الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية
وزارة التعليم العالي والبحث العلمي
جامعة أبي بكر بلقايد - تلمسان -
كلية الحقوق والعلوم السياسية

الضوابط القانونية لحرية الأبداع

الإبداع الأدبي أنموذجا

رسالة دكتوراه في القانون الخاص

إعداد الطالب :
دليوح مفتاح

إشراف الأستاذ الدكتور
تشوار جيلالي

لجنة المناقشة

أ.د/ بوعزة ديدن	أستاذ بجامعة تلمسان	رئيسا
أ.د/ تشوار جيلالي	أستاذ بجامعة تلمسان	مشرفا ومقررا
د/ حمليل صالح	أستاذ محاضر قسم "أ" بجامعة أدرار	مناقشا
د/ دغيش أحمد	أستاذ محاضر قسم "أ" بجامعة بشار	مناقشا

السنة الجامعية 2013 - 2014

شـكر

إن أولى الناس بشكري هو هذا الأستاذ الفاضل المقتدر الذي ظهرت بصماته في هذا البحث بتوجيهاته ونصائحه،والذي قبل الإشراف على هذا البحث على الرغم مما يغرق فيه من واجبات الإدارة والتدريس والإشراف...بل وبادر إلى تشجيعي لأخوض غماره...أستاذي الفاضل : جيلالي تشوار.

كما أرفع شكرا خالصا للجنة الموقرة التي شرفتني بقراءة هذا البحث وتقويمه وتقييمه ومناقشته .

ذلك من دون أن أنسى كثيرين أتوسل إلى شكر الله بشكرهم، منهم زوجتي الغالية التي لم تألُ جهدا في توفير جو البحث لي وتحفيزي المتكرر.

والى كل من ساعدني من أمثال :حمزة مبارك ،واسماعيل سرحاني، والمسعود كيدار...وغيرهم ممن لا أذكرهم ولكن الله لا ينساهم ولا يضيع إحسانهم.

إلى كل هؤلاء أرفع خالص الشكر والثناء.

مفتاح دليوح

مقـدمـــــــــــة

إن من كمال إنـــسانية الإنسان أن يتمتع بتلك الهـــبة الربانية التي تهفـــو إليها نـــفوس الناس جميعا، ألا وهي الحرية، فالحرية نزعـــة فـــــطرية فـــي الإنسان الفرد، كما أنها مطلب وجودي للجماعات والأمـــــــم. فـــكلما ترقـــى الإنسان في التحضر تفتحت حريته إلى آفاق أخرى.

فقد كان الإنسان قديـــــما يقصر حريته على أن يفعل ما يريده من غير أن يكون عبدا لشخص آخر مثله، ثم شعـــر بعد ذلك، أن هـــذا لا يـــؤمّن إلا حريـــة ظاهرة، خاصة إذا كان المرء ممنـــوعا من التصريح باعتقاداته وآرائه وأفكاره، فطلب حرية التعبـــــير عن هذه الاعتقادات و الآراء، و ذلـــك لتأثـــــــير هـــذه الحرية في تطوير تفكير الإنسان، و تمـــــدنه و اجتماعه[1].

و ارتبطت حرية الرأي والتعبير بالجانب الروحي و المعنوي لشخصـــية الإنسان في بنائها و نموها و تكاملها، و بالجانب القـــيمي الاجتماعي و الفـــكري والعلمي لشخصية الأمة و الدولة، كما ارتبطت بأهم الـــقيم السياسية: الديمقراطية.

غير أن حرية التعبير عن الرأي اتـــخذت قنوات ووسائل عـــــدة لظهـــور التعبير، ومن ذلك أن يكون التعـــبير عن الآراء والأفكار تعـــبيرا فنيـــا محضـــا يتخذ إحـــدى الأشكال الـــفنية: الأدب أو المســـرح أو الســـينما أو التشـــــكيل أو الموسيقى... و هنا لا يكون الرأي مباشرا واضحا، بل يخضع في عرضه لأدوات

[1]– للتوسع في الفكرة انظر حسن محمد هند، النظام القانوني لحرية التعبير، دار الكتب القانونية، القاهرة، 2005، ص 21.

الخلق الـفني، وبالتالي ستنـتقل الخبرة الجمالية للمتـلقي محكومـة بـذوق هـذا المتـلقي و مخزوناته من خبرة حياتية وتراكمات ثـقافـية فطريـة، وبسيطرة لغة العرض المجازية البصرية أو السمعية...

و هـذه هي خصوصية التعبير الفـني الذي يقـوم المبـدع بإنـتاجه مرتكزا إلى حرية عريضة تـفوق حرية التعبير عـن الـرأي العاديـة، بسـبب خصوصية الإبداع ذاته، و لا شك أنها حرية مصونة من القانون، ومطلوبة فـي سـياق المصلحة الثـقافية والفنية للمجتمع، إذ يترتب عن توسيع حرية الإبـداع مصالح ثقافية واقتـصادية للمجتمع تظهر في نمو الإنتاج الفني وتطوره وتنوعه وتنـشيط الساحة الثقافية، ويؤثر ذلك بلا ريب في نشر الوعي، وترقـية الذوق الجمعي، واستنارة الرأي العام.

و قد زاد من اتـساع نطاق حرية التعبـير والحريات الفكرية المتصـلة بها، ولا سـيما حرية الإبداع الفني انتشار وسائـل الـنشر، والتغطية العالمية لشبكة الأنـترنت، وكذا تضخم الصناعة السيـنمائية، وما تبعـه مـن مسـرحة الأحـداث الواقعـية و صناعة الـرأي العام، وتوجـيهه عبر الإنتـاج الفنـي وتأثيـره في حركية المجتمع واتجاه سياسات الحكومات والـدول، فـتناولت الأعمال الفـنية قضايا سياسية واجـتماعية بجـرأة أكبر إلى الحـد الـذي تعـرض معه المبدعون ورجال الـفن إلى تهـمة المسـاس بالمقـدسات أو بمصالـح المجـتمع العليا[1].

[1]– وفاء سلاوي، فـقه المحاكمات الأدبية و الفكرية، مركز القاهـرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهـرة، ط1، 2006، ص 54.

و على مدى أكثر من قرن ونصف،وبدء من محاكمة الروائـــي الفرنســـي غوستاف فلوبير GUSTAVE FLAUBERT عن روايتـــه: مـــدام بوفـــاري، و مرورا بقضية عوليس (يوليسيس) للروائي الإيرلندي جـــيمس جـــويس James JOYCE ووصولا إلى محاكمات الروائي المصري نجيـــب محفوظ،والســـوري حيدر حيدر... وما بين ذلك قضايا كثيرة؛ قد أفرزت هـــذه المحاكمـــات أحكامـــا قضائية، و آراء فقهية، وتحليلات نـــــقدية فـــــنية، هـــي جـــديرة بالدراســـة والتقـــــييم مادامت الإشكالية لا تزال قائمة.

و رغم ذلك فإن القضايا المثارة في مثل هذا الـــــنوع مـــن النزاعـــات لا تزال محكومة بمبادئ عامة في أغلبها، نتلـــمسها في الدستور[1] أو بعض المـــواد الجنائـــــــية[2]، أو قانون الإعلام و الـــــنشر[3]، أو قوانـــــين الرقـــــابة علـــى المصنفات الفـــنية والأدبـــــية، ولم تضبط في تشريع خـــاص ينـــــظم مبادئهـــا وأحكامها موحدة دقـــيقة.

و لقد بُحـــثت موضوعات تجاور هذا الموضوع أو تلامســـه كموضـــوع الحريات و حـــقـــوق الإنسان بوجه عام، أو حرية الـــرأي والتعـــــبير، أو

---

[1]– دستور سنة 1996، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية, العدد61 (ملحق)السنة 33, بتاريخ-:03جمادى الثانية1417هـــ الموافق16 أكتوبر1996, المتضمن نص مشروع تعديل الدستور، المادتان:38، 41.

[2]– الأمر رقم 156-66 المؤرخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966، الذي يتضمن قانون العقوبات، المعدل و المتمم، ج ر رقم 49، المواد من 107إلى 111.

[3]– انظر القانون العضوي رقم 12_05 المؤرخ في 18صفر1433الموافق 12 يناير2012المتعلق بالإعلام.الجريدة الرسمية رقم: 2 السنة التاسعة و الأربعون، المواد من 115 إلى 126.

حرية الإعـــلام... لكن حرية الإبداع لا تزال موضوعا بكـــرا، والتشريع لا يزال في حاجة إلى تـــناوله بأكثر تفصيلا و تنظيما، رغم أن تغطيـــته جزئـــيا تـــرد في عرائـــض الدفاع عن الأدبـــاء والفنانـــــين، أو فـــي حيثـــــيات الأحـــــكام والقرارات الصادرة بمناسبة محاكـــمة المبدعين، فيُـــــنظر إلى الموضوع مـــن الزاوية القانونية وتفصل فيه نـــقاط معينة.

كما أن الأدباء أنفسهم والنقاد يحلـــلون هذه القضية منظورا إليها مـــن زاوية النقد الـــفني أو دفاع المبدعـــين عن حقهم في التعبير الـــفني بكل حريـــة، وهذا ما وفر لنا ذخيرة أساسية في بناء محاور الموضوع، وهو ما يبرر اعتمادنا في مناقـــشة بعض القضايا التفصيلية على الأحكام والعرائض القضائية، وعلـــى المقالات ذات الطابع الأدبي، إضافة إلى المراجع التي تناولت الحريـــات العامـــة وحرية التعبـــــير وضمانات هذه الحرية وقيودهـــا فـــي القـــانون الدســـــتوري والقانون الإداري.

إضافة إلى أن جِدّة بعض القضايا واقتصار تناولها على صفحات الصحافة الإلكترونية و وبعـــض المواقع القانونية و القضائية على الإنترنت ألزمنا الاعتماد على بـــعض هذه المواقع بالنظر لـــندرة المراجع المتخصصة، وإن كان رجوعا محدودا ومقتصرا على الحاجة.

غـــير أن أهم ما تجب الإشارة إليه في جانـــب تشـــكيل أفكـــــار وبُنـــى الموضوع أن أهميته وسّعت شـــبكة أفكاره حتى اتصلت بعدة حـــقول معرفية لم يكن لنا مناص من اقـــتحامها لإضاءة فكرة الموضوع الأساسية من كل جوانبها.

فـــفي جانب الدراسات القانونـــية سيكون علينا أن نبحث في الحريات وفي القانـــون الدستوري، وفي القانـــون الإداري، وكذا الجنائي، ومباحث الملـــكـــية الفكرية، وقانون الإعلام، كما كان للموضوع اتصال وثـــيق فـــي جوانـــب منـــه بالشريعة الإسلامية. أما في العلوم الإنسانية فقد كان للموضوع صلة بعلم النـــفس وعلم الاجتماع وعلم الجمال.

كما أن الأدب كان أحد محتويات التحليل في الموضوع و ما اتصل به من نقـــد أدبي، مقتصرين على الأدب العربي دون الآداب الأجنبية في الـــتمثيل إلا ما تعلق بالقضايا الشهـــيرة كقضية فـــلوبير، أو جـــيمس جويس الـــلتين يعتبـــر الحكم فيهما من السوابق القضائية؛ كل ذلك جعل من اشـــتباك هـــذه الدراســـات منتجا في تحليل ما لحرية الإبداع من انطلاق، وما عليها من ضوابط.

و استـــجلاء كذلك لـــــلموضوع وضـــبطا لعنوانـــه سنســـتعمل لـــــفظة (الضوابط) القانونـــية مضافة إلى حرية الإبـــــداع بدلا من لفظـــتي: (الحـــدود) و(القيود)؛ ذلـــــــك أن (الحدود) خطوط لا يتجاوزها الإبداع، ولها علاقة بمجال الإبداع لا بضغوط أو تأثير على شخصية المبدع؛ أما (القيـــود) فهـــي شـــروط مرهـــقة تحد من تحرر المبدع و الإبـــداع. أما (الضوابط) فهـــي أخـــــف مـــن الحدود، ومن القـــيود، وهي شروط قد تـــكون من جـــنس العمل ذاتـــه أو ممـــا يشترك فيها مع غيره من أعمال مشابهة، و تكون مما يؤلْف في القانون كضـــابط الـــنظام العام مثـــلا. فإذا كان الإبداع أشـــــد طرق التعبير حاجة إلى الحريـــة نظرا لخصائصه التي نحيل إليها ضمن هذه الدراسة، فإنه يجب أن يكون أقـــــلها تقـــييدا، ولذا كان الأنسب إضافة (الضوابط) للإبداع.

و الموضوع يكتسب أهميته من أهمية الإبداع ذاته، وخطره وقيمته في الحياة الاجتماعية، و الثقافية، و السياسية، و أنه متعلق بقواعد عامة، و أن تأثيراته تطال جوهر المصالح المجتمعية أي النظام العام والآداب العامة، إذ يعتبر التعبير، والإبداع الأدبي، من وسائل نشر الوعي العام، والتثقيف، والخلْق الفني والأدبي، حيث أن الأديب يعتبر ضمير المجتمع و رائده، و له دور كبير في توجيه هذا المجتمع، والتأثير على الرأي العام.

كما أن القضايا التي ترتبط بالإبداع قد تصدم المجتمع أحيانا إذ يتعدى المبدع على النظام العام أو الآداب العامة متذرعا بحرية الإبداع. وأحيانا أخرى قد يُحجر على حرية المبدعين و الأدباء، في مجتمع تُغلق ساحته الفنية ويُفرط في تحديدها بحجة حماية مصالح الدولة أو المجتمع العليا.

هذه الأهمية التي للإبداع من جانب، و للحرية من جانب آخر كانت أحد محفزات دراسة الموضوع، إذ لا شك أن هناك حاجة إلى بحث هذا الموضوع بالتفصيل الذي يبين معالمه الكبرى وخطوطه التفصيلية، نظرا لقصور التقعيد لمبادئه التي تحدد ضوابط الإبداع ومحددات هذه الضوابط وخصائصها وغاياتها، حتى لا تتعرض المصالح العليا للمجتمع للاعتداء عليها حين تكون أولى بالرعاية من حرية الإبداع...

و نظرا كذلك لشح البحوث التي تتناوله وخاصة في المكتبة الجزائرية، وحتى القضاء الجزائري لم يتعرض للقضية إلا لماما، وفي

مناسبات نادرة. أضف إلى ذلك أنـــه لا يوجد نص قانوني جزائـــري يعـــــالج مسألة الـــــرقابة على المصنفات الفنية إلا شـــــذرات متضـــمنة فـــي بعـــض التشريعات المتعـــــلقة بـــفن السينما، والتي تنصب على رقابة ذات طابع إداري بيروقراطي صرف، و أحيانا ذات طابع مـــالي[1]، و أحيانـــا أخـــرى ذات طـــابع موضوعي كما نص عليه أخيرا القانون 03/11[2]، و هذا مـــا تـــرك الســـــلطة التنـــــفـــيذية تتـــدخل أحيانا لمنع العرض أو النشر دون اســـتناد إلى أي ســـند قانوني أو قضائي إلا العموميات المتـــــعلقة بالنظام العام والسكـــــينة العامـــة بتـــفسير الإدارة نـــفسها.

كذلك تـــدفع هذه الأهمية المبدع نفـــسه للالتزام بالدفاع عن هذه المصالح والـــمبادئ المتفـــق عليها، لا ســـــيما بعد أن شهـــدنا نماذج من هذه القـــضايا قد بدأت تتـــــزايد مثل الاعتداء على رموز الأديـــان كاعتـــداء الكاريكـــاتوري الدنمركي على شخص الرسول محمد صلى الله عليه وســـلم، وبالـــــتالي علـــى مجموع الأمـــة المسلمة...[3].

---

[1]– يمكن هنا الرجوع إلى الأمر 68 / 612 المؤرخ في 24 شعبان 1388 الموافق 15 / 11 / 1968 المتضمن تعديل و تتميم الأمر 67 / 52 والمتضمن تنظيم فن السينما وصناعتها. الجريدة الرسمية رقم 93، في المواد من 34 إلى 43 و إن كان هذا الأمر (67–52) ملغى بالقانون 03/11 مما يعني معه ضمنيا إلغاء الآخر 612/68؛ أما إفراد قانون خاص بالرقابة على الأعمال الفنية والأدبية ، فلم نعثر للمشرع الجزائري على أي إسهام فيه.

[2]– انظر القانون 03/11 المؤرخ في 14 ربيع الأول 1432 الموافق لـــ: 17 فبراير 2011المتعلق بالسينما ، المادة 19.

[3]– انظر محمدي عبد الله عبد العظيم، حرية الرأي، مكتبة أولاد الشيخ ،القاهرة ،ط 1،2001، ص 166 و ما بعدها.

كما أن لمعالجة هذا الموضوع دافعا شخصيا إذ أن لي إبداعا في مجال القصة القصيرة، و اهتماما بالإنتاج الادبي ومتابعته، وبآراء الأدباء والفنانين ، و قد لاحظت أن كثيرا من الأدباء والنقاد – الحداثيين خاصة – لا يرون أي ضابط لحرية الإبداع، ويعتبرون هذه الحرية أسمى من أية قيمة أخرى، وهو أمر يدعو إلى التحقق من هذه الدعوى بدراستها أكاديميا مع إيضاح المنحى القانوني فيها بدقة.

و لإيفاء جوانب هذه الدراسة ما تستحق من البحث في محاولتنا هذه تطلب الأمر تحديد: ما المقصود باصطلاح (حرية الإبداع)، و الإبداع الأدبي خاصة ؟ وما مدى اتساع حرية الإبداع بالنسبة إلى باقي الحريات وخاصة حرية التعبير؟ وما هي المواضعات التي يجب على المبدع أن يلتزم بها، و ما الذي يلزمه بذلك؟ ثم كيف نوفق بين هاتين المصلحتين: حق المجتمع في الحفاظ على قيمه، ومصالحه ومصالح أفراده من جهة، ومصلحة المجتمع نفسه في مراعاة تنوير الرأي العام والذوق الجمعي، مع مصلحة المبدع المرتبطة بذلك، و التي هي حريته في التعبير الفني؟

وإذ تقتضي منا دراسة هذا الموضوع الخوض في مجالات معرفية متنوعة ومتقاطعة، كان ذلك من دواعي تنوع مناهج البحث وطرق معالجته. فإنه من الضروري الأخذ بالمنهج الاستدلالي في استقراء دلالات المصطلحات الرئيسة في الدراسة، و تقلبات معانيها، سواء في تطور هذه الدلالات أو في تغيرها حسب سياقاتها في هذه الحقول المعرفية، كما أن للمنهج الوصفي والتحليلي وسيلة فاعلة في إيضاح المبادئ و الشروط، وتعداد عوامل المادة المعرفية و مرتكزاتها

وطبـــــيعتها وعلاقتها بغــيرها. أما المنـــــهج المـــــقارن فســـنبين بموجبـــه الاتـــفاقات والاختلافات والتداخلات بين الـــرؤى المختلفة للـــــــــــتشريعات، أو وجهات النظـــر بيـــن القانونـــــيين من جهة، والمبدعـــين من رجـــال الأدب و الـــفن من جـــهة أخرى، و كـــذا حين البحث في تميـــــيز (حرية الإبداع) عن الحريات التي تجاورها و تأخذ بعـــض خصائصها.

أما تفحص النصـــوص القانونيـــة، والنصـــوص الأدبـــــــية والـــــــنقدية، واستـــــــقراء الأحكام و القرارات القضائـــــية، وكتابات و مداخلات المبدعـــــين وشهاداتـــهم فـــقد كان عبر استعمال منـــــهج تحليل المحتوى.

وعلى ذلك فإن معالجة هذا الموضوع تقتضي توزيعه إلى ثلاثة فـــــــصول حسب محـــاوره الثلاثة الكـــبرى ونجـــملها على النحـــو الآتي:

الفصل الأول: مضمـــون مفهوم الإبداع

الفصل الثاني:التنظيم القانوني لحرية الإبداع

الفصل الثالث :حدود حرية الإبداع بين المبدعين ورجال القانون.

الفصل الأول

مضمون حرية الإبداع

نص الدستور الجزائري لسنة 1996 في المادة 38\1[1] على أن " حرية الابتكار الفكري والفني والعلمي مضمونة للمواطن " دون أن يحيل إلى أي تشريع لمعالجة تفصيل هذه المادة، وإيضاح مضمونها، وتحديد الحريات التي ضمنتها.

و في نفس الدستور نصت المادة 41 على أن "حريات التعبير، وإنشاء الجمعيات، والاجتماع، مضمونة للمواطن.

و قد اقتصر تنظيم حرية التعبير تشريعيا على ما تضمنه قانون الإعلام رقم 12 – 05[2] أما بقية وسائل التعبير مثل التعبير الأدبي والتعبير الفني التشكيلي والدرامي، فهي قانونيا غير محددة إلا بالقواعد العامة، والمبادئ التي تحكم الحريات بوجه عام ، باستثناء التشريعات التي تخص تنظيم الصناعة السنمائية؛ مع أن هذا النوع من الحريات تنامى في الدول الحرة وأصبح له أثر كبير في توجيه الرأي العام، بل حتى إنه من جانب آخر قد يصل إلى حد اختراق مبدإ سيادة الدول والتدخل في شؤونها.

و حيث أنه لم يرد في التشريع الجزائري تعريف لحرية الإبداع، و لا للإبداع الأدبي – من باب أولى–، ولم نطلع على تشريع ذي طابع أدبي أورده، وذلك بالنظر لجدة المعالجة القانونية للموضوع ولجزئيته واكتفاءً بِرده في الأحيان التي يواجهها القضاء في المسألة إلى الأحكام المتعلقة بحرية التعبير وإسقاط أحكامها على حرية الإبداع. وأيضا لما كانت معالجتنا للموضوع تأصيلية في المقام الأول، فإننا سنكون أمام مواجهة تأطير مفهوم حرية الإبداع، والإبداع

[1]– الدستور الجزائري، مرجع سابق.

[2]– انظر القانون العضوي رقم 12_05، المتعلق بالإعلام، مرجع سابق.

الأدبي بصفة أخص، وتحديد مفرداتها ودلالاتها التي ستعيننا على تحديد ضوابطها القانونية.

كما أنه من جهة أخرى ومع وضوح بروز حريات التعبير، والإبداع في المجتمعات الديمقراطية، وتفشيها، والنظر إليها كلازمة من لوازم المجتمع الفكرية والفنية، وتناميها في البلدان النامية أصبحت محل سؤال عن ماهيتها، ولاسيما حرية الإبداع التي تتأصل في البيئات والمجتمعات التي تتيح مجالا كبيرا للمبدعين وتشجعهم، وعن ماهية الإبداع الذي يجب أن يناط بهذه الحرية، وخاصة الإبداع الأدبي،وذلك قبل أن نتحدث عن ضوابطها.

و سيكون محل جوابنا عن هذا السؤال هو الفصل الأول من هذه الدراسة والذي سينضوي تحته العناصر الآتية: مضمون مفهوم الإبداعفي المبحث الأول، ثم مفهوم الإبداع الأدبي في المبحث الثاني،أما في المبحث الثالث،فنتناول مفهوم حرية الإبداع.

المبحث الأول

مفهـــــوم الإبـــــداع

إن محل البحث القانوني في هذه الدراسة هو الإبداع بوجه عام و الإبـــداع الأدبي خاصة، و حتى يكون محل البحث محددا للحكم عليه لزمت الإجابة عمـــا هو الإبداع؟ و ما هي دلالات المفاهيم المضافة إليه؟ و ما الذي يميزه عما يقاربه من المفاهيم المجاورة له؟

وعليه فإننا سنعـــرفه تعريفـــا إيجابيـــا مـــن الجوانـــب اللـــــــــغوية، والاصطلاحية، قبـــــل أن نعرفه تعـــــريفا سلبـــــــيا بتمييزه عن العمليـــات العقلية التي تشتـــــبه به في مطلب أول، ثم نشـــــير إشـــــارة مـــوجزة إلـــى خصائصه من أجل إلمامة عامة بهذا الموضوع في مطلب ثانٍ.

المطلب الأول

تعـــــريف الإبـــــداع وتمييزه عن المفاهيم المشابهة له

إن دلالة الإبداع في اللغة هي الدلالة الأولى التي انطلقت منهـــا الـــدلالات المتحركة في ميادين العلوم والدراسات ذات الأهداف المختلفة، ولكي نفي الإبداع حقه من التعريف سنفرع المطلب إلى فرعين، حيث سنتعرض في الأول منهمـــا إلى تعريفه لغة و كذا تعريفاته الاصـــطلاحية التـــي اعتمـــدتها بعـــض العلـــوم

الاجتماعية والإنسانية ذات الصلة بالدراسات القانونيـــة، و فـــي الفـــرع الثـــاني سنتعرض إلى تمييز الإبداع عن المفاهيم المشابهة له.

الفرع الأول

تعريف الإبداع

أولا: التعريف اللغوي للإبداع

إن كلمة (الإبْداع) هي مصدر للفعل الرباعي المزيد (أَبْدَع) الذي اســـم فاعله (المُبْدِع) بكسر الدال. وقال في لسان العرب: "أبدعت الشيء اخترعتـــه لا على مثال، والبديع من أسماء الله تعالى لإبداعه الأشياء وإحداثه إياها، وهو البديع الأول قبل كل شيء... والله تعالى كما قال سبحانه: " بديعُ السمواتِ والأرضِ وإذا قضى أمرا فإنما يقول له كن فيكون [1]" أي خالقها ومبدعها، فهو سبحانه الخـــالق المخترع لا عن مثال سابق، قال أبو إسحاق: يعني أنه أنشأها على غير حذاء ولا مثال"[2].

و يتضح هذا المعنى أيضا في مجرد هذا الفعل (بَدَع) الشيء يَبْدِعه بَدْعا وابتدعه: أنشأه وبدأه، وبدع الرّكيّة (البئر) استنبطها وأحدثها"[3]، فالإبداع على ذلك هو إنشاء الشيء وإحـــــداثه على غير مثال سابق، أي السبـــــق إلـــى إيجـــاده كنموذج أول غير مسبوق وهو المعنى الذي نجده في معاجم العربية قـــد اتفقـــت

---

[1]– سورة البقرة الآية 117، القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

[2]– ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج 1، مراجعة وتدقيق : د / يوسف البقاعي و إبراهيم شمس الدين، نضال على، مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط 1، بيروت، 2005، ص 244.

[3]– المرجع نفسه، 243.

عليه، فمن ذلك مثلا ما جاء في القاموس المحـــيط: " بَـــدَع: أنشـــأ، والركيّـــة: استنبطها، وأبدع: أبدأ، والشاعر أتى بالبديع..."[1].

ثانيا: تعريف الإبداع اصطلاحا

لم أعثر على تعريف للإبداع لدى فقهاء القانون ضمن المراجع التي اعتدت عليها، و كأن ما يرد في الدراسات الإنسانية وما يتاخمها يفـــي بـــالغرض حـــين الحاجة إليه، كما أن رجال القضاء نظروا إليه كمـــا نظـــروا إلـــى (التعبيـــر)و (الرأي).

غير أن بعض المـــــحاولات القانونية قدمت تعريفا للمبدع لم يمكننا مـــن خلاله أن نستـــــنتج مفهوما للإبداع. فقد جاء في المادة الأولـــى مـــن التشـــريع النموذجي لرعايـــــة المبـــــدعين في ميادين الثقافة مايلي[2]:" إن تعبير المبـــدع المنصوص عليه في هذا التشريع، يعني المواطن الذي تميز بإبداع أعمـــــال أو المشاركة في إبداعها مع جماعة في ميادين الآداب و الفنون و العـــــلوم، وشهد له أهل الاختصاص بالابتكار و الأصالة و الجدة."؛ إلا أن هذا التعريف لـــم يشرح ماهية الأعمال الإبداعية كما كان يفترض،حتى في المـــــواد التالية، و هذا ما أبقى شيئا من الغموض على تعـــــريف المبدع نفسه، هذا إضافة إلى قصـــر مفهوم المـــــــــــــبدع على المواطن، وهو تضييق لا مدعاة لـــه كمـــا يشـــير الأستاذ جورج جبور[3].

---

[1]– الفيروزابادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد بن عبد الرحمن المرعشلي، دار إحياء التراث العربي، ط 2، بيروت، 2003، ص 647.

[2]– جبور جورج, في الملكية الفكرية ـــحقوق المؤلف، دار الفكر, دمشق، ط1 , 1996, ص 177.

[3]– المرجع السابق، ص 104.

بيد أن مختلف العلوم الإنسانية اهتمت بموضوعة الإبداع، ودخل دائرة اهتمامات الفلاسفة وعلماء الاجتماع وعلماء النفس وعلماء التربية وغيرهم لارتباطه بميادين هذه العلوم، وقدمت هذه العلوم ذات العلاقة بالدراسات القانونية تعريفات للإبداع، كل من زاوية الدراسة التي ينظر منها إلى الإبداع.

عرفه الجرجاني في التعريفات فقال: "الإبداع و الابتداع، إيجاد شيء غير مسبوق بمادة و لا زمان، و هو يقابل التكوين لكونه (أي التكوين) مسبوقا بالمادة، والإحداث لكونه مسبوقا بالزمان..." و يضيف "الإبداع إيجاد الشيء من لا شيء"[1]، أما التهانوي فقدم تعريفا فلسفيا لم يبعد عما أورده الجرجاني حيث قال: "وفي اصطلاح الحكماء: إيجاد شيء غير مسبوق بالعدم و يقابله الصنع و هو إيجاد شيء مسبوق بالعدم، وقال ابن سينا في الإشارات: الإبداع هو أن يكون من الشيء وجود لغيره متعلق به فقط دون متوسط من مادة أو آلة أو زمان، وما يتقدمه عدم زمانا لم يستغن عن متوسط"[2].

و قد يبدو بعض عدم التطابق بين كلام الجرجاني وكلام ابن سينا، لأن المفهوم من كلام الأول أن لا يسبق الإبداع بمادة، والمفهوم من كلام ابن سينا أن يتعلق الشيء المبدع بغيره سابق عليه، لكنه لم ينص على كونه تابعا له أو مضافا إليه أو مثيلا له في شكل أو معنى... وبذلك يتفقان في إمكانية سبق الشيء المبدع بشيء آخر يتعلق به بوصف ما، لكن لا ينشأ على مثاله أو شكله.

---

[1]– الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق وتعليق، نصر الدين التونسي، شركة ابن باديس، ط 1، الجزائر، 2009 ، ص 19–20.

[2]– التهانوي محمد علي، كشاف اصطلاحات الفنون و العلوم، تقديم و اشراف و مراجعة د.رفيق العجم، تحقيق علي دحروج، ج1، مكتبة لبنان ناشرون، ط1، بيروت، 1996، ص 85.

كما أوردت موسوعة البحث العلمي و إعداد الرسائل تعريفا للإبداع على أنه: "عملية ينتج عنها عمل جديد يرضي جماعة ما، أو تقبله على أنه مفيد؛ ويتميز الإبداع بالانحراف بعيدا عن الاتجاه الأصلي و الانشقاق عن التسلسل العادي في التفكير إلى تفكير مختلف كلية، وبعبارة أخرى (هو) إسهام متميز في الحياة الإنسانية و تذوقها وفهمها وتحسينها من خلال وسائط الفن". ورغم أن هذا التعريف لم يحدد بالضبط ماهية الإبداع بل ركز على ميزته الأساسية: الانحراف عن المألوف، إلا أنه ربطه بجدواه الاجتماعية، ثم علقه بوسائط الفن، و هذا من أقرب التعاريف إلى الإبداع الأدبي.

و إلى قريب من ذلك، تذهب الدراسات النفسية بحيث تجعل بين العمل الإبداعي و ما حوله أو تعلق به صلاتٍ، فيرى يوسف مراد "أن الإبداع هو إيجاد شيء ولكن لا على مثال وهو ليس مجرد محاكاة* لشيء موجود وإعادة بنائه، وإن تكن المحاكاة لا تخلو أبدا من عنصر الإبداع، بل هو الكشف عن علاقات ومتعلقات ووظائف جديدة، ثم إبداع الصيغة الصالحة لتجسيم هذه العلاقات والمتعلقات ولإبراز هذه الوظائف"[1]. و لا شك أن تجسيم هذه العلاقات والمتعلقات وإبراز هذه الوظائف هي التي تصل المبدع بمن حوله بما يسمح للنظام الاجتماعي، والنظام القانوني من التدخل في توجيهها، وتصريفها للمحافظة على استقرار هذا النظام.

---

* – يشير بذلك إلى ما كان سائدا من تفسير للإبداع بأنه محاكاة للطبيعة وهو جوهر النظريات الكلاسيكية في الفن.

[1] – مراد يوسف، مبادئ علم النفس، دار المعارف، القاهرة، 1978، ص 272.

على أنه يجدر بنا أن نلاحظ أن الدراسات السيكولوجية درست عملية الإبداع بمفهومها الواسع لربطه بالعبقرية في جميع المجالات، فالإبداع ثمة لا يقتصر على العمل الفني، ولكنه يتسع لكل معاني الابتكار و الاختراع أي أنه يأخذ دلالته الواسعة: الإتيان بكل جديد وفي أي مجال من مجالات التفكير و المعرفة.

و مع انسحاب مفهوم الإبداع على الأعمال الفنية و الأعمال العلمية والتقنية، فإنه في كل الأحوال يتضمن عمليات قد تجتمع كلها أو بعضها بترتيب أو بدونه حسب آراء علماء النفس في الموضوع، و أهم هذه العمليات أو المراحل بإيجاز هي: الإعداد، الاختمار، الشروق، الإلهام، التحقيق[1].

الفرع الثاني

تمييز الإبداع عن المفاهيم المشابهة له

ترد بعض الاصطلاحات كأنها مرادفة لمصطلح الإبداع وتشتبه دلالتها به، ولكنها ترد في مواضع أخرى بمعان مغايرة ومباعدة لمفهوم الإبداع، وحتى نحرر مفهوم الإبداع من الدلالات المجاورة له التي تلقي بها هذه المصطلحات وجب التفريق بين مفهوم الإبداع وبين هذه المصطلحات.

و أهم هذه المصطلحات التي تصادف رجل القانون و يهتم بوصفها وتحديدها: الاختراع، التصنيف، الاكتشاف، (أولا)، و الجامع بين هذه المفاهيم أن القانون والفقه تداولاها بالمعالجة ومحاولة التحديد.

[1]– انظر مثلا: عبد الحليم محمود السيد ، الإبداع و الشخصية، دار المعارف، القاهرة، 1971، ص 93 وما بعدها.

ثم في (نقطة ثـــانية) نعرج على التفريق بين الإبداع وبين الرأي والتفكير، لأنهما إذا أضيفت الحرية إليهما تداخلت معانيهما والتبس ذلــك علـــى الدارســين والكتاب و الصحفيين، و ليست هذه المصطلحات على معنى واحد، على ما بينها من جوامع، وهي مصطلحات فكرية وعامة.

أولا: تمييز الإبداع عن المفاهيم القانونية القريبة منه

فالمفاهيم القربية من الإبداع هي: الابتكار، الاختراع، التصنيف، الاكتشاف

I- تمييز الإبداع عن الابتكار:

لقد استعمل المؤسس الدستوري الجزائري في المادة 1/38 لفظ (الابتكار) دون لفظ (الإبداع) و إن كان السياق يدل أيضا على ذلك المعنى، حيث نص على ما يلي:"حرية الابتكار الفكري و الفني و العلمي مضمونة للمواطن"[1]، فهل هنـــاك فرق بيـــــن المصـــطلحين، أم أن لهـــما المعنى نفسه؟

يبدأ الاختـــــلاف بين المصطـــــلحين في الأصل اللغوي، إذ يدل الفعـــل (ابتكر) على إدراك أول الخطبة، أو أكل باكورة الفاكهة، كما يدل علـــى الإتيـــان باكرا، لكنه في الوقـــــت نفسه – و هذا ما يلامـــــس مفهوم الإبداع– يدل على المبادرة إلى الشيء[2]. ومن خلال تحليل المعنى اللغوي ندرك ارتباط الابتـــــكار

[1]– الدستور الجزائري لسنة 1996، مرجع سابق.

[2]– الفيروزابادي، مرجع سابق, ص 332.

بالزمن والتبكير، لا بإيجاد وخلق الفعل ذاته[1]. وإذا كان الإبداع يتمثل في التوصل إلى حل خلاق لمشكلة أو إلى فكرة جديدة، فإن الابتكـــار يعني التطبيق الخلاق أو الملائم لتلـــــك الفكرة[2]، أي أن الابتكار هو تحويل الفكرة المبدعة إلى عمـــــــل أو آلـــــــية أو وسيلة.

و هناك فروق أكثر وضوحا بين المصـــــطلحين تتبدى في ما يلي:

- الابتـــــكار هو إنتاج جديد لا يشترط أن يتصف بالجمال، والأهم فيه مـــا يتأتى منه من فـــائدة، على عكس الإبداع فإن الجمـــال صفة لازمة له كما في الآداب والفنون.
- غالبا ما يكون الإبداع ممارسة فردية مصدرها ملكتا التخيل والإدراك، أما الابتـــكار فهو في الغالب عملية جـــــماعية تقوم علـــى أســـاس فحـــص الأفكار الإبداعية، وإعمال التجـــريب، و قـــد يتـــدخل فيهـــا عـــدد مـــن المتعاملين[3].

و رغم هذه التمايزات بين المصـــطلحين، فإننا لا نستطيع أن نحكـــم بـــأن المؤسس الدستوري في المادة 1/38 كان يعني الابتكار حصرا، بل كان يقصـــد الإبداع أيضا وقد عبر عنه بـــ (الابتكار الفنـــي). كمـــا أن المصطلـــــــحين يتداولان الدلالة نفسها بعلاقة الخـــــاص بالعـــام، فالابتكـــار خـــاص بـــالعلوم والتـــــــقنيات، فهو هنا قرين الاختـــــراع، ثم قد تمتد دلالته إلى مساحة الإبداع

---

[1]– المغربي محمد عبدالله, "الفرق بين الاختراع والإبداع والابتكار" مقال بموقع "المنتدى العربي لإدارة الموارد البشرية" على الشابكة WWW .hrdiscussion ;com يوم:2011/12/22، ص 5.

[2]– المرجع السابق, ص 8.

[3]– للاستزادة انظر المرجع السابق ص9.

الفني؛ والإبداع في معناه الخاص يراد به ما تعلق بالإنتاج الفني خاصة لكنه قد يطلق على كافة الأنشطة والإنتاجات المادية و المعنوية، التطبيقية و الجمالية الجديدة.

تمييز الإبداع عن الاختراع:

يدل فعل (اخترع) لغة على معان منها: أنشأ و ابتدأ واخترق و اشتقّ وارتجل[1]، ومن هذه المعاني (ابتدع)، و بذلك يبدو أن معنى (اخترع) لغة متضمن لمعنى ابتدع و أبدع، وهو أوسع منه.

لكن التطور الدلالي للفعلين جعل كلا منهما يقتصر على معان خاصة يستعمل فيها، ولا يغني أحدهما عن الآخر، فتعلق معنى الاختراع بابتكار الأشياء المادية وصنعها لأول مرة، وتعلق معنى الإبداع بإنشاء المعاني والأخيلة والأفكار والصور لأول مرة.

أي أن مجال الاختراع هو العلوم التقنية والصناعة ومجال الإبداع هو الفنون والآداب، وبما أن التمييز بينهما يرتب نتائج مهمة في مجال حماية الملكية الأدبية والصناعية، اهتم الفقه بإيراد الفرق بينهما وتحديد معالم كل منهما.

تقول الدكتورة فرحة زراوي صالح: "يبدو في الوهلة الأولى أن هذين المفهومين مترادفان... لكن هذين المصطلحين يختلفان من الناحية الاقتصادية لكون الجمهور يميز بين الاختراعات الإبداعية بمعنى العبقرية وتلك التي لا تتصف بهذه الميزة، أي يميز المنتجات الجديدة جذريا عن المنتجات الناجمة

[1]- انظر في ذلك معاجم اللغة، و منها : ابن منظور، مرجع سابق، مج 1 ، ص 1064 ، الفيروزابادي، مرجع سابق، ص 657.

عن تحسينات التكـــــــنولوجيا" ثم تسوق المؤلفة ما بيّنه جانب من الفقه الفرنسي باعتبار الاختراع يحقق إبداعا ناجما عن نشاط (اختراعي) غير بديهي عند رجل الحرفة[1].

كذلك عرف القضـــــاء اليمني الاختراع على أنه: "الفكرة التي تجاوز تطور الفن الصناعي المألوف" شرط أن يكون الاختراع ثمرة فكرة ابتكارية لا تقــوم على التنقيح أو التحسين أو التعديل الذي قد يمارسه الصناعيون المتخصصون بناء على خبراتـــــهم ومعارفهم العـــــلمية الجـــــارية"[2].

و الذي نستـــــنتجه أنه لا بد للاختراع من أن يــكون جديدا و أن يكون قابلا للتطـــــــبيق التـــــــقني، و بهاتين الصفتين يرد تعريفه لدى بعض الدارســين كالتالي "إنه كل ابتكار جديد قابل للتطبيق الصناعي سواء كان هــذا الابتكــار أو الاكتشاف متعلقا بمنتجات صناعية جديدة أو وسائل صناعية مستحدثة ، أو بتطبيق جديد لطرق أو وسائل صناعية معروفة"[3].

فإذا كان كل من الإبداع والاختراع متوفرا بالضرورة على الجدة، وكلاهمــا مقيدا باحترام النظام العام والآداب العامة، وهذا مما يشتركان فيه، فإنهما لا شــك يخــتلفان في نقاط منها:

---

[1]– فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري ــ الحقوق الفكرية، وهران : دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2006، ص12 ومابعدها.

[2]– نقلا عن محمد عبد الله, المغربي، مرجع سابق، ص 1.

[3]– عبد الكريم عدلي، النظام القانوني الدولي لبراءة الاختراع، (مذكرة ماجستير، كلية الحقوق – جامعة الجزائر 2003 – 2004) ص24.

1 – أنه كما أسلفنا يدور الإبداع في المجال الأدبي والفني، في حين أن مجال الاختراعات هو العلوم وتطبيقاتها، وبالتالي فإذا كانت آثار الإبداع معنوية أدبية، فإن آثار الاختراع أشياء مادية متمثلة في الأجهزة والآلات والوسائل التقنية...

2 – أن تسجيل الإبداع لحمايته لا يخضع لشرط الجدة، وإن كان الإبداع يفترض فيه الجدة مسبقا، ولكنه يتعذر فحص الأمر، على عكس الاختراع فإنه يشترط لمنح المخترع براءة الاختراع أن يكون اختراعا جديدا قابلا للتطبيق الصناعي[1].

غير أن هذا لا يمنع أن يكون هناك بعض التداخل بين الإبداع والاختراع ولاسيما حين يتعلق الأمر بالرسم أو النموذج الصناعي الذي يغلب عليه طابع التصميم الفني "ومن ثم إذا أمكن لإنتاج ذهني أن يعتبر رسما ما، نموذجا واختراعا قابلا للتسجيل، وكانت العناصر الأساسية للجدة غير منفصلة عن عناصر الاختراع، يصبح هذا الإنتاج محميا طبقا للأحكام السارية المفعول على الاختراعات"[2].

II- تمييز الإبداع عن التصنيف:

نقصد هنا بالتصنيف ما أشار إليه المشرع الجزائري في الأمر رقم 03 – 05[3] ومنحه الحماية القانونية، وحيث أن المشرع لم يتكفل بتحديد مفهوم المصنف، فإننا نستطيع أن نعثر على بعض مواصفاته في ثنايا هذا القانون، إذ من خلال المادة الرابعة منه يعتبر كمصنفات أدبية أو فنية مجموعة من الأعمال الفنية

[1]– أنظر في شروط منح براءة الاختراع الأمر 03 – 07 المؤرخ في 19 / 07 / 03 المتعلق ببراءة الاختراع، الجريدة الرسمية ع 44 الصادرة في 23/ 07 / 2003، المادة: 03 و 04.

[2]– فرحة زراوي صالح، مرجع سابق، ص 15.

[3]– الأمر 03 – 05 المؤرخ في 19 جمادى الأولى 1424 هـ الموافق 19 يوليو 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الجريدة الرسمية رقم 44.

والأدبية والعلمية والفكرية، بعضها ينطبق عليها صفة الإبداع كما مر بنا تحديده، وهي الغالبية من الأمثلة المذكورة في المادة، وبعضها لا ينطبق عليها... و من هذه التي لا ينطبق عليها وصف الإبداع: البحوث العلمية والتقنية، وبرامج الحاسوب، الرسوم البيانية،والخرائط،والرسوم المتعلقة بالطوبوغرافيا أو الجغرافيا أو العلوم[1].

كذلك ما نصت عليه المادة 5 من الأمرآنف الذكر في مجمله و هو أعمال تحويرية أو تحويلية أو انتقائية من أعمال إبداعية مثل: الترجمة والاقتباس، المراجعات التحريرية، المختارات من المصنفات...[2].

أما الأعمال الأخرى التي يؤديها فنانون أو منتجون على المصنفات السابقة، كأداءات عزف مصنف فكري أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي، أو أداء تمثيل أو غناء أو رقص[3]... فإنها لا شك من ضمن الأعمال الإبداعية لاتسامها بالجدة في الأداء وأصالتها، وحتى لو كانت تقليدا لأداءات شائعة ومتوارثة فإنها تضاف إلى الأعمال الإبداعية ما دامت لا تنسب إلى شخص بعينه أو مجموعة معينة، أو كانت طبيعة العمل الفني تسمح بتعدد وتكرار الأداءات، فمثلا يمكن للحن أن يؤديه أكثر من مطرب والمسرحية أن تمثلها أكثر من فرقة، لكن القصيدة أو اللوحة لا يمكن أن يتكرر شكلها وموضوعها وإلا عدّ ذلك اعتداء على الحق المعنوي للشاعر أو الرسام.

---

[1]- الأمر 03 – 05 المادة: 4.

[2]- المادة: 5من الأمر 03 – 05.

[3]- المادتان: 107 و 108من الأمر 03 – 05.

و الأعـــــمال التي يمكن أن تؤدى من طرف آخر غير المبدع الأول تمنح أصحابها ما يسمى حقوقا مجاورة لحق المؤلف الأصلي كما نصت عليــه المــادة 107 من الأمر 03 – 05.

كما منح هذا الأمر هذه الحقوق المجاورة في المادة 113 لمنتج التسجيلات السمعية الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيــذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي، والذي يظهر أن المنتج ليست له صفة إعادة أداء عمل فني فلا يتوفر إنجازه علــى شــيء مــن الإبداع.

و الخلاصة أن من تنسب لهم هذه المصنفات المحميــة بــالأمر 03 – 05 أغلبهم مبدعون، ولكن بعضهم ليست لهم تلك الصفة، ومع ذلــك اشــتركوا فــي الحماية القانونية لأعمالهم؛ والمشرع عندما أشار إلى الصنفين معا غلــّب صــفة الإبداع عليهم. فمثلا ينص في المادة 3 على أنه "يمنـــــــح كل صاحب إبــداع أصلي لمصنف أدبي أو فني الحـــــــــقوق المنصوص عليها في هــذا الأمــر، وكذا المادة 7: "لا تكفل الحماية للأفكار... المرتبطة بإبداع المصنفات..." و كــذا المادة 14 / 2 والمادة 17، 18، 19، 20، 21...لكنه أحيانا يحترز من تعمــيم لفظ الإبداع فينص مثلا في المادة 15 على أنه: "يكون المصنف مشتركا إذا شارك في إبداعه وإنجازه عدة مؤلفين" وذلك بعطف الإنجاز على الإبداع، ذلك أن كثيرا من هذه المصنفات تفتقر تماما إلى الخيال والطرافة، وذلك مثل: أعمال الترجمة، تحرير المحاضرات والأعمال الفكرية، الخطب والمواعظ...

III- تمييز الإبداع عن الاكتشاف

تشير المعاجم[1] إلى أن مادة: (كشف) تدل على إظهار الشيء ورفع ما يغطيه ويواريه، وهو جذر لـ (الاكتشاف) الذي هو مصدر(اكتشف) و له معنى (كشف)، فالاكتشاف لا يدل على إيجاد شيء أو معنى، ولا على الخلق أو الاختراع، بل مؤدى ما يصل إليه الاكتشاف هو إزاحة الغطاء أو الخفاء عن شيء كان موجودا سلفا، وله صلة بالعلوم كالجيولوجيا والجغرافيا والفلك والطبيعيات... فاكتشاف منتوج طبيعي أو منطقة من العالم أو كوكب في السماء...لا يدل إلا على سبق المعرفة به.

و لكن طبيعة عمل المكتشف هي طبيعة علمية وتضاف إلى رصيد العلوم وتساعد المكتشف والحقل العلمي عامة في النشاط العلمي، غير أن عنصر الخلق والطرافة (أو الجدة) و عنصر الخيال لا يتوفران مطلقا في الاكتشاف، "ولذا استبعدت الاكتشافات من أن تمنح صاحبها براءة أو شهادة"[2]، كبراءة الاختراع و لا أن تمنحه حقا كحق الإبداع المسجل، فتحميه قانونا،وهذا أهم ما يختلف فيه الاكتشاف عن الإبداع. و ذلك بالرغم من أن بعض التشريعات الأجنبية نصت على الاعتراف بحقوق المكتشفين تشجيعا لتطوير العلوم كما نصت عليه معاهدة جنيف المؤرخة في 07 مارس 1978 المتعلقة بالتسجيل الدولي للاكتشافات العلمية.

ثانيا: تمييز الإبداع عن المفاهيم الفكرية القريبة منه

و فيه نتناول في فقرتين تمييز الإبداع عن كل من: الرأي، و التفكير.

---

[1]– ابن منظور، مرجع سابق، مج 2، ص 3439.

[2]– فرحة زراوي صالح، مرجع سابق، ص 14.

I- تمييز الإبداع عن الرأي:

يطلق الرأي عموما على ما يراه الإنسان و يعتقد أنه الصواب، ولو كان مخالفا لآراء عموم الناس أو اتجاه السلطة، كما يطلق تخصيصا على ما يراه العقل بعد تأمل وتفكير في سبيل معرفة الصواب مما يختلف فيه الناس عادة[1].

و هذا هو المعنى المشار إليه في صدر المادة 19 من الإعلان العلمي لحقوق الإنسان الصادر سنة 1948 بالنص على ما يلي:"لكل شخص حق التمتع بحرية الرأي والتعبير، ويشمل هذا الحق حريته في اعتناق الآراء دون مضايقة، وفي التماس الأنباء والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين بأية وسيلة ودونما اعتبار للحدود"[2].

و في هذه المادة كما هو واضح إشارة في آخرها إلى الحق في التعبير عن الرأي، أي أن الرأي قد يظل حبيس اعتقاد المرء في ذهنه حتى إذا أراد الإعلان عنه أو الدفاع عنه احتاج إلى إعمال التعبير عنه بالوسائل المذكورة في المادة السابقة.

و الواقع أن التباين بين الإبداع والرأي يدل على مقدار التداخل بينهما لأننا حين نعرض لهذا التباين يتضح لنا أننا نكاد نجهد أنفسنا في تخليص هذا من ذاك، و حين نذكر التداخل بينهما يتأكد لنا أنهما يكادان يكونان الشيء نفسه.

---

[1]– حمود، حمبلي, مرجع سابق, ص 200 – 201.

[2]– الأمم المتحدة ,إدارة شؤون الإعلام بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة 217 (الدورة الثالثة).
الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر في : 1948/12/10.

فأما ما يتباينان فيه فهو مجمل في أن الإبداع نفسه أوسع من الرأي من حيث أن العمل الإبداعي يتضمن عادة الأفكار والآراء والاتجاهات الفكرية ولو في ثنايا العناصر الفنية للعمل الإبداعي، لكن الإبداع أضيق نطاقا بالنسبة إلى الجمهور الملتقي.

فتلقي الإبداع أكثر تخصيصا من تلقي الآراء التي تمتاز بالوضوح والمباشرة ومخاطبة العامة ومخاطبة الخاصة، وقد يكون لأي إنسان رأي في موضوع ما لكن ليس ممكنا أن يعبر عنه بعمل إبداعي دائما.

لكن الرأي والإبداع قد يتداخلان، ويتداخلان مع التعبير، لأن إعلان الرأي بمجرد صدوره يصبح تعبيرا عن هذا الرأي، وبالتالي فإن التعبير عن الرأي يتخذ عدة صور كالصحافة أو العروض الحزبية أو التظاهر أو الأعمال الفنية... فإذا اتخذ شكل العمل الفني أصبح إبداعا، وتخلل العمل الإبداعي مجموعة من الأفكار والانتقادات والآراء أو بعضها في ثنايا الصور والسرد والألحان والألوان... وغيرها من عناصر التأليف الفني.

و قد استعان كثير من الأدباء ورجال الفكر على عرض أفكارهم وانتقاداتهم السياسية أو الاجتماعية.... بالأعمال الفنية. ففي الأدب – وهو نموذج دراستنا – ترجم عبد الله بن المفقع كتـــاب (كـــليلة ودمنة) وزاد فيه من إبـــداعه، وأخرجه بأسلوب غـــاية في الجـــزالة والســـهولة والإحـــكام، ليعرض فيه جملة من آرائه السياسية في رجال الحكم من خلفاء الدولة العباسية، ورمز لهم ولحاشيتهم بمجموعة من الحيوانات، أجرى على ألسنتها ما رأى أنه من الحكمة

في تصريف شؤون الدولة ومعاملة الرعية[1]. و لما أراد أن يعرض آراءه مباشرة في سياسة السلطان بصورة نظرية من غير أن يشير إلى واقع السلطة كتب كتابيه: (الأدب الكبير) و(رسالة الصحابة).

و مثل ذلك صياغة الفيلسوف ابن طفيل مجمل آرائه الفلسفية في قالب فني تضمنه روايته الشهيرة (حي بن يقظان)[2]، وكذلك ما فعله الفيلسوف أبو علي بن سينا حيث ضمن آراه في النفس قصيدته التي مطلعها[3]:

هبطتْ إليك من المحل الأرفع ورْقاءُ ذاتُ تعززٍ و تمنّع

فعـــــــلى الإجمال لابد أن يحتوي العمل الفني، وخاصة الأدبي منه على فكرة أو مجموعة من الأفكار، وهذه قد تكون عبارة عن آراء منشئ العمل أو آراء غيره، لكن ليس بالضـــــــرورة أن يحتوي الرأي على شيء من عناصر العمل الفني وهذا ما يميز الإبـــــداع عن الرأي بوجه خاص.

II- تمييز الإبداع عن التفكير:

رأينا في تعريفنا للإبداع أن الدراسات السيكولوجية حددت مسار العملية الإبداعية في مراحل وعمليات هي: الإعداد، و الاختمار، و الشروق، والإلهام، والتحقيق، وهي في ماعدا (الإعداد) عمليات غير واعية تماما ولا يمكن حصرها بالزمن الموضوعي.

---

[1]– بيدبا لحكيم ,كليلة ودمنة، ترجمة عبدالله بن المقفع: مؤسسة المعارف, بيروت, 1985

[2]– عمر, فروخ, عبقرية العرب في العلم والفلسفة: المكتبة العلمية, ط2, بيروت, 1952, ص113.

[3] – المرجع نفسه, ص97.

أما عملية التفكير فهي في عمومها نشاط دماغي واع و يقصد به في الأصل "إعمال الخاطر في الشيء"[1] بالنظر فيه و تأمله، وهو الوسيلة التي ينتج عنها الرأي بما أنه – أي التفكير– عملية متقدمة وسابقة عليه، و إن كان من الممكن أن يصدر الرأي من غير تفكير وهو ما يسمى "بالرأي الفطير" أو أن يكون رأيا تأثريا مستعارا من الغير، إذ كثيرا ما يؤثر الزعماء السياسيون و الثقافيون في أتباعهم فيتبنى هؤلاء آراء أولئك ثقة بهم من غير نقد أو تمحيص...

إلا أن ثمة من الناحية القانونـــــية فارقا بين عـــــملية التفكير وبين الرأي المعـــــبر عنه ذلك أن دماغ المرء هو في نشاط دائم وفي تفكير مستمر ساذج أو نوعي مادام يقظا يشعر بما حوله، و إن كان الإنسان المفكر ذاته لا يأبه لهذا النشاط المتدفق في أغلب الأحيان، وهو لا يصدر عنه ظاهرا إلا في شكل نشاط مادي انتهى به العزم إلى التنفيذ، أو في شكل تعبير عن رأي، و هما الحالتان اللتان يحكم عليهما القانون. فقبل ظهور هذا النشاط في مظهر اجتماعي لا يستطيع القانون أن يراقبه

[1]– ابن منظور، مرجع سابق، مج، ص 3066.

ولا أن يحكم عليه بالإباحة أو الحظر، و إذن فالتعبير هو محل رقابة القانون لا التفكير كما سبق[1].

فالتفكير أو إنتاج الفكر لا أثر له بناء على ما تقدم إلا في وجوده في شكل رأي أو ضمن عناصر العملية الإبداعية التي لا تخلو من الفكرة.

المطلب الثاني

خصـــائص الإبـــــداع

من أجل معرفة وثـــــيقة محددة للإبداع يفترض بمن سيـــــحكم عليه حكما فنيا و قضائيا أن يلم بالحد الأدنى من ملابساته، و خاصة تلك التي تميز العملية الإبداعيـــــة خصائص العـــملية الإبداعـــية في(فرع أول)، و تلك التي تميز شخصية المبدع (في فرع ثان).

الفرع الأول

خصائص العمليـــة الإبداعـــية

لا يسمح المقـــــام بتفصيل هذه العملية، فالغـــــرض إنما هو إيضاح بسيط لهذه العملية، بما يمكّن من فهمها و الحكم عليها.

---

[1]– حسن محمد هـــند، النظام الـــقانوني لحرية التعبير، المحلة الكبرى، دار الكتب القانونية، مصر، 2005، ص 11.

إن من أشهر من اهتم بظاهـــــرة الإبـــــداع العالم الأمريكي الشهير جيلــفورد Guilford بدراسة عوامل التـــــفكير الإبداعي التي ردها إلى ثلاثة فروض صيـــــغت كالآتي[1]:

- عوامـــل تشير إلى إنتاج منطقة القدرات المعرفيـــة، و تشمل عامـــل الإحســـــاس بالمشكلات، وعامل إعادة التحديد.

- عوامل تشير إلى منـــــطقة القدرات الإنتـــــاجية، و تشمل عوامـــــل الطلاقة والأصـــالة والمـــرونة.

- عـــــوامل تشير إلى إنتاج منطقة القدرات التـــــقيـــــيمية، و تشمل عامل التقيـــــيم.

و قد أثبتت دراسات جيلفورد هذه الفروض، بل أبرزت عوامـــــل جديدة، هذه العوامل التي اعتبـــــرت على الإجمال خصائـــــص للعملية الإبداعية، وهي المتـــــمثلة في الخصائص الآتـــــية والتي أكدتها الدراسات التالـــــية لها[2]:

- الحساسية للمشكلات؛ و ذلك بالتنبه للعيوب و النقص و إدراك الخلل، والاستجابة لحلها، و البحث عن الكلام.

- الطلاقة في الموهبة الإبداعية ويراد بها الطلاقة في الفكر، وفي الترابط، وفي التعبير

---

[1]- عيسى أحمد حسن، الإبداع في الفن و العلـــــم, المجلس الوطـــــني للثقافة و الفنـــــون و الآداب, الكويت، 1979، ص85.

[2]- المرجع نفسه, ص 86- 91.

- المرونة أي السهولة التي يستطيع بها الشخص أن ينتقل من موقف الى موقف، أو من اتجاه عقلي إلى آخر.

- التقيـــــيم بكل أنواعه المنطقي والإدراكي، والتقيــيم المبني علـــــى الخبرة.

و مما لا شك فيه أنها عوامل مثالية، لا يشترط أن تجتمع كلها في مبدع واحد، بل قد يكون شاعر ما على درجة عالية من الطلاقة، و لكن مرونته أو عامل التقييم عنده قد يكون متوسطا أو دون المتوسط.

و إذا كانت هذه هي خصائص العملية الإبداعية، فإن الشخصية المبدعة تعتبر من خصائصه، تميزها أيضا صفات فارقة نعرض لها في الفرع الموالي.

الفرع الثاني

صفـــات المبـــدع

يعنينا أن نبحث في الصفات الشـــــخصية للمبدعـــــين، كما يعنينا –من الناحية القانونية– أن ندرس شخصية كل مـــــن الطفل، والجندي، والمجرم إذا أردنا أن نصدر قانونا أو حكما يمس إحدى هذه الشخصيات، نظرا لتمايزها في الوسط الاجتماعي، وخصوصيتها السيكولوجية، لأن المبدع الذي يتجاوز الضوابط القانـــــونية،ويخلخل السكيـــــــنة الاجتماعية والسياسية العامة سيدخل المحاكم كمتهم. في حين أنه لا ينطلق من دوافع إجراميـــــة، بل من قناعة لديه أنه يقدم للمجتـــمع إنتاجا جماليا ذا قيمة. فلكي يحـــدد القاضي قصده الجنائي، و يؤسس

على ذلك اقتناعه يفترض أن يكون لديه قاعدة معلومات حول سيكولوجيا المبدع، و عليه وعلى الوسط الاجتماعي أن يدركا[1]:

- أن المبدع شخص ذو فكر مستقل أصيل، يتمتع بقدر عال من الثقة بالنفس، والجرأة الأدبية، والتحدي، مع وضوح الرؤية لديه في ما يقدم عليه من مجابهة النظام الاجتماعي والسياسي السائد.

- أن مبالغة المبدع في اعــتداده بنفسه قد يوقعه في مشكلة عدم التكيف الاجتماعي، والصراع النفسي، وفرط الحساسية.

- أن لدى المبدع إيمانا بإمكانية تحقيق القيم، والدفاع عنها إلى حد التضحية بالنفس.

- أن لديه اندفاعا واضحا، وروح مبادءة في سبيل تحقيق المثال، و المغامرة نحو المجهول...

- أن المبدع[2] حين أُخضع لمقياس "القمع – في مقابل – حرية التعبير تبين أنه يرفض "القهر كميكانيزم لضبط الدوافع"؛ وأن ميوله كرجل يعمل على رعاية القانون والنظام ميول منخفضة، بل إن لديه ميولا إلى عدم الخضوع، وعدم التقبل الزائد للسلطات.

---

[1] – شوقي، جلال, "ظاهرة الإبداع و تأثيرها في الاقتصاد القومي"، مجلة الدوحة، السنة 1982, العدد 74، ص126.

[2] – أنظر في تفصيل هذه النقطة، عبد الحميد محمود السيد, مرجع سابق, ص 275 وما بعدها.

إن إدراك هذه الخصائص والصفات لمما يساعد على فهم أفضل للمبدع، وربط علاقة أوثق بينه وبين المجتمع، وبينه وبين المؤسسات،وعدم إهدار طاقته الخلاقة في الصراع بينه وبين الوسط الذي يحيطه.

و بعد هذه الفكرة التي قدمناها عن الإبداع بوجه عام في إطار التعرف على حرية الإبداع، فإن المبحث الموالي سينصب على معالجة أحد فروع هذا الإبداع وهو (الإبداع الأدبي) نموذجنا في هذه الدراسة.

المبحث الثاني

مفهوم الإبـــداع الأدبي

رأينا أن الإبداع على عكس الاختراع والاكتشاف يظهر أساسا في المجالات الفنـــــية و الأدبية، أي أن عناصره التي يتوســـل بها للظهور والتعبير هـــي الأصوات والكلمات والألــوان والخامــات الفنيــة المصــطبغة بصــبغة الجــدة والأصـــلة والطرافــة والرؤيـــــة المغايـــــرة للســائد... و أن الإبــداع يتـــــرجم في شكل الأعمال الفنية التشكيـــلية كالتصــوير، والرســم، و النحت، وفي الخــط، و فــي الأعمــال الدراميــة كالتمــــــثيل المســرحي،و السينمائي،وفي الموسيقى،والغناء،كما يترجمه الأدب بكل أجناسه...

و هذه الأنواع من التعبير ليس فيها ما يضاهي فن الأدب في الانتشار منذ القديم إلى الآن، فهو أكثرها قربا إلى النفس الإنسانية، وأسهلها مأخـــذا، إذا أنـــه بالإمكان تعاطي فنون القول بالواسطة المكتسبة لدى جميع الناس وهي اللغـــة، و من خلال العاطفة والخيال اللذين لا يتطلبان جهدا لـــتعلم أو كســـب،على عكـــس الفنون الأخرى التي تتطلب كسب مهارات وأساليب خاصة للعمل وتلقيه.

و قد ظل الأدب طيلة التاريخ حتى اكتشاف الصناعة الســـينمائية وانتشـــار الصحافة وسيلة التعبيـــــر ونشـــــر الآراء الوحيدة، ثم شاركته وسائل أخـــرى منها الصحافة وأعمال التلفـــــزيون و السينما...

و بما أن الأدب هو مجال بحثنا في حرية الإبداع، فقد كان لزاما علينـــا أن نجمل معرفةً بهذا الموضوع، حتى ندرك خاصية القول الأدبي الفارقة لـــه عـــن التعبير الصحفي السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي وعن الكتابات الفكريـــة و العلمية، وعن القول العادي، لننظر إن كان هناك من خصائص بسبب القـــراءات المختلفة والتأويلات المتباينة يترتب عنها أحكام خاصة، ومنه فإن علينا أن نحـــدد ماهية الإبداع الأدبي وذلك في العنصرين الآتيين: تحديد مفهوم الأدب و الجانـــب الإبداعي فيه في (المطلب الأول) ثم أنواع الإبداع الأدبي في (المطلب الثاني).

المطلب الأول

مفهوم الأدب والجانب الإبداعي فيه

سيكون من المفيد في دراسة ضوابط حرية الإبداع الأدبـــي أن يلـــم دارس القانون بمفردات الإبداع الأدبي ليكتسب شيئا من الخبرة الضرورية لتأويل العمل الإبداعي قبل أن يستعين بخبرة النقاد، سواء كـــان محـــض دارس أو قاضـــيا أو محاميا... و إن من أهم ما يجب أن يعرفه: ماهية الأدب (الفرع الأول) والجانب الإبداعي فيه (الفرع الثاني). ثم نعرض لمحاولة تعريف الإبداع الأدبي كما يراه النقد الأدبي في (الفرع الثالث).

الفرع الأول

مـــاهيـــة الأدب

دلت لفظة (أدب) في بدء استعمالها في الجاهلية على الدعوة إلـــى مأدبـــة الطعام، ثم دلت أيضا في صدر الإسلام على حسن الخلق أو الشيم النبيلة، ومنه ما جاء في الأثر منسوبا إلى النبي صلى الله عليه وســـلم: "أدبنـــي ربـــي فأحســـن تأديبي"[1]، ثم انضاف إليها في العهد الأموي ما يفيد تعليم الناشئة على يد المؤدبين الذي كانوا يؤدبون أولاد الخلفاء ويعلمونهم من الشعر والحكم والخطـــب وأيـــام العرب وأنسابهم[2] إضافة إلى القرآن والحديث. ثم تطور معناه في العهد العباســـي

---

[1]– سلسلة الأحاديث الضعيفة،1\ 101–102، و قال ابن تيمية أن معناه صحيح، و لكن لا يعرف به إسناد ثابت، موقع ملتقى أهل الحديث، اطلاع يوم 19\5\2014.

[2]– شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)، دار المعارف القاهرة، الطبعة الثامنة، دون تاريخ، ص8.

بعد القرن السادس إلى الاقتصار على الشعر والنثر وما إليهما من علـــوم اللغـــة والنقد، غير أن مفهومه تحدد بعد الاستقرار على أنه "الكلام الإنشائي البليغ الـــذي يقصد به إلى التأثير في عواطف القراء والسامعين سواء كان شعرا أم نثرا"[1].

كما تعرفه موسوعة البحث العلمي وإعداد الرسائل على أنه: "هو علم وفن التعبير عن نفس قائله وعن الموضوعات التي يطرقها، ويمتاز بـــالوقع الجميـــل الجذاب والخيال المنمق والحس المرهف بحيث يحدث في النفس شعورا بالمتعـــة الجمالية والإحساس بمشكلة اجتماعية أو نفسية، يريد الأديب أن يفضي بها إلـــى الناس فيشاركهم وجدانهم وحياتهم. والأدب ظاهرة اجتماعية باعتبار أن اللغة هي لبه وجوهره ووسيلته الأولى في التعبير عن كل ما يسود المجتمع مـــن مظـــاهر وتيارات ونظم،ولذلك يؤثر الأدب في المجتمع ويتأثر به[2]".

و الذي نستنتجه من تطور معنى كلمة أدب أنه كان يخـــتلط بكثيـــر مـــن المعارف القديمة وينطوي عليها كالتاريخ والأخبار والتصوف... بل كان يعد أديبا من يأخذ من كل علم بطرف... ثم تخلص من هذه المعارف كما تخلصت الفلسفة من المعارف و العلوم التي كانت لصيقة بها... و أصبح يدل على فنّي المنظـــوم والمنثور، وبقي في النثر ولاسيما فن المقالة منه ــ ما له صلة بالعمل الصحفي أو الفكر الفلسفي، أو النقد الفني... و لكنه ليس من الأدب الذي يتســـم بعناصـــر لا تجتمع إلا فيه، وقد فصل فيها نقاد الأدب بما لا مجال للحديث عنهـــا فـــي هـــذه الدراسة، إلا أن نشير إليها، وهذه العناصر أهمها ما يلي:

---

[1]– المرجع نفسه، ص7.

[2]– مراد عبد الفتاح، مرجع سابق، ص 871.

1-العاطفة: ومرجعها إلى الشعور الذي ينتاب الأديب أثناء العمل الأدبي ليصل به إلى التأثير به على المتلقي.

2-الأسلوب: يقصد به طريقة الأديب في نظم القول، ولذلك فهو أكثر العناصر دلالة على شخصية صاحبه.

3-الخيال: وبه تستثار العاطفة، ويولد الأديب صوره، كما أنه أكثر هذه العناصر تحقيقا للإبداع.

4-الأفكار أو المعاني: وهي نصيب العقل في العمل الأدبي، وإذا خلا منها ولو كان شعرا كان أدبا فجا لا يلبث أن تنصرف عنه الذائقة[1].

و هناك عناصر أخرى ثانوية، وأحيانا تكون ذات أهمية كبيرة في بناء العمل الفني، لكنه أحيانا قد يخلو منها دون إخلال بذلك البناء، مثل الإيقاع، فهو ضروري في الشعر دون النثر، ومثل الأسطورة، ولم تكن في الآداب القديمة عنصرا من عناصر الأدب، بل كانت نوعا خالصا قائما بذاته حتى اضمحلت، ومثل الرمز...[2]

[1]- أحمد أمين، النقد الأدبي، دار الكتاب اللبناني، ط4، بيروت، 1967، ص 38 وما بعدها.

[2]- للاستزادة يمكن مراجعة شايف عكاشة، مقدمة في نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الأول، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 1990، ص 57 وما بعدها.

الفرع الثاني

الجانب الإبداعي في الأدب

إن هذه العناصر التي سبقت الإشارة إليها إشارة خاطفة جدا، هي عناصر تخص الأدب الذي يسمى الأدب الإنشائي أو الإيجادي، أما القسم الآخر من الأدب وهو المسمى بالأدب الوصفي أو الموضوعي فهو غني عن العاطفة والخيال لأن غرضه هو إما الدارسة الأدبية التحليلية أي النقد، و إما التأريخ للأدب ذاته وأعلامه، وهو دراسة إنسانية أدبية تاريخية، و يلتزم هذا القسم من قسمي الأدب بالموضوعية كميزة وشرط، وبالتالي فليس له منزع ذاتي ولا يتطلب الخلق والإبداع كما هو لازم في الأدب الإنشائي، ولكن كلا القسمين ينضبط لاشك بالضوابط التي سنفصلها لاحقا.

و من جهة أخرى إذا نحن رجعنا إلى تعريف الأدب وجدناه ينصرف أكثر إلى الأدب الإنشائي الإيجادي، أما الجهد في صياغة هذا التعريف فهو يرجع إلى الأدب الوصفي. وطبقا للتعاريف التي سبقت، فإن اختلاف وجهات النظر في ماهية الأدب وغاياته ووسائله حسب تطور الأدب يحيلنا إلى وجوب عرض موجز لأنواع الأدب التي ستتناولها دراستنا القانونية[1]، وهي الأنواع التي استقرت في النقد الحديث كما تشير نظرية الأدب دون الرجوع إلى التقسيمات القديمة والأنواع البائدة، وهذا الموضوع هو محل مضمون الفرع الموالي.

1- انظر ابتداءا من ص من هذا البحث 39.

الفرع الثالث

محاولة النقد الأدبي في تعريف الإبداع الأدبي

يهمنا طبعا أن نعرف كيف ينظر الأديب الناقد إلى الإبداع الأدبي، لأنها هي الرؤية الأَولى بالأخذ في إطار تحديد ضوابط الإبداع الأدبي.

فقد كان الشعر منذ العصر الجاهلي هو الأوسع مساحة في مجـــال الإبـــداع، لذلك ارتبط اسمه بالشعور و الفطنة على حد وصف (ابن رشيق القيرواني) الذي لا يعتد بالشاعر إن لم يكن لديه توليد للمعاني، واختراع لها، و طرافة في الألفاظ وابتداع و زيادة عما سُبق إليه من المعاني[1]...

و الابتداع هنا _ عند نقاد الأدب القدامى _ لا يخرج عن الإبداع الذي سبق تعريفه عند رجال الفلسفة أو بمفهومه اللغوي أي الإتيان بالجديد الذي لـــم يســـبق إليه، غير أنه ارتبط بمعان دينية جعلت لفظ المبدع لا يكاد ينصرف إلا إلـــى ذات الله العلي البديع، على اعتبار أنه المبدع الحق، وتحامى اللغويون و النقـــاد – أو أهملوا – إطلاقه على الشاعر أو الأديب المبتكر للمعاني الجديدة، ولكـــنهم أبقـــوا الوصف في ثنايا أحكامهم النقدية.

من ناحية أخرى ظل الإبداع في النقد العربي القديم محصورا فـــي إبـــداع جزئيات من العمل الأدبي وهي الصورة و المعاني، ولم يتحدثوا عن خرق لشكل العمل الأدبي، أو الإنشاء الكلي لأعمال متخيلة غير متصلة بما سُبق إليه الأديب.

1– فيصل الأحمر و دادوة نبيل ،الموسوعة الأدبية ، ج2، دار المعرفة، الجزائر العاصمة، 2008، ص 10.

و على ذلك وصل مفهوم الإبداع الأدبي في العصر الحديث إلى أزمة حتى تغير مفهوم الأدب نفسه والشعـــــــر خاصة، وظهرت الأنواع الأدبية الحديثـــة بفعل الاتصال بالآداب العالمية، فاتجه النقد إلى إقامة الإبداع الأدبي على أســـس فطرية، و أسس مكتسبة[1]:

فالأسس الفطرية ترتكز على:

_ الحس الظاهر

_ الحس الباطن

_ العـــقل

_ الطبع أو الموهبة ملكة الإبداع

أما الأسس المكتسبة فترتكز عـــــــلى:

_ الثـــقافة

_ الدُربة و المِـــــران.

و عطفا على تعريف مفهوم الإبداع الأدبي من خلال الدراسات النقدية ذات الصلة به، و إيضاحا كذلك لهذا المفهوم و لمفهوم الأدب ذاته نخصص المطلـــب الموالي لأنواع الإبداع الأدبي.

[1]– المرجع نفسه، ص 12.

المطلب الثاني

أنــواع الإبــداع الأدبــي

في تعريفات الأدب رأينا أنه التعبير الأدبي الذي يأتي ضمن أصلين تتشعب عنهما طرائق التعبير الأخرى، وهذان الأصلان هما: الشعر والنثر، و ســنتناول كلا في فرع، في محاولة لحصر ما ينضوي تحتهما من الأنواع الأدبية.

الفرع الأول

الشعـــــــــــــر

من أجـــل تجلـــية مفهوم الشعر علـــينا أن نطرق الأفكــار الآتيــة: تعريف بالشــعر، ثم التفريق بينـــه وبين النـــثر، ثم نلقـــي الضوء علــى أجنـــاس الشـــعر، كــل فكــرة في فقـــرة.

أولا: تعريـــف بالشـــــعر

من العسير جدا ضـــــــــــــــبط مفهوم الشعر، وقد اختـــلفت نظرة النقاد في القديم والحديث إليه، وقد كان يعرف بأنه: " كــل كــلام ذو مـــــعنى موزون ومقفى" ولا شك أن هذا التــعريف قاصر جدا علــى الجانــب الشــكلي فــقط، ويراد منه تمييز الشعر عن النثر، ولذلك أضاف بعضهم لتعريف الشعر أن يكون قائما في نظره على التخييل.

و بعبارات أخرى إنه إثارة شعور المتلقي بالوسائل الفنية في الصياغة، و ذلك بتأليف أصوات اللغة ذات الإيقاع الموسيقى تضاف إلى قوة تصوير تبث من خلالها أفكارا تتمكن من النفس عن طريق التصوير بالعبارات... فقوة الشعر تتمثل في الإيحاء بالأفكار عن طريق الصور[1]، وإثارة الأحاسيس قبل الأفكار.

على أن بعض الدارسين المعاصرين عبروا عن الشعر بأنه "تراث جماعة لا صناعة شعراء أو مؤلفين، والشعر حريص على ما نسميه بالصورة، والصورة تشكل المادة،كما أن الصورة تقترب من فكر الجماعة... و من أجل الجماعة كانت العناية بنظام اللغة، و بالتالي فالنص الشعري إذن ليس إبداعا شخصيا بل هو استشغاف روح الجماعة وروح النظام"[2]. ومن هذا التعريف نرى مدى اشتباك التأثر والتأثير بين الفردي والجمعي في الإبداع الشعري، لاسيما على مستوى الصورة، حتى ولو كان الشاعر على درجة كبيرة من الفرادة.

ثانيا: الفرق بين الشعر والنثر

و هذه المحاولة في التعريف التي تبين بعض خصائص القول الشعري تجعله يتميز عن الكتابة النثرية بما يرتب اختلافا في التلقي و التأويل لكلا الفنين، وبالتالي الحكم الفني (النقد) والحكم القضائي الذي يجب أن يراعي بعض الاعتبارات؛ ومن أبرز ما يفرق الشعر عن النثر ما يلي:

---

[1]– انظر للتفصيل: محمد غنيمي، هلال, النقد الأدبي الحديث، دار العودة، ط1، بيروت، 1982، ص 376 و ما بعدها.

[2]– فيصل الأحمر ونبيل دادوة، مرجع سابق, ص48.

– أن الشعر يلتزم إيقاعا وموسيقى خارجة لا يحفل بها النثر، وكان النقاد والعرب القدامى يجعلون الوزن والقافية هما الفيصل في التفرقة بين الفنين، غير أن هناك عوامل أخرى وسمت الشعر بسمات خصته بها كما سيأتي:

– لغة الشعر لغة العاطفة ولغة النثر لغة العقل، فلغة النثر يجب أن تركز على إيضاح الفكرة والوصول إلى الإبداع، أما لغة الشعر فيجب أن تكون تصويرية كاشفة عن دواخل الشاعر في صور إيحائية، لذلك تكون أقرب إلى اللمح و الرمز وفيها شيء من الغموض كثير أو قليل[1].

– الشعر يستدعي الذاتية والنثر يستدعي الموضوعية و الغيرية.

– إن الشعر في الأعم الغالب أقرب إلى الخلق والإبداع والتجنيح في سماء الخيال[2]، و التوسل بالصور البيانية، و أكثر غنى بالصور الفنية.

إن هذه الفروق وغيرها مما دارت عليه دراسات النقاد انتهت إلى تحديد صفة الشعرية في الشعر وفي النثر، وهو من المباحث التي لا تعنينا في دراستنا هذه، ولكن الباحث القانوني في مجالات الإبداع لا يسعه أن يجهل ماهية الشيء الذي يدرس إذا كان فهم الموضوع ينبني عليه حكم أو تكييف قانوني.

و هذه الفروق من جهة أخرى تظهر أجلى ما تكون في بعض أجناس الشعر وهو الشعر الغنائي، و يقل في الشعر الموضوعي كشعر الملاحم.

---

[1]– محمد عينمي هلال، مرجع سابق، ص 377 وما بعدها.

[2]– أحمد أمين، مرجع سابق، ص 80.

ثالثا:أجناس الشعر

إن مادة الشعر الأساسية هي الغنائية و التي تعني التغني بالأحاسيس الوجدانية من حب وغضب وحماسة وهجو... وبالتالي تغلب فيها ذاتية الشاعر الذي يرى العالم من خلالها، ولذلك جاء شعر العرب على هذا النحو، وتركوا الوقائع والحوادث الخارجة عن الذات أو عن الوجدان للنثر،خاصة القصص والتمثيل[1].

على أن العرب لم يعرفوا التمثيل لا في الشعر ولا في النثر إلا قبيل متصف القرن التاسع عشر[2]، وإنما كانت تقسيمات الشعر لديهم تقوم على تقسيم موضوعاته من فخر ومدح وغزل وهجاء.... الخ.

أما أكثر الآداب الأجنبية فإن أجناس الشعر عندها انقسمت إلى هذه الأجناس الأربعة: الشعر القصصي، و الشعر التمثيلي، والشعر الغنائي، و الشعر التعليمي.

– فالشعر القصصي: وهو شعر موضوعي أكثر منه ذاتي، والعبارة فيه غالبا مباشرة لا تحتاج إلى تأويل إلا في الغاية العامة من العمل الشعري، ويدور الشعر القصصي حول حكاية يصنع أحداثها أشخاص من البشر أو من غيرهم من الكائنات الحية والرمزية، وقد بدأ عند اليونان كما في إلياذة هوميروس ليحكي حكاية قومية، ملهبا الروح القومية اليونانية، مشركا الآلهة في هذه الأحداث...و لقد عرفت كثير من الشعوب هذا النوع من الشعر، غير أن

[1]– محمد مندور، المسرح، دار المعارف، القاهرة: 1959، ص 15.

[2]– المرجع نفسه، ص 27.

العرب لم يعرفوه واستعاضوا عنه بالقصص النثري الملحمي كحكاية عنتـــرة، وحمزة البهلوان...إلخ

و لكن هذا النوع من الشعر آل به الأمر إلى أن يهجر لأسباب تتعلق بتطور تفكير الشعوب و تطور الأجناس الأدبية[1].

أما الشعر التمثيلي: فهو الذي يتـــــــــــــــــــناول فيه الشاعر حادثا تاريـــــــخيا أو اجتماعيا أو خياليا... ثم يخرجه على المسرح مجموعة من الممثلين لشخصيات الرواية التمثيلية، وهو فن قديم عند بعض الشعوب. أما العرب فلم يعرفوا الشعر التمثيلي إلا في العصر الحديث، ويرد النقاد ذلك إلى أسباب تتعلق بطبيعة الشعوب أو طبيعة الأدب ذاته في كل لغة، أو لأسباب أخرى، مما لا يمكننا الخوض فيه في هذه الدراسة[2].

و في القرن العشرين كتب بعض الشعراء مسرحيات شعرية مثلما فعل أحمد شوقي في أعمال كثيرة منها: (مجنون ليلى)، (عنترة)، (قمبيز)...، وكذا فعل عزيز أباظة، وخاض التجربة شعراء الحداثة، وعلى رأسهم صلاح عبد الصبور في مسرحيات:(مأساة الحلاج) و(بعد أن يموت الملك) وغيرهما، إلا أن مسرحة الشعر لم تلاق رواجا أوسع حتى في البيئة الأدبية الغربية، لاتجاه الشعر إلى موضوعه الأصلي وهو الغنائية وترك الموضوعات القصصية والتمثيلية والموضوعية بوجه عام لساحة النثر[3].

---

[1]– للاستزادة يمكن مراجعةأحمد أمين، مرجع سابق، ص 97 و 98.

[2]– محمد مندور، مرجع سابق، ص 49 و ما بعدها.

[3] – راجع ما كتبه الدكتور محمد غينمي هلال, مرجع سابق ، ص 373–375.

أما الشعر الغنائي: فيأخذ تسميته من أنه كان يغنى به على آلة من الآلات الموسيقية، ثم انفصل الفنانِ: الشعر و الموسيقى، وبقي في الشعر الغنائي أثر من الموسيقى يظهر شكلا في الأوزان و القافية، والموسيقى اللفظية؛ و معنىً في التغني بالعواطف الذاتية و جيشان الشعور بالحب و الغضب و الطرب و الحقد و الحماسة...إلخ

و الشعر الغنائي هو مادة الشعر الأصلية كما سبق، ولذا جاء شعر العرب قديما كله غنائيا موفرا للشاعر مساحة كبيرة من التحرر في القول بالرمز و التلميح والغموض والخيال والارتداد للذاتية... ومن خلاله يمكن للشاعر التصرف في المعاني على هواه بما لم يتواضع عليه المجتمع، على عكس الشعر التمثيلي والقصصي، فالشاعر فيها هو أقرب للموضوعية، وهو لسان قومه مقيد بما يتقيدون به من معتقدات و مآثر[1].

بقي الشعر التعليمي: وهو من خلال تسميته يقصد إلى مخاطبة العقل أكثر من الوجدان فأسلوبه مباشر وواضح بعيد عن المعاضلة والإيحاء و عن تجنيح الخيال، و مراده هو تبليغ الفكرة (أو المعلومة) بأسهل الطرق وأبسط الأساليب، ولذا كان أقل أجناس الشعر حظا من الشعرية.

و للعرب حظ من هذا الشعر الذي احتفظ بالوزن الشعري والقافية أي بإحدى خصائص الشعر وهو الموسيقى، أما المضمون فكان ينحو إلى بث الحكم و التعاليم و نظم العلوم والمعارف[2]، حتى أن بعض النقاد لا يهتمون لإدخاله في حظيرة الشعر ويوزعون مضمونه على الشعر الغنائي أو القصصي، بل إنه في

[1]– أحمد، أمين ، مرجع سابق ، ص 99 وما بعدها.

[2]– مصطفى صادق، الرافعي، تاريخ آداب العرب، ج3، بيروت دار الكتاب العربي، ط 1، 2003، ص 100.

الغالب معدود كنظم مصنوع لا صلة لـــه بالشـــــعر إلا في الشكل الذي أصبح الآن – أي الوزن والقافية– مثار نقاش إن كان لازمة من لوازم الشعر أم لا...

الفرع الثاني

النثـــــــــــــر

نتطرق في هذا الفرع إلى: تعريف بالنثر في فقرة أولى، ثم نجمـــل ذكر أجناســـه في فقـــرة ثانية.

أولا: تعريف بالنثر

تقـــــــــــــابل كلمة (النثر) كلمة (النـــــظم:الشعر) فما هو منـــــثور ليس بمـــــنظوم، أي ليس قائما على قيدي الوزن والقافـــــية، فالنـــثر أو الكلام المنثـــور أكثر تحـــررا في الأسلوب، ولكنه كما سبق القول مقيد على العموم بالموضوعية: مخاطبة العقل أولا ثم العواطف، و النثر هو القول المرسل المكتوب كالرسائل، أو الملفوظ كالخطابة، يلتزم قدرا من الغموض والخيال والشعرية لا تبلغ ما للشعر، مع خصائص في اللغة و البناء اللفظي.

ثانيا: أجناس النثـــــر

و كما اشتقت من الشعر أجناس بينها فواصل كما سبق، كذلك يمكن تقسيم النثر إلى أقسام أكثر من أقسام الشعر ومنها: الخطابة، والقصة، والرسالة، والمسرحية، والمقالة، ونجد في هذه الأقسام ما يغلب عليه العناية بالحدث وعلاقته بالأشخاص، وبالتالي يكون فيه الأديب خالق عوالم أو مبدعا ونقصد: القصة المسرحية.

القصة: نعتبر القصة أهم أجناس النثر حديثا، بل إن أهميتها تعاظمت لتصبح أهم الأجناس الأدبية، وليس غريبا أن يقال الآن إن الرواية هي ديوان العرب بعدما كان الشعر هو ديوانهم؛ والقصة التي نعنيها بهذا الوصف هي القصة الحديثة التي استوفت عناصر نضجها بعد قرون من التجارب والسذاجة و التفكك، والتي أصبحت الآن أبعد ألوان الأدب تأثيرا في الحياة الاجتماعية والوعي القومي عموما[1]، بما تتناوله من تحليل للمواقف والشخصيات ونقد للواقع وإيحاء بالتغيير[2]، لاسيما و أنها أصبحت العمود الفقري للأعمال الدرامية و للأفلام، فازدادت العناية بها بتحويل صورها الذهنية إلى صور بصرية مقروءة بأيسر جهد ومتاحة للعامة من الناس في أسلوب يسير جذاب.

و لقد تكرست القصة كفن نثري خالص ولا يمكن لأديب ذي مكانة أو شهرة إلا أن يسهم في هذا الفن، وهكذا ندت أفكار رجال الأدب ومواقفهم عبر القصة أكثر من غيرها من الأجناس، خاصة بعد أن تخلصت من الغيبيات

---

[1]– محمود غنيمي هلال, مرجع سابق، ص 493.

[2]– مما تجدر الإشارة إليه في هذا المجال أن إحدى أشهر الروايات العالمية, وهي رواية: البؤساء les miserables للروائي والشاعر الفرنسي الرومانسي فيكتور هيغوVICTOR Hugo كان لها أكبر الأثر في تعديل القانون الجنائي الفرنسي على إثر انتشار هذه الرواية التي تدين العقوبة القاسية جدا, التي تصل إلى الحكم بالسجن لمدة 19 سنة على بطل القصة الرئيسي جان فالجان بسبب سرقته رغيف خبز, و اعتباره مجرما خطيرا,يقضي حياته طريد العدالة, متخفيا بأسماء مستعارة دون أن يترك فعل الخير, ودون أن يقع في أي جريمة تسيئ إلى المجتمع...(انظر البؤساء لفكتور هيغو, ترجمة منير البعلبكي, دار العلم للملايين، بيروت، ط، 1972)

كذلك يذكر هنا أيضا تأثير رواية (الأم) لمكسيم غوركيMaxim GORKI,في إشعال فتيل الثورة الروسية, والتهيئة لها... وكذلك ثلاثية محمد ديب(الدار الكبيرة, الحريق, النول) والتي تنبأت في آخرها باندلاع الثورة التحريرية.

والخوارق ونزلت إلى واقع الإنسان العادي وصورت حياة الشعوب و آمالهم و آلامهم...

و يمكن تعريف القصة بأنها عمل أدبي يصور حادثة من حوادث الحياة أو عدة حوادث مترابطة، يتعمق القاص في تقصّيها والنظر إليها من جوانب متعددة ليكسبها قيمة إنسانية خاصة مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي بطريقة مشوقة تنتهي إلى غاية معينة[1].

و من الخصائص التي لابد أن تتوافر في القصة: الحدث، وهو العمود الفقري للقصة، ولكنه ليس الفيصل بينها وبين الحكايات والملاحم، كذلك لابد من عنصري: الوصف و الحوار، و كذا صراع الشخصيات و تأزم هذا الصراع لإحداث بؤر التوتر، و معالجة ذلك في حبكة فنية تدفع إلى مشاكلة الواقع ومزج الأحداث و رابطها للحفاظ على تشويق القارئ وشدّه لسير الأحداث...

و القصة بهذه الخصائص محل جدل بين مؤرخي الأدب إن كانت متطورة عن جذور عربية أو أنها من الفنون الوافدة إلينا من الآداب الغربية، أم أنها مزيج بين الأمرين.

و الخلاصة أن القصة الحديثة تطورت حديثا بفعل تطور المجتمع التقني والسياسي والاجتماعي، فظهور وسائل الاتصال السريعة والنظم الديمقراطية

[1]– عبد المنعم، خفاجي, الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، دار الطباعة المحمدية بالأزهر، القاهرة، دون تاريخ، ص 433 .

وانتشار الصحافة والانترنت فرّع من القصة منذ القرن التاسع عشر فروعا هي: الرواية و القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا.

فالرواية هي القصة الطويلة التي يتأتى طولها من استغراق الحدث الواحد أو تفصيله أو تركيبه، أو بتعدد الحوادث المترابطة، وكذا بتشريح شخصيات القصة، وتنمية الأحداث والشخصيات و تعدد المكان و الزمان.

أو هي "مؤلف تخيلي نثري له طول معين يقدم شخصيات معطاة كشخصيات واقعية، يجعلها تعيش في وسط، ويعمل على تعريفنا بسيكولوجيتها، بمصيرها بمغامراتها"[1].

أما القصة القصيرة فتختلف عن الرواية بوحـــدة الانطباع و غالبا ما تمثل حدثا واحدا في مكان واحد وزمان واحد[2]، وهي أحدث نشوء من الرواية، لكنـــــها "تعـــــــتمد شكلا مغـــايرا تماما للرواية، ويخضع لمعيـــــار يراعي عامل الطول والزمـــن والأحداث، وهي تـــقوم بدرجة ما على اعتماد التناقضات، و اللبس والتـــنافر، والتضاد، وتلقي بثقلها إلى النهاية"[3]. و قد أسهمت في انتشارها الصحافة وكذا سرعة و حركية المجتمع ذاته، وطلبه للإيجاز و العمل الجاهز و الســـــريع.

و بسبب التسارع الذي قدمته وسائل الاتصال السريع كالهاتف المحمول و الأنترنت إضافة إلى الصحافة الأدبية، ضغطت القصة القصيرة لتصبح أقصوصة من عدد محدود من السطور، ولا يزال النقد المعاصر لم يقدم تحديدا

---

[1]– فيصل الأحمر و دادوة نبيل, مرجع سابق, ص 349

[2]– المرجع نفسه، ص 434.

[3]– المرجع نفسه، ص346

مجمعا عليه للعناصر الواجب توافرها في هذا الفن المستحدث، إذ لا تزال في طور التجريب.

– المسرحية: من أهم وسائل التعبير الأدبـــــي و الدرامي، وهي وسيط بين فنون القول و فنون الأداء، إذ بها تصور مشاهد من الحياة الواقعية أو التاريخية أو الخرافية بواسطة الفعل أساسا لا القول، أي بتأدية الممثلين لأدوارهم أمام الجمهور. و بما أنها أقدم من القصة الفنية فقد كانت عند اليونان و الرومان مخلوطة بالغناء بسبب أنها كانت تصاغ شعرا حتى العصور الكلاسيكية، و لكن بعد شكسبير اتخذ النثر سبيله إلى صياغتها، ومازال الأمر كذلك إلى أن تخلصت من الغنائية الشعرية في صياغتها أو كادت في الفترة المعاصرة[1]. كما امّحت أيضا الفوارق بين جنسيها: المأساة و الملهاة، بل إن المأساة قد ماتت تماما بخصائصها الأرسطية،و ولدت مكانها الدراما الحديثة[2].

و في المسرحية جوهر قصصي يجعلها شبيهة بالقصة في مناح: منها أنها تحتوي– إضافة إلى الحدث –على الشخصيات، والفكرة القائمة على الصراع و التأزم، غير أنها تتمايز عن القصة في تقديمها للحدث بطريقة حيادية دون تدخل من المؤلف و إنما يصنع الحدثَ الشخصياتُ بأفعالهم على المسرح المفترض، ثم إن هذا الحدث ينمو عبر الحوار الذي هو وحدة التعبير الأســـــاسية في المسرحية لا بالسرد كما في القصة، كما يقوم الحوار بالوصف أيضا[3].

---

[1]– عبد المنعم خفاجي, مرجع سابق، ص 459 وما بعدها.

[2]– محمد غنيني هلال, مرجع سابق، ص 578.

[3]– عبد المنعم ، خفاجي، مرجع سابق، ص 460.

و إذا كان التمثيل هو خاصية المسرحية الأساسية فإن المـــؤلف ينشىء مسرحـــيته واضعا في ذهنه طريقة تمـــثيلها و عرضها أمام جمهور من الناس، جاعلا في حسابه دور المتلقي في هذا العرض، ذلك المتلقي الذي هو جمهور من المتفرجين مختلفي الثقافة و المشارب إضافة إلى الناقد، وهنا تنشأ تلك العلاقة ذات الصبغة الاجتماعية والمعرفية بين المسرح و الجمهور؛ و تتدخل المسرحية في تشكيل الرأي العام و تغيير نمط التفكير و قبول تحدي الجمهور، و بالتالي ينوء المؤلف بعبء هذه التشكيلة من المسؤوليات تجاه الجمهور، فنجد دور كل من المخرج المسرحي والممثلين والمسرح ذاته والدعاية، وتتحول وسيلة التعبير البسيطة في أصلها إلى صناعة لها تأثير خطير في تثقيف الشعب ودفعه إلى الحراك الاجتماعي و السياسي.

هذه الأنواع الثـــلاثة هي أهم أجنـــاس النـــثر التي تعتبر وسائل الإبداع الرئيـــسة فيه،أما أنـــواع النثـــر الأخرى: المقالـــة، والخطابـــة، والســـير والتراجم، والرحلات، فإنهـــا بالنـــظر إلى أن مادتها الأســـاسية هي الواقـــع لا الخـــيال، وأن لغتها أقرب إلى التقرير، فإن نسبة الإبداع فيهـــا ضئـــيلة، إضافـــة إلى أن المقـــام لا يتسع للإشارة إليها، وبالتالي فإنـــنا سنـــكتفي بما قدمنا لأن الشعر والقصـــة و الرواية والمسرحية هي أكثـــر أجناس الأدب إثـــارة لقضايـــا حرية الإبـــداع بمضامينـــها واختلاف القراءات والتأويـــل حولـــها.

وإلى هنا لم يبـــق لنا- في إطار الفصل الأول من دراســـتنا هذه- إلا أن نتعـــرف على ماهـــية حرية الإبـــداع هذه، وهذا هـــو ما سيشـــتمل عليه المبحث المـــوالي.

المبحـــث الثالث

مفـــــهوم حرية الإبـــــداع

إضافة إلى ما سبق من إيضاح لمفهوم الإبداع، والإبداع الأدبي خاصة، إلا أن مفهوم (حرية الإبداع) يظهر لنا مفهوما إشكاليا لارتباطه بمفهوم (الحرية) وهو من أعقد الاصطلاحات في العلوم الإنسانية، إذ تتجاذبه تعريفات فلسفية وفكرية ودينية و قانونية، تجعل من العسير ضبط حد له، ولكننا مع ذلك سنحاول استجلاء هذا المعنى مركزين على ما قرره فقهاء القانون في تحديده لمعرفة حرية تخص الإبداع دون غيره، ولنعرف طبيعة هذه الحرية في (المطلب الأول) ثم نبين علاقة حرية الإبداع بالحريات العامة (المطلب الثاني).

المطلب الأول

تعريف حرية الإبداع و خصائصها

إن المعنى الذي يلقي به لفظ الحرية غير سهل الحصر، ولا يمكن الإحاطة به إلا بعد فهم محيطه في مختلف فروع المعرفة التي تناولته واستشكلته ثم نظرت إليه كلا من زاوية. إن هذا المعنى الإشكالي لم يثر إشكالات جدلية ذات طابع علمي و معرفي فحسب، ولكن كان محور تنازع عسكري بين الأمم والدول، وكل من هذه الأمم أو الدول يعتبر كفاحه هو من أجل الحرية التي سفكت في سبيلها دماء غزيرة.

أما في مجال حقوق الإنسان، و النظم السياسية، فإن مبدأي الحرية و المساواة كانا مرتكز مبادئ حقوق الإنسان على الجملة، وكانت الحرية في التنظيمات السياسة تأتي في مقابل الاستبداد و في سياق تبرير الثورات.

فإذا كانت الحرية مبدأ محوريا في حقوق الإنسان وقيام الدول، ومحركا في الصراع بين الدول من جهة، وبين الدولة والمواطن من جهة أجرى، فإنه حري بنا أن نلقي عليها ضوء كافيا حتى إذا اقترنت بالإبداع تنوعت طاقـــــتها في غاية الدفع بالفــرد و بالمجتمع و الدولة في طريق التقدم الفكري و العملي.

و إلقاؤنا الضوء على هذا المصطلح يمر عبر تفكيك أجزائه المعرفية إلى الأفرع الآتية: فنتناول تعريف الحرية في الفرع الأول،ثم نعرف حرية الإبداع_في الفرع الثاني،لنتحدث عن خصائص حرية الإبداع في الفرع الثالث.

الفرع الأول

تعريف الحـــــرية

الحرية من أكثر المصطلحات إثارة للجدل، وتأبيا على التحديـــــد، غير أنه لامناص لنا من الاقتراب من التعريفات التي قاربـــت مفهومها، فنعــرفها في أصولها من جهة اللغة، ثم نسرد بعض التعريفات الاصطلاحية في العلوم الإنسانية، ثم تقسيماتها الفقهية.

أولا :تعريف الحرية لغة : هي بمعنى كون الإنسان غير مستعبد، فالحرّ خلاف العبد الذي جرى عليه الرق، فقد ورد في القاموس المحيط: حَرَّ يَحَرُّ حَرارَاً:

عَتَقَ[1]، و أضاف ابن منظور إلى ذلك قوله: حَرَّ يَحَرُّ حُرِيّةَ من حرية الأصل، ووافق صاحب القاموس المحيط على المعنى الأول[2].

و طبيعي أن معنى الحرية في القديم أي قبل الثورات الحديثة كان يقتصر على انتفاء أن يكون الجسد الإنساني قد جرى عليه الـــــرق و استبيح كالمتاع في البيع و الشراء، أو كان يدور في المعاني الفلسفية لحرية العبد في الفعل المقابلة للجبرية، ومن المعاني الأخرى التي يضفيها الفعل المزيد (حرّر): أعتق، أما حرّر الولد فمعناه وقفه لطاعة الله وخدمته[3]، كما في قوله تعالى: "إني نذرت لك ما في بطني محرَّرا"[4].

ثانيا: المعاني الاصطلاحية لـــ (الحرية)

إن من الأحداث الكبرى التي شهدتها الإنسانية في العصور المتأخرة أحداثا كان لها بالغ الأثر في تطوير دلالة لفــظ الحرية، وخرجت بها من مدلولها الجسدي والفلسفي إلى المدلول السياسي والفكري والإبداعي، ومن مجالها الفردي إلى مجال أممي واسع. ومن هذه الأحداث الثورات الأوربية المتوجة بانبثاق الدولة الحديثة وتكريس الفردانية والمد الاستعماري في القرون الثلاثة الأخيرة، واستتباعها بحركات التحرر السياسية[5]. أما في القرن العشرين فإن انتشار الصحافة المكتوبة ثم المسموعة و المرئية، وتقدم الصناعة السينمائية، ثم انفجار

---

[1]– الفيروزابادي، مرجع سابق، ص 350.

[2]– ابن منظور، مرجع سابق، المجلد الأول، ص 788.

[3]– المرجع نفسه، ص 791.

[4]– سورة آل عمران، الآية 35.

[5]– في تطور مفهوم الحرية انظر وهبة الزحيلي، حق الحرية في العالم، دار الفكر، دمشق، ط 2007، ص 67 و ما بعدها.

المعلومات عبر الانترنت والوسائط الجديدة طرح فكرة الحرية الإعلامية والإبداعية بقوة وإلحاح، كحق ذي أولوية من حقـــوق الإنسان مرتبـــــط بحرية التعبـــير، لذا تغيــر قليلا أو كثيرا مفهـــوم الحرية ذاته.

فالحرية في الفلسفة يقصد بها بوجه عام "حال الكائن الحي الذي لا يخضع لقهر أو غلبة، ويفعل طبقا لإرادته، وتصدق على الكائنات الحية جميعها من نبات وحيوان و إنسان"[1].

_ و الحرية سيكولوجيا تعني القدرة على تحقيق الفعل دون خضوع لمؤثر خارجي، وإنما تصدر الأفعال عن المرء نفسه بحيث يشعر أن الفعل صادر عن إرادتـــه، وعلى أساسها تقوم التبعة الأخلاقية وحرية الإرادة، و حرية الضمير[2].

و في الحقيقة، إن الحرية بهذا المعنى هي التي ترتب قيام المسؤولية شرعا وقانونا، وينتفي معها الإكراه الذي يعيب إرادة الشخص، و لأجل هذا المعنى فإن الحرية هنا هي خاصة و مرتبطة بالشخصية،وهي نوع مغاير للحرية العامة التي تتكفل الأنظمة بحمايتها للجميع، أي الحرية ذات الطابع السياسي و الاجتماعي.

و الحرية السياسية والاجتماعية هي التي يستطيع فيها الفرد أن يفعل ما يريد في حدود القانون و دون أن يسيء إلى غيره[3].

و نجد هذا المعنى مترددا في المادة الرابعة من إعلان حقوق الإنسان والمواطن الصادر في عصر الثورة الفرنسية سنة 1789 بالنص الآتي: "إن

---

[1]– مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطابع الاميرية، 1983، ص 71

[2]– المرجع نفسه، الموضع نفسه.

[3]– المرجع السابق، الموضع نفسه.

الحرية تعني القدرة على فعل كل ما لا يؤذي الآخرين، فممـــارسة الفرد لحقوقه الطبيعية ليس لها حدود سوى تلـــك التي تؤمن لبقية أفراد المجتمع التمتع بنفس الحقوق، و القانون هو الذي ينظم الحدود"[1].

و رغم هذا التعريف الذي استقت منه معظم النظم الغربية، و ضمنته دساتـــــيرها و إعلاناتها، فإن مفهوم الحرية حتى في اتجاه واحد، و هو الاتجاه القانوني ظل مفهوما نسبيا تؤثر فيه الأوضاع والنظم السياسية من ليبرالية أو شيوعية أو اشتراكية، يتأثر كذلك بالتطور التاريخي. فهو في عصر غيره في عصر آخر قليلا أو كثيرا، ولا يزال التاريخ يذكر لنا أن السيدة رولان Madame Rolland كانت من زعيمات حزب الجيروند بين المعتدلين المعارضين لحزب الجبليين المتطرفين أو اليعاقبة الذين كانوا يمسكون بمقاليد الحكم في بعض فترات الثورة الفرنسية، فحين قدمت إلى المقصلة سنة 1793 قالت كلمتها الشهيرة "أيتها الحرية، كم من الجرائم ترتكب باسمك"[2].

غير أن هناك حدا أدنى من دلالة لفظ الحرية بقي متفقا عليه لدى الدارسين باعـــــتبارها ملَكة إنسانية تمـــــيز الإنسان عن غيره يتمكن بها من ممارسة

---

[1] –Article 4 : « la liberté cousiste a pouvoir faire tout ce que ne nuit pas à autrui ; aussi, l'exercice des droits naturels de chaque homme n'a de de borne que celles qui aussurent aux autres membres de la soueté la jouissauce de ces mémes droit. Ces bornes ne peuvent étre determines que par la loi. » Pascal Nicollier, la declaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 Aout 1789, Fribourg, 1995, p 26.

محمد حسن، الدخيل، الحريات العامة في ظل الظروف الاستثنائية، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت: ط1 2009، ص 11.

[2]– سعاد الشرقاوي ، نسبية الحريات العامة وانعكاساتها على التنظيم القانوني، دار النهضة العربية، القاهرة، 1979، ص 14.

أفعاله وأقواله بإرادة واختيار من دون جبر أو إكراه من غيره، إلا ما يوجبه القانون من حدود[1].

ثالثا: تقسيمات الحرية

و اتخذت الحرية بهذا المعنى عدة أشكال، ونظر إليها فقهاء القانون من زوايا مختلفة، وذلك في سبيل تصنيفها.

فمن جهة قسمت الحريات إلى عامة وخاصة، واتجه الفقهاء والمفكرون في تبرير وصف الحريات بأنها عامة أو خاصة عدة اتجاهات أهمها: الاتجاه الذي يرى أن الحريات العامة توصف كذلك لأن السلطة العامة تتكفل بحمايتها، إذ يرى الفقيه دوجي Duguyt بأنه على الدولة ألا تتعرض للنمو الحر للنشاط الجسدي و الفكري و الأخلاقي للفرد، إلا إذا كان ذلك في سبيل حماية نمو نشاطات الجميع، وعليها في ذلك استخدام كل التدابير الوقائية والردعية، بل إن عليها أن تمنح كل فرد إمكانية تنمية نشاطه الشخصي ماديا و فكريا و أخلاقيا[2].

أما الاتجاه و الثاني فيرى أن الحريات العامة هي التي يتمتع بها عموم الناس، أما الحريات الخاصة فهي امتيازات تمنح لفئة محددة من الأشخاص، فحـــــــــق الحياة من الحريات العامة لأنه مكفول للكافة، أما حق الانتخاب فلا يتمتع به إلا فئة محدودة وبشروط، وممن نادى في هذا الاتجاه جاك روبير[3] JAQUE Robert.

---

[1]– وهبة الزحيلي، ص 39.

[2]– محمد حسن الدخيل, مرجع سابق، ص 13.

[3]– Jacque Robert, libertés publiques, ED, Mantchrestier paris, 3éme ed, 1982, p 19, نقلا عن محمد حسن الدخيل، المرجع السابق، ص 14.

غير أن التقسيمات التي عرفتها الحرية في غير هذا الباب هي التقسيمات المؤسسة على مضمونها، وهي في الحقيقة لا تضيف جديدا لمعنى الحرية، ولكنها تلقي الضوء على مضامين الحريات وتعددها. وقد اجتهد الفقه في هذا التقسيم حتى وصلت التقسيمات إلى أكثر من ست تصنيفات، منها تصنيفها من حيث مدى التصاقها بالإنسان، وتصنيفها إلى مساواة وحرية فردية، وتصنـــيفها بحسب طبيعة المصلحة التي تحقــقها الحرية... إلخ[1].

و لا يسعنا إلا أن نكتفي بهذه المقاربة لمعنى الحرية ونظرة الفقه في تقسيمها، بالقدر الذي يعنينا لنكشف عن أهميتها في عمليات الإبداع موازاة مع كونها حقا أساسيا في الكثير من أنشطة الأشخاص، وكذلك كونها فكرة أساسية في كل الإعلانات والعهود الدولية التي كرست حقوق الإنسان، و أنها تلازمت مع مبدإ اجتماعي رديف لها هو مبدأ المساواة.

فإذا كنا قد وجدنا تفاوتات ونظرات مختلفة إلى مفهوم الحرية يضيق به أو يتسع بحسب البيئات و أنظمة الحكم، وبحسب الأزمنة والتطور التاريخي والحضاري فإن هذه النسبية لاشك ستنسحب على أي نوع من أنواع الحرية ولاسيما إذا كانت حرية ترتبط أيضا بمعنى هو أيضا يوصف بالإطلاق والتمدد المعرفي، وهذا ما ينطبق على تحديد المفهوم من (حرية الإبداع) الذي سنتناوله في الفرع الموالي.

[1]– للاستزادة يمكن مراجعة: سعاد الشرقاوي، مرجع سابق، ص 71 وما بعدها.

الفرع الثاني

محاولة تعريف حرية الإبداع

لقد مهدنا لهذا التعريف بتعريف جزأيه: فعرفنا (الحرية)، وعرفنا الإبداع، وقد يبدو الأمر الآن قد أصبح أيسر ولو أن التركيب في هذا المصطلح من هذين المصطلحين اللذين رأينا مدى تشعب آراء الدارسين في تحديدهما، و الجمع بينهما سيزيد من توالد المعاني الناتجة عن اتحادهما. غير أننا في محاولتنا التعريف بحرية الإبداع سنلتزم بالمعنى القانوني للحرية دون غيره، و أما الإبداع فسيكون معناه دائرا في مجال الإبداع الأدبي والفني، أي بمعنى أضيق من المعنى العام للإبداع على إطلاقه الذي قد يطال الابتكار الصناعي... كما علينا أن ننبه إلى أن الدراسات التي أتيحت لنا لم نعثر فيها على أي تعريف لمصطلح (حرية الإبداع) رغم تضمينه في الحديث عن الحريات الفكرية، وحرية التعبير و الرأي. و قد يكون مرد ذلك إلى شح الدراسات القانونية الخاصة التي تناولت جوانب من الموضوع بالبحث، و حتى الدراسات الإنسانية الأخرى التي اطلعنا عليها كانت تمر بالمصطلح دون عناية بتحديد معناه، فهو كثيرا ما يرد في سياقات لا يثير تحديده فيها أي إشكالات.

لكن وبـــناء على مصدر حرية الإبداع، ومضمونها، وهدفها، يمكننـــا أن نعرفـــها بأنـــها "فرع من حرية التعبير و تعني تمكين المبدع من إطلاق مواهبه

و ملكاته الفنية الإبداعية في مختلف مجالات الإبداع الأدبي والفني التشكيلي والموسيقي والسينمائي والتقني بأنواعه بما لا يصادم القانون".

و هذا التعريف لحرية الإبداع هو محاولة لفرزها عن حريات أعم كحرية التعبير، أو حريات أخرى ذات طابع ثقافي أو فكري كحرية العقيدة أو حرية تكوين الجمعيات، ولذلك فمن الأفضل أن نبـــين مدى خصوصية هذه الحرية بذكر خصائصها تلك التي قد تشاركها فيها حرية التعبير و الحريات المتفرعة عنها.

الفرع الثالث

خصائص حرية الإبــداع

من هذه الخصائص كما أسلفنا ما تشترك فيه حرية الإبداع مع حرية التعبير وغيرها من الحريات وهي كونها حقا عاما، و حقا نسبيا، وحقا إيجابيا، أما ما يخص حرية الإبداع ويعتبر فارقا بينها و بين غيرها فكونها لازمة للإبداع لا تنفك عنه.

أولا: كونها حقا عاما[1]

[1]– خالد مصطفى فهمي، حرية الرأي و التعبير في ضوء الاتفاقيات الدولية و التشريعات الوطنية والشريعة الإسلامية وجرائم الرأي و التعبير، دار الفكر الجامعي، الاسكندرية، الطبعة الاولى، 2008، ص 25.

و ذلك يعني أنها مقررة لكافة الناس وحتى ولو لم يتسم عملهم بالإبداع، فلهم أن يدّعوا ذلك، فهي غير مقصورة على المعروفين بالإبداع الفني أو التقني، فمن حق أي إنسان أن يسجل محاولاته الإبداعية على أي دعامة أو يوثقها كيفما شاء. ولا يمكن أن نحجر عليه بدعوى أن النقد الفني لا يعتدُّ بمحاولاته أو يحكم عليها بالفشل و الضعف الفني، ولا أن نحجر على أي إنسان أن ينشر محاولاته الفنية بسبب عقيدة أو لون أو مركز اجتماعي.

ثانيا: كونها حقا نسبيا

فالمقصود بذلك أنها كشأن جميع الحريات متصفة بصفة النسبية من حيث أن كل شعب ينظر إليها بما يتفق مع معتقداته ووضعه الحضاري، وكذا حسب الفترة التاريخية التي يعيشها؛ ومن جهة أخرى فهي حرية غير مطلقة في البيئة نفسها ولدى المجتمع نفسه و الفترة التاريخية نفسها، لأنه لابد أن تقيدها بعض القيود. فللمبدع أن يبوح بما شاء من تعبير فني، وعلى المجتمع أن يكفل احترام هذا الإبداع وتوفير وسائل وسبل إذاعته و نشره ما لم يخرق المواضعات الاجتماعية والنظام العام و تحديدات القانون[1].

يقول في هذا السياق هرنو أروندل: " إن الحرية المطلقة التي يتصورها المثاليون لن تتوفر لأي عضو في المجتمع سواء كان فنانا أو غير فنان، ذلك لأنه مقيد بزمانه ومكانه ومزاجه وموهبته، وأكثر من هذا بمسؤوليته التي لا مناص منها بالنسبة لإخوانه من البشر، ويصبح التحلل من هذه الالتزامات أكثر صعوبة

[1]– المرجع السابق، ص 26.

عندما يكون هو مرة أخرى عضوا ملتحما بالمجتمع، لأن تلك الالتزامات إنما تنبع من ذلك الالتحام"[1].

ثالثا: و أما كونها حقا إيجابيا

فيقصد به أمــران[2]: الأول أنها لا تكون سلبية بحيث لا يترجم عنها موقف محدد، بل لابد من أن الإبداع يجب أن يصدر حتما بتعبير فني مكتسب لصفة الإبداع، تعبير فني صريح. وكذلك لا يتم بمجرد الرفض أو الامتناع كشأن حرية التعبير، فالإبداع أكثر إيجابية من مجرد التعبير السياسي _مثلا_الذي قد يعبر صاحبه عنه بالامتناع عن التصويت أو عن الانتماء لجماعة سياسية ما، بل يجب أن يُؤْثر عن المبدع عمل منسوب إليه.

أما الأمر الثاني فيراد به ما يكفله المجتمع للمبدعين من إجراءات وتدابير لحماية هذا الحق، وهنا على السلطة التنفيذية و التشريعية أن تقف إلى جانب حماية هذه الحرية و إفساح المجال لها، و أن تتدخل بصفة إيجابية في تمكين المبدعين من نشر أعمالهم الإبداعية.

رابعا: الخاصية التي تنفرد بها حرية الإبداع

و هي كونها حرية تلازم الإبداع لا تنفصم عنه، وإلا انتفى الإبداع نفسه، إذ أنه يصبح مستحيلا على الفنان أن يسعى بأمانة وجدية في سبيل الخلق الفني في

---

[1]– أروندل هورنو, حرية الفنان، ترجمة حسن طاهر زروق، دار الطليعة، بيروت، ط1، 1973، ص 123.

[2]– فهمي خالد مصطفى، مرجع سابق، ص 26.

ظل الخوف من أنه سيضطهد إذا اهتدى إليه[1]، فقد تكون هناك بعض الأنشطة التي يهيئ لها التشريع حريات تضمن ممارستها، مثل التنقل، والتجارة وحتى التعبير... فإنها قد تتم دون حرية كافية ويستطيع المرء أن يعبر عن فكرة أو رأي مع وجود الرقيب.

لكن الإبداع وهو عملية نفسية معقدة كما أسلفنا لا تصدر إلى الوجود بدون شروط حرية شخصية للمبدع – هذا بغض النظر عن نشر الإبداع أو إعلانه – وهي التي توفر للفنان بوجه عام ظروفا مثالية لمعاناة التجربة الجمالية، إذ أنه يحيط بالفنان والمبدع بوجه عام ثلاثة رقباء تحد من حريته و هي: الرقابة الرسمية، والمتلقي، و أناه أو الرقيب الذاتي. فأكثر الفنانين و الأدباء يصارعون الرقابة الرسمية و يحاولون التخلص منها بحيل جمالية أو تأويلية، وأقل من هؤلاء من نحّى المتلقي(أو الجمهور) من نافذة الرقابة عليه ليخسر قطاعا كبيرا من جمهوره: قطاعا ذا ذائقة تقليدية في الغالب، وبذلك يصدر عمله أكثر تحررا وأصدق تعبيرا عن تجربته الجمالية. و الأقل من أولئك هو من استطاع أن يلغي الرقيب الذي بداخله ووصل بإبداعه إلى مصاف الإشارية، فهو أعمى أن يرى هؤلاء الرقباء.

و في هذا الصدد يقول الدكتور إحسان الرباعي[2]، "إن أولى بدايات عملية الإبداع و الابتكار الحرية أولا" ويقول عن الإبداع أنه هو حالة مثالية من الحرية

---

[1]– أروندل هورنو, مرجع سابق، ص 117.

[2]– إحسان عرسان الرباعي" الحرية و الإبداع و علاقتها بمفاهيم الفن و الجمال" مجلة جامعة دمشق، المجلد 20، 2004، العددان 3 و 4، ص 203.

أو فضاء رحب لممارسة العمل بحرية تامة"، ويضيف بعد ذلك[1] "إن الإبداع الفني هو ثمرة ناضجة مكتملة لمعنى الحرية... ولا يمكن أن تولد الإرادة الفنية للمبدع إلا عن وعيه بمصيره التاريخي وجو كامل من حرية التفكير و الحرية المسؤولة".

وعلى ذلك نفهم أن المبدع بمباشرة عملية الخلق و الإبداع يكون قد مارس اختيارا حرا، و لا تستطيع أي ضغوطات أو موانع أو رقابات أن تتدخل في عمله و إلا انتقصت من إبداعه.

فإذا كانت هذه الضغوطات و الموانع و الرقابات مطلقة على قدرات الفنان أو المبدع الخلاقة انتفى الإبداع تماما، فإذا خرج الفنان على مواضعات المجتمع و تحدى تحديداته العرفية أو القانونية أمكننا أن ندرك مدى قوة الإبداع و إرادة التغيير فيه بصرف النظر عن قيمته و تقديره الفني و النقدي، وأمكننا في الوقت نفسه أن نفهم مدى الحرية التي كان يتمتع بها العبيد الشعراء في تاريخ الأدب العربي مثل عنترة بن شداد قبل أن يتحرر، وقد ظل يتحدى الأعراف القبلية بالتغزل بإحدى حرائر عبس و هي عبلة، و يفخر بقتله صناديد الرجال الأحرار رغم ما ناله من بطش والده، و لم يستطع أن يكبح داخله طاقة الفن الشعري فباح بها تماما، وكان حرا فيها تمام الحرية رغم ما يناله من الأذى الجسدي، ولذلك وبسبب اختياره الحرية المطلقة في القول صدر عنه شعر من أصدق و أعذب ما قال الشعراء، و يكفي أنه صاحب إحدى المعلقات السبع في الشعر الجاهلي[2].

---

[1]- المرجع نفسه، ص 210-211.

[2]- أنظر في أخبار و أشعار عنترة العبسي، أبو الفرج الاصبهاني، الأغاني، مج 8، الدار التونسية للنشر ، تونس: 1983، ص 235 وما بعدها.

و مثل ذلك يقال عن أحد العبيد عاصر الجاهلية و الإسلام هو سحيم عبد بني الحسحاس، و كان شعره على جانب من القوة والابتكار رغم أنه كان فاحش اللسان مما عرضه إلى بعض الاضطهاد من سادته، بل إنهم قتلوه بسبب شعره الذي تغزل فيه بإحدى نساء سادته، مما يدل على أنه آثر أن يبوح بما جاش في نفسه من فن القول ولو كان الثمن حياته، وبالتالي فقد كان عبدا في جسده، حرا في فنه[1].

و للشعراء العبيد و الموالي حضور لافت في الأدب العربي وباع كبير في تجديد صوره ومعانيه و أساليبه، بما كان لهم من حرية القول مما ســـــندرس بعض قضـــــــاياه حين خـــــروجه عن النظام العام.

المطلب الثاني

علاقة حرية الإبداع بالحريات العامة

تقع حرية الإبداع ضمن الإطار العام لحرية الرأي و التعبير، و التي تدخل في أغلب تصنيفات الحريات العامة و حقوق الإنسان ضمن الحريات المعنوية أو الحريات ذات المضمون المعنوي أو الفكري، أو أحيانا تحت عنوان الحريات

[1]– أنظر في أخبار سحيم، سحيم عبد بني الحسحاس، الديوان، تحقيق عبد العزيز الميمني، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، 1965.

الفكرية أو الثقافية، بل إن بعض الباحثين أدرجها تحت فئة الحـــــريات السياسية[1] باعتبار أثر حرية التعبـــــير في إنشاء الجمعيات السياسية و الدعاية لها، و اعتماد المعارضة عليها في نقد النـــــظام و عرض الأفكار والبرامج.

و على ذلك فإن أقرب الحريات العامة إلى حرية الإبداع هي الحريات التي تندرج معها في الفئات المشار إليها، و التي تضم في أغلب التصنيفات حرية الرأي و التعبير، و حرية الاعتقاد و التعبير، و حرية الاجتماع، ولاشك أن هناك جوامع تربط هذه الحريات حتى تسلك في تصنيف واحد؛ و من أجل إيضاح هذه الروابط بينها و بين حرية الإبداع سنتناول الأفرع الآتية ففي الفرع الأول نتناول علاقته حرية الابداع بحرية الرأي و التعبير، ثم في الفرع الثاني علاقة حرية الابداع بحرية العقيدة، وفي الفرع الثالث: علاقة حرية الابداع بحرية الاجتماع

الفرع الأول

علاقة حرية الإبداع بحرية الرأي و التعبير

توجد حرية الإبداع في دائرة حرية الرأي والتعبير وبالأخص إذا حددنا الاصطلاح بحرية التعبير، أي التعبير عن الرأي أو الفكر أو الإبداع أو غيره، هذا رغم أن هناك بعض التصنيفات أفردت بعض مفردات الإبداع بتسمية خاصة مثل تصنيف بيردو[2] للحريات حيث جعل تحت صنف الحريات الفكرية: حرية الرأي،

---

[1]– بدر الدين شبل، "مفاهيم حقوق الإنسان و حرياته الأساسية و علاقتها بنطاق حمايتها" بحث مقدم في المؤتمر الدولي الثالث حول دور القاضي الإداري في حماية الحريات الأساسية، بتاريخ 28 و 29 /2010/04 ، المركز الجامعي بالوادي، ص 9 و ما بعدها.

[2]– المرجع السابق، ص 11.

وحرية الصحافة، وحرية المسرح و السينما و الإذاعة و التلفزيون...إلخ. وهذه الأخيرة هي أنواع من الإبداع التي سبق لنا أن درسناها، بل إن هناك من التصنيفات تلك التي جعلت حرية الإبداع حرية قائمة بنفسها في جوار حرية الرأي، و سمتها حرية التعبير الفني[1].

و لاشك أن الدراسات المستقبلية ستؤدي إلى إبراز خطر هذه الحرية واستقلالها، بل تحديد نظام خاص لها كلما احتدت إشكالاتها سياسيا وثقافيا واجتماعيا، و هو الذي نراه و نؤيده مع تقدم الوعي السياسي والاجتماعي، على غرار انفصال حرية الإعلام والصحافة عن الحرية الأم: حرية التعبير.

و سواء أدرجت حرية الإبداع ضمن حرية التعبير أو استقلت عنها –و هو ما يستحق معالجة خاصة– فإن بينهما روابط و اشتراكات، و تباينات، يساهم إيضاحها في إيضاح وتحديد حرية الإبداع، ولكن هذا الإيضاح يستند إلى مادة هذه الحريات و نقصد بذلك: الرأي، والتفكير، و الإبداع.

و لما كان قد سبق أن فرقـــنا بين الإبداع و الرأي[2]، و الإبداع و التفكير[3]، فإننا سنستند إلى تلك النتائج في إنشاء المقارنة بين حرية الإبداع من جهة،و حرية الرأي و التعبير، وحرية الصحافة من جهة أخرى.

أولا: الفرق بين حرية الإبداع و حرية الرأي

---

[1]– سعاد الشرقاوي، مرجع سابق، ص 79.

[2]– راجع ص 24 من بحثنا هذا.

[3]– راجع ص 26 من بحثنا هذا.

إن حـــرية الرأي كما ينـــص عليها الإعلان العـــالمي لحقوق الإنسان الصادر سنة 1948[1] قد لا يكون لها أي تماس بحرية الإبداع إلا من خلال انضوائها تحت طائفة الحريات الفكرية أو المعنوية أو الثقافية، أو من خلال احتياجها للتعبير حتى يتجسدا و يتطلبا الحماية.

و إذا أجملنا أهم الفروق بين الحريتين، فإن هذه الفروق ترتكز إلى النقطتين الآتيتين:

أ – حرية الرأي لا يمكن الحد منها والحجر عليها إلا من خلال الحجر على التعبير عن الرأي، فالرأي سابق على حريته مستقل عنها، ولا يؤدي انعدام حرية الرأي إلى انتفائه. أما الإبداع فمشـــــــــروط كما سبق بالحرية النفسية والشخصية والسياسية وإلا انتهى الإبداع ذاته، وهي –أي حرية الإبداع– إحدى مستلزمات الإبداع التي لا تنفك عنه كما سبق لنا في عرض خصائص حرية الإبداع.

ب – يجب أن تتسم حرية الإبداع بأوسع قدر من التسامح تجاهها مما تناله حرية التعبير عامة، وذلك تأسيسا على مبدإ التأويل الذي يستخدم في قراءة الأثر الفني، وتخريجه وتفسيره،إذ كثيرا مايكون العمل الفني مغشى بالرمـــــز والتخييل مما يتيح مجالات واسعة لتفسيره واستنطاقه، في مقابل وضوح التـــــعبير عن الرأي المباشر بلغة معيارية واضحة.

و لتوضيح مدى الارتباط بين حرية الرأي و التعبير عنه بمختلف وسائل التعبير، أو بوسيلة فنية خاصة ننظر إلى خاصية تجمع هذه العناصر ألا وهي أن

[1]– المادة 19، الإعلان العالمي لحقوق الإنسان, مرجع سابق.

الإعلان عن رأي بالتعبير عنه في أي شكل يجب أن يتم دون ضغط ولا خوف كما يأتي في تعريف حرية الرأي لدى كثير من الدارسين، فمثلا يعرفها بعضهم كالآتي: "إنها حرية الإنسان في تكوين رأيه بناء على تفكيره الشخصي دون أن يكون في ذلك تابعا أو مقلدا لأحد أو خائفا من أحد، و أن يكون له كل الحرية في إعلان هذا الرأي الذي تبناه، بالأسلوب الذي يراه"[1]، أي أن التعبير عن الرأي و الإبداع لا يكون لهما تأثير في واقع الناس وفي حياة المجتـــمع ضمن دولة القانـــون إلا بإسباغ الحرية عليهما.

ثانيا:الفرق بين حرية الإبداع و حرية الصحافة

تعتبر الصحافة العمود الفقري لحرية الرأي والتعبير، وقد ينصرف المعنى إليها في أحيان كثيرة إذا ذكرت حرية التعبير و الرأي، حتى أن الصحافة تعتبر أشبه بسلطة مستقلة (أو السلطة الرابعة كما يقال) في مقابل السلطات الثلاث الكلاسيكية، و قد عرفت على أنها سلطة شعبية مستقلة تمارس رسالتها بحرية في خدمة المجتمع تعبيرا عن اتجاهات الرأي العام وإسهاما في تكوينه و توجيهه... كما جاء في قانون الصحافة المصري رقم 96/96[2].

و حرية الصحافة هي إحدى أبرز فروع حرية الرأي و التعبير، و لها أهمية خاصة في تكوين الرأي العام[3]، وهي من أكثر وسائل التعبير انتشارا في المجتمعات المعاصرة، و أكثرها تعبيرا عن مدى ما بلغته هذه المجتمعات من ديمقراطية سياسية، و لأجل ذلك حرصت الدول الموقعة على العهد الدولي بشأن

---

[1]– فهمي خالد مصطفى، مرجع سابق، ص 19.

[2]– حسن محمد هند، مرجع سابق، ص 50.

[3]– جابر جاد نصار، حرية الصحافة دراسة مقارنة، دار النهضة العربية، القاهرة، ط2، 2004، ص 17.

الحقوق المدنية و السياسية على تضمين هذه الحرية بصفة خاصة كحرية أساسية في حرية التعبير في المادة 2/19 بالنص على أنه: "لكل فرد الحق في حرية التعبير، وهذا الحق يشمل حرية البحث عن المعلومات أو الأفكار من أي نوع واستلامها ونقلها بغض النظر عن الحدود، وذلك إما شفاهـــــة أو كتابة أو طباعة، وسواء كان ذلك في قالب فني أم بأي وسيلة أخرى"[1].

و لعِظم مكانة و تأثير الصحافة في المجتمع الحديث بكل أشكالها عمدت بعض الدول إلى النص على حريتها في دساتيرها استقلالا عن حرية التعبير عموما، بل إن جمهورية مصر أفردت فصلا خاصا للتنظيم المبدئي للصحافة تحت عنوان (سلطة الصحافة)[2].

في حين اكتفى المؤسس للدستوري الجزائري بالإشارة إلى ضمان حرية التعبير عموما[3]، و إلى عدم المساس بحرمة حرية الرأي فقط[4]

و لكن رغم مركزية الصحافة في وسائل تعبير الإنسان عن انشغالاته، إلا أن الصحافة لم تغـــــنِ يوما عن وسائل التعبير الأخرى خاصة الأساليب الإبداعية التي نحن بصدد دراستها، فما هي العلاقة بين هذين الأسلوبين التعبيريين؟

---

[1]– الأمم المتحدة، العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، الموقع عليه للتوقيع و التصديق و الانضمام بموجب قرار الأمم المتحدة 2200 (الدورة 21) المؤرخ في 16 ديسمبر 1966. المادة 19.

[2]– الدستور المصري الأسبق، المقر بتاريخ 09/11 1971 الجريدة الرسمية ع 26 مكرر (أ) بتاريخ 1971/09/19، و المعدل باستفتاء 2007/03/29، المواد: من 206 إلى2011، نقلا عن عمر سعد الله، و بوكرا إدريس، موسوعة الدساتير العربية، دار هومة، المجلد 1، ط 2008، الجزائر: ص 401.

[3]– انظر المادة 41، من دستور 1996، مرجع سابق.

[4]– انظر المادة 36، من دستور 1996، مرجع سابق.

إن ما يلتقي فيه العمل الصحفي بالعمل الإبداع لهو مجال واسع، فالأسلوب والفكرة يتمازجان في العملين و يتشابهان خاصة إذا صدرا من قلم واحد، ذلك لأن كثيرا من المقالات الصحفية تصطبغ بالصيغة الأدبية على اعتبار أن أقرب الأنواع الإبداعية إلى الصحافة هو الإبداع الأدبي، وقد ظهر هذا في ميلاد الصحافة المبكر وكان الصحافيون على جانب من الثقافة الأدبية، ولا ننسى أن كثيرا من كبار الأدباء بدؤوا حياتهم وظلوا إلى حد ما في عداد الصحافيين كما هم في عداد الأدباء، و من هؤلاء مثلا: عباس محمود العقاد، طه حسين، غابريال غارسيا ماركيز، جون بول سارتر، أرنست هيمنغواي...

و إذا أردنا أن نحدد شيئا من الملامح التي يتداخل فيها العمل الصحفي والعمل الإبداعي، فإننا نحاول حصره في النقاط الآتية:

أ- الصحافة وسيلة مستحدثة ظهرت في العصر الحديث و ارتبطت باختراع الطباعة و تقدمت بتقدم النشر، وظهور الإذاعة والتلفزيون ثم الأنترنت، ومن أهم وظائفها المتعددة الإعلام، والتعبير عن الآراء[1]...

فالعامل المشترك بين العملين هو التعبير عن الآراء، أما المشترك العضوي فهو استخدام الإبداع للوسائل نفسها التي تستخدمها الصحافة أي الطباعة، والتلفزيون و الإذاعة و الانترنت...

ب- رغم أن أساس الصحافة هو الخبر إذ يقول اللورد نورتكيف منشئ الصحافة الإنجليزية الحديثة " إن الشيء الوحيد الذي يساعد على زيادة توزيع الجريدة هو

[1]- كايرول رولان, الصحافة المكتوبة و السمعية البصرية, ترجمة مرشلي محمد, ديوان المطبوعات الجامعية, الجزائر: 1984, ص9 وما بعدها.

الخبر"[1]، و الخبر هو تقرير عن حادث يستطيع القارئ أو الجمهور و وسائل الإعلام أن يفهمه، له صفة الحالية والجدة[2].

و أما أساس العمل الإبداعي فهو (الخلق) بما يتضمنه من تصوير وتخييل، إلا أن الخبر قد يكون مادة للعمل الإبداعي كما في الدراما التاريخية أو الروايات والمسرحيات التاريخية مثل روايات (و لترسكوت) الكتاب الإنجليزي، أو روايات (جورجي زيدان) الأديب اللبناني، و كذلك قد يقوم الشعر على أساس تاريخي واقعي كملحمة هوميروس، أو ملحمة الفردوسي (الشاهنامة) وهذا الأمر أيضا ملحوظ في الأفلام الوثائقية إذ هي تقارير فيها طبيعة الخبر ولكن الصناعة السنيمائية تحولها إلى فن كامل...

من جهة أخرى نرى النقد الفني للأعمال الفنية هو أفضل وسيط بين الصحافة والإبداع، وعادة ما يتخصص فيه صحافيون يتكئون على معرفة واسعة بالنقد، وبالثقافة الفنية، وغالبا ما يكون لهم مشاركات فنية.

ج- من الأعمال الفنية التي أصبحت من لوازم الصحافة المكتوبة أعمال الكاريكاتور، والكاريكاتور هو رسم فني لا يتقـــــيد بالأبعاد المعروفة في الرسم التقليدي، ولكنه يلعب بالخطوط و الأحجام و المنظور من أجل استنطاق فكرة ساخرة في الرسم كونه فن التنكيت المبسط القائم على المحاكاة الساخرة [3]، وقد يصحبه كلمة أو عبارة، ولكنه كلما كانت الصورة غنية عن الكلام كانت أكثر تعبيرا.

---

[1]- صقر نبيل, جرائم الصحافة في التشريع الجزائري, الجزائر, عن مليلة: دار الهدى 2007, ص 187.

[2]- المرجع نفسه, ص 177.

[3]- خلف بشير, الفنون لغة الوجدان,الجزائر, عين مليلة، دار الهدى, 2009, ص 223.

د- كذلك من الأعمال الفنية التي لا غنى عنها في العمل الصحافي و إخراجه هو تصميم الصحيفة، أو الأعمال التلفزيونية المرئية والمسموعة، إذ لابد من إخراج الجريدة أو الصحيفة بمزج متوازن بين الخط واللون، وترتيب العناوين وأحجامها والصور والإشهارات، والعنوان الرئيسي بما يبعث في المتلقي استعدادا لاستقبال الرسالة الفنية و ارتياحا نفسيا و قابلية للتناول، ومثل ذلك يراعى دون شك في جنريك الأخبار المرئية وديكور الأستوديو وتهيئة الصحفي التجميلية، و لهجته ونبرته وإشارته، وألوان و مقتنيات الاستوديو وخلفيات جلسة الصحفي... إلخ، فهي كلها من صميم الأعمال الفنية و المقتضيات الجمالية[1].

هـ- إن الإبداع الأدبي و الشعر خاصة، كان قبل عصر الصحافة يلعب دورها، فكانت أخبار الثورات، و النصر، و الهزيمة، و قيام الممالك، و انقضائها، وموت الأعلام، و أخبار المجاعات و الكوارث... تسمع عبر أشعار التهنئة و المدح و المراثي... وكان الشاعر لسان حال الجماعة: القبيلة أو العشيرة، في الدفاع عنها وعن قيمها، و المعبر عن الرأي العام فيها، أي القائم بأهم مهمات الصحفي الحديث.

إن هذه التداخلات تعطينا فكرة جلية عن مدى ترابط الصحافة بالفن، ومدى ما تحتوي عليه الصحافة من إبداع، وهذا لا يمنع في الوقت نفسه أن يكون هناك اختلافات بين هذين النشاطين، بسبب التمايز الجوهري بينهما، وهذا يظهر أيضا في النقاط الآتية:

أ- إن الإبداع أقدم من الصحافة، وألصق بالشخصية الإنسانية، وقضاياه أساس القضايا الأولى المثارة في مجال حرية التعبير.

[1]- للتوسع يرجى الرجوع إلى عادل الناي، الفنون الدراسية، دار المعارف، القاهرة، 1987.

ب-أساس الصحافة كما سبق هو الخبر[1] و هو حدث انتهى به الزمان، أما أساس العمل الإبداعي فهوا الخلق وهو حدث أو فكرة في كثير من الأحيان، و لكنه من خلق المبدع ولا يخضع للزمان الموضوعي.

ج- يقوم العمل الصحفي على الجملة أو يتأسس على حق المواطن في الإعلام[2]، إضافة إلى حرية الصحافة بالنسبة للصحفي. لكن العمل الإبداعي لا يضمن بالحق في الإبداع، بل إن الدولة تقوم بواجب سلبي تجاه المبدع فتضـــــــــــمن حرية الإبداع فقط.

د- يقوم العمل الصحفي على عمل جماعي مؤسساتي و يحتاج إلى تنظيم وترتيب وإدارة متخصصة، وبذلك تتخذ الصحف والقنوات خطا مهنيا و إيديولوجيا لتسير عليه، وتكون تبعا لذلك لسان حال الدولة أو الأحزاب أو الشخصيات المعنوية الأخرى، وكثيرا ما يحدث أن تحتكر الدولة وسائل الإعلام الثقيلة كالتلفزيون والإذاعة، كل هذا بالنظر لما ينجم عنه من استغلال للصحافة من جهة كونها السلطة الرابعة كما توصف؛ وفي المقابل فإن الأعمال الإبداعية الأدبية لاتصل إلى أن تكون ذات تأثير مباشر وقوي، فهذه الأعمال تنسب فقط إلى شخص المبدع الذي هو ليس بحاجة إلى مؤسسة أو هيئة يرتبط بها لإخراج عمله إلا كطرف لا يشترك في العمل في مؤسسة المطبعة أو شركة النشر.

غير أن هناك من الأعمال الإبداعية التي استحدثتها الصناعة والتجارة ما يمكن أن يكون تأثيره قويا ومباشرا، وعمله شديد التنظيم معقد التخطيط كالأعمال السينمائية والمسرحية، لكنها أكثر تحررا من المنشآت الصحافية التي تطلب

---

[1]- نبيل صقر، مرجع سابق، ص 178.

[2]- القانون 05/12، مرجع سابق، المادة: 04 و 05.

ديمومة العمل وافتراض مواصلة الخط المهني والإيديولوجي دون توقف. في حين أن العمـــل السيـــنمائي ينتهي فريـــق العمل منه ومن رابط الشـــــراكة فيه بمجرد اكتماله وعرضه.

هـــ- إن مباشرة نشاط الصحافة يحتاج إلى وجوب التصريح المسبق الذي يودع لدى سلطة ضبط الصحافة[1]. كما أن الصحفي المحترف يخضع أيضا لما يشبه الرقابة القبلية عن طريق شروط تسليمه بطاقة الصحافي المحترف ومدة صلاحيتها[2]. في حين لا تحتاج النشاطات الإبداعية الفردية في إنتاجها أو نشرها إلى أي ترخيص، رغم أنها قد تخضع إلى فحص عن طريق لجان القراءة التي تتأكد خاصة من القيمة الموضوعية والفنية للإنتاج. أما الرقابة البعدية، فإن كافة الأعمال الفنية أو الصحفية معرضة للادعاء ضدها في حال خرقها للقانون، ويـــعد هذا من الضبط الذي يحد إطلاق حرية التعبير بوجه عام لكنه ضبط تنظيمي.

الفرع الثاني

علاقة حرية الإبداع بحرية العقيدة

من أجل أن توضيح العلاقة بين حريتي الإبداع والعقيدة يحسن أن نتناول مضمون هذه الحرية في فقرة ثم نبين في فقرة ثانية اختلاف وضع حرية العقيدة في النظام الإسلامي عنه في النظم الغربية، ثم نذكر مدى التشابه والتباين بين الحريتين في الفقرتين الأخيرتين

---

[1]- القانون 05/12، المادة: 11.

[2]- القانون 05/12،المادة: 76.

أولا: تعريف حرية العقيدة و تأسيسها

تعتبر حرية العقيدة من أهم الحريات التي ترتبت عن ميلاد الدولة الوطنية الحديثة في الغرب بعد عزل الكنيسة عن مباشرة السلطة الزمنية، وتحييد الدين عن التشريع، وعن الحياة السياسية والاجتماعية، وهكذا أصبحت العلمانية في النظم الغربية والنظم المعاصرة التي تتبعها تؤطر حرية الاعتقاد وحرية التدين.

و تأتي حرية العقيدة ضمن الحريات الفكرية فهي تجاور حرية التعبير، ويمكن أن تعرف بأنها "تعني حق كل إنسان في اعتناق ما شاء من الأفكار و المعتقدات ولو خالفت معتقدات الجماعة التي يعيش فيها أو ينتمي إليها، أو خالفت معتقدات يعتقد صحتها غالبية أعضائها وسواء أوافقت – بعد ذلك – معتقدات أقلية منها أم شذت حتى عن معتقدات الأقلية"[1]، ويلحق بها حرية التدين أو حرية إظهار الشعائر الدينية و ممارستها في الأماكن المخصصة لها أو في البيوت.

و لقد ارتبطت حرية العقيدة بحرية التعبير و التفكير في الفكر الغربي وضُمّنت في نصوص حقوق الإنسان الشهيرة، حيث نصت – مثلا–المادة18 من الإعلان العالمي للحقوق الإنسان على أنه "لكل شخص الحق في حرية التفكير والضمير والدين، ويشمل هذا الحق حرية تغيــير ديانته أو عقيدته، وحرية الإعراب عنهما بالتعليم والممارسة وإقامة الشعائر ومراعاتها سواء أكان ذلك سرا أم مع الجماعة"[2]. ثم نصت المادة الموالية على حرية التعبير و الصحافة، ثم ثنى العهد الدولي للحقوق المدنية و السياسية الصادر سنة 1966 في مادته الثامنة عشرة أيضا على تكرار النص السابق و إضافة ما يقتضيه من أحكام كعدم جواز

---

[1]– محمد سليم العوا, الحق في التعبير, دار الشروق, ط 2, القاهرة : 2003, ص23.

[2]– المادة: 18، الإعلان العالمي لحقوق الانسان، مرجع سابق.

الإكراه في العقـــيدة، والضوابط التي تحد من هذا الحـــق، واحترام تنـــــشـــئة الأولياء لأولادهم على عقائدهم[1].

كما نصت عليها الدساتير الحديثة تبعا لذلك، و منها الدستور الجزائري الذي عبر عن ذلك في المادة 36 بالآتي: "لا مساس بحرمة المعتقد، وحرمة الرأي"[2] حيث جمع بين حرمة المعتقد وحرمة الرأي في ضمان عدم الاعتداء عليهما، مما يشير إلى الجامع بين الحريتـــين. كما أشارت إليه المادة 19 من العهد الدولي لحقوق الإنسان المدنية والسياسية باعتبار أن حرية التعبير تشمل حرية البحث عن المعلومات والأفكار من أي نوع. و كما بينت المادة 3/18 من العهد أن حرية الفرد في التعبير عن ديانته أو معتقداته تخضع للقيود نفسها التي تخضع لها حرية التعبير بوجه عام، اعتبارا بأن الاعتقاد ما هو إلا نوع من الرأي.

ثانيا: اختلاف وضع حرية العقيدة في النظام الإسلامي عنه في النظام الغربي

فحرية الاعتقاد وحرية التدين يختلف تأصيلها في النظام الإسلامي عنه في النظم الوضعية الغربية بسبب اختلاف أسس النظامين، فيختلفان في الأخير في صلتهما بالتعبير، وقد بنى النظام الإسلامي حرية التدين على عناصر ثلاثة:

1-التفكير الحر الذي يرفض التقليد و الضغط.

2-منع الإكراه على عقيدة معينة

3-حماية العمل على مقتضى العقيدة و أداء الشعائر التي تتطلبها العقيدة[3].

---

[1]- المادة: 18، العهد الدولي للحقوق المدنية و السياسية، مرجع سابق.

[2]- الدستور الجزائري لسنة 96 المعدل و المتمم ، مرجع سابق ، المادة :36.

[3]- خضر محمد حمد، الإسلام و حقوق الانسان، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، 1980، ص 27.

و إذا كان النظامان يحـــــدان من حرية التدين و حرية إظهار الاعتقاد إذا عرّضا النظام العام للخطر، فإن اختلافهما يكمن في تحديد هذا النظام العام، لأن الإسلام يعتبر الدين الإسلامي نفسه هو مجال النظام العام الأول. أما النظم الغربية فتعتبر الأسس المدنية و الديمقراطية هي الأَولى بالحماية، و أن الدولة ليس لها دين معين تحميه في مقابل ديانات أخرى أن تصادمه أو تنتشر على حسابه[1].

و على هذا الأساس، فإن المواطن في النظام الإسلامي إذا كان مسلما بداءة من غير إكراه، لا يتيح له هذا النظام أن يرجع عن عقيدة الإسلام ويظهر ذلك، إذ يعتبـــــر ذلك خروجا على النـــــظام العام الإسلامي، ولـــــذلك فإنه يستتاب حتى يتراجع عن موقفه، و إلا أقيم عليه حد الردة، لكن الإسلام لا يكره أحدا على الدخول فيه إذ يقول الله تعالى[2] " لا إكراه في الدين"[3].

و بالتالي لا يباح لمن شاء أن يطعن في العقائد الثابتة في الإسلام بدعوى حرية التعبير على عكس ما هو ملحوظ في الغرب، وحتى الحوار بين أهل الديانات ضبط الإسلام طريقته، كما تنص الآية "ولا تجادلوا أهل الكتاب إلا بالتي هي أحسن"[4]، و قال تعالى " أدع إلى سبيل ربك بالحكمة و الموعظة الحسنة وجادلهم بالتي هي أحسن"[5] وهذا مما يختلف فيه النظامان، وكذلك يلتقي في النظام الإسلامي الحق في التعبير و التبليغ مع الحق في حماية المعتقد.

---

[1]– انظر حميدو زكية، مصلحة المحضون في القوانين المغاربية للأسرة (رسالة دكتوراه مخطوطة)، نوقشت في 2005، جامعة أبوبكر بلقائد تلمسان، ص 292.

[2]– مفتي محمد أحمد و الوكيل سامي صالح، السياسة الإسلامية في حقوق الإنسان الشرعية، مؤسســـة الخليـــج للنشـــر والطباعة، قطر: 1990، ص 104.

[3]– سورة البقرة، الآية: 255.

[4]– سورة العنكبوت، الآية:46.

[5]– سورة النحـــــل, الآية: 125.

كما أننا إذا نظرنا إلى حرية المعتقد من وجهة النظر الإسلامية، فإن تأطيرها داخل النظام يجعلها محكومة بضوابط الشريعة الإسلامية التي أشرنا إليها، إذ أن المسلم لا يتمتع بحرية في إظهار معتقده وممارسته فقط، ولكن يتوجب عليه فعل ذلك، وحراسة المعتقد العام يجعل الدولة تتدخل لمنع انتهاك هذا النظام، وذلك بتجريم تصرفات لا تجرمها النظم العلمانية مثل انتهاك حرمة شهر رمضان، أو الدعوة للإلحاد، أو سب الله، أو قذف الرسول صلى الله عليه وسلم أو أزواجه والتشهير بذلك.

و قد لاحظنا في المجتمع الغربي أن الاستهزاء بالمسيح أو وصفه بأرذل النعوت والتحقير من المسيحية إنما يدخل تحت عنوان حرية العقيدة التي يتسع نطاقها هناك، أو تحت عنوان حرية الرأي والتعبير، أو حرية الإبداع كما في قضية الرسوم المسيئة للنبي محمد صلى الله عليه وسلم حيث اختلفت وجهتا النظر الغربية والإسلامية حولها إلى حد التضاد، وقد حركت الشارع الإسلامي والعربي والرأي العام الشعبي والسياسي.

ثالثا: التشابه بين حرية الإبداع و حرية العقيدة

و تأسيسا على ما سبق، فإن حرية الإبداع مثلها مثل حرية التعبير يمكن أن تلتقي جزئيا مع حرية الاعتقاد وذلك من مناح عديدة تظهر في النقاط الآتية:

1- أن كلتا الحريتين ينظر إليهما في كثير من تصنيفات الحريات على أنهما فرعان من حرية الرأي و التعـــــبير و يندرجان تحت عنوان الحريات الفكرية أو الروحية، ولذلك فإن نظامهما القانوني متشابه، ولاسيما في جانب حمياتهما

والضوابط التي تحدد من إطلاقهما. ولعل الأصل في هذا التشابه مرده إلى أن هاتين الحريتين تنبعان في الأصل من رأي مستقل، فأما الاعتقاد فهو رأي في ما يوقن ويؤمن به الإنسان في أصل الوجود و مصيره، بينما الإبداع هو وسيلة للتعبير عن الرأي أو الشعور، بل إنه لا يمكنه ممارسة حرية التدين دون مظاهر تعبيرية[1].

2- أن الحرية سواء في الاعتقاد أو في الإبداع متأصلة، لصيقة بهما، فلا يمكن للمرء أن يستقر على عقيدة ما ولا أن ينتج عملا إبداعيا إلا إذا تمتع بحرية أصيلة سابقة على اكتمال الاعتقاد و على صدور الإبداع، و أن الإكراه لا ينتج إبداعا ولا يكوّن عقيدة.

3- قد يعبر المرء عن اعتقاده الديني في قالب فني وهو أمر شائع في تاريخ الآداب، وإن كان التركيز على تبليغ الاعتقاد وشرحه يـــــودي بالتوهج الإبداعي للعمل الفني إلا في حالات كانت القدرة البلاغية للداعية عالية، و أحسن ما يمثل ذلك هو النصوص المقدسة الديـــنية وخاصة القرآن الكريم.

و التعبير عن العقائد فنيا يمنحها فرصة عظيمة للذيوع و الانتشار، حتى ولو كان صاحب العقيدة يـــــداري هذه العقيدة بالحيل الفنية والجمالية، فإنـــــما يفعل ذلك لزيادة الشحن العاطفي والاجتذاب الجمالي فيها، وهذا حادث في كل الآداب، فعندنا في أدبنا العربي استطاع الخوارج والمرجئة والفرق الدينية الإسلامية في بدايات العصر الأموي أن تنشر عقائدها عن طريق شعر شعراء

[1]- محمد فوزي الخضر، القضاء و الإعلام، حرية التعبير بين النظرية و التطبيق، المركز الفلسطيني للتنمية و الحرية الإعلامية (مدى)، 2012، ص 63.

مثل: قطري بن الفجاءة، والكميت الأزدي، وثابت بن قطنة وغيرهم[1]. و في الآداب الغربية لنا أن نضرب مثلا بـــ: كازانتسكي اليوناني في روايته "المسيح يصلب من جديد"، و دويستوفسكي في روايته "الإخوة كارامازوف".

و في الأدب العربي هناك غرض من أغراض الشعر ينصرف إلى وصف النبي صلى الله عليه و سلم و طرف من شمائله ومدحه بما له من مناقب و محامد، يدعى شعر المديح النبوي، و من أبرز من نظم فيه البوصيري.

أما حديثا فقد كان للرواية العربية الحديثة أن تعبر عما يعتمل في صدور الأدباء الذين أرادوا أن يخرجوا على ما استقر عليه المجتمع من عقائد دينية خاصة مستعينين في ذلك بالإيحاء البعيد، والرمز، و إسناد الآراء إلى شخوص القصص وكانت الدعاوى التي ترفع ضدهم تستند إلى خروج الأدباء عن النظام العام الاجتماعي أو إهانة الذات الإلهية أو الرسول عليه السلام أو زوجاته أو أسس وعقائد الإسلام الثابتة. ومن القضايا الشهيرة في هذا الموضوع والتي سنشير إليها لاحقا قضية آيات شيطانية لمؤلفها الهندي سلمان رشدي، وقضية رواية أولاد حارتنا لنجيب محفوظ، وقضية وليمة لإعشاب البحر لحيدر حيدر[2].

و في الأعمال السينمائية والدرامية والمسرحية كانت تعرض الأفكار والعقائد أحيانا لعرضها تاريخيا، وأحيانا قد يصطدم الأسلوب التحرري أو التشكيكي بالعقائد الثابتة للجمهور، و قد ينال تشخيص هذه الشخصيات من قدسيتها و حرمتها لدى العامة[3]، وقد أصبح هذا الأمر في البلاد الديمقراطية الغربية غير

---

[1]– انظر أحمد أمين، فجر الإسلام، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 11، 1975، بدء من ص 252.

[2]– حمدي عبد العظيم، حرية الرأي، مكتبة أولاد الشيخ للتراث، القاهرة، ط 1، 2011، ص 156– 159.

[3]– من الأمثلة التي تذكر في هذا المقام مسألة تشخيص الذات الالهية، و تشخيص الأنبياء، و كبار الصحابة.

ملتفت إليه لأن الدين لا يشكل سياجا اجتماعيا أو فكريا للجماهير ولا يعد من مصالح المجتمع الجوهرية، ولا يشكل أيضا الإلحاد خطرا على النظام الاجتماعي على عكس ما هو الحال في البلاد الإسلامية.

4- و مما تشترك فيه الحريتان في الدستور الجزائري أنهما وردتا فيه للنص على حمايتهما باقتضاب دون أن يحيل إلى تنظيمهما، إلا ما ورد في قوانين خاصة كقانون الإعلام 05/12 أو ما ورد في قانون العقوبات من مواد تجرم القذف والسب[1]... والملاحظ في المادة 36 من دستور 96 أنها جمعت بين حرية المعتقد وحرية الرأي الذي هو أصل هذه الحريات الفكرية.

رابعا: التباينات بين حرية الإبداع وحرية العقيدة

فإن هاتين الحريتين تتباينان في جوانب أخرى، فمن ذلك أنه لا يكون لحرية العقيدة وجود ظاهري واجتماعي إلا من خلال ممارسة التدين الناشئ عن العقيدة، ولذلك تستتبع حرية العقيدة بحرية التدين وممارسة الشعائر الدينية. أما حرية الإبداع فإنها حرية غير مجزأة، وتظهر اجتماعيا بمجرد صدور الإبداع ولذا فهي أكثر تأثيرا وتعديا في النظام الاجتماعي وفي النظام العام ككل. و إذا نظرنا إلى العقيدة ذاتها من الزاوية التي ينظر منها النظام الغربي، فإنها لا تعني إلا صاحبها، وحتى ما يأتي من جـــرائها من شعـــائر وعبادات إن هي إلا علاقات بين العبـــد و ربه و لاتـــهم الآخرين. أما الإبداع فإنه يتضمن قدرة عالية على التأثير في الآخرين و إشراكهم في التذوق والحكم إضافة إلى ما يحمل من تأثر سابق بالأفكار والآراء و المشاعر. فقد يعيش المرء دون أن يدين بأي دين –

[1]- الأمر رقم 156-66 المؤرخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966، الذي يتضمن قانون العقوبات، المعدل و المتمم، ج ر رقم 49، المواد من 291 إلى 303 مكرر.

ظاهريا على الأقل لان الدين حاجة فطرية إنسانية – ولكنه لا يمكن أن تكون حياته وعلاقاته خلوا من الاحتكاك بالعمل الفني: ينتجه أو يتذوقه، بدء من دقائق الأشياء كاللباس و الطعام و الاتصال والكلام والتعبد بمختلف أشكاله... إلخ حتى ليمكن القول:إن أي إنسان ومهما كان حظه من المعرفة فإن حاجته إلى الجمال هي حاجة يومية وهو فنان بشكل ما، وحتى في أعمال تبدو صلتها بالفـــــن بعيدة كالـــــسفر، أو دفن ميت، أو التسوق، أو قراءة لافـــــتة أو خبر... إلخ[1].

الفرع الثالث

علاقة حرية الإبداع بحرية الاجتماع

في هذا الفرع نعرف بحرية الاجتماع في الفقرة الأولى، ثم نبين مدى الارتباط بين حريتي الإبداع والاجتماع في الفقرة الثانية، وفي الفقرة الأخيرة نحدد تباينات الحريتين.

أولا: تعريف بحرية الاجتماع

لابد من تعريفنا لحرية الاجتماع وذلك لمعرفة حدود التماس بينها وبين حرية الإبداع كما سبق لنا تحديدها، إذ قد يبدو لأول الأمر أن الحريتين ليس بينهما من الرباط إلا ما بيـــــن أي حريتـــــــــين.

[1]– سوريو إيتيان، الجمالية عبر العصور، ترجمة: ميشال عاصي، منشورات عويدات، الطبعة الاولى، بيروت، 1971، ص 9 وما بعدها.

فحرية الاجتماع كما يعرفها الأستاذ إسماعيل البدري تتمثل في أن: " يتاح للناس عقد الاجتماعات السلمية بحرية تامة في أي مكان و خلال فترة من الزمان، ليعبروا عن آرائهم و أفكارهم بأي طريقة من الطرائق كالخطابة أو المناقشة أو عقد الندوات و تنظيم الحفلات و إلقاء المحاضرات"[1]. وهناك تعريفات كثيرة لهذه الحرية لا يسع المجال لإيرادها ولكنها تدور حول تعبير مجموعة من المواطنين عن آرائهم بإحدى طرق التعبير المشروعة.

فمن خلال هذا التعريف يمكننا أن نرد هذه الحرية إلى أصلها من الحريات الفكرية، أي إلى حرية التعبير عن الرأي، إلا أن الكيفية تختلف، و كذلك الأهداف.

و مع أن هناك من يرى أن هذه الحرية أصيلة وليست تابعة لحرية التعبير[2]، إلا أن التداخل بينها و بين حريات التعبير، و الإبداع، و العقيدة، واضح جدا، فإذا أردنا تبيـــّن مدى الارتباط بينهـــا و بين حرية الإبداع بصـــفة خاصة وجـــدناه في النـــقاط الآتـــية:

ثانيا: أوجه الاتفـــاق بين الحريتـــين

1- تنضوي الحريتان تحت باب الحريات الفكرية أو المعنوية و تؤسسان للقاعدة الديمقراطية في التعبير عن الآراء، وتساعدان على نضجها عن طريق مناقشـــــــتها وقبولها أو رفضها، وترفعان من مستوى الوعي الجمعي والتثقيف العام، ونشر الأفكار الحرة، وكلتاهما تتقدمان مع تقدم المدنية و اتساع المدينـــــة.

2- لا شك أن هاتين الحريتين تتـــــــقيدان بالقيود العامة التي يفرضها القانون مثل القيود التي نص عليها الدستور الجزائري و التي تلزم كل مواطن يمارس

---

[1]- نقلا عن فهمي، خالد مصطفى، مرجع سابق، ص 34.

[2]- هند حسن محمد، مرجع سابق، ص 179.

حرياته أن يحترم الحقوق المعترف بها للغير[1]... إضافة إلى احتـــــرام النظـــام العام و الآداب العامة، وما قد ينص عليه القانون في كل بلد.

3- إن حرية الاجتماع و إنشاء الجمعيات من الحريات الأساسية لقيام النظام الديمقراطي، والأمر نفسه يصدق على حرية الإبـــــــــــداع، ومن خلالهما تظهر التعددية في الـــــــرأي و الذوق العام و التعبير عنهما. ولذا كان النص عليهما أساسيا في دساتير الدول؛ و المؤســـــــــس الجزائـــــــري نص في المادة 41 من الدستور على أن:"حريات التعبير و إنشاء الجمعيات و الاجتماع مضمونة للمواطن"[2].

4 - لا قيمة لحرية الإبداع بدون حرية التجمع لأن كثيرا من صور الإبداع لا يمكن أن تتم إلا من خلال التجمعات وذلك مثل العروض الفنية التشكيلة أو المسرحية أو السينمائية، أو الأمسيات الشعرية والقصصية، أو عروض السيرك والأوبرا... إلخ

ثالثا: تباينات الحريتين

أما ما يمكن أن نجد من تباينات بين الحريتين، وهو الشيء الذي يميز هذه الحرية عن تلك، فيتضح لنا من خلال النقطتين الآتيتين:

1-الشكل الذي تعلن به حرية الاجتماع يتمثل في وجود تجمعات علنية تُتبادل فيها الآراء و المشارب، أما حرية الإبداع فالأصل فيها أن تمارس بشكل منفرد،

[1]- الدستور الجزائري لسنة 1996، المادة 63.

[2]- الدستور الجزائري سنة 1996، مرجع سابق.

واستثناءا يمكن أن تتمتع الجماعة في إطار جماعي بإنتاج عمل فني كالمسرحية أو الفيـــلم.

و كذلك الغرض من كلتا الحريتين، فحرية الإبداع يرجى منها الوصول إلى إنتاج عمل فني يطرح لذائقة الجمهور أفرادا أو مجتمعين، أما حرية الاجتماع فالقصد منها تمكين جماعات منظمة أو غير منظمة من الوصول إلى وجهة نظر متقاربة أو توحيد طريقة عرض الآراء، والأفكار، والمشاعر، و الحصول على قدر أدنى من التشارك.

2-تنبثق عن حرية الاجتماع حريات أخرى[1] أهمها حرية تكوين الجمعيات، و تكوين النقابات، وحرية التظاهر... لذلك فهي أوسع نطاقا في جانبها التنظيمي من حرية الإبداع، وبذا فهي تمس الحقوق السياسية بشكل مباشر مثل حق تكوين الأحزاب، والترشح، و التظاهر، إضافة إلى المشاركة الاجتماعية و الاقتصادية والثقافية عن طريق المؤتمرات و التجمهر لمشاهدة المباريات و العروض، والتسوق... وبذلك يكون خطرها على النظام العام مباشرا، خاصة أثناء احتكاكات الجمهور، وهو ما يدعو السلطة التنظيمية إلى التشدد في إطلاق هذه الحرية عن طريق التثبت في الترخيص للجمعيات و للتجمعات، و لكنها في الوقت نفسه تلتزم بعدم التعسف في تقييده، بل و توفير الحماية اللازمة له[2].

بعد لهذا العرض الذي حاولنا فيه تحديد الإطار المفاهيمي لحرية الإبداع بما لا يستغني عنه رجل القانون في أي وضع كان و الذي سيساعدنا دون شك في

---

[1]- فهمي خالد مصطفى، مرجع سابق، ص 39 وما بعدها.

[2]- محمد فوزي الخضر، مرجع سابق، ص 61.

معالجة التنظيم القانوني لهذه الحرية فإن هذا الموضوع الأخير سيكون هو محل دراستنا في الفصل الثاني.

الفصل الثاني

التنظيم القانوني لحرية الإبداع

تهدف حرية الإبداع إلى تمكين الفنانين والمبدعين من إطلاق مواهبهم، وتحرير أنشطتهم الفنية، غير أنها تظل مفهوما نظريا مجردا ما لم نلمس آثارها ونتائجها في واقع المجتمع، و بعناية من النظام الحاكم.

ذلك أن حرية الإبداع لا تعود بالمنفعة على ممارسيها المباشرين فحسب، لذا فإن هناك أسبابا كثيرة تتضافر لوجوب حمايتها، فما هي هذه الدواعي و الأسباب؟ وما هي أيضا تلك الضمانات الحامية لها؟ وكيف يمكن تنظيمها تنظيما يكفل نتائج صالحة للمجتمع و حماية للمبدعين؟

فقد كان تحديد مفهوم حرية الإبداع مقدمة ضرورية لمعرفة موقع هذه الحرية و أهميتها الاجتماعية والثقافية، ولبحث التنظيم القانوني الممكن لها (و هو موضوع المبحث الثالث) من هذا الفصل، و هذه الأهمية هي التي تبرر تدخل السلطة لحماية هذه الحرية(و هو موضوع المبحث الأول)، وترتب لأجل ممارستها ضمانات تلتزم مسبقا باحترامها والوفاء بها (المبحث الثاني).

المبحث الأول

دواعي حـــــماية حرية الإبداع

تتنوع دواعي حماية حرية الإبداع حســــــــــــب الزاوية التي ينـــــــظر منها الى هذه الحرية، ذلك أننا نستطيع أن نرى أثر هذه الحرية في الجانب الثقافي

و الفني، كما نرى ضرورتها على المستوى الفردي النفسي والمستـــــوى الاجتماعي و السياسي، بل إن أهميتها تظهر حتى على مستوى الإقتصاد الوطني ذاته... و هناك أسباب أخرى ودواع أقل بروزا، و تأتي بين هذه الدواعي لتربط بينها، و تجعل هذه الدواعي تتداخل في أحيان كثـــــــيرة.

و قد يكون من الممكن أن نقسم هذه الدواعي الى العناوين المتضمنة في المطالب الآتية التي يحتويها هذا المبحث، وهي المطلب الأول: الحفاظ على الثروة الإنسانية الإبداعية، أما المطلب الثاني ففي موضوع: بناء الـــــــــــــــرأي العام، أما المطلب الثالث فيكون تحت عنوان: حـــماية التماسك الاجـــتماعي،

المطلب الأول

الحفاظ على الثروة الإنسانية الإبداعية

إن إدراك الدولة والمجتمع للقيمة المادية والمعنوية للمنتجات الفنية و الإبداعية هو الذي يحفز على بذل الجهد للإنفاق على هذه الآثار،وحمايتها، وتسييجها بالقوانين والتشريعات التي تسعى إلى تلك الغاية.

و على ذلك فإن هذا المطلب سيستفرغ هذه الأفكار لمعالجتها على نحو ما يأتي في الأفرع الآتيـــة ففي(الفـــــــرع الأول) نتناول أهمية الثروة الإنســـــــانية الإبداعية ،أما في (الفرع الثـــــــاني)فنبين ميزات الإنتاج

الفـــــــــــني والإبداعي،لنترك(الفــرع الثـــــالث):لإيضاح جهود المشـــــرع الجزائري في رعاية الإبداع و حمايته.

الفرع الأول

أهمية الثروة الإنسانية الإبداعية

إنه كما تملك الأمة ثروات مادية تعود بالنفع العام على المجتمع تراقبها الدولة وتحميها وتنميها، فكذلك تكتسب الأمة على مر تاريخها ثروات متجددة تتمثل في المنتج الإنساني الفكري في جانبيه: جانبه العلمي، و جانبه الفني.

ففي الجانب العلمي والتقني أدركت الدول المتقدمة الأهمية المباشرة لإنتاج الأفراد والمؤسسات، ونظمت قواعد حماية وتشجيع المخترعات والمبتكرات التجريبية بما أصبح معه الأمر في غاية التفصيل التشريعي. وقد تأسّت مؤخرا الدول النامية بالنظم التي تشرع لبراءات الاختراع وتشجع البحث العلمي، وإن كانت لا تزال تنزف قدراتها البشرية في الهجرة لعدم كفاية هذه النظم في الحفاظ على الأدمغة النوعية.

أما في جانب الإبداع الفـــــني فالمسألة في غالبها متروكة لتقدير (المتلقي)، فالمجتمع يحتفي بالأعمال ذات القيمة الجمالية والفكرية ويقصي غيرها، ولكن هذا الأمر يكون صحيحا كلما كان المجتمع على درجة كافية من الوعي الحسي النقدي العام، ومن التذوق، ويظهر ذلك في تواجد المؤسسات الثقافية كالمسارح ودور السينما والمكتبات والصحافة والنشر، وانتشار المقروئية، والاحتفاء برجالات

الأدب والثقافة والفن. و لو ضربنا مثالا على ذلك فإن أهم شخص يعرف في إنجلترا هو شكسبير، وبرنارد شو، وفي فرنسا هو هوجو، و فولتير، و سارتر، و في ألمانيا: جوتيه، و بيتهوفن، و في روسيا: تشايكوفسكي، و دوستويفسكي، و تولستوي...الخ، و هذه مجتمعات تقيم الاحتفالات السنوية و المئوية للأعمال الفنية، و وفيات أعلام الفن و الأدب... تعتبرها تلك المجتمعات أحسن ممثلين للشخصية القومية لها.

و لعل الأثر المباشر لانتشار الأعمال الإبداعية لمجتمع ما هو انتقالها بالترجمة لغيرها من المجتمعات، ثم ما ينتج عن ذلك من نفوذ ثقافي كما هو ملحوظ بالنسبة للثقافة الأنجلوفونية و الفرانكوفونية، و اكتساب مساحات من الدعم و التأييد الثقافي للدول المنتجة للإبداع، وذلك ما ينجر عنه أيضا توسع السوق السياحية وهو في الأخير أثر مادي مثلما هو أثر معنوي.

إن الدول التي تعي هذه القيم المعنوية والمادية تعمل على تحرير الإبداع ونشره وتشجيع المبدعين وتأمين حياتهم ومعيشتهم بإتاحة الفرص للتفرغ للإنتاج، وكذلك باستحداث المكافآت والجوائز التقديرية والتشجيعية.

و من الآثار الملحوظة في العلاقة بين المجتـــــمعات وإنتـــــاجاتها الإبداعية أن التقدم المادي الذي تحرزه هذه المجتمعات وكذلك هوية أنظمتها السياسية نراه مترجما في النتاجات الفكرية والإبداعية لهذه المجتمعات، وكلما كانت متقدمة ومزدهرة ماديا ظهر ذلك في ما يتمتع به المبدعون والمفكرون من

حرية وكرامة[1]، ذلك رغم ما نلمس من تباين بين الثروة المادية والسلع المادية من جهة، وبين المنتجات الإبداعية الفنية كما سنعرض له في الفرع الموالي.

الفرع الثاني

ميزات الإنتاج الفني الإبداعي

لا غرو أن الإنتاج الفني والإبداعي قد تعرض لتغيرات قيمية عبر التاريخ وقد كان غير مأبوه به، ولا يشكل سلعة في التبادلات المادية، وحتى قيمته المعنوية تتعرض للانتهاك والسطو دون نكيرمن الجماعة التي ينسب لها ذلك المنتج الفني في الغالب، لولا أن النقد الفني كان يقيم شيئا من التوازن بنسبة المنتجات الفنية إلى أصحابها، و تقدير قيمتها الجمالية والإنسانية.

و مع التطور الهائل في وسائل الاتصال، ووسائل النشر والإعلام وبروز هياكل ووسائل فنية وإبداعية جديدة كالسينما والتصميم الجرافيكي والفوتوشوب والصحافة الإلكترونية... أصبح العمل الفني ينتج مردودا ماديا مباشرا، أي أنه أصبح سلعة تجارية مستقلة ومطلوبة لذاتها، إضافة إلى ما له من قيمة جمالية خاصة.

غير أنه وبوجه عام فإن الإنتاج الثقافي يتمتع – كما يقول الأستاذ الأمريكي كاس سنستين– بأهمية إستثنائية، وذلك للمبررات الآتية[2]:

---

[1]– مصدق الحبيب، في رحاب حرية التعبير الفني والأدبي، موقع مؤسسة المثقف العربي www.almothaqaf.com بتاريخ 08 . 10 . 2011.

[2]– المرجع السابق، الموقع نفسه.

"- يضطلع المثقفون وفي كل المجتمعات بالدور غير المباشر في التأثير الجماهيري والتحفيز الشعبي، كما ينهضون غالبا بدور الريادة،وأحيانا بدور القيادة في تغيير قيم ومعايير المجتمع وتحويل خيارات الأفراد على أصعدة الحياة المختلفة سواء أدركت هذه المجتمعات أم جهلت هذا الدور الفعال، سواء شاءت أم أبت، فهو دور محتوم لا بد من أن يكون.

- يساهم منتجو الثقافة من الفنانين والأدباء في تقديمهم للمجتمع كل ما هو إبداعي أو جديد أو غريب أو غير متوقع أو مألوف، الأمر الذي يعزز من مقومات تحقيق وترسيخ موضوعة الديمقراطية حيث تتسنى للمجتمع فرص الخوض في تجارب و ممارسات تختلف عما يختار لها المتنفّذون في السلطة...وما تركه رجال الرقابة الحكومية من خطط جاهزة...

- يساهم المثقفون ونتاجاتهم بتجسيد وتطبيق مبدإ التعددية الثقافية والاجتماعية وترسيخ مشروعيتها على اختلاف محاورها من أصل وعرق وجنس ودين ومعـــتقد وانتماء إقليمي، وذلك أن من المفروض أن تتصدر شغـــيلة الثـــقافة الطليعة المتقدمة في المجتمع والنخبة العليا من متعلميه، مما يدل على استعدادها الطبـــيعي لقبول وهضم وتطبيق المفاهيم المعاصرة في الحرية والمساواة والعدالة الاجتماعية".

و إذا كان المثقفون والفنانون على التخصيص يقفون في المقدمة للتبشير بالقيم التي تنضوي تحت موضوعة الثقافة، فإنهم من جانب آخر لا يستطيعون أن ينفكوا عن الميزات التي تلتصق بالإنتاج الفني في علاقته اللصيقة بالهوية وبالشخصية القومية للمجموع، واستعماله أدوات هذه الشخصية كاللغة والفلكلور والأساطير...

إن الإنتاجات الإبداعية ذات قيمة مزدوجة مثلها مثل ما للحقوق المعنوية: أي قيمة أدبية لا تقدر بثمن ولا تتأثر بمر الزمن، وقيمة مادية تخضع للمراقبة ويجري عليها النقل والتقييم المادي.

الفرع الثالث

جهود المشرع الجزائري في رعاية الإبداع وحمايته

إذا كان من مقاصد التشريع وضع قواعد وتحديد علاقات لتنظيم المجتمع في علاقاته البينية، أو في علاقاته مع السلطة، فإن قواعد التشريع لابد أن تهدف إلى الحفاظ على مقومات ومقدرات المجتمع المادية والمعنوية، وكثيرا ما نجد المشرع قد نص على القواعد القانونية التي تكفل حماية الثروة الوطنية المادية كالثروات الباطنية من نفط وغاز ومعادن، وكثروات الغابات والأراضي الفلاحية والثروة المائية والسمكية والحيوانية[1]...

أما الثروة البشرية القومية فإن المشرع لم يغطّها بالحماية والرعاية الكافيتين، ولذلك نشهد على مر السنوات بعد الاستقلال نزيفا في الأدمغة الجزائرية بالهجرة أو بالإحباط، و الاغتراب الداخلي.

و أما الطاقات المبدعة في المجال الفني فإن تكفل الدولة الجزائرية بها ضعيف بحيث يمكن القول أن الكثير من المواهب الفنية في مجالات الكتابة الأدبية

[1]– من ذلك مثلا مانص عليه الدستور في المادة 8/ 5 من وجوب حماية مؤسسات الدولة للاقتصاد الوطني من أي شكل من أشكل التلاعب أو الاختلاس... إلخ، كما نصت المادة 17 منه على بيان ملكية الدولة العامة، التي فصلت نظامها في قانون خاص هو القانون رقم 08/ 14 المؤرخ في 17 رجب 1429 الموافق لـــ 20 يوليو 2008 المعدل و المتمم للقانون 90– 30 المتضمن قانون الأملاك الوطنية.

والتصوير الضوئي والسينمائي والتشكيل تزهر لفترة قصيرة ثم تذوي لعدم وجود البيئة الراعية لها، والتي قد تظهر في مناسبات معدودة ثم تختفي وتضعف بسبب عراقيل الإدارة وتعقيداتها في تطبيق النصوص القليلة التي تتيح بعض التشجيع للمواهب.

على أن هذه النصوص القانونيـــــة التي تلـــــمح إلى وجوب رعاية المبدعين تنقسم إلى ثلاثة أقـــسام: قسم عام ورد في النصوص التي تشرع لحقوق المؤلف، وجاءت فيها هذه الرعاية عرَضا لا قصدا، وقسم خص نوعا من الإبداع خاصا لأهميته المباشرة في سياسة الدولة وخطابها المحلي والإقليمي والدولي، وهو الإبداع السينمائي، وقسم ثالث من التشريعات قصد إلى موضوع تحـــفيز باقي المبدعين وتشجـــيعهم بنصوص تخصهم، وسنـــلقي الضوء على هذه التشريعات في الفـــقرات الآتـــية:

أولا: رعاية المشرع للمبدعين ضمن تشريعات حقوق المؤلف

تضمن الأمر 03 /05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة منح الحماية لكل صاحب إبداع أصلي لمصنف أدبي أو فني قام بإيداعه، كما رتب عقوبات على المساس بهذه الحقوق[1]... لكنها في مجملها هي حقوق شخصية متعلقة بالمبدع أو فنان الأداء المودع لأعماله، وبصفته الإدارية تلك.

أما الحماية والرعاية المجردة والعامة فقد ظهرت أكثر وضوحا في نص المادة 05/ 10 من القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المتضمن في المرسوم التنفيذي 05/ 356 بالنص التالي: "يتولى الديوان

[1]– الأمر 03/ 05، مرجع سابق، أنظر مثلا المادتين: 03 و 54.

مهمة السهر على حماية المصالح المعنوية والمادية للمؤلفين أو ذوي حقوقهم وأصحاب الحقوق المجاورة... ويكلف في هذا الإطار بما يأتي:

اولا: تشجيع الإبداع في مجال المصنفات الأدبية والفنية بكل عمل ملائم".

ثانيا: رعاية المشرع للإبداع السينمائي

تفطن المشرع الجزائري لأهمية الصناعة السينمائية وخطرها منذ السنوات الأولى للاستقلال، خاصة وأن هذه الوســـــيلة تمتاز بعبورها للحدود بسهولة وحملها لقضية الثورة الجزائرية.

و بعد الاستقلال اتخذها النظام الجزائري وسيلة لدعم الاتجاه الاشتراكي وتثبيته رغم النص على السماح بوجود شركات تجارية سينمائية خاصة، هذا ما لم يمنع من ازدهار فن السينما الجزائرية، خاصة وأن المشرع الجزائري كذلك لم يحجر عنه المساعدة والتشجيع المادي.

فقد نصت المادة 64 من الأمر 68 – 612[1] على إحداث صندوق لتنمية فــن السينما وتقنيتها وصناعتها، هذا الصندوق الذي حدد سيره المرسوم التنفيذي 91/ 03[2]، فنص في المادة 05 منه على أن المجلس الوطني للسمعيات والبصريات يخول في إطار صلاحياته:

---

[1]– الأمر 68/ 612، المشار إليه ،و رغم إلغاء هذا الأمر بالقانون 11– 03 المتعلق بالسينما، مرجع سابق، إلا أن المادة 46/ 2 أبقت على النصوص التطبيقية المتعلقة بكيفيات سير حساب التخصيص الخاص رقم 014– 302 الذي عنوانه "صندوق تنمية الفن السينمائي و تقنياته و صناعته، ومن هذه النصوص التطبيقية المرسوم التنفيذي 91 / 03 المؤرخ في 03 رجب 1411 الموافق 19 / 01 / 1991 الذي يحدد كيفيات سير صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته ويضبط شروط تخصيص القروض والمساعدات التي يمـــــــنحها الصندوق، الجريدة الرسمية رقم 04 .

[2] ــ المرسوم التنفيذي 91 / 03 المشار إليه.

- منح قروض لتمويل الإنتاج السمعي البصري الجزائري وتوزيعه....
- منح إعانات لمساعدة إنتاج الأفلام السمعية البصرية التي تزيد مدتها على 70 دقيقة، و توزيعها،وتشجيع التي تقل مدتها على ذلك أيا كانت نوعيتها، والمشاركة في تمويل التجهيز وعصرنة التجهيزات والهياكل، وكذلك المساهمة في ترقية الإنتاج الجزائري وتوزيعه...ثم فصّل المرسوم 91 /03 في القروض والمساعدات بدء من المادة 20.

أما تشجيع الأفلام القصيرة التي تسمى أفلام البحث والتنشيط والفن والتجريد، فزيادة على التشجيع المادي فقد خول المشرع للمجلس الوطني للسمعيات والبصريات أن يمنح تقديرات الجودة وجوائز نوعية للمنتجين والمخرجين[1].

في حين نص المرسوم التـــــنفيذي 10 / 74 في مادته الخامسة على أن من مهام المركز الجزائري للســـــينما تشجيع تنمية الأندية السينمائية عبر التراب الوطني[2].

كما أكد هذا التشجيع القانون 11/ 03[3]، إذ نصت المادة العاشرة منه على أنه "تتولى الدولة بواسطة مؤسسات عمومية المهام الآتية:

- تطوير الصناعية السنمائية و تنظيمها و ترقيتها...، بل قررت المادة 27 منح إعانة للشركات السنمائية الخاضعة للقانون الجزائري في مجال الإنتاج

---

[2]– المرسوم التنفيذي 10 / 74 المؤرخ في 21 صفر 1431 الموافق 06 / 02 / 2010 المتضمن القانون الأساسي للـــــمركز الجزائري للسينما ،الجريدة الرسمية رقم :11، المادة 05 / 15.

[3]– القانون 11/ 03، المتعلق بالسينما، المشار إليه.

وتوزيعه، إضافة إلى الإعانة المعنوية المتمثلة في التعريف بالإنتاج السنمائي الوطني سمعيا و بصريا كما تقضي به المادة 33.

و قد ظهرت آثار تشجيع الفن السينمائي في إقامة المهرجانات،ومسابقات فن السينما، مثل مهرجان وهران للفيلم العربي، ومسابقة رئيس الجمهورية المسماة "علي معاشي للمواهب الشابة في كل الفنون وغير ذلك..."

ثالثا: تشجيع المشرع لباقي المبدعين بنصوص خاصة

لم يلتفت المشرع الجزائري ومن ورائه النظام الذي حكم، إلى وجوب إحاطة الشباب الموهوبين والمبدعين بالرعاية والتحفيز إلا بعد الخروج نسبيا من آثار الحرب على الإرهاب، وتسوية مخلفاته والسعي للمصالحة الوطنية. وهنا ظهرت الحاجة إلى وجوب احتواء عنصر الشباب وتوفـــير فضاءات من الإبداع والتعبير الحر الجمالي، والنأي بهم عن عوامل الكبت والتشاحن، وأعطي لوزارة الثقافة اعتمادات مالية ضخمة لتسيير الأنشطة الفنية واستحداثها وتمويلها، ودعوة الشباب لإبراز إبداعاتـــهم والتكفل بها.

و في هذا الإطار وردت المادة 90 من القانون 97/ 02[1] المتضمن قانون المالية لسنة 98 من أجل تخصيص الحساب الخاص رقم 092 – 302 تحت عنوان " الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها" ثم أتبع بالمرسوم

[1]– المادة: 90، القانون 97/ 20 المؤرخ في 02 رمضان 1418 الموافق 1997/12/31 المتضمن قانون المالية لسنة 1998.

التنفيذي رقم 98/ 116[1] الذي نصت المادة الثالثة منه على أن يقيد في الحساب رقم 092 – 302 في باب النفقات منه ما يلي:

- إعانات الدولة لترقية الفنون والآداب وتطويرها في إطار كل إبداع أصلي ذي بعد عالمي يتضمن ما يأتي:
- أعمال تدخل في ميدان الفنون والآداب وتعابيرها..."

ثم تلاه قرار وزاري مشترك[2] بين وزارتي الثقافة والاتصال ووزارة المالية حدد تسيير ذلك التخصيص فوزع نسب الإعانات على أنواع الإبداع[3]، كما نصت المادة الخامسة منه على تعديد الممنوحين، وكان ضمنهم مؤلفو المسرحيات والأغاني ومصنفات الفنون التشكيلية بأنواعها وسائر الفنانين والأدباء.

و لم تأل الحكومات المتعاقبة جهدا في صرف الاعتمادات المالية على مهرجانات الفن و الأيام الأدبية و الفنية، خاصة مع الوفرة المالية التي عرفتها الجزائر مع مطلع الألفية الثالثة، وأنشأت لذلك الغرض أيضا جوائز لاستقطاب المبدعين، مثل جائزة رئيس الجمهورية المســـماة جائزة علي معاشي، وجائزة الكاكي الذهبي في المسرح في مستغانم...

---

[1]– المرسوم التنفيذي 98 / 116 المؤرخ في 21 ذي الحجة 1418 الموافق 18 / 04 / 1998 الذي يحدد كيفيات تسيير حساب التخصيص الخاص رقم 092 – 302 الذي عنوانه " الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها "

[2]– قرار وزاري مشترك مؤرخ في 21 ذي القعدة 1419 ، الموافق 09 / 03 / 1999 يحدد كيفيات تطبيق المرسوم التنفيذي 98 / 116.

[3]– المادة: 03، من القرار سالف الذكر.

غير أن هذا التشجيع وخاصة المادي منه كان ولا يزال يحتاج إلى ترشيد في الصرف، وكذلك إلى تنصيب هيئات ذات كفاءة واختصاص في رعاية المهرجانات والمسابقات وتحكيمها.

المطلب الثاني

بناء الرأي العـــــام

إن حرية الإبداع ليست من مكونات الرأي العام وأساساته إلا بقدر محدد قد تظهر في مكون التربية والتعليم، أو في ما يمارسه الزعماء والقادة الفكريون والفنانون في تكوينهم و تــوجيههم للرأي العام من الصدع بالآراء ونشر للأعمال الفنية.

و إنما تأتي حرية الإبداع حين يكون هناك رأي عام قائم (و ناضج) فتـــــــثبته وتوجهه بصورة قد تكون انتقائية تتبع خصوصية حرية الإبداع، ولكي نلــمّ بمدى دور حرية الإبداع في تثبيت الرأي العام نعرض لمفهوم الرأي العام، في فرع أول، ثم في الفرع الثاني نتقصى علاقة الرأي العام بحرية الإبداع.

الفرع الأول

مفهوم الرأي العام

دون أن نستغرق في كثرة التعاريف المحددة لمفهوم الرأي العام وشرح مرتكزاته فإننا سنتناول في إلمامة سريعة تعريفا أقرب للتكامل للرأي العام من وجهة نظرنا، ثم نشير إلى أهم مكوناته دون استفاضة إلا بالقدر الذي يضيء لنا ارتباطه بالحرية وحرية الإبداع خاصة.

أولا: تعريف الرأي العام

من الإشكالات التي تكتـــــنف مصطلح (الرأي العام) عدم توصل فقهاء القانون العام لتعريف موحد جامع مانع له، لأسباب منها خاصيته الجدلية، واختلاف زوايا نظر الدارسين للموضوع، وكذا عدم تبلور فكرة الرأي العام ذاته وانتظامه في نظرية متكاملة[1]، لكن محاولات الفقهاء في تعريفه أثمرت على التأكيد مجموعة من العناصر هي:

أ- **ماهية الرأي العام:** وهو وجهة نظر مجــموعة من الناس. و مصدره: و هم الغالبـــــــية.وموضوعه :وهو قضية ذات أهمية عامة معروضة حاليا. و هدفه: إيجاد حل لهذه القضية. فمثلا يعرفه الدكتور سعيد سراج الدين بأنه:" وجهة نظر الأغلبية تجاه قضية عامة، في زمن معين، تهم الجماهير وتكون مطروحة للنقاش والجدل، بحثا عن حل يحقق الصالح العام"[2].

---

[1]- حسن صالح، سميع، أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي، دار الزهراء للإعلام العربي، مصر، ط 1، القاهرة: 1989، ص 583.

[2]- نقلا عن المرجع نفسه، ص 583.

فهو بهذا التعريف يعتبر قوة دفع وتغيير وتعديل اجتماعية في اتجاه السياسة، وفي مسار القانون، بل يمتد أثره إلى استفادة القوى الخارجية منه في بث الإشاعة، أو في دراسة حالات الشعوب، وترويضها للمستعمر وتوجيهها والتأثير في ميولاتها... وهو ما يستوجب تمييز الرأي العام المستنير عن الرأي العام المضلل.

ب- **عوامل تكوين الرأي العام:** تتسم عوامل تكوين الرأي العام إجمالا بطابع الرأي العام ذاته وهو طابع العمومية، وبصيغتها المختلطة الاجتماعية والثقافية والقانونية، وقد اتفق معظم الدارسين على هذه العوامل الآتية:

1-الموروث الحضاري بمفهومه الأعم، أي كل ما يعتبر من تراث الأمة. من ديانة وتقاليد وفنون وفكر وعقائد وتاريخ وأدب وعلم... فهي مركوزة في العقل الجمعي مؤثرة في توجيه وجهة النظر الاجتماعية للأمة، وقد يتأثر الرأي العام بالأفكار البالية والعقائد الضالة والتقاليد الجامدة، فينشأ الرأي العام منغلقا أو متعصبا، ولكن مقدار الحرية الممنوحة للمجتمع هو الذي يحدد درجة استنارة الرأي العام[1].

2-الحوادث و المشكلات: والمقصود بها الحوادث ذات التأثير العام وخاصة المؤثرة في مسار الحياة الاقتصادية والاجتماعية لمدى طويل، كالحروب

[1]- للتوسع انظر: عاطف عدلي العيد، الرأي العام وطرق قياسه، دار الفكر العربي، مدينة مصر القاهرة، 2006، ص 35 و ما بعدها.

والمجاعات والثورات والانقلابات والتحولات السياسية والاختراعات الكبرى...

3-الزعماء والقادة: بما لديهم من تأثير ونفوذ معنوي على الإقناع، ويعظم تأثيرهم كأفراد في الجماعات كلما كانت الجماعة سطحية الوعي[1]. فإذا كان الوعي الجمعي مستنيرا قل تأثير الحاكم الفرد، والمثقف والخطيب الفرد، وبما أن المجتمع مكون من طبقات ثقافية وعمرية، فإن طائفة الشباب والمراهقين تتعرض لسحر الشخصيات الفنية أكثر من غيرها، وهنا نشير إلى أن المبدع قد يقود الرأي العام إلى وجهة نظر معينة فالثورات والانكسارات يحضر فيها الشاعر أو الخطيب الملهم جنبا إلى جنب مع الزعيم السياسي أو الثوري. ولا بد من أن نلحظ أن تأثير المبدع يتجه إلى التجديد عادة وكسر القوالب القديمة الجامدة، و هو ما يواجه معارضة في المجتمع الساكن و يكون أقل قوة. خاصة في بدايته. من تأثير الزعيم المساير لطموح الأمة[2].

4- عوامل أخرى: هنـــــــاك عوامل أخرى يختلف الدارسون في اعتبارها من مكـــــــــــونات الرأي العام، غير أنها بوجه عام تؤثر نسبيا في تكوينه، و لعـــــــــل أهمها: الشائعات والدعاية الإعلامية[3]، ويكون تأثيرها البالغ في المجتمعات المغلقة و الموجهة حين يكون الرأي

---

[1]- المرجع نفسه، ص 53.

[2]- منيب محمد ربيع، (ضمانات الحرية في مواجهة سلطات الضبط الإداري) رسالة دكتوراة، القاهرة :جامعة عين شمس ، كلية الحقوق، 1981، ص 311.

[3]- حسن صالح سميع، مرجع سابق، 595 ــ 597.

العام غير مستنير لأنها تبنى على أخبار وأحداث واهية الصحة؛ أما الإعلام ذاته فإنه صناعة لها دور مسؤول يقوم أساسا على مصداقـــــــــية الخبر وموضوعية التحليل، فإذا تمتع بقدر كبير من الحرية والانتشار ساهم في بناء الرأي العام مساهمة محمودة.

و قريبا من الإعلام، التربية و التعليم[1] لمساهمة مؤسساتها في نقل التراث وتمكين الرأي الفردي من التعبير، بعد تكوين هذا الرأي بوساطة المادة العلمية والفنية التعليمية وبالقيم التربوية.

و لإجلاء ارتباط الرأي العام بمناخ الحرية، نركز فيما يخص بحثنا هذا على مدى علاقة حرية الإبداع بالرأي العام[2].

الفرع الثاني

علاقة الرأي العام بحرية الإبداع

ينظر إلى الرأي العام باعتباره وسيلة من وسائل حماية الحرية السياسية التي تعد مظهرا للرأي العام، وتعتبر هذه الحرية قاعدة لحرية الرأي، وحرية التفكير والإبداع، كما أن فكرة الرأي العام هي عبارة عن الرأي بمفهومه المجرد والمسند إلى الفرد أولا، ثم اجتماع آراء الأفراد المكونين للمجموع، فالحرية العامة تنتج عن حرية رأي الأفراد، و من جهة أخرى يرتد الرأي العام ليساهم في جدوى

---

[1]– منيب محمد ربيع، مرجع سابق، ص 311.

[2]– هناك عوامل أخرى يسوقها الباحثون تعتبر مؤثرات في الرأي العام أهمها الأحزاب ،والجماعات الضاغطة، وواضح أنها تقوم في الوقت ذاته وحسب القناعة والهدف بوظيفة ضمان الرأي العام ، انظر رمزي ، طه الشاعر، النظرية العامة للقانون الدستوري،القاهرة : دار النهضة العربية ، ط 5، 2005 ، ص 973 ومابعدها

الحرية والدفاع عنها، وفي درس تنظيمها وحدودها، ولا يؤتي ثماره كرأي مستنير إلا في مناخ من الحرية التي تفسح المجال للاجتماع وللمعارضة وللنقد العلمي...

و في مجال حرية الإبداع بصفة خاصة، فإن من أهم عوامل التأثير في الرأي العام الإبداعات ذات الصلة بالجماهير والتي تصنع إدراكاتهم للقضايا والموضوعات بطرق مباشرة أو غير مباشرة مثل الأفلام والمسرحيات والروايات، ولا يزال فن السينما الأمريكية ينضح بأمثلة كثيرة (تفوق الألف فيلم) تصب كلها في توجيه الرأي العام الأمريكي والغربي لتكوين صورة نمطية سيئة للعربي والمسلم الذي يظهر في هذه الأفلام إرهابيا أو جبانا أو ثريا مبذرا يتهافت على شهواته[1]... كما لعبت الحرب الباردة دورها في التأثير في تقييم الأعمال الأدبية، مثل عمل الكاتب الروسي موريس باسترناك أي روايته (دكتور جيفاغو).

إن الكاتب ــ والشاعر أيضا ــ كثيرا ما يوصف بأنه ضمير مجتمعه أو ضمير عصره، ذلك أنه يأتي في طليعة هذا المجتمع لريادة الفكر الجديد، والتبشير بالقيم الاجتماعية التي تنهض بهذا المجتمع، فكل من ينـــــتج الثــقافة والإبداع هو في موقع من يجر قاطرة المجتمع، و بسبب جذوة التغيـــــير الموجودة في الإبداع فإن الرأي العام يقف بادئ الأمر ضد هذا الإبداع الذي لايزال يحفر في الأفكار المتحجرة حتى يؤثر فيها.

هذا ما فطنت له الدول التي تعتبر الثقافة والإبداع عاملا في التغيـــــير والتوجـــيه، وأنشأت لذلك مراكز للبحث وسبر الآراء لمعرفة اتجاهات الرأي العام

---

[1]– انظر للتوسع في الفكرة: بلخيري رضوان، صورة المسلم في السينما الأمريكية (مذكرة ماجستير)، كلية العلوم السياسية والإعلام، جلمعة الجزائر، 2009\2010، ص7 وما بعدها.

قبل الإقدام على سن القوانين الماسة بمصالح المجتمع التي من أهمها الحرية، بناء على نتائج اتجاهات الآراء تقام المخططات الإنمائية، وتوضع البرامج، وتتحول سياسات الحكومة وبرامجها.

بل إن للرأي العام تدخلا في كونه ــ حسب بعض الفقهاء الدستوريين ــ يعد معيارا موضوعيا في التـــــفرقة بين تنظيم الحريات وتقييد ممارستها من قبل السلطة التشريعية، بأن تترك صلاحية تحديد الإطار الذي يجب على المشرع الالتزام به عند تقييده لهذه الحريات للرأي العام أن يوجه المشرع إلى عدم التقييد أو إلى حجم ذلك التقييد[1].

المطلب الثالث

حماية التماسك الاجتماعي

يهدف قيام الدولة إلى انتظام المجتمع ضمن مجموعة من القوانين التي تحفظ حقوق الأفراد وحقوق المجتمع دون أن يطغى طرف على آخر، وذلك ما يؤدي إلى ترابط العلاقات وصحتها، وخاصة مع توفر التمتع بالحريات وهذا من معتبرات القانون وضرورات وجوده كما سنوضح في (الفرع الأول)، فإن أخفقت السلطة الحاكمة في توفيـــــر المطلب الاجتماعي والفردي من حرية التعبير والإبداع خاصة، ظهرت على الساحة الاجتماعية مظاهر تفككات وتوترات اجتماعية نشير إليها في (الفرع الثاني).

[1]– أنظر : مازن ليلو، ضوابط إجراءات الإدارة الماسة بالحقوق والحريات (مداخلة ألقيت بالملتقى الدولي الثالث حول: دور القضاء الإداري في حماية الحريات الأساسية) المنعقد بالوادي في 29/28أفريل 2010, ص14

الفرع الأول

الضرورة القانونية للتماسك الاجتماعي

فالتـــــماسك الاجتماعي، والانسجام بين أفراد المجتمع هو في حقيقة الأمر أحد مقاصد القانون الكبرى، وله علاقة وثـــــيقة بما تصدره المؤسسة التشريعية أو التنفيذية من نصوص يظهر أثرها في تعديل السلوك الفردي داخل المجتمع بالكف عن الفعل، أو بإتيانه، والمشرع عندما يهم بوضع القاعدة القانـــــونية فإنه لاشك سيتمثلها كما لو كانت قد سطرت أو يستشرف ما ينضح به (الرأي العام) اتجاهها، هذا إن لم يكن (الرأي العام) نفسه هو الذي دفع إلى وضع القاعدة أصلا.

و حتى نعرف الدور الذي تقدمه الحرية الإبداعية، والفكرية عموما للمجتمع، ولتقدم الحياة الاجتماعية علينا أن نربط هذه الحرية بمسؤوليتها، ونضعها في إطار المقصد منها لأن حرية التفـــــكير والإبداع كما يقول الناقد جابر عصفور:"... مسؤولية اجتماعية لكل ساع إلى الانفتاح بمجتمعه على الدنيا الواسعة، مؤكدا مبدأ التـــــنوع الخلاق في المجتمع...مؤصلا قيم التسامح الاجتماعي التي تؤسس لقبول المغايرة وحق ممارسة الاختلاف... والوجه الاجتماعي من مسؤولية الحرية اللازمة المنطقية لوجهها السياسي خصوصا في وعي كل من يرى التســـلط السياسي والديكتاتورية الحزبية شكلا من أشكال الضرورة.."[1].

فالتشريع في أصله قد يكون تقويما لانحراف في سلوك الأفراد، أو تحسبا لهذا الانحراف والوقاية من هذه الســـــلوكات الظاهرة والمؤثرة.

---

[1]– جابر عصفور، ضد التعصب، مصر: الهيئة العامة للكتاب، القاهرة، 2000، ص 20.

فإذا كانت الحقوق والحريات في أصلها من لوازم الحياة الشخصية للإنسان الفرد، والتي يرد النص عليها عادة في صلب الوثيقة القانونية الأسمى أي الدستور، فإن عدم ضمانها في الواقع الاجتماعي كما يحصل في دول العالم الثالث يؤدي إلى صدام السلطة التنـــــــفيذية بأفراد الشعب ومجموعاته، ويؤدي إلى ذلك التوتر والاضطراب الاجتماعي الذي كان من اهتمامات المشرع أن يعالجه.

إن التقدير بأن على النظام السياسي أن يمسك القدر الكبير من الحريات عن أن يمنحه للشعب، و استئـــــثار النظام بوسائل التعبير المختلفة، و وضع رقابة على وسائل التعبير والإعلام لتكون وسيلته هو في التعبير عن نهجه السياسي، وتشجيعه وتحويل هذه الوسائل للدعاية له، والإرشاد العام والإقناع بوجهة نظره[1].

إن هذا التقدير يأتي بنتائج عكس ما يتوقع، خاصة مع الانفتاح الطوفاني لوسائل الاتصال والتعبير والإبداع والإعلام الحديثة المتمثلة في الإنترنت وما تنطوي عليه من ملايين الصفحات الحرة والمواقع التي يتعذر حجبها أو مراقبتها، والتواصل العابر للأجناس والقارات...

فهذا النوع من الاســـــتبـــداد الذي تمارسه حكومات غيـــر حصيـــــفة يتـــــولد عنه آثار تدمر المبدعين ذاتهم وتقضي على القدرات والطاقات الموهوبة، أو تفجر طاقاتهم تلك بطرق غير مشروعة، مما يجعلهم يقفون في مواجهة مع السلطة الحاكمة أو مع جمهور المجتمع، وبالتالي هي آثار تلحق المجتمع أيضا كما سنعرف مظاهرها وآثارها في الفرع الموالي.

---

[1]– سعاد الشرقاوي، مرجع سابق، ص 101 ــ 102.

الفرع الثاني

الآثار الاجتماعية للحرمان من حرية الإبداع

إن الشخص الطبيعي حين يتعذر عليه بسبب قيود النظام أن يعبر عن ذاته أو مطامحه بوسائل الإبداع المعروفة ودون أن يستطيع نشرها، ستذوي فيه المواهب الفنية شاعرا بالخوف والتراجع في الوعي منكفئا على نفسه. ولكن جذوة الملكة الفـــــنية أو الموهبة لا يمكن قهرها، فالكبت الذي يضغط على المبدع لا يلبث أن يتحــول إلى أن ينفجر ليعبر المبدع عما يدور بخلده بوسائل غير مشروعة مثل العنف، والاغتراب، والهجرة،وغيرها من وسائل أخرى نلقي الضوء عليها في الفقرات الموالية:

أولا: العنف

فقد يستخدم هذا اللون من التعبير باللـــــفظ أو الفعل الجسدي، ولا شك أن مستوى العنف اللفظي يظهر في السباب والشتم والتـــــهديد والتحقير وهو وسيلة مفــضية إلى العنف الجسدي، وكلاهما هو في نهاية وصفه من الناحية القانونية جرائم يعاقب علـــــــــــــيها القانون، وهكذا تكون السلطة من حيث أرادت أن تضمن السلامة الاجتماعـــــــية بكبت الحريات، قد خلقت تهديدا مباشرا وخطيرا على المجتمع.

ثانيـــا: الاغتراب

إذا المبدع فقد التوافق الاجتماعي من جراء حبس طاقته الإبداعية فإنه يشعر أن الذي يحبس عنه حقه في التعبير هو عدو له، وأن المجتمع ممالئ لهذا

العدو، وهكذا فإنه إذا ما أراد أن ينجز شيئا من الأعمال الإبداعية برز لديه رقيب ذاتي يتربى شيئا فشيئا لديه مع تكرر القمع و الكبت، حتى يصل إلى اقتناع بلا جدوى الإبداع، أو بانفصام عن الدائرة الاجتماعية التي يعيش ضمنها وبعزلة قسرية لا يستطيع أن يشارك فيها أحدا رؤيتـــــه للواقع، أو حلمه بما يجب أن يكون، ويفـــــقد التـــقدير الاجتـــماعي ثم التقدير الذاتي، وتهدر هذه الطاقة بفـــعل الرقابة الذاتـــية والرقاـــبة الخارجية.

ثالثا: الهجرة

بدلا من الاغتراب وهو انسحاب اجتماعي داخلي يقوم به المبدع في مواجهة القمع والكبت السلطويين، قد يفضل المبدع –كلما استطاع إلى ذلك سبيلا– أن يهرب بإنتاجاته الإبداعية إلى الخارج، أي إلى بيئة اجتماعية تتـــــمتع بمناخ الحرية في النشر والنقد، وقد يتاح له السبيل إلى الهجرة بطرق مشروعة ويلجأ إلى دول أخرى تحتضن إبداعه وتشجعه كما هو الشأن في حال كثير من المخرجين السينمائيين الجزائريين وكتاب الرواية والشعراء الذين يعيشون بالخارج لسنوات طويلة[1].

لكن فئة من المبدعين لا تتمكن من الخروج الشرعي بسبب عدم الحصول على التأشيرة، أو الحظر الداخلي، فتلجأ إلى ما اصطلح عليه بـــ (الحرقة) أو الهجرة غير الشرعية، وخاصة فئة الشباب، وإن كانت الظروف الاجتماعية في

[1]– عمر أزراج مثلا : أكثر من 20 سنة ببريطانيا (شاعر).

– أحلام مستغانمي ببيروت، محمد ديب بفرنسا.

– محجوب بن بلة فنان تشكيلي أكثر من 20 سنة مغترب بفرنسا...إلخ.

هذه الحالة هي الأغلب، ولكن يوجد من بين الفارين بهذه الطـــــريقة ذوو مواهب في الموسيـــــقى والغناء والكتابة الفـــــنية يبحثون عن بيئة أرحب.

رابـــعا: ظهور بدائل تعبيرية أخرى لا تستطيع الســـــــلطة مراقبتها

هناك منافذ أخرى يفر إليها المبدعون وفرتها لهم التكنولوجيا الحديثة جدا، فليس صـــــــعبا الآن –و هو حاصل بكثرة– أن ينشئ كل ذي رأي أو فكرة موقعا على شبكة الإنتـــــرنت، وله أن ينشر ما شاء وبأي اسم مستعار في شبـــــــكات التواصل الاجتماعي العريضة الانتشار.

أما المدونات الشخصية فلقد أصبحت أكثر من أن تراقبها أجهزة الدولة، ناهيـــــك عن سهولة ما يسمى بالنشر الإلكـــــتروني والمعارض الإلكترونية، ونوافذ اليوتوب للأفلام القصيرة، واللقطات العابرة... وإذا أراد المبدع أن يتحدى السلـــــطة فإنه أثناء التجمعات الاحتجاجـــــية يمكنه أن يسوّد الجدران العامة بما شاء من كتابة أو رسم كاريكاتـــــير، وهو ما شاعت تســـــميته بالفن الغرافيتي.

هذا وإن كانت الكتابة والرسم على الجدران كظاهرة اجتماعية في بلادنا، مردها إلى ما يسبب أنواع العنف اللفظي والجسدي، ولذلك فإن مضامينه من موضوعات العنف اللفظي، وفيها كثير مما يتنافى مع الآداب العامة، ولا يتسم بسمات الخلق الفـــني.

المبحث الثاني

ضمانات حــرية الإبــداع

كل ما ورد من اعتراف بحريات الإنسان، ومن ضمنها حرية التعبير والتفكير وحرية الإبداع في الإعلانات والعهود الدولية والإقـــــليمية، وما نصت عليه دساتير الدول حين تشرع لحقوق المواطنين، كل ذلك لا يغني عن وجود إجراءات وأفعال تقوم بها السلطة الحاكمة من أجل ترجمة هذه النصوص في الواقع، وعدم الوقوف في سبيل ممارسة الحريات، وذلك عن طريق إيجاد ضمانات لها ظاهرة في الحياة السياسية يحس بها المواطن،وتكون وسيلة له للتمتع بالحرية أو الدفاع عنها إذا مست.

غير أن بعض هذه الضمانات تعتبر بوجه آخر داعيا لتثبيت هذه الحرية أو نتيجة لها و ذلك مثل الرأي العام، فهو إذا نضج أصبح ضمانة للحرية، أما بقية الضمانات فقد اتفق الفقه على بعضها مثل: مبدإ الفصل بين السلطات، و مبدإ الشرعية، و مبدإ الرقابة على النصوص القانونية، واختلــفوا في بعضها مثل رقابة الأمة، و حق الخروج على السلطة، و وجود معارضة منظمة...

و لم يقف اختلاف فقهاء القانون الدستوري عند هذه العناصر، بل اختلفوا أيضا في تقسيمها إلى ضمانات واقعية (أو فعلية، أو فلسفية أو شعبية) من جهة، وضمانات قانونية من جهة؛ فقد وردت عند بعضهم عناصر في الضمانات الواقعية هي عند غيرهم في الضمانات القانونية والعكس وارد أيضا... على أننا مشينا على تقسيم الضمانات إلى واقعية (المطلب الأول) من جهة وقانونـــــية من جهة (المطلب الثاني)، وعملنا على التـــــركيز على ما يؤدي إلى ضمان ممارسة حرية التعــبير والإبداع خاصة.

المطلب الأول

الضـــــــــــمانات الواقعية

الضمانات الواقعية أو الفعلية لم توجد أصلا لرعاية الحرية أو حمايتها مباشرة، ولكن وجودها في الواقع –و لو لأغراض أخرى– يجعلها مظلا للحريات إذا مسها انتهاك أو انتقاص؛ ولها أغراض سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية في الأصل، وإن كان الفقه الدستوري غير متفق على عناصر محددة ولكنه يدور في مجمله حول: كفالة عدالة اجتماعية تتأسس على توزيع عادل للـــــثروة وفرص العمل، ونشر للتعليم بين كافة الطبقات، وكذا على رأي عام مؤثر، وعلى وجود معارضة تحـــفظ توازن القوى السيـــــاسية، خاصة إذا جنحت السلطة الحاكمة إلى إثقال الحريات العامة بالقيود...

و بما أننا درسنا علاقة الرأي العام بالحرية الفنية، فإنه يبقى أن نضع العنصرين الآتيين في الفرعين المواليين (الفرع الأول) ضمانة العدالة الاجتماعـــــــــية وفي (الفرع الثاني) ضمانة وجـــود معارضـــة قـــوية.

الفرع الأول

ضمانة العدالة الاجتماعية

لسنا بصدد دراسة عن موضوع العدالة الاجتماعية، الواسع جدا، والذي قد يتغير وعاؤه من مذهب فكري اقتصادي واجتماعي إلى آخر قليلا أو كثيرا، ولكننا نريد أن نربطه بما له من صلات مع مفهوم الحريات الفكرية، وحرية الإبداع خاصة، ولذا فسنكـــتفي بإلقاء الضوء على عناصر ثلاثة وبصورة مقتضبة، تهدف أخيرا إلى أهمية هذه الضمانة في كفالة حرية إبداع.

فنتحدث عن مضمون العدالة الاجتماعـــــية أولا، ثم عن أهدافـــــها ثانيا، ثم أثرها في تأمـــــين حرية الإبداع ثالثا.

أولا: مضمون العدالة الاجتماعية

لم يزل الفكر الإنساني يسعى لنظام اجتماعي واقتصادي يحقق العدل على أرض الواقع فيحتوي الفوارق الطبقية، ويوفر عدالة مبنية على أساس غير حرفية القانون، وتوفير فرص متكافئة للاستفادة من الثروة الجماعية والخدمات الاجتماعية، ويستند إلى رؤية اجتماعية تهدف إلى ردم الهـــــوة بين الفــقراء والأغنياء مما يسهم في تمكين كل أفراد المجتمع من التمتع بحقوقهم وحرياتهم السياسية والاقتصادية والفكرية لارتباط العدالة الاجتماعية بأصناف الحريات كلها، كما يرى المفكرون المحدثون خاصة المفكر الاقتصادي الهندي أمارتيا صن Amarty Sen صاحب جائزة نوبل لسنة 1998م الذي يرى أن مفهوم العدالة مؤسس على محاربة الفقر، و أن الحريات تشتمل على القدرات الأولية، كالقدرة على تجنب مظاهر الحرمان، ونقص التغذية، وتأمين الصحة والعلاج... كما أن

دور الحرية كوسيلة للتنمية ليس أقل من قيمتها كغاية للتنمية... فالفقر بالنسبة له هو تهميش المؤهلات وإقصاء الكفاءات، وقمع الحريات التي تعد وسيلة لمحاربة هذا الفقر، و السعي نحو العدالة الاجتماعية...[1].

نعـــم، إن مفـــــــــــهوم العدالة الاجتماعية يتشـــابك مع مساحات كبـــيرة من الحاجات الإنسانية، ويتخذ أبعادا تســـتلزم مقاربات شمولية لمختلف مناحي الحياة... و لعله يقوم في مجمله على قواعد نجد مرجـــعياتها في تراثنا الإسلامي ممثلة في:

- وظـــــــــيفة الإنسان: كونه حرا غير مســـــتعبد إلا لله، مأمورا بعبادة الله وعمارة الأرض، قال الله تعالى:" وما خلقت الجن والانس إلا ليعبدون "[2]، وهذا كفيل بالقضاء على متلازمة الاستـــبداد السياسي للحاكم وخنوع المحكومين، كما يخلق قاعدة المـــساواة بصورة واقعية.

- وظيفة الثروة: أن الثروة بمختلف تنوعاتها ما هي إلا ملك لله، وإن الإنسان ما هو إلا مستخلف فيها، و لا بد أن تتكافأ فرص الجميع في الأخذ منها، و لا بد من رد الفائض لدى المثري على الفقير في موجبات مختلفة، أهمها الزكاة التي تحفظ التوازن الاقتصادي في المجتمع، وتحارب انحباس الثروة بأيدي فئة من الناس، وتحرم تحجير المال وعدم تثميره[1]، ليعطي قوة و تـــثمينا لقيمتي العلم و العمل.

---

[1]– أمارتيا صن، التنمية حرية، ترجمة وتقديم شوقي جلال، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مكتبة الأسرة، ط 1، القاهرة، 2010، ص 110 ومابعدها.

[2]– سورة الذاريات ، الآية 56، القرآن الكريم برواية ورش عن نافع.

[1]– صالح حسن سميع، مرجع ســـابق، ص 575.

ثانيا: أهداف العدالة الاجتماعية

ينشأ الظلم الاجتماعي عادة من ثلاثة عـــوامل هي الفقر والجهل والاستبداد، ولذلك تحارب العدالة الاجتـــماعية هذه العوامل متمثلة أخطارها على المجتمع على الوصف الآتي:

أ ــ مخاطر الفقر: يؤثر الفقر سلبا على تفكير المرء وعقيدته حتى إنه كما جاء في الأثر "كاد الفقر أن يكون كفرا". كما أنه يقضي على التفكير الحر للإنسان المشدود إلى البحث عن لقمة العيش وعن سد نفقات الصحة والتعليم، ثـــم يعلق أسباب فقره على النظام القائم، وعلى ثراء الأغنياء فيضمر العداء للسلطة وللطبقة الغنية، فتنشأ عن ذلك أخطار اجتماعية تربو كلما تكاثر عدد الفقراء...

كذلك يعد (الاقصاء الاجتماعي، والسياسي) من النتائج المباشرة للفقر، وما يترتب عنه من الحرمان من القدرات والمهارات الذاتية، و الخدمات العمومية، والمشاركة السياسية والاجتماعية [1].

ب ــ مخاطر الجهل: يترتب عن الجهل تدني الوعي، خاصة بثـــقافة تكـــوين الأسرة وتربية الناشئة، ويؤثر على حرية المرء في الاختيار السياسي والمشاركة الاقتصادية، كما يقل مردود الجاهل عن غيره، بل يصبح عبء على الخدمة الاجتماعية.

---

[1]– أنتوني غدنز، علم الاجتماع، ترجمة وتقديم، فايز الصياغ، مركز در سات الوحدة العربية، ط 4، دون تاريخ، ص 394 و ما بعدها.

ج ــ مخاطر الاستبداد: ولأن العدالة تستهدف بناء فرد حر فاعل فإن أعدى أعداء مواطن من هذا النوع هو الاستبداد، سواء استبداد الحاكم أو استبداد الطائفة أو استبداد الزوج أو استبداد الأب أو استبداد رب العمل، فكلها تخلق توترات اجتماعية تنتهي بالثورة،أو تفكك العلاقات الاجتماعية.

و إذا كان الاستبداد بكل أنواعه هو العامل الأبرز في خنق الحريات، فان العدالة الاجتماعية حين تستهدف القضاء على الاستبداد فهي ترد للمرء كرامته وحريته في الوقت ذاته.

ثالثا: أثـــــر العدالة الاجتماعية في تأمين حرية الإبداع

انطلاقا من حرب العدالة الاجتماعية على الاستــبداد، فإن الفرد في المجتمع إذا لم يتحرر من ضرورات الحياة اليومية ظلت حريته مهددة باستــعباد الحاجات الأساسية للعيش له.

و قد سبق لنا أن ذكرنا أن التماسك الاجتماعي هو أحد دواعي وجود حرية الإبــداع، فمما يساعد على هذا التماسك بل هو الركن الركين فيه قيام عدالة اجتماعية تضمن تواصل الإبداع، وحرية الإبداع. وكلما كان أفراد المجتمع يمتلكون قدرا من يسر الحياة الاقتصادية، ويستطيعون توفير أوقات فراغ خارج العمل الروتيني الضروري يتابعون فيه مجرى الحياة السياسية[1] ويحكمون على تقلباتها ومآلاتها، وطرق تسيير القادة السياسيين، فهم يستطيعون أيضا ممارسة العمل الفني بحرية وتجرد، اشتراكا في الرأي السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي العام.

[1]– سعاد الشرقاوي، مرجع سابق. ص 101.

و مما يترتب أيضا على قيام هذه العدالة توفير قدر كاف من خدمة التعليم، والمساعـــــدة في نشر الوعي الثقافي: في حرية القول وحرية النقد وحرية المعارضة،

وهي من اللوازم التـــربوية التي ينبغي أن تدرج ضمن البرنامج التعـــليمي الوطني للـــدولة لتخريج مواطنـــين أحرار في تفكيرهم وحكـــمهم على الوقائع والأحداث والسيـــاسات من حولهم [1].

كما أنه من ناحية مماثلة لا يمكن ضمان الحرية _ بما فيها حرية الإبداع _ في حال انعدام الأمن، سواء كان عاما كما في حالة الاستعمار أو الحرب، لأن السلطة الحاكمة تلجأ إلى القوانين المقيدة للحريات وفرض حالات الطوارئ والاعتقالات، والتفتيش التعسفي وانتهاك الخصوصيات الشخصية، أو كان فقدان الأمن جزئيا كما في حال العيش في ظل حكومة ضعيفة، لأنها لا تستـــــطيع أن تفي بضمان التـــــمتع بالحريات العامة، و لا تستطيع منع الاحتراب الاجتماعي المتواصل بالعنف بأشكاله من فئة ضد فئة، وعلى حد قول مونتيسكيو Montesquieu "إنه لا يمكن القول بأن الحرية متوفرة إلا إذا كانت الحـــــكومة قد وفرت لكل مواطن وضعا يشـــــعر فيه بالطمأنينة،وبأنه لا يخشى مواطنا آخر"[1].

---

[1]– المرجع نفسه، ص 102.

[1]– شارل دو مونتيسكيو، ج 1، مرجع سابق، ص 228.

و يجب أن يفهم الأمن بكل مستوياته: الأمن من كل تهديد سياسي، أو قضائي، أو جسدي، وحتى الأمن الغذائي والاقتصادي الذي سبقت الإشارة إليه.

الفرع الثاني

ضمانة وجود معارضة قوية

يقتضي منا البحث في ضمانة المعارضة القوية أن نبين أولا المقصود بالمعارضة القوية الفعالة التي تشكل حائط صد عن الحريات وحرية الإبداع خاصة، ثم نتحدث في فقـــــرة ثانية عن ضمانة حرية الإبداع بوسيلة المعارضة القوية.

أولا: المقصود بالمعارضة القوية

لا يسلم أي نظام حاكم من وجود من يعارضه في وجوده أو في سياساته واتجاهاته، وذلك في صفوف الشعب سواء كانوا أفرادا، كما في الدول التي لا تجيز التعدد الحزبي، أو أحزابا كما في الأنظمة التي تسمح بالتعددية الحزبية، ولا تكون المعارضة مؤثرة فعالة إلا إذا كانت منظمة تنظيما محكما، وذات برنامج واضح، وتطبق ما تنادي به خاصة فكرة الديموقراطية والتداول السلمي على السلطة. كما أن المعارضة لا تقتصر على الأحزاب التي يكون هدفها هو الوصول إلى السلطة، بل إن جمعيات المجتمع المدني التي لا تتوخى ذلك الهدف لكنها _

في البلدان الديموقراطية _ تؤثر في التنافس على السلطة، وخاصة النقابات والجمعيات الاجتماعية والثقافية الكبرى والجماعات الضاغطة[1].

و تكون هذه الجمـــعيات الأخيرة ذات أثر حين تكون مستـــقلة ماليا عن الحكومة، ويتمتع أعضاؤها بقـــــدر كبير من التجرد والوعي، والاستـــقلالية عن التأثيرات السياسية.

و لا بد للمـــعارضة عموما والأحزاب خصوصا أن تكون جادة لا شكـــلية تغـــــطي على أهداف أخرى أو تخفي دعـــمها للنـــــظام الحاكم كما يحـــصل في دول العـــــالم الثالث، وأن تكون فعـــــالة وحاضرة، لا موســـــمية تحيا مع موســـــم الانتـــــخابات ويخـــــمل ذكرها بعد ذلك.

ثانيا: ضمانة المعارضة لحرية الإبداع

إن وجود الأحزاب والجمعيات ونشاطها داخل المجتمع هو أول دلالة على ممارسة حرية التعبير عن طريق التمتع بالحق في الاجتماع[1]، فوجودها مظهر من مظاهر الديمقراطية والتمتع بالحرية العامة.

و إذا كان الحزب يطالب بتطبيق الديمقراطية فإنه مجبر قانونا باعتماد المبادئ الديمقراطية في تنظيم وتســـــيير هياكله[2]، كما لا يجوز له أن يتأسس

---

[1]– للاطلاع على دور كل من الأحزاب والجماعات الضاغطة يمكن مراجعة : سعيد بوالشعير، مرجع سابق، ج 1 ص 285 ــ 302.

[1]– راجع حسن محمد هند، مرجع سابق، ص 215

[2]– المادة: 04 القانون العضوي 12 / 04 المؤرخ في 18 صفر 1433 الموافق لــ 12 يناير 2012 المتعلق بالأحزاب السياسية ، جريدة رسمية رقم 02

على أسس تناقض الحريات الأساسية [1]، وعليه أن يعمل ضمن أهدافه على تكريس الفعل الديمقراطي والتداول على السلطة وترقية حقوق الإنسان[2].

و للأحزاب وظائف غير السعي للســـلطة،أو كونها وسيطا بين السلطة الحاكمة والشعب،أو كونها أداة توجيه سياسي كما في الأحزاب الشيوعية[3]، وذلك في إطار حماية وضمان الحرية، إذ أنها تنشر الوعي بالعمل السياسي، وتخرج أفرادا من المنتمين لها قد تشبعوا بإدراك سياسي ناضج، ثم إنها تعمل كما ينص قانون الأحزاب على " تشكيل الإرادة السياسية في جميع ميادين الحياة العامة وذلك عبر:

- المساهمة في تكوين الرأي العام...."[1]

و لا شك أن الملاحظ في الحياة السياسية، أنه كلما كانت المعارضة ناضجة و واعية كفلت حماية الآراء والأفكار والإبداعات الأدبية والسينمائية والفنية، و كل الحريات انطلاقا من المبدأ الديمقراطي الذي تقوم عليه وحفاظا على حق الاختلاف والتعددية الفكرية والسياسية، وهي في كل ذلك تتوسل بإعلامها الخاص من صحف وقنوات تنضح بالأساليب الفنية في تبليغ الخطاب والدفاع عن الرأي، كما يقوم بذلك الدور ممثلو هذه الأحزاب من نواب ووزراء ومنتخبين محليين.

---

[1]– المادة: 08 من القانون سالف الذكر.

[2]– المادة: 11 من القانون سالف الذكر.

[3]_ Pierre PACTET,Institutions politiques ,Droit constitutionnel ,Armond Colin , Paris : 18e edition,1999, p 132

[1]– المادة: 11 من القانون العضوي 12\04 سالف الذكر.

على أننا لا ننسى أن بعض الجمعيات تهدف أساسا إلى حماية الحرية الفكرية، وإلى ممارسة العمل الفكري، والعمل الفني كأولوية في برنامجها كـــاتحاد الأدباء، وجمعيات واتحادات التشكـــــيليين والسينمائيـــين وغيرهم...

و إلى جانب ضمانةالعدالة الاجتماعية ووجود معارضة قوية، وهي ضمانات فعلية، فهناك ضمانات نصية قانونية نحيل عليها في المطلب الموالي.

المطلب الثاني

الضمانات القانونية

من الضمانات القانونية ذات الصلة بتـــــأمين ممارسة الحريات ولاسيـــما الحريات الفكرية، وبالأخص حرية الإبداع، ثلاثة مبادئ من أهم أصول الحكم والممارسة السياسية. وهي مبادئ: الفصل بين السلطات، و هو محل حديثنا في الفرع الأول، و مبدأ المشروعية، الذي نفرد له الفـــــرع الثاني، أما مبدأ الرقابة القضائـــية، فهو موضوع الفرع الأخير.

إننا سنتناول هذه المبادئ دون استفاضة، إلا بالقدر الذي يتجسد معه مدى حاجة حرية الإبداع، والحريات عامة إلى الارتكاز إليها.

الفرع الأول

الفصل بين السلطات

سنتعرف على مضمون هذا المبدإ في الفقرة الأولى، ثم على اختصاصات السلطة التشريعية بتشريع الحريات في الفقرة الثانية كنتيجة مترتبة عن هذا المبدإ،

وتنتهي بفــقرة نبين فيها أثر تدخل السلــطات التنــفيــذية في الحد من حرية الإبداع خاصة.

أولا: مضمون مبدأ الفصل بين السلطات

يتلخص مضمون هذا المطلب في عدم جواز اجتماع السلطات الثلاث: التنفيذية والتشريعية والقضائية في يد واحدة ولو كانت ممثلة للشعب تمثيلا حقيقيا ونائبة عنه، وكذا عدم جواز اجتماع سلطتين بيد واحدة، لأن ذلك مدعاة إلى إساءة استعمال السلطة والوصول إلى الاستبداد السياسي، لأن الحاكم هنا لا تحد سلطته سلطة، والمعروف أن السلطة المطلقة هي شر مطلق، وأن السلطة تحدها السلطة[1].

وقد أجاد الأستاذ سليمان الطماوي وصف المبدأ بقوله: " مبدأ الفصل بين السلطات في تفسيره السليم هو قاعدة من قواعد فن السياسة، ومبدأ تملية الحكمة السياسية، ذلك أنه لكي تسير مصالح الدولة سيرا حسنا، وحتى تضمن الحريات الفردية، فإنها من اللازم ألا تتركز السلطات كلها في يد هيئة واحدة، ولو كانت نيابية وتعمل باسم الشعب فجوهر مبدإ الفصل بين السلطات يتلخص في دعامتين أساسيتين: الأولى تقسيم وظائف الدولة إلى ثلاث وظائف وهي: الوظيفة التنفيذية

[1]– منيب محمد ربيع، مرجع سابق، ص 276.

والتشريعية والقضائية، والثانية عدم تجميع هذه الوظائف الثلاث في يد هيئة واحدة..."[1].

و قد استدل مونتيسكيو (Montesquieu) وهو أول من شرح المبدأ في كتابه "روح الشرائع" على صحة المبدإ بحجج منها: أن تجميع السلطة في يد واحدة هو السبيل إلى الاستبداد، ذلك أن للسلطة نشوة تعبث بالرؤوس والمرء لا يستطيع أن يراقب نفسه في هذه الحالة، فتميل بالسلطة إلى الاستبداد[2]، و بالتالي لا يحد السلطة كما سبق إلا السلطة.

كما احتج لهذا المبدإ بأن تاريخ الفكر السياسي دل على أن الفصل العضوي بين السلطات يعد وسيلة من وسائل احترام القوانين و تطبيقها تطبيقا سليما، و ذلك هو الذي يجعل مبدأ الحرية السياسية أداة فعالة لاحترام الحقوق والحريات الفردية، وأن تماسك وقوة بعض الأنظمة السياسية في أوروبا في القرن الثامن عشر وقبله يعزى إلى هذا المبدإ، ولاسيما النظام الإنجليزي[1].

ثانيا: اختصاص السلطة التشريعية بتشريع الحرية

يتفرع عن مبدإ الفصل بين السلطات أن تكون السلطة الأصلية باختصاص التشريع هي السلطة التشريعية، و أن من ضمن الموضوعات التي تستأثر

---

[1]– سليمان الطماوي، السلطات الثلاث في الدساتير العربية المعاصرة، وفي الفكر السياسي الإسلامي، دار الفكر العربي، القاهرة، ط 5 ، 1986، ص 518 نقلا عن صالح سميع، مرجع سابق، ص 543.

[2]– Philippe , ARDANT, Institutions politiques et Droit constitutionnel,Paris ,16e édition ,2004, p42 . و انظر، مونتيسكيو، روح القوانين، مرجع سابق، ج 1، ص 229

[1]– صالح حسن سميع، مرجع سابق، ص 242.

بتشريعها موضوع الحريات وحـــقوق الإنسان، و هو ما جرى العمل عليه في البلدان الديمقراطية، ذلك لأن هذه الهيئة لا يمكنها أن تعمل على تضيـــيق الحريات، بل تعمل لضمانها طبقا لتمثيلها لمجموع الشعب.

كما أن سن التشريعيات يحتاج إلى آليات و إجراءات تأخذ من الوقت والمراجعة والمناقشة العلنية ما تعد معه ضمانة لهذه الحريات، إضافة إلى ما يتصف به التشريع من تجريد وعمومية يكفلان عدم التعسف أو انحراف القصد في التشريع[1].

و في الجزائر نص الدستور صراحة على تخويل البرلمان سلطة تشريع الحريات والحقوق في المادة[1] 122 بنصها الآتي: "يشـــــرع البـــرلمان في الميادين التي يخصصها له الدستور و كذلـــك في المجالات الآتـــية:

1 ــ حقوق الأشخاص وواجباتهم الأساسية، لا سيما نظام الحريات العمومية وحماية الحريات الفردية وواجبات المواطنين"

على أن اختصاص السلطة التشريعية بتشريع الحريات وحقوق الإنسان يعد من جهة أخرى إحدى ضمانات هذه الحرية[2] تجاه تدخل السلطة التنفيذية أو تعسفات الإدارة خاصة، وهو الشيء الذي ينتج عادة عند ضعف الفصل بين السلطات، أو تداخل هذه السلطات بما يرجح كفة السلطة التنفيذية غالبا، مما يؤثر في انتهاك الحريات، وحرية الإبداع من ضمنها، وهو ما سنعالجه في الفقرة الأخيرة من هذا الفـــرع.

---

[1]– أنظر مازن ليلو، مرجع سابق، ص 10 وما بعدها.

[1]– الدستور الجزائري، المشار إليه ، م 122.

[2]– محمد حسن دخيل، مرجع سابق، ص 30.

ثالثا: أثر مبدأ الفصل بين السلطات على حرية الإبداع

يجعل مبدأ الفصل بين السلطات يد السلطة التنفيذية خاصة _ وهي التي يخشى عادة من تغولها على السلطتين الأخريين _ مغلولة أن تحد من هذه الحرية، وبالتالي يكون للإبداع الفني والأدبي نقد النظام والسلطة الحاكمة دون أن يخشى تدخل هذه السلطة في تحجير حقه ذاك.

إلا أن السلطة التنفيذية تتوسل بمبدإ التـــكامل بين السلطات وذلك باقتراح القوانين على السلطة التشريعية لكي تحد من إطلاق حرية الإبداع، أو تســـــتند إلى ما تخوله القوانين والتنظيمات واللوائح من سلطة الرقابة على المصنفات الفنية، وأحيانا بسلطتها في منح التراخيص للتجمعات، والعروض المسرحية و الأفـــلام والمعارض والأمسيات الفنية...

لكن هذه التشريعات إذا صدرت عن جهة الاختصاص أي المجالس الشعبية المنتخبة أو ما يسمى البرلمان ثم قامت السلطة التنفيذية بعملها وأدواتها تنفيذا للقانون، ووقع الاختصام في شأنها أمام المحاكم المختصة والمستقلة، فإن ما يصدر من أحكام سيكـــون ملزما للجميع، وسوف يكون متوخيا لإنصاف الحريات، و لا يد للسلطة التنـــفيذية على أية سلطة أخرى إلا من خلال القانون وبأحكام القضاء، ذلك أن مبدأ الفصل مادام متحققا فهو الضامن لممارسة الحرية في إطارها المشروع.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى، فإن مبدأ الفصل بين السلطات يعضد ضمانة أخرى من ضمانات الحرية وهي ضمانة "المشروعية"، حيث أن تحقيق هذا المبدإ يستلزم صدور التشريعات متصفة بالتجريد و العمومية، ولا يتحقق ذلك

إلا بفصل المشرع للقانون عن منفذه، لأن التنـــفيذ لا يكون عموميا أو مجردا، بل إن أعمال الإدارة مقصودة ومحددة بالأفعال والأشخاص[1].

وتطبيق المبدإ يوفر الحياد للســـلطة التنفيذية التي تتدخل للحد من الحرية لا من أجل توســـيع نطاقها، وإذن لا يمكن أن نجعل لهيئة واحدة أن تمنح الحرية بالتشريع ثم تحدها بالتنـــفيذ.

و لما كان مبدأ المشروعية بهذ التأثير في الحفاظ على تماسك السلطات الثلاث، فإننا نفرد له الفـــرع الموالي.

الفرع الثاني

مبدأ المشروعية

يعنينا من دراسة هذا المبدأ فيما نبحثه أن نحيط إجمالا بأسسه و عناصره التي يتوضح منها مضمونه (الفقرة الأولى)، ثم نتحدث عن أثر هذا المبدإ في ضمان حرية الإبداع (الفقرة الثانية).

أولا: أسس مبدإ المشروعية

يقصد أولا بهذا المبدإ سيـــادة أحكام القانون التي تتميز بها الدولة الديمقراطية عن الدول الاستبدادية، بما تخضع معه الدولة للقانون[1]. وبذلك نجد هذا المعنى ينبني على أسس تتلخص فيما يأتي:

[1]– صالح حسن سميع، مرجع سابق، ص 546.

[1]– منيب محمد ربيع، مرجع سابق، ص 280

– لا يجوز لأية سلـــطة من سلطات الدولة أن تصدر قرارا فرديا إلا في حدود نص عام يؤطره، أي في حدود تشريع وضع من قبل بالنســـبة للجميع تحقيقا لمبدإ المساواة التي هي ركيزة جميع الحريات[1].

– يجب على كل هيئة أصدرت النص التشريعي أن تلتزم به نفسها وتحـــترمه، وإذا أريد إلغاء التـــشريع أو تعديله وجب اتباع الإجراءات المنصوص عليها في الدستور.

– على أي هيـــــئة تصدر تشريعا أن تلـــتزم بالتدرج الهرمي للسلم التشريعي، فكل هيئة ملتزمة باحترام التشريع الصادر من الهيئة الأعلى منها،وأهم ما في الأمر أن نصوص ولوائح السلطة التنفـــيذية يجب أن لا تصادم أو تناقـــض تشريعات البرلمان، وأن كل نص تشريعي مهما كان مصدره لا يكون له وجود قانون إلا إذا توافق مع النص الأعلى وهو الدستور[1].

– أما الأساس ذو الصلة المباشرة بموضوعنا فهو أن ما يصدر عن السلطة التنفيذية من قرارات أو لوائح تحد من الحرية لا يمكن تقريرها إلا إذا كانت مكملة أو مفسرة أو مستندة إلى قانون وهو ما يسمى باللائحة التكمـــيلية[2].

ثانيا: أثر مبدأ المشروعية في ضمان حرية الإبداع

تشرع الحريات عادة في وثيقة التشريع الأعلى أي الدستور، ومن ضمن تلك الحريات حرية الإبداع التي نص الدستور الجزائري على أنها مضمونة في

---

[1]– سعاد الشرقاوي، مرجع سابق، ص 108.

[1]– انظر المرجع السابق، الموضع نفسه.

[2]– محمد منيب ربيع، مرجع سابق، ص 281.

المادة 38: "حرية الابتكار الفكري والفني والعلمي مضمونة للمواطن" فأول ما يلاحظ هنا إن مبدأ المشروعية يقتضي أن أي سلطة تشريع لا يمكنها تقييد هذه الحرية، إلا أن الدستور خول في المادة 122 للمشرع العادي التشريع لتنظيم هذه الحرية في إطار الضمان الذي منحته ونصت عليه المادة 38 من الدستور، فهذا التفويض للبرلمان لا يجب أن يخل بوجه عام بالانتقاص من حرية الإبداع الفني والفكري، والدستور في الوقت نفسه لم يقـــيد ذلك الضمان بعبارة درجـــــت مع بعض الحريات الأخرى: (في حدود أحكام القانون) أو (بناءا على القانون) وهو ما يمنع ضمنا السلطة التنفيذية من أي تدخل تشـــريعي في هذه الحرية[1].

لكن للسلـــطة التنـــفيذية أن تتخذ من الإجراءات ما يحد من بعض الحريات وذلك طبقا لمبدإ المشروعية الذي يعمل على إنشاء التوازن بين متطلبات متعارضة ممثلة في مطالب الأفراد في الحرية وفاعلـــية الإدارة في أداء وظيفتها، خاصة في حفظ النظام العام، ومنع التعدي على الأفراد الآخرين معنويا أو القذف أو الإهانة أو نشر الخلاعة أو غير ذلك مما يعد انتهاكا لحريات أخرى.

الفرع الثالث

الرقابـــة القضائيـــة

لسنا بصدد بسط مفهوم الرقابة القضائية الشاملة المبثوث في كتب الفقه الدستوري والإداري، ولكننا نريد أن نصل إلى مردود هذه الرقابة على الحرية بوجه عام فإذا أردنا في البدء أن نعرف هذه الرقابة، فإنها تعني تمكين السلطة القضائية من نظر مدى تطابق القانون مع الدستور وتطابق القرارات الإدارية مع

[1]– مازن ليلو، مرجع سابق، ص 17.

القانون[1]. وتهدف هذه الرقابة إلى "حماية النظام الديمقراطي وسيادة الدستور، ولضمان احترام الحقوق و الحريات و لتحقيق الاستقرار السياسي والقانوني.."[2].

و هذه الأهداف لا بد أنها تقوم على الدعائم الآتية[1]:

- كفالة حق التقاضي بالتشريع المنظم للحقوق والحريات
- كفالة حق التقاضي أمام قاضي طبيعي ومحكمة غير استثنائية
- وجوب نفاذ الأحكام الصادرة عن هذه المحاكم وعدم تعطيلها وتأجيلها إلا في الحالات التي ينص القانون على ذلك.

و الحقيقة أن أصل مبدإ الرقابة القضائية أحد مقتضيات مبدأ المشروعية، لأنه يحمي هرم تدرج القوانين من أن ينقض أدناها أعلاها، أو أن تخالف أعمال الإدارة ولوائحها النصوص القانونـــــية أو الدستورية.

و من جهة يكمن أيضا في هذا المبدإ غاية مبدإ الفصل بين السلطات، بل هو يكرس ما انـــتهى إليه مبدأ الفصل بين السلـــطات أي توازن السلطات و تعاونها، لأن ما يصدر عن السلطة التشريعية إذا كان مخالفا لأحكام الدستور يراقبه المجلس الدستوري (أو ما في حكمه من الهيئات) و بالتالي لا ينقض عملها لكنه يقومه.

و كذلك الإدارة إذا اشتطت وتعسفت في أعمالها كان القضاء الإداري رادعا لها لمراجعة عملها كلما همت بأعمال تنافي القانون.

---

[1]– سعيد أبو الشعير، مرجع سابق، ص 175.

[2]– محمد حسن دخيل، مرجع سابق، ص 91.

[1]– راجع مازن ليلو، مرجع سابق، ص18.

هذا الدور الذي تلعـــــبه السلطة القضـــــائية خاصة في حماية الحريات استــدعى من المشــرع أن ينص عليه في الدستور، و يشير إلى الدعـــــــائم التي ينهض علــيها في

أدائه،ومــن ذلك أن أســّــس الدستــور الجزائري مبادئ القضاء على أساس المشـــــروعية[1]، ونصت المادة 143 منه على أن: "ينظر القضاء في الطعن في قرارات السلطة الإدارية".

أما في مجال الرقابة على دستورية القوانين فإن المادة 163 منه نصت على أنه يؤسس مجلس دستوري يكلف بالسهر على احترام الدستور، وفي المادة 165 من ذات الدستور فإنه يفــصل في دستورية المعاهدات والتنظيمات والقوانين...

فأما الضمانة التي يكفلها للحريات فإن المادة 139 من الدستور نصت على ما يلي:" تحمي السلطة القضائية المجتمع والحريات وتضمن للجميع ولكل واحد المحافظة على حقوقهم الأساسية "، وإن كان المقصود هنا القضاء بكل درجاته وبنوعيه العادي والإداري، إلا أن القضاء العادي لا يوفر الحماية الكافية للأفراد في مواجهة الإدارة، كما أن الأفراد لا يطعنون في دستورية القوانين إلا متى ما تعرضت حقوقهم للمساس لذا حتمت التجربة القضائية وخلال تاريخ القضاء

[1]– المادة: 140 من الدستور الجزائري المشار إليه سلفا.

الطويل في فرنسا وغيرها من تخصيص قضاء يكون له مراقبة دستورية القوانين، و يكون له الفصل في منازعات الأفراد و الإدارة[1].

المبحث الثالث

تنظيم حرية الإبداع

نظرا للدواعي الملحة التي توجب تمكين الإبداع من الانطلاق حـــرا، ومـــا يترتب على ذلك كما سبق من آثار إيجابية على المبدع ومحيطه، فإنه يجب توفر شروط ضامنة لممارسة هذه الحرية، وأمان اجتماعي وسياسي لممارســـيها، مـــع الحفاظ على سلم عام لمحيط ذلك المبدع لأنه جزء منه، وفاعل فيه بتأثير المنـــتج الإبداعي، ومنفعل به: بقيمه و تطلعاته ومعاشه العادي.

غير أن طبيعة الإبداع ذاته تتـــأبى علـــى المســـايرة، ومـــوازاة الحركـــة الاجتماعية وإلا فقد الإبداع خاصيته الفارقة وهي المغايرة والخروج عن المألوف، وهنا قد تنجح فكرة الإبداع وتصادم بنيات المجتمع الأساسية، فتضطر السلطة إلى إيجاد التوازن بين حق المبدع ومقتضيات مصالح المجتمعات العليا التي نســـميها (النظام العام والآداب العامة)، والتي تكوّن مع حريات الأفراد مجالات لا ينبغـــي للإبداع أن يمسها ويعتدي عليها، وذلك هو موضوع مطلبنا الأول؛ أما المطلـــب الثاني من هذا المبحث فسيعالج الوسائل والآليات التي تضبط بها حركة الإبـــداع

[1]– مازن ليلو، مرجع سابق، ص 18.

حين يشتط في ممارساته التي تضر بالمصالح الأخرى، وأهم هذه الوسائل: الرقابة، والدعوى القضائية.

على أنه يجب الإشارة قبل تحليل أي من الأفكار السالفة إلى فكرة ضرورية تؤطر تنظيم حرية الإبداع، و أن أي تقييد إنما هو استثناء على مبدإ قاعدية الحرية.

وعلى ذلك سيكون مبحثنا هذا منطويا على مطلبين، ففي المطلب الأول نعالج مجالات ضبط حرية الإبداع، و في المطلب الثاني نعالج وسائل وآليات ضبط حرية الإبداع.

المطلب الأول

مجالات ضبط حرية الإبداع

للمبدع أن يمارس عمله الإبداعي في إطار المجتمع الذي ينتمي إليه، وله على هذا المجتمع حق رعايته وتشجيعه، لأن ما يقدمه قيمة مضافة إلى الثقافة الاجتماعية، ولكنه من جهة أخرى يعتبر – كما ينظر إليه المجتمع – راعيا لقيم هذه المجتمع ومصالحه ومصالح أفراده، أو على الأقل لا يعمل على هدم هذه القيم التي يمثلها النظام العام (الفرع الأول)، ومصالح أخرى أهمها حقوق وحريات الآخرين والآداب العامة (الفرع الثاني).

الفرع الأول

النظام العام و الآداب العامة

لا يزال النظام العام إشكالية فقهية في تعريفه وضبطه، والغموض الذي يكتنفه يتأتى من خصائصه التي من أهمها: العمومية، و النسبية، والتي تظهر في نطاقه الذي يضيق و يتسع تبعا لعدة عوامل، والتمييز بين النظام العام والآداب العامة، فهذه النقاط هي مضمون الفقرة الأولى، وفي الفقرة الثانية نبسط القول في صلة النظام العام بحرية الإبداع.

أولا: مفهوم النظام العام

يشتكي الدارسون من صعوبة ضبط تعريف لفكرة النظام العام، فيعتبر مبدأ غامضا مبهما إذ " تختلف أحكام المحاكم الوطنية حول المسائل التي ترتبط باعتبارات النظام العام حتى ضمن حدود الدولة الواحدة[1]".

كما أنهم يختلفون في تحديد دلالات مفردات التعريفات التي ترد هنا وهناك حول النظام العام، خاصة عندما يراد لهذه الألفاظ أن تنزل إلى أرض الواقع، مثل عبارة "المصالح الجوهرية للمجتمع " ومن هنا فإن أي تعريف للنظام العام إنما هو محاولة لفهم هذه الفكرة ضمن السياق العام لدولة ما في مجتمع ما، اعتبارا من أن فكرة النظام العام كما يقول الدكتور عماد طارق البشري" هي أداة لإحداث تغييرات قيمية فلسفية في المجتمع، ثم لحفظ هذه القيم

[1]– حسام التلهوني "النظام العام في نطاق التحكيم التجاري الدولي" مجلة مركز دبي للتحكيم الدولي، المجلد (5)، أبريل 2008، عدد خاص ص 65.

والمرتـــــكزات، وأنها ارتبطت بنـــــشأة الدولة، وإزاحـــة الـــدين مـــن الحيـــاة السياسية في أوربا"[1].

غير أننا لنرفع شيئا من الإبهام عن هذه الفكرة، ونجلي بعـــض جوانبهـــا نسوق بعض التعريفات له، ونبين عناصره، وخصائصه، وننظر في مدى تمايزه عن المفهوم المجاور له، وهو الآداب العامة.

أ – تعريف النظام العام: تتجه آراء الفقهاء إلى "اعتبار فكرة النظام العـــام هي مجموع القواعد القانونية التي تنتظم مصالح المجتمع السياسية والاجتماعيـــة والاقتصادية والخلقية حيث تتمتع تلك القواعد باستعلاء على باقي القواعد القانونية لما تعبر عنه من حماية لأسس جوهرية يتقيّم على أصلها نظام المجتمع[1]."ويعطي مارك بوشانان Mark BOUCHANAN التعريف الآتي"إن النظام العـــام يمثـــل المعايير المحلية أو القواعد التي لا تقبل التعديل من قبل الإفراد، وهي تقف كحـــد خارجي يحيط بإرادة أطراف العلاقات العقدية"[2] لولا أن هذا التعريف فيه تركيـــز على أحد مجالات النظام العام وهو العلاقات الفردية دون سواها.

لكن ما يزيد في كشف وتحليل فكرة النظام العام هو التعرف على عناصره، وخصائصه، وما يميزه عما يعرف بالآداب العامة.

ب– عناصر النظام العام: إن تطور فكرة النظام العام مع التحولات الكبيرة في النظام العالمي ووسائل الاتصال والتعليم وفي العلاقات الدولية... جعل النظام

---

[1]– عماد طارق البشري، فكرة النظام العام في النظرية و التطبيق، المكتب الاسلامي، ط1، بيروت، 2005 ص 476.

[1]– عماد طارق البشري، المرجع السابق، ص 475.

[2]– مارك بوشنان، نقلا عن حسسان التلهوني، مرجع سابق، ص 66.

العام في كل دولة يتأثر بذلك انطلاقا من كون النظام العام إن هو إلا وعاء للدولة تمارس من خلاله مهماتها الأساسية في الدفاع والأمن وتوفير الخدمات للمواطنين التي من أهمها الأمن و الصحة والتعليم والقضاء... وهذه هي نقاط ارتكاز النظام العام، ومنها استخلص فقهاء القانون العام عناصره التي تؤلفه أو التي يقوم على أساس منها.

غير أن الفقهاء في نظرتهم لعناصر النظام العام اتخذوا زوايا نظر متأثرة بحقول دراساتهم القانونية.

ففقهاء القانون الخاص يرون أن فكرة النظام العام لا تخرج عن كونها أساسا لبنيان الجماعة ومصالحها العليا، والذي يشكل العمود الفقري للقانون في تحديده للعلاقات الفردية و حماية الملكية و الآداب العامة و الحريات الفردية[1].

أما فقه القانون العام فاعتبر فكرة النظام العام هي الضابط المعياري لسلطات الضبط الإداري في حياطته وصيانته للعناصر التقليدية الثلاثة[2]: الأمن العام، والصحة العامة و السكينة العامة[3].

---

[1]– عماد طارق البشري، مرجع سابق، ص 66.

[2]– حسن الدخيل، مرجع سابق، ص 71.

[3]– بسبب مركزية هذه العناصر الثلاثة في مفهوم النظام العام التقليدي، وتماسّها بفكرة الحرية نوضح في عجالة مضامينها:

أ– فالمقصود بالأمن العام التدابير التي تؤمن الشخص في نفسه و جسمه و ممتلكاته و مسكنه، وهي تدابير مناطة بالسلطة الإدارية التي تضمن عدم الاعتداء على هذه الحقوق، و تمنع الاضطرابات والعراقيل، وتلاحق الإجرام، وتضمن سلامة الأشخاص في إقامتهم و سفرهم و تؤمن طرقهم

ب–الصحة العامة: وهي كذلك هي إحدى وظائف الدولة الحديثة التي لم تتخل عنها إلا جزئيا، و ذلك بتشجيع البحث الطبي و بناء المستشفيات، و بتيسير العلاج للمواطنين ومكافحة الأوبئة والأمراض و العدوى.

غير أنه كان ثمة اتجاها دعا إلى توسيع فكرة النظام العام، مع توسيع وظائف الدولة الحالية و امتداد سلطانها الضبطي إلى غاية تدخلها في تنظيم النشاط الاقتصادي والتحكم في حرية التجارة ومكافحة الجرائم الاقتصادية الضارة بالمصالح العامة وفرض التسعير وحماية الثروة العامة... مما جعل مفهوم النظام العام يتركب من كتل أو طبقات من الأفكار المتجانسة بعضها فوق بعض، فأول هذه الطبقات هو عقيدة المجتمع ومُثلهُ التي تبرّر غاية قيام الدولة ذاتها، وتقدم الطبقة الثانية القيم والأسس الضابطة للسلوك الاجتماعي والعلاقات البينية بين أفراد المجتمع، أما الطبقة الثالثة فتمثل ما تستخدمه الدولة من إجراءات ووسائل للحفاظ على كيان الدولة وتحقيق أهدافها ووظائفها، والحفاظ على قيم المجتمع و تماسكه[1].

1- خصائص النظام العام

سنعرض لخصائص النظام العام لما في بيانها من مزيد الإيضاح عن فكرة النظام العام، ثم لما في هذه الخصائص من تقريب لفكرة تالية سندرسها وهي علاقة النظام العام بحرية الإبداع.

فمفهوم النظام العام ذاته بما فيه من تقلب وصعوبة، يعزى لدى الفقهاء إلى ماله من خصائص على رأسها العمومية والنسبية، والمرونة، وأنه ليس من صنع القانون وحده، فلنلق بعض الضوء على هذه الخصائص.

ج- أما السكينة العامة، فمن خلالها تضمن الإدارة استقرار الحياة العامة في المرافق المفتوحة كالأسواق أو المغلقة كالمدارس، وفي الشوارع و الأحياء و الطرقات، و منع الضوضاء الناجمة عن رفع أصوات المكبرات و محلات السمعي البصري و العربات ... انظر: ربيع منيب، مرجع سابق، ص 66.

[1]- للتفصيل انظر: عماد طارق البشري ، مرجع سابق ، ص 66 – 76.

أ- عمومية النظام العام: العمومية التي يشملها النظام العام لا نقصد بها تطبيق القواعد العامة للقيم التي يحميها النظام العام لأن هذه وظيفة القانون ذاتـــه، ولكن ما هي العمومية المادية التي يغطيها النظام العام؟.

إن العمومية هنا تعني "إمكانية الاستخدام العام والمباشر لأي من إجراءات الضبطية وتحتاج إليه الحياة الاجتماعية"[1].

والأماكن التي يطبق عليها مفهوم العمومية هي التي توفرت على خاصـــية حرية الدخول والاستخدام لعموم الأشخاص والتي يمكن تحديدها في[2]:

- الأماكن العامة: التي يرتادها الجمهور دون قيد كالشوارع والساحات والمواقف العامة والأسواق والطرقات، والأماكن العامة بالتخصـــيص كالمقـــاهي والنوادي ووسائل المواصلات الخاصة، والأسواق والمحلات الخاصة.

- المرافـــــــق العامة: الموضوعة أصـــلا لخـــــدمة المـــواطن، ولرعاية المال العام وتسيـــيره.

- التجمعات في المؤسسات الصناعـــية: رغم أن كثيرا منها ما يكـــون أماكن خاصة إلا أن احتواءها على عـــدد ضـــخم مـــن العمـــال و المـــواطنين، واحـــتكاكهم الدائم قد يؤدي إلى إخلال بالنظام العام، مما يوجب تـــدخل الضـــبط الإداري، و إيجاد صيغة لتدخلها عن طريق توفير شرطة المؤسســـة أو موافقـــة الهيئة المستخدمة لإمكـــانية مراقبة النظام العام إذا استدعى الأمر ذلك.

---

[1]- محمد منيب ربيع، مرجع سابق، ص 68.

[2]- المرجع نفسه، ص 68 - 73.

ب- نسبـــية النظام العام ومرونته: عمومية النظام العام في المكان تنطبق على إقليم واحد ينسحب عليه قانون واحد، ولكنه يختلف من دولة إلى دولة، فمـــا يعتبر بالنسبة لدولة ما من النظام العام قد لا يعتبر في دولة أخرى من النظام العام، فقد لا يعتبر سب الذات الإلهية، ولا إنشاء أحزاب على أساس دينـــي، ولا الزواج المثلي من الإخلال بالنظام العام في معظم دول أوربا، لكن تعدد الزوجات أو انتقاد الصهيونية يعد خروجا على النظام العام، ذلك لأنها مـــن أسس النظام الاجتماعي الجوهرية هناك [1].

كما تتبدى نسبية و مرونة النظام العام في تغيره كلما طرأ على المجتمـــع تغيرات وتحولات ذات طابع اجتماعي، كخروج المرأة للعمل وانتشـــار التعلـــيم وانتشار الإجرام، أو تحولات ذات طابع اقتصادي كالرّفاه، والأزمات الاقتصادية، أو تحول النظام الاقتصادي، وكذلك التحولات الثقافية كتقلص الأميـــة وانتـــــشار المقروئية، وكثافة الحركة الفنية الأدبية...

فعلى سبيل المثال كانت الأفلام السينمائية في الخمسينات والســـتينات فـــي البلاد العربية لا تعرض إلا في السينما، ويحظر دخول الأطفال لمشاهدتها، لمـــا تحتوي من مشاهد الإغراء وهتك الحياء،والعنف، ولكنها الآن نفسها تلك الأفـــلام تعرض في معظم القنوات دون رقابة ولا حظر، والسبب في ذلـــك هـــو تراجـــع الاستنكار المجتمعي لها،وقد حدث ذلك بالتدريج حتى انفتح البث الفضائي العـــابر للدول والقارات بشكل لم يعد من الممكن مراقبته أو السيطرة عليـــه فـــي أغلـــب الأحيان.

[1]- حسام التلهوني، مرجع سابق، ص 69.

ج- النظام العام ليس من صنع القانون وحده: ذلك أن النظام العام لـــيس وليـــد التشريع فتقوم الدولة بوضعه و تحديده وتقعيده من أول مرة، و إنمـــا روح النظام العام سابقة على وضع التشريع وإن كانت الدولة تجسده في صـــياغته وإجراءاته، والحقيقة أن كلا من الجماعة والدولة يتبادلان الدور في تشـــكيل النظام العام وإلى ذلك يشير المستشار عماد طارق البشري بالقول "وفكـــرة النظام العام في هذا الخصوص تستحيل من أداة لفرض قيم فوقية مصدرها الدولة أو السلطة الحاكمة على الجماعة إلى أداة تعبر مـــن خلالهـــا القـــيم والأفكار الجمعية إلى نطاق المشروعية الرسمية "[1]، و يضيف الباحث إلـــى أنه حتى الفرد الذي هو نواة الجماعة وأحد غاياتها الأساسية، ترتبط بعـــض ضرورات حياته الشخصية بقيم الحياة الجماعية وصالح العيش المشـــترك، وتتحول قيمه الفردية إلى حاجات جماعية تفرض صيانتتها على النظام العام الذي يجب أن ينطوي قطاع منه على ما يحافظ على تلك القيم و مدلولاتها[2].

2- ما بين النظام العام والآداب العامة

يرتدِف تعبير الآداب العامة بالنظام العام في القانون، وفي التعبير الفقهي، ويأتي أحدهما في كثير من الأحيان وحده وهو (النظام العام) كما لو كان كافيا عن إيراد عبارة (الآداب العامة)، فهل هما فكرتان متمايزتان، أم أن لهمـــا المـــدلول نفسه؟

[1]- عماد طارق البشري، مرجع سابق، ص 75.

[2]- المرجع نفسه، ص 149.

يجب أن نعرف أولا أن عبارة (الآداب العامة)، لا تغني في الدلالة عن عبارة (النظام العام) ولكن (النظام العام) قد يغني عن إيراد عبارة (الآداب العامة)، فهذه أوجه من وجوه التمايز ولكن ما درجة هذا التمايز؟.

يميز بعض الفقهاء والدارسين بين الفكرتين في محتوى فكرة كل منهما وفي أساسها، فالفقيه السنهوري على سبيل المثال يورد تمييزا بينهما على النحو الآتي:" القواعد القانونية التي تعتبر من النظام العام هي قواعد يقصد بها تحقيق مصلحة عامة سياسية أو اجتماعية أو اقتصادية، وتتعلق بنظام المجتمع الأعلى، وتعلو على مصلحة الأفراد... أما الآداب فهي مجموعة من القواعد وجد الناس أنفسهم ملزمين بإتباعها طبقا لناموس أدبي يسود علاقاتهم الاجتماعية"[1].

و مع ذلك فهذا التفريق ليس فاصلا،لأنه يضيف لنا غموضا بعبارة (نظام المجتمع الأعلى) هل هو النظلم السياسي، أم أن كلمة الأعلى وصف للمجتمع ؟ فيكون هناك مجتمع أسفل ولا نعرف معيار التفرقة بينهما؛و كذا عبارة (الناموس الأدبي) هل هو العرف؟ أو الدين؟ أم شيء آخر..؟

لكن يمكن أن نفرق بينهما على أساس من هدف كلتا الفكرتين، إذا أن النظام العام المادي المحسوس يسعى إلى منع الاضطراب، " وهنا يخرج عن نطاقه النظام العام الأدبي أو الخلقي (أو الآداب العامة) والذي يعبر عن الأفكار والمعتقدات والأحاسيس...[2].

---

[1]– السنهوري أحمد عبد الرزاق، الوسيط في شرح القانون المدني الحديث، المجلد 1، دار القلم، دون تاريخ، القاهر، ص 399 ، 400.

[2]– محمد منيب ربيع، مرجع سابق، ص 74.

ومن المستقر أن فكرة الآداب العامة لا تتوفر في مجال الضـــبط الإداري، وتنحصر في مجال البوليس الخاص، و انه إذا أمكن الاستدلال على قيام الإخلال بالنظام العام المادي والاقتصادي، فإن الأمر بالنسبة للنظام العام الخلقي لابد فيـــه من توفر احتمال قوى للإخلال بالنظام العام كله[1].

فأما أساس النظام العام فهو استقرار كيان الدولة ومؤسساتها، في مقابـــل أن أساس الآداب العامة هو أصول الأخلاق و المرعيات الاجتماعية، ولـــذلك نجـــد محميات النظام العام هي نظام الدولة والعلاقات الاقتصـــادية، ومحميـــات الآداب العامة هي الأخلاقيات وخاصة كيان الأسرة.

غير أننا في الأخير نجد النظامين العام المادي والخلقي ذوَي طبيعة واحـــدة من حيث نظرة المشرع لها وتأثيرهما على استقرار الدولة وكيـــان المجتمـــع، و العلاقات بينهما في حقيقة الأمر هي علاقة خاص: (الآداب العامة) بعام: (النظـــام العام)، وذكر الخاص بعد العام هو بيان لأهميته التي تكاد تخرج به إلى الانفراد، وعلى ذلك رأى بعض الدارسين أن الاختلاف بينهمـــا شـــكلي، لا جـــوهري،لأن وظيفتهما واحدة ولا اختلاف بينهما إلا في المجال[1].

ثانيا: صلة النظام العام والآداب العامة بحرية الإبداع

بين النظام العام والآداب العامة من جهة والحريات العامة وحرية الإبـــداع من جهة أخرى مشابه من خصائصهما، وأولى ما يتبدى ذلك من خلال التســـمية، فكل هذه المفاهيم تلتقي على صعيد العموميـــة، فهـــي ليســـت قيمـــا أو أفكـــارا مخصوصة أو محتكرة، ولكنها من الفضاءات العامة للجمهور التي يتكوّن بهـــا أو

[1]– المرجع نفسه، الصفحة نفسها.

[1]– علي فيلالي،الالتزامات، النظرية العامة للعقد، موفم للنشر،2008، الجزائر العاصمة، ص 270.

فيها الرأي الجمعي و يتأثر بها، وإن كانت العمومية في النظـــام والآداب العامـــة عمومية الموضوع على الأشياء والأشخاص والحالات، أمـــا عموميـــة الحريـــة وحرية الإبداع خاصة فتعني حقا عاما لا يســـتأثر بـــه طـــرف أو طائفـــة دون الآخرين...

أما الخاصية المشتركة الأخرى بين النظام العام وحرية الإبـــداع فهـــي أن كليهما من المبادئ النسبية، وقد سلف أن بينا معنى النسبية في حرية الإبداع على أنها تعني اخـــتلاف نظرة الشعوب إليها بحـــسب ما تتأثر به هذه الشعوب مـــن عقائد اجـــتماعية وســـياسية، ومؤثـــرات تاريخية وفكرية... وهذا هو أيضا مـــا يؤثـــر على النـــظام العـــام فيجـــــــــــــعله يختلف من شعب إلى شعب ومن عـــصر إلى عـــصر.

و مما يتعلق أيضا بموضوع نسبية حرية الإبداع في مواجهة النظام العام، ما يطرح من إشكالات في الواقع الفني والأدبي، إن كانت النســـبية فـــي حريـــة الإبداع. مثلها مثل بعض الحريات العامة الأساسية ولا سيما الحرية الأم: حريـــة التعبير. تعني أنه على حرية الإبداع أن تلتزم حدودا مرسومة لا تتخطاها.

في الحقيقة لقد انطلقنا من تثبيت الفرضية التي انتهى إليها البحث القـــانوني في المسألة، ولم نفصل بعد في استناداتها المنطقية وهو ما ســـنعرض لـــه بعـــد قليل:بعد أن نذكر وجهة النظر المقابلة، كما سنعرض لجزئياتها حين مناقشة آراء المبدعين في المدى الذي يمكن تصله حرية الإبداع.

ففي حقيقة الأمر هناك جانب من الفقه الدستوري ينفي أن تكون الحريـــات الأساسية مجالا لتدخل المشرع في تقييدها أو تحديدها، فيشير أحد الدارسين إلـــى أن أحد أسلوبي تنظيم الحقوق والحريات في الدستور" أن يـــنص عليهـــا دون أن

تكون قابلة للتنظيم أو التقييد التشريعي " ولا حتى لغرض حفظ النظام العام، وهو ما يصدق على الحريات الأساسية أو المطلقة [1]،وهم حين يضربون مثالا عن هذه الحريات يوردون: المساواة، وحرية العقيدة[2]؛ وإن بعض العرائض التي ترفع دفاعا عن المبدعين في سياق محاكماتهم يجعلون نفس القوة لحرية الإبداع في الإطلاق، فالمحامي أحمد عزت في دفاعه عن الناشر محمد الشرقاوي،وكاتب رواية (مترو) مجدي الشافعي يدفع بأن حرية الإبداع من الحريات غير القابلة للتنظيم التشريعي[1].

غير أنه كما يرى كثير من الباحثين "فإن الحريات كلها نسبية بحكم طبيعتها، وإن كان بعضها أكثر نسبية من البعض، وأن هذه الفكرة ــ أي فكرة إطلاق الحريات الأساسية ــ غير قابلة للتطبيق سواء عند اليوتوييبن، أو الفوضويين، أو الماركسيين"[2]؛ ويقول باحث آخر في هذا الصدد أيضا:" والحقيقة التي لا خلاف فيها أنه ليست هناك حرية مطلقة بالمعنى الكامل، فإطلاق الحريات بغير قيد مدعاة للفوضى، ولذلك فمن المحتم أن يتدخل المشرع أحيانا ليقرر من القيود على تلك الحريات ما يحول دون إساءة استعمالها على وجه يضر بمصالح المجموع "[3].

و من وجهة نظر الفكر الإسلامي نجد أن الحرية التي قد تصل إلى مرتبة الفريضة ويعادل معناها معنى الحياة في مقابل الرق أو العبودية التي يعادل

---

[1]– ليلو مازن، مرجع سابق، ص6.

[2]– الشرقاوي سعاد، مرجع سابق، ص 32.

[1]– القضية رقم 1616 المنشورة في موقع qadaya يوم 2009/12/25.

[2]– سعاد الشرقاوي، مرجع سابق، ص 32.

[3]– عبد الحميد حسني درويش، القضاء حصن الحريات، دار المعارف، القاهرة: 1986، ص48.

معناها معنى الموت، وأن تحرير العبد كإحياء له، وأن تحرير الرقيق يأتي كفارة عن القتل الخطإ... إن هذه الحرية محكومة بحقوق الله،وحقوق العبـــاد [1]، وأنهـــا مرتبطة بمقاصد الشريعة وكلياتها، وأنها تأخذ حكم الوسيلة: فحرية التفكير تأخـــذ حكم الهدف منها وهو التفكير، وحرية التعري تأخذ حكم التعري وهكذا، ثم إنهـــا مرتبطة بالمسؤولية على ما يأتيه صاحب الحرية من أفعال وأقوال[1]؛ ثم إن نظرة الإسلام لمبدإ الحرية تقرنه بمبدإ المساواة دائما مراعاة للجانب الاجتمـــاعي فـــي مقابل الجانب الفردي لإقامة التوازن الذي عرفته المجتمعات الإسلامية في عهود الخلافة الراشدة خاصة.

فالزعم بأن حرية ما –و حرية الإبداع كمثال– ينبغي أن تكون مطلقة مـــن أي قيد ادعاء لا يمكن حصوله.

فإذا كان أكثر الناس حرية على وجه الأرض، وليكن أشدهم سلطة وأكثرهم مالا، و أقلهم تكاليف سياسية واجتماعية، فإنه في أثناء حياته العادية يضع لنفســـه قيودا على حريته في القول والفعل فلا يقول ما يشاء تماما، وفي ظروف وشروط خاصة، ولا يفعل ما يريد إلا بكيفيات محددة يفرضها اشتراكه فـــي الحيـــاة مـــع الآخرين، ومراعاة أن تتصادم رغباته وإراداته بهؤلاء الشركاء الذين يعيش معهم، فضلا عن الضرورة المادية من حوله، لأنه لا يستطيع أن يتجاوز قوانين الحيـــاة التي هي وعاء حريته.

---

[1]– البهنساوي سالم، مرجع سابق، ص 111.

[1]– كاملي مراد، مفهوم مضمون الحريات الأساسية في الشريعة الإسلامية، مداخلة قدمت في الملتقى الدولي الثالث بعنوان (دور القضاء الإداري في حماية الحريات الأساسية) يومي 28 و29 أفريل 2010 بالمركز الجامعي بوادي سوف، ص13.

فمن البديهي أن نقول إنه كما للحياة الفطرية للإنسان، والاجتماعية للجماعة قوانين هي ضوابط وتقييدات وأعراف ومواضعات تحترمها الإرادة الجمعية، فإنه من أجل العيش ضمن نظام سياسي يسير العلاقات الظاهرة بين المواطنين ويهدف إلى استتباب السلم العام، وإقرار مصالح الجماعة والأفراد. فإن هناك تنـــازلات يقدمها الأفراد لهذا الغرض، وأهمها أن يسمحوا للسلطة المرتضاة لتسيير الشؤون العامة أن تنظم ممارسة الحريات، وبالتالي تخضعها لبعض التحديـــدات حتـــى لا يشكل طغيان الحريات فوضى ثم احترابا داخل الجماعة.

و لذلك فحتى لو لم يقيد المشرع في الدستور بعض الحريات، فإنه لا يسمح لها أن تشكل خطرا على النظام العام وتتحول ممارستها إلى جرم؛ وعلى ذلـــك، وفي إطار قيد النظام العام على حرية مهمة من حريات التعبير، وهـــي حريـــة الإعلام نص المشرع في المادة الثانية من قانون الإعلام على ما يلـــي:"يمـــارس نشاط الإعلام بحرية في إطار أحكام هذا القانون العضوي، والتشـــريع والتنظـــيم المعمول بهما و في ظل احترام:

- الدستور وقيم الجمهورية
- الدين الإسلامي وباقي الأديان
- الهوية الوطنية والقيم الثقافية للمجتمع
- السيادة الوطنية والوحدة الوطنية
- متطلبات أمن الدولة والدفاع الوطني
-
- متطلبات النظام العام

- ....[1]".

و بناءا على هذه النسبية التي تطبع كلا من حرية الإبداع والنظام العام فهما يتسعان و يضيقان، لكن العلاقة بينهما تنتظم بشكلين مختلفين، و ذلك حسب طبيعة النظام القانوني الحاكم إذا ما كان نظاما ديمقراطيا أو استبداديا. فالأنظمة الديمقراطية تسخّر آليات النظام لخدمة الاستقرار السياسي والاجتماعي وبالتالي ضمان الحريات الفردية والعامة وحماية الحقوق لما لهذه المبادئ من أهمية جوهرية سياسيا واجتماعيا واقتصاديا[1]. و في الأنظمة الديمقراطية ينظر إلى النظام كخادم للشعب، وأن المواطن هو الأساس، وأنه كلما كان هذا النظام قويا متماسكا كان ذلك في صالح حرية التعبير والإبداع، ذلك أن الحرية هي القاعدة وأن تدخل الدولة استثناء[2]، وهذا لا يعني أن النظام العام والآداب العامة لا تحدان الحرية، بل إن مدى الحرية في ظل نظام عادل وقوي سيكون متسعا جدا.

و قد يسمح بالتجاوزات التي يغفرها الذوق العام ويتفهمها، مع الإعلان عن خطئها دون ردّات عنيفة، حفاظا على التوازن المجتمعي الذي يقوم على ما لدى الحاكم من حكمة وما لدى المواطن من وعي.

و على الطرف المناقض نجد الأنظمة الاستبدادية تجعل غايتها هي المحافظة على النظام العام المطلق كغاية تضحي في سبيله بما كان يجب أن يتمتع به المواطن من حرية وحقوق سياسية[3]، فالعلاقة هنا هي أنه كلما اتسع النظام العام ضاقت حرية الإبداع وغيرها من الحريات.

---

[1]– المادة :02، القانون العضوي 05/12 المتعلق بالإعلام، مرجع سابق.

[1]– حسام التلهوني، مرجع سابق، ص 67.

[2]– حسن الدخيل، مرجع سابق، ص 72.

[3]– المرجع نفسه ، ص 73.

و الحكمة التي أنطناها بالحاكم افتراضا تقتضي منـــه معرفـــة أن هنـــاك صراعا ظاهرا بين الحرية والنظام العام، ولكنه في حقيقته، وفي ظل ديمقراطيـــة صحيحة ليس إلا تزاحما يفسح فيه أحدهما للآخر عن مكان، وقد يتخلى عنه بعد، إذا اقتضت الظروف، لأن نسبيتهما تعني هذا الحراك الذي جزء منه هـــو نمـــو العقلية الجمعية ونضوج الرأي العام، وصحة العلاقة بين الحـــاكم والمحكـــوم. و على الحاكم هنا أن يكون على بصيرة من أن المبدع –كما تحدثنا سلفا عن طبيعته النفسية– يكره النظام خاصة إذا مس حقه في الإبداع، و هو ينظر إلى مجـــالات النظام العام والآداب العامة الكبرى وهي: النظام السياسي، والديني، والعلاقـــات الجنسية، كتابوهات أو محرمات[1] يعمل جاهدا على اســـتباحتها لتحقيـــق حريتـــه المثالية في خوض التجارب المغلقة والتعبير بالكشف والبوح إلى أقصى غاياته[2]، و بالتالي ينظر إلى النظام العام كرقيب اجتماعي وسياسي عليه.

و هذا التفهم من السلطة يقودها إلى تصنيف حرية الإبداع على أنها يجـــب أن تكون أوسع الحريات مجالا وأقلها تضييقا.

الفرع الثاني

ا لحقوق و ا لحريات كقيد على حرية الإبداع

اتضح لنا خلال بحثنا هذا أن مبدأ الحرية على عِظم أهميته وجوهريته فـــي الحياة الشخصية للإنسان وفي قيام الاجتماع البشري، وفي قيـــام وثبـــات الـــنظم

[1]– عبد الحليم عيد، فقه المصادرة. محاكم التفتيش الجديدة في الوطن العربي، المكتب المصري للمطبوعات، القاهرة، 2007، ص 07.

[2]– أدونيس، علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، دار الآداب، ط1، بيروت: يونيو 1985، ص 112.

السياسية هو مبدأ نسبي، ويتعايش إلى جوار مبادئ عظمى على غـــراره أهمهـــا المساواة و العدالة.

و صفة النسبية هذه تجعل تنوعات الحرية وتقسيماتها تتفاوت في أهميتهـــا والحاجة إليها حسب الظروف والشروط الموضوعية لكل مجتمع، ثم لكـــل فـــرد، فعلى سبيل المثال حرية الفكر والتعبير وحرية الإبداع تعظم الحاجة إليهما كلمـــا ترقى المستوى الثقافي والمعرفي واتسعت دائرة الوعي وقلت الأمية في مجتمـــع ما، لكن المجتمع الأقل تحضرا قد يقدم حرية التجارة وانتقال السلع علـــى هـــذه الحرية.

و هذا ما يجعل بعض الحريات أهم من بعض، ولها أولوية على غيرها، و أن من الحريات ما لا يمكن التمتع به إلا بتوفر حريات أخرى[1]، مما يقرر عنـــدنا فكرتين أساسيتين سندرسهما بالنسبة إلى حرية الإبداع وعلاقتها بباقي الحريات.

- أن الحريات وحقوق الإنسان تضمن حرية الإبداع.
- أن الحريات وحقوق الإنسان تضبط حرية الإبداع.

و سنتناول كل فكرة منهما في فقرة.

أولا: الحريات و حقوق الإنسان تضمن حرية الإبداع

عند دراستنا لعلاقة حرية الإبداع بالحريات التي تجاورها، انتهى بنا القـــول إلى أن حرية الإبداع تتأثر قوتها وتقديرها الاجتماعي بما للحرية الأم من أهمية،

[1]– الشرقاوي سعاد، مرجع سابق، ص 12.

أي حرية الرأي والتعبير، وأنها تتشابك مع مجموع الحريات الفكرية، والحريات السياسية.

و لذلك فإن الحريات ذات المضمون الفكري والثقافي تتعاضد جميعا في توسيع مساحتها، وكلما اتسع نطاق إحداها كان ذلك في صالح الحريات الأخرى، ويعود بالفائدة نفسها على انتشار الحريات الأخرى المرتبطة بها، مصداقا لتلك المقولة الشائعة بأن "الحرية لا تثرى إلا بمزيد من الحرية"[1].

و في إيضاح الترابط بين الحريات وتساندها يقول ثروت بدوي:"إن الحريات جميعا تخضع لمبدإ المساواة بحيث لا يجوز أن تكون الحرية للبعض دون البعض الآخر " كما يؤكد أن الاعتداء على أي من الحريات أو الحرمان منها يمس ببقية الحريات في الوقت نفسه... "فالحرية كل لا يتجزأ ولا يقبل التبعيض"[2].

على أن الحريات الفردية ذات الطابع الشخصي و هي في حقيقتها تصطبغ أيضا بصيغة الحقوق اللصيقة بشخص الإنسان، كحق الأمن، حرمة المسكن، وحرمة سرية المراسلات... تعد محور باقي الحريات، وتعد أقدمها – خاصة في الفكر الغربي – باعتبارها تمثل الدائرة بالنسبة إلى جميع الحريات الأخرى[3].

---

[1]– عبد الحميد حسني درويش، مرجع سابق، ص 24.

[2]– ثروت بدوي، النظم السياسية، دار النهضة العربية، القاهرة، 2005 ص418.

[3]– عبد الحميد حسني درويش، مرجع سابق، ص 34.

و هذه الطائفة من الحريات تعد شرطا في الإبداع، لأن المبدع لا يستطيع أن يبدع في ظل انعدام حرمة مسكنه وحقه في حرز سرية مراسلاته التي قد تكـــون من ضمن إبداعاته، أضف إلى ذلك أن عدم الأمن هو الشبح المرعـــب لخلجـــات الإبداع.

أما الحريات الناتجة عن حرية التعبير أو القريبة منها والمتصلة بهـــا، فقـــد سبق أن قلنا أن الإبداع هو صورة من صور التعبير، وما يحمي التعبير يحمـــي الإبداع من ضمنه، وأن كثيرا من صور الإبداع كالمسرح والسينما لا تتاح إلا إذا حمينا حرية التجمع، وهذه الحريات كلها مضمونة ومسيجة بحق هام من حقـــوق الإنسان هو حق التقاضي، إذ لولا هذا الحق الضمانة لأمكن للسلطة في أي شـــكل كانت أن تنتهك حرية أي فرد بما تقرر من أعمال إدارية أو قرارات، آمنة من أية مساءلة أو ملاحقة من جهة أخرى، وقد سبق أن تحدثنا عـــن ضـــمانة الرقابـــة القضائية لصالح الحريات.

و من ناحية أخرى تحتاج حرية الإبداع إلى أن تتأسس على حـــق الـــتعلم وتلقي الأفكار والآراء والمبادئ والعقائد التي يمتزج بهـــا الإبـــداع، وبـــديهي أن وسائل المبدع في إنتاج أي فن من الفنون أصبحت تقوم على إحســـان مهـــارات الاتصال والتواصل كالكتابة، والإبحار في شبكات النت، والتعامل مـــع الوســـائل السمعية البصرية الحديثة.

ثانيا: الحريات و حقوق الإنسان تضبط حرية الإبداع

و مثلما قلنا إن العلاقات بين منظومة الحريات تجعلها تتكاتف لمصلحة كائن واحد يمارس الحريات بإرادة واحدة يصدر عنه فكر واحد أو لمصلحة المجتمع الذي يمثل الرأي العام اتجاه نظره.

كذلك نجد أن التجانس بين الحريات والحقوق حتى لا تهدر يجب أن يتم على أساس (منع التناقض) بين الحريات و (منع التصادم)

فمنع التناقض يظهر في منع أن تستخدم الحرية نفسها للقضاء عليها، وإذن لا يمكن تبني الرأي الذي يقول بأن حرية الرأي ليست من لوازم المجتمع، رغم أن مبدأ حرية الرأي والتعبير عنه يقبل التصريح بهذا الرأي.

أما منع التصادم فمؤداه أن لا نستخدم حقا ما أو حرية ما في سبيل انتهاك حرية أخرى أو حق آخر، وأكثر ما يرد هذا الأمر في حرية التعبير وحرية الإبداع أنهما قد تكونان وسيلة للقذف والسب أو إفشاء أسرار الدولة، أو انتهاك خصوصيات الآخرين وهي حقوق وحريات ذات أولوية، ولذلك نصت الدساتير على هذا الضابط. فمثلا نصت المادة 63 من الدستور الجزائري على ما يلي: " يمارس كل واحد(هكذا) جميع حرياته في إطار احترام الحقوق المعترف بها للغير في الدستور لا سيما احترام الحق في الشرف وستر الحياة الخاصة، و حماية الأسرة و الشبيبة والطفولة"[1].

[1]– الدستور الجزائري، مرجع سابق.

و على ذلك فلا يمكن تبرير ضرب الحريات والحقوق بالحريات و الحقوق، وهكذا يمنع قانون الإعلام أن تمارس حرية الإعلام لضرب أو انتهاك الحقوق والحريات الآتية:

- حق المواطن في إعلام كامل و موضوعي
- سرية التحقيق القضائي.
- الطابع التعددي للآراء والأفكار.
- كرامة الإنسان والحريات الفردية و الجماعية[1].

و كذلك نجد حرية التجمع تتقيد بحرية تنقل الأشخاص، إذ لا يباح لمن يمارسون حق الاجتماع أن يغلقوا الشوارع والممرات؛ وحريات التعبير والإعلام، والإبداع لا يسوغ لنا أن نتخذ من مادتها هدفا للإضرار بالحقوق المعنوية أو المادية للأشخاص كالإساءة إلى السمعة أو الشرف أو السخرية من الأشخاص أو الطوائف أو إثارة النعرات الطائفية أو العرقية أو التشهير بالأشخاص الذين قد يكونون اقترفوا بعض الجرائم في حين أن القانون والشرع لا يزالان يكفلان لهم الحرمة الشخصية[2].

و إذا كان هناك من استثناء على هذه المحاذير العامة، فإنه يتأتى من الخاصية الأساسية التي تتميز بها حرية الإبداع والحرية بوجه عام وهي خاصية النسبية التي تعطيها من المرونة ما يجعلها غير قابلة في أي ظرف من الظروف –في الدولة القانونية– أن تقمع تماما، فالمنع العام المطلق للحرية غير مشروع[3].

---

[1]– المادة 05 ، انظر أيضا المادتين 92 و 93من القانون العضوي 12–05، مرجع سابق.

[2]– حمدي عبد الله عبد العظيم، مرجع سابق، ص 223.

[3]– سعاد الشرقاوي، مرجع سابق، ص158.

و لكن يمكن من جهة أخرى أن تتنازل الحرية من أجل الحرية، أو تفسح الحرية مكانها لحرية أخرى فالحريات – كما سبق – ليست في مستوى قيمي واحد، وإن بعضها له من الأهمية أكثر مما لغيره، فقد تحتم الضرورة أو مقتضيات النظام العام أن نتمسك بالحرية ذات الأولوية وتتراجع غيرها مما هي فرع منها أو تالية لها في الأهمية. و كمثال على ذلك، فإن المشرع قد يحجب حرية تكوين النقابات لكنه لا يمكنه بحال أن يلغي الحق في العمل أو التأمين من حوادث العمل، وله أيضا أن يحجم الحق في التظاهر ولكنه لا يلغي الحق في الأمن.

المطلب الثاني

وسائل و آليات ضبط حرية الإبداع

غني عن البيان الآن أن نؤكد أن حرية الإبداع يجب أن تكون محل ضبط وأحيانا محل تحديد لأن فكرة إطلاق أي حرية هو مثل إطلاق أي سلطة: ضار حتى بهذه السلطة أو هذه الحرية ، ولكن لابد أن يتم ذلك الضبط وفق إجراءات ووسائل حددها القانون حتى يكون الاعتراض على تجاوز حرية الإبداع مشروعا، وحتى يكون المبدع على معرفة بهذه الإجراءات والوسائل،مع حفظ حقه في الاعتراض، وقبل ذلك على معرفة بالضوابط الواردة على حريته في الإبداع، ويكون دفاعه عن حقه في الإبداع أيضا مستندا إلى ما قرره القانون.

و القانون يحدد طريقتين غالبتين في ضبط حرية الإبداع وذانك هما: الدعوى، والرقابة.

فأما الرقابة فهي ليست من جنس الرقابة القضائية التي سبقت دراستها، لأن هذه الرقابة ترد على التشريع ولصالح الحرية، فتفحصه حتى لا يكون فيه إخلال بالحرية، وهي ضمان لهذه الحرية، أما الرقابة التي نحن بصددها فهي رقابة إدارية على الحرية، فنية تقيم العمل الفني، وسنعرض لماهية هذا النوع من الرقابة الإدارية في الفرع الثاني؛ بعد أن نتحدث عن وسيلة الدعوى في الفرع الأول، وهي تختلف عن الرقابة في كونها وسيلة إجرائية وليست مؤسسية ولكنها مرتبطة بحق طرف خاص أو عام يتضرر من إطلاق حرية الإبداع.

الفرع الأول

الدعـــــوى

تعرف الدعوى على أنها "تلك السلطة المخولة للشخص بالتوجه إلى القضاء لكي يحصل على حماية حقه عن طريق تطبيق القانون"[1] بأن يحكم له مرفق القضاء بالاعتراف بذلك الحق أو الحكم على الخصم وإما بإجراءات تحفظية أو بتدابير تحفظية.

و بالدعوى نستطيع حماية أي حق، وحماية أية حرية، وقد عرضنا لحماية حرية الإبداع عبر حق التقاضي الذي تستخدم فيه وسيلة الدعوى لهذه الغاية.

لكننا هنا نعرض لحماية الحق المعتدى عليه عبر استعمال حرية الإبداع في هذا الاعتداء، ولذا لن يكون بحثنا دراسة في الدعوى:أنواعها وشروطها

[1]- إبراهيمي محمد، الوجيز في الإجراءات المدنية، ج1، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ط 2002، ص19.

سقوطها... و لكن نريد أن نبين أي أنواع الدعوى هي التي تحمي الحقوق التي تكون محل اعتداء عادة بسبب التجاوز في حرية الإبداع ؟ ومن الذي يخوله القانون رفع هذه الدعوى ؟ و ما هو الأثر الناتج عن هذه الدعوى؟ ذلك لأن هناك صلة بين الحق المحمي من تجاوزات الحرية المطلقة للإبداع، ومجالات ضبط حرية الإبداع التي عرضنا لها.

أولا: الدعوى التي تحمي الحق المنتهك باستعمال حرية الإبداع

هناك أنواع من الدعاوى رسم القانون إجراءاتها وطرقها وموضوعاتها، فالدعاوى تتنوع حسب الاختصاص النوعي القضائي لموضوع الدعوى، ولذا علينا أن نعرف موضوع الدعاوى التي ترفع عادة ضد المبدعين لنعرف نوعها.

فعطفا على تلك الصلة الموجودة بين المجالات المحمية من إطلاق حرية الإبداع، و بين تجاوزات الإبداع.

فالنظام العام –خاصة في البلاد العربية– يتأثر من أي طعن في الدين الإسلامي (العقائد، العبادات، الرموز الكبرى للإسلام وشخصياته...) أوأي ملمح من ملامح السخرية به أو الإزراء، وقد كان ذلك هو السبب في المحاكمات التي تعرضت لها مثلا رواية نجيب محفوظ (أولاد حارتنا)، وكذلك روايات صلاح محسن كرواية(عبطاوي)[1]، وغيرها كثير.

كما أن النظام العام يتأثر إبداعيا من مهاجمة النظام الحاكم أو ما يتهم به الإبداع من إهانة رموز الدولة أو نشر لأسرارها...كمثل محاكمة وإدانة الشاعر

[1]– وفاء سلاوي، مرجع سابق، ص 227.

المصري أحمد فؤاد نجم[1]، وكذا المغني الجزائري الشاب عز الدين الشلفي الـــذي أدين بستة أشهر حبسا بسبب "تهجمه على السلطات الولائية و القضـــائية"[2]؛ كمـــا رفعت دعاوى يصعب حصرها ضد مبدعين بتهمة الاعتداء على الآداب العامـــة والترويج للدعارة والإباحية... وكلها تصـــــــنف في قانون العقوبات على أنهـــا جنايات أو جنح ضد الآداب العامة و انتهاكها[1].

كما قد يتعرض المبدعون للادعاء ضدهم علـــى أنهـــم يعنـــون بالإبـــداع المعروض أو المنشور أشخاصا بأعينهم،فيتعرضون للاتهام بجرائم الاعتداء على الشرف مثل: السب والقذف و إفشاء الأسرار، كما حصـــــل مع الروائي عـــلاء الأسواني حين اتهمه شخص بأنه يعرّض به في رواية (عمارة يعقوبيان)[2].

غير أن أكثر من يتعرضون لاعتداء من هذا النوع أو يدعون ضد المبدعين والأدباء بهذه التهم هم في جملتهم من الأشخاص العامة، و هنا يمكـــن أن تتلـــون القضية بالصبغة السياسية ومثاله قضية الشاعر القطري محمد بن الذيب[3].

و بوجه عام فإن كل هذه القضايا تعتبر من صميم القضايا الجزائية للـــنص عليها في قانون العقوبات، و اعتبارها اعتداءات موصوفة في هذا القانون، و لذلك فإن الدعوى التي ترفع بشأنها هي الدعوى العمومية، و القضاء المختص بـــالحكم فيها هو القضاء العادي في قسم الجنايات أو قسم المخالفات و الجنح.

---

[1]– المرجع نفسه ص 225.

[2]– محمد بن هدار، (إيداع مغني الراي الشاب فيصل الحبس بوهران) جريدة الخبر، عدد 7052 ليوم الإثنين 22 أفريل 2013.

[1]– الأمر 156/66 المتضمن قانون العقوبات، مرجع سابق، المادة 333 مكرر والمادة 347.

[2]– علاء الأسواني، "جملة اعتراضية"، موقع montada.arahman، إطلاع يوم 27-12-2009.

[3]– قسم الأخبار العربية (الحكم بالسجن 15 عاما للشاعر القطري محمد بن الذيب) مجلة الحقيقة الدولية، عدد يوم 25 أفريل 2013.

و الدعوى العمومية هي "مطالبة الجماعة بواسطة النيابة العامة القضاء الجنائي توقيع العقوبة أو تدبير الأمن على مرتكب الجريمة"[1].

فالذي يحمي النظام العام والآداب العامة وحقوق الأشخاص إنما هو الدعوى العمومية، فأما الدعوى المدنية فليست غايتها إلا أن يتحصل المضرور بالجرائم السالفة على التعويض عن الضرر الذي سببته الجريمة.

ثانيا: المخول قانونا برفع الدعوى

وصف هذه الدعوى بأنها عمومية تجعل حق رفعها منوطا بمن ينوب عن المجتمع وهو النيابة العامة كما تنص على ذلك المادة الأولى من قانون الإجراءات الجزائية الجزائري: "الدعوى العمومية لتطبيق العقوبات يحركها و يباشرها رجال القضاء أو الموظفون المعهود إليهم بها بمقتضى القانون"[2]. و يقصد بذلك النائب العام، أو وكيل الجمهورية.

ولكن القانون وفي المادة نفسها في فقرتها الثانية أجاز للمضرور أن يحرك هذه الدعوى، وذلك بادعائه مدنيا والمطالبة بالتعويض عن الضرر من الجريمة أمام القاضي الجنائي[3] أو بالشكوى المقدمة لقاضي التحقيق[4]، كما يمكنه الادعاء مباشرة أمام محكمة الجنايات في جرائم محددة منصوص عليها في المادة 333 مكرر من قانون العقوبات.

---

[1]- أوهايبية عبدالله، شرح قانون الإجراءات الجزائية الجزائري، التحري والتحقيق، دار هومة، الجزائر،2005، ص44

[2]- الأمر 66\155 المؤرخ في 18 صفر1386هـ الموافق 08\06\1966 المتضمن قانون الإجراءات الجزائية المعدل و المتمم، ج ر:84المؤرخة 24\12\2006 ، المادة الأولى

[3]- المواد: 2،3،4،5 من الأمر سالف الذكر

[4]- المادة: 72 من الأمر سالف الذكر

و لا يهمنا تفصيل هذه الأحكام، وإنما معرفة أن الأضرار التي تنتج عن تجاوز حرية الإبداع قد تكون في غالبها أضرارا أدبية كالإساءة إلى سمعة البلد أو سمعة وشرف شخص... كما قد تكون أضرارا مادية كالتي تحدث مع المظاهرات الناتجة عن السخط عن الأفلام أو المسرحيات أو الروايات...المسيئة لرموز الديانات أو للمبادئ و العقائد التي تقوم عليها هذه الديانات.

الفرع الثاني

الرقابة الإدارية على المصنفات و الأعمال الفنية

الرقابة مفهوم إشكالي كبير، وقد ارتبط بوسط من المفاهيم كلها إشكالي ونسبي، فهو دائما يرد كوسيلة من وسائل النظام العام، أو في مقابل الحريات، كما يرد كوسيلة في يد سلطة من السلطات الثلاث للحد من السلطة الأخرى.

و لكن ما يعنينا من أنواع الرقابة: – لأن ثمة عددا من أنواع الرقابة – هو الرقابة التي تنصبّ على العمل الإبداعي حتى لا يجنح إلى المساس بمصالح المجتمع والنظام الأساسية وخاصة النظام العام والآداب العامة وحريات الآخرين.

و إشكالية فكرة الرقابة تتأتى من المسافة المتباعدة بين أنصارها و أعدائها الذين ينظر كل منهم نظرة مختلفة لإطلاق حرية الإبداع أو تقييدها، لذلك سنبحث في الرقابة على العمل الأدبي في الفقرة الثانية ثم عن تقدير الرقابة في الفقرة الثالثة...، أما الفقرة الأولى فيلزم فيها إضاءة مفهوم الرقابة.

أولا: مفهوم الرقابة على المصنفات الفنية :

في الحقيقة يترصد العمل الفني حتى قبل صدوره أو عرضه إلى ما بعد تداوله منظومة من إجراءات وأفعال تفحصه و تراقب مساره و عرضه و تداوله، وأشد هذه الأعمال خضوعا لهذه الترتيبات هو العمل السينمائي الروائي خاصة، وأقلها الأعمال التشكيلية، لأن إنجازها لا يحتاج إلى ترخيص، وعرضها قد يحتاج إلى ترخيص على مستوى أقل مما يحصل مع الفيلم الروائي الذي لابد لمباشرة إنتاجه من رخصة، ولابد أيضا من تأشيرة من الوزير المكلف بالثقافة [1].

أما ما يخص العمل الأدبي فإن رقابته تتم أولا عن طريق لجان القراءة والتي تتوسع رقابتها، –بل هي هنا أكثر وضوحا– لتشمل تقييم العمل فنيا إضافة إلى الرقابة عليه في المجالات التقليدية للرقابة، لأن إجازة العمل وطبعه، سيعرّض مؤسسة النشر أيضا للمساءلة إذا كان هذا العمل قد اخترق دوائر المحظورات الرقابية.

على أننا إذا أردنا أن نعرف بمصطلح الرقابة الذي تكتفي التشريعات بسرد مجالاته وأهدافه، فإننا نجد أهم ما فيه حقا هو هذه المجالات والأهداف، لأن الحد التعريفي لمصطلح الرقابة واضح ويعني توجيه البحث والملاحظة في مضمون العمل الفني إن كان ينتهك المجالات التي يحميها النظام العام والآداب العامة أم لا.

و هي –تبعا للنظام العام، وللحريات العامة– ترتبط بنظام الدولة، و طبيعة المجتمع في تشددها أو تسامحها، و تحدد " وظيفتها كجهاز مؤسساتي في هيئة

[1]– الأمر 68 – 612، مرجع سابق، المادة : 11 و 34.

رسمية من رؤساء التحرير و الرقباء على الصـــــــحف والمجالس في مجـــالس إدارات دور الصحف و النـــشر و أعضاء لجان القراءة[1]"، أضف إلى ذلك بعض الممثلين عن وزارات أو هيئات تشارك في المحافظة على أهداف الرقابة.

و إذا أردنا معرفة أهداف الرقابة فإنها متضمنة في مجالات النظـــام العـــام والآداب العامة.

وقد تلجأ الدولة التي تولي الرقابة أهمية، أو تتوجس من تجاوزات الأعمال الفنية إلى تقييد موضوعات هذه المجالات، فيما لم يشر المشرع الجزائـــري إلـــى أهداف واضحة ومفصلة في صلب الأمر 612/68 المتضمن تنظيم فن الســـينما وصناعتها، واكتفى تحت عنوان الفصل الثاني: اللجنة الوطنية للرقابـــة بـــالنص التالي للمادة 38: "تحدث لجنة وطنية للرقابة تبت في صحة الشـــكايات وتصـــدر القرار النهائي في المقررات الصادرة عن الرقابة وهذا بناء على طلب كل معني خلال الشهر الذي يلي تبليغ المقرر"[2].

غير أنه من خلال سياق المادة فهي تحيل إلى ما ورد بالمادة 34 الملزمـــة للحصول التأشيرة من قبل وزير (الانباء) ثم من اللجنة الوطنية للرقابة.

و من خلال التنظيم التشريعي للرقابة، فإنها تنتهي بقرار يكون موضـــوعه أحد النتائج الآتية[3]:

- السماح بعرض الفيلم وهذا مرتبط بالحصول على التأشيرة.
- التغريم الذي يعود عائده لصالح صندوق تنمية فن السينما.

---

[1]– وفاء سلاوي، مرجع سابق، ص 62.

[2]– الأمر 612/68 / مرجع سابق.

[3]– المرجع نفسه، المادة 34.

- الحجز الإداري التحفظي على الفيلم.
- حرمان المنتج أو الموزع من حق ممارسة المهنة مؤقتا، أو نهائيا في حالة العودة.

و نلاحظ أنها جزاءات مهنية أومالية، كما نلاحظ بوجه عـــام أن المشـــرع الجزائري لم يضع نصا يتكفل تكفلا قانونيا بتنظيم المهن المرتبطة بفـــن الســـينما وخاصة الإخراج و الإنتاج والتوزيع، وترك أغلب ذلك للسلطة التقديرية الغائبـــة في كثير من الأحيان للوزير أو الوالي أو ر ئيس البلدية[1]؛ وأن كل ما ورد بالأمر 612\68 في شأن الرقابة أشبه بالتنظيم الإداري لإطلاع السلطة صاحبة الحق في الرقابة، ولتخليص رسم التأشيرة كما تبين المادة 35 وجزاء الإخلال بذلك.

فإذا قارنا ذلك بمحصل قرار الرقابة في القانون الفرنسي، فإنه من الناحيـــة الرسمية ليس للرقابة طابع مذهبي بسبـــــــــــبه يمنع عرض الفـــــيلم، لكن يمكن رفض تمويله بسبب أفكاره المناهضة للنظام مثلا، وغالبا ما تكون الرقابة جزئية، بحيث لا يسمح بعرض الفيلم على الأحداث ما دون السادسة عشـــرة، أو مـــادون الثالثة عشرة، أو تصنيفه تحت علامة (X) النسبة للأفلام الإباحية أو المحرضـــة على العنف[2]، وللوزير في ظروف خاصة جدا منع العرض تماما، مـــع الســـماح

---

[1]– على سبيل المثال فإن رئيس بلدية سيدي أمحمد (بالعاصمة) أوقف عرض الأفلام في قاعتها حفاظا على الآداب العامة مبررا ذلك بقوله: "لا أريد أن تكون سيرامايسترا وكرا للدعارة"ومحتجا بـــ(عدم تنظيم الأمورأي عدم وجود نص تطبيقي لقانون استخدام قاعات السينما، و كذا عدم الاستغلال وفق الشروط ،وعرض أفلام الفيديو...)انظر: إيوانوغان (مير سيدي أمحمد يوقف عرض الأفلام فيها) الخبر، عدد6983 بتاريخ: 12\02\2013.

[2]– ماجد راغب، الحـــلو، حرية الإعلام و القانون، الإسكندرية: دار الجامعة الجـــديدة للنـــشر، 2009، ص383–384.

للقضاء بالنظر في الدعوى ضد الرفض؛ على أن التذرع بحماية الآداب العامة قد تراجع في السنوات الأخيرة لصالح مزيد من إطلاق حرية التعبير الفني[1].

أما نظام الرقابة في التشريع المصري فقد كان ولا يزال متـــأثرا بالعامـــل السياسي، و العامل الديني في ممارسة الرقابة، وكانت تنتهي قرارات الرقابـــة غالبا إلى أحد الاحتمالات الثلاثة الآتية:

- المنع التام لعرض الفيلم
- التصريح بالعرض للكبار فقط
- قص بعض المشاهد[1].

و عن أهداف الرقابة في التشريع المصري فقد أشارت إليها المادتان الأولى و الثانية من قرار وزارة الإعلام والثقافة 1976/220، فنصت المـــادة الأولـــى ومنه على ما يلي: "تهدف الرقابة على المصنفات الفنية المشار إليها في القـــانون رقم 430 لسنة 1955 إلى الارتقاء بمستواها الفني وأن تكون عاملا في تأكيد قيم المجتمع الدينية و الروحيةو الخلقية، و في تنمية الثقافة العامة وإطلاق الطاقـــات الخلاقة للإبداع الفني، كما تهدف إلى المحافظة على الآداب العامة والنظام العـــام وحماية النشء من الانحراف"[2].

ثم فصلت المادة الثانية المحظورات التي تراعي المصـــنفات الفنيـــة أن لا تمسها، وإلا حرمت الترخيص بالعرض أو الإنتاج أو الإعلان، وقد سلطت الرقابة

---

[1]– المرجع نفسه، ص384.

[1]– حسين بيومي، الرقابة على السينما، الهيئة المصـــرية العامة للكتاب (مكتبة الأســـرة)، القاهرة، 2012، ص 40.

[2]– قرار وزاري رقم 1976/220، بشأن القواعد الاساسية للرقابة على المصنفات الفنية مؤرخ في 1976/05/27، الوقائع المصرية، عدد 123.

على خروقات تتصل في مجملها بالآداب العامة والنظام العام و حمايـــة الطفولـــة والشبيبة، وتركزت الفقرات العشرون المتضمنة في المادة الموضوعات الآتية[1]:

- مهاجمة وتشويه الدين الإسلامي أو رموزه، أو الإلحاد، ونشـــر الخلاعـــة والرذيلة وتحبيذها بالصورة أو الكلمة أو الإشارة، أو تهديم قيم المجتمع.
- عرض الجرائم والعنف بما يبررها أو يثير التعاطف معها.
- تشويه التاريخ القومي أو تاريخ الـــدول الشـــقيقة أو الصـــديقة، وتكـــريس العنصرية و الطائفية.

أما المادة الثانية فقد خص بها المشرع حماية الأحداث الذين تقل سنهم عـــن سن العاشرة من عروض العنف والجنس أو الأفلام المتضمنة لقطات منها[1].

وعند تحليل هذا النص ولاسيما المادة 02 منه، نرى أن المشرع المصـــري اهتم لكل من النظام العام والآداب العامة ومصالح الأســـرة والطفولـــة أن تتـــأثر بمحمولات المواد المعروضة في السينما والمسرح والإذاعة والتلفيزيون، بل يمكن القول أن هناك تغليبا لمصلحة الآداب العامة والأخلاقيات والفضائل الدينية، و هذا ما لا نجده في هدف الرقابة في التشريعات الفرنسية[2].

---

[1]– المادة: 02، القرار الوزاري 76/220.

[1]– للتفصيل انظر المرجع السابق، المواد 3، 4، 5.

[2]– يمكننا مقارنة مجالات الرقابة في التشريع المصري بما ورد في التشريع اليمني حيث يتشابه النظامان في مجالات وأهداف الرقابة، انظر القرار الجمهوري رقم 06لسنة 1994 المتضمن الرقابة على المصنفات الفنية، المواد: 3،4،5.

و نجد أولا أن المحلل القانوني للسلطة المؤسسية للرقابة المكلفة بالترخيص لنشر المطبوعات وعروض المسرح والسينما يعتبرها من إرث القرون الوسطى[1].

و لذلك فإن مساحات الرقابة في فرنسا هي أقل، بحيث أن حماية الآداب العامة والأخلاقيات ليست ذات سلطان إلا في البلديات والأرياف، حيث رئيس البلدية سلطة قرار منع العروض، التي لم يكبحها كليا حتى مجلس الدولة إذا عرضت عليه القضايا ذات الصلة[1].

ثانيا: الرقابة على الإبداع الأدبي

الأصل أن فن القول والكتابة الأدبية لم يكن محكوما بالرقابة الإدارية المؤسسة و المنظمة[2]، وإن كان هناك أشكال من الرقابة تسلط عليه كرقابة لجنة القراءة، ورقابة الجمهور القارئ، و حتى عدم تمويل الإبداع الأدبي هو قيد عليه، لأن التمويل الحكومي أو الخاص ستكون له اشتراطات.

لكننا إذا أعملنا تلك العلاقة الموجودة بين الرقابة والنظام الحاكم، أدركنا أن الرقابة على الأدباء تشتد حتى دون تنظيم قانوني لها، إذا اتسمت السلطة بالحكم الفردي أو الشمولي، وتقوم أجهزة ليس لها اختصاص أصيل بالرقابة، بهذه المهمة، وتخلط الثقافي بالسياسي في غير رؤية صافية للأعمال الأدبية في سبيل قمع المعارضة في صورتها الفنية الأدبية، ويصبح رئيس الحزب أو الحاكم أو القائد العسكري هو القاضي والجلاد، وهي صورة نراها في ما يعانيه أدباء

---

[1]– D.G VARDIN et PIRKER, art et censure , dossier de beaux arts, magazine n° 302 , Aout 2009 , site de l'encyclopedia universalis ,vue le 16/03/2013

[1]– نسيم عطية، "حرية التعبير بالسينما في النظام القانوني الفرنسي"، مجلة العلوم الإدارية، 1979، العدد الأول، ص 38.

[2]– نجاد البرعي، حرية التعبير في مصر 2004–2007، ج3، مكتبة الاسكندرية، 2008، ص 1089.

وشعراء الأرض المحتلة مثل الشاعر محمود درويش، والشاعر شفيق حبيب الذي أدانته المحكمة الإسرائيلية في 1992/03/08 بالسجن مع وقف التنفيذ لمدة 08 أشهر، وتغريمه 7500 شيكل أو قضاء 150 يوم سجن، وذلك بجريمة دعم الإرهاب (المقاومة الفلسطينية)بالشعر، ونشره[1].

و تشبه هذه المحاكمة ما جرى مع الشاعر السوفيتي جوزيف برودسكي حيث تحولت الصحافة واتحاد الكتاب والمخابرات إلى رقباء، وتم إلقاء القبض عليه سنة 1964 ومعاقبته بخمس سنوات سجنا مع الأشغال الشاقة، ولم يطلق سراحه إلا بعد عامين[2]، وذلك بتهمة: أنه شاعر خارج الأطر المرسومة للآداب آنذاك[3].

كما أنه من جهة أخرى تختلف المجتمعات التي تؤثر في قوة النظام العام والآداب التي تعتبر الرقابة خادما لها، و بالتالي فقد تتسع دائرة الرقابة بسبب المحاذير التي يؤاخذ بها المجتمع الأعمال الفنية كسياج لحماية الآداب العامة خاصة التي هي في البلاد الإسلامية أكثر حضورا و رعاية.

فعلى الرغم من عدم النص على رقابة النصوص الأدبية، فإن المشرع المصري خول مجمع البحوث الإسلامية التابع للأزهر، وعبر إدارة الثقافة والبحوث الإسلامية التابعة للمجمع " ولاية مراجعة المصحف الشريف والتصريح

---

[1]– للإطلاع على وقائع محاكمة الشاعر التي انتهت بتبرئته يرجى الرجوع إلى: حبيب شفيق، في قفص الاتهام، مكتبة الأسد ، دمشق، دون تاريخ، ص 40 و ما بعدها.

[2]– فيغدورفا فريدا، و إيتكند إيفيم، ترجمة و تقديم شاكر نوري، محاكمة برودسكي، النايا للدراسات و النشر، دمشق، ط 1، 2009، ص 36.

[3]– المرجع نفسه، ص 7.

بطبعه وتداوله، وكذلك فحص المؤلفات والمصنفات الإسلامية أو التي تتعرض للإسلام وإبداء الرأي فيها بنشرها أو تداولها أو عرضها...."[1]

و هذا ما يجعل الأزهر في مصر صاحب قرار ملزم تسبب به وزارة الثقافة قرارتها بالترخيص أو رفضه (في المصنفات السمعية والسمعية البصرية) ولايته المنفردة على المصنفات المكتوبة ذات العلاقة بالشأن الإسلامي[2].

في مقابل ذلك ننوه إلى أنه لا توجد في الجزائر هيئة رقابة على الكتابة الأدبية، والمطبوعات ذات الصلة.

إلا أن ذلك لم يمنع أن تتدخل السلطة التنفيذية أحيانا لمنع عرض كتب في السياسة والآداب لأنها تشيد بالإرهاب أو العنصرية أو الاستعمار على حد تعبير وزيرة الثقافة في افتتاح المعرض الدولي للكتاب بالجزائر في سبتمبر 2012، فإن الأمر يستند إلى قانون المعرض الداخلي، لكن كثيرا من الكتاب والمثقفين أعربوا عن خيبة أملهم في حجب أكثر 300 عنوان، لأسباب تتعلق بالسياسة في حقيقة الأمر[3].

و الغريب في المسألة هنا أن تتساهل لجنة تنظيم الصالون الدولي للكتاب في كتب أو روايات ودواوين شعر كانت من قبل محل حجب مثل ديوان الشاعر (مظفر النواب) الذي أصبح يباع في السنتين الأخيرتين، وحجب كتب كانت من

---

[1]– المادة: 40، قرار رئيس الجمهورية رقم 250 لسنة 1975، المتضمن اللائحة التنفيذية للقانون 103 لسنة 1961 المتضمن إعادة تنظيم الأزهر و الهيئات التي يشملها.

[2]– انظر قرار مجلس الدولة المصري بشأن رقابة الأزهر على الأعمال و المصنفات الفنية، ملف رقم 63/1/58، موقع: Islam on ligne في 29.03.2010.

[3]– عبد العزيز الراشدي، كتب ممنوعة في معرض الجزائر وحضور سلفي، الحياة، يوم : 1212/09/27، موقع الحياة.

قبل مسموحا بها مثل مؤلفات ابن تيمية أو سيد قطب... كما تقوم اللجنة بتكـــريم كتاب تزخر رواياتهم بمشاهد مخلة بالآداب العامة مثل روايات رشيد بوجدرة، و الذي سحبت روايته (المرث) من المطابع المصرية بســـبب (تجـــاوزات جنســـية وألفاظ خارجة عن الآداب العامة والأخلاق)[1]؛ وإن كان في الأمر فسحة لأســـباب سنناقشها في الفصل الموالي.

ثالثا: تقدير الرقابة

يتفق معظم نقاد الفن السينمائي على أن الرقابة كمبدإ هي ضرورة[2]، وأنها تقوم بدور حماية فن السينما من اقتحامه من قبل مروجـــي الخلاعـــة والمشـــاهد الإباحية المفتقرين للمعالجة الجمالية والفنية لهذا الفن الراقي في أساســـه، و كـــذا حمايته من المعارضات المتعصبة والمقصية.

و لذلك يرد الحظر حتى في أوربا و أمريكا على الأعمال الممجدة للنازيـــة و الفاشية... و يحظر عرض الأفلام الإباحية على الأحداث، و يؤشر على بعضها بعلامة (X)، و تفرض عليها في فرنسا ضرائب باهظة كنوع من الرقابة المالية[3].

و من الأسباب الوجيهة التي تبرر الرقابة على السينما الأهمية المتعاظمـــة للفن السينمائي الذي غدا مع الوقت والتقدم الصناعي و الإعلامـــي أكثـــر نفـــوذا جماهيريا، و توسعت دائرة إيحائها الفني ومحمولاتها الفكرية والفنية لتؤثر علـــى العقل الجمعي، وتحول العادات والأفكار والأنماط السلوكية لأغلب شرائح المجتمع

---

[1]– بوطلعة ، مسعودة ، " رواية المرث " لرشيد بوجدرة ممنوعة في مصر " جريدة الخبر عدد يوم 25 أكتوبر 2009

[2]– حسين بيومي، مرجع سابق، ص 15، 16، 47، 49.

[3] –Jean ROCHE et Andé POUILLE, liberés publiques, Dalloz, Paris, 12eme editions, 1997, p 162

وخاصة الشباب و المثقفين " المنجذبين إلى السحر الذي تنفثه السينما في العقل و الوجدان، و من ثم صارت السينما إحدى وسائل التعبير الكبرى في العالم المعاصر"[1].

و تلك هي الحقيقة التي نلمسها في يومياتنا، و التي أدت بالسلطة الإدارية المعنية بالشؤون الفنية و الثقافية إلى تنظيم السينما و التدخل في رعايتها وإنشائها من جانب، و في رقابتها و الإشراف على بعض إجراءات القائمين عليها.

و قد يكون تمويل الحكومة للسينما و توفير الحماية و طرق العرض و مكانه مبررا لتدخل السلطة المعنية أو إدارة الرقابة بوجه عام في هذه الرقابة.

و لكن أهم ما يتذرع به الموجبون للرقابة على السينما و المسرح...إلخ أن هذه الفنون السمعية البصرية تقدم عروضا بوجهات نظر الصانعين لهذا الفن – وخاصة المنتجين والمخرجين– و أن آراءهم قد تمس قطاعات من المجتمع، أو الأنظمة السياسة، أو حتى الأفراد، دون أن يكون هناك رد على هذه الآراء، ولذا فإن الرقابة تمثل ما يقابل "حق الرد" في الصحافة[2].

غير أن معارضي الرقابة يردون على هذه الفكرة بأن الرقابة لا تلتزم ذلك بل إنها تتذرع بذلك، وإنما هدفها سياسي بإقصاء وجهة النظر التي لا تروق للنظام الحاكم سياسيا أو فكريا[3].

و الحق أن هذا الرد صحيح إلى حد كبير، و هو الذي أكسب الرقابة تلك السمعة الرديئة، فحتى في البلاد التي يتحرر فيها الفن السينمائي ليصبح تجارة

---

[1]– نعيم عطية، مرجع سابق، ص 34.

[2]– المرجع نفسه، ص 35 .

[3]– المرجع نفسه، ص 35.

عظيمة مثلما هو صناعة عظيمة يتدخل النظام الحاكم بالمنع التـــام للعـــرض أو التأجيل.

و من الأمثـــــلة على ذلك تأجـــــيل عرض مســـرحية "اســـمي راشـــيل كوري"[1] في نيويورك في مارس 2013، و قد بررت إدارة المسرح ذلك التأجيل بالخوف من اتهام المسرح بدعـــــم منظمة حماس وبالتالي انسحاب المانحين.

و إذا بدا هذا التـــــبرير اقتصاديا، فإنه سياسي بحت لأن إدارة المســـرح خضعت لوجهة نظر اللوبي الصهيوني الســـــــياسية والتغطيـــة علـــى جـــرائم جـــــيش الاحتلال في الأراضي المحتـــــلة، ولذلك كان اتهام الجمهور لـــلإدارة بالجبن. أما الصحافة فقد أصبحت بوقا للـــــنظام المعادي لحقوق الفلســـــطينين وتشـــويه صورة الوضع هناك، وأصبحت رقيبا اجتماعيا جماهيريا أيضا علـــى العرض، و ذلك كان موقف نيويورك تايمز[2].

كما رفض الأزهر عرض مسرحية "الحسين ثائرا" بعد مـــا طالـــب بعـــدم تشخيص آل البيت و تمّ ذلك، إلا أنه لم يرخص للعرض بسبب "أن هذه المسرحية من الممكن أن تحدث فتنة بين الشيعة والسنة، و منها أن في المسرحية تحريضـــا للشعب ضد الحكم الشرعي لبلاد"[3].

---

[1]– راشيل كوري ناشطة سلام عالمية ، قضت تحت جرافة إسرائيلية عند ما حاولت منع الجيش الإسرائيلي من هدم بيت فلسطيني ، وذلك سنة 2003 ، ثم قدمت عنها مسرحية "اسمي راشيل كوري".

[2]– نيويورك تايمز، تأجيل مسرحية "اسمي راشيل كوري" نقلا عن أسبوعية (أخبار الادب) عدد 661 يوم 12 مارس 2006.

[3]– عز الدين منصورة، الأزهر يرفض الحسين ثائرا لأسباب سياسية، أسبوعية (أخبار الأدب) عدد 406، يوم 2001/04/22.

مثل هذه القرارات التي تجعل دعاة إلغاء الرقابة ينشطون، تبين أمرا هو من سلبيات الرقابة، و هو انتقائيتها بل وتحولاتها حسب النظام الحاكم لا حسب النظام العام الاجتماعي و الآداب المرعية.

و لعل هذه الانتقائية تعتبر في المقابل خاصية أساسية في الفنون و الآداب، و خاصة في السينما، لأن العمل السينمائي لا يستطيع أن يلقى النجاح إلا إذا كانت موضوعته الأساسية (الحب) أو أي شكل من أشكال التلاقي الجنسي.

و إذا كانت الموضوعة الأساسية غير ذلك فوجب أن تكون من قوة الفكرة وجدليتها بحيث تثير الفضول الدرامي لدى المتلقي على أن يكون إحدى هوامشها هو موضوعة (الحب)[1] حتى أن بعض المخرجين وصفها بأنها بمثابة التوابل التي لا يخلو منها طعام[2]، و لعل هذا من أكبر مولدات فعل الرقابة الاجتماعية، والمؤسساتية.

و من التحولات التي تطرأ على القائمين على طرفي الفن: صانعيه و رقبائه، أن منتج العمل الفني أو رئيس تحرير الصحيفة أو الناشر يصبحون رقباء على الإبداع.

فالمنتج على سبيل المثال و هو صاحب رأس مال تمويل العمل الإبداعي يفرض متطلبات خاصة وانتقائية في مضمون العمل و شكله، و لذلك وقفت صناعة السينما و وسائل الإعلام و النشر تحت سطوة و ضغوط رجال المال،

---

[1]– كولنجوود روبين جورج، مبادئ الفن، ترجمة محمود أحمد حمدي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهر، 2010، ص 156.

[2]– حسين بيومي، مرجع سابق، ص 112.

وقلصت من حرية المبدعين[1]. وإضافة إلى ذلك خلقت السينما نجوما جعلت منهم أوثانا و هو ما يعرف بنظام النجوم star system و نمّطت سلوك الشباب و الفتيات تأثرا بالبطل الوسيم النجم، أو السوبرمان الذي لا يقهر، مع انزياح نحو الإغراء بالمغامرات ذات الغايات الإجرامية[2].

لذلك فإن أهداف القانون ذات المنحى الاجتماعي لا يمكن لها أن تتنازل عن رقابة الأعمال الفنية ذات التأثير اللامحدود وخاصة السينما، ولكن القانون لن يتحول إلى عصا في يد شرطي أو مقص بيد رقيب، بل لابد من تنظيم يتيح مجالا فسيحا من حرية الإبداع، وله أن يتدخل إذا تعرض النظام العام والآداب العامة إلى خرق واضح وانتهاك صريح لا مواربة فيه، وذلك حين نقدّر أن هذه المصالح المحمية أولى بالرعاية دون شك من إطلاق حرية الإبداع.

أما الإبداع الأدبي، فإن الرقابة الصارمة عليه تبدو غير ذات جدوى، لأن انتشار الأدب ليس له ذلك الخطر الذي للسينما، بغض النظر عن المحمول الفكري لكلا الفنين – لتقلص مساحة المقروئية لحساب المشاهدة – ثم إن الأدب أقل انتقائية كما رأينا مع السينما، والصورة الأدبية هي صورة ذهنية غير تشاركية، فالمتلقي للأدب يتلقاها غالبا منفردا.

بينما السينما، فإن التلقي فيها متشارك فيه، و منتشر، والأدب أيضا نخبوي لا يقرؤه إلا المثقف الأدبي غالبا، بعد معرفة اللغة ومراس باللغة الأدبية. و من جهة أخرى يتخذ الأدب غالبا عونا على التعليم و التربية، أما السينما فإن غاياتها جمالية نفعية في الغالب.

---

[1]– نعيم عطية، مرجع سابق، ص34.

[2]– حسين بيومي، مرجع سابق، ص 38.

ذلك ما يدعونا مرة أخرى إلى الدعوة إلى ترك الرقابة علـــى الأدب إلـــى الرقابة الفنية: النقد الأدبي، فقط؛ هذا بالإضافة إلى عجز الرقابة أصلا عن مراقبة الإبداع الأدبي وملاحقاته عبر وسائل نشر غير تقليدية، غير الكتب. فالكتب التي منعتها الرقابة في المعرض الدولي للكتاب كلها مفتوحـــة عبـــر طريـــق خـــوادم الإنترنت و في أي لحظة ودون مقابل.

و الرقابة مثلها مثل ما سبق عن التنظيم النظري لحريـــة الإبـــداع تســـتمد مضمونها و تعديلاتها لا شك من ذلك الحوار المجتمعي المتخصص، الذي عـــادة ما يكون أطرافه من رجال القانون و خاصة الفقهاء و القضاة من جهـــة و مـــن المدعين من جهة أخرى، و هذه الفكرة هي التي سنتناولها في الفصـــل المـــوالي لبيان آراء واتجهات هذه الأطراف.

الفصل الثالث

حدود حرية الإبداع

بين المبدعين و رجال القانون

تقصينا في الفصل السابق ما يمكن أن تمتد إليه مساحة حرية الإبداع في ظل وجود نظام يحكم ويوجه السياسة العامة، و مجتمع يصطلح على مجموعة قيمية... ويشارك في صناعة السياسة العامة والرأي العام بطرق أشرنا إليها،وكذا في وجود علاقة صحية بين النظام الحاكم والمجتمع؛ و بذا يتكون الوسط الذي نمت فيه وتبلورت أفكار التحرر الفكري والفني، من قبل الفنانين، ومن قبل القانونيين المناضلين في مجالات حقوق الإنسان ، وحتى في ميادين القضاء، أين يكون القضاء ــ كما يفترض ــ حامي هذه الحقوق وضامنها وضابطها.

فأما كيف تبلورت هذه الأفكار عبر وقائع الادعاء و المحاكمات ضد المبدعين، و كيف كان موقف المهتمين بالمسألة و هم المبدعون أنفسهم، ومحاكميهم (القضاة) و المعلقين. و هم الفقهاء. على تلك المحاكمات انطلاقا من الخلفية القانونية، فهذا ما سيكون محل بحثنا في هذا الفصل الأخير

و لابد، تحليلا للأفكار السابقة و إيضاحها بحجياتها و في سياقاتها، من سوق هذه الآراء و الحجج، لأن هذ التحليل يجعل الآراء أكثر منطقية و تفهما وقبولا؛ ذلك أن أكبر ما تعانيه مشكلة ضوابط الحريات الإبداعية هو التدخلات والمشاركات التي تصدر عن غير المختصين و غير المعنيين، ليثيروا غبارا كثيفا يحجب الفِكَر الرصينة المستندة الى حجج وجيهة أو مقبولة، حتى لا تنحو مناقشتها منحى غير موضوعي.

لذا و تحريرا للمشكلة سننظر في هذ الفصل في معرفة اتجاهات الرأي في مسألة مدى ضبط حرية الإبداع على الوجه الآتي:

ففي المبحث الأول نعرض لاتجاهات المبدعين و آرائهم في ضبط حرية الإبداع، و إن كان هناك من حدود تحدها، ثم نبسط في المبحث الثاني اتجاهات الفقهاء في ضبط و تحديد حرية الإبداع، و إلى جانب الفقهاء و آرائهم النظرية سنفرد المبحث الأخير لما صدر من أحكام قضائية في محاكمة الأدباء خاصة، وهو الأمر الذي يقيس لنا و لو على مستوى محدود ما تركه لنا القضاء في مجال ضبط الإبداع.

المبحث الأول

اتجاهات المبدعين في تحديد حرية الإبداع

انطلاقا مما للإبداع من خصائص سلف القول فيها و أهمها اقترانه بالحرية، و خاصية النسبية و التي هي خاصية للحرية أيضا، فإنه من العسير أن يتفق المبدعون على رأي واحد تجاه حرية الإبداع إن كان لابد لها من ضوابط أو حدود. فكثير منهم يجدون شرط الحرية للإبداع شرط وجود و لابد أن تمارس إلى مدياتها القصوى.

في حين أن بعضا من المبدعين و الأدباء يجعلون للالتزام مكانا الى جنب الحرية في ضبط التجربة الفنية في الأدب أو غيره، و هناك مواقف متأرجحة بين إطلاق الحرية من جهة، و تقييدها من جهة أخرى تميل إلى هذا الطرف أو ذاك لاختلاف البيئة والتكوين الفكري، و مجال المراس الأدبي ذاته.

و على الرغم من أن وجهة النظر الفنية هذه تعتبر من قبيل الآراء الفكرية و الأدبية لا من قبيل الآراء الفقهية فإن لها وزنا في صناعة الرأي العام الذي يسهم في صناعة التشريع ذاته كما سبق القول، و يوجه حتى السياسة العامة التي تصنع التشريع الذي يصدر في ظل هذا الرأي العام، هذا من جهة و من جهة أخرى فإن صناعة التشريع ذاته، و لاسيما وضع التشريعات الكلية و أهمها الدستور أصبحت. في ظل الأساليب الديمقراطية. توجب مشاركة أهل كل اختصاص في وضع التشريع الذي ينظم علاقاتهم و ممارساتهم المحكومة بذلك التشريع الى جانب أعضاء السلطة التشريعية أو من في حكمهم، و ذلك منعا من تصادم طموحات هؤلاء بما يقره التشريع.

أضف الى ذلك ما يتمتع به نخبة من الأدباء و الفنانين من حس بالضبط الاجتماعي و اطلاع على القانون... ذلك هو الذي يجعل المبدعين المعنيين بالدرجة الأولى بمعرفة آرائهم و اتجاهاتهم في هذه المسألة، و على ضوء آرائهم التي تنبثق عن تجربة ومعاناة داخل التجربة الفنية و خارجها يمكن توجيه و تعديل وجهة نظر الفقه و القضاء في المسألة.

و توزُّع اتجاهات المبدعين إلى ذينك الاتجاهين يقسم المبحث إلى المطالب الآتية : اتجاه الإطلاق، و هو ما سنعالجه في المطلب الأول، و اتجاه التقييد و هو محل دراسة المطلب الثاني، ثم نناقش ما انتهت إليه آراء هذا الفريق في المطلب الثالث.

المطلب الأول

اتجـــاه الإطـــــلاق

ذهب طائفة كبيرة من رجال الفن و المبدعين الى أن العمـــل الفنـــي يبلـــغ أقصى قدراته التعبيرية كلما تمتع المبدع بحرية كاملة، و أن على النظام السياسي والاجتماعي أن يسمح للمبدع بالتعبير دون تحديد لمساحة من حريـــة القـــول أو الكتابة أو التشكيل أو التشخيص...لأن الحرية هي شرط وجود وحيـــاة الإبـــداع، وعموم هذا الاتجاه يرى إطلاق الحرية من غير قيود أو بقيود ضئيلة. و سنعرض لمقولات بعض من هذ التيار في فرع أول، ثم نسوق في فرع ثان مسوغاتهم في ذلك.

الفرع الأول

مضمون رؤية المبدعين لإطلاق حرية الإبداع من خلال كتاباتهم

صرح بعض المبدعين بوجهة النظر التي تفيد وجوب إطلاق الإبداع مـــن أي قيد أو إلا من قيود لا تؤثر في مدى الحرية الواسع الـــذي يجـــب أن يعيشـــه المبدع من خلال وسيلته في التعبير الفني، و من ذلك مثلا نورد ما يلي:

يقول أمين الزاوي[1]: "يحتاج الإبداع الى كثير من الحريـــة و كثيـــر مـــن القراءة والتأمل في الأنا الثقافية الإبداعية، و في الآخر كذلك. و بقدر ما يحتـــاج الإبداع إلى هذه الحرية يحتاج الى قارئ يحمي هذ المبدع و يعرف ما خصوصية هذ النص الإبداعي المؤسس داخل جنون التخيل والتحليق"[1]. و الكاتب في عجـــز

---

[1]– أمين الزاوي, روائي وكاتب جزائري شغل أستاذا للأدب في جامعة وهران, وكذا أمين المكتبة الوطنية بالجامعة بالعاصمة له روايات منها: الرعشة, حادي التيوس.

[1]– أمين الزاوي, (الإبداع ما بين الفانتاستيك و الفاناتيك) جريدة الشروق, عدد: 2688, ليوم 13 أوت 2009م.

هذه الفقرة يحيل الحرية الى شرط أن يفهم المتـــــلقي. الذي يمـــــثل المجتمـــع. الحاجة الى هذا المقدار الكبير من الحرية؛ لأن الإبداع الحر يفترض شـــــبكة من الحريات المتداخـــــلة والمتضامنة.

كما يقول علاء الأسواني[1] "إن محاكمة الأديب علـــى خيالـــة و إخضـــاع الأعمال الأدبية الى تقارير الشرطة و محاضر النيابة علامة على التخلف السياسي و الحضاري..." ثم يؤكد ترابطية الحريات التي أشار إليها أمين الزاوي فيقول "لا يمكن أن ندافع عن حرية الإبداع بمعزل عن الحريات الأخرى...واجبنا أن ندافع عن الحرية بكـــل أشكالها و عندما يتحرر المصريون من الاستبداد، عندما تتحقق الديمقراطية، عندئذ لن يمنع كتاب و لن تصادر قصيدة و لن يعاقب المؤلف عـــن خياله"[2].

أما فاطمة العتيبي فتقول: "... لكن الأدب أو الإبـــداع بمســـاحته الهائلـــة المســـتندة على الخيال هو متنفس سخي للتعبير وغير خاضع للمساءلة و المقايسة والاستجواب، و إن يكن هذ التعبير مختلَفا معه أو متفقا فهي حرية الكـــاتب أو المبدع... و ليس هناك حدود للشـــر أو الخير مثلما لا حـــدود لمخيلـــة المبـــدع ومرجعيته الفنية"[3].

و الحق أن هذا الرأي الأخير هو أكثر تحريرا للمبدع، بحيـــث لا تعتـــرف الكاتبة بأي حدود لخيال المبدع، و لا عبرة بالاتفاق أو الاختلاف مع مـــا يبدعـــه المبدع بالتأثير عليه في تحديد حريته في هذا المجال.

---

[1]– علاء الأسواني، طبيب وروائي مصري له روايات منها: عمارة يعقوبيان, شيكاجو, و نيران صديقة.

[2]– علاء الأسواني, حرية الإبداع وأخواتها stl : montada ovrahman . net . in : 25_12_ 09

[3]– العتيبي فاطمة , الفن وحرية التعبير, موقع doroob . com يوم 2011/10/08م.

و إلى قريب من هذا الرأي يذهب الكاتب و الروائي جمال الغيطاني إلى أن ضوابط الإبداع يجب أن تنبع من داخل المبدعين أنفسهم لا من خـــلال نصـــوص القانون أو عبر جهة سياسية أو دينية[1].

و في نفس الاتجاه ذهب المخرج السينمائي المصري خالد يوسف الذي رأى أنه ليس على المبدع من ضوابط إلا ضميره، و ألا يمس عقيدة الآخر أو يهينها[2]، كما ترى السنيمائية الجزائرية الشابة ياسمين شويخ "أنـــه فـــي الجزائـــر بعـــض الطابوهات المتعارف عليها مثل السيادة الوطنية و قيم الثورة التحريريـــة و هـــذا موضع متفق عليه، لكن الجنس مثلا لم يبق يشكل طابوها"[3].

الفرع الثاني

مسوغات وجوب إطلاق حرية الإبداع من القيود

يحتج المبدعون الذين يدافعون عن حرية مطلقة للتعبير الفني على اعتبـــار اختلاف العالم الفني الذي تنتجه التجربة الفنية مع العالم الواقعي الـــذي يخضـــع لقوانينه الطبيعية و قوانينه التشريعية، و لضغوطه و ضروراته.

لكن العالم الذي يصنعه المبـــــدع عبر مخياله هو عالم آخر مواز للعـــالم الطبيـــــعي، غير أنه لا يسير وفـــق نواميسه، بل إن شخوص و أحـــداث عـــالم الفنان لا يستـــــطيع أحد أن يتحكم فيها إلا الفنان الذي هو ينشـــــــئ هذا العالم لذا لا يجـــــب "التعامل مع الخيال على أنه واقع، و اعتبار القصيدة مجرد كـــلام

---

[1]– عزمي علاء, الدفاع عن الإسلام ومقدساته يأتي بمزيد من الحرية و ليس تضييقها، أسبوعية أخبار الأدب, عدد:661 , ليوم 2006/03/12م.

[2]– المرجع نفسه, الموضع نفسه.

[3]– سعيد خطيبي, الجزائر تتمتع بهامش أوسع من الحريات، يومية الخبر، عدد يوم:2010/10/12م.

يجوز أن يطبق عليه قانون العقوبات"[1] فما وقع في الرواية أو القصيدة ليس واقعا مسؤولا عنه المبدع، و هو لم يحدث أن وقع، وحتى اللغة التي يكتب بها الأديب هي ليست نفسها التي نتعامل بها في البحث العلمي أو في التواصل العادي فهي غير حقيقية، بل فيها من المجار و من الانزياح ما يجعلها تختلف دلالاتها من متلق الى آخر.

فمن المضحك كما تقول فاطمة العتيبي "أن نحاكم النص المتخيَل محاكمة الواقع، و يكون فيها المتهَم شخصيات وهمية خلقها الكاتب على الورق لتتحول الى مخلوقات وهمية خارقة تخيف الناس و يسعون لقتلها بكل ضراوة"[2].

و يؤكد الشاعر حسن طلب أن الشعر يحمل وراء معانيه الحرفية المباشرة معاني ودلالات أخرى توحي بها لغته الرمزية، و لا ينبغي أن نأخذ بمعانيه الحرفية[3].

و إذا كان الأدب ــ و العمل الفني بوجه عام. لا يصلح أن يكون محل دعاوى أمام المحاكم كما يرى هذا الفريق، فإن محاكمته يجب أن تكون خاصة، و بها قد يقُضَى على الفنان و الأديب،أو يعلي من شأنه، و هم يقصدون أن الساحة الوحيدة التي يحاكم فيها الأدب هي كما يقول الروائي علاء الأسواني، النقد: "فالمستقر في الدول الديمقراطية أن محاكمة العمل الأدبي يجب أن تتم بواسطة نقاد الأدب وليس ضباط البوليس و وكلاء النيابة" و يضيف: "إن تحقيق العدالة

---

[1]– علاء الأسواني, مرجع سابق, الموقع نفسه.

[2]– فاطمة العتيبي مرجع سابق, الموقع نفسه.

[3]– حسن طلب، حتى لا يعود فقهاء المصادرة بهراواتهم الغليظة، أسبوعية أخبار الأدب، عدد:718، ليوم: 2007/04/15م.

يقتضي إحالة مثل هذه القـضايا الى خبراء من أساتـذة كلية الآداب و أكاديميـة الفـنون للفصل في موضوعاتها"[1].

و بالتالي فإن الرقابة التي يجب أن تتصدى للأعمال الفنية لا يجب أن تكون سوى رقابة فنية محضة، رجالها هم نقاد الفن والأدب، و قراراتهم مـا هـي إلا أحكام نقدية تؤثر على العمل الفني في سيرورته وتـأثيره، و تعطـي تقـديرها لصاحب العمل من غير أن نمس من حريته أو بدنه أوماله بعقوبة.

إن هذا ما يصبو إليه الفنانون والأدباء المتحررون، و هم يناضـلون مـن أجله، في وجود زملاء لهم يرون مبالغة في هذا المطلب، و سنعرض لرأيهم هذا في المطلب الموالي .

المطلب الثاني

اتجـــاه التقييـد

في مقابل الأدباء و الفنانين ذوي النزعة الليبرالية المتجهة إلى تحرر كامل أو شبه كامل من أي رقبة أو رقابة، ينادي بعـض مـن أهـل الفكـر و الأدب بضرورة أن تكون لحرية الإبداع ضوابط يستصحبها الفنـان و الأديـب، هـي كيفيات يعمل على الالتزام بها في موضوعات محددة تتصـل بالنظـام العـام و الآداب العامة و تعرضهما إلى مس خطير بهما.

و غالبا ما نجد هذا التيار من الأدباء. خاصة. من أدباء الالتـزام الـذين يجعلون الأدب في خدمة قضية ما، أو من تيار الأدب الاشتراكي الواقعي الذي قدم

[1]– علاء الأسواني, مرجع سابق, الموقع نفسه.

نصوصا رائعة في الرواية و الشعر في الأدب العربي و الأدب العالمي، رغم أنه التزم الدفاع عن سياسات قد تكون في فترات من التاريخ الحديث سياسات قمعية واستبدادية.

و لذا لم يأت من هذه التيارات –عمليا– أدب ينتقد النظم المستبدة أو يدخل في صراعات مع الثوابت الاجتماعية إلا بمقدار، و إنما كان همه و حسب طبيعة المرحلة التي صاحبت حقبة التحرر من الاستعمار استعادة السيادة الوطنية، و بناء المجتمع الاشتراكي... و كانت قيم الحريات الفردية ليست ذات أولوية، بل كانت الأولوية للعدالة الاجتماعية و بناء النظام السياسي و كذا النظام الاجتماعي المتهالك بعد الاستعمار، فمثلا ومن بين هؤلاء نجد في الجزائر أدباء وشعراء مثل :الإبراهيمي، محمد العيد آل خليفة، مفدي زكريا و في العالم العربي:حافظ إبراهيم، شوقي، أبو ماضي، العقاد، طه حسين.

و في ما يلي سنعرض لمضمون رؤية تيار المبدعين الذين يرون وجوب ضبط حرية الإبداع، ثم نتطرق لحججهم في ذلك كلا في فرع.

الفرع الأول

مضمون رؤية تيار المبدعين لضبط حرية الإبداع

يتميز المبدعون الذين يرون وجوب ضبط حرية الإبداع بمراعاة ضرورات التماسك الاجتماعي في رؤيتهم الإبداعية ذات الصلة بالواقع، و بأنهم عموما مندمجون في هذا المجتمع و منتمون إليه، على خلاف طائفة من الأدباء اللاّ منتمين أو طائفة من مقدسي قيمة الحرية و إعلائها على جميع القيم الإنسانية الأخرى.

و هنا يحضرنا آراء بعض هؤلاء الأدباء، نورد نماذج عنها في كلمات الأدباء الآتين: حافظ إبراهيم ، و فاروق جويدة، و طاهر الطويل.

أولا: رأي الأديب الجزائري مرزاق بقطاش

صرح الأديب الجزائري مرزاق بقطاش في حديث إذاعي تناولته بعض الصحف: "إن الكتابة مسؤولية أخلاقية في المقام الأول، أتعامل مع اللغة و أعتبر نفسي مسؤولا عن أي حرف أكتبه، إن الشعور الديني يدعوني إلى الترفع و الابتعاد عن البذاءة، إن الكاتب يكتب من أجل بلوغ غاية الجمالية و هي الشعور بالروح الإنسانية"[1].

و أضاف في حديث له مع الأديب حبيب مونيسي تعليقا على رواية "آيات شيطانية" لسلمان رشدي: "إذا كانت الرواية تسخر من مشاعر أكثر من مليار من البشر فأنا لا حاجة لي بها" و أضاف: "الأدب رقيّ بالذوق الإنساني، أما بخصوص قراءة النصوص الروائية التي تتخذ من الجنس مطية لها فأنا لا أقرؤها لأنها مكررة معادة، اللوحات المحتشمة في تاريخ الفن التشكيلي بعد عصر النهضة الأوروبية أهم و أرفع بكثير من تلك التي ترتكز على العري... هناك كتاب يتهاتفون على الشهرة حتى و إن هم أسالوا دماء الآخرين"[1]

ثانيا: رأي الشاعر حافظ إبراهيم

---

[1]– يومية الشروق ، "الروائي مرزاق بقطاش،" الكتابة مسؤولية أخلاقية"، عدد يوم: 2007/02/27 على موقعها على الأنترنت، على الساعة 08:59.

[1]– انظر صفحة حبيب مونسي على الفيس بوك، إطلاع يوم 24 ماي 2014.

يرتبط إنتاج حافظ إبراهيم بقيم ثقافية و اجتماعية إحيائية تستقي من تعـــاليم الإسلام و قيمه كأهمية تربية الفرد ووحدة الجماعة...، و لذلك جاء شعره مفعمـــا بالأخلاقيات والقيم الاجتماعية في موازاة مع حركة الاصلاح التي قادهـــا الإمـــام محمد عبده، لذا ليس عجيبا أن نجد حافظا يندد بـــالأدب الـــذي يلهـــو و يلعـــب بالعقول، ويقلب الحـــقائق متوسلا الى ذلك بسحـــر الأدب و براعة الأســـلوب و قوة التخييل فيقـــول[1]:

وَ أدِيبِ قَومٍ تَسْتَحِـــــق يَمِينُهُ قَطْـــــــعَ الأنَامِلِ أَو لظَـــى الإِحْراقِ
يَلْهُو وَيَلْعَبُ بِالعُـــــــقُولِ بَيَانُهُ فَـــكَأَنَّـــهُ فيِ الـــسِّـــحْرِ رُقْـــيَـــةُ رَاقِ
فيِ كَـــفِّـــهِ قَـــلَمٌ يَـــمُجُّ لُعـــَابُـــهُ سُـــمَّـــاً وَ يَـــنْفُـــــــثهُ عَـــلَى الأَوْرَاقِ

ثالثا: رأي فاروق جويدة

يتمتع الشاعر المصري فاروق جويدة بقدر كبير من احترام القراء و احتفاء النقاد، و قد نظم كثيرا من الشعر في الدفاع عن قضايا الوحدة العربية، وعن القيم الدينية و الاجتماعية، منوها بالتحرر الوطني في مصر والجزائر وغيرهمـــا... و قد شارك في النقاش الذي يثار في مصر مرة بعد مرة حـــول حريـــة الإبـــداع و حدوده، وسجل في إحدى الندوات رأيه الآتي:" يجب أن نفرق بين مبدع حقيقـــي يدرك مسؤولية الإبداع و يعرف أسراره، و بين آلاف الأدعياء الذين امتلأت بهم الساحة، لأن المبدع الحقيقي يدرك عن وعي قيمة شيء عظيم اسمه الحريـــة، و شيء أعظم اسمه المسؤولية."، ثم يضيف:"... من هنا فإن استخدام كلمـــة إبـــداع

[1]– حافظ إبراهيم, الديوان, ترتيب وضبط وتحقيق أحمد أمين وآخرون, مكتبة مصر, القاهرة، ط 2008, ص 239.

استخدام خاطئ لأن للإبداع ضوابط و قـــواعد و قيما فنية و إنسانية، و قبل هذا فإن الإبداع رسالة"[1].

و واضح من خلال هذه الكلمة أن الشاعر يسيج الإبداع بالمسـؤولية التـي يراها قيمة ذات أولوية، ويؤكدعلى أن للإبداع ضوابط يجب احترامها.

رابعا: رأي الطاهر الطويل[2]

كتب الطويل في صحيفة القدس العربي ما يلي: "إن الحرية أولا شرط ذاتي مرتبط بالمبدع قبـل أن تكـون شـرطا موضـوعيا متصـلا بـالمحيط العـام "ويضيف:"...طبعا هناك حد فاصل بين الحرية والفوضى، فلكل إبداع على مـر الزمان ضوابطه و قواعده التي تحكمه و التي ينبغي للفنان أن يلتزم بها مع نفسه دون أن يكون بحاجة الى من يلزمه بها أو يفرضها عليه، تلك الضوابط هي قانون سير الإبداع و هي شروط تحققه على وجهه الأمثل"[3].

فعلى الرغم مما يطالب به الصحفيون في غالبهم من حرية دون حدود، فإن الكاتب –و هو صحفي أيضا– ربط الإبداع بمسؤولية الضمير الـذاتي للمبـدع، ووجوب التفرقة بين الحرية المشروعة و الفوضى، و اعتبر ذلك ليس فقـط مـن لزوميات الإبداع بل من شروط تحققه المثلى.

---

[1]– فاروق جويدة، الإبداع بين الحرية و الإسفاف، موقع إيلاف، جريدة إلكترونية، عدد 4382 ليوم: 2004\08\03، اطلاع يوم 2013\05\21.

[2]– الطاهر الطويل عضو اتحاد كتاب المغرب رئيس القسم الثقافي في جريدة، الميثاق الوطني، و مراسل ثقافي في جريدة القدس العربي, صدر له (لسان الحال) انظر موقع اتحاد كتاب المغرب على الشبكة, يوم 2013/04/09م.

[3]– الطاهر الطويل، "الإبداع والحرية" جريدة القدس العربي، عدد يوم 2012/08/29م.

الفرع الثاني

مسوغات رؤية المبدعين لضبط حرية الإبداع

بالعودة الى الأدباء الاحيائيين و الالتزاميين، فإننا نجد أن العالم العربي كان في فترة التحرر يبحث عن الحرية العامة للوطن لا الحرية الفردية، و بذا كانت الأولوية لهذه الحرية و تراجعت في سبيلها الحقوق والحريات الأساسية للمواطن إلى حين وضع الدساتير، بل و بعد ذلك بأمد لأسباب متعددة.

و لم تكن مسوغات ضبط حرية الإبداع، والإبداع الأدبي خاصة مستندة إلى ذلك فحسب، بل إنها استندت إلى حجج ذات طابع منطقي وأدبي باعتبار:

- مسؤولية الكلمة، وكلما وسعنا حرية الإبداع كان ذلك موجبا لتحميل المسؤولية للمستفيدين من هذه الحرية وهذا ما يستشف من رأي الشاعر فاروق جويدةالذي عرضناه آنفا.
- أن الاحتجاج بأنه: ليس على المبدع من يضع له قيودا سوى ضميره، يؤدي إلى جعل المبدع قاضي نفسه، فحتى لو اعتدى على مصالح غيره بوسيلة الإبداع، فهو في نظر نفسه بريء، هذا إضافة إلى أن الأدباء و المبدعين ليسوا على قدر واحد وكبير من الرقابة الذاتية و الضمير الحي.
- فكرة أن الفن عموما والأدب هو رسالة إنسانية واجتماعية، و أن الأديب ضمير مجتمعه مندمج فيه مهما يكن الأديب منعزلا... كما أنه لا يمكن – كما يقول الطاهر الطويل– أن ينعزل عن محيطه السوسيوثقافي الذي يشتغل فيه، و لا أن ينفصل عن شروط التلقي و إلاّ حصلت الكوارث الإبداعية، و أنه إن "رفض

هذا السياق و ذلك النظام فما عليه سوى أن يعزل نفسه في غرفـــة أو صـــحراء خالية وليفعل ما يحلو له دون ضوابط..."[1].

غير أنه إذا وضعنا رؤيتي كلا الاتجاهين جنبا إلى جنب فإننا نجد الجانب الذاتي واضحا في الاتجاهين، و كذا المشارب الفكرية و الفلسفية تصبغ هذا الرأي وذاك، و على ذلك فسنقوم في المطلب الموالي بنقد و تقييم كلا الاتجاهين.

المطلب الثالث

مناقشة و تقييـــــم

لا غرو –حين بدأنا بعرض آراء أهل الفن و الأدب– في مدى ما يمكن أن تصله حرية الإبداع، إنما نريد بذلك تأكيد ما لهذه الآراء من أهمية، و فائدة فـــي تقييم الحرية الإبداعية و الحكم عليها من داخلها، ثم من خارجها؛ و من داخلهـــا أولا، لأن الأدباء و الفنانين أكثر مراسا لهذه الحرية و أخبرُ بها، و أكثر شـــعورا بها: بحضورها و غيابها.

و حتى لو كانت آراء و اتجاهات الأدباء و الفنانين غير شديدة التباعد، فإن الجمع بينها و مقارنة بعضها الى بعض هو من أسباب ترشـــيد حريـــة الإبـــداع، وإشعار الأدباء و الفنانين بالمسؤولية الفنية والاجتماعية، اعتبارا من أنهم طلائـــع المجتمع ونخبته، و هو أمر يلزمهم بإعمال الضمير الأدبي و تعريض أنفســـهم و أعمالهم الفنية للنقد الذاتي و النقد الفني.

[1]– الطاهر الطويل، المرجع السابق ، الموقع نفسه.

فهذه الآراء تعتبر بديلا أوليا عن الحكم القضائي و التلويح بالالتزام القانوني وجزائه، و هنا يبرز ما للرقابة الفنية أو (النقد الفني) من ضرورة، خاصة وأن النقد الأدبي و الفني يتطور بسرعة و مرونة أشد مما تفعل الرقابة الإدارية المحكومة بالتشريع.

و لذلك فنحن خلال دراستنا هذه نحاول أن نجد الحل لمشكلة إطلاق حرية الإبداع من داخل وسطها، قبل أن نلجأ الى الحلول القضائية و القانونية، لمعالجة القضايا الإشكالية التي تثير قطاعات كبيرة من المجتمع و يتصل تأثيرها بالحياة الفردية و الاجتماعية و السياسية، لأن فلسفات التشريع توصي بأنه كلما كان الحل ممكنا بعيدا عن ساحات القضاء و تحكُّمات القانون كان أسلم للحياة الاجتماعية التي يهدف القانون الى استقرارها.

فإطلاق حرية الإبداع من غير ضابط هو مسألة كما أسلفنا وهمية، فحتى أعرق الدول الليبرالية: أمريكا و بريطانيا و فرنسا، و السويد و بولندا و كندا، تضع ضوابط، و حدودا قانونية للحد من طغيان حرية التعبير بأي نوع من أنواعه[1].

و هذه الحقيقة تجعل الدعوة الى ما يناقضها في الواقع لا تحقق شيئا إلا أن تزيد الضغط على الطرف المقابل، الذي يريد تقييد الحرية و تكبيلها، و لكننا نرى أصحاب هذه الدعوة ينافحون عن هذا الرأي من موقع الدفاع الذاتي عن مكتسبات حرية الإبداع التي تتوسع يوما بعد يوم، و تصطبغ آراؤهم بالصبغة الذاتية.

غير أننا نحتج ضد إطلاق حرية الإبداع من غير ضابط بما يأتي:

[1]– راجع في ذلك مثلا عبد العظيم حمدي عبد الله, مرجع سابق, ص 123 – 170.

الفرع الأول

مبررات ضبط حرية الإبداع

هناك عدد من المبررات التي توجب ضرورة ضبط الحرية الفنيةمنها بداهة أن أي حرية أو سلطة هي غير مطلقة (أولا) و خاصية النسبية لحريـــة الإبـــداع (ثانيا) وأن الآراء الحادة تؤدي في مبالغتها إلى صدع في البناء الاجتماعي(ثالثا) و أن إطلاق أي حرية يؤدي إلى تصادمها مع حقوق وحريات أخرى(رابعا) ثم إن الرقابة وهي إجراء تقييدي تمارس حتى من قبل المبدعين(خامســـا)، و ســـنوجز الكلام عن ذلك في مايلي:

أولا: عدم إطلاق أي حرية أو سلطة

إذ كل سلـــطة تلتزم بحدود، حتى لا تكون كما يقال شرا مطلقا، و الصحافة وهي إحدى أوجه التعبـــير البارزة تعتبر سلطة رابعة، فإطلاقها شر مطلق، و إن كان هناك فارق يميِّز حرية الإبداع عن باقي حريات التعبير، ألا و هو أن شَرطية الحرية فيها شَرطية وجود، فهي أحوج الى حرية أوسع و إلى صدر أرحب مـــن السلطات والمـــــجتمع.

ثانيا: خاصية النسبية في حرية الإبداع

فهي تتسع و تضيق حســـب البيئـــات الحضـــارية و الـــنظم السياســـية و الخصائص الاجتماعية و الدينية للشعوب، و لكنها ليست مطلقة بحال، و هو مـــا يدعونا الى القول أنه ــ حتى واقعيا ــ لا يمكن للمرء أن يعبر عما شاء بالكتابـــة أو التصوير أو التشخيص... مما يصادم الذوق الاجتماعي و القيم الأخلاقية.

ثالثا: أن الآراء الحادة تؤدي في مبالغتها إلى صدع في البناء الاجتماعي

قد يتضرر الكيان الاجتماعي من إطلاق هذه الحرية بأكثر مما لـــو قيـــدت بالضوابط الاجتماعية التي يقرها القانون و المجتمع، و لا أدل علـــى ذلـــك ممـــا أثارته الرسوم المسيئة للنبي الكريم محمد صلى الله عليه و سلم مـــن ردود فعـــل غاضبة من عامة الناس في العالم الاسلامي، و من تهديدات حتى داخـــل الـــبلاد الأوروبية التي تؤمن بحرية أوسع للتعبير.

و يدل على ذلك موقف بعض مفكري العالم من آثار هذا الاعتداء المعنوي على عقائد المسلمين، إذ تقول الفيلسوفة الفرنســـية شـــنتال دلصـــول Chantal DELSOL " كيف نفسر للسلفيين أنهم ملزمون باسم الدمقراطية بقبـــول خطـــاب يسيء الى نبيهم، فيما خطابات مسيئة أخرى تعتبر جرائم رأي؟[1]" في إشارة الـــى الحدود التي تسيج حرية التعبير في فَرنسا من مثل قانون جيسو loi Gayssot'[2]، و الذي يحظر التشـــــــكيك في المحرقة اليـــهودية، و كـــذا معـــادة الســـامية و إنـــــكار إبادة الأرمن، ذلك الذي خلـــــق طابوهات جديدة بعد تكسير المقدسات ذات الصلة بالكنـــــيسة منذ عـــــصر الأنوار[1].

رابعا: أن إطلاق أي حرية يؤدي إلى تصادمها مع حقوق وحريات أخرى

---

[1]– DELSOL ,Chantel ,(le sacré des autres doit etre respecté) Le site de le Figrot.publié le 18'09'2012

[2]– Loi n° 90–615 du 13 juillet 1990 tendant à réprimer tout acte raciste, antisémite ou xénophobe (dite 'loi Gayssot'), Journal Officiel de la République française *n° 162, 14 July 1990, 8333.*

[1]– العيادي أبو بكر (حرية التعبير هل لها حدود ؟) موقع مجلة دروب الالكترونية, يوم 12 أبريل 2013 م.

فاتساقا مع مبدإ منع التصادم بين الحريات، و منع التناقض، فإننا نلاحظ أنه يتبع إطلاق حرية الإبداع تضارب حريات الأشخاص في إطلاق التعبير، و قد يؤدي ذلك الى تضرر سمعة الأشخاص و شرفهم، و نشر الإشاعات و لنا في التاريخ الأموي شاهد على ذلك حيث كانت حرية القول الشعري –في المهاجاة خاصة– سببا في انتهاك الأعراض بالقذف، و السب العلني للشعراء بعضهم ضد بعض.

أما المس بالمقدسات و استثارة عواطف الشعوب الدينية و القومية فهناك أمثلة معاصرة على ذلك في الرسوم المسيئة للنبي صلى الله عليه و سلم، و في ما كتبه سلمان رشدي في حق النبي صلى الله عليه و سلم و أزواجه[1]...الخ

خامسا: أن الرقابة وهي إجراء تقييدي تمارس حتى من قبل المبدعين

فالرقابة التي تعد إحدى مظاهر تقييد الإبداع و التعبير قد تمارس هي نفسها من قبل المبدعين، و للحد من إطلاق الآراء و الإبداعات، فالصحافة الفنية والأدبية تقوم بتصفية المشاركات وفق معايير نقدية فنية –إضافة إلى معايير إدارية– تقيم الموضوع في خروجه على الآداب العامة و النظام العام أولا، و التعليقات في المواقع الاجتماعية المفتوحة و الصحف الإلكترونية تخضع للرقابة وللحذف... وهذا مما يعزز وجاهة فكرة ضبط حرية الإبداع لأن هذه الحرية تحتاجه كما تحتاج ضمانات الإبداع ذاتها.

[1]– عبد العظيم حمدي عبد الله, مرجع سابق, ص 156–170.

و لمّا كان الإبداع أحوج إلى الحرية و ألصق بها، فإنـــه حتـــى الضـــوابط والتقييدات العرضية الاجتماعية، أو القانونية يمكن أن يفلت منها و يزيغ عنها بما في قدرة الإبداع من حيل فنية و جمالية كما سنرى في الفرع الموالي، مركـــزين على أحد أهم المحرمات الإشكالية و هو موضوعة الجنس.

الفرع الثاني

انزياحات الإبداع في معالجة موضوعة الجنس

موضوعة الجنس إحدى الموضوعات المعتبرة من التابوهات التي تســـتفز المبدعين حتى يطرقوها من أجل كشف الخبرة الإنسانية فيها و تحويلها الى تجربة جمالية تختلف حسب وسائل التعبير الفني: الأدب، التشكيل، المسرح، الســـنيما... لأن العرض في كل وسيلة ليس بنفس القدر من الكشف، ثم إن الفن الغرْبي كسر هذا التابو بدء من تماثيل الجمال الجسدي للإنسان العاري منـــذ عهـــد حضـــارة الإغريق... و تعد الآن تقييداته ضئيلة في المجتمع الغربي لتقلص مساحة الآداب العامة المحمية، فالأمر يدور حول حماية الطفولة، و الصحة الجنسية... أكثر.

أما في التراث العربي و الإسلامي، فإن الإبداع الشعري منذ الجاهلية لـــم يتخلّ عن وصف النساء و العلاقة بهن، بل و التشبيب بالغلمان، و الخمريـــات، و لكن التقييد عليها كان متقطعا و خاضعا لسياسة الحكام.

فالملحوظ مثلا: أن كتاب ألف ليلة و ليلة ظل متداولا قرونا من الزمن فـــي التراث العربي بما يحويه من وصف و تشريح للجنس و أحوال النساء و علاقاتهن

بالرجال بل وصف مباشر للمتعة الجنسية... و ظل متداولا الى أن حُوكِم بتهمة أنه يحوي قصصا و ألفاظا خادشة للحياء و خارجة عن الآداب العامة"[1].

و الحق أن ثمة في تراث المسلمين و العرب مصنفات و مؤلفات لا حصر لها لم تتورع عن اقتحام موضوع الجنس و وصف النساء و الغلمان و التشبيب بهن، و ذكر أوصاف جسد المرأة، و تفصيل الجماع،ترد في كتب تقصد إلى ذلك أو إلى غيره[2].

و يختلف التعبير عن حالات الجنس بحسب أسلوب كل كاتب و غرضه، فإذا كان غرض الكاتب جادا، يقصد إلى حقائق تتعلق بوصف أعضاء المرأة أو ذكر الجماع أو ما يتعلق بها من حقائق و أحكام فإن موضوعة الجنس لا توحي بأي إثارة، و هذا ما ورد في القرآن الكريم أو السُّنة أو كتب الفقه أو الطب... لأن سياقها هنا أنها مجرد خلفية للموضوع الرئيس و أن هذا الموضوع هو اهتمام النص والمتلقي فلا يلتفت الى ما يعد من وسائل إيضاحية و تتمات المعنى فيه.

لكن إذا كانت موضوعة الجنس هي الفكرة المقصودة للأديب أو الشاعر كان عليه مسؤولية عدم هتك المواضعات الاجتماعية الأخلاقية بالوصف الفجّ المباشر للأوضاع الجنسية "و لا يحق له أن يمارس حرية مطلقة فيما يتعلق بكلماته وتعبيراته أو عن تشخيصه و رسمه لمكونات الجنس النفسية و العقلية، و هو إن

---

[1]– عبد الحليم عيد, مرجع سابق, ص 165 . حُوكِم ناشر كتاب ألف ليلة وليلة, و أحد باعته, غير أن محكمة الجنح و المخالفات لشمال القاهرة و بعد الاستئناف – حكمت ببراءة المدعى عليهما و رفض الاستئناف و ذلك في 1986/01/30 م . انظر ايضا: وفاء سلاوي, مرجع سابق, ص 257– 266.

[2]– يمكن أن نورد من هذه المصنفات و المؤلفات دواوين شعر ذائعة كديوان أبي نواس, و ديك الجن, و امرئ القيس و الفرزدق و عمر بن أبي ربيعة ... و من الكتب المعروفة محاضرات الأدباء للراغب الأصبهاني, و الأغاني لأبي الفرج الأصبهاني و رسالة القيان للجاحظ . والعقد الفريد لابن عبد ربه, وطوق الحمامة لابن حزم, و مجموعة كتب في الباه للعلاّمة السيوطي, و الروض العاطر للفقيه النفراوي ... الخ.

فعل ذلك صار أدبه أو فنه مكشوفا، و ليس كاشفا و استحال أدبه أو فنه إلى حركة عنيفة للمساس بتابو اجتمع الناس على وجوب عدم المساس به"[1].

على أن مسألة الكشف في الأدب مسألة نسبية أيضا تتبع قدرة التسامح و الانضباط و الصرامة الخلقية للمجتمع، كما أن الأساليب الفنية للأدب تتوسل بالحيل الأسلوبية و البلاغية في عرض الموضوعات الجنسية بما يجعل الإيحاء، والتضمين، و الكنايات... و كل ما يسمى بالانزياحات البلاغية كفيلا بأداء وظيفة سحرية في ما يصل الى المتلقي من تأثير، إذ يستثيرنا المستور أكثر من العاري والمقنّع أكثر من المكشوف، و هذه الصور ترد في الأدب دون نكير[2]، ولو أردنا أن نمثل لها فإن في القرآن الكريم أمثلة غاية في البلاغة مثل قوله تعالى:﴿ إِنَّ أَصْحابَ الجَنَّةِ اليَوْمَ فِي شُغُلٍ فَاكِهُونَ﴾[3] فالشغل هنا كما ذهب إليه المفسرون هو الجماع و افتضاض الأبكار [4]، ومن شعر العرب قول طرفة بن العبد:

وَ تَقْصِيرُ يَومِ الدَّجْنِ وَ الدَّجْنُ مُعْجِبٌ بِبهكْنَةٍ تَحْتَ الطِّرافِ المُعَمَّدِ[5]

في إشارة الى قضائه يوم الغيم (الدجن) ببهكنة (امرأة ناعمة حسنة البدن) تحت خباء رفيع العمد... و الأمثلة المشابهة لا حصر لها.

---

[1]– عبد الله يحيى, الحرية و الأدب، مجلة فصول, المجلد 11, عدد 2, صيف 1992 م, الهيئة العامة المصرية للكتاب, ص 93.

[2]– تجدر الملاحظة هنا إلى أن مقياس خرق حدود حرية التعبير في النظام الأمريكي المسمى اختبار ميلر Miller test المعتمد منذ 1973 م ينص أحد مبادئه الثلاثة على : اعتبار إن كان التعبير عن الرأي يتحلى بصفات فنية أو أدبية جادة .انظر عبد الله حمدي عبد العظيم, مرجع سابق , ص 143

[3]– سورة يس، الآية 54.

[4]– ابن كثير أبو الفداء إسماعيل، تفسير القرآن العظيم, مراجعة و تخريج أحاديث, أنس محمد الشامي و محمد سعيد محمد, دار البيان العربي, القاهرة مجلد 3, ط 2006م, ص 735

[5]– طرفة ابن العبد, الديوان، تقديم وشرح كرم البستاني، بيروت، دار صادر، 1982، ص33

الفرع الثالث

مدى تطابق الحكم بين الواقع و الفن

و تذييلا لهذه الفكرة السابقة يطرح عادة السؤال الآتي: "هل ما هو حـــلال في الواقع حلال في الفن، و ما هو حرام في الواقع حرام في الفن (خاصة الفـــن السنيمائي)؟

إننا لم نجد جوابا شافيا لهذا السؤال، بسبب تفصيلية الموضوع في مقابـــل عمومية الأجوبة، و لذا فإن تحليلنا لهذه الفكرة لـــيس بالتأكيـــد فتـــوى دينيـــة أو قضائية، و لكنه إسهام في إيضاحها، حيث نجد أن هـــذه الفكـــرة محكومـــة فـــي تقـــديرنا بالمبدأين الآتيين:

1- إن ما يكون في الفن -و السنيمائي خاصة- من وقائع يتســـاوى فـــي أثره مع الحالة الواقعية فإن الحكم فيهما متطابق بين الواقع و الفـــن، و مثاله: التفوه بالبذاءة الخادشة للحياء، و أفعال الرذيلة كالقبل و الضم و غيرها بين الممثلين و الممثلات.

2- أن ناقل الكفر ليس بكافر، و ذلك إذا كان ناقـــل الكفـــر كالممثـــل أو الشاعر أو الأديب... لا يقصد للترويج للكفر، و إنما تقبيحه، أو بيـــان وجهة نظر شخص و مناقشتها... و نعرف ذلك من خلال أي قرينـــة تدل بأنه ناقل.

على أن رعاية حرية الإبداع تقتضي أن يتســـامح المجتمـــع و الرقيـــب و السلطة مع العمل الفني الذي اندرجت فيه مثل هذه الأفعال و الأقوال و الصور إذا كان عملا منحسر الانتشار يُتلقى عادة تلقيا فرديا كما هـــو الأمـــر فـــي الفنـــون

التشكيلية غير المعروضة للجمهور، و فنون الأدب (الشعر، الرواية، المسرح) وخاصة إذا توفر على شبهة تأويل تصرفه إلى أن يُحمل محملا لا يدينه.

و هذه الرعاية الواجبة ستكون في الأدب: في الشعر أقوى منها في النثر، حتى لتبلغ غايات لم يبلغها أي فن من الانطلاق و التحرر، و سنعرض لذلك في موقف فقهاء الشريعة من الشعر العربي،بالإضافة إلى موقف فقهاء القانون الوضعي.

المبحث الثاني

اتجاه الفقه في تحديد أو ضبط حرية الإبداع

طبيعة هذا الموضوع التي تجعل منه موضوعا متحركا في عدد من الساحات الفكرية، مولدا لعدد لا متناه من الأفكار و الآراء المتداخلة و المتعارضة هي التي تحتم الاعتناء برأي أهل الإبداع، ثم الاحتفال بآراء الفقهاء على اختلاف مشاربهم واتجاهاتهم؛ فموضوع ضبط أو تحديد حرية الإبداع موضوع لم يفصل فيه القانون لا سيما أن تداعياته تكشف عن اعتداءات تمس الأفراد والمجتمع... و يتدخل فيها التفسير القضائي و الفقهي كلما أثيرت إحدى قضايا حرية الإبداع و حرية التعبير.

و قد رأينا أن الأدباء و المبدعين بوجه عام ــ ولا سيما الحداثيون منهم. يجنحون الى إطلاق حرية الإبداع أو إخضاعها لضوابط و تقييدات ضئيلة و هم يفعلون ذلك –كما سبق– دفاعا ذاتيا عما يرونه حقهم المرتبط بوجودهم.

أما الفقهاء فهم ينظرون الى المسألة من خارجها لا من داخلها في الأغلب، و تتسم نظرتهم بالموضوعية لأن هدفهم هو المصلحة الاجتماعية العامة و مساعدة التشريع على تحقيق مقاصد القانون العامة، و الخاصة، و تأتي آراؤهم إثر أحداث تؤدي الى مقاضاة الأدباء و الفنانين أو بمناسبة تفسير النص الشرعي أو الـــنص القانوني، و التعليق عليه.

و يلزمنا في محاولة الإلمام بوجهات نظر متعددة المصادر و الغايـــات أن نكشف عن موقف كل من فقهاء الشريعة الإسلامية، و فقهاء القانون الوضعي من حرية الإبداع، و خاصة الإبداع الأدبي؛ و عليه نقسم المبحـــث الـــى المطلبـــين الآتيين: ففي المطلب الأول نستعرض آراء فقهاء الشريعة الإسلامية في حريـــة الإبداع الأدبي، و في المطلب الثاني آراء فقهاء القانون الوضعي في حرية الإبداع الأدبي.

المطلب الأول

آراء فقهاء الشريعةالإسلامية في حرية الإبداع الأدبي

قد يتبادر الى الذهن لدى عموم رجال الفن أن هناك مجافاة بين الفن و بين الشريعة الإسلامية، و فيما يخص الأدب و الشعر خاصة نمت فكـــرة أن القـــرآن الكريم حرّم أو كرّه الشعر، و قد تكفل بتفنيد ذلك كثير من الفقهـــاء و المفســـرين مفرقين بين ما يحمل الشعر من حمولة في الشعور أو في الرأي تناقض الإسلام، و بين ما هو واقع في دائرة الندب أو الواجب أو الإباحة[1].

[1]– انظر مثلا القرطبي محمد بن أحمد, الجامع لأحكام القرآن, المجلد 13, دار الكتاب العربي, بيروت، دون تاريخ, ص 145.

و لا تهمنا هذه الفكرة بل يهمنا سعة الحرية الممنوحة للشاعر ــ خاصة ــ في القول إلى أين تصل، و ماهي المعوقات الشرعية التي تحد منها؟

فإذا استقرأنا التاريخ الإسلامي في عهوده الأولى أدهشنا ما نرى من سماحة النظام الإسلامي السياسي و الاجتماعي تجاه حرية الإبداع الفني بما في ذلك انتشار الغناء في الحواضر الدينية و غيرها خاصة في مكة و المدينة[1]، و كذلك ما كان يصدر عن الشعراء و الأدباء من خرق حتى للمواضعات الأخلاقية الاجتماعية...

كما أن الفقهاء و علماء الدين قد نظروا إلى الشعر و هو أهم وسائل الإعلام و الإبداع في العصور الأولى للإسلام بشيء من التسامح في الإنحاء عليه باللائمة أو تعريضه للجزاء حتى في تجاوزاته في الآداب و الأخلاق المرعية، أو الخروج عن النظام العام الذي يشكل الدين الإسلامي عموده الفقري.

و في هذا المطلب سندرج الفكرتين السابقتين في فرعين ضمنه، ففي الفرع الأول نتحدث عن سماحة النظام الإسلامي إزاء تجاوزات الشعراء، و في الفرع الثاني نتناول فكرة استثناء الشعراء من بعض أحكام الشرع.

الفرع الأول

سماحة النظام الإسلامي في تجاوزات الشعراء

كان الشعر قبل مجيء الإسلام هو فن العرب الأول، و كان خزانة أفكارهم وآدابهم وعلومهم و حكمتهم، فلما جاء الإسلام تهذبت لغة الشعر تأثرا بالقرآن الكريم و السنة النبوية، لكن كثيرا من الشعراء المخضرمين ظل فيهم نفَس من

[1]– راجع في ذلك شوقي ضيف، الشعر و الغناء في المدينة و مكة لعصر بني أمية، دار المعارف، القاهرة، ط 4، 1986.

الشعر الجاهلي، كما أن تحضّر العرب و انتقالهم للعيش في الحواضر، و انغماسهم في الترف و المجون، بعد الفتوحات الأولى فسح للشعر مجالا للقول في وصف ذلك الترف، و تطور الشعر الماجن الذي يصف المجالس و الوقائع التي تنافي آداب الإسلام الذي هو هيكل النظام العام للمجتمع المسلم.

و هكذا لم يتورع شعراء من مثل العرجي و عمر بن أبي ربيعة و الأخطل و الفرزدق، ثم بشار بن برد و أبي نواس و ديك الجن و غيرهم كثير عن التصريح و الوصف الحسي للنساء، و عن الإشادة بالخلاعة و التهتك والمجون[1]، و تعدى بعضهم الى التصريح بألفاظ الكفر و الزندقة.

و كانت تلك الأشعار تتنامى إلى أسماع الخلفاء و عمالهم و إلى أسماع الفقهاء وعلماء الدين، ولكن لم يكن يتخذ ضدها أي إجراء عقابي، إلا في حالات نادرة تكون السياسة هي مبعثها من مثل قتل المهدي لبشار بن برد بتهمة الزندقة، وإن كان السبب سياسيا يرجع إلى دعوة بشار للخروج على الخليفة و عدم الاعتراف بالسلطة العباسية[2].

و لم يكن هذا الموقف المتغاضي عن الحرية المطلقة للشعراء فيما يقولون خاصا بالحُكّام، بل حتى علماء الشريعة كان إنكارهم أحيانا لا يؤدي الى استعداء القضاء أو رجال الحكم ضد الأدباء من النُثَار و الشعراء، و الأمر تطور بدء من إغضاء النبي صلى الله عليه و سلم و تسامحه مع الشعراء في غير الجهاد، وإغضاء الخلفاء الراشدين بعده، و هو ما سنسوق عنه أمثلة في المواقف الآتية:

---

[1]– للاستزادة ينظر –مثلا– : شوقي ضيف، العصر العباسي الأول، دار المعارف، القاهرة، ط 6.

[2]– جورجي زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية، مجلد 1، دار الفكر، بيروت، 2006 م، ص 61.

أولا: موقف النبي صلى الله عليه و سلم من تجاوزات الشعراء

الموقف النبوي هو بلا شك ــ إذا ثبت ــ موقف تشريعي، و علـــى هديـــه يقرر الفقهاء أحكاما في أبوابها.

فأما موقف النبي صلى الله عليه و سلم من الشعر عامة فإننا نستخلصُه من مجمل حديث رواه عبد الله بن عمرو بن العاص أن النبي صلى الله عليه و ســـلم قال: "الشِّعرُ بِمَنْزِلَةِ الكَلامِ حَسَنُهُ كَحَسَنِ الكَلامِ وَ قَبِيحُهُ كَقَبِيحِ الكَلامِ"[1]، و هو حكم عام فصل فيه الفقهاء، و إنّما يعيننا هنا تصرف النبي صلى الله عليه و سلم فـــي من هجا المسلمين، و عرّض بشخص النبي صلى الله عليه و سلم مـــن شـــعراء قريش خاصة الذين كانوا جزء من حربهم عليه، و منهم ضرار بن الخطـــاب، و أبو سفيان و عبد الله بن الزبعْرَى الذي كان أشدهم على المسلمين و النبـــي فـــي هجائه، و لكن النبي صلى الله علية و سلم بمجرد إسلامهم عفا عنهم[2].

و من الذين عفا عنهم و قد جاءه مستأمنا مسلما بعد ما هجاه أيضا الشاعر المشهور كعب بن زهير، و قد دخل عليه المسجد لينشد فيـــه لاميتـــه المشـــهورة مبتدئا إياها بغزل حسي كقوله في وصف محبوبته[3]:

هَـــيـــفاءُ مُقْـــبِـــلَة عَجْـــزاءُ مدْبِـــرَة لا يَشْتَكِي قِصَرٌ مِنهَا وَ لا طُولُ

تَجلُو عَوَارِضَ ذي ظَلْمٍ اِذَا ابْتَـــسَمتْ كَـــــأَنَّهُ مُنْهَـــلٌ بِالرَّاحِ مَعْـــلُولُ [4]

---

[1]– القرطبي محمد بن أحمد, مرجع سابق، ص150.

[2]– ابن كثير إسماعيل بن عمر، البداية و النهاية، الجزء 4، مكتبة المعارف، بيروت، ط 6، 1985 م، ص409.

[3]– انظر خبر إسلام كعب، و مدحه النبي صلى الله عليه و سلم و شرح قصيدته: ابن هشام أبو محمد عبد الملك، السيرة النبوية، مجلد 4، دار إحياء الكتاب العربي، بيروت، دون تاريخ، ص 144– 158 و كذلك ابن كثير في البداية و النهاية، مرجع سابق، ص 368 و ما بعدها.

[4]– في البيتين وصف محبوبته بضمور البطن و دقة الخصر و كبر المؤخرة من أوصاف الجمال الجسماني، كما شبه ريقها بالخمر.

ثم يواصل وصفها، و أنها تعده و تخلف وعده، ثم يخلص إلى الاعتذار للنبي صلى الله عليه و سلم و مدحه، فلا يؤاخذه النبي على ما أورده في غزله بشيئ بل أخذته الأريحية حتى خلع بردته –كما تقول بعض الروايات– و كساها إياه و ظلت عند كعب تلك البردة و أورثها بنيه و اشتراها الخلفاء بعد ذلك و توارثوها[1].

و قد علق الفقيه المالكي الكبير ابن العربي على أبيات كعب بقوله: "إن الاستعارات في التشبيهات مأذون فيها و إن استغرقت الحد و تجاوزت المعتاد"[2].

و لاشك أن النبي صلى الله عليه و سلم المأمور بالبلاغ و بإنكار المنكر وهو لا يخاف في الله لومة لائم، لو رأى في تغزل كعب و أوصافه في محبوبته في مقدمة القصيدة منكرا و قد أنشدها في المسجد لأنكر عليه و نهاه، و لكن النبي صلى الله عليه و سلم سمح للشاعر على عادة الشعراء أن يبوح بما يعن له، و كأن في الشعر سعة و في عالم الإبداع فسحة يمنحها الإسلام لأهل الإبداع مادام الإبداع لا يهدف آخر الأمر إلى الحرب على الدين و بث الفتنة.

و قد سار على نهج النبي صلى الله عليه و سلم خلفاؤه الراشدون، و لنا في موقف عمر رضي الله عنه منهم ما يعزز نظرة التسامح تلك:

ثانيا: موقف عمر من تجاوزات الشعراء

لقد اشتهر عمر رضي الله عنه بالشدة في قمع الباطل، و في قول الحق والعمل به و إعلائه، و لذلك فإن موقفه من الشعراء المجان و الهجائين يستحق الوقوف عنده و الاستشهاد به على ما كان للشعر من حرية و طلاقة، و من هذه المواقف ما يلي:

---

[1]– جورجي زيدان، مرجع سابق، مجلد 1، ص 173.

[2]– القرطبي محمد بن أحمد، مرجع سابق، ص 147.

أ- عمر يستمع الى شعر فاحش من سحيم

ذكر رواة الأدب العربي القديم أن الشاعر العبد سحيم عبد بني الحســـحاس أنشد عمر يائيته الشهيرة:

عُمَيرَةَ وَدِّعْ إِنْ تَجَهَّزْتَ غَادِيَاً كَفَى الشَّيْبُ وَ الإِسلاَمُ لِلمَرءِ نَاهِيا

قال: لوقلت شعرك مثل هذا لأعطيتك عليه. فلما قال:

فَبَاتَ وسَــادَانَا إِلى عَلَـــجَانةٍ وَ حِــقْــفٍ تَــهَادَاه الــرَّيَــاحُ تَــهَادِيَــا

تُوَسِدُنِي كَـــــفَّاً وَ تَثْني بِمَعْصَمٍ عَلَيَّ وَ تَحْــوي رِجْـــــــــلَهَا مِن وَرَائِيا

مع أبيـــــات أخرى في غاية الفحــش. لم يزد عــمر على أن قال:"ويلــك إنك مقتول!"[1].

ب- عمر و شعراء الهجاء

الهجاء ضرب من القذف و السب العلني، و كان عمر رضي الله عنه قــد نهى الشعراء عنه تخليصا لهم من شوائب الجاهلية و تهذيبا لفن الشعر حتـــى لا يكون مثارا للنزاعات العصبية، و لكنه لم يكن يشتد إلا على من يقذع في الهجاء حتى يستعدوا الأمير عليه، فلما جاء الزبرقان بن بدر بالشــاعر الحطيئــة الــذي هجاه، حمل شعــره على غير الهجاء أولاً ــ مع عــلم عمر بالشعر ــ و قــال تعــليقا على البيت الآتــي:

دَعِ المَكَارِمَ لاَ تَرْحَلْ لِبُغْيَتِهَا وَ اقْعُدْ فَإِنَّكَ أَنْتَ الطَّاعِمُ الكَاسِي

[1]- الجمحي محمد بن سلام, طبقات فحول الشعراء، قرأه و شرحه محمود محمد شاكر، دار المدني، جدة، دون تاريخ، مجلد 1، ص 187- 188؛ سحيم، مرجع سابق، ص 5 و ص 16 و ما بعدها.

قال: "لا أسمع هجاء، و لكنها معاتبة ". فلما احتج الزبرقان بمرامي البيت، طلب شهادة الشاعرحسّان بن ثابت الذي علق على البيت بأنه أشنع من الهجـــاء؛ فكان من عمر أن حبس الحطيئة في بئر حتى استعطفه، و اشترى منه أعـــراض المسلمين، فلم يهجُ أحدا حتى توفي عمر[1].

و إذا تأملنا حكومته في تميم بن مقبل، و النجاشي الذي هجاه، وجدنا عمر يتأول أبيات القصيدة و يحملها على محمل حسن، حتى إذا صرح الشاعر بمـــا لا يدع مجالا لأي تأويل أو شبهة آخذه على ذلك و حبسه و ضربه[2].

و نستنبط من ذلك أن عمر:

- استخدم التأويل في فهم الشعر درء للعقوبة
- استعمل الخبرة الفنية في الحكم كمافي سماعه لرأي حسان
- تسامح في ما يتسامح الناس فيه من هجاء متداول، وحث الحطيئة علـــى ترك (الهجاء المقذع) خاصة، و دفع له مقابل ذلك حتى لا يتكسب بالهجاء[3].

جـــ ــ عمر و عامل له يصرح في شعره بشرب الخمر في مجلس لهو

فقد كان أحد عمال عمر على بلدة" ميسان " شاعرا فقال:

أَلاَ هل أَتي الحَسْنَاءَ أنَّ حَلـــيلَها بِمِيسَانَ يُسْقَى فيِ زُجَاجٍ وَ حَنْتَمِ
إِذَا شِئْتُ غَنَـــتْنِي دَهَاقِينُ قَريةٍ وَ رَقَّـــاصَةٌ تجْذو عَلَى كُلِ مَنْسَمِ
فَإِنْ كُنتَ نَدْمَانِي فَبِالأَكْبَرِ اسْقِنِي وَ لاَ تَسْـــقِنِي بِالأَصْـــغَرِ المُتَـــثَلِّمِ

---

[1]– عباس محمود العقاد, عبقرية عمر (من المجموعة الكاملة) مجلد 1, دار الكتاب اللبناني, بيروت، 1984 م, ص 571.

[2]– المرجع نفسه, الموضع نفسه.

[3]– جمال الدين ابن نباتة, سَرْح العيون في شرح رسالة ابن زيدون, تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم, المكتبة العصرية، بيروت، 1998 م, ص 451.

لَعَلَّ أَميرَ المُؤمِنِـــينِ يَـــسُـــوؤه تَنَـــــادُمَنَابالجَوسَقِ المُتَهَدِّمِ[1]

فأرسل إليه عمر و عزله، و لم يُقم عليه حد الشراب رغم إقــراره، و قــد ناقش هذا الخبر بعض المفسرين الفقهاء أثناء تفسيرهم و تعليقهم على الآية 125 من سورة الشعراء، و هو موضوع الفرع الموالي.

الفرع الثاني

استثناء الشعراء من بعض أحكام الشرع و النقد

ورد قوله تعالى: "وَ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُون"[2]، في سياق ذمــه لشــعراء الهجاء الكفار، و لذلك استثــنت الآيات الموالية الشعراء المــؤمنين، أمــا أنهــم يقولون ما لا يفــعلون و يتبجحون بما لم يفعلوا، و يمدحون الرجل و يهجونه بما ليس فيه فهو عام في الشعراء.

لذلك رتب الفقهاء على الآية حكما (أولا)، تراءى لنقاد الشعر فــي مقابلــه حكم نقدي على ما يباح للشاعر دون الناثر في ما يقول (ثانيا).

أولا: حكم الآية 125 من سورة الشعراء في ما يصرح به الشاعر من إقرارات

فقد اختلف الفقهاء و المفسرون في ما لو أقر الشاعر فــي شــعره بقيامــه بأفعال توجب الحد كالزنا، و شرب الخمر... هل يعتبر ذلك إقراراصحيحا موجبا للحد أم لا؟

---

[1]– شرح الألفاظ الغريبة في الأبيات: الحنتم: الجرة الخضراء، تجذو على كل مسنم: تقوم على أطراف الأصابع راقصة، ندمان: جليس على الشراب، الجوسق: القصر.

[2]– سورة الشعراء، الآية 125، القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

فالرأي الراجح هو أن الشاعر يدرأ عنه الحدَّ قولُه تعالى: "وَ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُون" و إلى ذلك أشار القرطبي[1]، و ابن كثير[2]، و الشنقيطي[3] من كبار الفقهاء و المفسرين، و قد أشاروا إلى أن هناك رأيا مرجوحا، و لكنهم لم يذكروا من قال به، و لكنهم ذهبوا إلى مؤاخذة الشاعر فقط باللوم كما حدث في خبر عمر بن الخطَّاب مع عامله على ميسان الذى سبقت الإشارة إليه، و كما روي أيضا عن الفرزدق أنه

أنشد في مجلس الخليفة سليمان بن عبد الملك أبياتا فلما سمع قوله:

فَبِتْنَ بِجَانِبِيّ مُصَرَّعَاتٍ وَ بِتُّ أَفُضُّ أَغْلاَقَ الخِتَامِ

في كناية عن الزنا، فقال له الخليفة: " قد وجب عليك الحدّ" فقال الفرزدق يا أمير المؤمنين، قد درأ الله عني الحد بقوله:"وَ أَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لاَ يَفْعَلُون " فلم يحدَّه رغم الإقرار[4].

و لعل هذ الحكم يدل على ما في الشريعة الإسلامية من إدراك للواقع و فهم لمقاصد الأفعال و التصرفات، و مرونتها، و هو ما يجب أن ينزل على واقع الإبداع الحديث فلا مؤاخذة على المبدع على مجرد ما يصرح به من غير أن نتجاوز عما تقتضيه طبيعة الأبداع من مبالغة أو غلو في التصوير و التعبير.

---

[1]– القرطبي محمد بن أحمد، مرجع سابق، ص 149.

[2]– ابو الفداء إسماعيل ابن كثير، تفسير القرآن العظيم، مرجع سابق، ص 459.

[3]– محمد الأمين بن محمد الشنقيطي، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، مجلد 6، دار الفكر، بيروت، ط: 2009م، ص 105.

[4]– الشنقيطي، المرجع السابق، ص 105– 106؛ القرطبي محمد بن أحمد، مرجع سابق، ص 148–149.

كما أننا أحوج ما نكون إلى إعمال التأويل الذي كان عمر يفسر به أقوال الشعراء و يحمل ما يقولونه على أحسن وجه، و ذلك حتى نضمن الاستمتاع بطرائف الإبداع و تذوق جمالياته.

أما التجاوزات التي ترد عرضا أو لسبب أن المجتمع يتقبل قدرا منها يضيق و يتسع حسب وعي المجتمع و ظروفه الثقافية و الاجتماعية، و درجة تداخل الثقافي و السياسي و الاجتماعي، فهذه التجاوزات يُتغاضى عنها لتتوارى خلف الموضوعات ذات التأثير العميق و المباشر، و لذلك فإن هذه التجاوزات ليست على قدر واحد من الخطورة و الحضور في الحقب التاريخية و إن كان في المجتمع نفسه.

و لنلاحظ أن المجتمع الإسلامي قديما كان يحرص على عدم المساس بالنواة الصلبة لهذا المجتمع و هي عقائده الثابتة، فالرسول صلى الله عليه وسلم لم يكن ليسمح أن يعتدي الشاعر أو ذو الرأي على المقدسات العليا للإسلام و المتمثلة خاصة في ذات الله تعالى، و شخص صاحب الرسالة، فلا عجب أن نجد أنه صلى الله عليه و سلم أهدر دم الشاعر كعب بن زهير الذي سبقت الإشارة إلى خبره مع النبي صلى الله عليه و سلم قبل أن يأتيه مسلما، ذلك أن كعبا كان قد هجا رسول الله صلى الله عليه و سلم.

كما أهدر يوم الفتح دم الشاعر عبد الله بن الزبعرى الذى كان رأس الحربة في هجائه صلى الله عليه و سلم و المسلمين هجاء مقذعا، و القينتين اللتين كانتا تغنيان بهجائه، لولا أن ابن الزبعرى، و إحدى القنيتين دخلا الإسلام فعفا النبي

عنهما[1]، دون أن ننسى أنه صلى الله عليه و سلم أمر أمره ذلك حين أصبحت لـــه الولاية عليهم.

و على ذلك قرر الفقه الإسلامي بإجماع رِدَّة من تناول الأصـــول الثلاثـــة بالتشكيك أو الهزء أو الطعن و هي: الله و الرسول و الإسلام[2]، و هي في حقيقـــة الأمر تعتبر من أعمدة النظام العام للمجتمع و لنظـــام الحكـــم فـــي المجتمعـــات الإسلامية قديما و حديثا، حتى أن الرأي العام الغربي و ما يؤثر فيه مـــن ســـلطة حاكمة أو نخب يحترم وجهات النظـــر المخالفـــة. فمـــثلا حـــين نشـــر فـــولتير VOLTAIRE مسرحيته: "التعصب أو النبي محمد" ثم عرضـــت ســـنة 1742م "احتج عليها السفير العثماني لدى فَرنسا، و عقد مؤتمر لكُتَّاب فرنســـا الأحـــرار، فأوقفت الحكومة الفَرنسية عرضها"[3].

و هذا مالم يحدث مع أزمة الرسوم الدانماركية المسيئة للرسول صـــلى الله عليه و سلم بسبب الإطلاق الواسع للحريات في الدول الاســـكندنافية، و بســـبب ضعف مواقف الحكومات الإسلامية، و عدم انضباط و ترشيد حركات الاحتجاج، ثم لازدواجية المعايير في الدول الغربية عند معالجة ضوابط حرية الإبداع، لأنـــه في الوقت نفسه رفضت صحيفة جلاندس بوستن التي عرضت الرسوم المســـيئة للنبي صلى الله عليه وسلم، أن تنشر رسوما مسيئة للمسيح عليه السلام[4].

---

[1]– ابن الأثير محمد بن محمد الشيباني، الكامل في التاريخ، مجلد 2، دار الكتاب العربي، بيروت، ط 3، 1980، ص 169– 170.

[2]– حمدي عبد الله عبد العظيم، مرجع سابق، ص 179.

[3]– المرجع نفسه، ص 158.

[4]– المرجع نفسه، ص 167.

و إذا أردنا أن نشير الى تداخل الفقهي و الفني، فإن بدايات ذلك مشار إليها في النقد العربي القديم عند نقاد بعضهم فقهاء أو قضاة من مثل أبي الحسن الجرجاني.

ثانيا: ما يجوز للشاعر دون الناثر في المعاني و الأفكار

المعروف في نقد الشعر أنه يجوز للشاعر ما لا يجوز للناثر في الشكل (الألفاظ و الأساليب: الصرف، الإعراب، التراكيب...) و ذلك بسبب ضرورة الوزن و القافية، و هذا المبحث لا يعيننا في دراستنا هذه،و إنما يعيننا أن هناك من المعاني ما لو تناوله الناثر كان موضعا للذّم و لانتقاد النقاد، و لكنّه يجوز للشاعر أن يتناوله و قد يكون فنا محبذا.

فمن ذلك أن فخر المرء بنفسه أمر غير مقبول، و منتقد في المجتمع، لكن الشاعر يقبل منه ذلك بل يستزاد منه. قال الناقد العربي القديم عبد الكريم النهشلي "ومن عجيب الشعر أن مديح النفس و الثناء عليها قبيح على قائله زارٍ عليه إلا في الشعر"[1].

و هذا الحكم نفسه ينسحب على مديح الآخرين فإن للشاعر أن يتجاوز في مدح ممدوحه و وصفه بصفات الكمال الإنساني دون تثريب عليه، و لنا في موقف الرسول صلى الله عليه و سلم من كعب بن زهير حين كان ينشده مادحا إياه و ذاكرا المهاجرين بصفات الشجاعة و الثبات في الحرب و نصرة الإسلام، فأومأ الرسول إليهم: أن اسمعوا، و هو حث على سماع هذا المديح، بل أن الرسول صلى الله عليه و سلم أمره بمدح الأنصار الذين عرّض بهم في اللاّمية، فأنشد

[1]– عبد الكريم بن ابراهيم القيرواني النهشلي، الممتع في علم الشعر و عمله (اختيار منه)، تحقيق و تقديم د منجي الكعبي. الدار العربية للكتاب، ليبيا و تونس، 1978، ص 32.

فيهم قصيدة أخرى يمدحهم، مع أن النبي صلى الله عليه و سلم لم يكن ليحث على المدح أو يأمر به في غير حالة الشعر، بل إنّه يؤثر عنه قوله " إِذَا رَأَيتُمْ المدَّاحِينَ فَاحثُوا فيِ وُجُوهِهِمُ التُّرَاب"[1].

كما أن الكذب في الشعر ليس من الرذائل بل قد يعد من فضائله، فالناقد ابن رشيق يقول: "و من فضائله –أي الشعر– أن الكذب الذي اجتمع الناس على قبحه، حسنٌ فيه، وحسبك ما حسّن الكذبَ واغتفر له قبحه"[2].

بل أكثر من ذلك أننا نلتمس في النقد العربي القديم من الآراء من اعتبر خروج الشاعر عن مواضعات المجتمع و آدابه مهما يصل به فلن يغير من قيمة الشعر الجمالية، بل يرى فصل الجمالي عن الدين جملة في الحكم على قيمة الشعر نقديا، إذ يقول القاضي الجرجاني بعد أن يشير إلى تقدم شعراء الجاهلية والمفحشين غزلا و هجاء مثل أبي نواس و ابن الزبعرى: "و لكن الأمرين متباينان، والدين بمعزل عن الشعر"[3].

و قد تذرع بعض النقاد و الأدباء المعاصرين بهذه المقولة لفصل القيم الدينية و الخلقية عن الأدب، و اعتبار الأدب و الفن ليس من نهجهما أن يسايرا هذه القيم و ليسا محكومين بها[4]، و الحق أن ما يرمي إليه القاضي الجرجاني ليس أن يباح للشاعر أن يطعن الأخلاق و العقائد الثابتة.

---

[1]– حديث رواه مسلم. انظر: النووي أبو زكريا يحي بن شرف، شرح صحيح مسلم، مجلد 9، مكتبة الإيمان، مصر المنصورة، دون تاريخ، ص 278.

[2]– أبو علي الحسن بن رشيق القيرواني، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، دمشق، ط 5، 1981، ص 22.

[3]– الجرجاني القاضي علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم و علي بن محمد البجاوي، المكتبة العصرية، صيدا و بيروت، ط1، 2006، ص 63.

[4]– إبراهيم عوض، وليمة لأعشاب البحر بين قيم الإسلام و حرية الإبداع، مكتبة زهراء الشرف، القاهرة، 2001م، ص 80.

و لكن النقد في بيان قيمة الشعر لا يلتفت الى ذلك، بل قد يفضل الشـــاعر الجاهلي على الإسلامي لأن مقاييس تقدير الفن ليست متطابقة تماما مع مقـــاييس تقدير الأخلاق، و أن الله وهب الإبداع لمن آمن به، و لمن كفر به على السواء.

هذه على الإجمال بعض آراء و اجتهادات الفقه الآســـلامي فـــي نظـــرتهم للإبداع الأول قديما و هو الشعر، و هو يصلح أن ينسحب على أنـــواع الإبـــداع الأخرى، أما فقهاء القانون الوضعي فسنتناول اتجاههم في المطلب الموالي.

المطلب الثاني

رأي جانب من الفقه الوضعي في حرية الإبداع الأدبي

رفعت عدة قضايا أمام المحاكم، ادعاء ضد أدباء و فنانين، في تجـــاوزهم حدود حرية الإبداع إلى الإضرار بالنظام العام أو الآداب العامـــة أو حريـــات و حقوق الأشخاص، و كان معظم هذه القضايا مرفوعا أمام المحاكم المصرية، و قد أدى ذلك الى اشتراك بعض فقهاء القانون فـــي تحليـــل القضـــايا المطروحـــة و مناقشتها، إلى جانب تدخل الأدباء و النقاد بالتعليق و بالمساندة...

و سنعرض لآراء جملة من فقـــــــهاء القانون تعليقـــا علـــى محاكمـــات تعرض لها الأدباء، أو ما تثيره إشكالية الحرية الإبداعية و تداعياتها، و من هؤلاء الفقهاء: محمد سليم العوا، و أحمد كمال أبو المجد، و المستشار طارق البشري.

أولا: رأي محمد سليم العوا

لرأي العوا أهمية كبيرة ذلك أنه شخصية مثقفة و له معرفة واسعة بالقانون و الشريعة، و الفلسفة و الأدب و هو يشتغل محاميا، كما أنه يتبوأ منصب الأمين العام للاتحاد العام لعلماء المسلمين. و قد أمكننا أن نستقي رأيه في حرية الإبـــداع و حرية الفكر بوجه عام من خلال ما كتبه تعليقا على ما أثيـــر حـــول الكـــاتبين المصريين: نصر حامد أبو زيد و نجيب محفوظ.

فقد حكمت محكمة القاهرة دائرة الأحوال الشخصية فـــي 1995/06/14[1] على الأستاذ بجامعة القاهرة نصر حامد أبو زيد بالتفريق بينه و بين زوجته بناء على ما ثبت لديها من مستندات (كتب المؤلف و محاضراته) تؤكـــد ردَّه لآيـــات قطعيات في القرآن الكريم و إنكاره أن يكون القرآن مصدره إلهيا، و ادعـــاؤه أن بعض ما ذكر فيه كالملائكة و الجن و مشاهد القيامة إن هي إلا أساطير...[2] وقد أصدرت المحكمة حكمها ذلك في ما يترتب على عقيدة المتهم، و ليس بحثا فـــي عقيدته و حكما عليها، لأنها لم تحكم بحكم الردة في الشريعة الإســـلامية و هـــي القتل بعد الاستتابة.

و في تعـــــليق الأستاذ العوا على الحكم الذي أثار كثيرا مـــن الجـــدل و النقاش رأى ما يلي:

---

[1]– تلاه قرار محكمة النقض في 1996/08/05 م يقضي برفض طعني المتهمين، و تأييد حكم الاستئناف انظرمحمد سليم العوا، مرجع سابق، ص 43.

[2]– سليم العوا، مرجع سابق، ص 15– 16.

- أن المحكمة رأت أن المتـــــهم تجاوز حدود القانون بما استخــلصته ممـــا لديها من أوراق الدعوى مبـــــنيا على أسباب سائغة في العـــــقل، فلـــيس عليها انتـــــقاد في هذا الاجتهاد[1].
- أنه كان على الكاتب المتهم حضور جلسة الحكم و التصريح بأنه مســلم و أن ما فهم من ردته غير صحيح و بذلك تنتهي الخصومة كلهـــا، و لكـــن الكاتب رفض نصيحة محاميه بذلك، و إن كان صرّح للصحافة بمـــا كـــان يجب التصـــــــــــريح به في الجلسة[2].
- أن تصريح المتهم للصحافة بإقراره بإلهية القـــرآن و بأنـــه مســلم يقـــر بالشهادتين كان كافيا لرفع حكم الردة عنه "لأن الإسلام –في كل من أعلن الشهادتين– ثابت بيقين، و ما يثبت بيقين لا يزول بالشك، و لا يـــزول إلا بيقين مثله، ولو احتمل كلام أحد أو فعله تسعة وجوه كلها كفر و وجه واحد لا يكون كفرا صريحا، وجب حمله على هذا الوجه الأخيـــر دون التســـعة الأولى[3].
- أن قضايا الفكر ليس محلها الأمثل هو ساحات القضاء لأن ذلك مدعاة إلى إحجام أهل الرأي و المفكرين –بل و الفقهاء– عن الجهر بمـــا يعتقـــدون خشية ما يترتب من الادعاء عليهم في المحاكم، و هذا يفوت علـــى الأمـــة خيرا كثيرا في تقدم الفكر و العلم، فلا بأس أن يكون هناك تجاوزات مـــن

---

[1]– المرجع نفسه, ص 26.

[2]– المرجع نفسه، ص 11.

[3]– المرجع نفسه، ص 27.

بعض الكُتَّاب وإنما تقويمها و الرد عليها يكون بسلاح الفكر و الحجة فقط [1].

و للمتتبع أن يلحظ إعمال الأستاذ العوا لمبدإ درء الحد بالشبهة المفضي في معناه إلى تأويل كلام أي متهم في قوله بحمل قوله على أحسن الوجوه، و هو ما كان يقوم به الخليفة عمر في تأويل أشعار الهجاء كما سبق.

و قد وظف العوا هذا التأويل حين علَّق على المناقشات التي أثيرت حول رواية (أولاد حارتنا)[2] للروائي نجيب محفوظ، و كتب شهادته عليها على ظهر طبعة دار الشروق الثامنة بأن هذه الرواية الرمزية تحتمل التأويل ككل رمز، و لذا وجب حملها على أحسن وجوه التأويل.

و ما دام الكاتب نفسه قد صرح أن الرواية تصور حارة مصرية تماما و وقفا قديما لصالح أبناء الحارة الذي كانوا طرفين: طرفا صالحا و طرفا شريرا، فإنّما كان يقصد بذلك توجيه السؤال إلى رجال ثورة 52 19مع أي طرف أنتم ؟ مقرا أنه يفهم الإسلام على وجهه الصحيح، و أنه لا نهضة إلا من خلال الإسلام[3].

و يدعو العوا أيضا إلى الأخذ بكلام الكاتب دون تكذيبه.

و لنا أن نستخلص تعقيبا على مواقف الأستاذ العّوا أن التأويل في الإبداع يجب أن يراعي ما يلي:

---

[1]– المرجع نفسه، ص 30– 31.

[2]– يتخيل نجيب محفوظ مجتمعا على سفح جبل المقطم تبدأ منه الحياة و يتكاثر أهل تلك الحارة في رمز للمجتمع البشري ككل، و كلما مر زمن وأصيبت الحارات بالفساد في أخلاقها و اجتماعها يظهر إنسان صالح طيب يصلح شيئا من الحارة، و يحاول مجابهة فتوات الحارة الذين يأخذون الإتاوات عن أهلها جبرا؛ و قد قرئت هذه الرواية عدة قراءات، و كان واضحا فيها الرمز الى حياة البشرية و قصص الأنبياء المصلحين ثم انتهاء دور الدين لصالح العلم (شخصية عرفة)، انظر: نجيب محفوظ، أولاد حارتنا، دار الشروق, القاهرة، ط 8، 2008 م.

[3]– المرجع السابق، على غلاف الرواية.

- إن الإبداع القابل للتأويل لا يحاكم و لا يعاقب على أساس تأويل معين.
- إن أولى التأويل بالقبول تأويل المبدع نفسه و هو قرينة على براءة ساحته أو إقرار على جرمه.
- كلما وجدنا وجها لتبرئة صاحب الإبداع أخذنا به و لو كان في مقابله ما يدينه.
- لا ينسب للمبدع قول لم يثبت.

ثانيا: رأي أحمد كمال أبو المجد

أما وزير الإعلام الأسبق بمصر، و أحد فقهائِها و الذي كان نائب رئيس المجلس القومي لحقوق الإنسان الأستاذ أحمد كمال أبو المجد فقد عبر عن رأيه في ما ينبغي أن يتمتع به المبدع من الحرية بمناسبة تقديمه لرواية نجيب محفوظ (أولاد حارتنا) التي ظلت ممنوعة من إعادة النشر في كتاب عقودا من الزمن، حتى طبعتها دار الشروق لأول مرة في مصر سنة 2006م.

و في هذه المقدمة يفرق الأستاذ أبو المجد بين الرأي و الإبداع قائلا: "إن من أصول النقد الأدبي التمييز بين الكتاب الذي يعرض فيه الكاتب فكرته و يحدد مواقفه ملتزما بالحقائق التاريخية و الوقائع الثابتة... دون مداراة لما يراه في شأنها... و بين الرواية التي قد يلجأ صاحبها إلى الرمز و الإشارة و قد يدخل فيها الخيال إلى جانب الحقيقة العلمية و لا بأس عليه في شيء من ذلك"[1].

ثم و في السياق نفسه يفصل بين مجرد الفكر و الاعتقاد اللذين ليس لأحد عليهما رقابة أو سلطان و بين التعبير عن الفكر و نشره الذي يخضع لتنظيم المجتمع دون أن يصل الى حد إهدار أصل الحق و مصادرة جوهر الحرية، و

[1]– المرجع السابق، ص ب.

ذلك حماية لحريات و حقوق الأفراد و الجماعات الأخرى، على أن الأصل دائما هو الحرية، و التقييد هو الاستثناء الذي تمليه الضرورة التي يجب أن تقدر بقدرها و لا يُتوسع فيها[1].

ثالثا: رأي المستشار طارق البشري

كتب الأستاذ طارق البشري في مقال بعنوان "الحق في التعبير و الثوابت الدينية" أنّ: "... ثمة ضوابط ملزمة تتحدد بها العلاقة بين حق التعبير و الحرية بشأنه و بين الثوابت الدينية و هي:

أولا: إن الحريات و الرخص تقف عند حدود الحقوق و حدود الحُرَمِ و العُصَم.

ثانيا: إن حق الفرد يقف عند حدود حق الجماعة، و حق الجماعة المحدودة يقف عند حدود الجماعة الشاملة.

ثالثا: إن النسبي من الحقوق و الحريات و الرخص مما هو من شؤون البشر يقف عند حدود المطلق من ثوابت الدين"[2].

فالفقيه البشري يجعل حدا لحرية التعبير بما تتضمنه من إبداع، هذا الحد مصدره الثوابت غير المختلَف عليها مما يعتقده المؤمن كالإيمان بالله ورسوله والقرآن الكريم... فلا يجوز أن تكون محل تشكيك أو ازدراء أو طعن... و كذلك يجعل للإبداع حدا آخر هو الحق الثابت سواء كان حق الله (حق الجماعة) أو

---

[1]– المرجع نفسه، ص ب، ج.

[2]– طارق البشري ، "الحق في التعبير و الثوابت الدينية"، مقال منشور بموقع الطريقة العلية القادرية، على النت، يوم 22 ماي 2013 م، الساعة 15:44.

حقوق الأفراد،وإذا تعارض حق الفرد أو حريته بحق الجماعة وجب التوفيق بينهما دون إخلال بالأَولى بالرعاية و هو حق الجماعة[1].

كما يقول " إن ضوابط الإبداع تدخل في مسألة الحق في التعبير، و الحق يجب أن يكون متعينا..." إلا أن الحق شيء وحرية الإبداع شيئ آخر يقف عند حدود الحق، و حرية التعبير تقف عند حقوق الآخرين كما أن حرية الفرد تقف عند المصلحة العامة"[2].

إن آراء الفقهاء الذين عرضنا لهم تبدو منسجمة في اعتبار الحريات و الحقوق دوائر متداخلة، كلما عمت الحرية كانت لها أولوية على الحريات الأخص، أو كلما تماست الحريات بما فيها حرية الإبداع بالحقوق وخاصة إذا كانت حقوق الجماعة جعلنا لهذه الحقوق من الحماية ما يضمن أن تحفظ، ذلك أن حرية الإبداع في حقيقة الأمر لها من المرونة و التحليق ما يجعلها تتنكب الصدام مع المصلحة العامة و تظل محافظة على سموها و انطلاقها و تلبية الحاجة الجمالية التي تعتبر هدفا لها.

هذا هو إجمالا اتجاه رجال الفقه و فيهم من تمرس بالقضاء في هذه المسألة، و بذلك نلحظ أن عامة رأيهم تتجه الى وجوب ضبط حرية الإبداع بالضوابط المشار إليها سلفا.

و إذا كان هناك من سمح بإمكانية نشر الأعمال المتحررة جدا من هذه الضوابط مثل الفقيه يحيى الجمل في تعليقه على رواية (أولاد حارتنا) فإنه

---

[1]– طارق البشري، "الغيطاني في ندوة الإبداع: أتمنى أن ينتهي التربص بالإبداع باسم الدين"، موقع الأهرام، ثقافة وفنون, عدد: 43567، ليوم 2006/03/19 م، اطلاع يوم: 2013/05/23م.

[2]– المرجع السابق، الموضع نفسه.

اشترط عـــدم نشرها على حساب الدولة، رغم أنه دمغ هذه الرواية بالابتـــذال و الإسفاف والهبوط[1].

المبحث الثالث

اجتهادات القضاء في مدى ضبط حرية الإبداع

لم يكن في التشريع –خاصة ما نصت عليه الدساتير– ما يحسم الخـــلاف بين المبدعين ورجال الفن من جهة والقائمين على تنفيذ القانون من جهة أخـــرى؛ فالفنانون والمبدعون يرون في تلك النصوص المقتضبة حول ضمان حرية الإبداع الفني، أو بوجه أشمل حرية التعبير الضامن الأكبر لممارسة هـــذه الحريـــة إلـــى أقصى مدياتها، بينما تأتي بعض نصوص التشريع لتضع الضـــوابط والتحديـــدات على هذه الحرية في نصوص الرقابة على الأعمال الفنيـــة وتنظـــيم المؤسســـات الفنية.

كما أن المجتمع من جهة أخرى يتصدى لإطلاق هذه الحرية مـــن أي قيـــد حين تتضرر بعض مؤسساته أو تنتهك بعض مواضعاته، وهنا ينبـــري الـــبعض سواء من السلطة التنفيذية، أو ممن ممثل المجتمع في السلطة القضائية،أو من بين أفراد المجتمع ذاته للمطالبة بمقاضاة المبـــدعين والفنـــانين والأدبـــاء واتهـــامهم بالاعتداء على النظام العام أو الآداب العامة أو حقوق وحريات الأشخاص، فيأتي دور القضاء في تنزيل الضوابط القانونية على حرية الإبداع فاصلا في الاتهامات المرفوعة ضد المبدعين.

[1]– إبراهيم عوض، مرجع سابق، ص 47.

و بسبب من ارتباط الحرّيات عموما وحرّية الـرّأي والتّعبيـر والإبـداع خصوصا بنوع النّظم الدّستورية [1]، واعتمادها أو تهميشها للمبادئ الدّيمقراطيـة، فإنّ الأحكام القضائية ستختلف تبعا لذلك. و لذلك اتّسمت الأحكام الصّـادرة فـي الدّول الغربية في

حقّ الإبداع الأدبي أو الفنّي باقترابها من التّبريء، في حين اتّجهت الأحكام الصّادرة ضدّ المبدعين في الدّول العربية إلى التّجريم، ولذلك أسباب أخرى غيـر اتّساع نطاق الدّيمقراطية أو ضيقه.

غير أنّ ما يهمّنا في هذا المقام أن نستعرض بعض هذه المحاكمات الشّهيرة لنستخلص منها ما يمكن معه أن يفيد في تحديد المدى الذي تنتهي عنـده إجمـالا حرية الأبداع، وذلك في غياب تعريفها وتحديدها في الدّسـتور[2] أو فـي سـائر التّشريع، وحتى الفقه فإنه لا يثور لتحليل هذا النوع من الحرّيات إلاّ بعد أن تطرح أمام القضاء ويثير الفصل فيها إشكالات تستدعي الاجتهاد من القضاء والتعليق من خارجه.

و قد كان من أهم المسـائل المثارة أمام القضاء: ما إذا كان الفن أو الأدب يشكل اعتداء على الفرد أو المجتمع، وهذا ما حاولت الاضطلاع به الاجتهـادات القضائية بدء بما ورد في قرار تبرئة الروائي الفرنسي فلـوبير FLAUBERT ومرورا بالأحـكام الصادرة في حق الروائي الإيرلندي جيمس جويس JAMES JOYCEعن روايـته يولسـيس وصولا إلى أحكام قضائية مصرية إثـر

[1]– حسن محمّد هند، مرجع سابق، ص 16.

[2] – تنصّ المادّة 38 من الدّستور الجزائري على أن "حرّية الابتكار الفكري والفنّي والعلمي مضمونة للمواطن"، أنظر دستور 96، مرجع سابق.

محاكمات لأعـــمال أدبـــــية لأدباء منهم الــشاعر حلمي سالم عن قصيــدته شرفة لــيلى مراد،والروائي مجدي الشــافعي عن رواية (مترو)...

إن هذه المحاكمات كان لها أثر في وضع إشارات ومعالم في تحديد إطــار حرية الإبداع مما يجــعلها جديرة بالدراسة والتحليل، و ذلك ما قصدنا إليه بتناول اجتهادا لقضاء الغربي في توسيع حرية الإبداع في المطلب الأول، ثم نتناول فــي المطلب الثاني القضاء العربي يضيع الضوابط على حرية الإبداع.

المطلب الأول

اجتهاد القضاء الغربي في توسيع حرية الإبداع

ثمّة مجموعة من القضايا تعلقّت بأعمال أدبية وفنّية في أوربا خلال القــرن الثّامن عشر وأوائل العشرين، طرحت مشكلة حرّية الإبداع ووجه التّفريق بينهــا وبين الحرّية الأم التي انبثقت منها: حرّية التعبير والرّأي،وقيمتها القيميــة فــي العصر الحديث.

و لعل من أشهر المحاكمات التي تعرّضت لهــا هــذه الآثــار الإبداعيــة: محاكمات الأعمال الآتية: رواية مدام بوفاري لغوستاف فلوبير، وديــوان أزهــار الشّر لبودلير، ورواية عــوليس لجــيمس جــويس، أشــعار الشــاعر الروســي برودونسكي، وسنتناول نتائج الأحكام الصادرة بحق روايتــي: مــدام بوفــاري، وعوليس.

الفرع الأول

محاكمة رواية مدام بوفاري لغوستاف فلوبير*

صدر الحكم على هذه الرّواية في جلسة بتاريخ، 07 فبراير سنة 1857[1] وكان الحكم فيها سابقة قضائية لما تلاها من قضايا مشابهة؛ وقد تقدّمت النّيابة العامة ضدّ السّيد ليون لوران بيشا مدير صحيفة "مجلّة باريس" ومسؤول الطبع أوغيست ألكسيس بيليه، والكاتب غوستاف فلوبير، بتهمة ارتكاب جرائم (الإساءة إلى الأخلاق العامّة والدّينية والمواضعات الحميدة)، وذلك بتصوير سقوط البطلة في خيانة زوجها و الزّنا مع عاشقيها، وتصوير مشاهد مع لقائها معهما، كما أنّ

* تتلخص أحداث رواية مدام بوفاري في أن شارل بوفاري كان تلميذا ثقيل الظل قدم من الريف وكان ضُحكة زملائه بالمدرسة. غير أنه واصل دراسته بعد ما أضاع سنين طويلة في شبابه حتى توصل إلى تحصيل شهادة في الطب أصبح على إثرها طبيبا في الأرياف، ثم تزوج أرملة تكبره سنا رجت أمه أن يرث منها لكنه لم يرث شيئا... و كان قد نجح في معالجة أحد الفلاحين من كسر، وكانت ابنته إيما قد فتنت بالطبيب في الوهلات الأولى ولم تتردد لتقبل به زوجا، على أن هذا الزواج لم يسر بها إلا إلى رتابة وملل، وقد تكشف لها بعد عن ثقل مزاج الطبيب وبلاهة وبرودة فيه... ويأخذها الطبيب إلى حفلة كبيرة يقيمها مالك قصر فوبيسار وهنا تتطلع إلى الحياة التي كانت تطمح إليها، وتصاب بالضجر من زوجها الذي ينتقل إلى بلدة إيونفيل ليقيم فيها للتسرية عن زوجته، وهناك تتعرف على أحد أثرياء المنطقة الذي يغويها حتى لا تستطيع الابتعاد عنه وكانت تسعى إليه في ضيعته أو يأتيها في الحديقة ليلا في غفلة من زوجها، حتى تطلب منه الفرار معه، لكنه يتخلص منها بأن يسافر في اليوم الذي يتواعدان فيه على الهرب، وهكذا تسقط فريسة حبها الآثم مريضة و لا تكاد تتعافى حتى يرجع صديقها القديم ليون الذي تبدأ معه بدوره رحلة إغواء ثانية وتمارس معه خيانة زوجها، الذي لم يكن يدري أنها كانت تستدين وتوقع على كمبيالات لإذن حاملها وحصلت من زوجها على توكيل عام لإدارة الثروة المشتركة، وعند حلول أجل الدّفع لم تستطع الدفع فتم الحجر على ممتلكات زوجها، وبدأت هي تطلب المال بذلّة، ولما لم تحصل على شيئ وضاقت بها كل السبل انتحرت بتناول السّم...

[1]: Y. Bataille, Madame Bovary,Procès intenté à M. Gustave Flaubert devant le tribunal correctionnel de Paris (6e Chambre) sous la présidence de M. Dubarle, audiences des 31 janvier et 7 février 1857 : réquisitoire et jugement. www.bmlisieux.com/

الكاتب كان متحاملا على رجال الدّين ومزريا بالقيم الكاثوليكيـــة فـــي شـــخص القسّ...[1].

غير أن المحكمة بعد مرافعة مطوّلة وبارعة من وكيل المـــتّهم الكاتـــب فلوبير أصدرت حكما جاء فيه ما يلي:

"...وحيث أنّ الكتاب الذي ألّفه فلوبير كتاب يلوح أنّه قد عمل فيـــه بجـــدّ ولزمن طويل من النّاحية الأدبية، ومن ناحية دراسة الشّخصيات حتى أنّ الفقرات التي انتقاها قرار الإحالة-مهما تكن معيبة- إلاّ أنّها قليلة العدد إذا قورنت بطـــول الكتاب، وهذه الفقرات سواء من ناحية الأفـــــــكار التي تعرضها أو الأوضـــاع التي تصورها تدخل في مجموع الشخصيات التي أراد المؤلف تصـــويرها مـــع المبالغة، ومع صبغها بواقعية مبتذلة...

و حيث أنّ غوستاف فلوبـــــير يعلن احترامه للمواضعات الحميدة وكلّ ما يتصل بالأخلاق العامّة، وكان لا يلوح أنّ كتـــابه قد كتب كبعض الكـــتب الأخرى لهدف واحد هو إشباع الشّهوات الحسّية وروح الإباحية... و كان خطأه فقط هـــو إغفاله أحيانا للقواعد التي لا يجوز أن يتخطاها قطّ أيّ كاتب يحترم نفسه... وفي هذه الظّروف وحيث أنّه لم يثبـــت الثبـــوت الكـــافي أن بيـــــــشه، وغوســـتاف فلوبـــــير، وبيلـــــيه قد ارتكـــــبوا الجرائم المنسوبة إليهم، فإنّ المحكمة تبرئهم من الاتهام وتسرحهم بدون مصاريف"[2].

---

[1]- أنظر Gustave FLAUBERT, Madame Bovary ,Bularus,Minsk ,Belprint, 1er edition, 1994 و كذلك ترجمتها إلى العربية: غوستاف فلوبير، مدام بوفاري، ترجمة د/ محمّد مندور، دار الآداب، ملحقة بنص الاتهام و نصّ الحكم.

[2]- المرجع السّابق، ص 474- 475.

إنّ هذا الحكم الجريء في تلك الفترة رغم تبرئته الرّوائي المبدع فلوبير قد غلّب قرينة البراءة، وبدا كأنّه لم يجد أدلّة كافية لإدانة المتّهم فحكم بما اقتضته ضرورة العدالة، لكنّ الحكم في نفسه اعتبر أنّ هناك بعض الخروج عن وظيفة الأدب والإبداع عموما، خروجا لم يمكّن من إثبات الإدانة، وهذه الوظيفة أثبتها الحكم في حيثياته بما يشير إلى تحديد للإبداع المشروع والمحميّ وذلك بالنّص على ما يأتي:

"و حيث أنّ الكتاب المحال على المحكمة يستحقّ – لعدّة اعتبارات – لوما قاسيا لأنّ مهمّة الأدب يجب أن تكون تزيين النّفس، والتّرويح عنها لرفع الذّكاء وتطهير الأخلاق أكثر من إثارة الاشمئزاز من الرّذيلة في تقديم لوحات للفوضى التي يمكن أن توجد في المجتمع..."[1].

إن هذا الحكم يتعدّى الجانب القانوني ويدخل صلب النّقد الأدبي، ويتّضح لنا قصور هذه الحيثية في تحييد الأدب والإبداع بوجه عام عن أن يكون من مهمّته أن يصوّر الرّذائل الاجتماعية والانحطاط الأخلاقي لكي يقبّحه ويبشّعه، ويرى الأفضل اقتصاره على الجانب الإيجابي من " تزيين النّفس والتّرويح عنها... وتطهير الأخلاق..."[2].

و في الحقيقة، منذ صدور هذه الرواية فقد نحت بالأدب في اتّجاه غير الذي كان يقدّره القضاة يومها، إذ اتّجهت إلى التّأسيس للواقعية في الأدب وهدم المذهب الرّومانسي، وبالتالي اتّجه الإبداع إلى التّعبير عن الواقع بكل سلبياته مما قد يتعارض مع بعض القيم الاجتماعية أو الرّؤية السّكونية للمجتمع، وبالتالي

---

[1]– المرجع نفسه، ص 474.

[2]– المرجع نفسه، الموضع نفسه.

يطالب المبدع بتوسيع أكبر لحرّية التّعبير والإبداع؛ وكان على القاضي خدمةً لهذه الفكرة أن يستعين بخبرة الخبراء (نقّاد الأدب) ليوازن حكمه أكثر وهذا ما فعله القاضي الذي طرحت أمامه قضية رواية (يوليسيس) لجيمس جويس.

الفرع الثاني

محاكمة رواية يوليسيس لجيمس جويس*

كتب جويس وهو روائي إيرلندي روايته الشّهيرة يوليسيس (عوليس) بأسلوب مبتدع قائم على تيار الوعي المتصل بطريق المونولوج، وطرح أبطاله مشكلاتهم ومعاناتهم الخبيئة في أغوار اللاوعي إلى السطح، بحيث بنى عليها الكاتب أحداث روايته وكان فيها تداعٍ لصور البطلة ماريون بلوم وغيرها أفرزت صورا جنسية مما يعتمل في أذهان الشّخوص... و لذلك تعرّضت لحملة من الجمعيات الأخلاقية و أوقفت عن نشرها المتسلسل سنة 1920. و في فيفري 1921 حرّكت النّيابة العامّة دعوى ضدّ مرغريت، وأندرسون جين صاحبتي مجلّة The little review لنشرها أجزاء من الرّواية التي اعتبرتها داعرة، ونُظرت القضية في محكمة الدّرجة الأولى بنيويورك وقضت المحكمة بمصادرة ما تمّ نشره، وإيقاف النّشر وتغريم النّاشرتين مئة دولار.

---

* تتحدث هذه الرّواية عن أحداث يوم واحد هو يوم 16 جوان 1904 في مدينة دبلن، وهو يوم عادي في حياة ثلاثة أشخاص هم: ستيفن وليوبولد و زوجته مولّي، بحيث يدفن في الصباح شخص وتخون امرأة في المساء زوجها ويولد طفل في منتصف الليل، و تمضي الحياة في دبلن عادية عارضا المؤلف شخوصه في مناجاة خاصة بكل منهم، و بها يحدد معالم شخصيته وعلاقاته بالآخرين، و تعتبر المناجاة أو المونولوج الداخلي هو أهم ماستحدثه جويس في مجال الرواية، وبها رسم الاحداث لا بالسرد.. و تكوّن الأحداث مشاهد موازية أو رمزية لأحداث الأوديسة الشهيرة...انظر: جيمس جويس عولس، ترجمة محمد لطفي جمعة، المركز القومي للترجمة، القاهرة، 2007؛ سهيل بشروئي، جيمس جويس، دار الآفاق، بيروت، ط 1، 1982، ص 61 و ما بعدها.

غير أن الادّعاء العام في الولايات المتّحدة بعد ذلك بأكثر من عشر سنوات رفع دعوى ضدّ دار راندوم لاستيرادها نسخة من الرّواية، حيث أنّ هذه الدّار قد رفعت دعوى ضدّ الحكومة للإفراج عن الرّواية التي صادرتها؛ وناقشت محكمة جنوب نيويورك الرّواية وأصدرت حكمها بالإفراج عن الرّواية وتبرئة كاتبها من تهمة نشر منشورات إباحية وأدب داعر، أي أنّها غير مكتوبة بهدف استغلال الفجور[1]. وجاء في حيثيات الحكم على لسان القاضي جون ولذي:

"... إذا ادّعينا أن كتابا كان فاحشا فاجرا فإنّه يجب علينا أولا أن نتأكّد من أنّ الهدف الذي من أجله كتب هو حسبما يطلق عليه أدب خليع مكشوف إباحي، بمعنى أنّه مكتوب بهدف استغلال الفجور... لكن في عوليس – وبالرّغم من صراحتها غير العادية – لم نتبيّن خبثا شهوانيا، ومن ثمّ نجزم بأنّها ليست من الأدب المكشوف...وبالرّغم من أنّها تحتوي على كلمات تعتبر – كما سبق وأشرنا – من الكلمات القذرة فإنّنا لم نجد فيها أيّ شيء يمكننا أن نقرّر أنّه قذر من أجل القذارة، فكلّ كلمة في الكتاب تسهم – كقطعة من الفسيفساء – في النّسيج العام للصّورة التي يحاول جويس تقديمها للقارئ..."[2].

و ممّا يلفت النّظر في حكم القاضي أنّه اعتمد معيارا موضوعيا للحكم على الاعتداء على الآداب العامّة فعرّف كلمة (فاجرا) أو (داعرا) تعريفها الوارد في

---

[1]– للاطّلاع تفصيلا على ملابسات حجز الرّواية و تحريك الدّعوى العمومية ضدّها ونصّ الحكم أنظر طه محمود طه، "اغتصاب عوليس: النّشر، المصادرة، الإفراج"، أخبار الأدب، عدد 406، 22 أفريل 2001، ص ص 18– 21.

[2]– المرجع السّابق، ص 21.

المحاكم و هو: "ينحو نحو تحريك الدّوافع الجنسية أو يؤدّي إلى أفكار وانفعالات شهوانية" و أنّه لجأ في التّعرّف على ذلك إلى أهل الخبرة في هذا المجال فطلب رأي أديبين كلاّ على حدة فاتّفق رأيهما على أنّ الرّواية لا تهدف إلى الإباحية.

و بذلك انتهى الحكم الابتدائيّ إلى نفي تهمة الاعتداء على الأخلاق والآداب العامّة عن الرّواية، والسّماح باستيرادها للولايات المتّحدة، ولم تنجح دعوى الاستئناف المرفوعة في أغسطس 1934 في تغيير الحكم الابتدائي[1].

و الملاحظ بعد هاتين القضيتين الشهيرتين ، و غيرهما مثل قضية الشاعر الفرنسي شارل بودلير، والشاعر الروسي برودونسكي، أن أصوات الاتهام ضد الأدباء و الفنانين في االعالم الغربي قد خفتت، وبالتالي فقد توسعت حرية التعبير الفنية والأدبية.

لكنها على العكس من ذلك في العالم العربي والإسلامي كانت قضايا اتهام الأدباء و الفنانين بالاعتداء على المقدسات وعلى النظام العام والآداب العامة لا تنقضي الواحدة حتى تظهر الأخرى، إلى اليوم، وسنحاول إلقاء الضوء على بعض منها في المطلب الموالي.

المطلب الثاني

القضاء العربي يضع الضّوابط على حرّية الإبداع

نود أن نقدم بإشارة تاريخية إلى ما كان يتمتع به الإبداع قديما في البلاد العربية في فرع أول، ثم ما لحق الإبداع من تقييد في الوقت الراهن مستشهدين بإحدى محاكمات الأدب وهي محاكمة رواية (مترو) للروائي

[1]– المرجع السّابق، الصفحة نفسها.

مجدي الشافعي (مكتفين بهذا النموذج حيث أشرنا إلى أمثلة كثيرة سابقا) في فرع ثان، ثم نفرد في فرع ثالث مناقشة علاقة القضاء إجمالا بالحق في التعبير والإبداع.

الفرع الأول

تقديم تاريخي

سبق لنا أن أشرنا إلى أنّ الإبداع في الأدب العربي خاصّة قد عرف منذ العصر الجاهلي حرّية لم يعرفها الأدب الغربي بعد سيطرة الكنيسة، وسقنا خبر كعب بن زهير الذي أنشد قصيدته في مدح النّبي صلّى الله عليه وسلّم بادئا إيّاها بالغزل وذكر محاسن محبوبته وتشبيه ريقها بالخمر....

كما سمع الخلفاء والصحابة كثيرا من شعر الغزل الماجن، وانتشرت دواوين كثيرة و كتب مليئة بصور المجون والفسق وأحيانا في تصوير فاضح مثل ديوان أبي نواس، و الأغاني، و ألف ليلة وليلة، و رجوع الشيخ إلى صباه... و لم يطارد أصحابها و لا قدّموا لمحاكمة، و مثل ذلك ما كان يحدث من مهاجاة تطال أحيانا الأمراء والقوّاد، إلاّ أنّ التّصريح بالخروج عن العقيدة ونشر الزّندقة ممّا يكون أقرب

إلى حرّية الرأي منه إلى حرّية الإبداع كان يعرّض صاحبه أحيانا لتوقيع حدّ الردّة وهو القتل.

غير أنه منذ عصر الانحطاط وتراجع الاجتهاد وجمود الفكر والفقه وتسلط الحكم الاستبدادي ممثلا في المماليك وسلاطين الدولة العثمانية، ثم موجة الاستعمار الأوربي نحا بالإبداع نحو التقييد و الرقابة الشديدة بأنواعها، و لم يتخفف ذلك إلا بعد حكومات الاستقلال و انتشار مبادئ حقوق الإنسان.

و هذا ما برز في العقود المتأخّرة حيث شهدت عددا من محاكمات أربـــاب الإبداع الأدبي، و فيها كثيرا ما تمّ حجز العمل الفنّي وتجريم صاحبه، وهذا يبـــدو مفارقا لاجتهادات القضاء الأوربي في عمومه، ولعلّ قسوة الأحكام فـــي العـــالم العربي ترجع إلى أسباب أهمّها:

1- أنّ فكرة النّظام العام في الدّول العربية هي أصلب منهـــا فـــي الـــدّول الغربية، و الآداب العامّة أشدّ ثباتا و تماسكا، واشـــتباكا باســـتقرار المجتمع.

2-أنّ التّحرّر الإبداعي كان أكثر جرأة وخاصّة تجاه مسائل العقيدة فالحكم على مصادرة عمل حيدر حيدر (وليمة لأعشاب البحر) أو مجلّة إبـــداع بسبب قصيدة لحلمي سالم كان مبررا بالتّشبيه المباشر للـــذات الإلهيـــة (وهو أمر قد يقبل في الغرب لكنّه لا يستساغ فـــي الـــبلاد الإســـلامية) فالشاعر

حلمي سالم مثلا يقول:

في الماضي كان الله

يظهر لي حين تغيب الشّمس

في هيئة بستاني

يتجوّل في الأفق الوردي

ويرشّ الماء على الدّنيا الخضراء [1]

و لا شكّ أنّ النّصّ يحوي تشبيها و تجسيما للذّات الإلهية ، كان للشاعر أن يستغني عنه و يتصرّف بما أوتي من أدوات بلاغية و بيانية في بلـــوغ المعنـــى

[1]- حسن طلب، "حتى لا يعود فقهاء المصادرة بهراواتهم الغليظة"، أخبار الأدب، ع 718 ليوم 04/15/ 2007، ص 34.

المراد، وهناك أشعار أفظع تمسّ الذّات الإلهية، وتأويلها لإخراجها إلى معنى بعيد عن حرفية النّصّ شيء صعب، وفيه تكلّف كبير، يتلاشى معه السّياق ذاته.

و الحقّ أنّ المبدعين في المجال السّينمائي والأدبي كانوا يشكون من تسييج ميادين السّياسة والجنس والدّين ويسمّونها الثالوث المحرّم؛ و قد هاجموا في كثير من الصّحف و التّصريحات تلغيم هذه الميادين، و دعوا إلى حلّ أجهزة الرّقابة و فتح الإبداع على مصراعيه... و كانت هذه الأفكار محور الدّفاع في قضايا اعتداء الإبداع على الآداب كما في قضية رواية مترو.

الفرع الثاني

قضية رواية (مترو*) أنموذجا لمحاكمة الإبداع الأدبي في مصر

يتميّز النّظام القضائي في مصر بوجود (دعوى الحسبة) و هي دعوى ترفع بالتّقدّم إلى القاضي بالادعاء و الشّهادة لديه (أو باستعداء إلى المحتسب) أو إلى (المظالم): تبليغ النّيابة العامّة و هي كما يتضح من أصول النّظام الإسلامي[1]، و تتيح لأيّ مواطن استعداء النّيابة العامّة، والوقوف خصما للمبدعين بخرق النّظام

* تتلخص رواية ميترو كما ورد في عريضة الدّفاع في وصول شابّ متخصص في البرمجيات إلى حافة الإفلاس بسبب نظام السّوق القائم على المنافسة غير المتكافئة بين رجال الأعمال أصحاب رؤوس الأموال الضخمة وبين المنتجين الصّغار، ويقرّر الشّاب بمساهمة صديق له سرقة 05 ملايين دولار من بنك بوسط القاهرة،ويخفيانه في محطّة مترو، و توجد مع البطل (حبيبته) فيحاولان الخروج من المحطّة في إشارة إلى الخروج من النّفق الذي يحاصر المصريين اجتماعيا وسياسيا ، ملقيا – أي المؤلّف – الضّوء على عدد من المظاهر السّياسية والاجتماعية، كالفساد الإداري و الاقتصادي ونهب الثّروة القومية وقمع الحرّيات عن طريق بلطجية الحزب الحاكم ...(أنظر في ملابسات القضية، دفاع المتّهم ، موقع قضايا على الأنترنت qadaya.net/node/2928).

[1]– محمد سليم العوا، مرجع سابق، ص 19.

العام أو الآداب العامّة... دون أن يطلب المدّعي حقّا لنفسه، كما يتميّز هذا النّظام بوجود شرطة الآداب. و هي التي ضبطت مئات النّسخ من رواية مترو.

و قد أيّد رئيس محكمة جنوب القاهرة الضبط وأمر بمصادرة الرّوايـــة، و إحالة الكاتب و النّاشر للمحاكمة بتهمة صنع و حيازة مطبوعات منافيـــة لـــلآداب العامّة قصد الاتّجار و التّوزيع[1]. وذلك في أفريل 2008؛ ثمّ تأيّد الحكم بموجـــب قرار صادر في 2010/02/03 و غرّم مؤلّف الرّواية مجدي الشّافعي و ناشرها 5 آلاف جنيه على كلّ منهما إضافة إلى مصادرة الرّواية.

الفرع الثالث

علاقة القضاء إجمالا بالحق في التعبير والإبداع

إن طبيعة الأحكام الصادرة ضد المبدعين يجب أن تنطلق بدون شك من مجال مسؤوليتهم ،خاصة المسؤولية الجنائية، التي يتم الحكم على أساسها غالبا (أولا) كما يجب مراعاة قرينة البراءة التي تتضح بقوة من خلال التأويل في الأعمال الفنية والأدبية (ثانيا)، كل هذا يتضح من خلال استقراء نتائج هذه الأحكام ودفاعات المتهمين(أخيرا).

أولا: المسؤولية الجنائية للمبدعين

تثبت المسؤولية الجنائية للمبدع و من في حكمه من مستخدمي وسائل التعبير المختلفة كما تثبت في بقية الجرائم، و ذلك أن الجريمة تقوم على ثلاثة أركان: ركن مادي وركن معنوي وركن شرعي [1].

[1]– أنظر موقع قضايا, مرجع سابق.

[1] ـ أحسن بوسقيعة ، الوجيز في القانون الجزائي العام ، دار هومة للطباعة والنشر ،الجزائر ،2014،ط 14،ص 64

ففي ما يخص الركن المادي، فيفترض توافر عناصر ثلاثة: الفعل أو الامتناع، و النتيجة الإجرامية، و علاقة السببية الرابطة بينهما[1].

أما الركن المعنوي فهو علم الجاني بالعناصر المكونة للجريمة و اتجاه إرادته لتحقيقها أو المشاركة فيها، و يأتي هذا الركن في صورتين هما: القصد الجنائي، والخطأ، و بحسبهما تسمى الجريمة عمدية أو غير عمدية[1].

و مصدر هذين الركنين هو النص القانوني الذي يعتبر ركنا شرعيا[2]، إذ "لا جريمة ولا عقوبة أو تدابير أمن بغير قانون"[3].

فإذا تلمسنا في قانون العقوبات هذا النص الذي يجرم استخدام التعبير الفني لأغراض إجرامية، فإننا نجد المادة 333 مكرر تنص على ما يلي: " يعاقب بالحبس من شهرين إلى سنتين و بغرامة من 500 إلى 2000 دج كل من صنع أو حاز أو استورد أو سعى في استيراد من أجل التجارة أو وزع أو أجّر أو لصق أو أقام معرضا أو عرض أو شرع في العرض للجمهور أو باع أو شرع في البيع أو وزع أو شرع في التوزيع كل مطبوع أو محرر أو رسم أو إعلان أو صور أو

---

[1]– نبيل صقر، مرجع سابق، ص 24.

[1]– عصام عفيفي عبد البصير، حقوق الإنسان و تشريعات النشر، حق النقد و التعبير، دار أبو المجد للطباعة بالهرم، القاهرة، 2009 ص 89.

[2]– إبراهيم الشباسي، الوجيز في شرح قانون العقوبات الجزائري ،القسم العام، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1981، ص 64.

[3]– المادة الأولى من الأمر 66– 156، المشارإليه سابقا.

لوحات زيتية أو صور فوتوغرافية أو أصل الصورة أو قالبها أو أنتج أي شيء مخل "[1]

و من استقرائنا للمادة نجد أن أهم عنصر في الركن المادي في جرائم التعبير والنشر هو ركن العلانية، والتي تعني "وصول القبول النفسي أو قابلية وصوله إلى مدارك الآخرين من أشخاص يصدق عليهم أنهم جمهور أفراد بدون تمييز"[1].

و تقوم العلانية في جوهرها على أساس إعلان أو إذاعة أو نشر فكرة أو خبر أو معلومة[2]، على أن تكون هذه الأفعال التعبيرية عمدية إذ لا تشير المادة السابقة إلى المعاقبة على أساس الخطإ بدون قصد جنائي[3]. و تتحقق علانية الكتابة و ما يلحق بها كالكاريكاتور، و التصوير الفني في الصور الآتية:

- توزيع الكتابة بغير تمييز على عدد من الناس.
- عرضها و بيعها للجمهور بقصد التداول، و من يؤم مكانا عاما أو مطروقا للعامة.
- إتاحتها بحيث يتمكن المارة في الطريق العام من قراءة أو رؤية التعبير، و تتحق الجريمة في الإترنت بمجرد نزولها على الإنترنت[4].

---

[1]– الأمر نفسه .

[1]– نبيل صقر، مرجع سابق، ص 40.

[2]– خالد مصطفى فهمي، مرجع سابق، ص 188.

[3]– نبيل صقر، مرجع سابق، ص 38.

[4]– المرجع نفسه، ص 197.

المادة 333 مكرر: يعاقب بالحبس من شهرين إلى سنتين و بغرامة من 500 إلى 2000 دج كل من صنع أو حاز أو استورد أو سعى في استيراد من أجل التجارة أو وزع أو أجّر أو لصق أو أقام معرضا أو عرض أو شرع في العرض للجمهور أو باع أو شرع في البيع أو وزع أو شرع في التوزيع كل مطبوع أو محرر أو رسم أو إعلان أو صور أو لوحات زيتية أو صور فوتوغرافية أو أصل الصورة أو قالبها أو أنتج أي شيء مخل بالحياء.

ثانيا: مراعاة قرينة البراءة لصالح المبدع

وقرينة البراءة تلتزم الإبداع بسبب تعدد وجوهه وبالتالي قراءاته ودلالاته،واحتمال التأويل فيه،وهي متفرعة عن المبدإ العام المعروف في أغلب الشرائع والقوانين ،والذي يقضي بأن المتهم بريء ما لم تثبت إدانته، بحيث نص على فحوى هذه المبدإ الإعلان العالمي لحقوق الإننسان في مادته الحادية عشرة[1]؛ كما نص عليه العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية[2]،كذا ورد النص عليه في الدستور الجزائري في المادة 45[3].

كما أن أصل هذا المبدإ في الشريعة الإسلامية يتفرع عنه مبادئ من أشهرها:

- الحدود تُدرأ بالشبهات.
- الخطأ في العفو خير من الخطإ في العقوبة.[4]

---

[1]– الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، مرجع سابق.

[2]ـ العهد الدولي للحقوق الخاص بالحقوق المدنية والسياسية ، المادة 14\2.

[3]ـ الدستور الجزائري لسنة 1996،مرجع سابق.

[4] ـ سعيد حوى، الإسلام، شركة الشهاب، الجزائر، ط2، 1988، ص554.

– و كذلك القاعدة الشرعية الإسلامية التي تنص على أنه "إذا كان الكلام الظاهر يحتمل وجها واحدا من الوجوه التي لا يكفّر صاحبها ،فإنه يجب حمل الكلام على هذا الوجه،وعدم القضاء بالكفر "[1].

بل يذهب البعض إلى أن هذه القرينة تكون غلى جانب حرية التعبير إذا قيدت، تضرر من جرّائهاحقوق أخرى مرتبطة بها كالحق في التلقي ،والحق في الإعلام، ولذا يجب على السلطة التي تقيد هذه الحريةأن تتثبت من أن القيد ضروري لتحقيق مصلحة عامة، وملحّ، وأنه متعلق مباشرة بهذه المصلحة، وأنه لا يجب التوسع فيه، فإن لم تستطع السلطة التنفيذية إثبات هذه الحالات كان ذلك قرينة على عدم دستورية الإجراء التنفيذ.[1]

ثالثا : مناقشة لنتائج هذه الأحكام

الواضح من متن رواية(مترو) أنّ التّهمة الموجّهة للكاتب لم تكــن مجــرّد الإساءة إلى الآداب العامّة، لأننا أشرنا إلى أن السّياق العامّ هو الذي يحكم علــى الرّواية، و عليه اعتمد القاضي الأمريكي ولذي في الحكم على (عوليس)، وكذا القاضي دي بارل الذي برّأ فلوبير، و لكنّ رواية (مترو) استعدت عليها السّــلطة التّنفيذية،بل النظام الحاكم كله بالإشارة إلى انغلاق السّاحة السّياسية و الإشارة إلى تسلط الحزب الحاكم...

على أنّ ما يهمنا هو أن نستفيد من دفاع المتّهم الذي ردّد حجج المبــدعين في وجوب إطلاق حرّية الإبداع، و استند في ذلك إلى ما يلي:

[1] ـ محمد سليم العوا، مرجع سابق، ص 25

[1] ـ محمد فوزي خضر، مرجع سابق، ص 27.

– أن العمل الإبداعي ليس بالضرورة أن يكون مقبولا من كل فئات المجتمع؛ بل تكفل له الحماية القانونية، على الرغم من رفض بعض فئات المجتمع لشكل ما من أشكال الإبداع، وذلك لأن حرية الإبداع من الحريات غير القابلة للتنظيم التشريعي.

– أن النصوص القانونية التي يستند إليها الاتهام وخاصة من قانون العقوبات تتعارض حتى مع مواد الدستور التي تحمي هذه الحرية (المادة 38 من الدستور الجزائري، المادة 49 من الدستور المصري السابق مثلا)[1].

و الحقيقة أن القول بأن حرية الإبداع من الحريات غير القابلة لأي تنظيم تشريعي قول بعيد عن الحقيقة الواقعة، ذلك أن معظم الحريات التي خضعت للتقنين التشريعي كانت من قبل مبادئ دستورية غير مفصلة قانونيا لعدم الحاجة إلى تشريع تطبيقي لها حتى دعت الحاجة إلى تفصيلها وتحليلها، نظرا لما أثارته من مشكلات في الفهم و التطبيق، ومثال ذلك حرية الإعلام، وحرية العقيدة...

و الأمر نفسه ينطبق على حرية الإبداع، فحيث أنها أثارت جملة من القضايا خاصة في الحدود التي تقف عندها وجب بيان هذه الحدود، كما أن المنطق القانوني يقول أنه لا يمكن أن تكون هناك حرية في فعل أي شيء على الإطلاق.

أما القول أن النصوص في قانون العقوبات [2] تحد من حرية الإبداع في حين يحمي الدستور هذه الحرية، وبالتالي فإن النصوص العقابية غير دستورية، إن هذا القول يحيلنا إلى ما سبق التدليل عليه من أن أي حرية تثير نزاعات أمام القضاء

---

[1]– المرجع السابق في الموضع نفسه.

[2]– المادة: 333، انظر الأمر 66– 156،مرجع سابق.

تحتاج إلى تشريعات تبين كيفية تطبيقها و تحديدها، وهذا النص العقـــابي إنما هو نص تنظيمي للمادة الدستورية.

و بالمقابل فإن التضييق على حرية الإبداع بمجموعة من القيود أو ســـوق المبدعين بين الحين والحين إلى ساحات المحاكم بســـبب مـــن عبـــارات تحتمـــل تأويلات مختلفة أو بسبب شبهة يمكن التغاضي عنها، دون أن نترك هامشا لبعض الأخطاء و التجاوزات التي لا يفطن إليها إلا قلة في المجتمع سوف يخلق هـــاجس المطاردة والرقابة لدى المبدع ويخفّض من طاقته الإبداعية؛ والخوف أعدى أعداء الإبداع وهذا هو رأي أحد كبار رجال القضاء المصري و هو المستشـــار طـــارق البشري[1].

فعلى القاضي أن يُعمل –ما استطاع إلى ذلـــك ســـبيلا– قرينـــة البـــراءة، ويستخدم التأويل لصالح المتهم كما تقضي بذلك مبادئ القضاء العامة، فإن ذلـــك داع إلى استقرار أكبر للمجتمع، وأكثر طمأنينة لأهل الإبداع الذي لا يتجدد الذوق والفكر الجمعي ولا الثقافة الإنسانية إلا من خلاله، وبحرية كافـــية.

[1]– علاء عزمي، "الدفاع عن الإسلام ومقدساته يأتي بمزيد من الحرية"، أخبار الأدب، ع 661 ليوم 12 مارس 2006، ص 10.

الخـــاتـــــــمة

لقد حاولنا تعريف حرية الإبداع على أنها:" فرع من حرية التعبير، وتعني تمكـــين المبدع من إطلاق مواهبه وملكاته الفنية والإبداعية في مختلف مجـــالات الإبداع الأدبي و التشكيلي و الموسيقي و السينمائي و الفنـــي بأنواعـــه بمـــا لا يصادم القانون"، و رأينا أن أبرز خصائص هذه الحرية إضافة إلى كونهـــا حقـــا عاما، و حقا نسبيا،أنها تلازم الإبداع، و تعتبر بالنسبة إليه شرط وجود، فهي لا تنفك عنه و إلا انعدم الإبداع نفسه.

و كلما تمتع الإبداع بقدر كبير من الحرية أصبح أكثر أصالة وأقوى تعبيرا، وأبلغ تغييرا في الواقع الإنساني، هذا التغيير الذي يمس المتغيرات الاجتماعية،كما يمس الثوابت الكثيرة التي يحرص المجتمع ومؤسساته على الحفاظ عليها، ومـــن هنا تبرز عدة قضايا لصيقة بحرية الإبداع، لعل أهمها:

- قيمة الإبداع و وجوب رعايته واستثماره.
- توفير ضمانات للحرية التي يجب أن يتمتع بها الإبداع.
- ضبط حرية الإبداع حتى لا تمس قيما أخرى، مثلها في الأهمية أو أهم منها في حـــالات معينة.

و هذه هي القضايا التي حرصت هذه الدراسة أن تناقشها، وتبدي مختلـــف اتجاهات الآراء فيها للوصول إلى توافقات ثقافية وقانونية واجتماعية،وتحافظ على أفضل المكتسبات من ملكات الإبداع الإنسانية.

ففي جانب قيمة الإبداع وأهميته، وجدنا أنه يعتبر ثروة بشرية قومية تتنافس الأمم و الدول في تنميتها وتشجيعها ونشرها، واستغلالها ثقافيا واقتصاديا، وحتى

سياسيا، و قد قامت بذلك بواسطة التشريعات التي تعلي قيمة الإبداع، وتحفز المبدعين، وتيسر لهم سبل العرض والنشر، و بإخراج الإبداع من دائرة الفرد إلى اهتمام الجماعة.

كما أن الإبداع الحر يسهم إلى جانب الحريات المنبثقة عن حرية التعبير في تكوين رأي عام مستنير له أثر في التغيير الاجتماعي والسياسي، كما تحمي الحرية الممنوحة للإبداع المجتمع من مخاطر تنجم عن كبت الحريات وتحجيم الحركات الثقافية والفنية.

أما الضمانات التي تسيج هذه الحرية، فبعضها يفرضه واقع المجتمع ودرجة وعيه، و درجة يسره الاقتصادي، لأن الحرية الفكرية يجب أن يتقدمها تحرر من الحاجات الضرورية للمجتمع،إضافة إلى درجة كافية من الوعي السياسي الجمعي، ولذلك رأينا العدالة الاجتماعية من جهة، وتشكل معارضة سياسية من جهة أخرى يكفلان واقعيا حرية الإبداع إلى جانب تلك الحريات الفكرية؛ هذا بالإضافة إلى ما اتفق الفقه الدستوري على وجوده في أسس النظام السياسي ضمانا للحرية بوجه عام، وهي الفصل بين السلطات، و مبدأ المشروعية، والرقابة القضائية.

و الحقيقة أن هذه الضمانات لا تعني شيئا إذا كانت موجودة نصا، مغيبة في التطبيق، ذلك أن النص هو مجال السلطة التشريعية، والتطبيق مجال السلطة التنفيذية، و لا يستقيم أمر حرية ما –و حرية الإبداع خاصة– إلا إذا كانت السلطة التنفيذية تطابق إجراءاتها وأعمالها ما سنته السلطة التشريعية،وهو الترجمة الحقيقة لضمانات الحرية.

ذلك أن أسوأ ما يتعرض له مبدأ الحرية في الإبداع انفراد الإدارة أو تجاوزها في تحديد مجالات حرية الإبداع، وهي مجالات متفق عليها في أسس النظم القانونية كلها،وهي محل اعتبار الكافة، لكنها تتسع وتضيق بحسب طبيعة النظام السياسي والنظام الاجتماعي، ونقصد هنا النظام العام والآداب العامة وحقوق وحريات الأفرادالتي تستغلها الأنظمة المستبدة لتحجيم الحريات، بل ولضربها فداء لما تراه من مصالح عامة.

و في العادة فإن أهم وسائل ضبط حرية الإبداع هما وسيلتان: إحداهما عامة تطبق على كافة حالات اعتداء الحريات على المصالح الأخرى للأشخاص، و هي وسيلة الدعوى القضائية، و وسيلة أخرى و هي وسيلة خاصة بحرية الإبداع، و لكنها تحد الحرية الفنية قبل انطلاقها على عكس الدعوى. و نقصد هنا الرقابة إلا دارية على المصنفات الفنية التي تخف أو تشتد أيضا تبعا لجبرية نظام الحكم أو انفتاحه، على أن الرقابة الإدارية وسيلة موجودة في كل الأنظمة. و لكنها في بلادنا العربية أخذت سمعة رديئة بسبب الكم الهائل من قرارات المنع أو الحذف المسلطة على الإنتاج السينمائي خاصة، وعلى المطبوعات والمنشورات، وضيق المبدعين بها ذرعا حتى أن اكثرهم يفضل إلغاءها تماما، بخصوص موضوع الرقابة على المصنفات الفنية، فإننا نرى أن الرقابة الأصلية هنا تأتي من جنس العمل المراقب أولا، ونقصد بذلك أن الأعمال الفنية لا تجد أحسن من يقومها كما يفعل النقد الفني والأدبي.

و لا تكون الرقابة الإدارية إلا استثناء، و ذلك متى صرح العمل الفني بالخروج عن المواضعات الاجتماعية وانتهك مجالات الضبط القانوني التي ذكرناها، فهنا تكون الرقابة الإدارية مقتصرة على الجزء الذي ينتهك المجالات

ذات الحرمة القانونية، مع اشتراط إعمال الآليات الآتية إذا رفعت ضد العمل الفني دعوى قضائية:

– اعتماد خبراء في النقد الأدبي والفني من أهل التخصص لمساعدة القاضي في الحكم بالتبرئة أو الإدانة، كما هو الأمر في بقية القضايا التي يحتاج فيها القاضي إلى نظام الخبرة القضائية.

– إعمال آلية التأويل الذي يكون العمل الفني غالبا قابلا له، إضافة إلى إعمال آلية تفسير النص القانوني والشرعي، وذلك من أجل درء العقوبة بالتأويل أو بالاشتباه.

و هذه الآليات هي من صميم العمل القضائي الذي لا يضر بالعمل الفني، و يوصي به الفقه الذي يعمل للتوفيق بين مصلحة المبدع من جهة ومصلحة المجتمع، و استتباب النظام من جهة أخرى.

و في تتبعنا لعلاقة القانون بالعمل الإبداعي، نجد أن الإبداع في مجمله سابق للقانون في كشف المشكلات الإنسانية والبحث عن حلولها وقد يتخطى إلى آفاق بعيدة عن رقابة القانون. و قد يكون ضبط الحرية الفنية و الإبداع الأدبي في مجمله نافعا ويصلح كإجراء في مصلحة المجتمع واستقراره، وبذا يكون نوع من التقييد وفي حالات معينة مشروعا.

غير أن التفلت من هذا القيد من قبل أفراد معدودين –و هو تفلت له ما يبرره و يبرئه– يفتح آفاقا جديدة للمجتمع في تجديد الفكر والرؤية الاستشرافية مما يؤدي بدوره إلى التغيير و الخروج من الركود الثقافي، وحتى نمطية أسلوب المعيشة والتفكير و التخيل... و إن كان سيكلف هؤلاء المبدعين أحيانا مطاردة القانون، و لفظ المجتمع، و الشعور بالاغتراب فيه.

و هنا ندعو الأدباء والفنانين وندعو رجال القانون معهم من أجل أن يفهم كل منهما الآخر، بل و يشاركه منهج و أسلوب معالجة الصراع الظاهر بين الفن و القيم الاجتماعية و السياسية للمجتمع، ونطلب من القاضي والفقيه أن يكون كل منهما مبدعا في النشاط الفكري والتحليلي الذي يقوم به، و نحن لا نريد منه أن يخرج عن قواعد المنهج الذي يتبعه في دراسته للقضايا و الموضوعات القانونية، بل كلما صادفه الموضوع متصلا بقضايا الإبداع أن يتوسل إلى فهمه بالذائقة التي لا يخلو منها إنسان والتي تصقلها الثقافة و الاطلاع، وأن لا يحكم عليه تماما كما لو كانت لغة التشكيل أو الخيال هي لغة الحقيقة العادية

أما الفنان المبدع فنطلب منه أيضا مراعاة شيء من منهج الدارسة القانوني و القضائي، أي إعمال رقابة ذاتية و هو من صميم العمل الرقابي الإداري الذي يتسم في النهاية بكونه مزيجا من عمل القضاء و عمل النقد، أي في المحصلة هو حكم، و أن يوازن بين الغاية الجمالية التي ينشدها و القيم التي يحترمها المجتمع ويحميها.

و إذا كان لنا في الأخير من كلمة تجاه المشرع الجزائري في رعاية الإبداع و ضمان حريته، فإننا لا نطالبه بإقرار نص تشريعي مستقل للموضوع، فإن نصا محكما في الدستور واجتهادات قضائية رزينة مع رأي عام نيّر تغني في تشجيع وتوسيع الحرية الفنية و الإبداعية و ضبط مقبول لها؛ و إنما نهيب بالمشرع الجزائري أن يرفع ذلك الاقتضاب المخل في صياغة المادة 38\1 من الدستور، و التي اكتفى فيها بالإشارة إلى ضمان حرية الابتكار الفكري والفني والعلمي للمواطن، و ذلك في نصف سطر، و لم يشر إلى كيفية ذلك الضمان و لا

إلى وجوب استثمار الإبداع، و لقد وددنا منه على الأقل أن يحذو حذو المشـــرع المصري في الدستور الذي عطّل ، حين نص على ما يلي في المادة 46:

" حرية الإبداع بأشكاله المختلفة حق لكل مواطن.

و تنهض الدولة بالعلوم والفنون والآداب، و ترعى المبدعين و المخترعين، و تحمي إبداعاتهم و ابتكاراتهم، و تعمل على تطبيقها لمصلحة المجتمع.

و تتخذ الدولة التدابير اللازمة للحفاظ على التراث الثقافي الوطني، وتعمل على نشر الخدمات الثقافية"[1].

و هذا من جملة ما يمكن أن يستدركه المؤسس الدستوري الجزائري حـــين وضع دستور جديد أو تعديل تلوح في الأفق بوادره، وتتحدث عنه أطراف فـــي النظام[1] الحاكم بين الفينة والفينة، على أن تترك صياغته لأهل الاختصاص كشرط لكفايتها و لاستـــمراره.

[1]– الجمعية التأسيسية، مشروع دستور جمهورية مصر العربية بتاريخ 30 نوفمبر 2012، دار العربي للنشر والتوزيع، 2013، و هو نفس النص المثبت بموقع الجمعية، و المعلق العمل به منذ 02 جويلية 2013،ثم ألغي العمل به بعد دستور 2014.

[1] ـ لخضر رزاوي، أو يحيى ينهي أسبوعه الأول من المشاورات ،22 لقاء ، و 3 مقترحات كبرى لتعديل الدستور، موقع جريدة الشروق على الإنترنت،يوم 6 جوان 2014.

المـــراجـــع

القرآن الكريم، برواية ورش عن نافع.

أولا المراجع العامة:

1ــ باللغة العربية

1_إبراهيم حافظ، الديوان، ترتيب وضبط وتحقيق أحمد أمين وآخرون، القاهرة، مكتبة مصر، ط 2008

2_إبراهيمي محمد، الوجيز في الإجراءات المدنية، ج1،الجزائر:ديوان المطبوعات الجامعية،ط 2002

3_الأحمر فيصل و دادوة، نبيل، الموسوعة الأدبية، ج2، الجزائر العاصمة: دار المعرفة، 2008

4_ أدونيس علي أحمد سعيد، الشعرية العربية، بيروت: دار الآداب، ط1، يونيو 1985

5_ابن الأثير محمد بن محمد الشيباني، الكامل في التاريخ، مجلد 2، بيروت: دار الكتاب العربي، ط 3، 1980

6_الأصبهاني، أبو الفرج، الأغاني مج 8، تونس: الدار التونسية للنشر: 1983

7_أمين أحمد، النقد الأدبي، بيروت: دار الكتاب اللبناني، ط4، 1967.

8_أوهايبية عبدالله، شرح قانون الإجراءات الجزائية الجزائري ــ التحري والتحقيق ،الجزائر:دار هومة،2005

9_بدوي، ثروت، النظم السياسية، القاهرة: دار النهضة العربية، 2005

10_بشروئي سهيل، جيمس جويس، بيروت: دار الآفاق، ط1، 1982.

11_البشري عماد طارق، فكرة النظام العام في النظرية و التطبيق، بيروت، المكتب الاسلامي، ط1، 2005.

12_ رضوان بلخيري ،صورة المسلم في السينما الامريكية،(مذكرة ماجستير،كلية العلوم السياسية والإعلام ،جامعة دالي إبراهيم ــ الجزائر،2009 ــ 2010)

13_بيــدبا الحكيم، كليلة و دمنة 'ترجمة عبدالله بن المقفع، بيروت:مؤسسة المعارف،1985.

14_التهانوي محــمد علي، كشاف اصطــلاحات الفنون و العلوم، تقــديم و إشــراف و مراجعة د.رفــيق العجم، تحقيق علي دحروج، ج1، بيروت: مكتــبة لبنان ناشرون، ط1، 1996.

15_جبور،جورج،في الملكية الفكرية ــ حقوق المؤلف، دمشق:دار الفكر، ط1،1996

16_الجرجاني علي بن محمد، التعريفات، تحقيق وتعليق، نصر الدين التونسي، الجزائر: شركة ابن باديس، ط 1، 2009.

17_الجرجاني القاضي، علي بن عبد العزيز، الوساطة بين المتنبي و خصومه، تحقيق أبو الفضل إبراهيم و علي بن محمد البجاوي، صيدا و بيروت: المكتبة العصرية، العصرية، ط1،2006.

18_الجمحي محمد بن سلام، طبقات فحول الشعراء، قرأه و شرحه محمود محمد شاكر، جدة: دار المدني، دون تاريخ، مجلد 1.

19_ جويس، جيمس،عولس، ترجمة محمد لطفي جمعة، القاهرة: المركز القومي للترجمة، 2007.

20_ حبيب شفيق، في قفص الاتهام ،وقائع معركة حرية التعبير القضائية ضد سياسة القمع المنهجي، دمشق، مكتبة الأسد، دون تاريخ.

21_ حميدو زكية، مصلحة المحضون في القوانين المغاربية للأسرة (رسالة دكتوراه غير مطبوعة)، نوقشت في 2005، جامعة أبوبكر بلقائد تلمسان.

22_خفاجي عبد المنعم، الأدب العربي الحديث ومدارسه، ج2، القاهرة: دار الطباعة المحمدية بالأزهر،دون تاريخ.

23_خضر محمد حمد، الاسلام و حقوق الانسان، بيروت: منشورات دار مكتبة الحياة، 1980.

24_ خلف بشير، الفنون لغة الوجدان،الجزائر، عين مليلة: دار الهدى،2009،ص 223 .

25_دخيل محمد حسن، الحريات العامة في ظل الظروف الاستثنائية، بيروت: منشورات الحلبي الحقوقية، ط1 2009.

26_ الرافعي مصطفى صادق، تاريخ آداب العرب، ج3، بيروت دار الكتاب العربي، ط 1، 2003.

27_ الزحيلي وهبة، حق الحرية في العالم، دمشق:دار الفكر، ط 2007.

28_ زراوي صالح، فرحة، الكامل في القانون التجاري الحقوق الفكرية، وهران: دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2006.

29_زيدان جورجي، تاريخ آداب اللغة العربية، مجلد 1، بيروت: دار الفكر، 2006م.

30_سميع حسن صالح، أزمة الحرية السياسية في الوطن العربي، مصر، القاهرة: دار الزهراء للإعلام العربي، ط 1، 1989.

31_السنهوري أحمد عبد الرزاق، الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، المجلد 1، القاهرة، دار القلم، دون تاريخ.

32_سوريو إيتيان، الجمالية عبر العصور، ترجمة: ميشال عاصي،بيروت:منشورات عويدات، الطبعة الاولى، 1971.

ـــ32_ السيد عبد الحليم محمود، الإبداع و الشخصية، القاهرة:دار المعارف، 1971.

33_ ـــ الشباسي إبراهيم، الوجيز في شرح قانون العقوبات الجزائري، القسم العام،

دار الكتب اللبناني بيروت،1981.

34_ الشنقيطي محمد الأمين بن محمد، أضواء البيان في إيضاح القرآن بالقرآن، مجلد 6، بيروت: دار الفكر، ط: 2009 م.

35_ صقر نبيل، جرائـــم الصحافة في التشـــريع الجزائري، الجزائر،عن مليلة: دار الهدى 2007.

36_صن أمارتيا، التنمية حرية، ترجمة وتقديم شوقي جلال، القاهرة:الهيئة المصرية العامة للكتاب،مكتبة الأسرة،ط 1، 2010.

37_ ضيف شوقي، الشعر والغـــناء في المدينة ومكة لعـــصر بني أمية،القاهرة: دار المعارف، ط 4، 1986

38_ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر الجاهلي)،القاهرة:دار المعارف،ط 8، دون تاريخ.

39_ضيف شوقي، تاريخ الأدب العربي (العصر العباسي الأول)، القاهرة: دار المعارف، ط 6، دون تاريخ .

40_ عبد بني الحسحاس، سحيم، الديوان، تحقيق عبد العزيز الميمني، القاهرة: الدار القومية للطباعة و النشر، 1965

41_ابن العبد طرفة، الديوان، تقديم وشرح كرم البستاني،بيروت:دار صادر،.1982

42_عبد الحليم عيد، فقه المصادرة ــ محاكم التفتيش الجديدة في الوطن العربي، القاهرة: المكتب المصري للمطبوعات، جويلية .2007

43_عبد العظيم حمدي عبد الله، حرية الرأي، القاهـــرة، مكتبة أولاد الشيخ، ط 1، 2001.

- 44_ عدلي عبد الكريم، النظام القانوني الدولي لبراءة الاختراع، (رسالة ماجستير، كلية الحقوق – جامعة الجزائر 2003 – 2004).

45_عصفور جابر، ضد التعصب، مصر، القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، 2000.

46_ العقاد عباس محمود، عبقرية عمر (من المجموعة الكاملة) مجلد 1، بيروت: دار الكتاب اللبناني، 1984

47_عكاشة شايف، مقدمة في نظرية الأدب، الجزء الأول، القسم الأول. الجزائر: ديوان المطبوعات الجامعية، ط 1990.

48_عوض إبراهيم، وليمة لأعشاب البحر بين قيم الإسلام و حرية الإبداع، القاهرة: مكتبة زهراء الشرف، 2001م.

49_عيسى أحمد حسن،الإبداع في الفن والعلـــــم، الكويت:المجلس الوطـــــني للثقافة والفنـــــون والآداب،1979

50_ غدنز أنتوني، علم الاجتماع، ترجمة وتقديم،فايز الصياغ،بيروت:مركز دراسات الوحدة العربية، ط 4، دون تاريخ.

51_ فروخ عمر،عــبقرية العرب في العلم والفــلسفة،بيروت:المكــتبة العلمية، ط 2 ،1952.

52_الفيروزابادي مجد الدين محمد بن يعقوب، القاموس المحيط، إعداد وتقديم محمد بن عبد الرحمن المرعشلي، بيروت: دار إحياء التراث العربي، ط 2، 2003.

53_ فيلالي علي، الالتزامات، النظرية العامة للعقد، الجزائر العاصمة، موفم للنشر، 2008.

54_القرطبي محمد بن أحمد، الجامع لأحكام القرآن، مجلد 13، بيروت: دار الكتاب العربي، دون تاريخ.

55_ القيرواني أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده، ج 1، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد، دمشق: دار الجيل، ط 5، 1981.

56_كايرول رولان ، الصحافة المكتوبة والسمعية البصرية، ترجمة مرشلي محمد، الجزائر.ديوان المطبوعات، الجامعية، 1984.

57_ ابن كثير أبو الفداء، إسماعيل، تفسير القرآن العظيم، مراجعة و تخريج أحاديث، أنس محمد الشامي و محمد سعيد محمد، القاهرة: دار البيان العربي، مجلد 3،ط 2006م.

58_ابن كثير إسماعيل بن عمر، البداية و النهاية، الجزء 4، بيروت: مكتبة المعارف، ط 6، 1985م.

59_كولنجوود روبين جورج، ترجمة، محمود – أحمد حمدي، مبادئ الفن، القاهر: الهيئة المصرية العامة للكتاب: 2010.

60_مجمع اللغة العربية، المعجم الفلسفي، القاهرة: الهيئة العامة لشؤون المطـــابع الأمـــيرية 1983.

61_ مراد يوسف، مبادئ علم النفس، القاهرة: دار المعارف، 1978.

62_ــ مفتي محمد أحمد، والوكيل، سامي صالح، السياسة الإسلامية في حقوق الإنسان الشرعية، قطر: مؤسســـــة الخليـــج للنشـــر و الطباعة،1990، ص 104.

ــ63_ مندور محمد، المسرح ، دار المعارف بمصر ،القاهرة ،1959

64_ابن منظور أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم، لسان العرب، مج 1، مراجعة وتدقيق: د / يوسف البقاعي، إبراهيم شمس الدين، نضال على، بيروت: مؤسسة الأعلمي للمطبوعات، ط 1، 2005.

65_ مونتيسكيو، روح الشرائع.،ترجمة عادل زعيتر، القاهرة: الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2010، ج 1.

66_ ابن نباتة جمال الدين، سَرْح العيون في شرح رسالة ابن زيدون، تحقيق محمد أبو الفضل إبراهيم، بيروت: المكتبة العصرية، 1998م.

67_ النهــشلي عبد الكريم بن ابراهيم القيرواني، الممتع في علم الشعر و عمله (اختيار منه)، تحــقيق و تقــديم د منجي الكعبي ــ ليبيا و تونس: الدار العربية للكتاب، 1978.

68_النووي أبو زكريا يحي بن شرف، شرح صحيح مسلم، مجلد 9، مصر، المنصورة:مكتبة الإيمان، دون تاريخ.

69_هلال محمد غنيمي، النقد الأدبي الحديث، بيروت: دار العودة، ط1، 1982

70_ هند، حسن محمد، النظام القانوني لحرية التعبير، المحلة الكبرى، مصر: دار الكتب القانونية، 2005.

71_ابن هشام أبو محمد عبد الملك، السيرة النبوية، مجلد 4،بيروت: دار إحياء الكتاب العربي، دون تاريخ.

- **2 ــ باللغة الفرنسية :**

1_ ARDANT Philippe، institutions politiques et Droit constitutionel، édition Delta، 16e edition ,Paris,2004.

2_ Jacque Robert, libertés publiques, édition, Mantchrestier,paris, 3éme ed, 1982.

3_ PACTET Pierre ،institutions politiques_Droit constitutionne، Armond Colin، 18e édition, Paris,1999.

4_ Pascal Nicollier, la déclaration des droits de l'homme et du citoyen du 26 Aout 1789, Fribourg, 1995

5_ ROCHE Jean et POUILLE André ,Libertés publiques , DALLOZ, Paris , 12eme édition , 1997 .

ثانيا :المراجع الخاصة

- **1ــ باللغة العربية**

1_ أروندل هورنو، حرية الفنان، ترجمة حسن طاهر زروق، بيروت: دار الطليعة، ط1، 1973.

ـــ2_ البرعي نجاد، حرية التعبير في مصر 2004-2007، ج3،الباب السابع ،حرية التعبيرعن طريق الفنون والآداب، مكتبة الاسكندرية، 2008 .

3_ الخضر محمد فوزي ، القضاء والإعلام ،حرية التعبير بين النظرية والتطبيق، المركز الفلسطيني للتنمية والحريات الإعلامية (مدى)، 2012 .

4_ ربيع منيب محمد، (ضمانات الحرية في مواجهة سلطات الضبط الإداري) رسالة دكتوراة، القاهرة: جامعة عين شمس، كلية الحقوق، 1981.

5_ سلاوي وفاء، فقه المحاكمات الأدبية والفكرية، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان، القاهرة،ط1 ،2006.

6_ الشرقاوي سعاد، نسبية الحريات العامة وانعكاساتها على التنظيم القانوني، القاهرة: دار النهضة العربية، 1979.

7_ عبد البصير عصام عفيفي ، حقوق الإنسان وتشريعات النشر والإعلان ،حق النقد والتعبير ،دراسة مقارنة، دار أبو المجد للطباعة بالهرم ،القاهرة ،2009.

8_ عبد الحميد حـــــسني درويش، القضاء حصن الحريات، القاهرة: دار المعارف، 1986.

9_ العوا محمد سليم، الحق في التعبير ، القاهرة:دار الشروق، ط 2 ،.2003

10_فيغدورفا فريدا، و إيتكند، إيفيم، ترجمة و تقديم شاكر نوري، محاكمة برودسكي، دمشق: النايا للدراسات والنشر، ط 1، 2009.

2ــ باللغة الفرنسية:

11_ D.G VARDIN et PIRKER, art et censure، dossier de beaux art magazine n° 302، Aout 2009، site de l'encyclopedia universalis،vue le 16/03/2013

12_FLAUBERTGustave,MadameBovary،Bularus،Minsk،Belprint ، 1er édition، 1994

ثالثا:المقالات

1ــ باللغة العربية

1- إيوانوغان "مير سيدي أمحمد يوقف عرض الأفلام فيها "الخبر، عدد 6983 بتاريخ:12\02\2013_

2_بوطلعة مسعودة، " رواية المرث " لرشيد بوجدرة ممنوعة في مصر " جريدة الخبر عدد يوم 25 أكتوبر 2009

3_ البشري طارق " الحق في التعبير و الثوابت الدينية " مقال منشور بموقع الطريقة العلية القادرية، على النت، يوم 22 ماي 2013م، الساعة 15:44.

4_ بقطاش مرزاق ، يومية الشروق ، "الروائي مرزاق بقطاش، الكتابة مسؤولية أخلاقية"، عدد يوم: 2007/02/27 على موقعها على الأنترنت .

5_ حسام التـــــلهوني " النظام العام في نطاق التحكـــــيم التجاري الدولي " مجلة مركز دبي للتحكيم الدولي، المجلد (5)، عدد خاص، أبريل 2008.

6_خطيبي سعيد،" الجزائر تتمتع بهامش أوسع من الحريات " يومية الخبر عدد يوم 2010/10/12م.

7_الرباعي إحسان عرسان، " الحـــــــرية والإبداع وعلاقتـــــــــها بمفـــــاهيـــــم الفن والجمال " مجلة جامـــــعة دمشق، المجلد 20، العددان 3 و 4، 2004.

8_الزاوي أمين، "الإبداع ما بين الفانتا ستيك و الفاناتيك" جريدة الشروق، عدد: 2688، ليوم 13 اوت 2009 م.

9_ شوقي جلال، "ظاهرة الإبداع وتأثيرها في الاقتصاد القومي" مجلة الدوحة، العدد 74، السنة 1982.

10_الطـــــويل الطاهر، "الإبداع والحرية " جريدة القدس العربي، عـــــدد يوم 2012/08/29م.

11_طلب حسن " حتى لا يعود فقهاء المصادرة بهراواتهم الغليظة " أسبوعية أخبار الأدب، عدد:718، ليوم 2007/04/15م

12_عبد الله يحيى، " الحرية والأدب " مجلة فصول، المجلد 11، عدد 2، صيف 1992م، الهيئة العامة المصرية للكتاب

13_عز الدين منصورة " الأزهر يرفض (الحسين ثائرا) لأسباب سياسية " أسبوعية (أخبار الأدب) عدد 406، يوم 2001/04/22

14_ عزمي علاء، "الدفاع عن الإسلام ومقدساته يأتي بمزيد من الحرية و ليس تضييقها" أسبوعية أخبار الأدب، عدد:661، ليوم 2006/03/12م.

15_عطية نسيم "حرية التعبير بالسينما في النظام القانوني الفرنسي" مجلة العلوم الإدارية، العدد الأول، سنة 1979.

16_نيويورك تايمز، تأجيل مسرحية "اسمي راشيل كوري " نقلا عن أسبوعية (أخبار الادب) عدد 661، يوم 12 مارس 2006.

17_ بن هدار محمد،"إيداع مغني الراي الشاب فيصل الحبس بوهران" جريدة الخبر،عدد 7052 ليوم الإثنين 22أفريل 2013.

- 2 ــ باللغة الفرنسية

1__ DELSOL.CHantel. le sacré des autres doit etre respecté, Le site de le Figrot.publié le 18l09l2012.

2_ D.G VARDIN et PIRKER, art et censure، dossier de beaux art magazine n° 302، Aout 2009، site de l'encyclopedia universalis،vue le 16/03/2013.

رابعا: النصوص التشريعية

1ــ باللغة العربية

أ ــ الدساتير

1_ الدستور الجزائري لسنة 1996، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية،العدد76 (ملحق)السنة 33،بتاريخ-:27 رجب 1417هـ الموافق 08 ديسمبر 1996 المعدل والمتمم.

2_ الدستور المصري، المقرّ بتاريخ 09/11 1971 الجريدة الرسمية ع 26 مكرر (أ) بتاريخ 1971/09/19، والمعدل باستفتاء 2007/03/29، انظر، سعد الله، عمر،و إدريس، بوكرا، موسوعة الدساتير العربية، المجلد 1، الجزائر: دار هومة، ط 2008.

3_ الدستور المصري المُقرّ في 16 محرم 1434 هـ الموافق 30 نوفمبر 2012 م، الجمعية التأسيسية، دار العربي، 2013.

ب ــ المعاهدات والاتفاقات الدولية

4_ الأمم المتحدة، الإعلان العالمي لحقوق الإنسان الصادر في 1948/12/10، إدارة شـــــؤون الإعلام بموجب قرار الجمعية العامة للأمم المتحدة 217 (الدورة الثالثة).

5_ الأمم المتحدة، العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، الموقع عليه للتوقيع والتصديق و الانضمام بموجب قرار الأمم المتحدة 2200 (الدورة 21) المؤرخ في 16 ديسمبر 1966.

ج ــ القوانين العضوية :

6_ القانون العضوي 12 / 04 المؤرخ في 18 صفر 1433 الموافق لـــ 12 يناير 2012 المتعلق بالأحزاب السياسية، الجريدة الرسمية رقم 02 ، يوم 12 يناير 2012.

7_ القانون العضوي 12 / 05 المؤرخ في 18 صفر 1433 الموافق لـــ 12 يناير 2012 المتعلق بالإعلام، الجريدة الرسمية رقم 02 ، يوم 12 يناير 2012.

دـــ القوانين والأوامر:

8ـــ الأمر 66\155 المؤرخ في 18 صفر1386هـــ الموافق 08\06\1966 المتضمن قانون الإجراءات الجزائية المعدل والمتمم، ج ر:48المؤرخة في: 10يونيو1966

9 ـــ الأمر رقم 66\156 ، المؤرخ في 18 صفر عام 1386 الموافق 8 يونيو سنة 1966، الذي يتضمن قانون العقوبات، المعدل والمتمم، ج ر:49المؤرخة في: 11يونيو1966.

10ـــــ الأمر 68 / 612 المؤرخ في 24 شعبان 1388 الموافق 15 / 11 / 1968 المتضمن تعديل وتتميم الأمر 67 / 52 والمتضمن تنظيم فن السينما وصناعتها. الجريدة الرسمية رقم 93.

11ـــــ القانون 97 / 20 المؤرخ في 02 رمضان 1418 الموافق 31 / 12 / 1997 المتضمن قانون المالية لسنة 1998.الجريدة الرسمية ،رقم:98.

12ـــ الأمر 03 – 05 المؤرخ في 19 جمادى الأولى 1424 هـ الموافق 19 يوليو 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الجريدة الرسمية ع 44 الصادرة في 23/ 07 / 2003 .

13 ـــ الأمر 03 – 07 المؤرخ في 19 / 07 / 03 المتعلق ببراءة الاختراع، الجريدة الرسمية ع 44 الصادرة في 23/ 07 / 2003 .

14 ـــ القانون رقم 08/ 14 المؤرخ في 17 رجب 1429 الموافق لـ 20 يوليو 2008 المعدل و المتمم للقانون 90- 30 المتضمن قانون الأملاك الوطنية، الجريدة الرسمية رقم:44المؤرخة في 03أوت 2008.

15 ـــ القانون 11\03المؤرخ قي 14 ربيع الأول 1432، الموافق 17فيفري2011 المتعلق بالسينما، الجريدة الرسمية رقم 13.

هـ ـ المراســـيم

16 ـــ المرسوم التنفيذي 91 / 03 المؤرخ في 03 رجب 1411 الموافق 19 / 01 / 1991 الذي يحدد كيفيات سير صندوق تنمية الفن السينمائي وتقنياته ويضبط شروط تخصيص القروض والمساعدات التي يمنحها الصندوق، الجريدة الرسمية رقم 04.

17 ـــ المرسوم التنفيذي 98 / 116 المؤرخ في 21 ذي الحجة 1418 الموافق 18 / 04 / 1998 الذي يحدد كيفيات تسيير حساب التخصيص الخاص رقم 092 – 302 الذي عنوانه " الصندوق الوطني لترقية الفنون والآداب وتطويرها".

18 ـــــ المرسوم التنفيذي 10 / 74 المؤرخ في 21 صفر 1431 الموافق 06 / 02 / 2010 المتضمن القانون الأساسي للمركز الجزائري للسينما، الجريدة الرسمية رقم:11.

وـــ القرارات الإدارية

19 ـــــ قرار وزاري مشترك مؤرخ في 21 ذي القعدة 1419، الموافق 09 / 03 / 1999 يحدد كيفيات تطبيق المرسوم التنفيذي 98 / 116.

20 ـــــ قرار وزاري رقم 1976/220، بشأن القواعد الاساسية للرقابة على المصنفات الفنية مؤرخ في 1976/05/27، الوقائع المصرية، عدد 123.

21_ القرار الجمهوري اليمني رقم 06 لسنة 1994 المتضمن الرقابة على المصنفات الفنية، موقع وزارة الثقافة اليمنية.

22 ـــــ قرار رئيس الجمهورية رقم 250 لسنة 1975، المتضمن اللائحة التنفيذية للقانون 103 لسنة 1961 المتضمن إعادة تنظيم الأزهر و الهيئات التي يشملها. **2ـــ نصوص تشريعية باللغة الفرنسية:**

23_ constitution 1963, journal officiel de la République Algérienne , N° 64 ,2eme année , Mardi le 10_09_1963 .

24_ Loi n° 90-615 du 13 juillet 1990 tendant à réprimer tout acte raciste, antisémite ou xénophobe (dite 'loi Gayssot), Journal Officiel de la République française n° 162, 14 July 1990, 8333.

خامسا ــ قضايا وأحكام قضائية

1 ـــــ القضية رقم 1616المنشورة في موقعqadaya ،2009 .
2 ـــــ قرار مجلس الدولة المصري بشأن رقابة الأزهر على الأعمال و المصنفات الفنية، ملف رقم 63/1/58، موقع: Islam on ligne في 29.03.201

سادسا :مواد منشورة على المواقع الإلكترونية

1 ـــــ الأسواني علاء. حرية الإبداع وأخواتها .stl: montada ovrahman net. in: 25_12_ 09

2 ـــــ البشري طارق، (الغيطاني في ندوة الإبداع: أتمنى أن ينتهي التربص بالإبداع باسم الدين) موقع الأهرام، ثقافة و فنون، عدد: 43567، ليوم 2006/03/19م، اطلاع يوم: 2013/05/23م.

3 ـــــ جويدة فاروق، (الإبداع بين الحرية والإسفاف) موقع إيلاف ــ جريدة إلكترونية، العدد4382، ليوم 03\08\2004، اطلاع يوم 21\05\2013

4 ـــــ الحبيب مصدق، في رحاب حرية التعبير الفني والأدبي، موقع مؤسسة المثقف العربي www.almothaqaf.com بتاريخ 08. 10. 2011.

5 ـــــ حمودي أحمد جميل،عرض كتاب:التنمية حرية لأمارتيا صن، مقال بموقع: الحوار المتمدن، يوم 12 يناير 2013،الساعة 10 سا.

6 ـــــ المغربي محمد عبدالله،"الفرق بين الاختراع والإبداع والابتكار "مقال بموقع " المنتدى العربي لإدارة الموارد البشرية " على الشابكة WWW.hrdiscussion ;com يوم:2011/12/22.

7 ـــــ العيادي أبو بكر (حرية التعبير هل لها حدود ؟) موقع مجلة دروب الالكترونية، يوم 12 أبريل 2013م.

8 ـــــ اتحاد كتاب المغرب على الشبكة الإلكترونية, يوم 2013/04/09م.

9 ـــــ موقع ملتقى أهل الحديث .

10ـ العتـــيبي فاطـــمة، الفن وحرية التعـــبير، موقـــع doroob. com يـــــــــــوم 0/10/ـ2011م

11ـــــ الراشدي عبد العزيز " كتب ممنوعة في معرض الجزائر وحضور سلفي " الحياة، يوم: 1212/09/27 موقع جريدة الحياة.

12ـــــ قسم الأخبار العربية (الحكم بالسجن 15 عاما للشاعر القطري محمد بن الذيب) مجلة الحقيقة الدولية،عدد يوم 25 أفريل2013.

13 ـــــ صفحة الأستاذ حبيب مونسي على الفيس بوك،اطلاع يوم 24 ماي 2014.

ط ـ مداخلات و أيام دراســـية:

1 ـــــ شبل بدر الدين " مفاهيم حقوق الإنسان و حرياته الأساسية و علاقتها بنطاق حمايتها " بحث مقدم في المؤتمر الدولي الثالث حول دور القاضي

الإداري في حماية الحريات الأساسية، بتاريخ 28 و 29 /04 – 2010 ، المركز الجامعي بالوادي.

2 – كاملي مراد، مفهوم مضمون الحريات الأساسية في الشريعة الإسلامية، مداخلة قدمت في الملتقى الدولي الثالث بعنوان (دور القضاء الإداري في حماية الحريات الأساسية) يومي 28 و29 أفريل 2010 بالمركز الجامعي بوادي سوف.

3 ـــــــــ ليلو مازن، ضوابط إجراءات الإدارة الماسة بالحقوق والحريات (مداخلة ألقيت بالملتقى الدولي الثالث حول:دور القضاء الإداري في حماية الحريات الأساسية) المنعقد بالوادي في 29/28 أفريل 2010.

الفهرس

مقدمة :	01
الفصل الأول: مضمون حريـــــــــــة الإبداع	09
المبحث الأول: مضمون مفهوم الإبداع	12
المطلب الأول: تعريف الإبـــــــــداع وتمييزه عن المفاهيم المشابهة له	12
الفرع الأول: تعريف الإبداع	13
أولا: التعريف اللغوي للإبداع	13
ثانيا: تعريف الإبداع اصطلاحا	14
الفرع الثاني: تمييز الإبداع عن المفاهيم المشابهة له	17
أولا: تمييز الإبداع عن المفاهيم القانونية القريبة منه.....	18
ثانيا: تمييز الإبداع عن المفاهيم الفكرية القريبة منه	25
المطلب الثاني: خصـــــــائص الإبداع	29
الفرع الأول: خصائص العملية الإبداعـــية	30
الفرع الثاني: صفات المبدع	31
المبحث الثاني: مفهوم الإبـــــــــــــــداع الأدبي	33
المطلب الأول: مفهوم الأدب و الجانب الإبداعي فيه	35
الفرع الأول: ماهية الأدب	35
الفرع الثاني: الجانب الإبداعي في الأدب	38
الفرع الثالث: محاولة النقد الأدبي في تعريف الإبداع الأدبي	39
المطلب الثاني: أنواع الإبـــداع الأدبي	41
الفرع الأول: الشعر	41
أولا: تعريـــــف بالشـــــــعر	41
ثانيا: الفرق بين الشعر و النثر	42

ثالثا: أجناس الشعر	44
الفرع الثاني: النثـــــر	47
أولا: تعريف بالنثر	47
ثانيا: أجناس النثـــــر	47
المبحـــث الثالث: مفـــــهوم حرية الإبداع	53
المطلب الأول: تعريف حرية الإبداع و خصائصها	53
الفرع الأول: تعريف الحرية	54
أولا: تعريف الحرية لغة	54
ثانيا: المعاني الاصطلاحية لـــ (الحرية)	55
ثالثا: تقسيمات الحرية	58
الفرع الثاني : محاولة تعريف حرية الإبداع	60
الفرع الثالث: خصائص حرية الإبداع	61
أولا: كونها حقا عاما	61
ثانيا: كونها حقا نسبيا	62
ثالثا: و أما كونها حقا إيجابيا	63
رابعا: الخاصية التي تنفرد بها حرية الإبداع	63
المطلب الثاني:علاقة حرية الإبداع بالحريات العامة	66
الفرع الأول: علاقة حرية الإبداع بحرية الرأي و التعبير	67
أولا: الفرق بين حرية الإبداع و حرية الرأي	68
ثانيا:الفرق بين حرية الإبداع و حرية الصحافة	70
الفرع الثاني: علاقة حرية الإبداع بحرية العقيدة	76
أولا: تعريف حرية العقيدة و تأسيسها	76
ثانيا: اختلاف وضع حرية العقيدة في النظام الإسلامي عنه في النظام الغربي	78

ثالثا: التشابه بين حرية الإبداع و حرية العقيدة	80
رابعا: التباينات بين حرية الإبداع وحرية العقيدة	83
الفرع الثالث: علاقة حرية الإبداع بحرية الاجتماع	84
أولا: تعريف بحرية الاجتماع	84
ثانيا: أوجه الاتفـــاق بين الحريتـــين	85
ثالثا: تباينات الحريتين	86
الفصل الثاني: التنظيم القانوني لحرية الإبداع	88
المبحث الأول: دواعي حماية حرية الإبداع	90
المطلب الأول: الحفاظ على الثروة الإنسانية الإبداعية	91
الفرع الأول: أهمية الثروة الإنســـــــانية الإبداعية	91
الفرع الثـــــــاني: ميزات الإنتاج الفـــــــــــني والإبداعي	93
الفرع الثـــــالث: جهود المشـــــرع الجزائري في رعاية الإبداع و حمايته	95
أولا: رعاية المشرع للمبدعين ضمن تشريعات حقوق المؤلف	97
ثانيا: رعاية المشرع للإبداع السينمائي	97
ثالثا: تشجيع المشرع لباقي المبدعين بنصوص خاصة	99
المطلب الثاني: بناء الـــــــــــــرأي العام	101
الفرع الأول: مفهوم الرأي العام	102
أولا: تعريف الرأي العام	102
الفرع الثاني: علاقة الرأي العام بحرية الإبداع	105
المطلب الثالث: حماية التماسك الاجتماعي	107
الفرع الأول: الضرورة القانونية للتماسك الاجتماعي.....	108
الفرع الثاني: الآثار الاجتماعية للحرمان من حرية الإبداع	110
أولا: العنف	110
ثانيـــا: الاغتراب	110

ثالثا: الهجرة	111
رابـــعا: ظهور بدائل تعبيرية أخرى لا تستطيع الســـلطة رقابتها	112
المبحث الثاني: ضمانات حريـــــة الإبداع	113
المطلب الأول: الضـــمانات الواقعية	114
الفرع الأول: ضمانة العدالة الاجتماعـــية	115
أولا: مضمون العدالة الاجتماعية	115
ثانيا: أهداف العدالة الاجتماعية	117
ثالثا: أثـــــر العدالة الاجتماعية في تأمين حرية الإبداع	118
الفرع الثاني: ضمانة وجود معارضة قوية	120
أولا: المقصود بالمعارضة القوية	120
ثانيا: ضمانة المعارضة لحرية الإبداع	120
المطلب الثاني: الضمانات القانونية	123
الفرع الأول: الفصل بين السلطات	123
أولا: مضمون مبدأ الفصل بين السلطات	124
ثانيا: اختصاص السلطة التشريعية بتشريع الحرية	125
ثالثا: أثر مبدأ الفصل بين السلطات على حرية الإبداع	126
الفرع الثاني: مبدأ المشروعية	128
أولا: أسس مبدإ المشروعية	128
ثانيا: أثر مبدأ المشروعية في ضمان حرية الإبداع	129
الفرع الثالث: الرقابة القضائية	133
المبحث الثالث: تنظيم حريـــــــة الإبداع	133
المطلب الأول: مجالات ضبط حرية الإبداع	134
الفرع الأول: النظام العام و الآداب العامة	134
أولا: مفهوم النظام العام	135

ثانيا: صلة النظام العام والآداب العامة بحرية الإبداع	143
الفرع الثاني: الحقوق و الحريات كقيد على حرية الإبداع	149
أولا: الحريات و حقوق الإنسان تضمن حرية الإبداع	150
ثانيا: الحريات و حقوق الإنسان تضبط حرية الإبداع	152
المطلب الثاني: وسائل وآليات ضبط حرية الإبداع	154
الفرع الأول: الدعوى	155
أولا: الدعوى التي تحمي الحق المنتهك باستعمال حرية الإبداع	156
ثانيا: المخول قانونا برفع الدعوى	158
الفرع الثاني: الرقابة الإدارية على المصنفات والأعمال الفنية	159
أولا: مفهوم الرقابة على المصنفات الفنية	160
ثانيا: الرقابة على الإبداع الأدبي	165
ثالثا: تقدير الرقابة	168
الفصل الثالث: حدود حرية الإبداع بين المبدعين و رجال القانون	174
المبحث الأول: اتجاهات المبدعين في تحديد حرية الإبداع.	176
المطلب الأول: اتجاه الإطلاق.....	178
الفرع الأول: مضمون رؤية المبدعين لإطلاق حرية الإبداع من خلال كتاباتهم	178
الفرع الثاني: مسوغات وجوب إطلاق حرية الإبداع من القيود.....	180
المطلب الثاني: اتجاه التقييد.....	182
الفرع الأول: مضمون رؤية تيار المبدعين لضبط حرية الإبداع.....	183
أولا: رأي الأديب الجزائري مرزاق بقطاش.....	184
ثانيا: رأي الشاعر حافظ إبراهيم.....	184
ثالثا: رأي فاروق جويدة.....	185
رابعا: رأي الطاهر الطويل.....	186
الفرع الثاني: مسوغات رؤية المبدعين لضبط حرية الإبداع.....	186

المطلب الثالث: مناقشة و تقييم.....	188
الفرع الأول: مبررات ضبط حرية الإبداع.....	189
أولا: عدم إطلاق أي حرية أو سلطة.....	190
ثانيا: خاصية النسبية في حرية الإبداع.....	190
ثالثا: أن الآراء الحادة تؤدي في مبالغتها إلى صدع في البناء الاجتماعي.....	190
رابعا: أن إطلاق أي حرية يؤدي إلى تصادمها مع حقوق وحريات أخرى.....	191
خامسا: أن الرقابة وهي إجراء تقييدي تمارس حتى من قبل المبدعين.....	192
الفرع الثاني: انزياحات الإبداع في معالجة موضوعة الجنس.....	193
الفرع الثالث: مدى تطابق الحكم بين الواقع و الفن.....	195
المبحث الثاني: اتجاه الفقه في تحديد أو ضبط حرية الإبداع.....	197
المطلب الأول: آراء فقهاء الشريعة الإسلامية في حرية الإبداع الأدبي.....	198
الفرع الأول: سماحة النظام الإسلامي في تجاوزات الشعراء.....	199
أولا: موقف النبي صلى الله عليه و سلم من تجاوزات الشعراء.....	200
ثانيا: موقف عمر من تجاوزات الشعراء.....	202
الفرع الثاني: استثناء الشعراء من بعض أحكام الشرع والنقد.....	205
أولا: حكم الآية 125 من سورة الشعراء في ما يصرح به الشاعر من إقرارات.....	205
ثانيا: ما يجوز للشاعر دون الناثر في المعاني و الأفكار.....	208
المطلب الثالث: رأي جانب من الفقه الوضعي في حرية الإبداع الأدبي.....	211
أولا: رأي محمد سليم العوا.....	211
ثانيا: رأي أحمد كمال أبو المجد.....	214
ثالثا: رأي المستشار طارق البشري.....	215
المبحث الثالث: اجتهادات القضاء في مدى ضبط حرية الإبداع.....	217
المطلب الأول: اجتهاد القضاء الغربي في توسيع حرية الإبداع.....	219
الفرع الأول: محاكمة رواية مدام بوفاري لغوستاف فلوبير.....	220

الفرع الثاني: محاكمة رواية يوليسيس لجيمس جويس.....	223
المطلب الثاني: القضاء العربي يضع الضّوابط على حرّية الإبداع.....	226
الفرع الأول: تقديم تاريخي.....	226
الفرع الثاني: قضية رواية (مترو) نموذجا لمحاكمة الإبداع الأدبي في مصر.....	229
الفرع الثالث: علاقة القضاء إجمالا بالحق في التعبير والإبداع.....	230
أولا: المسؤولية الجنائية للمبدعين.....	230
ثانيا: مراعاة قرينة البراءة لصالح المبدع.....	232
ثالثا : مناقشة لنتائج هذه الأحكام.....	234
الخاتمة.....	236
المراجع.....	242
الفهرس.....	261

ملخص

مع اتساع نطاق حرية التعبير والحريات الفكرية المتصلة بها ، ومع الانتشار الهائل لوسائل النشر والإعلام والاتصال برزت أهمية الانتاج الفني والأدبي في صنع الرأي العام والتأثير في حركية المجتمع واتجاه سياسات الحكومات ، واكتسبت هذه الأعمال مساحات إضافية من الحرية والانتشار، وتناولت قضايا سياسية واجتماعية بجرأة أكبر إلى الحد الذي تعرض معه المبدعون إلى تهمة المساس بالمقدسات ،وبمصالح المجتمع العليا، في حين يرى المبدعون أنهم إنما يمارسون حقهم المقرر دستوريا في حرية التعبير بالوسائل الفنية، ويطالبون بآفاق أوسع من الحرية وإلغاء الرقابة على الأعمال الفنية التي تعد من وسائل ضبط حرية الإبداع إضافة إلى الدعوى القضائية ،وهما أبرز وسيلتين لحفظ النظام العام والآداب العامة، وحقوق وحريات الآخرين .

Abstract:

With the widespread of the field of freedom of expression and the intellectual liberties that are in relation with it, and with the massive spread of the means of publication , media and communication , the importance of literature and art production has raised in making the public opinion and affecting the dynamism of society and the orientation of governments policies. These acts have gained additional areas of liberty and spread .They have treated political and social issues in more courageous way to the point that the innovators suffered from being accused of touching sacred matters and high interests of the society ,whereas innovators see that they practice their constitutional right of expression freedom by art means .They ask for more freedom and the abolition of the censure on art works and which is considered as a means of restricting innovation freedom in addition to procedures in courts. These are the most eminent means of keeping public order and public decencies as well as the rights and freedoms of others.

Résumé :

Avec le progrès du champ de la liberté d'expression et les libertés intellectuelles qui sont en relation avec elle, et avec la diffusion massive des moyens de publication, les médias et la communication, l'importance de la littérature et de la production artistique a soulevé dans la fabrication de l'opinion publique et affectation du dynamisme de la société et de l'orientation des politiques de gouvernements. Ces actes ont gagné d'autres domaines de la liberté et de la propagation. Ils ont traité les questions politiques et sociales de manière plus courageuse au point que les innovateurs ont souffert d'être accusé de toucher des choses sacrées et les intérêts élevés de la société, tandis que les innovateurs voient qu'ils pratiquent leur droit constitutionnel de la liberté d'expression par des moyens de l'art. Ils demandent plus de liberté et l'abolition du contrôle sur les œuvres d'art et qui est considéré comme un moyen de restreindre la liberté de l'innovation, en