نساء كاتبات وحقوق الملكية في لبنان

مود اسطفان- هاشم

تعتبر حقوق التأليف من مصادر الدخل المتصاعدة في هذا العصر مع تعاظم مكانة الصناعات الثقافية في الاقتصاد العالمي. فهي ساهمت في إجمالي الناتج القومي بمعدل ٧٪ لعام ٢٠٠٤[١] وبنسبة ٢,٥٣٪ من الناتج القومي في لبنان في العام ٢٠٠٥[٢]. ويبقى قطاع الكتاب والمطبوعات القطاع الأهم فيها حيث شكل ما يقارب الثلث منها في لبنان.

ترتكز هذه الصناعات على الإبداع أو الابتكار، فالمؤلف أو المخترع أو الفنان هو العنصر الأساسي والمركزي في الإنتاج. بذلك، يكتسب النموذج الأول الذي يؤلفه (المخطوطة أو اللوحة مثلا، أو العمل المسرحي مثلا) القيمة الأكبر نظرا لصعوبة التأليف والابتكار اللذين يتطلبان قدرات ذهنية وفنية نادرة، أما عملية نسخ العمل فسهلة وسريعة إذ ترتكز على تقنيات متوافرة (مهارات الطباعة مثلا). والمفارقة أن المؤلف لا يجني من عمله إلا القليل رغم دوره المحوري في الإنتاج، وهو يتقاسم أرباح المنتج الفني مع عدد من الفاعلين

(١) برنامج الأمم المتحدة الإنمائي.- تقرير التنمية الإنسانية العربية للعام ٢٠٠٤.

(٢) Melki, Roger, The Economic Contribution of Copyright-based Industries in Lebanon. July 2007.

الضروريين كالناشر والمطبعة وبائع الكتب، كما أن حقوق المؤلف التي وضعت لتحمي حقه في الاستفادة من عمله، تنتهك بشكل يومي، فتنسخ أعماله وتباع بالعلن، دون أي عاقبة تذكر.

تتميز الصناعات الثقافية – ومنها الكتاب – في ازدواجية قيمتها، فهي من جهة تحمل قيمة مالية وتخضع لقوانين التبادل التجاري، وتحمل من جهة أخرى رؤية فرد وقيمة رمزية لا تقدّر مادياً ولا يمكن إخضاعها لقوانين السوق. ورغم الاحترام الكامل تجاه الكتّاب، لا ينظر في بلادنا إلى عملهم كمهنة ويضطرون في غالب الأحيان إلى كسب لقمة عيشهم من أعمال أخرى. كما تفتقر المهن الفنيّة في عدد من البلدان العربية ومنها لبنان إلى قوانين تنظيمية وتأمينات اجتماعية، رغم مطالبة الفنانين والأدباء بها تكراراً. ورغم أن السلطات في بلدان الخليج العربي باتت منذ مدة تكرّم المؤلفين وتمنحهم الجوائز الكريمة، إنما تبقى المبادرة فعل الأمير وخاضعة لسلطته واهتماماته الخاصة.

يطمح هذا المقال إلى إلقاء الضوء على علاقة الأدباء بمهنة التأليف وموقفهم من حقوقهم المادية والمعنوية في محيط لا يزال التفرّغ فيه للتأليف نادراً جداً. ويميل البعض إلى اعتبار التأليف أقرب إلى الهواية منه إلى الاحتراف وينعكس هذا الموقف في غياب الصناعات الثقافية عامة عن القطاعات الاقتصادية المتعارف عليها رسمياً[١].

وإن كان المؤلفون الرجال يجهدون لإثبات أنفسهم كمحترفين يمارسون مهنة ذات حقوق محترمة ولها تنظيمها المستقل، فكيف بالحري المؤلفات اللواتي يمتهنّ كتابة الرواية بشكل خاص وعلاقتهن بتلك المهنة وبالأخص ما يجنين من مقدرات مادية وسلطة معنوية.

الرواية هي النوع الأدبي الأكثر رواجاً في سوق الكتاب، ومن بين أنواع الكتب التي تتصدّر أفضل المبيعات في معارض الكتب، وقد دخلتها النساء بشكل مطرّد خلال العقد المنصرم. نأمل أن يلقي هذا المقال الضوء على نماذج من المواقف المتباينة أو المتشابهة بين الروائيين والروائيات تجاه الدفاع عن حقوقهم ونظرتهم إلى مهنة الكتابة وتصرفهم تجاه أرباح مبيعات الكتب. الرهان مزدوج بالنسبة للنساء: فهن– مثل كل النساء العاملات– يكتسبن استقلاليتهن من خلال عملهن

[١] والدليل على ذلك انها لا تندرج بعد ضمن الإحصاءات الرسمية للقطاعات الاقتصادية

واستقلالهن المادي، وهن كمؤلفات، أسوة بالمؤلفين، يُفترض أن يكتسبن الاعتراف المهني والاستقلالية الفكرية من خلال ما يعود إليهن من أرباح بيع مؤلفاتهن. فللأديبة مصلحة مزدوجة في الحصول على حقوقها المادية. والسؤال هو : هل تدافع الأديبات عن حقوقهن بشراسة أكبر من الأدباء؟ أم بالعكس تراها مستضعفة في عالم النشر الذي يطغى عليه الطابع الذكوري؟ أم أن الدفاع عن حقهن في التعبير يشكل الأولوية بالنسبة لهن فيتغاضين عن حقوقهن المادية؟

لقد اخترنا الروائيين الذين ترجمت أعمالهم الى لغات غربية (فرنسية، انكليزية، المانية، ألخ) لمقارنة علاقتهم بالناشرين اللبنانيين والناشرين الأجانب، وكذلك علاقة المؤلف بسوق الكتاب. إذ يبدو من الأسهل أن تعطي نتائج المبيعات في الغرب صورة واضحة عنها، بينما تبقى غامضة مخفيّة على المؤلف في السوق العربية نظرا للتزوير وغياب الشفافية وضعف القراءة في العالم العربي.

لقد قمنا بمقابلة ثلاثة روائيين هم إلياس خوري وحسن داوود ورشيد الضعيف، وثلاث روائيات هن إيمان حميدان يونس واحلام مستغانمي وعلوية الصبح. وركّزت المقابلات على دراسة علاقة المؤلفين بالناشرين اللبنانيين والأجانب متناولة الأرباح التي يجنيها المؤلفون من بيع رواياتهم، ونظرتهم لسوق الكتاب بشكل عام ومعنى الشهرة والنجاح بالنسبة لهم. كما حاولنا من خلال المقابلات إلقاء الضوء على مصير علاقة المؤلّفين بكتبهم بعد أن تُطرح في الأسواق وبعد أن تتحوّل إلى منتجات يساهم في صنعها عدد من الأفرقاء كالرسامين والمترجمين والناشرين.

١. تطور مفهوم حقوق المؤلف:

كلمة مؤلف auteur, author وفي اللاتيني auctor ومن فعل augendo « augmentant » فالمؤلف هو من يزيد ويضيف (على الرواية أو الخبر) . وهو ليس بعيدا عن المعنى الذي فسّر به الياس خوري كلمة مؤلف بأنها تأتي من فعل التوليف[٣].

ولكن في كلمتي auctor وauctoritas معنى أقوى من التوليف أو الزيادة، فهي تحمل معنى المسؤولية والسلطة، وهو المعنى الذي اكتسبته الكلمة في القرون الوسطى، فالمؤلف غير الكاتب، المؤلف هو صاحب الكلمة الصحيحة والمسؤولة.

(٣) الياس خوري. مقابلة بتاريخ ٢٠٠٨/١١/٢٧

يحمل رسالة إلهية augur (في القرون الوسطى) ، قبل أن يصير هو الأصل والأساس (في عصر التنوير) . فللمؤلف مسؤولية وسلطة على عمله، هو من يقرّر نشر عمله وهو من يعاقب عليه أو يكافأ عليه ويحق له أن ينتفع منه.

لم يكتسب المؤلف شخصيته القانونية قبل القرن السابع عشر في أوروبا عندما كان الملك يعطي ترخيصاً للمؤلف كي يطبع عمله ويبيعه وللمخترع كي يستفيد من تصنيع مبتكره وبيعه. ولم يتحرّرالمؤلف من سلطة الملك ويكتسب الحق في التعبير المستقل الا بعد أن ثار على السلطة الملكية في فرنسا (١٧٨٩) وفي الولايات المتحدة (الاستقلال من الملكية البريطانية ١٧٨٩). وعرف هذا القرن أيضاً انتشاراً لنظام براءات الاختراع في بريطانيا وفرنسا والولايات المتحدة، وكان للثورة الصناعية التأثير الأكبر في الاعتراف بحق المخترع باستثمار مبتكراته، وترسيخ فكرة الملكية الفكرية وكان الهدف منها تشجيع الإبداع العلمي .

مع انتشار القراءة والطلب على الكتاب، صار التأليف مجالاً للكسب المادي فعرف القرنان الثامن عشر والتاسع عشر أولى التشريعات الوطنية لحقوق المؤلف. طبّقت تلك المقرّرات على الاختراعات الصناعية وعلى الأعمال الأدبية خاصة مع توسّع سوق الكتاب بين الدول الأوروبية المختلفة. كما ناضل الأدباء لتكريس هذا الحق وتعميم تطبيقه في أرجاء أوروبا، وكان في قيادتهم فكتور هوغو Victor Hugo الذي نادى بتحرير المؤلف من الترخيص الملكي واعتباره مالكاً لكتابه:

« L’écrivain propriétaire, c’est l’écrivain libre. »

وقد أدّت جهود الأدباء الأوروبيين بقيادة هوغو Hugo إلى عقد اتفاقية برن عام ١٨٨٦ التي تحمي حقوق المؤلف على الصعيد الدولي.(٤)

(٤) «يتمتع المبدع الأصلي للمصنف المحمي بموجب حق المؤلف وورثته ببعض الحقوق الأساسية إذ لهم الحق الاستئثاري في الانتفاع بالمصنف أو التصريح للآخرين بالانتفاع به بشروط متفق عليها. ويميّز القانون الفرنسي بين الحقوق المعنوية والحقوق المادية. تحمي الحقوق المعنوية شخصية المؤلف واحترام اسمه، فللمؤلف الحق في أن يقرّر نشر عمله، والحق بأن ينسب العمل اليه (حق الأبوة)، والحق بأن يعترض على أي تعديل لعمله أو تحريف أو تشويه سمعته ، وأن تحترم الأعمال المشتقة روحية عمله الأصلي؛ وللمؤلف أيضا الحق بسحب عمله من التداول (مثلا إذا اعتبر أن عمله لم يعد يعبر عن أفكاره ومواقفه الحالية). والحقوق المعنوية لا تنتفي مع مرور الزمن. أما الحقوق المادية فتتعلق باستثمار العمل الفكري والاستفادة بمردوده المادي. وهي محدودة زمنيا (بعد وفاة المؤلف بخمسين سنة في الإجمال، وقد مددت هذه المهلة عام ١٩٩٧ في أوروبا إلى سبعين سنة

كان لتطور فكرة الملكية الفكرية عوامل عديدة، منها توسّع سوق الكتاب بفضل انتشار التعليم في أوروبا، وتنظيم جديد لصناعة الكتاب، حيث بدأت تتشكل دور نشر مستقلة عن المطابع، وتنمو من مهنة عائلية صغيرة الى مؤسسات رأسمالية كبيرة. وكان نتيجة ذلك تغيّر في موازين القوى بين الفاعلين في قطاع الكتاب، رافقه تغيير في توزيع الأدوار بين المؤلف والناشر والمطبعة وبائع الكتب، وكيفية اقتسام الأرباح بينهم.

توسع المفهوم فيما بعد ليشمل الإنتاج الفني على أنواعه، وبدا الصراع حاداً على الحقوق المتعلقة بالانتاج الموسيقي والسمعي البصري بشكل خاص بعد أن طغى على الصناعات الثقافية الأخرى من حيث حجم الأسواق. ولا شك أن تحوّل الاقتصاد العالمي إلى اقتصاد معلومات دفع معركة حقوق المؤلف الى صدارة القضايا التي تثار في العالم. فعملت الدول الغربية على تشديد العقوبات (انتشرت عبارة «قرصنة» لوصف انتهاك حق المؤلف واعتباره جريمة) وإطالة مدّة حماية الحقوق المادية للمؤلف.

ومع عولمة التبادلات التجارية صار من الضروري توسيع تطبيق قوانين حماية الملكية الفكرية إلى جميع البلدان التي تعقد الدول الصناعية الغربية معها اتفاقيات تبادل تجاري، فأضيفت حقوق الملكية الفكرية في نظام التجارة العالمية عام ١٩٩٤. والملفت أن الولايات المتحدة التي تحاول اليوم جهدها لتطبيق صارم لأحكام الملكية الفكرية على منتوجاتها الثقافية والمعلوماتية بشكل خاص لم تبرم الاتفاقية الدولية الا عام ١٩٨٩.

من المعروف أن قطاع النشر الأميركي لم يزدهر في بداياته خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر إلا بفضل نسخ – أي قرصنة بالمعنى الحالي– الأعمال البريطانية دون دفع حقوق لمؤلفيها. وكان عدد من النوّاب يعترض على كل محاولة لعقد اتفاقيات بهذا الصدد بين الولايات المتحدة الاميركية والمملكة البريطانية، متذرّعين بأن هذا الإجراء سوف يرفع من ثمن الكتب ويحد من حجم أعمال الناشرين. فلم تعقد اتفاقية ثنائية بين البلدين إلا عام ١٨٩١، بعدما اشتهر عدد من

لتوحيد القوانين بين البلدان الاوروبية) ويصبح العمل بعد هذه المدة في الحق العام أي أن يستطيع أي كان إعادة طبعه والانتفاع من بيع هذه الطبعة. ويمكن للمؤلف أن يتنازل عن حقوقه المادية، بينما لا يمكن التنازل عن الحقوق المعنوية.

المؤلفين الأميركيين في بريطانيا وانتشر نسخ بعض الروايات المشهورة مثل كوخ العم توم *Uncle Tom's Cabin* فاهتمت الولايات المتحدة حينها بحماية مؤلفيها.(٥)

٢. النساء ومهنة التأليف

هكذا فمفهوم المؤلف كوظيفة يحميها القانون وكشخصية قانونية لها مسؤوليتها في التعبير وحقوقها المادية والمعنوية، هذا المفهوم وليد تطور اجتماعي، وقد طبّق على الرجال من الأدباء والفنانين ولم يطبّق على النساء في أوروبا الا بتأخير دام قرنين. من هنا يمكن القول إن فكرة الملكية الأدبية تخضع لتبدلات اجتماعية وثقافية وللنساء في هذا المجال تاريخ يختلف عن تاريخ الرجال.

تعتبر La Princesse de Clèves أول رواية فرنسية ، وهي صدرت عام ١٦٧٨ وكانت مجهولة المؤلف ولم تنسب الى مؤلفتها Madame de Lafayette الا عام ١٧٨٠ أي بعد ما يزيد عن مئة عام! وكانت النساء يكتبن بأسماء مستعارة أو ينشرن أعمالهن على أنها ترجمات.(٦) بقيت الكتابة مهنة غير مقبولة للنساء في فرنسا حتى النصف الثاني من القرن التاسع عشر مما اضطر جورج ساند George Sand الى التزيّف باسم رجل وثياب الرجال.

يبدو أن دخول النساء الإنكليزيات والأميركيات إلى حقل التأليف كان من أهدافه الكسب المالي، خاصة حين كان من غير المحبّذ أن يخرجن إلى المجال العام. سارة فيلدنج Sarah Fielding (١٧١٠–١٧٦٨) من أولى الروائيات الانكليزيات التي اعتاشت من كتاباتها، لكنها كانت توقّعها باسم أخيها هنري، أو تصدر أعمالها مجهولة المؤلف!

وفي إنكلترا في القرن ١٩ عندما غدا شائعاً أن تنعم نساء الطبقات الوسطى بمساعدة منزلية، بدأت العائلات تتقبّل فكرة التأليف كعمل مربح للنساء، خاصة أنه يقع على الحدود بين الفضاء الخاص (المنزل كمكان للكتابة) والفضاء العام (انتشار الكتاب في الأسواق). وكان من الممكن لعائلة أن تعتاش من مردود الكتابة فصار

(٥) Roberto Verzola. Towards a Political Economy of Information. Quezon city, Philippines, Foundation for Nationalist Studies, 2004. p21-24.

(٦) Paule Constant. Qu'est-ce qu'une femme qui écrit? www.pauleconstant.com/docs/UFQE.pdf

التأليف نشاطاً معترفاً به للأرامل.[٧] في الولايات المتحدة الأميركية، اعتبر التأليف مهنة تصلح للمرأة، بالأخص إذا كتبت ما يعمّم خبرتها كأم ومربية.[٨]

لقد بيّنت الأبحاث حول تاريخ النشر وتاريخ الأدب في أوروبا خلال القرن التاسع عشر، أن النساء الكاتبات كن يعانين من صعوبة التفاوض مع الناشر، لعدّة أسباب يعود أولها إلى أن قانون الأحوال الشخصية الفرنسي كان يمنع المرأة المتزوجة من عقد الاتفاقات التجارية، مما اضطر جورج ساند مثلا لاستخدام إسم زوجها للتفاوض مع الناشر[٩]. والحال نفسه في الولايات المتحدة حتى أواخر القرن التاسع عشر حيث كان القانون يمنع النساء المتزوجات من امتلاك أي نوع من أنواع الملكية، فكانت المؤلفات تضطر لتوكيل أقربائها الذكور بحقوق تأليف أعمالهن.[١٠]

ومن الأسباب أيضا أن النوع الأدبي الذي تخصصت به البعض منهن كان يعتبر في مرتبة أدنى من غيره من الأنواع. هذه حالة أدب الأطفال حيث شكّلت النساء الغالبية بين المؤلفين، ولم تلق فيه التعامل الذي يلقيه المؤلف (أو المؤلفة) في الأنواع الأدبية المعترف بها. مما دفع بالكونتس دو سيغور La Comtesse de Ségur لبيع حقوقها كاملة دفعة واحدة لهاشيت الذي استفاد من المبيعات الهائلة التي حققتها مؤلفاتها فيما بعد، ولم يستفد منها وارثوها.

والحال نفسها بالنسبة للروايات المسلسلة التي كانت تنشر في الصحف والتي كانت تعتبر أدنى مرتبة من الأدب، واضطرت المؤلفات اللواتي كن تخصصن بهذا النوع إلى بيع حقوقهن بأسعار متدنية والتخلّي عن حقوقهن في نشر الرواية في كتاب بحجة أنهن قبضن حقوقاً على المسلسل[١١].

ومن بين الكاتبات من اضطررن للنضال بشراسة ضد أزواجهن ودفاعاً عن

---

(٧) D. F. Laurenson. "A Sociological Study of Authorship". In: The British Journal of Sociology, Vol. 20, No. 3 (Sep., 1969), pp. 311-325

(٨) Sarah Robbins. "Distributed Authorship: A Feminist Case-Study Framework for Studying Intellectual Property". *College English*, Vol. 66, No. 2 (Nov., 2003), pp. 155-171

(٩) Jean-Yves Mollier. "Les femmes auteurs et leurs éditeurs au xixe siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains". *Revue historique* N° 638 2006/2

(١٠) Melissa J. Homestead. American Women Authors and Literary Property, 1822-1869, published by Cambridge University Press, 2005

(١١) Jean-Yves Mollier. Op.cit

حقهن في ملكيتهن الأدبية، ورغم صعوبة تحصيل هذه الحقوق، لا بل غيابها التام أحيانا، استمررن في الكتابة والتأليف. نذكر على سبيل المثال تجربة هاريت ستو مؤلفة «كوخ العم توم» التي كتبت مطالبة بالعدالة الاجتماعية وبإلغاء التمييز العنصري، وهي التي لم تستطع أن تنشر دون تغطية إسم زوجها! ولم تسع وراء الكسب المادي، رغم أن مؤلفاتها كانت من أكثر الكتب مبيعاً.(١٢)

٣. الروائيات العربيات

شهد أواخر القرن التاسع عشر بداية الرواية العربية الحديثة، بعد أن كان الشعر النوع الأدبي الطاغي، نتيجة للاحتكاك بالغرب وتعبيراً عن تطلّعات جيل المثقفين الى الحداثة. ورافقت الرواية انتشار الصحافة التي احتضنتها أحياناً كحال روايات جرجي زيدان. كما اعتمدت الرواية أحياناً على تعريب روايات أجنبية كروايات المنفلوطي.

ويبدو أن النساء سبقن الرجال في هذا النوع الأدبي، مع رواية «يعقوب وابنته مريم» لفريدة وهبة عام ١٨٧٣، ثم «صائبة» لاليس بطرس البستاني عام ١٨٩١، و «حسن العواقب» لزينب فواز عام ١٨٩٩، و«قلب الرجل» للبيبة هاشم عام ١٩٠٤ و«بديعة وفؤاد» لعفيفة كرم عام ١٩٠٦، فهذه سبقت رواية جبران «الاجنحة المتكسرة» عام ١٩١٢ و«زينب» لمحمد حسين هيكل عام ١٩١٤.(١٣) ويذكر أن الأخير، وكان صحفياً مشهوراً، لم يرغب أن يوقّع روايته باسمه، نظراً للمكانة الدونية لهذا النوع الأدبي، فصدرت تحت إسم «فلاح مصري».(١٤) ولم تكن كتابة الروايات سبب شهرة المؤلفين أو المؤلفات، ولا مجال نشاطهم الأساسي. فعرفت زينب فواز بمقالاتها الصحفية الداعية لتعليم المرأة وبكتابها عن النساء العربيات(١٥) قبل رواياتها. وعرفت لبيبة هاشم بتحريرها مجلة «فتاة الشرق» في مصر. كما لم تكن الرواية مصدر رزق للمؤلفات على غرار ما كانت عليه في أوروبا، فبعض الأديبات اللبنانيات ترعرعن في عائلات ميسورة كانت ترسل بناتها إلى المدارس

(١٢) Melissa J. Homestead. Op.cit

(١٣) نازك سابا يارد و نهى بيومي. الكاتبات اللبنانيات . بيبلوغرافيا ١٨٥٠–١٩٥٠. بيروت : دار الساقي، ٢٠٠٠.

(١٤) Hassan, Kadhim Jihad. Le roman arabe. Arles : Actes Sud, 2006.

(١٥) الدر المنثور في طبقات ربات الخدور، القاهرة : مطبعة بولاق، ١٨٩٤

الخاصة[١٦]. ومنهن من صرفت من مالها الخاص لنشر أعمالها. فعفيفة كرم مثلا بدأت حياتها الأدبية في المهجر وكانت متزوجة من رجل أعمال واسع الحال. وكتبت إلى رفائيل بَطّي رسالة تقول فيها : «خسرت *[بسبب ولعي بالقلم]* ثروة *طائلة* بجذل وسرور *لأن الكتابة أصبحت قسماً من حياتي أحيا وأموت بها ولها. وإذا كان لابد من ذكر الحقيقة للتاريخ فأقول إن فضل زوجي كان جزيلاً فهو الذي جرّأني وساعدني وبذل المال في سبيل مشروعاتي الأدبية*».[١٧]

وتتأكد ريادة النساء للرواية العربية إذا نظرنا إلى تطور الرواية العربية، «فمنذ خمسينات القرن الماضي... بدأت النواة تتسع، والرواية النسوية تتشكل ملامحها... ليأتي بعدهن في الستينات روائيات أكثر جذرية. والدائرة تتسع لعشرات الأسماء من الروائيات العربيات اللواتي يصعب اليوم إحصاؤهن، وقد أضيفت إليهن أسماء جديدة من الجزيرة العربية، والمغرب العربي، والسودان. فمن المغرب إلى السعودية، ثمة عشرات الأسماء المؤنثة، التي أحدثت ما يشبه الزلزال في مسار السرد العربي».[١٨]

هذا ولقد أتت نسبة الروايات التي ألفتها نساء والمنشورة بين ٢٠٠٠–٢٠٠٨ ٣٨٪ على موقع ادب وفن . والجدير بالذكر أن روايات النساء باتت تنافس روايات الرجال من حيث الرواج في الأسواق العربية، فلقد حققت رواية «*بنات الرياض*» لرجاء الصانع، أفضل المبيعات عند دار الساقي (٦٠ الف نسخة). وحققت ثلاثية أحلام مستغانمي أرقاما قياسية في المبيعات : «*اخترت من قبل مجلة Forbes* الشهيرة كالكاتبة العربية الأكثر مقروئية لتجاوز عدد قرائي مليونين و٣٠٠ الف قارئ».[١٩] صدر لها حوالي ٤٠٠٠٠٠ نسخة عند دار الأداب.

٤. حقوق المؤلف في البلدان العربية

والحقيقة أن حقوق المؤلف لا تحترم في البلدان العربية، فيشتكي الناشرون

(١٦) لم تكن زينب فواز من هؤلاء فهي تعلمت في بيت الاسعد حيث كانت تعمل قبل هجرتها الى مصر

١٧ رفائيل بطي. عفيفة كرم : ترجمتها وآثارها. -http://www.alkatiba.com/articles/article1561.htm تمت الزيارة في ٢٠٠٨/١٢/١٨

(١٨) ناظم مهنا. كيف غيرت حفيدات شهرزاد وجه الرواية العربية؟ في : الشرق الأوسط، ١٩ يوليو ٢٠٠٦. http://www.asharqalawsat.com الزيارة في ١٩ كانون الاول ٢٠٠٨.

(١٩) أحلام مستغانمي. المقابلة بتاريخ ٢٦ تشرين الثاني ٢٠٠٨.

جميعا من تزوير الأعمال التي تثبت رواجها في الأسابيع الأولى لصدورها.

تقول أحلام مستغانمي: «*تصوري! أنا من بين أقوى ١٠٠ شخصية، وأنا الأضعف أمام اللصوص!*» تشعر أحلام انها تعمل لصالح المزوّرين، أنهم بانتظار كتابها الجديد ليزوّروه. فيقول أحدهم الى صاحبة دار النشر : «*يلاّ متى سيصدر الكتاب الجديد، بدنا نشتغل...* ». الكاتبة والناشرة، إمرأتان تجابهان وقاحة اللصوص: "*أنا ورنا ادريس تعبنا جدا. مزوّر معروف جدا في لبنان، يدخل السجن ويخرج ويزوّر «المنهل» بآلاف النسخ ويبيعه ويزوّر «ذاكرة الجسد» عينك عينه. اللص صار وقحاً، يأتي إلى معرض الكتاب، يأخذ نسخة ويقول «غيّرتموه، طلعت طبعة جديدة، نروح نشتري نسخة لنبدل نحن أيضاً...*» هذا وقد حاولت أن تنشر كتبها على نفقتها، لتحارب المزوّرين عن طريق خفض الأسعار.

كثيرون في الأسواق العربية يتجاهلون الملكية الفكرية رغم توقيع الدول العربية الاتفاقات الدولية المتعلقة وإصدار التشريعات الوطنية المناسبة. وإن كانت فكرة الملكية الفكرية دخلت حديثاً إلى بعض الدول العربية (الخليج خاصة) تحت ضغط عولمة التبادلات التجارية، فهناك دول عربية أخرى أبرمت منذ عقود متعددة إتفاقية برن، وهي الدول التي كانت تحت الانتداب او الاستعمار (تونس ١٨٨٧ ثم المغرب ١٩١٧، ثم لبنان ١٩٤٧ ومصر ١٩٧٧) واستوحت هذه الدول قوانينها من نصوص الدولة المنتدبة.

ولم تأت التشريعات الوطنية لتستجيب لحاجة مجتمعية ملحّة، ولم تبرم الاتفاقات العالمية إلا تحت ضغط متطلبات التجارة العالمية[٢٠]. فكان الأديب العربي تاريخياً يسترزق في كثير من الأحيان من كرم الحاكم، وربما بقي على هذه الحالة لتاريخ ليس ببعيد، مما يظهر لنا من خلال استمرار عادة المدح وإلقاء القصائد في المناسبات السياسية والاجتماعية. وفي أواخر القرن التاسع عشر، ارتبط المثقف إما بجهاز الدولة (في التعليم أو في الإدارات العامة) أو بالصحافة، أي بعلاقة اقتصادية بالسلطة السياسية. وحتى أيامنا هذه، غالباً ما يعمل المؤلف في مجالات الصحافة أو التعليم، وإن كان غير مرتبط بالسلطة السياسية، فهو غير مستقل مادياً. أما الجوائز الأدبية التي من المفترض أن تحفّز المؤلفين على المزيد من التأليف، فهي أعطية

(٢٠) كان لربط التبادل التجاري العالمي بحقوق الملكية الفكرية (اتفاقية الجات و TRIPS) التأثير الأهم الذي جعل باقي الدول العربية تبرم اتفاقية برن وتعدل في قوانينها الوطنية لحقوق المؤلف.

تأتي من مال الأمير في دول الخليج وعادة ما لا تتناسب قيمتها المادية مع الأرباح التي يمكن أن يجلبها بيع الكتاب في الأسواق.

لا زالت اليوم القضايا التي تثار حول حقوق المؤلفين المحليين قليلة. على صعيد المحاكم اللبنانية، لم تثر القضايا المتعلقة بحقوق المؤلف قبل عام ١٩٩٧، ومنذ هذا التاريخ حتى ٢٠٠٥ لم تتعد اجتهادات القضاء اللبناني المتعلقة بالحقوق على المطبوعات التسعة، في مقابل ١٨ اجتهادا للأفلام والموسيقى والبرامج التلفزيونية.[٢١] تركَّز الجهود على حماية الماركات العالمية والبرامج المعلوماتية للشركات الأجنبية، ونادرة هي الحالات التي يتم فيها ملاحقة مزوّري الكتب.

فتؤكد أحلام مستغانمي: «*يدافع عن حقوق الشركات الاميركية، عن شركة ميكروسوفت، فهي ترغم الدول ان تحمي حقوقها؛ سوف يحجزون الاشرطة (المواد المعلوماتية) ولن يحجزوا كتبك! انت ما عندك حقوق! أميركا على بعد ٣ قارات لها حقوق ولكنك انت في نفس الوطن لا تملكين حق، وستدافعين عن حقك وحق ناشر كتبك*». وتستشهد بيوسف شاهين : « *يقضي المبدع العربي ٢٠٪ من وقته في الابداع و٨٠٪ من هذا الوقت دفاعا عن ابداعه*».

وإن كان من دفاع فعلي عن حقوق الملكية الفكرية فعلى الأنواع الاكثر رواجاً كالأغاني مثلا، أما الكتاب فأرباحه ضئيلة وسوقه ضعيف، على الرغم من اتساع رقعته، بسبب استمرار الأمية وغياب عادة المطالعة.

٥. سوق الكتاب

لا يمكن مقارنة واقع صناعة الكتاب وسوقه العربية مع صناعة الكتاب وسوقه في الغرب. فيشهد قطاع صناعة الكتاب في أوروبا وفي الولايات المتحدة تمركزاً هائلاً للمؤسسات الناشرة، وهو تمركز أفقي (شراء دار نشر كبير لعدد من الدور الصغيرة) وعمودي (تمركز جميع حلقات انتاج وتوزيع الكتاب في يد شركة واحدة) حتى صارت ست مجموعات اقتصادية تسيطر على سوق الكتاب في العالم[٢٢]. والحصة الأكبر في سوق الكتاب الفرنسية تعود لشركة هاشيت (Hachette) التي

(٢١) انظر نصوص الاجتهادات وتواريخها في : راني صادر.– المرجع في اجتهادات الملكية الفكرية، ٢٠٠٦.

(٢٢) Jean Yves Mollier. Où va le livre? Edition 2007-2008. Paris : La Dispute, 2007, p 65

توسّع سيطرتها أيضا على الأسواق العالمية الأخرى. ويعود صمود دور النشر المتوسطة المستقلة الى سياسة ثقافية واضحة تضع بعض الحدود للاحتكار وأيضاً بفضل تقاسم الأدوار بين المؤسسات المختلفة. فالدور الصغيرة المستقلة تجازف بنشر المؤلفين الجدد، بينما تتوجه المؤسسات الكبيرة نحو التركيز على عناوين مؤكدة النجاح، على حساب الأعمال الصعبة أو الرائدة أدبياً. والسوق الغربية كلها تنتظم لتحتفل بالكتب الناجحة وتزيد من مبيعاتها، بمختلف الأساليب، كالجوائز الأدبية التي باتت تكافئ الكتب الناجحة تجارياً ومن خلال البرامج التلفزيونية والدعايات. لذلك يشهد عالم الكتاب ظاهرة الكتب الأكثر مبيعاً والتي تكمّل مسيرتها من خلال الصناعات الثقافية والترفيهية الأخرى، كالافلام والملابس والألعاب المستوحاة من شخصيات الرواية. لا شك إذن أن الرهانات كبيرة والحوافز قوية للدفاع عن حقوق المؤلف! ومن الملفت للنظر التنسيق بين الفاعلين في سوق الكتاب ودعم الدولة لهذا القطاع الاقتصادي باعتمادها سياسات تشجيعية وحماية التنوّع في الإنتاج وحماية المؤلفين بشكل خاص.

فيما يخص الكتاب العربي، فرغم وحدة اللغة من المحيط الى الخليج، تبقى حظوظه في المبيع محدودة، لذلك لا يجازف الناشر بعدد النسخ للطبعة الواحدة ولا بعناوين غير مضمونة النجاح. يركز كل جهوده التسويقية على الأسابيع الأولى لصدور الكتاب لأنه على يقين أن الكتاب الذي يحظى بإقبال الجمهور عليه سوف يزوّر سريعاً. وما زالت دور النشر في غالبيتها مؤسسات صغيرة، عائلية في كثير من الحالات،[٢٣] هذا مع العلم ان بعض الشركات القليلة تتخذ منحىً جديداً من ناحية التمركز والتوسّع وتنويع النشاطات[٢٤]. بصفة عامة، القطاع مشرذم ولم ينجح الناشرون حتى الآن بتحويل اتحاداتهم النقابية إلى مؤسسات تنظم المهنة وتنسق الجهود من أجل تحسين شروط ممارسة المهنة ومكافحة التزوير.

تشكو صناعة الكتاب في العالم العربي من غياب المؤسسات الكبيرة المتخصصة بالتوزيع، وغياب فهارس مشتركة للإصدارات الجديدة، وضعف شبكات التوزيع من خلال مكتبات البيع. هذه كانت لتخفّف على الناشر متاعب توزيع الكتاب

(٢٣) Franck Mermier. Le livre et la ville. Arles : Actes Sud, 2005. p169

(٢٤) Idem. p 172

في أرجاء العالم العربي. فما زال الناشر العربي يقوم بتوزيع منشوراته بنفسه، يدور من بلد إلى بلد ومن معرض إلى آخر، ليعرض انتاجه على قرّاء العواصم العربية بصيغة موسمية فقط ودون أن يطال الأرياف والقرى. هذا إذا سمحت سلطات الرقابة للكتاب أن يدخل هذا البلد العربي أو ذاك؛ والرقابة متعددة ومتنوعة المقاييس، فلكل بلد معاييره وقائمة ممنوعات خاصة به. «*المعوقات الفعلية هي الحدود والرقابة وصعوبة التحويلات المالية*» حسب ما يؤكد الياس خوري. يصدر عن كتاب واحد لألياس خوري ٥ طبعات خلال عشر سنوات، وهي لا تتعدى ١٥٠٠٠ نسخة، بينما يوزّع في فرنسا وحدها ٢٥٠٠٠ نسخة. وتكمن المشكلة الأهم في ضعف الطلب على الكتاب وغياب سياسات لتشجيع المطالعة.

ويشعر المؤلف أنه غير محمي في العالم العربي، فلا دولة تدافع عن حقوقه وتلاحق المزوّرين ولا دولة تدعم الكتاب: «*مشكلتي في غياب أي سياسة لدعم الكتاب... الكتاب يقف وحده، على الكتاب ان يجد طريقه، وقرّاءه. وهو يجدهم، ولكن المرارة انك تشعر انك وحيد، المجتمع ليس معك، انت على هامش الهامش*» (الياس خوري).

أمام هذا الواقع كيف يمكن أن تكون علاقة المؤلف بالناشر وهل يدافع عن حقوقه ويطالب بها؟ ولقد لفتتنا ظاهرة قيام مؤلفين واسعي الانتشار بانشاء دور نشر خاصة بهم أمثال نزار قباني وغادة السمان وأحلام مستغانمي. أما هذه الأخيرة فلقد عادت بعد فترة لتنشر عند دار الأداب بعد أن اختبرت صعوبة التوزيع.

٦. العلاقة مع الناشر

يتأرجح موقف المؤلفين من الناشرين بين عدم الثقة والشعور بالاستغلال أحيانا، خاصة عندما يشتهر المؤلف وتشهد كتبه رواجاً في الاسواق العربية، وبين اتكالية وثقة وعدم رغبة بالتدقيق في الحسابات أحياناً أخرى.

إذا كان الناشرون يعانون من انتشار التزوير وصعوبة التوزيع وضعف الطلب على الكتاب، فالمؤلف هو الضحية الأولى، إذ سيحاول بعض الناشرين تقليص ما يدفعون للمؤلف من حقوق. يشتكي المؤلف العربي عادة من تدنّي الحقوق التي تدفع له (حوالي ١٠٪). هذا مع العلم أنه من الصعب عليه الحصول على معطيات دقيقة حول حجم مبيعات كتبه، إذ يتذرّع الناشر أحياناً بمشكلة التزوير لتبرير قلة الأرباح

رغم رواج الكتاب في الأسواق، كما أنه يعيد طبع الكتاب دون إعلام كاتبه. فالعلاقة غير شفّافة أحياناً وغير موثّقة نظراً لطغيان النمط الحرفي على أساليب العمل وضعف التنظيم. يشتكي حسن داوود من إخفاء المعلومات حول المبيعات. فهو نشر في عدة دور ويطالب دائماً بمعطيات دقيقة حول مبيعات كتبه وأماكن توزيعها ولم يتلق جواباً. يقول: «*أريد أن أعرف أين يقرأ كتابي*». ويقول أنه «*لم يقبض من الطبعات العربية إلا الدفعة الاولى فقط*». المشكلة ليست مادية بقدر ما هي شعور بالضعف والوحدة أمام نظام السوق، خاصة بغياب الشفافية.

تتسم العلاقة مع الناشر اللبناني بأنها شخصية، لا وسيط كمدير مبيعات أو مدير تحرير بينهما، ويمكن لهذه العلاقة أن تكون أحيانا حميمة وصادقة، خاصة عندما يساهم الواحد (الناشر والمؤلف) بسمعة الآخر ومكانته في المجال الأدبي. فالناشر يقوى بالأسماء اللامعة التي ينشرها، والمؤلف يقوى من سمعة دار النشر في الوسط الأدبي ومن الاسماء البارزة في قائمة منشوراتها. و تؤكد علوية الصبح: «*دار النشر مثل عائلتي*». كما يعتبر الياس خوري أن علاقته مع دار النشر جيدة وخالية عن التعقيد، ولا يشتكي رشيد الضعيف من أية مشكلة مع صاحب الدار. أما أحلام مستغانمي فهي تعتبر نفسها في خانة واحدة مع صاحبة دار النشر في مواجهة المزوّرين.

وقد لا تشجع العلاقات الشخصية المؤلفين على التدقيق في الحسابات. والحقيقة أن المؤلفين لا ينتظرون الكثير من الأرباح إذ يفضلون أن يحافظ المثقف على صورته المترفّعة عن الأرباح، طالما أنها في جميع الحالات لن تساوي الوقت والجهد المبذولين. «*كتاب يتطلب ثلاث سنوات من العمل، تجني منه ٣٠٠٠$* » (الياس خوري). كما أن الجميع يتوقّع من المؤلفين والفنانين أن يترفّعوا عن الاهتمام بالكسب المادي وبنتائج لمبيعات.

تشعر أحلام مستغانمي أنها محرجة وعليها أن لا تسأل عن حقوقها. «قدر *المبدع العربي أن يصنع ثراء غيره لأن كل شيء مبرمج لنهبه، ولجعله يستحي من مطالبة حقه*». «*عيب! ليش انت تلاحقيننا بحقوقك؟ خلص! عيب... أنت بحكم أنك كاتبة عليك أن تترفّعي عن المطالبة بأي شيء مادي*». وتضيف: «*إذا لم تكن علاقة الكاتب بالمال علاقة كرامة، تكون علاقة إهانة*». أما حسن داوود فيقول: «*أنا لا أطالب لأنني سأبدو كمن اخترق محرّم*».

«التجرّد هو ما يميّز موقف الفنان بعلاقته بمحيط الممارسة أو بالاعمال»[٢٥]. هذه الصورة وليدة تطور للعلاقات بين الفنانين والطبقة البرجوازية منذ القرن الثامن عشر والتاسع عشر في المجتمعات الصناعية[٢٦]، وربما استمرت في العقليات حتى أيامنا كرواسب من الفترة السابقة. ويخص هذا الموقف المجال الأدبي الضيّق الذي يسعى للاستقلال عن الانتاج الجماهيري، هذا بحسب بورديو.[٢٧] أما في محيطنا الحالي، اللبناني والعربي عامة، فيرتبط بالمكانة الدونية للأدب في دورة الانتاج ، فلا يعترف المجتمع بالتأليف الأدبي كمهنة مستقلة.

واستكمالا لموقف الترفّع هذا، من غير المنتظر أن يعرف المؤلف كيف يدير أعماله وكيف يتفاوض مع الناشر ليحصل على حقوقه. يقول الياس خوري إنه لم يجد دخلاً فعلياً عن ترجمات كتبه إلا بعد أن سلّم إدارة حقوقه لوكيل يتفاوض على حقوق الترجمات ويلاحق الناشرين. ويعترف حسن داوود : «*هناك كتّاب يتابعون مبيعاتهم أفضل منّي، أنا مش شاطر*».

تمثّل أحلام مستغانمي الصورة النموذجية الصارخة لأديبة وامرأة في وسط عالم جشع (ذكوري): تقول إنها لا تعرف كيف تدبّر أعمالها، تمضي العقود دون ان تقرأها، وهي لا تفاوض على حقوقها :«*أنا لا أفاوض، أنا أوقّع*» وهي تقع دائماً في الأخطاء ولا تلجأ إلى محام إلا بعد وقوعها فيها. وتذكر عدداً من الحالات حيث تخلّت عن حقوقها بسبب ثقتها المفرطة بأن العلاقة مع الفنّانين لا بد أن تكون صادقة.

ولكن الموقف الإيديولوجي هذا للفنان الصادق والمتجرّد لم يعد يناسب عصراً باتت الثقافة فيه صناعة مربحة. شكّل الاعتراف بحقوق الملكية الفكرية في الغرب نقطة انعطاف بالنسبة للأدباء إذ رسّخ حريتهم واستقلاليتهم عن السلطات السياسية والدينية. وبتنا نشاهد المنظمات الدولية تشن الحملات الإعلامية للتشديد على احترام الملكية الفكرية، ونرى الشركات الكبرى تلاحق منتهكي حقوقها في أرجاء

(٢٥) « Le désintéressement serait le trait qui caractérise le plus généralement et le plus profondément la posture de l'artiste dans sa relation avec l'environnement de la pratique ou des affaires ». Chateau, Dominique. Qu'est-ce qu'un artiste. Rennes : Presses Universitaires de Rennes, 2008, p27.

(٢٦) J P Sartre. Qu'est-ce que la littérature ? . Paris : Gallimard, 1948.

(٢٧) Pierre Bourdieu. Le point de vue de l'auteur. In : Les règles de l'art. Paris : Seuil, 1992.

العالم. بالمقابل، يخجل المؤلفون اللبنانيون من المطالبة بحقوقهم، ولا يكافحون في سبيل المزيد منها لأنها لن تؤمن لهم الاستقلال المادي.

وحدها أحلام مستغانمي تثور على التعدّي على حقوقها فكتبها لاقت رواجاً جماهيرياً. فشكلت بذلك حالة استثنائية حيث خرجت أعمالها من الدائرة الضيقة للأدب المثقف لتشتهر وتطال الجمهور الواسع، فباتت خسائرها الناتجة عن استغلال أعمالها وانتهاك حقوقها كبيرة. وتذكر مستغانمي أمثلة عن مختلف أنواع الاستغلال والاستخفاف بالحقوق: إحدى المؤسسات أخذت منها حقوق الترجمات بمقابل جائزة أدبية منحتها إيّاها، وتصدر الطبعة تلو الطبعة مقابل مبلغ زهيد جداً للمؤلفة، كما أن محطة تلفزيون أخذت حقوقها لفيلم ولمسلسل ولم تنفذ الاتفاق فذهبت الجهود هدراً.

أما بالنسبة للمؤلفين الآخرين، فلا تشكل كتابة الروايات مجال عمل أساسي يمكن أن يتفرّغوا له ويبقى مدخولها هامشياً بالنسبة لمعاشهم المنتظم. وهم على يقين أنه من النادر جدا أن يعتاش المؤلف من كتاباته. وهذا إذا دلّ على شيء فيدل على مكانة الكتاب في مجتمعنا. وليست هذه حالة الكتاب وحده في العالم العربي. فالممارسات الثقافية كلها، من قراءة ومشاهدة أفلام السينما والمسرح (الانواع التي تحتاج الى اكتساب بعض المرجعيات والمقاييس الجمالية والتي تتطلب ارتياد الفضاءات المخصصة كالمكتبات ودور السينما والمسارح) لا تزال محصورة في دائرة الى حد ما نخبوية ولم تنجح في أن تتحول الى ثقافة جماهيرية. وبالفعل، بقي نجيب محفوظ يعمل الى جانب التأليف رغم أن معظم رواياته تحولت أفلاماً. أما رشيد الضعيف، وهو من أكثر الروائيين اللبنانيين رواجاً بحسب ناشره رياض الريس وتحوّل عدد من رواياته إلى أعمال سينمائية، فيتعجب ممن يفكر أن يكسب عيشه من الكتابة الأدبية.

لهذه الأسباب، لا يعتبر قطاع الكتاب قطاعاً اقتصادياً هاماً يحتاج إلى تنظيم وتحترم قوانينه، كما لا يكترث الفاعلون في مجال الكتاب لحقوق المؤلف رغم مركزيتها في الانتاج: المؤلفون أنفسهم يفضلون ألا يطالبوا بحقوقهم المادية حفاظاً على صورتهم، والناشرون يتناسون أحيانا إمداد المؤلفين بالبيانات التفصيلية حول إعادات الطبع ونتائج المبيعات، أما المزوّرون فيستسهلون النسخ ولا يكترثون لأصحاب الحقوق في ظل غياب عام لتقدير جهود المؤلف وعدم اعتبار التأليف مهنة يمكن التفرّغ لها.

٧. الروائيات والمال

يبدو أننا في البلدان العربية في طور ما زال المجتمع فيه ينظر إلى الكتابة كهواية أكثر من احتراف. وهي تحتاج إلى وقت ونضج لينظر إليها كمهنة. وما ينطبق على المجتمع ينطبق على المؤلفين أنفسهم من حيث تطور الموقف: كان هم البوح والإبداع الدافع الوحيد لإيمان يونس حين كتبت روايتها الأولى، أما فيما بعد: «*الاحتراف يجعلك تنظرين الى ابداعك كمصدر انتاج، حينها لا تكتفين بالكتابة فقط، تبدأين بالنضوج.* »

يدرك المؤلفون استحالة العيش من مردود رواياتهم فقط. ورغم هذا تعبّر النساء الكاتبات عن حلم يرواد أذهانهن ولو بقي خيالا. فتقول إيمان يونس :«*حلمي ان أكرّس وقتي للكتابة، حلمي أن آكل من رواياتي*». ولكنها واقعية وهي تعلم أن «*هذا غير ممكن، لا أريد أن أتّهم عالمنا العربي فحتى في فرنسا لا وجود لذلك، لم أسمع بأناس يعيشون من كتاباتهم إلا إذا نالوا جوائز كبرى*». لماذا تحلم إذن بما لا يمكن تحقيقه؟ يشكل التفرّغ للكتابة رمزاً لاستقلال المرأة ولحريتها بعد أن كانت لأجيال في وضع التبعية المادية والمعنوية. تقول علوية الصبح :« *أتمنى أن يصبح مدخولي الوحيد من كتبي لأتفرّغ للكتابة. هل من شيء أجمل من أن أعيش من كتبي، أصير ملكة... حرية! متعة غير طبيعية أن تعيشي من كتبك. أتمنى أن لا أضطر لمصدر ثانٍ، أن أصير حرة*» . وتقول أحلام مستغانمي : «*أن يكون لك إمكانيات مادية يعني أن تكوني امرأة حرة، كاتبة حرة .*»

رهان المرأة مزدوج إذن، أن تكسب معيشتها وحريتها بالتعبير في آن. ألم تصف سيمون دي بوفوار Simone de Beauvoir الأديبة الفرنسية كوليت Colette بأنها امرأة مكافحة عرفت كيف تؤمن قوتها اليومي من قلمها؟[٢٨] وتتابع كريستافا:

«واجهت كوليت بشجاعة ضرورة ان تكسب معيشتها، وكانت طامعة بالربح بقدر ما كانت تفرط بالصرف، واستطاعت ان تكتسب استقلالها الاقتصادي مدركة بالفطرة ان هذا الاستقلال هو الشرط المسبق للانواع الاخرى من الحرية»[٢٩].

---

(٢٨) Julia Kristeva. Le Génie féminin, vol 3 Colette. Paris : Gallimard, 2004 (Folio), p98

(٢٩) "Affrontant avec courage la nécessité de gagner sa vie, âpre au gain autant que dépensière, Colette parvient à conquérir son indépendance économique, sachant d'instinct que celle-ci pré-conditionne toute autre forme de liberté. » Kristeva op.cit. p 24.

ومثل كوليت، تسعد الروائيات بهذا المال الذي سوف يصرف بسرعة. تقول علوية: «*طبعا أتمنى أن ينتج كتابي مليون أصرفها بأسبوع، أحب أن أجني ثروات لأصرفها، لا أكذب على نفسي*». وتقول أيضاً: «*يهمني البيع، الجانب المادي. هذا تعبي. هذه مهنة، لمَ لا أعتاش منها*».

ويفرح الجميع بالمبالغ ولو زهيدة، إذ تأتي بأوقات غير منتظمة. ولكن الروائيات أكثر تعبيراً عن سعادتهن بسبب قيمتها الرمزية وهي لا تقاس بقيمتها الحقيقية. وتشرح علوية الصبح: «*الغريب أنه بالرغم أن علاقتي بالمال سيئة، ما عندي علاقة عاطفية بالمال... رغم ذلك، الغريب أنك، وقت تتقاضين دولاراً عن كتاب، تشعرين بسعادة. أسأل نفسي لماذا؟ ٢٠٠$ اكثر سعادة من ألاف الدولارات كمعاش. عملك تتعبين به أيضاً وكله يصرف. ولكن تشعرين بالسعادة، هذا كتابك، مكان تحقيق نفسك، فيه متعة لا أستطيع أن أفسرها. أتذكّر أول مرة قبضت عن كتاب كان شعوراً مشابهاً لاول معاش، عندما قبضته بكلية التربية كتلميذة، رغم أنه أحياناً رمزي. كأن ابنك حصّل لك شيئا.*»

أما إيمان يونس فتفسر: «*الأموال التي أقبضها من فرنسا ومن ألمانيا ومن الولايات المتحدة مبالغ رمزية لكن علاقتي بها مختلفة عن العلاقة مع الشيك الذي يتم تحويله إلى حسابي في المصرف كل آخر شهر. فللأول معنى مختلف، لأنه نتيجة عمل قمت به من الألف إلى الياء، في حين الثاني هو نتاج علاقة مهنية منفصلة عن ذاتك...*» وتزيد: «*أشعر بنفسي حرّة، هناك الكثير من المشاعر المتناقضة، هذه الشيكات تجعلني أحس انني أبني شيئاً غير مادي، معنوي، يوماً ما سأتوصل لبنائه رواية وراء أخرى... علاقتي بأموال الكتابة لها نكهة مختلفة، بالرغم من أنها تصب في حساب واحد، أحس بنفسي أقوى، حين تصلني أموال الكتابة أحس بنفسي أقوى، أنني خلاقة*».

تفرح المؤلفة بالمال العائد مباشرة من بيع كتبها، لأنه يرمز الى انتشارها بين الجمهور القارئ. أما مال السلطة السياسية أو الإعلامية ، فهو مكروه لأنه لم يأت نتيجة علاقة متساوية وشفافة بين المؤلف والمنتج في إطار تبادل مهني سليم. وترفضه أحلام مستغانمي: «*علاقتي بالمال هذا هي علاقة كرامة بالدرجة الاولى. لان المال احياناً عليك ان تهينيه حتى لا يهينك... المبلغ الذي عرضته عليّ* [محطة التلفزيون، تعويضا عن مسلسل لم ينجز حسب العقد بينهما] *كان كبيراً بالنسبة*

لدخلي، ولكنه كان صغيراً بالنسبة لكرامتي. كان صغيراً بالنسبة لأربع سنوات وانا أكتب وأصحح ١٥٠٠ صفحة، مرتين، للسيناريو الذي كنا نحضره لذاكرة الجسد. تشعرين ان المبلغ يعادل بالضبط ٣ إعلانات. فهل هذا ثمن كاتبة في هذا الزمن؟ ولهذا عليك أن تدوسي على المال، لانه إن داسك انتهيت» .

قد يحمل المال معه طلب ولاء أو تبعية : «*رفضت جوائز عربية كبيرة لأنني شعرت بالإهانة، تخّليت عن جوائز، كانت بمناسبة سنة ثقافية وتحمل اسماء شخصيات، ملوك وحكام، لا أشعر أنني أكبر بأسمائهم. لأنني أختار الجائزة الادبية، الجائزة لا تختارني. المكسب المادي غير مهم. أي مكسب مادي على حساب تاريخي هو خسارة. ١٢٠٠٠٠ $ لم أنحنِ لأخذها. وهذا وحدي أدري به. هذه وقود فرحتي، وقود كرامتي، عندما اتذكرها مع نفسي أكبر . من هو هذا السلطان الذي يكرّمني؟ ما هو هذا المبلغ بالنسبة لي؟ ومن هي هذه المؤسسة التلفزيونية التي تعطيني مبلغاً هو نصف ما تدفعه لمغنية في ليلة؟ هل هي تقيّم جهدي؟ بأي حق تقيّم جهدي؟ من أدراها كم دفعت؟ كم أحرقت من أعصابي؟ من مادتي الرمادية؟ علاقة الكاتب مع المال إذا لم تكن علاقة كرامة فهي علاقة إهانة.*»

٨. لماذا يكتبون إذن؟

تعبّر أرباح المبيعات، مهما كان حجمها، عن نجاح الرواية عند قرّائها. على قلّته، يعكس اكتساب المال للمؤلفة استطاعتها إخراج كلامها إلى العلن وإيصاله للناس. القضية قضية تحرّر عن الكلام السائد. وبالفعل تعيش النساء ممارسة الكتابة كأنها اختراق للسائد. تخترق المرأة الحيّز المحدود المتاح للتعبير عن الذات، في إطار ثقافة تقدّس الكتاب والكلمة الرصينة والهادفة.

«*اتذكر أنه حين وددت النشر للمرة الاولى أحسست انني اخلع ملابسي، لأنني آتية من مجتمع محافظ، لا بد من أن تحمل الكتابة رسالة، والا فلماذا نكتب. بالنسبة لوالدي الكتابة كانت تحكي عن الوطن والكرامة.*» (إيمان يونس)

«تكلّم يعني إفعل» والعبارة لسارتر[٣٠]. تلتزم النساء قضية التعبير عن لغة

(٣٠) "Parler c'est agir" . JP Sartre. Qu'est ce que la littérature ? . Paris : Gallimard, 1948. p.29.

المرأة. تقول علوية الصبح: «*هاجسي أن أذهب إلى مجالات فعلاً مسكوت عنها، بأسئلتها وبمعالجتها وإضاءتها، بحفرها. الرجل كتب يحكي عن المرأة، وأتصور أنه حكى استيهاماته حول المرأة وليس حقيقتها. هي موضوع جنسي له. صادر كلامها ولغتها ومشاعرها. وهي تتعاطى مع حالها وجسمها ومعه مثل ما علّمها هو. هو سيّدها. وعبّرت عن حالها بلغته، ورأت جسدها مثل ما يريد هو... عندما تبحثين عن لغتك الخاصة. تذهبين إلى المكان الاصعب، مكان عار يجب البحث عنه، وهو صعب، لأننا تماهينا باللغة التي علّمنا إياها الرجل. أحاول أن أنكش لغتي.*»

تقول أيضا : «*ليش المرأة لا تنطق، لذلك كتبت بالعامية، أريد أن تنطق المرأة. أن تحكي بشكل حقيقي وصادم، بدنا نحكي هيك، حتى لو اننا بشعين وصغار... لازم المرأة تحكي وتبحث عن لغتها، ليس ان تكرر كلاماً موجوداً في أدب الرجال*».

وإن بحثنا عن فرق بين الجنسين، نجده في اندفاع الروائيات المعلن نحو التعبير كفعل تحرّر. «فالكتابة خرق للسائد، وهي بالنسبة للنساء خرق مزدوج ».[٣١]

وكما الكتابة اختراق للسائد وفعل تحرّر، فالقراءة أيضاً اختراق وتحرّر في محيط يخضع للرقابة ويطغى عليه القمع. لذلك تفرح علوية الصبح: «*يسعدني أن تنسخ كتبي في العراق، بسبب الأزمة الاقتصادية وكذلك في عدد من الدول العربية، اليمن، الأردن، حيث كتبي ممنوعة، أو في فلسطين، يتداول الناس نسخاً مسحوبة على آلة استنساخ ليقرأوها. وهذا ما يسعدني*».

لا فرق على هذا الصعيد بين الروائي والروائية. إذ يفرح الياس خوري حين تنسخ كتبه في فلسطين، أو تستوحى المسرحيات من نصوصه. فالأولوية بالنسبة للمؤلف أن ينتشر الكتاب ويلاقي قرّاءه، ولو على حساب حقوقه المادية. ويستمر المؤلفون في الكتابة مع أنهم على يقين أن حقوقهم المادية سوف تنتهك. «*سأكتب وأنا واثقة بأنني سأنهب*» تؤكد أحلام مستغانمي. الأجمل بالنسبة لهم أن يلتمسوا وقع الشخصيات التي ابتكروها على الجمهور، وان يكتشفوا البعد الإنساني العام في كتاباتهم من خلال ردود فعل الجمهور الأجنبي.

وتشكّل ردود الفعل في الوسط المثقف الأجنبي وكذلك إقبال القرّاء عامة،

(٣١) "L'écriture est toujours une transgression et pour une femme l'écriture est une double transgression". Paule Constant. Op.cit

تتويجاً لمكانتهم في المجال الأدبي، يكتسب من خلالها المؤلفون «رأسمالاً رمزياً» لا يقاس بمردود مادي مباشر، وإنما يكون داعماً لاستمرارهم في الكتابة. تقول ايمان يونس: « *حين تتم ترجمة الكتاب ويذهب الى قارىء لا تعرفينه ولم تريه يوماً، وحين يتصل بك عبر البريد الالكتروني ويسألك اين يجده، حينها تكونين تبنين شيئاً غير منظور الا أنه شديد الأهمية، أن يقرأك شخص لم يرَ وجهك يوما ويقوم بردة فعل، هذه هي الثروة ليس بالارقام ولا بحساب المصرف.*»

وتقضي المكانة الأدبية للعمل أن يستقل تماماً عن أي اعتبارات خارجة عنه، وبالأخص الجمهور ومتطلباته. فيميَّز بالتالي بين الأعمال الأدبية التي تكوّن جمهورها والأعمال التي تستجيب لجمهورها.[٣٢] لذلك يؤكد المؤلف أن لا سلطة لديه على مصير كتابه. يقول الياس خوري: «*العمل الأدبي ملك القرّاء، القراءة متنوّعة والقارئ حرّ*». وللكتاب حياته الخاصة وعليه أن يلقي طريقه وحده. «*الكتاب عندما ينشر يستقل عني. إحساسي أن لا علاقة لي فيه، لا علاقة لي بصناعته، بخلقه. كنت مسيطرة عليه، كان تحت سلطتي، خلص، صار بيني وبينه مسافة، هو بدّو يلاقي طريقه، هو بدّو يعيش، بدّو يموت... ما عاد فيي أعمل له شيئ. بعد النقطة الاخيرة ما بقدر أعمل شي. لذلك أخاف كثيراً من النقطة الاخيرة. هي التي تعمل مسافة. ليس المسافة، بل الترحال... تتساءلين هل هو قادر على الدفاع عن نفسه، أن يعيش؟ أو يموت؟ لأن إحساسي أن كل قارئ يعطيه حياة إذا أحبّه. يأخذ حيوات كثيرة من القرّاء إذا أحبوه.*» الكلمات لعلوية الصبح، وكأنها تتكلم عن إبن لها.

٩. الاستقلال عن سوق الكتاب

يجد المؤلف نفسه مشدوداً بين طرفين متناقضين: أن ينال النجاح في الجمهور وأن يكون – كأديب – مستقلاً تماماً عن متطلبات سوق الكتاب. يستخدم الناشرون عبارة «سوق الكتاب»، إذ يدخل السوق في استراتيجيتهم ويكون الهدف النهائي من صناعتهم، ولا يتكلّم المؤلفون إلا عن «الجمهور» ويستبعدون أي رضوخ لضرورات السوق. فعلاقة المؤلف بسوق الكتاب علاقة ملتبسة، إذ: «تحول الأدب الى مكان شرخ عميق حول القيمة المزدوجة للمنتج الأدبي، القيمة الرمزية والقيمة

(٣٢) Pierre Bourdieu. Le point de vue de l'auteur. In : Les règles de l'art. Paris : Seuil, 1992. p302-303

التجارية»[٣٣]. ويتجسد الشرخ في وجود دائرتين مستقلتين: دائرة الإنتاج الضيّق، التي تحاكي المثقفين، ودائرة الانتاج الواسع حيث يسيطر القانون الاقتصادي استجابة لطلبات الجمهور، كما يميّزها بورديو.[٣٤]

ويهدف الأدب (من الدائرة الضيقة) إلى الاستقلال عن الإنتاج الجماهيري. فيسعى المؤلف إلى اعتراف النقّاد وهم زملاؤه في الوسط المثقف (ses pairs)، وإلى تقييم عمله بحسب المعايير الجمالية. «*لا علاقة بين النص الجيد وبيعه*» بحسب إيمان يونس.

ورغم أنه من الطبيعي أن يطمح الروائي الى اكتساب جمهور واسع من القرّاء، يخشى من تأثير قوانين السوق على المحتوى فيتجنّب الرضوخ لاعتباراتها، ويصب اهتمامه على اسلوب التعبير. لذلك يقول حسن داوود: « *الشهرة مرتبطة بماذا* نكتب *وليس كيف*». تواجه كلمتي شهرة ونجاحاً بحذر وشكوك، فقد توحي أن المؤلف استجاب لمتطلبات الجمهور العريض. هذا يظهر من خلال ما يقوله رشيد الضعيف: «*لا أحب كلمة نجاح، يهمني حسن استقبال القارئ، ليس الكم*». ويتابع «*الكتابة مهنة والشهرة مهنة، أنا لا أمتهن الشهرة، لا يمكن أن تكوني شديدة الشهرة دون أن تمتهني صناعة الشهرة*».

وامتهان الشهرة أن يعالج الكاتب المواضيع الرائجة، المطلوبة من الجمهور. الياس خوري: «*إذا فكّرت بالجمهور تتنازل.*» ولما كانت السوق الغربية، أي سوق الترجمات، تأتي بمردود أفضل من مردود المبيعات في السوق العربية، نرى المؤلف يحذر من الجمهور الغربي ويمتنع عن التفكير به: «*يريد منا الأجنبي أشياء محددة وهي مسائل متخيلة عن مجتمعاتنا. يرحّب بالكتاب الذي يدلّ على غرابة مجتمعنا*». (حسن داوود). «*الاهم أن لا تقعي بالصور النمطية التي يريدونها*» (علوية الصبح).

تحوّل الشهرة اسم المؤلف إلى «رأسمال رمزي» وهو لا شك أهم من الرأسمال المالي الذي يمكن للمؤلف، مهما اشتهر، أن يكوّنه! يُستغل الاسم كما

(٣٣) "La littérature devient le lieu d'un clivage profond autour de la double valeur du produit littéraire, marchande et symbolique ». Jacques Dubois. L'institution de la littérature. Bruxelles : Labor, 1983.

(٣٤) Pierre Bourdieu. Le marché des biens symboliques. In : Les règles de l'art. Paris : Seuil, 1992, p202.

تستغل الأعمال نفسها والأذى أكبر لأنه يتعدى عملاً واحداً أو كتاباً واحداً نسخه المزوّرون وباعوه في الأسواق. إنه استغلال سمعة وشخصية المؤلف ويطال حياته ومستقبله.

« *يعمل المرء ليكون له اسم ثم سيعمل اسمه لأجله. أنا الآن أعيش من اسمي، لا أعيش من كتاباتي. يستباح اسمي*». تشعر أحلام مستغانمي أن النجاح لن يجر عليها ألا المزيد من الاستغلال. فهذا الصحفي يأخذ منها مقابلة، ثم يبيعها الى ثلاث مجلات مختلفة. وبعد سرقة حقوقها المادية من خلال قرصنة أعمالها، تتعرّض حقوقها المعنوية، المرتبطة باسمها وسمعتها وصورتها، إلى تعدّ متكرّر. هكذا فالنجاح والشهرة يتحولان الى لعنة: «*يكرّمك وهو يسرقك... يستباح اسمي. تباع مقابلات باسمي وأنا لم أعملها... تشعرين أنك ملك مشاع*». وتزيد في معرض الحديث عن نزار قباني ومحمود درويش : «*الكاتب حتى حياته تنهب... هل رأيت أمة لا تدافع عن حياتك الخاصة؟ بأي حق يأتي واحد ويكتب قصتك، ويستعملها هو ويكتبها حسب مزاجه هو. هل من عملية نصب أكبر من هذه؟ أن تُسرق حياتك بعد أن سُرق منك جهدك ومالك عندما كنت حية. أنا وصلت إلى قناعة أن هناك لعنة نجاح. إنها لعنة أن تنجحي في العالم العربي!*»

خاتمة

يبقى الإنتاج الروائي العربي خارج الدائرة الواسعة للاستهلاك الثقافي حتى حين يستغل الإنتاج الجماهيري أسماء الأدباء. تُطرح للاستهلاك الجماهيري المسلسلات التلفزيونية عن حياة شاعر والمقالات الصحفية عن الروائية المشهورة، دون تأثير يذكر على انتشار الإنتاج الأدبي نفسه لهذا الشاعر أو لهذه الروائية. فلا المسلسل يزيد مبيعات ديوان الشاعر بشكل ملحوظ ولا المقال الصحفي يزيد الطلب على الرواية نفسها! وعلى كل حال لا يستفيد صاحب الشأن (الشاعر والروائية) من أرباح المسلسل ومن عائدات المجلة. كما لا تُدفع لهم الحقوق المادية من جرّاء استخدام اسمهم ولا تحترم حقوقهم المعنوية. وتعني هذه حق المؤلف أن يقرّر متى وأين وكيف تنشر أقواله، وحقه في صدق الكلام الذي ينسب إليه وحقه في الحفاظ على سمعته وصورته عند القراء. وهي كلها تنتهك بشكل يومي. فهل السبب أنها مفاهيم جديدة على ثقافتنا؟ لقد ظهرت فكرة الملكية الفكرية في الغرب وتطورت مع

تغيير اجتماعي أعطى للفرد شخصية قانونية وسياسية مستقلة. فهل ما زلنا في بلادنا بعيدين عن هذا الطور؟ أم أنها حالة خاصة بالإنتاج الأدبي وحده كونه محصوراً في إطار الإنتاج الضيّق، طالما الجمهور القارئ لم يشكل سوقاً مهمة، والناس بعيدة عن القراءة؟

لقد تبيّن لنا من خلال المقابلات أن الروائيين جميعهم مستعدون للتغاضي عن حقوقهم المادية في سبيل إقبال القرّاء على أعمالهم ولو بنسخ مزوّرة. يهتمّون بالجمهور القارئ ولا يسألون عن سوق الكتاب. اسم المؤلف وسمعته وتقدير الجمهور المثقف له يشكلّون رأسماله الرمزي الذي لا يقاس بمردود مادي مباشر، والذي له أولوية في تأسيس حياة أدبية طويلة الأمد. وعلى كل فهذا قانون المنتجات الثقافية حيث القيمة المعنوية لا تقاس بالقيمة التجارية المباشرة. ولا فرق على هذا الصعيد بين رجل وامرأة. تجمعهم المعاناة في الأسواق العربية من تزوير وغياب الشفافية وصعوبة التوزيع والحواجز الجغرافية والسياسية والاجتماعية التي تعيق وصول الكتب إلى من يستطيع أن يقرأها.

ولكن صناعة الكتاب صارت عالمية مثل الصناعات الثقافية الأخرى، بفضل الترجمات التي تتخطى حدود اللغة. فإن كانت الأسواق العربية تعاني من كل هذه العقبات، يمكن للكاتب أن يلقى النجاح في الأسواق العالمية، حيث نتائج المبيعات أفضل من تلك التي تتحقق في الأسواق العربية. ولا شك أن الرواج في الأسواق الغربية يشكل تحدّياً للمؤلف، لما يعنيه من نجاح للكاتب في محاكاة اهتمامات غريبة عنه وثقافات مختلفة. وكي لا يكون الرواج رضوخاً لمتطلبات السوق وللذوق الغربي، عليه أن يبني على القيمة الأدبية العالية القادرة على منافسة الأدب العالمي، وأن يتخطى الرقابة الذاتية التي اعتاد عليها في البلاد العربية، وأن يرتكز على البعد الإنساني الشامل لمضمون الكتابة. وهذا ما استطاع المؤلفون اللبنانيون أن يحققوه، وهو ما ساعدهم على الاستمرار في عمل لا شك فيه الكثير من المعاناة في المحيط العربي.

وإن بحثنا عن فارق بين الجنسين، التمسنا عند النساء تعبيراً لمعاني الكتابة كفعل تحرّر واستقلالية وإثبات الذات لم يعبّر الرجال عنه بهذا القدر من الحماس. وكأن المرأة تكتشف عالماً أبعدها عنه الرجل طويلاً. تتكلّم النساء كأنهن يخترقن السائد ويخرجن شخصياتهن إلى العلن. فكما أُقصين عن السلطة والمال والتملّك،

أُقصين عن التعبير وسُلبن الكلام. تثبت الروائيات وجودهن في حقل الإبداع وقدرتهن على التعبير المستقل، وحقهن في التمتّع بمردوده المادي والمعنوي معاً. وتحاول أحلام أن تدافع عن حقوقها وعن اسمها من المستغلّين والمسيطرين على سوق الكتاب، وتؤكد إيمان على أهمية أن تقول المرأة كيف تعيش في محيطها الذكوري وتبحث علوية عن لغة المرأة الخاصة فتستخدم في الكلام عن كتبها تعابير الأمومة نفسها، وتفرح بالمال الذي يأتي به «*مثل ما تفرح من هدية ابنها*» حين يتلقى أول معاش في حياته المهنية! وأخيراً:

«*أول ما أنتهي أشعر بالوحشة، بفراغ فظيع، لا أعرف لماذا أصير أغني أو أقول شعراً، بعد النقطة الأخيرة... مثل واحد فاضي، حزين وبالوقت نفسه فرحان، وبالوقت نفسه وحيد. مشاعر متناقضة، لا اعرف إذا شيء يشبه اكتئاب ما بعد الولادة.*»[٣٥]

(٣٥) علوية الصبح .

قائمة المصادر

Bourdieu, Pierre. L'invention de la vie d'artiste. In : Actes de la recherche en sciences sociales, 1975, vol. 1, n 1-2, pp 66-76.

Bourdieu, Pierre. Le marché des biens symboliques. In : Les règles de l'art : Genèse et structure du champ littéraire. Paris : Seuil, 1992. p201-244

Bourdieu, Pierre. Le point de vue de l'auteur. In : Les règles de l'art. Paris : Seuil, 1992. p298-389

Chateau, Dominique. Qu'est-ce qu'un artiste. Rennes : Presses universitaires de Rennes, 2008.

Constant, Paule. Qu'est-ce qu'une femme qui écrit ? www.pauleconstant.com/docs/UFQE.pdf

Dubois, Jacques. L'institution de la littérature. Bruxelles : Labor, 1983.

Hassan, Kadhim Jihad. Le roman arabe. Arles : Actes Sud, 2006.

Kristeva, Julia. Le génie féminin, vol. 3 Colette. Paris : Gallimard, 2004. (Folio).

Laurenson, D. F. A Sociological Study of Authorship. In : The British Journal of Sociology, Vol. 20, No. 3 (Sep., 1969).

Franck Mermier. Le livre et la ville.- Arles : Actes Sud, 2005.

Mollier, Jean-Yves. Les femmes auteurs et leurs éditeurs au XIXe siècle : un long combat pour la reconnaissance de leurs droits d'écrivains. Revue historique n 638 2006/2.

Jean Yves Mollier. Où va le livre? Edition 2007-2008. Paris : La Dispute, 2007.

Reflections on a topos of modern auctoriality. In : Revue de synthèse, 2007, vol. 128, no 1-2 , pp. 51-70.

Robbins, Sarah. Distributed Authorship : A Feminist Case-Study Framework for Studying Intellectual Property. *College English*, Vol. 66, No. 2 (2003) pp. 155-171.

Sartre, Jean Paul.- Qu'est-ce que la littérature ? Paris : Gallimard, c.1948, 1972.

Sell, S. E. and May, C. "Forgetting History is not an Option! Intellectual Property, Public Policy and Economic Development in Context". Paper presented at the annual meeting of the International Studies Association, Town & Country Resort and Convention Center, San Diego, Cal., 2006. http://www.allacademic.com/meta/p99750_index.html

Turnovsky, Geoffrey. « Vivre de sa plume » réflexions sur un topos de l'auctorialité moderne: «To live by one's pen ». Revue de synthèse, 2007, vol. 128, no 1-2 (273 p.) pp. 51-70

Verzola, Roberto. Towards a political economy of information. Quezon city, Philippines, Foundation for Nationalist Studies, 2004.

Yavuz, Perin Ernel. Présentation du livre « Profession : créatrice. La place des femmes dans le champ artistique » / sous la direction de Stéphanie Lachat, Agnese Fidecaro. In : Cahiers du Genre, n43, 2007.

صادر، راني. المرجع في اجتهادات الملكية الفكرية. – بيروت : صادر، ٢٠٠٦.