

الاقتصاد الثقافيّ الفلسطينيّ: مربط الفرس (الجوعانة)

علاء حليحل\*

منذ نكبتنا في العام 1948، ارتبط الفعل الثقافيّ الفلسطينيّ، عندنا في الداخل وخارجه، بالابتعاد عن الاقتصاد. وقد تطوّر هذا الفعل الثقافيّ في ظلّ العمل التطوّعيّ والمبدئيّة والالتزام على أنواعه، حتّى غدت الكلمة "ملتزم" ومشتقاتها (أغان ملتزمة؛ أدب ملتزم؛ فنّ ملتزم) الهويّة الأبرز والأقوى لكلّ فعل ثقافيّ فلسطينيّ.

لست في صدد تحليل هذا المصطلح وتبيان مواقع تأثيره على مضامين العمل الثقافيّ، الإيجابيّة في معظمها ولا نقاش على ذلك، بل سأتناول في هذه المقالة القصيرة تأثيره على الاقتصاد الثقافيّ، وهو -في رأيي- تأثير سلبيّ في سياق الاستقلاليّة الاقتصاديّة. أقول هذا في مقابل الوعي التامّ للظروف السياسيّة القمعيّة القاهرة التي مرّت بها الأقلّيّة الفلسطينيّة في البلاد بعد النكبة، مروراً بالحكم العسكريّ وبالملاحقات السياسيّة التي تستمرّ حتّى اليوم بأشكال مستحدثة، واستهداف الثقافة على نحو خاصّ.

كون الفعل الثقافيّ الفلسطينيّ فعلاً ملتزماً عنى للكثيرين (ولا سيّما الحزبيين والسياسيين والمتسيّسين) -أكثر ما عنى- التطوُّع. وقد أتى هذا التوجّه -في اعتقادي- بفعل الأوضاع السياسيّة الصعبة التي سادت فلسطين التاريخيّة منذ ما قبل النكبة حتّى يومنا، وبالتالي "ضرورة التجنّد" من الجميع، وعلى رأسهم الكتاب والموسيقيّون والمسرحيون. هذا ليس أمراً سيّئاً في جوهره، ولا زلنا نقوم به حتّى اليوم، ولكنه أدّى إلى حدوث أزمة حقيقيّة تتلخّص في "العيب" و "العار" إذا طلب كاتب مردوداً مادّيّاً على ظهوره في ندوة، أو إذا غنّت مغنيّة ملتزمة في حدث سياسيّ أو محفل حزبيّ (ومؤخراً:

في نشاط جمعياتي). هذا البخل الشديد في كل ما يتعلق بتمويل الفعل الثقافيّ والمُنْتَج الثقافيّ أدّى إلى حالة من عدم التفرّغ لدى المبدع/ة، وإلى اضطراره إلى العمل في أمور أخرى لا شكّ حرمتنا من إنتاجات ومضامين أكثر غنىً وكماً. كان هذا -ولا يزال- إحدى المشاكل الأكبر في ثقافتنا الفلسطينية، بدأت أساساً في النكبة، لأنّ دور السينما والصحف والمطابع والكتب في يافا وحيفا والقدس قبل النكبة كانت مصالِح تجاريّة مربحة وكانت في حالة تزايد وازدهار.

كذلك أدّت هذه الظاهرة إلى نشوء معادلة مشوّهة مُفأدها: القيادات والنخب الوطنيّة تتعامل مع الفعل الثقافيّ كحالة شؤون اجتماعيّة تستدعي "التضامن" و "المشاركة" و "الوقوف إلى جانب الفنّانين" (بدعوات مجانيّة طبعاً)، فيما ذوّت صنّاع الثقافة الفلسطينيّة هذا الأمر، وخوفاً من الشعور المهيمن بأنهم يستجدون حقهم الطبيعيّ في مردود مادّيّ، رفضوا هذا الحقّ. بل ثمة ما هو أكثر من هذا: تبوّأ نموذج فصل الثقافة عن الاقتصاد خوفاً من "التلّطخ" بتهمة "الانتفاع" أو "الربح" من الكتب أو الأغاني أو المسرحيّات.

يتجسّد العنصر الاقتصاديّ المفقود في معادلة الإنتاج الثقافيّ على اختلافه عبر شقّي المعادلة: المنتج والمستهلك. فانعدام التفكير والتخطيط الاقتصاديّ لدينا في الفعل الثقافيّ (وفي مجالات أخرى، كالعمل والاقتصاد المستقلّ وغيره من المجالات -كتشجيع المنتجات المحليّة القليلة على سبيل المثال) أدّى إلى الاعتماد اعتماداً شبه مطلق على التبرّعات والمعونات (الحكوميّة وغيرها) في سبيل توفير "أقلّ قدر من معايير الإنتاج"، الأمر الذي أثار على: (1) مهنيّة ومستوى الإنتاج والأعمال الفنيّة؛ (2) قلّة احترام من طرف الجمهور أو القراء أو المستهلكين كردّ فعل على مستويات الإنتاج الفقيرة؛ (3) عدم التخطيط المستقبليّ وانعدام أيّ إستراتيجيات تسويق وترويج تكافليّة ومشاركة بعيدة الأمد. المنتج يجد صعوبة قاتلة في تمويل الإنتاج واسترداد المبلغ المستثمر والاستمرار نحو استثمارات أخرى. لنتهيّاً لهذا أن يكون متاحاً لو كانت الجهات المنتجة (على اختلاف تفاصيلها وهويّاتها) تتلقّى الربح المادّيّ وتستثمره في تطوير الأعمال والتركّز في التخطيط المستقبليّ، ولو كانت هيئاتنا الحزبيّة والمنتخبة والتمثيليّة التي ترفع راية الثقافة والهويّة والاستقلال الثقافيّ دعت الفعل الثقافيّ حقيقة وعلى أرض الواقع لا بالشعار الرئان فقط (بعض الاقتراحات: قاعدة مشتركين من كوادر الحزب وقياداته للمسارح أو المجالات الفصليّة؛ شراء وترويج ألبومات فلسطينيّة جديدة؛ فصل محترف أو اثنين وإقامة صندوق ثقافيّ بمعاشيهما؛ إلخ...).

في المقابل، اعتاد المستهلك من جهته على الارتجال والتفاوتات في مستوى المهنيّة وعشوائيّة الاختيارات وانعدام التراثيّة الإنتاجيّة السنويّة التي يمكن أن تكفل الركيزة الأهمّ للعلاقة بين المنتج والمستهلك: الثقة والرغبة في المزيد (أنا أصرّ على استخدام المفردتين "مستهلك" و "منتج"، وذلك ابتغاء كسر التفكير النمطيّ الرجعيّ بأنّ هذه مصطلحات تخصّ السوق الماليّة أو عالم البنس؛ وهذا بالضبط ما يعيق انتقالنا إلى مرحلة الاستقلال الثقافيّ، إصرارنا على مصطلحات كانت ملائمة (ربّما) لسنوات خلت ولم تعد ملائمة اليوم).

وهنا على وجه الخصوص، تبرز الصعوبة الهائلة في الاستغناء عن التمويل الحكوميّ الرسميّ (إلى جانب الإشكاليّات الأخرى المطروحة والمرافقة لهذا التمويل)، والجفاء (في أقلّ ما يُقال) الذي تُقابل به حملة المقاطعة الثقافيّة ضدّ إسرائيل في الأوساط الفنيّة والأدبيّة والثقافيّة الفلسطينيّة في إسرائيل. وحتى حين تجري مقاطعة الدولة أو الدعوة إلى مقاطعة مؤسساتها، فإنّ تجليها الأسطع يتجسّد دائماً في رفض التمويل الحكوميّ للثقافة كانعكاس للموقف المبدئيّ. في المقابل، لا يمكن تطبيق مظاهر مبدئيّة أخرى أكثر صعوبة، نحو: عدم التحدّث بالعبرية أو استهلاك مضامين الدولة وأذرعها في الميدان؛ عدم الاختلاط بالمجتمع اليهوديّ الإسرائيليّ أو إعلان العصيان المدنيّ في مجال الضرائب؛ رفض العلاج في مستشفيات "صهيونيّة" أو الإحجام عن تلقي مردودات التأمين الوطني من دولة الاحتلال، وغيرها. لذلك تبقى مسألة التمويل الثقافيّ الأكثر حضوراً وإلحاحاً، لأنّها التعبير الأوضح عن هذه المسألة والأسهل لدى الشرائح الواسعة؛ فالثقافة وأهلها في أدنى سلم الأولويّات.

من كبير المفارقات المحزنة في هذا المكان والزمان أنّ الخطاب الوطنيّ الفلسطينيّ المتقد حافظ على بقائنا وهويّتنا، لكنّه كان شريكاً -دونما قصد منه- في جعل هذا البقاء منقوصاً ورهينة للأموال الحكوميّة في فضاء الإنتاج الثقافيّ.

\* علاء حليحل هو كاتب ورئيس تحرير موقع "قديتا" الثقافيّ.