

التراث الثقافي والفكري وإشكالية حقوق الملكية، مفاهيم واتجاهات

محمد حيرش بغداد¹

ملخص

سمح تطوير الطباعة من قبل غوتنبرغ عام 1450 بنشر الأعمال على نطاق أوسع وتعميم الوصول إلى النصوص المكتوبة. وبالإضافة إلى الرقابة المسبقة على المحتويات المنشورة، صارت القوانين تمنح للمطبعين المالكين لحقوق النشر حق احتكار الاستغلال على المنشورات، ويُطلق على ذلك بحق "الامتياز" الصالح لمكان وزمان معينين. وخلال الأنوار، تم ربط الملكية الفكرية بإعلان حقوق الإنسان والمواطن، وخاصة في المادتين 17 و2، حيث أن هدف أي مجتمع سياسي هو الحفاظ على حقوق الإنسان الطبيعية [...] المتمثلة في الحرية والملكية والأمن ومقاومة الاستبداد. (المادة 2) وكون الملكية حق، فلا يمكن حرمان أي شخص منه، إلا للضرورة العامة [...] وبشرط الحصول على تعويض عادل (المادة 17). وعلى هذا الأساس، وضع كل من ديدرو وفولتير وكانط وفيخته... أساس الفردية القانونية الخاص بنشر الأفكار. ومع ذلك، تم تجاهل إلى حد كبير مكوّن آخر من فلسفة التنوير، من حيث أن مجتمعات التنوير أعطت أهمية للمعرفة والتعلم، لأنها كانت تدرك أنه من أجل تحقيق هدفها، كان من الضروري تشجيع إنتاج ونشر المعرفة المفيدة. وفي ذلك الوقت، كان يعتقد أنه كلما كان عدد الناس أكثر تعليماً، كان المجتمع أكثر تقدماً من الناحية الاقتصادية، الشيء الذي يؤدي إلى تقدمه حضارياً. وكان الكتاب المطبوع مرجعاً أساسياً والوسيلة المثالية للتنوير

¹ مركز البحث في الأنثروبولوجيا الاجتماعية والثقافية.

ونشر المعارف. وعليه، يعد قانون حقوق النشر بين القرنين الثامن عشر والعشرين "قانوناً في الكتاب"، حيث كان يركز على تشجيع إنتاج الكتب وتوزيعها. وكانت الصياغة العامة للتشريع تهدف إلى ضمان وصول القراء إلى أحدث المعارف و الأفكار، إذ حققت معظم قوانين الملكية الفكرية وحقوق النشر هذا الهدف جزئياً من خلال حماية مصالح المؤلفين والناشرين. لكن هذا التشريع نفسه حاول أيضاً فرض قيود على أي احتكار محتمل لضمان وصول المعرفة للجميع. وإذا كانت الملكية العامة هي القاعدة في عقول المشرعين الثوريين، إلا أن حقوق التأليف والنشر، يمثلان الاستثناء.

الكلمات المفتاحية: تنوير، مؤلف، إبداع، حقوق التأليف، حقوق النشر، حقوق مجاورة، ثقافة، تراث، استعمار.

Abstract

The invention of the printing press by Gutenberg in 1450 allowed the dissemination of works on a larger scale and democratized access to manuscripts. In return for the prior censorship of published content, the laws granted printers the exclusive right to exploit published works, a "privilege", valid for a specific place and period, which allowed the holder to exercise a certain control over the publication. During the Enlightenment, intellectual property was associated with the Declaration of the Rights of Man and of the Citizen, notably in Articles 2 and 17, where the objective of any political society is to preserve the natural rights of man [...] These rights are liberty, property, security and opposition to oppression (Article 2). Property being an inviolable and sacred right, no one can be deprived of it, except in cases of public necessity [...] and on condition of fair compensation (Article 17). On this basis, Diderot, Voltaire, Kant and Fichte [...] laid the foundations of legal individualism specific to the dissemination of ideas. However, another aspect of the Enlightenment philosophy has been largely ignored, namely that Enlightenment societies attached importance to knowledge, recognizing that it was necessary to encourage the production and dissemination of useful knowledge to achieve their goal. At that time, it was believed that the more educated people were, the more society progressed economically, which led to its civilizational advancement. The printed book was thus an essential reference in terms of knowledge and the ideal means for disseminating knowledge. Therefore, copyright law between the 18th and 20th centuries was a "book law", aimed at

encouraging production and distribution. The general formulation of the legislation aimed to guarantee readers' access to the most recent knowledge. Most intellectual property and copyright laws have partially achieved this objective by protecting the interests of authors and publishers. But this legislation also sought to impose limits on any potential monopoly in order to ensure universal access to knowledge. Although public property was the rule in the minds of legislators, copyright and publication rights remained the exception.

Keywords: Enlightenment, Author, Creativity, Copyright, Publishing rights, Neighboring rights, Culture, Heritage, Colonialism

Résumé

L'invention de l'imprimerie par Gutenberg en 1450 a permis la diffusion des œuvres à plus grande échelle et a démocratiser l'accès aux manuscrits. En contrepartie de la censure préalable des contenus publiés, les lois accordent aux imprimeurs le droit exclusif d'exploitation des œuvres publiées, un "privilège", valable pour un lieu et une période déterminés, ce qui permet au titulaire d'exercer un certain contrôle sur la publication. Pendant les Lumières, la propriété intellectuelle a été associée à la déclaration des droits de l'homme et du citoyen, notamment dans les articles 2 et 17, où l'objectif de toute société politique est de préserver les droits naturels de l'homme [...] Ces droits sont la liberté, la propriété, la sûreté et l'opposition à l'oppression (article 2). La propriété étant un droit inviolable et sacré, nul ne peut en être privé, sauf en cas de nécessité publique [...] et sous condition d'une juste indemnisation (article 17). Sur cette base, Diderot, Voltaire, Kant et Fichte [...] ont posé les fondements de l'individualisme juridique propre à la diffusion des idées. Cependant, un autre aspect de la philosophie des Lumières a été largement ignoré, à savoir que les sociétés des Lumières attachaient de l'importance à la connaissance, reconnaissant qu'il était nécessaire d'encourager la production et la diffusion des savoirs utiles pour atteindre leur objectif. À cette époque, on croyait que plus les gens étaient instruits, plus la société progressait économiquement, ce qui conduisait à son avancement civilisationnel. Le livre imprimé était ainsi une référence essentielle en matière de connaissance et le moyen idéal pour diffuser les savoirs. Par conséquent, la loi sur le droit d'auteur entre le 18^{ème} et 20^{ème} siècle était une "loi sur le livre", visant à encourager la production et la

distribution. La formulation générale de la législation visait à garantir l'accès des lecteurs aux connaissances les plus récentes. La plupart des lois sur la propriété intellectuelle et les droits d'auteur ont partiellement atteint cet objectif en protégeant les intérêts des auteurs et des éditeurs. Mais cette législation a aussi cherché à imposer des limites à tout monopole potentiel afin d'assurer l'accès universel à la connaissance. Bien que la propriété publique ait été la règle dans l'esprit des législateurs, les droits d'auteur et de publication sont restés l'exception.

Mots-clés: Lumières, Auteur, Créativité, Droits d'auteur, Droits de publication, Droits voisins, Culture, Patrimoine, Colonisation

مقدمة

بعد التعاقد مع الناشر يصير نشر الكتاب حكراً على هذا الأخير، حيث يتحصل المؤلف على نسبة من الأرباح إن وجدت. وفي قرارة نفسه، لا يهتم المؤلف إن قام آخرون بنشر مؤلفه بطريقة غير شرعية من غير علم أو موافقة الناشر الأصلي، لأن أولوية المؤلف بالدرجة الأولى هي نشر أفكاره على نطاق أوسع. ومالا يوافق عليه هو أن ينشر مؤلفه بطريقة غير شرعية ويتم تحريف فكره بالإضافة والإنقاص والتدليس والتحريف، لذلك يتعاقد مع الناشر من أجل أن يضمن نشر أفكاره أولاً وحمايتها ثانياً. وهنا تكمن مسؤولية الناشر في المراقبة والمتابعات القضائية للمزورين وضمان حصول المؤلف على حد أدنى من التعويضات له أو لعائلته من بعده² ونشر أفكاره بغرض السماح بتداولها وإدراجها ضمن النسق العام للتقدم والتحضر. ولكن يمكن للناشر أن يقف في وجه نشر أفكار المؤلف في حال عدم موافقته على أن ينشر الآخرون مؤلفه، خاصة إذا كان هؤلاء لا يستطيعون لسبب أو لآخر تعويض الناشر في حال استحالة تحويل العملة الأجنبية. وبالنسبة للناشر المنخرط في الحقل الثقافي والحامل لهاجس التنوير، يكون هدفه متمثلاً أولاً وقبل كل شيء في نشر أفكار المؤلف وتغطية نفقات النشر وإن أمكن تحقيق الربح. أما الناشر غير المنخرط في الحقل الثقافي والذي لا

² هناك منشورات على حساب المؤلف، ويمكن للمؤلف أن يكون ناشراً وموزعاً. واليوم توجد مصادر المعرفة المفتوحة Open sources في الأنترنت والتي لا ينتظر فيها المؤلفون أي تعويضات وهم لا يمرون بالناشرين.

يحمل الهاجس نفسه، فإن هدفه يكون منحصرًا فقط في تغطية نفقات النشر وتحقيق الربح.

إشكالية الملكية الفكرية والنشر في السياق الألماني

سمح تطوير الطباعة من قبل غوتنبرغ³ حوالي عام 1450 بنشر الأعمال على نطاق أوسع ونظرا لوجود رقابة مسبقة على المحتويات المنشورة، انبثقت نتيجة لذلك فكرة حماية الملكية الفكرية. وأدى تطور النشر إلى تقسيم العمل وكثرة المؤلفين وانطوت عملية التوزيع على خلق مسافة بين المؤلف وعمله الإبداعي، ما أدى إلى نشوب توتر بين المؤلف والوسطاء. ولكن بفضل الطباعة، تمكن مارتين لوثر في بداية القرن 16 من نشر أفكاره الإصلاحية الجديدة (Rovan, 1994, p. 160) وقام بترجمة الكتاب المقدس إلى اللغة الألمانية، أي لغة الشعب، من غير أن يعبر اهتماما للترجمة اللاتينية التي كانت متداولة لدى الخاصة. وشكل هذا العمل ما يسمى بالإنجيل اللوثرى الذي بقى لثلاثة قرون الكتاب الذي يتعلم منه الأطفال الألمان القراءة والكتابة وتذوق اللغة. ويشخص "المعجم الأوروبي للأنوار" حال الطباعة والنشر بالقول أن: "المطبعين في القرن 18 كانوا في الوقت نفسه ناشرين وبائعي كتب بشكل متجانس. وكانت ألمانيا سنوات 1770 تملك شبكة نشر هي بشكل نسبي ضيقة، أي حوالي 220 بائع كتب، وعدد متزايد من المنشورات، وطباعة ألف نسخة لأكثر الكتب الجديدة، واثنى وعشرون 22 مليون كتابا قابلا للاقتناء في المكتبات (Delon, 1997, p. 55)". وكل من كانط وفيخته وغيرهما ميزوا بين الواقع الجسدي أو المادي للكتاب، وبين حقيقته الروحية، حيث يبقى الكتاب شيئا ماديا نلمسه بأيدينا، ولكنه كما يرى دلتاي وهوسرل هو شيء مغمور بالروح، وبالتالي فملكية شيء مادي كمزمل مثلا تختلف عن ملكية الكتاب.

³ يوهانس غينسفلش زور لادن زوم غوتنبرغ، المعروف باسم غوتنبرغ، ولد حوالي عام 1400 في ماينز في الإمبراطورية الرومانية المقدسة وتوفي في 3 فبراير 1468 في مسقط رأسه، وهو مطبعي، كان اختراعه للسبيكة المعدنية المتحركة للحروف حاسما في نشر المعرفة.

(Kant, Qu'est-ce qu'un livre ? 1995, p8) ومن المواقف المهمة حول الكتاب، تلك التي نجدها عند ديدرو، الذي يعتبر أنه "لا يمكن أن نرفع دعوة ضد أي أحد، بحجة أنه يسرق أفكارنا، إلا في سياق جد خاص للملكية الفكرية. والفكرة المتجسدة منفصلة عن الفكر، الذي يكون عليه إيصالها كما هي، حينها فقط يكون موضوع الملكية قابلاً للمتاجرة" (Kant, Qu'est-ce qu'un livre? 1995, p.44) وهو يرهن المتاجرة الحرة بالكتاب بالقدرة على إعادة طبع كتاب المؤلف، وفق عبارات وأفكار الإصدار/الطبعة الأولى نفسها، فهنا تتوقف حقوق المؤلف، أما مسألة الطبع وإعادة الطبع والمتاجرة الحرة بالكتاب فلا يتدخل المؤلف فيها (حيرش، 2015).

وفي ألمانيا -أكثر من غيرها من الدول-، كان النشر غير المشروع منتشرًا، لأن ألمانيا كانت مقسّمة، وقد أثرت حرب الثلاثين عاما على طريقة التعامل مع الكتاب، حيث فضّل الألمان عدم شراء الكتاب من الخارج، ما يعني فتح المجال للبيع غير المشروع. وفي النمسا كان النشر غير المشروع معترفًا به من طرف الدولة، والناشرين أمثال توماس ترانتر⁴ كانوا يكرمون "وبدءًا من سنوات 1760، أصبح الأدب الألماني الشمالي - بغض النظر عن المؤلفات المهرية - لا يوزع في أغلب الأحيان في ألمانيا الجنوبية، وفي سويسرا والنمسا إلا عن طريق النشر غير المشروع". (Kant, Qu'est-ce qu'un livre? 1995, p81) وبالنسبة إلى إمانويل كانط، كانت المسألة تتعلق بالاعتراف بأجور المؤلفين من قبل ناشريهم كمكافأة عادلة على مجهوداتهم وهذا وحده هو الذي أسس الملكية الفكرية. ونظرًا لأن الكتاب عبارة عن خطاب يُعبّر بشكل أساسي عن أفكار المؤلف، لا يمكن إعادة إنتاج هذه الأفكار دون موافقة صريحة من المؤلف. وهنا يجب التأكيد على أنها موافقة المؤلف وليس الناشر، نظرًا لأنّ الموافقة حق معنوي. ومع ذلك، نجد أنّ فيخته لم يوافق على النشر غير المشروع، مفضلًا الدفاع عن القيم الأخلاقية، من غير أن يتأثر بالاعتبارات الاقتصادية أو النفعية. ومن أجل أن يبرهن على أن الكتاب هو ملك لصاحبه فقط، أعاد النظر في مفهوم الخطاب، حيث أن اللغة حتى وإن خرجت

⁴ كان ترانتر من أسرة متواضعة، وقد تدرب على يد مطبعة كتب صموئيل مولر في عام 1735، عندما كان عمره 16 عامًا.

من فم صاحبها، فهي تظل ملكه الخاص، فأن "نفكر يعني أن نتخاطب مع ذاتنا [...] إن الخطاب يحدد أساسا باعتباره هو نفسه الفكر ذاته، وهذا ما يؤسس ملكيته الفورية للذات عند كانت، كما والحال بالنسبة للشخص. ولكننا ينقص هنا، هو هذا الأثر الواضح للتملك في الخارجية ذاتها للكلمة الموجهة للذات، والكامنة في الأسلوب (Kant, Qu'est-ce qu'un livre ? 1995, pp 103,104). "إن الأفكار المحوَّلة إلى خطاب موجه للغير، تبقى هي والخطاب ملكا لصاحبها، خاصة من جهة الأسلوب اللغوي الذي يبقى ميزة فردية. وعليه، لا بد من إدانة النشر غير المشروع واعتباره سرقة. (حيرش، 2015)

وعلى هذا الأساس "اجتهد المفكرون الألمان للتمييز عن جيرانهم الفرنسيين الذين اعتقدوا بوجود حقوق طبيعية أو قبلية يشترك فيها جميع الناس، في حين أن الألمان اعتبروا أن الحقوق مكتسبات تاريخية مرتبطة بشروط وجودية (بعدية). إن حقوق التأليف والنشر المتأصلة في النظرية الفلسفية للطبيعة تنقسم إلى تيارين: من ناحية المفهوم القائم على العمل المستمد من جون لوك، ومن ناحية أخرى نظرية الفردية المستمدة من كتابات الفلاسفة الألمان، حيث تسلط هذه النظرية الضوء على دور المؤلف. فبالنسبة إلى كانت، يجب فهم العلاقة بين المؤلف وعمله كجزء لا يتجزأ من شخصية المؤلف. وبالنسبة إلى هيجل، فإنه مظهر من مظاهر إرادة الأخير الذي تشكل ثمرة العمل المؤسس للحق. وهكذا تظهر نظرية الفردية كأساس يتكيف بشكل خاص مع المفاهيم الفرنسية والألمانية لحقوق النشر والتي كرست لأول مرة مفهوم الحق الأخلاقي. وعلى العكس من ذلك، فإن نظرية القانون الطبيعي غير معترف بها في البلدان التي تطبق حقوق الطبع والنشر، حيث أن الغرض من تكريس حقوق النشر هو زيادة نشر الثقافة." (حيرش، 2015)،

في السياق الفرنسي

في هذا السياق نجد أن الملكية الفكرية لها علاقة بالفكر المسيحي حول الأبوة الفكرية. وتم ربط الملكية الفكرية خلال الأنوار بإعلان حقوق الإنسان والمواطن،

وخاصة في المادتين 2 و17، وهذا ما سمح لكل من ديدرو وفولتير وكانط وفيخته بوضع أسس الفردية القانونية في نشر الأفكار (Diemer & Guillemin, 2008). ومع ذلك، فإن شخصيات أخرى مثل كوندورسييه، رأت أن الملكية الأدبية غير المحدودة زمنيا ستكون غير عادلة لأنها ستؤسس احتكاراً دائماً للأفكار التي تعد جزءاً من المصلحة العامة ويقترحان حقا تصل مدته إلى عشر سنوات بعد وفاة المؤلف. تكشف حقوق النشر عن حالة اقتصادية ونفعية، حيث تنسب الحقوق إلى الشخص الذي يتحمل المخاطر الاقتصادية عن طريق تولي مسؤولية تمويل ودعم الإبداع، فينتهي العمل إلى المؤلف منذ اللحظة التي يقوم بإنشائه باعتباره حق طبيعي. وهناك توتر واضح بين البحث عن أكبر نشر لأعمال العقل وإرادة التعويض عن الإبداع بواسطة الأنظمة القانونية التي تحد في الوقت نفسه من الانتشار. والملكية في فرنسا هي شكل من أشكال الامتياز للحصرية الممنوحة للمؤلف والناشر، امتياز كونه الوحيد الذي يكون قادراً على إعادة إنتاج عمل إبداعي خلال فترة زمنية محدودة، إنه امتياز التملك الذي يرجع تاريخه إلى عام 1507. وبعد الثورة الفرنسية سنة 1789 وإلغاء الامتيازات عام 1791، أصدر أول قانون لحقوق النشر ومسألة التحول إلى الملكية العامة Le domaine public، حيث دافع بعض الكتاب والفلاسفة عن شرعية ملكية المؤلف على عمله كونه حق غير قابل للتصرف وملكيته دائمة (Larochelle, 1998, pp.39-50).

تسمح الحقوق المعنوية للناشر بالكشف عن العمل أو سحبه والاعتراف بسلامته ولا يمكن تعديله أو إلغاؤه بواسطة مؤلفه، في حين أن الحقوق الاقتصادية، تتعلق باحتكار الاستغلال. وفي 4 أوت 1789، ألغى الثوار الفرنسيون جميع الامتيازات، حيث مُنح المؤلفون الحق الحصري في التصريح بنسخ أعمالهم خلال حياتهم ثم إلى نقل هذا الحق إلى الورثة لمدة خمس سنوات وفي نهاية هذه الفترة يدخل العمل في مجال الملكية العامة. وخلال القرن التاسع عشر، طورت المحاكم الفرنسية والألمانية المبادئ الرئيسية للملكية الأدبية والفنية. استعمل أوغستين تشارلز رينوارد صيغة حقوق الطبع والنشر في أطروحته عن حقوق النشر في الأدب، التي نُشرت في عام 1838

والمعارضة لمصطلح الملكية الأدبية. واقترح جان زاي ومارك روكارت مشروع قانون لإلغاء الملكية الأدبية والفنية واستبدالها بحقوق الطبع والنشر غير القابلة للتصرف، وجعل عقد النشر ليس عقد تنازل عن الحقوق، لكن عقد تنازل مؤقت في نطاق محدود للغاية. وقد قوبل هذا المشروع المدعوم من قبل المؤلفين بمعارضة شديدة من الناشرين، ولسوء الحظ انقطع النقاش الدائر حول هذه المسألة بسبب الحرب العالمية الثانية. (Larochele, 1998, pp. 39-50)

يعترف الحق المعنوي بشكل خاص للمؤلف بأبوة العمل واحترام سلامته وهذا الحق دائم وغير قابل للتصرف أما الحقوق الاقتصادية، فهي تمنح احتكار الاستغلال الاقتصادي للعمل لمدة متغيرة وفقًا للبلدان أو الحالات التي في نهايتها يدخل العمل الملكية العامة. على المستوى الاقتصادي، يعتبر عمل العقل سلعة غير حصرية، بمعنى أنه من غير الممكن منع وكيل من استخدام هذه المصلحة، وهو سلعة غير منافسة، بمعنى، لا تنقص فائدته إذا زاد عدد المستخدمين وهي بالتالي تمتلك صفات المصلحة العامة. وعلى العكس من ذلك، فإن الوسيلة المادية التي يتم من خلالها توصيل العمل تكون منافسة وحصرية⁵. وتستلزم تكلفة تصميم العمل الأصلي بالضرورة تكاليف ثابتة أما تكلفة تكرار النسخة الأصلية فهي هامشية. وبالنسبة للأعمال السينمائية، تكون تكلفة الإخراج مرتفعة، في حين أن تكاليف نسخة إضافية من العمل، لا تكاد تذكر، لا سيما في حالة النسخ الرقمي. أما الأعمال الأخرى مثل معظم العروض الحية، فلها تكاليف تصميم منخفضة مثل كتابة السيناريو، الكوريغرافيا وما إلى ذلك.

يكمُن الهدف من حقوق الطبع والنشر في حل التناقض بين تمويل المؤلف وحرية الوصول إلى المصنفات وجعل عمل العقل حصريًا بمنح المؤلف احتكارًا للاستغلال بسبب اكتشافه. وتشجع حقوق النشر المؤلف على تغطية نفقاته الإبداعية ويسمح له بتلقي المكافآت. واحتكار صاحب النشر له مدة محدودة هي عادة 50 أو 70 سنة بعد

⁵ على سبيل المثال، خلال الأداء المسرحي، يعد العمل الدرامي بحد ذاته منفعة عامة، فيحين أن المقاعد التي يستأجرها المتفرجون هي سلع منافسة وحصرية.

الوفاء. في الخطوة الثانية، تختفي الحماية القانونية ويدخل العمل في مجال الملكية العامة، ما يسمح للجميع استخدامه بحرية. وقد تكون حقوق النشر غير مرضية أيضاً لتمويل الأعمال التي يعتبرها المستثمرون غير مربحة بما فيه الكفاية ولكنها وبالرغم من ذلك تشجع على الاستثمار في المصنفات التي من المرجح أن تحقق نجاحاً تجارياً كبيراً، ما يضر في بعض الأحيان بأصالة الأعمال.

في السياق الأنجلو-سكسوني⁶

مع نهاية القرن السابع عشر، ظهرت مقاربة جديدة لحقوق المؤلفين، حيث وسع جون لوك الملكية الطبيعية للمؤلف واستعان المشرعون بفكرة القانون الطبيعي في القرن الثامن عشر لتبرير الملكية الفكرية. في القرن نفسه، استخدم جيريمي بنتام مفهوماً مفاده أن الملكية الفكرية تستمد شرعيتها من كفاءتها الاقتصادية. وطالب الناشرون في إنجلترا بضرورة وجود حق دائم في مراقبة نسخ الكتب التي اشتروها من المؤلفين، أي أنه لا يمكن لأي أحد كان إعادة طباعة نسخ من المصنفات المحمية. وتم إصدار "قانون آن" في إنجلترا سنة 1709، إذ كانت هذه الوثيقة أول قانون لحقوق التأليف والنشر والتي أثبتت أن المصنفات المنشورة لها حقوق نشر مدتها 14 عاماً قابلة للتجديد مرة واحدة إذا كان المؤلف لا يزال حياً. وظهر مفهوم الملكية العامة في القانون الأنجلو-سكسوني عام 1774، وفي عام 1790 أصدر الكونغرس الأمريكي قانون حقوق التأليف والنشر وفيه اعتراف بأنها حق ملكية تجارية، يجب أن تكون قادرة على بيع نفسها دون عوائق.

بدأ الفيلسوف الإنجليزي جون لوك بوصف حالة الطبيعة التي يتم فيها امتلاك البضائع، حيث اقترح أنه في هذه الحالة البدائية، يوجد ما يكفي من البضائع في هيئة مواد خام، بحيث يمكن للجميع ملائمة منتجات أعمالهم دون المساس بممتلكات الغير. لكن من الواضح أن المجتمعات لم تبق على هذه الحالة البدائية، بل تطورت تدريجياً

⁶ <https://shorturl.at/muvRi>

إلى مجتمعات الاقتصاد والبيع والتبادل، حيث لا يمكن استهلاك جميع المنتجات، حتى تلك الموجودة في حالتها الطبيعية كما هي. وللقيام بذلك، يجب على الفرد تحويل هذه السلع إلى ملكية خاصة عن طريق ممارسة العمل أو الجهد عليها وفيها. وسعي ذلك لاحقاً بـ "قيمة العمل المضافة"، حيث يضيف العمل قيمة إلى المنتجات الخام، فيستحق هذا الجهد الاعتراف به وحمايته من أجل أن يستفيد مؤلف العمل من ثمره مجهوده. ومن هذا المنظور أيضاً، يعمل الناس أيضاً على إنتاج الأفكار. وبذلك ترسي فلسفة لوك في الممارسات الوحيدة بين الفكرة وتنفيذها، وحتى الهوية بين "امتلاك فكرة" و "امتلاك نتيجة الفكرة". وانطلاقاً من هذه النظرية، قام فريدريك باستيا بترويج حق الملكية الدائم نظراً لأن المؤلف هو المالك الكامل لعمله وينبغي أن يكون قادراً وحده على التصرف فيه بالبيع والتوريث دون حدود. ونادى جان بابتيست جوبارد بمبدأ الاحتكار الدائم للمؤلف، ووجود حق معنوي دائم في حقوق النشر الفرنسية يتوافق مع هذه الرؤية (Latournerie, 2004, pp. 21-33).

اعترف قانون حق الفنانين المرئيين بولاية نيويورك في 1990 بالحقوق المعنوية للمؤلف، بحيث لا يمكن استخدام اسم المؤلف دون إذنه وتم التصويت على القانون من قبل إحدى عشرة ولاية. أما بالنسبة لحقوق النشر، فلا يمكن إنكار منطقتها الاقتصادية، ففي السينما، يتخلى المخرج دائماً عن حقوقه للمنتج، نظراً لأن تكاليف الإنتاج مرتفعة جداً، بحيث يتعذر على المخرج تحملها. ورغم أن دستور الولايات المتحدة الأمريكية الصادر في عام 1787، يحمي صراحةً حق المؤلف الحصري، إلا أن القانون الاتحادي لعام 1790 منح الأولوية لحقوق الطبع والنشر. وفي عام 1777، أسس بيبير أوغستين كارون دي بومارشى، الفنان ورجل الأعمال، أول مجتمع للمؤلفين لتعزيز الاعتراف بالحقوق لصالح المؤلفين، إذ أن الأمر لا يتعلق فقط بحماية دخل صاحب النشر بل أيضاً حماية نزاهة عمله ضد التشهير، حيث أن فكرة حماية عمل العقل موجودة في الابتكار. وطوال القرن العشرين ازدادت مدة حماية الأعمال والمنتجات، لاسيما في الولايات المتحدة الأمريكية ويمتد مجال حقوق الطبع والنشر ليشمل أشكالاً

جديدة من الأعمال مثل السينما، ألعاب الفيديو، إبداعات نفعية معينة مثل البرامج والتصاميم وقواعد البيانات.

الحقوق المعنوية، الأخلاقية والاقتصادية في ظل الرقمنة

مع الزمن انصهرت الاتجاهات الثلاثة (الألمانية والفرنسية والأنجلو سكسونية)، خاصة بعد الوحدة الأوروبية وانتشار وسائل الإعلام والاتصال الرقمية، حيث يتجه الاتحاد الأوروبي نحو تشريع قريب عن حقوق النشر وينص التوجيه الأوروبي لعام 1993 على أنه لا يتم التنازل عن الحقوق إلا بعد مرور 70 عامًا على وفاة المؤلف للبقاء في الملكية العامة. وفي عام 2001، تم تطبيق توجيه جديد حول حق المؤلف والحقوق المجاورة. ومع التكنولوجيا الرقمية، تم تحدي القوانين على أساس الحق في الوصول الحر إلى الثقافة والمعلومات، ما أدى إلى نهاية حقوق التأليف والنشر وتقادم مفهوم المؤلف. وتعارض بعض الشركات استخدام الورق الرقمي وتحاول الهيئة التنظيمية لتدابير الحماية الفنية تسوية هذه النزاعات، لكنها تنظر فقط في شكاوى الشركات. من أجل تنفيذ التوجيه الأوروبي لعام 2001، أصدرت فرنسا قانونًا يسمى DAVDSI⁷ في 1 أوت 2006، والذي يتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات، حيث يحتوي على إدارة الحقوق الرقمية بغرض تقييد الوصول إلى محتوى معين عن طريق التدابير الفنية. وتم تقديم قانون الإبداع والإنترنت HADOPI⁸ في عام 2008 وتبنيه في ماي 2009 وتمت مراقبته في جوان و تبنيه مرة أخرى في سبتمبر 2009. ويعتبر هذا القانون استمرارا لسياسة DAVDSI، لكنه أكثر تقييدًا وتسليطًا للعقاب. ويأخذ هذا القانون اسمه من الهيئة الإدارية المستقلة الجديدة التي تم إنشاؤها في الوقت نفسه، والهيئة العليا لنشر المصنفات وحماية الحقوق على الإنترنت. ومن بين أهداف هذه

⁷La loi relative au droit d'auteur et aux droits voisins dans la société de l'information.

القانون المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات.

⁸La Haute Autorité pour la diffusion des œuvres et la protection des droits sur Internet.

الهيئة العليا لنشر المصنفات وحماية الحقوق على الانترنت.

الهيئة حماية المصنفات المرتبطة بحق المؤلف أو الحقوق المجاورة ومراقبة الاستخدام غير المشروع لهذه المصنفات، لذلك ستكون الجهة المسؤولة عن تطبيق الآلية الجديدة للإنذار والتحكم ومعاينة مستخدمي الإنترنت الذين يمارسون التنزيل والتحميل غير القانوني (Lafletche, 2009).

يطبق حق المؤلف في بلدان مثل بلجيكا وفرنسا بشكل خاص، وهو يحمي الأعمال الأصلية للعقل، وتعتبر الأفكار المعبر عنها في العمل والتي هي إبداع حر، غير محمية في حد ذاتها ولكي يحدث انتهاك لحقوق النشر، يجب نسخ النموذج الأصلي الذي يتم به التعبير عن الأفكار⁹. ويتم استبعاد الأعمال الفنية والأسلوبية المفاهيمية وكذلك النظريات والإجراءات العلمية من نطاق قانون حقوق التأليف والنشر. وتستدعي الأصالة أن يحمل العمل بصمة شخصية مؤلفه، وأصبحت المصنفات النفعية مثل البرمجيات والتصميمات محمية الآن في بعض البلدان، بطريقة حماية المصنفات الأدبية والفنية نفسها. وأحد المبادئ الأساسية لحقوق الطبع والنشر هي أن ملكية المصنف مستقلة عن ملكية الحامل support، فعلى سبيل المثال، لا يملك مالك قرص الفيديو الرقمي الفيلم الموجود فيه مثلما لا يملك مشتري الكتاب المصنف الأدبي المدرج فيه (Loi favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet, 2008).

تتم حماية برامج الكمبيوتر وكذلك أعمال التصميم التحضيري التي تؤدي إلى تطويرها، بموجب حقوق الطبع والنشر. وعلى العكس من ذلك، قد تكون الأجهزة التي تستخدم هذه البرامج أو الاختراعات المتعلقة بالبرنامج محمية هي الأخرى بموجب براءة اختراع. وفي بعض القوانين، تنطبق حقوق النشر على قواعد البيانات أو التصميمات، كما أن القوائم الواردة في القانون ليست شاملة، وبالتالي فإن الاعتراف بأصالة الإبداع راجعة إلى سلطة القضاة. ويتمتع المؤلف بالحق المعنوي الذي يعترف في العمل بالتعبير

⁹ على سبيل المثال، تحظر حقوق الطبع والنشر استنساخ شخصية سوبرمان ولكنها لا تحظر بشكل عام إنشاء المجسمات الغارقة للعادة، حيث يمكن للمؤلف استخدام هذه الفكرة لإنشاء عمل أصلي آخر.

عن شخصية المؤلف ويحميه على هذا النحو. ويشبه الحق المعنوي للمؤلف الحقوق الشخصية مثل الحق في احترام الحياة الخاصة ومثل هذه الحقوق متأصلة في الشخص وغير قابلة للتصرف، وتشمل الحقوق المعنوية العناصر التالية: - حق الكشف (إظهار العمل إلى العلن) والذي يتمتع فيه المؤلف بسلطة تقديرية لتقرير متى وكيف ينقل عمله إلى الجمهور ؛ - حق الأبوة الذي يجب أن يذكر كل مستخدم بشكل لا لبس فيه اسم مؤلف العمل وجودته ؛ ويشمل حق الأبوة أيضًا الحق في استخدام اسم مستعار أو نشر أعمال مجهولة ؛ الحق في احترام سلامة العمل، حيث يجوز للمؤلف أن يعارض أي تشويه لعمله وأي إجحاف يضر بشرفه وسمعته؛ الحق في الانسحاب والتوبة، حيث يسمح للمؤلف سحب عمله في مقابل تعويض المستفيد وصاحب الدعم ؛ يرتبط الحق المعنوي بشخص المؤلف الذي لا يمكن التصرف فيه، إذ لا يمكن للمؤلف بيعه أو التخلي عنه ؛ الحق المعنوي دائم، لكنه في بعض الدول له مدة محدودة ؛ عدم القابلية للامتلاك، أي أنه لا يخضع للحيازة، وعدم استخدامه لا يتسبب في فقد المالك حقه ؛ في حالة وجود حق معنوي دائم للمؤلف، فعند وفاته، يتم تحويله إلى الورثة أو إلى المنفذين الذين يكفلون حمايته، ويحتفظون بالسلطة لمنع أي استخدام يحتمل أن يقوض العمل؛ الحق المعنوي ليس مطلقًا، فلا يستطيع المهندس مثلاً معارضة تعديل عمله عندما يكون ذلك لأسباب أمنية.

أما الحقوق الاقتصادية، فهي تمنح المؤلف الحق الحصري في التصريح أو حظر أي استخدام لأعماله، فهي صلاحيات حصرية، ويتم تمييزها عن حق بسيط في الأجر. ويجوز لصاحبها أن يحظر استخدام طرف ثالث لعمله، حتى لو كان الأخير مستعدًا لدفع ثمن هذا الاستخدام. وعلى عكس الحق الدائم في ملكية الممتلكات المادية، لا تُمنح حقوق المؤلف الاقتصادية إلا لفترة محدودة. ويجوز للمؤلف منح طرف ثالث الحق في استغلال عمله بالتوقيع معه على عقد تنازل أو ترخيص حقوق الطبع والنشر، اعتمادًا على ما إذا كان يتم نقل الامتيازات على أساس حصري أو غير حصري. على سبيل المثال، تسمح الحقوق الاقتصادية للكاتب بالتفاوض على شروط نشر أعماله الأدبية بواسطة ناشر، مقابل رسوم. وتحدد أطراف العقد الحقوق الاقتصادية المنقولة وطرق

الاستغلال المسموح بها والمدة، فضلاً عن مبلغ أجر المؤلف. وفي معظم الحالات، تخضع عقود حقوق الطبع والنشر لقواعد دقيقة مثل الإشارة الصريحة للحقوق التي تم التنازل عنها.

يعتبر تزويراً أي تمثيل أو إعادة إنتاج للعمل الذي لم يخضع لترخيص من المؤلف أو من يرثه والذي لا يدخل في نطاق أحد الاستثناءات على حقوق النشر. والتميز بين التزوير ومجرد الاستلham يرجع إلى تقدير القضاة والمحاكم المختصة. وتُمنح الحقوق الاقتصادية للمؤلف طوال حياته وتستمر بعد وفاته لصالح المستفيدين منه لفترة تتراوح ما بين 50 إلى 100 عام حسب البلد. على سبيل المثال، في بلجيكا وفرنسا، تنتهي صلاحيتها بعد 70 سنة. قبل عام 1993، فرضت اتفاقية برن الدولية مدة 50 عاماً على الأقل بعد وفاة المؤلف وتبدأ فترة ما بعد الوفاة في الأول من جانفي. وحددت الفترة في أوروبا في عام 1993 بـ 70 عاماً بعد وفاة المؤلفين وبعد 50 عاماً من أول اتصال للجمهور بالعمل. وتم اعتماد فترة السبعين عاماً في النص الفرنسي بموجب قانون صادر في 27 مارس 1997 ومجرد انقضاء هذه المواعيد النهائية يدخل العمل في المجال العام، حينها يمكن إعادة إنتاج هذا العمل من قبل أي شخص، دون الحاجة لدفع تعويضات. ويشمل المجال العام الأعمال التي لا يمكن بطبيعتها أن تكون محمية بالملكية الأدبية والفنية والأعمال التي لم تعد خاضعة للحماية. (www.winpo.int) والأعمال التي لا يمكن بطبيعتها أن تكون محمية هي : المعرفة التي لا يُمنح أي احتكار لها، مثل الصيغ الرياضية ؛ عمل العقل غير المحمي بموجب حقوق النشر أو الأفعال الرسمية مثل النصوص التشريعية البرلمانية أو قرارات السوابق القضائية، فضلاً عن ترجماتها الرسمية وخطب البرلمانين؛ المعلومات التي لا تعد من عمل العقل والإبداع والأصالة والمعلومات الأولية (غير الرسمية مثل التواريخ والمعرفة العلمية وقوائم العناوين، والقوائم الخام).

في فرنسا ومنذ عام 2012، تم تعديل حقوق الطبع والنشر قليلاً بموجب قانون الكتب غير المتوفرة، وينص هذا القانون على إنشاء سجل للكتب غير المتوفرة من أجل إعادة إصدارها إلكترونياً، حيث يتم جرد الكتب المدرجة في الفترة ما بين 1 يناير 1901

و 31 ديسمبر 2000 والتي لم تعد متوفرة في الدائرة التجارية التقليدية. ويمنح هذا القانون الناشرين الفرصة لاستغلال هذه الكتب دون استشارة المؤلفين، ما يحرم صاحب النشر من حقه الوراثي. وتختلف حقوق الطبع والنشر عن الحقوق المجاورة أو الحقوق ذات الصلة¹⁰، حيث تُمنح الحقوق المرتبطة بحق المؤلف لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وأشرطة الفيديو على الأعمال التي قاموا بتمويلها وشركات الاتصالات بشأن الأعمال التي يبتونها. وتستمر الحقوق المجاورة في الاتحاد الأوروبي لمدة 70 عامًا بعد أنتم تمديدتها في 12 سبتمبر 2011 إلى 50 عامًا. وبالتالي، فإن عددًا كبيرًا ومتزايدًا من التسجيلات الصوتية للموسيقى الكلاسيكية خالية من حقوق الطبع والنشر ومن الحقوق المجاورة¹¹. وظهرت على الإنترنت نماذج جديدة لإنشاء ونشر الأعمال وتم تخفيض الوسطاء بين المؤلف والمستخدم، خاصة بسبب ظهور العديد من الصفحات الشخصية وتمديد مجال الحقوق المتروكة. وتتيح تقنيات الدفع -عن كل عرض أو فيديو حسب الطلب- للمستخدمين الوصول إلى الأعمال في أي مكان وفي أي وقت. كما أن نشر الأعمال على الإنترنت قد أعطى الإعلان أهمية أكثر في تمويل الإبداع. والمواقع التي تبث الموسيقى أو الصوتيات المرئية مثل ديزر Deezer أو يوتوب YouTube لديها اتفاقيات من أجل السماح للمؤلفين بالحصول على نسبة مئوية من إيرادات الإعلانات. وتسمح التكنولوجيا الرقمية باستنساخ أعمال غير مكلفة تقنيًا والتي يتم تداولها دون رقابة حقيقية من المؤلفين أو ورثتهم. ولكن تتم معاقبة ناشرها في فرنسا من أجل إدارة حقوق مالكيها ومنع النسخ غير القانونية، ويجوز لأصحاب الحقوق تضمين المصنفات صيغة "يعاقب عليه القانون". وبعد ثلاث سنوات من النقاش المكثف، تم التصويت على التوجيه الأوروبي بشأن حق المؤلف في العصر الرقمي في 27 مارس 2019.

¹⁰ وهناك حقوق ذات صلة بحقوق المؤلف ويشار لها بالحقوق المجاورة أو الحقوق المرتبطة بحق المؤلف والتي يتم من خلالها منح الحماية لفناني الأداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة والتي تساعد المبتكرين على إيصال رسالتهم للجمهور ونشر أعمالهم.

¹¹ مثلًا العديد من أغاني الأوبرا التي أدتها ماريا كالاس هي الآن في مجال الملكية العامة.

في مقابل ذلك، اعتبر العديد من المؤلفين أن حقوق الطبع والنشر أو الملكية الفكرية أو الحق في حماية بعض الأعمال يمكن أن يكون بمثابة مكابح أو حتى إساءة استخدام للحقوق ويمكن أن يكون لها عواقب سلبية على المصلحة العامة. في القرن التاسع عشر، أدان بيير جوزيف برودون الملكية الفكرية على البضائع وكذلك العواقب الضارة لاستيلاء المصنفات على التدفق الحر للمعرفة. وفي القرن العشرين، تبنى ريتشارد ستولمان والمدافعون عن الثقافة الحرة هذه الأطروحة، ويقترح هذا الاتجاه استخدام التراخيص المجانية كمبدأ بديل لحقوق الطبع والنشر لأن الاقتصاد الخالي من حقوق النشر يساعد على انتشار الأعمال بشكل أكبر. وعليه، يعتبر بعض الاقتصاديين مثل ستيفان براير أو دفيد كرودسن ليفين أن حقوق الطبع والنشر مفهوماً غير فعال، لا سيما في سياق مجتمع المعلومات، دون التشكيك في مبدأ حق المؤلف، إلا أنهم يستنكرون تجاوزاته ولا سيما التمديد المستمر لفترة حماية المصنفات. ويضع عمر مؤلفي الكتب الذين يعيشون فترة طويلة والكتاب الذين يموتون في وقت مبكر جداً في ظروف غير متكافئة. كما تصدر براءة الاختراع فقط لمدة تتراوح بين 20 و25 عاماً، بينما تكون حقوق الطبع والنشر محمية مدى الحياة ونحو 70 عاماً بعد الوفاة. وهذا يضع اختراعات المهندسين في وضع غير متكافئ مع المؤلفين المستفيدين من حقوق النشر. وفي هذا السياق الجديد، واجهت المبررات الاقتصادية لحق المؤلف عدداً من الانتقادات مع الأزمة المرتبطة بظهور التنزيل والتحميل والبث غير القانونيين، حيث تبين أن انتهاك حقوق الطبع والنشر لا يقلل من عدد الألبومات المنتجة نظراً للطبيعة غير المنطقية لمستهلك الموسيقى، حيث أن الدوافع الرئيسية لشرائه الموسيقى الرقمية هي العاطفة. وبالتالي، فإن التنزيل غير القانوني قد لا يكون له تأثير، وعلى العكس من ذلك، يمكن أن يؤدي الوصول المجاني إلى الموسيقى إلى تنشيط المهن ويزيد الاهتمام بهذا التعبير الفني.

حقوق الملكية الفكرية في الثقافات التقليدية

تعدّ حماية المعارف التقليدية مطلباً ثابتاً للشعوب الأصلية وللبلدان النامية، وترى الشعوب الأصلية حق المؤلف باعتباره مفهوماً غربياً لا يستطيع توفير الحماية الفعالة

لمعارفهم التقليدية. بالإضافة إلى ذلك، يتم استخدام حقوق الطبع والنشر بشكل متناقض لحيازة المعارف التقليدية بطريقة غير مشروعة خلال الفترات الاستعمارية. خلال العصور القديمة والعصور الوسطى وإلى اليوم يعتمد معظم الإبداع الفني في جزء كبير من العالم مثل إفريقيا، الهند، جنوب شرق آسيا، أمريكا الجنوبية، على الحرف اليدوية والإنتاج الشفهي والتي يظل مبدعوها في كثير من الأحيان مجهولين. وغالبًا ما تنتقل الأعمال الأدبية والموسيقية شفهيًا، في حين أن نسخها يظل حكرًا على الأشخاص القلائل الذين يتقنون الكتابة.

وعليه جاءت اتفاقية اليونسكو UNESCO حول التراث (Hottin, 2008) الثقافي اللامادي PCI سنة 2003 وهي ذات صلة وثيقة باتفاقية 1972 المتعلقة بالتراث العالمي، إذ مكنت هذه الاتفاقية في البداية خمسة دول من أوروبا الغربية (فرنسا- ألمانيا- إيطاليا- إسبانيا- إنجلترا) من أن تتقاسم جل الممتلكات الخاصة بالتراث المادي (المباني والآثار المعمارية) المسجلة في قائمة التراث العالمي. وصار لزامًا حينها أن يكون التمثيل الكثيف للدول الأوروبية مساهمة لتمثيل أقل للقرارات الأخرى وبالأخص دول الجنوب التي تمتلك المهارات القديمة، بالإضافة إلى كونها مكان الممارسات الشفهية. ومنذ 1982 بدأ التكلم عن "تراث لامادي" *héritage non matériel*، وقامت اليونسكو في سنة 1989 بنشر المطلب الخاص من أجل الحفاظ على الفلكلور. وفي اليابان عملت مؤسسات وهيئات مثل *Smithsonian* أو ما يعرف بـ "المركز من أجل الفلكلور والإرث الثقافي" على النضال من أجل الاعتراف بالإرث الثقافي اللامادي. وفي سنة 1997 تم إطلاق البرنامج الخاص بالإعلان عن روائع التراث الثقافي اللامادي للإنسانية، حيث أسفر هذا البرنامج عن ثلاثة إعلانات في 2001، 2003، 2005. وفي هذا الصدد فإن نص الاتفاقية أنجز سنة 2003 ووقعت عليه ثلاثون دولة ودخلت الاتفاقية حيز التطبيق الفعلي سنة 2006.

تعرف اتفاقية اليونسكو لسنة 2003 التراث بالقول: "إننا نفهم من التراث الثقافي اللامادي الممارسات، والتمثيلات، والتعابير، المعارف والمهارات (الفنون) بالإضافة إلى الآلات (les instruments) والأغراض والفضاءات الثقافية المرتبطة بها، والتي هي

محل اعتراف من طرف المجتمعات والجماعات أو حتى الأفراد باعتبارها جزء من تراثهم الثقافي. (المادة 2) "إن التراث الثقافي اللامادي والمنقول من جيل إلى جيل ومعاد إنتاجه باستمرار من طرف المجتمع والجماعات توافقا مع محيطهم، وتفاعلهم مع الطبيعة ومع تاريخهم، الشيء الذي يمددهم بشعور أو إحساس الهوية والاستمرارية، مسهما هكذا بتطوير الاحترام والتنوع الثقافي والإبداع الإنساني". (المادة 2) إن تعريف ودراسة وحماية التراث الثقافي اللامادي في كل دولة عضو يكون مرتبطا بالسياسة العالمية الموضوعية في إطار اليونسكو تدور حول ثلاثة محاور هي التعاون العالمي، خلق رصيد للتراث، تكوين قائمة للثمين والحفظ. (Hottin, 2008) وتحدد الاتفاقية أربعة أهداف تتمثل في المحافظة على هذا التراث أولا، احترامه ثانيا، التحسيس على المستوى المحلي ثالثا، التعاون والدعم العالمي رابعا.

يتمثل التراث اللامادي في الفلكلور الشعبي، الموسيقى، القصص، الأساطير، الأمثال الشعبية، النكتة والفكاهة، والاحتفالات الشعبية، بالإضافة إلى المنتجات والصناعات التقليدية والمهارات الحرفية وكذلك المعارف. إن هذا المصطلح بديل عن مصطلح التراث المادي المتمثل في البنايات والعمران الأثري (المدن، التماثيل، النصب التذكارية...)، فباعتبار أن هذا الجانب قد أخذ النصيب الأكبر من الاهتمام في اتفاقية 1972، توجه اهتمام اليونسكو بعد ذلك إلى ما هو لامادي والذي يعتبر ميزة جوهرية لدول الجنوب. ومن ثمة يصير الاعتراف به شكلا من أشكال التصالح بين الشمال والجنوب، إلا أن حالة التراث اللامادي اليوم تطرح الكثير من التساؤلات حول شروط المحافظة عليه أو إمكانية استرجاعه من المتاحف الغربية التي استولت عليه.

إن الكتاب المعنون بـ "متاحف الإثنوغرافيا الموجودة في جنيف Genève ونوشاتل Neuchâtel (أو الاستعمال الاجتماعي للتراث)" (Carmignani, 2003) منحنا فرصة معرفة حالة تراثنا الإثنوغرافي واللامادي الموجود اليوم في متاحف الأوروبية، كما مكنا من استشراف ما يمكن أن يؤول إليه لو أن المسألة الأنثروبولوجية للإثنوغرافيا تواصلت في ظل رؤى إنسانية تعترف بأحقية الآخر في استرداد تراثه المسلوب وبأحقيته في المشاركة في التراث الثقافي العالمي. كثير من

المتاحف الأوروبية اليوم تعرض موضوعات (أدوات، مقتنيات إثنوغرافية) حصلتها أثناء استعمارها لشعوب العالم، ووجودها اليوم فيها وخاصة بعد استقلال تلك الشعوب يطرح كثيراً من الأسئلة حول مشروعية وجودها في تلك المتاحف اليوم والتي يجب عليها إعادة تلك المقتنيات إلى أصحابها الأصليين من منطلق الاعتراف بالملكية الثقافية (Carmignani, 2003)، حتى أن الأمر ارتقى عندهم إلى مستوى "الأزمة الوجودية" (Carmignani, 2003, 20) وحتى الأخلاقية. وانطلاقاً من وجهة نظر أنثروبولوجية، فإن وجود المتحف الإثنوغرافي يصير محل شك وتساؤل، فأى دور ستلعبه هذه المتاحف بالنسبة للحدث في أوروبا؟ تعمل المجتمعات مصدر هاته المقتنيات والمختصون الإثنوغرافيون على إرغام المؤسسات المعنية وخاصة المتاحف بإعادة النظر في ممارساتهم، فليس من المعقول إدراج هذه المقتنيات ضمن التراث الأوروبي.

هذا الوضع المستند على "قبول" حيازة تراث الآخر بكل طمأنينة يرجع إلى الكيفية التي يتمثل بها الغرب الشعوب التي خضعت للاستعمار أو التي لها قابلية للاستعمار، حيث أن هذا التمثيل يندرج في إطار الإدماج *L'assimilation* واختصار الآخر في الذات (Carmignani, 2003)، وبذلك فإن المتحف الإثنوغرافي يعبر عن نزعة مركزية *ethnocentrique*. ومن أجل الخروج من هذا المأزق الحضاري الذي أوقع "الغربيون" أنفسهم فيه، فإنهم يفكرون كما هو شأن الرئيس الفرنسي جاك شراك في متحف للقرن 21 "ما بعد استعماري" تماماً *post-colonial* ، وبذلك فإن الجانب الإثنوغرافي المغبر والمخجل سيتم استبداله بعلم متاحف جديد (Carmignani, 2003). وبالتالي، فإن النزعة الإنسانية الموجودة بوادرها في أوروبا اليوم والمدركة لقصور المركزية الأوروبية شريك حقيقي من أجل استرداد التراث اللامادي المسلوب والموجود حالياً في المتاحف الأوروبية.

خلاصة

إن حقوق الطبع والنشر هي مجموع الحقوق المتاحة للمؤلف أو لمن يخلفه، وهي بناء قانوني وفلسفي وسياسي وُلد في أوروبا مع تطور الطباعة وإضفاء الطابع المؤسساتي على النشر. كان المصطلح في استخدامه الأصلي في القرن التاسع عشر، يعارض مصطلح الملكية الأدبية والفنية، وبقي الاثنان مشوشين في فرنسا منذ قانون الملكية الفكرية لعام 1957. وتظل حقوق النشر واحدة من العناصر الأساسية للملكية الفكرية والملكية الأدبية والفنية والتي تشمل أيضًا حقوق النشر المجاورة. ومن أجل ضمان التثقيف للجميع، لا يجب ترك نشر الثقافة والتراث والسلع لقواعد السوق أو للسياقات التاريخية (الاستعمار) فقط، إذ تقع على عاتق الدول والهيئات الدولية ضمن سياساتها الثقافية مسؤولية إيجاد استراتيجيات الدعم أو المساعدات المباشرة التي تعزز نشر المنتجات الثقافية أو استرجاعها مع الاعتراف بالملكية الفكرية لأصحابها الأصليين. وتعد إعادة التراث الثقافي إلى البلدان المستعمرة قضية رئيسية في النقاشات المعاصرة حول العدالة والمصالحة في مرحلة ما بعد الاستعمار. إن الأعمال الفنية والتحف وغيرها من الممتلكات الثقافية التي تم الاستيلاء عليها خلال الفترة الاستعمارية تمثل أكثر بكثير من مجرد ممتلكات مادية، فهي رموز لهوية وتاريخ وكرامة الشعوب المستعمرة. ويسهم رد الممتلكات في إقامة حوار أكثر توازنًا بين الأمم، ويعزز التنوع الثقافي ويسمح للمجتمعات الأصلية بإعادة الاتصال بالجوانب الأساسية لتراثها، وبالتالي تعزيز هويتها الثقافية وذاكرتها الجماعية كما حصل عند استرجاع جماجم 24 مقاوما جزائريًا يوم 03 جويلية سنة 2020 من متحف التاريخ الطبيعي بباريس.

المراجع

Carmignani, S. (2003). *Les musées d'ethnographie de Genève et de Neuchâtel ou l'usage social du patrimoine*. Lausanne : Université de Lausanne, institut d'anthropologie et de sociologie.

Delon, M. (1997). *Dictionnaire européen des Lumières*. France : Presses universitaires de France.

Diemer, A; Guillemin, H. (22-24 mai 2008). La place du travail dans la pensée lockienne, Regards croisés sur le travail: histoires et théories. *colloque ACGPE*. <http://www.oeconomia.net>.

Hottin, C. (2008). Une nouvelle perception du patrimoine. *La revue Culture et Recherche* (116-117).

<https://shorturl.at/ckH3i>

Kant, E. (1995). *Qu'est-ce qu'un livre? Textes de Kant et de Fichte*. Édition: Quadrige/PUF.

Laflèche, G. (2009). *Le copyright et le droit d'auteur*. <https://shorturl.at/Egk9p>.

Larochelle, G.(1998) . De Kant à Foucault. *L'Homme et la société* (130), 39-50.

Latournerie, A .(2004). Droits d'auteur, droits du public: une approche historique. *L'Economie Politique*, (22), 21-33.

Le sénat français.(2008). *Loi favorisant la diffusion et la protection de la création sur Internet* .

Porter, R. (2000). *Enlightenment*. Londres : Penguin Books.

Rose, M. (2003). Nine-Tenths of the Law: The English Copyright Debates and the Rhetoric of the Public Domain. *Law and Contemporary Problems* (1/2), 75-87.

Rovan, J. (1994). *Histoire de l'Allemagne*. Paris: Éditions du Seuil.

محمد حيرش بغداد. (2015). *الخطاب المثالي في الفلسفة الألمانية*. ابن النديم.

دار الروافد الثقافية.