الاستنساخ بديلاً للإبداع: الثقافة المحلّيّة من زاوية أخرى

أحمد إغباريّة*

يُعَدّ أيّ استعمار موفّقًا إذا نجح في إفراغ حاضر الشعب المستعمَر من ماضيه وتراثه، لأنّه في هذه الحالة سيعود إلى نقطة الصفر ليتشكّل من جديد وَفق مواصفات المستعمِر واحتياجاته. وفي الحالة الفلسطينيّة المحلّيّة، نجح المستعمِر في ترسيخ هَوَس البدء من النكبة، وفي الإيهام أنّ تاريخ الفلسطينيّين في الداخل يبدأ مع إشراقة دولته أو غداة تدشينها. والمثقف العربيّ بدوره تقبّل ذلك صاغرًا، لأنّ جُلّ ما استطاع القيام به هو ردّ الفعل دون المبادرة إلى الفعل، فحاك خطابه انطلاقًا من حادثة النكبة. وليست هذه دعوة لإغفال النكبة من الوعي الفلسطينيّ التاريخيّ، بل هي دعوة لتفادي تحوُّلها إلى خطاب معرفيّ استجدائيّ فيه احتضان حميميّ لصدمة المأساة وإقصاء للعمق الحضاريّ الإسلاميّ، على نحوِ ما يفعل كلّ فلسطيني تقريبًا حين يقدّم نفسه على أنّه منكوب، ويغيب عن باله، في الآن نفسه، أنّه سليل الحضارات العريقة وبانيها.

إذا كان هذا هو الموقف من التاريخ القريب، فكيف هو الأمر بالنسبة للتاريخ البعيد؟

يُعَدّ غياب التراث والثقافة التراثية مَلْمحًا بارزًا من ملامح الثقافة المحلّيّة. والتراث الذي أعنيه هنا هو تلك المدوّنة الكبرى الممتدّة على طول التاريخ الإسلاميّ وعرضه، والذي يشمل النتاجَ الحضاريّ على اختلاف ألوانه الأدبيّة، الفلسفيّة، العلميّة، الدينيّة، وغيرها. على الجملة أقول إنّ الحساسية التراثيّة في الثقافة المحلّيّة واهية، وهي إن وجدت فإنّما تقتصر على بعض المحفوظات الأدبيّة المدرسيّة، وفي بعض الأحيان على تفريغ التراث من مضمونه. والمثقّف المحلّيّ يتعامل مع

الحضارة الإسلاميّة على أنّها حضارة شعر وأدب، مدْبرًا عن أجزائها الأكثر نصاعة، كالفلسفة والعلم اللذين بفضلهما صار للإسلام دور في صناعة التاريخ الإنسانيّ.

بوعي أو دونما وعي، بات المستعمَر معلّقًا في الهواء، مهيَّأ ليصبح أيَّ شيء وجاهزًا لاستقبال ما يملأ فراغه الثقافيّ به. والثقافة التي أعنيها هنا هي الثقافة التراثيّة التي جاهد المستعمِر من أجل تشويهها أو استئصالها من الوعي الثقافيّ للمستعمَر نظرًا لمركزيّتها في بنية الثقافة العربيّة وفي تأصيل هُويّتها. وقد نجح في مسعاه هذا أيّما نجاح، لأنّ سيطرته لم تقتصر على الأرض وحدها، بل تعدّتها إلى سريرة المستعمَر وإلى ملاذه الروحيّ الآمن: الهُويّة. وربّ معاند يقول إنّ للمستعمَرين تاريخًا مشتركًا، دشّنته النكبة، يصلح ليكون ذاكرة جماعيّة وضمانًا يحفظ اللُّحمة الاجتماعيّة من أي تمزّق أو تحلّل قد ينتابها، وأساسًا لموقف سياسيّ مستقبليّ. والحقّ أنّ ذاكرة قصيرة كهذه تصلح لبلورة موقف سياسيّ مرحليّ، فيما الذاكرة البعيدة- التراث تصلح لبلورة موقف حضاريّ وثقافيّ بعيد المدى يشكّل أرضًا صلبة أمام نوازل التاريخ، وهو ما يفتقده الفلسطينيّون عمومًا؛ إذ إنّ التبعيّة للمستعمِر وافتتاح التاريخ الفلسطينيّ بالنكبة أضاع مركز الثقل الحضاريّ، وأخلّ، بالتالي، بتوازنات هُويّة المستعمَر الثقافيّة التي أضحت هشّة ومختزلة ومعزولة عن ينابيعها التراثيّة.

إنّ الذات التي خسرت أهمّ مركّب في تكوينها الثقافيّ، وهو المركّب الذي يجعل منها ذاتًا خلاّقة في التاريخ، لا تلبث تبحث عن بدائل أخرى، وكثيرًا ما تستعين بالثقافات الجاهزة وبالتجارب المعلّبة الوافدة عليها من مواقع مختلفة بغرض التعويض. واللجوء إلى هذه الثقافات يجري -في المعتاد- بطريق القرصنة، إذ يمكن للمستعمَر المكسور أن يستعير لغة، أو عادة، أو عرقًا، وينسبها لنفسه. وبهذا المعنى أقول إنّ الوضع الكولونياليّ أفضى إلى عُنّة إبداعيّة بدورها أفضت إلى تطوير آليّات كتابيّة، كالاستنساخ، واعتمادها بديلاً عن الإبداع.

يتجلّى الاستنساخ الأدبيّ والفنّيّ على نحو سافر في المسرح المحلّيّ أكثر من غيره. هذا المسرح هو أشبه بمصنع مضْرب عن التصنيع، ولكنّه يعيد تغليف ما قد غُلّف وعُلّب أساسًا. في القصّة والرواية يقوم الأدباء المحلّيّون، على الغالب، باستنساخ نماذج قائمة، وذلك إمّا بعفويّة تفسّرها هيمنة هذه النماذج وحضورها القويّ في وعيهم إلى درجة أنّهم حين يكتبون لا يفرّقون بين ما لهم وما لغيرهم؛

وإمّا بدراية تامّة يبرّرها تداعي المنظومة الأخلاقيّة، وهي تلك المنظومة التي كان الكاتب الحقيقيّ يحتكم إليها كلّما شعر بأنّه قد انحرف عن براءة التجربة. وفي كلّ الأحوال، إن سطوة النماذج القائمة، عربيّة كانت أو غربية، تعني أنّ ذات الكاتب المحلّـيّ رهينة لوضع كولونياليّ يَحُول دون انطلاقها وتألّقها، ويؤدّي إلى انكسارها أمام جدران الإبداع التي عبثًا يحاول اختراقها.

أمّا الشاعر المحلّـيّ، فهو -في المعتاد- ينأى بنفسه عن ولوج الشعر من خلال التجربة، وعوضًا عنها يؤْثِر الوصف والمناسبة، لأنّ التجربة تتطلّب منه مصداقيّة وجرأة في التعبير، بينما المناسبة تظلّ وسيلة المستعمَر الفضلى في التملّق والتزلّف. وهو في قراءاته ومطالعاته ممزَّق بين طرفين: هيمنة السحر البيانيّ الذي يمارسه نموذج محمود درويش، من جهة، وما يستنسخه خفية من تجارب ثقافيّة بديلة، من جهة أخرى. والشعراء المحلّـيّون طبقات يتوزّعون وَفق المعادلة الثقافيّة التي يرتؤونها، لكنّهم في النهاية ينقلون أكثر ممّا يبدعون، ويستنسخون أكثر ممّا يولّدون. وأنا لا أعيب على شاعر محلّـيّ قراءته لمحمود درويش أو سواه من الشعراء العرب أو اليهود أو العالميّين، بل إنّ هذا ضروري من أجل صقل الموهبة وشحذها بالتجارب السابقة، وإنّما أعيب عليه عجزه عن تجاوز هذه النماذج، وافتقاده لمرجعيّة فكريّة جادّة، وعدم قدرته على امتلاك خصوصيّة تؤهّله لكي يكون مبدعًا حقيقيًّا يشار إليه بالبنان. في ظروف كهذه، تتضخّم الساحة الأدبيّة وتُتْخَم بالشعراء المتشابهين، فيتكاثرون بدون ضابط معقول ويعجز الباحث عن إحصائهم.

أمّا النقد المحلّـيّ، فعلاقته بالأدب طرديّة عكسيّة، فعلى كثرة الأدباء المحلّـيّين نجد أنّ النقّاد هم أندر من الكبريت الأحمر، ينحصر دورهم في دائرة العلاقات الشخصيّة والمجاملات، وكثيرًا ما تكون مناهجهم النقديّة مستنسخة عن تلك المعمول بها عند بعض النقّاد العرب اللامعين، لا سيّما من تلك البلدان العربيّة التي تصل مطبوعاتها إلى إسرائيل.

الثقافة المحلّـيّة، على العموم، هي ثقافة تَلَقٍّ، فدَوْرها يقتصر على الاستهلاك وعلى الاستجابة الآنيّة للحدث، وهذا نابع من كونها ثقافة ردّ فعل لا ثقافة مبادَرة أو خلق أو بناء إستراتيجيّات بعيدة المدى. وهي على الدوام تتشكّل وتتقلّب وتغيّر جلدها بما يناسب المرحلة، أو كلّما طرأ جديد على الساحة من حرب، أو مجزرة، أو انتفاضة أو مبادرة سلام. وردّ الفعل، والحالة تلك، لا يمكن أن يكون إلاّ انفعاليًّا

قصير المدى يزول عندما تهدأ العواطف. الأدب بدوره كان متجاوبًا مع هذه اللعبة، وذلك أنّ أكثر ما يميّزه، في السياق الثقافيّ المحلـيّ، هو مرحليّته وزوال تأثيره بزوال المرحلة أو الحادثة التي برّرت وجوده. وهو في أحسن أحواله وثيقة تاريخيّة مصبوغة ببعض الماكياج الأدبيّ، لكن أيّة مساحيق تجميليّة مهما بلغت من قدرة على الإبهار والمخاتلة لا تلبث تزول.

ليست ثقافة ردّ الفعل إلاّ ثقافة الإنسان السلبيّ غير الفاعل في التاريخ، السائر على غير هدى ودونما بوصلة حضاريّة، لأنّه منزوع الماضي ومنزوع الرؤية المستقبليّة الاستشرافيّة. والهامش الوحيد الذي يتاح له اللعب فيه هو الحاضر المتملّص والهلاميّ، والذي لا ناقة له ولا بعير في صياغته أو في توجيهه. ليس له إلاّ أن يداري الواقع وأن يركن لإملاءاته، ويلجأ، بالتالي، إلى أنماط سلوكيّة تتّصف بالبراغماتيّة والذرائعيّة والنفعيّة تسوّغ له عدم الالتزام بمنظومة أخلاقيّة بعينها باعتبار أنّه ضحيّة تحيق بها ظروف قهريّة، وشيئًا فشيئًا يصبح مساهمًا رئيسيًّا في تثبيت هذا الوضع وفي إضفاء الشرعيّة عليه.

* **د .أحمد اغباريّة**، باحث في الفلسفة الإسلاميّة ومُحاضر في أكاديميّة القاسمي وفي جامعة تل أبيب.