل النهائي على قدرتها على التصرف باعتبارها إمرأة ديكارد. إنها تفلت من العالم الفصامي لزمن وكثافة النظراء لتدخل عالم فرويد الرمزي.

إلاّ أنني لا أعتقد أن برونو على صوابٍ حين يضع تعارضاً بين مصير روي ومصير راشيل باعتباره يعتمد على استعداد راشيل للخضوع للنظام الرمزي ورفض روي لأن يفعل ذلك. فروي مبرمج ليموت خلال وقت قصير، وليس ممكناً له لا التأجيل ولا الخلاص. لا يمكن ببساطة تلبية مطلبه في التغلب على كل الإهدار الذي ينطوي عليه شرطه، وغضبه هائل، مثل غضب النظراء الآخرين. وحين يتمكن من بلوغ تايريل، يُقبّله روي أولاً قبل أن يسمل عينيه ويقتل صانعه. ويفسر برونو ذلك على نحوٍ معقول تماماً بأنه قلبٌ للأسطورة الأوديبية وإشارة واضحة على أن النظراء لا يعيشون داخل إطار النظام الرمزي الفرويدي. لكن هذا لا يعني أن النظراء ليست لديهم مشاعر إنسانية. فقد رأينا بعضاً من قدرة روي على الإحساس، في استجابته المؤثرة والشديدة العاطفية لموت المرأة النظيرة بريس Pris، التي صرعها ديكارد وسط مستنسخات ج.ف.سباستيان. وملاحقة روي التالية من جانب ديكارد، التي سرعان ما تنقلب إلى مطاردة الفريسة للصياد، تبلغ ذروتها بأن ينقذ روي ديكارد في آخر لحظة من السقوط في هاوية شارع أسفله. وفي هذه اللحظة ذاتها تقريباً يصل روي إلى نهايته المبرمجة.

لكن روي قبل أن يموت، يحكي بعضاً من الأحداث العجيبة التي شارك فيها والمشاهد التي رآها. يعرب عن غضبه إزاء وضع العبودية المفروض عليه، والتبديد الذي يسمح لكل كثافة خبرته التي لا تُصدّق بأن "يجرفها الزمن مثل الدموع في المطر". ويعترف ديكارد بقوة هذه التطلعات. ويفكر في أن النظراء مثل غالبيتنا تماماً. يريدون ببساطة أن يعرفوا "من أين أتوا، وإلى أين هم ذاهبون، وكم لديهم من الزمن". ومع راشيل، التي لم تتم برمجتها لتموت خلال السنوات الأربع، يهرب ديكارد، بعد موت النظراء الأربعة الآخرين، إلى مشهد طبيعي من غاباتٍ وجبال تسطع فيه الشمس، التي لا تظهر أبداً في لوس أنجلوس. أصبحت النظيرة شبيهاً simulacrum بلغ من اكتماله أنها يمكنها أن تنطلق مع الآدمي إلى مستقبلهما، رغم أن كلاهما "يتساءل كم من الزمن مازال أمامنا".

إن **عدّاء النصل** هو أمثولة خيالٍ علمي يجري فيها استكشاف تيماتٍ ما بعد حداثية، موضوعةٍ في سياق التراكمِ المرن وتقلص الزمن–الفضاء، بكل قوةِ الخيال التي يمكن أن تقدمها السينما. والنزاع يجري بين أناسٍ يعيشون على مقاييس زمنٍ مختلفة، ويرون ويخبرون العالم على نحوٍ شديد الاختلاف نتيجةً لذلك. وليس للنظراء تاريخٌ واقعي، لكن ربما كان باستطاعتهم أن يصنعوا واحداً؛ فقد أصبح التاريخ بالنسبة للجميع مختزلاً إلى الدليل الذي تقدمه الصورة الفوتوغرافية. ورغم أن التطبيع الاجتماعي ما زال مهماً بالنسبة للتاريخ الشخصي، فإنه هو أيضاً يمكن استنساخه، كما تبين راشيل. والجانب المقبِض في الفيلم هو، على وجه الدقة، أن الفرق بين النظير وبين الإنسان يصبح، في النهاية، ضئيلاً بحيث يمكنهما أن يقعا فعلاً في الحب (فور أن يصبح الإثنان على نفس مقياس الزمن). وقوة الشبيه simulacrum في كل مكان. وأقوى رابطة اجتماعية بين ديكارد وبين النظراء المتمردين–حقيقة أن كليهما تسيطر عليهما وتستعبدهما سلطة سائدة للشركات الكبرى– لاتولّد أبداً أدنى تلميح إلى أن تحالفاً بين المقهورين يمكن صياغته فيما بينهم. وبينما يتم فعلاً سمل عيني تايريل خلال قتله، فإن ذلك فعل حنقٍ فردي وليس طبقياً. وخاتمة الفيلم هو منظر هروبية خالصة (تتحملها السلطات، كما لابد أن نلاحظ) تترك دون تغيير محنةَ النظراء وكذلك الظروف التعسة لجمهور الإنسانية المضطربة التي تقطن الشوارع المهمَلة لعالمٍ ما بعد حداثي متهالك، ومنزوع التصنيع، ومتحلّل.

وفي **أجنحة الرغبة**، نصادف بالمثل مجموعتين من الممثلين تعيشان على مقياسي زمن مختلفين. يحيا الملائكة في الزمن الدائم والأبدي، ويحيا الآدميون في زمنهم الاجتماعي الخاص، وبالطبع يرى كلّ منهما العالم بشكلٍ بالغ الاختلاف. يمفصل الفيلم نفس ذلك الحس بالتشظي الذي ينضح به **عدّاء النصل**، بينما يتم طرح السؤال عن العلاقات بين الزمن، والفضاء، والتاريخ، والمكان بصورةٍ مباشرة بدلاً من الطريقة غير المباشرة. ومشكلة الصورة، خصوصاً تلك التي تتضمنها الصورة الفوتوغرافية، في مقابل حكي قصةٍ في زمنها الواقعي، هي مشكلةٌ محورية بالنسبة لبناء الفيلم.

يبدأ الفيلم بسردٍ يشبه الحواديت لما كان عليه الحال حين كان الأطفال أطفالاً. يقال لنا أن ذلك كان زمناً اعتقد فيه الأطفال أن كل شيء ممتلئ بالحياة وأن الحياة كانت كأنها شيءٌ واحد، ولم يكن لهم رأيٌ في أي شيءٍ (بما في ذلك أن يكون لهم رأي، الأمر الذي سيكون مقبولاً تماماً من فيلسوف ما بعد حداثي مثل رورتي Rorty)، ولم تكن حتى تزعجهم الصور الفوتوغرافية. ورغم ذلك، يسأل الأطفال أسئلةً مهمة من قبيل: "لماذا أنا أنا ولست أنت؟" و"لماذا أنا هنا ولست هناك؟" و "أين بدأ الزمن وأين ينتهي الفضاء؟". هذه الأسئلة تتردد عند

عدة نقاطٍ محورية في الفيلم، وتؤطر مادة التيمات. وعند نقاط مختلفة من الفيلم، ينظر الأطفال إلى أعلى أو حولهم كأنهم واعون جزئياً بحضور الملائكة بطرقٍ يبدو أن البالغين، المهمومين والذين يحيلون إلى أنفسهم، عاجزون عن عملها. وبالطبع، فإن الأسئلة التي يسألها الأطفال هي أسئلة جوهرية عن الهوية، ويستكشف الفيلم مسارين متوازيين لتحديد الإجابات.

المكان هو برلين. ومن المؤسف بمعنى من المعاني أن تختفي برلين من العنوان الإنجليزي لأن الفيلم هو استحضارٌ رائع وحساس للحس بذلك المكان. لكن، يجري إفهامنا بسرعة أن برلين هي مدينة واحدة بين مدنٍ كثيرة في فضاءٍ كوكبي تفاعلي. ويطير إليها جواً بيتر فولك Peter Falk، وهو نجم وسائل إعلامٍ دولي يمكن التعرف عليه على الفور (سوف يتعرف الكثيرون فيه على المخبر السري كولومبو Columbo في سلسلةٍ إعلامية تحمل ذلك الاسم، وتجري الإشارة إلى ذلك الدور مباشرةً عدة مرات). وتدور أفكاره كما يلي "طوكيو، كيوتو، باريس، لندن، تريسته،... برلين!" وهو يحدد موقع المكان الذي يتجه إليه. وتتناثر عند نقاط محورية مختلفة في الفيلم لقطات لطائرات الخطوط الجوية وهي تغادر أو تصل. وتدور أفكار الناس بالألمانية، والفرنسية، والإنجليزية، مع لغات أخرى من حينٍ إلى آخر (لم تتدهور اللغة بعد إلى حالة "عامية المدينة" في **عدّاء النصل**). وفي كل مكان نجد الإحالات إلى فضاء وسائل الإعلام الدولي. وواضح أن برلين، هي مجرد مكان بين أماكن عديدة، وتوجد في عالمٍ أمميةٍ كوزموبوليتاني. إلاّ أن برلين هي المكان المتميّز الذي يجري استكشافه. وقبل لحظة من استماعنا إلى أفكار فولك، نسترق السمع لفتاةٍ شابة تفكر في كيف ترسم فضاء الوطن. إن العلاقة بين الفضاء والمكان مبكرة لكنها تدخل مباشرةً في جدول الأعمال.

يفحص الجزء الأول من الفيلم برلين من خلال العيون الأحادية اللون لزوجٍ من الملائكة يوجدان خارج زمن الصيرورة البشري، في مجال الروح الخالصة، في الزمن الأبدي واللامتناهي. كذلك يمكنهما الحركة دون مجهود ولحظياً في الفضاء. بالنسبة لهما، يكون الزمن والفضاء مجرد حاضرٍ لا متناهٍ في فضاءٍ لا متناهٍ يختزل العالم بأسره إلى حالة أحادية اللون. يبدو أن كل شيءٍ يطفو في نفس الحاضر اللا متمايز، مثلما تطفو الحياة الاجتماعية المعاصرة في المجرى اللا متمايز والمتجانس الطابع للنقود الدولية. إلاّ ان المَلَكين لا يمكنهما النفاذ إلى مشكلة إتخاذ–القرار الإنساني. فلا يمكن أن يرنّ داخلهما صدى "هنا" و "الآن" بالضبط لأنهما يعيشان في عالمٍ من "دائماً" و "أبداً".

أما صورة برلين التي تبزغ من منظورهما فهي مشهدٌ غير عاديٍ من الفضاءات المتشظية والأحداث العابرة التي ليس لها منطقٌ رابط. وتأخذنا اللقطات الافتتاحية من أعلى، هابطةً إلى الأفنية الداخلية والفضاءات المقسّمة لإسكان العمال الذي يرجع إلى القرن التاسع عشر. من هناك نلج الفضاءات الداخلية الشبيهة بالمتاهة، ونسترق السمع مع الملائكة إلى أفكار الناس الباطنية. وكل ما يمكننا رؤيته هو فضاءات معزولة، وأفكار معزولة، وأفراد معزولون. يفكر شاب في غرفته في الانتحار بسبب حبٍ ضائع، بينما يفكر والده ووالدته أفكاراً متنافرةً تماماً عنه. في المترو، في حافلة، في السيارات، في عربة إسعاف تجري وداخلها إمرأة حامل، في الشارع، فوق دراجة، يبدو كل شيءٍ متشظياً وسريع الزوال، وتبدو كل حادثةٍ مسجلةً بنفس الصوت الأحادي واللون الأحادي مثل الأخريات. ولأن الملائكة خارج الزمن والفضاء البشريين، فإن كل ما يستطيعون عمله هو تقديم بعض الراحة الروحية، محاولة تلطيف المشاعر المتشظية والمحطّمة عادةً للأفراد الذين يراقبون أفكارهم.

أحياناً ينجحون، وغالباً ما يفشلون (فالشاب ينتحر، وطالبة المدرسة العليا التي تمارس الدعارة ليس ثمة ما يعزيها في فقدان حبيبها الميت). ويشتكي أحدهم من أنهم، كملائكة، لا يمكنهم أبداً أن يشاركوا، بل مجرد أن يتظاهروا بالمشاركة.

هذا الاستحضار غير العادي لمشهدٍ مديني، لأفرادٍ مُستَلَبين في فضاءاتٍ متشظيةٍ واقعين في أحبولة حشدٍ سريع الزوال من الأحداث غير المنظومةِ، له تأثيرٌ جماليٌ قوي. الصور جرداء، باردة، لكنها تتمتع بكل جمال الصور الفوتوغرافية الساكنة العتيقة الطراز، رغم أن عدسة الكاميرا تجعلها تتحرك. وما نراه هو مشهد انتقائي. إذ نلاحظ غياب حقائق الإنتاج، والعلاقات الطبقية الضرورية التي ترتبط بها. تُقدّم لنا صورةً **غير طبقية** déclassé تماماً لما هو مديني، على طريقة السوسيولوجيا ما بعد الحداثية، أقرب إلى زيميل (في مقاله "المتروبول والحياة العقلية") منها إلى ماركس. يجري إضفاء الطابع الجمالي على الموت، والميلاد،والقلق، واللذة، والوحدة جميعاً على نفس المستوى، خاليةً جميعها من أي حسٍ بالصراع الطبقي أو بالتعليق الأخلاقي أو المعنوي.

تتأسس هوية هذا المكان المسمّى برلين من خلال هذه الصور المجازية الغريبة لكنها بالغة الجمل. وفضلاً عن ذلك، يُنظَر إلى التنظيم المتميّز للفضاء والزمن باعتباره الإطار الذي تُصاغ داخله الهويات الفردية. وصورة الفضاءات المنقسمة قويةٌ بوجهٍ خاص، وهذه الفضاءات متراكبةٌ فوق بعضها على طريقة المونتاج والكوللاج. وسور برلين واحدٌ من هذه الانقسامات، ويجري استحضاره المرة تلو المرة باعتباره رمزاً لانقسام يخيّم عليها جميعاً. هل ينتهي الفضاء هنا الآن؟. يقول شخصٌ ما "من المستحيل أن تضل طريقك في برلين، إذ يمكنك دائماً أن تجد السور". إلاّ أن ثمة انقسامات أدق. يفكر سائق سيارة وهو يعبر خلال مشاهدٍ في الشارع تستحضرُ صورَ دمارِ زمن الحرب، في أن ألمانيا قد أصبحت مفتّتَةً إلى الحد الذي يؤسس عنده كل فردٍ دولة– مُصغّرة، ويكون لكل شارعٍ حواجزه التي تحيط بها منطقة عازلة لا يستطيع المرء العبور خلالها إلاّ إذا كانت لديه كلمة السر الصحيحة. وحتى المرور من أي فردٍ إلى آخر يتطلب دفع رسم مرور. هذا الوضع الحدّي من النزعة الفردية المستَلَبة والمعزولة (من النوع الذي يصفه زيميل) لا يُعتبر شيئاً طيباً فحسب (بالمقارنة بالحياة الجماعية للنازية التي انقضت قبله) بل إن الأفراد قد يبحثون عنه. "أحصل على بذلةٍ جيدة، فذلك نصف المعركة"، هكذا يقول فولك وهو يفكر في الدور الذي عليه أن يلعبه، وفي مشهدٍ فكاهي رائع يجرّب قبعة إثر قبعة حتى يمكنه، كما يقول، أن يمر بين الزحام دون أن يتعرف عليه أحد وأن يحقق المجهولية التي يرغبها. تتحول القبعات التي يرتديها إلى أقنعة افتراضية لشخصيات، بنفس الطريقة التي تضع بها صور سيندي شيرمان قناعاً على شخصها. هذه القبعة تجعله يبدو مثل همفري بوجارت Humphrey Bogart، وهذه للذهاب إلى السباق، وتلك للذهاب إلى الأوبرا، والأخرى للزواج بها. يرتبط فعلُ وضع القناع والتخفّي مع التشظي الفضائي والنزعة الفردية المستَلَبة.

يحمل هذه المشهد كل علامات الفن ما بعد الحداثي الأعلى كما وصفه بفيل (Pfeil,1988,384) مؤخراً. "يواجَه المرءُ ليس بنصٍ موحّدٍ، ولا حتى بحضور شخصيةٍ وحساسية متميزتين، بل بمنطقةٍ متقطعة من الخطابات المتنافرة التي ينطقها أشخاصٌ مجهولون، لا يمكن تحديد مكانهم، إنها فوضى مختلفة عن فوضى النصوص الكلاسيكية لمذهب الحداثة العليا بقدر ما لايجري احتواؤها أو استعادتها من جديد ضمن نطاق إطارٍ

أسطوري شامل". ونوعية المنطوق هنا "غير معبّرة، لا مبالية، غير مشخّصة، ممجِيّة"، بحيث تلغي "احتمال مشاركة الجمهور التقليدية". الملائكة وحدهم يتمتعون بنظرة شاملة، وهم، حين يجثون هناك في الأعالي، لا يسمعون سوى لغطٍ من الأصوات والهمسات المتداخلة، ولا يرون سوى عالم أحادي اللون.

كيف يمكن صياغة، والحفاظ على، حسٍ بالهوية في مثل هذا العالم؟ ثمة فضاءان يكتسبان دلالة خاصة في هذا الصدد. المكتبة–مستودع المعرفة التاريخية والذاكرة الجماعية– هي فضاءٌ من الواضح أنه يجذب الكثيرين (حتى الملائكة يبدو أنهم يستريحون فيه). يدخل رجل عجوز إلى المكتبة. ويكون عليه أن يلعب دوراً بالغ الأهمية، رغم أنه ملتبس. إذ يرى نفسه على أنه راوي القصص، ربّة الإلهام، الحارس المفترض للذاكرة والتاريخ الجماعيين، ممثل "الإنسان العادي". لكن يزعجه خاطرُ أن الحلقة المحكمة من المستمعين الذين تعودا أن يتحلقوا حوله قد انكسرت وتبعثرت، لا يدري أين، مثل قُرّاءٍ لا يتواصلون مع بعضهم البعض. حتى اللغة، فيما يشكو، معاني الكلمات والعبارات، يبدو أنها تنسلّ وتنزلق إلى شذراتٍ غير متماسكة. ولأنه الآن مضطر إلى أن يحيا "يوماً بيومٍ، فإنه يستخدم المكتبة لمحاولة استعادةِ حسٍ معقول بتاريخ هذا المكان المتميز المسمى برلين. وهو يريد أن يفعل ذلك ليس من وجهة نظر الزعماء والملوك، بل كترتيلة للسلام. إلاّ أن الكتب والصور الفوتوغرافية تستحضر صور الموت والدمار اللذين جلبتهما الحرب العالمية الثانية، تلك الصدمة التي يشير إليها الفيلم المرةَ تلو المرة، كأنها هي النقطة التي بدأ عندها هذا الزمن وتحطمت عندها فضاءات المدينة. هذا الرجل العجوز، المحاط بكراتٍ أرضية نموذجية، يُدير عجلةً، معتقداً أن العالم بأسره يختفي في الغسق. يغادر المكتبة ويسير بحثاً عن ميدان بوتسدام [بوتسدامر بلاتسPotsdamer Platz] (أحد تلك الفضاءات الحضرية التي لا بد أن زيته كان سيعجب بها)، قلب برلين القديمة، بمقهى كافيه بوستي Café Josti حيث اعتاد أن يشرب قهوة ويدخن سيجاراً ويراقب الزحام. وسائراً على طول سور برلين، لا يجد سوى بقعةٍ فارغة تغطيها الأعشاب. ومتحيراً، يتهاوى في مقعد مهجور، مصراً على أن سعيه ليس يائساً ولا تافهاً. ورغم أنه يشعر كأنه شاعرٌ يجري تجاهله والهزؤ منه على حافة المنطقة العازلة، فلا يمكنه أن يستسلم، كما يقول، لأن الجنس البشري إذا فقد راوي قصصه فَقَد طفولته. ورغم أن القصة قد تكون بعض أجزائها قبيحة–ويتذكر كيف أنه حين ظهرت الأعلام في ميدان بوتسدام أصبح الجمهور عدائياً والشرطة فظةً– فمازال يجب حكيها. وعلاوة على ذلك، فإنه يشعر بأنه شخصياً، كما يقول، تحميه، وتنقذه "الحكاية من متاعب الحاضر والمستقبل". وسعيه لإعادة بناء وحكي حكايته عن الخلاص والحماية هي حبكة–فرعية رهيفة خلال الفيلم برمته لا تكتسب أهميتها إلاّ عند النهاية.

لكن هناك موقعاً آخر يسود فيه حسّ هشٌ بالهوية. فالسيرك، الذي هو استعراض تتماسك أجزاؤه داخل نطاق الفضاء المغلق لخيمةٍ، يقدّم مكاناً لتفاعلٍ خاصٍ يمكن أن يدور داخله نوعٌ من الارتباط الإنساني. وداخل هذا الفضاء تكتسب فنانة الترابيز trapeze، ماريون Marion، حساً ما بذاتها، إمكانيةً للإنجاز والانتماء. لكن الأنباء التي تفيد أن السيرك قد أفلس ولابد من إغلاقه تبين على الفور مقدار سرعة زوال وعَرَضية هذه الهوية. هنا أيضاً يسود العقدُ القصير الأجل. إلاّ أن ماريون، رغم أن هذه الأنباء تحزنها بوضوح، تُصرّ على أن لها قصة، وأنها ستواصل خلق واحدةٍ، في غير السيرك. حتى أنها تتخيل الدخول إلى كابينه تصوير أوتوماتيكية لتخرج بهويةٍ جديدة (قوة الصورة الفوتوغرافية، مرةً أخرى)، وتعمل في وظيفة جرسونة أو شيءٍ من هذا القبيل. ويتم تذكيرنا بينما يراقبها أحد الملائكة في بيتها المتنقل، بأن تاريخها الشخصي يمكن على أية حالٍ أن يتهاوى (مثل تاريخ ديكارد) إلى مجموعة صورٍ عائليةٍ مثبّتة إلى حائط، فلماذا لا تبني تاريخاً جديداً بمساعدة الصور

الفوتوغرافية؟ إلاّ أن هذه الخيالات مشبّعةٌ بهالةٍ قوية من الرغبة في أن تصير كلاً مكتملاً وليس شخصاً متشظياً ومستَلَباً. تتوق إلى الاكتمال، لكنها تدرك أن هذا لا يمكن أن يتحقق إلاّ من خلال علاقة بشخصٍ آخر. وبعد هدم الخيمة وإنتهاء السيرك، تقف وحيدةً في الموقع الخاوي، وتشعر بأنها شخص دون جذور، دون تاريخ، ودون بلد. إلاّ أن نفس هذا الخواء يبدو أنه ينطوي على إمكانية تحول جذريٍ ما. "يمكنني أن أصير العالم،" تقول، وهي تراقب طائرة ركابٍ نفاثة تمضي عبر السماء.

ينجذب أحد الملائكة، داميل Damiel، المتذمر فعلاً لعدم قدرته على أن يرن بصدى الهنا والآن، بطاقة ماريون وجمالها، خصوصاً في أدائها لدورها على الترابيز. يشتبك في أحبولة أشواقها الداخلية من أجل الصيرورة وليس مجرد الوجود. ولأول مرة ينال لمحةً مما يمكن أن يبدو عليه العالم بالألوان، وينجذب بصورةٍ متزايدة إلى فكرة دخول فيض الزمن الإنساني، تاركاً وراءه زمن الروح والأبدية. وتُطلقُ قراره لحظتان مُحفّزتان. إذ أنها تحلم به على أنه "الآخر" البهي، ويرى نفسه منعكساً في حلمها. وخفياً ما زال، يتبع ماريون إلى نادٍ ليلي، وبينما ترقص حالمةً وحدها، يلمس خواطرها. وتستجيب هي بحسٍ بالهناءة المنتشية كأن يداً، كما تقول، تطوّق جسدها برقة. واللحظة المحفّزة الأخرى مع بيتر فولك الذي، كما يتضح فيما بعد، كان ملاكاً هبط إلى الأرض منذ بعض الوقت. فهو يحس بحضور داميل الخفي بينما يتناول قدحاً من القهوة عند كشك في الشارع. "لا يمكنني أن أراك، لكنني أعرف أنك موجود"، هكذا يقول لداميل المندهش، ثم يمضي متحدثاً بحرارة ودعابة عن روعة العيش في فيض الزمن الإنساني، والشعور بالأحداث المادية، والإدراك الملموس لمجمل مدى الأحاسيس الإنسانية.

يتخذ داميل قراره بالدخول في المنطقة العازلة بين خطين من سور برلين، تذرعها دوريات الجنود. ولحسن الحظ، تكون لزميله الملاك القدرة على وضعه على الجانب الغربي. هناك يفيق داميل على عالمٍ من الألوان الغنية والنابضة. عليه أن يبحر في المدينة على أسس فيزيقية واقعية، وأثناء ذلك يخبرَ الابتهاج الذي يأتي مع خلق قصةٍ فضائية (على طريقة دي سيرتوه) بمجرد عبور المدينة، التي لا تعود تبدو متشظية بل تكتسب بنيةً أكثر تماسكاً. هذا الحس الإنساني بالفضاء والحركة يتناقض مع حس الملائكة، الذي رأيناه قبلها كفضاءٍ–مفرط من الومضات المسرعة، كل صورةٍ فيه مثل لوحةٍ تكعيبية، يوحي بنمطٍ مختلفٍ تماماً من الخبرة الفضائية. ويتحول داميل من نمطٍ إلى الآخر وهو يدخل في فيض الزمن. لكنه الآن بحاجةٍ إلى النقود ليبقى على قيد الحياة. يستعير ما يكفي من أحد العابرين لشراء قدحٍ من القهوة ويبادل قطعةً من السلاح العتيق (نعرف فيما بعد أنها المنحة الأولية لكل ملاك يهبط إلى الأرض) ويخرج من المتجر بطاقم زاهي الألوان من الملابس وساعة يدٍ يتفحّصها بأعظم اهتمام. يصادف موقع التصوير الذي يصور فيه بيتر فولك فيلمه، وهنا يجرّب عقبةً كبرى لأن الحارس لا يسمح له بالدخول. ولاعناً الحارس، يكون عليه أن يصيح لفولك من خلال سياجٍ من السلك المجدول. ويسأله فولك، الذي يخمّنُ على الفور من يكون، "منذ متى؟"، فيجيب داميل، "دقائق، ساعات، أيام، أسابيع،...**زمن!**" فيستجيب فولك لذلك على الفور بمزاجٍ طيبٍ وعطوف، "هاك، دعني أعطيك بعض الدولارات**!**". إن دخول داميل إلى هذا العالم الإنساني أصبح الآن متموقعاً بثبات داخل إحداثيات الفضاء الاجتماعي، والزمن الاجتماعي، والسلطة الاجتماعية للنقود.

من الواضح أن اجتماع شمل داميل وماريون المقصود منه أن يكون نقطة الذروة للفيلم. يدور الإثنان حول بعضهما في نفس النادي الليلي الذي كانت فيه من قبل، يراقبهما متعباً الملاكُ الذي كان رفيقاً لداميل، قبل أن يجتمعا في البار القريب. وهناك يلتقيان بطريقة تكاد تكون طقسية، هي مستعدةٌ ومصممة على أن تصنع تاريخها، على أن تُحِلّ الصيرورة محلّ الوجود، وهو مصممٌ على تعلّم معنى تدفق الخبرة الإنسانية في الفضاء والزمن. وفي المونولوج الطويل الذي يلي ذلك، تُصرّ هي على جدية مشروعهما المشترك حتى لو كانت الأوقات ذاتها غير جادة. تُصرّ على التخلي عن الصدفة والعَرَضية. انتهت العقود المؤقتة. وتحاول تحديد طريقة لجمع الشمل يكون لها معنى كلي يتجاوز هذا المكان والزمن المعينين. تقول أنه قد لا يكون هناك أي مصير، لكن هناك قراراً بالتأكيد. وهو قرارٌ يمكن أن يُشاركَ فيه كلّ أناس المدينة، بل والعالم. تتخيل ميداناً مليئاً بالناس، وأنها هي وداميل ممتلئان بذلك المكان لدرجة أنهما يمكن أن يتخذا قراراً للجميع. إنه قرار بسبك رابطةٍ بين رجلٍ وامرأة حول مشروع مشترك للصيرورة، يمكن فيه لامرأة أن تقول "رَجُلي" بطريقةٍ تفتح عالماً برمته للاستبصار والتفسير الطازجين. قرار يعني دخول متاهة السعادة من خلال تحويل الرغبة إلى حبٍ، حتى يمكنها أخيراً أن تكون وحيدةً حقاً مع نفسها، لأن كون المرءِ وحيداً حقاً يفترض مسبقاً اكتمالاً لا يمكن أن يتأتى إلاّ من خلال علاقة غير–عارضةٍ مع شخص آخر. يبدو أن لديها الآن إجابات على الأسئلة المفحِمة: "لماذا أنا أنا ولستُ أنت؟" و"لماذا أنا هنا ولست هناك؟" و "أين بدأ الزمن وأين ينتهي الفضاء؟" إن ما وُلِد من اجتماع شملهما، يفكر داميل بينما يساعدها على ممارسة عرض الترابيز بعد ليلتهما الأولى معاً، ليس طفلاً بل صورةً خالدة يمكن للجميع تقاسمهما والعيش بها.

من الصعب منع هذه النهاية من الانزلاق إلىالسوقية (التي أنذر بها مشهد الحلم المبتذل الذي يأتي فيه الملاك إلى ماريون مرتدياً حُلّةً فضيةً براقة). هل لنا أن نستنتج، في نهاية الأمر، أن الحب الرومانسي وحده هو مايجعل العالم يدور؟ ثمة قراءة أريحية يمكن أن تكون أننا لا يجب أن ندع خبرتنا المطعّمة بالابتذال kitsch والمقابسة [الباستيش] pastiche تقف في طريق تحرير الرغبة الرومانسية وتنفيذ مشروعاتٍ كبرى. لكن اللقطات الختامية عجيبة بالتأكيد. إذ يتحول الفيلم مرة أخرى إلى أحادية لون الزمن الدائم. يجرجر العجوز، الذي فقدنا الاتصال به طوال تتابع المشاهد الملونة للفيلم، قدميه باتجاه سور برلين، قائلاً، "منذا سيهتم بي، أنا راوي قصصهم؟ إنهم يحتاجونني أكثر من أي وقت مضى". وفجأة تندفع الكاميرا متخطيةً إياه وصاعدةً إلى السحب، كأنها تُقلع طائرةً. "نحن في طريقنا"، تقول ماريون. وتؤكد لنا التيترات النهائية أن الأمر لم ينته بعد وسيأتي المزيد.

وأنا أقرأ هذ الجزء الثاني من الفيلم باعتباره محاولةً لإحياء بعضٍ من الروح الحداثية للتواصل الإنساني، والصحبة، والصيرورة، من رماد مشهد الشعور ما بعد الحداثي الأحادي اللون والفاقد التعبير. وواضح أن فيندز يحشد كل طاقاته الفنية والإبداعية في مشروعٍ للخلاص. إنه يقترح، فعلياً، أسطورةً رومانسية يمكنها أن تخلصنا "من عالم الضرورة الذي لا شكل له" (راجع أعلاه، الفصل 12). وحقيقة أن ملائكة كثيرين، طبقاً لفولك، قد اختاروا أن يأتوا إلى الأرض، توحي بأن من الأفضل دائماً أن يكون المرء داخل وليس خارج فيض الزمن الإنساني، بأن الصيرورة لها القدرة دائماً على القطيعة مع تخشّب الوجود. يجري تأسيس الفضاء والزمن بطرقٍ مختلفةٍ جذرياً في جزئي الفيلم، ويقدم وجود اللون، والإبداعية، والنقود، كما لا يجب أن ننسى، باعتبارها شكلاً من الربط الاجتماعي، الإطار الذي يمكن داخله العثور على نوعٍ ما من الحس بالهدف المشترك.

إلاّ أن ثمة معضلاتٌ خطيرة لابد من حلها. فداميل ليس له تاريخ، وماريون مقطوعةٌ عن جذورها، وتاريخها مختزلٌ إلى مجموعة من الصور الفوتوغرافية وبضع أشياء أخرى من "موضوعات الذكرى" من النوع الذي يؤسس الآن الحس بالتاريخ في كلٍ من المنزل (راجع أعلاه، الفصل 17) والمتحف (راجع أعلاه، الفصل 3). هل يمكن الشروع في مشروع الصيرورة بطريقة لا–تاريخية؟ يبدو أن الصوت الدؤوب للرجل العجوز يطرح صلاحية ذلك للتساؤل. ويبدو أنه يقول، أن الرومانسية الخالصة للنهاية، يجب تخفيفها بحسٍ واقعي بالتاريخ. وفي الحقيقة، فإن صورة ماريون "لميدان" بأسره من الناس يشاركون في قرارهم، يثير شبح الزمن الذي صار فيه ميدان بوتسدام قبيحاً ويمتلئ بالأعلام. لكن من الناحية الأكثر شكلية، ثمة توترٌ في الفيلم بين قوة الصور الفضائية (الصور الفوتوغرافية، والفيلم ذاته، وجهاد داميل وماريون عند النهاية لخلق صورة يمكن أن يحيا بها العالم) وبين قوة الحكاية. فالرجل العجوز (الموصوف بأنه هوميروس، الراوي في تيترات الفيلم) مهمشٌ داخل الفيلم من جهات عديدة، ويشكو صراحةً من هذه الحقيقة. والصيرورة، طبقاً له، يجب أن تكون أكثر من مجرد خلق منظومة أخرى من الصور التي لا عمق لها. ولابد من موضعتها وفهمها تاريخياً. لكن هذا يفترض سلفاً أن التاريخ يمكن التقاطه بدون استخدام الصور. يتصفح العجوز كتاب صور فوتوغرافية، ويتجول في ميدان بوتسدام محاولاً أن يعيد بناء حسه بالمكان من الذاكرة، ويتذكره عندما أصبح قبيحاً، لا يقود إلى ملحمة السلام التي يسعى هو إليها. هذا الحوار بين الصورة وبين القصة يصنع توتراً درامياً في الفيلم. فالصور القوية (من النوع الذي يعرف فيندرز ومصوره الموهوب هنري أليكان Henri Alekan كيف يصنعانه جيداً جداً) يمكنها أن تضيء القصص أو ان تزيدها إبهاماً. وهي في الفيلم تكتسح الرسائل اللفظية التي يحاول العجوز توصيلها. ويكاد الأمر يبدو وكأن الفيلم يقع في أحبولة دائرية صوره ذاتها (التي تُعرف في القاموس ما بعد الحداثي باسم "التناص"). وضمن هذا التوتر يكمن مجمل مسألة كيفية تناول الخصائص الجمالية للفضاء والزمن في عالمٍ ما بعد حداثي من التشظي الأحادي اللون وسرعة الزوال. "ربما"، كما تقول ماريون، "كان الزمن ذاته هو المرض"، تاركةً إيانا ونحن نتساءل، مثلما في المشهد الختامي لـ **عدّاء النصل**، "كم من الزمن مازال أمامنا". ومهما كان ما يعنيه ذلك بالنسبة للمشاركين، فإن المشهد الأحادي اللون للزمن الأبدي والفضاء اللا متناهي لكنه متشظٍ لن يصلحُ.

أنه لأمرٌ أخّاذ ومثيرٌ للاهتمام أن يصوّر مثل هذه الشروط المتماثلة فيلمان شديدا الاختلاف من كل النواحي الأخرى. ولا أعتقد أن التماثل عارضٌ أو بفعل الصدفة. فهو يدعم فكرة أن خبرة تقلص الزمن–الفضاء خلال الأعوام الأخيرة، بفعل ضغوط التحول إلى أنماط تراكم أكثر مرونة، قد ولّدت أزمة تمثيل في الأشكال الثقافية، وأن هذا موضوعٌ قلقٍ جمالي مكثف، سواء **في جملته** in toto (مثلما أعتقد أنها الحال في **أجنحة الرغبة**) أو جزئياً (مثلما سيصدق على كل شيء من **عداء النصل** إلى صور سيندي شيرمان الفوتوغرافية وروايات إيتالو كالفينو Italo Calvino أو بينشون Pynchon). وهذه الممارسات الثقافية مهمة. إذ لوكان ثمة أزمة تمثيلٍ للفضاء والزمن، فلابد من خلق طرقٍ جديدة للتفكير والشعور. ولابد لجزءٍ من أي مسارٍ للخروج من شرط ما بعد الحداثة أن يحتضن تلك العملية بالضبط.

أما الجانب المُقْبِضُ لكلا الفيلمين، رغم التفاؤل الصريح لنهاية فيندرز، فهو عدم القدرة علىالمضي إلى مدى أبعد من الرومانسية (المكتسبة للطابع الفردي والمصطبغة بقوة بالصبغة الجمالية) كحلٍ للشروط التي يصورها ببراعة كلا المخرجين. يبدو كما لو أن صانعي الأفلام عاجزين عن التحرر من قوة الصور التي

يخلقونها هم أنفسهم. يبحث ماريون وداميل عن صورةٍ تحل محل الصور، ويبدو أنهما يريان في ذلك مفهوماً كافياً لكيفية تغيير العالم. ومن هذه الوجهة للنظر، يكون التحول إلى الرومانسية في كلتا الحالتين خطيراً بالضبط لأنه ينذر باستمرار شرطٍ تسود فيه الجماليات علىالأخلاق. وبالطبع تختلف خصائص الرومانسية المعروضة. فالنزعة الذكورية المنهَكة عند ديكارد وخضوع راشيل مختلفان تماماً عن إلتقاء العقول والأرواح في حالة ماريون وداميل (وكلاهما على استعداد للتعلم من الآخر). لكن حتى هنا، ثمة إحساسٌ بأن **عدّاء النصل** يتحدث بصوتٍ أشد أصالة (رغم أنه لايستحق الثناء بالضرورة)، لأنه على الأقل مهمومٌ بطبيعة النظام الرمزي الذي قد نكون فيه (وهو سؤال يتجنبه فيندرز تماماً). كذلك يتجنب فيندرز سؤال العلاقات والوعي الطبقيين تماماً عن طريق صياغة المشكلة الاجتماعية باعتبارها العلاقة التي لا توسّط فيها بين الأفراد وبين الجماعة (الدولة). وبينما تتعدد الإشارات إلى العلاقات الطبقية الموضوعية في **عدّاء النصل**، فمن الواضح أن المشاركين في الفعل لا يرون غايةً من الارتباط بها حتى لو كانوا، مثل ديكارد، واعين بوجودها بشكل غائم. ورغم كون كلا الفيلمين تصويراً رائعاً لشروط ما بعد الحداثة، وخصوصاً للخبرة المتضاربة والمحيّرة للفضاء والزمن، فليست لدى أيهما القدرة على قلب الطرق الراسخة للرؤية أو تجاوز الشروط النزاعية للحظة. ولابد لنا أن نعزو هذا، جزئياً، إلى التناقضات الكامنة في الشكل السينمائي ذاته. فالسينما، في نهاية المطاف، هي الصانع والمتلاعب الأسمى بالصور لأغراضٍ تجارية، ودائماً ما يستلزم نفسُ فعل استخدامها استخداماً جيداً اختزالَ القصص المعقّدة للحياة اليومية إلى تتابعٍ من الصور على شاشةٍ لا عمق لها. ودائماً ما تحطمت فكرة السينما الثورية على صخور هذه الصعوبة بالضبط. لكن **العلّه** malaise تكمن عند مستوى أعمق من ذلك. فالأشكال الفنية والأعمال الثقافية ما بعد الحداثية بفعل طبيعتها ذاتها لابد أن تحتضن، بوعيٍ–ذاتيٍ، مشكلةَ خلق الصورة، وأن تنطوي على نفسها إلى الداخل بالضرورة كنتيجةً لذلك. عندئذ يصبح من الصعب عليها أن تفلت من كونها ما يجري تصويره داخل الشكل الفني ذاته. وأعتقد أن فيندرز يصارع حقاً مع تلك المشكلة وحقيقة أنه لا ينجح، في النهاية، ربما كان يشار إليها بأوضح ما يمكن في التعليق النهائي "يُتّبع". إلاّ أن الخصائص المحاكاتية للسينما من هذا النوع موحيةٌ بشكل استثنائي، ضمن هذه الحدود. فكلٌ من **أجنحة الرغبة** و **عدّاء النصل** يكشفُ لنا، مثلما في مرآةٍ، عن الكثير من السمات الجوهرية لشرط ما بعد الحداثة.

الباب الرابع

شرط ما بعد الحداثة

إن القيمةَ الجديدة الممنوحة للعابر، والمراوغ، والسريع الزوال، نفس الاحتفاءِ بالدينامية، يكشفُ عن توقٍ إلى حاضرٍ غير مدنّسٍ، طاهرٍ، ومستقر.

يورجن هابرماس

التنوير احتضر، والماركسية احتضرت، والطبقة العاملة احتضرت... وحتى المؤلف لا يشعر أنه على ما يرام.

نيل سميث

19

ما بعد الحداثة باعتبارها شرطاً تاريخياً

الممارسات الجمالية والثقافية سريعة التأثر بوجهٍ خاص بالخبرة المتغيرة بالفضاء والزمن بالضبط لأن هذه الممارسات تستلزم إقامة تمثيلاتٍ وأعمال فنيةٍ فضائية من فيض الخبرة الإنسانية. فهي تقوم دائماً بدور الوسيط بين **الوجود** وبين **الصيرورة.**

ومن الممكن كتابة الجغرافيا التاريخية لخبرة الفضاء والزمن في الحياة الاجتماعية، وفهم التحولات التي مرّ بها كلّ منهما، بالإحالة إلى الشروط المادية والاجتماعية. وقد اقترح الباب الثالث مخططاً تاريخياً لكيفية عمل ذلك بالنسبة للعالم الغربي بعد عصر النهضة. هناك خضعت أبعاد الفضاء والزمن للضغوط المتواصلة لدوران وتراكم رأس المال، وبلغت ذروتها (خصوصاً خلال الأزمات الدورية للتراكم المِفرط التي نشأت منذ منتصف القرن التاسع عشر) في نوباتٍ مُربكةٍ ومتقطعة من تقلص الزمن–الفضاء.

والاستجابات الجمالية لشروط تقلّص الزمن–الفضاء مهمةٌ وكانت كذلك منذ أن أفسح لها دوراً متميزاً ذلك الفصلُ الذي أجراه القرنُ الثامن عشر للمعرفة العلمية عن الحكم الأخلاقي. ويمكن تقييم ثقةِ حقبةٍ ما بقدر اتساع الفجوة بين التعليل العلمي والتعليل الأخلاقي. أما في فترات التشوش وعدم اليقين، فإن التحوّل إلى الجماليات (مهما كان شكلها) يصبح أكثر بروزاً. ولما كانت مراحل تقلص الزمن–الفضاء تسبب انقطاعات، فلنا أن نتوقع من التحول إلى الجماليات وإلى قوى الثقافة، باعتبارها شروحاً وكذلك **مواضع** loci للصراع النشط، أن يكون حاداً بوجه خاص في تلك اللحظات. ولما كانت أزمات التراكم المفرط تشعل بشكلٍ نمطي فتيل البحث عن حلولٍ فضائية وزمنية، فلنا أيضاً أن نتوقع أن تتلو أزماتِ التراكم المفرط حركاتٌ جمالية قوية.

وقد ولّدت أزمةُ التراكم المفرط التي بدأت في أواخر ستينات القرن العشرين وبلغت أوجها عام 1973 مثلَ تلك النتيجة بالضبط. تغيرت خبرة الزمن والفضاء، وأنهارت الثقة في الارتباط بين الأحكام العلمية والأحكام الأخلاقية، وانتصرت الجماليات على الأخلاق كبؤرةٍ أولية للاهتمام الاجتماعي والفكري، فالصور تسيطر على السرديات، وسرعة الزوال والتشظي لهما الأسبقية على الحقائق الأبدية والسياسة الموحّدة، وانتقلت التفسيرات من مجال الأسس المادية والاقتصادية–السياسية صوب فحص الممارسات الثقافية والسياسية المستقلة ذاتياً.

إلاّ أن المخطط التاريخي الذي اقترحته هنا يوحي بأن التحولات من هذا النوع ليست جديدةً بأية حال، وأن أحدث طبعةٍ منها ما زالت بالتأكيد في متناول البحث المادي التاريخي، بل إنها قابلة للتنظير عن طريق الميتا–سرد الذي اقترحته ماركس للتطور الرأسمالي.

باختصار، يمكن النظر إلى مذهب ما بعد الحداثة بوصفه شرطاً تاريخياً–جغرافياً من نوعٍ معين. لكن أي نوعٍ من الشروط هو وماذا يجب أن نفهم منه؟ هل هو مَرَضيٌ أم مُنذرٌ بثورة في الشئون الإنسانية أعمق وأشد اتساعاً من تلك الثورات التي تشكلت فعلاً في الجغرافيا التاريخية للرأسمالية؟ في هذه الخاتمة سأضع تخطيطاً لبعض الإجابات الممكنة على تلك الأسئلة.

20

إقتصاد ذو مرايا

"اقتصادُ فودو*" و "اقتصادٌ ذو مرايا"، هذا ماقاله جورج بوش George Bush و جون آندرسون John Anderson على التوالي عن برنامج رونالد ريجان Ronald Reagan الاقتصادي لإحياء اقتصادٍ واهن خلال الحملتين الانتخابيتين التمهيدية والرئاسية عام 1980. كان تخطيطٌ على ظهر منديلٍ ورقيٍ بقلم اقتصادي مغمور يُدعى لافر Laffer قد زعم أنه يبيّن أن التخفيضات الضريبية سوف تزيد عائدات الضرائب (إلى حدٍ معين على الأقل) لأنها تحفز النمو، ومن ثم، القاعدةَ التي يتم بناءً عليها تقدير الضرائب. وهكذا كان تبرير السياسة الاقتصادية لسنوات حكم ريجان، وهي سياسة صنعت المعجزات بالمرايا بالفعل، حتى لو كانت قد قرّبت الولايات المتحدة عدة خطواتٍ من شفا الإفلاس الدولي والخراب المالي (أنظر الشكلين 2–13 و 2–14). الأمر الغريب والمحيّر هو أن تتمكن مثل تلك الفكرة التبسيطية من الحصول على الرواج الذي حصلت عليه وأن تبدو وكأنها تعمل جيداً من الناحية السياسية لكل هذا الزمن الطويل. والأغرب، هو حقيقة أن ريجان قد أعيد انتخابه حين كانت كل استطلاعات الرأي تبين أن غالبية ناخبي الولايات المتحدة (ناهيك عن غالبية المؤهلين للتصويت، الذين لم يصوتوا) يختلفون معه اختلافاً عميقاً حول كل المسائل الأساسية تقريباً للسياسة الاجتماعية، والسياسية، وحتى الخارجية. أما أغرب الأمور جميعاً فهو كيف يمكن لمثل هذا الرئيس أن يغادر منصبه وهو يركب عالياً جداً على موجة الإعزاز الجماهيري، رغم أن أكثر من دستةٍ من كبار أعضاء إدارته إما اتهموا أو أدينوا بانتهاكاتٍ خطيرةٍ للإجراءات القانونية وبالإغفال الصارخ للمبادئ الأخلاقية. لا يمكن لانتصار الجماليات على الأخلاق أن يكون أوضح من ذلك.

ليس بناء–الصورة في السياسة شيئاً جديداً. فمنذ أمدٍ طويل ظل الاستعراض، والبذخ والاحتفال، والتصرف تجاه الآخرين، والكاريزما، والرعاية، والبلاغة، جزءاً من هالة السلطة السياسية. كما كانت الدرجة التي يمكن بها شراء هذه الأشياء، أو إنتاجها، أو حتى اكتسابها، هامةً منذ أمد بعيد للحفاظ على تلك السلطة. لكن شيئاً ما قد تغيّر كيفياً في هذا الصدد خلال الفترات الأخيرة. فقد اتخذ إضفاء الطابع الإعلامي على السياسة وجهةً جديدة في المناظرة التليفزيونية لكيندي ونيكسون التي عزا الكثيرون خسارة الأخير فيها للانتخابات الرئاسية إلى المظهر غير الجدير بالثقة لخياله المتلفز عند الساعة الخامسة. وسرعان ما تلى ذلك الاستخدامُ النشط لشركات العلاقات العامة لتشكيل وبيع الصورة الساسية (والمثال الحديث على ذلك هو صناعة صورة التاتشرية بعناية من جانب شركة ساتشي آند ساتشي Saatchi and Saatchi الكلية القدرة الآن، مما يوضح كم تصبح السياسة الأوروبية متأمركة في هذا الصدد.

إن انتخاب ممثل سينمائيٍ سابق، هو رونالد ريجان، لواحدٍ من أقوى المناصب نفوذاً في العالم يمنح رونقاً جديداً لإمكانات السياسة ذات الصبغة الإعلامية والتي تشكلها الصورُ وحدها. فصورته، التي تم زرعها عبر سنواتٍ طويلة من الممارسة السياسية، ثم جرى بعنايةٍ تشييدها، وتنميقها، وتنظيم الحملات الإعلانية لها

* voodoo : الفودو : دين أفريقي الأصل ينتشر بين زنوج أمريكا الوسطى ويقوم على أساس طقوس سحرية-م

بكل المهارة التي يمكن أن يحشدها إنتاج الصورة المعاصر، باعتباره شخصاً خشناً لكنه دافئ، يشبه العم أو الخال، وحسن الطوية يتمتع بإيمانٍ راسخٍ بعظمة وصلاح أمريكا، هذه الصورةُ أقامت هالةً من السياسة الكاريزمية. وقد وصف كاري ماكويليامز Carey McWilliams، المعلق السياسي المتمرس ومحرر صحيفة **نيشن Nation** لزمن طويل، هذه الصورة بأنها "الوجه الودود للفاشية". كان باستطاعة "الرئيس التيفلون"* teflon president ، كما أصبح يُعرف (لأنه بدا أن أي اتهام يوجّه إليه، مهما كان صادقاً، لا يلتصق به أبداً)، أن يرتكب الخطأ تلو الخطأ دون أن يُحاسَب أبداً. كان يمكن إحضار صورته، فورياً وبشكلٍ لا يخيب، لهدم أي سردٍ نقدي بذل أي شخصٍ جهداً في صياغته. لكن الصورة كانت تخفي سياسة متماسكة. أولاً، طرد عفريت الهزيمة في فيتنام باتخاذ فعلٍ توكيدي دعماً لأي نضالٍ مناهض للشيوعية ولو بالاسم في أي مكانٍ من العالم. (نيكاراجوا، جرينادا، أنجولا، موزمبيق، أفغانستان، الخ). وثانياً، توسيع عجز الميزانية من خلال نفقات الدفاع وإجبار الكونجرس الحرون (والأمة) على التخفيض تلو التخفيض للبرامج الاجتماعية التي أفرزتها إعادة اكتشاف الفقر والتفاوت العرقي في الولايات المتحدة خلال أعوام الستينات.

وقد حقق هذا البرنامج المكشوف للتعظيم الطبقي نجاحاً جزئياً. إذ أن الهجمات على سلطة النقابات (التي قادها هجوم ريجان على مراقبي الحركة الجوية)، وتأثيرات نزع التصنيع والتحولات الإقليمية (التي شجعتها فترات الإعفاء الضريبي)، والبطالة المرتفعة (التي تم تبرير مشروعيتها كدواءٍ مناسب في الحرب ضد التضخم)، وكل التأثيرات المتراكمة للتحول من عمالة التصنيع إلى عمالة الخدمات، قد أضعفت المؤسسات العمالية التقليدية بدرجة كافية لجعل قدر كبير من السكان عُرضةً للأذى. غمر الولايات المتحدة خلال سنوات ريجان مدٌ صاعدٌ من التفاوت الاجتماعي بلغ ذروة ما بعد الحرب عام 1986 (أنظر الشكل 2–15)؛ في تلك السنة نجد أن الخُمس الأفقر من السكان، الذي كان قد حسّن تدريجياً نصيبه من الدخل القومي ليبلغ نحو 7 بالمائة خلال أوائل السبعينات، وجد نفسه لا يتمتع سوى بنسبة 4.6 بالمائة فقط. وفيما بين عامي 1979 و 1986، ارتفع عدد العائلات الفقيرة التي تعول أطفالاً بنسبة 35 بالمائة، وفي بعض المناطق المتروبوليتانية الضخمة، مثل نيويورك، وشيكاجو، وبالتيمور، ونيوأرولينز، كان أكثر من نصف الأطفال يعيشون في عائلات دخولها تحت خط الفقر. ورغم الارتفاع الكبير في البطالة (التي تجاوزت نسبة 10 بالمائة بالأرقام الرسمية عام 1982) فإن النسبة المئوية للعاطلين الذين يتلقون أي إعانات فيدرالية انخفضت إلى 32 بالمائة فقط، وهو أدنى مستوى في تاريخ الضمان الاجتماعي منذ بدايته في **الصفقة الجديدة** (أنظر الشكل 2–9). وأشارت زيادة التشرد إلى حالةٍ عامة من الانخلاع الاجتماعي، تميزت بالمواجهات (التي كان للكثير منها ظلال عنصرية أو إثنية). وأعيد المرضى العقليون إلى مجتمعاتهم المحلية لينالوا منها الرعاية، التي تمثلت في معظمها في النبذ والعنف، قمة جبل ثلج التجاهل الذي ترك نحو 40 مليون مواطن في واحدةٍ من أغنى أمم العالم بدون أي غطاء من التأمين الصحي مهما كان. وبينما تم فعلاً خلق الوظائف خلال سنوات حكم ريجان، كان الكثير منها وظائف خدمية منخفضة–الأجر وغير آمنة، لا تكفي مطلقاً لمعادلة الانخفاض في الأجور الفعلية بنسبة 10 بالمائة من عام 1972 إلى عام 1986. وإذا كانت دخول العائلات قد ارتفعت، فقد كان ذلك يعني ببساطة أن المزيد والمزيد من النساء كن يدخلن قوة العمل (أنظر الشكلين 2–2 و 2–9).

* Teflon : مادة التيفال التي تمنع التصاق الطعام بأواني الطهي - م

لكن الأشياء ما كان يمكن لها أن تكون أفضل بالنسبة للشباب الأغنياء المتعلمين والمتميزين. فقد نما عالم العقارات، والائتمان، وخدمات الأعمال، كما نمت"الكتلة الثقافية" التي تكرس نفسها لإنتاج الصور، والمعرفة، والأشكال الثقافية والجمالية (أنظر أعلاه، الفصل 17). تحولت القاعدة الاقتصادية–السياسية، ومعها مجمل ثقافة المدن. فقدت نيويورك تجارة الملابس التقليدية وتحولت بدلاً من ذلك إلى إنتاج الدَيْن ورأس المال الصوري. "خلال السنوات السبع الأخيرة"، كما جاء في تقرير كتبه سكاردينو (Scardino,1987) في صحيفة **النيويورك تايمز**،

> أقامت نيويورك 75 مصنعاً جديداً لتضّم آلة إنتاج وتوزيع الدين. هذه الأبراج من الجرانيت والزجاج تلتمع خلال الليل بينما يخترع بعضُ أكثر مهنيّي هذا الجيل موهبةً أدوات جديدة للدين لتناسب كل احتياج يمكن تخيّله: سندات الفائدة العائمة الدائمة، وسندات منحنى العائد، وسندات العملة المزدوجة، إذا ذكرنا بعضاً منها فقط، ويجري الآن التعامل بها ببساطة كما كان يجري التعامل ذات حين في أسهم شركة ستاندارد أويل كومباني Standard Oil Company.

مازالت التجارة نشيطةً مثل تلك التي سادت الميناء ذات حين. لكن "اليوم، توصّل خطوطُ التليفون نقودَ العالم ليعاد مزجها مثلما في مصنع تعبئة زجاجات، وتنبجس إلى حاويات مختلفة، ليُرَكّب لها غطاءٌ ويعاد شحنها من جديد". وأكبر صادرٍ مادي من مدينة نيويورك الآن هو الورق المستخدم. وفي الحقيقة يرتكز اقتصاد المدينة على إنتاج رأس المال الصوري لإقراضه إلى وسطاء العقارات الذين يُبرمون الصفقات من أجل المهنيين ذوي الأجر المرتفع الذين يُصنعّون رأس المال الصوري. وبالمثل، حين توقفت تماماً ماكينة إنتاج الصور في لوس أنجلوس خلال إضراب رابطة الكتّاب، أدرك الناس فجأةً "القدر الكبير من بنيتها الاقتصادية الذي يقوم على أساس أن يحكي كاتبٌ قصةً لمنتج، وأن نسج هذه الحكاية (في صورٍ) في النهاية هو الذي يدفع أجر الرجل الذي يقود عربة النقل المغلقة التي توصّل الطعام الذي يأكله الناس في المطعم الذي يُطعم العائلة التي تتخذ القرارات التي تجعل الاقتصاد يظل يعمل" (report of Scott Meek in The Independent, 14July,1988)

إن ظهور اقتصاد الكازينو هذا، بكل ما به من مضاربةٍ مالية وتشكّل رأس مالٍ صوري (جزءٌ كبير منه لا يسانده أي نموٍ في الإنتاج الفعلي) أتاح فرصاً وفيرة للتفخيم الشخصي (اللوحة 4–1 والشكل 4–1). أتت رأسمالية الكازينو إلى المدينة، ووجدت مدنٌ كبرى كثيرة على حين غرّةٍ أنها تسيطر على نوعٍ جديد وقوي من الأعمال. وعلى خلفية هذا الرواج في الأعمال والخدمات المالية، تشكلت ثقافة يوبي* Yuppie جديدة كاملة، بكل ملحقاتها من الترقية gentrification، والاهتمام المدقّق برأس المال الرمزي، والموضة، والتصميم، ونوعية الحياة الحضرية.

وكان الوجه المعاكس لهذا الازدهار هو وباء التشرد homelessness، وقلة الحيلة، والإفقار الذي اجتاح الكثير من المدن الكبرى. تم إنتاج "الآخرية" بصورةٍ مفرطةٍ وانتقاميةٍ لا مثيل لها في حقبة ما بعد الحرب. وتم تسجيل الأصوات المنسية والأحلام التي لا تُنسى لمشردي نيويورك بالطريقة التالية

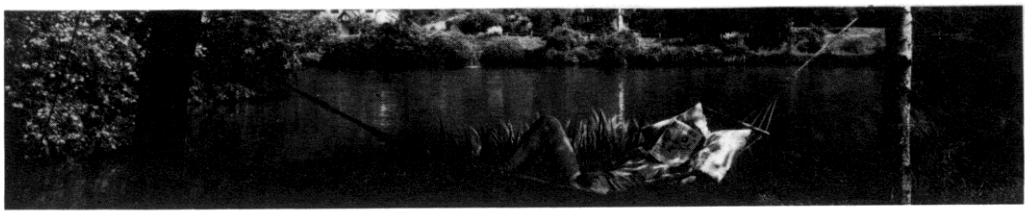
---

* اليوبي : هو التقني الشاب المحافظ الذي يسعى إلى تحقيق صعوده الاجتماعي من خلال آلة النظام. اختصار لعبارة Young Upward Mobile Proffesional- م

(التحالف من أجل المشردين Coalition For the Homeless,1987) :

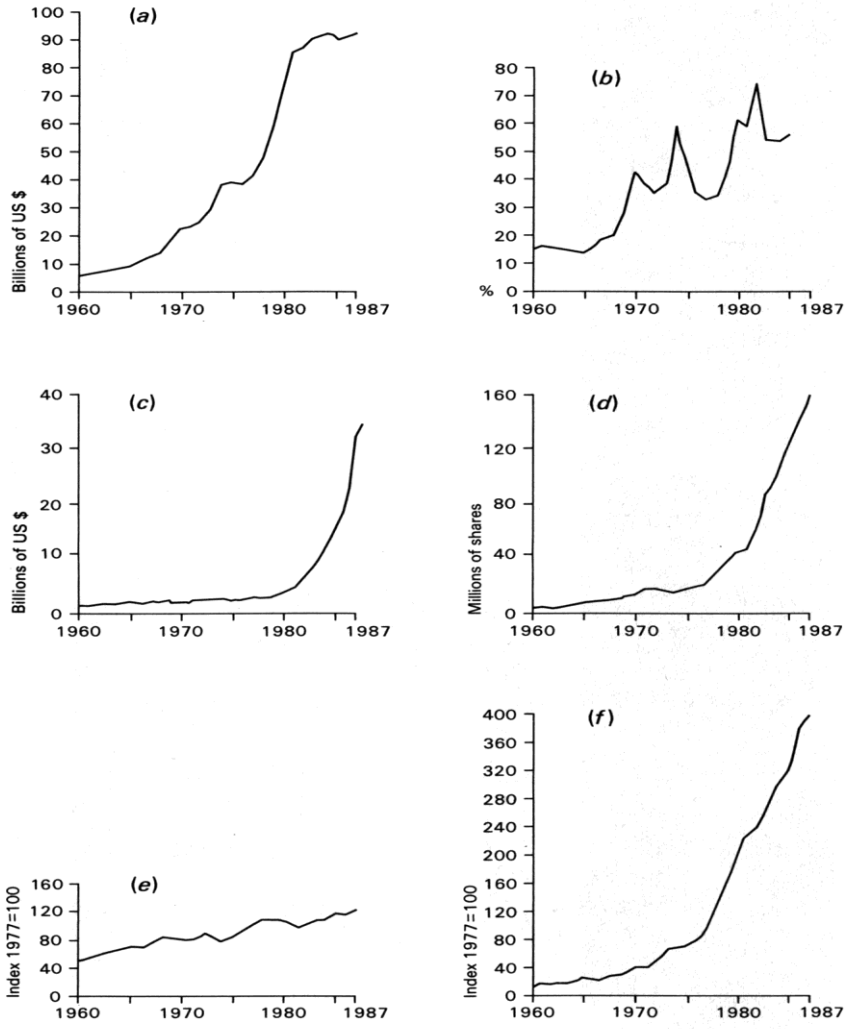
> أنا في السابعة والثلاثين من العمر. أبدو وكأنني في الثانية والخمسين. بعض الناس يقولون أن حياة الشارع حرة وسهلة... ليست حرةً وليست سهلة. فأنت لا تقدم نقوداً. ما تدفعه هو صحتك واستقرارك العقلي.
>
> اسم وطني هو اللامبالاة. وأرضي يلطخها العار. والمشهد الذي يقع عليه بصري يحرك حشود المشردين خلال لهب الرفاه المتضخم. يستمر البحث عن المأوى والدفء، عن دورة مياه، وعن دولاب؛ عن مكان دافئ من أجل حساء المرء فقط – ما جدوى الحرية.

وقبل أعياد الميلاد لعام 1987 مباشرةً، اقتطعت حكومة الولايات المتحدة 35 مليون دولار من ميزانية المساعدة الطارئة للمشردين. وفي نفس الوقت، واصلت المديونية الشخصية تصاعدها، وبدأ المرشحان الرئاسيان في الاقتتال حول من الذي يمكنه أن ينطق بيمين الولاء بنبراتٍ أكثر إقناعاً. والمحزن أن أصوات المشردين ظلت غير مسموعةٍ في عالمٍ "يَعِجّ بالوهم، والخيالات، والتظاهر".



"Some days
I speculate.
Other days
I just
accumulate."

اللوحة 4–1 . هذا الإعلان لبنك لويدز بانك عن التراكم–المضاربة يشجع قبول عالم تشكّل رأس المال الصوري واقتصاديات الفودو كأساسٍ عاديٍ للحياة اليومية.



الشكل 4–1. عالم مضاربة اقتصاديات الفودو 1960–1987:

(a) مدفوعات الفائدة الاسمية للشركات الأمريكية غير–المالية
(Source : Department of Commerce).

(b) مدفوعات الفائدة الاسمية كنسبة مئوية من الأرباح قبل احتساب الضرائب في الولايات المتحدة.
(Source : Department of Commerce)

(c) إجمالي رأس مال شركات التعامل في البورصة بنيويورك
(Source : New York Times)

(d) حجم التعامل اليومي في بورصة نيويورك
(Source : New York Times)

(e) مؤشر الإنتاج الصناعي للولايات المتحدة
(after Harris on and Blue stone,1988)

(f) مؤشر حجم التجارة الآجلة في نيويورك
(after Harris on and Blue stone,1988)

21

مذهب ما بعد الحداثة باعتباره مرآة المرايا

أحد الشروط الأولية لما بعد الحداثة هو أن أحداً لا يستطيع أو لا يجب أن يناقشها باعتبارها شرطاً تاريخياً–جغرافياً. وبالطبع، ليس سهلاً أبداً أن نبني تقييماً نقدياً لشرطٍ كاسح الحضور. فعادةً ما تكون حدودُ السجال، والوصف، والتمثيل، محصورةً بحيث لا يبدو أن ثمة مهربٌ من التقييمات التي لا تفعل سوى أن تحيل إلى ذاتها. ومن المتعارف عليه هذه الأيام، على سبيل المثال، أن نغفل دون تردد أيّ إيحاء بأن "الاقتصاد" (مهما كان فهمنا لهذه الكلمة الغامضة) قد يكون محدّداً للحياة الثقافية حتى ولو كان ذلك (كما يقترح إنجلز ومن بعده ألتوسير) "في التحليل الأخير". والأمر الغريب بالنسبة للإنتاج الثقافي ما بعد الحداثي هو المدى الذي يُحدّده به السعيُ الصارخ إلى الربح في المقام الأول.

وقد بلغ مذهب ما بعد الحداثة سن الرشد وسط هذا المناخ من اقتصاديات الفودو، وبناء ونشر الصور السياسية، والتشكل الطبقي الاجتماعي الجديد. ولابد أن يكون واضحاً بما يكفي وجودُ ارتباطٍ ما بين هذا الانفجار ما بعد الحداثي وبين صناعة–صورة رونالد ريجان، ومحاولة تفكيك المؤسسات التقليدية لسلطة الطبقة العاملة (النقابات والأحزاب السياسية لليسار)، ووضع قناع على التأثيرات الاجتماعية للسياسات الاقتصادية للتميّز. إن بلاغةً تبرّرُ التشردَ، والبطالة، والإفقار المتزايد، وتجريدَ المواطنين من قوّتهم، وما شابه، عن طريق اللجوء إلى قيمٍ تقليديةٍ مُفتَرَضةٍ للاعتماد على النفس والنزعة المقاولاتية، ستمتدح بنفس الحريةِ التحوّلَ من الأخلاق إلى الجماليات باعتباره نسقَ قيمها السائدَ. تصبح مشاهدُ الشارع من إفقارٍ، وقلة حيلةٍ، وشعاراتٍ جدارية وتحلّلٍ، غلالاً تنصبّ في طاحونة المنتجين الثقافيين، ليس، كما يشير دويتش ورايان (Deutsche and Ryan,1984)، على الطريقة الإصلاحية الفضائحية للقرن التاسع عشر، بل كخلفيةٍ غريبةٍ ومُدوّمةٍ (مثلما في **عدّاء النصل**) لا يجري أيّ تعليقٍ اجتماعيٍ عليها. "فور أن يتم تجميل الفقراء، يخرج الفقرُ ذاته من مجال رؤيتنا الاجتماعية"، إلاّ باعتباره تصويراً سلبياً للآخرية، والاستلاب، والعَرَضية داخل الشرط الإنساني. حين "يتم تقديم الفقر والتشرد من أجل المتعة الجمالية"، فإن الجماليات تطمر الأخلاق فعلاً، وتقود، من ثم، إلى الحصاد المرّ للسياسة الكاريزمية والتطرف الأيديولوجي.

وإذا كان ثمة ميتا–نظرية يمكن بها الإحاطةُ بكل هذه التدويمات للفكر والإنتاج الثقافي ما بعد الحداثيين، فلماذا إذن لا نستخدمها؟

22

نزعة الحداثة الفوردية ضد نزعة ما بعد الحداثة المرنة، أو تداخل الميول المتعارضة داخل الرأسمالية ككل

الكوللاج، رغم أن الحداثيين هم رواده، هو تقنيةٌ استأثر بها مذهب ما بعد الحداثة. والتقابل بين عناصر مختلفةٍ وتبدو متنافرةً يمكن أن يكون مسلياً وموحياً في بعض الأحيان. بهذه الروح أخذتُ التعارضات التي قدمها إيهاب حسن (الجدول 1–1) وهالال Halal، ولاش وأوري Lash and Urry، وسوينجيدو Swyngedouw (الجداول 2–6 و 2–7 و 2–8) وخلطت بين حدودها (مضيفاً بعضاً من عندي) كي أنتج كوللاجاً من الحدود في الجدول 4–1.

على الناحية اليمنى تصطف سلسلة من التعريفات المتداخلة لوصف شرط "الحداثة الفوردية"، بينما يمثل العمود الأيسر "نزعة ما بعد الحداثة المرنة". ويوحي الجدول بتداعيات مُسلّية. لكنه يشير كذلك إلى كيف يمكن لنظامي تراكمٍ مختلفين ولنمطي التنظيم المرتبطين بهما (بما في ذلك التجسدات المادية للعادات الثقافية، والدوافع، وأساليب التمثيل) أن يتساندا، باعتبار كلٍ منهما نوعاً متميزاً ومتماسكاً نسبياً من التشكل الاجتماعي. ويطرأ على الذهن على الفور تحفظان على تلك الفكرة. أولاً، أن التعارضات، التي يجري التشديد عليها لأغراضٍ تعليمية، لا تكون أبداً قاطعةً على هذا النحو، ودائماً ما تكون "بنية الشعور" في أي مجتمعٍ عبارةً عن لحظةٍ تركيبية تقع في موضعٍ ما بين الاثنين. وثانياً، أن الارتباطات ليست برهاناً على السببية التاريخية أو حتى على علاقاتٍ ضرورية أو تكاملية. وحتى إذا بدت الارتباطات معقولةً–والكثير منها كذلك– فلابد من إيجاد طريقةٍ أخرى لإثبات أنها بمثابة تشكّلٍ له معنى.

والتعارضات ضمن كل جانبٍ جديرةٌ بالملاحظة. إذ أن الحداثة الفوردية أبعد ما تكون عن التجانس. فثمة أمورٌ كثيرةٌ هنا تدور حول الثبات والدوام النسبيين–رأس المال الثابت في الإنتاج بالجملة، والأسواق المستقرة، الموحّدة قياسياً، والمتجانسة، وتشكّلٌ ثابت للنفوذ والسلطة الاقتصاديين–السياسيين، وسلطةٌ وميتا–نظريات يسهل تحديدها، وإرساءٌ راسخٌ على قاعدة المادية والعقلانية التقنية–العلمية، وما إلى ذلك. لكن هذا كله مُرتّبٌ حول مشروع اجتماعي واقتصادي للصيرورة، لنمو وتحوّل العلاقات الاجتماعية، للفن ذي الهالة وللأصالة، للتجديد والطليعية، ومن الناحية الأخرى، فإن المرونة ما بعد الحداثية يسيطر عليها الاختلاق fiction، والفانتازيا، واللا–مادي (خصوصاً في النقود)، ورأس المال الصوري، والصور، وسرعة الزوال، والصدفة، والمرونة في تقنيات الإنتاج، وأسواق العمالة، ومجالات الاستهلاك؛ لكنها أيضاً تجسّد أوجه إلتزامٍ قوية بالوجود والمكان، ونزوعاً إلى السياسة الكاريزمية، ومخاوف بشأن الأنطولوجيا [فلسفة الوجود]، والمؤسسات المستقرة التي تحبّذها نزعة المحافظة–الجديدة. وحكم هابرماس بأن القيمة الممنوحة للعابر، والسريع الزوال "تكشف عن توقٍ إلى حاضرٍ غير مُدنّس، طاهرٍ، ومستقر" هو حكم واضح في كل مكان. يبدو وكان المرونة ما بعد الحداثية

تعكس فقط النظام السائد الذي نجده في الحداثة الفوردية. الأخيرة حققت استقراراً نسبياً في جهازها الاقتصادي–السياسي لكي تنتج تغيراً اجتماعياً ومادياً قوياً، بينما عانت الأولى من عدم الاستقرار الانقطاعي في جهازها الاقتصادي–السياسي، لكنها بحثت عن تعويض ذلك في الأماكن المستقرة للوجود وفي الجيو–سياسة الكاريزمية.

لكن ماذا إذا كان الجدول ككل يمثل هو ذاته وصفاً بنيوياً لمجمل العلاقات الاقتصادية–السياسية والثقافية–الإيديولوجية داخل الرأسمالية؟ إن النظر إليه على هذا النحو يستلزم أن نرى التعارضات عبر، وكذلك داخل، الجوانب باعتبارها علاقاتٍ داخلية ضمن كل مُبَنْيَنٍ. هذه الفكرة، الفظيعة بمعايير مذهب ما بعد الحداثة ذاته (لأنها تبعث شبح مفكرين ماركسيين مثل لوكاتش وتلجأ إلى نظرية في العلاقات الداخلية من النوع الذي يقدّمه بيرتل أولمان Bertell Ollman) تنطوي على معنيٍ ملحوظ. فهي تساعدنا على توضيح كيف أن **رأس المال** لماركس ثريٌ بالاستبصارات فيما يدور حوله كلٌ وضع التفكير الراهن. كما أنها تساعدنا على فهم كيف أن القوى الثقافية الفاعلة، في فيينا **نهاية القرن** مثلاً، كانت تمثل خليطاً مركباً لدرجة أن من المستحيل تقريباً تبيّن أين يبدأ أو ينتهي الدافع الحداثي. وهي تعيننا على حلّ مقولات كل من مذهبي الحداثة وما بعد الحداثة إلى مركّبٍ من التعارضات المعبّرة عن التناقضات الثقافية للرأسمالية. عندئذ يمكننا أن نرى أن مقولات كلٍ من مذهب الحداثة ومذهب ما بعد الحداثة هي تشييئاتُ استاتيكيةٌ مفروضةٌ على التداخل السيال للتعارضات الدينامية. وضمن هذه المصفوفة من العلاقات الداخلية، لا يوجد أبداً تشكّلٌ واحد ثابت، بل هناك تأرجح إلى الخلف وإلى الأمام بين المركزة ونزع المركزة، بين السلطة والتفكك، بين المراتبية والفوضى، بين الدوام والمرونة، بين تقسيم العمل التفصيلي وتقسيم العمل الاجتماعي (إذا أوردنا فقط بعضاً من التعارضات العديدة التي يمكن تحديدها). يختفي التمييز المقولاتي الحاد بين مذهب الحداثة ومذهب ما بعد الحداثة، ليحل محله فحصٌ لفيض العلاقات الداخلية داخل الرأسمالية ككل.

لكن لماذا الفيض؟ يعيدنا هذا إلى مشكلة السببية والمسار التاريخي.

الجدول 4–1 . الحداثة الفوردية ضد ما بعد الحداثة المرنة، أو تداخل الميول المتضادة في المجتمع الرأسمالي ككل.

الحداثة الفوردية	**ما بعد الحداثة المرنة**
اقتصادات الحجم الكبير/ شفرة حاكمة/ مراتبية	اقتصادات الاتساع/ لهجة فردية/ فوضى
تجانس/ تقسيم عمل تفصيلي	تنوع/ تقسيم عمل اجتماعي
بارانويا/ استلاب/ عَرَض	فصام/ نزع–مركز/ رغبة
إسكان عام/ رأس مال احتكاري	تشرد/ نزعة مقاولاتية.
غَرَض/ تصميم/ سيطرة/ تحدّد	لعب/ صدفة/ استنفاد/ عدم تحدّد
رأس مال إنتاج/ كونية	رأس مال صوري/ محلية.
سلطة دولة/ نقابات	سلطة مالية/ فردية
نزعة رفاهية الدولة/ متروبول	نزعة المحافظة–الجديدة/ تعمير حضري مضاد
أخلاق/ سلع نقدية	جماليات/ نقود حسابات
الرب الأب/ مادية	الروح القُدُس/ لا مادية
إنتاج/ أصالة/ سلطة	إعادة إنتاج/ مقابسة (باستيش) / تلفيقية
ياقة زرقاء/ نزعة طليعية	ياقة بيضاء/ نزعة تجارية
سياسة جماعات مصالح/ سيما نطيقا	سياسة كاريزمية/ بلاغة
مركزة، إضفاء للكلّية	نزع–المركزة/ تفكيك
مركب/ مساومة جماعية	نقيض/ عقود محلية
إدارة عمليات/ شفرة حاكمة	إدارة استراتيجية/ لهجة فردية
قضيبي/ مهمة منفردة/ أصل	مولّد لصفات الذكورة/ مهام متعددة/ أَثَر
ميتا–نظرية/ حكاية/ عمق	ألعاب لغة/ صورة/ سطح
إنتاج بالجملة/ سياسة طبقية	إنتاج في دفعات صغيرة/ حركات اجتماعية
عقلانية تقنية–علمية	/آخرية تعدّدية
يوتوبيا/ فن خلاصي/ تركيز	هيتروتوبيات/ استعراض/ تشتت
عمل متخصص/ استهلاك جماعي	عامل مرن/ رأس مال رمزي
وظيفة/ تمثيل/ مدلول	إختلاق/ إحالة–ذاتية/ دال
صناعة/ أخلاق عمل بروتستانتية	خدمات/ عقد مؤقت
استنساخ ميكانيكي	استنساخ الكتروني
صيرورة/ ابستمولوجيا/ تنظيم	وجود/ أنطولوجيا/ نزع التنظيم
تجديد حضري/ فضاء نسبي	إعادة تنشيط حضري/ مكان
نزعة تدخل الدولة/ تصنيع	دعه–يعمل/ نزع التصنيع
أممية/ دوام/ زمن	جيوسياسة/ سرعة زوال/ فضاء

23

منطق التحويل والمضاربة لرأس المال

رأس المال هو عمليةٌ [سيرورة process] وليس شيئاً. إنه عملية إعادة إنتاجٍ للحياة الاجتماعية من خلال الإنتاج السلعي، الذي نجد أنفسنا جميعاً في العالم الرأسمالي المتقدم متورطين فيه بشدة. وقوانين عمله التي جرى تمثّلها داخلياً موضوعةٌ بحيث تضمن له أن يكون نمطاً دينامياً وثورياً للتنظيم الاجتماعي، يحوّل، دون كللٍ ودون توقف، المجتمعَ الذي يكونُ مغروساً فيه. والعمليةُ تُقَنّعُ وتصنع أصناماً، وتحقق النمو من خلال التدمير الإبداعي، وتخلق مطالب واحتياجات جديدة، وتستغل طاقة العمل والرغبة الإنسانيين، وتحوّل الفضاءات، وتُسرّع إيقاع الحياة. وهي تنتج مشكلات تراكمٍ مفرط ليس لها سوى عددٍ محدودٍ من الحلول الممكنة.

من خلال هذه الآليات تخلق الرأسماليةُ جغرافيتها التاريخية المميّزةِ لها. ومسارها التطوري ليس قابلاً للتنبؤ بأي معنى مألوف، بالضبط لأنها قامت دائماً على أساس المضاربة –على المنتجات الجديدة، والتكنولوجيات الجديدة، والفضاءات والمواقع الجديدة، وعمليات العمل الجديدة (العمل العائلي، نظم المصنع، حلقات الجودة، مشاركة العامل)، وما شابه. هناك طرق كثيرة للحصول على الربح. وتعتمد عمليات العقلنة **التالية** Post hoc لنشاط المضاربة على إجابةٍ بالإيجاب على السؤال: "هل كان ذلك مربحاً؟". والمقاولون المختلفون، وفضاءات كاملة من الاقتصاد العالمي، تولّد حلولاً مختلفة لذلك السؤال، وتلحق الإجابات الجديدة بالإجابات القديمة مثلما تغمر موجةُ مضاربةٍ موجةً أخرى.

هناك قوانينُ سيرورةٍ تعملُ في ظل الرأسمالية قادرةٌ على توليد مدىً يبدو لا متناهياً من النتائج من أقل تنوع في الشروط الأولية أو في النشاط والخيال الإنسانيين. وبنفس الطريقة التي تكون بها قوانينُ ديناميكا الموائع ثابتةً في كل نهرٍ في العالم، نجد أن قوانين دوران رأس المال متسقةٌ من سوبر ماركت إلى الآخر، من سوق عمالةٍ إلى الآخر، من نظام إنتاج سلعةٍ إلى الآخر، من بلدٍ إلى آخر، ومن منزلٍ إلى آخر. ورغم ذلك، فإن نيويورك ولندن مختلفتان عن بعضهما البعض قدر اختلاف نهر الهدسون عن نهر التيمز.

غالباً ما تُعدّ الحياة الثقافية خارج، وليس داخل، نطاق هذا المنطق الرأسمالي. يقال أن الناس يصنعون تاريخهم الخاص في هذه المجالات بطرقٍ بالغةِ النوعية وغير قابلةٍ للتنبؤ على الإطلاق، اعتماداً على قيمهم وتطلعاتهم، على تقاليدهم ومعاييرهم. والتحديد الاقتصادي ليس صالحاً، حتى في التحليل الأخير الشهير. وأنا أعتقد أن هذه الحجة خاطئةً بمعنيين. أولاً، لا أرى اختلافاً من حيث المبدأ بين المدى الشاسع لنشاطات المضاربة غير القابلة للتنبؤ والتي يقوم بها المقاولون (المنتجات الجديدة، استراتيجيات التسويق الجديدة، التكنولوجيات الجديدة، المواقع الجديدة، الخ.) وبين التطور القائم على المضاربة بنفس القدر للقيم والمؤسسات الثقافية، والسياسية، والقانونية، والإيديولوجية في ظل الرأسمالية. ثانياً، بينما يمكن حقاً ألا يتم تدعيم أو نبذ ذلك التطور القائم على المضاربة في هذه المجالات الأخيرة طبقاً لعمليات العقلنة **التالية** post hoc لجني الأرباح، فإن الربحية (سواء بالمعنى الضيق أو الواسع لتوليد واكتساب ثروة جديدة) طالما كانت متضمنةً في هذه

النشاطات، ومع مرور الزمن زادت قوة هذا الارتباط بدل أن تتضاءل. وبالضبط لأن الرأسمالية توسعية وإمبريالية، فإن الحياة الثقافية في مجالات متزايدةٍ باضطرادٍ يتم إدخالها ضمن قبضة رابطة النقود ومنطق دورة رأس المال. والمؤكد أن هذا قد أشعل فتيل ردود أفعالٍ تتراوح من الغضب والمقاومة إلى التواطؤ والتقدير (وليس هناك ما يمكن التنبؤ به في ذلك أيضاً). لكن المؤكد أن اتساع وتعمّق العلاقات الاجتماعية الرأسمالية مع الزمن هو واحدٌ من أشد حقائق الجغرافيا التاريخية الحديثة تفرداً ونصوعاً.

ودائماً ما تخضع علاقات التعارض التي يصورها الجدول 4–1 للنشاط التحويلي الدائب للتراكم الرأسمالي والتغير القائم على المضاربة. ولا يمكن التنبؤ بالتشكلات المضبوطة مقدماً، رغم إمكان التنبؤ بالسلوك الشبيه–بالقانون للقوة التحويلية. وإذا صُغنا ذلك بشكل ملموسٍ أكثر، فإن درجة الفوردية ونزعة الحداثة، أو المرونة ونزعة ما بعد الحداثة، لابد أن تتغير من وقت إلى وقت ومن مكانٍ إلى مكان، اعتماداً على أي التشكلات يكون مُربحاً وأيها ليس كذلك. وراء كل اختمار الحداثة وما بعد الحداثة، يمكننا أن نتبين بعض المبادئ التوليدية البسيطة التي تشكّل تنوعاً هائلاً من النتائج. إلاّ أن تلك الأخيرة تخفق بصورةٍ لافتة (مثلما في حالة عمليات تجديد قلب المدن الناتجة بشكلٍ متسلسل) في خلق جدّةٍ غير قابلةٍ للتنبؤ، رغم أن الطاقة التي تبدو لا نهائيةً على توليد المنتجات تغذّي كلّ أوهام الحرية والمسالكِ المفتوحة للتحقق الشخصي. أينما ذهبت الرأسمالية، يلحق بها جهازُ أوهامها، وأوجهُ صنميتها، ونسقُ مراياها.

وهنا، يمكننا أن نستحضر، مرةً أخرى، أطروحة بورديو (أعلاه، الفصل 13) القائلة بأن كلّ واحدٍ منا يمتلك قوى ارتجالٍ منظمّة، شكلتها الخبرة، تتيح لنا "قدرةً لا نهاية لها على توليد منتجاتٍ–أفكار، وإدراكات، وتعبيرات، وأفعال–تتحدّد حدودها بواسطة الشروط المتموضعة تاريخياً" لإنتاجها؛ و"الحرية المشروطة والشارطة" التي يحققها ذلك "بعيدةٌ عن خلق جدّةٍ غير قابلة للتنبؤ قدر بعدها عن إعادة الإنتاج الميكانيكية البسيطة للاشتراطات الأولية". ويوحي بورديو بأنه من خلال آلياتٍ من هذا النوع يميل كلُ نظامٍ راسخ إلى إنتاج "تطبيع تعسّفيته الخاصة" المعبّر عنه في "الحس بالحدود" و "الحس بالواقع" والذي يشكل بدوره أساس "انضمامٍ لا يمكن محوه إلى النظام القائم". وإعادة إنتاج النظام الاجتماعي والرمزي من خلال استكشاف الاختلاف و "الآخرية" شديد الوضوح في مناخ نزعة ما بعد الحداثة.

من أين، إذن، يمكن أن يأتي التغير الحقيقي؟ بدايةً، فإن الخبرات المتناقضة المكتسبة في ظل الرأسمالية– والكثير منها وارد في الجدول 4–1 – تجعل الجدّة أقل قابليةً للتنبؤ في مجموعها مما كان الحال في لقاء بورديو بقبائل البربر. فإعادة الإنتاج الميكانيكية لأنساق القيم، والمعتقدات، والتفضيلات الثقافية، وما أشبه مستحيلة، ليس برغم، بل بالضبط بسبب، أساس المضاربة لمنطق الرأسمالية الداخلي, واستكشاف التناقضات دائماً ما يكون كامناً في قلب الفكر الأصيل. لكن من الواضح كذلك أن التعبير عن تلك التناقضات على هيئة أزماتٍ موضوعية ومتجسدةٍ مادياً يلعب دوراً محورياً في كسر الرابطة القوية "بين البنيات الذاتية وبين البنيات الموضوعية" وبذلك يضع الأساس لنقدٍ "يُخضِعُ ما لم يُناقش للنقاش وما لم تتم صياغته للصياغة". بينما تشكّل الأزمات في خبرة الفضاء والزمن، أو في النظام المالي، أو في الاقتصاد ككل، شرطاً ضرورياً للتغيرات الثقافية والسياسية، فإن الشروط الكافية تنغرس بشكلٍ أعمق في الجدل الذي تم تمثله داخلياً للفكر ولإنتاج المعرفة. لأن الحال دوماً هي أننا، كما عبر ماركس (1967,178) ، "نقيم بنيتنا في الخيال قبل أن نقيمها في الواقع".

24

العمل الفني في عصر الاستنساخ الإلكتروني وبنوك الصور

"من ناحية المبدأ، كان العمل الفني قابلاً للاستنساخ على الدوام"، كما كتب فالتر بنيامين Walter Benjamin، لكن الاستنساخ الميكانيكي "يمثل شيئاً جديداً". فقد جعل تنبؤ الشاعر بول فاليري Paul Valéry متعيّناً : "مثلما يتم جلبُ الماء، والغاز، والكهرباء إلى منازلنا من بعيد لتلبّي احتياجاتنا استجابةً لأدنى جهد، فسوف يجري تزويدنا بالصور البصرية أو السمعية، التي سوف تظهر وتختفي بحركةٍ بسيطةٍ من اليد". وقد تم التأكيد مراراً على العواقب التي استشرفها بنيامين بواسطة أوجه التقدم في الاستنساخ الالكتروني والقدرة على تخزين الصور، المُنتَزَعَة من سياقاتها الفعلية في الفضاء والزمن، من أجل الاستخدام والاسترجاع الفوريين على نطاقٍ واسع.

كان للدور المتزايد للجماهير في الحياة الثقافية عواقب إيجابيةٍ وكذلك سلبية. وقد خشى بنيامين من رغبة الجماهير في جعل الأشياء أقرب فضائياً وإنسانياً، لأنها تؤدي بشكلٍ حتمي إلى سرعة الزوال وقابلية الاستنساخ باعتبارهما طابعين مميّزين لنسق إنتاج ثقافي ظل حتى ذلك الحين يستكشف التفرد والدوام. وكانت السهولة التي استطاعت بها الفاشية الاستفادة من ذلك إشارة تحذيرٍ من أن مقرطة الثقافة العمالية ليست بالضرورة نعمةً خالصة.

إلاّ أن موضوع الرهان هنا حقاً، هو تحليل الإنتاج الثقافي وتشكّل الأحكام الجمالية من خلال نسقٍ منظّمٍ للإنتاج والاستهلاك تتوسط فيه تقسيمات عملٍ معقدة، وممارسات ترويجية، وترتيبات تسويق. وفي أيامنا هذه تسيطر دورة رأس المال (من النوع المتعدد الجنسيات في أغلب الأحيان) على مجمل النسق.

وبوصفه نسق إنتاجٍ، وتسويقٍ، واستهلاك، فإنه يُظهر الكثير من الخصائص المميّزة في الشكل الذي تتخذه عملية العمل، وفي طريقة الربط بين الإنتاج والاستهلاك. الشيء الوحيد الذي لا يمكن أن يقال عنه هو أن دورة رأس المال غائبة، أو أن الممارسين والوسطاء العاملين داخله غير واعين بقوانين وقواعد تراكم رأس المال. ومن المؤكد أن السيطرة عليه وتنظيمه لا تجري ديمقراطياً، ولو أن المستهلكين مبعثرون بشدة وليس لهم رأيٌ له وزنه فيما يتم إنتاجه ولا في القيم الجمالية التي يتم توصيلها.

وليس هذا مكانَ الشروع في مناقشةٍ مستفيضة لمختلف أنماط تنظيم هذا القطاع من النشاط الاقتصادي، ولا للطرق التي تنضفر بها التيارات الجمالية والثقافية في نسيج الحياة اليومية. وقد بحث آخرون في تلك الموضوعات بحثاً ضافياً (وقدم ريموند ويليامز Raymond Williams حشداً من الاستبصارات المتروية). لكن ثمة موضوعان هامان يرتبطان ارتباطاً مباشراً بفهم شرط ما بعد الحداثة في مجموعها.

أولاً، أن العلاقات الطبقية السائدة داخل هذا النسق للإنتاج والاستهلاك هي من نوع خاصٍ. فما يبرز هنا هو سلطة النقود المحضة باعتبارها وسيلةً للسيطرة وليس التحكم المباشر في وسائل الإنتاج والعمل المأجور بالمعنى الكلاسيكي. وكان أحد التأثيرات الجانبية هو إعادة بعث الكثير من الاهتمام النظري بطبيعة سلطة النقود (في مقابل السلطة الطبقية) وباللا–تساوقات التي يمكن أن تنشأ عن ذلك (راجع مبحث زيميل الاستثنائي عن **فلسفة النقود**). فمثلاً، يمكن لنجوم الميديا [وسائل الإعلام] أن يكونوا مرتفعي الأجر ومع ذلك يُستغلّون استغلالاً فظاً من جانب وكلائهم، وشركات الاسطوانات، وأباطرة وسائل الإعلام، وما شابه ذلك. مثل هذا النسق لعلاقات النقود اللا–متساوقة يرتبط بالحاجة إلى حشد الإبداعية الثقافية والبراعة الجمالية، ليس فقط في إنتاج عمل فني ثقافي بل أيضاً في ترويجه، وتغليفه، وتحويله إلى نوع من الاستعراض الناجح. لكن سلطة النقود اللا–متساوقة لا تحفز الوعي الطبقي بالضرورة. بل إنها تؤدي إلى مطالب بالحرية الفردية والحرية المقاولاتية. إن الشروط السائدة داخل ما يسميه دانييل بل Daniel Bell باسم "الكتلة الثقافية" لمنتجي ومستهلكي الأعمال الفنية تشكّلُ توجهات مختلفة عن تلك التي تنشأ عن شروط العمل المأجور. هذه الكتلة الثقافية تضيف شريحةً أخرى إلى ذلك التشكل الذي لا شكل له والمعروف باسم "الطبقة الوسطى".

دائماً ما كانت الهوية السياسية لتلك الشريحة الاجتماعية متزعزعةً بشكل فاضح، تتراوح بين العمال ذوي الياقة البيضاء الذين شكلوا العمود الفقري للنازية (راجع Speier,1986) إلى أولئك الذين لعبوا دوراً مهماً في إعادة تشكيل الحياة الثقافية والسياسية لباريس أواخر القرن التاسع عشر. وبينما يكون من الخطورة بمكانٍ أن نطرح أي قواعد عامة بهذا الصدد، فإن تلك الشرائح تميل إلى الافتقار إلى "الدعم المطمئن لتقاليدٍ معنوية يمكن أن تنسبها إلى نفسها" (Speier). وهذه الشرائح إمّا أن تصبح "طفيليات قيمة"– تستمد وعيها من الارتباط بطبقةٍ أو أخرى من الطبقات السائدة في المجتمع– أو تنمّي كلّ أنواع الشارات الصورية للدلالة على هويتها الخاصة. في هذه الشرائح يكون السعي إلى رأس المال الرمزي أبرز ما يمكن، وبالنسبة لها تكون حركات الموضة، والنزعة المحلية، والنزعة القومية، واللغة، وحتى الدين والأسطورة ذات دلالة عظمى. وما أطرحهُ هنا هو أن ننظر بعنايةٍ إلى نوع الدائرية داخل الكتلة الثقافية التي تجمع بين منتجين واقعين في أسر سلطة النقود المحضة من ناحية، ومن ناحية أخرى مستهلكين ميسورين نسبياً، هم أنفسهم جزءٌ من الكتلة الثقافية، يبحثون عن نوعٍ معينٍ من الناتج الثقافي باعتباره شارة واضحة لهويتهم الاجتماعية الخاصة. بنفس الطريقة التي قدّمت بها الشرائح الاجتماعية الجديدة جمهورَ المشاهدين الذين لجأ إليهم إنطباعيو باريس، Paris Impressionists، الذين هم أنفسهم جزءٌ من ذلك التشكيل الاجتماعي، فإن الشرائح الاجتماعية الجديدة التي ظهرت إلى الوجود مع تشكّل الكتلة الثقافية وصعود وظائف الياقات البيضاء الجديدة في المالية، والعقارات، والقانون، والتعليم، والعلم، وخدمات الأعمال قدّمت منبعاً قوياً للطلب على الأشكال الثقافية الجديدة القائمة على أساس الموضة، والنوستالجيا [الحنين]، والمقابسة [الباستيس]، والكيتش [الفن المبتذل]–باختصار، كل ما نربط بينه وبين نزعة ما بعد الحداثة.

إلاّ أن سياسة الكتلة الثقافية مهمةٌ حيث أن عملها هو تحديد النظام الرمزي من خلال إنتاج صورٍ للجميع. وكلما انطوت أكثر على نفسها، أو كلما انحازت أكثر إلى هذه الطبقة المسيطرة في المجتمع أو تلك، كلما مال الحسُ السائدُ بالنظام الرمزي والمعنوي إلى التحول بدرجة أكبر. وأعتقد أن من العدل القول بأن الكتلة الثقافية قد استوحت الحركة العمالية بقوة من أجل صياغة هويتها الثقافية خلال أعوام الستينات من القرن

العشرين، لكن الهجوم على تلك الأخيرة، وأفولها، إبتداءً من أوائل السبعينات فصاعداً، أرخى عنان الكتلة الثقافية، التي بدأت حينئذٍ في صياغة هويتها الخاصة حول اهتماماتها الخاصة بسلطة النقود، والنزعة الفردية، ونزعة المقاولاتية، وما أشبه (والمثال الكامل على ذلك هو تغيّر سياسةِ صحيفةٍ من قبيل **ليبيراسيون** Libération في فرنسا، التي بدأت كصحيفةٍ محطّمةٍ للأيقونات لكنها يسارية في أعوام الستينات، والآن تمثل نزعةً مقاولاتية ثقافية محطّمةً للأيقونات بنفس القدر). لقد شابهت صياغةُ السياسة في صورٍ بواسطة وكالات العلاقات العامة سياسةَ صياغةِ الصورِ شبهاً قوياً.

ثانياً، أن تطور الإنتاجِ والتسويق الثقافي على نطاقٍ كوكبي كان هو نفسه عاملاً أولياً في تقلص الزمن–الفضاء جزئياً لأنه أسقط **متحفاً خيالياً** musée imaginaire، أو نادي جاز، أو قاعة موسيقى داخل غرفة معيشة كل فرد، لكن كذلك لمنظومةٍ أخرى من الأسباب وضعها بنيامين موضع البحث:

> إن حاناتنا وشوارعنا المتروبوليتانية، مكاتبنا وحجراتنا المفروشة، محطات السكك الحديدية ومصانعنا كانت تبدو وكأننا محبوسين فيها دون أمل. ثم جاء الفيلم ونسف هذا العالم-السجن بديناميت عُشْر الثانية، وهكذا فإننا، وسط خرائبه وأنقاضه المتناثرة، نمضي مرتحلين على نحوٍ هادئ ومغامر. مع اللقطة القريبة، يتسع الفضاء؛ ومع الحركة البطيئة، تمتد الحركة .... بديهيٌ أن طبيعةً مختلفة تتفتح أمام الكاميرا غير تلك التي تتفتح أمام العين المجردة – ولو كان السبب هو مجرد أن فضاءً مخترقاً بصورة غير واعية يحلّ محله فضاءٌ مستكشفٌ بصورةٍ واعية. (Benjamin,1969,236)

25

الإستجابات لتقلّص الزمن- الفضاء

كان ثمة استجاباتٌ متنوعة لأوجه عناء تقلص الزمن–الفضاء. وخط الدفاع الأول هو الانسحابُ إلى نوعٍ من الصمت المصدوم، اللا مبالي، أو المنهَك والانحناء أمام الحس الجارف بأن كل شيءٍ شاسعٌ، وشرسٌ، وخارجٌ عن أي سيطرةٍ فرديةٍ أو حتى جماعية. يتضح أن المعلومات المفرطة هي أحد أفضل الدوافع للنسيان. وخصائص السرد ما بعد الحداثي–"أكثر الشخوص الممكنة تسطيحاً في أكثر المشاهد الممكنة تسطيحاً مُصاغَةً في أكثر اللغات الممكنة تسطيحاً" (أعلاه، الفصل 3)– توحي بهذا الرد فعل بالضبط. ويفعل ذلك أيضاً العالمُ الشخصي الذي يصوره فيندرز في فيلم **باريس–تكساس**. أما فيلم **أجنحة الرغبة**، فرغم تفاؤله الأكثر، فإنه مازال يجيب بالإيجاب على السؤال الآخر الذي يطرحه نيومان Newman : "هل كانت سرعات التغيّر الأخير من الضخامة بحيث أننا لا ندري كيف نتعقّب خطوطَ القوة لها، بحيث أنه ما من حساسية، وأقلها الحساسية السردية، استطاعت صياغتها؟".

وقد دعمت هذا الجانب من مذهب ما بعد الحداثة نشاطاتُ التفكيكيين. ففي تشككهم في أي سرد يطمح إلى التماسك، وفي اندفاعهم لتفكيك أيّ شيءٍ يبدو حتى أنه يشبه ميتا–نظرية، تحدّوا كلّ الأطروحات الأساسية. بقدر ما كانت التقارير السردية المعروضة كلها تتضمن افتراضات مسبقة وتبسيطات خفية، فإنها كانت تستحق التمحيص النقدي، ولو لكي تخرج من ذلك أكثر قوةً. لكن بتحدّي كل المعايير الإجماعية للصدق والعدل، للأخلاق، والمعنى، وبالسعي إلى حلّ كل السرديات والميتا–نظريات إلى كونٍ مُشتّتٍ من ألعاب اللغة، انتهى الأمر بالتفكيكية، رغم أفضل نوايا ممارسيها الأشد جذريةً، إلى اختزال المعرفة والمعنى إلى ركامٍ من الدوال. وبذلك أنتجت شرطاً للعدمية مهّد الطريق لبزوغٍ–جديد لسياسة كاريزمية وحتى لأطروحاتٍ أشد تبسيطية من تلك التي تم تفكيكها.

رد الفعل الثاني يبلغ حد الإنكار المطلق العنان لتعقيد العالم. والنزوع لتمثيله على أساس أطروحاتٍ بلاغيةٍ بالغة التبسيط. تكثر الشعارات، من يسار إلى يمين الطيف السياسي، ويجري استخدام صورٍ لا عمق لها لالتقاطِ معانٍ مركبة. والسفر، حتى الخيالي وغير المباشر، يُفترض فيه أن يوسّع الذهن، لكنه عادةً ما ينتهي به الأمر إلى تأكيد التحيزات المسبقة.

وكانت الاستجابة الثالثة هي العثور على حيّز وسيط للحياة السياسية والفكرية يزدري السرديات الكبرى لكنه يغرس إمكانية الفعل المحدود. هذه هي الزاوية التقدمية لمذهب ما بعد الحداثة والتي تُشدّد على المحلية والمجتمع المحلي، والمكان والمقاومات الإقليمية، والحركات الاجتماعية، واحترام الآخرية، وما أشبه (أعلاه، الفصل 6). إنها محاولة لنحت عالمٍ واحدٍ قابل للمعرفة على الأقل من لا نهائية العوالم الممكنة التي تُعرض لنا يومياً على شاشة التليفزيون. وفي أفضل حالاتها تنتج صوراً قاطعةً لعوالم أخرى ممكنة، وتبدأ حتى في صياغة

العالم الفعلي. لكن من الصعب وقف الانزلاق إلى النزعة الإقليمية الضيّقة، وقصر النظر، والإحالة إلى الذات في وجه القوة المضفية للكلية لدورة رأس المال. أما في أسوأ حالاتها، فإنها تعيدنا إلى السياسة الضيقة والطائفية التي يجري فيها تمزيق أوصال احترام الآخرين في نيران المنافسة بين الشذرات. ولا يجب أن ننسى أن هذا كان هو الدرب الذي أتاح لهايدجر Heidegger بلوغ المصالحة مع النازية، والذي ما زال يوجّه بلاغة الفاشية (تشهد على ذلك بلاغةُ زعيمٍ فاشيٍ معاصر مثل لوبان Le Pen).

وكانت الاستجابة الرابعة هي محاولة امتطاء نمر تقلص الزمن–الفضاء من خلال إقامة لغةٍ ومُخيّلةٍ يمكنهما أن يعكساه وربما أن يسيطرا عليه. وأنا أضع الكتابات الشديدة الاهتياج لبودريار Baudrillard وفيريليو Virilio في هذه الفئة، لأنهما يبدوان مصممين تماماً على الاندماج مع تقلص الزمن–الفضاء ونَسخِه في بلاغتهما الخاصة المبهرجة. وقد رأينا هذا النوع من الاستجابة من قبل، بأكثر ما يكون نوعيةً في استحضارات نيتشه غير العادية في **إرادة القوة** (أعلاه، الفصل 16). لكن، بالمقارنة مع ذلك، يبدو أن بودريار يختزل حس نيتشه التراجيدي إلى مسخرة [فارس farce] (لكن نزعة ما بعد الحداثة دائماً ما واجهتها المصاعب في أن تأخذ نفسها على محمل الجد). وجيمسون Jameson، مع كل تألقه، يفقد بالمثل سيطرته على كلٍ من الواقع الذي يسعى لتمثيله واللغة التي يمكن استخدامها بشكل مناسب لتمثيله في كتاباته الأشد تلوّناً.

والحقيقة، أن البلاغة–المفرطة لهذا الجناح من رد الفعل ما بعد الحداثي يمكن أن تنحلّ إلى أشد أنواع اللا مسئولية خطراً. فمثلاً، عند قراءة تقرير جيمسون عن الفصام، يكون من الصعب ألاّ ننسب خصائص نشوانية للاندفاع المولّد للهلوسة للخبرة المسكِرة الكامنة خلف السطح البادي للقلق والعصاب. لكن، كما يوضح تيلور (Taylor,1987,67)، فإن اقتباسات جيمسون الانتقائية من السيرة الذاتية لفتاةٍ فصامية تحذف الرعب المرتبط بحالاتها المفارقة للواقع، وتجعلها جميعاً تبدو وكأنها سطلةٌ تحت سيطرةٍ جيدة بعقار إل إس دي LSD بدل أن تكون تتابعاً من حالات الإحساس بالذنب، والبلادة، وقلة الحيلة مقترنةً بإحساسٍ بالانخلاع معذّب وعاصف أحياناً. كذلك ينصحنا ديلوز وجاتاري، الذين يمتدحهما فوكوه، بأن نتصالح مع حقيقة أن "الرأسمالية تطلق في كل مكان دفقات–فصامية schzo-flows تحفز فنون"نا" و علوم "نا"، مثلما تتجلّط لتنتج مرضا"نا"، الفصاميين". وينصحان بأن، "على الثوريين أن ينفذوا مهامهم على طول خطوط السيرورة الفصامية"، لأن الفصامي "قد أصبح واقعاً في أحبولة فيض الرغبة الذي يهدد النظام الاجتماعي". وإذا كانت هذه هي الحال حقاً، فليس أمامي سوى تأمل التقرير التالي من وكالة أسوشيتد بريس، بتاريخ 27 ديسمبر عام 1987، بوصفه شاهد قبر ممكن لحضارتنا":

> كان قد تم تشخيص مستر دوبن Dobben على أنه فصامي.... ويوم عيد الشكر، كما تقول الشرطة، اخذ المستر دوبن ولديه، بارتلي جويل Bartley Joel، عامين، وبيتر ديفيد، 15 شهراً من العمر، إلى مسبك كانون-ماسكيجون كوربوريشن Cannon-Muskegon Corporation حيث كان يعمل ووضعهما داخل مغرفةٍ عملاقة لحمل المعدن السائل. ثم سخنها إلى 1300 درجة بينما كانت زوجته، التي لا تعرف شيئاً، تنتظر في السيارة بالخارج. والآن يخضع بارتلي جيمس دوبن، 26 عاماً، للمراقبة لمنعه من الانتحار.

وإذا حسب البعض أن هذه رؤية مفرطة التطرف، فإنني أستشهد أيضاً بكيني شارف Kenny Scharf (وهي مصوّرة "Day-Glo" من إيست فيليج) بتتابع لوحاتها التي تصور إستيلا Estelle تهرب من تقلص الزمن–الفضاء بتذكرة ذهاب فقط إلى الفضاء الخارجي وتصورها، في اللوحة الأخيرة، "تتسلى وحيدة مع نفسها، تطفو وتراقب العالم وهو ينفجر" (Taylor,1987,123) . وإذا حكمنا بأن ذلك مفرط الخيالية، فإنني إذن أستشهد بآلان شوجر Alan Sugar، رئيس مجلس إدارة آمستراد كوربوريشن Amstrad Corporation : "لو كان ثمة سوق للأسلحة النووية المحمولة التي تم إنتاجها على نطاق واسع لكنا قد سوقناها أيضاً".

26

أزمة المادية التاريخية

الأمر الغريب هو مقدار الراديكالية التي بدت عليها بعض هذه الاستجابات المتباينة، مقدار الصعوبة التي لقيها اليسار، في مقابل اليمين، في التوافق معها. وعند إمعان الفكر، تختفي الغرابة بسهولة. فنمط التفكير المناهض للسلطوية والمحطّم للأوثان، الذي يصّر على أصالة الأصوات الأخرى، والذي يحتفي بالاختلاف، ونزع المركزة، ومقرطة الذوق، وكذلك بسلطة الخيال على المادية، كان لابد أن يكون له حدٌ قاطع حتى حين يُستخدَمُ دون تمييز. وفي أيدي ممارسيه الأكثر مسئوليةً، كان يمكن استخدام كل متاع الأفكار المرتبطة بمذهب ما بعد الحداثة لغاياتٍ راديكالية، ونتيجةً لذلك يمكن النظر إليه على أنه جزءٌ من اندفاعٍ جوهري صوب سياسة أكثر تحررية، بنفس الطريقة التي أمكن بها النظر إلى التحول إلى عملياتٍ عملٍ أكثر مرونة على أنها انفتاحٌ على حقبةٍ جديدة من علاقات العمل والجهود التعاونية الديمقراطية والشديدة اللامركزية.

من وجهة نظر اليمين التقليدي، بدت تجاوزات أعوام الستينات وعنف عام 1968 تخريبيةً إلى أقصى حد. وربما لهذا السبب، نجد أن وصف دانييل بل Daniel Bell في **التناقضات الثقافية للرأسمالية**، رغم انطلاقه من منظور يميني تماماً يسعى إلى استعادة احترام السلطة، ربما كان أكثر دقةً من كثيرٍ من المحاولات اليسارية لالتقاط ما كان يجري. أما الكتاب الآخرون، مثل توفلر Toffler وحتى ماكلوهان، فرأوا دلالة تقلص الزمن–الفضاء والتشوشات التي يوّلدها بطرقٍ لم يستطع اليسار أن يراها، وذلك بالضبط لأنه كان منغمساً بعمق في خلق التشوش. ومؤخراً فقط، توصل اليسار إلى تفاهمٍ مع بعض هذه الموضوعات، وأعتقد أن ممّا له دلالة أن كتاب بيرمان Berman، المنشور عام 1982، لا يستعيد بعض هذه التيمات إلاّ بمعاملة ماركس Marx على أنه أول كاتبٍ حداثيٍ عظيم بدل اعتباره ماركسياً استطاع أن يستشف معنى نزعة الحداثة.

كان اليسار الجديد مهموماً بالنضال لتحرير نفسه من الأصفاد المزدوجة للسياسة اليسارية القديمة (خصوصاً كما تمثلها الأحزاب الشيوعية التقليدية والماركسية "الأرثوذكسية") وللسلطات القمعية لرأس مال الشركات الكبرى والمؤسسات المتبقرطة (الدولة، الجامعات، النقابات، الخ.). ورأى نفسه من اللحظة الأولى كقوةٍ ثقافية مثلما هو قوة سياسية–اقتصادية، وساعد على فرض التحول إلى الجماليات الذي شكل مغزى مذهب ما بعد الحداثة.

لكن كان ثمة عواقب غير مقصودةٍ لذلك الخط من الفعل. فقد كان الاندفاع إلى السياسة الثقافية يرتبط مع النزعة الفوضوية والنزعة الليبرتارية* libertarianism بصورة أفضل مما يرتبط مع الماركسية التقليدية، وضع اليسار الجديد في مواجهة التوجهات والمؤسسات العمالية التقليدية. احتضن اليسار الجديد الحركات الاجتماعية الجديدة التي كانت هي ذاتها عوامل تفتيتٍ للسياسة اليسارية القديمة. وإلى الحد الذي كانت به تلك الأخيرة سلبيةً في أفضل الأحوال، ورجعيةً في أسوئها، في تعاملها مع موضوعات العِرق والجنوسة [نوع الجنسين

* مذهب لا يقر، ولا يعترف بأية قيود على الحرية الفردية في الأمور الاجتماعية والسياسية. يطلق أحياناً على الفوضوية- م

gender]، والاختلاف، ومشكلات الشعوب المستعمَرة والأقليات المضطهَدة، مع المسائل البيئية والجمالية، كان مبرّرَاً بالتأكيد نوعٌ ما من التحول السياسي من الصنف الذي يقترحه اليسار الجديد. لكن اليسار الجديد، أثناء تحركه، كان يميل إلى التخلي عن إيمانه بكلٍ من البروليتاريا كأداةٍ للتغيير التقدمي والمادية التاريخية كنمطٍ للتحليل. أعلن أندريه جورس André Gorz الوداع للطبقة العاملة، وأعلن أرونوفيتس Aronowitz أزمة المادية التاريخية.

بذلك فصل اليسارُ الجديد نفسَه عن قدرته هو ذاته على امتلاك منظورٍ نقديٍ عن ذاته أو عن عمليات التحول الاجتماعي التي كانت تكمن تحت الاندفاع إلى طرق التفكير ما بعد الحداثية. وبإصراره على أن الشيء المهم هو الثقافة والسياسة، وعلى أنه ليس معقولاً ولا مناسباً استحضار التحديد الاقتصادي ولو حتى في التحليل الأخير (ناهيك عن استحضار نظريات دوران وتراكم رأس المال، أو العلاقات الطبقية في الإنتاج)، فإنه عجز عن وقف انجرافه هو ذاته إلى مواقف إيديولوجية ضعيفة في التباري مع القوة التي عثر عليها المحافظون الجدد مؤخراً، والتي أجبرته على التنافس على نفس أرض إنتاج الصور، والجماليات، والسلطة الإيديولوجية بينما كانت وسائل الاتصال في أيدي خصومه. وفي حلقة بحث عقدت عام 1983، عن **الماركسية وتفسير الثقافة**، مثلاً، أولى معظم المؤلفين اهتماماً بفوكوه Foucault ودريدا Derrida أكبر بكثير مما أولوه لماركس (Nelson and Grossberg,1988). وللمفارقة، فإن شخصيةً من اليسار القديم (غابت بشكل ملحوظ عن حلقة البحث تلك)، هي ريموند ويليامز Raymond Williams، الذي درس الأشكال والقيم الثقافية العمالية لزمن طويل، كان هو من عبر خطوط اليسار الجديد وحاول إعادة إرساء الأسس المادية لما يمكن أن تعنيه الممارسات الثقافية. لم يرفض ويليامز فحسب نزعة الحداثة باعتبارها مقولةً صالحة، بل إنه، بالتبعية، رأى أن نزعة ما بعد الحداثة هي نفسها قناعٌ للتحولاتِ الأعمق التي كان يسعى إلى تحديدها في ثقافة الرأسمالية.

كانت مساءلة الصياغات الماركسية "الأرثوذكسية" (من جانب كتّابٍ ينتهجون تقاليد فانون Fanon أو سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir وكذلك من جانب التفكيكيين) ضروريةً وإيجابية أيضاً في تضميناتها. فقد كانت انتقالات هامة تجري على قدمٍ وساق في الاقتصاد السياسي، وفي طبيعة وظائف الدولة، وفي الممارسات الثقافية، وفي بُعد الزمن–الفضاء الذي توجب تقييم العلاقات الاجتماعية عبره (فالعلاقة، مثلاً، بين التمييز العنصري في جنوب إفريقيا وبين الحركات العمالية في أوروبا أو أمريكا الشمالية أصبحت أشد دلالة كموضوعٍ سياسي مما كانت حتى في ذروة الإمبريالية المباشرة). واقتضى الأمرُ مفهوماً دينامياً حقاً–لا استاتيكياً– لكل من النظرية والمادية التاريخية حتى يمكن الإمساك بدلالة هذه التحولات. ومن بين المجالات التي شهدت أعظم التطورات سأورد أربعةً:

1– معاملة الإختلاف و"الآخرية" ليس كشيءٍ يُضافُ إلى المقولات الماركسية الأكثر محورية (مثل الطبقة والقوى المنتجة)، بل كشيءٍ يجب أن يكون كليّ–الحضور من البداية في أي محاولة لالتقاط ديالكتيك التغير الاجتماعي. ولا يمكن المبالغة في تقدير أهمية استعادة تلك الجوانب للتنظيم الاجتماعي من قبيل العرق، والجنوسة gender، والدين، ضمن نطاق الإطار الكليّ للبحث المادي التاريخي (بتشديده على سلطة النقود ودورة رأس المال) والسياسة الطبقية (بتشديدها على وحدة النضال التحريري).

2- اعترافٌ بأن إنتاج الصور والخطابات هو وجهٌ هامٌ من النشاط يجب تحليله كجزءٍ لا يتجزأ من إعادة إنتاج وتحويل أيّ نظامٍ رمزي. الممارسات الجمالية والثقافية مهمة، وشروط إنتاجها تستحق أوثق اهتمام.

3- اعترافٌ بأن أبعاد الفضاء والزمن مهمة، وبأن ثمة جغرافياتٌ واقعية للفعل الاجتماعي، مناطقٌ وفضاءات واقعية وكذلك استعارية للسلطةِ تصبح حيويةً بوصفها قوىً منظّمةً في الجغرافيا-السياسية للرأسمالية، في نفس الوقت الذي هي فيه مواقعٌ لاختلافاتٍ وآخرياتٍ لا تُحصى يجب فهمها في حد ذاتها وكذلك ضمن المنطق الكليّ للتطور الرأسمالي. أخيراً بدأت المادية التاريخية تأخذ جغرافيتها على مجمل الجّد.

4- المادية التاريخية-الجغرافية هي نمطٌ بحثٍ مفتوحٌ وجدلي وليست مجموعاً مغلقاً وثابتاً من التفاهمات. والميتا-نظرية ليست إعلاناً للحقيقة الكلية بل محاولةً للتوافق مع الحقائق التاريخية والجغرافية التي تميّز الرأسمالية بوجهٍ عام وكذلك في مرحلتها الراهنة.

27

شروخ في المرايا، واندماجات عند الأطراف

"إننا نشعر بأن مذهب ما بعد الحداثة قد انقضى"، هكذا أخبر مُطوّر أحياءٍ كبير في الولايات المتحدة المعماري موشيه صفدي Moshé Safdie (New York Times,29May 1988) . "وبالنسبة للمشروعات التي ستكون جاهزةً خلال خمس سنوات، فإننا ندرس الآن تكليفاتٍ معماريةً جديدة". قال ذلك، كما ذكر صفدي، "بطبيعية صانع ثيابٍ يخبرك بأنه لا يريد أن يتورط في تفصيلة معاطف زرقاء بينما اللون الأحمر هو الرائج". وربما لهذا السبب ذاته، ألقى فيليب جونسون Philip Johnson ثقله الكبير وراء حركة "التفكيكية" الجديدة بكل جاذبيتها المترفعة للنظرية. إذا كان هذا ما يتجه إليه المطورون، فهل يمكن أن يتخلّف الفلاسفة والمنظّرون الأدبيون؟

في يوم 19 أكتوبر عام 1987، اختلس البعض النظر خلف المرايا العاكسة لسياسة الولايات المتحدة الاقتصادية، وإزاء الفزع لما رأوه هناك، دفعوا أسواق الأوراق المالية في العالم إلى انهيارٍ مرعب لدرجة أن الأصول في كل أرجاء العالم فقدت نحو ثلث قيمتها الورقية خلال بضعة أيام (أنظر الجدول 2–10). وأثار الحدث ذكرياتٍ قبيحةٍ عن عام 1929، ودفع معظم الدور المالية إلى إجراء عمليات اقتصادٍ صارمة، ودفع دوراً أخرى إلى اندماجات متعجلة. أما الثروات التي حققها بين عشيةٍ وضحاها أولئك المتعاملون الشباب، العدوانيون، الذين لا يرحمون، في الفضاء–المفرط للتعاملات المالية الفورية، فقد ضاعت بصورةٍ أسرع مما تم اكتسابها. وهدّد الانخفاضُ السريع في حجم التعاملات اقتصادَ مدينة نيويورك وغيرها من المراكز المالية الكبرى. لكن بقية العالم ظلت دون أن تتأثر على نحوٍ غريب. "عالمان مختلفان" كان مانشيت صحيفة **وول ستريت جورنال**، وهي تقارن المنظر "المنفصل بشكل رهيب" والذي يبدو من مين ستريت Main Street، بالولايات المتحدة، مع المشهد في وول ستريت. "إن عاقبة الانهيار هي حكاية ثقافتين–تعالجان معلوماتٍ مختلفة، وتعملان في آفاق زمنية مختلفة، وتحلمان أحلاماً مختلفة... الطائفة المالية–التي تحيا بالدقيقة وتتاجر بواسطة الكمبيوتر–تعمل على أساس منظومةٍ من القيم"، بينما "بقية–أمريكا التي تحيا بالعقد من السنين، وتشتري وتحوز–لها شفرةٌ مختلفة" يمكن تسميتها "أخلاق الذين أيديهم على الجاروف".

قد يشعر مين ستريت بأنه على صواب في لا مبالاته لأن التنبؤات الفظيعة في أعقاب الانهيار لم تتحقق بعد. لكن مرايا المديونية المتسارعة (المديونية الشخصية، ومديونية الشركات الكبرى، ومديونية الحكومات) تواصل عملها دون توقف (أنظر الشكل 2–13). ويصبح رأس المال الصوري أشد هيمنةً في تأثيره مما كان. ويخلق عالَمه الفانتازي الخاص من الثروة الورقية والأصول الرائجتين. يتولى تضخّمُ الأصول الزمام من حيث توقف التضخمُ السلعيُ لأعوام السبعينات حتى تبدأ كتل الأرصدة التي جرى ضخّها في الأسواق لدرأ انهيار أكتوبر عام 1987 في شق طريقها خلال الاقتصاد لتنتجَ طفرةً جديدة من تضخّم الأجور والسلع بعد ذلك بعامين. تجري إعادة جدولة الديون ودحرجتها بمعدلات متزايدة السرعة، بتأثيرٍ إجمالي هو إعادة جدولة ميول–الأزمة للرأسمالية إلى القرن الواحد والعشرين. لكن تتكاثر الشروخ في المرايا العاكسة للأداء الاقتصادي. تلغي

بنوكُ الولايات المتحدة مليارات الدولارات من القروض السيئة، وتتخلّف الحكومات عن السداد، وتظل أسواق المال الدولية في حالة اهتياجٍ دائم.

وعلى الجبهة الفلسفية، اضطرت نزعة التفكيكية لاتخاذ موقف الدفاع نتيجة الجدالات حول التعاطفات النازية لهايدجر وبول دي مان Paul de Man. وشكّل إحراجاً ضخماً أن يكون لهايدجر، مُلهم التفكيك، ذلك الارتباط الذي لا ندم فيه بالنازية، وأن يكون لبول دي مان، أحد أكثر ممارسي التفكيكية تحقّقاً، ذلك الماضي الشائن من الكتابات المعادية للسامية. ليست تهمة أن التفكيك فاشيٌ–جديد مثيرةً للاهتمام في حد ذاتها، لكن المثير للاهتمام هو طريقة الدفاع ضد هذه التهمة.

إذ يلجأ هيلليس ميللر (Hillis Miller,1988)، مثلاً، إلى "الحقائق" (وهي حجة وضعية)، وإلى مبادئ الإنصاف والمعقولية (وهي حجة ليبرالية إنسانية)، وإلى السياق التاريخي (وهي حجة مادية تاريخية) في دفاعه عن مداخلات دي مان "المقزّزة". والمفارقة، بالطبع، أن هذه جميعها هي طرق جدال كان هيلليس ميللر قد مزقها شر مُمزّق في عمل الآخرين. وعلى الناحية الأخرى، يمضي رورتي Rorty بموقفه الخاص إلى نتيجته المنطقية، مُعلناً أن الآراء السياسية لفيلسوفٍ عظيم لا يجب أن تؤخذ بجديةٍ أكثر من الفلسفة ذاتها (التي ليست جديةً على الإطلاق)، وأن أي علاقة بين الأفكار وبين الواقع، بين المواقف الأخلاقية وبين الكتابات الفلسفية هي علاقةٌ عارضةٌ تماماً. واللا مسئولية الصارخة لهذا الموقف تكاد تُعادل في إحراجها الانتهاكات التي أدارت عجلة السجال برمته.

إن الشروخَ في بناءٍ فكريٍ يفتح الطريق لمنح القوة للجماليات على الأخلاق هي شروخٌ مهمة. فنزعة التفكيكية، مثلها مثل أي نسق تفكيرٍ وأي تعريفٍ لنظامٍ رمزي كاسح تنطوي داخلياً على تناقضاتٍ معينة تصبح عند نقطةٍ بعينها بديهيةً أكثر فأكثر. فمثلاً، حين يحاول ليوتار Lyotard الإبقاءَ على آماله الراديكالية حيةً باللجوء إلى مفهومٍ بدئي وغير مُدنّس للعدالة، فإنه يقترح صياغة للصدق تكمن فوق اختلاط جماعات المصالح وصخبهم من ألعاب اللغة. وحيث يضطر هيلليس ميللر للجوء إلى قيم ليبرالية ووضعية للدفاع عن راعيه بول دي مان ضد ما يعتبره افتراء الاتهامات الزائفة، فإنه، هو أيضاً، يستدعى قيماً كلية.

وعند أطراف هذه الاتجاهات تجري على قدمٍ وساقٍ كلّ أنواع الاندماجات بين الشذرات. فجيسي جاكسون Jesse Jackson يستخدم سياسةً كاريزمية في حملةٍ سياسية بدأت رغم ذلك تدمج بين بعض الحركات الاجتماعية في الولايات المتحدة التي طالما كانت تنفر من بعضها البعض, ونفسُ هذه الإمكانية لقيام تحالفِ قوس قزحٍ أصيلٍ تحدّدُ سياسةً موحّدةً تتحدث حتماً اللغة الطبقية الضمنية، لأن هذا على وجه الدقة هو ما يحدّد الخبرةَ المشتركة ضمن الاختلاف. وأخيراً بدأ زعماء النقابات العمالية في الولايات المتحدة في القلق من أن دعمهم للديكتاتوريات الأجنبية باسم مناهضة الشيوعية منذ عام 1950، قد شجع الممارسات العمالية غير العادلة والأجورَ المنخفضة في الكثير من البلدان التي تتنافس الآن على الوظائف والاستثمارات. وحين أضرب عمالُ سيارات فورد البريطانيين وأوقفوا إنتاج السيارات في بلجيكا وألمانيا الغربية، أدركوا فجأةً أن التبعثر الفضائي في تقسيم العمل ليس في صالح الرأسماليين بشكلٍ كامل وأن الاستراتيجيات الدولية مجديةٌ ومرغوبة. وفي كل مكان نجد العلامات على نزعةٍ أمميةٍ جديدة في المجال البيئي (تجبر الأحداثُ عليها البورجوازية، وتسعى إليها بنشاط

جماعاتٌ بيئيةٌ عديدة) وفي الحرب ضد العنصرية، والتمييز العنصري، والجوع العالمي، والتطور الجغرافي غير المتكافئ، حتى لو كان قدرُ كبير منها مازال يقع في مجال صنع الصورة الخالص (مثل باند إيد Band Aid) وليس في مجال التنظيم السياسي. كما يشهد التوتر الجيو–سسياسي بين الشرق وبين الغرب تحسناً ملحوظاً (ومرة أخرى، ليس بفضل الطبقات الحاكمة في الغرب، بل بدرجةٍ أكبر بسبب تطور يجري في الشرق).

قد لا تكون الشروخ في المرآه بالغة الاتساع، وقد لا تكون الاندماجات عند الأطراف ملفتةً بصورةٍ مفرطة، لكن حقيقة أنها جميعها موجودةٌ توحي بأن شرط ما بعد الحداثة يمرّ بتطورٍ رهيف، وربما يبلغ نقطة التحلل–الذاتي إلى شيءٍ مختلف. لكن ما هو؟

لا يمكن تقديم إجابات على ذلك بصورةٍ مجردةٍ عن القوى الاقتصادية–السياسية التي تغير حالياً عالم العمل، والمال، والتطور الجغرافي غير المتكافئ، وما إلى ذلك. وخطوط الإجهاد واضحةٌ بما يكفي. والجيو–سياسة والنزعة القومية الاقتصادية، والنزعة المحلية وسياسة المكان، تخوض جميعها المعركة بنزعةٍ أمميةٍ جديدة وبأكثر الطرق تناقضاً. ويتم اندماج المجموعة الاقتصادية الأوروبية ككتلةٍ لتبادل السلع في عام 1992؛ وسوف يجتاح القارة جنونُ الاندماجات واستيلاء الشركات على بعضها؛ لكن التاتشرية مازالت تزعم أنها مشروعٌ قومي مميّز يرتكز على أوجه خصوصية البريطانيين (وهي أطروحة تميل إلى قبولها كلٌ من السياسة اليسارية واليمينية). ويبدو أن السيطرة الدولية على رأس المال المالي حتمية، لكن يبدو من المستحيل التوصل إلى ذلك من خلال مجموع المصالح القومية. ويمكن تحديد تعارضاتٍ مماثلة في المجالات الفكرية والثقافية.

إذ يبدو أن فيندرز Wenders يقترح نزعةً رومانسيةً جديدة، استكشاف المعاني الشاملة وإمكانات الصيرورة من خلال إطلاق الرغبة الرومانسية من تَيَبّس الوجود. وثمة مخاطر من إطلاق قوةٍ جماليةٍ غير معروفةٍ وربما غير قابلة للسيطرة على وضعٍ غير مستقر. أما براندون تيلور Brandon Taylor فيحبّذ العودة إلى الواقعية كوسيلةٍ لإعادة الممارسات الثقافية إلى مجالٍ يمكن فيه التعبير عن نوعٍ من المضمون الأخلاقي الصريح. ويبدو حتى أن بعض التفكيكيين يعودون إلى الأخلاق.

وأبعد من ذلك ثمة تجديدُ للمادية التاريخية ولمشروع التنوير. ومن خلال الأولى يمكننا أن نبدأ في فهم ما بعد الحداثة باعتبارها شرطاً تاريخياً–جغرافياً. وعلى هذا الأساس النقدي، يصبح ممكناً شنّ هجومٍ–مضادٍ للسرد ضد الصورة، للأخلاق ضد الجماليات، لمشروعٍ للصيرورة وليس الوجود، والبحث عن الوحدة ضمن الاختلاف، و لو في سياقٍ تكون فيه سلطةُ الصورة وسلطةُ الجماليات، ومشكلاتُ تقلص الزمن–الفضاء، ودلالةُ الجيو–سياسة والآخرية مفهومةً بوضوح. وفي الحقيقة، فإن تجديد المادية التاريخية–الجغرافية يمكن أن يحفز التمسك بطبعةٍ جديدة من مشروع التنوير. ويصور بو جيولي (Poggioli,1986,73) الاختلاف على النحو التالي:

> في وعي الحقبة الكلاسيكية، ليس الحاضرُ هو الذي يبلغُ بالماضي إلى ذروته، بل أن الماضي هو الذي يبلغُ ذروتَهُ في الحاضر، ويتم فهمُ الحاضر بدوره على أنه انتصارٌ جديد للقيم الغابرة والأبدية، على أنه عودةٌ إلى مبدأ الصدق والعدل، على أنه استعادةٌ أو ميلادٌ جديد لهذين المبدأين. أما بالنسبة للمحدثين، فليس الحاضر صالحاً إلاّ بفضل الطاقات

الكامنة للمستقبل، بوصفه رَحِمَ المستقبل، بقدر كونه سبيكةً للتاريخ في حالة تحولٍ مستمر، منظوراً إليه باعتباره ثورةً روحيةً دائمة.

هناك البعض ممن يريدون لنا أن نعود إلى النزعة الكلاسيكية وآخرون يسعون إلى انتهاج درب المحدثين. ومن وجهة نظر الأخيرين، فإن كلّ عصر يُحكمُ عليه بأنه بلغ "اكتمال زمنه، ليس عن طريق الوجود بل عن طريق الصيرورة". وأنا أوافق على هذا تمام الموافقة.

المحتويات

- أطروحة الكتاب 3
- تصدير 4

- **الباب الأول:**

الإنتقال من الحداثة إلى ما بعد الحداثة في الثقافة المعاصرة

1- مقدمة 7
2- الحداثة ومذهب الحداثة 14
3- مذهب ما بعد الحداثة 39
4- مذهب ما بعد الحداثة في المدينة: العمارة والتصميم الحضري. 62
5- التحديث 96
6- مذهب **ما بعد** حداثة أم **مذهب** ما بعد **حداثة؟** 106

- **الباب الثاني :**

التحول الاقتصادي-السياسي لرأسمالية أواخر القرن العشرين.

7- مقدمة 111
8- الفوردية 114
9- من الفوردية إلى التراكم المرن 128
10- تنظير الإنتقال 159
11- التراكم المرن : تحوّل راسخ أم حل مؤقت؟ 172

- **الباب الثالث :**

خبرة الفضاء والزمن

12- مقدمة 182
13- الفضاءات والأزمنة الفردية في الحياة الاجتماعية 190
14- الزمن والفضاء كمصدرين للسلطة الاجتماعية. 202
15- زمن وفضاء مشروع التنوير. 213
16- تقلص الزمن-الفضاء وصعود مذهب الحداثة كقوةٍ ثقافية. 232
17- تقلص الزمن-الفضاء والشرط ما بعد الحداثي. 252
18- الزمن والفضاء في السينما ما بعد الحداثية. 270

- **الباب الرابع:**

شرط ما بعد الحداثة

19- ما بعد الحداثة باعتبارها شرطاً تاريخياً. 283
20- اقتصاد ذو مرايا. 285
21- مذهب ما بعد الحداثة باعتباره مرآة المرايا. 291
22- نزعة الحداثة الفوردية ضد نزعة ما بعد الحداثة المرنة، أو تداخل الميول المتعارضة في الرأسمالية ككل. 292
23- منطق التحويل والمضاربة لرأس المال. 295
24- العمل الفني في عصر الاستنساخ الإلكتروني وبنوك الصور. 297
25- الاستجابات لتقلص الزمن-الفضاء. 300
26- أزمة المادية التاريخية. 303
27- شروخ في المرايا، واندماجات عند الأطراف. 306