Embassy
of the Federal Republic of Germany
Cairo

U.G. LAW
المجمـوعة المتـحدة للقانـون، المحـامي بالنقض نـجاد البرعـي
NEGAD EL-BORAI, ATTORNEY AT-LAW

الإبداع والقانون

دراسة مقارنة حول المشكلات القانونية التي تقيد حريات الإبداع



المحرر والباحث الرئيسى

المحامي بالنقض نجـاد البرعي

الإبداع والقانون

دراسة مقارنة حول المشكلات القانونية التي تقيد حريات الابداع

الفصل الأول المبدعون والقانون – المبدعون والقضاء

سيد محمود – عصام زكريا .

الفصل الثاني الحماية الدولية والإقليمية لحقوق الانسان

السيد حسين

الفصل الثالث الوضع الدستوري لحريه الابداع في القانون المقارن والدستور المصري

السيد حسين – نجاد البرعي

الفصل الرابع القانون والابداع رؤيه مقارنه .

السيد حسين – نجاد البرعي

الفصل الخامس التطبيقات القضائية للنصوص القانونية الخاصة بحرية الإبداع.

السيد حسين – نجاد البرعي

الفصل السادس نحو صياغات قانونية بديلة أكثر اتساقا مع الدستور

نجاد البرعي – كريم عزت .

إهداء

إلى كل من يؤمن بأن قوة مصر الناعمة
تستحق تشجيع المجتمع وحماية القانون،

وإلى كل من يدعو إلى ذلك،
ويعمل من أجله...

نهدي هذا العمل

قائمة المحتويات

تقديم حرية الابداع والقانون.. التحدي والاستجابة **٥**

مدخل: عصر الوسائط الذي تقاومه الرقابة ..... ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.

الفصل الأول: المبدعون والقانون – المبدعون والقضاء ..المناخ الذي يعمل فيه المبدعون **١٨**

المبحث الأول الرقابة على النشر في مصر ..عقود من المراوغة..... **ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.**

المبحث الثاني الموسيقى المصرية بين الرقابة والاحتواء ..... **ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.**

المبحث الثالث الابداع في وسائل التواصل الاجتماعي (تيك توك) مساحة للتعبير تتحول إلى صيد ثمين ..... **ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.**

المبحث الرابع السينما والمسرح بين سندان الجماعة ومطرقة الرقابة! ٥٢

الفصل الثاني الحماية الدولية والإقليمية لحرية الابداع..... **٦٣**

المبحث الأول الإبداع في المعاهدات الدولية لحقوق الإنسان..... ٦٣

المبحث الثاني الحماية القانونية للمبدعين في النظامين الأوربي والامريكي ٧٤

الفصل الثالث الوضع الدستوري لحريات الابداع في القانون المقارن والدستور المصري **٧٩**

المبحث الأول. الحماية الدستورية وما في مستواها لحرية الإبداع في بعض التجارب الأوروبية ٨٠

المبحث الثاني تطور حريات الابداع في النظام الدستوري المصري. ٨٣

المبحث الثالث موقف المحكمه الدستوريه العليا من حرية الابداع. ٩٠

الفصل الرابع القانون والابداع رؤيه مقارنه **١٠٤**

المبحث الأول موقف القوانين في الدول الديمقراطية حرية الابداع ومحدداتها ١٠٤

المبحث الثاني. القوانين والقرارات الوزاريه المؤثره في حريه الآبداع في مصر ١١٦

المبحث الثالث الرقابة علي الابداع عبر الدراما وغيرها ١٣٣

الفصل الخامس التطبيقات القضائية للنصوص القانونية الخاصة بالأبداع..... **١٣٩**

المبحث الأول اتجاهات القضاء المقارن في التعامل مع قضايا حرية الإبداع..... ١٤٠

المبحث الثاني القضاء المصري والابداع..... ١٥٠

الفصل السادس : نحو صياغات قانونية بديلة أكثر اتساقا مع الدستور **١٥٩**

المبحث الأول المحددات الأساسية لصياغة النصوص القانونية التى تعالج حرية التعبير عن طريق الابد..... **١٥٨**

المبحث الثاني ا صياغات جديده لنصوص قديمة تتفق مع الدستور وتساعد علي الابداع **١٦٢**

الملخص التنفيذي..... **١٩٩**

توصيات الدراسة **٢٠٨**

قائمة المصادر والمراجع..... ٢١٦

تقديم

حرية الابداع والقانون.. التحدي والاستجابة

هذه الدراسه هي الجزء الثاني من دراسة "ضد الدستور – التعبير بالكتابة الذي يؤدي الي السجن " وهي الدراسة التي أصدرتها المجموعة المتحده للقانون بالتعاون مع السفارة الألمانية بالقاهرة منذ اقل من عامين بقليل حول بعض النصوص القانونية التي تحكم حريات التعبير بوجه عام في مصر مع مقترحات لتعديلها علي ضوء دستور ٢٠١٤.

وقد عرضت الدراسة وقتها للتحديات التي تواجه حريات التعبير عن طريق الكتابة بشكل عام كما قدمت عرضا لمواد الدستور المصري التي تحمي حرية التعبير عن طريق الكتابة؛ واستعرضت احكام المحكمة الدستورية العليا بشأن حريات التعبير المختلفة، وذلك كله في مقابل نصوص قانونية صدر اغلبها قبل صدور دستور ٢٠١٤ وقليل منها بعد صدوره وكلها تخالف حرف الدستور الامر الذي يجعلها غير دستورية. ولم تقف هذه الدراسة عند حدود نقد هذه النصوص وتجريحها، ولكنها قدمت تعديلات على النصوص التشريعية التي تحكم حريات التعبير بالكتابة بشكل عام بما لا يحتاج أعضاء البرلمان معه الي تشريعات جديدة، ولكن فقط تغيير بعض الالفاظ او العبارات في القوانين القائمة بشكل يجعلها متوافقة مع الدستور.

وانتهت الدراسة الي نتائج من بينها.

١. أن المشكلة لا تكمن فى نصوص الدستور المصري قد ما تكمن في كثير من مواد التشريع العقابي؛ وقد بدا ذلك واضحًا فى الاستراتيجية الوطنية لحقوق الإنسان[١] وفى مجموعات العمل التى أعدها الحوار الوطني.[٢]

٢. أن كثيرًا من التشريعات العقابية تم وضعها قبل صدور دستور ٢٠١٤، وبالتالي فإن عدم الدستورية هو أمر طارئ عليها؛ لكن التشريعات حتى التى صدرت بعد نفاذ دستور ٢٠١٤ مخالفة لأحكامه وقواعده بشكل واضح، فعدم الدستورية أصيل فيها لا طارئ عليها؛ ولو عرضت على المحكمة الدستورية فى ظروف مختلفة لألغتها وقضت بعدم دستوريتها.

٣. أن تعديل نص أو أكثر من نصوص قانون العقوبات أو غيره من القوانين الأخرى لن يشكل هذا الفرق الذى نتصوره؛ فالتشريعات العقابية المصرية لا تقتصر وفقط على قانون مكافحة الإرهاب أو قانون الكيانات الإرهابية لكنها تمتد لتشمل نصوصًا متفرقة فى قوانين متعددة. بالإضافة إلى أن التشريعات التى تنظم التحقيق الابتدائى الذى يجرى بمعرفة النيابة العامة وأحكام الحبس الاحتياطى وغيرها لا بد من إعادة النظر فيها. بمعنى آخر لا بد من القيام بعملية فك وتركيب للنصوص القانونية التى توقع عقوبات سالبة للحرية على الأفراد سواء فى شكل أحكام عقابية موضوعية أو قرارات قضائية وقتية لكى تكون متوافقة مع نص الدستور.

ثم تقدمت بعدد من التوصيات كان من أهمها.

---

[١] صدرت الإستراتيجية الوطنية لحقوق الانسان في سبتمبر ٢٠٢١ لتغطي الفتره من هذا التاريخ وحتي أغسطس ٢٠٢٦. ويمكن مطالعتها عبر الرابط التالي https://sschr.gov.eg/media/20vb0hx1/الإستراتيجية-الوطنية-لحقوق-الإنسان.pdf

[٢] لمعرفه المزيد عن الحوار الوطمين المصري وتوصياته يمكن مراجعه صفحته علي موقع التواصل الاجتماعي فيس بوك https://www.facebook.com/National.Dialogue.NTA

١. ضروره قيام الحكومة بتنفيذ المستهدفات الواردة فى الاستراتيجية الوطنية لحقوق الإنسان المتعلقة بحرية التعبير[٣].

٢. يتعين ان يقوم المجلس القومى لحقوق الإنسان بالتعاون مع المنظمات الحقوقية الجادة والمستقلة تشكيل مجموعة بحثية لمراجعة كل التشريعات التى تتضمن نصوصًا عقابية لتقييمها وفق نصوص دستور ٢٠١٤ والمواثيق والمعاهدات الدولية التى وقعت عليها مصر، وأصبحت بنص الدستور جزءًا من التشريع المصرى مع اقتراح تعديلات عليها تتوافق مع نصوص الدستور والمعاهدات الدولية ومناقشة نتائج هذا البحث مع مجلس النواب والأجهزة المختصة.

٣. اوصت الدراسة مجلس القضاء الأعلى بحسبانه القائم على شئون القضاة تنظيم برامج تدريبية للقضاة على اكتشاف مواطن عدم الدستورية فى النصوص العقابية التى يتصدون لتطبيقها بمناسبة ما يعرض عليهم من قضايا وإحالتها إلى المحكمة الدستورية العليا.

٤. طلبت من نقابة المحامين ومنظمات المجتمع المدنى المستقلة تنظيم دورات تدريبية للمحامين فى درجات القيد المختلفة من أجل اكتشاف مواطن عدم الدستورية فى النصوص العقابية التى تعرض لهم بمناسبة القضايا التى يعملون فيها وكيفية الطعن عليها وكتابة مذكرات الطعن بعدم الدستورية.[٤]

وبالرغم من ان حرية الإبداع الادبي والفني عبر الوسائط الإعلامية المختلفة يعتبر فرعا من فروع حرية التعبير علي النحو الذي ارسته احكام المحكمة الدستورية العليا والتي ربطت بشكل عبقرى بين مجموعة حريات التعبير، حيث ربطت بينها برباط وثيق فهى لا تنظر إلى تلك الحقوق فرادى ولكنها تنظر إليها كحقوق مجتمعه. فالمحكمة الدستورية رأت أن حرية الرأى والتعبير لأزمة لتحقيق هدف حرية الاجتماع، وأن حرية الصحافة هى سياج لحرية التعبير، وأن حرية القول والصحافة لا يمكن ضمانها ضمانًا كافيًا إلا من خلال شكل من أشكال الاجتماع، وأن الحق فى تكوين الجمعيات هو صورة من صور الحق فى التجمع والذى هو من أسمى حريات التعبير وهكذا، ربطت المحكمة بين حريات التعبير جميعها بما يجعل من السهل الدفاع عنها كوحدة مترابطة.

علي ان ذلك لا يمكن ان يجعلنا نغض الطرف عن ان حريه الإبداع الادبي والفني والعلمي يجب ان تحظي بعنايه خاصه لسببان.

السبب الأول ان حريه الإبداع قد اصبح لها نص دستوري مستقل عن حرية الصحافه بل وعن حرية التعبير ذاتها اعتبارا من دستور ١٩٧١ والذي تضمن للمره الاولي نص حول حرية الإبداع وهو نص المادة ٤٧ والتي جري نصها علي ان " تكفل الدولة للمواطنين

---

[٣] جاءت المستهدفات المشار اليها علي النحو الاتي.

- صدور قانون لتنظيم حق الحصول على المعلومات والبيانات والإحصاءات الرسمية وتداولها.
- تعزيز مناخ وثقافة التعددية وتنوع الآراء والرؤى إزاء مختلف القضايا العامة.
- مواصلة جهود الدولة لحماية الإعلاميين والصحفيين أثناء تأديتهم لعملهم فى إطار الدستور والقوانين المنظمة لذلك.
- تعزيز الحق فى ممارسة حرية التعبير عن الرأى والتصدى لأية انتهاكات فى إطار الدستور والقوانين المنظمة لذلك، والمراجعة الدورية لتلك القوانين لضمان كفالة ممارسة هذا الحق وفقًا للدستور والتزامات مصر الدولية.
- إصدار مدونة سلوك شاملة لكل أوجه المجالات الإعلامية والصحفية، ومن بينها الإعلام الرقمى ومواقع التواصل الاجتماعى، بما يضمن تنظيم ممارسة حرية التعبير دون التعدى على حريات الآخرين، والإستفادة من التجارب الدولية وفقًا للدستور وإلتزامات مصر الدولية.
- رفع الوعى المجتمعى بأهمية حرية التعبير، وعقد تدريبات لممارسى الصحافة والإعلام بحدود تلك الحرية وصور الخروج عنها.

[٤] للاطلاع علي تلك الدراسة باللغة العربية يمكن زياره موقعنا علي شبكة المعلومات الدولية الانترنت https://www.ug-law.com/downloads/against-ar.pdf كما يمكن الاطلاع علي نسخة منها باللغة الإنجليزية علي الموقع https://www.ug-law.com/downloads/against-en.pdf

حرية البحث العلمى والإبداع الأدبى والفنى والثقافى, وتوفي وسائل التشجيع اللازمة لتحقيق ذلك" ؛كما ان دستور ٢٠١٢ قد وسع قليلا من حمايه حريه الابداع حيث وردت المادة46 لتنص علي ان " حرية الإبداع بأشكاله المختلفة حق لكل مواطن.

وتنهض الدولة بالعلوم والفنون والآداب، وترعى المبدعين والمخترعين، وتحمى إبداعاتهم وابتكاراتهم، وتعمل على تطبيقها لمصلحة المجتمع. وتتخذ الدولة التدابير اللازمة للحفاظ على التراث الثقافى الوطنى، وتعمل على نشر الخدمات الثقافية". ثم جاء الدستور الحالي لينص في مادة (٦٧) وبشكل اكثر تفصيلا ليحمي حريه الابداع ويمنع الحكم بالحبس بسبب علانية المنتج الفني او الادبي او الفكري وينص بوضوح علي ان " حرية الإبداع الفنى والأدبى مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب، ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك.ولا يجوز رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة.

ولا توقع عقوبة سالبة للحرية فى الجرائم التى ترتكب بسبب علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكرى، أما الجرائم المتعلقة بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن فى أعراض الأفراد، فيحدد القانون عقوباتها. وللمحكمة فى هذه الأحوال إلزام المحكوم عليه بتعويض جزائى للمضرور من الجريمة، إضافة إلى التعويضات الأصلية المستحقة له عما لحقه من أضرار منها، وذلك كله وفقاً للقانون".

السبب الثاني : هو ان الانترنت وسهوله الوصول اليه وما تبعه من انتشار وسائل التواصل الاجتماعي قد ادي الي تفجير مواهب المبدعين ؛ فقد اصبح من السهل عليهم عرض ابداعهم مباشره ودون وسيط علي الجمهور. فيمكن لاي شخص أيا كان وفي أي مكان ان يعرض علي الجمهور اغانيه او مقاطع تمثيليه الفها وربما اداها ؛ بل يمكن لمجموعه من الأشخاص ان يؤدوا كثيرا من المشاهد التمثيليه او الغنائيه او عن طريق الحكي دون المرور بالقنوات الرسميه التي خلقتها الحكومه وقفزا عليها. فلا هو محتاج الي موافقة نقابه مهنيه او الي تصريح من الرقابه علي المصنفات الفنيه ولا حتي الحصول علي رقم إيداع لمؤلفه. اصبح المبدع والجمهور وجها لوجه ودون وسيط يقيد المبدع او يحول بين وصول ابداعه الي الجمهور [٥].

وقد شجعت تلك النتيجه المبهره المبدعين علي عرض بعضا من ابداعاتهم مباشره علي الجمهور من خلال منصات التيك توك ومواقع عرض الكتب والسينما المستقلة وافلام الموبايل القصيرة وغيرها، الامر الذي لم يعد في يد الحكومات سوي نصوص القانون المتميعه التي تخالف الدساتير وتتيح لها ايقاع عقوبات سالبه للحريه ضد المبدعين. يحدث هذا في الوقت الذي يطبق فيه القضاء تلك النصوص القانونيه المخالفه في بعض الأحيان للنصوي دستورية او احكام صادره من المحكمة الدستوريه بشده تأثرا باعتبارات اجتماعيه او ضبطا لما يري انه الاداب العامه او استجابه في بعض الأحيان لحملات انتقاد جماعيه عبر وسائل التواصل الاجتماعي لعمل ابداعي.

يري الكاتب الفلسطيني ناهض زقوت " إن عمل السلطة يتمثل في إعادة بناء الواقع/ المجتمع وفق نظام معرفي خاص، من خلال آليات ضابطة تكتسب عادة صفات الصواب والمعقولية، وهي صفات تعمل بدورها على توفير نوع من المعيارية التي تحدد نطاق المقبول واللا

---

[٥] يمكن تعريف لإبداع الفني والعلمي والأدبي بانه هو عملية عقلية وإنتاجية متقدمة يقوم فيها الفرد بابتكار أفكار، أو حلول، أو أعمال أصيلة وغير مألوفة، تعود بالنفع أو تقدم قيمة جمالية ومعرفية للمجتمع.وبعباره اخري هو استخدام الخيال في إيجاد حلول مبتكرة وإقامة روابط بين الأشياء التي تبدو مختلفة تمامًا، والنظر إلى العالم بطرق مختلفة وجديدة، إذ تساعد هذه المهارة على تحويل الأفكار الخيالية إلى واقع ملموس، تساهم بشكل فعال في حل المشكلات. وبينما يمثل الإبداع بشتى أنواعه إنتاجاً جديداً ومبتكراً، فإن حرية التعبير هي المظلة القانونية والإنسانية التي تسمح بنشر هذا الإبداع ومشاركته، إلى جانب الآراء والأفكار العادية. للمزيد راجع معني الابداع علي https://bakkah.com/ar/knowledge-center/الإبداع

مقبول ومجالات المسموح به والممنوع، وغالبا ما توظف هذه الآليات بطريقة لا واعية لأنها تصبح، مع مرور الوقت، جزءا لا يتجزأ من إنتاج الخطاب السلطوي، كما أنها تشكل حصيلة تاريخ طويل من عمليات التطويع والتطبيع الفكري التي توافرت على ترسيخها المؤسسات التعليمية والتربوية والإرشادية والوعظية، بما أتيح لها من تقنيات بالغة الفعالية وقنوات اتصال تزداد تطورا يوما بعد يوم.

وبناء على هذا المنطق، نرى بان السلطة، أية سلطة، تسعى لفرض أيديولوجيتها على أفراد المجتمع، أي تعمل على ثبات النظم الاجتماعية، لذلك ترفض كل رأي يخالف أيديولوجيتها وفكرها السائد، وبما أن الكتاب والمفكرين يسعون إلى تغيير النظم الاجتماعية الراسخة، يأتي خوفها منهم، فتقمع حريتهم خوفا من أن تغري كتاباتهم الناس بالتمرد على ما تُلزمهم إياه من قيود بالضرورة، لهذا تنظر إلى الكاتب/ المبدع دائما بعين الريبة والخشية[6]."

وبشكل عام تهدف هذه الدراسة الي تقديم تحليل للضمانات الدستورية المتعلقة بحرية التعبير، والإبداع الفني والأدبي ؛ الي جانب استعراض القوانين الرئيسية واللوائح التنفيذية، والقرارات الإدارية، والاختصاصات المؤسسية التي تحكم الأعمال الفنية ؛ ومدي توافق الإطار القانوني القائم مع التزامات مصر الدولية في مجال حقوق الإنسان ؛ وتحليل الاحكام القضائية المتاحة.

والي جانب هذا كله ستعرض الدراسة الي بعض التجارب القانونية الدولية سواء في التشريع او الاحكام والقرارات القضائية ؛ لتنتهي بتعديلات قانونيه مقترحه علي التشريعات تجلها متوافقه مع نص الدستور. فلا يخفي علي القارئ ان التشريعات التي تنظم الابداع صدرت جميعها الا قليل منها – قبل صدور دستور ٢٠١٤ وبالتالي فاغلبها قد تعلق به عيب عدم دستوريه لاحق ؛ فربما كان النص القانوني متوافق مع الدساتير الصادره قبل دستور ٢٠١٤ اما اليوم فهو خارج عن نطاق الدستور.

علي انة لابد من لإقرار بان هناك اختلاف كبير في مجتمعاتنا حول حدود الابداع والقيود الواجب فرضها عليها فيري الأستاذ تحسين ملواني ان" لكل شعبٍ أخلاق وضوابط سلوكية، تجعل أفراده ينصاعون لها كي يتهادنوا ويتعايشوا في احترام ووقار لا يجب خدشه بأي حال ". وانه " إذا كان الإبداع من أسس تحقيق الخير العام والتنمية في شتى قطاعات المجتمع، فإنّ الموضوعية تقتضي أن تحترم المترسّخ في النفوس، إذا كان أمراً له وجاهته، ولا يمت بصلة بالتخلّف والجهل. وهناك مبدعون كثيرون أطلقوا العنان لأنفسهم كي يخترقوا سياجات الأخلاق، بدعوى أنّ الإبداع هو المخالف للعادي. وقد لجأوا إلى ذلك، طلباً للشهرة والجرأة في السبق إلى هدم المقدس في النفوس، ومنهم من يخدم أجندة تتعلّق بنصرة أخلاق أقوام على حساب أقوام، تمهيداً للاستعمار والاحتلال بطريقة غير مباشرة"[٧].

وعلي الجانب الاخر يري الكاتب الجزائري بشير خلف ان " الإبداع يتعارض مع كل قيد مادي أو معنوي، ومع كل نص مؤسساتي هدفه الإبقاء على ما هو موجود. الإبداع فكر خلاق، وهج أخّاذ، صيرورة متجددة، عملية تجاوز عملية بناء جديدة ومتجددة، قد تكون خطوته الأولى الهدم لإنشاء الجديد محل ما هدم ويهدم، وقد يكون إنشاء جديداً ... ديدن الإبداع التطوير.. التحسين.. تيسير الحياة الإنسانية.

إذا كان هذا هو حال الإبداع دوما، فإن المبدع الحقيقي، المبدع الحر ديدنه دوما وعبر كل المراحل التاريخية

---

[6] ناهض زقوت – الحريه والابداع شرط ام ضروره https://diwanalarab.com/الحرية-والإبداع

[٧] انظر علي سبيل المثال تحسين ملواني – حرية الابداع ضوابط وحدود – مقال – العربي الجديد https://www.aajeg.com/حرية-الإبداع-ضوابط-وحدود

في كل بقاع المعمورة، التحرر من القيود والانطلاق في الفضاءات الكونية الفسيحة، مغردا لإسعاد البشرية أولا وملبيا نداء داخليا ومفجرا طاقات متميزة وهبه الله إياها وخصه بها، محققا للبشرية بعضا من سعادتها ... المبدع هذا الإنسان المنفرد.. نفسه تواقة إلى الانفلات مما ألفته وتألفه الأنساق القائمة في المجتمع وخضع لها الناس راضين.. روحه تسبح في عوالم أخرى غير عوالم غيره، تتعارض مع النمطية السائدة، مع الخضوع والإخضاع ترفض قبول ما هو كائن والإبقاء عليه"[٨].

و تأتي وثيقه الازهر الشريف للحريات والتي صدرت في السادس من يناير ٢٠١٢ لتتوسط بين الرأيين فهي تتبني مفهوم الحرية المطلقة للمبدعين مقيده إياه بقيد واحد وان كان ذو أوجه مختلفة وهو " منظومة القيم الأخلاقية التي أجمعت عليها الديانات السماوية". وتري لذلك انه من الضروري "في المرحلة الراهنة مراعاة عدم المساس من قريب أو بعيد بالمقدسات الدينية وضرورة احترامها،عدم التعرض لها ".غير انه مما يحمد لهذه الوثيقه انها اعتبرت ان ذلك القيد هو قيد مؤقت فاستخدمت تعبير "**في المرحلة الراهنة**" ويحمد لها أيضا انها اعتبرت ان الحرية ومن بينها حريه الابداع هي " فريضة وضرورة، وليست مجرد حق يمنح حينا ويمنع حينا آخر. وهذه الحرية كي تكون مثمرة لابد أن تقترن بالمسؤولية، وليس الفنان أو المبدع كائنا من كوكب آخر، بل في النهاية مواطن يعنيه كل ما يعني مواطنيه وأفراد مجتمعه"[٩].

علي انه من المهم ان نعرف كيف ينظر الينا العالم ؛ فمصر تملك بحكم الجغرافيا والتاريخ سجل ممتاز في الإبداع وقدره واسعه علي التأثير في المنطقه العربيه كلها . وفيما يتعلق بحريات الابداع .تتيح المصادر الدولية تقييم وضع مصر في جوانب متعددة من حرية الإبداع والتعبير، تشمل حرية الكتابة والنشر، والتعبير الفني، والصحافة، والتعبير الرقمي، والحرية الأكاديمية والثقافية. وتختلف أدوات القياس؛ فبعضها يمنح درجة وتصنيفًا، وبعضها يرتب الدول بحسب حالات احتجاز موثقة، بينما تقدم التقارير المتخصصة تحليلًا نوعيًا دون ترتيب عالمي.
في مؤشر حرية الكتابة لعام ٢٠٢٥ تحتل مصر المرتبة التاسعة بين الدول الأكثر احتجازًا للكُتّاب في مؤشر حرية الكتابة لعام ٢٠٢٥، الصادر عن منظمة «بن أمريكا» في 12مايو ٢٠٢٦ .ووثق المؤشر احتجاز 13كاتبًا خلال 2025، مقابل ١٠ في ٢٠٢٤؛ أي زيادة بثلاث حالات، مع استمرار مصر ضمن البلدان العشرة الأولى في هذه القائمة[10].

اما الإبداع الفني وأوضاع الفنانين والمنتجين الثقافيين فيتناولها تقرير حالة الحرية الفنية "٢٠٢٦"، الصادر عن منظمة «فري ميوز» ؛ الذي يعرض المخاوف التي تتعلق باحتجاز أو ملاحقة أشخاص يعملون في الكتابة والشعر والترجمة والكاريكاتير والسينما، وبقيود على

---

[٨] بشير خلف – لا ابداع بغير حرية – مقال علي الموقع التالي https://www.diwanalarab.com/لا-إبداع-بلا-حرية.html

[٩] يمكن مراجعه وثيقه الازهر الشريف للحريات من علي موقع الازهر الشريف بوابه الازهر https://azhar.eg/وثائق-الأزهر/وثيقة-الأزهر-للحريات

[10] PEN America، *Freedom to Write Index 2025*، نُشر في ١٢ مايو ٢٠٢٦؛ يتضمن نتيجة مصر ومعايير احتساب الحالات : https://pen.org/report/freedom-to-write-index-2025/ . وللمقارنة بعام 2024: PEN America . https://pen.org/report/freedom-to-write-index-2024/

النشر والتعبير الرقمي في مصر [11]. علي ان التقرير ذاته يرصد استمرار وجود نشاط ثقافي مستقل، مع التأكيد علي ان وجود إنتاج ومبادرات فنية لا ينفي القيود التي يرصدها ، كما أن رصد القيود لا يعني توقف الحياة الثقافية بالكامل[12] .

اما حرية التعبير الرقمي وصناعة المحتوى فقد سجلت مصر ٢٨ نقطة من ١٠٠ في تقرير "الحرية على الإنترنت ٢٠٢٦"، مع تصنيف "غير حرة" وثبات الدرجة الإجمالية مقارنة بالعام السابق. وتوزعت النتيجة إلى 14من ٢٥ لعوائق الوصول، و٩ من ٣٥ للقيود على المحتوى، و٥ من ٤٠ لانتهاكات حقوق المستخدمين[13].

ويشير التوزيع إلى أن إتاحة الاتصال أفضل نسبيًا من تقييم حماية حقوق المستخدمين. ولذلك لا يكفي انتشار المنصات لإثبات تحسن حرية استخدامها في النشر والتعبير والإنتاج الثقافي. ويتناول التقرير مخاطر العقوبات والمراقبة وما يرتبط بها من رقابة ذاتية. كما يشير إلى تحسن أحد بنود الوصول نتيجة ارتفاع انتشار الإنترنت وعدم تكرار انقطاعات مرتبطة بتخفيف الأحمال خلال فترة الرصد[14].

وهكذا يمكن لنا ان نري انفسنا في عيون العالم وان نحاول ان نحسن من الأوضاع العامه لكي تستعيد مصر قوتها الناعمه وتقود الحياه الثاقفية العربية الي افق أوسع من الحرية التي بدونها لا يمكن ان يكون هناك ابداعا ذو شأن. واظن ان هذه الدراسه تسير في هذا الاتجاه فهي تكشف المشكلات وتضع حلولا معقوله للغايه يمكن لو ارادت الحكومه تحسين أوضاع حريات الابداع ان تنفذ بعضها .

اننا نرجوا ان تشكل هذه الدراسه اضافه علمية لدراسات كثيره صدرت عن منظمات حقوقيه رفيعه المقام خلال العشر سنوات الاخيره واستفاد منها واضعوا هذه الدراسة ؛ كما نرجوا ان يسعفنا الوقت لتقديم الجزء الثالث منها وهو حول حرية التعبير عن طريق الحق في التنظيم وانشاء الجمعيات لتكتمل بذلك تلك الثلاثيه الجديده حول " الوضع الدستوري والقانوني لحريات التعبير في مصر وموقف القضاء منها "

لا يمكن ان اختم تلك المقدمه الا بتوجيه شكر خاص لكل من عمل في هذه الدراسة او ساعد في جمع معلوماتها وشيد بالتعاون البناء بين المجموعه المتحده للقانون وسفاره المانيا بالقاهره الذي كان من ثماره تلك الدراسه والدراسه السابقه عليها.

والله من وراء القصد وهو يهدي الي سواء السبيل ولو شاء لهدانا اجمعين.

---

[11] Freemuse، *The State of Artistic Freedom 2026* ، قسم مصر، ص ٢٠–٢٢. يتناول التقرير التطورات خلال ٢٠٢٥، ولا يمنح مصر ترتيبًا رقميًا عالميًا شاملًا: https://www.freemuse.org/wp-content/uploads/2026/04/SAF-2026_Web-Quality.pdf . freemuse.org

[12] المرجع السابق

[13] Freedom House، *Freedom on the Net 2026: Egypt*، الدرجة الإجمالية ومكوناتها والتغيرات في بنود الوصول : https://freedomhouse.org/country/egypt/freedom-net/2026 . Freedom House

[14] المرجع السابق

الباحث الرئيس

المحامي بالنقض نجاد البرعي

القاهره ٣٠ أكتوبر ٢٠٢٦

مدخل

ديموقراطية الوسائط التي تقاومها الرقابة

طوال سنوات مضت لم تتوقف المؤسسات الحقوقية في بلادنا ومعها مؤسسات المجتمع المدني المعنية بالسياسات الثقافية عن رصد كافة أشكال المنع والرقابة التي مورست بحق الفنانين وحالت دون وصول إبداعاتهم ومنتجاتهم الثقافية إلى الجمهور.

وعبر السنوات حرص الحقوقيون على إبراز العوار القانوني الكامن في بعض التشريعات والقوانين المرتبطة بقضايا حرية الرأي والتعبير وخاضوا نضالات قانونية استهدفت مناصرة ودعم حقوق المبدعين ومن ثم لم يكن الغرض من هذا التقرير إعادة إنتاج ما صدر من قبل وإنما لفت الأنظار إلى التحديات التي برزت خلال العقد الأخير الذي شهد قفزات تكنولوجية هائلة كشفت التباين الحاد بين مفهوم الرقابة التقليدي القائم على المنع والتقييد، وبين الواقع الرقمي والمعرفي المتسارع الذي جعل السيطرة المطلقة على تدفق المعارف والمعلومات أمراً شبه مستحيل.

وتركز غالبية المواد التي تضمنها الصفحات التالية على بعض المؤشرات التي تبرز الفجوة القائمة في تعاطي الرقابة مع كافة التعبيرات الأدبية والفكرية والفنية والتي تجلت في عدة مظاهر وأبعاد تؤثر على تطور مجتمعاتنا.

لا يجادل أحد في وجود تلك الفجوة، فالتقنيات الرقمية تواصل تقدمها بسرعة فائقة، في حين تقف أدوات الرقابة، بقوانينها وتشريعاتها عاجزة عن ملاحقة هذا التقدم مما يخلق ثغرة دائمة بين الإطار الرقابي الساعي إلى الضبط والتنظيم وعمليات الإنتاج الإبداعي التي تنعم بالطفرات التي تتحقق بفضل ما يسمى ب(ديمقراطية الوسائط الرقمية) التي تقاوم عبر أشكال مختلفة النظر إلى الثقافة أو الإبداع كأدوات للتلقين الاجتماعي وتنظر في الآلية التي يتخذ فيها هذا الإنتاج الإبداعي مكانته عبر الممارسات اليومية وبطريقة تعيد تشكيل علاقات الهيمنة بداخلها، وأحدث استخدام التكنولوجيا الرقمية ثورة في تمكين الأفراد حول العالم من الوصول إلى المنتج الثقافي بصوره المختلفة وفي تيسير سبل الإنتاج الثقافي وجعله متاحًا على نطاق واسع.

وإذا كانت الطباعة قد ساهمت في تشكيل مجتمعات متخيلة أوجدتها الرأسمالية ،فقد قامت الوسائط الحديثة بأداء دور مماثل في العصر الحالي، بعد تحول العالم بفضل الإنترنت إلى قرية صغيرة تضم العديد من التجمعات التي تقوم على أساس فكرة الجماعات المتخيلة التي

تناولها بندكت أندرسون في كتابه المطروح بنفس الاسم وتقوم التجمعات المعاصرة على أساس فكرة الهوية المتخيلة ،فهناك مجتمع متخيل يتصارع حول فكرة أو يتضامن حولها وبالتالي تعاظم دور ملكة الخيال ونهل المحلي من العولمي [١٥]

وتوفر الدراسات الثقافية ومناهج النقد الثقافي[١٦] الكثير من أدوات للتحليل التي تمكن من إعادة قراءة علاقة الرقابة بمختلف أشكال الإبداع والإنتاج الفكري التي استفادت من تلك الطفرات التكنولوجية وأنظمة التحول الرقمي بحيث نشأت (حساسيات جديدة) تدفع إلى إعادة النظر في الكثير من الأفكار الناتجة عن التغيير الكبير في اقتصاديات الإنتاج فقد أصبحنا أمام نموذج اقتصادي تتولد فيه الانتاجية عبر تكنولوجيا انتاج المعرفة والإتصال بالرموز ،فالدور البنيوي لتدول المواد الفنية والثقافية عبر وسائل الإعلام الجديدة له آثاره في خلق مفاهيم الهوية الجماعية ، كما أنه من الضروري الاشارة إلى أن عالم الانترنت الذي صمم في البداية على أنه خارج رقابة الدولة ومعاييرها تمت مصادرته من قبل الشركات الكبرى وغدت تطبيقاته تخدم بنية الأنظمة الرأسمالية وقامت بالتطبيع معه في إطار ما يسمى ب(إقتصاد الانتباه) فكل ما نشهده على مواقع التواصل الاجتماعي أوجد عنفا لا مثيل له ، وتحاشيا لصور الرقابة المحلية أصبح يجري العمل يتم على تصميم تطبيقات تحمل معايير الرقابة من داخلها ، وبذلك غدت قدراتنا على الانتباه تضعف بسرعة وتطال الكثير من المجالات . بل صرنا كما يقول إيف سيتون في طور الإنزلاق نحو عصور ظلامية جديدة .

من ناحية غدت وسائل الإعلام التي كانت تتولى أدوار الوسائطة في تقديم المواد الإبداعية وتقييمها ،تشهد تلاشيا متناميا في القيم والمبادىء التي تعتمدها ، لكن هذه الأزمة تخفي شيئا آخر أكثر عمقا ، تسميه نهوند عيسى (آلية التوسط والنقد) وهنا تكمن المفارقة فكلما أمضت وسائل الأعلام وقتها في الكلام عن الحدث وليس المنتج ، لم يعد لديها الوقت لتناقش ماهو جوهري ، أي لتناقش الغائيات الاجتماعية والمعيارية ،كالقيم والافكار الثقافية [١٧]

يصوغ التدفق الرقمي المتواصل الخطاب الأهم في صناعة الذوق ونمذجة الحياة،كما يقود إلى القضاء على الخصوصية الاجتماعية والتفرد، بل أنه يقضي أيضا على القيم الثقافية والذهنية الراسخة في الاختيار والتذوق والتمييز لدى اختيار المنتجات .

في ظل هذا الواقع الجديد لم تعد المنتجات الثقافية مجرد أشياء للاستهلاك، بل هي ظواهر تلفت الانتباه النقدي لأدوارها، من حيث

---

[١٥] شيرين أبو النجا ضمن مقدمة كتاب (بين كتبة وكتاب ، الأدب والحقل الاجتماعي في مصر) طبعة دار صفصافة 2025 ، ترجمة بشير السباعي وعبد الرحيم يوسف ، ص 26

[١٦] دراسات النقد الثقافي (تعريف موجز) تدرس الدراسات الثقافية كل أنماط الإنتاج الثقافي في علاقتها بالممارسات اليومية (الايديولوجيا / المؤسسات / اللغات / السلطات وهي خلاصة ترتيق نقدي لا يرتكز على منهج محدد ولا على حقول استثمارات واضحة لذلك تعتبر نفسها متداخلة الاختصاصات وبدأت تتجلى في إنتاج مركز برمنجهام عام 1960ولم يعد معها الإنتاج الثقافي يدرك كتعبير محلي محض ذاتي ولكن كإنتاج يندرج في مجموع قوى اقتصادية وسياسية واجتماعية وسياسية، تتحدد علاقات الهيمنة داخلها جميعا وبفضل النقد الثقافي تحول النص إلى شيء أخر، إلى وثيقة تعكس القيم الايديولوجية والسياسية السائدة من ناحية أخرى وتتخذ نقطة انطلاق لإعادة تصور تلك القيم وإعادة بنائها في ظل صراع طبقي وثقافي لا يتوقف ومجال النقد الثقافي لم يعد النص المكتوب فقط، بل شمل ايضا الفنون التشكيلية ووسائط الاعلام وكافة فنون الميديا. (راجع كتاب : نقد ثقافي أم حداثة سلفية، سعيد علوش / المجلس الاعلى للثقافة ط 2010)

17 نهاوند القادري عيسى : كوابح التغيير الكانة في بنية المنظومة الاعلامية والاتصالية الراهنة ، ورقة ضمن كتاب (الإعلام العربي ورهانات التغيير في ظل التحولات ، تحرير : نهاوند عيسى ، مركز دراسات الوحدة العربية ، بيروت ، ٢٠١٧ ، ص ٤٢

الكيفية التي تجسد بها طموح العقل والروح أو الفكرة أو من حيث القدرة على تشويه ذلك كله.[١٨]

خلال النصف قرن الأخير سعت أنظمة ما بعد الحداثة ونظرياتها نحو نسف التمييز الأكثر قدما بين الثقافة الرفيعة وبين ما يسمى الثقافة الشعبية أو الجماهيرية،بل قامت بدمجهما إلى درجة أنه يصبح من الصعب رسم الحد الفاصل بين الفن الرفيع والأشكال التجارية،

ومع حلول الثمانينيات من القرن العشرين، تزايد الاهتمام باكتشاف التواطؤ بين الفن والترفيه بدلا من الحديث عن التعارض بينهما وصار أي حديث عن وجود تعارض ما، يستند إلى ما هو أخلاقي وليس ما هو جمالي.

رأى منظرو ما بعد الحداثة أن استهلاك منتجات صناعة الثقافة والتسليع المتدرج لكل أوجه الحياة بوجه عام، رافقه شيئا من (تشيء الوعي) بحيث أصبحت الذات البشرية عاجزة لا حول لها ولا قوة، كما أحدثت الرأسمالية نوعا من الركود التاريخي لتحافظ على ذاتها وتبقي عليها [١٩].

وأحد الآثار المترتبة على ذلك، أن التمييز بين الثقافة الرفيعة والثقافة الجماهيرية فقد مغزاه شيئا فشيئا [٢٠]، وبدأت عملية إعادة تقييم الثقافة الشعبية والجماهيرية لذلك اعتبرت ما بعد الحداثة دائما جزءا من خطة هجوم شعبوي على النزعة النخبوية التي عززتها الحداثة عند صعودها.

تحدث الفلاسفة والمنظرون كثيرا عن المجتمع الحديث بوصفه المجتمع المشهدي أو مجتمع الفرجة بتعبير الفيلسوف الفرنسي جي ديبور ، حيث الصراع على إنتاج سلع تخطف الأبصار.

غير أن المتغيرات التي رافقت العصر الرقمي ترتب عليها نتائج أهم ، تمثلت في نمو الوسائط التكنولوجية التي ساعدت في دخول فئات جديدة إلى عالم الإنتاج والاستقبال الثقافي الرقمي عبر الإنترنت، وتلك الفئات كانت مهمشة في السابق، أما لسبب ثقافي يعود إلى عدم قدرتها على القراءة بسبب الأمية أو لسبب اقتصادي يعود لعدم القدرة على شراء الكتب والجرائد لذلك فقد حوصرت دوائر المعرفة والثقافة لزمن طويل في فئات معينة ومحدودة وغاب كثيرون مما كانوا في الهامش

أفضى هذا الاستبعاد إلى ظهور النخب الثقافية وعلى ضفافها هوامش عريضة من الأميين الذين لا يعلمون شيئا عما يجري في عالم الثقافة الذي احتكرته هذه النخب [٢١].

جاءت الميديا بمختلف أشكالها لتكسر ذلك الحاجز الثقافي والتمييز الطبقي بين الفئات وساهم النمو المتسارع للاتصالات الجماهيرية وفنون البث الرقمي لخلق تلال من المعلومات وأثر ذلك على ما يسميه بورديار (نزع استقرار المعنى) فالمعنى أصبح خارج السيطرة على الدوام، لأن وسائل الإعلام صارت تحاكي الواقع إلى درجة ينبغي معها فهم الواقع، فلا يوجد واقع مستقل عما يبنيه الإعلام [٢٢].

---

[١٨] ألن هاو : النظرية التقدية، ترجمة ثائر ديب، طبعة مكتبة الأسرة، القاهرة، 2013 ، ص 39

[١٩] ألن هاو : المرجع السابق، ص 211

[٢٠] راجع كتاب " دليل ما بعد الحداثة " الجزء الأول (ما بعد الحداثة وسياقها الثقافي) ص 225

[٢١] عبد الله الغذامي : النقد الثقافي، المركز الثقافي العربي، 2002 ، ص 10 وما بعدها

[٢٢] ألن هاو : المرجع السابق ، ص 215

بفضل ثورة المعلومات والاتصال توسعت دوائر الاستقبال وشمل ذلك كل البشر، لأن استقبال الصورة لا يحتاج إلى اجادة القراءة وهو في الغالب لا يحتاج إلى الكلمات أصلا، وهنا دخلت فئات لم تكن محسوبة على قوائم الاستقبال الثقافي أصلا وأدى هذا إلى زعزعة مفهوم النخبة وصار الجميع سواسية في التعرف على العالم واكتساب معارف جديدة فتوسعت القاعدة الشعبية للثقافة

من هنا تداخلت دوائر التأويل الثقافي وصار بإمكان الجميع أن يستقبل ويفسر دون حاجة إلى وسيط نخبوي (كان في الغالب يلعب دور الوصاية)

أطلق هذا التغيير إمكانيات الإنتاج والتأويل الحر وسقطت النخبة وسقطت معها الوصاية التقليدية ورموزها الذين احتكروا الحق في التأويل وإنتاج الدلالات ،وتبعا لذلك تلاشت كما يقول الناقد السعودي عبد الله الغذامي رمزيتها التقليدية التي كانت تملكها من قبل، كما لم تعد الثقافة تقدم رموزا فريدة في كافة المجالات، ربما لأن فكرة الرمزية ذاتها من أهم معالم زمن الثقافة الكتابية التي تلاشت في عصر ميديا الوسائط السمعية والبصرية وحلت محلها " النجومية " لا بمعنى النجم الفرد وانما بمعنى المواصفات الفنية والثقافية لدور يمثله نجم أو نجمة، لا بقدراتهما الذاتية الحرة والمستقلة ولكن حسب قدرة أي منهما على تمثيل الصفات وتمثلها، حتى إذا ما تراجعت قدرات هذا النجم الصوتية والشكلية تمت إزاحته ليحل محل نجم آخر وهذا الأمر شائع في كافة أشكال الاتصال الجماهيري.[٢٣]

انهارت في السياق ذاته فكرة (الفوق / تحت) التي تقوم على تمييز نخبوي في أمور الحياة وثبت أنها فكرة قديمة لكنها نسق ثقافي ممتد، تتجدد لغته ويتجدد ممثلوه لكنه موجود ويتوسل بوسائل عديدة للتعبير عن نفسه ومن خلال هيمنته على وسائل التعبير التقليدية اتخذ المثقف موقعه وحق الادعاء بأنه يمثل رأي الناس وأنه هو ضميرهم الناطق وهذه هي صور المثقف تقليديا، من حيث ادعاؤه لهذا الدور ومن حيث افتراض الناس لذلك وتصورهم ان المثقف هو الذي يمثل الحس الجمعي ويجهر به.[٢٤]

والحقيقة التي يروج لها الغذامي وغيره من نقاد الدراسات الثقافية ان المثقف هو ايضا صوت مؤسساتي من نوع ما، حتى وان بدا معارضا إلا أن المعارضة ذاتها هي مؤسسة نسقية تملك عيوبا تماثل عيوب السلطوي بالفعل.

وكانت اولى علامات تغير عصر الميديا سقوط فكرة ان المثقف هو ضمير الأمة وأنه يمثل الشعب بمعناه العريض فما يكتبه المثقف وهو يقارن ارقام مبيعات كتبه بأرقام تداول وبث أي أغنية هو تعبير عن ذات تنعي نفسها، بعد أن فقدت سلطتها ورمزيتها ولم تعد تملك الإدعاء بجماهيريتها، ومن هنا فإن فقدان المثقف لدوره الريادي والقيادي إنما حدث لأن الناس صارت تقول رأيها مباشرة وتعبر عن ذوقها مباشرة [٢٥]

أصبح نظامنا الاجتماعي أغنى في المعلومات وأكثر معرفة وتعلما، وهو اجتماعيا على الأقل أكثر ديمقراطية، إذ ثمة سخرية من النمط الحداثي الرفيع سواء وجد لدى مثقفين أو سياسيين، وكلنا نعرف تعبير موت الطليعة فالنسبة فردريك جيمسون فإن النخبة واكثر من

---

[٢٣] عبد الله الغذامي : السابق، ص 11

[٢٤] راجع ورقة بحثية للباحث سيد محمود عن الفنان أحمد عدوية ضمن كتاب التاريخ والموسيقى ، دار عين للنشر والتوزيع ، 2013 تحرير د محمد عفيفي ، د نهلة مطر

[٢٥] عبد الله الغذامي : السابق، ص 58.

اي وقت سابق تبدو بلا نفع اذ لم يعد الناس بحاجة إلى انبياء أو أوصياء، انهم يستطيعون أن يتوصلوا إلى قناعاتهم من دون تدخل من أحد ومن دون شخصيات كبرى وأرواح عظيمة فقد استبدل هؤلاء بالمهن والمهنيين. [٢٦]

وفي هذا الإطار تعطي المواد الواردة هنا، في هذا التقرير مساحة رئيسية للفنون التي تقع في إطار الثقافة الجماهيرية وتبحث في أشكال تعاطي الرقابة معها خلال العقد الأخير.

وإلى جانب صناعة النشر وسوق الكتاب، تحظي فنون السينما والمسرح والأشكال الموسيقية المعاصرة بمساحة واسعة من الاهتمام، ليس فقط لأنها استفادت من التدفق الرقمي وما يسمى ب(ديمقراطية الوسائط) وإنما لأنها ذات تأثير أوسع في صياغة خطابات الحياة اليومية، شأنها في ذلك شأن موسيقى المهرجانات والراب التي تقلصت معها سلطة الرقابة تماما، بفضل ما يسرته إتاحة البرامج والتطبيقات الإلكترونية التي سهلت عمليات الإنتاج والتوزيع والبث الرقمي دون اللجوء إلى مصادر الإنتاج والتوزيع التقليدية والتي تخضع لهيمنة أجهزة الدولة الرسمية، لذلك لم يكن غريبا أن يعيد مهاجمو موسيقى الراب أو المهرجانات إنتاج نفس الخطاب الذي عارض فنون البوب آرت عند انتشارها في أوروبا والولايات المتحدة الأمريكية، فقد انطلقت غالبية الاتهامات من النخب التقليدية التي شعر ممثلوها بالقلق خوفا من (فقدان المكانة) وهم يواجهون حراكا اجتماعيا جديدا.

وأفرزت تلك النخبة خطابا أخلاقيا للمقاومة تمثل في نقد ثقافة الجماهير بامتعاض أخلاقي عبر عن ميول ومصالح سياسية من جهة وازدراء معلن تكرر على نطاق واسع.
والمؤكد أن انتشار أغنيات (الراب / أو التراب) ومن قبلها أغاني المهرجانات في مجتمعنا هو جزء من سياق عولمي مهيمن ، كاشف عن شرعية الوسائط الجديدة و قدرتها على خلخلة المعايير التقليدية المرتبطة بتصنيف الانتاج الثقافي والفني وفقا لاشتراطات القيمة ، فالنص الثقافي (وكل منتج إبداعي هو نص) لم يعد مصدرا للقيمة ،بل هومجرد نص يمكن أن نبني عليه القيمة ،والقيمة متغيرة.

لا أحد يجادل أن هذا الأغاني تقارب موسيقى البوب المعروفة في الغرب والمقصود بها الاغنيات التي أصبحت ذات جماهيرية ،

والشعبي هنا يحتاج الى تعريف مختلف ،يغاير النظرة المجتمعية السائدة ،والتي ترسخ لنمط من التمييز الطبقي والثقافي بالضرورة ، فالمقصود بالشعبي هنا مرتبط بتوصيف لون من الغناء مرتبط بالصناعات الثقافية ذات التأثير الجماهيري الواسع التي تقدم لأجل جمهور عام .

و الثقافة الجماهيرية سلاح ذو حدين ، فعندما نستعملها كثيرا ما نتساءل : هل نعني بذلك الثقافة النابعة من الجماهير؟ أم ترانا نشير إلى الثقافة التي يتم إنتاجها وتوزيعها والترويج لها بين الجماهير .

و يحيل المفهوم الثاني مباشرة إلى جماهيرواسعة تشتري منتج وتقبل عليه سواء بشراء تذكرة أو اسطوانة أو بوستر أوكتاب [٢٧] ، وبالتالي فإن مصطلح الثقافة الجماهيرية ليس مفيدا تماما لأنه يوحي بثقافة نابعة من الجماهير وهذا غير صحيح ، فالمقصود بالجماهيري هنا ،هو المؤثر أو المنتشر .

---

[٢٦] مي غصوب / ما بعد الحداثة (العرب في لقطة فيديو) ، دار الساقي 1992 ، ص38

- [٢٧] جووست سمايرز ، الفنونوالآداب تحت ضغوط العولمة، ترجمةطلعت الشايب ، طبعةمكتبة الأسرة ، القاهرة٢٠٠٩ ، ص ٩٤

وكثير من النقاد يقرون بأن هذه الاغنيات هي المسجل الصوتي للحياة اليومية ، ولا مفر منها في زمن ما بعد الحداثة ، لأنها موجودة في المصاعد والمطارات ومراكز التسوق ، بل يرى البعض أنها أكبر تمثيل للأشكال الثقافية ما بعد الحداثية [٢٨] .

ومن ناحية أخرى تؤكد الدراسات الثقافية أننا نعيش عصر ما يسمى "النسبية الثقافية " حيث تمتلك أنماط أدبية وفنية القدرة على مقاومة الأعراف التقليدية والتعاطى بنوع من التقدير مع الثقافة الجماهيرية التى تعامت عنها النخبة طويلا ، وهنا يمكن ان نفهم مثلا شيوع تعبيرات عن الكتب الأكثر مبيعا ، وتنامي مفهوم "الترند " حيث أصبح الانتشار معيارا للنجاح

وقبل سنوات طويلة طرح نقاد مدرسة فرانكفورت تصورات مهمة إزاء ما سمي (مخاطر صناعة الثقافة) وميز الفيلسوف أدرنو بوضوح في العام ١٩٧٥ بين صناعة الثقافة التي اتهمت تقليديا بالترويج للتزييف وبين الثقافة الجماهيرية ،لان المفهوم الاخير يفترض ان الجماهير تتحمل بعض المسؤولية عن الثقافة التي تستهلكها ، أي انها مقررة من قبل ماهي تفضيلات الجماهير ؟ لذلك وجدت منتجات الثقافة الجماهيرية بكافة اشكالها اهتماما نقديا بين منظري النقد الثقافي خلال السنوات الأخيرة ، فهؤلاء يمكن أن يكتبوا عن العمل التلفزيوني "ستار ترك " باهتمام ، مثلما يحللون رواية "يوليس " لجيمس جويس ، لأنهم يريدون كسروا الحدود بين الرفيع والمتدني ، وينزعون تلك الصفة الكهنوتية عن النقد، ويكتشفون الأسباب (السياسية غالبا) التي تجعل نوعا معينا من الإنتاج الجمالي اكثر قيمة من غيره .[٢٩]

يريد النقاد الثقافيون أن يبعدونا عن التفكير بأنواع معينة على أنها الافضل أو انها أنتجت من خلال ثقافة مهيمنة ، انهم يبحثون لكي يكونوا وصفيين اكثر مما يكونوا (تقييمين) وهؤلاء مهتمون بايجاد العلاقات اكثر مما هم مهتمين بتقييم النتاجات والاحداث الثقافية من زاوية فنية .

اوفي عرف هؤلاء ابتكرت الصناعات الثقافية منظومة من الثقافات المتفاعلة ، حية ونامية ومتغيرة و بالتالي على النقاد ان يكونوا معاصرين ومتجهيين نحو المستقبل ، فهم مقاوميين على نحو ما وعلى دراساتهم الثقافية ان تكون مشروعا تحرريا

لم ينظر نقاد الدراسات الثقافية إلى الثقافة كبناء فوقي أو مجرد انعكاس صغر أم كبر لقاعدة اقتصادية وانما كان التركيز على كيفية شروط التجربة التي يجدون أنفسهم فيها واستجابتهم الابداعية لتلك الشروط في ممارساتهم الاجتماعية ومن ثم يعلي هذا النقد من قيمة الممارسات الجماهيرية العامة وخاصة ما يرتبط بالاحتفالات الشعبية على نحو ما اوضح الناقد الروسي الشهيرميخائيل باختين في تناوله لها ؛ فهي تلعب دورا متعاكسا ومثيرا للسخرية ازاء الخطابات الرسمية التي نتلقاها .

---

[٢٨] – كتاب دليل ما بعد الحداثة ، الجزءالاول ، ما بعد الحداثة : تاريخها وسياقها الثقافي تحرير : ستيورات سيم ،ترجمه وجيه سمعان عبد المسيح ، المركز القومي للترجمة ، العدد١٠٧٠ ، ٢٠١١،ص ٢٣١

[٢٩] مقال للباحث في مجلة الديموقراطية ،مركز الأهرام للدراسات ، شتاء ٢٠١٦

ويروج أنصارالصناعات الثقافية لهذا المفهوم لاستعمال إحالاته إلى عناصر ذات تاريخ طويل متجذر في البيئة المحلية . والمؤكد أيضا أن الثقافة التي يتم انتاجها وتوزيعها والترويج لها على مستوى جماهيري واسع بالفعل هي ثقافة تستهلكها الجماهير ، بينما تبدو في جوهرها هي ثقافة الرأسمالية الأستهلاكية رغم وجودها بين الثقافات العامة ،الا أنها ليست محل اجماع أو اتفاق وهي كذلك لسببين ، فهي أولا :ليست من انتاج الناس وانما من انتاج جماعات تجارية محكومة بمنظومة رأسمالية تتعاون مع نخب ملتزمة بتحقيق الارباح وثانيا: لانها لا تحظى باجماع أو اتفاق عليها فقد برزت إلى الواجهة بفضل نزعة استهلاكية يتم تغذيتها يوميا .[٣٠]

والشاهد أنه في مواجهة صعود الوسائط الرقمية تنمو أشكال من الرقابة الصريحة والضمنية، ففي بعض الأحيان يتعمد البعض استعمال الخطابات القومية والأخلاقية لتقييم المنتجات الإبداعية وتكتيكات التشهير في بعض الأحيان ، وربما التنمر أيضا بدوافع الاستعلاء الثقافي أو الطبقي.

أن نبذ أي شكل من أشكال النقد والمراجعة يفرغ المجال العام من النقاش حول التعددية وحرية الإبداع والتعبير ،كما تقول جوديت بتلر في كتابها (حياة هشة) ،بحيث يصبح النقاش مقتصرا على تبادل وجهات النظر بين ذوي التفكير المماثل ويصبح النقد الذي يشكل جوهر أي نظام ديمقراطي نشاطا مطاردا ومشوها [٣١]

وفي السياق تشير بتلر إلى الإجراءات التي تلجأ لها السلطة (أي سلطة) للحد من أشكال الانفتاح أو تداول الإنتاج الإبداعي ،مستعيدة مفهوم لمشيل فوكو يسمى ب (الحكمانية) التي تفهم على أنها سلطة خارج القانون ،لكن يمكن لها أن تساهم في سن قوانين وتنفيذها.

فالحكمانية كما كتب فوكو عام 1978 ، هي الطريقة التي تدير بها السلطة أجهزتها وتكتسب من خلالها الشرعية ؛ففي النموذج الديموقراطي تكتسب هذه الشرعية من خلال توفير سيادة القانون وتقديم الضمانات التمثيلية لسلطة الدولة ، لكن هذه السيادة وفقا لهذه الوسائل الرقابية تتراجع وتفقد مصداقيتها ووظيفتها التقليدية ، لتبرز صورة أخرى من الحكمانية(أي السلطة البيروقراطية) تقوم على نمط من التسلط البيروقراطي الذي يرغب في السيطرة على الأشخاص والأجساد وإنتاج (الذوات الوطنية) وفق نماذج معدة سلفا ،التزاما بأهداف وسياسات معينة،فالتكوين الحالي للسلطة فيما يتعلق بصور ممارسة السيادة يتقلص في الأفعال التي تحد من اختصاص القانون نفسه ،كما يتم تفكيك أجهزة الدولة بحيث يعمل كل جهاز بمعزل عن الآخر ويتراجع التصور القديم عن الدولة بوصفها تعبير عن وحدة قوية، فمع تعليق الإجراءات القانونية يتأسيس مجال للسيادة يفهم دائما على أنه (الاستثناء) المحصن من القانون[٣٢] بما يحول المواد القانونية والتشريعات إلى مجموعة من القواعد الحكومية، غير الملتزمة بالقانون المطبق على الأرض أو أنماط الشرعية الفعلية ؛ لأن السلطة ستكون في هذه الحالة تقديرية بالكامل وأحيانا تعسفية ويستعملها مسؤولون يؤلونها من جانب واحد.[٣٣]

سيد محمود

المحرر الثقافي – جريده الاهرام

القاهره ١٧ أكتوبر ٢٠٢٦

---

[30] سيد محمود ، الموسيقى والغناء في مصر ، مئة عام من التصنيف ، مجلة أحوال مصرية ، مركز الأهرام للدراسات السياسية والإستراتيجية ، ٢٠٢١

[٣١] جوديت بتلر ، حياة هشة ، الدار الليبرالية ، سوريا2025 ، ترجمة منال أحمد ، ص 22

[٣٢] جوديت بتلر ، المرجع السابق ، ص 112

[٣٣] جوديت بتلر : السابق ، ص 112

الفصل الأول

المبدعون والقانون – المبدعون والقضاء

المناخ الذي يعمل فيه المبدعون

يقدم هذا الفصل رؤيه سريعه حول المناخ الذي يعمل فيه المبدعون ؛ وهو ما يعتبر تقديم لمناقشه الأوضاع الدستوريه والقانونيه لحريات الابداع في مصر فضلا عن دراسه احكام المحكمه الدستوريه ومحكمه النقض وغيرها حول الموضوع. وعبر مباحثه الاربعه يعرض هذا الفصل الوضع في مصر وكيف يؤدي الي التضييق علي حريات الابداع. وفي ظننا فان مشكله الحريات الابداعيه في مصر كفرع من فروع حريه التعبير هو المجتمع. فلازالت الأفكار الماضويه المحافظه تسيطر علي قطاعات كبيره داخله وتودي الي ان يصبح المجتمع نفسه – او قطاع كبير منه – ينظر بشكل سلبي الي الحريات الإبداعية ؛ مستغلا بشكل سيئ للغايه القوانين التي صدرت عن رؤيه محافظه او رغبه في ان تمارس السلطه التنفيذيه او التشريعيه دورا ابويا علي المجتمع. اضافه الي ذلك فان القضاة يتأثرون بالمجتمع المحيط وهم علي كل حال من بين أبناؤه وهو ما ينعكس بالسلب في بعض الأحيان علي رؤيتهم للحريات الابداعيه الامر الذي يشكل ضغوط اضافيه عليها.

ينقسم هذا الفصل الي اربعه مباحث حيث يناقش المبحث الأول مشكلات الابداع عن طريق الكتابة ؛ ويناقش الفصل السيني مشكلات المبدعين اللذين يستخدمون الأنماط الموسيقيه الجديده وينقش المبحث الثالث مشكلات الابداع باستخدام وسائل التواصل الاجتماعي ؛ ويختتم هذا الفصل بمبحث حول مشكلات الابداع في مجال السينما والمسرح.

المبحث الأول

الرقابة على النشر في مصر ..عقود من المراوغة[٣٤]

في خاتمة كتابه المهم (بين كتبة وكتاب الحقل الأدبي في مصر المعاصرة) يقول المستعرب الفرنسي البارز ريشار جاكمون أنه في مصر الحالية سؤال (من) يمارس الرقابة ، أهم من سؤال (ما) الذي تمارس عليه الرقابة ؟[٣٥] ويبدو أن هذا السؤال صحيح إلى حد كبير ، فالمتأمل في واقع الممارسات الرقابية التي تحكم مجال نشر الكتب منذ وصول الضباط الأحرار إلى السلطة في مصر ١٩٥٢ يلمس جملة من المفارقات التي تكشف كيف هيمنت الدولة على صناعة النشر ؛فمنذ نهاية ستينيات القرن الماضي أصبحت هذه الصناعة بكاملها في يد الدولة بعد نجاحها في تأميم معظم مؤسسات النشر الخاصة.

والواقع أن هذا الاحتكار بكل ما فيه من نقاط تحكم وسيطرة بيروقراطية وسياسية،جعل جهاز الرقابة أكثر كفاءة من فكرةالرقابة ذاتها ، لذلك لم يحاول الكتاب ذو الأفكار الخلافية أن ينشروا في مصر أبدا وفضلوا النشر خارجها ، إما في بيروت أو بغداد ودمشق أحيانا.[٣٦]

تزايدت تلك الظاهرة بالذات خلال عهد الرئيس السادات الذي كان أسؤأ ما فيه بالنسبة لحرية التعبير،هو ذلك النزيف الثقافي الذي حدث ، فقد تم استبعاد أسماء مهمة لمبدعين ومفكرين لهم توجهات ليبرالية ويسارية من المؤسسات التي تديرها الدولة تحت حجة التطهير التي طالت مؤسسات الصحافة أوالنشر أوهيئات المسرح والفنون .وبالتالي جري عزل المثقفين عن الحياة العامة وغادر بعضهم البلاد للعمل في الخارج بعدما جرى تفكيك أجزاء كبيرة من الصروح الثقافية التي برزت خلال المرحلة الناصرية [٣٧] في إجراءات فصلها الراحل الدكتور غالي شكري في كتاب بعنوان: (الثورة المضادة)

منذ تأسيسها تأسيسها [٣٨] اعتبرت الرقابة على المطبوعات من صميم بنية النظام ، وظلت تمارس بهاجس سياسي ، وبواسطة أشخاص محل ثقة سواء كانوا ممن هم في مراكز السلطة العليا أو من الكتاب أنفسهم.

---

[٣٤] الأستاذ سيد محمود – المحرر الثقافي – جريده الاهرام .

[٣٥] ريشار جاكمون : بين كتبة وكتاب .. الحقل الأدبي في مصر ، تقديم شيرين أبو النجا ، ترجمة بشير السباعي ، عبد الرحيم يوسف ، دار صفصافة ، القاهرة ٢٠٢٥ ، ص ٣٧٤

[٣٦] مارينا ستاغ : حدود حرية التعبير ، تجربة كتاب القصة والرواية في مصر في عهدي عبد الناصر والسادات ، دار شرقيات ، ترجمة طلعت الشايب ، طبعة ١٩٩٦ ، ص ٢٨

[٣٧] مارينا ستاغ : المرجع السابق ، ٣٥

للمزيد يمكن مراجعة غالي شكري : الثورة المضادة في مصر ، طبعة كتاب الأهالي ١٩٨٧ ،

[٣٨] ينقل الكاتب الصحفي علاء عريبي عن كتاب (تاريخ مطبعة بولاق ، ولمحة في تاريخ الطباعة في بلدان الشرق الأوسط) للمؤرخ أبو الفتوح رضوان فى كتابه القيم « تاريخ مطبعة بولاق.. ولمحة فى تاريخ الطباعة فى بلدان الشرق الأوسط»، الصادر سنة ١٩٥٣، عن المطبعة الأميرية بالقاهرة، أنه بعد إنشاء مطبعة بولاق، كتب أحد المدرسين بمدرسة الفنون ببولاق، وكان ايطاليا ويدعى :« بيلتى» قصيدة شعرية بعنوان« ديانة الشرقيين»، سب فيها الديانة الإسلامية

وتشمل وظيفة الرقابة –كما تشير الباحثة المغربية وفاء سلاوي– توجيه القارىء والمتلقي عموما لخطاب ينسجم مع الآفاق الثقافية للسلطات وتوجهاتها .

وضع جهاز الرقابة في اعتباره دائما المكانة الرمزية التي تملكها المؤسسات الدينية ، بل اعتمد في أحيان كثيرة على تقارير تصدر عن تلك المؤسسات وبالذات مؤسسة الأزهر لتدعيم سياسات المنع ،وأكثر من مرة عمد رجال محسوبون على الأزهر سواء كانوا دعاة أو أكاديميين أو إعلاميين إلى إثارة احتجاجات الرأي العام ضد أعمال إبداعية سواء كانت أدبية أو فكرية أو فنية [٣٩]

حدث ذلك مع رواية (أولاد حارتنا) لنجيب محفوظ عند نشرها على صفحات جريدة الأهرام عام ١٩٥٩ [٤٠] وتكرر في معارك عدة اشتعلت اعتبارا من منتصف التسعينيات في ظل تصاعد موجات العنف والإرهاب الذي مارسته جماعات الإسلام السياسي ، الأمر الذي شجع قسم الفتوى والتشريع بمجلس الدولة على إصدار توصية حول أحقية الأزهر في الرقابة على المصنفات الفنية ذات المحتوى الإسلامي ، وأثارت الفتوى ردود فعل متباينة عبرت بقوة عن حالة الأستقطاب التي ميزت تلك الحقبة .[٤١]

يؤكد جاكمون أن المناظرات المصرية الكبرى حول الرقابة طوال القرن العشرين قد جرت في ساحة الدين بأكثر مما جرت في ساحة الأخلاق أو السياسة ،بما يعد دليلا على أن وضعية المرجع الديني لا تزال غير محسومة.

سنوات فاصلة

خلال التسعينيات تحديدا اتخذت هذه المناظرات اتساعا غير مسبوق وذلك بحكم تنامي قوة الأزهر وسعيه لممارسة دور رقابي والتدخل بشكل مباشر في الحقل الثقافي [٤٢] استثمارا لحالة (أسلمة المجتمع من أسفل) التي بدأت منذ نهاية السبعينيات .

ورموزها ودعها فيها إلى الإلحاد، واتفق مع ناظر المطبعة نيقولا المسابكى على طباعتها، وبالفعل طبعت وقُرئت، من بين من قرأ القصيدة «سولت» قنصل انجلترا فى مصر، وكان يكره الإيطاليين، فحمل القصيدة وذهب إلى محمد على باشا، وأخبره بالقصيدة وفحشها وخطورتها، فأصدر محمد على باشا فى ١٣ يوليو ١٨٢٣ أول قانون للمطبوعات، وجاء فى جملتين، وهى عدم طبع كتب للأوربيين فى المطبعة سوى بعد حصول مؤلفه على تصريح من محمد على باشا شخصيا،

راجع مقال الكاتب علاء عربي : الموقع الالكتروني لجريدة الوفد ، القاهرة ، تاريخ ٧/٨ / ٢٠١٨

[٣٩] وفاء سلاوي : فقه المحاكمات الأدبية والفكرية ، مركز القاهرة لدراسات حقوق الإنسان ، ٢٠٠٦ ، ص٦٤

[٤٠] لمزيد من التفاصيل راجع محمد شعير : أولاد حارتنا ، سيرة الرواية المحرمة ، دار العين للنشر ، القاهرة ٢٠١٨

[٤١] يمكن مراجعة انص الفتوى في الرابط التالي

https://manshurat.org/node/21616

ويمكن الوقوف على الانتقادات الموجهه لها في كتاب أصدرته المنظمة المصرية لحقوق الإنسان ، القاهرة ، ١٩٩٤

[٤٢] ريشار جاكمون : المرجع السابق ، ص ١٠٨

وتلاحظ الباحثة السويدية مارينا ستاغ أن النصوص التشريعية الحاكمة لمجال عمل الرقابة قدمت فيها الحدود والإطارات الكبرى المحرم تناولها أو التعبير عنها في مصر بحرية مطلقة وقد وصفتها بالمحرمات الثلاث الرئيسية وهي مرتبطة بالمناخ العام السائد ونوعية النظام المنتشر وطبيعة المجتمع وعلاقة الفرد بالدين [٤٣]

وعلى الرغم من أن إلغاء الرقابة المسبقة على النشر في العام ١٩٧٧ عد خطوة إيجابية إلا أنها تمت في سياق تميز بتطورين متناقضين : فهو من جهة عبر عن انبثاق قطب مستقل نسبيا في داخل الحقل الأدبي تمثل في نمو ظاهرة مطبوعات الماستر أو المجلات غير الرسمية وغير الدورية التي وقفت خلفها الجماعات الأدبية التي استفادت من قرار الغاء الرقابة.

كما أنه جاء في سياق تنامي الرغبة في عودة الأخلاق المحافظة من قبل فئات اجتماعية تستهلك سلعا ثقافية حديثة دخلت الأسواق بفضل سياسة الانفتاح الأقتصادي أو مع الهجرة إلى دول الخليج وهنا ظهر فاعلون يعلنون أنفسهم رقباء من تلقاء أنفسهم لمواجهة التحديات التي نتجت عن تغير سلم القيم الثقافية بتأثير حمى هذا الاستهلاك [٤٤]

ودون حاجة لأدوات قانونية احتفظ نظام السادات ومن بعده مبارك بسيطرة قوية على إنتاج الكتاب ، وذلك عبر مؤسسات وزارة الثقافة التي احتكرت النشر لسنوات طويلة نالت خلالها امتيازات تنافسية سواء في استيراد الورق أو مواد الطباعة مقارنة بالظروف التي عملت فيها كيانات القطاع الخاص التي تقلصت إلى حد كبير بفضل اعتمادها على هياكل إدارة عائلية ، وكانت تعمل أساسا في المجالين اللذين كانا يحققان بعض الربح في السوق المصرية أي الكتب الجامعية والكتب الدينية في حين ظل غالبية النشر العام في أيدي هيئات الدولة وعانى ناشرو القطاع الخاص من منافسة غير عادلة طوال الوقت [٤٥] .

بسبب سوء الادارة تفاقمت نقاط الضعف الهيكلية لسوق الكتاب المحلي في الوقت الذي تضاعفت تعداد سكان البلاد تقريبا ما بين ١٩٧٥ – ٢٠١٠ (من ٤٠ مليون : ٨٠ مليون) وهو ما يعني أن عدد القراء المحتملين قد تضاعف من ٦ : ٨ مرات ، إلا أن كل المؤشرات تشير إلى أن سوق الكتاب وجمهور القراءة لم يتسعا وفقا لذلك .

وأسباب هذه الفجوة معروفة إذ لا يشجع نظام التعليم الحكومي القراءة ولا يغذيها وتكاد لا توجد شبكة قومية للمكتبات العامة.

سياسة ثقافية متناقضة

باستثناء الطفرة التي نتجت عن تجربة مشروع القراءة للجميع ومكتبة الأسرة اعتبارا من منتصف التسعينيات ؛فلم تكن هناك مشروعات قومية لتحسيين القراءة وزيادة أعداد القراء ، وظلت القراءة غير منتشرة كعادة اجتماعية خارج فئات الطبقة الوسطى وكان المنفذان الأكثر

[٤٣] مارينا ستاغ : حدود حرية التعبير ، ص ١١١

[٤٤] ريشار جاكمون : المرجع السابق ، ص ١١٧

[٤٥] ريشار جاكمون : المرجع السابق ، ص٣٩٠

ربحا للناشرين دائما هما الكتب الدينية والكتب المدرسية [٤٦] أو تلك التي تلك الكتب التي تقوم على تدوير الأسماء المشهور مثل مصطفى محمود وأنيس منصور وبدرجات أقل أحسان عبد القدوس ونجيب محفوظ .

وعلى الرغم من قتامة تلك الصورة فإن السياسة الثقافية في عهد مبارك شهدت بعض التحسينات التي انعكست في أداء المجلس الأعلى للثقافة والمؤتمرات التي نظمتها وزارة الثقافة خلال وجود الوزير السابق فاروق حسني دعما لما سمي ب(التنوير) الذي تشكك بعض المثقفين في جدواه وأهدافه ووصموه ب" التنوير الزائف " [٤٧]، أما الإسلاميون والمحافظون فقد اتهموا السياسة الثقافية صراحة بدعم أنصار الإتجاه العلماني .

غير أن سياسة النشر في معظم قطاعات وزارة الثقافة شهدت الكثير من الطفرات ، لولا أن التناقضات بين أجهزة الوزارة ظلت واضحة فيما يتعلق بحرية التعبير وتجلت تلك التناقضات في إدارة أزمتي نشر ما عرف بالروايات الثلاثة [٤٨] وقبلها الأزمة التي حركت قوى الإسلام السياسي في العام ٢٠٠٠ ضد نشر رواية (وليمة لأعشاب البحر) للكاتب السوري حيدر حيدر ضمن مطبوعات الهيئة العامة لقصور الثقافة عام ١٩٩٩ بزعم ما تضمنته من مساس بالذات الإلهية وازدراء الأديان ، وقد سحبت الوزارة الروايات الثلاث من الأسواق استجابة لضغوط الإسلاميين ، في حين لجأت في أزمة وليمة لأعشاب البحر إلى تشكيل لجنة من كبار النقاد انتهت إلى الدفاع عن الرواية لإعتبارات فنية .

رفع السقف

وخلال نفس الفترة المشار إليه تقريبا ، انتعشت دور النشر الخاصة و برزت عدة دور نشر مستقلة ضمت في البداية دور مثل :(سيناء – شرقيات – ميريت) كشفت عن جرأة واضحة في تناول موضوعات فكرية مثيرة للجدل ،كما اتخذت سمة طليعية إلى حد كبير في تبني نشر الأعمال الإبداعية انحازت في معظم منشوراتها للأسماء الجديدة .

---

[٤٦] ريشار جاكمون : المرجع السابق ٣٩١

[47] الوصف للدكتور جلال أمين في كتاب صدر عن دار المعارف بنفس الأسم (التنوير الزائف) سلسلة إقرا ، القاهرة ، ١٩٩٩

[48] المقصود بالأزمة هو قرار وزارة الثقافة في يناير ٢٠٠١ سحب ٣ روايات من إصدارات هيئة قصور الثقافة وهي روايات (أحلام محرمة للروائي محمود حامد ، قبل وبعد للروائي توفيق عبد الرحمن ، أبناء الخطأ الرومانسي للروائي ياسر شعبان)

للمزيد راجع الرابط التالي على موقع الجزيرة

https://www.ajnet.me/culture/2001/1/7/%D9%88%D8%B2%D8%A7%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A%D8%A9-%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D8%B1-%D8%AB%D9%84%D8%A7%D8%AB

كما نشرت الكتب الفكرية التي كانت توصف بأنها "محظورة" أو ممنوعة ،فضلا عن رهانها الرابح في تغيير في الشروط الجمالية للإخراج الفني للكتب التي بدت أكثر جاذبية ونجحت تلك الدور في استقطاب الأسماء التي صنعت ما سمي فيما بعد ب" ظاهرة الكتاب الأكثر مبيعا ".

وبعيدا عن الإشكاليات المرتبطة بتقييم تلك الظاهرة ، فإلمؤكد أنها انطلقت بأسماء تيابنت مواقفها من السلطة السياسية مثل علاء الأسواني وأحمد خالد توفيق ونبيل فاروق ويوسف زيدان وأحمد مراد بعدها بسنوات .

وتزامن نجاح هذه الظاهرة مع متغيرين رئيسيين ، الأول :ظهور سلسلة مكتبات حديثة (ديوان / الشروق)استقطبت قراء جدد من فئات الطبقة الوسطى على تنوعها وبتعبير جاكمون لا يمكن لأحد أن يصف بطريقة أفضل الاتصال الوثيق بين الموجة الجديدة من الكتب الأكثر مبيعا وهذا النوع من عمليات تسويق الكتاب .

المتغير الثاني نمو أعداد مستخدمي شبكة الأنترنت في مصر التي ما تزال واحدة من أسرع الدول نموا فيما يتعلق بالوصول إلى الانترنت و قد أحدث هذا النمو تحولا هائلا في تغيير ملامح سوق النشر في مصر.[٤٩]

وعلى الرغم من لجوء بعض مشتركي الانترنت لسرقة الكتب وتجاهل حقوق الملكية الفكرية وحق المؤلف وممارسة القرصنة ؛فالمؤكد أن عدد مبيعات الكتب التي يتم شرؤاها بطريقة قانونية قد تزايد بسبب نشاط المنتديات والمدونات ومجموعات القراءة على مواقع التواصل الاجتماعي[٥٠]

من جهة أخرى: لعب مؤلفو الكتب الأكثر مبيعا دورا في تشكيل الوعي السياسي لقرائهم ، ولجأ أغلب هؤلاء الكتاب لدور النشر الخاصة والمستقلة وعلى عكس سابقيهم لم تكن لديهم أية صلات مع الجهاز الثقافي والاعلامي للدولة .

ويلاحظ ريشار جاكمون أن ظاهرة المؤلفين الأكثر مبيعا تطورت في انفصال تام عن أي تدخل من الدولة وهي إشارة واضحة من وجهة نظره على فشل السياسيات الثقافية في عهد مبارك والتي قامت على احتواء العدد الأكبر من المثقفين داخل لجان المؤسسات الرسمية أو ما سمي من قبل أصوات صحفية ب(الحظيرة الثقافية)

ثورة الخيال

مع اشتداد الضغوط السياسية نهاية عصر مبارك ظهرت الكثير من حركات التغيير مثل كفاية والجمعية المصرية للتغيير وحركة استقلال القضاة وكلها شجعت على ظهور جماعة أدباء وفنانون من أجل التغيير وتنامت أصوات بعض المثقفين داعية إلى الاستقلال عن الدولة

[٤٩] ريشار جاكنون : المرجع السابق ، يرصد الفصل الختامي المتغيرات التي رافقت سوق النشر والمبيعات

[٥٠] ريشار جاكمون : السابق ، ص ٤٠٠

احتجاجا على ممارساتها بوجه عام ، ومثل موقف الروائي صنع الله إبراهيم الرافض لجائزة مؤتمر القاهرة للإبداع الروائي العربي عام ٢٠٠٣ مشهدا فارقا في علاقة المثقفين بالدولة

وكما ترى الدكتورة شيرين أبو النجا فإنه لا يمكن في المقابل إغفال الاقتناع الذي ساد لدى العديد من الفاعلين الثقافيين في نهاية التسعينيات عن إمكانية إصلاح المؤسسة الثقافية من داخلها ، إلا أن اشتداد وطأة الصراعات وانعدام التوزان في علاقات القوى بين المثقف من ناحية والمؤسسة من ناحية أخرى ، بالاضافة إلى تردي الوضع السياسي والأقتصادي ،دفع المثقف إلى التبرؤ الكامل أو الجزئي من المؤسسة والمناداة بالاستقلال بعد يناير ٢٠١١ لكن المشهد أتى بكل ما عو متوقع ، فقد عزفت الجماعة الثقافية عن إصلاح المؤسسة الثقافية وفي الوقت ذاته لم تحقق الاستقلال المنشود [٥١].

تفسر ذات الملاحظة رؤية الشباب المتعلم من الطبقة الوسطى للعالم ، فهؤلاء كانوا هم الفاعلين الأكثر ظهورا في صياغة مشهد ما بعد يناير ٢٠١١ [٥٢] الذي عبر عن تحولات جذرية امتدت لقطاعات كثيرة منها النشر .

ويمكن تلخيص ملامح هذه السياسة وتطوراتها من خلال المراحل والمحاور التالية:

-مرحلة الانفتاح والزخم الثقافي (٢٠١١ – ٢٠١٣)

جاءت تلك المرحلة في أعقاب تنحي مبارك وسلسلة الإجراءات التي كانت تعد بمشهد سياسي مختلف وسياسة ثقافية جديدة واتسمت تلك الفترة باتساع دوائر النقاش حول السياسات الثقافية الجديدة وانفجار حرية التعبير وظهرت دور نشر جديدة بعد إلغاء شرط الموافقة الأمنية للحصول على السجل التجاري أو عضوية اتحاد الناشرين [٥٣]

---

[٥١] راجع مقدمة شيرين أبو النجا للطبعة الجديدة من كتاب ريشار جاكمون ، بين كتبة وكتاب ، الحقل الأدبي في مصر المعاصرة ، سبق ذكره ، ص ٢٣

[٥٢] ريشار جاكمون : السابق ، ٤٠٣

[٥٣] في مايو من العام ٢٠١١ نشرت الصحف والمواقع الإخبارية أخبارا عن إستجابة وزارة الداخلية لطلب اتحاد الناشرين إلغاء الموافقات الأمنية كشرط للترخيص بافتتاح دور نشر جديدة ، لكن على الرغم من وجود إشارات لهذا الخبر عند البحث إلا أن جريدة اليوم السابع مثلا حذفت الأخبار الدالة على ذلك رعم ما ذكرت على موقعها الالكتروني

فإن الناشر هانى محمد عبد الله صاحب دار "رواق" للنشر عبر عن سعادته الغامرة، باستجابة وزارة الداخلية لطلب اتحاد الناشرين بإلغاء الموافقات الأمنية لتأسيس دور النشر، التى تشترطها مصلحة السجل التجارى بوزارة التجارة والصناعة، والذى واجه هذه المشكلة عندما ذهب إلى السجل التجارى لاستصدار ترخيص لشركته، ورغم استصداره للبطاقة الضريبية، لكن السجل التجارى طلب منه موافقة جهاز أمن الدولة المنحل..

وذكر عبد الله أنه تقدم ببلاغ للنائب العام ضد وزير التجارة والصناعة لتذليل العقبات أمام إصدار السجل التجارى.

وقال عبدالله: الحمد لله أشعر الآن أنه يوجد أمل فى التغيير بعد أن صدمت كثيراً لهذا الكم الكبير من العقبات والعراقيل التى واجهتنى عند الشروع

https://www.youm7.com/story/2011/5/12/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%87-%D8%A7%D9%84%D9%85%D9%88%D8%A7%D9%81%D9%82%D8%A9-

ساهمت تلك التغييرات في كسر احتكار المؤسسات الرسمية ودور النشر الكبرى التقليدية للسوق وكزت هذه الدور على الأدب السياسي، شهادات الثورة، وكتب الفكر الحر ذات المتحوى الثوري ،كما انتهجت دور نشر كثيرة سياسة تحويل المحتوى الرقمي إلى ورقي وبالتالي ازدهرت سياسة نشر "المدونات الإلكترونية" ومحتوى مواقع التواصل الاجتماعي في كتب مطبوعة، مما جذب أجيالاً جديدة من القراء الشباب

–مرحلة ما بعد يونيو ٢٠١٤

جاءت التحولات السياسية بعد ٣٠ يونيه ٢٠١٣ لتزيد من الضوابط الإدارية المنظمة للمجال العام فخلال فترة حكمه الانتقالية التي امتدت لنحو ١١ شهراً (من يوليو ٢٠١٣ إلى يونيو ٢٠١٤) أصدر الرئيس المؤقت المستشار عدلي منصور ما يقرب من ١٤٧ قانوناً وقراراً بقانون ، وعلى الرغم من عدم وجود إحصاء رسمي " رقمي" يفصل بدقة القوانين تحت مسمى "مقيدة" كصنف قانوني مستقل، إلا أن المنظمات الحقوقية والقانونية في مصر وخارجها وكزت على مجموعة محددة من القوانين والقرارات البارزة التي اعتبرتها مقيدة للحريات العامة، أو السياسية، أو الاقتصادية [٥٤]

ضوابط ، معايير ، محاذير

وبعد وصول الرئيس عبد الفتاح السيسي إلى الحكم، اتخذت السياسة الرسمية عدة إجراءات بغرض ما تسميه " ضبط وتنظيم سوق النشر".

%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%86%D9%8A%D8%A9-
%D9%83%D8%A7%D9%86%D8%AA-%D8%A8%D9%84%D8%B7%D8%AC%D8%A9-
%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AF%D9%88%D8%B1-
%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B4%D8%B1/410972#google_vignette

[٥٤] من بين تلك القوانين :قانون التظاهر (القانون رقم ١٠٧ لسنة ٢٠١٣): الذي ألزم منظمو المظاهرات بإخطار وزارة الداخلية مسبقاً، وأعطى الحق للوزارة في منع أو إرجاء أو نقل مكان التظاهر، وفرض عقوبات مشددة بالسجن والغرامة على المخالفين. ،كما تم تعديل أحكام الحبس الاحتياطي في قانون الإجراءات الجنائية (القرار بقانون رقم ٨٣ لسنة ٢٠١٣): وألغى هذا التعديل الحد الأقصى للمدة التي يقضيها المتهم في الحبس الاحتياطي إذا كانت العقوبة المحكوم بها هي السجن المؤبد أو الإعدام، مما فتح الباب لتمديد الحبس الاحتياطي لفترات غير محددة أثناء محاكمة المتهمين.
كما صدر قانون تنظيم الطعن على عقود الدولة (القانون رقم ٣٢ لسنة ٢٠١٤): وحظر هذا القانون على غير أطراف التعاقد (الحكومة والمستثمر) الطعن ببطلان العقود التي تبرمها الدولة أو إلغاء القرارات الاستثمارية، مما اعتبره حقوقيون تقييداً لحق المواطنين والمنظمات في رقابة أموال الدولة ومكافحة الفساد.تعديلات قانون العقوبات بشأن "التمويل الأجنبي": جرى تشديد العقوبات المتعلقة بتلقي أموال أو هبات من جهات خارجية أو أجنبية إذا كان الغرض منها "المساس بمصلحة وطنية" أو "تقويض الأمن العام"، وهو ما رأت فيه منظمات المجتمع المدني تضييقاً على عملها.

وعلى الرغم من عدم رقابة حكومية مسبقة بنصوص صريحة على طباعة الكتب المحلية، إلا أنه يجري تطبيق "رقابة بعدية" ترتبط بمدى التزام منتج المحتوى بما يسمى ب"الثوابت الوطنية"، و ضرورات الأمن القومي، والآداب العامة.

وبرزت بعض القيود الإدارية خلال السنوات العشر الأخيرة منها :

أولها :منع بعض دور النشر المستقلة أو إصدارات معينة من المشاركة في أحداث رسمية كمعرض القاهرة الدولي للكتاب لأسباب تنظيمية أو أمنية.وقد تكرر هذا الإجراء مع عدة دور فاعلة ومؤثرة منها دار ومكتبة تنمية للنشر والتوزيع بعد الحكم بسجن مؤسسها خالد لطفي في سبتمبر ٢٠١٧ تنفيذا لحكم محكمة النقض العسكرية بحبسه خمس سنوات، بتهمتي إفشاء أسرار عسكرية، وإذاعة أخبار وبيانات ومعلومات كاذبة، وذلك لنشره طبعة مصرية من كتاب المؤرخ الإسرائيلي يوري بار جوزيف، والمعنون في ترجمته للعربية بـ"الملاك: الجاسوس المصري الذي أنقذ إسرائيل" وكانت الطبعة الأولى قد صدرت في بيروت عن الدار العربية للعلوم .

وطوال فترة سجنه وبعد ٣ سنوات من الإفراج عنه بعد تنفيذ مدة العقوبة فإن الهيئة المنظمة للمعرض تمسكت برفض مشاركة خالد لطفي قبل أن تستأنفت تنمية المشاركة في المعرض اعتبارا من العام ٢٠٢٤ .

وتكررت بعدها حالات منع بعض دور النشر المؤثرة من المشاركة ، ومنها دار "عصير الكتب " التي منعت من المشاركة في معرض القاهرة الدولي للكتاب(2022) على خلفية اتهامات نشرت في تقارير صحفية بمجلة أكتوبر التابعة لدار المعارف وتخضع ملكيتها للهيئة الوطنية للصحافة تزعم بأن الدار تروج لأفكار تابعة لجماعة الإخوان المسلمين وتطبع كتباً لكتّاب محسوبين عليها أو يحملون توجيهات فكرية معينة (مثل الكاتب العراقي أحمد خيري العمري، والأردني أيمن العتوم، وآخرين ، غير أن الدار تمكنت من تسوية أزمة منعها وتم استئناف مشاركتها في معرض القاهرة الدولي للكتاب وقبلها أصدرت الدار بيانًا طالبت فيه وزارة الداخلية والجهات المسئولة بالتحقيق في الاتهامات التي وجهت لها مؤكدة إلتزامها بما أسمته "الخط الوطني المصري واحترام فلسفة الدولة المصرية"[55].

وكما ذكرت الصحيفة الالكترونية المستقلة (مدى مصر) فإن الهيئة العامة للكتاب، أبلغت داري نشر «الكتب خان» و«تنوير» بمنعهما من المشاركة في النسخة ٥٥ من معرض الكتاب(يناير ٢٠٢٤)، وذلك قبل ساعات من افتتاحها رسميًا، [٥٦]غير أن الدار تمكنت من المشاركة في اليوم التالي للأفتتاح ولم تكشف الأسباب التي وقفت وراء قرار المنع أو العودة واستئناف المشاركة .

كما لا تزال دار المرايا للنشر والتوزيع محرومة من المشاركة في معرض القاهرة الدولي للكتاب في اجراء امتد لمدة عامين ولم تعلن أية جهة مسؤليتها حيث لم تكشف هيئة الكتاب عن مبررات المنع وجاء القرار بعد إجراءات أخرى تعرضت لها الدار لأكثر من مرة منها إقتحام

---

55 راجع الصحيفة الألكترونية القاهرة ٢٤
https://www.cairo24.com/1462148

٥٦ مدى مصربتاريخ ٢٤ / ١/ ٢٠٢٤

قوات شرطية للمقر، أجرت خلاله تفتيشًا دقيقًا قبل أن تصادر عددًا من الكتب والمطبوعات، كما ألقت القبض على أحد العاملين بالدار وحسب إفادة أدلى بها المحامي الحقوقي البارز خالد علي، فقد تشكلت القوة التي داهمت الدار من مباحث قسم عابدين ومباحث المصنفات الفنية ومباحث التهرب الضريبي،وانتهت مباحث المصنفات بعد ٥ ساعات من الفحص إلى تحريز نحو ٢١٧ كتاب، وجهازي حاسب آلي، ولم تكتف القوة المداهمة بذلك؛ بل حرزّت مباحث التهرب الضريبي ملفات ومستندات مالية خاصة بالدار وفقا لما ذكرته التقارير الصحفية .[٥٧]

في حين أعلنت الدار أنها تشارك في المعرض سنويًا وبشكل منتظم منذ عام ٢٠١٧ حتى العام ٢٠٢٣، وحصلت إصداراتها خلال تلك السنوات مرتين على جوائز المعرض، كما أنها تقوم بسداد التزاماتها المالية تجاه المعرض بانتظام ولم تتخلف في أي سنة من السنين عن سداد جميع التزاماتها بشكل مسبق قبل بداية المعرض وخلال المواعيد التي تحددها الهيئة، كما أن جميع الأوراق الإدارية التي تخص الدار سليمة وتستوفي كافة الشروط القانونية .

وواجهت دار المرايا أزمات سابقة مع هيئات إدارية وجهات أمنية ،فقد سبق ومنعت الدار من توزيع كتاب للباحث السياسي الراحل زياد عقل حول مشجعي كرة القدم (الألتراس)كحركة اجتماعية.

كما تعرض الناشط السياسي والشاعر المصري أحمد دومة لمحاولة اعتداء في شوارع القاهرة، بعد حالة الجدل التي صاحب نشر ديوانه'' كيرلي'' عن دار المرايا فقد جرى اتهامه بـ ''الاعتداء على الذات الإلهية وازدراء الأديان''[٥٨] إذ أمر النائب العام المستشار محمد شوقي، في أكتوبر ٢٠٢٤، بالتحقيق في مبررات نشر الديوان على خلفية مجموعة من البلاغات اللي تقدم بها عدد من الأشخاص ضده، وذكرت النيابة العامة في بيان لها، أنها طالعت ديوان الشعر محل البلاغ عبر شبكة الإنترنت، وتبين لها احتواءه على تلك العبارات، وأنها أمرت بطلب تحريات الشرطة حول الواقعة، وتكليف لجنة من المختصين بالأزهر الشريف بفحص عبارات ذلك الديوان.

كذلك أعلن الشاعر يونان سعد أن ديوانه (زحامٍ أحمر) تم سحبه من مكتبات الهيئة العامة للكتاب الناشرة للديوان وذكر في تدوينة له عبر حسابه الشخصي: ''أنه ليست هناك قصيدة سياسية أو قصيدة دينية أو قومية.. القصيدة قصيدة، إذا تحزبت فسدت، وذهب عنها الشعر، ربما يتأدلج الفنان ولا يتأدلج فنه، وإلا يتحول فنه لأي شيء غير الفن، وسيتحول بدوره لأي شيء باستثناء أن يكون فناناً.. قد أكون ماركسيًا، لكن شعري لا يمكن أن يكون ماركسيًا"

[٥٧] تقرير على موقع زاوية ثالثة بعنوان :"منع ومصادرة ضريبية ،كيف تستهدف السلطات المصرية دار المرايا / من إعداد منار بحيري ورباب عزام بتاريخ ٣٠ يوليو ٢٠٢٤

[٥٨] صحيفة درج الالكترونية ، لبنان ، ميرهان فؤاد ، تاريخ١٦ /١٠ / ٢٠٢٤

كما أعلن الكاتب الصحفي أنور الهواري، أوائل فبراير من العام ٢٠٢٣ عبر مواقع التواصل الإجتماعي سحب كتابيه ''ترويض الاستبداد'' و''الديكتاتورية الجديدة'' من معرض القاهرة للكتاب.

وشغل الهواري في السابق منصب رئيس التحرير صحفيتي (المصري اليوم) و(الوفد) كما رأس تحرير مجلة الأهرام الأقتصادي قبل ثورة يناير ٢٠١١

وأكد الهواري في أكثر من تغريدة أن الكتابين فيهما نقدا صريحا لنظام الحكم، معتبرا أن ''التسامح مع الرأي المختلف، ومن ثم وجود الكتابين وغيرهما، مما ينطوي على نقد لنظام الحكم فوق الأرفف في معرض القاهرة للكتاب، كان هو القرار الصائب والتقدير السليم والسياسة الصحيحة من جانب من بأيديهم القرار، وكان ينبغي أن ينتصر ويستمر هذا التوجه الرشيد حتى نهاية أيام المعرض''.

ولعل ما دعا إليه قد حدث بالفعل ،فقد أعيد طرح الكتابين للتداول في اليوم التالي[٥٩]

كما تم سحب كتاب "تاريخ الحركة الصهيونية وتنظيماتها" للمؤلف محمد مدحت مصطفى من جناح دار المنتدى ناشرة الكتاب وذلك في نفس توقيت الإعلان عن سحب كتاب الهواري ولم يعرف أحد حقيقة ما جرى بالضبط، وهل جاء قرار أمني بالمنع، أم تنفيذا لقرار إداري من الدار بعد ضغوط من الجهة المنظمة للمعرض ،أم أنّ الأزمة برمتها مفتعلة لإحداث "دعاية" مجانية للكتاب، تحققت بالفعل؟[٦٠]

---

59 موقع مصر ٣٦٠ ، تصريحات منشورة في ٤ فبراير ٢٠٢٣
https://masr360.net/2023/02/04/%D8%A3%D9%86%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%88%D8%A7%D8%B1%D9%8A-%D9%82%D8%B1%D8%A7%D8%B1-%D9%85%D9%86-%D8%AC%D9%87%D8%A9-%D8%BA%D9%8A%D8%B1-%D9%85%D8%B9%D9%84%D9%88%D9%85%D8%A9-%D8%A8%D8%B3%D8%AD/

60 صحيفة العربي الجديد ، قطر ، بتاريخ ٥ فبراير ٢٠٢٣
https://www.aajeg.com/entertainment_media/%D8%B3%D8%AD%D8%A8-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D9%8A%D9%86-%D9%84%D8%B5%D8%AD%D8%A7%D9%81%D9%8A-%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D9%8A%D8%B9%D9%85%D9%91%D9%82-%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%AF%D9%84-%D8%AD%D9%88%D9%84-%D9%85%D8%B5%D8%A7%D8%AF%D8%B1%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A8%D9%85%D8%B9%D8%B1%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A7%D9%87%D8%B1%D8%A9

و في ١٧ يناير من العام ٢٠٢٢ أعلن الناشر نواف القديمي إغلاق مكتبات "الشبكة العربية للأبحاث" في مصر؛ من دون أن يجد الأمر تضامناً واسعاً أو اهتماماً كافياً من الساحة الثقافية[٦١] ، ربما لأن قرار الإغلاق كان جزءا من عمليات التضييق التي طالت مؤسسات إعلامية وثيقة الصلة بالنظام القطري خلال فترة توتر العلاقات السياسية بين القاهرة والدوحة والتي تمت تسويتها مؤخرا

وتركز كتب مكتبة الشبكة العربية للأبحاث على الدراسات الفكرية والسياسية والنقدية والتاريخية وكانت الموزع الرئيسي لمطبوعات المركز العربي للدراسات الذي يرأسه الباحث الفلسطيني الدكتور عزمي بشارة في الدوحة .

أزمة أرقام الإيداع

من جهة أخرى شهد العام ٢٠٢٦ أزمة ناتجة عن قرار إداري إتخذته دار الكتب والوثائق القومية القرار حمل رقم ١٩٨ لعام ٢٠٢٦ بضرورة تسليم المؤلف لأي منتج إبداعي أو فكري على هيئة ملف 'وورد' قابل للتعديل كشرطً للحصول على رقم إيداع ومن ثم الموافقة النشر، على رغم أن الإجراء المعمول به سابقا هو قبول النسخة المقدمة في صورتها نهائية وهي مغلقة بنظام (بي دي إف)لضمان عدم العبث بها،

ورأى المعترضون على القرار أنه يمثل انتهاكا لحقوق الملكية الفكرية، ويقع ضمن إجرات رقابية، تسهل قرصنة الكتب.ورفض إتحاد الناشرين المصريين القرار في بيان رسمي وطالب بإلغائه.

وانتقد عدم مراجعة الإتحاد في القرار باعتباره "الجهة التنظيمية والشرعية الوحيدة لصناعة النشر في البلاد والمعنية بالدفاع عن حقوق أعضائها والتنسيق مع الجهات الحكومية في ما يتعلق بحركة النشر، وذلك وفقاً لقانون رقم ٢٥ لعام ١٩٦٥"، بحسب ما جاء في بيان الاتحاد.

وبررت دار الكتب قيامها بإتخاذ القرار في بيان رسمي مؤكدة أن القرار جاء بغرض " تسريع عملية الحوكمة والميكنة" واعتبرت أن "إيداع نسخة رقمية من المصنف بصيغة وورد أمر ليس بجديد، وهو معمول به منذ عام ٢٠١٧ وفقاً للقرار رقم ٣٦٣، والتعديل الذي أُجري على المادة الثالثة جاء بهدف دعم إجراءات الحوكمة والميكنة والتحول الرقمي بالدار، تماشياً مع رؤية الدولة. وأكد بيان الدار أنها ملتزمة كعادتها، وبصورة تامة وقانونية، بحماية النسخ المودعة بها ضد أي عبث أو انتهاك.

---

61 العربي الجديد ، قطر ، تاريخ ٢٢ / ٢ / ٢٠٢٢

في المقابل استنكر بيان اتحاد الناشرين المصريين ما جاء في بيان دار الكتب، متسائلاً عن المسوغات القانونية والمهنية لهذا القرار، بل واعتبره تراجعاً عن مكتسبات حماية الملكية الفكرية، ويفتح الباب أمام أخطار القرصنة مما ينافي دور دار الكتب كحامية للإنتاج الفكري.

وانتقد بيان الاتحاد اشتراط تسليم ملفات الكتب من الناشرين على مرحلتين، الأولى قبل الصدور الفعلي للكتاب، والثانية بعد الإصدار النهائي، أي احتفاظاً بالمسودات الأولية والنهائية، ووصف هذا الطلب بأنه "قيد بيروقراطي قد يمس حرية النشر والخصوصية الإبداعية التي كفلها الدستور المصري، فضلاً عن مخالفة أحكام قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم ٨٢ لعام ٢٠٠٢

ورداً على تبرير دار الكتب اشتراطاتها الجديدة بأنها تأتي في سبيل "التحول الرقمي"، قال الاتحاد إن هذا أمر يؤيده الجميع ويسعون إليه، لكنه "لا ينبغي أبداً أن يكون ذريعة لفرض آليات تزيد من الأخطار وتحمل الناشر أعباء تهدد صناعته[٦٢]"

ومن بين تلك الأعباء التي تم استحداثها ما ذكره بعض الناشرين حول مضاعفة الرسوم الخاصة بالاطلاع والنسخ والتصوير لأي وثيقة بالدار، كما أن رقم الإيداع الذي كان يخرج لكل عنوان كتاب أصبح له مقابل مادي ٢٠ جنيهاً مصرياً وكان يصدر بصورة مجانية فيما قبل ، كما أنه كان يستخرج سريعاً، لكنه أصبح يستغرق ثلاثة أيام عمل.

وأشار بعض الناشرين إلى أن القرار المتعلق بتسليم نسخة الملف القابل للتعديل" ليس إلا ذريعة لتعليق الحصول على رقم الإيداع، وبخاصة أنه يمكن أن يخرج رقمان لكل عنوان أحدهما للنسخة الورقية وآخر للنسخة الإلكترونية، وذلك في حال الإتاحة على منصات القراءة وغيره ، كما أبدى الروائي أشرف العشماوي نائب رئيس محكمة النقض القرار مؤكدا أنه "تجاوز مجرد الإجراءات الإدارية إلى ما يشبه فرض رقابة مسبقة على الكتب، وهي مسألة مرفوضة من الأساس وغير دستورية، كما أنها قانوناً ليست من اختصاص دار الكتب أصلاً، ولا تدخل ضمن الغرض الذي أنشئت من أجله بوصفها جهة حفظ وتوثيق للإنتاج الفكري بعد نشره، وليست جهة فحص أو وصاية على النصوص قبل نشرها"وأشار العشماوي إلى أن السبب في خروج البند بهذه الصورة هو "عدم وجود حوار مع الناشرين والكتاب [٦٣]

واضطرت الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية للتراجع عن قرارها المثير للجدل بعد الهجوم الذي قوبل به القراروأصدرت بياناً توضيحياً يؤكد الحرص الكامل على حماية حقوق المؤلفين والملكية الفكرية[٦٤] وأشارت إلى أن إجراءات الحصول على أرقام الإيداع لا

[٦٢] راجع تقرير وكالة رويترز للأنباء حول تداعيات القرار

[٦٣] راجع حميدة أبو هميلة ، اندبدنت عربية ، صحيفة الكترونية ، تاريخ ٢١ /٥ / ٢٠٢٦

[٦٤] صحيفة الشرق الأوسط السعودية بتاريخ: ٢١ مايو ٢٠٢٦

تزال مستمرة كما هي، كما أن الدار ملتزمة بمنح أرقام الإيداع عند الطلب، على أن يتم إيداع النسخ المطلوبة (بي دي إف) في موعد غايته ثلاثة أشهر من تاريخ الحصول على رقم الإيداع، إلى جانب النسخ المطبوعة والمقررة قانوناً".

وقبل أن يتم تطويق الأزمة الناتجة عن القرار رقم ١٩٨ لعام ٢٠٢٦ واجه الناشرون المصريون خلال العاميين الأخيرين بعض إجراءات التضييق عرفت بأزمة (أرقام الإيداع) وأدت إلى تعرض عدة دور نشر للحرمان من المشاركة في المعرض، من قبل الجهة المنظمة بزعم ارتكاب تلك الدور لمخالفات تتعلق بعد سداد الرسوم أو اتهامها ببيع أرقام إيداع أو عدم توريدها للكتب التي حصلت على أرقام إيداع لها منذ سنوات أو عرض كُتب ناشرين آخرين في أجنحتها دون توكيل رسمي وسداد رسومه، في حين تردد أن منع البقية جاء لأسباب أمنية [٦٥].

وفي مقابلة مع رئيس اتحاد الناشرين السيد فريد زهران أكد أن هناك ضوابط مشددة تتحكم في إصدار أرقام الإيداع، من بينها إلزام الناشر بتوريد نسخ الكتب التي حصل على أرقام إيداع لها، إلى الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية، التابعة لوزارة الثقافة، لكن بعض دور النشر، خالفت هذا القانون حين أصدرت كتبًا، خلال السنوات الـ١٥ السابقة دون توريد نسخ منها، و قد نفذت لديها النسخ وتعذر عليها إرسال نسخ الحفظ في المكتبات التابعة للدار، كما أن بعضها لم يصدر كتبًا حصل على أرقام إيداع لها بالفعل منذ سنوات، وهو أمر مجرم في القانون ويعرض الناشر للغرامة وقد وتصل العقوبة للحبس.

غير أن اتحاد الناشرين نجح لاحقا في إيجاد حل مؤقت للأزمة، بعد أن وافقت وزارة الثقافة على تأجيل توريدات أرقام الإيداع المتأخرة ومد المهلة لعام آخر.

في المقابل ظلت مشكلة أرقام الإيداع قائمة ، وذكر مؤلفون وناشرون في مقابلات صحفية عديدة بعض العراقيل التي تواجههم في الحصول على أرقام إيداع للكتب ذات العناوين التي تحتمل تفسيرات سياسية، فعلى سبيل المثال أكد الأديب الراحل حمدي البطران –وهو لواء شرطة متقاعد– إن صاحب دار "إنسان" للنشر، توجه للحصول على رقم إيداع جديد لكتابيه "يوميات ضابط في الأرياف" الصادر قبل نحو ١٥ عاما، و"مبارك.. مأساة رئيس" الصادر منذ أكثر من عشر سنوات، إلا أنه فوجئ –وفق ما نشره في صفحته على الفيسبوك– برفض موظف دار الكتب منحه رقم إيداع للكتاب لإعادة نشره بطبعات جديدة منقحة، بدعوى أن العنوانين يوحيان بمحتوى سياسي .

كما تعرض الشاعر ماهر مهران لتجربة مماثلة وكتب مؤكدا أن دار الكتب رفضت منحه رقم إيداع لديوانه الشعري المعنون باسم "وأنا في القفص" للسبب نفسه، وهو أن "الغلاف والعنوان فيهما سياسة"، وتابع في منشور بصفحته على الفيسبوك "رغم أن ديواني هذا رقم ١٢ في تجربتي، والشعر معتمد في الأساس على المجاز، ودار الكتب بدلا من أن تمنح رقم إيداع صارت محاكم تفتيش.وفي المقابل يؤكد

[٦٥] تقرير صحفي على موقع زاوية ثالثة ٢٠ يناير ٢٠٢٥
https://zawia3.com/banning-books/

مسؤولو دار الكتب أن الحصول على رقم الإيداع متاح بمجرد التقدم لطلبه بإجراءات محددة.[٦٦] وهي معلومة يرى ناشرون أنها محل شك لأن الوقائع تكشف تشدد دار الكتب في تقديم هذه الخدمة .

المبحث الثاني

الموسيقى المصرية بين الرقابة والاحتواء[٦٧]

المتأمل في طبيعة الصراع الدائر حول المشهد الموسيقي في مصر خلال السنوات الأخيرة يلاحظ أن الممارسات الرقابية لم تعد حكرًا على أجهزة الدولة الرسمية وإنما تم تعميم أدواتها استنادًا إلى رأي عام، تم تشكيله عبر مجموعة من المعايير، تقوم في معظمها على نمط من (الإستعلاء الثقافي) يحاول عزل وإقصاء بعض الأشكال الموسيقية الصاعدة، بزعم (حماية الذوق العام) وهي حيلة يستعملها بعض النافذين في احتكار الشرعية التي تتيح لهم إدارة المجال ورسم حدود المنافسة الفنية وتأطير معالمها وهي ظاهرة متكررة عبر التاريخ، فقد واجهت المجتمعات الرأسمالية تحديات شبيهة مع صعود ما سمي ب(ثقافة الجماهير أو ثقافة الوسائط) التي تقدم مواد فنية لاستهلاك الجماهير، وعلى رأسها فنون الموسيقى والغناء.

وكان لظهور التكنولوجيا أثره في تغيير مسار الجدل حول طبيعة الفنون، فلم يعد التركيز على الموهبة الفردية، بل على وسائل الإنتاج، والحرفة، كما أصبحت التكنولوجيا مكملة لمهمة الفنان، حتى أصبح الفنان مبشرا بقدوم التكنولوجيا.

وكما تنقل الدكتورة ماري تريز عن بنجامين فرانكلين، فقد بدأ تاريخ الفن يكشف عن لحظات حرجة يسعى فيها كل شكل فني إلى خلق تأثير لا يمكن التوصل إليه سوى باستخدام مستوى تقني جديد، فاختلاف الوسائط ليس مجرد فارق شكلي، بل أمر يرتبط بالخلفية الثقافية والسياقات التي يتواجد فيها، بما في ذلك النقاشات الدائرة حول طبيعة السلطة ومعايير القيمة أو المصلحة. [٦٨]

و من جهة أخرى يثير أي فن جماهيري تحديات من نوع آخر لدى المراقبين، فمنذ القرن التاسع عشر،وحتى اليوم، لا تزال كلمة الجماهير تستعمل بحذر، لأنها تأتي دائما مرادفة للحشود والغوغاء والرعاع، وبالتالي تهدد الحضارة، ومن ثم ينطوي استعمالها على بعض الوصم والازدراء كما يقول الناقد الأمريكي راسل جاكوبي في كتابه المهم (نهاية اليوتوبيا) [٦٩] خلال تناوله للتحديات التي ظهرت مع صعود فنون الثقافة الجماهيرية، فقد واجه نقاد الحركات الفنية حراكا اجتماعيا وفنيا مغايرا للمعايير السائدة، لكنهم بدلا من تحليله والتعامل معه، لجأوا إلى اتهامه ب" الهبوط " ضمن (إيديولوجية للمقاومة) عبرت عن نفسها في خطابات متنوعة، فهناك من ركز على نقد ما يسمى (ثقافة الجماهير) بينما سعي البعض الآخر إلى التمسك باحتكار الشرعية وحدود رسم المجال ومنح صكوك الإعتراف من خلال إقامة تعارضات بين الفن الخالص والفن الجماهيري أو التجاري [٧٠].

---

[٦٦] تقرير عبد الله حامد على موقع الجزيرة نت

[٦٧] الأستاذ سيد محمود – المحرر الثقافي – جريده الاهرام.

[٦٨] ماري تريز عبد المسيح ، التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب ، المجلس الأعلى للثقافة ، مصر ، ٢٠٠١ ، ص ٣٩ ف

[٦٩] راسل جاكوبي ، نهاية اليوتوبيا ، السياسة والثقافة في زمن اللامبالاة ، ترجمة فاروق عبد القادر، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٢٦٩ ، ص ٩٧

[٧٠] راسل جاكوبي : السابق ، ص٩٤

في ضوء هذه النوعية من الصراعات يهدف كل طرف إلى فرض حدود المجال الأكثر ملائمة لمصالحه وهو ما يؤدي إلى تحديد شروط الانتماء للمجال ذاته.

الصراع على الشرعية.

يعلمنا بيير بورديو أن سعي البعض لاحتكار شرعية التمثيل والصفة الفنية هو أحد الرهانات المركزية للمنافسة، ويمتد أيضا حول حدود الجماعة الفنية وشروط الانتساب إليها أو تمثيلها في المجال العام، لأن تعيين الحدود والدفاع عنها والتحكم في مداخلها هو أحد مظاهر الدفاع عن النظام القائم في إدارة المجال [٧١].

يرصد جاكوبي صورا متعددة لأشكال مواجهة (الثقافة الجماهيرية) معتبرا أن كافة الهجمات المتخيلة والمتسرعة في الغالب التي يقوم بها المثقفون القدامى على التعبيرات الفنية الجديدة، إنما يجب النظر إليها باعتبارها " أفعالا هادفة إلى الإقصاء "[٧٢] كما أن أية محاولة لإبداء مزيد من الاحترام لإنتاج الثقافة الشعبية والجماهيرية يثير الشكوك حول جدارة الإنسان الثقافية، فقد تم النظر الى ما تتعاطى معه الجماهير كما ينظر إلى (البضاعة الرخيصة) فجمهورها مستهلك سلبي، تنحصر مشاركته في الاختيار بين أن يشتروا أو أن يشتروا. أو بين السيء والأسوأ [٧٣]

تساعد هذه المقدمة في قراءة وتفكيك أداء مؤسسات الرقابة وصور تعاملها مع الإنتاج الموسيقي والغنائي في مصر خلال السنوات الخمس الأخيرة التي شنت فيها أكثر من حملة ضد الأشكال الموسيقية الجديدة ممثلة في موسيقى المهرجانات وموسيقى الراب.

وقد ولدت تلك الأشكال الجديدة في الأحياء الشعبية مستفيدة من طفرة تكنولوجية هائلة تمثلت في إتاحة عشرت الآلاف من البرامج والتطبيقات المجانية التي ساعات على تعديل الصوت ابتداء من مطلع الألفية الثانية وجذبت الذين لم يتمكنوا من تعلم الموسيقى في المؤسسات والمعاهد الأكاديمية أو التقليدية.

كرنفال ومهرجانات وراب وتراب

والمتأمل في خطاب أغنيات المهرجانات ومن بعدها أغنيات (الراب ثم التراب) يجد فيها هذا الملمح بوضوح ،كما أن شيوعها أعقب الزالزال الكبيرالذي أحدثته ثورة يناير ٢٠١١ ، وبعيدا عن السياسة وفي القلب منها طغت موجة من الغناء الشعبي وصفت بأنها " مهرجانات" وهومعنى لا يبتعد عن مفهوم الكرنفالية كما يحدده الناقد الروسي البارز ميخائيل باختين ، فالكرنفال عنده هو حدث

[٧١] بيير بورديو ، قواعد الفن ، ترجمة إبراهيم فتحي ، دار الفكر ، القاهرة ١٩٩٨ ، ص٢٠٤

[٧٢] راسل جاكوبي ، السياسة والثقافة في زمن اللا مبالاة ، ترجمة فاروق عبد القادر ، سلسلة عالم المعرفة ، الكويت ، العدد ٢٦٩ ، ص ٩٤

[٧٣] سعيد علوش : نقد ثقافي أم حداثة سلفية ، المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ، ٢٠١٠ ، ص ٣٧

شعبي يتوجّه ضد الثقافة الرسمية السائدة . و من سماته وجود الازدواج القيمي وتعدّد الأصوات والضحك ، كما أنه نمط من ثقافة فرعية أو هامشية ذات حساسية نقدية ، تشكّك طقوسها في الأخلاق السائدة والمعايير المتّبعة، كما تُقدّم في سياق كاريكاتوري هزلي واحتفالي

وهكذا ؛فإن النظرية الكرنفالية لا تُفصل عن السياق الاجتماعي ، حيث إنّ الحاضر والمعاصر وأنا ومعاصريَّ وعصري يشكّلون موضوعاً لضحك مزدوج باعثاً للسرور وهدّاماً في آنٍ واحد. إن أي شيء لا يستطيع أن يكون مضحكاً إذا تمّ تصويره بواسطة شكل بعيد... يملك الضحك القدرة المدهشة على تقريب الشيء، ويدخله في دائرة الاتصال الفظ... كما يمكن الشك فيه وتشريحه وتعريته وفضحه.

وشيوع ألفاظ الهجاء والشكوى في اللغة المستخدمة في هذا اللون الأحتفالي مرحلة مهمة وضرورية على طريق الإبداع الحر. بل أن الضحك يحافظ على الوضع القائم ويهدمه في نفس الوقت عبر إشاعة الثقافة النقدية التي تتوسّع وتنتشر..

والازدواج القيمي بطبيعته يرفض القيمة المطلقة، ويجعل كل قيمة نسبية... حتى الشعب يسخر من نفسه. من هنا الاحتفال بالمتناقضات، والمحاكاة الساخرة، وتعدّدية الأصوات poliphonie مؤسّساً للرؤية الحديثة للامبالاة والصدفة .

أَفرزت الكرنفالات أفعالا غرائبيّة، ومَشاهد ساخرة، وانتهاكا مقصودا لذوى السلطة والنفوذ (بالمعنى الواسع)، تتيح العبور من حالة "لا تكافؤ اجتماعى" إلى حالة "مساواة فى الاستمتاع والطرب والنشوة،[٧٤]

والمهرجانات الموسيقية فصيل من الفن الجماهيري يمثل في مصر شيء مما يمثّله الراب في أميركا. كما قال ‘‘أوكا’’ في الفيلم التسجيلي ‘‘اللي يحب ربنا[٧٥] يرفع إيده لفوق’’، هذا الفن للفقراء والمهمشين. هذا صوتهم وفنهم، ولا يصح أن يتحدث باسم ثقافة الفقر والفقراء إلا من ينتمون إليها، فمن هو خارجها لن يقدر التعبير عنها أيّاً كان، حتى إذا حاول أن يكون صوته معبّراً عن الثقافة التي تنبض بها جمهوريات الفقر المصريّة.

ولدى صناع هذه الموسيقي تعلقاً بالراب وإعجاباً واضحاً يوحي بعلاقة بين الحالتين التي يتم خلقهم في الراب و المهرجانات. هناك، يشعر الشباب بأن الإلقاء الذي يحل محل الغناء والإيقاع هما الأساس في الفنين.

---

[٧٤] مقال ، الكرنفال ،عبر موقع جريدة الشروق المصرية بتاريخ ٢٠ يناير ،٢٠٢٠ وهو تعريف منقول عن صفحة مؤسسة الفكر العربي للناقد عبد الله إبراهيم–

[75] فيلم «اللي بيحب ربنا يرفع إيده لفوق» للمخرجة سلمى الطرزي ، فيلم وثائقي طويل، مدته ٧٠ دقيقة يتحدث عن قصة صعود نجمي الغناء الشعبي أوكا وأورتيجا في عالم موسيقى المهرجانات ،ويبحث في دوافع انتشارها وفاز العمل بجائزة أفضل إخراج من مهرجان دبي السينمائي الدولي ٢٠١٣.

وحسب توصيف هالة عثمان في مقال مهم على موقع معازف [٧٦]المهرجانات في المقام الأول منصة راقصة لا تتطلب من المؤدي أكثر من مقدرته على خلق ساحة صاخبة من عنصري الإيقاع والكلمات التي تجد صدى عند الجمهور. ليصبح المؤدي وكأنه مصدر أنفاس هذا الصخب. هذه المؤهلات القليلة تجعل هذا المشهد قريب و ممكن لمن يريد أن يدخل هذا العالم من الإيقاع و(التصريح؟).

لا تطمح أصوات هذه الساحة اللحظية بالخلود، ولكنها تطمح في أن تكون جزءاً وسبباً في صنع لحظة صاخبة. الكلمات بمثابة تعليق مباشر على الأحداث .

وتدلل عثمان على فكرتها بمهرجان ''سرقة ماكرو'' الذي جاء وكأنه تعليق على المشهد السياسي/الثوري خلال الانفلات الأمني بعد انسحاب الداخلية من مدن مصر يوم ٢٨ يناير ٢٠١١، والذي حدثت بعده سرقات عدة كان ضمنها نهب ماكرو ماركت في مدينة السلام.

يبدأ المهرجان وكأنه بيان من القوات المسلحة ويلاحظ استخدام أحدث المفردات الموجودة في الشارع المصري كالإشارة إلى حظر التجول. مهرجان ''طفي النور يا بهية كل العسكر حرامية'' انتشر في نصف ٢٠١١. بعض كلماته من أغنية لمحمد منير في مسرحية ''الملك هو الملك''. يحدث أحياناً أن يختار مؤدي المهرجان كلمات أغنية قديمة كمطلع للمهرجان كما هو الحال أيضاً في مهرجان مثل ''الوسادة الخالية'' و''نحن نريدها هلس.''

وهذا التكيك هو أيضا موقف ما بعد حداثي (وهو غير مقصود بالطبع ، بل ومرتجل بطريقة فطرية) يقوم على ما يسمى بالباورديا أو المحاكاة الساخرة .

تسود موسيقى المهرجانات روح الخفة ودعابة وهي عناصرموجودة في تعريف الكرنفال وعلى الرغم من تراجع الإقبال على مشاهير المهرجانات بصورة تُعزز تواجدهم الجماهيري فإن ما حققوه أحدث تحولات كبيرة في المشهد الموسيقى ، سهل من مهمة مطربي (الراب) أو (التراب) بل أننا نشهد تقاربا بين فناني المسارين بغرض اضفاء نفحة شرقية على توزيع أغنيات الراب والتراب ، باستخدام ضربات الكيك الثقيلة المتباعدة التي تميز المهرجانات والشعبي المصري، وإضافة عينات وترية شرقية صارت مألوفة في المهرجانات مؤخرًا .[٧٧]

وإذا عندنا لناقد كبير مثل باختين له تأثيره في النقد المعاصر فلنتذكر ما ذكره بأن الصراع بين العالي والواطيء من الثقافات ، لا يحدث فقط بين النصوص الكلاسيكية و الشعبية، بل ايضا بين الاصوات الحوارية التي تتداخل معا .

[٧٦] هالة عثمان ، موقع معازف ،جمهورية المهرجانات الشعبية ،٢ أبريل ،٢٠١٣

[77] راجع للباحث ، مقال مجلة أحوال مصرية ، سبقت الإشارة إليه

و في اللحظة الراهنة يتشكك كثير من المعلقين في نوعية الانتاج الغنائي السائد النصوص الموسيقية ويسعون إلى عزله وإدانته أخلاقيا ،بل وتجريمه في أحيان أخرى بدوافع مختلفة وتسود النبرة الأخلاقية في خطابات التحريم التي تعزز مواقع النخب الموسيقية القديمةولدينا حلمي بكر وهاني شاكر نقيب الموسيقيين كنماذج بالغة الدلالة [٧٨]

ويجدر بنا أن نتذكر أن ناقدا ماركسيا شهيرا له تأثير بالغ في نظريات الدراسات الثقافية مثل فالتر بينجامين نظر في مقاله الشهير (العمل الفني في عصر الانتاج الصناعي ١٩٣٦) نظر بتفاؤل الى ان التطورات الجديدة في الأشكال الفنية التي تستفيد من الانتاج الآلي واعادة الانتاج (النسخ) واوضح ان تلك الأشكال التي من ضمنها الراديو (يمكن ان نضيف الأسطوانات المدمجة) والسينما ستعطي تعريفا جديدا للثقافة بواسطة ميدان أوسع للفنون وأقل محدودية وبفضل هذا الانفتاح والاشارة المبكرة للإضافات التي تمنحها التكنولوجيا للفن من حيث اعتماده على ما يسمى اليوم ب"ديموقراطية الوسائط " التي سهلت من نسخ الأعمال الفنية وزادت من انتشارها و من تأثير البالغ ,كما يقول فالتربينامين " الاستنساخ الميكانيكي للفن يغير من ردة فعل للجماهير ازاء الفن ، وفي السماح بالمشاركة في استقباله وتقييمه.

يتحدث بينامين حول ما يسميه (تقلص هالة الفن) مستنتجا أن تقنيات أو آليات الانتاج الصناعي من شانها ان تعمل على فصل المنتج الفني عن أبعاده التاريخية ومن ثم توقع تهاوي هالة العمل الفني

وأنا اتساءل بدوري :هل حدث هذا ؟ أم أن فالتر بينامين كان تقدميا اكثر من كل نقاد اليوم ، ومؤمنا أن التغيير في المستوى التكنولوجي هو شرط نشوء اي نوع فني جديد ؟

في ظني أن رفض هذا الأنتاج أو التحفظ على ربطه باللحظة الراهنة هو تعبير عن طبقة ثقافية ،لا تزال تقاوم ديمقراطية الثقافة التي هي نتيجة لديموقراطية الوسيط التكنولوجي وابنة شرعية لمفهوم (الإتاحة) لان عملية الدمقرطة تعني ان توازن القوى بين الجماعات المسيطرة والجماعات الاقل قوة قد ضاق وانحصر .

وباسم ديموقراطية الوسائط تراجعت صور التمييز بين الثقافة الشعبية والثقافة الرفيعة– كما أشرت – وبالتالي ينبغي ان نفهم التغييرات التي تجعل الخبرة الجمالية مباشرة هي نموذج المعرفة التي تجسد معنى الحياة وتزيل الحد بين الفن والحياة اليومية بإفتراض ان الفن يمكن أن يوجد في أي شكل وأي مكان وفي هذا الفن يسهل اختلاط وتمازج الثغرات والمحاكاة الساخرة، والمعارضة والتهكم والسخرية والهزل والمزاح والنظر للثقافة بوصفها احتفالا.

وهنا بالضبط جوهر ما يفعل شباب المهرجانات وما جد بعدها من موسيقى (الراب والتراب)

[٧٨] راجع للباحث مقالا على موقع جريدة الشروق بعنوان "غزوة هاني " بتاريخ ١٨ /٢/٢٠٢٠

في مواجهة تلك التحولات أعلنت نقابة الموسيقيين الحرب على منتجي تلك الأشكال الموسيقية تحت شعار براق هو (ضبط السوق الموسيقي) وإعادة (القيم والذوق العام) كما لجأت إلى إجراءات، أولها رفض تسمية (موسيقى المهرجانات) ، ثم اعتماد سياسة (الاحتواء المشروط)، وهي (حيلة) بتعبير الصحفية نجلاء أبو النجا [٧٩]فقد أعلن نقيب الموسيقيين (مصطفى كامل) في أكثر من مناسبة رفض لفظ "مهرجانات"، داعيا إلى دمج هؤلاء المؤدين ضمن شعبتين جديدتين تابعتين للنقابة، الأولى تحت اسم "شعبة الغناء الشعبي" أما الثانية فتسمى "شعبة الأداء الصوتي" يدرج تحتها معظم من يؤدون الأغاني التي كانت تُطلق عليها تسمية مهرجانات، موضحا أن المنتمين لشعبة الغناء الشعبي "سيحصلون على تصريح (بالعمل من النقابة) سنوي، أما المقيدون في شعبة الأداء صوتي فسيحصلون على تصريح ربع سنوي"وشرح نقيب الموسيقيين لماذا سيكون التصريح لثلاثة أشهر فقط بالنسبة لشعبة الأداء الصوتي قائلا "لأننا سنراقب شكل الأداء".كما اشترط إلزام المؤدين بعرض كلمات الأغاني على جهاز الرقابة على المصنفات الفنية، ومنع أي ألفاظ خادشة للحياء أو إيماءات غير لائقة، فضلا عن منع الغناء باستعمال الموسيقى المسجلة على (الفلاشة) مشترطا وجود فرقة موسيقية حية لا تقل عن ١٢ عضواً مع أي فنان يحيي حفلاً، ومنع الغناء المسجل مسبقاً وتحريك الشفاه فقط. في المقابل استمر المغنون في الصعود إلى المسرح لأداء تلك الأغنيات أمام آلاف الشباب الذين كانوا يرددون معهم تلك الأغنيات المعتمدة على آلات إلكترونية لتعديل الصوت.[٨٠]

وبدورهم سخر مطربو الراب والمهرجانات من تلك الإجراءات، المقيدة لحقهم في التعبير ففي مقطع فيديو شاهده عشرات الآلاف على يوتيوب، علق مغني الراب (لون موسيقى يتقاطع أحيانا مع المهرجانات) المصري المعروف موسكو مستنكرا: "إذا أردنا الحديث عن حياتنا بشكل عام، عمّا نعيشه كل يوم، يتعين علينا أن ننتظر ليقول لنا شخص آخر كيف نتحدث عن أنفسنا؟ عن حياتنا؟".

ويفرّق المتابعون بين الإجراءات التي اتخذتها النقابة، بغرض حماية مصالح المنتسبين إليها من العازفين الذين يعاني كثيرون منهم من البطالة، وبين إجراءات تعكس رغبة في الرقابة على المنتجات وتحقق ما أسماه بيير بورديو (احتكار الشرعية) بفضل الإصرار على تعيين الحدود والدفاع عنها والتحكم في مداخلها والدفاع عن النظام القائم في المجال، فأي نمو في حجم المنتسبين للنقابة وغيرها من الكيانات "يؤثر في تغيير علاقات القوة داخل المجال، لأن الانقلابات والتغييرات الكبرى تولد من قوى الوافدين الجدد الذين بتأثير أعدادهم ونوعيتهم الاجتماعية يدخلون تجديدات في مادة المنتجات أو تقنيات الإنتاج، أو يميلون أو يطالبون بفرض نمط جديد لتقييم المنتجات في السوق الخاص بهم[٨١]

رفض مؤسساتي

ويستغرب الناقد جوزيف فهيم رفض موسيقى المهرجانات رغم انتشار هذا اللون معتبرا أنه يعبّر عن غالبية المجتمع، كما أن الشباب يتحدثون ويلبسون ويفكرون ويحبون بهذه الطريقة، لافتا إلى أن الراب والمهرجانات هما أكثر لونين موسيقيين مسموعين في مصر منذ الثورة التي أسقطت حسني مبارك عام ٢٠١١.[٨٢] ويتحدث البعض عن حالة رفض مؤسساتية لذلك اللون الموسيقيّ واستنكار من الدولة وممثليها لوجود ذلك الغناء من الأساس، تتبدّى حالة الاستنكار تلك في اللغة التي تستخدمها الصحافة الرسمية في تناولها للمهرجانات،

---

[٧٩] نجلاء أبو لنجا تقرير على موقع اندبدنت عربية بتاريخ ٢٩ أكتوبر ٢٠٢٢

[٨٠] تقرير لوكالة الأنباء الفرنسية على موقع دويتش فيلا الألماني

[٨١] بيير بورديو ، مرجع سابق ، ص ٣٠٤

[٨٢] تقرير سبقت الإشارة إليه على موقع دويتش فيلا

فتجعل من انتشارها دليلا على ما تسميه بـ "انحدار" الذوق العام وترى فيها "خطرا" يجب أن تشن عليه الدولة "حربا"وهو ما حدث بالفعل[٨٣] لأن إحدى أهم سمات المهرجانات هي الواقعية الصادمة[٨٤]

وهنا علينا أن نتذكر ما قاله جاكوبي في الكيفية التي لجأ لها النقاد في التعامل مع صعود الثقافة الجماهيرية، فقد وُصفت بأنها «حراك اجتماعي هابط»، وتصدر عن ميول سياسية محبطة ونوع من الامتعاض تجاه المجتمع لذلك يواجهها النقاد الرسميون بكثير من القسوة ويعملون على إنتاج إيديولوجية صريحة لمقاومتها من خلال الوصم والأزدراء [٨٥]

تأتي خطورة موسيقى المهرجانات من كونها كأحد صور صعود أشكال موسيقية جديدة سلبت من الدولة ومؤسساتها قدرتها على التحكم والسيطرة على المنتج الموسيقيّ النهائي، فخرج إلى الوجود وانتشر نوع من الغناء والكلمات لم تعطهما صك الموافقة [٨٦]

في حقيقة الأمر فإن كافة الأنواع الموسيقية الجديدة جاءت نتاج تحولات أوجدتها الطفرات التكنولوجية خلال السنوات الأخيرة (كما بينا في المقدمة)

وبدت بفضل تحررها أنتجت أنظمة مقاومة لأنظمة الاعتراف التي وضعتها المؤسسة الرسمية ورجالها وهي مؤسسات لا تقدم الحياة كما هي بل تقدم ثقافة الهيمنة أو ثقافة المؤسسة بما تنطوي عليه من مختلف أشكال التمييز[٨٧]

من هنا، وُلدت أهم أسباب الصراع بين أجهزة الدولة وهذا النوع من الموسيقى، خاصة وأن نجومه يحرصون على إبراز أصولهم الطبقية والتعبير عنها، كما أن السلطة تكره بالضرورة كل ما تعجز عن الهيمنة عليه.[٨٨] وتتحسس أجهزة الدولة بوجه عام من أي مصنف فني لا تمتلك القدرة للسيطرة عليه، أو على رقابته، أو على منعه، أو على منح القائمين عليه مكانة بحيث تصير هي من ترفعهم درجات أو تخسف بهم الأرض درجات. [٨٩] حفاظا على موقعها "الرمزي"

ويلاحظ البعض أن فشل الدولة في السيطرة على هذا النوع من الموسيقى دفعها لتبني سياسات أخرى بعيدة عن لغة الازدراء والمنع والحجب لكنها تضمن لها التدخل واسترداد شرعيتها المستلبة عبر سياسات (الغرامات المالية) وإجراءات إصدار التصاريح أوالضبط القضائي وكلها تمكن من منع إقامة أي حفل عام.

---

[٨٣] تقرير على موقع الجزيرة بعنوان : صراع الهامش والمركز ، لماذا تشن الدولة المصرية حربا على موسيقى المهرجانات ؟ بتاريخ ٩ نوفمبر ٢٠١٩
https://www.ajnet.me/arts/2019/11/11/%D8%B5%D8%B1%D8%A7%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%87%D8%A7%D9%85%D8%B4-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B1%D9%83%D8%B2-%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%AA%D8%B4%D9%86-%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%88%D9%84%D8%A9\

[٨٤] مقال على موقع جدلية بعنوان (جدل المهرجانات بين السوق والدولة وتجار الأخلاق) تاريخ :٢٤ /٨ / ٢٠٢٠

[٨٥] راسل جاكوبي : المرجع السابق ، ص ٩٤

[٨٦] تقرير على موقع الجزيرة سبقت الإشارة اليه

[٨٧] عبد الله الغذامي ، النقد الثقافي ، المركز الثقافي العربي بيروت ص ٤٢

[٨٨] راجع النقرير الذي سبقت الإشارة إليه على موقع الجزيرة

[٨٩] مشاركة من الكاتب محمد نعيم ضمن تقرير موقع الجزيرة الذي سبقت الإشارة إليه

من جهة أخرى يسعى أقطاب رأس المال التجاري إلى استيعاب موجات صعود فناني هذا النوع من الموسيقى من خلال دمجهم في التيار الفني السائد بالعمل في الإعلانات والأفلام والمسلسلات لغرض إضفاء صفة النجومية المشروطة، التي تنزع عن أغنياتهم بعدها الطبقي، وشرعية الانتماء إلى الهامش التي يستند إليها هؤلاء.،

امتصاص الغضب

خلال السنوات الأخيرة استقطبت الحملات الإعلانية فناني المهرجانات لتوسيع فئاتها الاستهلاكية وفتح أسواق جديدة بمخاطبة الفئات المهمشة بمن يشبهونها. كما أصبحت المهرجانات كنمط فني تشغل مكانا خاصا في ذوق الطبقات المتوسطة العليا والطبقات الثرية.وبالتالي سعى منتجو المهرجانات الحاليين إلى ترويض محتواها، لأنهم يستهدفون مخاطبة الطبقات الأعلي بتسويق فولكلور جديد راقص ومسل وغرائبي.[٩٠]مع الاحتفاظ بالنمط الموسيقي الأساسي هو الحفاظ على الجمهور الأصلي مع توسيع القاعدة الجماهرية.

أزالت أغاني المهرجانات الفجوة الطبقية التي كان يشعر بها معظم أفراد الجمهور تجاه المطربين التقليديين، كما أتت المهرجانات كرد فعل على طبقية صناعة الموسيقى في مصر التي يحكمها المال والعلاقات النافذة، وبرهنت أن صناعة الموسيقى باستخدام البرامج الصوتية الإلكترونية مسألة متاحة دون حاجة إلى تكلفة إنتاجية كبيرة في حين أن الأرباح التي تحققها عالية جداً.[٩١]

غير أن حصر المهرجانات اليوم في فئة "فن الهامش" يخفي تعقيد مشهد إعادة تشكيل الطبقات الاجتماعية في العقود الأخيرة وتحول الأنماط الاستهلاكية والنظم القيمية المرتبطة بها، فالكثير من التحليلات ترى أن مهاجمة فناني المهرجانات تعود إلى انتمائهم الطبقي وخروجهم عن الدور المرسوم اجتماعياً للمهمشين.. [٩٢]

غير أن توسيع نطاق إستهلاك المهرجانات شهدت رحلة أخرى من الهامش إلى المركز وتسليع الفنانين أنفسهم كمعبرين عن تجربة ومسارات حراك اجتماعي وأساليب أدائية جديدة جعلت المهرجانات في مركز الاهتمام الإعلامي

وبالتالي فإن محاولات منع المهرجانات أو نقدها وفرض رقابة على محتواها لا تتم دون النظر إليها في سياق أوسع من ناحية سيطرة الدولة على المجال العام ومن ناحية أخرى سياق تحول المجال الفني والموسيقي كمهنة (وليس فقط كسوق). [٩٣]

كما لم يختلف ما يعانيه موسيقيو الراب مع أجهزة الرقابة وتجار الأخلاق عما عانى منه منتجو موسيقى المهرجانات، رغم أن الراب المصري له جذور تعود إلى في أواخر التسعينيات، فقد ظهرت العديد من الفرق الموسيقية التي تقدم الراب متأثرًا بصعوده في أمريكا خلال سبعينيات القرن العشرين، كجزء من ثقافة الهيب هوب، وهي ثقافة شعبية طورها الأمريكيون الأفارقة في برونكس أحد أحياء مدينة نيويورك الفقيرة، ويعتبر غناء الراب أحد عناصر هذه الثقافة، والتي ارتبطت بالأوضاع القاسية التي عاشوها. لذا فقد نشأت في بدايتها كثقافة هامشية ونضالية في أحيان كثيرة ضد أنماط الحياة العنيفة والفقر وعنف الشرطة تجاه السود، وكان أوجها في ظل الاضطرابات

---

[٩٠] مقال على موقع جدلية تمت الإشارة إليه سابقا

[٩١] مقال Publié par Fadi Assaf le 27/03/ Activer le mode zen PDF

[٩٢] موقع جدلية مقال بعنوان (جدل المهرجانات بين الدولة والسوق وتجار الأخلاق)
٢٤ / ٨/ ٢٠٢٠

[٩٣] مقال على موقع جدلية ، تمت الإشارة إليه

وأحداث العنف التي شهدتها الولايات المتحدة الأمريكية في الستينيات والسبعينيات، إثر ما عرف بحركة الحقوق المدنية ضد عنصرية أصحاب البشرة البيضاء ثم انحسارها في نهاية الستينيات إيذانًا بصعود اتجاهات أكثر راديكالية، مثل حركة الفهود السود [٩٤]

وساهم صعود موسيقى الأندرغراوند بعد ثورة ٢٥ يناير ٢٠١١ في إعطاء دفعة للراب، وساهمت في انتشار (الراب والتراب) حملت الموضوعات التي قدمها فنانو الراب انتقادًات سياسيَّة واقتصاديَّة وثقافيَّة وراهن محتوى الأغنيات على استعمال المجاز الشعري من تفاصيل الحياة اليومية، فموضوع الراب المصري يكمن في الكتابة، وللتأكيد على ارتباط هذه الأغاني بأصحابها باعتبارهم كُتَّاباً، لذا لا ينفصل الراب بشكل خاص عن الأدب باعتباره كتابة مغايرة تعتمد على عوامل موسيقية وأدائية، تُساهم في خروجها في شكل نهائي كأغنية، لكن صاحبها كاتب يعتمد على موضوع خاص أو عام، ويستخدم آليات كتابة الأدب ليُقدم قصة من خلال قصيدة! كما يتم تشفير بعض التعبيرات ودمجها داخل الأغنيات نتيجة ارتباط الراب بثقافة الشارع [٩٥] ما جعل السلطات المصرية تسعى إلى التضييق على الراب، من خلال إجراءات منح التصاريح وآليات عدم الاعتراف أو احتكار الشرعية التي أشرنا إليها سابقا.

ورغم أن نقابة المهن الموسيقية أنشأت شعبة خاصة للراب في الفترة بين ٢٠١٣ و٢٠١٦، إلا أن هناك شكًّا في وجودها، كما لا يزال فنانو الراب غير مهتمين بالانضمام إلى تنظيم نقابي، كجزء من آليات التمرد والخروج على النمط السائد أو لا يرغبون في الاندماج في النظام النقابي الذي حاول استيعابهم داخله ضمن ما اعتبره البعض (صفقة) تحد من قدرة الفنان أو المنتج الموسيقي على العمل بحرية في اختيار موسيقاه أو كلمات أغانيه

ورأى مولوتوف أحد أبرز منتجي موسيقى الراب أن ذلك التحول يجعل من الراب سلعة تجارية بحتة ويبعده عن الشارع المصري،[٩٦] لذلك حاول الاعتراض بحذف أعماله واتهم جميع المشاركين بأنهم ‘‘بيسلموا الفن وبيبيعوه بأرخص تمن’’.

لم يتحمس فنانو الراب للانضواء تحت راية النقابة وحافظوا في المقابل على صور تسليعهم عبر الاستمرار في العمل بالإعلانات والحفلات وجني المكاسب مقابل الابتعاد عن الشارع والتمرد وعدم غناء أغانيهم السياسية القديمة في الحفلات وابتعدوا بالتالي عن السياسة والقضايا الكبيرة، مقابل هامش حرية في التعبير عن أنفسهم واختيار الكلمات والموسيقى وبعض الموضوعات الاجتماعية التي لا يلحق الحديث بها ضررًا كبيرًا.

---

[٩٤] تقرير مؤسسة حرية والتعبير ، إعدادا سارة رمضان على موقع المؤسسة

[٩٥] راجع كتاب الراب ،فن الشارع ، سيد عبد الحميد ، دار صفصافة ٢٠٢٤ ،

وراجع مراجعة للكتاب على موقع المدن اللبناني

https://www.almodon.com/amp/culture/2024/02/09/%D9%81%D9%86%D9%91-%D8%A7%D9%84%D8%B4%D8%A7%D8%B1%D8%B9-%D9%84%D8%B3%D9%8A%D8%AF-%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%85%D9%8A%D8%AF-%D9%85%D8%B1%D8%A7%D9%8A%D8%A7-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A

[٩٦] مقال على موقع خط ٣٠

لكن ظل معيار التواجد في الحملات الإعلانية والأنشطة المرتبطة بالشركات الكبيرة هو أساس المنافسة بين نجوم الراب الذي لا يحتاجون إلى إخفاء اعتمادهم الأساليب الرقمية والتقنية أثناء عملية إنتاج الصوت. فهم يعلنون عن وجود «الآلة» واتحادها مع الصوت البشري في المنتج النهائي. مع اختيار كلمات تستعمل لغة «غير لائقة» اجتماعياً،فمن الممكن فيها سماع الشتائم تماماً كما يحتمل سماع الشتائم يومياً في حافلة للنقل العام في القاهرة.، فمن خلال هذا الاختيار الفني، ينمّ اختيار موسيقى المهرجانات والراب عن حرية التعبير بمعنى التحدث بلغة الناس بحرية تامة، اللغة اليومية، اللغة الغاضبة والبذيئة التي تستعمل أثناء شجار في حافلة، الجيل الشاب المحبط وهو يتحدث عن الثمالة، الأدوات الاصطناعية وحلقاتها التي تتألف من تراكيب قائمة على الضجيج، بالتالي عن أنها تقف في صف الشعب (أو شريحة منه على الأقل) لا في صف المؤسسة.

ومهما بدت مناهضة للمؤسسات، هي مجرد انعكاس لتطور مصر بعد فشل الكثير من العمليات الأيديولوجية واستراتيجيات التنمية الهيكلية. من دون رومنسية، تمثل موسيقى المهرجانات تحدياً بنيوياً «للمؤسسة» تماماً كالعشوائيات غير الرسمية حول الطرق السريعة في القاهرة، تمتد أصوات هذا النوع على مشارف النظام وهيمنته؛ أصوات لا يفهمها «النظام»، ولا يبذل جهداً في سبيل فهمها.[٩٧]

[٩٧] مجلة بدايات ، صيف ٢٠١٣مقال بعنوان موسيقى «المهرجانات» في مصر
»انشقاق في إمبراطورية الصوت«

المبحث الثالث

الابداع في وسائل التواصل الاجتماعي

(تيك توك) مساحة للتعبير تتحول إلى صيد ثمين [٩٨]

يعكس تعاطي أجهزة الدولة مع الوسائط التكنولوجية الجديدة أزمة كبيرة، مصدرها عدم القدرة على التمييز بين تلك الوسائط، فضلا عن عدم إدراك حدود تلك الوسائط، وآفاق تطورها اللا محدود، ومن ثم إدارة العلاقة معها، فما زالت النظرة الرسمية أسيرة التصورات القديمة التي ترسخ لسلطة الضبط والملاحقة أكثر من أي شيء آخر.

وخلال السنوات الخمس الأخيرة تزايدت صور الملاحقات الأمنية لصناع المحتوى على تطبيق تيك توك، وتم وصم أغلبهم بإتهامات أخلاقية، أكثر منها مخالفات قانونية قاطعة.

والمعروف أن هذا التطبيق جرى إطلاقه من قبل شركة التكنولوجيا الصينية «بايت دانس» في عام ٢٠١٧، لكنه أصبح خلال فترة وجيزة واحدًا من أكثر التطبيقات استخدامًا وانتشارًا على مستوى العالم، وبالذات بين الشباب والمراهقين.

ووصل عدد المستخدمين النشطين له شهريًا إلى ١,٥٩ مليار مستخدم في فبراير ٢٠٢٥ وفي مصر ارتفع عدد المستخدمين –البالغين من العمر ١٨ سنة فأكثر– من ٣٢,٩٤ مليونًا في ٢٠٢٤ إلى ٤١,٣ مليونًا في ٢٠٢٥، لتحتل مصر بهذه الأرقام المركز العاشر عالميًا من حيث عدد مستخدمي التطبيق. [٩٩]

استفادً الناشطون على التطبيق من طبيعته القائمة على الفيديوهات القصيرة، وسهولة الإنتاج، وخوارزميات الانتشار السريع وسمحت هذه الخصائص لمستخدمين عاديين، كثير منهم من فئات عمرية شابة وطبقات اجتماعية مهمشة، باكتساب حضور جماهيري واسع في وقت قصير، دون المرور عبر القنوات التقليدية للإعلام والإنتاج الثقافي والإبداعي، ليتحول تيك توك من منصة ترفيهية، إلى فضاء اجتماعي–ثقافي واقتصادي جديد، يعيد تشكيل أنماط الظهور العام باستمرار، ويخلق فرصًا للنفوذ الرمزي والاستقلال المالي خارج الأطر المؤسسية المعتادة. [١٠٠]

ويميز مستخدمو تطبيقات التواصل الاجتماعي من الأفراد بين (تيك توك) وغيره من التطبيقات الأخرى ك(الفيس بوك وإكس والإنستغرام واليوتيوب) وغيرها، بسبب الآثار النفسية والاجتماعية والجسدية المصاحبة لاستعماله ؛إذ أظهرت بعض الدراسات أن الاستخدام المفرط لهذا التطبيق يؤدي إلى القلق والاكتئاب واضطرابات النوم، وانخفاض الرضا عن الذات، إلى جانب فقدان الهمة وتراجع القدرة على إنجاز بعض المهام.

---

[٩٨] الأستاذ سيد محمود – المحرر الثقافي – جريده الاهرام.

[٩٩] راجع مقال المستشار أحمد السعيد صالح على الموقع الالكتروني لمركز معلومات دعم وإتخاذ القرار التابع لمجلس الوزراء تحت عنوان (تطبيق تيك توك وآفاق القيم المجتمعية في مصر: نحو فلسفة قانونية معاصرة)

[١٠٠] تقرير مؤسسة حرية الرأي والتعبير على موقعها الألكتروني https://afteegypt.org/tiktok_ar

ويصنف الخبراء تطبيق (تيك توك) ضمن التطبيقات القائمة على التمرير اللانهائي لمقاطع الفيديو القصيرة وهو أحد أكثرها تسبباً في الإدمان الالكتروني، فالتصفح الطويل لهذا النوع من التطبيقات يرتبط بارتفاع مستويات هرمون التوتر (كورتيزول) في الدماغ، وزيادة أعراض القلق والاكتئاب، خاصة لدى المراهقين والشباب دون سن ٢٤ عاماً.

كما تساهم الإعلانات المرافقة للتطبيق في الترويج لمحتوى قد يؤدي إلى إيذاء النفس، واضطرابات الطعام وكذلك اضطرابات النوم.؛ ويؤدي التصفح المستمر لاستنزاف الطاقة ويؤثر سلباً على دورة النوم الطبيعية وجودة الاسترخاء وفقا لما نشرته صحيفة الجارديان البريطانية[١٠١].

وتشير دراسات أخرى إلى إن الاستعمال المفرط للتطبيق يشيع بين المراهقين وصغار السن أفكارا تتعلق بالانتحار بسبب التفاعل مع مواضيع مشابهة، استجابة لما يسمى في علم النفس (تحديات ضغط الأقران).[١٠٢]

وتقول مدرسة هارفارد للصحة العامة أن التعرض المستمر لمعايير جمال وأسلوب حياة غير واقعية يودي إلى انخفاض تقدير الذات واضطرابات في النظرة للجسم.

من جهة أخرى يعلمنا التاريخ الاجتماعي للوسائط والمنتجات التكنولوجية المتطورة أنها تنتج دائما بهدف الرفاهية وتحسين جودة الحياة لدى كافة البشر، لكنها تصاحب أحيانا بصور متعددة من سوء الاستعمال ومن ثم كان من المتوقع أن يؤدى الانتشار الواسع للتطبيقات الرقمية ومنها (تيك توك) في ظل الهوس المستمر بالبحث عن الشهرة إلى قيام بعض المستخدمين بنشر محتويات غير أخلاقية ومخالفة للآداب العامة من وجهة نظر البعض.

بناءً على ذلك، تحركت العديد من الدول التي واجهت تحديات مماثلة بهدف وضع أطر قانونية تكفل حوكمة استعمال تطبيق التيك توك.

وفي مصر فإن بعض تلك الممارسات الأخلاقية يجرى تصنيفها تحت وصف جريمة التحريض على الفسق والفجور، كما تبرز في ظل حالة الاستقطاب التي تهيمن على السياق الاجتماعي والسياسي مخاوف أخرى ترتبط بإمكانية استغلال التطبيق في ارتكاب بعض جرائم غسل الأموال، فضلا عن جرائم اختراق خصوصية البيانات الشخصية لمستخدمي التطبيق بالمخالفة لأحكام قانون حماية البيانات الشخصية رقم ١٥١ لسنة ٢٠٢٠.

تبرير الحصار الرقمي

استنادا لتلك الحجج تبرر السلطات المصرية حملاتها على عدد من مستخدمي التيك توك الذين يتهمون بارتكاب أفعال مجرمة بموجب بعض نصوص قانون مكافحة جرائم تقنية المعلومات الصادر بالقانون رقم ١٧٥ لسنة ٢٠١٨ وقانون مكافحة غسل الأموال المصري

---

[١٠١] https://www.theguardian.com/technology/2022/dec/15/tiktok-self-harm-study-results-every-parents-nightmare

[١٠٢] https://www.health.harvard.edu/blog/tics-and-tiktok-can-social-media-trigger-illness-202201182670

الصادر بالقانون رقم ٨٠ لسنة ٢٠٠٢ وتعديلاته [١٠٣] وكما لاحظت بدار سالم فإن تلك الاتهامات تُصاغ عادة بلغة قانونية، لكنها ترتكز بالأساس على أسس أخلاقية بحتة، ما يجعل هذه الملاحقات والمحاكمات انعكاسًا لظاهرة أعمق؛ تشير إلى تآكل الحد الفاصل بين القانون أداة لتنظيم العلاقات الاجتماعية، والأخلاق منظومةً قيميةً شخصيةً أو جماعيةً [١٠٤].

في مقابل تلك الحملات، تطالب مؤسسات حقوقية السلطات المصرية بالتوقف عن ملاحقة صانعي المحتوى عبر الإنترنت، وتقول أن السلطات تعمد إلى توجيه اتهامات مبهمة ذات طابعين أخلاقي وطبقي مثل ''التعدي على قيم الأسرة المصرية''،

وتأتي تلك الاتهامات في إطار حملة أوسع لتجريم المحتوى عبر الإنترنت بشكل انتقائي وغير معرف قانونيًا، وقد بدأت تلك الحملات في ٢٠٢٠ ولكنها لا تزال مستمرة إلى تاريخ كتابة هذا التقرير [١٠٥].

مع تكرار حملات القبض على بعض مستخدمي التطبيق، توالت مؤشرات سلبية متعددة، تشير إلى تقويض مساحات التعبير التي أتاحها الفضاء الرقمي على شبكة الأنترنت والتي تمثل واحدة من البدائل المتاحة لإدارة النقاش العام المتعثر علي أرض الواقع.

وعلى الرغم من أن الحضور في منصة تيك توك أغرى السياسيين والفاعلين في الشأن العام عالميا، إلا أن استعمال السياسيين في مصر لهذا لتطبيق يبدو أمرا نادرا، مقارنة مع غالبية السياسيين حول العالم، وبينما يلجأ الشباب خصوصا لمصادر الأخبار التي يتيحها هذا التطبيق في معظم دول العالم وعلى نحو خاص في دول الخليج.[١٠٦] فإن السياسيون في مصر غائبون إلى حد كبير عن هذه المساحة

ويبدو أن هذا الغياب له ما يبرره، فقد واجه بعض مستخدمي تطبيق (تيك توك) اتهامات ذات طابع أخلاقي منها "التعدي على قيم الأسرة المصرية" سبقتها حملات إعلامية مكثفة، شملت وسائط مختلفة وطالبت بالقبض على بعض صانعي المحتوى الذين نجحوا في تحقيق دخل وشهرة من محتواهم عبر الإنترنت.[١٠٧]

روجت تلك الحملات أحيانا لوجود عصابة دولية للتجارة في الأعضاء البشرية، تقودها بعض النساء من مستخدمات التطبيق.

---

[١٠٣] راجع الدكتور أحمد السعيد صالح على موقع مركز معلومات ودعم إتخاذ القرار بتاريخ ٨ مارس ٢٠٢٦

[١٠٤] بدار سالم ، مقال ، موقع المنصة ، مقال بعنوان تيك توك بين الخطيئة والجريمة.. الأخلاق أداة لضبط المجتمع) تاريخ ١٤ أغسطس ٢٠٢٥

[١٠٥] راجع تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصية على موقعها الالكتروني
https://eipr.org/press/2025/08/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%85%D9%84%D8%A9-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%B5%D8%A7%D9%86%D8%B9%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AD%D8%AA%D9%88%D9%89-%D8%AE%D9%84%D8%B7%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%85%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%85%D9%86%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AA%D9%85%D9%8A%D9%8A%D8%B2-%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%A8%D9%82%D9%8A-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B0%D8%B9%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%AE%D9%84%D8%A7%D9%82%D9%8A-%D8%AE%D8%B7%D8%B1-%D8%B9%D9%84%D9%89

[١٠٦] راجع على منصة الجمهورية ،نت التحقيق المنشور بعنوان (سياسيون على تيك توك)
https://aljumhuriya.net/ar/2026/02/03/%D8%B3%D9%8A%D8%A7%D8%B3%D9%8A%D9%88%D9%86-%D8%B9%D9%84%D9%89-%D8%AA%D9%8A%D9%83-%D8%AA%D9%88%D9%83/

[١٠٧] تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصية

ورغم خلو تلك الادعاءات من أية أدلة، فإنها خلقت حالة من الذعر الأمني والأخلاقي بين صناع المحتوى الرقمي الذين واجهوا اتهامات مماثلة ب''التعدي على أى من المبادئ أو القيم الأسرية فى المجتمع المصرى'' بموجب المادة ٢٥ من قانون ''جرائم تقنية المعلومات'' رقم ١٧٥ لعام ٢٠١٨.

العقل الإحتسابي

اللافت للنظر أن تحركات النيابة العامة لملاحقة (صناع المحتوى)جاءت بناء على بلاغات قدمها محامون ضد عشرة من صناع المحتوى، ثمانية منهم من النساء.

ويبدو من الصعب تماما معرفة عما إذا كانت تلك البلاغات بإيعاز من أجهزة الدولة، أم جاءت في سياق تنامي أشكال الرقابة التي يمارسها أصحاب (العقل الإحتسابي المغلق) بتعبير الباحث نبيل عبد الفتاح في واحدة من مقالاته التي كشفت ممارسات هذا العقل وصفاته [١٠٨]

ينمو العقل الإحتسابي في ظل المجتمعات الشمولية التى تمارس القمع المادى والرمزى على «المواطنين» الذين يتحول بعضهم إلى ماكينة ضخمة لممارسة الاستبداد، عبر التغلغل فى تفاصيل الحياة اليومية بحثاً عن خطأ ما عابر يرتكبه بعض آحاد الناس، أو اقتفاء أثر سلوك سياسى ما فى طور التشكل، أو اقتناص تعبير نقدى صارم للسلطة والحكام، وفي ظل القفزات التقنية الهائلة فى مجال الاتصالات، أصبحت تلك العقليات تشكل رقيبا وحشيا، على التفاعلات الرقمية وهذه الذهنية الرقابية وحامليها، -كما يلاحظ عبد الفتاح -هى جزء لا يتجزأ من ثقافة الاستبداد التى تعوق الإبداع، وتكبح العقل الناقد، والبحث الاجتماعي الحر، وتصادر حرية الرأي والتعبير، وتنتج الفجوات بين الحكام والمحكومين وبين «المواطنين» بعضهم بعضا، ما يساهم في تضاءل مفهوم الثقة بينهم وبين الدولة والنظام والسلطة.[١٠٩] وتتمثل أبرز تجليات العقل الاحتسابى وممارساته في نزوع بعض الأشخاص الغلاة لرفع دعاوى حسبة أو شكاوى - بعد إلغاء الادعاء المباشر فى بعض الدعاوى إلى النيابة العامة لتحريك الدعوى الجنائية وهو ما أدى إلى تصور بعض هؤلاء إلى أنهم سلطة دينية وأخلاقية تمارس رقابتها على حياة المواطنين.

أسؤ من ذلك تلويح نائب برلماني رأس لجنة الاتصالات بمجلس النواب خلال الفصل التشريعي السابق، بحجب المنصة استنادا إلى بعض نصوص قانون جرائم تقنية المعلومات [١١٠].

يزيد من قتامة تلك الصورة، ما لاحظه تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصية بشأن بنية الخطاب الذي تبرزه النيابة العامة في بياناتها على صفحات التواصل الاجتماعي بدءًا من ٢٠٢٠، والذي دعت فيه المواطنين للمساهمة إلي ضبط الأخلاق العامة، وتقديم الشكاوى ضد المحتوى غير المقبول بالنسبة لهم.

وتداعى إلى تلبية ذلك النداء مجموعة من المحامين الذين وجهوا جهودهم بشكل خاص تجاه صانعات - وبعض صناع- المحتوى، ونشطوا في تقديم البلاغات ضدهم بشكل متواصل، بل أن نقيب المهن التمثيلية الفنان أشرف زكي أشاد بتحرك أجهزة الدولة ضد ما وصفه

---

[١٠٨] نبيل عبد الفتاح ، مقال في صحيفة الأهرام ، بتاريخ

[١٠٩] نبيل عبد الفتاح ، المقال السابق ، صحيفة الأهرام بتاريخ ٩ ديسمبر ٢٠١٦

[١١٠] راجع عبر اليوتيوب مداخلة النائب أحمد بدوي على قناة النهار مع الإعلامي تامر أمين بتاريخ ٥ أغسطس ٢٠٢٥

بـ"صُناع المحتوى المسيئين للذوق العام"، وهو تصريح يظهر مدى تغلغل منطق الرقابة الأخلاقية حتى في الفضاءات التي من المفترض أنها منابر للإبداع والحرية والتنوع.[١١١] لذلك أشار تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصية إلى مخاطر قيام الدولة بتغذية هذه الممارسات المتصاعدة عبر الاستجابة لها، وفي ذلك رسالة واضحة للمجتمع بأن الدولة تستجيب لرغبات الداعيين إلى تقييد وتجريم ممارسات آخرين لحقهم في حرية التعبير، بلا ضوابط واضحة أو دون وجود جريمة من الأصل.[١١٢]

وتكشف حالات القبض المتتابعة لصناع المحتوى على تيك توك عن عدة أمور، أولها معاداة الدولة وأجهزتها القانونية والأمنية لهذا النشاط، استنادا لمعايير منحازة طبقيًا وجندريًا وأخلاقيًا وغير معرفة قانونيًا.

التحدي المركب

وفقا لخبراء فإن التحول الرقمي السريع على صعيد عالمي يضع السلطات المصرية أمام تحد مركب؛ فمن ناحية يمثل التطبيق مساحة يصعب ضبطها أمنيًا وإعلاميًا بالآليات التشريعية التقليدية، ومن ناحية أخرى فإن ظهور فاعلين جدد قادرين على التأثير في الرأي العام، أو على الأقل إعادة صياغة النقاشات اليومية حول الحياة، والاقتصاد، والهوية، والطبقة، وحتى السياسة، يمثل نوعا من الخطر ينبغي مقاومته للحد من صور التفاعل مع هؤلاء الناشطين أو المؤثرين في فضاء واحد، لا سيما وأن تأثيرهم يأتي دون أية وساطات أو روابط مؤسساتية، كما يسهم هذا الانفتاح في إطلاق نقاشات يصعب التحكم في مساراتها أو نتائجها وبالتالي يمثل هذا النوع من التعبيرات الرقمية تحديًا مزدوجًا؛ إذ لا يندرج بالضرورة تحت التصنيفات التقليدية للمعارضة السياسية، لكنه يقوض في الوقت نفسه السرديات الرسمية حول الاستقرار، والانضباط الاجتماعي، وأنماط الصعود الطبقي المقبولة.[١١٣]

ومن هنا، ينبغي قراءة تعامل الدولة مع هذا التطبيق ومستخدميه ضمن إطار أوسع لإدارة المجال الرقمي، بصورة تجمع بين التدخل الأمني، والتنظيم القانوني، واجراءات الضبط الأخلاقي غير القادر على إدراك طبيعة المنصة أو حتى الاستفادة من تجارب الدول الأخرى في التعاطي معها وتنظيمها.

ويعرف المتابعون للوسائط الرقمية ما يتعرض له (تيك توك) من انتقادات حادة بخصوص صور التمييز القائم على النوع الاجتماعي، كما يتهم أحيانا بازدواجية المعايير وممارسة الرقابة على مجتمع الميم أوُ حذف محتوى لنساء يتحدثن عن التوعية بالصحة الإنجابية أو أمور طبيعية تحت بند "المحتوى الجنسي"، بينما يتم التغاضي عن محتوى آخر يُسلع أجساد النساء إذا كان يدر تفاعلاً وأرباحاً عالية.

وعلى الرغم من ذلك؛ فإن بعض أجهزة الدولة في مصر تصر على ملاحقة الناشطات على (تيك توك) بذرائع واتهامات مختلفة، بل تقف على النقيض من تلك الانتقادات التي توجه إلى تيك توك.

---

[١١١] بدار سالم ، مقال على موقع المنصة بعنوان (تيك توك بين الخطيئة والجريمة.. الأخلاق أداة لضبط المجتمع) تاريخ ١٤ أغسطس ٢٠٢٥

[١١٢] راجع تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصية المشار إليه سابقا

[١١٣] راجع تقرير مؤسسة حرية الرأي والتعبير– مرجع سابق الإشارة اليه.

وخلال فترة جائحة (كورنا) التي تزايد فيها الطلب على استعمال الإنترنت[١١٤] بسبب سياسة الإغلاق، فإن سلطات وزارة الداخلية المصرية قامت اعتبارا من أبريل ٢٠٢٠ بالقبض على بعض مستخدمات تيك توك

ومن أشهرهن :حنين حسام، ومودة الأدهم، شريفة رفعت (شيري هانم) وابنتها نورا هشام (زمردة)، منار سامي وريناد عماد، وهدير الهادي، وبسنت محمد، وأتهم بعضهن بتهم منها المشاركة في عصابة دولية للاتجار بالبشر، كما واجهن أحكامًا بالسجن تصل إلى خمس سنوات وغرامات مالية كبيرة.

كما هو واضح فقد استهدف الجزء الأكبر من تلك القضايا فتيات شابات، حققن شهرة أو دخلاً مستقلاً عبر منصة رقمية، تقع خارج إطار الأسرة أو العمل التقليدي، وهو ما يلامس خطوطًا حساسةً تتعلق بصور السيطرة الاجتماعية، والهيمنة الذكورية بما يزيد من أدوار النساء في المجال العام، وحدود ظهورهن المقبول.[١١٥]

تنتمي غالبية المتهمات في تلك القضايا التي تلاحقت إلى طبقات اجتماعية متوسطة أو مهمّشة، واستخدمن المنصة لنشر مقاطع رقص، أو محاكاة أغانٍ رائجة، أو غيرها من تفاصيل الحياة اليومية [١١٦].

وتتحدث بدار سالم عن نمط من التمييز الجندري بحق المتهمات في تلك القضايا، معتبرة أن حملات الملاحقة استهدفت في الغالب "النساء الفقيرات اللاتي بلا سلطة أو حماية قانونية "

من وجهة نظرها "لم يكن هذا الاستهداف عرضيًا، بل يعكس تهميشًا مزدوجًا؛ نساء ينتهكن التوقعات الجندرية من ناحية، ونساء تجاوزن الحدود الطبقية من خلال أشكال جديدة من العمل الرقمي من ناحية أخرى.

وتقول إن ما تروج له الدولة ضمن هذه الحالات هي أدوات تأديبية تستخدم لتعزيز العلاقات الهرمية بين الجنسين والطبقات، وهو ما يكشف الطبيعة الانتقائية لتطبيق الأخلاق، كما أن الذعر الأخلاقي المحيط ب(تيك توك) يخدم كذلك وظيفة شعبوية في بلدٍ يعاني من عدم الاستقرار الاقتصادي والقمع السياسي، وترى أن تُحوّل انتباه الرأي العام نحو "الفساد الأخلاقي" باعتباره عدوًا مناسبًا، يتيح للسلطة إجراء مرواغا يجعل من (التيك توكرز) هم التجسيدً الواضح لصور الانحلال الأخلاقي والانحدار الجيلي، وبالتالي تُتيح محاكماتهم للنظام فرصة ممارسة الفضيلة دون معالجة المشاكل الأساسية والهيكلية [١١٧].

---

[١١٤] منحت وسائل التواصل الاجتماعي، بفضل إمكانياتها التواصلية، بما فيها سرعة الوصول إلى المعلومات وانتشارها الواسع، الجمهورَ القدرةَ الديمقراطية على إثارة النقاشات عبر مختلف المنصات. وقد أدّى ذلك إلى زيادةٍ هائلةٍ في انتشار المعلومات، وظهور ما يُعرف بـ"وباء المعلومات"، المرتبط بنظريات المؤامرة المختلفة حول الجائحة.

كما زادت ثقة الناس بالمعلومات التي يتلقونها عبر وسائل التواصل الاجتماعي أكثر مما يُنشر عبر وسائل الإعلام التقليدية السائدة التي يُنظر إليها على نطاق واسع على أنها خاضعة لسيطرة الحكومة

للمزيد راجع الرابط التالي

https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC9277293/

[١١٥] تقرير مؤسسة حرية والتعبير

[١١٦] بدار سالم ، مقال على موقع المنصة بعنوان (تيك توك بين الخطيئة والجريمة.. الأخلاق أداة لضبط المجتمع) ١٤ أغسطس ٢٠٢٥

[١١٧] بدار سالم ، مقال ، سبقت الإشارة إليه

وتظهر القوائم تنوع الحالات المستهدفة بالملاحقة لقانونية من الفتيات، فمودة الأدهم نشطت على منصات التواصل الاجتماعي وبدأت تنشر عبرها مقاطع فيديو راقصة وتتفاعل بشكل مباشر مع المتابعين، وقد ألقي القبض عليها في ١٤ مايو ٢٠٢٠، ووجهت إليها النيابة اتهامات من بينها الاعتداء على القيم الأسرية وإنشاء واستخدام حسابات على مواقع التواصل الاجتماعي بقصد ارتكاب الجريمة، وبعد سلسلة من التحقيقات والقضايا، قضت محكمة جنايات القاهرة بحسبها ست سنوات وتغريمها ٢٠٠ ألف جنيه في ٢١ يونيو ٢٠٢١، بتهمة الاتجار بالبشر.

وقد تقدمت مؤسسة حرية الفكر والتعبير، بالتعاون مع مكتب أحمد راغب للمحاماة والاستشارات القانونية، بطعن على الحكم، إلا أن محكمة النقض قضت في ١١ فبراير ٢٠٢٣ برفض الطعن وتأييد الحكم، ليصبح باتًا ونهائيًا، رغم توصية نيابة النقض بقبول الطعن لعدم كفاية الأدلة، أما حنين حسام، فقد كانت وقت القبض عليها كانت طالبة بالفرقة الثانية في كلية الآثار بجامعة القاهرة، تنشط على تطبيقي تيك توك ولايكي، حيث بلغ عدد متابعيها على تيك توك نحو ٩٨٦ ألف متابع، وقد اعتادت نشر مقاطع فيديو غنائية وراقصة عبر حساباتها على المنصتين. وفي ٢١ أبريل ٢٠٢٠ ألقي القبض عليها من منزلها بحي الساحل شمال القاهرة، على خلفية بلاغات مقدمة إلى وحدة الرصد بمكتب النائب العام، ووجهت إليها اتهامات من بينها التعدي على القيم والمبادئ الأسرية وإنشاء واستخدام حسابات على مواقع التواصل الاجتماعي لهذا الغرض، وفي ١٨ أبريل ٢٠٢٢ قضت محكمة جنايات القاهرة (الدائرة ١٥ جنوب القاهرة) بمعاقبتها بالسجن ثلاث سنوات وتغريمها ٢٠٠ ألف جنيه، بتهمة الاتجار بالبشر.

وبالمثل واجهت صانعة المحتوى (مريم أيمن) الشهيرة ب(سوزي الأردنية) تهمة بث محتوى خادش للحياء والتعدي على القيم الأسرية، وقضت نحو ٥ أشهر داخل محبسها، إلى أن صدر حكم قضائي من المحكمة الاقتصادية بالقاهرة بتخفيض عقوبتها من الحبس سنة إلى ٦ أشهر، مع تغريمها ١٠٠ ألف جنيه، بعد إدانتها من قبل بتهمة بث محتوى يخالف القيم الأسرية وقيم المجتمع، عبر منصات التواصل الاجتماعي بحكم أول درجة قضى بحبسها لمدة عام، على خلفية اتهامها ببث مقاطع مصورة عبر حسابين على تطبيق «تيك توك» يحملان اسم «سوزي الأردنية»، بهدف تحقيق نسب مشاهدة مرتفعة وتحقيق أرباح مالية.

وقالت تحقيقات النيابة العامة أن المتهمة استخدمت هاتفها المحمول في بث مقاطع تضمنت إيحاءات وعبارات وُصفت بأنها خادشة للحياء العام، الأمر الذي اعتبرته النيابة اعتداءً صريحًا على القيم الأسرية والمبادئ المجتمعية، وأحالتها على إثره للمحاكمة.

كما واجهت «سوزي الأردنية» اتهامًا آخر في قضية منفصلة تتعلق بغسل الأموال المتحصلة من نشاط غير مشروع، حيث كشفت تحريات النيابة الاقتصادية أن المتهمة حققت أرباحًا مالية كبيرة من بث تلك المقاطع، تم توظيفها في شراء عقارات وممتلكات تُقدر قيمتها بأكثر من ١٥ مليون جنيه.

وقالت التحقيقات أن المتهمة حاولت إخفاء مصدر تلك الأموال عبر إدخالها في استثمارات عقارية، ما دفع نيابة الشؤون الاقتصادية وغسل الأموال إلى إحالتها مؤخرًا إلى المحاكمة الجنائية الاقتصادية، على ذمة القضية الجديدة، التي لا تزال منظورة أمام جهات التحقيق.[١١٨]

في تحليله لما جرى ينتبه محمد الطاهر إلى أن الحملات على تيك توك كشفت ما هو أعمق من البعد الأخلاقي. فما يقدِّمه بعض صُنَّاع المحتوى من الطبقات الشعبية يُوصم تلقائيًا بأنه مبتذل أو غير أخلاقي، ربما لا لشيء إلا لأنه لا يصدر من موقع النخبة أو لا يُغلَّف

[١١٨] صحيفة المصري اليوم تاريخ ٢٥ ديسمبر ٢٠٢٥

بهالة إنتاجية مصقولة. وبالتالي فإن جوهر المشكلة ليس في طبيعة المحتوى بل في هوية منتجه وموقعه الطبقي ومدى نفاذه إلى المجال العام، وبالتالي فإن أدوات الرقابة أو الحظر لا تستهدف القول وحده، بل قائله وموقعه؛ ومن ثم فإن طبيعة المنعٌ تأتي لكسرِ نموذجِ التمثيل الرسمي داخل المجال العام، والحدّ من حضورٍ رقميٍّ غير منضبط يُربك هندسة الهيمنة الاجتماعية. ولهذا يصبح المنع والتقييد ردًّا على اختراقٍ غير مُصرَّحٍ به لمجالٍ افترِض أن يظلّ حكرًا على أصحاب الامتياز التكنولوجي والثقافي.[١١٩]فما يبدو ترفيهيًا أو اعتياديًا في ظاهره، يتحوَّل إلى فعل سياسي حين يصدر من موقع اجتماعي مهمَّش ويتجاوز حدود الظهور المسموح به. ومع سيطرة الدولة والنخب على دوائر الإنتاج والتمثيل والحضور في المجال العام، يصبح أي اختراق لهذه الحدود من قبل الفئات المهمَّشة تهديدًا لبنية الامتيازات ذاتها [١٢٠]

الإصرار على الوصم

من المثير حقا إن الشعار الذي بدأت به المطالبات بملاحقة صانعات المحتوى في ٢٠٢٠ تحت عنوان ''خليها تنضف'' استمر– رغم صفة الوصم الاجتماعي في محتواه – ليصبح شعار دعم حملة القبض الجماعية التي طالت هؤلاء وصاحبت تلك الحملة في كل مساراتها، حالات ذعر أخلاقي وأمني، مرة بدعوى الاتجار بالبشر، وأخرى بالاتجار في أعضائهم. ووفقا لتقارير حقوقية فقد استمرت تلك الحملات على مدار خمس سنوات، ليقع تحت طائلة الاعتداء على قيم الأسرة المصرية أكثر من ١٥١ شخصًا في أكثر من ١٠٩ قضية مختلفة.[١٢١].

وفي إطار تلك الملاحقات تم استعمال التعبيرات الأخلاقية والمجتمعية المطاطة مثل (المحتوى غير اللائق – السلوك المضلل المنسق– قيم الأسرة) وكلها لا تخضع لتعريفات قانونية منضبطة.

ولا يمكن فهم تلك التعبيرات كسلاح قانوني جديد في التشريع المصري بمعزل عن الأوضاع والممارسات السياسية والاجتماعية والقانونية في مصر خلال العقد الماضي وكما يذكر تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصية فإن تلك الاتهامات والممارسات تقرأ في إطار التطبيع التام مع تجريم حرية الرأي السياسي أولًا، ومن بعده كل أشكال التعبير الأخرى، بما يتضمنه ذلك من معاداة واضحة للإنترنت كمساحة صغيرة باقية للمصريين والمصريات للتعبير حتى غير السياسي.

غير أن مجموعات أخرى من مستخدمي (تيك توك) واجهت اتهامات من نوع أخر، ففي عام ٢٠٢٢، أُلقي القبض على عدد من مستخدمي تيك توك بعد نشرهم مقاطع تنتقد ارتفاع أسعار الخدمات والسلع وتردي الخدمات المقدمة من الحكومة، ووجهت إليهم تهم نشر أخبار كاذبة والانضمام إلى جماعة إرهابية، كما شهد عام ٢٠٢٣ القبض على محمد حسام الدين وبسمة حجازي لمشاركتهما في فيديو ساخر يتناول زيارة مزيفة لأحد السجون، ووجهت إليهما تهم من بينها الانضمام إلى جماعة محظورة ونشر أخبار كاذبة، كما قُبض على صانع المحتوى محمد الفتلة في ١٤ فبراير ٢٠٢٣، على خلفية نشره مقطع فيديو عن محل جزارة يبيع اللحمة بالتقسيط، ساخرًا من ارتفاع أسعار اللحوم في ذلك الوقت وتباين أسعارها بين محلات الجزارة.

وفي يوليو ٢٠٢٢ ألقت قوات الشرطة القبض على أربعة أشخاص: أنس محمود زهران، كريم محمد رفعت، مازن رضا، وإسلام نجدي، الذين تتراوح أعمارهم بين ١٨ عامًا و٢٢ عامًا، وذلك على خلفية دعوتهم إلى فعالية باتمان حلوان، وهي تنافس افتراضي على من هو

[١١٩] محمد الطاهر ، مقال على موقع المنصة بعنوان الحملة ضد التيكتوكرز.. كيلا يعلو صوت الهامش ، ١١ أغسطس ٢٠٢٥

[١٢٠] محمد الطاهر ، مرجع سابق

[١٢١] راجع تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصيه مرجع سابق الاشاره اليه.

باتمان الحقيقي، بدأ على تيك توك ثم انتشر على مواقع التواصل الاجتماعي المختلفة، ودعا متداولوه إلى ارتداء زي شخصية باتمان الشهيرة، والتجمع أمام محطة مترو أنفاق حلوان يوم ١٣ أغسطس ٢٠٢٢ لتحديد الأحق بلقب باتمان حلوان ورغم طرافة الفكرة التي تماثل أدب الواقعية السحرية فإن النيابة وجهت إليهم اتهامات من بينها الانضمام إلى جماعة إرهابية، ونشر أخبار كاذبة، والتحريض على فعل إرهابي! وحبستهم احتياطيًا لأكثر من عام على ذمة القضية رقم ٤٤٠ لسنة ٢٠٢٢ أمن دولة عليا.

واستهدفت حملات أخرى عددًا من صُنّاع المحتوى البارزين، ومنهم مدون الفيديو البارز محمد عبد العاطي الذي قضي بحبسه في ٢٩ نوفمبر ٢٠٢٥ سنتين وتغريمه ١٠٠ ألف جنيه، كما تم حبس مدونة الفيديو ''قمر الوكالة'' ٦ أشهر مع الشغل وغرامة مماثلة، مع مصادرة هاتفها وفي ٢٨ نوفمبر ٢٠٢٥، تم تأييد حكم حبس ''أم مكة'' ٦ أشهر مع إيقاف التنفيذ وغرامة ١٠٠ ألف جنيه، بالتزامن مع مباشرة التحقيقات مع بولا سكينة بالإسكندرية بتهم مشابهة تتعلق بنشر محتوى خادش للحياء.

تعكس تلك الحالات حجم القلق الرسمي من محتوى تيك توك بسبب قدرته على الانتشار السريع وجذب تعاطف واسع، وهو نمط انتشر على تيك توك، ورأت فيه الأجهزة الأمنية تحديًا جديدًا، رغم أنه محتوى غير مؤدلج ولا منظم، لكنه مؤثر، وقادر على الاستدامة بفضل المشاهدات وتحقيق الأرباح، وقادر على تسليط الضوء على قضايا حرجة، مرتبطة بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية أحيانا.[١٢٢]

وتعطي الإجراءات المتخذة ضد هؤلاء أمثلةً كاشفًة لصور التقويض الفعلي لوسائل التعبير، وتوسع دوائر التجريم لتشمل ممارسات رقمية لا تنطوي على أي ضرر حقيقي أو تهديد فعلي للمجتمع.

ولا يمكن النظر لتلك الممارسات إلا ضمن جهود أوسع تملكها أجهزة الدولة لتقويض حرية التعبير وإسكات أية أصوات تغرد خارج السرب، وتستعمل فيه وسائل التواصل الاجتماعي كأحد البدائل القليلة لوسائل الإعلام التقليدية التي تسيطر عليها الدولة إلى حد كبير [١٢٣] كما أصبحت الملاحقة القضائية أداة للضبط الاجتماعي وقولبة المصريين في المظهر والرأي والسلوك، ورفض أي مظهر للتنوع الاجتماعي [١٢٤]

تكرس تلك الإجراءات لمشهد رقابي جديد، لا تقتصر فيه الدولة على العقوبة، بل تستدعي دعمًا من مؤسسات فنية وتشريعية لتوسيع مظلة الأخلاق الرسمية، تحت ذريعة "حماية الذوق أو الحياء العام" أو "ضبط الفوضى الرقمية" في اتجاه نحو تأميم الأخلاق رقميًا، وإعادة تعريف الجريمة كخطيئة حديثة (تعتمد على كيفية تصوير الانحطاط الأخلاقي أو الإهانة الثقافية) لا فعلًا ضارًا أو مؤذيًا[١٢٥].

تجارب ملهمة

ويشير أحد الخبراء القانونيين إلى بعض الإجراءات التي تم اتخاذها في بعض الدول للتعامل مع التيك توك فلم يلجأ الاتحاد الأوروبي، إلى الحظر الكامل للتطبيق كما فعلت الهند، ولم يستهدف الملكية الوطنية للتطبيق كما سعت الولايات المتحدة الأمريكية، وإنما قرر بدلًا من

[١٢٢] تقرير مؤسسة حرية الرأي والتعبير– كرجع سابق الاشاره اليه.

[١٢٣] تقرير لوكالة رويترز للأنباء

[١٢٤] راجع تقرير المبادرة المصرية للحقوق الشخصية سابق الاشاره اليه.

[١٢٥] بدار سالم ، مرجع سابق

هذا وذاك معالجة التحديات الناجمة عن انتشار استخدام التيك توك، وذلك بإصدار قانون الخدمات الرقمية لتنظيم عمل المنصات الإلكترونية الكبيرة التي يتجاوز عدد مستخدميها ٤٥ مليون مستخدم في أوروبا، ومن بينها تطبيق تيك توك،

وبالنسبة للكيفية التي يمكن من خلالها تنظيم عمل تطبيق التيك توك في مصريشير المستشار أحمد السعيد صالح إلى عدم ملاءمة فكرة الحظر المطلق للتطبيق، سواء بشكل مباشر كما فعلت الهند، أو بشكل غير مباشر كما فعلت الولايات المتحدة الأمريكية، وذلك لأن منهج الحظر غير مجدٍ بصفة عامة في شأن معالجة التحديات الحديثة للتطبيقات التكنولوجية، حيث سيعمد المستخدمون غالبًا إلى الالتفات على ذلك الحظر بطريقة أو بأخرى. كما تثار الشكوك حول دستورية الحظر في ضوء نص المادة ٦٥ من الدستور المصري الصادر عام ٢٠١٤ والتي أكدت حق كل مواطن في التعبير عن رأيه بأية وسيلة من وسائل النشر، ونص المادة ١٩ من الدستور ذاته التي أكدت التزام الدولة بتشجيع الابتكار.

والأهم أن منهج الحظر لا يتفق واعتبارات جذب الاستثمار الأجنبي المباشر في المجالات التكنولوجية الحديثة، خاصةً في ظل تنافس الدولة المصرية مع الدول الأخرى بشأن توطين صناعة التكنولوجيا والذكاء الاصطناعي، وهو ما يؤكده كل من الاستراتيجية المصرية للذكاء الاصطناعي ٢٠٣٠، واستراتيجية مصر الرقمية ٢٠٣٠.

ومن ثم، فإن المنهج الأوروبي القائم على تنظيم استخدام تطبيق التيك توك بدلًا من حظره، في إطار ضوابط تكفل الموازنة بين حرية التعبير وحماية الابتكار من ناحية، والوقاية من المخاطر العديدة المحتملة جراء استخدامه من ناحية أخرى، هو المنهج الأكثر فاعلية وملاءمة من أجل حوكمة تطبيق التيك توك في مصر.

وعلى الرغم من صدور قانون حماية البيانات الشخصية رقم ١٥١ لسنة ٢٠٢٠ إلا أنه لم يُفعّل حتى الآن، نتيجة تأخر صدور اللائحة التنفيذية للقانون رغم مضي أكثر من خمس سنوات على صدوره، رغم أن القانون حدد لصدورها مدة ٦ أشهر فقط تبدأ من تاريخ صدوره في ١٥ يوليو ٢٠٢٠

كما لم يتدخل المشرع المصري حتى الآن بإطار عام شامل يُعنى بحوكمة المنصات الرقمية الكبرى – ومن بينها منصة تيك توك– وتحديد التزاماتها فيما يخص تقديم الخدمات الرقمية إلى المستخدمين بصفة عامة، وضمان عدم مساسها بالقيم والآداب المصرية بصفة خاصة. ومن ثم، تتضح أهمية استكمال الدولة المصرية خطوات الحوكمة التكنولوجية؛ من أجل معالجة التحديات الناتجة عن استعمال تلك التطبيقات، مع تحقيق التوازن المنشود بين اعتبارات حرية الابتكار والحق في التعبير من ناحية، وحماية القيم المجتمعية ومقتضيات الأمن القومي للدولة المصرية من ناحية أخرى.[١٢٦]

[١٢٦] أحمد السعيد صالح المقال السابق (تطبيق تيك توك وآفاق القيم المجتمعية في مصر: نحو فلسفة قانونية معاصرة)

المبحث الرابع

السينما والمسرح بين سندان الجماعة ومطرقة الرقابة![١٢٧]

بالرغم من المواد التي تنص على حماية حرية التعبير والابداع، والتي لم يخل منها دستور مصري، إلا أن القوانين غالباً ما تجد نفسها في تناقض مع هذه المواد العامة، كما أن الممارسة العملية تكشف شيئاً مغايراً، حيث تتعرض هذه "الحرية" المزعومة لأشكال شتى من الرقابة والتضييق بشكلٍ متزايد، لدرجة أن الفنانين كثيراً ما يستدعون فترات قديمة مثل تسعينيات وثمانينيات وسبعينيات وحتى خمسينيات القرن الماضي، مفتقدين مساحات الحرية التي كانت أكبر بنسب متفاوتة وقتها.

ويتتبع هذا البحث حالة الرقابة على الابداع السينمائي والمسرحي منذ دستور ٢٠١٣ وإلى الآن، من خلال التركيز على تطبيق القوانين والشروط المكتوبة والشفهية المتعلقة بالرقابة وكذلك أشكال الرقابة التي تمارسها المؤسسات الرسمية وغير الرسمية على كل من الابداع السينمائي والمسرحي، وأيضاً ما يعرف برقابة الجماعة المتمثلة في وسائل الاعلام، والمتبرعين بمخاصمة الأعمال الفنية في المحاكم، ومواقع التواصل الاجتماعي التي باتت تلعب دوراً ملحوظاً في صياغة الرأي العام والتأثير عليه، بل وعلى المؤسسات الرسمية أيضاً.

من "حلاوة روح" إلى "آخر أيام المدينة".

في بداية إبريل ٢٠١٤ ومع الأيام الأولى من موسم عيد الفطر نزل إلى دور العرض السينمائي فيلم "حلاوة روح" اخراج سامح عبد العزيز وانتاج محمد السبكي وبطولة المغنية والممثلة المثيرة للجدل هيفاء وهبي.

كان الفيلم قد مر بكل الخطوات اللازمة من حصوله على موافقة الرقابة على السيناريو ثم على النسخة النهائية، مروراً بالاجراءات المتعلقة بتصاريح التصوير والتوزيع والعرض من النقابات الفنية وغرفة صناعة السينما ووزارة الداخلية، إلى آخره.

ولكن بعد أيام من عرض الفيلم، بدأ البعض (معظمهم مكتفين بمشاهدة الاعلان الترويجي له على شاشات التليفزيون) في مهاجمته بتهمة العري وإثارة الغرائز وتشغيل صبي قاصر في مشاهد حميمة، ما أثار حالة من القلق لدى المسئولين كانت نتيجته قيام رئيس الوزراء آنذاك المهندس إبراهيم محلب بإصدار قرار بسحب ترخيص عرض الفيلم ومنع عرضه إلا بعد تقييمه من الرقابة مرة أخرى.

كما هو متوقع أثار القرار موجة من ردود الفعل المتناقضة، من الترحيب إلى الرفض، وكان ملفتاً بشكل خاص تدخل ممثلون عن الأزهر الشريف بتأييد قرار رئيس الوزراء ومهاجمة الفيلم بل والمطالبة بمحاكمة أصحابه[١٢٨]. كان ملفتاً أيضاً تصريحات بعض الفنانين (المعروفين بمواقفهم "المحافظة" أو الرجعية) بمهاجمة الفيلم، وكل ذلك ساهم في حالة تأجيج اعلامي وشعبي، كان من نتائجها استقالة رئيس الرقابة آنذاك الدكتور أحمد عواض. في المقابل قام منتج الفيلم برفع دعوى أمام القضاء الاداري انتهت في نوفمبر من العام نفسه بالغاء قرار رئيس الوزراء والسماح بإعادة عرض الفيلم مرة أخرى.

في النهاية تبين أن الضجة كانت، كالعادة، مبالغ فيها، فالفيلم لا يحتوي على مشاهد يمكن القول أنها تتجاوز الخطوط المتعارف عليها في السينما المصرية، بل ربما تكون أقل من مشاهد موجودة في أفلام تعود إلى نصف قرن مضى. وبالنسبة لتشغيل الطفل القاصر فهذه

---

[١٢٧] اكاتب هذا المبحث هو لأستاذ عصام زكريا – صحفي وناقد سينمائي.

[١٢٨] https://www.filfan.com/news/39962

مسألة أخرى يفصل فيها قانون العمل، والشروط المحددة لعمل القاصرين وحمايتهم أثناء التصوير.. وحالياً يعرض الفيلم على الفضائيات يومياً دون أن يتسبب في إثارة غريزة أو غضب أحد!.

الواقعة وتداعياتها أعادت إلى الأذهان حالات مشابهة لقيام السلطة السياسية بإلغاء تصاريح عرض أفلام وافقت الرقابة عليها بالفعل، كما حدث مع فيلم "المذنبون" في ١٩٧٦، وفيلمي "درب الهوى" و"خمسة باب" في ١٩٨٣، والأفلام الثلاثة أعيد السماح بعرضها مرة أخرى بعد دعاوى قضائية استغرقت سنوات.

لكن المشكلة مع "حلاوة روح" لم تكن تتمثل في قيام مسئول يسحب ترخيص فيلم لأسباب شخصية أو سياسية، ولكنه كان بمثابة اختبار أولي لقدرة "الجمهورية الجديدة" على تحمل صيحات وسائل الاعلام والرأي العام المتذرعة بالدفاع عن الأخلاق عن قناعة أو كنوع من الطعن وتأليب البسطاء على الدولة، خاصة من قبل لجان الكترونية موجهة سياسياً أو كيانات مؤسسية غالباً ما تشكل حائط مقاومة ضد الحريات.

والأخطر من ذلك أن جهاز الرقابة على المصنفات الفنية، الذي يعد من أكثر أجهزة الرقابة تشدداً في العالم، بدا هنا وكأنه متهم بالتواطؤ أو عدم تأدية وظيفته على الوجه الأمثل، وضعيف أمام سلطات وأجهزة سياسية ومؤسسات وجبهات رأي عام تتدخل كلها لتوجيه قرارات الرقابة. وبالفعل سوف نرى خلال السنوات التالية كثيراً من هذه الحالات التي تبدو فيها الرقابة وكأنها مسيرة بفعل قوى خارجية، ومتحسبة من ردود الفعل المحتملة، ربما أكثر من المبدعين أنفسهم.

عقب استقالة عواض تولى الرقابة لفترة قصيرة عبد الستار فتحي، الذي أحيا مشروع قديم كانت تطالب به القوى المدنية منذ تسعينيات القرن الماضي، وهو اعتماد نظام التصنيف العمري بدلاً من التصنيف القديم الذي يقتصر على ثلاث فئات: منع، عرض عام، أو عرض "للكبار فقط" (فوق ١٦ سنة). التصنيف العمري يعني مزيد من الحرية للمبدعين كما يعني أيضاً حماية غير الراشدين من المحتوى الذي يمكن أن يكون ضاراً لعقولهم غير الناضجة. وعادة ينقسم التصنيف العمري إلى أعمار مثل: فوق ١٣ سنة مع رقابة الوالدين، فوق ١٥ سنة، فوق ١٨ سنة (أو فوق ١٧ مع التحذير كما في أمريكا) أو لا يمنح تصنيفاً على الاطلاق ما يعني استحالة عرضه في دور العرض التجارية العامة.

في مصر تم اعتماد التصنيف العمري في منتصف ٢٠١٥ وبدأ العمل به فعلياً مع تولي الدكتور خالد عبد الجليل لمنصب القائم بأعمال الرقابة في ٢٠١٦. ولكن الحقيقة أن التصنيف العمري تحول في التطبيق إلى تشديد الرقابة لا تخفيفها، ذلك أن كل المحاذير والمحظورات المعتادة، الصادرة بقرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ من قبل وزارة الاعلام والثقافة بشأن القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية، والذي لا يزال معمولاً به داخل أروقة الرقابة، ويتكون من ٦ مواد وأكثر من ٢٠ محظوراً، مثل "عرض مراسم الجنائز أو دفن الموتى بما يتعارض مع جلال الموت"، "تبرير أعمال الرذيلة على نحو يؤدي إلى العطف على مرتكبيها أو باتخاذها وسيلة لخدمة غايات نبيلة"، "إظهار الجسم البشري عارياً على نحو يتعارض مع المألوف وتقاليد المجتمع وعدم مراعاة ألا تكشف الملابس التي يرتديها الممثلون عن تفاصيل جسمانية تؤدي إلى احراج المشاهدين أو تنافى مع المألوف في المجتمع أو إبراز الزوايا التي تفصل أعضاء الجسم أو تؤكدها بشكل فاضح"، عدم مراعاة قدسية الزواج والقيم المثالية للعائلة.."، "عرض جرائم الانتقام والأخذ بالثأر بطريقة تدعو إلى تبريرها"، "التعريض بدولة أجنبية أو بشعب تربطه علاقات صداقة بجمهورية مصر العربية"، "عرض المشاكل الاجتماعية بطريقة تدعو إلى إشاعة اليأس

والقنوط وإثارة الخواطر.."[١٢٩] هذه الممنوعات يمكنها عملياً منع أي مصنف من الخروج سليماً من أيدي الرقابة. أما التصنيف العمري فأصبح يضاف إليها وليس بديلاً لها.

هذه التعليمات، بجانب حق الرقابة في سحب الترخيص الممنوح بعرض أي فيلم في أي وقت، إذا استدعت الظروف ذلك، تعني أن منع عرض أي فيلم يمكن أن يصدر في أي لحظة بناء على تعليمات أو تدخل أي جهة ترى أن الظروف لم تعد تسمح بعرضه.

كان أول ضحايا "الرقابة الجديدة" هو فيلم "آخر أيام المدينة"، إخراج تامر السعيد. بعد جولة من العروض في عدد من المهرجانات الدولية بدأت بمهرجان "برلين" ٢٠١٦، كان يفترض أن يعرض الفيلم في "مهرجان القاهرة السينمائي الدولي"، ولكن تم الايعاز إلى إدارة المهرجان برفض عرضه، ولاحقاً لم يمنح الفيلم تصريحاً بالعرض رغم استيفاءه للشروط المطلوبة، وبدون ابداء أسباب. في يوليو ٢٠٢١ وبعد أكثر من ٤ سنوات على منعه أصدر القضاء الإداري حكماً في الدعوى التي قام برفعها صناع الفيلم ضد وزيرة الثقافة وجهاز الرقابة على المصنفات بالغاء المنع وأمر بمنح ترخيص بالعرض العام للفيلم، بالرغم من أن الحكم لم ينفذ فعلياً على أرض الواقع..وبالرغم من توزيعه وعرضه في عدد من بلاد العالم.

المسارات "القانونية" للفيلم السينمائي

من الناحية "القانونية" تم ربط الرقابة على المصنفات بمنظومة كاملة تمتد من التوثيق في الشهر العقاري إلى الحصول على موافقات من النقابات الفنية وغرفة صناعة السينما وحتى وزارة الداخلية وأحياناً الأزهر والكنيسة وأي جهات أخرى يمكن أن يتماس عملها مع الأفلام المقدمة للرقابة.

وهناك العديد من "القرارات التنظيمية" تشكل في مجملها شبكة محكمة تحيط بكل من يريد أن يصنع أو يصور فيلماً في مصر. في مقالها "قانوني أو غير قانوني؟ كيف تصنع فيلماً في مصر؟" ترسم المخرجة والباحثة عائدة الكاشف، معتمدة بشكلٍ أساسي على تجربتها وتجارب زملائها الشخصية، المسار "القانوني" الذي يجب أن يتبعه من يرغب في صناعة فيلم[١٣٠]،

١ أن يتقدم صاحب العمل بلوحة العمل لغرفة صناعة السينما (لوحة العمل هي كشف بأسماء طاقم العمل).

٢ أن يتقدم صاحب العمل بلوحة العمل لنقابة المهن السينمائية.

٣ أن تقوم النقابة بإخطار جهاز الرقابة على المصنفات الفنية بموافقتها على طاقم العم.

---

[١٢٩] هذه المحاذير الصادرة بقرار ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ عن وزارة الإعلام والثقافة تشبه "تعليمات" وزارة الداخلية التي صدرت في ١٩٤٧ وتتضمن ٧١ محظورا! ويمكن الاطلاع على هذه المحظورات، سواء الصادرة في ١٩٤٧ أو في ١٩٧٦ في أكثر من مصدر منها كتاب "الرقابة على السينما..القيود والحدود" (إصدار جمعية نقاد السينما المصريين- ٢٠٠٢).

[١٣٠] موقع "مدى مصر"، ٢١ إبريل، ٢٠١٥
https://www.madamasr.com/2015/04/21/feature/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/%D9%82%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%86%D9%8A-%D8%A3%D9%85-%D8%BA%D9%8A%D8%B1-%D9%82%D8%A7%D9%86%D9%88%D9%86%D9%8A%D8%9F-%D9%83%D9%8A%D9%81-%D8%AA%D8%B5%D9%86%D8%B9-%D9%81%D9%8A%D9%84%D9%85%D9%8B%D8%A7-%D9%81/

٤ أن يقوم كاتب السيناريو بالتنازل عن العمل للمنتج في الشهر العقار

٥ أن يتم تقديم السيناريو وجميع الوثائق السابق ذكرها للرقابة على المصنفات.

٦ بعد استصدار موافقة الرقابة، يتم إخطار قطاع العلاقات العامة بوزارة الداخلية، وذلك في حالة احتياج الفيلم لتصاريح بالتصوير الخارجي.

٧ أن يتم تقديم جميع الوثائق السابق ذكرها لوزارة الداخلية، واستخراج تصريح صالح لمدة ٢٠ يومًا قابلة للتجديد وذلك للتصوير الخارجي، وذلك مقابل مبلغ مادي يسدد إلى هيئة تبرعات بالوزارة.

٨ في حالة وجود مواقع تصوير تابعة للدولة يتم استصدار تصاريح من الوزارات المسؤولة عن كل موقع.

٩ بعد الانتهاء من الفيلم، يتم تقديمه للرقابة مرة أخرى لاستخراج تصريح بالعرض العام.

وإضافة إلى ذلك فان قانون النقابات الفنية في المادة الخامسة منه تنص على أنه "لا يجوز لأحد أن يشتغل بفنون المسرح أو السينما أو الموسيقى على النحو المنصوص عليه في المادة ٢ من هذا القانون ما لم يكن عضوًا عاملًا أو منتسبًا بالنقابة." فمعنى ذلك أن كل من يرغب في ممارسة أي مهنة "سينمائية" (إخراج، سيناريو، تصوير، مونتاج، تمثيل..إلى آخره) يتحتم عليه أن يكون عضواً في النقابة أو يضطر إلى أن يسلك مساراً أكثر تعقيداً وتكلفة مادية لكي يحصل على تصاريح مؤقتة، مكلفة، من نقابة السينمائيين أو الممثلين أو الموسيقيين. وبما أن اللوائح الداخلية للنقابات الفنية تقتضي أن يكون العضو خريج إحدى الكليات أو المعاهد المختصة بهذه المهنة الفنية، فإن غير الخريجين من هذه الكليات والمعاهد الحكومية يجدون صعوبة في الالتحاق بالنقابة، إلا عبر طريق معقد ومكلف أيضاً، كثيراً ما يدفع نسبة كبيرة من الطامحين للاشتغال بالفن إلى القنوط والتوقف عن المحاولة.

جهة أخرى تتحكم في مصير الأفلام بعد الانتهاء من صناعتها، والمرور بكل الاجراءات السابقة، هي غرفة صناعة السينما، وهي ليست جهة رقابية ولكن إقتصادية، وغالباً ما تكون قراراتها مدفوعة بالمصالح العامة أو الخاصة للقائمين عليها.

تضم الغرفة ثلاث شعب رئيسة هي الانتاج والتوزيع ودور العرض. يتقدم صاحب الفيلم قبل تصوير الفيلم للحصول على تصريح بأن شركته وفريق عمله مسجلون في الغرفة، ومعنى ذلك أن الشركات الصغيرة المستقلة غير المسجلة لن تحصل على هذا التصريح من البداية، ما يعني أن الفيلم بأكمله سيكون "لقيطاً" وغير مدرج في السجلات الرسمية!

وعادة ما تحصل الأفلام على مساحات وتوقيتات العرض وفقاً لحجم شركة الانتاج ومدى نفوذها داخل الغرفة، أما الشركات الصغيرة جدا وصناع الأفلام المستقلين فغالباً لن يجدوا فرصة، أو يتم منحهم عدداً محدوداً جداً من الشاشات وأسابيع العرض. وأحياناً، إذا كان الفيلم مغضوباً عليه فلا يحصل على مساحة عرض على الاطلاق.

مسارات غير قانونية.

بالإضافة إلى المسارات السابقة هناك التعليمات الشفهية أو غير الرسمية التي تكون عادة فوق سلطة الرقابة نفسها.

في ٢٠١٨ صدرت تعليمات غير رسمية وغير قانونية لكل الجمعيات الأهلية والكيانات الفنية التي تنظم عروضا سينمائية بضرورة تقديم الأفلام إلى الرقابة للحصول على تصريح لكل مرة عرض للفيلم، حتى لو كان من كلاسيكيات السينما المصرية وحتى لو كان يعرض على

الفضائيات كل يوم. وقد أدى ذلك إلى تقليص مساحات العرض بشكل ملحوظ، ودفع كثير من الجمعيات الثقافية والسينمائية إلى الغاء معظم عروضها إلا فيما ندر، وبعد الحصول على موافقة الرقابة عن أي عرض، أو إقامة عروض سرية.

قبل صدور هذه التعليمات بأسابيع، في نوفمبر ٢٠١٧ رفع فيلم بعنوان "اللي حصل في الهيلتون" The Nile Hilton Incident للمخرج المصري السويدي طارق صالح من برنامج "بانوراما السينما الأوربية"، وهي فعالية تشبه المهرجان تقام سنوياً منذ ١٩٩٩،"لأسباب خارجة عن ارادتنا"، حسب بيان سينما "زاوية" التي تقام فيها الفعالية[131] . بعدها بأيام قامت قوة أمنية بمداهمة المركز الثقافي المستقل "بلكون لاونج" في وسط البلد، حيث كان مقرراً عرض الفيلم، وتم طرد رواد المكان وايقاف العرض. صحيح أن الفيلم مصنوع خارج منظومة الرقابة المصرية وغير حاصل على تصريح بالعرض العام ويحمل الجنسية السويدية، ولكن منافذ العرض الثقافية والمهرجانات في مصر كانت قد اعتادت على مدار عقود بعرض الأفلام دون الحاجة إلى حصولها على تراخيص رقابية. ويبدو أن هذا الحادث ساهم في اصدار التعليمات السابقة التي قيدت فعلياً الفعاليات ونشاطات العرض المستقلة والخاصة بشكل غير مسبوق. مع ذلك، وكما ذكرت، فإن حصول فيلم ما على كل التراخيص المطلوبة لا يعني أنه بمنجاة من المنع في أي لحظة، كما حدث عدة مرات خلال السنوات الماضية.

أزمة فيلم "ريش"

بعد مروره بكل المسارات الروتينية وحصوله على ترخيص الرقابة عرض فيلم "ريش" (إخراج عمر الزهيري) لأول مرة في مهرجان "كان" في مايو ٢٠٢١ بقسم "أسبوع النقاد" وحصل على الجائزة الأولى، في انجاز غير مسبوق للسينما المصرية، وقامت وزيرة الثقافة آنذاك الدكتور إيناس عبد الدايم بتكريم أصحاب الفيلم عقب عودتهم من "كان"، وفي أكتوبر من العام نفسه عرض الفيلم في مهرجان "الجونة" الدولي في أول، وآخر، عرض عام للفيلم في مصر.

عقب انتهاء عرض الفيلم، خرج أحد الممثلين المعروفين من قاعة العرض ليدلي بتعليق لأحد وسائل الاعلام يتهم فيها الفيلم بالإساءة لمصر وصورتها. وفجأة تحول التصريح إلى كرة ثلج كبيرة، نجم عنها شن حملة اعلامية هائلة ضد الفيلم ومهرجان "الجونة" نفسه، وصلت إلى انسحاب القنوات ووسائل الاعلام التابعة للدولة من المهرجان، وظل الفيلم محوراً للجدل "السياسي" لأيام وأسابيع، وكان من نتيجة هذا الجدل ايقاف ترخيص العرض العام للفيلم الذي كان مقرراً في ديسمبر، وحتى الآن، بعد مرور سنوات على صنع الفيلم، لم يمنح تصريحا بالعرض العام في مصر، وإن كان قد تم بيعه وعرضه على إحدى المنصات العربية لاحقا (وهو ما يطرح إشكالية الرقابة في عصر المنصات، التي لا تخضع عادة لقرارات الرقابة المحلية).

مع ذلك، وبعيداً عن التقييم الفني أو درجة الثقل النفسي للفيلم على مشاهديه، فإن من يشاهد الفيلم يمكنه أن يدرك كم المبالغات والمزايدات التي أحاطت بعرضه في "الجونة"، وأن يتبين أن الفيلم لا يحتوي على أشياء خطرة أو متجاوزة للخطوط الحمراء المعتادة، وإذا كان صادقاً مع نفسه فلن ينكر أن الواقع يحتوي على ظروف أسوأ بكثير جداً مما يظهر في الفيلم.

---

[131] https://www.madamasr.com/2017/11/01/news/u/%D8%B2%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%AA%D8%AA%D8%B1%D8%A7%D8%AC%D8%B9-%D8%B9%D9%86-%D8%B9%D8%B1%D8%B6-%D8%A7%D9%84%D9%84%D9%8A-%D8%AD%D8%B5%D9%84-%D9%81%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%87%D9%8A

لكن ما حدث مع فيلم "ريش" أصبح سابقة لأفلام يتم منع عرضها رغم اجتيازها للمسارات القانونية وحصولها على التراخيص والأوراق المطلوبة لصنع الفيلم وعرضه، سوف أتعرض لها لاحقاً.

الجدير بالذكر أيضاً أن نسخة الفيلم تم قرصنتها وتوفيرها على الانترنت مجاناً بجودة عالية، وبسبب الضجة التي أثيرت حوله شاهده الملايين، معظمهم لم يكن ليهتم بالفيلم لو أنه عرض دون الضجة التي أثيرت حوله والمنع! وهو نفس ما حدث مع معظم الأفلام التي منعت عرضها الرقابة سواء المصرية أو الأجنبية، ما يؤكد فكرة أن المنع أصبح شيئاً يكاد يكون مستحيلاً في عصرنا.

"أصحاب ولا أعز" وأفلام المنصات.

تختص الرقابة على المصنفات الفنية بالأفلام التي تصور في مصر وتعرض في دور العرض العامة. ولكن ماذا عن الأفلام التي تنتج خارج مصر وتعرض على المنصات؟ بعيداً عن الاجراءات القانونية والرقابة الرسمية صنع فيلم "أصحاب ولا أعز" بانتاج عربي مشترك لصالح منصة "نتفليكس"، الأكثر شهرة وانتشاراً في العالم، والتي يمتد انتاجها وشراكاتها في كثير من دول العالم. الفيلم، الذي أتى في إطار سعي المنصة لتوطيد شعبيتها في العالم العربي هو إعادة انتاج لفيلم إيطالي ناجح يحتوي على فكرة عالمية تم إعادة صنعه في ٢٢ دولة بلغات مختلفة، ولكن النسخة العربية، رغم أنها تعرضت للتخفيف رقابياً لتناسب المشاهد العربي، قوبلت بهجوم واسع النطاق من قبل وسائل إعلام ومستخدمي مواقع التواصل، وبعض المحامين والشخصيات العامة، متهمين جهة الانتاج وصناع الفيلم بتعمد تشويه المجتمع العربي وترويج الانحلال والتفكك العائلي، كما تعرضت بطلة الفيلم المصرية منى زكي للنصيب الأكبر من الهجوم بسبب أحد مشاهد الفيلم.

بدأ عرض الفيلم، الذي أخرجه وسام سميرة وشارك في بطولته ممثلون من لبنان والأردن بجانب منى زكي، على المنصة في ٢٠ يناير ٢٠٢٢، واستمرت الحملة ضده على مدار أسابيع. ولكن السؤال الذي غاب عن معظم هذه النقاشات هو أن الفيلم لا يخضع رسمياً للمسارات القانونية الرقابية المعتادة، خاصة أن المنصة غير عربية وليست ملزمة باتباع هذه القوانين والقواعد.

وعلى مدار الشهور التالية لعرض الفيلم جرت محاولات من قبل الرقابة المصرية لضبط أداء المنصات، على الأقل العربية، عن طريق الضغط الاعلامي عليها، المصحوب بالاتهامات غالباً، كما في حالة المسلسلات "المصرية" التي تنتجها منصات عربية وتصور عادة خارج مصر لتجنب صعوبة الحصول على تصاريح التصوير اللازمة.

هذه الحالة التي تبدأ برقابة "مجتمعية" متمثلة في حملات هجوم وبلاغات ضد الأعمال الإبداعية سرعان ما تنتقل عدواها إلى موظفي الرقابة حدثت أكثر من مرة بعد ذلك.

أبرز هذه الحالات ما حدث مع فيلم "الملحد" (إخراج محمد جمال العدل عن سيناريو لإبراهيم عيسى) الذي خاض كل مراحل الموافقات الرسمية وحصل على ترخيص الرقابة في نهاية ٢٠٢٣ وتحدد موعد للعرض العام في سبتمبر ٢٠٢٤، وتم طرح الاعلان الترويجي للفيلم على الفضائيات. ولكن بسبب رد الفعل الذي بدأ بمهاجمة الفيلم وأصحابه على مواقع التواصل، فيما بدا أنه حملة تقودها الجماعات المتشددة، فجأة خشيت الرقابة على المصنفات وقررت منع عرض الفيلم وايقاف الترخيص بعرضه، متذرعة برأي الأزهر عقب ارسال الفيلم إلى المؤسسة الدينية لأخذ رأيها.

ومرة أخرى قام أصحاب الفيلم برفع دعوى قضائية ضد قرار المنع انتهت في نوفمبر ٢٠٢٥ بحكم الغت به المنع وأمرت باصدار الترخيص اللازم لعرض الفيلم. وبالفعل عرض الفيلم بداية من يناير ٢٠٢٦، وتبين الناس أن الاتهامات والحملة التي شنت ضده كانت ظالمة وباطلة.

ومن الحالات التي نالت قدراً من الاهتمام الاعلامي في ٢٠٢٥ فيلم بعنوان "اختيار مريم" للمخرج محمود يحيى، وهو فيلم مستقل فشل في الحصول على أي منفذ عرض ما دفع مخرجه إلى الاعتصام أمام دار سينما "زاوية" للمطالبة بعرض فيلمه هناك.[١٣٢]

ورغم غرابة التصرف، إذ يصعب فهم أن يقوم صاحب فيلم باجبار دار عرض على عرض فيلمه، إلا أن الحادث لفت الانتباه إلى معاناة الكثيرين من صناع الأفلام الشباب الذين يجدون الباب مغلقاً حتى بعد الانتهاء من صناعة الفيلم والمرور بكل المحطات اللازمة من تصاريح النقابة والرقابة والداخلية والغرفة!

هذه السياسة الاستبعادية التي تمارسها الغرفة ضد المستقلين وأصحاب الأفلام "الفنية" (أفلام المهرجانات، كما يطلقون عليها) تشكل نوعاً من حائط الصد الأخير أمام التجديد والابتكار والجرأة، أي مقومات أي ابداع.

الحالات السابقة ربما لا تمس جهاز الرقابة بشكل مباشر، ولكن الرقابة نفسها ظهرت في السنوات الأخيرة بمظهر المتردد المرتعش، غالباً من أشباح غير حقيقية، كما حدث في واقعتي الفيلم الروائي الطويل "رحلة ٤٠٤" والفيلم الروائي القصير "آخر المعجزات"، وكلاهما تعرض للمنع قبل موعد عرضه في أحد المهرجانات العربية الدولية. وكما أشرت من قبل كانت المهرجانات تحظى عادة بنوع من الحصانة أو التسامح، يختلف عن معاملة العرض العام التجاري.

"رحلة ٤٠٤" و"آخر المعجزات"..المنع من المهرجانات.

حصل فيلم "القاهرة – مكة" على كل التصاريح اللازمة للسيناريو والتصوير، بعد رحلة طويلة تعرض خلالها السيناريو للعديد من التعديلات والشد والجذب مع الرقابة. وقبل أيام من عرضه في "مهرجان البحر الأحمر الدولي" في ديسمبر ٢٠٢٢ تم الاعلان عن رفع الفيلم من برنامج العروض بناء على رفض الرقابة المصرية منح الفيلم الترخيص بالعرض.

أعقب ذلك اجبار صناع الفيلم على تغيير عنوان الفيلم إلى "رحلة ٤٠٤"، وحذف واعادة تصوير بعض المشاهد، حتى أن الممثلين يبدون وقد بدلوا أوزانهم وملامحهم في هذه المشاهد، وتم السماح بعرضه بتصنيف فوق ١٨ سنة في يناير ٢٠٢٤..ومع ذلك حقق إيرادات كبيرة وغير متوقعة في شباك التذاكر ليس في مصر فقط ولكن في السعودية والامارات، ولم يتعرض، كما كان متوقعاً، لأي حملات على مواقع التواصل.[١٣٣](٦)

---

١٣٢ راجع. https://babmsr.com/%D8%A7%D8%AE%D8%AA%D9%8A%D8%A7%D8%B1-%D9%85%D8%B1%D9%8A%D9%85-%D9%88%D8%A7%D8%B9%D8%AA%D8%B5%D8%A7%D9%85-%D8%B2%D8%A7%D9%88%D9%8A%D8%A9-%D8%AC%D8%B1%D9%8A%D9%85%D8%A9-%D8%AA/

١٣٣ انظر أيضا https://www.ajnet.me/arts/2024/2/27/%D8%A8%D8%B9%D8%AF-%D8%AA%D8%A3%D8%AC%D9%8A%D9%84-%D8%B7%D8%A7%D9%84-11-%D8%B9%D8%A7%D9%85%D8%A7-%D9%86%D8%AC%D8%A7%D8%AD-%D8%B1%D8%AD%D9%84%D8%A9-404-%D9%8A%D9%81%D8%A7%D8%AC%D8%A6

لم يمر عام ٢٠٢٤ قبل حدوث أزمة مماثلة ولكن هذه المرة في مهرجان "الجونة"، فقبل أيام من انعقاد المهرجان في نوفمبر رفضت الرقابة منح تصريح للفيلم المصري القصير "آخر المعجزات" للمخرج عبد الوهاب شوقي، والمقتبس عن قصة لنجيب محفوظ، والذي كان مقرراً عرضه في افتتاح المهرجان.

عقد حفل الافتتاح دون فيلم، وبعد تغيير رئيس الرقابة لخروجه على المعاش، تم التصريح بعرض الفيلم دون ملاحظات، وبالفعل عرض في مهرجان "القاهرة" في نوفمبر ٢٠٢٥، ثم في العديد من الأماكن دون أن يثير أي اعتراضات أو غضب، بل على العكس نال الكثير من الاشادات بمضمونه!

من الطريف أنه على عكس ما حدث مع "رحلة ٤٠٤" و"آخر المعجزات" من تعنت رقابي رسمي وترحيب "شعبي"، فقد استقبل فيلم خفيف مثل "السلم والثعبان: لعب عيال" (إخراج طارق العريان، ٢٠٢٥)، بإقبال جماهيري سرعان ما تحول إلى "عاصفة" من الجدل على مواقع التواصل ووسائل الاعلام، بدأت ببعض الصفحات والحسابات الشخصية الموجهة، ثم انتقلت إلى بلاغ من المحامي مرتضى منصور الذي اعتاد مهاجمة ومقاضاة الأعمال الفنية، ثم بلاغ من شركة مصر للطيران لظهور بطلة الفيلم أسماء جلال في مشهد بالزي الرسمي لمضيفات طيران الشركة..وصاحب ذلك مقالات ومنشورات من اليمين واليسار تتهم العمل بالخروج على الآداب والتقاليد..إلخ

ومن الطريف أنه بعد هدوء الزوبعة سرعان ما عرض الفيلم على إحدى المنصات ومر كما تمر الأفلام عادة دون أن يهتم أحد..إذ يغفل الكثيرون أحياناً أن جمهور اليوم معتاد على مشاهدة وقراءة كل ما يرغب فيه على الشاشات الصغيرة التي تتيح كل شيء.

من خلال هذه الوقائع وغيرها يمكن ملاحظة وجود "نمط" pattern متكرر: عندما تقوم الرقابات الرسمية بمنع فيلم غالباً ما ينتفض كثيرون للدفاع عنه، وعندما تسمح الرقابة بفيلم يحمل أي شيء مثير للجدل غالبا ما ينتفض الكثيرون للهجوم على العمل والرقابة التي سمحت به. هذا النمط ربما يعكس صراع فكري وسياسي مزمن بين "الحكومة والأهالي" (كما اعتاد فنان الكاريكاتير الراحل بهجت عثمان أن يصور العلاقة بين الدولة والمواطنين)، وربما يعكس تحركات جماعات مناوئة للسلطة دائما ما تتخذ موقفا معاكساً لموقفها، وربما يعكس أيضاً حالة حساسية وازدواجية معايير مفرطة لدى كثير من العاملين بالإعلام ومجالات الرأي العام ومستخدمي مواقع التواصل. وهو، على أية حال،

وهكذا يجد المبدعون أنفسهم بين مطرقة الرقابة وسندان الرأي العام، فيلجأ معظمهم إلى الحذر والسير بجوار الحائط، أو داخل الحائط نفسه، تجنباً لإحداث أي أثر!

هذه اللمحات السريعة عن حال الرقابة الرسمية والمجتمعية والسينما تقتصر على الأفلام التي تم الانتهاء منها بالفعل، ولا تتعرض للسيناريوهات التي جرة وأدها في المهد من قبل الرقابة، ولم تمنح تصريحاً بالتصوير من الأصل، أو التي تعرضت لاعادة كتابة، عدة مرات في بعض الأحيان، قبل منحها تصريح التصوير. ورغم خروج بعض أسماء هذه الأفلام إلى العلن، إلا أن من الصعب حصر الأعداد بدقة والتي تصل إلى العشرات.

المسرح..ذلك المنبوذ

تفرض الرقابة على الأعمال المسرحية معظم الشروط والمسارات التي تتبعها السينما، من ناحية الموافقة على النص، ثم الموافقة على العرض نفسه، يضاف إلى ذلك المراقبة اليومية للالتزام بالنص وأيام العرض المحددة، وبما أن المسارح والقاعات التي تنظم فيها العروض المسرحية

عددها قليل للغاية، ومعظمها تابعة للدولة أو للجامعات أو المراكز الثقافية المستقلة التي تخضع لإشراف الدولة، فقد يبدو أن الرقابة على المسرح أسهل من السينما في كثير من الجوانب، ولكن بما أن العرض المسرحي يمكن أن يختلف في كل مرة عرض، وقد يخرج الممثلون عن النص أو يعطون للكلمات وحركات الجسد معانٍ أو ايحاءات ما، فإن المسرح، من ناحية أخرى، يتطلب يقظة ومتابعة مستمرة من قبل المسئولين.

مفارقة اخرى تتمثل في كون المسرح أقل جاذبية وشعبية من السينما وجمهوره محدود، كما أن مرات عرض أي مسرحية محدودة، ولكن في الوقت نفسه يصعب السيطرة تماماً على فكرة أن أي مجموعة من الناس يمكنهم تنظيم عرض تمثيلي في أي مكان، قد يكون الشارع أحياناً، أو شقة أحدهم، دون الحصول على تصاريح مسبقة بالعرض، بالرغم من أن مصر لا تعرف كثيراً هذا النوع من العروض، كما أن الداخلية لا تتعامل بتسامح مع مثل هذه المبادرات حتى لو كانت "بريئة" و"آمنة".

أزمة في الأقاليم

نقطة أخرى تتعلق بالالتحام المباشر بين العرض المسرحي والجمهور، فبينما يمكن للمسرح أن يترك أثراً محسوساً وملموساً لدى المتلقي، فإن المتلقي أيضاً يمكن أن يؤثر على العرض المقام بالتشجيع أو الاستهجان أو حتى التدخل وايقاف العرض أحياناً. وقد شهدت قاعات العرض عدة حالات في السنوات الأخيرة تدخل فيها مسئولون أو أشخاص "عاديون" لمنع مسرحيات من العرض.

في واقعة أعادت إلى الأذهان فترات منع النشاطات الفنية والاعتداء على أصحابها في بعض المحافظات والأماكن التي يسيطر عليها المتطرفون دينياً، وكان منها حادث شهير في أسيوط، ١٩٨٨، مما دعا النجم عادل إمام إلى السفر للمحافظة وعرض إحدى مسرحياته في تحدٍ سافر لهذه الجماعات، تداولت وسائل الاعلام في ديسمبر ٢٠٢٢ أخباراً عن قيام بعض الأهالي في إسنا بمحافظة الأقصر بمنع عرض مسرحية بعنوان "كعب الغزال" لإنهم رأوا أن بطلة العرض (هند الفقي) "ترتدي ملابس غير مناسبة لتقاليد الصعيد". الملفت أن المسرحية لم تكن قد عرضت بعد ولكن خبر "الملابس غير اللائقة" تسرب من بعض الذين شاهدوا "البروفات" التي سبقت موعد العرض بأيام (!) ويبدو أن الأهالي، وفقاً للأخبار المتداولة، لم يقوموا بالتدخل بأنفسهم، ولكن قاموا بتوسيط الأمن، إذ يقول الخبر أن من قوة من الداخلية داهمت نادي الزراعيين وأمرت الفنانين بالغاء العرض وقامت بصرفهم من المكان [١٣٤].

المثير للاهتمام أكثر من الغاء العرض هو الشائعات التي أحاطت به، من ملابس الممثلة إلى أنها أساءت إلى الصعايدة في تصريحات سابقة، إلى أن فريق العمل علق بعض ملصقات الدعاية على حائط مسجد القرية..وكلها تكشف عن المناخ الخانق المحيط بالابداع والنشاطات الفنية في المحافظات الريفية.

مناخ مشابه خانق يمكن أن نجده في كثير من الجامعات، خاصة في المحافظات، حيث يعامل النشاط المسرحي بارتياب ونفور سواء من قبل الموظفين أو الأمن أو حتى كثير من الأساتذة الجامعيين، وكل فترة تتردد أخبار عن المضايقات التي تتعرض لها فرق الجامعات المسرحية. وبينما يحسب للدولة ووزارة التعليم العالي اهتمامها بالنشاط المسرحي وإعادة مهرجان المسرح الجامعي الذي تتسابق فيه الفرق أمام لجان

---

[١٣٤] للمزيد https://babmsr.com/%D9%85%D9%86%D8%B9-%D8%B9%D8%B1%D8%B6-%D9%85%D8%B3%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D8%A9-%D8%A8%D8%A7%D9%84%D8%A3%D9%82%D8%B5%D8%B1-%D8%A8%D8%B3%D8%A8%D8%A8-%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%A8%D8%B3-%D8%A7%D9%84%D9%85/

تحكيم ونقاد وفنانين، فإن بعض هذه الفرق والعروض تواجه رقابة صارمة تصل أحياناً إلى المنع أو محاولة المنع...في كثير من الأحيان ليس من قبل الرقابة على المصنفات نفسها، ولكن نتيجة "مبادرات" من الموظفين والأساتذة!

الجامعة تشجع والأساتذة تمنع.

واحدة من أحدث هذه الحالات كان في يونيو ٢٠٢٦، خلال مهرجان المسرح الجامعي حين قامت فرقة كلية الحقوق بجامعة العاصمة بتقديم عرض باسم "الدحديرة" من إخراج محمد أشرف ميزو وقام المسئولون عن القاعة بقطع الكهرباء ومنع العرض بالرغم من وجود لجنة التحكيم والجمهور في القاعة، ما دعا المخرج إلى بث الواقعة على مواقع التواصل وهو يصرخ طالبا انقاذ عرضه. وتبين لاحقاً أن عميدة الكلية التي لا تحب المسرح وضد اختلاط البنين والبنات في البروفات كانت وراء ما حدث[١٣٥]. ورغم أن الجامعة نفسها أنكرت لاحقاً أنها ضد المسرح، والكلية برت ما حدث بأن بعض المشاركين في العرض طلبة موقوفين (ربما لعدم سداد المصاريف أو شيئاً من هذا القبيل) فقد ظهر واضحاً أن الضجة التي حدثت أجبرت المسئولين عن ايقاف العرض بالتراجع [١٣٦].

التهديد بقطع الكهرباء (أو "شد السكينة" حسب المصطلح المستخدم) حدث من قبل في عدة عروض أخرى، وعادة ما يكون هذا التهديد من قبل موظفين إداريين يقومون متطوعين، أو مدفوعين، بعمل رقابة على العروض وفرض تنفيذ ملاحظاتهم على العروض. وقد حدث ذات مرة أن تقدمت أستاذة جامعية نحو لجنة التحكيم في أحد العروض وطلبت من اللجنة عدم مشاهدة العرض أو تقييمه، لإن الطلبة لم يلتزموا بتعليماتها، ومنها حذف مشهد "ثلاجة فارغة" رأت الأستاذة أنه يحمل "ايحاءً سياسياً".

ومثلما حدث في مجال السينما أصبح على كل من يريد تقديم عرض، حتى لو كان لمسرحية كلاسيكية سبق تقديمها عشرات المرات، أن يتقدم للرقابة بطلب تصريح بالعرض، وإذا انتقل من موقع إلى آخر، أو أعاد العرض في وقت لاحق، يتوجب عليه طلب الموافقة من جديد.

فنان المسرح المعروف محمد صبحي أحد الذين تعرضوا لمشاكل رقابية، بالرغم من أن العرض نفسه جاء بتشجيع من الشركة المتحدة التابعة للدولة، وذلك في مسرحية بعنوان "عيلة اتعملها بلوك" قام صبحي بتقديمها على المسرح في نهاية ٢٠٢٢، وحسب التعاقد تم بيع النسخة المصورة إلى الشركة المتحدة لعرضها على الفضائيات ومنصة "شاهد"، ولكن رقابة الشركة قامت بحذف مشاهد وعبارات كثيرة منها، ما دفع صبحي إلى اصدار بيان على صفحته الشخصية يشكو فيه مما حدث ويعتذر للجمهور، كما قام ببث بعض المشاهد التي حذفتها المنصة [١٣٧].

وقد ردت الشركة لاحقاً ببيان أنكرت فيه أنها خالفت شروط التعاقد واتهمت صبحي بأنه من خالف العقد وتسبب في خسائر كبيرة للشركة.

---

[١٣٥] راجع https://www.almasryalyoum.com/news/details/4282882

[١٣٦] https://www.elbalad.news/6989951

[١٣٧] https://www.almasryalyoum.com/news/details/3220369

يتردد أن المسئولين في جهاز الرقابة تعرضوا للتوبيخ بسبب سماحهم ببعض المشاهد الجريئة في مسرحية "عيلة اتعملها بلوك"، ولذلك عندما تقدم محمد صبحي بعمل مسرحي آخر هو "فارس يكشف المستور" تشددت الرقابة وطلبت حذف وتغيير العديد من المشاهد قبل السماح بترخيص عرضها.مرة أخرى هذه بعض الأمثلة من مسرحيات خرجت بالفعل إلى النور، ولكن هناك العشرات من الأعمال التي لم تمنح ترخيصاً بالعرض أو التي تعرضت للحذف والتعديل قبل السماح بعرضها.

الفصل الثاني

الحماية الدولية والإقليمية لحرية الابداع[١٣٨]

تثير حرية الإبداع إشكالية قانونية تتجاوز حدود حرية الرأي والتعبير في صورتها التقليدية؛ فالعمل الإبداعي لا يقتصر بالضرورة على نقل فكرة أو معلومة، وإنما قد يتشكل من الصورة والمجاز والخيال والسخرية والجسد والصوت وإعادة توظيف الرموز، وقد يستمد قيمته من قدرته على الصدمة أو مساءلة السائد أو تقديم الواقع من منظور مغاير. ومن ثم، فإن حماية حرية الإبداع لا تتعلق بمضمون العمل وحده، بل تمتد إلى استقلال المبدع في اختيار موضوعه ولغته ووسيطه وأسلوبه، وإلى قدرته على إنتاج العمل وعرضه ونشره وتداوله والوصول به إلى الجمهور.

وقد تطورت الحماية القانونية لحرية الإبداع عبر مستويات متداخلة. فأسهم القانون الدولي لحقوق الإنسان في تأسيس الحماية من خلال حرية التعبير والحق في المشاركة في الحياة الثقافية والحقوق المرتبطة بالمؤلف والمبدع، بينما طورت النظم الإقليمية، ولا سيما النظام الأوروبي، معايير أكثر تفصيلًا من خلال الموازنة بين حرية الإبداع وبين مصالح أخرى، مثل حماية حقوق الآخرين والآداب العامة والدين والرموز الوطنية ومواجهة العنف والكراهية. وفي الوقت ذاته، قدمت النظم الدستورية والتشريعية المقارنة نماذج متفاوتة، انتقلت في بعضها الحماية من مجرد عدم التدخل في مضمون العمل إلى حماية مراحل العملية الإبداعية ذاتها والبيئة التي تسمح بإنتاجه وعرضه وتداوله.

وانطلاقًا من ذلك، يتناول هذا الفصل الأساس القانوني لحرية الإبداع من خلال الحماية التي توفرها المواثيق والآليات الدولية، ثم ينتقل إلى بعض من اهم النظم الإقليمية لحقوق الإنسان وما طورته من قواعد.

المبحث الأول

الإبداع في المعاهدات الدولية لحقوق الإنسان

نص الدستور المصري الصادر عام ٢٠١٤ في المادة93 على أن" تلتزم الدولة بالاتفاقيات والعهود والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان التى تصدق عليها مصر، وتصبح لها قوة القانون بعد نشرها وفقًا للأوضاع المقررة". وعلي ذلك فقد ألزمت تلك المادة الدولة باحترام الاتفاقيات والعهود والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان، مؤكدًة بذلك أهمية تلك الاتفاقيات والعهود الدولية. ويعتبر الدستور المصري باعتباره المعاهدات الدولية الخاصة بحقوق الإنسان والتى تم توقيعها ونشرها جزءًا لا يتجزأ من التشريع الوطنى قد جاء بنص فريد بين الدساتير المصرية ؛ فقد كان الجارى عليه العمل هو أن تتضمن الدساتير السابقة نصوصًا مماثلة لنص المادة 151من دستور ٢٠١٤ والتى تنص على أن يمثل رئيس الجمهورية الدولة فى علاقاتها الخارجية، ويبرم المعاهدات، ويصدق عليها بعد موافقة مجلس النواب، وتكون لها قوة القانون بعد نشرها وفقًا لأحكام الدستور. ولكن الاشاره الي المواثيق والاتفاقيات الخاصه بحقوق الانسان يحمل معني مختلف ويلقي علي عاتق سلطات التشريع في مصر واجبات اضافيه تتمثل في دراسه المواثيق والمعاهدات الدوليه الخاصه بحقوق الانسان لكي تنعكس علي التشريعات التي تصدرها.

[١٣٨] الباحث الأستاذ السيد حسين.

تمثل حرية الإبداع أحد المجالات التي تكشف بوضوح عن الطبيعة المتداخلة للحقوق والحريات الأساسية؛ حيث يعد الابداع عملية إنسانية وثقافية تبدأ بالقدرة على التخيل والابتكار والبحث والتجريب، وتمتد إلى اختيار موضوع العمل وشكله ولغته ورموزه ووسيطه وأساليب بنائه، ثم إنتاجه وعرضه أو نشره أو أدائه وتوزيعه وإتاحته للجمهور. ومن ثم، فإن الحماية القانونية لحرية الإبداع تتعلق بالعملية الإبداعية ذاتها بقدر تعلقها بالعمل الناتج عنها، كما تتصل بالبيئة التي تسمح للمبدع بإنتاج عمله وتداوله، وبقدرة الجمهور على الوصول إلى الأعمال الإبداعية والمشاركة من خلالها في الحياة الثقافية.

وعلى الرغم من أن المواثيق العالمية الأساسية لحقوق الإنسان لم تتضمن نصًا واحدًا جامعًا يحمل عنوان «الحق في حرية الإبداع» ويستوعب جميع هذه العناصر؛ إلا أن الأساس القانوني الدولي لهذا الحق يتشكل من مجموعة متكاملة من الحقوق والضمانات .فالإعلان العالمي لحقوق الإنسان يجمع بين المشاركة الحرة في الحياة الثقافية والتمتع بالفنون وحماية المصالح الناشئة عن الإنتاج الأدبي والفني، وبين حرية تداول الأفكار. ويقرر العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية صراحة التزام الدول باحترام الحرية التي لا غنى عنها للنشاط الإبداعي، إلى جانب الحق في المشاركة في الحياة الثقافية. كما يحمي العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية اختيار الفرد للشكل الفني وسيلةً لنقل أفكاره، وتضيف اتفاقيات دولية أخرى أبعادًا تتعلق بالأطفال والأشخاص ذوي الإعاقة والتنوع الثقافي ووضع الفنان. وقد تطورت دلالة هذه النصوص من خلال تفسيرات الهيئات الدولية المختصة والإجراءات الخاصة للأمم المتحدة، بما أسهم في بلورة مفهوم أكثر اتساعًا لحرية الإبداع.[١٣٩]

ويكشف هذا البناء المتعدد المصادر عن خصوصية مهمة للحق؛ فمحل الحماية ليس «العمل الفني» باعتباره منتجًا نهائيًا فحسب، ولا الفنان باعتباره صاحب مهنة معينة، وإنما الإنسان بوصفه قادرًا على الإبداع، والنشاط الذي يؤدي إلى إنتاج العمل، والاختيارات الفنية التي تشكل بنيته، والوسائل التي تسمح بإنتاجه وعرضه وتداوله، والجمهور الذي يملك بدوره حق المشاركة في الحياة الثقافية والتمتع بالفنون .

وقد أكد تقرير المقررة الخاصة في مجال الحقوق الثقافية لعام ٢٠١٣ أن حرية الإبداع الفني لا تخص الفنانين بالمعنى المهني الضيق وحدهم، وإنما تشمل الأشخاص المشاركين في خلق الأعمال الفنية وإنتاجها وتوزيعها ونشرها، كما ربط بين حرية الإبداع وحق الجمهور في الوصول إلى الفنون والتمتع بها.[١٤٠]

ولا تكمن أهمية هذا التطور في مجرد إضافة الفن إلى صور التعبير التي يحميها القانون الدولي؛ وإنما في الانتقال تدريجيًا من حماية "التعبير الفني" إلى حماية "العملية الإبداعية" .فالتعبير الفني يفترض في الغالب وجود مضمون جرى التعبير عنه، بينما تبدأ العملية الإبداعية في مرحلة أسبق، عند التخيل والبحث والتجريب واختيار الموضوع والشكل واللغة والوسيط، ثم تمتد إلى إنتاج العمل وعرضه وأدائه ونشره وتوزيعه ووصوله إلى الجمهور. ومن ثم، تمثل حرية التعبير أحد الأسس الرئيسية لحماية الإبداع، لكنها لا تستنفد بمفردها مضمون هذه الحماية.

أولا : الأساس القانوني لحرية الإبداع في المواثيق الدولية لحقوق الإنسان.

١- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان: حرية التعبير والمشاركة الثقافية.

---

[١٣٩] يقوم هذا البناء المتعدد المصادر على المواد ١٩ و٢٧ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، والمادة ١٩ من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، والمادة ١٥ من العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، إلى جانب الصكوك والتفسيرات الدولية المكملة. وهو البناء الذي تتبناه كذلك الصياغات الأكثر اكتمالًا في النسخ السابقة للدراسة.

[١٤٠] مجلس حقوق الإنسان. تقرير المقرر الخاص في مجال الحقوق الثقافية/ فريدة شهيد تحت عنوان "الحق في حرية التعبير والإبداع الفنيين A/HRC/23/34, 14 March 2013.

وضع الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، الذي اعتمدته الجمعية العامة للأمم المتحدة في ١٠ ديسمبر ١٩٤٨، الأساس الأول للحماية الدولية للإبداع من خلال الجمع بين مادتيه ١٩ و٢٧، فقد أقرت المادة ١٩ حق كل شخص في حرية الرأي والتعبير، بما يشمل حرية التماس الأنباء والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين بأية وسيلة ودونما اعتبار للحدود، بينما قررت المادة ٢٧ حق كل شخص في المشاركة بحرية في حياة المجتمع الثقافية والتمتع بالفنون، فضلًا عن حماية المصالح المعنوية والمادية المترتبة على أي إنتاج علمي أو أدبي أو فني من تأليفه[141] .

وتكشف قراءة النصين معًا عن أن الحماية الدولية للإبداع لم تتأسس منذ البداية على علاقة ثنائية بين الفنان والدولة فحسب. فهناك المبدع الذي ينتج العمل، والعمل الإبداعي الذي ينتقل إلى المجال العام، والجمهور الذي يتمتع بحق المشاركة في الحياة الثقافية والتمتع بالفنون. ولذلك فإن إتاحة العمل وتداوله وتلقيه ليست مسائل منفصلة تمامًا عن حرية الإبداع، وإنما تدخل ضمن المجال الثقافي الذي يتحرك داخله العمل.

وقد أصبح هذا البعد أكثر وضوحًا في تفسير اللجنة المعنية بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية للحق في المشاركة في الحياة الثقافية. ففي تعليقها العام رقم ٢١ لعام ٢٠٠٩، ميزت اللجنة بين ثلاث مكونات مترابطة لهذا الحق هي **المشاركة والوصول والإسهام**؛ وربطت المشاركة، من بين أمور أخرى، بحرية الشخص في اختيار هويته الثقافية والانخراط في ممارساته الثقافية والتصرف بصورة إبداعية، بينما يشمل الوصول إمكان معرفة أشكال التعبير الثقافي والاستفادة منها، ويتصل الإسهام بالمشاركة في خلق المظاهر الثقافية للمجتمع [142] .ومن ثم، لا يظهر الإنسان في القانون الدولي بوصفه متلقيًا سلبيًا للثقافة، وإنما يمكن أن يكون في الوقت ذاته مبدعًا ومشاركًا ومتلقيًا.

٢- العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية.

جاء العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية[١٤٣]، ليمنح التعبير الفني أساسًا أكثر وضوحًا. اذ تنص المادة ١٩(٢) على أن حرية التعبير تشمل حرية التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى الآخرين دونما اعتبار للحدود، سواء شفاهه أو كتابة أو طباعة أو في قالب فني أو بأية وسيلة أخرى يختارها الشخص[144] .

وتكتسب الإشارة الصريحة إلى «القالب الفني» أهمية تتجاوز مجرد إدراج الفن ضمن قائمة وسائل التعبير؛ لأنها تؤكد أن اختيار الشكل والوسيط الذي تتجسد من خلاله الفكرة يدخل هو ذاته في نطاق الحماية، فالشكل في العمل الإبداعي لا يكون دائمًا وعاءً محايدًا لمضمون يمكن نقله دون تغيير؛ إذ قد تتكون دلالة العمل من الصورة أو الإيقاع أو الجسد أو السخرية أو المبالغة أو الرمز أو طريقة تركيب عناصره.

وأكدت اللجنة هذا الفهم في تعليقها العام رقم ٣٤ لعام ٢٠١١، عندما قررت أن نطاق المادة ١٩ يشمل «التعبير الثقافي والفني»، وأن وسائل التعبير المحمية تشمل الكلام والكتابة ولغة الإشارة والصور والأعمال الفنية والوسائل السمعية والبصرية والإلكترونية وغيرها[145] .

---

[141] الإعلان العالمي لحقوق الإنسان، المادتان ١٩ و٢٧.

[142] لجنة الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، التعليق العام رقم ٢١: حق كل فرد في أن يشارك في الحياة الثقافية، ديسمبر ٢٠٠٩

[١٤٣] اعتمدته الجمعية العامة في ١٦ ديسمبر ١٩٦٦ ودخل حيز النفاذ في ٢٣ مارس ١٩٧٦

[144] العهد الدولي للحقوق المدنية والسياسية اعتمد في ١٦ ديسمبر ١٩٦٦، المادة ١٩

[145] لجنة حقوق الإنسان. التعليق العام رقم ٣٤ الخاص بحرية الرأي والتعبير، اعتمد في ١٢ سبتمبر ٢٠١١ برقم CCPR/C/GC/34

ومع ذلك، فإن حماية التعبير في قالب فني لا تقدم وحدها الصورة الكاملة لحرية الإبداع؛ لأنها تظل مرتبطة أساسًا بحرية التعبير عن المعلومات والأفكار ونقلها وتلقيها. أما الحماية الأكثر مباشرة للعملية التي يخلق من خلالها العمل نفسه فتظهر بصورة أوضح في العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

٣- العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية.

تجمع المادة ١٥ من العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية بين عدة عناصر وثيقة الصلة بحرية الإبداع؛ فهي تقرر حق كل شخص في المشاركة في الحياة الثقافية، وتحمي المصالح المعنوية والمادية الناجمة عن أي إنتاج علمي أو أدبي أو فني من صنعه، ثم تلزم الدول في الفقرة الثالثة باحترام **"الحرية التي لا غنى عنها للبحث العلمي والنشاط الإبداعي"**[146].

وتمثل هذه الصياغة إحدى أهم نقاط الارتكاز في ضمان هذا الحق؛ لأنها تنقل الحماية من المنتج الفني النهائي إلى النشاط الذي يؤدي إلى وجوده . فالسؤال لا يقتصر على حق صاحب الرواية في نشرها أو المخرج في عرض فيلمه أو الفنان في عرض لوحته، وإنما يمتد إلى الحرية التي يحتاج إليها المبدع منذ البداية لكي يبحث ويتخيل ويجرب ويختار ويطور عمله.

وقد عزز التعليق العام رقم ٢١ هذا الاتجاه عندما أكد الطابع الحر للحق في المشاركة في الحياة الثقافية، وما يترتب عليه من التزام الدولة بالامتناع عن التدخل في الممارسات الثقافية، إلى جانب اتخاذ التدابير الإيجابية اللازمة لتيسير المشاركة فيها.[147] **حيث ربطت اللجنة الالتزام باحترام هذا الحق بحرية الأشخاص في الإبداع، سواء فرادى أو بالاشتراك مع غيرهم أو داخل جماعة، وأشارت في هذا السياق إلى إلغاء الرقابة على الأنشطة الثقافية في الفنون وغيرها من أشكال التعبير**[148] .

كما أشار التعليق العام رقم ١٧ المتعلق بحق كل فرد في الإفادة من حماية المصالح المعنوية والمادية المترتبة على أي إنتاج علمي أو أدبي أو فني من صنعه (المادة ١٥) ترى اللجنة أن عبارة "أي إنتاج علمي أو أدبي أو فني"، في نطاق ما تعنيه الفقرة ١(ج) من المادة ١٥، تشير إلى إبداع العقل البشري، أي إلى "الآثار العلمية" من قبيل المنشورات العلمية والابتكارات، بما في ذلك معارف المجتمعات الأصلية والمحلية وابتكاراتها وممارساتها، وإلى "الآثار الأدبية والفنية" من قبيل القصائد والروايات واللوحات والمنحوتات والمؤلفات الموسيقية والأعمال المسرحية والسينمائية والعروض الفنية والتراث الشفوي.

وتكشف القراءة المتكاملة لهذه النصوص عن بنية أوسع من مجرد اعتبار الفن صورة من صور التعبير. فالعهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية يحمي التعبير في شكله الفني، بينما يحمي العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية الحرية اللازمة للنشاط الإبداعي وحق المشاركة في الحياة الثقافية، ويضيف الإعلان العالمي منذ البداية بعدًا يتعلق بحق الجمهور في التمتع بالفنون.

ولا يعني ذلك وجود ثلاثة حقوق منفصلة لا رابط بينها، والحقيقة أن الحماية الدولية للإبداع تكونت من تفاعلها. فحرية التعبير تحمي انتقال الأفكار والمعاني في أشكال فنية؛ والحقوق الثقافية تحمي الفعل الإبداعي والمشاركة الثقافية؛ وحق الجمهور في التمتع بالفنون يضيف البعد الاجتماعي للعمل بعد خروجه من المجال الخاص للمبدع. ومن ثم، يمكن استخلاص ثلاثة أبعاد مترابطة للحماية :حرية المبدع، واستقلال

---

[146] اعتمد العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية في ١٦ ديسمبر ١٩٦٦، ودخل حيز النفاذ في ٣ يناير ١٩٧٦.

[147] اللجنة المعنية بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية. التعليق العام رقم ٢١ والذي اعتمد في ٢٠٠٩ برقم E/C.12/GC/21 الفقرات ٦-٧، ٤٨

[148] Ibid., para. 49(c) ، بشأن حرية الإبداع وإلغاء الرقابة على الأنشطة الثقافية في الفنون وغيرها من أشكال التعبير، مع الإحالة إلى المادة ١٥(٣) من العهد.

العملية الإبداعية، ووصول العمل إلى المجال الثقافي والجمهور .وهذا البناء المركب هو الذي يفسر اتساع التطور اللاحق في منظومة اليونسكو وتقارير المقررين الخواص إلى ما يتجاوز الصورة التقليدية للرقابة الحكومية المباشرة.

ثانيا :الصكوك الدولية المكملة وتوسيع نطاق حماية حرية الإبداع.

لا يكتمل البناء الدولي لحرية الإبداع بالوقوف عند العهدين الدوليين؛ إذ أضافت مجموعة من الاتفاقيات والصكوك الدولية المتخصصة عناصر مهمة إلى مضمون الحق، سواء من حيث الأشخاص الذين يتمتعون به، أو البيئة اللازمة لممارسته، أو المراحل المختلفة للعملية الإبداعية. وتكتسب هذه الصكوك أهميتها من أنها تكشف تدريجيًا عن انتقال القانون الدولي من مجرد حماية العمل بعد ظهوره إلى الاهتمام بقدرة الإنسان على الإبداع، وبالشروط التي تسمح بظهور العمل وإنتاجه وتداوله والوصول إليه.

١- اتفاقية حقوق الطفل: الطفل مبدع ومشارك في الحياة الفنية.

تقدم اتفاقية حقوق الطفل[١٤٩] إضافة مهمة إلى مفهوم حرية الإبداع؛ لأنها لا تنظر إلى الطفل فقط بوصفه متلقيًا للمحتوى يحتاج إلى الحماية، وإنما تعترف به كذلك بوصفه قادرًا على التعبير والإبداع والمشاركة في الحياة الفنية.

فالمادة ١/١٣ من الاتفاقية تقرر حق الطفل في حرية التعبير، حيث نصت على أن " يكون للطفل الحق في حرية التعبير، ويشمل هذا الحق حرية طلب جميع أنواع المعلومات والأفكار وتلقيها وإذاعتها، دون أي اعتبار للحدود، سواء بالقول أو الكتابة أو الطباعة، أو الفن، أو بأية وسيلة أخرى يختارها الطفل."

كما نصت الفقرة الاولى من المادة ٣١ من الاتفاقية نفسها على الزام الدول بالاعتراف " بحق الطفل في الراحة ووقت الفراغ، ومزاولة الألعاب وأنشطة الاستجمام المناسبة لسنه والمشاركة بحرية في الحياة الثقافية وفى الفنون." في حين نصت الفقرة الثانية على ضرورة أن " تحترم الدول الأطراف وتعزز حق الطفل في المشاركة الكاملة في الحياة الثقافية والفنية وتشجع على توفير فرص ملائمة ومتساوية للنشاط الثقافي والفني والترفيهي"

وتكمن أهمية الجمع بين المادتين في وضع الطفل داخل العملية الإبداعية من جهتين متكاملتين: فهو يملك حرية استخدام الفن كوسيلةً يختارها للتعبير والإبداع، كما يملك حق المشاركة في البيئة الثقافية والفنية التي تسمح بتنمية قدراته. ومن ثم، لا ينبغي اختزال علاقة الطفل بالفن في السؤال عن المضامين التي ينبغي حجبه عنها، وإنما ينبغي أن تشمل أيضًا قدرته على الرسم والكتابة والموسيقى والأداء وغيرها من صور النشاط الإبداعي، وعلى الوصول إلى الفنون والتفاعل معها.

ولهذا يكتسب التوازن بين حماية الطفل وحرية الإبداع أهمية خاصة عند تنظيم المصنفات الفنية. فوجود مصلحة مشروعة في حماية الأطفال من بعض المضامين لا يؤدي بذاته إلى إهدار القيمة التي تمنحها الاتفاقية لمشاركتهم الثقافية والفنية، ولا يبرر تلقائيًا تحويل حماية الطفل إلى أساس لمنع العمل عن البالغين. ومن هنا تبرز أهمية وسائل مثل التصنيف العمري وتنظيم الوصول متى كانت كافية لتحقيق غرض الحماية دون استبعاد العمل الإبداعي من المجال الثقافي بأكمله.

[١٤٩] اعتمدتها الجمعية العامة للأمم المتحدة في ٢٠ نوفمبر ١٩٨٩ بموجب القرار ٢٥/٤٤، ودخلت حيز النفاذ في ٢ سبتمبر ١٩٩٠

٢- اتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة: الحق في تنمية واستخدام القدرات الإبداعية والفنية.

يتخذ الاعتراف بالقدرة على الإبداع صورة أكثر مباشرة في اتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة، التي اعتمدتها الجمعية العامة للأمم المتحدة في ١٣ ديسمبر ٢٠٠٦ بموجب القرار ١٠٦/٦١، ودخلت حيز النفاذ في ٣ مايو ٢٠٠٨ .فالمادة ٣٠ منها لا تقتصر على حق الأشخاص ذوي الإعاقة في الوصول إلى المواد الثقافية والأماكن والأنشطة الثقافية، وإنما تلزم الدول باتخاذ التدابير المناسبة لتمكينهم من تنمية واستخدام قدراتهم الإبداعية والفنية والفكرية، ليس لمصلحتهم فحسب، وإنما لإثراء المجتمع كذلك.

وتكتسب هذه الصياغة أهمية خاصة بالنسبة إلى مفهوم حرية الإبداع؛ لأنها تؤكد أن الحماية لا تقتصر على إزالة الحظر القانوني عن النشاط الفني. فقد توجد الحرية نظريًا بينما يستحيل على الشخص ممارستها فعليًا بسبب غياب الإتاحة أو الأدوات أو المؤسسات أو الفرص التي تسمح له بالإنتاج والعرض والمشاركة. ومن ثم، تضيف الاتفاقية إلى البعد السلبي للحرية ـ أي عدم التدخل ـ بعدًا يتعلق بتمكين الإنسان من تطوير قدرته الإبداعية واستخدامها.

كما تكشف المادة عن تصور للإبداع باعتباره قيمة لا تعود فائدتها على المبدع وحده؛ فإسهام الأشخاص ذوي الإعاقة في الفنون والثقافة يمثل إثراءً للمجتمع نفسه. وهذه الفكرة تتسق مع التصور الأوسع للحقوق الثقافية الذي لا يرى الثقافة منتجًا جاهزًا يتلقاه الأفراد، وإنما عملية تشارك فيها فئات المجتمع المختلفة بإنتاج رؤاها وتجاربها وتعبيراتها.

ولا يقف ضمان حق الأشخاص ذوي الإعاقة في المشاركة والابداع عند الاتفاقية وانما سبقها التعليق العام رقم ٥ للجنة المعنية بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، يعنى هذا التعليق بحقوق الأشخاص ذوي الإعاقة حيث نص على أن " تقضي القواعد الموحدة بأنه "ينبغي للدول أن تكفل للمعوقين فرص استغلال قدراتهم الإبداعية والفنية والفكرية، لا لفائدتهم وحدهم، وإنما أيضاً لإثراء مجتمعهم المحلي، سواء كانوا في المناطق الحضرية أو في المناطق الريفية... وينبغي للدول أن تعمل على تيسير دخول المعوقين إلى الأماكن الخاصة بالعروض والخدمات الثقافية وعلى توفير هذه الأماكن... وينطبق الشيء نفسه على الأماكن الخاصة بالترفيه والرياضة والسياحة.

كما يؤكد التعليق أيضا على أن حق المعوقين في المشاركة الكاملة في الحياة الثقافية والترفيهية يتطلب إزالة حواجز الاتصال إلى أقصى حد ممكن. ويمكن أن تشمل التدابير المفيدة في هذا الصدد "استخدام الكتب الناطقة، والأوراق المكتوبة بلغة بسيطة وبشكل وألوان واضحة بالنسبة إلى المتخلفين عقلياً، وتكييف برامج التلفزيون والمسرح لمراعاة احتياجات الصُمّ".

كما يحث التعليق على تسهيل مشاركة المعوقين على قدم المساواة في الحياة الثقافية، وانه ينبغي على الحكومات إعلام الجمهور العام وتثقيفه بشأن العجز. وينبغي، بوجه خاص، اتخاذ تدابير لإزالة التحيز أو العقائد الخرافية ضد المعوقين، مثل تلك التي ترى في الصرع شكلاً من أشكال الإصابة بأرواح شريرة أو التي ترى في الطفل المعوق شكلاً من أشكال العقاب الذي نزل بالأسرة. وبالمثل، يجب تثقيف الجمهور العام لقبول فكرة تمتع المعوقين، بمقدار تمتع أي شخص آخر، بحق ارتياد المطاعم والفنادق ومراكز الترفيه والأماكن الثقافية.

ثالثا :تطور حماية حرية الإبداع في منظومة اليونسكو.

إذا كانت المواثيق الدولية العامة قد أرست الأساس الحقوقي لحرية الإبداع، فقد أسهمت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة «اليونسكو» في نقل هذه المبادئ إلى مستوى آخر يتعلق بالشروط المؤسسية والاقتصادية والاجتماعية والتكنولوجية التي يمارس الإبداع داخلها .ويمكن ملاحظة

مسار واضح في هذا التطور: من التركيز على وضع الفنان في توصية ١٩٨٠، إلى الاهتمام بسلسلة الإبداع والإنتاج والتوزيع والوصول في اتفاقية ٢٠٠٥، ثم إلى البيئة الرقمية والخوارزميات والذكاء الاصطناعي في السنوات الأخيرة.

١- توصية ١٩٨٠ بشأن وضع الفنان: الحرية وشروط ممارستها.

اعتمد المؤتمر العام لليونسكو، في دورته الحادية والعشرين المنعقدة في بلجراد، التوصية بشأن وضع الفنان في ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠.[150] ورغم أن التوصية ليست معاهدة دولية ملزمة، فإن أهميتها بالنسبة لحرية الإبداع ترجع إلى أنها لم تنظر إلى الفنان ليس باعتباره صاحب تعبير ينبغي فقط حمايته من المنع، وإنما باعتباره شخصًا يمارس نشاطًا إبداعيًا داخل ظروف مهنية واجتماعية واقتصادية يمكن أن توسع قدرته على الإبداع أو تقيدها.

ولهذا تناولت التوصية، إلى جانب حرية الإبداع والتعبير، مسائل التدريب والتعليم الفني، وظروف العمل، والحقوق الاجتماعية، والتنظيم المهني، والمشاركة في السياسات الثقافية، والتنقل، وغيرها من الشروط المرتبطة بوضع الفنان[151].

ولا ينبغي فهم ذلك على أن جميع الحقوق المهنية والاجتماعية للفنان تشكل عناصر من حرية الإبداع بالمعنى الضيق؛ فالحق في الحماية الاجتماعية، مثلًا، يظل حقًا متميزًا عن حرية اختيار مضمون العمل. لكن قيمة التوصية تكمن في إظهار أن وجود حرية قانونية مجردة لا يعني بالضرورة توافر القدرة الواقعية على ممارستها .ومن هنا بدأت تتشكل داخل منظومة اليونسكو فكرة أوسع يمكن التعبير عنها بـ"البيئة الممكنة للإبداع".

٢- اتفاقية ٢٠٠٥: من حماية الفنان إلى حماية سلسلة الإبداع.

مثلت اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي، التي اعتمدها المؤتمر العام لليونسكو في باريس في ٢٠ أكتوبر ٢٠٠٥ ودخلت حيز النفاذ في ١٨ مارس ٢٠٠٧، نقلة مهمة في هذا المسار[152] .

فالحرية الفنية ليست موضوع الاتفاقية الوحيد، غير أن الاتفاقية وضعت حقوق الإنسان والحريات الأساسية في صميم المبادئ التي تحكم تنفيذها؛ إذ تقرر المادة ٢(١) أنه لا يجوز الاحتجاج بأحكامها للمساس بحقوق الإنسان والحريات الأساسية، مثل حرية التعبير والمعلومات والاتصال[153] .

أما أهميتها الخاصة لهذه الدراسة فتظهر في أنها لا تتعامل مع التعبير الثقافي بوصفه منتجًا نهائيًا فقط. فالمادة ٤ تربط التنوع الثقافي بتعدد طرق إبداع التعبيرات الثقافية وإنتاجها ونشرها وتوزيعها والتمتع بها، بينما تدعو المادة ٧ الدول إلى السعي لتهيئة بيئة تشجع الأفراد والجماعات على إبداع تعبيراتهم الثقافية وإنتاجها ونشرها وتوزيعها والوصول إليها، وتعترف بالدور المهم للفنانين وغيرهم من المشاركين في العملية الإبداعية[154] .

ويكشف ذلك عن تحول جوهري في زاوية النظر. فمحل الحماية لم يعد مجرد قرار السماح أو المنع الصادر في مواجهة عمل مكتمل، وإنما المسار الذي يتحرك خلاله العمل من الفكرة إلى الجمهور.

---

[150] اليونسكو. التوصية الخاصة بوضع الفنان، اعتمدت في الدورة ٢١ للمؤتمر العام في بلجراد في ٢٧ أكتوبر ١٩٨٠

[151] Ibid., especially sections III–VI ، المتعلقة بالتدريب والوضع الاجتماعي والعمل والتنظيم والمشاركة وغيرها من جوانب وضع الفنان.

[152] اليونسكو. اتفاقية حماية وتعزيز تنوع اشكال التعبير الثقافي، اعتمدت من قبل المؤتمر العام في ٢٠ أكتوبر ٢٠٠٥، ودخلت حيز النفاذ في ١٨ مارس ٢٠٠٧

[153] المرجع السابق فقرة ٢.2(1) .

[154] المرجع السابق الفقرة ٧

وتترتب على ذلك نتيجة مهمة: قد يسمح النظام القانوني للفنان بإنشاء عمله، ومع ذلك يحد من حرية الإبداع عمليًا إذا أغلق بصورة تعسفية قنوات عرضه أو توزيعه أو وصوله إلى الجمهور. كما أن الجمهور لم يعد مجرد طرف خارجي للعمل؛ إذ يمثل الوصول إلى التنوع الثقافي أحد أبعاد البيئة التي تسعى الاتفاقية إلى حمايتها.

٣– الابداع في البيئة الرقمية والذكاء الاصطناعي

اكتسبت حرية الابداع بعدًا جديدًا مع انتقال جزء متزايد من إنتاج الثقافة وتوزيعها واستهلاكها إلى المجال الرقمي. ففي عام ٢٠١٧ اعتمد مؤتمر أطراف اتفاقية ٢٠٠٥ المبادئ التوجيهية التشغيلية لتنفيذ الاتفاقية في البيئة الرقمية، بما يعكس إدراك أن الوسائط الرقمية لا تمثل مجرد قناة جديدة لنقل المحتوى، وإنما بيئة تعيد تشكيل طرق الإنتاج والتوزيع والوصول إلى التعبيرات الثقافية[155] .

وتكمن أهمية هذا التحول بالنسبة لحرية الإبداع في تغير موقع السيطرة .ففي النموذج التقليدي كانت الرقابة ترتبط أساسًا بقرار تصدره سلطة عامة بمنع كتاب أو فيلم أو عرض. أما في البيئة الرقمية، فأصبحت المنصات وسياسات إدارة المحتوى وخوارزميات التوصية والترتيب قادرة على التأثير في إمكان ظهور العمل واكتشافه وانتشاره، حتى دون صدور قرار رسمي بحظره.

ثم أضاف الذكاء الاصطناعي مستوى آخر من التعقيد. فقد اعتمد المؤتمر العام لليونسكو في ٢٣ نوفمبر ٢٠٢١ التوصية بشأن أخلاقيات الذكاء الاصطناعي، التي تناولت في المجال الثقافي آثار هذه النظم في التنوع الثقافي، والأسواق الثقافية، وقابلية اكتشاف المحتوى المحلي، وحقوق الملكية الفكرية، وإمكان الوصول إلى طيف متنوع من التعبيرات الثقافية[156] .

ويقدم تقرير اليونسكو لعام ٢٠٢٤[١٥٧]، امتدادًا مباشرًا لهذا التطور. حيث أعاد التأكيد على أن الحرية الفنية تشمل حرية تصور وإبداع وتوزيع تعبيرات ثقافية متنوعة بعيدًا عن الرقابة الحكومية والتدخل السياسي وضغوط الجهات غير الحكومية، ويربط بها كذلك وصول الجمهور إلى الأعمال، ثم يضع الذكاء الاصطناعي والخوارزميات وحقوق الملكية الفكرية وظروف العمل وتركيز الأسواق وعدم المساواة في الوصول إلى التكنولوجيا ضمن البيئة التي تؤثر في القدرة الفعلية على ممارسة الإبداع.

وبذلك يمكن استخلاص التطور الأساسي داخل منظومة اليونسكو في انتقالها من حماية الفنان إلى حماية سلسلة الإبداع، ثم إلى تحليل البيئة الإبداعية التي تتحكم فيها، إلى جانب الدولة، مؤسسات ثقافية وأسواق ومنصات وتقنيات جديدة. ولا يعني ذلك تحويل كل مسألة اقتصادية أو تكنولوجية إلى انتهاك لحرية الإبداع، وإنما إدراك أن فاعلية الحرية لم تعد تقاس فقط بغياب قرار رسمي بالحظر.

---

[155] اليونسكو. المبادئ التوجيهية لتنفيذ اتفاقية حماية وتعزيز تنوع اشكال التعبير الثقافي في البيئة الرقمية. باريس، ٢٠١٧

UNESCO, Operational Guidelines on the Implementation of the Convention in the Digital Environment, approved by the Conference of Parties to the 2005 Convention, 2017.

[156] اليونسكو. توصيات بشأن اخلاقيات الذكاء الاصطناعي، اعتمدت من قبل الدورة ٤١ للمؤتمر العام الذي انعقد في ٢٣ نوفمبر ٢٠٢١ في باريس

[١٥٧] UNESCO, The Challenges of Artistic Freedom and Creativity in a Context of Environmental Crisis and Artificial Intelligence

رابعا : القيود والضمانات الدولية لحماية حرية الإبداع.

لا يعني الاعتراف بالحماية الدولية لحرية الإبداع أنها حق مطلق في جميع مظاهرها. فبينما تتمتع حرية الرأي الداخلية بالحماية المطلقة بموجب المادة ١٩(١) من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، ١٩٦٦، يجوز إخضاع حرية التعبير، بما فيها التعبير الفني، لقيود محددة، **شريطة استيفاء الشروط الصارمة الواردة في المادة ١٩. ويقوم اختبار القيد في هذا المجال على ثلاثة عناصر مترابطة :القانونية، والمشروعية، والضرورة والتناسب.**

أول هذه العناصر **هو القانونية**. فلا يكفي أن تستند الدولة إلى رغبة عامة في حماية المجتمع أو إلى قرار إداري؛ بل يجب أن يكون القيد «منصوصًا عليه في القانون». وقد أوضحت اللجنة المعنية بحقوق الإنسان في التعليق العام رقم ٣٤، ٢٠١١ أن القاعدة القانونية يجب أن تكون متاحة للجمهور، ومصاغة بدرجة كافية من الدقة تسمح للفرد بتنظيم سلوكه وفقًا لها، وألا تكون غامضة أو واسعة بصورة مفرطة بما يمنح السلطات سلطة تقديرية غير محدودة. كما يرتبط هذا الشرط بوجود رقابة مستقلة على تطبيق القيود.[11]

وتكتسب هذه القاعدة أهمية مضاعفة في مجال الإبداع؛ لأن السلطة التقديرية الواسعة قد تسمح بإخضاع العمل الفني لتقييمات ذاتية من قبيل «الذوق العام» أو «القيمة الفنية» أو «الملاءمة الثقافية» أو «الإساءة إلى المجتمع» دون معايير دقيقة يمكن للمبدع توقعها. وفي هذه الحالة لا تكون المشكلة فقط في النتيجة التي انتهت إليها السلطة، وإنما في غياب معيار قانوني يمكن التنبؤ به مسبقًا.

وثاني عناصر الاختبار هو **المشروعية**، بمعنى أن يكون القيد مستهدفًا لتحقيق أحد الأغراض المحددة حصرًا في المادة ١٩(٣) من العهد: احترام حقوق الآخرين أو سمعتهم، أو حماية الأمن القومي، أو النظام العام، أو الصحة العامة، أو الآداب العامة. ولا يكفي إذن أن ترى الدولة أن العمل «غير مناسب» أو «مثير للجدل» أو «مسيء» حتى يصبح من المشروع منعه.

وفي هذا السياق، تبرز بصورة خاصة القيود التي تُبنى على مفهوم «الآداب العامة». فقد أكدت اللجنة المعنية بحقوق الإنسان في التعليق العام رقم ٣٤، ٢٠١١ أن مفهوم الآداب العامة لا يجوز أن يستند حصريًا إلى تقليد واحد، بما يضمن اتساق تطبيقه مع مبادئ عدم التمييز وعالمية حقوق الإنسان. وتزداد أهمية هذه القاعدة في المجال الفني لأن طبيعة الفن تقوم في كثير من الأحيان على اختبار المألوف، وإعادة طرح المسلمات، واستخدام الرمز والسخرية والاستفزاز الفني.

أما العنصر الثالث فهو **الضرورة والتناسب**. فلا يكفي وجود هدف مشروع وسند قانوني؛ بل يجب أن تثبت الدولة وجود علاقة مباشرة وفورية بين التعبير والضرر الذي تستند إليه لتبرير القيد، وأن تثبت أن التدبير المتخذ هو الوسيلة الأقل تدخلًا القادرة على تحقيق الغرض المشروع.

لا تعد حرية الإبداع حقًا مطلقًا، غير أن تقييدها يخضع للشروط التي يقررها القانون الدولي لحقوق الإنسان. وتمثل المادة ١٩(٣) من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية الإطار الأساسي في هذا المجال؛ إذ لا تجيز فرض القيود إلا إذا كانت منصوصًا عليها في القانون وضرورية لاحترام حقوق الآخرين أو سمعتهم، أو لحماية الأمن القومي أو النظام العام أو الصحة العامة أو الآداب العامة[158] .

وأكدت اللجنة المعنية بحقوق الإنسان أن القيود يجب ألا تعرض جوهر الحق نفسه للخطر، وأن النص الذي يقررها يجب أن يكون متاحًا ومصاغًا بدرجة كافية من الدقة تمكن الشخص من تنظيم سلوكه، وألا يمنح الجهات القائمة على تنفيذه سلطة تقديرية غير مقيدة[159] .

---

[158] العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، المادة ١٩.(3)

[159] Human Rights Committee, General Comment No. 34, paras. 21–25.

وتزداد أهمية شرط الوضوح في مجال الإبداع؛ لأن الغموض لا يؤثر فقط في الشخص الذي يعاقب بعد نشر عمله، وإنما يمكن أن ينتج أثرًا أسبق وأوسع يتمثل في الرقابة الذاتية .فكلما تعذر على المبدع توقع الحدود القانونية للمصطلحات المستخدمة، زاد احتمال أن يتجنب موضوعات أو تقنيات أو أشكالًا من التعبير لا يعرف مسبقًا كيف ستفسرها السلطة.

ولا يكفي كذلك أن تستند الدولة إلى هدف مشروع؛ بل يتعين وجود علاقة بين القيد والضرر المحدد الذي يراد منعه. ثم يأتي اختبار الضرورة والتناسب ليتطلب إثبات أن التدخل مناسب لتحقيق هذا الهدف، وأنه لا يتجاوز ما يلزم، وأنه لا توجد وسيلة أقل تقييدًا تستطيع تحقيق الغرض نفسه[160] .

ويغير ذلك السؤال الذي ينبغي طرحه في القضايا المتعلقة بالإبداع. فبدلًا من الاكتفاء بالسؤال عما إذا كان العمل صادمًا أو مسيئًا أو مخالفًا للقيم السائدة، **يصبح السؤال: ما الضرر المحدد الذي ينشأ عنه؟ وما احتمال وقوعه؟ وهل يبرر هذا الضرر التدخل المختار؟ وهل يمكن حماية المصلحة ذاتها بطريقة أقل مساسًا بالعمل؟.**

١ – الرقابة المسبقة والتصنيف.

تكتسب الرقابة المسبقة حساسية خاصة لأنها تعمل قبل وصول العمل إلى المجال العام، وقد تؤثر في بعض الحالات في مضمونه أثناء إنتاجه. وقد اتخذ تقرير فريدة شهيد[١٦١] لعام ٢٠١٣ موقفًا شديد التحفظ تجاه نظم الموافقة والرقابة المسبقة، وأوصى بإلغاء هيئات الرقابة المسبقة واللجوء عند الضرورة، إلى المسؤولية اللاحقة وفق المعايير الدولية، مع قصر التدخل السابق على حالات استثنائية للغاية تتصل بتهديد وشيك بضرر جسيم يتعذر إصلاحه[162] .

وفي المقابل، ميز التقرير بين الرقابة والتصنيف .فتنظيم وصول فئة عمرية معينة إلى محتوى ما لا يساوي بالضرورة حظر العمل ذاته، شريطة أن تعمل هيئات التصنيف باستقلال وشفافية، وأن تكون معاييرها معلنة وقراراتها قابلة للطعن، وألا تتحول حماية الأطفال إلى وسيلة لمنع البالغين من الوصول إلى أعمال مشروعة[163] . ويجسد هذا التمييز تطبيقًا عمليًا لمبدأ الوسيلة الأقل تقييدًا: فإذا أمكن حماية الفئة المعنية بتنظيم الوصول، يصبح الحظر الكامل بحاجة إلى تبرير أقوى.

٢ – الدين والمعتقد.

يمثل الدين أحد أكثر المجالات التي يظهر فيها التوتر بين الإبداع ومصالح أخرى. فالفن قد يعيد تفسير النصوص والرموز والشخصيات الدينية، أو يستخدمها في النقد أو السخرية أو إعادة البناء الجمالي.

---

[160] Ibid., paras. 33–35.

[١٦١] فريده شاهيد هي مقرره الأمم المتحده المستقله الخاصه في مجال الحقوق الثقافيه – لمعلومات اكثر عنها https://www.ohchr.org/ar/special-procedures/sr-cultural-rights/ms-farida-shaheed-former-special-rapporteur-2009-2015

[162] Human Rights Council, A/HRC/23/34, paras. 57–61, 89(b).

[163] Ibid., paras. 62–63, 89(c).

وقد أكد التعليق العام رقم ٣٤ أن حظر إظهار عدم الاحترام لدين أو منظومة اعتقادية، بما في ذلك قوانين ازدراء الأديان، لا يتفق —كقاعدة عامة — مع العهد إلا في الظروف التي تدخل في نطاق المادة ٢٠(٢)، مع ضرورة استيفاء القيود لشروط المادة ١٩(٣). كما أكد عدم جواز استخدام هذه القواعد لمنع أو معاقبة نقد القادة الدينيين أو التعليق على العقائد ومبادئ الإيمان[164] .

ويترتب على ذلك تمييز أساسي بين حماية الأشخاص من التحريض على التمييز أو العداوة أو العنف بسبب دينهم أو معتقدهم وبين حماية الدين أو الأفكار الدينية ذاتها من النقد أو السخرية أو إعادة التفسير الفني. ولا يعني هذا استبعاد إمكان وجود قيد مشروع في ظروف محددة، وإنما يعني أن مجرد وصف العمل بأنه «مسيء إلى الدين» لا يغني عن تحديد الضرر واختبار ضرورة التدخل وتناسبه.

٣– الآداب العامة واستخدام الجسد.

يثير مفهوم الآداب العامة إشكالية مختلفة بسبب تغيره بين المجتمعات وعبر الزمن. وقد أكدت اللجنة المعنية بحقوق الإنسان أن مفهوم الأخلاق يستمد من تقاليد اجتماعية وفلسفية ودينية متعددة، ولذلك لا يجوز أن تستند القيود المفروضة باسمها حصريًا إلى تقليد واحد، ويجب تفسيرها في ضوء عالمية حقوق الإنسان وعدم التمييز[165] .

وتظهر أهمية ذلك بصورة خاصة في الأعمال التي تستخدم الجسد أو العري أو المحتوى الجنسي بوصفها أدوات فنية .فوجود هذه العناصر لا يكشف بمفرده عن وظيفة العمل؛ إذ يمكن استخدامها لأغراض جمالية أو سياسية أو سردية أو رمزية. ولذلك ينبغي تقييم العنصر في سياقه ووظيفته داخل العمل بدلًا من استخراجه منفردًا والحكم على العمل كله من خلاله.

وقد تناول تقرير المقررة الخاصة هذه المسألة في سياق الأعمال المتعلقة بالحب والجسد والعري والجنس، ونبه إلى ضرورة عدم استخدام حماية الأطفال لتبرير حجب المحتوى تلقائيًا عن البالغين عندما توجد وسائل أقل تقييدًا، ومنها التصنيف وتنظيم الوصول[166] .

٤– الكراهية والعنف والأمن.

تلزم المادة ٢٠(٢) من العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية الدول بحظر أية دعوة إلى الكراهية القومية أو العنصرية أو الدينية تشكل تحريضًا على التمييز أو العداوة أو العنف.[167] لكن خصوصية العمل الإبداعي تفرض التمييز بين تمثيل خطاب الكراهية وبين الدعوة إليه؛ فقد يكون الخطاب صادرًا عن شخصية تخييلية، أو جزءًا من إعادة بناء تاريخية، أو وسيلة لكشف العنصرية أو نقدها.

وتوفر خطة عمل الرباط أداة مفيدة في هذا الصدد من خلال اختبارها السداسي الذي ينظر إلى السياق، وصفة المتحدث، والنية، والمضمون والشكل، ومدى الانتشار، واحتمال وقوع الضرر والي حد يمكن اعتباره ضررا وشيك[168] .

---

[164] .لجنة حقوق الإنسان، التعليق العام ٣٤، الفقرة ٤٨

Human Rights Committee, General Comment No. 22: Article 18 – Freedom of thought, conscience or religion, UN وانظر كذلك ؛ Ibid., para. 32165

Doc. CCPR/C/21/Rev.1/Add.4, 30 July 1993, para. 8.

[166] Human Rights Council, A/HRC/23/34, paras. 48–50.

[167] العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية، المادة ٢٠.(2)

[168] مجلس حقوق الإنسان. تقرير مفوضة الأمم المتحدة السامية لحقوق الإنسان عن حلقات عمل الخبراء المعنية بحظر التحريض على الكراهية القومية أو العنصرية أو الدينية، الرباط ١١ يناير ٢٠١٣، برقم. A/HRC/22/17/Add.4,

وتكتسب عناصر النية والشكل والسياق أهمية خاصة بالنسبة للإبداع لأنها تساعد على التمييز بين ما يمثله العمل وما يدعو إليه بالفعل.

والمنطق ذاته ينطبق على الأعمال التي تتناول الإرهاب أو النزاعات أو العنف السياسي أو المؤسسات العامة؛ فوجود رمز أو شخصية أو فعل عنيف داخل رواية أو فيلم أو أغنية لا يحدد وحده المركز القانوني للعمل. ويتعين فهم وظيفته الإبداعية، ثم تحديد الخطر المنسوب إليه، وإثبات العلاقة بينهما، وأخيرًا اختبار ضرورة التدخل وتناسبه.

لم تقتصر الحماية القانونية لحرية الإبداع على المواثيق الدولية العامة والمتخصصة، وإنما تطورت كذلك داخل النظم الإقليمية والوطنية لحقوق الإنسان، وإن بدرجات متفاوتة من حيث وضوح الاعتراف بالحرية الفنية وطبيعة الالتزامات المترتبة عليها. ولا تستند هذه الحماية في معظم النظم إلى نص واحد، وإنما تتكون من مجموعة متداخلة من الضمانات تشمل حرية الرأي والتعبير، والحق في المشاركة في الحياة الثقافية، وحرية الفنون، وحماية التنوع الثقافي، والمصالح المعنوية والمادية للمبدع، فضلًا عن القواعد المنظمة لإنتاج الأعمال الثقافية ونشرها وتداولها.

المبحث الثاني

الحماية القانونية للمبدعين في النظامين الأوربي والامريكي

تكشف قراءة الصكوك والمواثيق الدولية عن أن حماية حرية الإبداع تطورت في اتجاه يتجاوز التصور التقليدي الذي يحصرها في حق الفنان أو الكاتب في التعبير عن فكرة. فالعمل الإبداعي يمر بسلسلة مترابطة تبدأ بتكوين الفكرة واختيار موضوعها، ثم اختيار اللغة والشكل والوسيط الفني، وإنتاج العمل، ونشره أو عرضه وتوزيعه، وتنتهي بوصوله إلى الجمهور وتفاعله معه. وقد يقع التدخل في الحرية في أي مرحلة من هذه المراحل، سواء بصورة مباشرة من خلال المنع أو المصادرة، أو بصورة غير مباشرة من خلال التحكم في وسائل الإنتاج أو العرض أو التمويل أو المؤسسات الثقافية. ولكن ما هي المعايير التي توفرها النظم الخاصة بحقوق الانسان في دول الاتحاد الأوربي والولايات المتحدة الأمريكية باعتبار تلك النظم توفر ما يمكن اعتباره افضل الممارسات في هذا الشأن.

١– حرية الإبداع في النظام الأوروبي لحقوق الإنسان.

تظل الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان[١٦٩] هي الاتفاقية الأهم – بحكم الزمن الذي ابرمت فيه – في حماية الحقوق والحريات على مستوى القارة. فعلى الرغم من أنها لا تتضمن نصًا مستقلًا بعنوان «حرية الفن» أو «حرية الإبداع»، فان المادة ١٠ تكفل لكل شخص الحق في حرية التعبير، بما يشمل حرية اعتناق الآراء وتلقي المعلومات والأفكار ونقلها دون تدخل من السلطات العامة وبصرف النظر عن

---

[١٦٩] نص الاتفاقية الأوروبية لحقوق الانسان. https://www.echr.coe.int/documents/d/echr/convention_ara

تنص المادة ١٠ على "١– لكل إنسان الحق في حرية التعبير. هذا الحق يشمل حرية اعتناق الآراء وتلقى وتقديم المعلومات والأفكار دون تدخل من السلطة العامة، وبصرف النظر عن الحدود الدولية. وذلك دون إخلال بحق الدولة في تطلب الترخيص بنشاط مؤسسات الإذاعة والتلفزيون والسينما . ٢– هذه الحريات تتضمن واجبات ومسؤوليات. لذا يجوز إخضاعها لشكليات إجرائية، وشروط، وقيود، وعقوبات محددة في القانون حسبما تقتضيه الضرورة في مجتمع ديمقراطي، لصالح الأمن القومي، وسلامة الأراضي، وأمن الجماهير وحفظ النظام ومنع الجريمة، وحماية الصحة والآداب، واحترام حقوق الآخرين، ومنع إفشاء الأسرار، أو تدعيم السلطة وحياد القضاء."

الحدود. ولا تحصر المادة الحماية في وسيلة أو نوع محدد من التعبير، بما يسمح بامتدادها إلى التعبير الأدبي والسينمائي والمسرحي والموسيقي والبصري وغيره من صور الإبداع[170]. كما تشمل المادة ١٠ طرقي العملية التعبيرية: حق صاحب العمل في نقل الأفكار، وحق الآخرين في تلقيها. وتسمح هذه الثنائية بالنظر إلى حرية الإبداع باعتبارها علاقة لا تقتصر على المبدع والدولة، وإنما يدخل الجمهور طرفًا فيها؛ إذ يمكن أن يقع التدخل في الحق من خلال منع إنتاج العمل، كما يمكن أن يقع بمنع نشره أو عرضه أو توزيعه أو وصول الجمهور إليه.

وفي المقابل، لا تقرر الاتفاقية حماية مطلقة للتعبير. فالمادة ٢/١٠ تجيز إخضاع ممارسة الحرية لقيود أو شروط أو إجراءات أو عقوبات متى كانت مقررة بالقانون، وتستهدف أحد الأغراض المشروعة التي حددتها الاتفاقية، وكانت ضرورية في مجتمع ديمقراطي. وتشمل هذه الأغراض حماية الأمن القومي والسلامة العامة والنظام ومنع الجريمة والصحة والآداب وسمعة الآخرين وحقوقهم وغيرها من المصالح الواردة في النص.

ومن ثم، يقوم البناء الأوروبي على التمييز بين وجود غرض مشروع للتدخل وبين مشروعية التدخل نفسه .فوجود اعتبارات تتعلق بالآداب أو حقوق الآخرين لا يؤدي تلقائيًا إلى جواز حظر العمل؛ وإنما يظل التدخل خاضعًا لشروط القانونية والضرورة والتناسب. ويكتسب التناسب أهمية خاصة في مجال الإبداع، لأن وسائل التدخل تختلف في شدتها بين تنظيم مكان أو زمن العرض، أو التصنيف العمري، أو تقييد وصول فئة معينة، وبين الحظر الكامل أو المصادرة أو العقوبة الجنائية.

وإلى جانب الاتفاقية الأوروبية، تمثل الاتفاقية الثقافية الأوروبية لعام ١٩٥٤ أحد الأسس المبكرة للسياسة الثقافية داخل مجلس أوروبا. وقد استهدفت تنمية التفاهم المتبادل بين شعوب أوروبا وتقدير تنوعها الثقافي، وصون الثقافة الأوروبية، وتشجيع الأنشطة الثقافية ذات الاهتمام الأوروبي. ولا تنشئ الاتفاقية حرية فنية فردية بالصياغة الحقوقية التي نجدها في صكوك لاحقة، إلا أن أهميتها تتمثل في تأسيس فكرة أن حماية الثقافة وتنميتها والتبادل الثقافي تمثل جزءًا من التعاون الأوروبي، بما يوفر البيئة المؤسسية الأوسع التي تمارس داخلها الحرية الفنية[١٧١].

ويتسع هذا البعد الثقافي في اتفاقية مجلس أوروبا الإطارية بشأن قيمة التراث الثقافي للمجتمع – اتفاقية فارو لعام ٢٠٠٥، التي تربط التراث الثقافي بحقوق الإنسان والديمقراطية، وتنطلق من أن معرفة التراث واستخدامه يمثلان جزءًا من الحق في المشاركة في الحياة الثقافية. ولا تتعلق الاتفاقية بحرية الإبداع مباشرة، لكنها تضيف عنصرًا مهمًا يتمثل في النظر إلى الثقافة باعتبارها مجالًا للمشاركة والتفاعل وإنتاج المعاني، لا مجرد مجموعة من الممتلكات التي تتولى الدولة حمايتها. وهذا التصور يفسح مجالًا للمجتمعات والأفراد لإعادة قراءة التراث واستخدامه والتفاعل معه، وهو ما يتقاطع مع حرية الإنتاج الثقافي والإبداعي. [١٧٢]

---

[170] تنبع أهمية هذا البناء من أن حماية الإبداع لا تتوقف على القيمة الجمالية التي تمنحها الدولة للعمل أو على تصنيفه الرسمي باعتباره «فنًا». فالأصل أن الحماية تتصل بالطبيعة التعبيرية للنشاط، وهو ما يقلل من مخاطر تحول أجهزة الدولة نفسها إلى جهة تفصل في القيمة الفنية للعمل قبل تقرير تمتعه بالحماية.

[١٧١] Council of Europe. European Cultural Convention 1954, https://rm.coe.int/168006457e

[١٧٢] Council of Europe Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society, https://rm.coe.int/1680083746

على مستوى الاتحاد الأوروبي، فتأخذ الحماية صورة أكثر مباشرة. فقد نصت المادة ١٣ من ميثاق الحقوق الأساسية للاتحاد الأوروبي الصادر في ديسمبر ٢٠٠٠ صراحة على أن «تكون الفنون والبحث العلمي حرة من القيود، وتحترم الحرية الأكاديمية».[١٧٣] وتمثل هذه الصياغة نقلة مهمة عن مجرد استنباط حرية الفن من حرية التعبير؛ إذ يصبح الفن ذاته مجالًا مستقلًا للحرية.

ولا ينبغي فهم حرية الفنون هنا باعتبارها حماية للمضمون النهائي للعمل وحده؛ فمفهوم الحرية يفترض مساحة من الاستقلال للمبدع في اختيار موضوعه وشكله وتقنياته ووسيطه الفني، ويقاوم من حيث الأصل فرض تصور رسمي مسبق لما ينبغي أن يكون عليه الفن أو الموضوعات التي يجوز له تناولها.

وتتكامل المادة ١٣ مع المادة ١١ من الميثاق، التي تحمي حرية التعبير والمعلومات، ومع المادة ٢٢ التي تلزم الاتحاد باحترام التنوع الثقافي والديني واللغوي [174].وبذلك تتحرك الحماية الأوروبية على ثلاثة مستويات مترابطة: حرية التعبير، وحرية الفنون، واحترام التنوع الثقافي.

ويضاف إلى ذلك المادة ١٦٧ من معاهدة عمل الاتحاد الأوروبي، التي تلزم الاتحاد بالإسهام في ازدهار ثقافات الدول الأعضاء مع احترام تنوعها الوطني والإقليمي، وتضع ضمن مجالات عمله صراحة الإبداع الفني والأدبي، بما في ذلك القطاع السمعي البصري، كما تلزمه بمراعاة الجوانب الثقافية في سياساته الأخرى بهدف احترام تنوع الثقافات والنهوض به.[١٧٥] وتكتسب هذه المادة أهمية لأنها تنقل الاهتمام من حماية الفنان في مواجهة المنع إلى إدماج الثقافة والإبداع في بنية السياسات العامة للاتحاد.

ويظهر هذا الاتجاه بصورة أكثر تخصصًا في اتفاقية مجلس أوروبا بشأن الإنتاج السينمائي المشترك، بصيغتها المنقحة لعام ٢٠١٧، التي توفر إطارًا قانونيًا وماليًا للتعاون في إنتاج الأفلام، وترتبط أهدافها بتطوير الإنتاج السينمائي وصون الإبداع وحرية التعبير والدفاع عن التنوع الثقافي.[١٧٦] وتكشف هذه الاتفاقية عن جانب كثيرًا ما يغيب عند تناول حرية الإبداع: فالحرية الفنية لا تتعلق فقط بمنع الرقابة، وإنما تتأثر كذلك بالشروط الاقتصادية والمؤسسية التي تسمح بإنتاج الأعمال وانتقال المبدعين وتعاونهم ووصول إنتاجهم إلى الجمهور.

ومن ثم، لا يقدم النظام الأوروبي حرية الإبداع باعتبارها ضمانة واحدة، وإنما يبني حولها منظومة متعددة المستويات :حرية التعبير بموجب الاتفاقية الأوروبية، وحرية الفنون بموجب ميثاق الحقوق الأساسية، واحترام التنوع الثقافي، ودعم الإبداع الأدبي والفني في سياسات الاتحاد، والمشاركة الثقافية والتراثية، فضلًا عن أطر قطاعية تتعلق بالإنتاج السينمائي والبيئة الرقمية. وتسمح هذه المنظومة بالانتقال من مجرد حماية العمل من الحظر إلى حماية أوسع لاستقلال العملية الإبداعية والبيئة التي تسمح لها بالوجود.

---

[١٧٣] البرلمان الأوروبي. ميثاق الحقوق الأساسية للاتحاد الأوروبي. https://hrlibrary.umn.edu/arab/eu-rights-charter.html

[174] ميثاق الحقوق الأساسية للاتحاد الأوروبي. مرجع سابق

[١٧٥] معاهدة عمل الاتحاد الأوروبي الصادرة في ٢٠١٢ https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:en:PDF

[١٧٦] Council of Europe Convention on Cinematographic Co-production (revised). Rotterdam, 30.I.2017 https://filminstitut.at/wp-content/uploads/2025/09/Revised_Convention_EN.pdf

٢– حرية الإبداع في نظام الدول الأمريكية لحقوق الإنسان.

يتميز نظام الدول الأمريكية بوضوح النص الاتفاقي المتعلق بالتعبير الفني. فالمادة ١/١٣ من الاتفاقية الأمريكية لحقوق الإنسان[١٧٧] لا تكتفي بتقرير حرية الفكر والتعبير، وإنما تنص صراحة على حق كل شخص في البحث عن المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها، شفويًا أو كتابة أو طباعة أو "في شكل فني" أو بأية وسيلة أخرى يختارها.

وتكتسب عبارة «في شكل فني» أهمية مزدوجة. فمن ناحية، تحسم دخول الفن في نطاق حرية التعبير دون الحاجة إلى استنباط ذلك من النص العام؛ ومن ناحية أخرى، تقرن الحماية بحق الفرد في اختيار الوسيلة التي يستخدمها. ومن ثم، لا تتعلق الحرية بالفكرة المجردة فقط، وإنما بالطريقة التي اختار المبدع أن يجسد بها تلك الفكرة.

ويترتب على ذلك أن مطالبة الفنان بالتخلي عن صورة أو رمز أو أداء أو وسيط معين بحجة إمكان التعبير عن الفكرة بطريقة أخرى قد تمس جوهر الحرية نفسها؛ لأن الشكل في العمل الإبداعي قد يكون جزءًا من المضمون وليس مجرد وسيلة محايدة لنقله.

وتتميز الاتفاقية الأمريكية كذلك بقوة الحماية التي تمنحها في مواجهة الرقابة المسبقة .فالمادة ٢/١٣ تقرر كأصل عام عدم إخضاع ممارسة الحق للرقابة السابقة، مع إمكان ترتيب مسؤولية لاحقة متى كانت محددة صراحة بالقانون وضرورية لاحترام حقوق الآخرين أو سمعتهم أو لحماية الأمن القومي أو النظام العام أو الصحة العامة أو الآداب العامة.

وهذا الاختيار له أهمية خاصة للإبداع؛ لأن الرقابة المسبقة تسمح للسلطة بالتدخل قبل وصول العمل إلى المجتمع، بينما يفترض نظام المسؤولية اللاحقة أن الأصل هو السماح بالتعبير ثم مساءلة صاحبه في الحالات التي تخالف القيود المنصوص عليها.

ومع ذلك، تقرر المادة ٤/١٣ استثناءً محدودًا يسمح بالتنظيم السابق لوسائل الترفيه العامة لغرض وحيد هو تنظيم وصول الأطفال والمراهقين إليها. ويؤسس هذا النص لتمييز مهم بين حماية فئة معينة من الجمهور وبين حظر العمل على الجميع، وبين التصنيف أو تنظيم الوصول وبين المنع العام.

ولا تقف الاتفاقية عند الرقابة المباشرة. فالمادة ٣/١٣ تحظر تقييد الحق بطرق أو وسائل غير مباشرة، وتورد أمثلة تتعلق بإساءة استخدام السيطرة الحكومية أو الخاصة على وسائل نشر المعلومات أو أية وسائل أخرى ترمي إلى عرقلة الاتصال وتداول الأفكار والآراء. [١٧٨]

---

[١٧٧] الاتفاقية الامريكية لحقوق الانسان، ١٩٦٩ https://hrlibrary.umn.edu/arab/am2.html.

١٧٨ تنص المادة ١٣ المتعلقة بحرية الفكر والتعبير على أن

١ .لكل شخص الحق في حرية الفكر والتعبير. يشمل هذا الحق حرية البحث عن المعلومات والأفكار من جميع الأنواع، وتلقيها ونقلها بغض النظر عن الحدود، سواء شفويًا أو كتابيًا أو طباعةً أو في شكل فني أو بأي وسيلة أخرى يختارها.

٢ .لا تخضع ممارسة الحق المنصوص عليه في الفقرة السابقة للرقابة المسبقة، لكنها تخضع لتحميل المسؤولية بعد وقوعها، والتي يتم تحديدها بوضوح بموجب القانون بالقدر اللازم لضمان:

أ. احترام حقوق الآخرين أو سمعتهم؛ أو

ب. حماية الأمن الوطني أو النظام العام أو الصحة العامة أو الأخلاق.

٣ .لا يجوز تقييد الحق في التعبير بطرق أو وسائل غير مباشرة، مثل إساءة استخدام السيطرة الحكومية أو الخاصة على الورق المستخدم في الطباعة أو ترددات البث الإذاعي أو المعدات المستخدمة في نشر المعلومات، أو بأي وسائل أخرى تميل إلى إعاقة التواصل وتداول الأفكار والآراء.

وتكتسب هذه القاعدة قيمة خاصة عند تطبيقها على المجال الإبداعي؛ لأن التحكم في الفن لا يحتاج دائمًا إلى قرار بمنع رواية أو فيلم. فقد يتحقق التأثير نفسه من خلال التحكم في وسائل الإنتاج أو دور العرض أو البث أو التوزيع أو المؤسسات أو الموارد الضرورية للوصول إلى الجمهور. وبذلك تسمح الاتفاقية بالنظر إلى القيود البنيوية على العملية الإبداعية إلى جانب الرقابة التقليدية على المضمون.

وفي الاتجاه المقابل، تحدد المادة ٥/١٣ أحد اهم الحدود التي لا تحظي بالحماية وهي حظر الدعاية للحرب والدعوة إلى الكراهية الوطنية أو العنصرية أو الدينية عندما تشكل تحريضًا على العنف غير المشروع أو على عمل مماثل ضد شخص أو مجموعة.

ويقتضي تطبيق هذه القاعدة في المجال الفني قدرًا خاصًا من الدقة؛ إذ لا ينبغي الخلط بين تمثيل العنف أو العنصرية أو التعصب داخل العمل وبين استخدام العمل نفسه أداة للتحريض عليها. ويتكامل هذا البناء مع البروتوكول الإضافي للاتفاقية الأمريكية في مجال الحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية «بروتوكول سان سلفادور .«فالمادة ١٤ منه تعترف بحق كل شخص في المشاركة في الحياة الثقافية والفنية للمجتمع، والانتفاع بحماية المصالح المعنوية والمادية الناشئة عن أي إنتاج علمي أو أدبي أو فني يكون هو مؤلفه، كما تلزم الدول باتخاذ التدابير اللازمة لصون الثقافة والفن وتنميتهما ونشرهما.[١٧٩]

وهنا تتسع الحماية من الحرية السلبية، أي عدم تدخل الدولة، إلى البعد الإيجابي للحق في الثقافة .فالمبدع ليس فقط شخصًا ينبغي ألا تمنعه الدولة من التعبير، وإنما هو كذلك منتج للثقافة، والجمهور ليس مجرد متلقٍ سلبي وإنما صاحب حق في المشاركة في الحياة الثقافية والفنية.

ويضيف إعلان المبادئ بشأن حرية التعبير الصادر عن لجنة الدول الأمريكية عام ٢٠٠٠ مستوى تفسيريًا مهمًا؛ إذ يؤكد أن حرية التعبير بجميع أشكالها ومظاهرها حق أساسي، ويحظر الرقابة المسبقة والتدخل أو الضغط المباشر أو غير المباشر على التعبير المنقول بالوسائل

---

٤ .على الرغم من أحكام الفقرة ٢ أعلاه، يجوز أن تخضع وسائل الترفيه العامة بموجب القانون للرقابة المسبقة بغرض وحيد وهو تنظيم الوصول إليها لحماية الأخلاق الخاصة بالطفولة والمراهقة.

٥ .يجب اعتبار أي دعاية للحرب وأي دعوة للكراهية الوطنية أو العنصرية أو الدينية التي تشكل تحريضًا على العنف غير القانوني أو أي عمل مماثل آخر ضد أي شخص أو مجموعة من الأشخاص على أي أساس، بما في ذلك العرق أو اللون أو الدين أو اللغة أو الأصل القومي، جرائم يعاقب عليها القانون.

[١٧٩] نص المادة ١٤ من البرتوكول (ترجمة غير رسمية) المادة ١٤

الحق في الانتفاع بمزايا الثقافة

-1تقر الدول الأطراف في هذا البروتوكول بحق كل شخص في:

(أ) المشاركة في الحياة الثقافية والفنية للمجتمع؛

(ب) الانتفاع بمزايا التقدم العلمي والتكنولوجي؛

(ج) الانتفاع بحماية المصالح المعنوية والمادية الناشئة عن أي إنتاج علمي أو أدبي أو فني يكون هو مؤلفه.

-2تشمل التدابير التي تتخذها الدول الأطراف في هذا البروتوكول لضمان الممارسة الكاملة لهذا الحق ما يلزم لصون العلم والثقافة والفن وتنميتها ونشرها.

-3تتعهد الدول الأطراف في هذا البروتوكول باحترام الحرية التي لا غنى عنها للبحث العلمي والنشاط الإبداعي.

-4تقر الدول الأطراف في هذا البروتوكول بالمنافع المترتبة على تشجيع وتنمية التعاون والعلاقات الدولية في مجالات العلم والفنون والثقافة، وتتفق، تبعًا لذلك، على توسيع نطاق التعاون الدولي في هذه المجالات.

الشفوية أو المكتوبة أو الفنية أو البصرية أو الإلكترونية.[١٨٠] ويكتسب ذكر الوسائل الفنية والبصرية والإلكترونية صراحة أهمية متزايدة مع تحول جانب كبير من الإنتاج الثقافي إلى البيئة الرقمية.

ومن ثم، يتميز نظام الدول الأمريكية بثلاث دوائر متداخلة للحماية :حرية التعبير في شكل فني؛ وحرية نشر العمل وتداوله بعيدًا عن الرقابة المسبقة والقيود غير المباشرة؛ والحق في المشاركة في الحياة الثقافية والفنية وإنتاجها ونشرها .ويجعل اجتماع هذه الدوائر النظام الأمريكي من أكثر النظم الإقليمية وضوحًا في بناء حماية قانونية للعملية الإبداعية بمراحلها المختلفة.

الفصل الثالث

الوضع الدستوري لحريات الابداع في القانون المقارن والدستور المصري[١٨١]

الدساتير هي من يرسم الخطوط العامة للتشريعات. وبشكل عام فان الدساتير كلها تعتبر في مرتبه اعلي من التشريع، فالدستور يصدر عن الامه كلها ويجري الاستفتاء عليه وسواء وضعته جمعيه تأسيسيه او لجنه من الخبراء فان المؤكد انه هو القانون الأساسي الأول للدولة ويعلوا بوصفه هذا علي جميع التشريعات التي يصدرها البرلمان. وباعتباره كذلك فان القوانين كلها يجب ان تكون متوافقة مع الدستور الذي يرسم وبدقه ليس فقط مهام كل سلطه من سلطات الدولة وكيفية تشكيلها، ولكنة يرسم بالدقة نفسها الحقوق والحريات الفردية.

ومن المهم اعادة التأكيد علي ان الدستور المصري ينص في المادة ٩٢ منه علي ان "الحقوق والحريات اللصيقة بشخص المواطن لا تقبل تعطيلًا ولا انتقاصًا. ولا يجوز لأى قانون ينظم ممارسة الحقوق والحريات أن يقيدها بما يمس أصلها وجوهرها"، وهذا النص الفريد يمنح كل النصوص الخاصة بالحقوق والحريات – ومنها حريه الابداع – ميزه متفردة هو انه لا يجوز تقييدها بما يمس أسسها او ذاتيتها او الانتقاص منها او تعطيلها تحت أي مسمي وفي ظل أي وضع.

وقد اسبغ الدستور المصري في المادة ٦٧ منه حمايه خاصه علي حريات الابداع ؛ وهي حمايه يبدوا كما سنري وكان القوانين التي صدرت بعد نفاذ هذا الدستور لم تنتبه لها ؛كما انه يبدوا ان المشرع لم يلتفت الي تعديل القوانين السابقة علي دستور ٢٠٢٤ لكي تتوافق مع نصوصه ومن بينها القوانين التي تضع قيود علي العملية الإبداعية وتقرر عقوبات سالبه للحرية علي المبدعين.

يبدأ هذا الفصل بعرض افضل الممارسات والتجارب الدولية في أوربا والولايات المتحدة الامريكية في شأن اتاحه حريات الابداع، ثم يعرض لتطور نصوص الدساتير المصرية بشأن حمايه تلك الحرية وصولا الي دستور ٢٠١٤، لينتهي بعرض قضاء المحكمة الدستورية في القضايا التي عرضت عليها بشأن مدي الحمايه التي يجب توفيرها لحرية الابداع والمبدعين.

---

١٨٠ The Organization of American States is the world's oldest regional organization."Additional Protocol to The American Convention on Human Rights in the area of Economic, Social And Cultural Rights "protocol of San Salvador" https://www.oas.org/juridico/english/treaties/a-52.html

١٨١ المحامي بالنقض نجاد البرعي.

المبحث الأول.

الحماية الدستورية وما في مستواها لحرية الإبداع في بعض التجارب الأوروبية

تكشف المقارنة بين النظم الأوروبية أن حماية حرية الإبداع لا تسير في نموذج تشريعي واحد؛ فبعض الدول تمنح الفن والإبداع حماية دستورية مستقلة، وبعضها يدمجه داخل منظومة حرية التعبير مع منحه تسمية خاصة، بينما ذهبت دول أخرى إلى أبعد من ذلك بإصدار تشريعات خاصة تنظم حرية الإبداع نفسها، وحرية نشر الأعمال وتداولها، والتزامات الدولة في دعم النشاط الفني، ومن ثم، فإن القيمة الحقيقية للمقارنة لا تكمن في مجرد حصر النصوص التي تستخدم لفظ «الفن» أو «الإبداع»، وإنما في الكشف عن مدى انتقال النظام القانوني من حماية الفكرة أو القول إلى حماية العملية الإبداعية ذاتها: ابتكار العمل، وإنتاجه، واختيار لغته ووسيطه، وعرضه، ونشره، وتداوله، والوصول به إلى الجمهور. [١٨٢]

1 . جمهورية المانيا الاتحادية.

يعد القانون الأساسي لجمهورية ألمانيا الاتحادية الصادر في ٢٣ مايو ١٩٤٩ من أبرز النماذج الأوروبية في هذا الاتجاه، حيث نصت المادة ١/٥ على حرية التعبير والصحافة وتلقي المعلومات، وحددت الفقرة الثانية بعض حدود هذه الحقوق، تأتي الفقرة الثالثة في صياغة مستقلة لتقرر أن: «الفن والعلم والبحث والتعليم أحرار». [١٨٣]

ويترتب على هذا البناء أن حرية الفن في النظام الألماني ليست مجرد صورة من صور حرية التعبير الواردة في الفقرة الأولى، بل ضمانة دستورية مستقلة لها بنيتها الخاصة. ويترتب على هذا البناء أن حرية الفن في النظام الألماني ليست مجرد صورة من صور حرية التعبير الواردة في الفقرة الأولى، بل ضمانة دستورية مستقلة لها بنيتها الخاصة.

2 . جمهورية النمسا.

يقدم النظام النمساوي مثالًا أكثر صراحة من الناحية النصية، فالمادة "١٧أ" من القانون الأساسي بشأن الحقوق العامة للمواطنين لعام ١٨٦٧، تقرر أن: «الإبداع الفني، ونقل الفن، وتعليمه، أحرار».[١٨٤] وما يميز هذا النص أنه لا يستخدم مفهوم «الفن» بصورة مجردة، وإنما يحمي ثلاث مراحل مترابطة: الإبداع الفني ذاته، ونقل الفن أو إيصاله للآخرين، وتعليمه، وهذه الصياغة النمساوية ذات قيمة كبيرة في التحليل المقارن؛ لأنها تربط بين حرية الإبداع وحرية الوساطة الثقافية، فالعمل الفني لا يعيش فقط في لحظة إنشائه، وإنما يحتاج إلى مؤسسات وأشخاص ينقلونه إلى

---

[١٨٢] ويظهر على المستوى الأوروبي فوق الوطني اتجاه واضح نحو الاعتراف باستقلال الفن عن حرية التعبير العامة، فتنص المادة ١٣ من ميثاق الحقوق الأساسية للاتحاد الأوروبي على أن « "تكون الفنون والبحث العلمي حرة من القيود، وتحترم الحرية الأكاديمية" والمهم هنا أن الميثاق أفرد لحرية الفنون مادة مستقلة عن المادة ١١ الخاصة بحرية التعبير والمعلومات ، وهو ما يعكس تصورًا قانونيًا يرى في الفن مجالًا للحرية له ذاتيته، وإن ظل مرتبطًا بحرية التعبير في التطبيق. وقد اكتسب الميثاق القوة القانونية ذاتها للمعاهدات بعد دخول معاهدة لشبونة حيز النفاذ في ١ ديسمبر ٢٠٠٩، مع مراعاة نطاق تطبيقه الوارد في المادة ٥١ عند تنفيذ قانون الاتحاد الأوروبي. الاتحاد الأوروبي، Charter of Fundamental Rights of the European Union، المادة ١٣ «حرية الفنون والعلوم»، الجريدة الرسمية للاتحاد الأوروبي C 202، ٧ يونيو ٢٠١٦؛ مع مراعاة نطاق تطبيق الميثاق وفق المادة ٥١.

[١٨٣] نص القانون الأساسي لجمهورية ألمانيا الاتحادية https://www.btg-bestellservice.de/pdf/80209000.pdf

[١٨٤] أضيفت بموجب التعديل المنشور في الجريدة الاتحادية BGBl Nr. 262/1982. ودخلت حيز النفاذ في ١٦ يونيو ١٩٨٢ /https://linda.lindeverlag.at/Dokument/77250_17a

الجمهور، من ناشرين وصالات عرض ومسارح ومنظمين ومؤسسات تعليم فني، ولذلك فإن حماية «نقل الفن» تجعل التدخل في العرض أو التداول أو الوساطة جزءًا من نطاق الحماية، بدل أن يكون مجرد أثر جانبي لحرية التعبير.

3 . الجمهورية البرتغالية.

يقدم الدستور البرتغالي الصادر في ٢ أبريل ١٩٧٦ أحد أكثر النصوص الأوروبية اكتمالًا في هذا المجال، فالمادة ٤٢ المعنونة «حرية الإبداع الثقافي»، تنص في فقرتها الأولى على أن «الإبداع الفكري والفني والعلمي حر»، ثم تضيف في الفقرة الثانية أن هذه الحرية تشمل الحق في اختراع وإنتاج ونشر العمل العلمي أو الأدبي أو الفني، إلى جانب الحماية القانونية لحقوق المؤلف. ويضاف إلى ذلك أن المادة ٢/٤٣ تمنع الدولة من أن تنسب لنفسها حق برمجة التعليم والثقافة وفق توجيهات فلسفية أو **جمالية** أو سياسية أو أيديولوجية أو دينية.[١٨٥] والإشارة إلى «التوجيه الجمالي» في نص المادة السابقة له دلالة خاصة؛ لأنها تقيد قدرة الدولة على فرض تصور رسمي للفن الجميل أو المقبول، وتدعم فكرة أن استقلال الإبداع لا يعني فقط عدم منع الموضوعات، وإنما كذلك عدم فرض لغة فنية أو معيار جمالي رسمي على المجال الثقافي.

4 . مملكة إسبانيا.

ينص الدستور الاسباني الصادر في ٢٧ ديسمبر ١٩٧٨ في المادة ١/٢٠(ب) على الاعتراف بالحق في «الإنتاج والإبداع الأدبي والفني والعلمي والتقني»، إلى جانب "الحق في التعبير عن التوجهات والأفكار والآراء ونشرها بحرية إما شفوياً أو كتابياً أو بأي وسيلة نشر أخرى" المنصوص عليها في الفقرة (أ)، وهو ما يخلق فصلًا وظيفيًا بين حرية التعبير وحرية الإنتاج والإبداع، كما تحظر المادة ٢/٢٠ أي نوع من الرقابة المسبقة، وتقرر الفقرة الخامسة أن حجز المطبوعات والتسجيلات وغيرها من وسائل المعلومات لا يكون إلا بقرار قضائي.[١٨٦]

---

[١٨٥] المواد ٤٢، ٤٣ من دستور البرتغال الصادر في ١٩٧٦ والمعدل في ٢٠٠٥
https://www.constituteproject.org/constitution/Portugal_2005?lang=ar

[١٨٦] المادة ٢٠ من الدستور الاسباني الصادر في ١٩٧٨ والمعدل في ٢٠١١
. https://constituteproject.org/constitution/Spain_2011?lang=ar وتزداد أهمية التجربة الإسبانية عند الانتقال من الدستور إلى التشريع العادي. ففي إقليم نافارا صدر القانون الإقليمي رقم ١ لسنة ٢٠١٩ بشأن الحقوق الثقافية (Ley Foral 1/2019, de 15 de enero, de Derechos Culturales de Navarra). وقد خصص القانون عنوانًا كاملًا لـ«الإبداع الفني والأدبي والبحث العلمي»، وجعل الفصل الأول منه بعنوان «حرية الإبداع والبحث». وتنص المادة ٢١ في صيغتها الحالية، بعد تعديلها بالقانون الإقليمي رقم ٩ لسنة ٢٠٢٤، على أن لكل شخص الحق في الإنتاج والإبداع الفني والأدبي والتعبير عن إبداعاته أو صياغتها باللغات والرموز والصيغ التي يختارها. كما سمح التعديل باستخدام النظم التكنولوجية المبتكرة، بما فيها الذكاء الاصطناعي، أداةً مساعدة في العمليات الإبداعية دون أن تحل محل العنصر البشري في العملية الإبداعية.

وتقدم فرنسا ربما أوضح نموذج أوروبي للحماية التشريعية الوطنية المباشرة لحرية الإبداع، فقد صدر القانون رقم ٢٠١٦-٩٢٥ في ٧ يوليو ٢٠١٦ بشأن حرية الإبداع والعمارة والتراث، ونشر في الجريدة الرسمية في ٨ يوليو ٢٠١٦. https://ihl-databases.icrc.org/en/national-practice/law-freedom-creation-architecture-and-heritage-2016 ويبدأ الباب الأول من القانون بعنوان «أحكام تتعلق بحرية الإبداع والإبداع الفني»، وتقرر المادة الأولى في صياغة شديدة الإيجاز والقوة: «الإبداع الفني حر»، وقد ظلت هذه الصياغة نافذة دون تعديل منذ ٩ يوليو ٢٠١٦. وتضيف المادة الثانية مستوى آخر للحماية، إذ تقرر أن «نشر الإبداع الفني حر»، مع ممارسته في إطار المبادئ المنظمة لحرية التعبير ووفقًا لقانون الملكية الفكرية.

والأهم أن القانون لم يكتف بهذا الإعلان، بل عدل المادة ٤٣١-١ من قانون العقوبات ليجرم عرقلة ممارسة حرية الإبداع الفني أو حرية نشر الإبداع الفني بصورة منسقة وباستخدام التهديدات، بعقوبة تصل إلى الحبس سنة وغرامة قدرها ١٥ ألف يورو، وتتسع الرؤية الفرنسية أكثر في المادة ٣ من القانون، التي تلزم الدولة والسلطات المحلية

5 . الجمهورية الإيطالية.

وفي إيطاليا، ينص الدستور في المادة ٣٣ على أن « تضمن الجمهورية حرية الفنون والعلوم التي يمكن تدريسها بصورة حرة.»، وقد بقي هذا الحكم قائمًا في النص الحالي للدستور، بما في ذلك بعد التعديل الدستوري لعام ٢٠٢٣ الذي أضاف فقرة تتعلق بالنشاط الرياضي دون المساس بالفقرة الأولى الخاصة بحرية الفن والعلم .[١٨٧]

وتتميز الصياغة الإيطالية بأنها تعلن حرية الفن بصورة مستقلة عن المادة ٢١ الخاصة بحرية التعبير والتي نصت على " للجميع حق إبداء الرأي بحرية قولا وكتابةً وبأي من وسائل النشر الأخرى."، صحيح أن النص لا يفصل مراحل الإبداع والإنتاج والنشر كما يفعل الدستور البرتغالي، لكنه يرسخ استقلال المجال الفني دستوريًا. وتظهر أهمية ذلك في أن تقييم القيود على الأعمال الفنية لا يقتصر نظريًا على الموازنة بين حرية التعبير ومصلحة أخرى، بل يدخل فيه أيضًا الوزن الدستوري المستقل لحرية الفن.

6 . الجمهورية الهيلينية.

يظهر اتجاه مشابه في اليونان، حيث تقرر المادة ١/١٦ من دستور ١٩٧٥ أن «الفن والعلم والبحث والتعليم أحرار»، ثم تضيف أن تطويرها وتعزيزها يمثل التزامًا على الدولة. وهنا يجمع النص بين الحماية السلبية والالتزام الإيجابي؛ فلا يكفي أن تمتنع الدولة عن منع الفن، وإنما يقع عليها واجب بتطويره وتعزيزه. [١٨٨]

7 . جمهورية بولندا.

تقدم بولندا بدورها نموذجًا دستوريًا شديد الوضوح، فالمادة ٧٣ من دستور ١٩٩٧ تقرر لكل شخص حرية الإبداع الفني والبحث العلمي، وحرية نشر ثمارهما، وحرية التدريس، والحق في التمتع بمنتجات الثقافة، وتتميز الصياغة البولندية بأنها تجمع في جملة واحدة بين ثلاثة أطراف للعملية الثقافية: المبدع، وناقل العمل أو ناشره، والجمهور، فهي لا تحمي الإبداع فقط، بل كذلك نشر نتائجه والتمتع بمنتجات الثقافة، وبذلك تتجاوز فكرة «حق الفنان» إلى تصور أوسع يرى الحرية الفنية علاقة بين العمل ومن ينتجه ومن يوصله ومن يتلقاه [١٨٩].

ومن خلال استعراض هذه النماذج يمكن التمييز بين عدة مستويات للحماية الأوروبية، المستوى الأول هو الاعتراف الدستوري العام باستقلال الفن، كما في ألمانيا وإيطاليا واليونان، والمستوى الثاني يوسع الحماية ليشمل صراحة مراحل العملية الإبداعية والتداول، كما في البرتغال وإسبانيا وبولندا والنمسا، أما المستوى الثالث فيتمثل في الانتقال من النص الدستوري إلى تشريع تفصيلي قابل للتطبيق المباشر، كما في فرنسا وقانون الحقوق الثقافية في نافارا،[١٩٠] حيث تتحول حرية الإبداع من مبدأ إلى قواعد تتعلق بالنشر، والتوزيع، واختيار الصيغة الفنية، وسياسات الدعم، بل والحماية الجنائية من عرقلة النشاط الإبداعي.

ومؤسساتها بوضع وتنفيذ سياسة خدمة عامة بالتشاور مع الفاعلين في مجال الإبداع الفني، مع احترام الحقوق الثقافية الواردة في اتفاقية اليونسكو لعام ٢٠٠٥ بشأن تنوع أشكال التعبير الثقافي، ومن بين أهداف هذه السياسة دعم وجود الإبداع الفني وتطوره في أنحاء الإقليم، وتشجيع ظهور المواهب وتجددها وتنوع وسائل التعبير

[١٨٧] صدر في ٢٧ ديسمبر ١٩٤٧ والنافذ منذ ١ يناير ١٩٤٨ https://www.constituteproject.org/constitution/Italy_2012?lang=ar

[١٨٨] صدر في ١٩٧٥، وعدل في ٢٠٠٨ https://www.constituteproject.org/constitution/Greece_2008

[١٨٩] بولندا، Constitution of the Republic of Poland، ٢ أبريل ١٩٩٧، المادة ٧٣، النص الرسمي لمجلس النواب البولندي (Sejm).

[١٩٠] قانون نافارا هو قانون الحقوق الثقافية في نافارا)بالإسبانية(*Ley Foral 1/2019, de 15 de enero, de Derechos Culturales* : تشريع إقليمي رائد في منطقة نافارا بإسبانيا، صدر ونُشر في الجريدة الرسمية لنافارا في ٢٥ يناير ٢٠١٩. وهو يعد أول قانون محلي من نوعه في إسبانيا وأوروبا

كما تكشف هذه النماذج عن تطور آخر يتمثل في الانتقال من الحرية السلبية إلى الضمانات الإيجابية، فالحماية التقليدية تفترض أن الدولة تحترم حرية الفنان بمجرد امتناعها عن منعه أو معاقبته، أما الاتجاه الأحدث، كما يظهر في فرنسا واليونان ونافارا، فيربط حماية الإبداع كذلك بالسياسات العامة التي تدعم الإنتاج والتداول، وبإتاحة المؤسسات والبنية الثقافية، وبمنع التهديد أو العرقلة، وبالحفاظ على التعددية في مجالات التمويل والعرض.

ومن ثم، فإن الحماية الدستورية والتشريعية لحرية الإبداع في أوروبا تكشف عن تحول تدريجي من حرية التعبير الفني إلى مفهوم أوسع هو استقلال العملية الإبداعية، ويظهر هذا التحول بوضوح كلما اتسعت الصياغة القانونية من مجرد القول إن «الفن حر» إلى حماية الابتكار والإنتاج والنشر والتوزيع والوساطة الثقافية ووصول الجمهور إلى العمل.

المبحث الثاني

تطور حريات الابداع في النظام الدستوري المصري.

الدساتير المصرية: كيف تُصنع؟ من يمنحها؟ كيف يتم تعديلها؟

عرفت مصر أول نص ذى طابع شبه دستوري فى العصر الحديث عام 1837 عندما أصدر والى مصر محمد على باشا قانونًا أساسيًا عرف باسم «السياستنامة»، أنشأ بمقتضاه بعض الدواوين الجديدة ونظم عملها واختصاصاتها. ثم تلت ذلك قوانين أساسية تتعلق بشئون الحكم فى مصر فى عهد الخديو إسماعيل عامى 1866 و1879 لم يكتب لها النجاح. وفى عهد الخديو محمد توفيق ومع ثورة عرابى صدر قانون أساسى آخر فى عام 1882 ألغاه الاحتلال الإنجليزى بعد ذلك. وقبيل اندلاع الحرب العالمية الأولى وافقت السلطات البريطانية على ما يعرف بالقانون النظامى العام، وذلك عام 1913.على أن أول دستور صدر فى مصر وفق ما هو متعارف عليه من نصوص كان الدستور الصادر عام ١٩٢٣، والذى جاء كنتيجة مباشرة لنضال المصريين ضد الاحتلال خلال ثورة ١٩١٩. ويمكن القول إنه خلال الفترة من ١٩٢٣ حتى ٢٠١٤ تعاقب على مصر عدد من الدساتير على النحو التالى:[191]

يخصص نصاً تشريعياً كاملاً لتنظيم وحماية الحقوق الثقافية للمواطنين بصفتها حقوقاً أساسية. ويضمن لكل فرد الحق في الوصول الحر والعادل إلى الثقافة والخدمات والسلع الثقافية دون تمييز. الي جانب انه يحمي حقوق المبدعين، والفنانين، والعلماء، ويسهل ممارستهم لأنشطتهم المهنية والإبداعية بكرامة. ويعزز التنوع الثقافي، والمساواة بين الجنسين، وإدماج الفئات الضعيفة وذوي الإعاقة، ويشرك المواطنين والوكلاء الثقافيين في صياغة السياسات الثقافية ، و يلزم الإدارات العامة في مجتمع نافارا بالتنسيق فيما بينها لتوفير الموارد وضمان ممارسة هذه الحقوق على أرض الواقع. للمزيد طالع https://www.lexnavarra.navarra.es/detalle.asp?r=51081

[191] يمكن مراجعه قائمه دساتير مصر على الموقع التالى https://ar.wikipedia.org/wiki/قائمة_دساتير_مصر

جدول رقم ١

الدساتير والإعلانات الدستورية التى صدرت خلال الفترة من ١٩٢٣ -2019

م	الدستور	تاريخ صدوره	طريقة الصدور
١	دستور ١٩٢٣	٢٠ أبريل ١٩٢٣	بموجب منحة ملكية من الملك فؤاد الأول بالأمر الملكى رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٣
٢	دستور ١٩٣٠	٢٣ أكتوبر ١٩٣٠	بموجب منحة ملكية من الملك فؤاد الأول بالأمر الملكى رقم ٧٠ لسنة ١٩٣٠
٣	الإعلان الدستورى ١٩٥٣	١٠ فبراير ١٩٥٣	إعلان من القائد العام للقوات المسلحة وقائد ثورة الجيش لواء أركاب حرب محمد نجيب
٤	دستور ١٩٥٦	١٦ يناير ١٩٥٦	منحة من الشعب المصرى لنفسه وفقًا للديباجة ولكن لم يتم الاستفتاء عليه
٥	دستور ١٩٥٨	مارس ١٩٥٨	إعلان صادر عن رئيس الجمهورية العربية المتحدة جمال عبدالناصر
٦	دستور ١٩٦٤	٢٤ مارس ١٩٦٤	إعلان صادر عن رئيس الجمهورية وتضمنت ديباجته إشارة إلى الميثاق الوطنى الصادر عن مؤتمر القوى الشعبية ١٩٦١
٧	دستور ١٩٧١	١١ سبتمبر ١٩٧١	منحة من الشعب لنفسه وقد عرض الدستور فى استفتاء شعبى وجرت الموافقة عليه. [١٩٢]
٨	الإعلان الدستورى فبراير ٢٠١١	١٢ فبراير ٢٠١٢	بقرار من المجلس الأعلى للقوات المسلحة
٩	الإعلان الدستورى مارس ٢٠١١	٣٠ مارس ٢٠١١	بقرار من المجلس الأعلى للقوات المسلحة [١٩٣]

[١٩٢] فى عامى ٢٠٠٥ و٢٠٠٧ تم تعديل بعض مواد دستور ١٩٧١ التعديل الأول جاء لإدخال نظام الانتخاب بدلا من الاستفتاء عند اختيار رئيس الجمهورية والتعديل الثانى كان أوسع بكثير حيث جرى حذف الإشارة الى الاشتراكية وتم ادخال بعض التعديلات على طريقة تشكيل الحكومة اضافه الى وضع الأساس الدستورى بعد ذلك لتشريع قوانين ضد الإرهاب...وهكذا.

[١٩٣] عند صدور قانون الانتخابات الذى نص على أن تكون انتخابات البرلمان مناصفة بين النظام الفردى ونظام القوائم، احتجت معظم الأحزاب والقوى السياسية لأنها كانت تطالب بأن يتم إلغاء النظام الفردى لصالح نظام القوائم. ثم بعد اجتماع للفريق سامى عنان نائب رئيس المجلس العسكرى مع رؤساء بعض الأحزاب السياسية تم الاتفاق على تعديل النسبة لتكون ثلث المقاعد بالنظام الفردى والثلثان بنظام القوائم النسبية المغلقة. وقام المجلس العسكرى بإصدار تعديل على الإعلان الدستورى فى ٢٥ سبتمبر ٢٠١١ يتضمن هذه النسبة المعدلة. ثم وبعد صدور قرار محكمة القضاء الإدارى بإلزام الحكومة بتمكين المصريين

10	الإعلان الدستورى المكمل ٢٠١٢	٢٢ نوفمبر ٢٠١٢	أصدر الرئيس وقتها محمد مرسى إعلانا دستوريا مكملا بإرادته المنفردة تضمن ما وصفه بالقرارات الثورية[١٩٤]
11	دستور مصر ٢٠١٢	٢٥ ديسمبر ٢٠١٢	هو أول دستور مصرى تصوغه لجنة تأسيسية جرى انتخابها لهذا الغرض ثم تم حلها من المحكمه الدستورية العليا، وأعيد تشكيلها وتحصينها من الحل. وقد منحه الشعب لنفسه وجرى الاستفتاء عليه
12	دستور مصر ٢٠١٤	١٨ يناير ٢٠١٤	هو تعديل واسع على دستور ٢٠١٢صاغته لجنة مكونه من خمسين عضوا صدر بها قرار من رئيس الجمهورية المؤقت المستشار عدلى منصور. وقد منحه الشعب لنفسه وتمت الموافقه عليه فى استفتاء[١٩٥]

وبمراجعة الجدول المشار إليه يمكن أن نخرج بعدد من الملاحظات الأساسية:

الملاحظة الأولى: إن الدساتير فى مصر عمرها قصير نسبيًا. فدستور ١٩٢٣، وهو أول دستور متكامل يصدر فى مصر لم يستمر لأكثر من سبع سنوات ثم ألغاه الملك فؤاد إبان حكومة إسماعيل صدقى باشا؛ واستبدله بدستور من صنعه وحده صدر عام ١٩٣٠. وحتى بعد عودة دستور ١٩٢٣ إلى العمل فى ١٢ ديسمبر سنة ١٩٣٥ عقب نضال شعبى متميز سقط خلاله العشرات من المصريين شهداء، فإنه لم يصمد إلا أقل من اثنى عشر عامًا، حيث تم إلغاؤه وفق الإعلان الدستورى الصادر فى ١٠ فبراير ١٩٥٣. ودستور ١٩٥٦ لم

بالخارج من التصويت فى الانتخابات البرلمانية التى مقررة فى ٢٨ نوفمبر ٢٠١١ ظهرت مشكلة وهى أن الإعلان الدستورى ينص على الإشراف القضائى الكامل على الانتخابات. وبما أنه من الصعب فى هذا الوقت القصير ترتيب سفر قضاة إلى القنصليات والسفارات المصرية فى أنحاء العالم، تم الاتفاق على أن يقوم السفراء والقناصل بالإشراف على الانتخابات فى الخارج وتعديل الإعلان الدستورى مرة ثانية لاستثناء المصريين بالخارج من الإشراف القضائى وذلك حتى لا تتعرض نتائج الانتخابات للطعن بعدم الدستورية لمخالفتها الإعلان الدستورى.

[١٩٤] كانت القرارات هى.

١. إعادة التحقيقات والمحاكمات للمتهمين فى القضايا المتعلقة بقتل وإصابة وإرهاب المتظاهرين اثناء الثورة.

٢. جعل القرارات الرئاسية نهائية غير قابلة للطعن من أى جهة أخرى بما فى ذلك المحكمة الدستورية العليا وذلك منذ توليه الرئاسة حتى إقرار دستور جديد وانتخاب مجلس شعب جديد.

٣. يعين النائب العام من بين أعضاء السلطة القضائية بقرار من رئيس الجمهورية لمدة أربع سنوات تبدأ من تاريخ شغل المنصب. وقد تم عزل النائب العام المستشار عبدالمجيد محمود واستبداله بالمستشار طلعت إبراهيم.

٤. تمديد فتره اللجنة التأسيسية لمدة شهران لإنهاء كتابة الدستور.

٥. تحصين مجلس الشورى واللجنة التأسيسية من العزل او الحل.

[١٩٥] جرى تعديل دستورى على دستور ٢٠١٤ وذلك فى ٢٣ ابريل ٢٠١٩ كانت تتعلق بإضافة ماده مؤقته تتيح للرئيس عبدالفتاح السيسى الترشح للرئاسة بصفه استثنائية فضلا عن استحداث مجلس شيوخ ومنصب نائب رئيس الجمهورية....

يستمر أكثر من عامين؛ ودستور ١٩٦٤ لم يستمر إلا لقرابة سبع سنوات؛ وهكذا فإن أطول الدساتير عمرًا فى مصر كان دستور ١٩٧١ والذى استمر قرابة الأربعين عامًا. وباعتبار أن الدستور وفق التعريفات المستقر عليها فى المبادئ العامة للقانون الدستورى هو »مجموعة المبادئ الأساسية المنظمة لشكل الحكم فى كل إقليم والسلطات الصلاحيات المقررة لكل سلطة من سلطات الدولة وكيفية مراقبتها لبعضها البعض ومراقبة الجمهور لها؛ ومجموعة الحقوق والواجبات من الدولة تجاه مواطنيها ومن المواطنين تجاه دولتهم .«فإن ذلك مؤشر واضح على عدم استقرار الدولة المصرية ونظامها السياسى لفترة معقولة يتيح لها أن تقوم ببناء تجربة ناضجة فى تطبيق الدساتير وإلزام السلطات بها.

الملاحظة الثانية: إنه أيا كانت السلطة التى وضعت الدستور– جمعيه تأسيسية منتخبة أو معينة أو مجموعة خبراء — فإن إلغاءه ليس عملية صعبة، وهى تتم فى أجواء تجعل، وكأن إلغاؤه مطلبًا شعبيًا. وفيما عدا دستور ١٩٢٣ فإننا لا نتذكر أنه كانت هناك حركة واسعة النطاق تعبر حتى عن التساؤل حول أسباب إلغاء أي دستور. بالقطع كانت هناك أصوات متفرقة تسأل وتستنكر، لكننا لم نرَ ما نستطيع أن نقول إنه حركة واسعة من الشعب الذى وافق على الدستور لمعارضة إلغائه. وربما يعود ذلك إلى إيمان الناس بأن الدستور في مصر لا وجود له في الواقع العملي؛ لكن هذا موضوع آخر.

الملاحظة الثالثة: أن الدساتير المصرية المتعاقبة صدرت فى الكثرة الكثيرة منها كمنحه من الملك؛ أو بقرار من قائد الثورة؛ أو رئيس الجمهورية، عدا الدساتير التى صدرت فى أعوام ١٩٧١ و٢٠١٢ و٢٠١٤. وحتى الدستوران الأخيران لم يسلما من التعطيل أو الخروج عليهما أو إضافة إعلانات دستورية منفردة لهما.[١٩٦]

حريه الابداع في الدساتير المصرية.

لم تلفت الدساتير المصرية المتعاقبة وحتي دستور ١٩٧١ الي حريه الابداع او تشير اليها بشكل مستقل. فحين اهتمت الدساتير جميعها بالإشارة لحريه الصحافة بشكل عام فان حريه الابداع ؛ لم تنال الاهتمام ذاته. علي انه اعتبارا من دستور ١٩٧١ التفت المشرع الدستوري – بدرجات مختلفة – الي حريات الابداع وهو ما يوضحه الجدول التالي.

جدول رقم ٢

حرية الابداع في الدساتير المصرية ١٩٢٣-٢٠١٤.

الدستور	المادة
دستور سنة ١٩٢٣	لا يوجد مواد تتحدث عن حرية الابداع.
دستور سنة ١٩٣٠	لا يوجد مواد تتحدث عن حرية الابداع.

[١٩٦] نجاد البرعي واخرين ضد الدستور — التعبير بالكتابة الذي يؤدي الي السجن — الناشر المجموعه المتحده للقانون — مرجع سابق الاشاره اليه https://www.ug-law.com/publication/ضد-الدستور/

اعلان دستوري سنة ١٩٥٣	لا يوجد مواد تتحدث عن حرية الابداع.
دستور سنة ١٩٥٦	لا يوجد مواد تتحدث عن حرية الابداع.
دستور سنة ١٩٥٨	لا يوجد مواد تتحدث عن حرية الابداع.
دستور سنة ١٩٦٤	لا يوجد مواد تتحدث عن حرية الابداع.
دستور سنة ١٩٧١	مادة ٤٧ "تكفل الدولة للمواطنين حرية البحث العلمي والإبداع الأدبي والفني والثقافي, وتوفر وسائل التشجيع اللازمة لتحقيق ذلك".
الاعلان الدستوري سنة ٢٠١١	لا يوجد مواد تتحدث عن حرية الابداع.
دستور سنة ٢٠١٢	المادة 46 " حرية الإبداع بأشكاله المختلفة حق لكل مواطن. وتنهض الدولة بالعلوم والفنون والآداب، وترعى المبدعين والمخترعين، وتحمى إبداعاتهم وابتكاراتهم، وتعمل على تطبيقها لمصلحة المجتمع. وتتخذ الدولة التدابير اللازمة للحفاظ على التراث الثقافي الوطني، وتعمل على نشر الخدمات الثقافية".
دستور سنة ٢٠١٤	مادة 67 "حرية الإبداع الفني والأدبي مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب، ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك. ولا يجوز رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة، ولا توقع عقوبة سالبة للحرية في الجرائم التي ترتكب بسبب علانية المنتج الفني أو الأدبي أو الفكري، أما الجرائم المتعلقة بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن فى أعراض الأفراد، فيحدد القانون عقوباتها.

وللمحكمة في هذه الأحوال إلزام المحكوم عليه بتعويض جزائي للمضرور من الجريمة، إضافة إلى التعويضات الأصلية المستحقة له عما لحقه من أضرار منها، وذلك كله وفقاً للقانون.

وباستعراض المواد التي تنظم حريه الابداع في الدساتير الثلاثة يمكن اعتبار المادة ٦٧ من دستور ٢٠١٤ هي المادة الأهم والأكثر اتساقا مع روح الدستور والتي كانت تمنع بشكل كامل إيقاع عقوبة الحبس علي جرائم الرأي بشكل عام عدا الآراء التي تحض علي العنف او التمييز او تطعن في اعراض الافراد. وباعتبار ان حريه الابداع هي فرع من حريه التعبير فقد كان لزاما علي المشرع الدستوري ان يشملها بذات الحماية المقررة للآراء او المعتقدات.

ويلاحظ علي هذا النص بعض الملاحظات التي توضحه.

الملاحظة الاولي : انه نص قابل للتطبيق بذاته فمواد الدستور نوعان مواد قابله للتطبيق المباشر بذاتها دون صدور قانون يساعد علي تطبيقها ؛ ومواد لا يمكن ان يتم تطبيقها الا من خلال التشريع.

تُعرف مواد الدستور القابلة للتطبيق المباشر (Self-executing provisions)في الفقه الدستوري والقضائي بأنها تلك" النصوص الدستورية الواضحة والمحددة التي لا تحتاج إلى تشريع أو قانون مكمل يصدر عن البرلمان لتنفيذها .هذه المواد تكون نافذة بذاتها بمجرد إقرار الدستور، ويمكن للمواطنين والجهات القضائية الاستناد إليها مباشرة لحماية الحقوق أو تطبيق الأحكام القانونية". فالمواد الدستورية" قطعيه الصياغة لا تحتاج الي تشريع ينظمها او يساعد علي تطبيقها. ومدام النص الدستوري قد حدد بدقه طبيعة الحق ومداه ولم يحيل في تطبيقه ونفاذه الي القانون فان ذلك النص يكون قابل للتطبيق مباشره" [١٩٧].

الملاحظة الثانية : ان المادة ٦٧ من دستور ٢٠١٤ جعلت الحماية للمنتج الفني او الادبي او الفكري الذي يتم بثه علانيه ؛ اما المنتج الذي لم ينشر او يبث في غير علانيه فهو بالأساس لن يخضع للتجريم لأنه اما مكتوم في أوراق صاحبه لا يطلع عليه احد سواه او سوي مجموعه صغيره للغاية من اصدقاؤه ومعارفه او انه لازال في مرحله غير مكتملة فلا يصلح للبث علانيه [١٩٨].

---

[١٩٧] للمزيد راجع الأستاذ الدكتور ثروت بدوي أستاذ القانون الدستوري بكليه الحقوق جامعه القاهره." النظم السياسية والقانون الدستوري" *الناشر* دار النهضة العربية، القاهرة.

[١٩٨] تنص الفقره الثانيه من الماده ١٧١ من قانون العقوبات المصري علي وسائل العلانيه بقولها " يعتبر القول أو الصياح علنياً إذا حصل الجهر به أو ترديده بإحدى الوسائل الميكانيكية في محفل عام أو طريق عام أو أي مكان آخر مطروق أو إذا حصل الجهر به أو ترديده بحيث يستطيع سماعه من كان في مثل ذلك الطريق أو المكان أو إذا أذيع بطريق اللاسلكي أو بأية طريقة أخرى.

ويكون الفعل أو الإيماء علنياً إذا وقع في محفل عام أو طريق عام أو في أي مكان آخر مطروق أو إذا وقع بحيث يستطيع رؤيته من كان في مثل ذلك الطريق أو المكان. وتعتبر الكتابة والرسوم والصور والصور الشمسية والرموز وغيرها من طرق التمثيل علنية إذا وزعت بغير تمييز على عدد من الناس أو إذا عرضت بحيث يستطيع أن يراها من يكون في الطريق العام أو أي مكان مطروق أو إذا بيعت أو عرضت للبيع في أي مكان".

الملاحظة الثالثة : هي ان الحماية الدستورية تمنع استخدام العقوبات السالبة للحرية في قضايا الابداع قد امتدت لتشمل بالضرورة كل من ينشر او ينتج او يعرض عمل ابداعي أيا كانت الطريقة التي يستخدمها في علانيته .المشرع الدستوري افترض عن حق ان المبدع سيكون بالضرورة مهتم بان يصل ابداعه الي الجمهور وبالتالي فان المنتج الإبداعي سيتم وضعه وفق طبيعته تحت انظار المجتمع وبالتالي فهو قد حرص علي ان يحمي من يقوم ببث المنتج الإعلامي او نشره بشكل علني من التعرض لعقوبة سالبه للحرية.

الملاحظة الرابعة : انه في سبيل حماية الابداع والمبدعين وناشري العمل الإبداعي قرر المشرع الدستوري انه "لا يجوز رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة". ومعني ذلك انه لا يجوز لاي شخص أقامه الدعوي العمومية ضد المبدع او من قام ببث الابداع او نشره علانيه بطريق الادعاء المباشر [١٩٩]؛ سواء بطلب عقاب المبدع او مصادره العمل الإبداعي؛ بل يتعين عليه ان يتقدم الي النيابة العامة ببلاغ وهي التي لها بعد التحقيق ان تحيل البلاغ الي القضاء او تأمر بحفظه ؛ ويترتب علي ذلك ان أقامه الدعوي المباشرة امام المحكمة الجنائية في قضايا الابداع يجعلها غير مقبولة لرفعها بغير الطريق الذي رسمه القانون ؛ الامر الذي يمنع الخصومات الكيدية ويشكل قيود علي نشر وبث الاعمال الإبداعية ووصولها الي الجمهور.

الملاحظة الخامسة : ان استثناء الجرائم المتعلقة بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن فى أعراض الأفراد، وترك عقابها للقانون هو في حقيقته جريا علي ما استنه المشرع الدستوري في الحق في التعبير بالكتابة فقد نصت المادة ٧١ من دستور ٢٠١٤ علي انه "يحظر بأي وجه فرض رقابة على الصحف ووسائل الإعلام المصرية أو مصادرتها أو وقفها أو إغلاقها. ويجوز استثناء فرض رقابة محددة عليها في زَمن الحرب أو التعبئة العامة.ولا توقع عقوبة سالبة للحرية في الجرائم التي ترتكب بطريق النشر أو العلانية، أما الجرائم المتعلقة بالتحريض على العنف أو بالتمييز بين المواطنين أو بالطعن في أعراض الأفراد، فيحدد عقوباتها القانون"[٢٠٠].

وفي تقديرنا فان النص الدستوري المصري يعتبر مماثل ان لم يكن افضل من نصوص دستوريه كثيره في بلدان ديمقراطيه عريقة وهو في كل الأحوال يقدم حمايه معقوله لحريه الابداع بشرط ان يحسن القضاء تفسيره وتطبيقه .

---

[١٩٩] الادعاء المباشر في القانون المصري هو حق استثنائي يمنحه القانون للمجني عليه أو المضرور لتحريك الدعوى الجنائية ورفعها مباشرة أمام محكمة الجنح أو المخالفات بتكليف المتهم بالحضور، دون الانتظار لقيام النيابة العامة بالتحقيق أو تحريك الدعوى

[٢٠٠] التحريض علي العنف يكون بكل قول او فعل او ايماء او اشاره تحسن العنف وتزينه وتعتبره الطريق الطبيعي للحصول علي الحق اما التمييز بين المواطنين فهو كل تفرقة أو تقييد أو تفضيل بين الأفراد يخل بمبدأ المساواة في الحقوق والحريات والواجبات العامة ؛ والطعن في الاعراض هو اسناد وقائع تطعن في شرف الانسان او محارمه كامه وزوجته او والده او تطعن في نسبه او تنسب الي اسرته وعائلته ما يزري بها في نظر المجتمع.

المبحث الثالث

موقف المحكمه الدستوريه العليا من حرية الابداع.

في الجزء الأول من هذه الدراسه والذي كان موضوعه " **التعبير بالكتابه الذي يؤدي الي السجن** "والذي نشر علي موقعنا منذ عام ونصف او اكثر قليلا فصلنا موقف المحكمة الدستوريه العليا من حريات التعبير بشكل عام وحريات التعبير بالكتابة بشكل خاص وانتهينا الي استخلاص عدد من المبادئ العامه التي تحكم قضاء المحكمه الدستوريه بشأن حريات التعبير بالكتابه يمكن لمن يحب الرجوع اليها.[٢٠١] علي اننا هنا نحب ان ان نشير الي أمور ثلاثه فيما يتعلق بالمبادئ التي سنوردها ونعلق عليها في هذا الجزء.

الامر الأول : انها احكام تتعلق حصرا بحريه الابداع وليس بحريات الرأي او التعبير بشكل عام او بحرية الصحافه.

---

[٢٠١] يمكن مراجعه هذه المبادي كاملة في الجزء الأول من هذه الدراسه والمعنون "ضد الدستور – التعبير بالكتابه الذي يؤدي الي السجن " مرجع سابق الاشاره اليه ص ٥٣ -٥٥ https://www.ug-law.com/downloads/against-ar.pdf ويمكن تلخيص اهم تلك المبادئ علي النحو التالي.

- ان الأصل فى النصوص الدستورية أنها تؤخذ باعتبارها متكاملة، وأن المعانى التى تتولد عنها يتعين أن تكون مترابطة فيما بينها بما يرد عنها التنافر أو التعارض، هذا بالإضافة إلى أن هذه النصوص إنما تعمل فى إطار وحدة عضوية تجعل من أحكامها نسيجًا متآلفًا متماسكًا بما مؤداه أن يكون لكل نص منها مضمون محدد يستقل به عن غيره من النصوص استقلالًا لا يعزلها عن بعضها البعض، وإنما يقيم منها فى مجموعها ذلك البنيان الذى يعكس ما أرتأته الإرادة الشعبية أقوم لدعم مصالحها فى المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية.
- يجب أن تهدف نصوص الدستور إلى حماية الحرية الفردية ودعم انطلاقها إلى آفاق مفتوحة تكون بذاتها عاصما من جموح السلطة أو انحرافها – ضمانة رئيسية لإنفاذ الإرادة الشعبية فى توجهها نحو مثلها الأعلى وبوجه خاص فى مجال إرسائها نظامًا للحكم لا يقوم على هيمنة السلطة وانفرادها، بل يعمل على توزيعها فى إطار ديمقراطى بين الأفرع المختلفة التى تباشرها لضمان توازنها وتبادل الرقابة فيما بينها.
- إن دستور ٢٠١٤ هو الوثيقة الدستورية الأكثر تقدمية فى صون حق الاجتماع والتعبير وما يتفرع عنه من حقوق؛ وبهذه المثابة فإنه يجب تفسيره بشكل أكثر قدمية واتساقًا مع المواثيق الدولية لحقوق الإنسان؛ بشكل أبعد كثيرًا من تفسير الدساتير السابقة عليه.
- إن للحقوق والحريات العامة وفى القلب منها حرية التعبير قوة الدستور؛ والتى تسمو على القوانين العادية وأنه إذا خرج المشرع فيما يضعه من تشريعات على هذه القوة الدستورية لحريات التعبير، بأن قيد حرية وردت فى الدستور مطلقة أو أهدر أو انتقص من حرية تحت شعار التنظيم وقع عمله التشريعى مشوبًا بعيب مخالفة الدستور.
- ربطت المحكمة الدستورية بشكل عبقرى بين مجموعة حريات التعبير، حيث ربطت بينها برباط وثيق فهى لا تنظر إلى تلك الحقوق فرادى ولكنها تنظر إليها كحقوق مجتمعه، فترى المحكمة الدستورية أن حرية الرأى والتعبير لأزمة لتحقيق هدف حرية الاجتماع، وأن حرية الصحافة هى سياج لحرية التعبير، وأن حرية القول والصحافة لا يمكن ضمانها ضمانًا كافيًا إلا من خلال شكل من أشكال الاجتماع، وأن الحق فى تكوين الجمعيات هو صورة من صور الحق فى التجمع والذى هو من أسمى حريات التعبير.

الامر الثاني : ان احدها صدر في عام ١٩٩٧ في ظل دستور ١٩٧١ وكان رئيس الدائره هو المستشار الجليل عوض المر [٢٠٢]؛ بينما صدر الحكم الثاني في عام ٢٠٢١ وكان يرأس المحكمة المستشار الجليل سعيد مرعي عمرو [٢٠٣]. ويجب الاشاره هنا الي ان موقف دستور ١٩٧١ من حريات الابداع كان اضعف من موقف دستور ٢٠١٤ علي نحو ما شرحناه سابقا، ورغم ذلك استطاعة المحكمه الدستوريه ان تطوع الامر لخدمه الحريات ودفاعا عنها. كما يتعين ان نعرف ان هناك حكم مختلف أصدرته المحكمه الدستوريه العليا برئاسة السيد المستشار حنفي جبال في يوليو ٢٠١٩ سنقوم بالتعليق عليه بشكل منفصل لانه جاء بالمخالفة للمبادئ المستقره في احكام المحكمه بشأن الحريات عموما.

الامر الثالث : ان الاحكام التي اشرنا اليها تثبت بشكل عام انه مهما كانت جوده النص او عواره فان الأكثر اهميه ان يكون القاضي الذي يطبق القانون مؤمن بان الحريه قيمه عليا ؛ وانها بذلك تعلوا علي كل قيمه اخري ؛ وان مهمته هي الدفاع عن حريات المواطنين وعدم إعطاء الفرصة للسلطة التنفيذية ان تتغول عليهم متي تشاء ولأسباب تراها.

1 .المبادئ الأساسية التي وردت في حكمي المحكمة الدستورية برئاسة المستشاران الجليلان عوض المر وسعيد مرعي بشأن حريه الابداع الادبي والفني.

يمكن عرض اهم المبادئ التي انتهت اليها المحكمة الدستورية فيما يتعلق بحريه الابداع فيما يلي.

المبدأ الأول : ان رقابه المحكمة الدستورية علي القوانين الجزائية هي رقابه صارمه باعتبار تلك النصوص تتصل مباشره بالحرية الشخصية التي بالغ المشرع الدستوري في اعلاء قدرها واعتبارها مصونه لا تمس.

فتقول " إن الرقابة القضائية التى تباشرها هذه المحكمة فى شأن دستورية النصوص الجنائية، تضبطها مقاييس صارمة تتعلق بها وحدها، ومعايير حادة تلتئم مع طبيعتها، ولا تزاحمها فى تطبيقها ما سواها من القواعد القانونية، ذلك أن هذه النصوص تتصل مباشرة بالحرية الشخصية التى أعلى الدستور قدرها، وألحقها دون غيرها بالحقوق الطبيعية باعتبارها من جنسها، ليكون صونها إعلاء لقدر النفس البشرية، متصلاً بأعماقها، ومنحها بذلك الرعاية الأولى والأشمل توكيداً لقيمتها، وبما لا إخلال فيه بالحق فى تنظيمها، ومراعاة أن القوانين الجنائية قد تفرض على هذه الحرية – بطريق مباشر أو غير مباشر – أخطر القيود وأبلغها أثراً، لتعطل ممارستها، أو ترهقها – دون ما ضرورة – بما ينافيها".

---

[٢٠٢] يمكن مراجعه الحكم الصادر من المحكمة الدستورية العليا برئاسة المستشار الجليل عوض المر في الدعوي رقم ٢ لسنة ١٥ قضائية دستورية من علي موقع جامعة مينسوتا – مكتبة حقوق الانسان https://hrlibrary.umn.edu/arabic/Egypt-SCC-SC/Egypt-SCC-2-Y15.html

[٢٠٣] يمكن مراجعه الحكم الصادر من المحكمه الدستورية برئاسه المستشار سعيد مرعي في الدعوي رقم ٦٦ لسنه ٣١ قضائية دستورية عليا في ٢٨ أغسطس ٢٠٢١ من علي موقع المحكمه الدستورية https://www.sccourt.gov.eg/SCC/faces/Rules_Html/11957_31_66_1_2.html?timestamp=1695750085460

المبدأ الثاني : ان المحكمه الدستوريه اعتبرت ان الجزاء بشكل عام يفقد شرعيته إذ ما كان غير متناسب مع الأفعال التي اثمها المشرع فتقول " إن قضاء هذه المحكمة قد جرى على أن شرعية الجزاء– جنائياً كان أم مدنياً أم تأديبياً – مناطها أن يكون متناسباً مع الأفعال التى أثمها المشرع، أو حظرها أو قيد مباشرتها، وأن الأصل فى العقوبة هو معقوليتها، فلا يكون التدخل بها إلا بقدر لزومها، نأياً بها أن تكون إيلاماً غير مبرر يؤكد قسوتها فى غير ضرورة، ولايجوز بالتالى أن تناقض – بمداها أو طرائق تنفيذها – القيم التى ارتضتها الأمم المتحضرة مؤكدة بها ارتقاء حسها، تعبيراً عن نضجها على طريق تقدمها، واستواء فهمها لمعايير الحق والعدل التى لا يصادم تطبيقها ما يراه أوساط الناس تقييماً خلقياً واعياً لمختلف الظروف ذات الصلة بالجريمة".

المبدأ الثالث : الجزاء الجنائي بالتحديد لا يكون مبررا إلا ان كان مفيدا من الناحيه الاجتماعيه فلا يجوز ان يؤثم المشرع افعالا في غير ما ضروره اجتماعية، فإن فعل فالنص غير دستوري. تقول المحكمه هنا " أن القانون الجنائى، وإن اتفق مع غيره من القوانين فى تنظيم بعض العلائق التى يرتبط بها الأفراد فيما بين بعضهم البعض، أو من خلال مجتمعهم بقصد ضبطها، إلا أن القانون الجنائى يفارقها فى اتخاذه العقوبة أداة لتقويم ما يصدر عنهم من أفعال نهاهم عن ارتكابها، وهو بذلك يتغيا أن يحدد – ومن منظور اجتماعى – ما لايجوز التسامح فيه من مظاهر سلوكهم، وأن يسيطر عليها بوسائل يكون قبولها اجتماعياً ممكناً. بما مؤداه: أن الجزاء على أفعالهم لايكون مبرراً إلا إذا كان مفيداً من وجهة اجتماعية، فإن كان مجاوزاً تلك الحدود التى لايكون معها ضرورياً، غدا مخالفاً للدستور. وحيث إن مفاد ماتقدم، أنه كلما كان الجزاء الجنائى بغيضاً أو عاتياً، أو كان متصلاً بأفعال لايجوز تجريمها، أو مجافيا بصورة ظاهرة للحدود التى يكون معها متناسباً مع الأفعال التى أثمها المشرع، فإن هذا الجزاء لايكون كذلك مبرراً، ذلك أن السلطة التى يملكها المشرع فى مجال التجريم، حدها قواعد الدستور، فلا يجوز أن يؤثم المشرع أفعالاً فى غير ضرورة اجتماعية، ولا أن يقرر عقوباتها بما يجاوز قدر هذه الضرورة."

الميدأ الرابع : ان الأصل في الاعمال الإبداعية انها مباحه وجائزه لولا القيود التي فرضها التنظيم النقابي في شأنها وهي قيود لا يجب ولا يجوز ان يتم وضع جزاء جنائي علي احترامها دون ضروره اجتماعية فتقول المحكمة هنا " إن قانون نقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، بعد أن حدد حصراً ما يخص كلا منها من الأعمال المهنية التى قصر مباشرتها –أصلاً– على المقيدين بجداولها، عاقب بنص المادة (٥) مكرراً، غير أعضائها الذين يقحمون أنفسهم على نشاطها، دون تصريح منها يخولهم مباشرة بعض جوانبه؛ وكان التجريم– وباعتباره واقعا فى هذه الحدود – يتناول فى الأعم إعمالاً إبداعية تمثل بمكوناتها عطاءً دافقاً، ونهراً متجدداً بعناصر الخلق التي تؤثر فى بناء الفرد روحياً وعقلياً؛ وكانت العقوبة التى فرضها المشرع على مباشرة هذه الأعمال دون ترخيص بها، هى الحبس والغرامة أو إحداهما – على إطلاق – دون قيد يتعلق بالحد الأقصى لأيهما، فإنها تكون عبئاً باهظاً على أعمال الإبداع، لتجاوز قسوتها ما يفترض أصلاً من تشجيعها وان مائها والحض عليها بكل الوسائل، عملاً بنص المادة (٤٩) من الدستور، ولأن الأصل هو جوازها لولا القيود المهنية التى فرضها التنظيم النقابى فى شأنها. وهى بعد قيود ماكان ينبغى أن تصل وطأتها إلى حد إنفاذها من خلال جزاء جنائى يقيد الحرية الشخصية اعتسافاً، مجاوزاً بذلك قدر الضرورة الاجتماعية ".[٢٠٤]

[٢٠٤] انتهت المحكمه فى القضية المقيدة بجدول المحكمة الدستورية العليا برقم ٢ لسنة ١٥ قضائية "دستورية الي إن الفقرة (٤) من المادة (٥) من قانون نقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية ، وكذلك المادة (٥) مكرراً من هذا القانون، تكونان قد خالفتا أحكام المواد (١٣، ٣٤، ٤١، ٤٧، ٤٩، ٦٤، ٦٥،

المبدأ الخامس : ان الابداع في العلوم والفنون أيا كان لونها يتعين ان تحتوي علي الحد الادني من عناصر الخلق والابتكار فتقول المحكمة " أن الإبداع فى العلوم، والفنون – أيًّا كان لونها – ليس تسليمًا بما هو قائم من ملامحها، بل تغييرًا فيها، تعديلاً لبنيانها، أو تطويرًا لها، ليؤكد المبدع، بذلك، انفراده بإحداثها، فلا يمكن نسبتها لغيره، إذ هو صانعها، ولأن العناصر التى يضيفها لا ينقلها بتمامها، عن سواه، إنما تعود أصالتها إلى احتوائهـا على حـد أدنى من عناصر الخلـق التى تقـارن الابتكـار، فلا ينفصل عنها، بما يؤكد دلالتها على استقلال مبدعها بها، ويبلور نوع وعمق المشاعر التى تتفاعل معها، مستثيرًا من خلالها، قوة العقل ومعطياتها، فلا يكون نبتها إلا إلهامًا بصيرًا".

المبدأ السادس : انه يتعين المغايره في مجال العقوبات السالبه للحريه بين احكام النقابات المهنيه والنقابات الفنيه مراعه لتفرد الاخيره في طبيعتها ووسائلها وأهدافها عن غيرها من النقابات المهنيه وانه بغير هذه المفارقة العقابية، يصبح الالتزام الدستورى بكفالة حرية الإبداع الفنى، بوصفه فرعًا من فروع حرية التعبير، ومظهرًا من مظاهرها، وأثرًا مترتبًا عليها، ليس إلا نصوصًا جوفاء، أُفرغت من مضامينها، فلا تقرع سمعًا، ولا يقام لها أودٌ، ولا يؤبه بإنفاذها، رغم سموها عما عداها فى مدارج التشريع الوضعى.

تقول المحكمه " إن الاشتغال بفنون المسرح أو السينما أو الموسيقى، وإن كان مما يندرج ضمن مدلولات الإبداع الفنى، إلا أنه – على ما سلف بيانه – غير عصى على التنظيم الذى أقـــره القانون رقم ٣٥ لسنة ١٩٧٨، قاصرًا الاشتغال بالفنون المذكورة – بحسب الأصل – على العضو العامل بالنقابة المعنية، ولغيره ممن لم يستوف شروط القيد فى أى من النقابات الثلاث، وأراد مزاولة أعمال تدخل فى اختصاصها، فإن الطريق إليها يظل متاحًا فى الحدود التى يصدر بها تصريح بمباشرتها وفق الأحكام المنصوص عليها فى الفقرة الثالثة من المادة (٥) من القانون رقم ٣٥ لسنة ١٩٧٨، لتظل لحرية الإبداع مكانتها وأدواتها، وقدراتها الفاعلة، فلا ترتد على عقبيها، بل يكون التمكين من أسبابها وتعميقها لازمًا.

وحيث إنه عطفًا على ما تقدم بيانه، يغدو متعينًا أن يغاير المشرع بين أحكام قانون نقابات واتحاد نقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية، وغيرها من النقابات المهنية، فى مجال العقوبات السالبة للحرية المقررة على جرم التداخل والاشتغال بعمل محجوز لأعضاء النقابة العاملين دون غيرهم؛ مراعاة لتفرد النقابات الفنية الثلاث فى طبيعتها وأهدافها ووسائلها لتحقيق أغراضها، عما عداها من نقابات مهنية أخرى، إذ بغير هذه المفارقة العقابية، يصبح الالتزام الدستورى بكفالة حرية الإبداع الفنى، بوصفه فرعًا من فروع حرية التعبير، ومظهرًا من مظاهرها، وأثرًا مترتبًا عليها، ليس إلا نصوصًا جوفاء، أُفرغت من مضامينها، فلا تقرع سمعًا، ولا يقام لها أودٌ، ولا يؤبه بإنفاذها، رغم سموها عما عداها فى مدارج التشريع الوضعى".

---

٦٦) من الدستور، وذلك لإخلالهما بالحق فى الإنفراد بعائد العمل، وبالحرية الشخصية ، وبحرية التعبير والإبداع، وبالحماية التى كفلها الدستور للملكية الخاصة ، وبمبدأ سيادة القانون والخضوع لمقتضاه، وبضرورة أن يقدر المشرع لكل جريمة عقوبتها بما يكفل تناسبها مع الأفعال التى أثمها." الحكم الصادر بجلسة يوم السبت ٤ يناير سنة ١٩٩٧ الدائره برئاسه المستشار الجليل عوض المر.

المبدأ السابع : انه لا يجوز إيقاع عقوبه سالبه للحريه فى الجرائم التى ترتكب بسبب علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكرى والقول بغير ذلك لا يكفل حريه الابداع الادبي والفني فتقول المحكمه " إن امتناع توقيع عقوبة سالبة للحرية فى الجرائم التى ترتكب بسبب علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكرى – على ما يتبين من استصفاء مناقشات لجنة الخمسين لإعداد المشروع النهائي للتعديلات الدستورية فى شأن نص المادة (٦٧) من دستور سنة ٢٠١٤ – إنما شُرعت كفالة لحرية الإبداع الفنى أو الأدبى، باعتبارها قاطرة الفكر، وداعمة الثقافة، وحاضنة قوى المجتمع الناعمة، فلا يخشى صاحب الإبداع الفنى أو الأدبى من مداهمته بعقوبة تسلب حريته، على ما أنتجته قريحته الذهنية من منتج أدبى، أو ما قدمته موهبته الفطرية من أداء فنى.

وفى المقابل، فإن امتناع توقيع عقوبة سالبة للحرية فى الجرائم المشار إليها إنما ينضبط بشروط واضحة، وتحده تخوم غير متميعة، فلا حصانة لمنتج فنى أو أدبى أو فكرى من معاقبة كل من شارك فيه بعقوبة سالبة للحرية، إذا كون فعله جريمة متعلقة بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن فى أعراض الأفراد، ليشمل توقيع العقوبة السالبة للحرية سائر النماذج العقابية التى تواجه الإخلال بالحماية الواجبة لمصلحة مجتمعية مما تقدم ذكره، وما يرتبط بها حتمًا من جرائم تدور فى فلك العدوان على المصلحة ذاتها، أو تتعدد مع الجرم عينه معنويًّا كان أم ماديًّا، إذ بوقوع هذه الأنماط الإجرامية ما ينافى الغرض من الحماية المقررة للمنتج الفنى أو الأدبى.

وتبعًا لذلك ينحسر عن العمل المادى وصف المنتج الفنى، ويتجرد من خصائصه، التى أسبغت الحماية المقررة للمشاركين فيه، فى شأن امتناع توقيع العقوبات السالبة للحرية عليهم، بينما تظل تلك الحماية مقررة للجرائم التنظيمية التى تقع بسبب علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكرى، إذ هى جرائم – ترتكب فى الغالب الأعم – مرتبطة بمخالفة قيود نقابية، أو ضوابط رقابية، على أداء أو عرض أو تصوير أو إذاعة أو استغلال أى منتج فنى أو أدبى أو فكرى، دون التصريح أو الترخيص به من الجهات النقابية أو الإدارية المختصة"[205].

2 .تغريد خارج السرب.

حكم فيلم حلاوه روح...الاثر السلبي لحكم المحكمة الدستورية العليا في الدعوي رقم ٥٤ لسنة ٣٧ قضائية "دستورية" والصادر بتاريخ ٦ يوليو ٢٠١٩ علي حريات الابداع[٢٠٦].

---

205 وانتهت المحكمه في الحكم صادر في الدعوى المقيدة بجدول المحكمة الدستورية العليا برقم ٦٦ لسنة ٣١ قضائية "دستورية." بتاريخ السبت ٢٨ أغسطس ٢٠٢١ الي انة" حيث إنه لما كان ما تقدم، وكانت عقوبة الحبس، بحديها الأدنى والأقصى، المنصوص عليها فى المادة (٥ مكررًا) من القانون رقم ٣٥ لسنة ١٩٧٨، المستبدلة بالقانون رقم ٨ لسنة ٢٠٠٣، قد رصدها المشرع لجريمة تنظيمية قوامها مخالفة قيود نقابية باشتغال غير أعضاء النقابة العاملين بأعمال تخص أعضاءها المذكورين، وبغير الحصول على تصريح مؤقت بذلك من مجلس النقابة، دون أن يتضمن المنتج الفنى العلنى أركان جريمة أخرى من الجرائم التى رصد لها المشرع عقوبة سالبة للحرية وجوبية كانت أم جوازية، فإن النص المطعون عليه، فى هذا النطاق وحده، يكون قد خالف نهى المشرع الدستورى، وقيد الحرية الشخصية اعتسافًا، فى غير ضرورة اجتماعية تبررها، وتصادم مع مبادئ المساواة

ثور سؤال هام وهو هل يجوز للمحكمة الدستوريه ان تعدل عن حكم سبق واصدرته؟؟

٢٠٦ يمكن مراجعه الحكم الصادر من المحكمة الدستورية العلية برئاسة المستشار حنفي جبال في الدعوى المقيدة برقم ٥٤ لسنة ٣٧ قضائية "دستورية" من علي موقع منشورات قانونيه https://manshurat.org/node/57687

علي الرغم من ان المحكمة الدستورية العليا لها تاريخ طويل في الدفاع عن الحريات ؛ واحكام غير مسبوقة تؤطر لما يمكن ان يطلق عليه "تفسير تقدمي للدستور في مجال الحقوق والحريات ". جاء هذا الحكم الذي أصدرته المحكمة الدستورية العليا ابان رئاسة المستشار الجليل حنفي جبالي ليغرد خارج السرب وليحصن نص واضح المخالفة لدستور ٢١٠٤ ؛ وليعطي للجهة الادارية ميزه ليست لها بعد صدور هذا الدستور ؛ مستندا الي عبارات متميعه ومستطرقه ؛ وتفسير غير صحيح لمواد الدستور. لذلك كان لابد ان نعرض لهذا الحكم باستفاضة وان ندرسه بإنعام نظر.

٢-١. ما هي القصة. ؟

اقام منتج فيلم "حلاوه روح " الدعوى رقم ٥٦٩٩٨ لسنة ٦٨ قضائية امام محكمه القضاء الإداري بمجلس الدوله طلبًا للحكم، بصفة مستعجلة، بوقف تنفيذ قرار المدعى عليه الرابع رقم ٢٨٦ لسنة٢٠١٤، بسحب الترخيص رقم ٥٣ لسنة ٢٠١٣، الصادر بعرض فيلم "حلاوة روح"، ووقف عرضه بجميع دور العرض السينمائى، مع ما يترتب على ذلك من آثار، أخصها التصريح بعرض الفيلم بجميع دور العرض، فى حدود الترخيص الصادر بعرضه، على سند من القول بأن الشركة التى يمثلها تقدمت بتاريخ ٢٠١٢/٨/٣٠، بطلب للإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية بوزارة الثقافة، للحصول على ترخيص بتصوير فيلم "حلاوة روح"، فوافقت على تصويره، بعد أن أبدت عليه بعض الملاحظات، التى التزم بها، وتم تصوير الفيلم، وأصدرت الرقابة على المصنفات الفنية الترخيص رقم ٥٣ لسنة ٢٠١٣ بتاريخ ٢٠١٤/١/٢٠، بالعرض العام للفيلم "للكبار فقط"، لمدة عشر سنوات، تبدأ من ٢٠١٤/١/٢٠، إلا أن وزير الثقافة أصدر بتاريخ ٢٠١٤/٤/١٧ القرار رقم ٢٨٦ لسنة ٢٠١٤ "المطعون فيه" بسحب الترخيص رقم ٥٣ لسنة ٢٠١٣، الصادر بعرض فيلم "حلاوة روح، ووقف عرضه بجميع دور العرض السينمائى .فتظلم المدعى من هذا القرار إلى لجنة التظلمات التى رفضت تظلمه، فأقام الدعوى الموضوعية المشار إليها، طعنًا على ذلك القرار.[٢٠٧]

وبجلسة ٢٠١٤/١١/٢٥ قضت الدائره الاولي بمحكمه القضاء الإداري بمجلس الدوله برئاسه المستشار الجليل يحي الدكروري وعضويه المستشارين عبد المجيد المقنن وسامي رمضان محمد درويش وبحضور السيد الأستاذ المستشار محمد الدمرداش العقالي مفوض الدوله وبحضور السيد سامي عبد الله امين السر أولاً: بوقف تنفيذ قرار وزير الثقافة، بصفته رئيسًا للمجلس الأعلى للثقافة رقم ٢٨٦ لسنة ٢٠١٤ الصادر بتاريخ ٢٠١٤/١/٢٠، بسحب الترخيص رقم ٥٣ لسنة ٢٠١٣ بعرض فيلم "حلاوة روح"، وبوقف عرض الفيلم المشار إليه بجميع دور العرض السينمائى، مع ما يترتب على ذلك من آثار، ثانيًا: وقبل الفصل فى الموضوع: بوقف الدعوى، وإحالة أوراقها إلى المحكمة الدستورية العليا، للفصل فى دستورية نص المادة (٩) من القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى والأغانى والمسرحيات والمنلوجات والاسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتى.

[٢٠٧] نعي المدعي علي القرار المطعون عليه بأنه قد صدر مشوبًا بعيب عدم الاختصاص؛ لأنه صدر من وزير الثقافة، بالمخالفة لأحكام القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ المشار إليه، وقرار رئيس مجلس الوزراء رقم ١٦٢ لسنة ١٩٩٣ فى شأن اللائحة التنفيذية لتنظيم أعمال الرقابة على المصنفات السمعية والسمعية البصرية، الذى ناط كل منهما بالإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية بوزارة الثقافة – دون غيرها – إصدار التراخيص بعرض الفيلم وسحبه. ونعى عليه كذلك مخالفة القانون، لأن إجراءات الترخيص بعرض الفيلم تمت صحيحة ومطابقة للقانون، وقد تحصن الترخيص بمضى المدة، مما يمتنع معه على جهة الإدارة سحبه، كما أنه صدر غير مسبب، وشابه عيب الانحراف بالسلطة، لأن الهدف منه تحقيق أغراض ومآرب بعيدة عن الصالح العام.

ثم عرض نص المادة التاسعه علي المحكمه الدستوريه فخالفت قضائها المستقر وأصدرت حكما في الدعوي الدستوريه رقم ٥٤ لسنة ٣٧ قضائية دستورية بجلسة السبت السادس من يوليه سنة ٢٠١٩ واعتبرته دستوري لا يخالف أي نص في الدستور وأنهت حيثياتها برفض الدعوي الدستوريه علي قاله "إن النص المحال، فى النطاق المحدد سلفًا، لم يخالف أحكام المواد (٦٥، ٦٧، ٩٢، ٩٤) من الدستور، كما لم يخالف أى مادة أخرى منه".

٢-٢. لماذا احالت محكمه القضاء الإداري بمجلس الدوله نص الماده ٩ من القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ الي المحكمه الدستوريه العليا لتقول كلمتها فيها [٢٠٨]؟

قالت محكمه القضاء الإداري في مجلس الدوله "من حيث إن الدستور المصرى – الصادر بتاريخ ١٨/١/٢٠١٤ – بعد موافقة الشعب عليه في الاستفتاء تضمن المواد الآتية : المادة (٦٥) : حرية الرأى مكفوله. ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه بالقول أو بالكتابة أو بالتصوير أو غير ذلك من وسائل التعبير والنشر." المادة (٦٧) : " حرية الإبداع الفنى والأدبى مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك ولا يجوز رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة، المادة (٩٢) " الحقوق والحريات اللصيقة بشخص المواطن لا تقبل تعطيلاً ولا انتقاصاً..ولا يجوز لأى قانون ينظم ممارسة الحقوق والحريات أن يقيدها بما يمس أصلها وجوهرها. " المادة (٩٤) : " سيادة القانون أساس الحكم في الدولة. وتخضع الدولة للقانون، واستقلال القضاء وحصانته وحيدته ضمانات أساسية لحماية الحقوق والحريات. "

وأضافت تقول " ومن حيث إن الله خلق الإنسان حراً فحريته سابقة على وجود فكرة الدولة، كما أن الدساتير لم تنشئ الحقوق والحريات ولكنها كشفت عنها لتكفل حمايتها فى مواجهة السلطة ولتقيم التوازن بين ما يتعارض منها، وحرية الرأى والفكر والإبداع الأدبى والفنى من الحقوق اللصيقة بشخص الإنسان، ولهذه النوعية من الحقوق والحريات طبيعة خاصة فهي لا توجد ولا تتحقق إلا إذا تمكن الإنسان من التعبير عنها بوسيلة التعبير الملائمة فالرأي أو الفكر أو الأدب أو الفن لا يولد إلا بالتعبير عنه، كما أنها مرتبطة بوسيلة التعبير وما لم تنتقل إلى الآخرين بوسائط ووسائل التعبير فإنها حتى وإن كان لها قيمة فى ذاتها فإنها تظل بلا أثر في المجتمع، وإقامة وسائل التعبير أو تقييدها ينعكس إيجاباً أو سلباً على تلك الحقوق والحريات.

كما أن الحقوق والحريات المشار إليها لا يتعلق بها حق صاحب الرأي أو الفكر أو الأديب أو الفنان فقط وإنما يتعلق بها حق الجمهور أو المتلقي الذي يتفاعل معها بالتأييد والموافقة أو بالاختلاف أو بالمعارضة أو الرفض على وجه يثرى الثقافة العامة كما تمتاز تلك الحقوق والحريات بأنها في الأساس تعبير عن نشاط عقلي وذهني إبداعي يحمل خصوصية صاحبه، وتدخل جهة الإدارة إدارياً لمنع وسائط التعبير عن الرأي أو الفكر أو الفن أو لتقييدها بقيود لم تتقرر في الدستور كإخضاعها لرقابة إدارية يؤدى إلى قهر هذه الحقوق والحريات إما

[٢٠٨] تنص الماده ٩ من القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ محل النزاع "يجوز للسلطة القائمة على الرقابة أن تسحب بقرار مسبب الترخيص السابق إصداره في أي وقت إذا طرأت ظروف جديدة تستدعي ذلك".

بمنعها أو بالسماح بها بعد تحميلها بأعباء وأثقال تنال منها ويترتب عملاً على هذا التدخل من جانب جهة الإدارة أن ما يظهر علناً من آراء وأفكار وإبداع فني أو أدبى يقتصر على ما ترضى عنه جهة الإدارة أو تسمح به وأن من لا ترضى عنهم جهة الإدارة ولا عن أفكارهم أو إبداعاتهم فإن حقهم في التعبير سيتردد بين المنع أو التقييد أو التسامح من جانب الإدارة بحسب تقديرها، وهذا الأمر ينتقص من حرية وحق صاحب الرأي أو الفكر أو الفنان أو الأديب في التعبير عن رأيه وعن إبداعه، كما ينال من حق الجمهور في تلقى الآراء والأفكار والآداب والفنون بحرية دون وصاية من جهة الإدارة على عقله، وتحدد له بموجبها ما يجوز له أن يعلمه أو يشاهده أو يقرأه وما لا يجوز، فيفقد حريته في الاختيار والانتقاء"[٢٠٩].

وأستطرد الحكم فقال " من حيث إن الدستور الحالي أفرد حرية الإبداع الفني والأدبي بنص خاص، حيث كفل حرية الإبداع الفني والأدبي، وألزم الدولة بحماية الإبداع، وحظر رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية أو الأدبية أو الفكرية أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة على الوجه الوارد في المادة ٦٧ المشار إليها، ولم يتضمن النص ما يجيز لجهة الإدارة تقييد حرية الإبداع الأدبي أو الفني بقيود إدارية وإنما جعل المرجع في وقف الأعمال الأدبية أو الفنية هو القضاء بعد دعوى يتمكن فيها الفنان أو الأديب أو المفكر من إبداء دفاعه قبل صدور حكم بوقف أو مصادرة عمله الفني أو الأدبي، والدستور فى تنظيمه للسلطات العامة وللحقوق والحريات والواجبات يورد نصوصه في إطار مبادئ عامة.

إلا أنه يورد أيضاً بعض النصوص التي تتضمن تفصيلاً جزئية كالنصوص التي تتعلق باللجوء إلى إحدى جهات القضاء فى مسألة معينة أو بالإجراءات القضائية فى موضوع محدد، ويورد هذه النصوص بوصفها صدى لمبادئ عامة دستورية ترد إليها تلك النصوص التفصيلية، فحين يحظر الدستور تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الأدبية أو الفنية إلا عن طريق النيابة العامة فإن ذلك يأتي تعبيراً عن مبدأ دستوري يحظر على جهة الإدارة وقف أو مصادرة تلك الأعمال بالطريق الإداري ويعقد الاختصاص بها للقضاء ضماناً لكفالة حرية الإبداع الأدبي والفني والحق في التعبير.

---

[٢٠٩] شرح الحكم ببساطه وبتدليل واضح معني دوله القانون فقال " من حيث إن الدستور وصف الدولة بأنها دولة قانون ، تخضع جميع سلطاتها للقانون ، فهو أساس الحكم ، وكفل الدستور في المادة (٦٥) حرية الفكر والرأي مرتبطة بحق التعبير بالقول أو الكتابة أو غير ذلك من وسائل التعبير ، وحرية الرأى والحق في التعبير عنه أصل لكثير من الحريات والحقوق التي كفلها الدستور كما أنها وسيلة الممارسة عدد غير قليل من الحقوق والحريات الدستورية وقد أسقط الدستور الحالي ما ورد في الدساتير السابقة منذ الدستور الصادر عام ١٩٢٣ وحتى الدستور الصادر عام ١٩٧١ من تقيير حق التعبير عن الرأى بأن يكون " في حدود القانون " لا بهدف إجازة مخالفة الدستور والقوانين والنظام العام أو الخروج على الآداب أو المساس بالمصالح العليا للدولة ، فالتعبير عن الآراء والأفكار وعن الإبداع بصوره المختلفة يجب أن يتم في إطار من احترام أحكام الدستور والقانون والنظام العام والآداب والمصالح العليا للدولة ، لكن صياغة النص الدستوري على الوجه المشار إليه قصد منها عدم جواز تضمين القوانين ما يجيز لجهة الإدارة أن تقيد حرية التعبير عن الرأي أو الفكر أو عن الإبداع الأدبي أو الفني بالطريق الإداري أو عن طريق الوقف الإداري لوسائل التعبير أو مصادرتها إدارياً إلا إذا أجاز ذلك نص في الدستور ، وآية ذلك أن الدستور عاد ونص في المادة (٩٢) على أن الحقوق والحريات اللصيقة بشخص المواطن لا تقبل تعطيلاً ولا انتقاصاً وحظر الدستور على المشرع عند تنظيم ممارسة الحقوق والحريات أن يضمن القانون ما يقيدها أو يمس أصلها وجوهرها ، وقد جاء هذا النص تبنياً من الدستور للمبادئ التي أرستها المحكمة الدستورية العليا عند رقابتها على دستورية القوانين التي تنظمها الحقوق والحريات في الحالات التي تدخل فيها المشرع بحجة تنظيم الحقوق والحريات فأصدرها أو قيدها عسفاً".

وختم الحكم كلماته النيرات بقوله "ومن حيث إنه التزاماً من المحكمة بنطاق الدعوى المطروحة أمامها والتي تنصرف إلى الطعن على القرار الصادر بسحب ترخيص الفيلم المشار إليه، وقد صدر القرار المطعون فيه استناداً إلى المادة (١) من القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ لتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية والتى تجيز لجهة الإدارة القائمة على الرقابة سحب الترخيص السابق إصداره، الأمر الذى ينطوي على خذلان واستلاب لحرية الإبداع الفنى وتقييد ومنع من ممارسة الحق في التعبير بعمل إداري على وجه يخالف الدستور الذي كفل هذه الحقوق وحظر على المشرع أن يقيدها بما يمس أصلها وجوهرها، كما يتنافى مع مفهوم الدولة القانونية ويشكل عدواناً من جانب جهة الإدارة على اختصاص القضاء الأمر الذى ترى معه المحكمة أن نص المادة (٩) من القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ المشار إليه قد جاء مشوباً بشبهة عدم الدستورية لمصادمته ومخالفته نصوص المواد ٦٥ و٦٧ و٩٢ و٩٤ من الدستور، وأنه يتعين إحالة الدعوى إلى المحكمة الدستورية العليا طبقاً لنص المادة (٢٩/١) من قانون المحكمة الدستورية العليا للفصل في مدى دستورية المادة (٩) من القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ لتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية"[٢١٠].

٢-٣. موقف المحكمه الدستورية العليا من نص المادة 9 من القانون ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥.

رغم ان حكم محكمه القضاء الإداري كان حاسما في أسبابه وأوضح بجساره وعمق مواطن عدم الدستوريه في الماده ٩ من القانون رقم ٤٣٠ لسنه ١٩٥٥ والتي تنص –خلافا لصريح نص الماده ٦٧ من الدستور – علي انة **"يجوز للسلطة القائمة على الرقابة أن تسحب بقرار مسبب الترخيص السابق إصداره في أي وقت إذا طرأت ظروف جديدة تستدعي ذلك"**، الا ان المحكمه الدستوريه العليا قررت ان تلك الماده دستوريه بالكامل وحصنتها من الطعن عليها في المستقبل.

قدمت المحكمه تسبيبا لقضائها بمقدمه أوردت فيها النصوص الدستوريه التي تحمي حريه الفكر والتعبير والابداع الادبي والفني وقالت " وحيث إن حكم الإحالة ينعى على النص المحال، بمنحه جهة الإدارة القائمة على الرقابة سلطة سحب الترخيص بالعمل السينمائى السابق إصداره دون اللجوء إلى القضاء، إهداره لحرية الإبداع الفنى، وتقييده لحرية التعبير، مما يتنافى مع مفهوم الدولة القانونية، ويُشكل اعتداءً على اختصاص القضاء، مما يوقعه فى حومة مخالفة نصوص المواد (٦٥، ٦٧، ٩٢، ٩٤) من الدستور.

وحيث إن الدستور ينص فى المادة (٦٥) على أن "حرية الفكر والرأى مكفولة.ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه بالقول، أو بالكتابة، أو بالتصوير، أو غير ذلك من وسائل التعبير والنشر".

كما تنص المادة (٦٧) على أن "حرية الإبداع الفنى والأدبى مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب، ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك.

ولا يجوز رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية، أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة".

كما نص فى المادة (٩٢) على أن "الحقوق والحريات اللصيقة بشخص المواطن، لا تقبل تعطيلاً ولا انتقاصًا.

ولا يجوز لأى قانون ينظم ممارسة الحقوق والحريات أن يقيدها، بما يمس أصلها وجوهرها".

---

[٢١٠] حكم محكمه القضاء الإداري السابق الاشاره اليه في الدعوي رقم ٥٦٩٩٨ لسنه ٦٨ ق بجلسه ٢٥ نوفمبر ٢٠١٤.

وأخيرًا نص فى المادة (٩٤) على أن "سيادة القانون أساس الحكم فى الدولة.وتخضع الدولة للقانون، واستقلال القضاء، وحصانته، وحيدته، ضمانات أساسية لحماية الحقوق والحريات".

وأضاف الحكم "" النصوص الدستورية لا تتعارض أو تتهادم أو تتنافر فيما بينها، ولكنها تتكامل فى إطار الوحدة العضوية التى تنتظمها، من خلال التوفيق بين مجموع أحكامها وربطها بالقيم العليا التى تؤمن بها الجماعة، فى مراحل تطورها المختلفـــة. ويتعين دومًا أن يُعتد بهذه النصـــــوص، بوصفها متآلفة فيما بينها، لا تتماحى أو تتآكل، بل تتجانس معانيها، وتتضافر توجهاتها، ولا محل، بالتالى، لقالة إلغاء بعضها البعض، بقدر تصادمها، ذلك أن إنفاذ الوثيقة الدستورية، وفرض أحكامها علي المخاطبين بها، يفترض العمل بها فى مجموعها، وشرط ذلك اتساقها، وترابطها، والنظر إليها باعتبار أن لكل نص منها مضمونًا ذاتيًّا، لا ينعزل به عن غيره من النصوص، أو ينافيها، أو يسقطها، بل يقوم إلى جوارها متساندًا معها، مقيدًا بالأغراض النهائية، والمقاصد الكلية التي تجمعها".

واستكمل الحكم السير في طريق بدا واعدا ومبشرا بنتيجة لم تتحقق فقال " وحيث إن حرية الرأى تُعد من الحريات الأساسية، التى تحتمها طبيعة النظام الديمقراطى، وتعد ركيزة لكل حكم ديمقراطى سليم، وتعتبر الحرية الأصل، الذى يتفرع عنه الكثير من الحريات والحقوق العامة الفكرية والثقافية وغيرها، وتعد المدخل الحقيقى لممارستها ممارسة جدية، كحق النقد، وحرية الصحافة والطباعة والنشر، وحرية البحث العلمى، والإبداع الأدبى والفنى والثقافى. وإذا كانت حرية الرأى تعد من الدعامات الأساسية، التى تقوم عليها النظم الديمقراطية، فقد غدت من الأصول الدستورية الثابتة، فى كل بلد ديمقراطى متحضر، وحرصت على توكيدها الدساتير المصرية المتعاقبة، وآخرها الدستور القائم بالنص فى المادة (٦٥) على أن "حريـة الرأى مكفولـة، ولكل إنسـان التعبير عن رأيـه، ونشـره بالقـول، أو بالكتابة، أو التصوير، أو غير ذلك من وسائل التعبير".[٢١١]

واختتم الحكم هذا العرض الوافي لحرية التعبير بقوله " وحيث إن ما تقدم مؤداه، أن الآراء على اختلافهـــا لا يجوز إجهاضها ولا مصادرة أدواتها، أو فصلهـــا عن غاياتها، ولو كان الآخرون لا يرضون بها، أو يناهضونها أو يرونها منافية لقيم محدودة أهميتها، يروجونها، أو يحيطون ذيوعها بمخاطر يدعونها، ولا يكون لها من وضوحها وواقعها، ما يبرر القول بوجودها".

ثم انتقل من حريه التعبير الي حريه الابداع فاورد بحرف النص " وحيث إن الإبداع – علميًّا كان، أم أدبيًّا، أم فنيًّا، أم ثقافيًّا – باعتباره أحد صور التعبير عن الرأى، ليس إلا موقفًا حرًا واعيًا، يتناول ألوانًا من الفنون، والعلوم تتعدد أشكالهـــا، وتتباين طرائق التعبير عنها، فلا يكون نقلاً كاملاً عن آخرين، ولا ترديدًا لآراء وأفكار يتداولها الناس فيما بينهـــم – دون ترتيبها، أو تصنيفها، أو ربطها ببعض، وتحليلها – بل يتعين أن يكون بعيدًا عن التقليد والمحاكاة، وأن ينحل عملاً ذهنيًّا، وجهدًا خلاقًّا، ولو لم يكن ابتكارًا كاملاً جديدًا كل

---

[٢١١] اعتبر الحكم "إن حرية التعبير تمثل، فى ذاتها، قيمة عليا، لا تنفصل الديموقراطية عنها، وإنما تؤسس الدول، على ضوئها، مجتمعاتها، صونًا لتفاعل مواطنيها معها، بما يكفل تطوير بنيانها، وتعميق حرياتها، وإن جاز القول بأن لحرية التعبير أهدافهـــا التى يتصدرها بناء دائرة للحوار العام، لا تنحصر آفاقها ولا أدواتها، تُدْنِى الحقائق إليها، فلا يكون التعبير عن الآراء حائلاً دون مقابلتهـــا ببعض، وتقييمها، ولا مناهضتها لآراء قبلها آخرون، مؤديًا إلى تهميشها؛ ولا تلقيها عن غيرهم مانعًا من ترويجها أو مقصورًا على بعض جوانبها ولا تدفقها من مصادر نزدريها مستوجبا إعاقتها أو تقييدها. كذلك فإن إنماءَها للشخصية الفردية، وضمان تحقيقها لذاتها، إنما يدعم إسهامها فى أشكال من الحياة، تتعدد ملامحها، بما يكفل حيويتها، وترابطها، فلا يكون تنظيمها مقتضيًا إلا أقل القيود التى تفرضها الضرورة". كما اعتبر الحكم ان حريه التعبير هي الطريق لبناء النظام الديمقراطي " حرية التعبير– كلما كان نبضها فاعلا، وتأثيرها عريضا– هي الطريق لبناء نظم ديموقراطية، تتعدد معها مراكز اتخاذ القرار، تتسم بتسامحها مع خصومها ومسئوليتها قبل مواطنيها وبرفضها لكل قيد يخل بمصداقيتها واستجابتها بالإقناع لإرادة التغيير، وطرحها، من خلال الحوار، لبدائل يفاضلون بينها لاختيار أصلحها، أيا كان مضمونها".

الجدّة، وأن يتخذ كذلك ثوبًا ماديًّا – ولو كان رسمًا، أو صوتًا، أو صورة، أو عملاً حركيًّا – فلا ينغلق على المبدع استئثارًا، بل يتعداه إلى آخرين انتشارًا، ليكون مؤثرًا فيهم.[٢١٢]. وبعد مقدمه طويله عن اهميه حرية الابداع قال الحكم نصا " وحيث إن الدستور عزَّزَ بمقتضى نص المادة (٦٥) حرية التعبير وكفل بموجب نص المادة (٦٦) حرية البحث العلمى، وما يقتضيه إجراء البحوث العلمية وإنماؤها على تباين مناهجها وأنماطها، ثم قرنها بالإبداع فنيًّا وأدبيًّا وثقافيًّا، وأكمل حلقاتها، حين ألزم الدولة بمقتضى نص المادة (٦٧) بالنهوض بالفنون والآداب ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك،كافلاً الحماية للمبدعين وناتج إبداعهم من الأعمال الفنية والأدبية والفكرية، من خلال حظر رفع أو تحريك الدعاوى لوقفها أو مصادرتهـــا أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة. كما حظر توقيع عقوبة سالبة للحرية بالنسبة للجرائم التى ترتكب بسبب علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكرى، مستبعدًا من كل ذلك الجرائم المتعلقة بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن فى أعراض الأفراد، التى لا تتمتع هى ومرتكبوها بتلك الحماية الدستورية، وتعد خارجة عن نطاق ذلك الحظر، ليتولى القانون بمقتضى التفويض الذى خولّه له الدستور تحديد عقوباتها، فضلاً عن التضمينات التى قررها الدستور لصالح المضرور من هذه الجرائم، والمتمثلة فى تخويل المحكمة فى الأحوال المتقدمة إلزام المحكوم عليه بتعويض جزائى للمضرور من الجريمة، إضافة إلى التعويضات الأصلية المستحقة له، التى حدد الدستور معيار تقديرها بما لحق المضرور من الجريمة من أضرار".

وعلي حين غره حاد الحكم عن الطريق الصحيح الذي كان سائرا فيه ليقرر "إنه ولئن كان المشرع قد أطلق حرية الإبداع الفنى، فى مجال الفـن السينمائى، إلا أنه قيد هذا الإطلاق، بحدود بيَّنَها القانون على سبيل الحصر، هى حماية الآداب العامة، والمحافظة على الأمن، والنظام العام، ومصالح الدولة العليا، فضلاً عن حماية المقومات الأساسية للمجتمع التى حددها الدستور، وقيمه الدينية، والأخلاقية، والاجتماعية، بحيث إذا ما خرج المصنف السينمائى عن أحد هذه الحدود عُد خارجًا عن المقومـات الأساسيـة الاجتماعيـة أو الأخلاقيـة أو السياسية، التى يحميهـا الدستور، والتى تعلو، وتسمـو دائمًا، فى مجـال الرعاية والحماية، على ما تتطلبه الحرية الفردية الخاصة، إذ لا ريب فى أنه من المبادئ الرئيسة التى تقوم عليها الدول المتحضرة، تضامن الأفراد، وتماسكهم، لتحقيق الغايات، والصوالح

---

[٢١٢] ويستكمل الحكم وصفه لأهمية حريه الأبداع فيقول " ومن ثم كان الإبداع، فى حياة الأمم، إثراءً لا ترفًا، معمقًا رسالتها فى تغيير أنماط الحياة بها، بل هو أداة ارتقائها، لا ينفصل عن تراثها، بل يتفاعل مع وجدانها، كافلاً تقدمها من خلال اتصال العلوم والفنون ببعضهما، ليكون بنيانها أكثر تكاملاً، وحلقاتها أعمق ارتباطًا، ومفاهيمها أبعد عطاءً. وحيث إن ما تقدم مؤداه أن الإبداع فى العلوم، والفنون – أيًّا كان لونها –ليس تسليمًا بما هو قائم من ملامحها، بل تغييرًا فيها، تعديلاً لبنيانها، أو تطويرًا لها، ليؤكد المبدع، بذلك، انفراده بإحداثها، فلا يمكن نسبتها لغيره، إذ هو صانعها، ولأن العناصر التى يضيفها لاينقلها بتمامها عن سواه، إنما تعود أصالتها إلى احتوائها على حد أدنى من عناصر الخلق التى تقارن الابتكار، فلا ينفصل عنها، بما يؤكد دلالتها على استقلال مبدعها بها، ويبلور نوع وعمق المشاعر التى تفاعل معها، مستثيرًا من خلالها، قوة العقل ومعطياتها، فلا يكون نبتها إلا إلهامًا بصيرًا، ويتعين على ضوء ما تقدم، أن يكون الإبداع محل تقدير الأمم على تباين مذاهبها، وتوجهاتهـا، وأن تيسر الطريق إليه بكل الوسائل التى تملكهـا، فلا ينعزل حبيسًا، أو يتمحض لهوًا أو ترفًا، بل ينحل جهدًا ذهنيًّا فاعلاً، ونظرًا متوثبًا فى تلك العلوم والفنون، يعيد تشكيلها، ويطرح أبعادًا جديدة لها، كافلاً ذيوع الحقائق التى تتعلق بتطوير عناصرها، ليكون نتاجها بعثًا من رقاد، وثمارها حقًّا عائدًا إلى المواطنين فى مجموعهم، يملكونها ويفيدون منها، ينقلون عنها ويتأثرون بهـــا، على أن يكون مفهومًا أن الإبداع ليس بالضـــرورة إحياءً كاملاً أو مبتدءاً، ولا قفزًا فى الفراغ، بل اتصالاً بما هو قائم إكمالاً لمحتواه، وانتقالاً بمداه إلى آفاق أرحب، ومن المتصور بالتالى أن يكون الإبداع وئيدًا فى خطاه، وإن تعين دومًا أن يكون نهجًا متواصلاً على طريق يمتد أمدًا، رانيًا لآفاق لا تنحصر أبعادها، مبددًا مفاهيم متعثرة، متخـــذًا من الابتكـــار – مهمـــا ضَؤل قدره – أسلوبًا ثابتًا، وعقيـــدة لا يُتَحَول عنها، لا امتياز فى الاقتناع بها والدعوة إليها والحض عليها لأحد على غيره، ليظل نهرا متجددا، ومتدفقا دون انقطاع"

العامة، التى يستهدفونها فى نطاق إقليم الدولة، ومن أجل ذلك خوّل المشرع السلطة المختصة على الرقابة، كإحدى هيئات الضبط الإدارى، عند قيام المقتضى المشار إليه، بألا تسمح بعرض العمل السينمائى، وأجاز لها، أيضًا، بالمادة التاسعة من القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ المشار إليه، المحالة فى النطاق آنف الذكر، بعد الترخيص به، أن تسحب، بقرار مسبب، هذا الترخيص، إذ طرأت ظروف جديدة، تستدعى ذلك.

ولا شك أن مقتضى التفسير المتناسق للنصوص يتطلب القول بأن تلك الظروف الجديدة، تتحدد من منظور أوساط الناس فى ضوء القيم الخلقية التى لا تقوم على معايير فرضية، وإنما يحكمها الواقع الاجتماعى والبيئى والزمانى، والذى تتحدد على أساسه المفاهيم الاجتماعية القائمة فى المنطقة الإقليمية التى يُوَزع ويُعْرَض فيها المصنف الفنى، والتى لا يحكمها معيار عام يسعها فى تطبيقاتها، وإنما تتغاير ضوابطها بتغير الزمان والمكان والأشخاص، ومن ثم كان لازمًا لمواجهة تلك الأوضاع والمعايير المتغيرة منح المشرع قدرًا من الصلاحيات فى إطار سلطته التقديرية فى مجال تنظيم الحقوق والحريات، سواء تلك التى كفلها الدستور أو قررها القانون، لمواجهة تلك الظروف والأوضاع المتغيرة.

هذا وقد أجاز القانون لمن يسحب الترخيص الصادر له بعرض العمل السينمائى، أن يتظلم من القرار الصادر بذلك، إلى لجنة إدارية، يضم تشكيلها عنصرًا قضائيًا، تتولى البت فى أمر التظلم، ويكون لصاحب الشأن حق الطعن على قرار هذه اللجنة طبقًا للقواعد العامة أمام القاضى الطبيعى، وهو الحق الذى كفلته المادة (٩٧) من الدستور للكافة، باعتباره ضمانة أساسية للحقوق والحريات طبقًا لنص المادة (٩٤) من الدستور، وعلى ذلك فإن انتقال المصنف الفنى إلى مرحلة العرض العام على الجمهور، ومدى مناسبته للواقع القانونى والاجتماعى والبيئى، الذى يختلف باختلاف المكان والزمان، فما يصلح للعرض فى منطقة ما قد لا يناسب واقع منطقة أخرى، ويتعارض مع عاداتها وتقاليدها، بل قد يكون مناهضًا لها، ومصادمًا للشعور العام بها.

كما أن توقيت العرض قد يشكل ظرفًا زمانيًا لعدم مناسبة العرض، فما يصلح فى زمان قد لا يصلح لزمن آخر، ولذلك أجاز النص المحال للجهة القائمة على الرقابة على تلك المصنفات، تحت رقابة القضاء، التدخل لمواجهته حال تغير الظروف التى قامت خلالها وبسببها بالترخيص بعرض المصنف، لسحب هذا الترخيص، لمواجهة ما جدَّ منها، واستجابة لها، وفى حدود ما تقتضيه الضرورة الناشئة عنها، دون أن يعد ذلك مساسًا بحرية الفكر والرأى والإنتاج الأدبى والفنى، والتى تجد الحماية الدستورية لها حدها فى بقاء المصنف مواكبًا للواقع الاجتماعى والبيئى والزمانى والقانونى الذى يعبر عنه".

لينتهي الي " **إنه لا يجوز التذرع بما قيده نص المادة (٦٧) من الدستور الحالى – بعد أن كفل حرية الإبداع الفنى والأدبى – من حظر رفع، أو تحريك الدعاوى لوقف، أو مصادرة الأعمال الفنية، والأدبية، والفكرية، أو ضد مبدعيها، إلا عن طريق النيابة العامة، إذ إن ذلك لا يعنى، على الإطلاق، حجب دور الدولة، فى الرقابة على المصنفات الفنية، سواء بالترخيص بالعمل السينمائى، بعد توافر شروطه، أو بسحب الترخيص بعد إصداره فى أى وقت، إذا طرأت ظروف تستدعى ذلك، فالترخيص بعرض الأفلام السينمائية، من شأنها التمكين من الإسهام فى مباشرة نشاط يتصل اتصالاً مباشرًا، ووثيقًا بمصالح الجماهير، وعلى هذا المقتضى فإنها لا ترتب، لمن يستصدرها، حقًا دائمًا، لكنها تقتصر على ترتيب ميزة وقتية له، تظل قائمة، متى بقيت مبرراتها، فإن تغيرت الظروف، كان للجهة الإدارية المختصة التدخل لمواجهتها، دون أن يعد تدخلها فى هذه الحالة افتئاتًا على القيد الوارد فى المادة (٦٧) من الدستور، فى وجوب اللجوء للنيابة العامة، فى شأن رفع أو تحريك الدعاوى، لوقف أو مصادرة الأعمال السينمائية،**

الذى ينسحب – على ما أوضحته الأعمال التحضيرية للدستور – فحسب، إلى الأفراد، حتى لا تتحول تلك الدعاوى إلى دعاوى حسبة؛ وبالتالى يكون للدولة، بسلطاتها العامة، وما لديها من وسائل الضبط الإدارى، أن تتدخل بسحب ترخيص عرض العمل، متى قامت مسوغاته ومبرراته القانونية والدستورية، دون أن يعد ذلك إهدارًا لأحكام الدستور."[٢١٣].

٢-٤. راينا في حكم المحكمة الدستورية.

لابد من التسليم أولا بان حكم المحكمه الدستوريه العليا قد حصن الماده التاسعه من ان يتم الطعن عليها بعدم الدستوريه ذلك لان المستقر عليه في قضاء المحكمه الدستوريه العليا انه " وحيث إنه أيا كانت المطاعن الموجهة إلى النصوص التشريعية فإن قضاء المحكمة في شأنها – وفي النطاق السالف بيانه – إنما يحوز حجية مطلقة في مواجهة سلطات الدولة جميعها، وبالنسبة إلى الكافة، وهي حجية لا يجوز المساس بها وتعتبر بذاتها مانعة من إعادة عرض النزاع محلها من جديد على هذه المحكمة.[٢١٤]. والفقه علي انة عندما تقضي المحكمة بـ "رفض الدعوى الدستورية" (أي دستورية النص)، فإن هذا الحكم لا يقتصر أثره على أطراف النزاع فقط بل **يمتد إلى الكافة** .وبالتالي يمتنع على أي محكمة موضوعية أخرى أن تقبل دفعاً بعدم دستورية ذات النص، كما يمتنع على المحكمة الدستورية العليا إعادة النظر فيه لفوات ولايتها بالفصل القاطع فيه[٢١٥].

ومن جانبنا نري ان الحكم قد اخطأ في تفسير الدستور من وجهين.

1. ان نص الماده ٦٨ من الدستور لم يجري النص فيه علي حمايه حريه الابداع التي تجور علي الاداب العامه او الامن العام او النظام العام ولكن كل ما نص عليه هو منع مصادره الاعمال الابداعيه او تحريك الدعوي ضد المبدعين أيا كانت الاتهامات الموجه الي العمل او مبدعيه الا عن طريق النيابه العامة التي لها ان تحقق ثم تأمر بعد التحقيق بمنع عرض العمل او مصادرته او حتي احاله المبدع الي المحاكمه. وعلي ذلك فان فهم الحكم الدستوري لنص الماده ٦٨ كان فهما عقيما وغير صحيح.

---

[٢١٣] المحكمه الدستوريه العليا في القضيه رقم 54لسنة ٣٧ قضائية "دستورية"، بعد أن أحالت محكمة القضاء الإدارى بالقاهرة "الدائرة الأولى" بحكمها الصادر بجلسة ٢٠١٤/١١/٢٥، ملف الدعوى رقم ٥٦٩٩٨ لسنة ٦٨ ق.

برئاسة السيد المستشار الدكتور / حنفى على جبالى رئيس المحكمة

وعضوية السادة المستشارين: محمد خيرى طه النجار وسعيد مـرعى عمـــرو ورجب عبد الحكيم سليم والدكتور حمدان حسن فهمى والدكتور عبدالعزيز محمد سالمان وطارق عبدالعليم أبو العطا. نواب رئيس المحكمة

وحضور السيد المستشار الدكتور/ عماد طارق البشرى رئيس هيئة المفوضين

وحضور السيد / محمد ناجى عبد السميع أمين السر

[٢١٤] قضية رقم ٣١ لسنة ١٠ قضائية المحكمة الدستورية العليا "دستورية" بالجلسة العلنية المنعقدة ٧ ديسمبر سنة ١٩٩١ م برئاسة السيد المستشار الدكتور/ عوض محمد عوض المر.....رئيس المحكمة والسادة المستشارين/ الدكتور محمد إبراهيم أبو العينين ومحمد ولى الدين جلال وفاروق عبد الرحيم غنيم وعبد الرحمن نصير وسامي فرج يوسف ومحمد علي عبد الواحد....أعضاء.....وحضور السيد المستشار/ السيد عبد الحميد عمارة.....المفوض وحضور السيد/ رأفت محمد عبد الواحد....أمين السر

[٢١٥] للمزيد راجع البير انسي – الأثر الرجعي للحكم بعدم الدستوريه وفلسفه التشريع في الحد من مداه -٩فبراير ٢٠٢٤ https://alberonsy.com/الأثر-الرجعى-للحكم-بعدم-الدستورية-وف/

2 . ان الدستور لم ينزع عن جهه الاداره سلطتها في التصريح بعرض او تداول الاعمال البداعيه ابتدأ فلازال من حق الرقابه علي المصنفات المفنيه ان تمنع الترخيص بعرض العمل الإبداعي او غيره. ولكن الترخيص بالعرض شيء ؛ وسحب الترخيص بعد عرض العمل شيء اخر. الترخيص بالعرض هو من اختصاص الإدارة ولكن سحب الترخيص بعد إصداره او اصدار قرار جديد بالمنع او بالمصادرة هو عمل محجوز للقضاء لذلك فان الحكم الدستوري اخطأ بشده حين قال " **إنه لا يجـــوز التذرع بما قيده نص المادة (٦٧) من الدستور الحالى – بعد أن كفل حرية الإبداع الفنى والأدبى – من حظـــر رفـــع، أو تحريك الدعاوى لوقف، أو مصادرة الأعمال الفنية، والأدبية، والفكرية، أو ضد مبدعيها، إلا عن طريق النيابة العامة، إذ إن ذلك لا يعنى، على الإطلاق، حجب دور الدولة، فى الرقابة على المصنفات الفنية، سواء بالترخيص بالعمل السينمائى، بعد توافر شروطه، أو بسحب الترخيص بعد إصداره فى أى وقت، إذا طرأت ظروف تستدعى ذلك"، فالترخيص بعرض الأفلام السينمائية، من شأنها التمكين من الإسهام فى مباشرة نشاط يتصل اتصالاً مباشرًا، ووثيقًا بمصالح الجماهير، وعلى هذا المقتضى فإنها لا ترتب، لمن يستصدرها، حقًا دائمًا، لكنها تقتصر على ترتيب ميزة وقتية له، تظل قائمة، متى بقيت مبرراتها، فإن تغيرت الظروف، كان للجهة الإدارية المختصة التدخل لمواجهتها، دون أن يعد تدخلها فى هذه الحالة افتئاتًا على القيد الوارد فى المادة (٦٧) من الدستور، فى وجوب اللجوء للنيابة العامة، فى شأن رفع أو تحريك الدعاوى، لوقف أو مصادرة الأعمال السينمائية، الذى ينسحب – على ما أوضحته الأعمال التحضيرية للدستور – فحسب، إلى الأفراد، حتى لا تتحول تلك الدعاوى إلى دعاوى حسبة؛ وبالتالى يكون للدولة، بسلطاتها العامة، وما لديها من وسائل الضبط الإدارى، أن تتدخل بسحب ترخيص عرض العمل، متى قامت مسوغاته ومبرراته القانونية والدستورية، دون أن يعد ذلك إهدارًا لأحكام الدستور.**"

وفي تقديرنا فان حكم المحكمه الدستوريه قد اخطأ في تفسير الدستور ؛ والخطا في التفسير هو الانحراف بمعني النص القانوني بتضييقه أو توسيعه أو تشويهه بما يخالف مقصود المشرع كما انه خلط بين أدوار السلطات المختلفه واعطي للسلطه التنفيذيه اختصاصا حجزه الدستور للسلطه القضائيه فيكون قد جار علي مبدأ الفصل بين السلطات وسبب لقضائه تسبيبا غير صحيح. لذلك كان فهم محكمه القضاء الإداري لنص الماده ٦٧ من الدستور هو الفهم الصحيح بشكل نهائي لنص وروح الماده ٦٧ من الدستور.

الفصل الرابع

القانون والابداع رؤيه مقارنه

تظل الآداب العامة والأخلاق الي جانب الدين والمعتقدات والسخرية من الحكام او السلطات السياسية بشكل عام اضافه الي العنف ودعم الإرهاب والترويج لأفكار او جماعات محظورة او الدعوة الي الكراهية ؛ أسباب للجم الابداع والرقابة عليه. ويقدم هذا الفصل من خلال مبحثين متتاليين رؤيه مقارنه بين موقف القوانين في أوربا والولايات المتحدة الامريكية باعتبارها افضل الممارسات من تلك الموضوعات الحساسة والتشريعات المصرية ليمكن لنا ان نستخلص أوجه التشابه او الاختلاف بين القوانين في مصر وغيرها من الدول الديمقراطية والي أي حد تتشابه او تتنافر واسباب ذلك.

ودون استباق لما ستكشف عنه السطور القادمة يمكننا ان القول أن حماية حرية الإبداع لا تقاس بمجرد وجود نص دستوري أو قانوني يعترف بحرية الفن؛ فالمعيار الأكثر دلالة هو المساحة التي يتركها النظام القانوني للمبدع لكي يختار موضوع عمله ولغته ووسيطه وتقنياته وجمهوره، ثم ينتجه ويعرضه ويوزعه دون أن تفرض عليه السلطة تصورًا مسبقًا لما ينبغي أن يكون عليه الفن. وأول ما تكشفه المقارنة أن القراءة الحرفية تمثل أحد أهم مصادر الخطر على الإبداع. فالمبالغة في الكاريكاتير ليست ادعاءً واقعيًا، والمجاز الشعري ليس أمرًا مباشرًا، والقول الصادر عن شخصية روائية لا ينسب تلقائيًا إلى المؤلف، وتصوير الإرهاب لا يعني تأييده، وإعادة إنتاج خطاب عنصري لا تعني تبنيه، والعري لا يؤدي دائمًا وظيفة جنسية. ولذلك ينبغي فهم نوع العمل ولغته ووظيفة العنصر محل الاعتراض قبل إخضاعه للتكييف القانوني. ويرتبط بذلك ضرورة الفصل بين المبدع والأصوات التي يصنعها داخل العمل. فالمبدع يستطيع بناء شخصية متطرفة أو عنصرية أو ساخرة من الدين دون أن تتحول أقوالها إلى إقرار شخصي منه. وفي المقابل، لا يكفي إنشاء شخصية أو استخدام قالب ساخر لإخفاء رسالة يتبناها العمل نفسه؛ ومن ثم يجب الانتقال من العبارة المنفردة إلى البناء الكلي للعمل والعلاقة بين أجزائه.

المبحث الأول

موقف القوانين في الدول الديمقراطية حرية الابداع ومحدداتها [٢١٦]

كما سنري في هذا المبحث فان افضل الممارسات تفهم الفرق بين الوسائط الفنية المختلفة ؛ فالاختيار بين الرواية والكاريكاتير والجسد والفيديو والتركيب البصري ليس تفصيلًا شكليًا، وإنما جزء من الطريقة التي ينتج بها العمل معناه. ولذلك لا يكفي القول إن المبدع يستطيع نقل «الفكرة نفسها» بطريقة أقل استفزازًا، لأن تغيير الوسيط قد يعني تغيير العمل ذاته. ويظهر كذلك ضرورة التمييز بين حماية الأشخاص وحماية الأفكار والرموز من النقد. فمن المشروع حماية المؤمن بدين معين من التمييز والعنف، والامر ذاته ينسحب علي الجماعات والتي يتعين حمايتها من التحريض على الكراهية، وحماية ممتلكاتها من التلف. لكن ذلك يختلف عن حماية العقيدة من إعادة التفسير، أو المنصب من السخرية، أو العلم من المعالجة الفنية. وكلما ابتعد القيد عن منع ضرر يصيب شخصًا أو مصلحة ملموسة واقترب من فرض احترام لفكرة أو رمز، ازدادت الحاجة إلى التدقيق في ضرورته وتناسبه. ولا يعني وقوع ضرر مادي أن الطبيعة التعبيرية للعمل تختفي؛ إذ يمكن حماية الملكية أو الموقع التاريخي مع بقاء ضرورة تناسب الجزاء مع الضرر، وألا تتحول حماية الشيء المادي إلى وسيلة لفرض احترام المعنى الرسمي الذي يمثله. وتؤكد المقارنة أيضًا أهمية طريقة وصول العمل إلى الجمهور.

---

[٢١٦] الباحث الأستاذ حسين السيد.

فالمحتوى المعروض على بالغين اختاروا دخوله يختلف عن التعرض المفروض، والعمل الموجه إلى الأطفال يثير اعتبارات مختلفة عن العمل الموجه إلى البالغين. ولا يمنح ذلك الجمهور حقًا عامًا في عدم مواجهة الفن الصادم، وإنما يسمح بالبحث عن تنظيم للوصول يكون أقل تقييدًا من المنع. كما أن شدة الجزاء جزء من تقييم حرية الإبداع. فقد يكون للدولة أساس مشروع لتنظيم مكان أو حماية ممتلكات، بينما تظل عقوبة السجن أو المصادرة الكاملة غير متناسبة.

ولا يقف أثر العقوبة عند الفنان؛ إذ يمكن أن يمتد إلى الناشرين والمنتجين والمؤسسات الثقافية وغيرهم من المبدعين من خلال الأثر المثبط. وأظهرت القيود المتعلقة بالرقابة والتراخيص أن حماية الإبداع تشمل دورة حياة العمل بأكملها: تصوره وإنتاجه، ثم عرضه ونشره واستنساخه وتوزيعه ووصول الجمهور إليه. ولذلك يمكن لنظم الترخيص والتصنيف وإدارة أماكن العرض أن تقيد الإبداع بقدر ما تقيده العقوبات الجنائية، وإن استخدمت أدوات إدارية مختلفة. ومن هنا يمكن اقتراح اختبار تحليلي من مستويين.

يتعلق الأول بفهم العمل بوصفه عملًا إبداعيًا قبل تكييفه قانونيًا: نوعه ووسيطه، وما إذا كان العنصر محل النزاع حرفيًا أو مجازيًا أو تخييليًا أو ساخرًا أو رمزيًا، ومن المتحدث داخله، والوظيفة التي يؤديها استخدام الجسد أو المقدس أو العنف أو الرمز أو الخطاب التمييزي، وكيف يفهم العمل في مجموعه. ولا يعني ذلك أن تتحول المحكمة إلى ناقد فني، وإنما أن تتجنب تطبيق القاعدة القانونية على الفن كما لو كان خطابًا حرفيًا عاديًا.

أما المستوى الثاني فيتعلق بمشروعية التدخل بعد فهم طبيعة العمل: تحديد المصلحة التي يحميها القانون، والضرر الفعلي أو الخطر المحدد، والصلة بين العمل والضرر، وطبيعة الجمهور وطريقة وصوله إليه، ثم البحث عن وسيلة أقل تقييدًا قبل المنع أو المصادرة أو العقوبة الجنائية. ويقتضي ذلك التمييز بين «الإساءة» و«الضرر»؛ فقد يصدم العمل معتقدًا أو رمزًا أو تصورًا اجتماعيًا دون أن يترتب على ذلك بالضرورة اعتداء على حق شخص آخر، بينما يختلف الأمر عند التحريض على العنف أو الكراهية أو إتلاف الممتلكات أو فرض التعرض لمحتوى معين على جمهور غير راغب. وينبغي أن يمتد التقييم إلى شدة الجزاء وأثره المثبط على المبدع والناشرين والمنتجين والمؤسسات الثقافية والمجال الإبداعي الأوسع.

ولا تمنح هذه الفروق الإبداع أولوية مطلقة على المصالح الأخرى؛ وإنما تمنع أن يصبح الفن مطالبًا بأن يتحدث بلغة القانون الحرفية لكي يستفيد من حمايته. فالإبداع يعيد تشكيل الرموز، ويخلق الشخصيات، ويستخدم المجاز والصدمة والمبالغة والتناقض. وإذا تجاهل القانون هذه الخصائص، فقد يقيد العمل لا بسبب الضرر الذي أحدثه، وإنما بسبب الطريقة التي يعمل بها الفن ذاته. وعليه، فإن الاتجاه الأكثر اتساقًا مع حماية حرية الإبداع ليس إعفاء الفن من القواعد العامة، وإنما امتلاك النظام القانوني أدوات تسمح له بفهم الفن بوصفه فنًا قبل التعامل معه بوصفه مخالفة. **ومن ثم لا تقيس الدراسة مستوى حماية الإبداع بعدد النصوص التي تعترف به، وإنما بقدرة النظام القانوني على حماية المصالح المشروعة دون التدخل غير الضروري في استقلال المبدع أو فرض تصور رسمي للموضوع أو اللغة أو الوسيط أو الجمهور الذي يجوز له اختياره .**

أولًا: حرية الإبداع والآداب العامة واستخدام الجسد والمحتوى الجنسي.

يعد الجسد والصورة الجنسية من أكثر العناصر التي تكشف صعوبة إخضاع العمل الإبداعي للقراءة القانونية الحرفية؛ فالعري أو المشهد الجنسي لا يؤدي وظيفة واحدة في جميع الأعمال. قد يكون الغرض منه الإثارة الجنسية، لكنه قد يستخدم أيضًا لاستكشاف الجسد والهوية، أو نقد تصور اجتماعي للجنس، أو السخرية من السلطة، أو التعبير عن الاحتجاج، أو إنتاج صدمة مقصودة تدفع الجمهور إلى إعادة النظر في فكرة أو قيمة

مستقرة. وفي بعض أشكال الفن الأدائي يصبح جسد الفنان نفسه هو الوسيط الذي ينتج به العمل، بحيث يصعب فصل الرسالة عن الشكل الذي اختاره المبدع لتجسيدها.

ومن هنا، فإن مجرد العثور على عري أو محتوى جنسي داخل عمل لا يكفي لفهم طبيعته الإبداعية أو لتحديد المصلحة التي يمكن أن تبرر تقييده؛ وإنما يصبح السؤال الأكثر دقة هو: ما الوظيفة التي يؤديها هذا العنصر داخل البناء الفني للعمل؟ وكيف عرض؟ ولأي جمهور؟ وهل كان الوصول إليه اختياريًا أم فُرض على الغير؟.

التجربة الانجليزية في معالجه المحتوي الجنسي.

تقدم التجربة الإنجليزية نموذجًا لافتًا في هذا الصدد؛ لأنها لا تكتفي بوضع معيار للمحتوى الذي يقع في نطاق التجريم، وإنما تسمح بإدخال القيمة الفنية للعمل ذاته في التقييم القانوني.

فقد صدر قانون المطبوعات الإباحية لعام ١٩٥٩ (Obscene Publications Act 1959) في ٢٩ يوليو ١٩٥٩، وظل نافذًا مع إدخال تعديلات متعددة عليه لاحقًا، ويقوم القانون على معيار يعتبر المادة إباحية، لأغراض تطبيقه، إذا كان أثرها، عند النظر إليها في مجموعها ومع مراعاة جميع الظروف ذات الصلة، يميل إلى إفساد أخلاق الأشخاص الذين يحتمل أن يقرأوا أو يشاهدوا أو يسمعوا محتواها، وقد توسع نطاق التجريم بموجب قانون المطبوعات الإباحية لعام ١٩٦٤ ليشمل، إلى جانب النشر، حيازة المادة الإباحية بقصد نشرها لتحقيق ربح، كما رُفع بموجب المادة ٧١ من قانون العدالة الجنائية والهجرة لعام ٢٠٠٨ (Criminal Justice and Immigration Act 2008) الحد الأقصى لعقوبة الحبس عند الإدانة بناءً على لائحة اتهام من ثلاث إلى خمس سنوات. [٢١٧]

غير أن العنصر الأكثر اتصالًا بحرية الإبداع يتمثل في المادة الرابعة من قانون ١٩٥٩، التي تقرر دفاعًا يحول دون الإدانة أو المصادرة إذا ثبت أن نشر المادة مبرر تحقيقًا للصالح العام على أساس خدمته لمصالح العلم أو الأدب أو الفن أو التعلم أو غير ذلك من الأغراض ذات الاهتمام العام، وتجيز صراحة الاستعانة بآراء الخبراء بشأن القيمة الأدبية أو الفنية أو العلمية أو غيرها من أوجه قيمة العمل.

ويترتب على هذا البناء أن وجود العناصر التي يمكن أن تندرج تحت مفهوم الإباحية لا ينهي التحليل القانوني، بل يتعين النظر إلى العمل في مجموعه ثم إتاحة المجال لتقييم قيمته الفنية والمصلحة العامة في نشره، ولا يعني ذلك أن العمل الفني يتمتع باستثناء مطلق، فالقيمة الفنية أساس لدفاع قانوني يتعين إثباته، لكنها تجعل الطبيعة الإبداعية للعمل عنصرًا قانونيًا ذا صلة بدل التعامل معها باعتبارها وصفًا خارجيًا لا يؤثر في تطبيق النص.[218]

التجربة الفرنسية في معالجة المحتوي الاباحي.

تقدم فرنسا نموذجًا مختلفًا يتصل باستخدام الجسد في المجال المتاح للجمهور، فتنص المادة ٢٢٢-٣٢ من قانون العقوبات الفرنسي (Code pénal) على معاقبة من يفرض على الغير مشاهدة «استعراض جنسي» في مكان متاح لأنظار الجمهور بالحبس لمدة سنة وغرامة قدرها ١٥ ألف يورو. ولا يشترط النص في صورته الحالية كشف جزء عارٍ من الجسد، إذ يمكن أن يتحقق الاستعراض الجنسي، حتى في غياب العري، إذا

---

[٢١٧] المملكة المتحدة، Obscene Publications Act 1959، ولا سيما المادة ١؛ وObscene Publications Act 1964؛ و Criminal Justice and Immigration Act 2008، المادة ٧١، النصوص التشريعية الرسمية البريطانية.

[218] المملكة المتحدة، Obscene Publications Act 1959، المادة ٤، التي تقرر دفاع «الصالح العام» للأعمال التي تخدم مصالح العلم أو الأدب أو الفن أو التعلم، وتجيز الاستعانة برأي الخبراء في قيمة العمل.

فُرض على الغير، في مكان متاح لأنظار الجمهور، مشاهدة ارتكاب فعل جنسي صريح، حقيقي أو محاكى، وترتفع العقوبة إلى الحبس لمدة سنتين وغرامة قدرها ٣٠ ألف يورو إذا ارتكبت الأفعال إضرارًا بقاصر لم يبلغ الخامسة عشرة.

ويكشف النص عن تمييز مهم بالنسبة إلى الإبداع: العري ليس في ذاته محل التجريم، كما أن وجود الجسد المكشوف لا يكفي وحده لتحديد الطبيعة الجنسية للفعل، وهو ما يفتح المجال للسؤال عن وظيفة استخدام الجسد عندما يكون جزءًا من أداء فني أو احتجاجي[219] .

ثانيًا: حرية الإبداع والدين والمقدسات.

يشكل الدين والمقدس مادة متكررة في الإنتاج الأدبي والفني؛ فقد يعيد الروائي بناء قصة دينية، أو يقدم المسرح أو السينما شخصية مقدسة في معالجة تخييلية، أو يوظف الفنان نصًا أو رمزًا دينيًا داخل عمل بصري، أو يجمع المقدس بالجسد أو السخرية أو الخيال، كما قد يستخدم مكان العبادة نفسه فضاءً لأداء فني أو احتجاجي، وفي هذه الحالات لا تقتصر المسألة على حق المبدع في «انتقاد الدين»، وإنما تمتد إلى حريته في إعادة تخيل المقدس وتفسيره وتمثيله وإدخاله في بناء إبداعي جديد.

ويثير ذلك سؤالًا يختلف في طبيعته عن مجرد حماية حرية الرأي: إلى أي مدى يستطيع القانون حماية الحرية الدينية للأشخاص وممارستهم للشعائر دون أن يتحول إلى أداة تحدد الطريقة التي يجوز للفنان أن يصور بها العقيدة أو النص أو الرمز الديني؟ وتختلف الإجابة باختلاف المصلحة التي تختار التشريعات حمايتها.

فهناك فارق بين تجريم التحريض على العنف أو التمييز ضد أشخاص بسبب معتقدهم، وحماية ممارسة الشعائر من التعطيل، وحماية المشاعر الدينية من الإهانة، وحماية موضوعات التبجيل أو النصوص الدينية نفسها من صور معينة من التعامل معها، وتزداد أهمية هذا التمييز بالنسبة إلى حرية الإبداع لأن العمل الفني قد يصطدم بكل فئة من هذه الفئات بطريقة مختلفة: فقد تكون المشكلة في الصورة التي يقدم بها شخصية مقدسة، أو في إعادة استخدام النص الديني، أو في الجمع بين المقدس وعناصر جنسية أو ساخرة، أو في المكان الذي اختاره الفنان لأداء العمل.

ومن ثم، لا يكفي وصف القيد بأنه يستهدف «حماية الدين»؛ بل ينبغي تحديد ما الذي يحميه القانون على وجه الدقة، وكيف يؤثر ذلك في المساحة المتاحة للمبدع لإعادة تفسير المادة الدينية.

التجربة النمساوية – البولندية في التعامل مع الأديان والمقدسات.

ويقدم قانون العقوبات النمساوي، الصادر في الجريدة القانونية الاتحادية تحت رقم. 60/1974والنافذ منذ ١ يناير ١٩٧٥، نموذجًا واضحًا للحماية الجنائية التي تتجاوز منع التحريض على الأشخاص إلى حماية موضوعات التبجيل والعقائد والمؤسسات الدينية اذ تنص المادة ١٨٨، المعنونة «الحط من قدر التعاليم الدينية(Herabwürdigung religiöser Lehren) «، على معاقبة من يقوم علنًا، في ظروف يكون فيها سلوكه صالحًا لإثارة استياء مشروع، بالحط من قدر أو السخرية من شخص أو شيء يشكل موضوعًا للتبجيل لدى كنيسة أو جماعة دينية قائمة في البلاد، أو من عقيدة دينية، أو عرف أو مؤسسة مشروعة قانونًا تابعة لها، وذلك بالحبس مدة لا تجاوز ستة أشهر أو بغرامة لا تجاوز ٣٦٠

[219] فرنسا، Code pénal، المادة ٢٢٢-٣٢، النص الرسمي الحالي في Légifrance، بشأن الاستعراض الجنسي المفروض على الغير في مكان متاح لأنظار الجمهور.

وحدة يومية.[٢٢٠] وإذ كان النموذج النمساوي يمتد إلى الحط من قدر موضوعات التبجيل والعقائد والمؤسسات الدينية وفق شروط المادة ١٨٨ ؛ فإن النموذج البولندي يربط الجريمة بإصابة المشاعر الدينية لأشخاص آخرين من خلال الإهانة العلنية لموضوع التبجيل أو مكان الشعائر.

النموذج الدنماركي في التعامل مع الدين والمقدسات.

أما النموذج الدنماركي المستحدث فيركز على المعاملة غير اللائقة لفئة محددة من النصوص ذات الأهمية الدينية الجوهرية.

ومن ثم، تختلف أيضًا النقطة التي يمكن عندها أن يصطدم العمل الإبداعي بالقانون: فقد تكون في الصورة التي يقدم بها المقدس، أو في الأثر الذي تحدثه على مشاعر المؤمنين، أو في الطريقة المادية والرمزية التي يعامل بها النص الديني.

وبذلك يتطلب احترام حرية الإبداع في المجال الديني المحافظة على عدد من الحدود الفاصلة: بين المؤمن والعقيدة، وبين ممارسة الدين والصورة الفنية للمقدس، وبين إعادة التفسير والإهانة، وبين الصدمة والضرر، وبين استخدام المكان وتعطيل وظيفته، وبين نقد الدين والتحريض على أتباعه. ولا تضمن هذه الفروق أن تكون النتيجة دائمًا في صالح المبدع، لكنها تمنع القانون من افتراض أن مجرد خروج العمل عن الصورة المألوفة أو الموقرة للمقدس يمثل في ذاته أساسًا كافيًا لتجريمه أو منعه.[٢٢١]

وتنبع أهمية هذا النموذج بالنسبة إلى حرية الإبداع من أن محل الحماية لا يقتصر على حق المؤمن في ممارسة شعائره أو حمايته من العنف أو التمييز، وإنما يمكن أن يشمل طريقة تقديم موضوع التبجيل أو العقيدة نفسها. وهنا يمكن أن يقع التصادم مباشرة مع إحدى الوظائف التقليدية للفن: إعادة تفسير الصور والقصص والرموز المستقرة وإخراجها من معناها المألوف. فإذا أعاد المخرج تقديم شخصية مقدسة في صورة ساخرة، أو جمع الفنان رمزًا دينيًا بعناصر جنسية، أو أعاد الكاتب صياغة قصة دينية من منظور مغاير للرواية التقليدية، فإن العنصر الذي يعتبره العمل أداة لإنتاج معنى جديد قد يكون هو ذاته العنصر الذي يقع تحت التقييم القانوني بوصفه حطًا من قدر موضوع للتبجيل أو سخرية منه.

علي انه لابد من الإشارة الي ان الدنمارك التي الغت في عام ٢٠١٧ النص التقليدي المتعلق بازدراء الأديان، عادت في ١٢ ديسمبر ٢٠٢٣ وأصدرت القانون رقم ١٥٥٤ بتعديل قانون العقوبات، تحت عنوان «حظر المعاملة غير اللائقة للكتابات ذات الأهمية الدينية الجوهرية لطائفة دينية معترف بها». وأضاف القانون فقرة ثانية إلى المادة e١١٠ من قانون العقوبات، ودخل التعديل حيز النفاذ في اليوم التالي لنشر القانون في الجريدة الرسمية.

وتنص الفقرة الجديدة، في مضمونها، على معاقبة من يقوم علنًا أو بقصد النشر على نطاق أوسع بمعاملة غير لائقة لنص ذي أهمية دينية جوهرية لطائفة دينية معترف بها، أو لشيء يبدو أنه مثل هذا النص، بالعقوبة نفسها المقررة في الفقرة الأولى من المادة، وهي الغرامة أو الحبس مدة لا تجاوز سنتين. ويختلف النموذج الدنماركي عن جريمة عامة لحماية الدين من النقد أو السخرية؛ إذ لا يجرم النص مجرد التعبير عن رأي سلبي في عقيدة أو كتاب ديني، وإنما يركز على كيفية التعامل مع النص ذي الأهمية الدينية الجوهرية نفسه. وقد أكدت الإرشادات الرسمية للادعاء العام الدنماركي أن

---

[٢٢٠] النمسا، Strafgesetzbuch (StGB)، §188 «Herabwürdigung religiöser Lehren»، BGBl. Nr. 60/1974، قاعدة RIS الرسمية.

[٢٢١] المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان، Otto-Preminger-Institut v. Austria، الطلب رقم ٨٧/١٣٤٧٠، حكم ٢٠ سبتمبر ١٩٩٤، Series A no. 295-A. تعلقت القضية بفيلم Das Liebeskonzil الذي كان مقررًا عرضه في إنسبروك، فضبطته السلطات قبل العرض ثم صودر؛ وانتهت أغلبية المحكمة إلى عدم وقوع انتهاك للمادة ١٠ في ضوء الموازنة مع حقوق الآخرين ومشاعرهم الدينية.

الغرض من النص المستحدث هو حماية الكتابات التي تعد ذات أهمية دينية جوهرية للطوائف الدينية المعترف بها. غير أن هذا التحديد لا يزيل علاقته بحرية الإبداع؛ بل ينقل نقطة الاحتكاك من «مضمون القول» إلى الفعل الذي يقوم به الفنان تجاه الشيء المستخدم داخل العمل.

التجربة البولندية في التعامل مع الدين والمقدسات.

ويقدم قانون العقوبات البولندي (Kodeks karny)، الصادر في ٦ يونيو ١٩٩٧، نموذجًا مختلفًا في صياغة محل الحماية. فتنص المادة ١٩٦ على أن: «كل من يسيء إلى المشاعر الدينية لأشخاص آخرين عن طريق الإهانة العلنية لموضوع من موضوعات التبجيل الديني أو لمكان مخصص لإقامة الشعائر الدينية علنًا، يعاقب بالغرامة أو بعقوبة تقييد الحرية أو بالحرمان من الحرية لمدة تصل إلى سنتين». وعلى خلاف النص النمساوي، تضع الصياغة البولندية المشاعر الدينية للأشخاص في مركز الجريمة، وإن كانت الوسيلة التي تقع بها الإساءة هي الإهانة العلنية لموضوع التبجيل أو لمكان العبادة. وقد أكدت المحكمة الدستورية البولندية، عند تناولها المادة ١٩٦، أن محل الحماية هو المشاعر الدينية للأشخاص المؤمنين المتصلة بحرية الدين، لا حماية الذات الإلهية في حد ذاتها.

بشكل عام ومن منظور حرية الإبداع، لا يكفي السؤال عما إذا كان العمل «يسيء إلى الدين». فالسؤال الأدق هو: ما الذي فعله المبدع بالمادة الدينية، وما الوظيفة التي أدتها داخل العمل، وما الحق الذي أصابه ذلك على وجه التحديد؟ فإذا كان العمل يعيد تفسير قصة أو شخصية أو رمز ديني، فإن مجرد اختلاف هذه المعالجة عن التصور التقليدي لا يكفي بذاته لإثبات ضرر بحقوق المؤمنين. وإذا استخدم نصًا مقدسًا في أداء مادي أو اختار مكانًا للعبادة لتنفيذ العمل، يصبح من المشروع النظر أيضًا إلى حقوق الآخرين ووظيفة المكان وطبيعة الفعل المادي المصاحب له. وإذا تحول العمل إلى تحريض على أشخاص بسبب دينهم، انتقل التحليل إلى مجال مختلف يتعلق بحمايتهم من الكراهية والتمييز، لا بحماية العقيدة من النقد.

ثالثًا: حرية الإبداع والسخرية من الحكام والسلطة السياسية.

تحتل السخرية من الحكام والسلطات العامة مساحة مركزية في تاريخ الفنون السياسية، ولا سيما الكاريكاتير والمسرح الهزلي والمحاكاة الساخرة والفنون البصرية والأداء الاحتجاجي. وتقوم هذه الأشكال الإبداعية في كثير من الأحيان على نزع الهيبة عن السلطة، والمبالغة في سماتها، وتشويه الصورة الرسمية للحاكم أو المؤسسة، ووضع الشخصيات العامة في أوضاع عبثية أو مهينة أو غير واقعية. ولذلك لا يكون الشكل الفني مجرد وسيلة محايدة لنقل موقف سياسي يمكن التعبير عنه بالطريقة نفسها في مقال أو خطاب؛ فالمبالغة والتشويه والمفارقة قد تكون هي الأدوات التي ينتج بها العمل معناه. ومن هنا يختلف أثر القواعد التي تحمي سمعة الشخص عن أثر القواعد التي تنشئ حماية خاصة لهيبة رئيس الدولة أو التاج أو المنصب السياسي؛ ففي الحالة الثانية يمكن أن يصل التجريم إلى الطريقة نفسها التي يمارس بها الفن السخرية من السلطة.

القانون الألماني.

يقدم قانون العقوبات الألماني(Strafgesetzbuch – StGB) ، الصادر أصلًا في ١٥ مايو ١٨٧١، مثالًا على استمرار حماية جنائية خاصة لرئيس الدولة، اذ تنص المادة ٩٠، المعنونة «ازدراء رئيس الجمهورية الاتحادية (Verunglimpfung des Bundespräsidenten)»، في فقرتها الأولى على معاقبة من يزدري رئيس الجمهورية علنًا أو في اجتماع أو عن طريق نشر محتوى بالحبس من ثلاثة أشهر إلى خمس سنوات، وتجيز الفقرة الثانية تخفيف العقوبة في الحالات الأقل جسامة وفق الشروط التي تحددها، بينما ترفع الفقرة الثالثة الحد الأدنى إلى ستة أشهر إذا اتخذ الفعل صورة القذف أو ارتبط عمدًا بمساع موجهة ضد وجود الجمهورية الاتحادية أو مبادئها الدستورية، ولا تبدأ

الملاحقة إلا بإذن رئيس الجمهورية وفق الفقرة الرابعة. وظل النص نافذًا بهذه الصيغة في النسخة الرسمية المجمعة لقانون العقوبات حتى سبتمبر ٢٠٢٦.[٢٢٢]

ولا يتعلق أثر هذا النوع من النصوص على الإبداع فقط بإمكان مساءلة الفنان عن ادعاء واقعي كاذب؛ إذ يمكن أن يمتد إلى الأعمال التي تعتمد أصلًا على التقليل من الوقار السياسي أو إفساد الصورة الرسمية للشخصية العامة. والكاريكاتير، على سبيل المثال، لا يؤدي وظيفته عادة من خلال تقديم صورة دقيقة ومحايدة للحاكم، بل من خلال تضخيم بعض ملامحه أو ربطه بصورة أو موقف غير واقعي يكشف تناقضًا أو يخلق مفارقة. فإذا أصبح «الازدراء» ذاته محل تجريم خاص، تظهر الحاجة إلى التمييز بين الاعتداء على حقوق الشخص من ناحية، وبين إهانة الصورة الرسمية أو الرمزية للمنصب من ناحية أخرى؛ لأن حماية الثانية بصورة مستقلة يمكن أن تضيق بطبيعتها المجال المتاح للسخرية الفنية.

الملفت للنظر أن النقاش العام لا يتعلق دائمًا بما إذا كانت عبارة معينة تجاوزت حدود المقبول، وإنما قد يصل إلى سؤال أسبق: هل تحتاج الشخصية السياسية أصلًا إلى حماية جنائية استثنائية من السخرية تزيد على الحماية العامة المتاحة للأفراد؟[٢٢٣]

القانون الاسباني.

تقدم إسبانيا نموذجًا أكثر اتصالًا بالرمزية السياسية؛ إذ يتضمن القانون الأساسي رقم ١٠ لسنة ١٩٩٥ بشأن قانون العقوبات (Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal) حماية خاصة للتاج. وقد صدر القانون في ٢٣ نوفمبر ١٩٩٥، ونشر في الجريدة الرسمية للدولة في ٢٤ نوفمبر من العام نفسه، ودخل حيز النفاذ في ٢٤ مايو ١٩٩٦، وتبين النسخة الرسمية المجمعة أن آخر تحديث عام للقانون نشر في ٩ أبريل ٢٠٢٦، وهو تاريخ يتعلق بالقانون في مجموعه ولا يعني بذاته أن المواد محل الدراسة قد عدلت في ذلك التاريخ[٢٢٤]. وتنص المادة ٤٩٠/٣ على معاقبة من يقذف أو يهين الملك أو الملكة أو الأشخاص الآخرين الذين تحددهم المادة، أثناء تأدية وظائفهم أو بسببها، بالحبس من ستة أشهر إلى سنتين إذا كان القذف أو الإهانة جسيمًا، وبالغرامة من ستة إلى اثني عشر شهرًا إذا لم يكن كذلك. أما المادة ٤٩١/١ فتعاقب بالغرامة من أربعة إلى عشرين شهرًا على القذف أو الإهانة الموجهة إلى الأشخاص أنفسهم خارج الحالات المنصوص عليها في المادة السابقة. وبذلك لا تتطلب حماية حرية الإبداع تجريد الشخصيات العامة من حقوقها، وإنما تتطلب الاعتراف بأن السخرية ليست الا نسخة غير دقيقة من الواقع، بل لغة فنية مستقلة تقوم أصلًا على عدم الدقة والتشويه والمبالغة، وإذا كان القانون يريد حماية المسؤول من ضرر حقيقي، فينبغي أن يحدد ذلك الضرر دون تحويل الصورة الرسمية للسلطة إلى معيار يقاس عليه ما يجوز للفنان رسمه أو تمثيله أو السخرية منه.

---

[٢٢٢] ألمانيا، Strafgesetzbuch (StGB)، §90 «Verunglimpfung des Bundespräsidenten»، النص الرسمي المجمع في Gesetze im Internet.

[٢٢٣] ألمانيا، Strafgesetzbuch، §103 السابق، الذي ألغي لاحقًا. ارتبط الجدل العام حول النص بقضية Jan Böhmermann عام ٢٠١٦؛ ويشار إلى الواقعة هنا كسياق تشريعي لا كسابقة قضائية منشئة لقاعدة مستقلة.

[٢٢٤] إسبانيا، Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal، المادتان ٤٩٠(٣) و٤٩١(١)، النص الرسمي المجمع في BOE.

رابعًا: حرية الإبداع وإعادة توظيف الرموز الوطنية والتاريخية.

تمثل الرموز الوطنية والتاريخية مادة متكررة في الفنون البصرية والأداء الاحتجاجي والسينما والمسرح؛ إذ لا يستخدم الفنان العلم أو النشيد أو شعار الدولة أو صورة الشخصية التاريخية أو النصب التذكاري باعتبارها أشياء محايدة، وإنما يستدعي من خلالها شبكة من المعاني المتعلقة بالدولة والهوية والسلطة والتاريخ والذاكرة الجماعية.

وقد تقوم الفكرة الإبداعية ذاتها على انتزاع الرمز من سياقه المألوف وإعادة وضعه في سياق جديد، أو قلبه أو تشويهه أو إضافة عناصر إليه أو استخدامه بطريقة ساخرة أو صادمة. وفي هذه الحالات لا تكون إعادة توظيف الرمز مجرد وسيلة خارجية لنقل رأي يمكن فصلها عن العمل؛ إذ تكون عملية تغيير دلالته هي العمل الإبداعي والرسالة في آن واحد.

ومن هنا تبرز أهمية التمييز بين مستويين مختلفين من الحماية القانونية: يتعلق الأول بالسلامة المادية للشيء؛ كحماية العلم المملوك للغير من الإتلاف أو النصب التاريخي من التخريب. أما الثاني فيتعلق بالدلالة الرمزية أو المكانة المعنوية، فيجرم إهانة العلم أو الحط من شأن النشيد أو عدم احترام رمز تاريخي حتى دون وقوع ضرر مادي.

ولا تثير الفئة الأولى إشكالية خاصة بالإبداع في جميع الأحوال؛ إذ يمكن مساءلة الفنان عن الضرر المادي الذي يحدثه كما يسأل غيره. أما الفئة الثانية فتتصل مباشرة بحرية الإبداع؛ لأنها قد تجعل القانون حكمًا على المعنى الذي يجوز للفنان أن يمنحه للرمز، أو على مقدار «الاحترام» الذي يتعين أن يحافظ عليه عند إعادة استخدامه.

ويقدم قانون العقوبات الدنماركي (Straffeloven) نموذجًا متميزًا نسبيًا؛ إذ لا تتجه المادة ١١١٠/e إلى حماية الرموز الوطنية الدنماركية، وإنما إلى حماية رموز دول أجنبية وبعض المنظمات الدولية. فتنص المادة على معاقبة من يهين علنًا أمة أجنبية أو دولة أجنبية أو علمها أو أي رمز وطني آخر معترف به لها، أو علم الأمم المتحدة أو مجلس أوروبا، بالغرامة أو الحبس مدة لا تجاوز سنتين.

ويكتسب النص أهمية مقارنة لأن التجريم لا يشترط في ذاته إحداث تلف مادي بالعلم أو الرمز؛ وإنما يستطيع أن يقوم على الإهانة العلنية للرمز، بما يفتح مجالًا للتقاطع مع الأعمال البصرية أو الأدائية التي تستخدم العلم أو الشعار في صورة ساخرة أو مهينة أو غير مألوفة[٢٢٥]. ولا يعني ذلك أن كل استخدام فني للرمز يقع تلقائيًا في نطاق النص، وإنما تكمن الإشكالية في طبيعة المصلحة التي يحميها.

فإذا كان المقصود حماية ملكية مادية، أمكن فصل الضرر عن المعنى الذي أراد الفنان إنتاجه. أما عندما يكون موضوع الحماية هو المكانة الرمزية ذاتها، فإن السؤال ينتقل إلى ما إذا كان القانون يحمي الدولة أو المنظمة من ضرر ملموس، أم يحمي الاحترام الواجب لرمزها من أن ينازعه الفن أو يعيد صياغته.

وتزداد أهمية ذلك في الفن السياسي الذي يعتمد في كثير من الأحيان على قلب العلم أو تغيير ألوانه أو دمجه بصور أخرى أو وضعه في سياق يناقض الدلالة الرسمية المرتبطة به. ويظهر نموذج أكثر مباشرة في المجر فقد صدر القانون C لسنة ٢٠١٢ بشأن قانون العقوبات المجري (Act C of 2012 on the Criminal Code) في ٢٠١٢، وتنص المادة ٣٣٤، المعنونة «إهانة رمز وطني» (Defamation of National Symbol)، في مضمونها، على معاقبة من يستخدم أمام جمهور واسع تعبيرًا يهين أو يحط من قدر النشيد الوطني أو العلم أو

[٢٢٥] الدنمارك، Straffeloven، 110e§(١)، النص الرسمي في Retsinformation، بشأن الإهانة العلنية لدولة أجنبية أو علمها أو رمزها الوطني، وكذلك علم الأمم المتحدة أو مجلس أوروبا.

شعار النبالة أو «التاج المقدس» للمجر، أو يرتكب تجاهها فعلًا مهينًا مماثلًا، بالحبس مدة لا تجاوز سنة، ما لم يشكل الفعل جريمة أشد[٢٢٦]. وتكشف صياغة النص عن أن محل الحماية لا يقتصر على منع تمزيق العلم أو إتلاف التاج بوصفهما أشياء مادية، وإنما يمتد إلى طريقة التعبير عن الرمز نفسه.

وهذا هو الموضع الذي يمكن أن يتقاطع فيه النص مع الإبداع؛ لأن الفنان قد يستخدم العلم أو الشعار أو النشيد بوصفه مادة يعيد تشكيلها من أجل مساءلة معنى الوطنية أو التاريخ أو السلطة. وإذا كان القانون يجرم «الحط من قدر» الرمز، فإن الفارق بين الاعتداء على الرمز وبين إعادة تفسيره فنيًا يصبح عنصرًا أساسيًا في التطبيق.

خامسًا: حرية الإبداع وتمثيل العنف والإرهاب والأفكار المحظورة .

تحتاج الأعمال الأدبية والسينمائية والمسرحية والبصرية إلى مساحة واسعة لتصوير العنف والصراعات السياسية والحروب والتنظيمات المتطرفة والأفكار المحظورة، وإلا أصبح من الصعب أصلًا تناول هذه الظواهر أو نقدها.

وقد يستدعي البناء الفني أن تظهر داخل الفيلم رايات تنظيم محظور، أو يتبنى بطل الرواية خطابًا عنيفًا، أو تستخدم المسرحية شعارات متطرفة، أو تصف القصيدة المقاومة والثورة بلغة حماسية وصادمة. ولا يعني وجود هذه العناصر أن العمل يتبناها؛ إذ تقوم كثير من الفنون على التمثيل والمحاكاة وبناء الشخصيات والأصوات المتعارضة. ومن ثم، فإن أحد أهم التحديات القانونية في هذا المجال يتمثل في التمييز بين تصوير الفكرة المحظورة أو الرمز الإرهابي داخل العمل وبين الدعوة الفعلية إلى تبنيهما أو استخدامهما وسيلة للتحريض على العنف.

التجربة الألمانية.

وتقدم التجربة الألمانية مثالًا مهمًا على إمكان إدخال هذا التمييز داخل بنية التشريع نفسه. فالمادة ٨٦a من قانون العقوبات الألماني (Strafgesetzbuch – StGB)، الصادر أصلًا في ١٥ مايو ١٨٧١، تجرم استخدام رموز التنظيمات غير الدستورية والإرهابية في الحالات التي تحددها المادة، وتقرر عقوبة تصل إلى الحبس لمدة ثلاث سنوات أو الغرامة. وتبين الفقرة الثانية أن مفهوم «الرموز» يشمل، على وجه الخصوص، الأعلام والشارات وأجزاء الزي الرسمي والشعارات والتحيات، كما يشمل العلامات المشابهة لها إلى درجة يمكن معها الخلط بينها.

ويظهر النص الرسمي المجمع أن قانون العقوبات الألماني، في مجموعه، عُدل آخر مرة بالقانون الصادر في ٢٠ مارس ٢٠٢٦، وهو أمر ينبغي تمييزه عن تاريخ تعديل المادة ٨٦a ذاتها[٢٢٧]. وتكمن الأهمية الخاصة للمادة بالنسبة إلى حرية الإبداع في أن فقرتها الثالثة تحيل إلى الفقرتين الرابعة والخامسة من المادة ٨٦، بما يجعل الاستثناءات الواردة هناك سارية على استخدام الرموز أيضًا. وتنص المادة ٨٦/٤ على أن التجريم لا يطبق إذا كان الفعل يخدم أغراض التثقيف المدني، أو مواجهة الاتجاهات غير الدستورية، أو الفن أو العلم أو البحث أو التعليم، أو التغطية عن أحداث العصر أو التاريخ، أو أغراضًا مشابهة.

---

[٢٢٦] المجر، Act C of 2012 on the Criminal Code، «Section 334 «Defamation of National Symbol»، النص الرسمي في Nemzeti Jogszabálytár.

[٢٢٧] ألمانيا، Strafgesetzbuch (StGB)، §86a، بشأن استخدام رموز التنظيمات غير الدستورية والإرهابية، النص الرسمي في Gesetze im Internet.

وبذلك لا يفترض التشريع أن مجرد ظهور الرمز المحظور يساوي تأييدًا له، وإنما يعترف بأن الرمز نفسه قد يستخدم داخل عمل فني أو بحثي أو تاريخي بوظيفة مختلفة تمامًا[٢٢٨]. ويكتسب هذا البناء أهمية عملية كبيرة؛ لأن بعض الموضوعات لا يمكن تصويرها تصويريًا ذا معنى من دون استخدام الرموز المرتبطة بها.

فالفيلم الذي يتناول النازية قد يحتاج إلى إظهار الصليب المعقوف، والعمل المسرحي الذي يتناول جماعة إرهابية قد يستخدم علمها أو شعارها، والعمل التشكيلي قد يعيد تركيب الرمز بقصد إدانته أو السخرية منه. وفي هذه الحالات تكون المسألة القانونية الحاسمة هي وظيفة الرمز داخل العمل، لا وجوده المادي وحده. فإخراج الرمز من العمل لمجرد حظره في سياقات أخرى قد يؤدي إلى إفقاد العمل جزءًا من قدرته على تمثيل الموضوع الذي يتناوله.

ولا يقتصر الاعتراف التشريعي الألماني بهذه الفكرة على المادة ٨٦a؛ فالمادة ٩١ من قانون العقوبات، المتعلقة بالإرشاد إلى ارتكاب جريمة إرهابية، تعاقب في حالات معينة من يروج أو يتيح محتوى صالحًا لتقديم تعليمات بشأن ارتكاب جريمة إرهابية عندما تكون ظروف نشره مناسبة لتعزيز استعداد الآخرين لارتكابها. ومع ذلك، تقرر الفقرة الثانية استبعاد تطبيق الحكم إذا كان الفعل يخدم أغراضًا من بينها الفن والعلم والبحث والتعليم والتغطية المتعلقة بالأحداث الجارية أو التاريخ.

وتوضح هذه الصياغة أن المشرع يميز بين المحتوى الذي يؤدي وظيفة عملياتية في تسهيل ارتكاب الجريمة وبين المحتوى الذي قد يتضمن المادة نفسها داخل عمل فني أو سياق معرفي مشروع[٢٢٩]. وتظهر أهمية هذا التمييز كذلك في الاجتهاد القضائي الأوروبي المتعلق بالأدب والشعر.

فاللغة الشعرية قد تستخدم مفردات الحرب أو الدم أو المقاومة أو الثورة بوصفها أدوات جمالية ورمزية، ولا يعني ذلك بالضرورة أن الشاعر يدعو الجمهور إلى ارتكاب فعل عنيف محدد. ولا يمنع هذا من إمكان وجود قصيدة تحريضية بالفعل، لكن تحديد ذلك يفترض قراءة النص في مجموعه ومعرفة طبيعة الوسيط الفني، لا اقتطاع صورة أو عبارة من سياقها ثم معاملتها كأنها تعليمات سياسية مباشرة.

ويظهر التمييز بصورة أكثر وضوحًا في الأعمال الروائية، فالمؤلف قد يبني شخصية متطرفة لكي يعرض منطقها أو يكشف تناقضاتها، وقد يصف العنف بصورة مباشرة لكي يبين أثره، وقد يضع داخل النص مواقف متعارضة دون أن يتبنى أيًا منها بوصفه موقفه الشخصي. ولهذا ينبغي التمييز بين صوت المؤلف وصوت الراوي وصوت الشخصية، وبين ما يصوره العمل وما يدعو الجمهور إلى فعله.

وإذا غاب هذا التمييز، يصبح تصوير الإرهاب أو الحرب أو التعصب نفسه نشاطًا محفوفًا بالمخاطر القانونية، وهو ما يضيق مساحة الأدب في تناول أكثر الموضوعات السياسية والاجتماعية حساسية. ولا تعني الصفة الفنية، مع ذلك، أن كل عمل يستخدم الكاريكاتير أو الرواية أو الشعر يصبح محصنًا من القيود.

---

[٢٢٨] ألمانيا، StGB، §86a(٣) بالإحالة إلى §٨٦(٤)، الذي يستبعد من نطاق التجريم، وفق شروطه، الاستخدامات التي تخدم الفن أو العلم أو البحث أو التعليم أو التثقيف المدني أو التغطية التاريخية والمعاصرة.

[٢٢٩] ألمانيا، StGB، «Anleitung zur Begehung einer terroristischen Straftat» §91(1)–(2)، ويتضمن استثناءات مرتبطة، ضمن شروط النص، بالفن والعلم والبحث والتعليم والتغطية المتعلقة بالأحداث الجارية أو التاريخ.

وفي المقابل، لا يعفي الشكل الفني من المسؤولية إذا تبين من العمل في مجموعه والسياق الذي نشر فيه أنه أصبح بالفعل وسيلة لتبرير العنف أو التحريض عليه، ومن هنا ينبغي التمييز بين عدد من الحالات التي قد تبدو متشابهة على السطح: ظهور رمز لتنظيم محظور داخل عمل فني؛ وتمجيد الرمز؛ وتصوير شخصية تتبنى فكر التنظيم؛ وتبني العمل نفسه خطاب التنظيم؛ ووصف أعمال العنف؛ وتبريرها؛ والتحريض المباشر على تكرارها.

كما ينبغي الانتباه إلى أثر السياق الزمني والجمهور، فقد تكون صورة عنيفة في رواية تاريخية مختلفة عن كاريكاتير ينشر فور وقوع هجوم دموي، وقد يكون عرض رمز محظور في متحف أو فيلم تاريخي مختلفًا عن عرضه في تجمع يهدف إلى حشد المؤيدين للتنظيم.

وهذه الفروق لا تنتقص من استقلال المبدع، وإنما تمنع في الوقت نفسه تحويل وصف «الفن» إلى تصنيف صوري يخفي الوظيفة الحقيقية للعمل، ويؤدي ذلك إلى معيار أكثر اتصالًا بحرية الإبداع من السؤال البسيط عما إذا كان العمل يتضمن «مادة إرهابية» أو «رمزًا محظورًا».

أن حماية حرية الإبداع لا تقتضي إبعاد قوانين مكافحة الإرهاب والأمن عن المجال الفني، وإنما تقتضي منع اختزال التمثيل في التأييد، فالفن يحتاج إلى أن يكون قادرًا على تصوير الشر والعنف والتطرف لكي يستطيع فهمها وانتقادها، كما يحتاج المجتمع إلى أعمال تستطيع التعامل مع هذه الموضوعات دون أن يصبح الفنان متهمًا تلقائيًا بالأفكار التي وضعها داخل عالمه المتخيل.

سادسًا: حرية الإبداع وتمثيل الكراهية والتمييز.

تواجه الأعمال الإبداعية عند تناول الكراهية والتمييز إشكالية تختلف عن القيود المتعلقة بالدين أو الرموز أو السلطة؛ لأن العمل قد يحتاج إلى إعادة إنتاج خطاب عنصري أو تمييزي لكي يكشفه أو يفككه أو يسخر منه. فالرواية قد تضع عبارات عنصرية على لسان إحدى شخصياتها، والمسرحية قد تستعيد صورًا نمطية بقصد نقدها، والعمل السينمائي قد يعرض لغة الجناة وممارساتهم لتصوير الاضطهاد. ولذلك فإن مجرد وجود عبارة مهينة أو صورة تمييزية داخل العمل لا يكفي لتحديد طبيعته؛ إذ ينبغي التمييز بين تمثيل الكراهية داخل العمل وبين تحول العمل نفسه إلى أداة لنشرها أو التحريض عليها.

وتنبع خصوصية هذا المجال من أن المصلحة محل الحماية قد تتعلق مباشرة بحماية أشخاص أو جماعات من التحريض على التمييز أو العنف بسبب خصائصهم أو انتماءاتهم. غير أن مشروعية هذه الغاية لا تلغي ضرورة فهم الوظيفة التي يؤديها الخطاب التمييزي داخل البناء الفني قبل نسبة معناه إلى المبدع.

التجربة الفرنسية.

يقدم القانون الفرنسي الصادر في ٢٩ يوليو ١٨٨١ بشأن حرية الصحافة (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse) نموذجًا لهذا التوازن. فالمادة ٢٤، بصيغتها النافذة منذ ٢٦ أغسطس ٢٠٢١ بعد تعديلها بالمادة ٣٨ من القانون رقم ٢٠٢١-١١٠٩ الصادر في ٢٤ أغسطس ٢٠٢١، تعاقب، ضمن صور أخرى، على التحريض العلني على التمييز أو الكراهية أو العنف ضد شخص أو مجموعة بسبب الأصل أو الانتماء أو عدم الانتماء إلى إثنية أو أمة أو عرق أو دين معين، كما تمتد إلى بعض صور التحريض المرتبطة بالجنس أو التوجه الجنسي أو الهوية الجندرية أو الإعاقة. وتقرر في الحالات المحددة بالنص الحبس لمدة سنة وغرامة قدرها ٤٥ ألف يورو أو إحدى العقوبتين، وظلت هذه الصيغة نافذة حتى عام ٢٠٢٦.

ويكتسب النص أهمية بالنسبة إلى الإبداع بسبب اتساع وسائل النشر التي يحيل إليها؛ فالمادة ٢٣ تشمل، إلى جانب الأقوال والمطبوعات، الرسوم والنقوش واللوحات والشعارات والصور وغيرها من وسائل الكتابة أو القول أو الصورة المعروضة أو الموزعة على الجمهور، فضلًا عن وسائل الاتصال العام الإلكترونية. ولذلك يمكن أن تقع الأعمال البصرية أو المنشورة رقميًا داخل نطاق هذه الأحكام إذا استوفت عناصر التحريض التي يحددها القانون[٢٣٠].

ولا تكمن المسألة في إخراج الفن من نطاق القواعد التي تحمي الأشخاص من الكراهية والعنف، وإنما في تحديد ما إذا كان العمل نفسه يحرض أم أنه يمثل خطابًا تحريضيًا لينقده أو يفككه. فالقول الصادر عن شخصية عنصرية في فيلم أو رواية لا ينسب تلقائيًا إلى المبدع، كما أن إعادة إنتاج إهانة تمييزية قد تكون وسيلة لكشف عنفها. ومن ثم لا يكفي السؤال عما إذا كان العمل يحتوي على عبارات عنصرية؛ بل ينبغي النظر إلى من يقولها، والسياق الذي ترد فيه، والوظيفة التي تؤديها داخل العمل في مجموعه.

فالسخرية من دين لا تساوي تلقائيًا التحريض على الكراهية ضد المؤمنين، ونقد أيديولوجية لا يساوي الدعوة إلى التمييز ضد أتباعها. وتتجه قواعد خطاب الكراهية، في غايتها المشروعة، إلى حماية الأشخاص والجماعات من أضرار التمييز والكراهية والعنف، لا إلى تحصين الأفكار من النقد. ويؤكد القانون الفرنسي نفسه أهمية التمييز بين صور التدخل المختلفة؛ فالمادة ٣٣ من قانون ٢٩ يوليو ١٨٨١ تعاقب، في صورتها الحالية، على الإهانة العلنية الموجهة إلى شخص أو مجموعة بسبب الأصل أو الانتماء أو عدم الانتماء إلى إثنية أو أمة أو عرق أو دين معين، وتمتد إلى الإهانة بسبب الجنس أو التوجه الجنسي أو الهوية الجندرية أو الإعاقة. وقد أصبحت الصيغة الحالية للمادة نافذة منذ ٢٣ مارس ٢٠٢٤ بعد تعديلها بالقانون رقم ٢٠٢٤-٢٤٧ الصادر في ٢١ مارس ٢٠٢٤. وبذلك يميز القانون بين التحريض الذي تنظمه المادة ٢٤ والإهانة التمييزية التي تنظمها المادة ٣٣[٢٣١].

ومن منظور الإبداع، يقتضي ذلك عدم تقييم العمل بمجرد مطابقة الكلمات الواردة فيه مع ألفاظ يمكن أن تقوم بها الجريمة في خطاب عادي، وإنما بالنظر إلى موقعها داخل العمل، والمتحدث بها، والمسافة النقدية التي يبنيها المبدع بينها وبين العمل، والسياق الذي يتلقاها فيه الجمهور. ولا تكون النية المعلنة للفنان وحدها حاسمة؛ فالأدق هو الجمع بين مضمون العمل وبنائه الفني وسياق عرضه والرسالة التي ينتجها في مجموعه. ومن ثم، يكشف خطاب الكراهية عن أحد أدق اختبارات حرية الإبداع: فالتوسع في نسبة أقوال الشخصيات أو الصور التمييزية إلى المبدع يضيق قدرة الأدب والسينما والمسرح على تصوير العنصرية والتطرف، بينما يؤدي إعفاء كل ما يقدم في قالب فني إلى إمكان استخدام الفن نفسه للتحريض. ولذلك يصبح السؤال المركزي: هل جعل العمل خطاب الكراهية موضوعًا للتمثيل والنقد، أم جعل من بنيته الفنية وسيلة لنقله وتعزيزه أو التحريض بواسطته على التمييز أو العنف؟.

---

[٢٣٠] فرنسا، Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse، المادة ٢٤، بصيغتها المعدلة، Légifrance، بشأن صور التحريض العلني على التمييز أو الكراهية أو العنف.

[٢٣١] فرنسا، Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse، المادة ٣٣، بصيغتها المعدلة بالقانون رقم ٢٠٢٤-٢٤٧ المؤرخ ٢١ مارس ٢٠٢٤، بشأن صور الإهانة العلنية ذات الطابع التمييزي، Légifrance.

المبحث الثاني.

القوانين والقرارات الوزاريه المؤثره في حريه الآبداع في مصر [٢٣٢].

تخضع حريات الابداع لقيود قانونيه شديده فمن ناحيه فان اغلب النصوص القانونيه المنظمه لها قد صدرت في وقت سابق علي صدور دستور ٢٠١٤ وبالتالي فقد تعلق بالنصوص العقابيه فيها عيب عدم دستوريه طارئ عليها نتيجه تغير النص الدستوري ؛ ومن ناحيه اخري فإن احكام المحاكم تتشدد في تطبيق النصوص العقابيه ولا تستجيب في أحوال كثيره الي الدفوع التي يبديها المحامون بعدم الدستوريه بالاضافه الي ان نظر النزاع امام المحكمه الدستوريه يستغرق وقتا بالغ الطول الامر الذي يؤدي الي اشاعه جو من الخوف لدي المبدعين ويشكل بذاته قيدا معنويا علي حريتهم.

في الجزء الأول من هذه الدراسه والمعنون " حريه التعبير بالكتابة المؤدي الي السجن " عرضنا لعدد وافر من النصوص واحكام القضاء وقدمنا بدائل يمكن – لو حسنت النيات – ان تؤدي الي تخفيف وطأه القيود القانونيه علي حريات التعبير. علي اننا في الدراسه التي نحن بصددها نركز بشكل اكثر تفصيلا علي حريات الابداع ؛ ونجيب بالإيجاب علي سؤال متكرر هو، هل يمكن ان يذهب المبدع الي السجن كثمن لابداعه ؟

تتوزع النصوص المقيده لحريات الابداع في البناء التشريعي المصري ما بين قانون العقوبات وقانون المطبوعات وقانون تنظيم الرقابه علي الأشرطة السينمائية وقانون تقنيه المعلومات ؛ ثم عدد من القرارات الوزاريه المرتبطه وأخيرا بعض قرار المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام فيما يتعلق بالاكواد الخاصه بالدراما.

تعتبر القوانين في مرتبه اعلي من كلا من قرار رئيس مجلس الوزراء او القرار الوزاري. فالتشريع يصدر عن مجلس النواب بعد مناقشه لمشروع تقدم به اليه رئيس الجمهورية او تقدمت به الحكومة او عدد من أعضاء المجلس ثم يصدره رئيس الجمهورية ؛ وينشر في الجريده الرسمية ؛ ولا يجوز الطعن عليه الا امام المحكمه الدستوريه العليا وباجراءات معقده للغايه ولمخالفته لنصوص في الدستور. اما القرارات الوزاريه سواء قرارات رئيس مجلس الوزراء او القرارات الوزاريه او اللوائح او غير ذلك فهي في درجه ادني مرتبه من التشريع. فهي تصدر بارداه منفرده من مصدرها الذي قد يفعل ذلك التزاما باحكام القانون الذي قد ينص علي وجود لائحه تنفيذيه له يصدرها رئيس مجلس الوزراء او الوزير المختص. كما يمكن ان تصدر اللوائح التنفيذية لتسهيل العمل او ضبطه. وهي محض قرارات اداريه يجوز الطعن عليها بالإلغاء امام محكمه القضاء الإداري بمجلس الدوله.وبشكل عام لا يجوز ان تخالف اللائحة التنفيذيه القانون وكل ما لها ان تقوم به هو ان تنظم طريقه تطبيق القانون ؛ وتأخذ الاكواد الاعلاميه الصادره من المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام حكم اللوائح والقرارات الادراية.

---

[٢٣٢] المحامي بالنقض نجاد البرعي.

المطلب الأول

الرقابه علي الابداع في قانون العقوبات المصري

يعرف قانون العقوبات بأنه مجموعة القواعد القانونية التي تنظم حق الدولة فى العقاب على الأفعال التى تنال من المصالح الجوهرية الجديرة بالحماية القانونية، وهى قواعد معينة وُضِعت لسلوك الأفراد، بحيث يترتب على أى مخالفة لهذه القواعد جزاءً قانونيًا، يتمثل فى العقوبة. ولذلك يتضمن قانون العقوبات القواعد التى تأمر وتنهى، والأثر القانونى المترتب على مخالفة هذه القواعد. بمعنى أن قانون العقوبات يتضمن الأفعال التى تعتبر جرائم، وكذلك العقوبات المقررة لها كأثر قانونى لارتكاب هذه الجرائم. ويعتبر كل من هذين الشقين مكملًا للآخر، فلا جريمة بلا عقوبة، ولا عقوبة بغير جريمة.[٢٣٣]

وقد عالجنا في الجزء الأول من هذه الدراسه والذي انصب علي "التعبير بالكتابه الذي يؤدي الي السجن "كيف تعامل قانون العقوبات مع حريه التعبير بالكتابة ؛ حيث اوردنا النصوص القانونية المخالفة للدستور وقدمنا تعديلا عليها لتكون متوافقة معه [٢٣٤].

ونكتفي هنا بالإشارة الي خمس مواد فقط من مواد قانون العقوبات تشكل قيودا علي حريه الابداع بشكل مباشر ؛ مع التأكيد علي انه باعتبار حريه الابداع لونا من الوان التعبير عن الرأي فإن كل المواد التي تشكل قيودا علي اعلان الرأي او تمنع التعبير عنه بشكل او بآخر يمكن اعتبارها قيودا علي حريه الابداع.

- **المادة ٩٨ (و) التي** تعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تجاوز خمس سنوات أو بغرامة لا تقل عن خمسمائة جنيه، ولا تجاوز ألف جنيه كل من استغل الدين فى الترويج بالقول أو بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى لأفكار متطرفة بقصد إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية.

- **المادة ١٠٢** كل من جهر بالصياح أو الغناء لإثارة الفتن يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو بغرامة لا تزيد على عشرين جنيها مصريا.

- **الماده ١٠٢ مكرر** والتي تعاقب يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسين جنيهًا ولا تجاوز مائتى جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من أذاع عمدًا أخبارًا أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مغرضة أو بث دعايات مثيرة إذا كان من شأن ذلك تكدير الأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة.
ويعاقب بذات العقوبة كل من حاز بالذات أو بالواسطة أو أحرز محررات أو مطبوعات تتضمن شيئًا مما نص عليه فى الفقرة السابقة إذا كانت معدة للتوزيع أو لاطلاع الغير عليها وكل من حاز أية وسيلة من وسائل الطبع أو التسجيل أو العلانية مخصصة ولو بصفة وقتية لطبع أو تسجيل أو إذاعة شيء مما ذكر.

---

٢٣٣ شرح قانون العقوبات– القسم العام – أ د/محمود نجيب حسني، طبعة ١٩٨٩

٢٣٤ نجاد البرعي واخرين — ضد الدستور "التعبير بالكتابه الذي يؤدي الي السجن "– مرجع سابق الاشاره اليه ص ٦٦ وما بعدها.

- **الماده ١٧٨** والتي تعاقب كل من انتهك بواسطة إحدى الطرق المتقدم ذكرها [٢٣٥]حرمة الآداب أو حسن الأخلاق يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن عشرين جنيها ولا تزيد على مائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين فقط.

- **الماده ١٧٨ مكرر ثالثا** يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن عشرين جنيها ولا تجاوز مائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الايجار أو اللصق أو العرض صورا من شأنها الاساءة الى سمعة البلاد سواء أكان ذلك بمخالفة الحقيقة أو بإعطاء وصف غير صحيح أو بإبراز مظاهر غير لائقة أو بأية طريقة أخرى. ويعاقب بهذه العقوبة كل من استورد أو صدر أو نقل عمدا بنفسه أو بغيره شيئا مما تقدم للفرض المذكور، وكل من أعلن عنه أو عرضه على أنظار الجمهور أو باعه أو أجره أو عرضه للبيع أو الايجار ولو فى غير علانية وكل من قدمه علانية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ولو بالمجان وفى أى صورة من الصور وكل من وزعه أو سلمه للتوزيع بأية وسيلةوفى حالة العود تكون العقوبة الحبس والغرامة معا مع عدم الاخلال بأحكام المادة ٥٠ من هذا القانون فاذا ارتكبت الجرائم المنصوص عليها فى هذه المادة عن طريق الصحف سرى فى شأنها حكم المادة السابقة.

ويمكن تقديم عدد من الملاحظات الاوليه علي تلك المواد الخمسه.

- **الملاحظة الاولي** : ان كل تلك المواد تتضمن الفاظ وعبارات "متميعه وغير منضبطه " تجعلها خارجه عن مبدأ شرعيه الجرائم والعقوبات فالركن المادي غير واضح وضوحا كافيا والقصد الجنائي من الصعب استخلاصه من تلك المواد. ويؤدي ذلك مباشره الي جعل القاضي يتحول من مطبق للقانون الي مفسر لمواده تفسيرا يجعله في بعض الأحيان يقوم بدور المشرع. فالنص الواسع العام سوف يجعل عوامل اخر تدخل في تفسيره من بينها الخلفيات الثقافيه للقاضي والمجتمع الذي يعيش فيه وهو امر يجعل التطبيق الجنائي غير منضبط. وعلي سبيل المثال فنص الماده ٩٨" و" من قانون العقوبات تعاقب بالحبس حتي خمس سنوات "كل من استغل الدين فى الترويج بالقول أو بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى لأفكار متطرفة بقصد إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية" وهذه المادة تتضمن الفاظ وعبارات وتوصيفات من الصعب ضبطها. ما هو معني القانوني ل "أفكار متطرفة"؟ ما هو الفرق بين كلمتي "التحقير" والازدراء "؟كيف يمكن ان تفسر هذه الماده بشكل لا يمنع مناقشه الأديان مثلا فكل مناقشه لابد ان يكون فيها رايان مختلفان بشأن موضوع المناقشه ؛ فمتي يبدأ النقاش العلمي ومتي يمكن اعتبار المناقشه "إذراء "؟ ما معني "الاضرار "؟كيف نضبط هذه الكلمة ؟.

---

[٢٣٥]تنص المادة ١٧١ من قانون العقوبات علي انه "كل من أغري واحدًا أو أكثر بارتكاب جناية أو جنحة بقبول أو صياح جهر به علنً ا أو بفعل أو إيماء صدر منه علنا أو بكتابة أو رسوم أو صور أو صور شمسية أو رموز أو أية طريقة أخرى من طرق التمثيل جعلها علنية أو بأية وسيلة أخرى من وسائل العلنية يعد شريكا فى فعلها ويعاقب بالعقاب المقرر لها إذا ترتب على هذا الغراء وقوع تلك الجناية أو الجنحة بالفعل.

أما إذا ترتب على الغراء مجرد الشروع فى الجريمة فيطبق القاضي الحكام القانونية فى العقاب على الشروع. ويعتبر القول أو الصياح علنيا إذا حصل الجهر به أو ترديده بإحدى الوسائل الميكانيكية فى محفل عام أو أي مكان أخر مطروق أو إذا حصل الجهر به أو ترديده بحيث يستطيع

عام أو طريق سماعه من كان فى مثل ذلك الطريق أو المكان أو إذا أذيع بطريق اللسلكي أو بأية طريقة أخرى. وتعتبر الكتابة والرسوم والصور الشمسية والرموز وغيرها من طرق التمثيل علنية إذا وزعت بغير تمييز على عدد من الناس أو إذا عرضت بحيث يستطيع أن يراها من يكون فى الطريق العام أو أي مكان مطرق أو إذا بيعت أو عرضت للبيع فى أي مكان.

- **الملاحظة الثانية** : انه من الواضح ان الأسباب التي اعتبرها قانون العقوبات في مواده الخمس أسباب لحجب الابداع ومعاقبته هي بذاتها التي تتكرر في كل القوانين والقرارات الرامية الي مصادره الابداع ومعاقبه المبدعين ؛ الأديان، السلم العام وتكديره، الاخلاق العامة والآداب. ويمكن ببساطه معرفه الي أي مدي يمكن ان تستعمل تلك العبارات الفضفاضة المتغيرة لقمع المبدعين.

- **الملاحظة الثالثة** : ان تلك المواد كلها غير دستوريه ليس فقط لانها تخالف مبدأ شرعيه الجرائم والعقوبات ولكن أيضا لكونها تخالف نص المادتين ٦٨ و ٧١ من الدستور واللتان تمنعان الحبس في قضايا الرأي والابداع بشكل عام.

المطلب الثاني

الرقابه علي الابداع علي المطبوعات بشكل أساسي

القانون رقم ٢٠ لسنه ١٩٣٦ بشأن المطبوعات وتعديله بالقانون ١٩٩ لسنه ١٩٨٣.

صدر القانون رقم ٢٠ لستة ١٩٣٦ في ظروف سياسيه تتسم بالارتباك ومن حكومه من حكومات الاقليات السياسيه والتي كانت تستند في حكمها علي القصر الملكي وسلطات الحمايه البريطانيه علي مصر.

وقد حاولت المذكره الايضاحيه للقانون ان توضح فلسفته بشكل يجعلها مقبوله فقالت ان من بين اهداف صدور هذا القانون **منع المطبوعات المثيرة للشهوات!!، ومنحت مجلس الوزراء** سلطة منع المطبوعات التي تصنف كـ "مادية أو مثيرة للشهوات" لحماية الآداب العامة والنظام الأخلاقي في المجتمع وأيضا **حماية السلم العام والديني حيث** أوضحت المذكرة أن حظر المطبوعات التي تتعرض للأديان يهدف في المقام الأول إلى "منع تكدير السلم العام" وتفادي إثارة الفتن الطائفية أو الدينية داخل البلاد. وتقول في ذلك نصا " أنه لما كان الإخلال بالأديان والآداب هو من أسباب الإخلال بالنظام العام لذلك رؤي الاكتفاء بعبارة النظام العام دون الإشارة إلى الأديان والآداب". وتضيف المذكرة الإيضاحية للقانون " أنها قد استبدلت بعبارة ''المطبوعات المضرة بآداب الشبان'' عبارة أوسع وأنسب منها وهي عبارة ''المطبوعات المثيرة للشهوات'' ؛ وتضيف ان الضمانات التي نص عليها الدستور من منع الرقابة على الصحف التي تطبع في مصر أو وقفها أو إلغائها بما يكفل حرية الرأي بواسطة النشر إنما وضعت لكفالة حرية الآراء السياسية فلا يجوز الاستفادة منها بالنسبة للمطبوعات المثيرة للشهوات أو التي تتعرض للأديان تعرضًا من شأنه تكدير السلم العام إذ أنه من المفروض على الحكومة أن تحول على اسرع وجه دون وقوع ما يترتب من النتائج على مثل تلك المطبوعات الآثمة. ولهذا الغرض قضت المادة ١٠ بمنع تداولها في مصر بقرار خاص من مجلس الوزراء"[٢٣٦].

تنص المادة العاشرة من القانون علي انه "يجوز لمجلس الوزراء أن يمنع أيضًا من التداول في مصر المطبوعات المثيرة للشهوات وكذلك المطبوعات التي تتعرض للأديان تعرضًا من شأنه تكدير السلم العام". ويمكن ملاحظه ان الماده العاشرة قد اتسمت – شأن التشريعات المصريه العقابيه كلها تقريبا بان الفاظها متميعه وانه لا يمكن ضبط حدود المباح والممنوع منها ؛ وانها تترك للسلطه التنفيذيه القائمه علي تطبيق القانون ثم القاضي فرصه واسعه لتفسير نصوصه علي قواعد لا يمكن القياس عليها. وفكره الأديان والشهوات ثم تكدير السلم العام كلها كلمات متميعه انعكست بعد ذلك في قانون العقوبات وارهقت كثير من مواده، وهو ما سنعالجه عن الحديث عن المواد المقيده لحريات الابداع في قانون العقوبات وغيره من القوانين التي تحكم العمليه الإبداعية.

---

[٢٣٦] يمكن الاطلاع علي قانون المطبوعات ومذكرته الايضاحية من الموقع التالي :https://manshurat.org/node/13150

ومن المنتهي عنده في قضاء المحكمة الدستورية العليا " إذا صيغ النص الجنائي بطريقة غامضة أو فضفاضة بحيث يصعب تحديد مدلوله أو يفتح الباب لاجتهادات قضائية متباينة، فإن ذلك يُعد مخالفة دستورية لمبدأ الشرعية الجنائية ولمبدأ الأمن القانوني. وقد أكدت المحكمة الدستورية العليا في مصر في العديد من أحكامها أن" النصوص العقابية يجب أن تكون واضحة جلية المعنى، محددة تحديدًا قاطعًا للأفعال المجرَّمة والعقوبات المقررة لها، وألا تكون صيغتها مرنة تسمح بتفسيرها على نحو غير منضبط، لما يترتب على ذلك من إطلاق سلطة القاضي الجنائي بغير قيد، وإهدار للحرية الشخصية المكفولة بالدستور.”

كما قضت بأن "غموض النصوص العقابية يجعلها مخالفة لمبدأ المشروعية، مما يوجب الحكم بعدم دستوريتها". وتقول المحكمه الدستورية العليا "إن مبدأ شرعية الجرائم والعقوبات، غدا أصلاً ثابتاً كضمان ضد التحكم، فلا يؤلم القاضى أفعالاً ينتقيها، ولا يقرر عقوباتها وفق إختياره، إشباعاً لنزوة أو إنفلاتاً عن الحق والعدل، وصار التأثيم بالتالى ـ وبعد زاول السلطة المنفردة ـ عائداً إلى المشرع، إذ يقرر للجرائم التى يحدثها، عقوباتها التى تناسبها، فلا يكون سريان النصوص القانونية التى تنظمها رجعياً، بل مباشراً لتحكم الأفعال التى تقع بعد العمل بالقانون التى يجرمها Nullum crimen, Nulla Poena, Sine lege. ويفسر هذا المبدأ بأن القيم الجوهرية التى يصدر القانون الجنائى لحمايتها، لا يمكن بلورتها إلا من خلال السلطة التشريعية التى إنتخبها المواطنون لتمثيلهم، وأن تعبيرها عن إرادتهم يقتضيها أن تكون بيدها سلطة التقرير فى شأن تحديد الأفعال التى يجوز تأثيمها وعقوباتها، لضمان مشروعيتها. ومن ثم كان إعمال هذا المبدأ لازماً لتمكين المواطنين من الإتصال بتلك القيم التى يقوم عليها بنيان مجتمعهم، بما يوحد بينهم ويكفل تماسكهم إجتماعياً Cohesion sociale، فلا يزدرونها، وإلا كان إيقاع الجزاء الجنائى عليهم لازماً لردعهم "[٢٣٧].

وقد تم تعديل القانون ٢٠ لسنة ١٩٦٣ بموجب القانون رقم ١٩٩لسنه ١٩٨٣ ؛ وقد انصب التعديل علي اضافه فقرتين جديدتين لحكمي الماده ٩ والماده ٣٠ منه حيث أضيفت فقره تمنع اعاده طبع ونشر وتداول المطبوعات الممنوعه من الدخول مصر ؛ فلا يجب ان يعاد في مصر طبع المواد التي طبعت في الخارج ومنعت من الدخول حيث نصت الفقره الثانيه المضافه الي الماده التاسعه علي انه ": ويترتب على ذلك منع إعادة طبع هذه المطبوعات ونشرها وتداولها فى داخل البلاد". كما أضيفت فقره ثانيه الي المادة ٣٠ تنص علي انه "فى حالة مخالفة أحكام المادتين ٩ و١٠ يضبط أيضا ما استعمل فى الطباعة من قوالب وأصول ‘‘كليشيهات.’’

وقالت المذكرة الإيضاحية للقانون ١٩٩لسنة ١٩٨٣ تعليلا لأضافه هاتان الفقرتان "كان قد صدر المرسوم بقانون رقم ٢٠ لسنة ١٩٣٦ بشأن المطبوعات ناصا فى المادة (٩) منه على أنه يجوز محافظة على النظام العام أن تمنع مطبوعات صادرة فى الخارج من الدخول والتداول فى مصر ويكون هذا المنع بقرار خاص من مجلس الوزراء.ووفقا لحكم هذا النص فان صدور قرار بمنع بعض المطبوعات من الدخول والتداول داخل جمهورية مصر لا يحول ذلك دون تسربها الى داخل البلاد واعادة طبعها ونشرها وتداولها كمطبوعات محلية اذ خلا النص من حكم بحظر ذلك.وسدا لهذا النقص رؤى تعديل المادة (٩) المشار اليها بما يرتب على القرار بمنع مطبوعات صادرة فى الخارج من الدخول والتداول فى جمهورية مصر العربية أن يمنع كذلك اعادة طبعها فى الداخل وتداولها ونشرها كمطبوعات محلية.

[٢٣٧] للمزيد راجع حكمه المحكمه الدستوريه العليا في الدعوي رقم رقم ٤٨ لسنة ١٧ دستورية.

وقد استلزم الأمر تعديل الفقرة الثانية من المادة (٣٠) من المرسوم بقانون سالف الذكر بما يضمن أن يشمل الضبط والمصادرة ما يستعمل فى اعادة الطباعة بالمخالفة للمادة (٩) دون أن يقتصر الأمر على مخالفة المادة (١٠) كما يقضى النص الحالي"[٢٣٨].

فالنص المعدل يغلق الباب امام الاستفادة من المعلومات التي كانت موجوده في المطبوع الممنوع من دخول البلاد في مصنف اخر اذ يمكن حينها منعه المصنف المطبوع داخل مصر من التداول ومصادرته وفق ما تراه السلطة التنفيذية والي أي حد يعتبر المصنف المطبوع في الداخل "منقول" عن المصنف الممنوع دخوله الي البلاد.

والنظرة العامة علي هذا القانون وتعديله تؤكد ان فكره وضع عقوبات بالحبس اضافه الي المصادرة علي المصنفات هي فكره اصيله في النظام القانون المصري ؛ صحيح ان هذا المنع والحبس انما يقتصر علي المطبوعات الواردة من الخارج الا انه في تاريخ صدوره كان استيراد المطبوعات هو الوسيلة الوحيدة لتلاقح الأفكار اذ لم يكن هناك وسائل للتواصل الاجتماعي او غيره وبالتالي كان يسهل علي الحكومة القائمة من الجمهور من الاطلاع علي ما تري انه لا يجب ان يطلع عليه ؛ وهي نظره ذات طبيعة ابويه تجعل من الحكومة هي الرقيب علي الجمهور وتفترض انه لا يتوافر لدي المتلقي المصري الوعي الكافي للتفرقة بين الغث والثمين وجاء تعديل الماده التاسعه ليؤكد هذا المعني فالحكومه لم تمنع المطبوعات الوارده من الخارج وفقط ولكنها منعت اعاده طبعها في الداخل وتداولها ونشرها ومن المفهوم ان ذلك المنع يظل قائم حتي لو تم تغيير في الماده بشكل او بآخر ما دام سيظل مفهوم ان ما نشر في الداخل هو بذاته او قريب منه ما نشر في الخارج ومنعت الحكومه دخوله.

المطلب الثالث

الرقابه علي الإبداع السينمائي وما في حكمه

يرجع تاريخ الرقابة على الابداع بشكل عام إلى ٢٦ نوفمبر١٨٨١ تاريخ صدور قانون الرقابة على المطبوعات الذي عدل عام ١٩٠٤ لتضاف إليه الرقابة على الأفلام السينمائية والتي كانت حتى ذلك الحين تخضع هي والعروض المسرحية لرقابة مأمور الشرطة مباشرة وحسب تقديره الشخصي، ثم في ١٧ يوليو١٩١١ صدرت لائحة التياترات في إطار المكتب الفني في وزارة الداخلية والذي كان يراقب دور السينما والمسرح والمطبوعات جميعا.[٢٣٩]

وفي ٢ أغسطس١٩٢١ منعت الحكومة المصرية إستيراد الأفلام من الخارج ما لم يحصل المستورد على ترخيص سابق من وزارة الداخلية يلصق على الفيلم وتنقل صورته معه، كما حملت المستوردين قيمة تكلفة الرقابة على الأفلام المستوردة من الخارج حيث ألزمتهم علاوه على الرسوم الجمركية بسداد رسماً إضافياً قدره ٤٪ من قيمة التثمين الذي تقوم به الجمارك لسد نفقات إرسال الشرائط إلى وزارة الداخلية ونقل صورها ووضع شرائط الترخيص عليها[٢٤٠].

---

[٢٣٨] يمكن مراجعه نص القانون ١٩٩لسنه ١٩٨٣ ومذكرته الايضاحيه علي الموقع التالي https://gamaleid.net/?p=944

[٢٣٩] لمزيد من المعلومات حول تاريخ الرقابة على المسرح والسينما في مصر يمكن مراجعة سمير فريد، تاريخ الرقابة علي السينما في مصر . الناشر المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، القاهرة٢٠٠٠

[٢٤٠] نفس المرجع

كما أصدرت الحكومة المصرية بعد ذلك بسبع سنوات القرار الوزاري رقم ٤٢ لسنة ١٩٢٨ والذي منعت بموجبه تصدير الأشرطة السينمائية المأخوذة صورها في مصر إلى الخارج بغير ترخيص سابق من وزارة الداخلية[٢٤١].

ويلاحظ أن سبب القرارين يكاد يكون متطابق فالقرار الأول صدر حمايه للآداب العامة والأمن العام، والقرار الثاني صدر أيضاً حماية للآمن العام حيث أورد في ديباجته أن سبب إصداره هو المحافظة على سمعة البلاد وأهلها في الخارج والتي تقضي بمنع تصدير أشرطة السينما الفوتوغرافية التي تؤخذ مناظرها في البلاد المصرية وتمثل عادات الأهالي وأخلاقهم ومعتقداتهم تمثيلاً مخالفاً للحقيقة"، وسوف نرى ان هذين السببين هما الحاكمان حتي الآن لفكرة الرقابة في مصر.

ومنذ الثلاثينات من القرن الماضي وهناك ما يمكن أن يعتبر موافقة ضمنية من السينمائيين المصريون على فكرة الرقابة — لم تعد علي هذا النحو اليوم –بإعتبارها تحمي المجتمع من شرور ومفاسد حرية التعبير عن طريق السينما.

يقول محمود خليل راشد في كتابه فجر السينما والذي نشر في ثلاثينيات القرن الماضي "أن الصور المتحركة يجب أن تكون خالية من كل ما يغري بالفساد ويدفع إلى الغواية، خصوصاً وأن هذه الصور يشاهدها الناس من كل طبقة فتيان وفتيات وأولاد وبنات ونساء ورجال، فمن أقبح المناظر أثراً مناظر إقتراف الجرائم والمغازلة والموت وعقوق الأبناء والتعذيب...الخ" ويقول المؤلف ذاته "والرقابة تحول دون نشر كل ما يهيج الجمهور كمناظر الواقعات الحربية والروايات الوطنية التي تستفز الشعور في الأمم المغلوبة على أمرها "كما يدعو المؤلف إلى "منع الأجانب من تصوير أحقر المناظر المصرية وأحط طبقات الشعب المصري، وهذا أمر له أسوأ الأثر في سمعة بلادنا ويجب أن تهتم به الحكومة التي من واجبها أن تحافظ على هذة السمعة نظيفة."[٢٤٢]

وينظم الرقابة على المصنفات الفنية القانون رقم٤٣٠ لسنة ١٩٥٥الخاصة بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحري والأغاني والمسرحيات والمنولجات والإسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتية والمعدل بالقانون٣٨ لسنة ١٩٩٢، والقانون ١٣ لسنة١٩٧١، فضلاً عن القرارين الوزاريين٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بتنظيم القواعد التي تحكم عمل الرقابة على المصنفات الفنية والقرار الوزاري رقم ٤٥٩ لسنة ١٩٧٣بشأن إستيراد الأفلام الأجنبية. [٢٤٣].

ويستطيع القارئ أن يكتشف انه في ظل هذه المحاذير الرقابية وما تتضمنه من عبارات مطاطة تم تقييد المبدعين السينمائيين دائما بقيود شديده وغير منطقية تحمل علي الإعتقاد بأن فن السينما من وجهة نظر المشرع المصري هو نوع من أنواع التعبئة الجماهيرية وليس نوع من أنواع الفن.

ولا تخضع الأفلام السينمائية فقط للإدارة المركزية للرقابة على المصنفات السمعية والسمعية البصرية " والتى تنتمى من الناحية الإدارية والقانونية إلى وزارة الثقافة وينظمها القرار الوزاري رقم ٣٥٠لسنة١٩٧٠ بتنظيم الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية وتحديد اختصاصاتها' ولكنها تخضع أيضاً لرقابة وزارة الداخلية والدفاع إن كان موضوع الفيلم يتعرض بشكل أو بآخر لعمل هاتين الوزارتين أو لأي من موظيفهما، كما يتعرض الفيلم السينمائي أو المسرحية إلى رقابة الأزهر فيما يخص الشأن الديني الإسلامي، وقد يستطلع رأي

---

[٢٤١] نفس المرجع

[٢٤٢] يمكن مراجعة سمير فريد مرجع سابق الإشارة إليه ص ٢٥.٢٢ وهو ينقل أيضاً نصوصاً متشابهه عن أحمد بدرخان المخرج المعروف وفن كتابة "السينما".

[٢٤٣] أنظر سمير فريد، ص ٢٥.٢٢ "تاريخ الرقابة علي السينما في مصر" . الناشر المكتب المصري لتوزيع المطبوعات ،القاهرة٢٠٠٠

الكنيسة فيما يتعلق بالعقيدة المسيحية، وهكذا تتعدد الجهات الرقابية التي تعمل كلا منهما وجهة نظرها في المصنف الفني وهي وجهة نظر ترمي إلى حجب السلبيات، أو فرض رؤية معتقديه معينة علي المبدع.[٢٤٤]

أولا : القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ وتعديله بالقانون ٣٨ لسنة ١٩٩٢

لتنظيم الرقابة على الاشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحري والاغاني والمسرحيات والمنلوجات والاسطوانات واشرطة التسجيل الصوتي[٢٤٥].

صدر هذا القانون في عام ١٩٥٥ بعيد ثوره ٢٣ يوليو ١٩٥٢ وتقول مذكرته الايضاحيه ان السبب الأساسي لاصداره هو "هبوط المستوي الفني لبعض الأغاني والاشرطه السينمائيه والاسطوانات " ولقصور " الاحكام القانونيه التي أوردتها لائحه التياتورات الصادره ١٢ يوليو١٩١١ للاحاطه بكافه احكام الرقابه وعجزها عن مسايره التطور " ورغبه من وزاره الارشاد القومي علي "رفع المستوي الفني للمصنفات التي تخضع للرقابه وفي تمكين السلطات القائمه عليها من خلق رقابه واعيه ورشيده ومتطوره " فقد رأت استصدار القانون.

وحددت المذكره الايضاحيه المبادئ التي يقوم عليها القانون من انها " تحديد الغرض من الرقابه بحمايه الاداب العامه والمحافظه علي الامن القومي ". وتوضح المذكره الايضاحيه الامر بقولها " ان الغرض من الرقابه هي حمايه الامن والنظام العام وحمايه الاداب ومصالح الدوله العليا " وتوضح المذكره ما هو معني مصالح الدوله العليا بانها " مصلحه الدوله السياسيه في علاقاتها بغيرها من الدول ". وقد أوضحت المذكره ان الحصول علي ترخيص بالتسجيل غير الترخيص بالعرض ؛ فالاول لا يكون الا لو كان التسجيل بنيه الاستغلال ؛ ولكن الترخيص بالعرض فيجب ان يتم فيما لو كان سيتم العرض في أماكن عامه مستثنيا المنازل والاماكن الخاصه من هذا الترخيص. وأضافت المذكرة الإيضاحية الي انه " لما كان من بين الأغراض التي يهدف اليها القانون حمايه سمعه البلاد ومصالحها العليا فقد نصت الفقرة الاخيرة من المادة السادسة علي وجوب الحصول علي ترخيص عند تصدير أي من المصنفات المذكورة في الفقرات السابقة اذ كان قد تم تصويرها او انتاجها او تسجيلها في مصر ".[٢٤٦]

يتكون القانون من اثنين وعشرين ماده تضمنت المواد من (١ الى ١٤) الاعمال الخاضعة للرقابة وبما لا يجوز عمله بغير ترخيص من وزارة الارشاد القومي[٢٤٧] وما يتضمنه الترخيص واجراءات الحصول على ترخيص ومدة سريانه والاعمال التى يجوز عملها من قبل المرخص

---

[٢٤٤] للمزيد راجع – نجاد البرعي واخرين – المقصله والتنور – حريه التعبير في مصر ٢٠٠٣-٢٠٠٤ الناشر المجموعة المتحده للقانون https://www.ug-law.com/publication/gui-pit/

[٢٤٥] – للاطلاع على القانون راجع موقع منشورات قانونية على الرابط التالي: https://manshurat.org/node/13146.

[٢٤٦] لمعرفه المزيد عن المذكره الايضاحيه للقانون – راجع موقع الخزينه القانونيه الدوليه للمحاماه – https://redaomranlaw.blogspot.com/2017/01/430-1955_26.html

[٢٤٧] في ١٠ نوفمبر ١٩٥٢ أنشأت وزاره الارشاد القومي بهدف نشر والترويج لسياسات ثوره ١٩٥٢ والتي كانت قد اندلعت في ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، أي انه بعد اربعه اشهر فقط من قيام الثوره أنشأت وزاره للترويج لاهدافها وايصال رسالتها الي المصريين وقد تولي الأستاذ فتحي رضوان حقيبه هذه الوزاره وخلفه اشهر وزير لارشاد القومي وهو الدكتور عبد القادر حاتم. ؛ وفي عام ١٩٥٨ تم ادماج هذه الوزاره مع وزاره الثاقافه ليكون الاسم الجديد وزاره الثقافه والإرشاد القومي ؛ ثم عادت الوزاره لتكون وزاره مستقله حتي عام ١٩٧٠ حيث الغيت بالكامل وضمت بعض من اقسامها الي وزاره الاعلام و التي أنشأت بموجب ٤٣ لسنة ١٩٨٢ ، البعض الاخر الي وزاره الثقافه.

له وما يجب عليه عمله وطرق التظلم واجراءاته. بينما جائت المواد من ١٥ وما بعدها بالنص علي العقوبات التي يتم توقيعها عند مخالفه احكام القانون التي تعتبر الماده الثانيه منه هي التي تشكل الركن المادي للافعال المعاقب عليها في مواد العقاب بالقانون.[٢٤٨]

ويمكن أولا ان نبدي ملاحظات ثلاث علي هذا القانون من حيث المبدأ.

الملاحظه الاولي : انه تضمن اختلافا واضحا بين مده سريان الترخيص وطبيعه العمل الذي سيتم. فوفقا للماده الخامسه من القانون فان مده صلاحيه الترخيص تختلف باختلاف طبيعه النشاط الفني. فاعمال التصوير والتسجيل يسري ترخيصها لمده عام واحد بينما اعمال العرض والاذاعه يصل الي عشر سنوات اما اعمال تصدير المنتج الإبداعي فان الترخيص لا تزيد مدته علي شهر واحد !!!. وهو امر غير مبرر.

الملاحظة الثانية : انه اباح وفق المادة التاسعة منه – والتي اسهبنا في شرحها عند الحديث عن موقف المحكمة الدستورية منها – للسلطة القائمة علي الرقابة ان تسحب بقرار مسبب الترخيص السابق إصداره في أي وقت إذا طرأت ظروف جديدة تستدعي ذلك، ولها في هذه الحالة إعادة الترخيص بالمصنف بعد إجراء ما تراه من حذف أو إضافة أو تعديل دون تحصيل رسوم. وفي الحقيقة ان النص لم يوضح بالضبط ما هي الظروف الجديدة التي يمكن ان تستدعي سحب ترخيص عمل فني تم الترخيص بعرضه!!. والنص في هذه الحالة يتوافق مع جميع النصوص الخاصه بالحريات العامه بما في ذلك حريات التعبير والابداع والتي يتم صياغتها بطريقه لا يمكن معها معرفه حدود المباح والممنوع وفي الوقت ذاته تعطي حريه واسعه لجهة الاداره في العصف بالحريات وتعطي للقضاء سلطات غير مقيده في تفسير النص.

الملاحظه الثالثه : ان هذا القانون اسرف في استخدام العقوبات السالبه للحريه ضد المبدعين فتعاقب الماده ١٥ منه "كل من صور شريطا سينمائيا بقصد الاستغلال بدون ترخيص بالحبس مدة لا تقل عن شهر ولا تزيد عن ستة أشهر وبغرامة لا تقل عن مائتى جنيه ولا تزيد على خمسمائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين.ويعاقب بالعقوبات ذاتها كل من عرض أي مصنف من المصنفات المنصوص عليها فى البند ثالثا من المادة الثانية من هذا القانون بدون ترخيص وفى هذه الحالة يعاقب بالعقوبات ذاتها كل مِن موزع المصنف ومستأجره ومدير المكان العام الذى يعرض به".

كما تعاقب المادة ١٦ كل من خالف أحكام الفقرات ثانيا ورابعا وخامسا وسادسا من المادة الثانية [٢٤٩] بالحبس مدة لا تقل عن شهر ولا تزيد على ستة أشهر وبغرامة لا تقل عن خمسين جنيها ولا تزيد على مائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين ويجوز الحكم بمصادرة

---

[٢٤٨] تنص المادة الثانية علي انه " لا يجوز بغير ترخيص من وزارة الإرشاد القومى:

)أولا) تصوير الأشرطة السينمائية بقصد الاستغلال.

)ثانيا) تسجيل المسرحيات أو الأغانى أو المنلوجات أو ما يماثلها بقصد الاستغلال.

)ثالثا) عرض الأشرطة السينمائية أو لوحات الفانوس السحرى أو ما يماثلها فى مكان عام.

)رابعا) تأدية المسرحيات أو الأغانى أو المنلوجات أو ما يماثلها فى مكان عام.

)خامسا) إذاعة المسرحيات أو الأغانى أو المنلوجات أو ما يماثلها.

)سادسا) بيع الأشرطة الصوتية أو الاسطوانات أو ما يماثلها أو عرضها للبيع.

)سابعا) تصدير المصنفات المبينة فى الفقرات السابقة إذا كان قد تم تصويرها أو انتاجها أو تسجيلها فى مصر.

[٢٤٩] تنص الفقرات المشار اليها في الماده ٢ من القانون علي انه "لا يجوز بغير ترخيص من وزارة الثقافة، القيام بأي عمل من الأعمال الآتية، ويكون متعلقاً بالمصنفات السمعية والسمعية البصرية :

المصنف موضوع المخالفة ويعاقب بالعقوبة ذاتها مدير المكان العام الذى سجلت أو أديت أو أذيعت أو بيعت أو عرضت للبيع فيه المصنفات الخاضعة للرقابة.

الملاحظة الرابعة : ان هذا القانون الي جانب عقوبة حبس المبدع قد أجاز في لمادة ١٧ منة في الأحوال المنصوص عليها فى المادتين السابقتين الحكم بغلق المكان العام مدة لا تقل عن أسبوع ولا تزيد على شهر ومصادرة الأدوات والأجهزة والآلات التى استعملت فى ارتكاب المخالفة. ويجوز بعد إثبات المخالفة وتحرير المحضر اللازم وقف التصوير أو التسجيل أو العرض أو التأدية أو الإذاعة أو البيع بالطريق الإدارى مع ضبط موضوع المخالفة وترفع الدعوى فى هذه الحالة إلى محكمة المواد الجزئية الواقع فى دائرتها المكان العام خلال أسبوع على الأكثر من تاريخ الوقف ويفصل فيها على وجه السرعة.

ثم جاء **القانون ٣٨ لسنة ١٩٩٢ بمزيد من القيود اذ عاقبت الماده ٤٧ منه** [٢٥٠]بالحبس مدة لا تجاوز ستة أشهر وبغرامة لا تقل عن ألف جنيه ولا تزيد على ثلاثة آلاف جنيه، أو باحدى هاتين العقوبتين **كل من خالف احكام المادة السابعة مكرر من القانون والتي تلزم** كل من صاحب الحق ومن يزاول نشاط استغلال المصنفات السمعية والسمعية البصرية، سواء كان شخصا طبيعيا أو اعتباريا، انتاج أو نسخ أو تصوير أو تسجيل أو تحويل أو عرض أو طرح للتداول أى من هذه المصنفات بأى طريقة الا بعد الحصول على ترخيص من وزارة الثقافة[٢٥١]. وفي كل الأحوال فقد نصت الماده الثانيه من هذا القانون علي انة لا يجوز بغير ترخيص من وزارة الثقافة، القيام بأى عمل من الأعمال الآتية، ويكون متعلقا بالمصنفات السمعية والسمعية البصرية:

أولا: تصويرها أو تسجيلها أو نسخها أو تحويلها بقصد الاستغلال.

ثانيا: أداؤها أو عرضها أو اذاعتها فى مكان عام.

وتحدد شروط وأوضاع المكان العام المشار اليه آنفا بقرار من رئيس مجلس الوزراء.

ثالثا: توزيعها أو تأجيرها أو تداولها أو بيعها أو عرضها للبيع."

ثانياً: أداؤها أو عرضها أو إذاعتها في مكان عام.

رابعاً: تصديرها أو استيراده.

خامساً: بيعها أو تأجيرها أو تداولها أو عرضها للبيع أو التأجير أو التداول بقصد الاستغلال.

سادساً: إقامة أو إدارة منشأة للقيام بأي عمل من الأعمال المنصوص عليها في البنود السابقة.

[٢٥٠] تنص المادة (٤٧) مكررا: علي ان " يعاقب على مخالفة حكم المادة (٧) مكررا بالحبس مدة لا تجاوز ستة أشهر وبغرامة لا تقل عن ألف جنيه ولا تزيد على ثلاثة آلاف جنيه، أو باحدى هاتين العقوبتين".

[٢٥١] تنص الماده مادة (٧) مكرر علي انة "دون اخلال بأحكام القانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧٩ فى شأن اتحاد الاذاعة والتليفزيون، يخطر على كل من صاحب الحق ومن يزاول نشاط استغلال المصنفات السمعية والسمعية البصرية، سواء كان شخصا طبيعيا أو اعتباريا، انتاج أو نسخ أو تصوير أو تسجيل أو تحويل أو عرض أو طرح للتداول أى من هذه المصنفات بأى طريقة الا بعد الحصول على ترخيص من وزارة الثقافة.ويصدر قرار من وزير الثقافة بتعيين الجهة المختصة بمنح الترخيص وشروطه واجراءاته والرسم المستحق على اصداره، أو تجديده بما لا يجاوز ألف جنيه سنويا.وتؤول حصيلة الرسم المشار اليه الى صندوق التنمية الثقافية بوزارة الثقافة".

ورتب القانون في المادة ١٥ علي مخالفه المادة الثانية عقوبة الحبس التي لا تزيد علي سنتين والغرامة التي لا تقل عن خمسه الاف جنيه الي عشره الاف جنيه ومنع وقف تنفيذ عقوبه الغرامه!![٢٥٢]

كما عاقب القانون في المادة ١٦منه على مخالفة أحكام المواد: ٧ و٨ و٨ مكررا و١٨ مكررا بالحبس مدة لا تزيد على سنة وبغرامة لا تقل عن ألف جنيه ولا تزيد على ألفى جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين ويترتب على الحكم بالإدانة لمخالفة أحكام المادة ٨ اعتبار الترخيص ملغيا[253].

وبذلك تم احكام الرقابة علي المصنفات الفنية بشكل كامل وأصبحت وزاره الثقافة هي من يحدد للجمهور ما الذي يشاهده وللمبدعين ما نوع الابداع الذي يتعين عليهم انتاجه لعرضه.

ثانيا : القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشأن القواعد الاساسية للرقابة على المصنفات الفنية.[٢٥٤].

ويحدد القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشان القواعد الأساسية للرقابة على المصنفات الفنية مهام الرقابة والمحاذير الرقابية فتنص المادة الأولي من هذا القرار على أن " تهدف الرقابة على المصنفات الفنية المشار إليها فى القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ إلى الإرتقاء بمستواها الفنى وأن تكون عاملا فى تأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والخلقية وفى تنمية الثقافة العامة وإطلاق الطاقات الخلاقة للإبداع الفنى كما تهدف إلى المحافظة على الآداب العامة والنظام العام وحماية النشء من الإنحراف.

ويلاحظ أن القرار الوزاري المشار إليه يضع للسينما أهدافاً محددة، فهو لا يعترف بالقيمة المطلقة للفن ولكن يتحتم – وفقاً للقانون – أن يكون هناك رسالة محدده للسينما – لا يتركها القانون للعاملين فيها – ولكنه يضعها لهم، فيجب أن تعمل السينما أولاً على تأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والخلقية، ولما كانت تلك القيم تتغير بتغير الظروف الاجتماعية بل والنظم السياسية في بعض الأحيان، فإن ذلك يترك مجالاً واسعاً للرقيب لإعمال وجهة نظره الخاصة في عملية الرقابة ووفقاً لقيمة هو الروحية أو الدينية – فالرقيب المتشدد دينياً يستطيع أن يعتبر أي فيلم مخالفاً لقيم المجتمع الدينية والروحية، والواجب الثاني الذي ألقاه القانون على عاتق الرقابة هو تنمية الثقافة العامة، وهي عبارة مطاطة تجعل التساؤل مشروعاً عن ماهية تلك الثقافة التي يتعين على السينما تنميتها، ومن هو المخول بسلطة الحكم على نوع الثقافة العامة المطلوبة، أما الواجب الثالث فهو واجب ذو طبيعة مركبة فالسينما عليها أن تحافظ على الآداب العامة والنظام العام وتحمي النشء من الإنحراف، ومن المعروف حتي وفقاً لأحكام المحكمة الدستورية العليا فإن تعبيرات مثل النظام العام والآداب العامة هي من "التعبيرات المستطرقة" والتي يمكن تطويعها بشكل مرن لخدمة أفكار محددة، كما أن فكرة "الآداب العامة" فكرة بطبيعتها متغيره فما كان يعتبر مخل بالآداب العامة في عصر من العصور قد لا يعتبر كذلك في عصر آخر، وتبقي فكرة حماية النشء من الانحراف من أكثر الأفكار ميوعه، وتسمح بوضع العديد من القيود على الإبداع السينمائي.

تنص المادة الأولى من القرار على أن الرقابة تهدف إلى الارتقاء بالمستوى الفني للمصنفات. تأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والأخلاقية. تنمية الثقافة العامة وإطلاق الطاقات الخلاقة للإبداع الفني. المحافظة على الآداب العامة والنظام العام. حماية النشء من الانحراف.

---

[٢٥٢] تنص الماده ١٥ علي انه " يعاقب كل من خالف أحكام المادة ٢ من هذا القانون بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه، أو باحدى هاتين العقوبتين، ولا يجوز وقف تنفيذ عقوبة الغرامة".

[253] يمكن مراجعه النص الكامل لتلك المواد من علي موقع الذاكره والمعرفه للدراسات https://mksegypt.org/ar/laws/23695

[٢٥٤] للاطلاع على القرار على موقع منشورات قانونية على الرابط: https://manshurat.org/node/21560.

وتزيد المادة الثانية من هذا القرار الأمر إيضاحاً وتضع عدداً من المحاذير الرقابية التي لا يجب أن يتضمنها أي شريط سينمائي – أو مسرحية – فتنص على أنه "تحقيقاً للأهداف المشار إليها فى المادة السابقة لا يجوز الترخيص بعرض أو إنتاج أو الإعلان عن أي مصنف من المصنفات المشار إليها إذا تضمن بوجه خاص أمر من الأمور الآتية:

١. الدعوات الإلحادية والتعريض بالأديان السماوية والعقائد الدينية وتحبيذ أعمال الشعوذة.

٢. إظهار صورة الرسول صلى الله عليه وسلم صراحة أو رمزاً أو صور أحد من الخلفاء الراشدين وأهل البيت والعشرة المبشرين بالجنة أو سماع أصواتهم وكذلك إظهار صورة السيد المسيح أو صور الأنبياء عموماً على أن يراعى الرجوع فى كل ذلك إلى الجهات الدينية المختصة.

٣. أداء الآيات القرآنية والأحاديث النبوية وجميع ما تتضمنه الكتب السماوية أداء غير سليم أو عدم مراعاة أصول التلاوة أو عدم مراعاة تقديم الشعائر الدينية على وجهها الصحيح.

٤. عرض مراسم الجنائز أو دفن الموتى بما يتعارض مع جلال الموت.

٥. تبرير أعمال الرذيلة على نحو يؤدى إلى العطف على مرتكبيها أو بإتخاذها وسيلة لخدمة غايات نبيلة.

٦. تصوير الرذيلة أو عرضها على نحو يشجع على محاكاة فاعليها أو تغليب عنصر الرذيلة فى سياق الأحداث اكتفاءاً بالعقاب الذى يناله فى النهاية مرتكب الرذيلة إذا كان الأثر العام الذى ينشا عنه يوحى بتحريض على الرذيلة.

٧. إظهار الجسم البشرى عارياً على نحو يتعارض مع المألوف وتقاليد المجتمع وعدم مراعاة ألا تكشف الملابس التى يرتديها الممثلون عن تفاصيل جسمانية تؤدى إلى إحراج المشاهدين أو تتنافى مع المألوف فى المجتمع أو إبراز الزوايا التى تفصل أعضاء الجسم أو تؤكدها بشكل فاضح.

٨. المشاهد الجنسية المثيرة أو مشاهدة الشذوذ الجنسى والحركات المادية والعبارات التى توحى بما تقدم.

٩. المشاهد الخليعة ومشاهدة الرقص بطريقة تؤدى إلى الإثارة أو الخروج عن اللياقة والحشمة فى حركات الراقصين والراقصات والممثلين والممثلات.

١٠. عرض السكر وتعاطى الخمور والمخدرات على أنه شيء مألوف أو مستحسن وعرض ألعاب القمار واليانصيب بطريقة تشجع على أن تكن مصدراً للرزق.

١١. استخدام عبارات أو إشارات أو معان بذيئة أو خارجه عن الذوق العام أو تتسم بالسوقية وعدم مراعاة الحصافة والذوق عند استخدام الألفاظ المقترنة إقتراناً وثيقاً بالحياة الجنسية أو الخطيئة الجنسية.

١٢. عدم مراعاة قدسية الزواج والقيم والمثل العليا أو عرض مشاهد تتنافى مع الاحترام الواجب للوالدين ما لم يقصد بها الموعظة الحسنة.

١٣. عرض الجريمة بطريقة تثير العطف أو تغرى بالتقليد وتضفى هالة من البطولة على المجرم أو تهون من ارتكاب الفعل الإجرامي والتقليل من خطورته على المجتمع بحيث يوحى بالمحاكاة.

١٤. عرض جرائم الانتقام والأخذ بالثأر بطريقة تدعو إلى تبريرها.

١٥. عرض مناظر القتل أو الضرب أو التعذيب أو القسوة عموماً بطريقة وحشية مفصلة واستخدام الرعب لمجرد الرعب وإخافة الجمهور أو بما يمكن أن يصدم المشاهد.

١٦. عرض الإنتحار بوصفه حلاً معقولاً لمشاكل الإنسانية.

١٧. عرض الحقائق التاريخية وخاصة ما يتعلق منها بالشخصيات الوطنية بطريقة مزيفة أو مشوهة.

١٨. التعريض بدولة أجنبية أو بشعب تربطهما علاقات صداقة بجمهورية مصر العربية وبالشعب المصرى ما لم يكن ذلك ضرورياً لتقديم تحليل تاريخى يقتضيه سياق الموضوع.

١٩. عدم عرض أي موضوعات تمثل جنساً بشرياً أو شعباً معيناً على نحو يعرضه للهزأ والسخرية إلا إذا كان ذلك ضرورياً لإحداث إنطباع إيجابى لغاية محددة مثل مناهضة التفرقة العنصرية.

٢٠. عرض المشكلات الاجتماعية بطريقة تدعو إلى اليأس والقنوط وإثارة الخواطر أو خلق نعرات طبقية أو طائفية أو الإخلال بالوحدة الوطنية.

وفي تقديرنا فإن هذا القرار هو الجدار القانوني الذي يؤطر لقمع حريه الابداع وخاصه في المصنفات السمعية البصرية اذ يضع جدران عالية باسم حمايه الأديان وحمايه المجتمع والسلم العام وحمايه الاداب العامه لمنع الأبداع الذي يطرح أفكارا دينيه او سياسيه لا ترضي عنها السلطه الدينيه او الزمنيه القائمه او تناقش قضايا اجتماعيه لا ترغب سلطات الحكم في طرحها للنقاش. وقد صدر هذا القرار مستندا الي نصوص القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ والذي ناقشناه فيما سبق.

ويتسم هذا القرار بسمات عامه تؤدي مخالفتها الي الحكم علي المدعين بعقوبات سالبه للحرية علي نحو ما شرحناه فيما سبق.

- **طبيعة المصطلحات الفضفاضة** التي استخدمت في صياغة المحظورات العشرين الواردة بالمادة الثانية. عبارات مثل "الآداب العامة"، "النظام العام"، و"قيم المجتمع الروحية" تحولت في أيدي موظفي جهاز الرقابة إلى "صكوك إدارية مطاطية" تخضع للتقييم الشخصي والأهواء الفردية أو التوازنات السياسية السائدة في كل مرحلة تاريخية. عجز المخرجون والمؤلفون عن معرفة الحدود القاطعة للحظر، مما أسفر عن اضطراب في المشهد الإنتاجي وتعطيل دائم للأعمال الفنية التي تناقش عمق الأزمات المجتمعية.
- .**ولادة "الرقابة الذاتية" ومقصلة الإنتاج** أدى الخوف المستمر من "سحب تراخيص العرض العلني" أو "إجبار المبدع على الحذف والتشويه لخطوط السيناريو" إلى بروز ظاهرة **الرقابة الذاتية** .غدا المنتج والمؤلف يمارسان دور "الرقيب المسبق" على النص خوفاً من تكبد خسائر مالية فادحة إذا ما اصطدم العمل بجهاز الرقابة. هذه الرقابة النفسية حدت بصورة مباشرة من سقف التوقعات الإبداعية، ودفعت بالدراما والسينما في كثير من الأحيان نحو تبني أنماط "آمنة ومكررة" هرباً من الصدام الإداري..
- **خنق "الواقعية السينمائية" وتشريح المجتمع** حظر القرار بنصوصه المباشرة عرض مظاهر السكر، أو تعاطي المخدرات، أو الجريمة كأمور مستحسنة أو حتى مألوفة، كما منع تبرير جرائم الثأر والانتقام. بالرغم من أن الهدف الظاهري كان حماية المجتمع، إلا أن

النتيجة الدرامية تمثلت في **خنق تيار "الواقعية الجديدة** "في السينما المصرية. وجد مخرجو هذا التيار مشقة بالغة في تصوير قاع المدينة، والعشوائيات، ومظاهر الفساد أو الانحراف السلوكي، حتى لو كان السياق الدرامي يقدم حلولاً تنويرية أو يهدف إلى الوعظ الإرشادي؛ إذ اعتبرت الرقابة مجرد رصد هذه الظواهر تشويهاً للمجتمع وإخلالاً بقواعد الآداب العامة.

- **تداخل الوصاية الدينية مع الرقابة الفنية** أدخل القرار بُعداً تنظيمياً معقداً عبر نصوصه الإجرائية التي منحت **الجهات الدينية الرسمية** كالأزهر الشريف أو الكنيسة سلطة فعلية موازية أو أعلى من سلطة جهاز الرقابة نفسه عند فحص الأعمال التي تتناول المقدسات أو تجسيد الأنبياء والرموز التاريخية الدينية. هذا التفويض ترتب عليه تراجع حاد في إنتاج الأفلام والمسلسلات التاريخية والدينية في مصر، جراء التعقيدات الفقهية الشديدة التي تواجه المبدعين وطول فترات المراجعة، مما دفع بالصناعة بعيداً عن هذا النمط الإبداعي الرصين .

المطلب الرابع

الرقابه علي الإبداع عبر الطرق والوسائط الحديثه.

المادة ٢٥ من القانون ١٧٥ لسنة ٢٠١٨

صدر قانون مكافحه جرائم تقنيه المعلومات في ١٤ أغسطس ٢٠١٨ واصبح ساريا وبدء العمل به اعتبارا من اليوم التالي لنشره علي الرغم من تأخر صدور لائحته التنفيذيه والتي نصت الماده ٤٤ منه علي ان تصدر في خلال ثلاثه اشهر من تاريخ العمل به بقرار من رئيس مجلس الوزراء ولكنها صدرت بعد عامين من العمل بالقانون بموجب قرار رئيس مجلس الوزراء رقم ١٦٩٩ لسنة ٢٠٢٠. وهذا القانون صدر كتنفيذ لنص المادتين ٣١ و٥٧ من الدستور المصري الصادر عام ٢٠١٤. فتنص الماده ٣١ علي ان " أمن الفضاء المعلوماتي جزء أساسي من منظومة الاقتصاد والأمن القومي، وتلتزم الدولة باتخاذ التدابير اللازمة للحفاظ عليه، على النحو الذي ينظمه القانون". اما المادة ٥٧ فتنص علي ان "للحياة الخاصة حرمة، وهى مصونة لا تمس.وللمراسلات البريدية، والبرقية، والإلكترونية، والمحادثات الهاتفية، وغيرها من وسائل الاتصال حرمة، وسريتها مكفولة، ولا تجوز مصادرتها، أو الاطلاع عليها، أو رقابتها إلا بأمر قضائى مسبب، ولمدة محددة، وفى الأحوال التي يبينها القانون.كما تلتزم الدولة بحماية حق المواطنين فى استخدام وسائل الاتصال العامة بكافة أشكالها، ولا يجوز تعطيلها أو وقفها أو حرمان المواطنين منها، بشكل تعسفى، وينظم القانون ذلك.

ويتكون قانون مكافحه جرائم تقنية المعلومات من ٤٥ ماده وهو يناقش بالأساس استخدام الانترنت والمواقع الإليكترونية و **الادله الرقميه وكيفيه استخراجها وشروطها – حجب المواقع وغيرها من الاوامر التي يمكن لجهات التحقيق اصدارها وكيفيه التظلم منها – التدابير الاحترازيه ضد المتهمين بارتكاب الجرائم الوارده في القانون –.حجب المواقع وشروطه والتظلم منه الي غير ذلك مما يرتبط بموضوعه.** [٢٥٥]

[٢٥٥] للمزيد عن هذا القانون يمكن مراجعه شرح لاهم مواد القانون في الدليل الذي أصدرته المجموعه المتحده للقانون بعنوان س و ج قانون مكافحه جرائم تقنيه المعلومات – نجاد البرعي واخرين علي الرابط التالي https://www.ug-law.com/wp-content/uploads/2026/04/س-و-ج-دليل-قانون-مكافحة-جرائم-تقنية-المعلومات.pdf

وكان من المفترض ان لا يتعرض هذا القانون لاي شيء يتعلق بحريات الابداع الا ان الماده ٢٥ منة جائت لتجرم اخلاطا متباينه من الأفعال الماديه منها ما يتعلق بالابداع فنصت علي انه " يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ٦ أشهر، وبغرامة لا تقل عن ٥٠ ألف جنيه ولا تتجاوز ١٠٠ ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين كل **من اعتدى على أي من المبادئ أو القيم الأسرية في المجتمع المصري** أو انتهك حرمة الحياه الخاصة، أو أرسل بكثافة العديد من الرسائل الإلكترونية لشخص معين دون موافقته، أو منح بيانات شخصية إلى نظام أو موقع إلكتروني لترويج السلع أو الخدمات دون موافقته، أو نشر عن طريق الشبكة المعلوماتية أو بإحدى وسائل تقنية المعلومات معلومات أو أخباراً أو صوراً وما في حكمها، تنتهك خصوصية أي شخص دون رضاه، سواء كانت المعلومات المنشورة صحيحة أو غير صحيحة". كما تنص المادة ٢٧ على أنه " في غير الأحوال المنصوص عليها في هذا القانون، يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن سنتين وبغرامة لا تقل عن مائة ألف جنيه، ولا تزيد عن ثلاثمائة ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين، كل من أنشا أو أدار أو استخدم موقعاً أو حساباً خاصاً على شبكة معلوماتية يهدف إلى ارتكاب أو تسهيل ارتكاب جريمة معاقب عليها قانوناً".[٢٥٦]

أولاً: ما معني القيم الأسرية؟.

كلمه القِيَم لغة هي **الأمر القيم أي الذي له قيمة**[٢٥٧]. وتُعرف القيم الأسرية حسب قاموس كامبريدج بأنها " الأسس والمعتقدات التي تُبنى عليها الأسرة التقليدية والمكونة من أب وأم وأطفال يعيشون معًا." أو هي في اصطلاح آخر " مجموعة الأخلاقيات والمعايير الاجتماعية التي يتم نقلها للأطفال عن طريق التربية كالصدق، والأمانة، وحب الخير ". ويمكن تعريفها أيضاً " التمسك بالمبادئ الأخلاقية والأدبية، والتي هي الصدق، والإخلاص، والمثابرة، والإيمان ونقلهم داخل الأسرة". أو هي "القيم التي يتم تلقينها تقليديًا أو تعزيزها داخل الأسرة كتلك التي تتمتع بالمعايير الأخلاقية والانضباط العالي"[٢٥٨]. والواضح من تلك التعريفات المتضاربة أن القيم الأسرية ليست أمر منضبط أو محدد أو حتى محل اتفاق لا بين أفراد المجتمع ذاته ولا بين المجتمعات والثقافات المختلفة؛ كما أن فكرة القيم الأسرية وما تتكون منه من عناصر تتغير تبعاً لتغير الزمان والمكان.

---

[٢٥٦] يمكن الاطلاع علي ورقه موقف نشرتها المجموعه المتحده للقانون حول الاثار الخطيره لتلك الماده القانونيه علي الرابط التالي https://www.ug-law.com/wp-content/uploads/2020/09/نص-عقابي-غامض١.pdf

٢٥٧- انظر في ذلك موقع المعاني https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D9%82%D9%8A%D9%85/

٢٥٨ – ومن الجدير بالذكر انه تم استخدام شعار القيم العائلية في الولايات المتحدة الأمريكية من قبل المحافظين من أجل محاربة الإجهاض وحقوق المثليين وأهداف مناصري قضايا المرأة في السياسة. و في المجتمعات الشرقية التي تعتبر الشريعة الاسلامية مصدراً أساسياً للتشريع اعتبر الأسرة هي الركيزة الأساسية في المجتمع ويتأثر هيكل الأسرة وطبيعة العلاقة بين أفرادها بمبادئ الشريعة الاسلامية بشكل عام التي تقدم تفاصيل كثيرة للقيم الأسرية والمجتمعية بشكل عام لا تبدأ فقط من مظهر النساء في المجتمع وطريقة حديثهن وملبسهن ولكنها تمتد إلى تفاصيل خاصة بالزواج والقوامة العائلية وغيرها من الأمور التي يختلط فيها الطابع الديني بالطابع المدني وتتحول من مجرد توصيات دينية إلى التزامات قانونية.

للمزيد راجع هذا الموقع علي الانترنت

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D9%82%D9%8A%D9%85_%D8%B9%D8%A7%D8%A6%D9%84%D9%8A%D8%A9#:~:text=4%20%D9%85%D8%B1%D8%A7%D8%AC%D8%B9-,%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%8A%D9%81,%D9%84%D8%AA%D8%B9%D8%B2%D9%8A%D8%B2%20%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B3%D8%B1%D8%A9%20%D9%88%D8%AA%D8%B9%D8%B2%D9%8A%D8%B2%20%D9%86%D8%B3%D9%8A%D8%A.C%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%AA%D9%85%D8%B9.

ومن الجدير بالملاحظة أن تعبير القِيَم الأسرية لم يرد في الدستور ولكن ما ورد في المادة العاشرة من الدستور كان **"قوام الأسرة "** [٢٥٩].
وهناك فرق بين الامرين **فالقِيَم هي الأمور التي لها قيمة على** النحو الذي أوردناه هو إما **القِوَامُ فمعناه عِمادُ كل شيء ونظامه**[٢٦٠].

نخلص من كل ما سبق أن تعبير "المبادئ أو القيم الأسرية في المجتمع المصري" هو تعبير خادع ومطاط ومتغير بتغير الزمان والمكان واختلاف الثقافات ولم يرد في الدستور وبالتالي لا يجوز الاحتجاج بنص المادة العاشرة من الدستور لإضفاء صفة دستورية كاذبة علي النص.

ثانيا : المادة ٢٥ من القانون رقم ١٧٥ لسنة ٢٠١٨ بشأن مكافحة جرائم تقنية المعلومات إلى أي حد يمكن قبولها في التشريع الجنائي المصري[٢٦١]**؟**

يمكن ابداء عدد من الملاحظات علي الصياغة القانونية للمادة ٢٥ المشار اليها..

الملاحظة الأولى أنها طويلة للغاية فهي تتكون من ١٦٣ كلمة و٨٦٨ حرف. ومن المعروف أنه في الصياغات المثلي للقوانين الجزائية تفرض بان يكون النص العقابي محدد وموجز.

الملاحظة الثانية أن المادة تخالف مبدأ تشريع هام هو **"التناسب بين الجريمة والعقوبة "** فالمادة ٢٥ تتضمن خمس جرائم تتفاوت في شدتها وتختلف في أسبابها والبواعث عليها والمضرور منها ؛ ومع ذلك فالعقاب علي كل تلك الجرائم واحد !!.وتلك الجرائم هي.

- جريمة الاعتداء علي أي من المبادئ أو القيم الأسرية في المجتمع المصري.
- جريمة انتهاك حرمة الحياة الخاصة.
- جريمة ارسال رسائل بشكل كثيف لشخص معين دون موافقته.
- جريمة منح بيانات شخصية إلى نظام أو موقع اليكتروني لترويج السلع أو الخدمات دون موافقته.

---

٢٥٩ – تنص المادة العاشرة من الدستور المصري علي أن "الأسرة أساس المجتمع، قوامها الدين والأخلاق والوطنية، وتحرص الدولة على تماسكها واستقرارها وترسيخ قيمها".

٢٦٠ – https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%88%D8%A7%D9%85/?c=%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B9%D8%AC%D9%85+%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B3%D9%8A%D8%B7

٢٦١– تنص المادة ٢٥ من القانون المشار اليه على ما يلي: "يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ٦ أشهر، وبغرامة لا تقل عن ٥٠ ألف جنيه ولا تتجاوز ١٠٠ ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من اعتدى على أي من المبادئ أو القيم الأسرية في المجتمع المصري أو انتهك حرمة الحياة الخاصة، أو أرسل بكثافة العديد من الرسائل الإلكترونية لشخص معين دون موافقته، أو منح بيانات شخصية إلى نظام أو موقع إلكتروني لترويج السلع أو الخدمات دون موافقته، أو نشر عن طريق الشبكة المعلوماتية أو بإحدى وسائل تقنية المعلومات معلومات أو أخباراً أو صوراً وما في حكمها، تنتهك خصوصية أي شخص دون رضاه، سواء كانت المعلومات المنشورة صحيحة أو غير صحيحة". كما تنص المادة ٢٧ على أنه " في غير الأحوال المنصوص عليها في هذا القانون، يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن سنتين وبغرامة لا تقل عن مائة ألف جنيه، ولا تزيد عن ثلاثمائة ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين، كل من أنشأ أو أدار أو استخدم موقعاً أو حساباً خاصاً على شبكة معلوماتية يهدف إلى ارتكاب أو تسهيل ارتكاب جريمة معاقب عليها قانوناً".

- جريمة نشر معلومات أو أخباراً أو صوراً وما في حكمها، تنتهك خصوصية أي شخص دون رضاه، سواء كانت المعلومات المنشورة صحيحة أو غير صحيحة عن طريق الشبكة المعلوماتية أو بإحدى وسائل تقنية المعلومات.

والنص بذلك واضح المخالفة لبدأ " تناسب الجريمة مع العقوبة". ويقوم هذا المبدأ علي ان المشرع الجنائي يتعين عليه أن يضع لكل جريمة عقوبة تتناسب مع خطرها والمضرور منها. وتقول المحكمة الدستورية العليا "فالأصل في العقوبة هو معقوليتها، فكلما كان الجزاء الجنائي بغيضاً أو عاتياً، أو كان متصلاً بأفعال لا يسوغ تجريمها، أو مجافياً بصورة ظاهرة للحدود التي يكون معها متناسباً مع خطورة الأفعال التي أثمها المشرع، فإنه يفقد مبررات وجوده ويصبح تقييده للحرية الشخصية إعتسافاً"[٢٦٢].

الملاحظة الثالثة أن المادة غير منضبطة في الجزء الخاص **بجريمة الاعتداء على مبادئ وقيم الأسرة المصرية**. التي تبدو وكأنها مقحمة على هذه المادة فالجرائم الاربعة التالية لتلك الجريمة تتميز على الاقل بانضباط الركن المادي لها وامكانيه وضع تعريفات محددة له أما جريمة الاعتداء على قيم ومبادئ الأسرة فهي جريمة غير منضبطة على الاقل بالنسبة للركن المادي لها إذ لا يمكن معرفه ما هية هذه المبادئ بالضبط وفي أي سياق يمكن الاستدلال عليها، فضلاً عن أنها متغيرة بتغير الزمان والمكان والثقافات علي نحو ما أوضحناه. فمثلاً محكمة النقض في ثلاثينات القرن الماضي اعتبرت أن تقبيل شخص لوجنه "وجه" فتاه ريفية لا يشكل جريمة هتك عرض. ولكنه فعل فاضح لأن ذلك الفعل ربما اعتدى على حياء السيدات اللاتي يخفين وجوههن تحت النقاب"[٢٦٣]

وهكذا يمكن ان نخلص الي ان الماده ٢٥ من قانون مكافحه جرائم تقنيه المعلومات فيما نصت عليه من عقاب لكل من ينتهك مبادئ وقيم الأسرة المصرية معيبة دستورياً. علي النحو التالي.

- انها مخالفة لنص المادة العاشرة من الدستور التي تتحدث عن قوام الأسرة المصرية وليس قيم الأسرة المصرية وهناك فرق بين الامرين فالقِيَم هي الامور التي لها قيمة أما القِوَامُ أو القِوَامُ فمعناه عِمادُ كل شيء ونظامه؛ وبالتالي فلا يمكن الاستناد لنص المادة العاشرة من الدستور لإضفاء صفة دستورية كاذبة على نص المادة.

كما انها عطلت – عملياً – الحصانة الدستورية الممنوحة للفن. كفل الدستور المصري في المادتين (٦٥ و٦٧) حرية الفكر والتعبير والإبداع الأدبي والفني، وحظر تماماً توقيع عقوبات سالبة للحرية (كالحبس) في الجرائم التي ترتكب بسبب علانية المنتج الفني الامر الذي يجعلها غير دستوريه من اكثر من ناحيه.

- ان نص المادة ٢٥ يخالف مبدأ شرعية الجرائم والعقوبات والتي فسرته المحكمة الدستورية العليا بضرورة أن يكون النص القانوني أولاً ضامن للحرية الشخصية وثانياً أن يكون النص القانوني واضح ومحدد بما يجعل حدود المباح والتجريم واضحة. وهما أمرين خلي منهما تعبير ‘‘مبادئ وقيم الأسرة المصرية " بما يجعله غير دستوري من هذه الناحية.
- أن المادة ٢٥ المشار اليها طويلة للغاية فهي تتكون من ١٦٣ كلمة و٨٦٨ حرف. ومن المعروف أنه في الصياغات المثلي للقوانين الجزائية تفرض بان يكون النص العقابي محدد وموجز وفق ما انتهت اليه المحكمة الدستورية العليا.

---

[٢٦٢] – الدعوى رقم ١١٤ لسنة ٢١ قضائية المحكمة الدستورية العليا "دستورية".

[٢٦٣]– قالت المحكمة "إن تقبيل جنة فتاة ريفية لا يخرج عن أن يكون فعلاً فاضحاً مخلاً بالحياء لأن المجني عليها وهي فتاة ريفية تمشي سافرة الوجه بين الرجال ولا يخطر ببالها أن في تقبيلها في وجنتها إخلالاً بحيائها العرضي واستطالة علي موضع من جسمها تعدها هي ومثيلاتها من العورات التي ينبغي سترها" نقض 22 يناير ١٩٣٤ طعن رقم ٣٥٦ لسنة ٤ ق.

- أن المادة ٢٥ المشار اليها تخالف مبدأ تشريعي هام هو "التناسب بين الجريمة والعقوبة" فالمادة ٢٥ تتضمن خمس جرائم تتفاوت في شدتها وتختلف في أسبابها والبواعث عليها والمضرور منها ؛ ومع ذلك فالعقاب علي كل تلك الجرائم واحد !!.
- ن الماده ٢٥ المشار اليه تؤدي الي **زياده الرقابة الذاتية**. فقد واجه صناع المحتوى الرقمي عبر منصات مثل "يوتيوب"، و"تيك توك"، والمدونات المستقلة، معارك قضائية متتالية طالت زملاء لهم بسبب مقاطع مرئية أو أداء فني اعتبرته المحاكم "خروجاً عن التقاليد." هذا المناخ المشحون بالملاحقات أنتج ظاهرة علمية ونفسية تُعرف في أدبيات حقوق الإنسان بـ **"الأثر الممتد للتخويف" أو "الرقابة الذاتية الصارمة** ."لم يعد الفنان بحاجة إلى مقص رقيب حكومي يجلس وراء مكتبه؛ بل أصبح الرقيب يسكن عقل الفنان نفسه. بدأ الكتاب والمخرجون الرقميون يتجنبون مناقشة القضايا الاجتماعية الشائكة، أو استخدام الكوميديا السوداء والمحاكاة الساخرة(Satire) ، خوفاً من أن يُفسر النقد الاجتماعي المبتكر على أنه "هدم لقيم الأسرة".
- تؤدي الماده ٢٥ في عدم مسايرتها للاشكال الإبداعيه الجديده عبر الانترنت. فالإنترنت فرز أشكالاً تعبيرية جديدة تعتمد على التفكيك، والسخرية البصرية، والمبالغة الأدائية وهو رافد مهم لإبداع ولاكتشاف المبدعين ووجود تلك الماده يؤدي الي تقليص الابداع. فهناك خلط واضح بين **بين الجريمة الجنائية والتعبير الفني وتجعل للخلفيه الثقافيه او الدينيه او الاجتماعيه للقاضي وهي خلفيات متباينه حكما في قضايا خلافيه وتجعل الركن المادي للجريمه يتوقف علي ما يراه القاضي وليس ما نص عليه القانون**
- وفرت صياغة المادة ٢٥ مخرجاً لجهات الملاحقة؛ فبدلاً من قيد القضية ك "مخالفة للنشر والابداع الفني" (المحمية دستورياً)، يتم قيدها ك **"جريمة تقنية معلومات واعتداء قيمي** "تعاقب بالحبس والغرامة المالية الضخمة. هذا الالتفاف التشريعي نزع غطاء الحماية عن المبدع الرقمي، وجعله عرضة للمحاكمة أمام المحاكم الاقتصادية ذات الطبيعة الخاصة، والتي تنظر إلى السلوك الرقمي بمنظور تكنولوجي جاف مجرد من الأبعاد الإبداعية والثقافية.

المبحث الثالث

الرقابة علي الابداع عبر الدراما وغيرها

قرار المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام الخاص بالمعايير والاكواد الاعلاميه الخاصه بالاعمال الدرامية والاعلانات والمنشور في ١٣ يونيو ٢٠١٨.[٢٦٤]

نشأ المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام بموجب القانون رقم ٩٢ لسنة ٢٠١٦ الذي تم الغاءه بموجب القانون رقم ١٨٠ لسنة ٢٠١٨ المسمي قانون تنظيم الصحافة والإعلام والمجلس الأعلى لتنظيم الإعلام.

ووفق نص المادة ٦٨ من القانون فإن " **المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام هيئة مستقلة، يتمتع بالشخصية الاعتبارية، ومقره الرئيس محافظة القاهرة، ويتولى تنظيم شئون الإعلام المسموع والمرئى والرقمى والصحافة المطبوعة والرقمية وغيرها". وقد أعطاه القانون استقلالا فنيا واداريا وماليا كاملا في ممارسة اختصاصاته، ولا يجوز التدخل فى شئونه.**

[٢٦٤] النص الكامل لتلك الاكواد ماخوذ عن صفحه المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام https://scm.gov.eg/ننشر-النص-الكامل-للمعايير-والأكواد-ال/

وقد حدد القانون احد عشر اختصاصا للمجلس ليس من بينها وضع اكواد او ممارسة رقابه من أي نوع علي عمليات الابداع عبر الدراما وتلك الاختصاصات مبينه بيان حصر في الماده ٦٩ من القانون. [٢٦٥]

علي ان المادة ٧٠ من قانون المجلس والتي وضحت اختصاصات المجلس أوردت في البندين الثالث والرابع والتاسع من اختصاصاته فقد نص في البند الثالث علي ان من ضمن اختصاصات المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام " وضع وتطبيق الضوابط والمعايير اللازمة لضمان التزام الوسائل والمؤسسات الإعلامية والصحفية بأصول المهنة وأخلاقياتها والحفاظ على حقوق الملكية الفكرية المتعلقة بمحتواها". وفي البند الرابع تم النص علي انه من ضمن تلك الاختصاصات " وضع القواعد والمعايير المهنية الضابطة للأداء الصحفي والإعلامي والإعلاني بالاشتراك مع النقابة المعنية". وفي البند التاسع " وضع وتطبيق القواعد الحاكمة للمحتوى الإعلاني ومراجعته، بحيث لا يتضمن الإعلان محتوى يخالف النظام العام أو الآداب أو يدعو إلى التمييز بين المواطنين أو يتضمن حضًا على الكراهية أو العنف".[٢٦٦]

---

[٢٦٥] تنص الماده ٦٩ من القانون علي ان "يهدف المجلس الأعلى إلى ضمان وحماية حرية الصحافة والإعلام فى إطار المنافسة الحرة، وعلى الأخص ما يأتى:

١ –حماية حق المواطن فى التمتع بإعلام وصحافة حرة ونزيهة وعلى قدر رفيع من المهنية وفق معايير الجودة الدولية، وبما يتوافق مع الهوية الثقافية المصرية.

٢ –ضمان استقلال المؤسسات الصحفية والإعلامية، وحيادها، وتعددها، وتنوعها.

٣ –ضمان التزام الوسائل والمؤسسات الإعلامية والصحفية بمعايير وأصول المهنة وأخلاقياتها.

٤ –ضمان التزام الوسائل والمؤسسات الإعلامية والصحفية بمقتضيات الأمن القومى.

٥ –ضمان احترام الوسائل والمؤسسات الإعلامية والصحفية لحقوق الملكية الفكرية والأدبية.

٦ –العمل على وصول الخدمات الصحفية والإعلامية إلى جميع مناطق الجمهورية بشكل عادل.

٧–ضمان ممارسة النشاط الاقتصادى فى مجالى الصحافة والإعلام على نحو لا يؤدى إلى منع حرية المنافسة أو تقييدها أو الإضرار بها.

٨–ضمان سلامة مصادر تمويل المؤسسات الإعلامية والصحفية.

٩ –إنفاذ المعايير البيئية والفنية فى مجال البث المسموع والمرئى والرقمى، والصحافة المطبوعة والرقمية وغيرها.

١٠ –منع الممارسات الاحتكارية فى مجال الصحافة والإعلام.

١١– حماية حقوق الملكية الفكرية فى مجالى الصحافة والإعلام."

[٢٦٦] نصت الماده ٧٠ من القانون علي اختصاصات المجلس علي النحو التالي. يباشر المجلس الأعلى اختصاصاته بما يحقق أهدافه على الوجه المبين فى هذا القانون، وله على الأخص ما يأتى–:

١ .إبداء الرأى فى مشروعات القوانين واللوائح المتعلقة بمجال عمله.

٢ .تلقى الإخطارات بإنشاء الصحف المصرية، والصحف ذات الترخيص الأجنبى التى تصدر أو توزع فى مصر، ومنح تراخيص مزاولة النشاط الإعلامى لوسائل الإعلام المسموع والمرئى والرقمى المقيدة بالهيئة العامة للإستثمار والقنوات الفضائية غير المصرية التى يتم بثها من داخل مصر، وذلك بالتنسيق مع الجهات المختصة المختلفة، على أن تلتزم الهيئة العامة للاستثمار قبل قيد الشركات ذات رأس المال المصرى أو الأجنبى المشار إليها بالحصول على موافقة الجهات الأمنية والمختصة.

٣ .وضع وتطبيق الضوابط والمعايير اللازمة لضمان التزام الوسائل والمؤسسات الإعلامية والصحفية بأصول المهنة وأخلاقياتها والحفاظ على حقوق الملكية الفكرية المتعلقة بمحتواها.

٤ .وضع القواعد والمعايير المهنية الضابطة للأداء الصحفى والإعلامى والإعلانى بالاشتراك مع النقابة المعنية.

٥ .تلقى وفحص شكاوى ذوى الشأن عما ينشر بالصحف أو يبث بوسائل الإعلام ويكون منطويًا على مساس بسمعة الأفراد أو تعرض لحياتهم الخاصة، وله اتخاذ الإجراءات المناسبة تجاه الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية فى حال مخالفتها للقانون، أو لمواثيق الشرف، وله إحالة الصحفى أو الإعلامى إلى النقابة المعنية لمساءلته فى حال توافر الدلائل الكافية على صحة ما جاء فى الشكوى ضده.

٦ .وضع وتطبيق القواعد والضوابط التى تضمن حماية حقوق الجمهور، وضمان جودة الخدمات التى تقدم له.

٧ .اعتماد قواعد الاستعانة بالخبرات الأجنبية فى مجالى الصحافة والإعلام.

٨ .وضع وتطبيق نظام مراقبة مصادر التمويل فى الوسائل والمؤسسات الإعلامية والصحفية، بما يضمن شفافية وسلامة هذا التمويل، ومراقبة تنفيذه بالاشتراك مع الجهات والأجهزة المعنية، وللمجلس الحق فى إبلاغ النيابة العامة وغيرها من الجهات المعنية فى حالة وقوع جرائم أو مخالفات تتعلق بالتمويل أو غسيل الأموال.

٩ .وضع وتطبيق القواعد الحاكمة للمحتوى الإعلانى ومراجعته، بحيث لا يتضمن الإعلان محتوى يخالف النظام العام أو الآداب أو يدعو إلى التمييز بين المواطنين أو يتضمن حضًا على الكراهية أو العنف.

١٠ .وضع اللوائح الداخلية المتعلقة بالشئون الفنية والمالية والإدارية والمشتريات والمخازن، وغيرها من اللوائح المتعلقة بتنظيم نشاطه، وبشئون أعضاء المجلس، وشئون العاملين به حتى يصدر القانون المنظم لشئونهم، وذلك كله دون التقيد بالقواعد والنظم الحكومية.

١١ .تلقى إخطارات الهيئة العامة للإستعلامات الخاصة بقاعدة بيانات المراسلين الأجانب والمكاتب الصحفية والإعلامية العاملة داخل مصر، والتنسيق مع الهيئة العامة للإستعلامات فيما يختص بقواعد عمل هذه المكاتب ونطاق عملها داخل مصر.

١٢ .الترخيص لشركات إعادة البث من مصر وإليها، وذلك وفقًا للقواعد التى يضعها، وتحديد المقابل المالى لها بما لا يجاوز خمسمائة ألف جنيه سنويا أو ما يعادلها بالعملة الأجنبية يتم أداؤها بالعملة التى يحددها المجلس.

١٣ .الترخيص لشركات التحقق من الانتشار والمشاهدة والاستماع، أو هيئاتها، أو مؤسساتها، ومتابعة مراحل عملية التحقق كافة واعتماد النتائج، وذلك وفقًا للقواعد التى يضعها.

١٤ .الترخيص للشركات العاملة فى مجال توزيع الأقنية الفضائية(الكيبل) وكذا المنصات الإعلامية المشفرةplatfom ، وذلك وفقًا للقواعد التى يضعها.

١٥ .ضمان ممارسة النشاط الاقتصادى فى مجالى الصحافة والإعلام على نحو لا يؤدى إلى منع حرية المنافسة أو تقييدهاأو الإضرار بها، والقيام بمنع الممارسات الاحتكارية فيهما، وذلك وفقا للقواعد التى يضعها.

١٦ .تحديد حدٍّ أقصى لنسبة المادة الإعلانية إلى المادة الإعلامية والصحفية فى جميع وسائل الإعلام والصحف.

١٧ .اعتماد الهيكل التنظيمى والإدارى للمجلس.

١٨ .قبول المنح والهبات والتبرعات والوصايا بما يتفق وأهداف المجلس الأعلى.

١٩ .الموافقة على القروض اللازمة لتمويل أعماله وفقا للقانون بمراعاة القواعد الدستورية والقانونية المقررة.

٢٠ .الموافقة على المطبوعات الأجنبية قبل توزيعها داخل جمهورية مصر العربية.

٢١ .اعتماد مشروع موازنته السنوية وحسابه الختامى.

٢٢ .وضع نظام للرعاية الصحية والاجتماعية والثقافية والرياضية للعاملين به.

٢٣ .النظر فيما يرى رئيس المجلس أو الأمين العام عرضه عليه.

٢٤. وضع ضوابط تحصيل الضرائب على الإعلانات فى المواقع الإلكترونية، والمدونات والحسابات الإلكترونية على وسائل التواصل الاجتماعى.

وحددت الماده ٧١ من قانون المجلس الوسائل والطرق التي يمكن للمجلس ان يتبعها لتحقيق أهدافه وليس من بينها فرض أي نوع من الرقابه علي الدراما او الابداع.[٢٦٧]

وباستعراض اختصاصات المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام يمكن ان نري بوضوح انه لا يوجد في قانونه ما يبيح له وضع اكواد للاعمال الدراميه والرقابه علي مدي التزامها بهذه الاكواد ؛ فالرقابه علي ما يبث من اعمال دراميه هي في النهايه للمحطات التي تذيعها وتبثها وتحت مسئوليتها الخاصه سواء اكانت تبث ارضيا او فضائيا او علي الانترنت ؛ حيث يمكن حينها مقاضاتها وفق احكام قانون العقوبات والقوانين المكمله له ؛ وإصدار قرار بمنع بثها من النيابه العامه علي النحو الوارد في الماده ٦٨ من الدستور او للرقابه الخاصه باتحاد الاذاعه والتلفزيون لو كانت الاعمال الدراميه تبث علي القنوات التابعه له.

علي انه وبالمخالفه لقانون إنشاؤه مد المجلس سلطته الي الرقابه واصدر في ١٣ يونيو ٢٠١٣ المعايير والاكواد الاعلاميه والخاصه بالأعمال الدرامية والإعلانات التي يتم عرضها على القنوات التليفزيونية ومحطات الإذاعة ؛ وقد ذكر المجلس المشار اليه ان هذا القرار قد صدر "من منطلق مسئولية المجلس القانونية والدستورية المتعلقة بحماية حقوق المشاهدين والحفاظ على حرية الإبداع.. وعدم التعرض للنواحي الفنية للأعمال الدرامية.. تم وضع معايير الأعمال الدرامية والإعلانات التي يتم عرضها على الشاشات وإذاعتها على محطات الإذاعة[٢٦٨]:

---

[٢٦٧] نصت المادة ٧١ علي ان للمجلس الأعلى فى سبيل تحقيق أهدافه أن يباشر جميع التصرفات والأعمال وأن يتخذ القرارات اللازمة، لذلك، وله على الأخص ما يأتى-:

١ -إجراء الحوار البناء مع المؤسسات المعنية ومؤسسات الدولة من أجل تحسين بيئة العمل الصحفى والإعلامى.

٢ -التوفيق فى المنازعات التى تنشأ بين الجهات المرخص لها، وذلك وفقًا للقواعد التى يضعها المجلس فى هذا الشأن.

٣ -وضع نظام لتلقى شكاوى الجمهور المشمول بخدمة وسائل الإعلام، والتحقيق فيها، والعمل على متابعتها مع مقدمى الخدمة.

٤ -وضع نظام للتعرف على آراء الجمهور فيما يقدم من خدمات صحفية وإعلامية، والعمل على تنفيذه.

٥ -التحقق من مصادر تمويل المؤسسات الصحفية والإعلامية وسلامتها، والتأكد من الأسس الاقتصادية القائمة عليها، ومن أرباحها، وذلك وفقا للقواعد والإجراءات والاستثناءات التى يقررها.

٦ -رصد الأداء الصحفى والإعلامى، ومتابعته، وإعداد تقارير دورية تتناول وضع التعدد والتنوع فى هذا الشأن، ورصد الممارسات الاحتكارية واتخاذ اللازم لمنعها ومكافحتها، ومتابعة درجة الالتزام بالمعايير والقواعد والأصول المهنية، والمبادئ المنصوص عليها فى الأعراف المكتوبة ''الأكواد'' التى يصدرها، فضلًا عن مواثيق الشرف التى تصدرها النقابات المعنية.

٧ -اتخاذ الإجراءات اللازمة بالتعاون مع أجهزة الدولة المختصة للكشف عن أعمال التشويش والتداخل على الترددات المرخص بها من الجهاز القومى لتنظيم الاتصالات، وإحالة المخالفين إلى الجهات القضائية المختصة.

٨ -التعاون مع المنظمات والجهات الوطنية والإقليمية والأجنبية والدولية المعنية بأهداف واختصاصات المجلس، والتعاون مع الأجهزة المناظرة فى الدول الأخرى فى المجالات المشتركة.

٩ -إنشاء مراكز التدريب لإعداد العاملين، وتنمية مهاراتهم فى مختلف فروع العمل، وتشجيع البحوث والدراسات العلمية.

١٠-إصدار المطبوعات أو الدوريات التى تعبر عن أهدافه.

[٢٦٨] الاكواد التي وضعها المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام هي

- الإلتزام بالكود الأخلاقي.. والمعايير المهنية والآداب العامة.

وفي الحقيقه فان هذا الاكواد ليس لها أي سند تشريعي فمن الواضح وقد عرضنا لنصوص المواد التي تحدد اهداف واختصاصات ووسائل عمل المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام انه. لا عمل له في مجال الرقابه علي الابداع عن طريق الدراما وكل ما له هو مراقبه الإعلانات للتأكد من محتواها فمن اين استمد المجلس الحق في وضع اكواد للدراما ؟

- إحترام عقل المشاهد والحرص على قيم وأخلاقيات المجتمع وتقديم أعمال تحتوي على المتعة والمعرفة وتشيع البهجة وترقى بالذوق العام وتظهر مواطن الجمال في المجتمع.
- التزام الشاشات بالمعايير المهنية والأخلاقية فيما يعرض عليها من أعمال سواء مسلسلات أو إعلانات.
- عدم اللجوء إلى الألفاظ البذيئة وفاحش القول والحوارات المتدنية والسوقية التي تشوه الميراث الأخلاقي والقيمي والسلوكي بدعوى أن هذا هو الواقع.
- البعد عن إقحام الأعمال الدرامية بالشتائم والسباب والمشاهد الفجة.. والتي تخرج عن سياسة البناء الدرامي.. وتسيء للواقع المصري والمصريين.. خاصة وأن الدراما المصرية يشهدها العالم العربي والعالم كله.
- عدم استخدام تعبيرات وألفاظ تحمل للمشاهد والمتلقي إيحاءات مسيئة تهبط بلغة الحوار.. ولا تخدمه بأي شكل من الأشكال.
- الرجوع إلى أهل الخبرة والإختصاص في كل مجال في حالة تضمين المسلسل أفكاراً ونصوصاً دينية أو علمية أو تاريخية حتى لا تصبح الدراما مصدراً لتكريس أخطاء معرفية.
- التوقف عن تمجيد الجريمة بإصطناع أبطال وهميين يجسدون أسوأ ما في الظواهر الإجتماعية السلبية التي تسهم الأعمال الدرامية في إنتشارها.
- ضرورة خلو هذه الأعمال من العنف غير المبرر والحض على الكراهية والتمييز وتحقير الإنسان.
- التأكيد على الصورة الإيجابية للمرأة.. والبعد عن الأعمال التي تشوه صورتها عمداً أو التي تحمل الإثارة الجنسية سواء قولاً أو تجسيداً.
- تجنب مشاهد التدخين وتعاطي المخدرات التي تحمل إغراءات للنشئ وصغار السن والمراهقين لتجربة التعاطي، مع ضرورة التزام صناع الدراما بما تم الإتفاق عليه بشأن هذه الظواهر في الوثيقة الصادرة عام ٢٠١٥ بمشاركة منظمة الصحة العالمية والمركز الكاثوليكي ونقابتي المهن التمثيلية والسينمائية ورئيس اتحاد النقابات الفنية وعدد من رموز الفن والإعلام وذلك للحد من مشاهد التدخين.
- التوقف عن تجاهل ودهس القانون عن طريق الإيحاء بإمكانية تحقيق العدالة والتصدي للظلم الاجتماعي باستخدام العنف العضلي والتآمر والاسلحة بمختلف أنواعها ؛ وليس بالطرق القانونية.
- التوقف عن معالجة الموضوعات التي تكرس الخرافة والتطرف الديني كحل للمشكلات الدنيوية او كوسيلة لمواجهة الشرور ومن ثم تغييب التفكير العقلاني والعلمي.
- إفساح المجال لمعالجة الموضوعات المرتبطة بالدور المجيد والشجاع الذي يقوم به أفراد المؤسسة العسكرية ورجال الشرطة في الدفاع عن الوطن.
- إفساح المجال للدراما التاريخية والدينية والسير الشعبية للأبطال الوطنيين وذلك بهدف تعميق مشاعر الإنتماء وتنمية الوعي القومي.
- الحد من إستخدام القوالب الجاهزة المستوردة (التركي / الاسباني / الهندي..الخ) وتكييف الموضوعات والشكل وفقا لهذا القالب وهذه الأمور.. لأنها تطمس الهوية المصرية للأعمال الفنية.
- إطلاق المجال لأعمال مبتكرة تظهر الإبداع الأصيل لشباب الكتاب والمخرجين.
- ضرورة تقديم أعمال راقية تصور شرائح وطبقات المجتمع المختلفة.. وتضيف لتاريخ الفن المصري الأصيل الذي يعبر عن قضايا الوطن وحاجات المجتمع، ويرتقي بالأحاسيس والمشاعر وينير العقول ويرتقي بلغة الحوار والذوق العام، وذلك في إطار الإبداع غير المحدود.. لإستعادة الفن المصري للريادة.

القنوات الفضائية والإذاعات مسئولة عن إختيار الأعمال الفنية الإبداعية الهادفة والتي تحمل قيمة ورسالة للمشاهد.. وتتناسب وطبيعة المجتمع، وتحافظ على العادات والتقاليد والموروث الشعبي والتي تتطرق إلى القضايا الاجتماعية المهمة.. قبل عرضها وذلك إثراء للشاشات والإذاعات بالدراما المحلية

https://scm.gov.eg/ننشر-النص-الكامل-للمعايير-والأكواد-ال/

يري البعض انه استمد هذا الحق بموجب **تفويض تشريعي** منصوص عليه في البند الثالث من الماده ٧٠ من قانون انشاؤه والتي تنص علي ان من ضمن اختصاصاته ". **وضع وتطبيق الضوابط والمعايير اللازمة لضمان التزام الوسائل والمؤسسات الإعلامية والصحفية بأصول المهنة وأخلاقياتها والحفاظ على حقوق الملكية الفكرية المتعلقة بمحتواها". ولكن هذا القول غير صحيح** فالتفويض التشريعي هو اذن مؤقت يصدر من السلطة التي اختصها القانون بحق التشريع الي السلطه التنفيذيه بإصدار مراسيم او لوائح لمواجهه ظروف وأوضاع لا تحتمل التأخير. وبصرف النظر عن انه لم يصدر تفويض من السلطه التشريعيه للمجلس الاعلي لتنظيم الاعلام بإصدار قرارات او مراسيم لها قوه القانون فان البند الثالث من الماده ٧٠ لا يمكن اعتباره تفويضا للمجلس بأن يخرج عن نطاق عمله. فهو يتكلم عن مراقبه التزام وسائل الاعلام والمؤسسات الاعلالاميه والصحفيه باصول المهنه وحمايه الملكيه الفكريه ؛ ولا نظن ان الاكواد الخاصه بالدراما ينطبق عليها بشكل عام هذا الامر.

وفي الحقيقه فان المجلس في محاوله لمد اختصاصاته الي ما لا يتسع له حاول ان يجعل من الاعمال الاعلانيه مدخلا لمراقبه الاعمال الدراميه فاطلق علي الاكواد الخاصه بالدراما " معايير الاعمال الدراميه والاعلانات "، والفرق كبير بين الإعلان والدراما الفرق الرئيسي بينهما يكمن في الهدف الأساسي من الإنتاج؛ فالإعلانات تهدف إلى **التسويق وتحفيز السلوك الشرائي**، بينما تهدف الدراما إلى **الترفيه والتعبير الفني ونقل القصص الإنسانية**. من هنا فلا يجوز الخلط بينهما لاختلافهما ليس فقط في الهدف ولكن في المده الزمنيه والبناء الدرامي وقياس النجاح والتمويل.

وقد نصت الماده ٢٣ من لائحه جزائات المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام والمنشوره بجريده الوقائع المصريه العدد رقم ٦٤ تابع أ في ١٨ مارس ٢٠١٩ علي ان مخالفه الاكواد هي مخالف يترتب عليها عقوبه قد تصل الي حجب الموقع الاليكتروني او حجب الموقع الاليكتروني الشخصي فضلا عن غرامه ماليه تصل الي مئتان وخمسين الف جنيه مصري او ما يعادلها بالعمله الاجنبيه !!!.[٢٦٩]

لو وضعنا كل ما سبق من ان القانون لا يتيح للمجلس الاعلي لتنظيم الاعلام مراقبه الدراما وان هذا يخرج عن اختصاصه فما هي فائده الاكواد الخاصه بالدراما التي وضعها ؟

في الحقيقه فان تلك الاكواد تمثل طريقا غير مباشر لمراقبه الدراما ؛ فيمكن ببساطه للمجلس الاعلي لتنظيم الاعلام ان يصادر العمل الدرامي عبر حجب الموقع الذي يبثه حتي لو كان موقعا اليكترونيا شخصيا وهو ما يخالف الماده ٦٨ من الدستور.

علي ان النظره الموضوعيه لتلك الاكواد تدلنا علي انها لم تخرج عن الطريقه او الصياغات التي تصاغ بها المواد القانونيه او القرارات الوزاريه او القواعد الحاكمه للرقابه علي الابداع ؛ فالالفاظ والعبارات متميعه ولس لها مدلول محدد مثل كلمه البذيئه" في الاشاره الي الكلمات ؛ الاعمال الاعلاميه "الهادفه" عند الاشاره اليما يجب ان تختاره القنوات العارضه.

[٢٦٩] لائحه جزاءات المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام https://scm.gov.eg/الجريدة-الرسمية-تنشر-لائحة-جزاءات-الأ/

لكن الأكثر اهميه هنا هو ما نصت عليه **المادة ٩٤** من قانون المجلس [٢٧٠]؛ والتي أعطت المجلس سلطه استثنائيه في مواجه الوسائل الاعلاميه فهو من يمنح الترخيص وهو من يسحبه وهو من يحقق في المخالفات وهو من يصدر قرارا بالجزاءات وهو من ينفذها ولا امكانيه للطعن علي تلك القرارات الا بالنسبه لسحب الترخيص فقط وهو امر لم نجد في النظام القانوني المصري شبيه له.

الفصل الخامس

التطبيقات القضائية للنصوص القانونية الخاصة بالأبداع

أيا كان النص القانوني فإن القضاء هو من يقوم بالتطبيق ؛ عبر تفسير النصوص وانزالها علي وقائع المنازعات المطروحه امامه. والقاضي وهو يقوم بتطبيق النص عليه ان يفسره والتفسير الصحيح. والفقه علي ان هناك اربعه أسس لتفسير النص القانوني.

الأساس الأول :أن التفسير يتبع دلالات الألفاظ المكونة لنصه القانوني بالضرورة، فلا يجوز الخروج عنها أو الميل إلى مرجوحتاها الدلالية إلا بناء على قرائن قاطعة تثبتها النصوص ويدلُّ عليها السياق دلالة لزومية مباشرة أو غير مباشرة.

الأساس الثاني :يتبع التفسير بالضرورة العلاقات الصورية ما بين الألفاظ والتراكيب المشمولة بجمل وتلك الجمل المشمولة في فقرات وتلك الفقرات المنظومة في عبارات، فهو–أي التفسير– وإن اتبع دلالات الألفاظ الجزئية فهو بالضرورة يتبع علاقاتها الصورية المنطقية في أي من أشكالها التركيبية و ‘‘الجملية’’ أو ‘‘الفقرية’’ أو ‘‘العبارية’’ مستقلة أو مجموعة وهو الأصل.

الأساس الثالث :يراعي التفسير وجوبيا السياق العام الذي يستوعب سابِقاته الدلالية والصورية باعتباره الصورة الكلية للنص محل التفسير، إذ يعدُّ انتقالا طبيعيا سويًّا من الأجزاء إلى الكليات في اتصال منطقي تكاملي صعودا من الجزء إلى الكل ومن الدلالة إلى صورة الدلالة الكلية التي تعبر عن حكم قانوني مباشر أو قاعدة آمرة أو مفسِّرة أو دلالة عامة يبنى عليها غيرها من الدلالات.

---

[٢٧٠] تنص الماده ٩٤ من قانون المجلس علي انه "يضع المجلس الأعلى لائحة بالجزاءات والتدابير الإدارية والمالية التى يجوز توقيعها على المؤسسات الصحفية والمؤسسات الصحفية القومية والمؤسسات الإعلامية والمؤسسات الإعلامية العامة حال مخالفة أحكام هذا القانون، وإجراءات التظلم منها.

وتعتبر هذه اللوائح جزءًا لا يتجزأ من التراخيص أو الموافقات الصادرة أو غيرها من التصرفات والإجراءات والأعمال بين المجلس الأعلى وتلك الجهات.

ويجوز أن تتضمن هذه اللائحة ما يأتي:

–1إلزام المؤسسة أو الوسيلة بإزالة أسباب المخالفة خلال مدة محددة أو إزالتها على نفقتها.

–2توقيع الجزاءات المالية المنصوص عليها في حالة عدم الالتزام بشروط الترخيص.

–3منع نشر أو بث المادة الإعلامية لفترة محددة أو بصفة دائمة.

وفى جميع الأحوال، لا يجوز توقيع أي من تلك الجزاءات أو التدابير إلا فى حالة انتهاك أى مؤسسة صحفية أو إعلامية للقواعد أو المعايير المهنية أو الأعراف المكتوبة(الأكواد) وبعد إجراء الفحص اللازم من المجلس الأعلى ويكون توقيع الجزاء بقرار مسبب.

ويتم إخطار النقابة المختصة لاتخاذ الإجراءات اللازمة فى المخالفات التى تقع من أحد أعضائها بمناسبة توقيع المجلس أحد الجزاءات على إحدى الجهات الخاضعة للمجلس الأعلى، وتلتزم النقابة المعنية باتخاذ الإجراءات التأديبية فى مواجهة الشخص المسئول عن المخالفة وفقًا لقانونها.

ولذوى الشأن الطعن على هذه الجزاءات أو التدابير أمام محكمة القضاء الإدارى، ولا يقبل الطعن إلا بعد تقديم التظلم منه إلى المجلس الأعلى."

الأساس الرابع :أن التفسير وإن وقع على النص التشريعي محل التفسير ابتداء في القانون المدني أو الجنائي أو الإداري إلا أنه يجب ان يلتزم النظر لكافة النصوص التشريعية ذات الصلة في النظام القانوني الوطني ومراعاتها في التفسير واستخلاص الأحكام. [٢٧١]

وتقول محكمه النقض المصرية " يتعين على قاضى الموضوع استظهار حكم القانون الصحيح المنطبق على الواقعة المطروحة عليه، وهو فى ذلك لا يحتاج إلى طلب الخصوم بل هو واجبه الذى عليه ومن تلقاء نفسه أن يبحث عن الحكم القانوني المنطبق على الوقائع المطروحة عليه وأن يُنزل عليها هذا الحكم أيًا ما كانت الحجج القانونية التى استند إليها الخصوم فى طلباتهم ودفاعهم."[٢٧٢]

لذلك يعتبر الاهتمام بمعرفه المبادئ القضائية التي تسير عليها الاحكام وكيف تفسر نصوص القانون امر من الأهمية بمكان في العمل بما لا يمكن تجاهله.

وفي هذا الفصل نناقش عبر مبحثين أساسيين اتجاهات القضاء المقارن في التعامل مع قضايا الابداع ؛ واتجاهات القضاء المصري حول الموضوع ذاته. بما يمكننا من مقارنه موقف القضاة اللذين يعملون في بيئات سياسيه واجتماعيه ونظم تشريعيه مختلفه.

المبحث الأول

اتجاهات القضاء المقارن في التعامل مع قضايا حرية الإبداع[٢٧٣]

تكشف دراسة الأحكام والقرارات القضائية المتعلقة بحرية الإبداع في القضاء المقارن عن تطور ملحوظ في الطريقة التي تتعامل بها المحاكم مع العمل الإبداعي. فلم يعد التحليل، في اتجاه متزايد في الاجتهادات الحديثة، يقف عند مضمون العبارة أو الصورة أو المشهد محل النزاع بصورة مجردة، وإنما أصبح أكثر اهتمامًا بطبيعة العمل الإبداعي ذاته، والوسيط المستخدم، والسياق الذي قدم فيه، والوظيفة التي يؤديها العنصر محل الاعتراض داخل العمل في مجموعه .ويكتسب هذا التطور أهمية خاصة لأن التعبير الإبداعي لا يستخدم بالضرورة اللغة المباشرة؛ فقد يقوم على المجاز والتخييل والمبالغة والسخرية والمحاكاة وإعادة توظيف الرموز والصور، بل قد يستخدم الصدمة أو الاستفزاز عمدًا باعتبارهما جزءًا من بنائه الفني. وتؤكد المحكمة الأوروبية في عرضها لاجتهاداتها المتعلقة بالتعبير الفني أن الحرية الفنية تمثل قيمة في ذاتها، وأنها تستحق مستوى مرتفعًا من الحماية في إطار المادة ١٠ من الاتفاقية الأوروبية .

ويظهر هذا التطور بصورة واضحة عند مقارنة بعض الأحكام الأقدم بالاجتهادات الحديثة. ففي قضايا مثل Müller and Others v. Switzerland وOtto-Preminger-Institut v. Austria، قبلت المحكمة الأوروبية هامشًا أوسع نسبيًا لتدخل الدولة استنادًا إلى حماية الآداب العامة أو المشاعر الدينية. أما في أحكام أحدث، مثل Mătăsaru v. Moldova

---

[٢٧١] الدكتور عبد الكريم الحسيني – فن التفسير القانوني – موقع نقابه المحامين المصريه https://egyls.com/أهم-١٠٠-قاعدة-وضابط-في-فن-التفسير-القانون-٦/

[٢٧٢] الطعن رقم ٩٥٤٢ لسنة ٩١ القضائية جلسة ١٦ من مارس سنة ٢٠٢٢ موقع نقابه المحامين المصريه https://egyls.com/محكمة-النقض-تطبيق-القانون-على-وجهه-الص-٣/

[٢٧٣] الباحث الأستاذ حسين السيد ..

و Sekmadienis Ltd. v. Lithuaniaو Bouton v. France، فقد أصبح التحليل أكثر تركيزًا على السياق والوظيفة التعبيرية للفعل ومدى وجود ضرر محدد يبرر التدخل .ولا يعني ذلك وجود مسار قضائي خطي ألغى الاجتهادات السابقة، وإنما يكشف عن تطور في عناصر الموازنة والوزن النسبي الممنوح لحرية التعبير الفني في مواجهة الاعتبارات المقابلة.

ويبرز من الحالات محل الدراسة، بوجه خاص، اتجاه إلى رفض القراءة الحرفية للعمل الإبداعي .فاللغة الشعرية لا تعامل بالضرورة باعتبارها دعوة مباشرة إلى الأفعال التي تصفها، كما ظهر في Karataş v. Turkey؛ والشخصية الأدبية لا تتطابق تلقائيًا مع الشخص الواقعي الذي ربما استلهمت منه، كما يتضح من Jelševar and Others v. Slovenia؛ والسخرية بطبيعتها تستخدم المبالغة والتشويه والاستفزاز، وهو ما أكدته المحكمة في Eon v. Franceثم أعادت تطبيقه في قضايا لاحقة. وبالمثل، فإن استخدام صورة نمطية أو عبارة صادمة داخل العمل لا يعني بالضرورة تبني المبدع لها؛ فقد يكون عرضها هو الوسيلة المستخدمة لكشفها أو نقدها، كما ظهر بوضوح في .National Youth Council of Moldova v. Moldovaومن ثم يتطلب التقييم القانوني للعمل التمييز بين المضمون الذي يعرضه العمل والموقف الذي يتخذه العمل من هذا المضمون.

أولًا: حرية الإبداع والآداب العامة واستخدام الجسد في التعبير الفني.

تعد الآداب العامة واستخدام الجسد والمحتوى الجنسي من أقدم المجالات التي ظهر فيها التوتر بين حرية الإبداع وسلطة الدولة في تنظيم التعبير. غير أن الاتجاهات القضائية تكشف عن تغير مهم في طريقة صياغة هذا التعارض. فبينما انصب جانب من الاجتهاد الأقدم على طبيعة الصور أو الأفعال المعروضة ومدى تعارضها مع التصورات السائدة للآداب، اتجهت أحكام أحدث بصورة أكبر إلى بحث السياق الذي استخدم فيه الجسد والوظيفة التعبيرية التي يؤديها داخل العمل أو الأداء.

ولا يعني ذلك خروج العري أو المحتوى الجنسي من نطاق التنظيم القانوني، وإنما يعني أن وجودهما لا يحسم بذاته مشروعية التدخل. فقد يستخدم الجسد لأغراض جنسية مباشرة، وقد يكون أداة لأداء فني أو احتجاج سياسي أو سخرية اجتماعية. ومن ثم تصبح طبيعة المكان والجمهور، وطريقة العرض، والرسالة التي يحملها العمل، وطبيعة الضرر المدعى به، وشدة الجزاء المفروض، عناصر أساسية في

الموازنة. ويظهر هذا التطور بصورة خاصة عند قراءة Müller and Others v. Switzerland في ضوء الحكمين الأحدث Mătăsaru v. Moldova و Bouton v. France.[٢٧٤-٢٧٥].

وفي قضيه اخري قامت احدي عضوات FEMEN بدخول كنيسة La Madeleine في باريس، وظهرت عارية الصدر أمام المذبح في إطار احتجاج يتعلق بموقف الكنيسة الكاثوليكية من الإجهاض. واستخدمت جسدها نفسه لنقل الرسالة، من خلال العري والعبارات المكتوبة عليه، في أداء يجمع بين الاحتجاج السياسي والأداء الرمزي. أدينت أمام القضاء الفرنسي بجريمة العرض الجنسي، وحكم عليها بالحبس لمدة شهر مع وقف التنفيذ، إضافة إلى تعويض مدني[276].

ثانيًا: حرية الإبداع والدين والمقدسات.

---

[٢٧٤] تفاصيل القضية:

تعلقت القضية بمعرض للفن المعاصر أقيم في مدينة فريبورغ السويسرية، عرض خلاله الفنان Josef Felix Müller ثلاث لوحات كبيرة تضمنت تصويرًا صريحًا لأفعال وعلاقات جنسية. وكان المعرض مفتوحًا للجمهور دون قيود خاصة على الدخول، بما في ذلك القاصرون. وبعد تقديم شكوى، تدخلت السلطات وصادرت اللوحات، وأدين الفنان وعدد من منظمي المعرض بتهمة نشر مواد مخلة بالآداب العامة.

كانت أهمية القضية في أن السلطات لم تكن تتعامل مع مواد إباحية تجارية، وإنما مع لوحات قدمت باعتبارها أعمالًا فنية داخل معرض؛ ومن ثم كان على المحكمة أن تحدد لأول مرة تقريبًا موقع التعبير الفني من الحماية التي توفرها المادة ١٠ من الاتفاقية الأوروبية.

حكم المحكمة:

اعترفت المحكمة الأوروبية صراحة بأن الأعمال الفنية تدخل في نطاق حرية التعبير المحمية بالمادة ١٠، وأن من يبدعون الأعمال الفنية ويعرضونها ويوزعونها يسهمون في تبادل الأفكار والآراء الضروري للمجتمع الديمقراطي. ومع ذلك، لم تجد المحكمة انتهاكًا للمادة ١٠، وقبلت تدخل السلطات السويسرية في ضوء طبيعة اللوحات وإتاحة المعرض للجمهور دون قيود، ومنحت الدولة هامش تقدير واسعًا نسبيًا في مجال حماية الآداب العامة.

1. Müller and Others v. Switzerland – سويسرا – ٢٤ مايو ١٩٨٨.

[٢٧٥] تفاصيل القضية:

نظم الناشط Anatol Mătăsaru احتجاجًا أمام مكتب المدعي العام في كيشيناو مستخدمًا مجسمات كبيرة ذات طبيعة جنسية صريحة، أرفقها بصور مسؤولين سياسيين وقضائيين. وكان المقصود من المجسمات تقديم المسؤولين بطريقة ساخرة ومهينة للتعبير عن اتهامات بالفساد وإساءة استعمال السلطة.

لم تكن الأعضاء الجنسية المصورة مقصودة باعتبارها محتوى جنسيًا في ذاته، وإنما كانت الوسيط البصري المستخدم لبناء السخرية السياسية .ومع ذلك، أدين Mătăsaru بالشغب وحكم عليه بالحبس لمدة سنتين مع وقف التنفيذ.

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بانتهاك المادة ١٠. وأولت أهمية للسياق السياسي للاحتجاج ولطبيعة الوسيلة التعبيرية المستخدمة، واعتبرت العقوبة الجنائية شديدة بصورة غير متناسبة. كما أخذت في الاعتبار الأثر المثبط الذي يمكن أن تتركه العقوبات الجنائية من هذا النوع على ممارسة حرية التعبير.

2. Mătăsaru v. the Republic of Moldova – مولدوفا – ١٥ يناير ٢٠١٩.

[276] القضية – 3. Bouton v. France فرنسا – ١٣ أكتوبر ٢٠٢٢ قضت المحكمة الأوروبية فيها بانتهاك المادة ١٠. ولم تنكر أن الدولة تستطيع تنظيم السلوك داخل أماكن العبادة وحماية حقوق المصلين، لكنها أعطت وزنًا لطبيعة الفعل باعتباره أداءً احتجاجيًا ذا رسالة سياسية واجتماعية، ولعدم تناسب العقوبة الجنائية المفروضة.

أظهرت بعض الأحكام الأقدم استعدادًا أوسع لقبول تدخل الدولة لحماية السلام الديني ومشاعر المؤمنين، بينما تكشف أحكام أحدث عن مطالبة السلطات بإثبات مبررات أكثر تحديدًا للتدخل، مع إعطاء وزن أكبر لسياق العمل وطبيعته، وما إذا كان يتضمن اعتداءً على حقوق الأشخاص أو تحريضًا على الكراهية، أم يقتصر على تقديم معالجة صادمة أو استفزازية لموضوع ديني. ولا يعني هذا التطور انتفاء إمكانية تنظيم السلوك داخل أماكن العبادة؛ إذ يظل مكان الأداء وطريقته عنصرين مستقلين عن مضمون الرسالة ذاتها[٢٧٧].

ثالثًا: الأدب والتخييل والمجاز.

---

[٢٧٧] تراجع القضايا التاليه.

4. Otto-Preminger-Institut v. Austria – النمسا – ٢٠ سبتمبر ١٩٩٤

تفاصيل القضية:

كان معهد Otto-Preminger يعتزم عرض فيلم Das Liebeskonzil في مدينة إنسبروك أمام جمهور بالغ يدفع مقابل الدخول. وقدم الفيلم شخصيات ومعتقدات مسيحية في معالجة ساخرة واستفزازية، وتضمنت بعض مشاهده تصويرًا مهينًا لشخصيات مقدسة في المسيحية.

قبل بدء العروض تدخلت السلطات النمساوية وضبطت الفيلم، ثم صدر قرار بمصادرته. ولذلك لم يتعلق التدخل بعقوبة لاحقة على عرض تم بالفعل، وإنما أدى إلى منع الجمهور المستهدف من مشاهدة العمل أصلًا.

حكم المحكمة:

لم تجد المحكمة الأوروبية انتهاكًا للمادة ١٠، وقبلت تدخل الدولة لحماية حقوق الآخرين ومشاعر المؤمنين، مع منح النمسا هامش تقدير واسعًا نسبيًا في ضوء غياب تصور أوروبي موحد في ذلك الوقت بشأن موقع الدين في المجتمع.

5. Sekmadienis Ltd. v. Lithuania – ليتوانيا – ٣٠ يناير ٢٠١٨

تفاصيل القضية:

استخدمت شركة أزياء في حملة إعلانية صورًا لعارضين قدموا بصريًا بطريقة تستحضر شخصيتي المسيح ومريم، مع عبارات إعلانية تستخدم الاسمين في سياق ساخر وترويجي. واعتبرت السلطات الليتوانية أن الحملة تتعارض مع الآداب العامة ولا تحترم الرموز الدينية، ففرضت غرامة على الشركة.

لم تتضمن الصور تحريضًا على المؤمنين أو هجومًا عليهم، وإنما أعادت توظيف صور دينية شديدة الرسوخ ثقافيًا داخل تكوين بصري تجاري وإبداعي.

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بانتهاك المادة ١٠. وانتقدت الطريقة التي تعاملت بها السلطات الوطنية مع حماية مشاعر المؤمنين، ولا سيما عدم إجراء موازنة كافية بين تلك المشاعر وحرية التعبير، وعدم إثبات أن الإعلانات تضمنت هجومًا غير مبرر أو تحريضًا على الكراهية الدينية.

6. Mariya Alekhina and Others v. Russia – روسيا – ١٧ يوليو ٢٠١٨

تفاصيل القضية:

قدمت عضوات من فرقة Pussy Riot في كاتدرائية المسيح المخلص في موسكو أداءً قصيرًا عرف باسم .Punk Prayer جمع الأداء بين الموسيقى والحركة والملابس واستخدام المكان الديني ورسالة سياسية تنتقد العلاقة بين الكنيسة الأرثوذكسية الروسية والسلطة السياسية.

أوقفت السلطات المشاركات، وأدين عدد منهن جنائيًا بالشغب المدفوع بالكراهية الدينية، وحكم عليهن بالسجن لمدة سنتين.

حكم المحكمة:

رأت المحكمة الأوروبية أن فرض عقوبات جنائية شديدة بسبب الأداء لم يكن متناسبًا، وقضت بانتهاك المادة ١٠ فيما يتعلق بالإدانة والعقوبات. وفي الوقت نفسه، لم تعتبر أن حرية التعبير تمنع الدولة من وضع قواعد تنظم السلوك داخل أماكن العبادة.

تثير الأعمال الأدبية مشكلة مختلفة؛ فاللغة الإبداعية لا تعمل بالضرورة وفق القواعد التي تحكم الخبر أو التقرير أو الخطاب السياسي المباشر. فالشعر يعتمد على المجاز والمبالغة والصورة، والرواية تنشئ شخصيات وأحداثًا تخيلية قد تستلهم أشخاصًا أو وقائع حقيقية دون أن تتطابق معها. ومن ثم فإن إخضاع العمل الأدبي للقراءة الحرفية قد يؤدي إلى نسبة أقوال الشخصيات إلى المؤلف، أو تحويل المجاز إلى دعوة مباشرة، أو التعامل مع الرواية باعتبارها تقريرًا عن الواقع. ويظهر في الاجتهاد القضائي اتجاه إلى مراعاة طبيعة الجنس الأدبي عند تحديد معنى التعبير محل النزاع. ويبرز ذلك من زاويتين مختلفتين: الأولى تتعلق باللغة المجازية والصور الشعرية، كما في Karataş v. Turkey؛ والثانية تتعلق بالحدود بين الواقع والتخييل وبناء الشخصية الأدبية، كما في Jelševar and Others v. Slovenia.[278]

رابعًا: السخرية والكاريكاتير وانتقاد السلطة والشخصيات العامة.

تحتل السخرية موقعًا خاصًا في الحماية القضائية لحرية الإبداع؛ لأنها لا تقوم عادة على العرض المحايد للواقع، وإنما تعتمد على المبالغة والتشويه والمحاكاة وقلب المعاني وإعادة توظيف الصور والعبارات .ولذلك قد يؤدي تقييمها وفق المعنى الحرفي لما تعرضه إلى إفراغها من طبيعتها التعبيرية. وقد استقر في اجتهاد المحكمة الأوروبية أن السخرية تمثل شكلًا من أشكال التعبير الفني والتعليق الاجتماعي، وأنها، بحكم خصائصها القائمة على المبالغة وتشويه الواقع، تستهدف بطبيعتها الاستفزاز وإثارة الانتباه، بما يستوجب فحص أي تدخل فيها بعناية خاصة.

وتزداد قوة الحماية عندما تتجه السخرية إلى السلطة أو الشخصيات العامة أو المؤسسات السياسية؛ إذ تتداخل الحرية الفنية هنا مع حرية النقاش العام والرقابة المجتمعية على ممارسة السلطة. ولا يعني ذلك حرمان الشخصيات العامة من حماية السمعة أو الحياة الخاصة، وإنما

---

[278] – 7. Karataş v. Turkey [GC] تركيا – ٨ يوليو ١٩٩٩

تفاصيل القضية:

أدين الشاعر Hüseyin Karataş بسبب ديوان شعري استخدم لغة ثورية وصورًا تتصل بالصراع الكردي والمقاومة والعنف. وتعاملت السلطات مع بعض العبارات باعتبارها دعاية انفصالية وتحريضًا، وفرضت عليه عقوبة جنائية.

حكم المحكمة:

قضت الغرفة الكبرى للمحكمة الأوروبية بانتهاك المادة ١٠. وأعطت أهمية خاصة إلى أن العبارات وردت في قصائد، أي في وسيط يقوم بطبيعته على المجاز والصورة والمبالغة، وإلى أن الشعر يصل عادة إلى جمهور أضيق من وسائل الإعلام الجماهيرية.

– 8. Jelševar and Others v. Slovenia سلوفينيا – ١١ مارس ٢٠١٤

تفاصيل القضية:

تعلقت القضية بعمل أدبي قيل إن إحدى شخصياته استندت إلى امرأة حقيقية من عائلة أصحاب الشكوى. ورأت الأسرة أن أوجه التشابه تسمح للقارئ بالتعرف على الشخص الحقيقي، وأن الصفات السلبية المنسوبة إلى الشخصية الأدبية تمس بسمعة الأسرة وحقوقها الشخصية.

ومن ثم لم يكن النزاع حول عبارة سياسية أو جنسية، وإنما حول سؤال جوهري في الإبداع الأدبي :إلى أي مدى يستطيع الروائي الاستفادة من الواقع والأشخاص الحقيقيين عند بناء عالم تخييلي؟

حكم المحكمة:

اعتبرت المحكمة الطلب غير مقبول، وأقرت الموازنة التي أجرتها المحكمة الدستورية السلوفينية. والأهم أنها أكدت في تحليلها أن الحرية الفنية قيمة قائمة بذاتها تستحق مستوى مرتفعًا من الحماية، وأعطت وزنًا للطبيعة الأدبية والتخييلية للعمل وللطريقة التي يفهم بها القارئ العادي الشخصية داخل الرواية .

تضيق مساحة التدخل عندما يكون العمل جزءًا من نقاش ذي مصلحة عامة، ويستخدم أدوات ساخرة يمكن للجمهور إدراك طبيعتها دون أن يتعامل معها باعتبارها تقريرًا حرفيًا للوقائع[279].

[279] تلك القضايا هي.

9. Eon v. France – فرنسا – ١٤ مارس ٢٠١٣ –

تفاصيل القضية:

وقعت القضية أثناء زيارة الرئيس الفرنسي نيكولا ساركوزي إلى مدينة Laval في أغسطس ٢٠٠٨. وقف Hervé Eon على جانب الطريق ورفع لافتة تضمنت عبارة مهينة سبق أن استخدمها ساركوزي نفسه في مواجهة أحد المواطنين، فأعاد Eon توظيف العبارة وتوجيهها إلى الرئيس في صورة ساخرة. وأدين بجريمة إهانة رئيس الجمهورية.

كانت أهمية الواقعة في أن العبارة إذا قُرئت منفصلة عن سياقها تبدو مجرد إهانة، بينما اكتسبت دلالتها التعبيرية من إعادة استخدام عبارة الرئيس نفسه وقلب اتجاهها ضده.

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بانتهاك المادة ١٠. وأعطت أهمية للسياق السياسي وللطبيعة الساخرة للفعل، وقررت مبدأ أصبح يتكرر في اجتهادها اللاحق، مؤداه أن السخرية شكل من أشكال التعبير الفني والتعليق الاجتماعي، وتقوم بطبيعتها على المبالغة وتشويه الواقع بقصد الاستفزاز؛ ولذلك يتعين فحص التدخل فيها بعناية خاصة. وما زالت المحكمة تستند إلى هذا المبدأ في أحكامها الحديثة حتى ٢٠٢٤ وما بعدها

10. Stern Taulats and Roura Capellera v. Spain – إسبانيا – ١٣ مارس ٢٠١٨ –

تفاصيل القضية:

خلال زيارة رسمية للملك الإسباني إلى جيرونا في سبتمبر ٢٠٠٧، شارك صاحبا الشكوى في تجمع سياسي مناهض للملكية، ووضعا صورة كبيرة للملك والملكة في وضع مقلوب ثم أضرما النار فيها. وأدينا جنائيًا بإهانة التاج، وحكم عليهما بغرامة قدرها ٢٧٠٠ يورو لكل منهما، مع إمكان استبدالها بالحبس عند عدم السداد .

لم يكن إحراق الصورة هنا فعلًا منعزلًا عن سياقه، وإنما كان أداءً رمزيًا داخل احتجاج سياسي، استخدمت فيه صورة الملك وسيلة للتعبير عن رفض المؤسسة الملكية.

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بالإجماع بانتهاك المادة ١٠. واعتبرت أن إحراق الصورة وقع في سياق نقد سياسي للمؤسسة الملكية، وأن قلب الصورة وإحراقها يمثلان شكلًا من أشكال الاستفزاز المستخدم لإيصال رسالة نقدية، ولم تر المحكمة في الفعل تحريضًا على العنف ضد الملك أو الملكة .

11. ADI 4451 – البرازيل – المحكمة الاتحادية العليا – ٢١ يونيو ٢٠١٨ –

تفاصيل القضية:

تعلقت الدعوى بأحكام في قانون الانتخابات البرازيلي كانت تقيد، خلال الفترة السابقة للانتخابات، استخدام الإذاعة والتلفزيون للمونتاج والمؤثرات وغيرها من الوسائل التي يمكن أن تؤدي إلى السخرية من مرشح أو حزب أو ائتلاف انتخابي.

كانت خطورة النص أنه لم يعاقب على ضرر محدد وقع بالفعل، وإنما كان من شأنه تقييد أدوات الكوميديا والمحاكاة الساخرة والمبالغة قبل استخدامها، وفي الفترة التي يكون فيها النقد السياسي للمرشحين أكثر أهمية.

حكم المحكمة:

خامسًا: إعادة توظيف الرموز الوطنية والتاريخية والفضاء العام.

لا يقتصر الإبداع على إنتاج رموز وصور جديدة، وإنما قد يقوم على إعادة توظيف رموز قائمة وتغيير معناها .ويكتسب ذلك حساسية خاصة عندما يتعلق العمل بتمثال أو نصب تذكاري أو علم أو صورة لشخصية تاريخية أو رمز وطني؛ إذ تتداخل حرية التعبير هنا مع حماية الممتلكات العامة أو التراث أو المكانة الرمزية التي يوليها المجتمع لهذه العناصر. وتظهر الحالات القضائية ضرورة الفصل بين مستويين مختلفين :الشيء المادي والمعنى الرمزي .فحق الدولة في حماية تمثال من التلف لا يعني بالضرورة حقها في حماية الشخصية التي يمثلها من

قضت المحكمة الاتحادية العليا بعدم دستورية القيود، وربطت السخرية بحرية التعبير والفكر والإبداع والإعلام، ورفضت إخضاع البرامج الساخرة لرقابة سابقة تستهدف حماية المرشحين من النقد أو التهكم.

12. National Youth Council of Moldova v. the Republic of Moldova – مولدوفا – ٢٥ يونيو ٢٠٢٤

تفاصيل القضية:

أعد المجلس الوطني للشباب في مولدوفا، بالتعاون مع منظمات أخرى، حملة لمناهضة التمييز والترويج لأول خط هاتفي مجاني لمساعدة ضحاياه. وتضمن الملصق رسومًا كاريكاتيرية تمثل عددًا من الفئات المعرضة للتمييز، من بينها شخص يستخدم كرسيًا متحركًا، وأشخاص من الروما، وشخص أسود، وزوجان من الرجال ممسكان بأيدي بعضهما.

رفضت السلطات المحلية السماح بعرض الملصق على اللوحات الإعلانية، معتبرة أن طريقة تصوير بعض الفئات مهينة وغير لائقة.

لكن المفارقة التي شكلت جوهر القضية أن المنظمة لم تكن تتبنى الصور النمطية التي عرضتها؛ وإنما استخدمتها في حملة هدفها تحديدًا كشف التمييز الذي تتعرض له تلك الفئات.

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بانتهاك المادة ١٠. وأكدت أهمية النظر إلى الملصق في سياق الحملة ككل، ولاحظت أنه يتناول موضوعًا ذا مصلحة عامة هو مكافحة التمييز. كما لم تعتبر أن الرسوم بلغت مستوى التحريض على التمييز أو العداء .

وأعادت المحكمة في هذه القضية التأكيد على أن السخرية شكل من أشكال التعبير الفني والتعليق الاجتماعي، يقوم بطبيعته على المبالغة وتشويه الواقع ويهدف إلى الاستفزاز، ولذلك ينبغي فحص التدخل فيه بعناية خاصة .

13. Mladina D.D. Ljubljana v. Slovenia (No. 2) – سلوفينيا – ١٣ يناير ٢٠٢٦

تفاصيل القضية:

نشرت مجلة Mladinaالسياسية والثقافية السلوفينية، في باب معروف بطابعه الساخر، صورة لسياسي سلوفيني بارز مع أسرته إلى جانب صورة تاريخية لوزير الدعاية النازي Joseph Goebbels وأسرته.

نشأت الصورة في سياق نقاش سياسي أوسع، وكانت المقارنة البصرية جزءًا من معالجة ساخرة لكيفية تقديم السياسي لحياته الأسرية في المجال العام. أقام السياسي دعوى ضد المجلة، وانتهى القضاء السلوفيني إلى تحميل الناشر المسؤولية المدنية عن النشر .

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بالإجماع بانتهاك المادة ١٠. واعتبرت أن المحاكم الوطنية لم تعطِ وزنًا كافيًا للسياق الأوسع الذي نُشرت فيه الصورتان، وللطابع شديد السخرية للباب الذي وردتا فيه، وللأثر المحدود للنشر على جمهور المجلة .وخلصت إلى أن التدخل لم يكن ضروريًا في مجتمع ديمقراطي .

النقد أو السخرية، كما أن تغيير مظهر النصب مؤقتًا لا يتساوى بالضرورة مع إتلافه بصورة دائمة. ويصبح من الضروري لذلك تحديد طبيعة التدخل المادي، ومدى إمكان عكسه، والضرر الذي أحدثه، والسياق الذي وقع فيه، والرسالة التي قصد الفاعل التعبير عنها[٢٨٠].

سادسًا: حرية الإبداع وخطاب الكراهية وحدود الحماية.

لا تكفي الصفة الفنية للعمل لإخراجه من نطاق القيود التي تستهدف خطاب الكراهية أو التحريض على التمييز والعنف. فالمسرح والكوميديا والأدب والموسيقى يمكن أن تستخدم لنقد خطاب الكراهية، كما يمكن أن تستخدم لنشره. ومن ثم فإن السؤال الأكثر دقة ليس ما إذا كان العمل يحتوي على عبارة أو صورة عنصرية أو تمييزية، وإنما ما الذي يفعله العمل بهذه العبارة أو الصورة[281].

---

[٢٨٠] وهاتان القضيتان هما.

– 14. Murat Vural v. Turkey تركيا – ٢١ أكتوبر ٢٠١٤

تفاصيل القضية:

قام Murat Vural في عدة مناسبات بصب الطلاء على تماثيل لمصطفى كمال أتاتورك تعبيرًا عن رفضه للأيديولوجية الكمالية. وأدين بموجب قانون خاص بحماية ذكرى أتاتورك، وبلغ مجموع العقوبات السالبة للحرية المفروضة عليه أكثر من ثلاثة عشر عامًا، وإن طرأت عليها تعديلات لاحقة.

وتختلف القضية عن استخدام صورة أتاتورك داخل لوحة أو فيلم؛ لأن التعبير تضمن تدخلًا ماديًا مباشرًا في تماثيل قائمة بالفعل.

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بانتهاك المادة ١٠، وأعطت وزنًا خاصًا للشدة الاستثنائية للعقوبة. ولم تنفِ أن الدولة تستطيع حماية الممتلكات العامة، لكنها لاحظت أن صاحب الشكوى لم يكن متهمًا بأعمال عنف أو بالتحريض عليها، وأن العقوبة تجاوزت بصورة كبيرة ما يمكن تبريره بحماية الممتلكات. ويظل الحكم من السوابق المدرجة في الدليل الحالي للمحكمة بشأن المادة 10.

تعليق مختصر:

تساعد القضية على الفصل بين مستويين ينبغي عدم خلطهما :حماية الشيء المادي، وحماية المعنى الرمزي الذي يحمله .تستطيع الدولة معاقبة إتلاف تمثال، لكن ذلك لا يمنحها بالضرورة سلطة فرض عقوبة أشد لأن الفعل يحمل رفضًا للشخصية التاريخية التي يمثلها التمثال.

– 15. Handzhiyski v. Bulgaria بلغاريا – ٦ أبريل ٢٠٢١

تفاصيل القضية:

في سياق احتجاج سياسي، قام Aleksandar Handzhiyski بتزيين تمثال Dimitar Blagoev ، مؤسس الحركة الاشتراكية في بلغاريا، بطريقة ساخرة؛ فوضع عليه قبعة شبيهة بقبعة بابا نويل وأضيفت إليه عناصر أخرى ورسالة مرتبطة بالاحتجاج السياسي.

كان التدخل في النصب مؤقتًا ولم يؤد إلى تلف مادي ذي شأن، لكن السلطات أدانته بسبب الطريقة التي تعامل بها مع التمثال.

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الأوروبية بانتهاك المادة ١٠، واعتبرت الفعل تعبيرًا سياسيًا رمزيًا، وأعطت وزنًا لعدم حدوث ضرر دائم ذي شأن وللسياق السياسي الذي وقع فيه.

[281] القضايا هي

– 16. M’Bala M’Bala v. France فرنسا – ٢٠ أكتوبر ٢٠١٥

تفاصيل القضية:

سابعًا: حرية الإبداع واختيار الجمهور والقيود على تداول المعلومات.

لا تكتمل حرية الإبداع بمجرد السماح للمبدع بإنتاج العمل؛ إذ يمكن أن يظل العمل موجودًا من الناحية المادية، بينما يحرم فعليًا من الوصول إلى الجمهور الذي أنشئ من أجله. ولهذا تثير القيود المتعلقة بالنشر والعرض والتوزيع والتصنيف العمري والتحذيرات والإذن المسبق مسألة مستقلة تتعلق بحرية تداول العمل ووصول الجمهور إليه[282].

تعلقت القضية بعرض قدمه الكوميدي الفرنسي Dieudonné M'Bala M'Bala في مسرح Zénith بباريس في ديسمبر ٢٠٠٨. وفي نهاية العرض دعا إلى المسرحRobert Faurisson ، المعروف بإنكار المحرقة، وطلب من الجمهور التصفيق له، ثم قدم إليه ما وصف بأنه «جائزة» بواسطة ممثل ارتدى زيًا مخططًا يشبه ملابس المعتقلين في معسكرات الاعتقال، تتوسطه نجمة داود.

دافع M'Bala M'Bala عن العرض في إطار الكوميديا والاستفزاز الفني والسخرية، إلا أن القضاء الفرنسي أدانه بسبب الإهانة العلنية الموجهة إلى أشخاص بسبب أصلهم أو انتمائهم إلى دين أو جماعة معينة. والقضية مهمة لأن المضمون محل النزاع لم يقدم في خطاب سياسي مباشر، وإنما داخل عرض مسرحي كوميدي.

حكم المحكمة:

لم تتعامل المحكمة الأوروبية مع القضية باعتبارها مجرد موازنة اعتيادية في إطار المادة ١٠، وإنما خلصت إلى عدم قبول الطلب، مستندة إلى المادة ١٧ من الاتفاقية الخاصة بحظر إساءة استعمال الحقوق. ورأت أن المشهد تجاوز حدود العرض الساخر والترفيهي، وأنه في سياقه العام تضمن إظهار شخص معروف بإنكار المحرقة بصورة إيجابية وإضفاء طابع ترفيهي على موقف معادٍ للسامية وإنكار المحرقة. ومن ثم اعتبرت أن استخدام قالب العرض الفني لا يمكن أن يستعمل للاستفادة من حماية الاتفاقية في نشاط يناقض قيمها الأساسية .

[282] وتوضح الفضايا التاليه الامر اكثر.

17. Macatė v. Lithuania [GC] – ليتوانيا – ٢٣ يناير ٢٠٢٣

تفاصيل القضية:

كانت Neringa Dangvydė Macatė كاتبة ليتوانية أصدرت عام ٢٠١٣ مجموعة تضم ست حكايات خرافية موجهة إلى الأطفال. تضمنت اثنتان منها علاقات وزواجًا بين أشخاص من الجنس نفسه، في إطار قصص تستخدم البناء التقليدي للحكاية الخرافية لمناقشة قضايا اجتماعية مثل التمييز وقبول الاختلاف.

نُشر الكتاب بدعم من الجامعة الليتوانية للعلوم التربوية. وبعد تلقي شكاوى، أوقفت الجامعة توزيعه مؤقتًا. ثم استؤنف التوزيع بعد وضع تحذير يفيد بأن محتواه قد يكون ضارًا للأطفال دون الرابعة عشرة. وكان هذا التحذير يستند إلى التشريع الخاص بحماية القاصرين من المعلومات التي تعد ذات أثر سلبي عليهم .

وهنا تختلف القضية عن الحظر التقليدي :الكتاب لم يُمنع نهائيًا، وإنما تغيرت شروط وصوله إلى الجمهور الذي اختارته المؤلفة أصلًا.

حكم المحكمة:

قضت الغرفة الكبرى للمحكمة الأوروبية بالإجماع بانتهاك المادة ١٠. ورفضت اعتبار مجرد تقديم العلاقات المثلية في القصص على قدم المساواة مع العلاقات بين الجنسين مبررًا لتقييد وصول الأطفال إلى العمل. كما نظرت إلى تعليق التوزيع والتحذير العمري باعتبارهما تدخلًا في حرية المؤلفة في نقل أفكارها إلى الجمهور المقصود .

18. ADI 4815 – المحكمة الاتحادية العليا – البرازيل – ١٠ يونيو ٢٠١٥

تفاصيل القضية:

تعلقت الدعوى بتفسير المادتين ٢٠ و٢١ من القانون المدني البرازيلي، وما إذا كان نشر سيرة شخص في كتاب أو عمل سمعي بصري يتطلب الحصول مسبقًا على موافقة الشخص موضوع السيرة، أو موافقة أفراد أسرته إذا كان متوفى.

ثامنًا: حرية الفنان في ممارسة النشاط الإبداعي.

تكشف بعض الحالات عن بعد يتجاوز السؤال التقليدي المتعلق بمنع عمل بعينه أو مصادرته. فقد تتأثر حرية الإبداع من خلال القيود الواقعة على الفنان نفسه وعلى قدرته على الاستمرار في ممارسة نشاطه، سواء عن طريق اشتراط تراخيص مهنية غير مبررة، أو الملاحقة والاحتجاز بسبب نشاطه التعبيري، أو غير ذلك من التدابير التي قد تؤدي عمليًا إلى إخراجه من المجال الثقافي[٢٨٣].وهذا البعد يتقاطع مع الالتزامات الإيجابية للدولة؛ إذ لا تقتصر حماية حرية الإبداع على الامتناع عن المصادرة والحظر، وإنما تتصل أيضًا بوجود إطار قانوني ومؤسسي يسمح بممارسة النشاط الإبداعي.

تاسعًا: حرية الإبداع في البيئة الرقمية والرقابة القضائية على المحتوى.

وكان النزاع يعكس مواجهة مباشرة بين حقين: حرية الكاتب والناشر والمبدع في إنتاج أعمال تستند إلى حياة أشخاص حقيقيين، من ناحية، وحقوق الخصوصية والشرف والصورة من ناحية أخرى .

حكم المحكمة:

قضت المحكمة الاتحادية العليا بالإجماع بعدم جواز اشتراط الحصول على الإذن المسبق لنشر السير، سواء كانت أعمالًا أدبية أو سمعية بصرية .وربطت المحكمة قرارها صراحة بحرية الفكر والتعبير والإبداع الفني والإنتاج العلمي، واستقلالها عن الرقابة أو الترخيص السابق .

ولم يعن الحكم إهدار حقوق الشخص موضوع السيرة؛ فقد أبقى على الحماية اللاحقة للخصوصية والشرف والصورة، بما في ذلك الحق في الرد والتعويض عند تحقق الاعتداء .

[٢٨٣] تبرز حالة Maykel Castillo Pérezأمام اللجنة الأمريكية لحقوق الإنسان هذا البعد؛ إذ لم تكن المسألة مجرد أغنية محددة طلب حذفها، وإنما ارتبطت بوضع موسيقي يمارس نشاطًا فنيًا وسياسيًا وبالاحتجاز والمحاكمة والعقوبة التي فرضت عليه. ومن ثم تتصل القضية بالعلاقة بين حرية التعبير وحق المشاركة في الحياة الثقافية، وبالبيئة التي يستطيع الفنان في إطارها الاستمرار في الإنتاج والمشاركة العامة.

– Maykel Castillo Pérez .19كوبا – اللجنة الأمريكية لحقوق الإنسان – التقرير رقم ٢٦/٨٢ – ٢٠٢٦

تفاصيل القضية:

تتعلق القضية بالموسيقي الكوبيMaykel Castillo Pérez ، المعروف باسمMaykel Osorbo ، وهو أحد مؤسسي حركة .San Isidro وتضع اللجنة الأمريكية الوقائع في سياق أوسع من المضايقات التي تعرض لها فنانون ونشطاء وصحفيون مستقلون وأشخاص منتقدون للحكومة الكوبية .

بدأت الوقائع التي تناولها التقرير بمحاولة الشرطة القبض عليه في هافانا في ٤ أبريل ٢٠٢١ بعد اعتراضه على طريقة تعامل أفراد الشرطة مع شخص آخر. ثم تعرض لاحقًا للاحتجاز والملاحقة الجنائية، وانتهت الإجراءات إلى الحكم عليه في يونيو ٢٠٢٢ بالسجن لمدة تسع سنوات .

ولا تتعلق أهمية الحالة بعمل فني واحد تمت مصادرته أو منعه، وإنما بوضع الفنان نفسه باعتباره فاعلًا ثقافيًا وسياسيًا وما يمكن أن تحدثه الملاحقات الجنائية والاحتجاز من أثر في قدرته على الإنتاج والتعبير والمشاركة في الحياة الثقافية.

قرار اللجنة:

خلصت اللجنة الأمريكية في تقريرها الموضوعي رقم ٢٦/٨٢، في القضية رقم ١٥،٥٣٦، إلى مسؤولية الدولة عن انتهاكات متعددة لحقوقCastillo ، في سياق اعتقاله وإدانته وتجريمه. ومن بين الحقوق التي تناولتها اللجنة حرية التعبير والحق في الانتفاع بالثقافة .والتوصيف القانوني الدقيق مهم هنا: نحن أمام تقرير موضوعي صادر عن اللجنة الأمريكية لحقوق الإنسان، وليس حكمًا صادرًا عن المحكمة الأمريكية لحقوق الإنسان .

أحدثت البيئة الرقمية تحولًا في البنية التي يمارس من خلالها الإبداع؛ فالمنصة قد تجمع اليوم بين مكان إنتاج العمل ووسيلة نشره ومساحة عرضه وقناة وصوله إلى الجمهور .ولذلك يمكن أن يؤدي حذف المحتوى أو تعطيل الحساب أو تقييد الوصول إلى أثر يشبه، من حيث النتيجة، منع العرض أو مصادرة النسخة المطبوعة في البيئة التقليدية[284].

المبحث الثاني

القضاء المصري والابداع[٢٨٥]

في الجزء الأول من هذه الدراسة الذي نشر منذ قرابه العامين او اقل قليلا – ناقشنا النصوص القانونية التي يمكن ان تؤدي الي انزال عقوبات سالبه للحرية علي من يستخدم حقه في التعبير واستعرضنا بعدها عدد من القواعد التي ارساها القضاء بشأن حريات التعبير بالكتابة بشكل عام. ونري انه من المناسب هنا ان نعيد التذكير بعدد من الأمور التي تحكم القاضي الجنائي عند قضائه في الدعوي الجنائية وهي أمور سبق ان استعرضناها من قبل ونعيدها هنا لمن فاته الجزء الأول من تلك الدراسة.

النصوص تظل مجرد نصوص،ولكن عندما يشتبك معاها القاضي الجنائي بشأن قضيه معروضه عليه فان عليه ان يقوم بمحاوله قراءه النص وتفسيره ؛ وعندما تكون صياغات النص فضفاضه وغير منضبطة فهنا يقع القاضي في التباس ما بين مهمته وقواعد العدالة ويغدوا التطبيق

---

[284] تظهر هذه المسألة في القضية البرازيلية RCL 62.509المتعلقة بالفنانRobério Aguiar Galdino ، حيث أدى أمر قضائي إلى إزالة مقاطع ساخرة منشورة على Instagram تنتقد شخصية عامة محلية، قبل أن تلغي المحكمة الاتحادية العليا القرار.

– Robério Aguiar Galdino – RCL 62.509 .20البرازيل – ٧ مايو ٢٠٢٤

تفاصيل القضية:

تعلقت القضية بالفنان الكوميدي والصحفي المستقلRobério Aguiar Galdino ، الذي كان يدير صفحة ساخرة على منصة Instagram ينشر من خلالها محتوى يتعلق بأعمال مجلس بلدية Petrolina بولاية Pernambuco وبعدد من الشخصيات العامة المحلية.

نشر Galdino مقاطع فيديو ساخرة تنتقد أحد أعضاء المجلس البلدي وغيره من الشخصيات العامة، واستخدم فيها إمكانات الصوت والصورة والمونتاج للسخرية، ومن بينها مقاطع تمكمت على طلبات التصفيق داخل المجلس.

أقام أحد أعضاء المجلس دعوى ضده، وانتهت محكمة محلية إلى إصدار أمر بإزالة مقاطع الفيديو من .Instagramولم يكن الأمر بالتالي متعلقًا بمجرد تعويض لاحق عن ضرر ثبت وقوعه، وإنما أدى مباشرة إلى إخراج الأعمال الساخرة من المجال الرقمي ومنع استمرار وصول الجمهور إليها .

لجأ Galdino إلى المحكمة الاتحادية العليا من خلال الدعوى الدستورية المعروفة بـReclamação، مستندًا، من بين أمور أخرى، إلى السوابق التي قررت عدم دستورية الرقابة المسبقة على الصحافة، وإلى حكم ADI 4451الذي أبطل القيود المفروضة على السخرية من المرشحين خلال الانتخابات .

حكم المحكمة:

ألغى القاضي Gilmar Mendes بالمحكمة الاتحادية العليا القرار الذي أمر بإزالة مقاطع الفيديو. وأكد أن انتقاد عضو مجلس بلدي، بوصفه شخصية عامة، من خلال السخرية الكوميدية لا يبرر التدخل القضائي المسبق بمنع المنشورات.

وأولى القرار أهمية خاصة للطبيعة الواضحة للمحتوى بوصفه محتوى فكاهيًا ساخرًا موجهًا إلى شخصيات عامة، واعتبر أن نشر هذه المقاطع عبر المنصات الرقمية ظل في نطاق الممارسة المشروعة لحرية التعبير. كما أعاد التأكيد على الحظر الدستوري للرقابة وعلى ضرورة حماية حرية الإعلام والتعبير عن الرأي .

[٢٨٥] المحامي بالنقض نجاد البرعي .

القضائي اهم من النص القانوني. لذلك يجب علينا التنبه لخمسة أمور أساسية تحكم القاضي، وهو يتصدى للحكم فى أي منازعة تعرض عليه.

الأمر الأول: إن القاضي الجنائي بما في ذلك درجة محكمة النقض لا يستطيع إنشاء قواعد قانونية جديدة، وأقصى ما يستطيع هو تفسير النص القانوني، تفسيرًا يُراعى فيه معانى الألفاظ ويستهدى فيه بمقاصد المشرع وقواعد العدالة. فما تنتهى إليه محكمة النقض من قواعد ومبادئ وتفسيرات للنصوص القانونية ليست ملزمة للدرجات الأدنى منها. وهذا بخلاف المحكمة الدستورية العليا التي تكتسب أحكامها قوة الإلزام وتنشر في الجريدة الرسمية.

الأمر الثاني: إن القاضي الجنائي حر للغاية فى تكوين عقيدته فى الدعوى، وذلك وفق نص المادة 302 من قانون الإجراءات الجنائية التي تنص علي ان "يحكم القاضى فى الدعوى حسب العقيدة التى تكونت لديه بكامل حريته". ومع ذلك لا يجوز له أن يبنى حكمه على أى دليل لم يطرح أمامه فى الجلسة. وتطبيقًا لهذه القاعدة قضت محكمة النقض إن القانون قد أمد القاضي الجنائي فى المسائل الجنائية بسلطة واسعة وحرية كاملة في سبيل تقصى ثبوت الجرائم أو عدم ثبوتها والوقوف على حقيقة علاقة المتهمين ومقدار اتصالهم بها ففتح له باب الإثبات على مصارعيه يختار من كل طرقه ما يراه موصلًا إلى الكشف عن الحقيقة ويزن قوة الإثبات المستمدة من كل عنصر بمحض وجدانه فيأخذ بما تطمئن إليه عقيدته ويطرح ما لا ترتاح إليه – غير ملزم بأن يسترشد فى قضائه بقرائن معينة – بل له مطلق الحرية في تقدير ما يعرض عليه منها ووزن قوته التدليلية فى كل حالة حسبما يستفاد من وقائع كل دعوى وظروفها – بغيته الحقيقة ينشدها أنى وجدها – ومن أى سبيل يجده مؤديًا إليها – ولا رقيب عليه فى ذلك غير ضميره وحده – وهذا هو الأصل الذى أقام عليه القانون الجنائى قواعد الإثبات لتكون موائمة لما تستلزمه طبيعة الأفعال الجنائية وتقتضيه مصلحة الجماعة من وجوب معاقبة كل جانى وتبرئة كل برئ[٢٨٦].

الأمر الثالث: إن القاضى الجنائى وإن كان من حقه وفق نص المادة ٣٠٢ من قانون الإجراءات الجنائية أن يحكم فى الدعوى حسب العقيدة التى تكونت لديها " الا انه مقيد بقيدين إضافيين، أولهما ألا يُبنى هذا الحكم على أى دليل لم يطرح أمامه فى الجلسة. أما القيد الثانى فهو أن يبنى حكمه على حقائق صرف فتقول، فى حكم لها، إن العبرة فى المواد الجنائية هى بالحقائق الصرف لا بالاحتمالات والفروض المجردة.[٢٨٧]

---

[٢٨٦] للمزيد راجع ضوابط حريه القاضى الجنائى فى تكوين عقيدته – دراسة فى ضؤ احكام محكمه النقض المصرية – https://egyls.com/ضوابط-حرية-القاضي-الجنائي-في-تكوين-عقي/#:~:text=تعنى%٢٠قاعدة%٢٠حرية%٢٠القاضى%٢٠الجنائى,بأدلة%٢٠معينة%٢٠فى%٢٠صدد%٢٠بعض

[٢٨٧] الطعن رقم ١٤١ لسنة ٤٢ ق جلسة ١٩٧٢/٤/٣ س ٢٣ ص ٥٢٦. مجموعه القواعد. وقضى أيضا " وحيث أن المستقر عليه فى قضاء النقض أيضًا العبرة فى المحاكمات الجنائية هى باقتناع القاضى بناء على الأدلة المطروحة عليه فله أن يكون عقيدته من أى دليل أو قرينة يرتاح إليها ما دام أن هذا الدليل له مأخذه الصحيح من أوراق الدعوى". الفقرة رقم ١٣ من الطعن رقم ١٧٣٤ سنة قضائية ٥٠ مكتب فنى ٣٢ تاريخ الجلسة ٢٦ / ١١ / ١٩٨١] [صفحة رقم ٧٩]

وكذلك أنحكم بان " الأدلة فى المواد الجنائية إقناعية وللمحكمة أن تلتفت عن دليل النفى ولو حملته أوراق رسمية مادام يصح فى العقل أن يكون غير ملتئم مع الحقيقة التى اطمأنت إليها من باقى الأدلة فى الدعوى". الفقرة رقم ٨ من الطعن رقم ٩٢٢٨ سنة قضائية ٦٤ مكتب فنى ٤٧ تاريخ الجلسة ٠٧ / ٠٤ / ١٩٩٦] (صفحة رقم (٤٦٦).

الأمر الرابع: إن لمحكمة الموضوع أن تستخلص من أقوال الشهود وسائر العناصر المطروحة على بساط البحث الصورة الصحيحة لواقعة الدعوى حسبما يؤدى إليه اقتناعها وأن تطرح ما يخالفها من صور أخرى ما دام استخلاصها سائغًا مستندًا إلى أدلة مقبولة فى العقل والمنطق، ولها أصلها فى الأوراق[٢٨٨].

الأمر الخامس: إن تقدير قيام الارتباط بين الجرائم التى ترتبط ببعضها البعض برباط لا يقبل التجزئة متروك كله لمحكمة الموضوع، وفى ذلك تقول المحكمة إنه لما كانت الجرائم المرتبطة ارتباطًا لا يقبل التجزئة قد عرفها المشرع فى المادة ٣٢/٢ من قانون العقوبات والتى نصت على أنه " إذا وقعت عدة جرائم لغرض واحد وكانت مرتبطة ببعضها بحيث لا تقبل التجزئة وجب اعتبارها كلها جريمة واحدة والحكم بالعقوبة المقررة لأشد تلك الجرائم. وهو ما مفاده أن مناط تطبيق الفقرة ٢ من المادة ٣٢ من قانون العقوبات أن تكون الجرائم قد انتظمتها خطة جنائية واحدة بعدة أفعال مكملة لبعضها البعض؛ بحيث تتكون منها مجتمعة الوحدة الإجرامية التى عناها الشارع بالحكم الوارد فى الفقرة المشار إليها، وأن تقدير قيام الارتباط بين الجرائم هو مما يدخل فى حدود السلطة التقديرية لمحكمة الموضوع بلا معقب متى كانت وقائع الدعوى على النحو الذى حصله الحكم تتفق قانونًا مع ما انتهى عليه، وإن من المقرر أن مناط تطبيق الفقرة من المادة ٣٢ من قانون العقوبات أن تكون الجرائم التى انتظمتها خطة جنائية واحدة بعدة أفعال مكملة لبعضها البعض بحيث تتكون منها مجتمعة الوحدة الإجرامية التى عناها الشارع أو إذا ارتكبت عدة جرائم تنفيذًا لغرض إجرامى واحد. وأن تقدير قيام الارتباط بين الجرائم هو مما يدخل فى حدود السلطة التقديرية لمحكمة الموضوع بلا معقب عليها متى كانت وقائع الدعوى على النحو الذى حصله الحكم تتفق قانونًا مع ما انتهى إليه.[٢٨٩]

وهكذا يتحقق لدينا أن القاضى الجنائى يعتبر هو اللاعب الأهم فيما يتعلق بإثبات الجريمة الجنائية أو التحقق من توافر أركانها أو فى الارتباط بين الجرائم. وهى حرية يمكن أن تضر بالمتهمين ابلغ الضرر خاصه فيما لو كانت النصوص ملتبسه ومتميعه [٢٩٠].

المطلب الأول

مبادئ المحاكم الاقتصادية فيما يتعلق بالتعبير عن طريق الابداع [٢٩١]

نشأت المحاكم الاقتصادية تنفيذًا لنص القانون رقم ١٢٠ لسنة ٢٠٠٨ والذى نص على أن تنشأ بدائرة اختصاص كل محكمة استئناف يندب لرئاستها رئيس بمحاكم الاستئناف لمدة سنة قابلة للتجديد بقرار من وزير العدل بعد موافقة مجلس القضاء الأعلى، ويكون قضاتها من بين قضاة المحاكم الابتدائية ومحاكم الاستئناف يصدر باختيارهم قرارًا من مجلس القضاء الأعلى. وهى تتشكل من دوائر ابتدائية ودوائر استئنافية، ويصدر بتعيين مقار هذه الدوائر قرار من وزير العدل بعد أخذ رأى مجلس القضاء الأعلى.

---

[٢٨٨] الطعن رقم ٣٠١٦٥ لسنة ٥٩ ق – جلسة ٢٠/٥/١٩٩٧

[٢٨٩] الطعن ٢٣٥٦ لسنة ٤٩ ق جلسة ١٧/٤/١٩٨٠ س ص ٥١٠ وأيضا الطعن رقم ١٠٩٤ لسنة ٦٦ ق – جلسة ٩/٦/٢٠٠٥.

[٢٩٠] https://www.ug-law.com/publication/ضد-الدستور/

[٢٩١] المحامي بالنقض نجاد البرعي.

وتنعقد الدوائر الابتدائية والاستئنافية المنصوص عليها فى الفقرة السابقة فى مقار المحاكم الاقتصادية، ويجوز أن تنعقد، عند الضرورة، فى أى مكان آخر وذلك بقرار من وزير العدل بناءً على طلب رئيس المحكمة الاقتصادية.ونصت المادة 2 من القانون على أن تشكل كل دائرة من الدوائر الابتدائية الاقتصادية من ثلاثة من الرؤساء بالمحاكم الابتدائية، وتشكل كل دائرة من الدوائر الاستئنافية من ثلاثة من قضاة محاكم الاستئناف يكون أحدهم على الأقل بدرجة رئيس بمحكمة الاستئناف.كما نصت المادة 3 على أن تعين الجمعية العامة للمحكمة الاقتصادية، فى بداية كل عام قضائى، قاضيًا أو أكثر من قضاتها بدرجة رئيس بالمحاكم الابتدائية من الفئة) أ (على الأقل، ليحكم، بصفة مؤقتة ومع عدم المساس بأصل الحق، فى المسائل المستعجلة التى يخشى عليها من فوات الوقت والتى تختص بها تلك المحكمة ويصدر القاضى المشار إليه فى الفقرة الأولى الأوامر على عرائض والأوامر الوقتية، وذلك فى المسائل التى تختص بها المحكمة الاقتصادية.كما يصدر، وأيًا كانت قيمة الحق محل الطلب، أوامر الأداء فى تلك المسائل، وفى حالة امتناعه يحدد جلسة لنظر الدعوى أمام إحدى الدوائر الابتدائية أو الاستئنافية بالمحكمة، بحسب الأحوال. وفق المادة الرابعة من القانون تختص المحاكم الاقتصادية بدوائرها الابتدائية والاستئنافية، دون غيرها، نوعيًا ومكانيًا بمحاكمة مرتكبى طائفه واسعه من الجرائم التى تنتهك قوانين مثل الملكية الفكرية وغسل الأموال وقوانين تقنية المعلومات وغيرها [٢٩٢]. ويمكن الطعن على أحكامها أمام محكمة النقض.

---

[٢٩٢] تنص المادة الرابعة من القانون على ان تختص المحاكم الاقتصادية بنظر الدعاوى الجنائية الناشئة عن الجرائم المنصوص عليها فى القوانين الآتية:

١ –قانون العقوبات فى شأن جرائم المسكوكات والزيوف المزورة.

٢ –قانون الإشراف والرقابة على التأمين فى مصر.

٣ – قانون شركات المساهمة وشركات التوصية بالأسهم والشركات ذات المسئولية المحدودة وشركات الشخص الواحد.

٤ – قانون سوق رأس المال.

٥ – قانون تنظيم نشاطى التأجير التمويلى والخصيم.

٦ – قانون الإيداع والقيد المركزى للأوراق المالية.

٧ –قانون التمويل العقارى.

٨ – قانون حماية حقوق الملكية الفكرية.

٩ – قانون البنك المركزى والجهاز المصرفى والنقد.

١٠ – قانون الشركات العاملة فى مجال تلقى الأموال لاستثمارها.

١١ –قانون تنظيم إعادة الهيكلة والصلح الواقى والإفلاس.

١٢ – قانون حماية الاقتصاد القومى من الآثار الناجمة عن الممارسات الضارة فى التجارة الدولية.

١٣ – قانون حماية المنافسة ومنع الممارسات الاحتكارية.

١٤ – قانون حماية المستهلك.

١٥ – قانون تنظيم الاتصالات.

١٦ –قانون تنظيم التوقيع الإلكترونى وإنشاء هيئة تنمية صناعة تكنولوجيا المعلومات.

١٧ –قانون مكافحة غسل الأموال.

١٨ –قانون تنظيم الضمانات المنقولة.

١٩ –قانون تنظيم نشاط التمويل متناهى الصغر.

٢٠ –قانون الاستثمار.

٢١ –قانون مكافحة جرائم تقنية المعلومات.

وبمراجعة عدد من الأحكام التى أصدرتها المحاكم الاقتصادية بدرجتيهافي قضايا تخص حريه الابداع علي مواقع التواصل الاجتماعي المختلفه يمكن لن نخرج بعدد من القواعد القانونية استقرت عليها أحكام هذه المحكمة،وهى قواعد نمطيه متكررة.

أولا : المبادئ التي وردت في القضية رقم ٥٤٥٩ لسنة ٢٠٢٢ جنح مستانف الطفل.[٢٩٣]

١. أقوال شهود الإثبات وحدها تصلح دليل للإدانة : فقد اعتبر الحكم أقوال شهود الإثبات، وهم محررو محضر الضبط والتحريات كافية كدليل للإدانة دون وجود ايه ادله اخري.

٢. الظروف الاسرية يمكن ان تنهض كمبرر لارتكاب افعال مخلة بالاداب فقد استنبط الحكم من اقوال المتهمة ومن ظروفها الاسرية "تركها مسكن والدها والدتها وعيشها بمفردها " ان تلك الظروف قد تنهض كمبرر لارتكاب جريمة مخلة بالاداب.

٣. للمحكمة عدم الأخذ بأى دفاع من دفاع وكيل المتهمة ولها الحق فى عدم الرد عليها استقلالًا والاكتفاء بالرد جملة على كل ما قدم من دفوع ودفاع.

٤. يجوز استنباط حالات التلبس من اقوال محرر المحضر واعتبارها دليلًا قاطعًا على توافرها ؛ فقد أخذ الحكم بأقوال محررى محضر الضبط واكتفي بها كدليل قاطع على توافر حالة من حالات التلبس التى تبيح القبض رغم أنه لم يبين ما هي تلك الاقوال ولم يوردها في الحكم، غير أنه اكتفي بقوله "إنه اطمأن إلى أقوال محررى محضر الظبط".

٥. أعمال الرأفة من سلطة القاضى يستنبط أسبابها من أقوال المتهم الحكم أعمل الرأفة فى حق المتهمة لأنه أخذ بأقوالها ومن ظروف الدعوى أنها لن تعود إلى ممارسة الفعل المجرم مرة أخرى، واعتبر ذلك مبررًا كافيًا لإعمال الرأفة.

٦. ان المحكمه استندت الي قانون ١٠ لسنه الخاص بالدعاره١٩٦١ بدلا من الماده ٢٥ من قانون تقنيه المعلومات لادانه المتهمه.

٧. ثبوت ركن الإعتياد في إدارة المحل الدعارة من الأمور التي تخضع للسلطة التقديريه لمحكمة الموضوع متى كان تقديرها على أسباب سائغة.

٨. أنه لا يشترط للعقاب على التحريض وتسهيل الدعارة توافر ركن الإعتياد ومن ثم فإن منعى الطاعن من تخلف ركن الإعتياد قبله بالنسبة لتلك الجريمة يكون على غير أساس"

في هذه القضيه فان المحكمه طبقت علي الوقائع جرائم الاعتياد علي ممارسه الدعاره [٢٩٤].

---

[٢٩٣] وقالت المحكمه "حيث أن الواقعة حسبما إستقرت فى يقين المحكمة واطمأن إليها ضميرها وإرتاح لها وجدانها مستخلصة من أوراق الدعوى وما تم فيها من تحقيقات وما دار بشأنها بجلسة المحاكمة فقد إستقام الدليل على صحتها وثبوتها في حق المتهمة وذلك أخذا بما جاء بمحضر الإدارة العامة لحماية الآداب بقطاع الأمن الإجتماعى بوزارة الداخلية بمعرفة العقيد محمد حلمى عيسى مدير إدارة النشاط الخارجى بتاريخ ٨/٧/٢٠٢١ وما شهد به بتحقيقات النيابة العامة من أن جهود مكافحة جرائم التعدى على المبادىء والقيم الأسرية في المجتمع المصرى قد رصدت من خلال المتابعة الفنية والتقنية قيام إحدى الفتيات وشهرتها.....والتى توصلت تحرياته إلى أنها المتهمة الماثلة بنشر مقاطع خادشة للحياء العام أذاعتها عبر حساب لها بتطبيقات للتواصل الإجتماعى تحمل دعوة وتحريضا على الفسق وذلك مقابل حصولها على إستفادة مالية تتحدد بمدى إتساع أعداد المشاهدين لتلك المقاطع والتي يتم إذاعتها للكافة دون تمييز وأنه تمكن من ضبطها".

[٢٩٤] قالت المحكمه في حكمها " ولما كان من المقرر بنص المادة ١/٢ من القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١ بأن كل من حرض شخصا ذكرا كان أو أنثى على إرتكاب الفجور أو الدعارة أو ساعده على ذلك أو سهله له وكذلك كل من إستخدمه أو إستدرجه أو أغراه بقصد إرتكاب الفجور أو الدعارة يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن سنة ولا تزيد على ثلاثة سنوات وبغرامة من مائة جنيه إلى ثلاثمائة جنيه..."كما تنص المادة ٦/١ بند أ من ذات القانون على أن " يعاقب

ويمثل هذا الحكم خطوره حقيقيه اذ انه بدلا من ان يستند الي نص الماده ٢٥ من قانون تقنيه المعلومات باعتبار ان ما قامت به المتهمه يهدد " قيم الاسره المصريه " لجأ الي القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١ بشأن الاعتياد علي ممارسه الدعاره او الدعوه الي الفجور. ويؤكد هذا الحكم ان النظام القانوني المصري يستطيع ببساطه ان يتابع الابداع ويؤثمه ويجرمه حيث يحتوي علي ترسانه قانونيه يمكن لاي قاض راغب ان يجد فيها ما يدين المتهم.

ثانيا : مبادئ الحكم الصادر فى القضية رقم 762 لسنة ٢٠٢٠ جنح اقتصادية.

١- المحكمة غير ملزمة بالرد علي اوجة دفاع المتهم وانما يكفي الرد عليها جمله واحدة بالاطمئنان الي ادلة الثبوت.

٢- للمحكمة ان تعتبر دفاع المتهم غير جوهري وغير سديد ولها ان تلتفت عنه ولا تاخذ به وتكتفي بما استقر في وجدانها من اقتناعها بادلة الثبوت وتكتفي بان تورد ذلك في اسباب الحكم.

٣- اعتبر الحكم الاعتداء علي قيم الاسرة المصرية من المسائل التي تدخل في فهم وتقدير القاضي للفعل المجرم ومدي انطباق الفعل مع ما يستخلصه من تفسير لقيم الاسرة المصرية والتي تستقر في وجدان واذهان الناس وتعارفوا عليها.

٤- نشر صور تبرز المفاتن او مقاطع مصورة تتضمن تلميحات او ايحاءات جنسية بقصد اثارة الغرائز امر يخدش الحياء العام ويعد فعلا فاضحا ومخلا بالحياء العام ويمثل اعتداء علي مبادء وقيم الاسرة المصرية.

بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تزيد على ثلاثة سنوات :- كل من عاون أنثى على ممارسة الدعارة ولو عن طريق الإنفاق المالي. كما تنص المادة ٩ من القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١ عقوبة الإعتياد على ممارسة الدعارة فنصت الفقرة الأولى (ج) والفقرة الثالثة والفقرة الرابعة من المادة ٩ على أنه : " يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر ولا تزيد على ثلاث سنوات وبغرامة لا تقل عن خمسة وعشرين جنيهاً ولا تزيد على ثلاثمائة جنيه.. أو بإحدى هاتين العقوبتين : (ب) كل من يملك أو يدير منزلا مفروشا أو غرفا مفروشا أو محلا مفتوحا للجمهور يكون قد سهل عادة الفجور أو الدعارة سواء بقبوله أشخاصا يرتكبون ذلك أو بسماحه فى محله بالتحريض على الفجور أو الدعارة (ج) كل من إعتاد ممارسة الفجور أو الدعارة. كما تنص المادة ١٤ من ذات القانون بأن كل من أعلن بأية طريقة من طرق الإعلان دعوة تتضمن إغراء بالفجور أو الدعارة أو لفت الأنظار إلى ذلك يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على ثلاثة سنوات وبغرامة لا تزيد على مائة جنيه في الإقليم المصرى أو بإحدى هاتين العقوبتين"

واستندت المحكمه الي احكام متواتره لمحكمه النقض فقالت في مدونات حكمها ان الجريمه المؤثمة بنص المادة ٩ فقرة ١ / (ج) وهى جريمة الاعتياد على ممارسة الدعارة عرفتها محكمة النقض بأنها " تنسب إلى المرأة حين تبيح عرضها لكل طالب بلا تمييز. [الطعن رقم ٢٤٤٥٠ لسنة ٥٩ ق جلسة ٥/١٢/١٩٩٤ س ٤٥ ص ١٠٧٩] ؛ واضافة انه "لا يشترط أن يكون الإعتياد على ممارسة الدعارة مقابل أجر ، ولكن يجوز إتخاذ المقابل قرينة على عدم التمييز بين الناس. [الطعن رقم ٦٨٣ لسنة ٤٥ ق جلسة ١٢/٥/١٩٧٥ س ٢٦ ص ٤٢٠] " وان احكام محكمه النقض قد استقرت علي " أنه من المقرر أن ثبوت ركن الإعتياد في إدارة المحل الدعارة من الأمور التي تخضع للسلطة التقديريه لمحكمة الموضوع متى كان تقديرها على أسباب سائغة (الطعن ٢٣٥٦ لسنة ٤٩ ق جلسة ١٧/٤/١٩٨٠ س ص ٥١٠)"

كما قضت بأن تحقق ثبوت الإعتياد على الدعارة وإن كان من الأمور التى تخضع للسلطة التقديرية لمحكمة المره إلا أن يشترط أن يكون تقديرها سائغا "((الطعن رقم ١٠٩٤ لسنة ٦٦ ق – جلسة ٩/٦/٢٠٠٥))"

كما قضت أيضا لما كان مفاد نص المادة الأولى فقرة أولى من القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١. أنه لا يشترط للعقاب على التحريض وتسهيل الدعارة توافر ركن الإعتياد ومن ثم فإن منعى الطاعن من تخلف ركن الإعتياد قبله بالنسبة لتلك الجريمة يكون على غير أساس" ((الطعن ٨٨٣٨ لسنة ٦٠ ق – جلسة ١٣ / ١٠ / ١٩٩٧ _ س ٤٨ ، ص ١٠٩٠).

٥- للمحكمة ان تطمئن الي ارتكاب المتهم الفعل المجرم ولها ان تكون عقيدتها بارتكاب الفعل المجرم من ادلة الثبوت وحدها وتاكدها من صحة رواية شهود الاثبات.

٦- استخلص الحكم ان اركان جريمة الفعل العلني الفاضح هي ثلاثة اركان وهم: الاول: فعل مادي يخدش في المراء حياء العين. الثاني: العلانية بنشر المحتوى علي مواقع التواصل الاجتماعي واصبحت متاحة للكافة للمشاهدة. ثالثا: القصد الجنائي وهو تعمد المتهم واتجاة ارادته لاتيان الفعل.

٧- تيقن المحكمة من توافر الركن المادي للجريمة الاعتداء علي قيم ومبادء الاسرة المصرية وهو العلانية، ويتحقق بمجرد استخدام مواقع التواصل الاجتماعي ونشر الصور والمقطع الخادشة عليها.

٨- المحكمة اعتبرت عدم تفنيد الدفاع لادلة الثبوت ضد المتهم دفاع لا يؤثر في عقيدتها وما اطمانت اليه ولا يعد دفاع مقبول.

٩- العبرة في المحاكمات الجنائية هي بإقتناع القاضي بناء على الأدلة المطروحة عليه فله أن يكون عقيدته من أى دليل أو قرينة يرتاح إليها ما دام أن هذا الدليل له مأخذه الصحيح من أوراق الدعوى.

١٠- انه الي جانب الماده ٢٥ من قانون تقنيه المعلومات وقانون مكافحة الدعاره استندت المحكمه الي نص الماده ١٧٨ من قانون العقوبات والمادة ٢٧٨ من ذات القانون.

١١- المحكمة الجنائية لا تختص بنظر الدعوى المدنية الناشئة عن الجريمة الا اذا كان موضوعها تعويض ضرر ناشئ عن تلك الجريمة فاذا اقيمت الدعوى بطلبات علي خلاف التعويض كان علي المحكمة الحكم بعدم اختصاصها بنظر الدعوى المدنية امام المحكمة الجنائية.

وفي هذه الدعوي كانت النيابه العامه قد اتهمت المتهمه بانها.

- نشرت بقصد العرض صور خادشة للحياء العام بأن بثت عبر حساباتها الشخصية علي مواقع التواصل الاجتماعي فيس بوك، إنستجرام، تيك توك، يوتيوب – مقاطع مصوره لها تبرز فيها مفاتنها مصحوبة بعبارات وتلميحات وايحاءات جنسية قاصدة الإغراء بها علي نحو يخدش الحياء العام وعلي النحو المبين بالتحقيقات
- فعلت علانية فعلا فاضحا مخلا للحياء العام بأن أغرت بمفاتنها وبعبارات وتلميحات وإيحاءات جنسية في مقاطع مصورة لها يلتها من خلال حساباتها الشخصية على مواقع التواصل الاجتماعي الشار إليها بالوصف السابق علي النحو المبين بالتحقيقات
- أعلنت من خلال حساباتها الشخصية المشار إليها بالاتهام الأول دعوة تتضمن إغراء بما يلفت الأنظار إلي الدعارة بان نشرت مقاطع مصورة وصور تبرز فيها مفاتنها علي نحو يثير الغرائز الجنسية وعلي النحو المبين بالتحقيقات.
- اعتدت علي المبادئ والقيم الأسرية للمجتمع المصري بأن قامت بنشر صور ومقاطع مصورة لها عبر صفحاتها الشخصية علي مواقع التواصل الاجتماعي أنفة البيان تغري فيها بمفاتنها تحوي عبارات وتلميحات وإيحاءات جنسيةعلي النحو المبين بالتحقيقات.
- استخدمت حساباتها الشخصية علي مواقع التواصل الاجتماعي أنفة البيان بهدف تسهيل ارتكاب الجرائم محل الاتهامات السابقة المعاقب عليها قانونا بأن نشرت من خلالها صور ومقاطع مصوره تغري فيها بمفاتنها تحوي عبارات وتلميحات وإيحاءات جنسية علي النحو المبين بالتحقيقات

و طلبت عقابها بالمادتين ١٧٨، ٢٧٨ من قانون العقوبات والمادتين ١٤، ١٥ من القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١ بشأن مكافحة الدعارة والمواد ١، ١٢، ٢٥، ٢٧ من القانون رقم ١٧٥ لسنة ٢٠١٨ في شأن مكافحة جرائم تقنية المعلومات[٢٩٥].

---

[٢٩٥] وقد عرضت المحكمه للواقعة بانها تخلص بما سطره المقدم / أحمد إسماعيل محمد أحمد الضابط بالنشاط الخارجي بالإدارة العامة للآداب من رصد المتابعة الفنية و التقنية لفتاة شهرتها /..... أنشأت حسابات على مواقع التواصل الاجتماعي و نشرت عبر تلك الحسابات صور ومقاطع مصورة تخدش الحياء العام وتحمل بين جنباتها دعوة للتحريض على الفسق والفجور وهو ما يتعارض مع قيم ومبادئ المجتمع المصري، وذلك بهدف زيادة عدد متابعيها فيعول عليها بعائد مادي يتحدد وفق تلك الزيادة...الخ.....

وبتفتيش مسكنها تمكن من ضبط معدات تصوير المقاطع التي تبثها عبر التطبيقات المختلفة وجهاز توصيل شبكة الإنترنت وبمواجهتها أقرت بإنشائها الحسابات المنسوبة لها لتحقيق نسب مشاهدة عالية والحصول على ربح مادي لقاء ذلك وإنها تتحصل على ذلك المقابل عبر شركة "ويسترن يونيون" للتحويلات المالية كما أقرت بأنها ومن خلال ما تبثه من مقاطع تقوم باصطياد زبائنها من راغبي المتعة الحرام وتتفق معهم على ممارسة الجنس بمساكنهم وبالفنادق كما تمكن بفحص هاتفها المحمول من رصد العديد من صور لتحويلات مالية عبر الشركة المنوه عنها وبمواجهتها أقرت له بان تلك التحويلات وردتها من دول عربية مقابل ممارستها للجنس معهم عبر المحاكاة الجنسية المرئية الصوتية (فيديو كول)".

وقالت المحكمه تسبيبا لحكمها ان " مسالة ما اذا كان سلوك الجانى يعد اعتداء على المبادئ والقيم الاسرية من عدمه فذلك مما يخضع لتقدير قاضى الموضوع يستخلصه في ضوء قيم الاسرة المصرية ومبادئها التي استقرت في اذهان الناس وتعارفوا عليها(شرح قانون مكافحة جرائم تقنية المعلومات وحجية الدليل الرقمى فى الاثبات – ٢٠١٩ – المستشار بهاء المرى – رئيس الاستئناف – ص ٢١٨ – ٢١٩)..... إلخ ،كما أنة المقرر بنص المادة ٣٠٢ من قانون الإجراءات الجنائية – يحكم القاضي في الدعوى حسب العقيدة ، التي تكونت لديه ، و لا يجوز له أن يبني حكمه على أي دليل لم يطرح أمامه في الجلسة لديه بكامل حريته ، وكان المستقر عليه في قضاء النقض أن العبرة في المواد الجنائية هي بالحقائق الصرف لا بالاحتمالات والفروض المجردة(الطعن رقم ١٤١ لسنة ٤٢ ق جلسة ١٩٧٢/٤/٣ س ٢٣ ص ٥٢٦)". وأضاف الحكم في أسبابه الي ان "العبرة في المحاكمات الجنائية هي بإقتناع القاضي بناء على الأدلة المطروحة عليه فله أن يكون عقيدته من أى دليل أو قرينة يرتاح إليها ما دام أن هذا الدليل له مأخذه الصحيح من أوراق الدعوى.(الفقرة رقم ١٣ من الطعن رقم ١٧٣٤ سنة قضائية ٥٠ مكتب فني ٣٢ تاريخ الجلسة ٢٦ / ١١ / ١٩٨١] [صفحة رقم ٧٩] ، وكذلك أن.... الأدلة في المواد الجنائية إقناعية وللمحكمة أن تلتفت عن دليل النفى ولو حملته أوراق رسمية مادام يصح في العقل أن يكون غير ملتئم مع الحقيقة التي اطمأنت إليها من باقي الأدلة في الدعوى. (الفقرة رقم ٨ من الطعن رقم ٩٢٢٨ سنة قضائية ٦٤ مكتب فني ٤٧ تاريخ الجلسة ٠٧ / ٠٤ / ١٩٩٦] (صفحة رقم (٤٦٦). كما أنه.. لا يشترط أن يكون الأذلة التي اعتمد عليها الحكم بحيث ينبئ كل دليل منها ويقطع في كل جزئية من جزئيات الدعوى إذ أن الأدلة في المواد الجنائية متساندة يكمل بعضها بعضاً ومنها مجتمعة تتكون عقيدة المحكمة فلا ينظر إلى دليل بعينه لمناقشته على حده دون باقي الأدلة بل يكفى أن يكون الأدلة في مجموعها كوحدة مؤدية إلى الحكم منها ومنتجة فى اقتناع المحكمة اطمئنانها إلى ما انتهت إليه. "الفقرة رقم ٩ من الطعن رقم ٩٣٧٣ سنة قضائية ٦٦ مكتب فني ٤٩ تاريخ الجلسة ٠٣ / ٠٥ / ١٩٩٨–صفحة رقم ٦٢٢.وأنه.. لا يشترط في الدليل أن يكون صريحاً دالا بنفسه على الواقعة المراد إثباتها بل يكفى أن يكون إستخلاص ثبوتها عن طريق الاستنتاج مما تكشف للمحكمة من الظروف و القرائن و ترتيب النتائج على المقدمات." واستطرد الحكم ليقول ان " يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر، وبغرامة لا تقل عن خمسين ألف جنيه ولا تجاوز مائة ألف جنيه ، أو بإحدى هاتين العقوبتين ، كل من اعتدى على أى من المبادئ أو القيم الأسرية في المجتمع المصرى....."."كما تنص المادة السابعة والعشرون من ذات القانون على انة في غير الأحوال المنصوص عليها في هذا القانون ، يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن سنتين وبغرامة لا تقل عن مائة ألف جنية ولا تزيد عن ثلاثمائة ألف جنيه ، أو بإحدى هاتين العقوبتين ، كل من أنشأ أو أدار أو استخدم موقعاً أو حسابًا خاصًا على شبكة معلوماتية يهدف إلى ارتكاب أو تسهيل ارتكاب جريمة معاقب عليها قانونا".

و حيث نصت المادة ١٧٨ من قانون العقوبات على انه يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر أو صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صوراً محفورة أو منقوشة أو رسوماً يدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت خادشة للحياء العام ".

وقد اتخذ هذا الحكم الاتجاه ذاته الذي سار عليه الحكم السابق ؛ فقد أشار الي مخالفه قيم الاسره المصريه دون ان يقدم تعريفا واضحا لمعناها –واعتبرها مباشره سببا لوصم المتهم بالاعتياد علي ممارسه الفجور والدعاره ؛ وقال انه ذلك كله مرجعه عقيدته وما ترسخ فيها من حقائق ؛ ولكن الجديد هنا هو استعانه الحكم بنص المادتين ١٧٨و ٢٧٨ من قانون العقوبات لادانه المتهمه.

ثالثا: مبادئ الحكم الصادر في الجنحة رقم ٤١٠ لسنة ٢٠٢٠ جنح اقتصادية القاهرة. [٢٩٦]

و حيث نصت المادة ٢٧٨ من ذات القانون "كل من فعل علانية فعلاً فاضحاً مخلاً بالحياء يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو غرامة لا تتجاوز ثلاثمائة جنيه".

كما نص القانون ١٠ لسنة ١٩٦١ بشان مكافحة الدعارة في الماده ١٤ منه " الإعلان دعوة تتضمن إغراء بالفجور أو الدعارة أو لفت الأنظار إلى ذلك يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على ثلاث سنوات وبغرامة لا تزيد على ماله جنيه في الإقليم المصري وعلى ألف ليرة في الإقليم السوري أو بإحدى هاتين العقوبتين"،وحيث انة من المستقر علية فقها وقضاء : ان صور الركن المادى لجريمة الاعتداء على اى من المبادئ والقيم الاسرية في المجتمع المصرى تتمثل في استخدام تقنية المعلومات او الشبكات المعلوماتية أو شبكة الانترنت لبث او ارسال او مخاطبة الافراد على نحو يهدم الترابط الاسرى او يقلل من شان العمل الايجابى من اجل الاسرة او الحث على التنافر بين افرادها او النيل من الضوابط والمبادىء التي تحكمها

كما يقع السلوك المادي في هذه الصورة بالنشر غير شبكة الانترنت او مواقع التواصل الاجتماعي او البريد الالكتروني او باى طريقة الكترونية ما يحبذ او يدعو لعدم الصدق والأمانة واحترام الوالدين والعفة او ما يدعو لهدم قيمة العلم والتدين ؛ سواء بطريقة مباشرة او غير مباشرة وسواء بمقال او رسالة الكترونية او مادة مرئية او مسموعة او برسم او كاركاتير او مسلسل او فيلم مادام كان النشر عن طريق تقنية المعلومات ".

وان " لمحكمة الموضوع أن تستخلص من أقوال الشهود وسائر العناصر المطروحة على بساط البحث الصورة الصحيحة لواقعة الدعوى حسبما يؤدى إليه اقتناعها وأن تطرح ما يخالفها من صور أخرى ما دام استخلاصها سائغاً مستنداً إلى أدلة مقبولة في العقل والمنطق ولها أصلها في الأوران ". (الطعن رقم ٣٠١٦٥ لسنة ٥٩ ق – جلسة ٢٠/٥/١٩٩٧).

وأنه " لا يلزم في الأدلة التي يعول عليها الحكم أن ينبئ كل منها ويقطع في كل جزئية من جزئيات الدعوى ، بل

يكفى أن تكون الأدلة في مجموعها إلى ما قصده الحكم منها ومنتجة فى اكتمال اقتناع المحكمة واطمئنانها إلى ما انتهت إليه ، ولا يلزم لصحة الحكم أن يكون الدليل الذي تستند إليه المحكمة صريحاً ومباشراً في الدلالة على ما تستخلصه المحكمة منه بل لها أن ترتكن فى تكوين عقيدتها عن الصورة الصحيحة لواقعة الدعوى واستظهار الحقائق القانونية المتعلقة بها، إلى ما تخلص إليه من جماع العناصر المطروحة بطريقة الاستنتاج والاستقرار وكافة الممكنات العقلية ما دام استخلاصها سليماً لا يخرج عن الاقتضاء العقلى والمنطقى ".

(الطعن رقم ١٦٠١٥ لسنة ٦٥ ق – جلسة ١٧/١٢/١٩٩٧).

وحيث انه من المستقر عليه بقضاء محكمة النقض أن " الأصل في المحاكمات الجنائية هو اقتناع القاضي بناء على الأدلة المطروحة عليه أن يكون عقيدته من اى دليل أو قرينة يرتاح إليها. (لطعن رقم ٦١٤٣ لسنة ٥٦ ق جلسة ٨/١/١٩٨٧).

كما انه من المستقر عليه أيضا انه " من حق المحكمة أن تستند إلى اقتناعها بثبوت الجريمة من اى دليل تطمئن إليه وكان له مأخذه الصحيح من الأوراق ".(الطعن رقم ٥٨٣١ لسنة ٥٦ قضائية جلسة ٥/٣/١٩٨٧)".

[٢٩٦] وقائع الاتهام.

قالت المحكمه ان الواقعه حسبما استقرت في وجدانها ووقر في يقينها تخلص في أن المتهمة/ .....لإنها في غضون شهر أكتوبر ٢٠١٩ بدائرة قسم الأزبكية محافظة القاهرة

١ – نشرت بقصد العرض صورا خادشة للحياء العام بأن بثت عبر حساباتها الشخصية علي مواقع التواصل الإجتماعي " فيسبوك ، انستجرام ، يوتيوب " مقاطع مصورة لها تبرز فيها مفاتنها مصحوبة بعبارات وتلميحات و إيحاءات جنسية قاصدة الإغراء بها علي نحو يخدش الحياء العام و علي النحو المبين بالتحقيقات.

٢ فعلت علانية فعلا فاضحا مخلا بالحياء العام بأن أغرت بمفاتنها و بعبارات و تلميحات و إيحاءات جنسية في مقاطع مصورة لها بثتها من خلال حساباتها الشخصية علي مواقع التواصل الإجتماعي المشار إليهم سلفا و علي النحو المبين بالتحقيقات

–أعلنت من خلال حساباتها الشخصية علي مواقع التواصل الإجتماعي المشار إليهم سلفا دعوة تتضمن إغراء بما يلفت الأنظار إلي الدعارة بأن نشرت مقاطع مصورة تبرز فيها مفاتنها علي نحو يثير الغرائز الجنسية علي النحو المبين بالتحقيقات.

–اعتدت علي المباديء والقيم الأسرية للمجتمع المصري بأن قامت بنشر مقاطع مصورة لها عبر حساباتها الشخصية الثلاث المشار إليهم سلفا تغري فيها بمفاتنها في ظل عبارات و تلميحات و إيحاءات جنسية تبديها و علي النحو المبين بالتحقيقات

هـ – استخدمت حساباتها الشخصية الثلاثة علي مواقع التواصل الإجتماعي " فيسبوك ، انستجرام ، يوتيوب بهدف إرتكاب الجرائم محل الأوصاف الأربعة الأول ، المعاقب عليها قانونا بأن نشرت من خلالهم مقاطع مصورة لها تبرز فيها مفاتنها مصحوبة بعبارات و تلميحات و إيحاءات جنسية تبديها علي النحو المبين بالتحقيقات

وقالت المحكمه " أن الدليل قد استقام على صحة هذه الواقعة في حق المتهمة أخذا من إعترافها أمام هذه المحكمة علي النحو الثابت بمحضر جلستها بملكيتها للحسابات الثلاثة الخاصة بها و هي : صفحة علي الإنستجرام و صفحة علي الفيسبوك و علي قناتها علي اليوتيوب و إنها من قامت بنشر جميع المحتويات الموجوده علي تلك الحسابات من فيديوهات و صور و ما سطر بها من كلمات و الذي ثبت تقنيا بتقرير الجهاز القومي لتنظيم الإتصالات أن جميعهم موثقين أي أنها مرت بخطوات إثبات الشخصية من إدارات اليوتيوب والفيسبوك والإنستجرام و لا يستطيع غيرها الدلوف إليها إلا عن طريق مالكها بمنحه رمز المرور.....". وأضافت المحكمه وهي في مقام تعديد ادله الثبوت ان الاتهام ثابت " من إقرار المتهمة أمام النيابة العامة بأدائها لتلك الفيديوهات وتصويرها بقصد الشهرة وتحقيق الكسب من المواقع و التطبيق الذي تنشره عليه و الذي يتحدد بحسب عدد المشاهدات، فلم تجد المحكمة من فعلة المتهمة التي أغوتها الشهرة الكاذبة و حب المال فسهل لها الشيطان دربا فأتبعته وفضلت طريقه و انزلقت قدمها إلي الخطيئة و دنس المعصية و اختارت طريقا معوجا للكسب أملا في شهرة زائفة لم تراع فيها القيم و الإعتبارات الدينية السائدة في المجتمع و أن جميع الديانات السماوية تنهي وتحذر من إفسادها فأنساها الشيطان أن مثل تلك الأفعال من شأنها أن تحرض الشباب علي الفجور و إثارة الفتن في خياله و إيقاظ أحط الغرائز في نفسه وتهويل سلطان الفضيلة علي مسلكه.. فقامت برسم التصوير المناسب لتلك الفيديوهات و الصور وتفننت في كيفية توظيف المقاطع في إثارة الغرائز الجنسية بإتيانها كلمات و رقصات وحركات تؤدي إلي الإثارة الجنسية مرتديه من الملابس ما يحفز علي إثارة الغرائز الجنسية فإنتهت إلي تصوير مقاطع وصور فاضحة مثيرة للغرائز و التي توقفت أمامهما المحكمة كثيراً و تساءلت أي رسالة تلك التي رغبت المتهمة في إيصالها و توجيها للشباب و الأجيال القادمة فلم تري المحكمة من فعلتها إلا رسالة واحدة ألا وهي تزيين كل قبيح و زيغ و فتنة لهم ، فحادت عن الصراط المستقيم بعد أن عرفته و كرهته و عافته فعاثت في الأرض فسادا و لم تراع للفضيلة مقاما فخدشت الحياء العام وقامت بنشر إنتاجها الإباحي المبتذل علي شبكة المعلومات الدولية و شبكات التواصل الإجتماعي معتدية علي حقوق الأخرين في خدش حيائهم ، غير مكترثة بأي نتيجة لفعلها بل تفاخرت وتباهت بنشرها تلك المقاطع التي تظهر فيها مفاتن جسدها عارية و تركيز الكاميرا علي تلك المفاتن و في فيديو آخر تظهر فيه بلباس بحر من قطعتين يظهر أكثر مما يستر من جسدها ، تقوم بإتيان حركات و متكلمة بأسلوب يثير الغرائز دونت له " المايوة الذي طال إنتظاره... الفيديو الجديد علي قناتي علي اليوتيوب و الرابط بتاعها هنا في البايو اعوصه عسل و الذي لا يجوز إتاحة رؤيته للجميع بهذا الشكل فهي إن كانت حرة في إرتدائه وتصوير نفسها بهذا الشكل إلا إن حريتها هذه غير مطلقة و تؤثم إذا ما قامت بنشرها علي العام وأتبعتها بحركات وكلمات و أمام الجميع بلا تمييز و ذلك من أجل جذب أكبر عدد للمشاهدة لإعتدائها علي حقوق الآخرين في التمسك بقيمهم و مبادئهم الراسخة و التي أقرها الدستور والقانون "....." فإكتملت بذلك في حقها أركان جريمة الفعل العلني الفاضح موضوع التهمة الثانية بأركانها الثلاث (الأول) فعل مادي يخدش في المرء حياء العين ، وقوع الفعل على جسم المتهمة (الثاني) – العلانية بقيامها بنشر تلك المحتويات علي مواقعها الخاصة سالفة البيان و جعلها متاحة للكافة بأن شاهدها الملايين من الناس أخذا بما ثبت من تقريري الإدارة العامة لتكنولوجيا المعلومات إدارة مكافحة جرائم الحاسبات و شبكات المعلومات ، و الجهاز القومي لتنظيم الإتصالات و الصور الضوئية المرفقة و الفيديوهات المنشورة علي الحسابات الخاصة الموثقة التي تملكها المتهمة علي تلك المواقع (والثالث) القصد الجنائي، وهو تعمد المتهمة و إتجاه إرادتها إتيان الفعل" الحكم الصادر في الجنحه رقم ٤١٠ لسنة ٢٠٢٠ جنح اقتصادية القاهرة في ٢٧ يونيو ٢٠٢٠.

مبادئ الحكم الأساسية.

استند الحكم في ادانه المتهمة الي عدد من المبادئ الأساسية.

1 . لمحكمة الموضوع أن تستمد اقتناعها بثبوت الجريمة من أي دليل تطمئن إليه طالما أن هذا الدليل له مأخذه الصحيح من الأوراق.

2 . لا يلزم في الأدلة التي يعول عليها الحكم أن ينبئ كل منها ويقطع في كل جزئية من جزئيات الدعوى , بل يكفى أن تكون الأدلة في مجموعها تشير إلى ما قصده الحكم منها ومنتجة في اكتمال اقتناع المحكمة واطمئنانها إلى ما انتهت إليه، ولا يلزم لصحة الحكم أن يكون الدليل الذي تستند إليه المحكمة صريحا ومباشرا في الدلالة على ما تستخلصه المحكمة منه بل لها أن ترتكن في تكوين عقيدتها عن الصورة ا لصحيحة لواقعة الدعوى واستظهار الحقائق القانونية المتعلقة بها إلى ما تخلص إليه من جماع العناصر المطروحة بطريقة الاستنتاج والاستقرار وكافة الممكنات العقلية ما دام استخلاصها سليما لا يخرج عن الاقتضاء العقلي والمنطقى.

3 . لا يجوز للمتهمه ان تعرض جسدها وتتيح للجميع رؤيته بهذا الشكل فهي إن كانت حرة في إرتداء ما تريد من ملابس وتصوير نفسها بهذا الشكل إلا إن حريتها هذه غير مطلقة وتؤثم إذا ما قامت بنشرها علي العام وأتبعتها بحركات وكلمات وأمام الجميع بلا تمييز وذلك من أجل جذب أكبر عدد للمشاهدة لإعتدائها علي حقوق الآخرين في التمسك بقيمهم ومبادئهم الراسخة والتي أقرها الدستور والقانون "

4 . ثبوت الركن المادى لجريمة اعتداء المتهمة على قيم ومبادئ المجتمع المصرى بأن قامت بنشر مقاطع مصورة لها عبر حساباتها الشخصية الثلاث المشار إليهم سلفا تغري فيها بمفاتنها في ظل عبارات وتلميحات وإيحاءات جنسية تبديها وعلي النحو المبين بالتحقيقات:

5 . إن المادة ١٩ من الإعلان العالمي لحقوق الإنسان التي تحمي الحق في التعبير والتي تبين المعني الواسع لعبارة الحقوق الإنسانية التي يتمتع بها كل منا ؛ إضافة الي ان منظمة العفو الدولية في أكثر من موضع قد قررتا بأنه وإن كانت حرية التعبير والكلام تنطبق علي كافة الأفكار من أي نوع بما فيها تلك التي تعتبر مسيئة جدا، إلا إنه يجوز في ثمة حالات تقييد تلك الحرية بشكل مشروع بموجب القانون نفسه الحالات التي تنتهك فيها حقوق الآخرين وحماية المصالح العامة وأن تكون ضرورية وبوضوح لهذا الغرض.

6 . الإبداع لا ينفصل عن حرية التعبير، بل هو من روافدها، يتدفق عطاء عن طريق قنواتها، ويتمخض في عديد من صوره – حتى ماكان منها رمزيا – عن قيم وآراء ومعان يؤمن المبدعون بها ويدعون إليها، ليكون مجتمعهم أكثر وعيا، وبصر أفراده أحد نفاذا إلى الحقائق والقيم الجديدة التي تحتضنها. ومن ثم كان الإبداع عملا إنشائيا إيجابيا، حاملا لرسالة محددة، أو ناقلا لمفهوم معين، مجاوزا حدود الدائرة التي يعمل المبدع فيها، كافلا الاتصال بالآخرين تأثيرا فيهم، وإحداثًا لتغيير قد لا يكون مقبولا من بعض فئاتهم.. إلا إنه هناك فارق شاسع بين حقوق التعبير والإبداع الحر وبين الإبتذال والإباحية، فحرية الإبداع مكفولة وفق الدستور والقانون المصري إلا إنها غير مطلقة بحيث لا تمس وتهدر الشباب والأسر وقيم المجتمع وأن القانون قد جرم ما ينتهكها.

7 . لما كان من المقرر بنص المادة ٣٢/٢ عقوبات تنص علي " وإذا وقعت عدة جرائم لغرض واحد وكانت مرتبطة ببعضها بحيث لا تقبل التجزئة وجب اعتبارها كلها جريمة واحدة والحكم بالعقوبة المقررة لأشد تلك الجرائم". ولما كان الثابت من الأوراق أن المتهمة قد ارتكبت الجرائم سالفة البيان علي النحو المبين بعاليه وهي جرائم ارتكبت لغرض واحد ومرتبطة ارتباطا لا يقبل التجزئة ومن ثم تعتبر كلها جريمة واحدة وهو ما تقضي معه المحكمة بمعاقبتها بعقوبة الجريمة الأشد وهي الجريمة المؤثمة بالمادة ٢٧ من القانون ٧٥ السنة ٢٠١٨

والحكم بالعقوبات التكميلية الواردة بالقانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١ في شأن مكافحة الدعارة إذ لا أثر لإستبعاد العقوبات الأصلية للجرائم الأخف في وجوب الحكم بالعقوبات التكميلية المتعلقة بهذه الجرائم ضرورة أن العقوبة التكميلية إنما تتعلق بطبيعة الجريمة ذاتها لا بعقوبتها.

مواد الاتهام.

١. نص المادة ١٠ من دستور جمهورية مصر العربية لسنة ٢٠١٤ والمعدل بتاريخ ٢٣/٤/٢٠١٩ " الأسرة أساس المجتمع، قوامها الدين والأخلاق والوطنية، وتحرص الدولة على الحفاظ على تماسكها واستقرارها وترسيخ قيمها.

٢. نص المادة ٦٧/١ من ذات الدستور " حرية الإبداع الفني والأدبي مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب، ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع الازمة لذلك."

٣. نص المادة ١٤ من القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١ في شأن مكافحة الدعارة "كل من أعلن بأي طريقة من طرق الإعلان دعوة تتضمن إغراء بالفجور أو الدعارة أو لفت الأنظار إلى ذلك يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على ثلاث سنوات وبغرامة لا تزيد على مائه جنيه في الإقليم المصري وعلى ألف ليرة في الإقليم السوري أو بإحدى هاتين العقوبتين".

٤. نص المادة ١٥ من ذات القانون أنه " يستتبع الحكم بالإدانة في إحدى الجرائم المنصوص عليها في هذا القانون وضع المحكوم عليه تحت مراقبة الشرطة مدة مساوية لمدة العقوبة وذلك دون إخلال بالأحكام الخاصة بالمتشردين.

٥. نص المادة ١٧٨ عقوبات " يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر أو صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صورا محفورة أو منقوشة أو رسوما يدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت خادشة للحياء العام.

٦. نص المادة ٢٧٨ عقوبات "كل من فعل علانية فعلا فاضحا مخلا بالحياء يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو غرامة لا تتجاوز ثلاثمائة جنيه مصري.

٧. نص الماده ٢٥ من القانون ١٧٥ لسنة ٢٠١٨ على انه " يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر، وبغرامة لا تقل عن خمسين ألف جنيه ولا تجاوز مائة ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من اعتدى على أي من المبادئ أو القيم الأسرية في المجتمع المصري أو انتهك حرمة الحياه الخاصة، أو أرسل بكثافة العديد من الرسائل الإلكترونية لشخص معين دون موافقته، أو منح بيانات شخصية إلى نظام أو موقع إلكتروني لترويج السلع أو الخدمات دون موافقته، أو نشر عن طريق الشبكة المعلوماتية أو بإحدى وسائل تقنية المعلومات معلومات أو أخبارا أو صورا وما في حكمها، تنتهك خصوصية أي شخص دون رضاه، سواء كانت المعلومات المنشورة صحيحة أو غير صحيحة"

٨. نص المادة ٢٧ من ذات القانون أنه " في غير الأحوال المنصوص عليها في هذا القانون يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن سنتين وبغرامة لا تقل عن مائة ألف جنيه، ولا تزيد عن ثلاثمائة ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين، كل من أنشا أو أدار أو استخدم موقعا أو حسابا خاصا على شبكة معلوماتية يهدف إلى ارتكاب أو تسهيل ارتكاب جريمة معاقب عليها قانونا".

.

المطلب الثاني

تطبيقات محكمه النقض في جرائم تتعلق بالابداع.

لم نتبين فيما طالعناه من احكام محكمه النقض انها قد تصدت بشكل مباشر للتطبيقات القضائيه الخاصه بتهمه مخالفه قيم الاسره المصرية عندما تصدت لاحكام تناولت الماده ٢٥ من قانون مكافحه جرائم تقنيه المعلومات. وربما يرجع السبب في ذلك الي قله ما عرض عليها من حالات، وهو امر يجعل من الصعب وجود ما نطلق عليه قواعد ثابته مضطرده لها في تفسير عباره قيم الاسره المصرية. علي عكس الحق في الخصوصيه وهو احد الجرائم المنصوص عليها في الماده ٢٥ المشار اليها حيث نجد فيها تطبيقات وفيره لمحكمه النقض.

ونعرض فيما يلي الي القواعد التي ارستها محكمه النقض المصريه بشأن مجموعه من النصوص القانونيه ذات الأثر المباشر علي حريات الابداع بشكل عام ؛ وهي القواعد الخاصه باثاره الفتنه واستغلال الدين والقواعد التي تتعلق بالاداب العامه والقواعد التي تتعلق بجرائم الاهانه والتحقير وأخيرا الجرائم التي تتعلق بحمايه حرمه الحياة الخاصه.

أولا : قواعد تتعلق بإثارة الفتنة واستغلال الدين:[٢٩٧]

---

[٢٩٧] فيما يلي بعض احكام محكمه النقض حول استغلال الدين لاثاره الفتنه.

- المقرر أنه – لما كان أمر توافر القصد الجنائى هو من المسائل التى لا تنظرها محكمة النقض بل تقدرها محكمة الموضوع على ضوء الوقائع والظروف المطروحة أمامها، ولا يشترط لذلك أن تذكر المحكمة صراحة بالحكم سوء نية المتهم بل يكفى أن يكون فى عبارة الحكم ما يدل على ذلك، وحيث إن الحكم المطعون فيه أوضح ما يؤدى إلى توافر هذا الركن إذ أثبت أن الطاعن تناول الترويج لأفكار متطرفة زاعمًا أنها أحكام شرعية مبناها وجوب سب المسيحيين والاعتداء عليهم بالقول ردًا على ما نسب لبعض أقباط المهجر من إنتاج فيلم مسيء للرسول– صلى الله عليه وسلم – إذ أورد بتصريحه سب من سبنا هو واجب شرعى واستطرد مقرًا بتمزيقه الإنجيل باعتباره الكتاب المقدس للمسيحيين، كما استخدم ألفاظًا مشينة نحو مقدسات الدين المسيحى ومعتقداته مصرحًا "هذه المرة مزقت كتابهم المقدس والمرة المقبلة سأحضر حفيدى الصغير لكى يتبول عليه أمام الكاتدرائية إن لم يرتدعوا"، كما وجه دعوات تحريضية وإثارية ضد الطوائف المسيحية.. فإذا ما عاقبته المحكمة على ما ارتكبه طبقًا للمادة ٩٨ (و) عقوبات تكون قد طبقت القانون تطبيقًا سليمًا، ويكون الحكم بإثباته ما صدر من الطاعن من العبارات البذيئة والأفعال والقضاء فى موضوع الدعوى بإدانته الرد الكافى من عدم توافر القصد الجنائى لدى الطاعن.

(الطعن رقم ٢١٦٠٢ لسنة ٨٤ ق – جلسة ٢٠١٥/٣/٢٢ – مكتب فنى س ٦٦ ص ٣١٩)

- المقرر أنه – لما كانت حرية الاعتقاد مكفولة بمقتضى الدستور، إلَّا أن هذا لا يبيح لمن يجادل فى أصول دين من الأديان أن يمتهن حرمته أو يحط من قدره أو يزدريه عن عمد منه، فإذا ما تبين أنه كان يبتغى بالجدل الذى أثاره المساس بحرمه الدين والسخرية منه، فليس له أن يحتمى من ذلك بحرية الاعتقاد.

(الطعن رقم ٢١٦٠٢ لسنة ٨٤ ق – جلسة ٢٠١٥/٣/٢٢ – مكتب فنى س ٦٦ ص ٣١٩)

- المقرر أنه – لما كانت جريمة استغلال الدين من الترويج لأفكار متطرفة المنصوص عليها فى المادة ٩٨ (و) من قانون العقوبات تتطلب لتوافرها ركنًا ماديًا هو الترويج أو التحبيذ بأية وسيلة لأفكار متطرفة تحت ستار مموه أو مضلل من الدين وآخر معنويًا بأن تتجه إرادة الجانى لا إلى مباشرة النشاط الإجرامى – وهو الترويج أو التحبيذ – فحسب، وإنما يجب أن تتوافر لديه أيضًا إرادة تحقيق واقعة غير مشروعة وهى إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية أو السلام الاجتماعي، وكان الحكم الابتدائى الغيابى بعد أن أورد وصف النيابة للتهمة بأن الطاعن "استغل الدين فى الترويج باستعمال أفكار متطرفة بقصد إثارة الفتنة والإضرار بالوحدة الوطنية والسلام الاجتماعي" وطلبها عقابه بالمادة ٩٨ (و) من قانون العقوبات استطرد من ذلك مباشرة إلى القول "وحيث إن التهمة ثابتة قبل المتهم قانونًا وكافيًا وتتوافر الأركان أخذًا بالثابت بالأوراق التى تطمئن إليها المحكمة ويتعين عقابه عملًا بمواد الاتهام بالمادة ٣٠٤/ ٢ أ. ج"، ثم قضى الحكم الصادر فى

١- إنه ولئن كانت حرية الاعتقاد مكفولة بمقتضى الدستور، إلَّا أن هذا لا يبيح لمن يجادل فى أصول دين من الأديان أن يمتهن حرمته أو يحط من قدره أو يزدريه عن عمد منه، **إنه إذا تبين أنه يبتغى بالجدل الذى أثاره المساس بحرمه الدين والسخرية منه، فليس له أن يحتمى من ذلك بحرية الاعتقاد.**

٢- إن ثبوت قيام المتهم بإنشاء حساب على موقع فيسبوك وإدارته ونشر منشورات تحتوى على أفكار إلحادية وإسقاطات وسخرية من الأديان السماوية باستخدام الهاتف المحمول يشكل جريمة ازدراء الأديان.

٣- بينت المحكمة الركنَ المادى لجريمة استغلال الدين فى الترويج لأفكار متطرفة المؤثمة بالمادة ٩٨ (و) هو الترويج أو التحبيذ بأية وسيلة لأفكار متطرفة تحت ستار مموه أو مضلل من الدين، كما بينت الركن المعنوى لها وهو أن تتجه إرادة الجانى إلى مباشرة النشاط الإجرامى وكذلك إرادة تحقيق واقعة غير مشروعة وهى إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية أو السلام الاجتماعى.

٤- ثبوت قيام المتهم بإدارة ونشر منشورات تحتوى على أفكار إلحادية وإسقاطات وسخرية من الأديان السماوية باستخدام الهاتف المحمول يشكل جريمة ازدراء الأديان.

٥- الركنَ المادى لجريمة استغلال الدين فى الترويج لأفكار متطرفة المؤثمة بالمادة ٩٨ (و) هو الترويج أو التحبيذ بأية وسيلة لأفكار متطرفة تحت ستار مموه أو مضلل من الدين، كما بينت الركن المعنوى لها وهو أن تتجه إرادة الجانى إلى مباشرة النشاط الإجرامى وكذلك إرادة تحقيق واقعة غير مشروعة، وهى إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية أو السلام الاجتماعى.

٦- على محكمة الموضوع أن تبين بحكمها أن المطبوعات والتسجيلات المضبوطة معدة للتوزيع أو لاطلاع الغير عليها.

٧- على محكمة الموضوع أن تبين بحكمها ماهية الأفكار التى يدين المتهمين بالترويج لها، وأن تستظهر كيف أن القصد منها كان إثارة الفتنة والإضرار بالوحدة الوطنية والسلام الاجتماعي، وأن تستظهر العناصر المكونة للجريمة. **وأنه يكفى المحكمة لبيان توافر القصد الجنائى لدى المتهم أن تبين ما صدر منه من عبارات بذيئة وأفعال.**

المعارضة الابتدائية – الذى اعتنق أسبابه الحكم المطعون فيه – بتأييد الحكم الابتدائى الغيابى لأسبابه وأضاف قوله أن المحكمة تضيف لأسباب الحكم المعارض فيه أن التهمة تعد ثابتة فى حق المتهم أخذًا من أقوال المجنى عليه..... ومن جماع تلك الأقوال وإلى أقوال المدعو..... بمحضر الضبط ترى أن التهمة ثابتة فى حق المتهم ركنًا ودليلًا" وإذ كان هذا الذى أجمله الحكم الابتدائى المؤيد لأسبابه بالحكم المطعون فيه، على المساق المتقدم، لا يكفى بيانًا للواقعة وتدليلًا عليها على النحو الذى يتطلبه القانون، ذلك أنه اكتفى بسرد أقوال المجنى عليه ووالده ولم يوضح مدى مطابقتهما للأهداف المؤثمة فى القانون ولم يبين من واقع هذه الأقوال الترويج – بأى طريقة من الطرق – للأفكار المتطرفة، ولا أبان ماهية تلك الأفكار التى دان الطاعن بالترويج لها ولا كذلك استظهر كيف أن القصد منها كان إثارة الفتنة والإضرار بالوحدة الوطنية والسلام الاجتماعي، فإنه يكون قاصرًا عن استظهار العناصر المكونة للجريمة التى دان الطاعن بها كما هى معرفة فى القانون. هذا فضلًا عن أنه حين أورد الأدلة التى أقام منها عمادًا لقضائه، ارتكن إلى أقوال الشاهد..... ولم يورد فحواها ولا أبان وجه اعتماده عليها، مما يعيبه بالقصور لهذا السبب كذلك.

(الطعن رقم ٤١٧٧٤ لسنة ٥٩ ق – جلسة ١٩٩٦/١/٧ – مكتب فنى س ٤٧ ص ١٦)

ثانيا قواعد تتعلق بالآداب العامة:[٢٩٨]

[٢٩٨] نعرض هنا لتفصيل بعض احكام محكمه النقض بشأن جرائم الاداب العامه.

- المقرر— فى قضاء محكمة النقض – أنه لما كان المرجع فى تعرف حقيقة موضوع جريمة الإخلال بالآداب العامة المنصوص عليها فى المادة ١٧٨ من قانون العقوبات هو بما يطمئن إليه القاضى من أنه سواء أكان مطبوعات أم صورًا أم رسومًا، أم غير ذلك مما نصت عليه المادة المذكورة، يتناقض مع القيم الأخلاقية. والاعتبارات الدينية السائدة فى المجتمع وكانت صورة المرأة العارية التى أثبت الحكم ضبطها فى حيازة الطاعنين بقصد الاتجار تفيد بذاتها منافاتها للآداب العامة، وكان حسب الحكم المطعون فيه الاستناد إلى تلك الصورة فى إدانة الطاعنين.

(الطعن رقم ١٨٥٦ لسنة ٥٨ ق – جلسة ١٩٨٩/٥/٢٩ – مكتب فنى س ٤٠ ص٥٩٠)

- المقرر – إن القانون لا يتطلب فى جريمة الإخلال بالآداب العامة قصدًا خاصًا، بل يكتفى بتوافر القصد العام الذى يتحقق من حيازة المتهم بقصد الاتجار صورًا، وهو عالم بما تنطوى عليه من منافاة للآداب العامة، وهذا العلم مفترض إذا كانت الصور التى ضبطت فى حيازته بذاتها منافية للآداب – كما هو واقع الحال فى الدعوى المطروحة – فلا موجب للتحدث صراحة واستقلالًا عن ركن العلم لدى الطاعنين.

(الطعن رقم ١٨٥٦ لسنة ٥٨ ق – جلسة ١٩٨٩/٥/٢٩ – مكتب فنى س ٤٠ ص٥٩٠)

- المقرر – أن نص المادة ١٧٨/ ١ من قانون العقوبات التى آخذ الحكم الطاعن بها لا تستوجب للمساءلة الجنائية أن تكون الحيازة بقصد الاتجار أو الإيجار فحسب، بل يكفى ذلك أن تكون تلك الحيازة بقصد العرض بمقابل كان أم بغيره.

(الطعن رقم ٣١١٦ لسنة ٥٥ ق – جلسة ١٩٨٧/١٠/٢٨ – مكتب فنى س ٣٨ ص٨٧٨)

- إذ كان الحكم المطعون فيه قد نفى عن الطاعن واقعة إضافة المشهد الجنسى إلى الفيلم وانتهى فى مدوناته إلى أن الرقابة رخصت بعرضه بالحالة التى ضبط عليها، بما مؤداه عدم مخالفة الطاعن لأحكام القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ سالف الذكر مما كان يتعين القضاء ببراءته عملًا بالمادة ٣٠٤/ ١ من قانون الإجراءات الجنائية وإذ خالف الحكم المطعون فيه هذا النظر وقضى بمعاقبة الطاعن عن واقعة عرض المشهد الجنسى على الجمهور فإنه يكون بنى على خطأ فى تطبيق القانون – ولا يغير من هذا النظر أن المادة ١٧٨ من قانون العقوبات المعدلة بالقانون رقم ٢٩ لسنة ١٩٨٢ اللاحق للقانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ قد تضمنت المعاقبة لكل من يعرض أفلامًا منافية للآداب العامة، ذلك أن القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ هو قانون خاص يتضمن تنظيمًا لأحكام الجرائم الواردة به، ومن المقرر أنه مع قيام قانون خاص لا يرجع إلى أحكام قانون عام إلا فيما لم ينتظمه القانون الخاص من أحكام، وأن التشريع العام اللاحق لا ينسخ ضمنًا التشريع الخاص السابق بل يظل التشريع الخاص قائمًا.

(الطعن رقم ٤٣٠١ لسنة ٥٦ ق – جلسة ١٩٨٦/١٢/١٨ – مكتب فنى س ٣٧ ص ١١٠٤)

- المقرر – إن المادة ١٧٨ من قانون العقوبات.... تعاقب على الأمور الفاحشة فى مضمون اللفظ أو القول أو الاشارة أو الكتابة أو التصوير أو غيرها من وسائل التعبير التى ذكرها المشرع وعلى الأمور الجارحة للآداب المتعلقة بالمسائل الجنسية التى يحميها القانون كالدعوى إلى الزنا وهتك العرض والدعارة وعلى الدعوة إلى الرزائل التى لا تعاقب نصوص القانون مباشرة على إتيانها، ولكنها تناقض النظام الاجتماعى وتجرح الشعور العام بالحياء متى توفر فى ذلك كله شرط العلانية المنصوص عليها فى المادة ١٧١ من قانون العقوبات.

(الطعن رقم ٢١١٦ لسنة ٢٣ ق – جلسة ١٩٥٤/٧/١ – مكتب فنى س ٥ ص ٨٤٨)

- إذ كان الذى أورده الحكم لا يتحقق به أركان الجريمة (حاز بقصد العرض مطبوعات (شرائط فيديو) منافية للآداب العامة) التى دانه (الطاعن) بما كما هى معرفة به فى القانون ذلك أنها من الجرائم العمدية التى يقتضى القصد الجنائى فيها تعمد اقتراف الفعل وهو تمكين الغير من الاطلاع عليها ويقتضى فوق ذلك تعمد النتيجة وهى إيقاظ شهوات الجمهور وإثارة غرائزه، فهذا هو باعث العقاب وهو الحد المشروع لتطبيق النص الذى لا يصح تجاوزه مساسًا بالمبادئ الأساسية المقررة لحرمة المنازل وللحرية الشخصية. لما كان ذلك، وكان الحكم المطعون فيه لم يستظهر ركن القصد الجنائى وكان لا يكفى فى استظهاره ما جاء بالحكم فى صدد تحصيله لواقعة الدعوى من أن محرر المحضر علم من تحرياته أن الطاعن يؤجر وينسخ ويبيع هذه الأفلام للغير ذلك أن الأحكام يجب أن تبنى على الأدلة التى يقتنع منها القاضى بإدانة المتهم أو ببراءته، ولما كان الثابت أن محرر المحضر لم يبين للمحكمة مصدر تحرياته لمعرفة ما إذا كان من شأنها أن تؤدى إلى صحة ما انتهى إليه من أن الطاعن يؤجر وينسخ ويبيع الأفلام المضبوطة للغير لإثارة شهوات الجمهور وغرائزه، فإن التحريات بهذه المثابة لا تعدو أن تكون مجرد رأى لصاحبها يخضع لاحتمالات الصحة والبطلان والصدق والكذب إلى

١- عدم مخالفة أحكام القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ – قانون خاص – مؤداه عدم تحقق الجريمة المؤثمة بالمادة ١٧٨ من قانون العقوبات لكون التشريع العام اللاحق لا ينسخ ضمنًا التشريع الخاص السابق بل يظل التشريع الخاص قائمًا.

٢- إن جريمة الإخلال بالآداب العامة لا تتطلب قصد خاص، بل يكتفى توافر القصد العام الذى يتحقق من حيازة المتهم بقصد الاتجار صورًا، وهو عالم بما تنطوى عليه من منافاة للآداب العامة، وهذا العلم مفترض إذا كانت الصور التى ضبطت فى حيازته بذاتها منافية للآداب.

٣- تضمن اللفظ، أو القول، أو الاشارة، أو الكتابة، أو التصوير، أو غيرها من وسائل التعبير التى ذكرها المشرع الدعوى إلى الزنا وهتك العرض والدعارة والدعوة إلى الرذائل تقع به الجريمة المؤثمة بالمادة ١٧٨ من قانون العقوبات على الرغم من أن نصوص القانون لا تعاقب على إتيانها، ولكنها تناقض النظام الاجتماعى وتجرح الشعور العام بالحياء متى توفر فى ذلك كله شرط العلانية المنصوص عليها فى المادة ١٧١ من قانون العقوبات.

٤- تقع الجريمة المؤثمة بالمادة ١/١٧٨ من قانون العقوبات بمجرد حيازة الصور بقصد العرض سواء كانت بمقابل أم بغيره.

٥- عدم مخالفة أحكام القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ – قانون خاص – مؤداه عدم تحقق الجريمة المؤثمة بالمادة ١٧٨ من قانون العقوبات لكون التشريع العام اللاحق لا ينسخ ضمنًا التشريع الخاص السابق، بل يظل التشريع الخاص قائمًا.

٦- القصد الجنائى للجريمة المنصوص عليها بالمادة ١٧٨ من قانون العقوبات هو تعمد اقتراف الفعل بتمكين الغير من الاطلاع على الصور أو الكتابة أو غيره من وسائل التعبير ويقتضى فوق ذلك تعمد النتيجة، وهى إيقاظ شهوات الجمهور وإثارة غرائزه.

أن يعرف مصدره ويتحدد كنهه ويتحقق القاضى منه بنفسه حتى يستطيع أن يبسط رقابته على الدليل ويقدر قيمته من حيث صحته أو فساده وإنتاجه فى الدعوى أو عدم إنتاجه. وإذ كانت المحكمة قد جعلت أساس اقتناعها رأى محرر المحضر، فإن حكمها يكون قد بنى على عقيدة حصلها الشاهد من تحريه لا على عقيدة استقلت المحكمة بتحصيلها بنفسها، وكان الحكم المطعون فيه خلا من قيام الدليل على توافر ركن القصد الجنائى لدى الطاعن فإنه يكون معيبًا بالقصور المستوجب النقض.

(الطعن رقم ١٧٧٥٩ لسنة ٦٤ ق – جلسة ٢٠٠٠/٣/٢٠ – مكتب فنى س ٥١ ص ٣٢٠)

- المقرر أنه – لا يكفى إطلاع المحكمة وحدها على الصور موضوع الجريمة بل يجب كإجراء من إجراءات المحاكمة فى جريمة حيازة الصور المنافية للآداب عرضها باعتبارها من أدلة الجريمة على بساط البحث والمناقشة بالجلسة فى حضور الخصوم ليبدى كل منهم رأيه فيها ويطمئن إلى أن هذه الأوراق موضوع الدعوى هى التى دارت المرافعة عليها.

(الطعن رقم ٢٣٩ لسنة ٤٧ ق – جلسة ١٩٧٧/٦/١٢ – مكتب فنى س ٢٨ ص ٧٤٦)

- المقرر – أنه إغفال المحكمة الاطلاع على الأشرطة موضوع الدعوى يعيب إجراءات المحاكمة لأن إطلاع المحكمة بنفسها عليها إجراء جوهرى من إجراءات المحاكمة فى جريمة حيازة الأشرطة المنافية للآداب يقتضيه واجبها فى تمحيص الدليل الأساسى فى الدعوى على اعتبار أن تلك الأشرطة هى الدليل الذى يحمل أدلة الجريمة.

(الطعن رقم ٥٩ لسنة ٥٧ ق – جلسة ١٩٨٩/٦/٨ – مكتب فنى س ٤٠ ص ٦٢٢)

٧- المرجع فى تعرف حقيقة موضوع جريمة الإخلال بالآداب العامة المنصوص عليها فى المادة ١٧٨ من قانون العقوبات هو أن تكون المطبوعات، أو الصور، أو الرسوم أو غير ذلك مما نصت عليه المادة المذكورة تتناقض مع القيم الأخلاقية والاعتبارات الدينية السائدة فى المجتمع.

٨- من إجراءات المحاكمة فى جريمة حيازة الصور أو الأشرطة المنافية للآداب عرضها على بساط البحث والمناقشة بالجلسة فى حضور الخصوم باعتبارها من أدلة الجريمة.

٩- لا يجوز جحد صور الرسائل محل الاتهام، لتعلق ذلك بقواعد الاثبات فى المواد المدنية والتجارية.

ثالثا :قواعد تتعلق بجرائم الإهانة:[٢٩٩]

١- الأزهر هيئة نظامية خاضعة لحماية المادة ١٨٤ من قانون العقوبات.

---

[٢٩٩] نعرض هنا لبعض احكام محكمه النقض في جريمه الاهانه.

- المقرر فى قضاء محكمة النقض – أن الحكم الصادر بالإدانة فى جريمة الإهانة يجب لصحته أن يشتمل بذاته على بيان ألفاظ الإهانة التى بنى قضاءه عليها حتى يمكن لمحكمة النقض مراقبة تطبيق القانون تطبيقًا صحيحًا على الواقعة كما صار إثباتها فى الحكم.

(الطعن رقم ٤٤٧٦ لسنة ٨٩ ق – جلسة ٢٠١٩/١٢/٨ – مكتب فنى س ٧٠ ص ٩٧٠) (الطعن رقم ٣٩٧٢٥ لسنة ٨٥ ق – جلسة ٢٠١٨/٢/٢٤ – مكتب فنى س ٦٩ ص ٢٤٦)

- إذ كان البين من مدونات الحكم المطعون فيه أن المحكمة استخلصت من التحريات وحدها التحريض على قلب نظام الحكم والتظاهر وأعمال العنف والتخريب وإهانة رئيس الجمهورية عن طريق مواقع التواصل الاجتماعى ورتبت على ذلك ثبوت الاتهام فى حقه، دون أن تورد من الأدلة والقرائن ما يساندها، كما أنها لم تشر فى حكمها إلى مصدر التحريات تلك على نحو تمكنت معه من تحديده والتحقق من ثم من صدق ما نقل عنه، فإن حكمها يكون قد تعيب بالفساد فى الاستدلال، والقصور فى التسبيب، بما يبطله.

(الطعن رقم ٤٤٧٦ لسنة ٨٩ ق – جلسة ٢٠١٩/١٢/٨ – مكتب فنى س ٧٠ ص ٩٧٠)

- إذ كان الطاعنون لا يمارون فيما نسبه الحكم إليهم بشأن الركن المادى وإنما يدفعون الاتهام بتوافر حسن النية، وكان من المقرر أن القصد الجنائى فى جريمة الإهانة يتحقق متى كانت العبارة بذاتها تحمل الإهانة ولا عبرة بالبواعث، وأن السب سب لا يخرجه عن هذا الوصف أى شيء ولو كان الباعث عليه إظهار الاستياء من أمر مكدر، فإن ما ينعاه الطاعنون على الحكم من توافر حسن النية فيما وجهوه من عبارات إهانة لا يكون سديدًا.

(الطعن رقم ٨٦١٤ لسنة ٨٨ ق – جلسة ٢٠١٨/١٠/١٥ – مكتب فنى س ٦٩ ص ٧٦٠) (الطعن رقم ١٩١٩٦ لسنة ٨٨ ق – جلسة ٢٠٢٠/١٠/٢٥ – غير منشور)

- المقرر – أن الأزهر إنما يُعبر عن الدولة المصرية ويعمل تحت إشرافها وحمايتها ويُعد المساس به مساس بهيبة الدولة المصرية ولذا فإن الأزهر هيئة نظامية خاضعة لحماية المادة ١٨٤ من قانون العقوبات.

(الطعن رقم ١٩١٩٦ لسنة ٨٨ ق – جلسة ٢٠٢٠/١٠/٢٥ – غير منشور)

- لما كان الأصل أن المرجع فى تعرف حقيقة ألفاظ السب أو القذف أو الإهانة هو بما يطمئن إليه القاضى من تحصيله لفهم الواقع فى الدعوى ولا رقابة عليه فى ذلك لمحكمة النقض ما دام لم يخطئ فى التطبيق القانونى على الواقعة، ولما كانت المحكمة قد اطمأنت فى فهم سائغ لواقعة الدعوى أن العبارات التى صدرت من الطاعنين فى حق السلطة القضائية المعتدى عليها تفيد بذاتها قصد الإهانة، ومن ثم فإن النعى على الحكم المطعون فيه بعدم حصول الإهانة من الطاعنين يكون على غير أساس.

(الطعن رقم ٨٦١٤ لسنة ٨٨ ق – جلسة ٢٠١٨/١٠/١٥ – مكتب فنى س ٦٩ ص ٧٦٠)

٢- إن التحريات بهذه المثابة لا تعدو أن تكون مجرد رأى لصاحبها يخضع لاحتمالات الصحة والبطلان والصدق والكذب إلى أن يعرف مصدره ويتحدد كنهه ويتحقق القاضى منه بنفسه حتى يستطيع أن يبسط رقابته على الدليل ويقدر قيمته من حيث صحته أو فساده وإنتاجه فى الدعوى أو عدم إنتاجه. وإذ كانت المحكمة قد جعلت أساس اقتناعها رأى محرر المحضر، فإن حكمها يكون قد بنى على عقيدة حصلها الشاهد من تحريه لا على عقيدة استقلت المحكمة بتحصيلها بنفسها، وكان الحكم المطعون فيه خلا من قيام الدليل على توافر ركن القصد الجنائى لدى الطاعن فإنه يكون معيبًا بالقصور المستوجب النقض.

٣- إهانة القضاة بوصفهم قضاة تتناول هيئة المحكمة التى تتألف منهم، وهذا مما يدخل فى نص المادة ١٨٤ عقوبات.

٤- التحريات وحدها لا تكفى للتدليل على قيام جريمة إهانة رئيس الجمهورية.

٥- حصانة النشر لا تمتد إلى ما يجرى فى الجلسات غير العلنية، ولا إلى ما يجرى فى الجلسات التى قرر القانون أو المحكمة الحد من علنيتها، ولا تمتد إلى التحقيق الابتدائى ولا إلى التحقيقات الأولية أو الإدارية، لأن هذه كلها ليست علنية، فمن ينشر وقائع هذه التحقيقات أو ما يقال فيها فإنما ينشر ذلك على مسئوليته وتجوز محاسبته جنائيًا عما يتضمنه النشر من قذف وسب وإهانة.

٦- الحكم الصادر بالإدانة فى جريمة الإهانة يجب لصحته أن يشتمل بذاته على بيان ألفاظ الإهانة التى بنى قضاءه عليها.

٧- القصد الجنائى فى جريمة الإهانة يتحقق متى كانت العبارة بذاتها تحمل الإهانة ولا عبرة بالبواعث، وأن السب سب لا يخرجه عن هذا الوصف أى شىء ولو كان الباعث عليه إظهار الاستياء من أمر مكدر.

٨- المرجع فى تعرف حقيقة ألفاظ السب أو القذف أو الإهانة هو بما يطمئن إليه القاضى من تحصيله لفهم الواقع فى الدعوى ولا رقابة عليه فى ذلك لمحكمة النقض ما دام لم يخطئ فى التطبيق القانونى على الواقعة.

الفصل السادس

نحو صياغات قانونية بديلة أكثر اتساقا مع الدستور

مقدمة

تُمثل العقوبة الطريقة الرئيسية التى يُدين بها المجتمع أى عمل إجرامى بوصفه انتهاكًا للقواعد المشتركة التى يعتمد عليها المجتمع. ويُقصد أن تكون شدة العقوبة متناسبة مع خطورة الفعل المرتكَب بما يؤدى إلى تصحيح الخلل المعنوى الناجم عن الجريمة. ولأن العقوبة ترتبط بإلحاق الألم أو الحرمان من بعض الحريات، وهو ما يجب تطبيقه على نحو دقيق وعادل، فإن إجراءات العدالة الجنائية تتسم بمجموعة من الضمانات القانونية الذاتية. فينبغى للعقاب، كى يُعتبر عادلًا، أن يكون مستحَقًّا من الناحية الأخلاقية ومتناسبًا مع خطورة الجريمة.

كان لدراسات علم العقاب أثرها فى تطوير أغراض الجزاء الجنائى وأساليب المعاملة العقابية. ففى الوقت الذى كانت فيه العقوبة هى الجزاء الأساسى، بدأ علماء القانون الجنائى فى القرن الثامن عشر فى الانتقال بالعقوبة من مرحلة اعتبارها مجرد قصاص تستجوبه قواعد الأخلاق أو مجرد اعتبارها تعويضًا عادلًا ومستحقًا للمجتمع إلى مرحلة الوظيفة الوقائية للعقوبة. إذ يجب على العقوبة أن تلعب دورًا فى حماية المجتمع بمنع تكرار الجريمة سواء من غير المحكوم عليه وهو ما يسمى بالردع العام، أو من المحكوم عليه ذاته وهو ما يسمى بالردع الخاص.

ويتميز النظام العقابي المصرى بعدد من السمات الأساسية فى شأن الجرائم الخاصة بالتعبير بشكل عام ،وذلك على النحو الذى لاحظناه في الجزء الأول من هذه الدراسه والذي صدر تحت عنوان "ضد الدستور ..التعبير بالكتابه الذي يؤدي الي السجن " والذي تعتبر تلك الدراسه الجزء الثاني منه .

السمة الاولي : ان النظام القانوني المصري – بقطع النظر عن الدستور الذي يتم تطبيقه – يخشي من حريه التعبير والابداع بشكل عام ويعتبرهما خطر علي المجتمع سواء من ناحيه العقائد او الاخلاق او الدعوه الي الفوضى. وبالتالي فهو يسعي الي تقيدها او الحد منها .

السمة الثانية: إنه نتيجة لهذا التخوف المبالغ فيه من حريات التعبير والابداع بشكل عام ، فإن المشرع المصرى يحاول دائمًا، على نحو ما أوضحنا فى الفصل الرابع من فصول تلك الدراسة، الالتفاف على نصوص الدستور وتقييد تلك الحريات ما استطاع إلى ذلك سبيلًا، ويصل إلى ذلك بطريقتين:

• الإسراف فى العقوبات والتشدد فيها؛ فهو يبالغ فى العقوبات السالبة للحرية بشكل يخرج العقوبة من كونها حتى أداة ردع إلى أداة انتقام.

• إنه يلجأ إلى العبارات العامة المطاطة التى تمكنه عند التطبيق من آلافلات من تشدد الشارع الجنائى فى إثبات الجريمة، ليستطيع عبر طرق متعددة قمع حرية التعبير.

السمة الثالثة للنظام العقابية هو استغلاله لبطء وتعقد إجراءات الطعن بعدم دستورية النصوص القانونية لكى يظل النص العقابي غير الدستوري ساريا لاطول فتره ممكنة . فمن ناحية، لا يجوز للمضرور من تطبيق النص القانونى أن يلجأ إلى القضاء الدستورى بشكل مباشر، بل عليه أن يطلب من المحكمة التى يحاكم أمامها أن ترخص له بإقامة دعوى بعدم الدستورية أو تقوم المحكمة نفسها بإحالة النص المشكوك فى دستوريته إلى المحكمة، وهى محاولات لا تنجح دائمًا لأسباب متعددة. ومن ناحية أخرى، فإن قانون المحكمة الدستورية لم يحدد وقتًا معينًا يتعين فيه على المحكمة الفصل فى الدعوى الدستورية عندما تُحال إليها؛ وربما استغرق الأمر سنوات عديدة قبل أن تنظرها. ومن ناحية ثالثة، فإن محكمة الموضوع عندما تقرر إيقاف الدعوى المنظورة أمامها وإحالة النص القانونى إلى المحكمة الدستورية لنظره، فإن ذلك لا يلزمها بالافراج عن المتهم إن كان قد قدم إليها محبوسًا، بل يظل على حالته حتى يفصل فى الدعوى الدستورية، وهو ما قد يستغرق وقتًا أطول من الوقت الذى يمكن أن يقضيه فى السجن كمحكوم عليه لا كمحبوس احتياطيًا. ويؤدى ذلك إلى أن كثير من المحامين، خاصة لو كان المتهم محبوسًا، يعزفون عن الطعن بعدم الدستورية محاولين تفسير النص القانونى تفسيرًا واسعًا يمكن أن يساعد موكليهم.

المبحث الأول

المحددات الأساسية لصياغة النصوص القانونية التى تعالج حرية التعبير عن طريق الابداع

لكى نقوم بعملية إعادة صياغة لبعض – ليس كل – المواد القانونية الحاكمة لحربات التعبير عن طريق الابداع فى مصر علينا أن نضع فى اعتبارنا بعض القواعد التى أرستها المحكمة الدستورية العليا فى مصر والاتفاقيات الدولية الخاصة بحقوق الإنسان باعتبارها قد أصبحت قانونًا واجب التنفيذ وفق نصوص الدستور المصرى وتلك المواد هي .

المادة ٦٤ حرية الاعتقاد مطلقة. وحرية ممارسة الشعائر الدينية وإقامة دور العبادة لأصحاب الأديان السماوية، حق ينظمه القانون.

المادة ٦٥ حرية الفكر والرأى مكفولة. ولكل إنسان حق التعبير عن رأيه بالقول، أو بالكتابة، أو بالتصوير، أو غير ذلك من وسائل التعبير والنشر.

المادة ٦٧ حرية الإبداع الفنى والأدبى مكفولة، وتلتزم الدولة بالنهوض بالفنون والآداب، ورعاية المبدعين وحماية إبداعاتهم، وتوفير وسائل التشجيع اللازمة لذلك. ولا يجوز رفع أو تحريك الدعاوى لوقف أو مصادرة الأعمال الفنية والأدبية والفكرية أو ضد مبدعيها إلا عن طريق النيابة العامة، ولا توقع عقوبة سالبة للحرية فى الجرائم التى ترتكب بسبب علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكري، أما الجرائم المتعلقة بالتحريض على العنف أو التمييز بين المواطنين أو الطعن فى أعراض الأفراد، فيحدد القانون عقوباتها. وللمحكمة فى هذه الأحوال إلزام المحكوم عليه بتعويض جزائى للمضرور من الجريمة، إضافة إلى التعويضات الأصلية المستحقة له عما لحقه من أضرار منها، وذلك كله وفقًا للقانون.

المادة ٩٢ الحقوق والحريات اللصيقة بشخص المواطن لا تقبل تعطيلًا ولا انتقاصًا. ولا يجوز لأى قانون ينظم ممارسة الحقوق والحريات أن يقيدها بما يمس أصلها وجوهرها.

المادة ٩٣ تلتزم الدولة بالاتفاقيات والعهود والمواثيق الدولية لحقوق الإنسان التى تصدق عليها مصر، وتصبح لها قوة القانون بعد نشرها وفقًا للأوضاع المقررة. الباب الرابع سيادة القانون.

المادة ٩٤. سيادة القانون أساس الحكم فى الدولة. وتخضع الدولة للقانون، واستقلال القضاء، وحصانته، وحيدته، ضمانات أساسية لحماية الحقوق والحريات.

المادة ٩٥. العقوبة شخصية، ولا جريمة ولا عقوبة إلا بناء على قانون، ولا توقع عقوبة إلا بحكم قضائي، ولا عقاب إلا على الأفعال اللاحقة لتاريخ نفاذ القانون.

المادة ٩٦ المتهم برئ حتى تثبت إدانته فى محاكمة قانونية عادلة، تكفل له فيها ضمانات الدفاع عن نفسه. وينظم القانون استئناف الأحكام الصادرة فى الجنايات. وتوفر الدولة الحماية للمجنى عليهم والشهود والمتهمين والمبلغين عند الاقتضاء، وفقًا للقانون.

المادة ٩٩ كل اعتداء على الحرية الشخصية أو حرمة الحياة الخاصة للمواطنين، وغيرها من الحقوق والحريات العامة التى يكفلها الدستور والقانون، جريمة لا تسقط الدعوى الجنائية ولا المدنية الناشئة عنها بالتقادم، وللمضرور إقامة الدعوى الجنائية بالطريق المباشر. وتكفل الدولة تعويضًا عادلًا لمن وقع عليه الاعتداء، وللمجلس القومى لحقوق الإنسان إبلاغ النيابة العامة عن أى انتهاك لهذه الحقوق، وله أن يتدخل فى الدعوى المدنية منضمًا إلى المضرور بناء على طلبه، وذلك كله على الوجه المبين بالقانون.

القاعدة الأولى: إنه يجب أن يكون الجزاء متناسبًا مع خطورة الأفعال المؤثمة.

اعتبرت المحكمة الدستورية "أن شرعية الجزاء مناطها أن يكون متناسبًا مع الأفعال التى أثمها المشرع أو حظرها أو قيد مباشرتها فإذا لم يكن الجزاء متناسبًا مع خطورة الأفعال. المؤثمة فإنه يفقد مبررات وجوده متضمنًا اعتداء على الحرية الشخصية التى كفلتها المادة ٤١ من الدستور[٣٠٠].

القاعدة الثانية: إن الأفعال التى يعاقب عليها جنائيًا يجب أن تكون واضحة وضوحًا قاطعًا وإلا كانت غير دستورية. رأت المحكمة الدستورية العليا أن القوانين الجزائية تقتضى بأن تكون درجة اليقين والقواعد التى تطلبها الدستور فى مستوياتها، أظهر فى هذه القوانين منها فى أية تشريعات أخرى وعلة ذلك، إن القوانين الجزائية تفرض على الحرية الشخصية أخطر القيود وأبلغها أثرًا ويتعين بالتالى — ضمانًا لهذه الحرية –أن تكون الأفعال التى تؤثمها هذه القوانين محددة بصورة قاطعة بما يحول دون التباسها بغيرها وأن تكون تلك القوانين جلية واضحة فى بيان الحدود الضيقة لنواهيها، ذلك ان التجهيل بها أو ابهامها فى بعض جوانبها لا يجعل المخاطبين بها على بينة من حقيقة الأفعال التى يتعين عليهم تجنبها[٣٠١]. وحيث إن النطاق الحقيقي لمبدأ شرعية الجرائم والعقوبات، المنصوص عليه في المادة (٩٥)

---

[٣٠٠] – حكم المحكمة الدستورية العليا بشان مشروع قانون تنظيم الانتخابات الرئاسية الصادر بجلسة ٢٦ يونيو ٢٠٠٥. الحكم صادر فى ظل دستور ١٩٧١.

[٣٠١] حكم المحكمة الدستورية العليا بشأن مشروع قانون تنظيم الانتخابات الرئاسية الصادر بجلسة ٢٦ يونيو ٢٠٠٥. والقرار صدر فى ظل دستور ١٩٧١

من الدستور، إنما يتحدد على ضوء عدة ضمانات، يأتي على رأسها وجوب صياغة النصوص العقابية بطريقة واضحة محددة لا خفاء فيها أو غموض، فلا تكون هذه النصوص شباكًا أو شراكًا يلقيها المشرع، متصيّدًا باتساعها أو بخفائها من يقعون تحتها أو يخطئون مواقعها، وهى ضمانات غايتها أن يكون المخاطبون بالنصوص العقابية على بيّنة من حقيقتها، فلا يكون سلوكهم مجافيًا لها، بل اتساقًا معها ونزولًا عليها. وكان الدستور قد دل بهذه المادة على أن لكل جريمة ركنًا ماديًا لا قوام لها بغيره، يتمثل أساسًا في فعل أو امتناع وقع بالمخالفة لنص عقابي، مفصحًا بذلك عن أن ما يركن إليه القانون الجنائي ابتداء، في زواجره ونواهيه، هو مادية الفعل المؤاخذ على ارتكابه، إيجابيًا كان هذا الفعل أم سلبيًا؛ ذلك أن العلائق التي ينظمها هذا القانون في مجال تطبيقه على المخاطبين بأحكامه، محورها الأفعال ذاتها، في علاماتها الخارجية ومظاهرها الواقعية، وخصائصها المادية؛ إذ هي مناط التأثيم وعلته، وهى التي يتصور إثباتها ونفيها، وهى التي يتم التمييز على ضوئها بين الجرائم بعضها عن بعض، وهى التي تديرها محكمة الموضوع على حكم العقل لتقييمها وتقدير العقوبة المناسبة لها، بل إنه في مجال تقدير توافر القصد الجنائي، فإن محكمة الموضوع لا تعزل نفسها عن الواقعة محل الاتهام التي قام الدليل عليها قاطعًا واضحًا، ولكنها تحيل بصرها فيها منقبة من خلال عناصرها عما قصد إليه الجاني حقيقة من وراء ارتكابها؛ ومن ثَمَّ تعكس هذه العناصر تعبيرًا خارجيًا وماديًا عن إرادة واعية، ومن ثمَّ لا يتصور –وفقًا لأحكام الدستور– أن توجد جريمة في غيبة ركنها المادي، ولا إقامة الدليل على توافر علاقة السببية بين مادية الفعل المؤثم والنتائج التي أحدثها بعيدًا عن حقيقة هذا الفعل ومحتواه، ولازم ذلك أن كل مظاهر التعبير عن الإرادة البشرية –وليس النوايا التي يضمرها الإنسان في أعماق ذاته– تعتبر واقعة في منطقة التجريم كلما كانت تعكس سلوكًا خارجيًا مؤاخذًا عليه قانونًا، فإذا كان الأمر غير متعلق بأفعال أحدثتها إرادة مرتكبها، وتم التعبير عنها خارجيًا في صور مادية لا تخطئها العين، فليس ثمة جريمة.[٣٠٢]

القاعدة الثالثة: عدم توقيع عقوبة سالبة للحرية فى جرائم علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكرى إعمالًا لنص المادة ٦٧ فقرة ٢ من الدستور.

القاعدة الرابعة: عدم توقيع عقوبة سالبة للحرية فى الجرائم التى ترتكب بطريق النشر أو العلانية، تطبيقًا لنص المادة ٧١ فقرة ٢ من الدستور.

القاعده الخامسه : يجب أن يكون أى تشريع خاص بمنع اذدراء الأديان والمعتقدات غير مقيد لحرية التعبير؛ وبالتالى يجب أن تكون عباراته منضبطة وضيقة، ولا يتم تفسيرها بشكل واسع يؤدى إلى منع المناقشات العامة حول الأديان أو العقائد[٣٠٣]. وحيث إن تجريم

---

[٣٠٢] حكم المحكمه الدستوريه العليا في الدعوى رقم ٤٧ لسنة ٤٣ قضائية الثامن من يوليه سنة ٢٠٢٣م وأيضا الدعوى رقم ١٧ لسنة ٤٤قضائية "دستورية" بجلسة الثامن من نوفمبر سنة ٢٠٢٥م،

[٣٠٣] فى عام ٢٠٠٦، قدمت المفوضة السامية لحقوق الإنسان تقريرًا إلى مجلس حقوق الإنسان بشأن التحريض على الكراهية العرقية والدينية وتعزيز التسامح، وتناول التقرير بالتفصيل الإطار القانونى الدولى فيما يتعلق بالتحريض على الكراهية الدينية والعنف (A/HRC/2/6). وخلص التقرير إلى أن

المشرع لأي فعل أو امتناع يرتبط بالضرورة الاجتماعية التي اقتضتها ظروف الجماعة في مرحلة من مراحل تطورها؛ ذلك أن من المقرر –في قضاء هذه المحكمة– أن القانون الجنائي وإن اتفق مع غيره من القوانين في سعيها لتنظيم علائق الأفراد فيما بين بعضهم البعض، وعلى صعيد صلاتهم بمجتمعهم، فإن هذا القانون يفارقها في اتخاذه الجزاء الجنائي أداة لحملهم على إتيان الأفعال التي يأمرهم بها، أو التخلي عن تلك التي ينهاهم عن مقارفتها، وهو بذلك يتغيا أن يحدد، من منظور اجتماعي، ما لا يجوز التسامح فيه من مظاهر سلوكهم، بما مؤداه أن الجزاء على أفعالهم لا يكون مخالفًا للدستور، إلا إذا كان مجاوزًا حدود الضرورة التي اقتضتها ظروف الجماعة في مرحلة من مراحل تطورها، فإذا كان مبررًا من وجهة اجتماعية، انتفت عنه شبهة المخالفة الدستورية. ومن ثم؛ يتعين على المشرع دومًا إجراء موازنة دقيقة بين مصلحة المجتمع والحرص على أمنه واستقراره من جهة، وحريات وحقوق الأفراد من جهة أخرى[٣٠٤].

القاعدة السادسة: إنه يجب أن تتفق القوانين بشكل عام مع مبادئ حقوق الإنسان الواردة فى العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية وغيره من معاهدات حقوق الإنسان التى وقعت عليها مصر تطبيقًا لنص المادة ٩٣ من الدستور[٣٠٥].

الصكوك الدولية والإقليمية الموجودة فى مجال حقوق الإنسان، تشير إلى وجود توافق آراء عام بشأن ضرورة وجود قانون متعلق بالتحريض على الكراهية العرقية والدينية والدعوة إليها، وتوفر أساسًا جيدًا "يمكن أن تقوم عليه ردود الفعل القانونية والخاصة بالسياسات العامة الرامية للقضاء على مشكلة التعصب بشكل عام والتحريض على الكراهية والعنف بشكل خاص". ويشير التقرير ذاته إلى أن السبب فى عدم وجود قواعد لتنفيذ ما نصت عليه المواثيق الدولية إنما يرجع بالأساس إلى عدم وضوح بعض العناصر الأساسية من القانون، كتعريف التحريض، والكراهية والعبارات التى تنم عن الكراهية. ويدعو التقرير إلى النظر فى نطاق الإجراءات التى يجوز للدولة اتخاذها لمنع استخدام هذا النوع من العبارات التى تنم عن الكراهية، وفى أساليب تعزيز التنفيذ، وخلُص التقرير إلى أن "التطبيق الموحد والمتسق للقانون أساسى لضمان فعالية الجهود الدولية للتصدى للتعصب"(يمكن مراجعة الفقرة ٨٤ من التقرير الوثيقة رقم A/HRC/2/6

[٣٠٤] الدعوى رقم ٥٠ لسنة ٤٤ قضائية "دستورية"،الثامن من مارس سنة ٢٠٢٥م،

[٣٠٥] يُعرّف العهد الدولى الخاص بالحقوق المدنية والسياسيّة حريّة التعبير بشكل مماثل فى المادة ١٩ الفقرة الثانية "لكل إنسان حق فى حرية التعبير، ويشمل هذا الحق حريته فى التماس مختلف ضروب المعلومات والأفكار وتلقيها ونقلها إلى آخرين دونما اعتبار للحدود، سواء على شكل مكتوب أو مطبوع أو فى قالب فنى أو بأية وسيلة أخرى يختارها.

ويقوم التعريف الدولى لحريّة التعبير على خمس قواعد أساسية:

القاعدة الأولى: أن حرية التعبير هى حقّ كلّ شخص دون تمييز على أساس النوع الاجتماعي، العرق، القوميّة أو الدين، وهو حقّ للأطفال والأجانب والأقليّات وحتى للمقيدة حرياتهم.

القاعدة الثانية: أن حرية التعبير تتضمّن الحقّ فى الحصول على الأنباء والأفكار وتلقيها وإذاعتها، وبمعنى آخر، فإن هذا الحق لا يشمل فقط الحقّ فى التعبير وإنما أيضا الحقّ فى النفاذ إلى البيانات والمعلومات بشكل عام بما فيها البيانات والمعلومات التى تمتلكها الهيئات العامة.

القاعدة الثالثة: هى أن هذا الحق يسرى على مختلف ضروب المعلومات والأفكار، وهو يحمى من حيث المبدأ أى رأى أو فكر يُمكن نقله بما فيه البيانات التى تحدث صدمة أو إهانة أوالتى تعتبر خاطئة أو مضللة أو غير مهمّة. ومن المعروف أن كثير من الأفكار والآراء التى نوافق عليها اليوم كانت غير مقبولة فى الماضي، وممنوع نقلها أو التعبير عنها،فحرية التعبير لا قيمة لها إن اقتصرت على تداول المعلومات أو إعلان الآراء المقبولة فى المجتمع أو التى يوافق عليها النظام السياسى أو الدينى.

القاعدة الرابعة: أن حريّة التعبير مضمونة دون أى اعتبار للحدود، فيحقّ للأفراد استقاء المعلومات وتلقيها وإذاعتها من دول أخرى وإليها.

القاعدة السابعة: لا يجوز أن يتم نقل عبء الإثبات لجعله على عاتق المدعى عليه؛ فعبء الإثبات يقع على عاتق المدعى، فهو المكلف بإثبات كل عناصر دعواه بما فيها خطأ المدعى عليه. وفي ذلك تقول المحكمه الدستوريه العليا " حيث إن أصل البراءة يمتد إلى كل فرد سواء كان مشتبها فيه أو متهما، باعتباره قاعدة أساسية في النظام الاتهامي أقرتها الشرائع جميعها لا لتكفل بموجبها حماية المذنبين؛ وإنما لتدرأ بموجبها العقوبة عن الفرد إذا كانت التهمة المنسوبة إليه قد أحاطتها الشبهات بما يحول دون التيقن من مقارفة المتهم للجريمة محل الاتهام. ذلك أن الاتهام الجنائي في ذاته لا يزحزح أصل البراءة الذي يلازم الفرد دوما، ولا يزايله، سواء في مرحلة ما قبل المحاكمة أو أثناءها وعلى امتداد حلقاتها؛ وأيا كان الزمن الذي تستغرقه إجراءاتها. ولا سبيل بالتالي لدحض أصل البراءة بغير الأدلة التي تبلغ قوتها الإقناعية مبلغ الجزم واليقين بما لا يدع مجالا معقولا لشبهة انتفاء التهمة، وبشرط أن تكون دلالتها قد استقرت حقيقتها بحكم قضائي استنفد طرق الطعن فيه، وصار باتا.[٣٠٦]

القاعدة الخامسة: أنه يُمكن ممارسة الحقُ فى حرية التعبير بأى وسيلة كانت. يحقّ للأفراد استخدام أى وسيلة لنقل أفكارهم وآرائهم، سواء أكانت تقليدية أو حديثة، عن طريق الصحف، والمجلات، الكتب، الكتيبات، الإذاعة، التلفاز، الإنترنت والحشود الفنيّة والشعبيّة، أو غيرها.

ومن المنتهى عنده فى الفقه والقضاء الدوليين أن حريّة التعبير من الحقوق الإيجابية، أى أنها من الحقوق التى يتعين على الحكومات ليس فقط الامتناع عن التدخل غير المبرر فيها وإنما أيضا تطبيق تدابير لتدعيم قدرة المواطنين على ممارسة الحقّ. وتسمح المادة ١٩(أ) من العهد الدولى الخاص بالحقوق المدنية والسياسية بفرض قيد محدود على الحق فى حرية الرأى والتعبير لصالح "احترام حقوق الآخرين أو سمعتهم". وقد استُرعى انتباه المقرر الخاص بحرية الرأى والتعبير إلى حالات وعدد من الأمثلة التى كان فيها، أو احتُمل أن يكون فيها، لقضايا التشهير والقذف أو حتى للتهديد برفع هذه القضايا تأثير مباشر وسلبى على حرية التعبير والوصول إلى المعلومات والتبادل الحر للأفكار. وكثيرا ما يوصف هذا الأثر بأنه "فزّاعة التشهير"، وهو مناخ من الخوف يحجم فيه الصحفيون والناشرون بدرجة متزايدة عن تناول ونشر المسائل التى تهم الجمهور بقدر كبير ليس فقط بسبب التعويضات الكبيرة التى تُمنح فى هذه القضايا ولكن أيضا بسبب تكاليف الخوف من الجزاءات الجنائية ومن الوقت والجهد الذى تستغرقه عملية التقاضى ذاتها. ويرى المقرر الخاص لحرية التعبير " أن الغرض المشروع الوحيد لقوانين القذف والتشهير والقذف الشفوى والإهانة هو حماية السمعة؛ وهذا يعنى أن القذف ينطبق فقط على الأفراد وليس على الدول أو المؤسسات أو الجماعات، إلخ. وعلى ذلك ينبغى عدم استخدام هذه القوانين لمنع نقد الحكومة أو حتى استخدامها لأسباب مثل الحفاظ على النظام العام التى توجد من أجله قوانين محددة خاصة بالتحريض "، كما يتعين " أن تعكس قوانين القذف المبدأ القائل بأن الشخصيات العامة مطالَبة بتحمل درجة من النقد أكبر منها فى حالة المواطنين العاديين؛ وينبغى ألا تمنح قوانين القذف حماية خاصة للرئيس ـ أو الملك ـ ولغيره من كبار الشخصيات السياسية؛ كما ينبغى النص على سُبل انتصاف وتعويض فى إطار القانون المدنى وحده " وفضلا عما تقدم فإنه " ينبغى ألا تكون المعايير المطبقة على قانون القذف من الصرامة بما يحدث أثرًا مُفزعًا تقييديًا على حرية التعبير"، كما لا يتعين "اشتراط أن يكون كل ما ينشر حول مسائل تتعلق بالمصلحة العامة صادقا، ولكن يتعين فقط أن يكون الناشر قد بذل جهدا معقولا للتأكد من الحقيقية".

ويرى المقرر الخاص أيضا أنه " ينبغى أن يقع عبء إثبات جميع العناصر فى هذا الصدد على عاتق أولئك الذين يدعون أنهم قد تعرضوا للقذف وليس على عاتق المدَّعى عليه؛ وفى الحالات التى يكون فيها الصدق هو القضية المطروحة، فإن عبء الإثبات ينبغى أن يقع على المدِّعى "كما أنه " فى الدعاوى المتعلقة بالقذف والتشهير، ينبغى أن تتاح طائفة من سبل الانتصاف، بما فى ذلك الاعتذار و/أو التصحيح، كبدائل مقبولة للعقوبة الجنائية، والتى لا ينبغى أن تكون كبيره إلى حد يمارس أثرا تخويفيًا على حرية الرأى والتعبير وعلى الحق فى التماس المعلومات وتلقيها ونقلها؛ وينبغى ألا تطبق أبدًا عقوبات جنائية، وخاصة السجن فى هذا النوع من الدعاوى على اية حال ".

٣٠٦ تقول المحكمه الدستريه في حكم مهم لها " حيث إن افتراض البراءة لا يتمحض عن قرينة قانونية، ولا هو من صورها، ذلك أن القرينة القانونية تقوم على تحويل للإثبات من محله الأصلي ممثلا في الواقعة مصدر الحق المدعى به، إلى واقعة أخرى قريبة منها متصلة بها، وهذه الواقعة البديلة هي التي يعتبر إثباتها إثباتا للواقعة الأولى بحكم القانون. وليس الأمر كذلك بالنسبة إلى البراءة التي افترضها الدستور؛ فليس ثمة واقعة أحلها الدستور محل واقعة أخرى وأقامها بديلا

المبحث الثاني

صياغات جديده لنصوص قديمة تتفق مع الدستور وتساعد علي الابداع

الأصـــل فى فكرة عدالة العقوبة هى تحقيق العداله لثلاثة أطراف، المجنى عليه والجاني، والمجتمع، كما أن هناك مبدأ عامًا فى القانون الجنائى هو مبدأ تناسـب شـدة العقوبة مع خطورة الجريمة. ليس كل المخالفين للقانون والمجتمع خطيرين، وبالتالى يجب أن يتوسـع المشرع بوضع بدائل غير سالبة للحرية لمن لا تفصح جرائمهم عن خطورة إجرامية، وتساعدهم على الدمج فى المجتمع.

فى الفترة الأخيرة توسـع المشـرع فى تغليظ العقوبات فى القانون المصـرى، بما يشـير بقوة إلى قناعة المشـرع المصـرى فى هذه الحقبة بأن السـجن هو الحل الوحيد للردع، وأن العقوبة هدفها التنكيل والانتقام، وليس منع الخطر، أو إعادة التأهيل أو الدمج، وأن العقاب هو الرد المناسـب على العشـرات من صـانعى المحتوى على تطبيقات التواصـل الاجتماعى، فى تجلٍ واضـح للنظام الأبوى للدولة، وبالتالى توقيع عقوبة السـجن على أفراد لا يمثلون خطورة، أو عنفًا، ما يؤدى إلى تدمير واقعهم ومسـتقبلهم، وربما مسـتقبل ذويهم، السـجن يتسـبب فى فقد عائل الأسـرة أو عضـو فيها ومن ثم يؤثر على الأسـرة كلها، اجتماعيًا وماليًا، السـجين قد يفقد وظيفته، السـجين وعائلته يتعرضون للوصم المجتمعى، إكتظاظ السجون يؤدى الى تكدس فى مساحات ضيقة ومهينة للكرامة والى ضعف عمليات تأهيل السـجناء، السـجن قد يصـبح بدون قصـد، وسـيلة لإنتاج مجرمين جدد، والأهم أنه فترات مهدرة من عمر الإنسـان، لكل الأسـباب السـابقة، فإن البحث عن تدابير أخرى، وبدائل للحبس، وتفعيلها، والتوسع فى استعمالها هو أمر ضرورى، ويساعد على إعادة دمج

عنها Innocence is more properly called an assumption as opposed to a presumption it does not rest on any other proved facts, it is assumed. وإنما يؤسس افتراض البراءة على الفطرة التي جبل الإنسان عليها فقد ولد حرا مبرءا من الخطيئة أو المعصية. ويفترض على امتداد مراحل حياته أن أصل البراءة، لازال كامنا فيه، مصاحبا له فيما يأتيه من أفعال، إلى أن تنقض المحكمة بقضاء جازم لا رجعة فيه هذا الافتراض، على ضوء الأدلة التي تقدمها النيابة العامة مثبتة بها الجريمة التي نسبتها إليه في كل ركن من أركانها، وبالنسبة إلى كل واقعة ضرورية لقيامها، بما في ذلك القصد الجنائي بنوعيه إذا كان متطلبا فيها. وبغير ذلك لا ينهدم أصل البراءة، إذ هو من الركائز التي يستند إليها مفهوم المحاكمة المنصفة التي كفلها الدستور؛ ويعكس قاعدة مبدئية تعتبر في ذاتها مستعصية على الجدل، واضحة وضوح الحقيقة ذاتها، تقتضيها الشرعية الإجرائية. ويعتبر إنفاذها مفترضا أوليا لإدارة العدالة الجنائية. ويتطلبها الدستور لصون الحرية الشخصية في مجالاتها الحيوية، ليوفر من خلالها لكل فرد الأمن في مواجهة التحكم والتسلط والتحامل؛ بما يحول دون اعتبار واقعة تقوم بها الجريمة ثابتة بغير دليل؛ وبما يرد المشرع عن افتراض ثبوتها بقرينة قانونية ينشئها" " وحيث إن افتراض براءة المتهم من التهمة المنسوبة إليه يقترن دائما من الناحية الدستورية – ولضمان فعاليته – بوسائل إجرائية إلزامية تعتبر وثيقة الصلة بالحق في الدفاع. وتتمثل في حق المتهم في مواجهة الأدلة التي قدمتها النيابة العامة إثباتا للجريمة، والحق في دحضها بأدلة النفي التي يقدمها. لما كان ذلك؛ وكان النص المطعون عليه – وعن طريق القرينة القانونية التي افترض بها ثبوت القصد الجنائي – قد أخل بهذه الوسائل الإجرائية بأن جعل المتهم مواجها بواقعة أثبتتها القرينة في حقه بغير دليل؛ ومكلفا بنفيها خلافا لأصل البراءة، ومسقطا عملا كل قيمة أسبغها الدستور على هذا الأصل؛ وكان النص المطعون عليه – وعلى ضوء ما تقدم جميعه – ينال من مبدأ الفصل بين السلطتين التشريعية والقضائية؛ ومن الحرية الشخصية؛ كما يناقض افتراض البراءة، ويخل بضوابط المحاكمة المنصفة، وما تشتمل عليه من ضمان الحق في الدفاع، فإنه بذلك يكون مخالفا لأحكام المواد ٢، ١٤، ٦٧، ٦٩، ٨٦، ١٦٥ من الدستور."راجع حكم المحكمة الدستورية العليا بالجلسة العلنية المنعقدة في يوم السبت ٢٠ مايو سنة ١٩٩٥ في القضيه رقم **٣١ لسنة ١٦ قضائية**

الجانح، غير الخطير، إلى المجتمع وتقليص دائرة الجريمة والعنف، وحماية المئات من الحبس لكونهم معارضين أو متمردين اجتماعيًا، لا بد أن يسعى المجتمع – السلطة التشريعية بالأساس – لعدالة غير انتقامية، ولأن العدالة تحاكم الجريمة، ولا تنتقم من المجرم، من هنا تأتى ضرورة التوسع فى العقوبات غير السالبة للحرية، والتى تقتصر على توقيع الغرامات المالية فقط، وقد سبقتنا إليها البحرين وتونس والجزائر.

وبحسب "قواعد طوكيو"[1] والتى تبنتها الجمعية العامة للأمم المتحدة بدون تصويت فى الدورة الخامسة والأربعين **نصت الوثيقة على التدابير الآتية، مع إمكانية إضافة أى شكل آخر من التدابير، غير الإيداع فى مؤسسة احتجازية:**

- العقوبات الشفوية كالتحذير والتوبيخ والإنذار.
- إخلاء السبيل المشروط.
- العقوبات التى تمس حالة الفرد القانونية.
- العقوبات الاقتصادية، والجزاءات النقدية، كالغرامات والغرامات اليومية.
- الأمر بمصادرة الأموال، أو نزع الملكية.
- الأمر برد الحق إلى المجنى عليه أو تعويضه.
- الحكم مع وقف النفاذ أو المرجأ.
- الوضع تحت الاختبار، والإشراف القضائى.
- الأمر بتأدية خدمات للمجتمع المحلى.
- الإحالة الى مراكز المثول.
- الإقامة الجبرية.
- أى شكل آخر من أشكال المعاملة، غير الإيداع فى مؤسسة احتجازية.
- أى مجموعة من التدابير المدرجة أعلاه.

إلى جانب قواعد طوكيو، فإن بعض أوراق العمل، أو اجتهادات المؤسسات البحثية تشير إلى تدابير وبدائل أخرى:

- المنع من إنشاء واستخدام حسابات على شبكة الإنترنت.
- سحب تراخيص مزاولة المهنة، وذلك لفترة محددة.
- ارتداء أسورة التتبع لفترة كبديل للحبس الاحتياطى، والقرار بعدم مبارحة نطاق معين، دون إخطار جهات التحقيق.

ولا تستطيع هذه الدراسة أن تقدم نصوصًا بديلة لكل ما حواه النظام القانونى المصرى المتشعب من عقوبات سالبة للحرية فى قضايا الابداع، لكنها اختارت النصوص التى ناقشناها فى الفصل الرابع من فصول هذه الدراسة لتكون محلًا للتعديل، وهى نصوص تشكل أكبر قدر من الضغوط على حريات التعبير ليس فقط من حيث جسامة العقوبات لكن من حيث طريقة الصياغة، والتى تعمد إلى الخلط بين الجرائم وعدم تحديد الركن المادي لها تحديدًا مباشرًا وغير ذلك من عيوب فى الصياغة.[٣٠٧]

وقد حاولنا هنا أن نحتفظ بقوام المواد القانونية، كما هى فى القوانين فقط قمنا بتعديلات بسيطة تجعل صياغة الركن المادي فيها منضبط أكثر؛ وأيضًا تجعل الوصول إلى القصد الجنائي أسهل؛ وتجعل حدود المباح والممنوع فيها أكثر وضوحًا مع اتباع قواعد الدستور التي ترفض النزال احكام سالبه للحريه في قضايا النشر والابداع .

أولا : القانون رقم ٢٠ لسنه ١٩٣٦ بشأن المطبوعات وتعديله بالقانون ١٩٩ لسنه ١٩٨٣

النص الحالي	النص بعد التعديل	أسباب التعديل	ملاحظات
المادة رقم ٩: يجوز محافظة على النظام العام أن تمنع مطبوعات صادرة فى الخارج من الدخول والتداول فى مصر ويكون هذا المنع بقرار خاص من مجلس الوزراء. **ويترتب علي ذلك منع إعادة طبع هذه المطبوعات ونشرها وتداولها داخل البلاد.**	**المادة رقم ٩:** يجوز محافظة على النظام العام أن تمنع مطبوعات صادرة فى الخارج من الدخول والتداول فى مصر **اذ كانت مثيرة للشهوات أو تهين الرسل او الكتب السماوية او تدعوا الي العنف او تحض عليه باي صوره من الصور رئيس الجمهورية او رئيس دولة صديقه ويكون هذا المنع بموجب امر علي عريضه صادر من رئيس محكمه استئناف القاهره يقدمها اليه وزير الدولة للإعلام او من يقوم مقامه ؛ ويشرح فيها**	**أضاف التعديل سببان فقط لمنع تداول دخول المطبوعات الي مصر وهي ان تكون مثيره للشهوات او تزدري الرسل او الكتب السماوية او تدعوا الي العنف او تحرض عليه.** **ويؤدي التعديل الي تضييق مساحه التقدير لدي السلطه التنفيذيه ويجعل منع دخول المبوعات في يد القضاء.** **وباجراءات تسمح بالطعن علي الحكم الصادر منه .** **فلم يعد قرار المنع في يد مجلس الوزراء ؛ ولكن طلب**	**هذا التعديل ضم المادة العاشره الي الماده التاسعه وحدد أسباب منع دخول المطبوعات الي البلاد بشكل منضبط ؛ وجعل القرار في يد القضاء مع امكانيه الطعن عليه امام محكمه النقض . ولخطوره قرار المنع جعله في يد رئيس محكمه الاستئناف وجعل التظلم منه امام احد دوائر المحكمه وجعل الطعن عليه امام محكمه النقض .**

[٣٠٧] في الجزء الأول من هذه الدراسه والمعنون "ضد الدستور – التعبير بالكتابه الذي يؤدي الي السجن " قمنا بعمل قائمه بالمواد التي نري انها تتعارض مع حريات التعبير بالكتابه وبغيره من طرق التعبير وذلك اعتبار من ص ١١٥ وحتي صفحه ١٣٤ ونعتبرها مكمله للقائمه التي ننشرها هنا في هذا الفصل ونرجوا الرجوع اليها وقد عزفنا عن اعاده وضعها هنا دفعا للتكرار الدراسه المشار اليها بالكامل ستجدها في هذا الرابط https://www.ug-law.com/publication/ضد-الدستور/

	الأسباب التي تدعوه الي طلب منع المطبوعة من الدخول . **ويصدر الامر خلال ثمانيه وأربعين ساعه علي الأكثر من تقديمه ويجوز التظلم منه امام احد دوائر المحكمه التي تنظر التظلم وتصدر حكمها فيه بعد سماع اقوال مستورد المطبوعه او من يمثله ووزير الدوله للإعلام في مدي أسبوعين علي الأكثر من تاريخ اول جلسه لنظره ويجوز الطعن علي حكمها امام الدائره المدنية لمحكمه النقض خلال ستين يوم من صدوره .** **ويعتبر حكم محكمه الاستئناف واجب النفاذ مالم تأمر محكمه النقض بإيقاف تنفيذه.** **وفي حال صدور قرار من محكمه النقض بوقف التنفيذ يتعين علي المحكمه ان تفصل في الطعن خلال ثلاثه اشهر بحكم نهائي وبات .** ويترتب علي الحكم الصـــادر من محكمه الاســـتئناف بمنع دخول المطبوعـه عـدم إعـادة	**منع دخول المطبوعات هو من حق وزير الدولة للإعلام ؛ ام الفصل في الطلب بالقبول او الرفض فهو للضاء .** **اضافه الي ذلك بين التعديل بيان حصر أسباب منع دخول المطبوعات الي البلاد بما يضيق كثيرا من السلطه التقديريه التي كانت ممنوحه لمجلس الوزراء وبما يضبط النص .**	

	طبعها ونشـــرها وتداولها داخل البلاد.		
المادة رقم ١٠: يجوز لمجلس الوزراء أن يمنع أيضًا من التداول في مصر المطبوعات المثيرة للشهوات وكذلك المطبوعات التي تتعرض للأديان تعرضًا من شأنه تكدير السلم العام			**تلغي الماده العاشـــره بعد تعديل الماده التاســـعه التي نظمت بشـــكل دقيق دخول المطبوعات الاجنبيه الي مصر وطرق منعها .**
مادة ٢١– يجوز محافظة على النظام العام أن يمنع عدد معين من جريدة تصدر في الخارج من الدخول والتداول في مصر وذلك بقرار من وزير الداخلية.		**ملغاه**	**الغيت الماده لان تعديل الماده التاسعه وضع محددات اساسيه وقويه ونظام متكامل لمنع دخول المطبوعات الاجنبيه الي مصـــر . بما لا يجب منع أي مطبوعه من الدخول الا وفق نص الماده التاســعه بعد التعديل واتباعا للإجراءات التي نصت عليها .**
مادة ٢٢– الجرائد التي تصدر في مصر بلغة أجنبية ويكون رئيس تحريرها أو محرروها المسئولون غير خاضعين للمحاكم الأهلية – يجوز محافظة على النظام العام تعطيلها بقرار خاص من مجلس الوزراء بعد إنذار يوجهه إليها وزير الداخلية أو بدون إنذار سابق وذلك لمدة		**ملغاه**	**الغيت الماده لتعارضـــها مع نصـــوص قانون تنظيم الصـــحافه والاعلام والمجلس الاعلي لتنظيم الاعلام رقم ١٨٠ لسنه ٢٠١٨ .**

خمسة عشر يومًا إذا كانت الجريدة تصدر ثلاث مرات أو أكثر في الأسبوع أو لمدة شهر إذا كانت تصدر أسبوعيًا أو لمدة ثلاثة شهور في الأحوال الأخرى. **ويجوز لنفس السبب المتقدم منع تداول عدد معين من الجرائد المذكورة بقرار يصدره وزير الداخلية.**			
المادة رقم ٢٦: كل مخالفة لأحكام المواد ١١ و١٢ و١٣ و١٤ و١٧ تكون عقوبتها الحبس لمدة لا تتجاوز ستة أشهر والغرامة من ٢٠ جنيها الى ٢٠٠ جنيه أو إحدى هاتين العقوبتين فقط. **وتكون المعاقبة على دخول المطبوعات والجرائد أو تداولها أو نشرها خلافا لأحكام المواد ٩ و١٠ و٢١ بنفس العقوبات السابقة.** **ويجوز أن يقضى أيضا الحكم الصادر بالعقوبة بتعطيل الجريدة لمدة ١٥ يوما اذا كانت تصدر ثلاث مرات أو أكثر فى الأسبوع أو لمدة**	**المادة رقم ٢٦:** يعاقب بالغرامه التي لا تزيد علي مائه الف جنيه ولا تقل علي عشره الالف جنيه كل من ادخل المطبوعات والجرائد الي البلاد دون اتخاذ الإجراءات المنصوص عليها في هذا القانون او قام بتداولها قبل الفصل في طلب منع دخولها او بعد صدور حكم من محكمه استئناف القاهره بمنع دخولها .	**تم تعديل الماده بحذف عقوبه الحبس واستبدالها بغرامه وإلغاء الفقره الاولي من الماده لضمان منع التضارب بينها وبين قانون تنظيم الصحافة رقم ١٨٠ لسنة ٢٠١٨**	

شهر اذا كانت تصدر أسبوعيا أو لمدة سنة فى الأحوال الأخرى.			
المادة رقم ٣٠: فى حالة مخالفة أحكام المواد ٩ و ١٠ و ٢١ تضبط المطبوعات أو أعداد الجريدة بصفة إدارية. **وفى حالة مخالفة أحكام المادة ١٠ يضبط أيضا ما استعمل فى الطباعة من قوالب وأصول (كليشهات).** **ويقضى الحكم الصادر بالعقوبة بمصادرة المطبوعات المذكورة أو أعداد الجريدة أو القوالب أو الأصول (الكليشهات).**	**المادة رقم ٣٠:** لا يجوز توزيع أي مطبوعات واردة من الخارج ؛ داخل البلاد او تداولها مالم ينتهي النزاع بشأن إدخالها وتداولها بين وزاره الدوله للاعلام او من يقوم مقامها والمستورد بحكم قضائي نهائي . ويتعين علي وزير الدوله للاعلام ان يتقدم رئيس محكمه استئناف القاهره او الي رئيس الدائره التي تنظر النزاع علي النحو الوارد في الماده التاسعه بطلب لمصادره ما يتم تداوله من اعداد من المطبوعه وايه قوالب او اكلشيهات تكون قد استخدمت في اعاده طبعها مؤقتا وحتي الفصل في النزاع بشأن إدخالها الي البلاد . ويجب الفصل في هذا الطلب من رئيس الدائره خلال ثلاث ساعات من تقديمه ويعرض عليه الطلب حال تقديمه ليفصل فيه بعد سماع اقوال الطرفين اللذين تجري دعوتهم لذلك ولو في منزله . ويعتبر الفص في الطلب نهائيا .	اتساقا مع تعديل الماده ٩ من القانون المشار اليه فيما سبق فقد تم تعديل نص الماده ٣٠ لتجعل من مصادره المطبوعات او القوالب او غيرها بالنسبه للمطبوعات الخارجيه بموجب طلب يقدمه وزير الدوله للاعلام الي رئيس محكمه استئناف القاهره او رئيس الدائره التي تنظر التظلم من قراره وباجراءات ومدد سريعه.	

ثانيا : قانون العقوبات رقم ٥٨لسنه ١٩٣٧ وتعديلاته .

النص الحالي	النص بعد التعديل	أسباب التعديل	ملاحظات
المادة ٩٨ (و) : **يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تجاوز خمس سنوات أو بغرامة لا تقل عن خمسمائة جنيه، ولا تجاوز ألف جنيه كل من استغل الدين فى الترويج بالقول أو بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى لأفكار متطرفة بقصد إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية** [٣٠٨].	الماده ٩٨ (و) يعاقب بغرامة لا تجاوز خمسين ألف جنيه كل من استغل الدين فى الترويج بالقول أو بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى لسب او قذف أحد الأديان أو الطوائف المنتمية إليها.	تم حذف عقوبة الحبس وتعديل الغرامة. تم إعادة صياغة المادة بحذف العبارات غير المنضبطة مثل " الأفكار المتطرفة واثاره الفتنه والإضرار بالوحدة الوطنية. وجعل الركن المادى للجريمة هو القيام بالسب او القذف وهما كلمتان لهما تعريفات محدده فى قانون العقوبات. تم حذف كلمه السماوية بعد الأديان؛ باعتبار الهدف من التشريع هو حماية الاستقرار وهو امر يجب لتمام تحققه ان لا تستخدم الأديان او منابرها لسب وقذف أى عقيده أيا كانت ما دامت لا تخل بالآداب العامة.	

[٣٠٨] مضافة بالقانون رقم ٢٩ لسنة ١٩٨٢ – الجريدة الرسمية – العدد ١٦ الصادر فى ٢٢ أبريل ١٩٨٢ . معدلة بالقانون رقم ١٤٧ لسنة ٢٠٠٦ . النص الأصلي للمادة : يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تجاوز خمس سنوات أو بغرامة لا تقل عن خمسمائة جنيه، ولا تجاوز ألف جنيه كل من استغل الدين في الترويج أو التحبيذ بالقول أو بالكتابة أو بأية وسيلة أخرى لأفكار متطرفة بقصد إثارة الفتنة أو تحقير أو ازدراء أحد الأديان السماوية أو الطوائف المنتمية إليها أو الإضرار بالوحدة الوطنية أو السلام الاجتماعي.

المادة ١٠٢: **كل من جهر بالصياح أو الغناء لإثارة الفتن يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو بغرامة لا تزيد على عشرين جنيها مصريا.**[٣٠٩]	**المادة ١٠٢:** كل من جهر بالصياح أو الغناء بقصد اثاره اعمال عنف في المجتمع او بين المواطنين بعضهم ببعض او ضد طائفه من طوائف المجتمع يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو بغرامة لا تزيد على عشرين جنيها مصريا.	**تم تعديل الماده لضبط صياغتها فالصياغه الحاليه تتكلم عن "اثاره الفتن " وهو امر غير منضبط بينما التعديل حدد النتيجه الاجراميه بان تكون "اعمال عنف " اضافه الي ذلك فان الجريمه أصبحت عمديه فلا تقوم الجريمه الا بان تثبت النيابه العامه ان الجاني كان يتعمد ارتكاب الجرميه وان النتيجه الاجراميه قد تحققت فعلا .**	
المادة ١٠٢ مكرر **يعاقب بالحبس وبغرامة لا تقل عن خمسين جنيهاً ولا تجاوز مائتي جنيه كل من أذاع عمداً أخباراً أو بيانات أو إشاعات كاذبة إذا كان من شأن ذلك تكدير الأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة.** **وتكون العقوبة السجن وغرامة لا تقل عن مائة جنيه ولا تجاوز خمسمائة جنيه إذا**	**المادة ١٠٢ مكرر** يعاقب بغرامه لا تزيد على خمسين ألف جنيه كل من أذاع عمدًا أخبارًا أو بيانات كاذبة إذا وقع نتيجة لذلك إخلال بالأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس. وتكون العقوبة السجن وغرامة لا تقل عن مائة جنيه ولا تجاوز خمسمائة جنيه إذا وقعت الجريمة فى زمن الحرب.	تم الغاء عقوبة الحبس واستبدالها بعقوبة الغرامة فيما لو وقعت الجريمة فى زمن السلم والإبقاء عليها لو تمت فى زمن الحرب. لان زمن الحرب ظرف دقيق يستدعى التشدد. تمت اعاده الصياغة بحذف بعض العبارات التى لا تستقيم مع النصوص الجنائية لأنها تخالف مبدأ شرعيه الجرائم والعقوبات على النحو الذى عرفته به المحكمة الدستورية العليا؛ مثل "شائعات كاذبة"	

[٣٠٩] رفع الحد الأقصى لعقوبة الغرامة بموجب القانون رقم ٢٩ لسنة ١٩٨٢ – الجريدة الرسمية العدد ١٦ الصادر فى ٤/٢٢/ ١٩٨٢ . *ثم عدلت بحذف عبارة أو مفرضة أو بث دعايات مثيرة بالقانون رقم ١٤٧ لسنة ٢٠٠٦ . النص الأصلي للمادة : كل من جهر بالصياح أو الغناء لإثارة الفتن يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنة أو بغرامة لا تزيد على عشرين جنيها مصريا.

وقعت الجريمة في زمن الحرب. **ويعاقب بالعقوبات المنصوص عليها في الفقرة الأولى كل من حاز بالذات أو بالواسطة أو أحرز محررات أو مطبوعات تتضمن شيئاً مما نص عليه في الفقرة المذكورة إذا كانت معدة للتوزيع أو لاطلاع الغير عليها، وكل من حاز أو أحرز أية وسيلة من وسائل الطبع أو التسجيل أو العلانية مخصصة ولو بصفة وقتية لطبع أو تسجيل أو إذاعة شيء مما ذكر**[310].	ويعاقب بالعقوبات المنصوص عليها فى الفقرة الأولى كل من حاز بالذات أو بالواسطة أو أحرز محررات أو مطبوعات تتضمن شيئًا مما نص عليه فى الفقرة المذكورة إذا كانت معدة للتوزيع أو لاطلاع الغير عليها، وكل من حاز أو أحرز أية وسيلة من وسائل الطبع أو التسجيل أو العلانية مخصصة ولو بصفة وقتية لطبع أو تسجيل أو إذاعة شيء مما ذكر	"تكدير" و"إلحاق الضرر بالمصلحة العامة".	
الماده ١٧٨ **يُعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من نشر أو صنع أو**	الماده ١٧٨ يُعاقب بالغرامة التى لا تزيد على خمسين ألف جنيه كل من نشر أو صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صورًا	تم حذف عقوبة الحبس تم حذف عبارة اذ كانت خادشة للحياء العام باعتبارها كلمة غير منضبطة؛ واستبدالها بذات التعبير الوارد فى المادة ٢٦٩ عقوبات والتى تعاقب على التحريض على الفسق.	

[310] مضافة بالقانون رقم ١١٢ لسنة ١٩٥٧ ثم عدلت بالقانون رقم ٣٤ لسنة ١٩٧٠ – الجريدة الرسمية العدد ٢٢ الصادر فى ٢٨ مايو ١٩٧٠ . معدلة بالقانون رقم ١٤٧ لسنة ٢٠٠٦ . النص الأصلي للمادة : يعاقب بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسين جنيهاً ولا تجاوز مائتي جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من أذاع عمداً أخباراً أو بيانات أو إشاعات كاذبة أو مغرضة أو بث دعايات مثيرة إذا كان من شأن ذلك تكدير الأمن العام أو إلقاء الرعب بين الناس أو إلحاق الضرر بالمصلحة العامة. ويعاقب بذات العقوبة كل من حاز بالذات أو بالواسطة أو أحرز محررات أو مطبوعات تتضمن شيئاً مما نص عليه في الفقرة السابقة إذا كانت معدة للتوزيع أو لاطلاع الغير عليها وكل من حاز أية وسيلة من وسائل الطبع أو التسجيل أو العلانية مخصصة ولو بصفة وقتية لطبع أو تسجيل أو إذاعة شيء مما ذكر.

حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض مطبوعات أو مخطوطات أو رسومات أو إعلانات أو صورًا محفورة أو منقوشة أو رسومًا يدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت خادشه للحياء العام[311].	محفورة أو منقوشة أو رسومًا يدوية أو فوتوغرافية أو إشارات رمزية أو غير ذلك من الأشياء أو الصور عامة إذا كانت تمثل تحريضا على الفسق على النحو الواردة فى المادة ٢٦٩ مكرر من قانون العقوبات[٣١٢]		
الماده ١٧٨ مكرر ثالثا: **يعاقب بغرامة لا تقل عن عشرة آلاف جنيه ولا تزيد على ثلاثين ألف جنيه كل من نشر أو صنع أو حاز بقصد الاتجار أو التوزيع أو الإيجار أو اللصق أو العرض صوراً غير حقيقية من شأنها الإساءة إلى سمعة البلاد .**		**تلغي**	**هذه الماده تخالف مبدأ شرعيه الجرائم والعقوبات فعبارات مثل الاساءه الي سمعه البلاد الفاظ او ابراز مظاهر غير لائقه لا تضع تعريفات يمكن منضبطه يمكن العقاب عليها .**

[311] المادة ١٧٨ مكرر ثالثا مضافة بالقانون رقم ٥٣٦ لسنة ١٩٥٣ وعدلت بالقانون رقم ٢٩ لسنة ١٩٨٢ ، ثم عدلت بالقانون رقم ٩٣ لسنة ١٩٩٥ سابق الإشارة إليه وألغيت الفقرة الثالثة منها وكان نصها كالآتى (وفى حالة العودة تكون العقوبة الحبس مع عدم الإخلال بأحكام المادة ٥٠ من هذا القانون – ثم ألغى الحد الأدنى لعقوبة الحبس بموجب القانون رقم ٩٥ لسنة ١٩٩٦ – الجريدة الرسمية – العدد رقم ٢٥ مكرر (أ) – الصادرفى ١٩٩٦/٦/٣٠. – وإن كان قد أشير إليها فى المادة الثانية من القانون رقم ٢٩ لسنة ١٩٨٢ بأنها برقم ١٧٨ مكررا ثانيا. . (*) الأخيرة ملغاة بالقانون رقم ١٤٧ لسنة ٢٠٠٦ . (*) الفقرة الاولى مستبدلة بالقانون رقم ١٤٧ لسنة ٢٠٠٦ .**النص الأصلي للمادة : كل من انتهك بواسطة إحدى الطرق المتقدم ذكرها حرمة الآداب أو حسن الأخلاق يعاقب بالحبس مدة لا تتجاوز سنة وبغرامة لا تقل عن عشرين جنيها ولا تزيد على مائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين فقط.**

[٣١٢] المادة ٢٦٩ مكرر تنص على انه " يُعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر كل من وُجد فى طريق عام أو مكان مطروق يحرض المارة على الفسق بإشارات أو أقوال".

ويعاقب بهذه العقوبة كل من استورد أو صدر أو نقل عمداً بنفسه أو بغيره شيئاً مما تقدم للغرض المذكور، وكل من أعلن عنه أو عرضه على أنظار الجمهور أو باعه أو أجره أو عرضه للبيع أو الإيجار ولو في غير علانية وكل من قدمه علانية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة ولو بالمجان وفي أي صورة من الصور وكل من وزعه أو سلمه للتوزيع بأية وسيلة.			

ثالثا :القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ وتعديله بالقانون ٣٨ لسنة ١٩٩٢

النص الحالي	النص بعد التعديل	أسباب التعديل
مادة (١٥: يعاقب كل من خالف أحكام المادة ٢ من هذا القانون بالحبس مدة لا تزيد على سنتين وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه، أو بإحدى هاتين	**مادة (١٥**: يعاقب كل من خالف أحكام المادة ٢ من هذا القانون بغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تزيد على عشرة آلاف جنيه.	**تم تعديل الماده بحذف عقوبه الحبس منها والاكتفاء بعقوبه الغرامه فقط.**

العقوبتين ، ولا يجوز وقف تنفيذ عقوبة الغرامة[٣١٣] .[314]		
مادة (١٦: يعاقب على مخالفة أحكام المواد ٧ و ٨ و٨ مكررا و ١٨ مكررا بالحبس مدة لا تزيد على سنة وبغرامة لا تقل عن ألف جنيه ولا تزيد على ألفي جنيه ، أو بإحدى هاتين العقوبتين ويترتب على الحكم بالإدانة لمخالفة	**مادة (١٦: يعاقب على مخالفة أحكام المواد: ٧ و٨ و٨ مكررا و١٨ مكررا بغرامة لا تقل عن ألف جنيه ولا تزيد على ألفى جنيه.** **وإذ كان الحكم صادر بالادانه لمخالفه نص الماده الثامنه من القانون فيلتزم الصادر لصالحه الترخيص بتصحيح المخالفه خلال ثلاثين يوما من تاريخ صيروره الحكم بالادانه نهائيا والا ترتب علي ذلك الغاء الترخيص.**	**تم الغاء عقوبه الحبس كالابقاء علي عقوبه الغرامه ؛ كما تم إعطاء مهله للمحكوم ضده بتصحيح المخالفات الخاصه بالماده ٨ وبدل من اعتبار الترخيص ملغيا بمجرد صدور حكم الادانه تم اعطاؤه مهله ٣٠ يوم لازاله المخالفات .**

[٣١٣] استبدلة بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ السابق الإشارة إليه وكانتا قبل التعديل كالتالى : مادة ١٥ – يعاقب كل من صور شريطا سينمائيا بقصد الاستغلال بدون ترخيص بالحبس مدة لا تقل عن شهر ولاتزيد عن ستة أشهر وبغرامة لاتقل عن مائتى جنيه ولاتزيد على خمسمائة جنيه أو إحدى هاتين العقوبتين . ويعاقب بالعقوبات ذاتها كا من عرض أى مصنف من المصنفات المنصوص عليها فى البند ثالثا من المادة الثانية من هذا القانون بدون ترخيص وفى هذه الحالة يعاقب بالعقوبلت ذاتها كل من موزع المصنف ومستأجره ومدير المكان العام الذى يعرض به . *قضت المحكمة الدستورية العليا بجلسة ٧/ ٢/ ١٩٩٨ في القضية رقم ٤٢ لسنة ١٩ق. دستورية "بعدم دستورية نص المادة ١٥ من القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحري والأغاني والمسرحيات والمنولوجات والأسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتي وذلك فيما نصت عليه من عدم جواز وقف تنفيذ عقوبة الغرامة".

[314] تنص المادة ٢ علي انه "لا يجوز بغير ترخيص من وزارة الثقافة، القيام بأى عمل من الأعمال الآتية، ويكون متعلقا بالمصنفات السمعية والسمعية البصرية: أولا: تصويرها أو تسجيلها أو نسخها أو تحويلها بقصد الاستغلال.

ثانيا: أداؤها أو عرضها أو اذاعتها فى مكان عام. وتحدد شروط وأوضاع المكان العام المشار اليه آنفا بقرار من رئيس مجلس الوزراء.

ثالثا: توزيعها أو تأجيرها أو تداولها أو بيعها أو عرضها للبيع.

أحكام المادة ٨ اعتبار الترخيص ملغيا [315] [316] .		

رابعا : القانون ١٧٥ لسنة ٢٠١٨

النص الحالي	النص بعد التعديل	أسباب التعديل
مادة ٢٥ " يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ٦ أشهر، وبغرامة لا تقل عن ٥٠ ألف جنيه ولا تتجاوز ١٠٠ ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين كل	الماده ٢٥ "يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر، وبغرامة لا تقل عن خمسين ألف جنيه ولا تجاوز مائة ألف جنيه، أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من أرسل بكثافة العديد من الرسائل	تم حذف جريمة الاعتداء على أى من المبادئ او القيم الأسرية فى المجتمع المصرى باعتبارها جريمة غير منضبطة تتعارض مع مبدأ شرعيه الجرائم والعقوبات.

[315] استبدلة بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ السابق الإشارة إليه وكانتا قبل التعديل كالتالى : مادة ١٦ – يعاقب كل من خالف أحكام الفقرات ثانيا ورابعا وخامسا وسادسا من المادة الثانية بالحبس مدة لاتقل عن شهر ولاتزيد على ستة أشهر وبغرامة لاتقل عن خمسين جنيها ولاتزيد على مائة جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين ويجوز الحكم بمصادرة المصنف موضوع المخالفة ويعاقب بالعقوبة ذاتها مدير المكان العام الذى سجلت أو أديت أو أذيعت أو بيعت أو عرضت للبيع فيه المصنفات الخاضعة للرقابة .

[316] **تنص تلك المواد علي ما يلي.**

الماده ٧ " لا يجوز للمرخص له(:أولا) إجراء أى تعديل أو تحريف أو إضافة أو حذف بالمصنف المرخص به) .ثانيا) استعمال ما قررته السلطة القائمة على الرقابة استبعاده من المصنف المرخص به فى الدعاية له.

مادة (٨(يجب على المرخص له) :أولا) أن يذكر رقم وتاريخ الترخيص فى جميع الاعلانات التى تصدر عن المصنف المرخص به) .ثانيا) أن يطبع ترخيص عرض الأشرطة السينمائية على شريط خاص لا يقل طوله عن خمسة أمتار للاشرطة مقاس ٣٥ مم إذا زاد وزنها على ١٠ ك. ج أو على مترين بالنسبة لجميع المقاسات والأوزان الأخرى .ثالثا: أن يطبع على الأشرطة السمعية والسمعية البصرية رقم وتاريخ الترخيص بالعرض فى مكان ظاهر منها (١).(رابعا: أن يطبع رقم وتاريخ الترخيص مع اسم المصنف السمعى على الاسطوانة ذاتها أو الجسم الملفوف عليه الشريط (١) .(خامسا) أن يعرض شريط الترخيص بعرض الأشرطة السينمائية قبل عرض اسم الفيلم مباشرة.

مادة ٨ (مكرراً:(يصدر وزير الثقافة قرارا بتنظيم الاعلانات التجارية التى تتضمنها المصنفات السمعية والسمعية البصرية وتحديد نوعها ومكانها ومدتها بحيث لا تخل بمستوى المصنف الفني.

مادة ١٨ (مكررا:(على جميع الجهات التى مارست قبل نفاذ هذا القانون من الأعمال المبينة بالمادة (٢) منه، أن تصحح أوضاعها وفقا لأحكامه.ويصدر وزير الثقافة جدولا بالمراحل الزمنية لتصحيح هذه الأوضاع فى مدة لا تجاوز سنة.

من اعتدى على أي من المبادئ أو القيم الأسرية في المجتمع المصري أو انتهك حرمة الحياه الخاصة، أو أرسل بكثافة العديد من الرسائل الإلكترونية لشخص معين دون موافقته، أو منح بيانات شخصية إلى نظام أو موقع إلكتروني لترويج السلع أو الخدمات دون موافقته، أو نشر عن طريق الشبكة المعلوماتية أو بإحدى وسائل تقنية المعلومات معلومات أو أخباراً أو صوراً وما في حكمها، تنتهك خصوصية أي شخص دون رضاه، سواء كانت المعلومات المنشورة صحيحة أو غير صحيحة"	الإلكترونية لشخص معين دون موافقته، أو منح بيانات شخصية إلى نظام أو موقع إلكترونى لترويج السلع أو الخدمات دون موافقته، أو نشر عن طريق الشبكة المعلوماتية أو بإحدى وسائل تقنية المعلومات معلومات أو أخبارًا أو صورًا وما فى حكمها، تنتهك خصوصية أى شخص دون رضاه، سواء كانت المعلومات المنشورة صحيحة أو غير صحيحة.	كما تم حذف انتهك حرمه الحياة الخاصة لتكرارها بشكل مفصل فى نهاية المادة.

خامسا :قانون تنظيم الصحافة والإعلام والمجلس الأعلى لتنظيم الإعلام رقم ١٨٠ لسنة ٢٠١٨

النص الحالي	النص بعد التعديل	أسباب التعديل
المادة ٩٤: يضع المجلس الأعلى لائحة بالجزاءات والتدابير الإدارية والمالية التى يجوز توقيعها على المؤسسات الصحفية والمؤسسات الصحفية القومية والمؤسسات الإعلامية والمؤسسات الإعلامية العامة حال مخالفة أحكام هذا القانون، وإجراءات التظلم منها. **وتعتبر هذه اللوائح جزءًا لا يتجزأ من التراخيص أو الموافقات الصادرة**	**المادة ٩٤:** يجوز للمجلس الاعلي ان يطلب من المؤسسه او الوسيله ازاله المخالفه التي قامت بها خلال مده محدده ويجوز له ان يوقع غرامه ماليه عليها في حالة عدم الالتزام بشروط الترخيص. ويجب علي المجلس الاعلي لتنظيم الاعلام ابلاغ النيابه العامة ضد المؤسسة او الوسيله الاعلاميه التي تنشر مواد يمتنع عليها نشرها قانونا او لا تلتزم باحكام القوانين والقرارات واللوائح الساريه . وللنيابه العامه بعد تحقيق تجريه ان تقرر ما يتبع بشأم المخالفه سواء باحاله المخالف الي القضاء او حفظ	**تم تعديل هذه الماده بشكل جذري لانها ماده معيبه اذ منحت المجلس سلطات مطلقه فهو من يمنح الترخيص وهو من يسحبه وهو من يحقق في المخالفات وهو من يوقع الجزاءآت ؛ والتحقيق وتوقيع جزاءآت ماليه هو عمل محجوز للسلطه القضائيه لا يجوز لغيرها القيام به .** **أعاد النص المعدل الأمور الي نصابها . المجلس الاعلي يبلغ النيابه بالمخالفه**

أو غيرها من التصرفات والإجراءات والأعمال بين المجلس الأعلى وتلك الجهات. **ويجوز أن تتضمن هذه اللائحة ما يأتي:** **1-إلزام المؤسسة أو الوسيلة بإزالة أسباب المخالفة خلال مدة محددة أو إزالتها على نفقتها.** **2-توقيع الجزاءات المالية المنصوص عليها في حالة عدم الالتزام بشروط الترخيص.** **3-منع نشر أو بث المادة الإعلامية لفترة محددة أو بصفة دائمة.** **وفى جميع الأحوال، لا يجوز توقيع أي من تلك الجزاءات أو التدابير إلا فى حالة انتهاك أى مؤسسة صحفية أو إعلامية للقواعد أو المعايير المهنية أو الأعراف المكتوبة(الأكواد) وبعد إجراء الفحص اللازم من المجلس الأعلى ويكون توقيع الجزاء بقرار مسبب.** **ويتم إخطار النقابة المختصة لاتخاذ الإجراءات اللازمة فى المخالفات التى تقع من أحد أعضائها بمناسبة توقيع المجلس أحد الجزاءات على إحدى الجهات الخاضعة للمجلس الأعلى، وتلتزم النقابة المعنية باتخاذ**	التحقيق معه . وعليها ان تبلغ المجلس الاعلي بصوره من التحقيق والقرار الصادر فيه . وفي حاله ما كانت المخالفه من الجسامه بحيث تستدعي سحب الترخيص فانه يجب علي المجلس الاعلي التقدم بامر علي عريضه لرئيس محكمه القضاء الإداري يبين فيه المخالفه وجسامتها ويطلب الموافقه علي سحب الترخيص . ولرئيس المحكمه ان يامر بسحب لاترخيص او يرفض الطلب وفي الحلتين يجوز للمجلس الاعلي وللممثل القانوني للمؤسسه ان يطعن علي القرار امام محكمه القضاء الإداري بمجلس الدوله علي النحو وبالاوضاع المقرره في القانون . وفي جميع الأحوال يجب علي المجلس الاعلي إخطار النقابة المختصة لاتخاذ الإجراءات اللازمة فى المخالفات التى تقع من أحد أعضائها بمناسبة صدور قرار النيابه العامه او حكم محكمه القضاء الإداري ، وتلتزم النقابة المعنية باتخاذ الإجراءات التأديبية فى مواجهة الشخص المسئول عن المخالفة وفقًا لقانونها.	**وهي التي تحقق وله ولاصحاب الشأن التظم من قراراها ؛ وعند سحب الترخيص يتعين عليه ان يتقدم بطلب الي رئيس محكمه القضاء الإداري الذي له ان يامر بسحب الترخيص او يرفض الطلب وفي كل الأحوال للمجلس ولصاحب الشأن التظلم من القرار امام محكمه القضاء الإداري .**

الإجراءات التأديبية فى مواجهة الشخص المسئول عن المخالفة وفقًا لقانونها. **ولذوى الشأن الطعن على هذه الجزاءات أو التدابير أمام محكمة القضاء الإدارى، ولا يقبل الطعن إلا بعد تقديم التظلم منه إلى المجلس الأعلى.**		

سادسا : الاكواد الخاصه بالتغطيات الدراميه .

معايير الأعمال الدرامية

النص الحالي	النص بعد التعديل	أسباب التعديل
من منطلق مسئولية المجلس القانونية والدستورية المتعلقة بحماية حقوق المشاهدين والحفاظ على حرية الإبداع .. وعدم التعرض للنواحي الفنية للأعمال الدرامية .. تم وضع معايير الأعمال الدرامية والإعلانات التي يتم عرضها على الشاشات وإذاعتها على محطات الإذاعة وهي: • الإلتزام بالكود الأخلاقي .. والمعايير المهنية والآداب العامة. • إحترام عقل المشاهد والحرص على قيم وأخلاقيات المجتمع وتقديم أعمال تحتوي على المتعة والمعرفة وتشيع البهجة وترقى بالذوق العام وتظهر مواطن الجمال في المجتمع.	**من منطلق مسئولية المجلس القانونية والدستورية المتعلقة بحماية حقوق المشاهدين والحفاظ على حرية الإبداع .. وعدم التعرض للنواحي الفنية للأعمال الدرامية .. تم وضع معايير الأعمال الدرامية والإعلانات التي يتم عرضها على الشاشات وإذاعتها على محطات الإذاعة وهي:** • **الإلتزام بالكود الأخلاقي .. والمعايير المهنية** • **عدم اللجوء إلى الألفاظ البذيئة وفاحش القول** • **البعد عن إقحام الأعمال الدرامية بالشتائم والسباب والمشاهد**	**علي الرغم من ان تلك الاكواد وفي ظل التعديل الذي اقترحناه علي نص الماده ٩٤ من قانون المجلس لم يعد لها أي قوه الزاميه الا اننا حاولنا تنقيتها من كثير من الالفظ المتميعه والعبارات الانشـــائيه لتكون اكثر انضباطا وواقعيه مع التأكيد علي ان المرجع الأساسي في كل المخالفات هو القضاء . وانها مجرد قواعد ارشاديه .**

• التزام الشاشات بالمعايير المهنية والأخلاقية فيما يعرض عليها من أعمال سواء مسلسلات أو إعلانات. • عدم اللجوء إلى الألفاظ البذيئة وفاحش القول والحوارات المتدنية والسوقية التي تشوه الميراث الأخلاقي والقيمي والسلوكي بدعوى أن هذا هو الواقع. • البعد عن إقحام الأعمال الدرامية بالشتائم والسباب والمشاهد الفجة .. والتي تخرج عن سياسة البناء الدرامي .. وتسيء للواقع المصري والمصريين .. خاصة وأن الدراما المصرية يشهدها العالم العربي والعالم كله. • عدم استخدام تعبيرات وألفاظ تحمل للمشاهد والمتلقي إيحاءات مسيئة تهبط بلغة الحوار .. ولا تخدمه بأي شكل من الأشكال. • الرجوع إلى أهل الخبرة والإختصاص في كل مجال في حالة تضمين المسلسل أفكاراً ونصوصاً دينية أو علمية أو تاريخية حتى لا تصبح الدراما مصدراً لتكريس أخطاء معرفية. • التوقف عن تمجيد الجريمة بإصطناع أبطال وهميين يجسدون أسوأ ما في الظواهر الإجتماعية السلبية التي تسهم الأعمال الدرامية في إنتشارها.	**الفجة .. والتي تخرج عن سياسة البناء الدرامي** • **الرجوع إلى أهل الخبرة والإختصاص في كل مجال في حالة تضمين المسلسل أفكاراً ونصوصاً دينية أو علمية أو تاريخية** • **التوقف عن تمجيد الجريمة .** • **ضرورة خلو هذه الأعمال من االحض على الكراهية والتمييز** • **التأكيد على الصورة الإيجابية للمرأة** • **تجنب مشاهد التدخين وتعاطي المخدرات مع ضرورة التزام صناع الدراما بما تم الإتفاق عليه بشأن هذه الظواهر في الوثيقة الصادرة عام ٢٠١٥ بمشاركة منظمة الصحة العالمية والمركز الكاثوليكي ونقابتي المهن التمثيلية والسينمائية ورئيس اتحاد النقابات الفنية .** • **التوقف عن تجاهل ودهس القانون عن طريق الإيحاء بإمكانية تحقيق العدالة والتصدي للظلم الاجتماعي باستخدام العنف العضلي والتآمر والاسلحة بمختلف أنواعها ؛ وليس بالطرق القانونية.** • **التوقف عن معالجة الموضوعات التي تكرس الخرافة**	

• ضرورة خلو هذه الأعمال من العنف غير المبرر والحض على الكراهية والتمييز وتحقير الإنسان. • التأكيد على الصورة الإيجابية للمرأة .. والبعد عن الأعمال التي تشوه صورتها عمداً أو التي تحمل الإثارة الجنسية سواء قولاً أو تجسيداً. • تجنب مشاهد التدخين وتعاطي المخدرات التي تحمل إغراءات للنشئ وصغار السن والمراهقين لتجربة التعاطي، مع ضرورة التزام صناع الدراما بما تم الإتفاق عليه بشأن هذه الظواهر في الوثيقة الصادرة عام ٢٠١٥ بمشاركة منظمة الصحة العالمية والمركز الكاثوليكي ونقابتي المهن التمثيلية والسينمائية ورئيس اتحاد النقابات الفنية وعدد من رموز الفن والإعلام وذلك للحد من مشاهد التدخين. • التوقف عن تجاهل ودهس القانون عن طريق الإيحاء بإمكانية تحقيق العدالة والتصدي للظلم الاجتماعي باستخدام العنف العضلي والتآمر والاسلحة بمختلف أنواعها ؛ وليس بالطرق القانونية. • التوقف عن معالجة الموضوعات التي تكرس الخرافة والتطرف الديني كحل للمشكلات الدنيوية او كوسيلة لمواجهة الشرور	**والتطرف الديني كحل للمشكلات الدنيوية او كوسيلة لمواجهة الشرور** • **إفساح المجال لمعالجة الموضوعات المرتبطة بالدور المجيد والشجاع الذي يقوم به أفراد المؤسسة العسكرية ورجال الشرطة في الدفاع عن الوطن .** • **إفساح المجال للدراما التاريخية والدينية والسير الشعبية للأبطال الوطنيين** • **إطلاق المجال لأعمال مبتكرة تظهر الإبداع الأصيل لشباب الكتاب والمخرجين.**	

ومن ثم تغييب التفكير العقلاني والعلمي. • إفساح المجال لمعالجة الموضوعات المرتبطة بالدور المجيد والشجاع الذي يقوم به أفراد المؤسسة العسكرية ورجال الشرطة في الدفاع عن الوطن . • إفساح المجال للدراما التاريخية والدينية والسير الشعبية للأبطال الوطنيين وذلك بهدف تعميق مشاعر الإنتماء وتنمية الوعي القومي. • الحد من إستخدام القوالب الجاهزة المستوردة (التركي / الاسباني / الهندي ..الخ) وتكييف الموضوعات والشكل وفقا لهذا القالب وهذه الأمور .. لأنها تطمس الهوية المصرية للأعمال الفنية. • إطلاق المجال لأعمال مبتكرة تظهر الإبداع الأصيل لشباب الكتاب والمخرجين. • ضرورة تقديم أعمال راقية تصور شرائح وطبقات المجتمع المختلفة .. وتضيف لتاريخ الفن المصري الأصيل الذي يعبر عن قضايا الوطن وحاجات المجتمع، ويرتقي بالأحاسيس والمشاعر وينير العقول ويرتقي بلغة الحوار والذوق العام، وذلك في إطار الإبداع غير المحدود .. لإستعادة الفن المصري للريادة.		

القنوات الفضائية والإذاعات مسئولة عن إختيار الأعمال الفنية الإبداعية الهادفة والتي تحمل قيمة ورسالة للمشاهد .. وتتناسب وطبيعة المجتمع، وتحافظ على العادات والتقاليد والموروث الشعبي والتي تتطرق إلى القضايا الاجتماعية المهمة .. قبل عرضها وذلك إثراء للشاشات والإذاعات بالدراما المحلي		

اللائحة التنفيذية لقانون تنظيم الصحافة والإعلام والمجلس الأعلى لتنظيم الإعلام رقم ١٨٠ لسنة ٢٠١٨

النص الحالي	النص بعد التعديل	أسباب التعديل
المادة ١٤: بعد قيام المؤسسة الصحفية أو المؤسسة الإعلامية أو الوسيلة الإعلامية أو الصحيفة أو الموقع الإلكتروني بنشر أو بث أية مادة أو إعلان يتعارض محتواه مع أحكام الدستور المصرى. **أو يدعو إلى مخالفة القانون ، أو يخالف الالتزامات الواردة فى ميثاق الشرف المهني ، أو يخالف النظام العام أو الآداب العامة ، أو يدعو إلى الفسق والفجور ، أو يكون من شأنه التعرض للأديان أو المذاهب الدينية بما من شأنه تكدير السلم العام للمجتمع مخالفة تقتضى توقيع أحد الجزاءات الآتية أو**	**المادة ١٤: بعد قيام المؤسسة الصحفية أو المؤسسة الإعلامية أو الوسيلة الإعلامية أو الصحيفة أو الموقع الإلكتروني بنشر أو بث أية مادة أو إعلان يتعارض محتواه مع أحكام الدستور المصرى. أو يدعو إلى مخالفة القانون ، ، أو يخالف النظام العام أو الآداب العامة ،أو يكون من شأنه التعرض للأديان أو المذاهب الدينية بما من شأنه تكدير السلم العام للمجتمع ، يتعين علي المجلس الاعلي قبل اتخاذ اتخاذ الخطوات والإجراءات الوارده في الماده ٩٤ من القانون** **وبحسب ما يراه من جسامه المخالفه لفت النظر المؤسسه او الوسيله**	**بعد تعديل الماده ٩٤ من قانون المجلس كان لابد من تعديل الماده ١٤ في اللائحه التنفيذيه فتم نزع سلطات الجزآء من يد المجلس كونها أصبحت في يد القضاء وتم الإبقاء فقط علي لفت النظر والمطالبه بالاعتذار يستخدمهما المجلس ان رأي ان المخالفه غير جسيمه بما لا يستدعي ابلاغ النيابه العامه ؛ كما تم الإبقاء علي منع نشر و حجب الصفحه ووضع له مده محدده لا تزيد علي ثلاثين يوما ولمره واحده فقط بعدها يتعين عليه ان يبلغ النيابه العامه ويتخذ الإجراءات التي نصت عليها الماده ٩٤ المعدله .**

بعضها بحسب ما يقدره المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام: لفت النظر الإلزام بتقديم اعتذار بذات طريقة الإبراز التي وقعت بها المخالفةأداء مبلغ مالي لا يزيد مقداره عن مائتين وخمسين ألف جنيه مصرى ، أو ما يعادل هذه القيمة بالعملة الأجنبية منع بث أو نشر أو حجب المادة المخالفة لفترة محددة أو بصفة دائمة منع نشر أو بث أو حجب الصفحة أو الباب أو البرنامج لفترة محددة أو بصفة دائمة .	الإعلامية للمخالفه والزامها بالاعتذار عنها ؛ ولا يترتب علي الاعتذار سقوط الحق في ابلاغ النيابه العامه او اتخاذ اجراءآت سحب الترخيص علي النحو الوارد في الماده ٩٤ من قانون المجلس . وللمجلس ان رأي ان ذلك كافيا منع نشر أو بث أو حجب الصفحة أو الباب أو البرنامج لفترة لا تزيد علي ثلاثين يوما ولمره واحده فقط .	
مادة (١٥): يعد عدم قيام الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية بوضع سياسة تحريرية لها تضمنها العقود التي تبرمها مع الصحفيين أو الإعلاميين عند التحاقهم للعمل بها ، أو مخالفة الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية لقرارات المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام أو المعايير التي يقرها ، أو قيام الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية بإجبار الصحفي أو الإعلامي على مخالفة السياسة التحريرية أو القرارات أو المعايير المشار إليها مخالفة تقتضى توقيع أحد الجزاءات الآتية أو بعضها بحسب ما يقدره المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام: الإنذار.	مادة (١٥): يعد عدم قيام الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية بوضع سياسة تحريرية لها تضمنها العقود التي تبرمها مع الصحفيين أو الإعلاميين عند التحاقهم للعمل بها . أو قيام الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية بإجبار الصحفي أو الإعلامي على مخالفة السياسة التحريرية . يكون للمجلس ولمره واحده منع النشر أو البث أو الحجب للمادة المخالفة لفترة لا تزيد علي ثلاثين يوما . وان تكررت المخالفه يتخذ الملمجلس الإجراءات الوارده في الماده ٩٤ بشأن سحب الترخيص .	تم تعديل المده لتقتصر الجزاءات التي يمكن للمجلس ان يوقعها في الحاله المنصوص عليها علي اما منع البث لمده لاتزيد علي ثلاثين يوما ولمره واحده يتلوها عن عدم الامتثال اتخاذ الإجراءات الوارده في الماده ٩٤ من القانون لسحب الترخيص .

أداء مبلغ مالي لا يزيد مقداره عن مائتين وخمسين ألف جنيه مصرى أو ما يعادل هذه القيمة بالعملة الأجنبية. منع النشر أو البث أو الحجب للمادة المخالفة لفترة محددة. وذلك دون الإخلال بحق المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام في اتخاذ إجراءات إلغاء الترخيص وفقا للقانون.		
مادة (١٦) : يُعد استخدام أو السماح باستخدام ألفاظ أو عبارات تحمل سبا أو قذفا أو تشهيراً أو طعناً في الأعراض أو تحقيرا من الأفراد أو تشكيكا في الذمم المالية أو انتهاك حرمة الحياه الخاصة للمواطنين أو بالتدليس على الجمهور أو اختلاق وقائع غير صحيحة أو إلقاء اتهامات مرسلة دون دليل ، أو كانت تنطوى على تهديد أو تؤذى مشاعر الجمهور مخالفة تقتضى توقيع أحد الجزاءات الآتية أو بعضها بحسب ما يقدره المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام : لفت النظر .الإلزام بتقديم اعتذار بذات طريقة الإبراز التي وقعت بها المخالفة . الإنذار . أداء مبلغ مالى لا يزيد مقداره عن مائتين وخمسين ألف جنيه مصرى أو ما يعادل هذه القيمة بالعملة الأجنبية		تلغي الماده باعتبار ان توقيع الجزاءات علي الجرائم منصـــوص عليـه وعلي طريقتـه وخطواتـه بالمـاده ٩٤ من القانون التي تم تعديلها .

منع نشر أو بث أو حجب الصفحة أو الباب أو البرنامج أو الموقع الإلكتروني لفترة محددة حجب المواقع الإلكترونية الغير شخصية لفترة محددة أو بصفة دائمة . حجب المواقع الإلكترونية الشخصية التي يزيد عدد متابعيها على خمسة آلاف متابع لفترة محددة أو بصفة دائمة.		
مادة (١٧): يعد قيام الصحيفة أو الوسيلة الإعلامية أو الموقع الإلكتروني بنشر أو بث أخبار كاذبة ، أو شائعات ، أو ما يدعو إلى مخالفة القانون أو التحريض على ذلك ، أو الحض على العنف أو الكراهية أو التمييز أو الطائفية أو العنصرية ، أو ما من شأنه تهديد وحدة النسيج الوطنى ، أو الإساءة إلى مؤسسات الدولة أو الإضرار بمصالحها العامة ، أو إثارة الجماهير ، أو إهانة الرأى الآخر ، أو نقل معلومات من مواقع التواصل الاجتماعي دون التحقق من صحتها ، مخالفة تقتضى توقيع أحد الجزاءات الآتية أو بعضها بحسب ما يقدره المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام : ١ – أداء مبلغ مالى لا يزيد مقداره عن مائتين وخمسين ألف جنيه مصرى أو ما يعادل هذه القيمة بالعملة الأجنبية		تلغي الماده باعتبار ان توقيع الجزاءات علي الجرائم منصـــوص عليـه وعلي طريقتـه وخطواتـه بالمـاده ٩٤ من القانون التي تم تعديلها .

٢ – منع نشر أو بث أو حجب الصفحة أو الباب أو البرنامج أو الموقع الإلكتروني لفترة محددة أو بصفة دائمة.		
مادة (١٨): يكون تناول الوسيلة الإعلامية أو الصحيفة أو الموقع الإلكتروني مسلك المشتغل بالعمل العام أو الشخص ذى الصفة النيابية أو المكلف بخدمة عامة بمناسبة مسألة وثيقة الصلة بعمل أى منهم وبهدف تحقيق المصلحة العامة ، وإلا عُد هذا التناول مخالفة تقتضى توقيع أحد الجزاءات الآتية أو بعضها بحسب ما يقدره المجلس الأعلى لتنظيم الإعلام : ١ – لفت النظر ٢– الإلزام بتقديم اعتذار بذات طريقة الإبراز التي وقعت بها المخالفة. ٣ – أداء مبلغ مالي لا يزيد مقداره عن مائة ألف جنيه مصرى أو ما يعادل هذه القيمة بالعملة الأجنبية		تلغي الماده باعتبار ان توقيع الجزاءات علي الجرائم منصـــوص عليـه وعلي طريقتـه وخطواتـه بالمـاده ٩٤ من القانون التي تم تعديلها .

الملخص التنفيذي

تمثل حرية الإبداع الفني والأدبي أحد المكونات الأساسية لحرية التعبير والحق في المشاركة في الحياة الثقافية، وترتبط بقدرة المجتمع على التجديد ومراجعة أفكاره وتصوراته وتقديم خبراته في صور متعددة، كما تتصل بمكانة مصر الثقافية وقدرتها على الحفاظ على تأثيرها الإقليمي، غير أن الاعتراف بهذه الحرية في النصوص الدستورية يحتاج إلى إطار تشريعي ومؤسسي وقضائي يحمي استقلال المبدعين، ويتيح إنتاج الأعمال وتداولها ووصول الجمهور إليها دون تدخل يتجاوز ما تقتضيه حماية الحقوق والمصالح المشروعة.

وتتمثل الإشكالية المركزية في استمرار فجوة بين الضمانات التي أقرها دستور ٢٠١٤ وبين القوانين والقرارات والممارسات المنظمة للإبداع، حيث تتوزع القيود بين نصوص عقابية وتشريعات خاصة وإجراءات للترخيص والتنظيم المهني والعرض والتوزيع، وتتداخل مع ضغوط اجتماعية وإعلامية قد تتحول إلى بلاغات وملاحقات أو تدفع المؤسسات إلى التراجع عن موافقات سابقة، بما يجعل حرية المبدع واستقرار العمل متأثرين بمنظومة يصعب أحيانًا تحديد حدودها أو توقع نتائج التعامل معها.

ويستهدف البحث تحليل مصادر هذه الفجوة وآثارها من خلال الجمع بين دراسة الضمانات الدستورية والالتزامات الدولية والنصوص التشريعية والقرارات الإدارية والاختصاصات المؤسسية، وفحص الأحكام القضائية المتاحة والحالات العملية في النشر والموسيقى والسينما والمسرح والمحتوى الرقمي، مع الاستفادة من المقارنة القانونية في تحديد الضوابط التي تسمح بحماية المصالح المشروعة دون إخضاع الفن لتصور رسمي سابق عن موضوعاته أو لغته أو وسائطه أو الجمهور الذي يجوز له مخاطبته.

ويقوم المنهج على تحليل قانوني مقارن يربط النص بتفسيره وتطبيقه ونتائجه، فلا يتوقف عند وجود حكم دستوري يقرر الحرية أو نص تشريعي يعلن حماية الآداب أو الأمن أو حقوق الآخرين، وإنما يبحث في وضوح القاعدة وقابلية توقعها، وتوزيع سلطات التدخل، واستقرار الإجراءات والتراخيص، وتناسب الجزاءات، ومدى مراعاة الخصائص الفنية للعمل، بما يسمح بتقييم المساحة الواقعية المتاحة للإبداع في ضوء القواعد والبيئة التي تتحكم في ممارسته.

نطاق حرية الإبداع والتحول في البيئة الثقافية

تبدأ العملية الإبداعية بالتخيل والبحث والتجريب واختيار الموضوع واللغة والشكل والوسيط، ثم تمتد إلى الإنتاج والنشر والعرض والأداء والتوزيع، ولذلك تشمل الحماية النشاط الذي يؤدي إلى وجود العمل والاختيارات التي تشكل بنيته، كما تشمل الوسائل والمؤسسات التي تتيح انتقاله إلى المجال العام، لأن السماح بالتأليف مع تعطيل العرض أو إغلاق منافذ التوزيع قد يبقي الاعتراف القانوني قائمًا بينما يحول دون تحقق الغرض الاجتماعي والثقافي من الإبداع.

ولا تقتصر هذه الحماية على الفنان المحترف أو صاحب العضوية النقابية، بل تتصل بالإنسان بوصفه قادرًا على الخلق والتعبير، وبالمشاركين في الإنتاج والتداول من ناشرين ومنتجين وموزعين ومنظمي عروض ومؤسسات ثقافية، فضلًا عن الجمهور الذي يملك حق التلقي والاختيار والتفاعل، وهو ما يجعل منع العمل أو تقييد الوسيط مؤثرًا في شبكة من الحقوق والعلاقات، تتجاوز المصلحة الفردية للمؤلف أو المؤدي.

وتفرض طبيعة الإبداع مراعاة الفرق بين التعبير الحرفي والمجازي، وبين موقف المؤلف والأصوات التي ينشئها داخل العمل، فالرواية قد تقدم شخصية متطرفة لفهمها أو نقدها، والمسرح قد يعيد إنتاج صورة نمطية لكشفها، والكاريكاتير يستخدم التشويه والمبالغة لإنتاج معناه،

بينما يؤدي تجاهل هذه الخصائص إلى مساواة تصوير الفكرة بتبنيها، أو تحويل عنصر صادم مقتطع من سياقه إلى أساس للحكم على العمل كله.

وقد أعادت التكنولوجيا الرقمية تشكيل المجال الثقافي، إذ خفضت بعض تكاليف الإنتاج وأتاحت أدوات للتسجيل والتصوير والمونتاج والنشر، ومكنت أفرادًا من بناء جمهور وتحقيق حضور وعائد اقتصادي خارج القنوات التقليدية، كما وسعت مشاركة فئات كانت تفتقر إلى الموارد أو العلاقات أو الاعتراف المؤسسي، وأضعفت احتكار النخب والمؤسسات لتحديد القيمة الفنية ومنح الشرعية للأسماء والأنماط الجديدة.

وترافق هذا الاتساع مع صور إضافية من التحكم، تشمل سياسات المنصات وخوارزميات التوصية وإدارة المحتوى والمصالح التجارية، إلى جانب سهولة اقتطاع المشاهد وتنظيم حملات الوصم والبلاغات، فأصبح المبدع قادرًا على الوصول المباشر إلى الجمهور ومعرضًا في الوقت نفسه لحذف إنتاجه أو تقييد حسابه أو استهدافه اجتماعيًا، بما يستدعي تنظيمًا يستوعب خصائص الوسائط ويواجه مخاطرها المحددة دون تحويل الاختلاف الأخلاقي أو الذوقي إلى سبب عام للملاحقة.

النشر وحدود انتقال الأفكار

ارتبطت الرقابة على النشر بالقدرة على التحكم في مؤسسات الإنتاج والتوزيع والموارد والمواقع المهنية، وقد أتاحت سيطرة الدولة على جانب واسع من الصناعة تأثيرًا في اختيار الأسماء والموضوعات وفرص العمل، ودفع تضييق المساحة أمام بعض الكتاب إلى النشر خارج مصر، كما تداخلت المرجعيات الدينية والضغوط الاجتماعية مع القرار السياسي والإداري، بحيث أصبح المنع في حالات متعددة نتيجة تفاعل بين أطراف تملك التأثير في الحقل الأدبي.

وفتح إلغاء الرقابة المسبقة على النشر مساحة لمطبوعات وجماعات أدبية أكثر استقلالًا، لكنه لم ينهِ أدوات التحكم الأخرى أو أثر الاتجاهات المحافظة، بينما أسهم صعود دور نشر مستقلة ومكتبات حديثة وانتشار الإنترنت ومجموعات القراءة في بناء علاقات جديدة بين المؤلفين والقراء، وإتاحة تجارب لا تعتمد في انتشارها على المؤسسات الرسمية، وهو ما أعاد توزيع المكانة والفرص داخل سوق الكتاب.

وتظهر القيود كذلك في شروط المشاركة في المعارض وإجراءات الإيداع ومنافذ التوزيع، إذ يؤدي استبعاد دار نشر من معرض القاهرة الدولي للكتاب إلى فقدان فرصة رئيسية للبيع والتعريف بالإصدارات والتواصل مع الجمهور، كما أن غياب الأسباب المعلنة أو عدم وضوح الجهة المسؤولة يحد من القدرة على الطعن، ويجعل استقرار النشاط مرتبطًا بتقديرات لا يستطيع الناشر أو الكاتب تنظيم عمله على أساسها.

وتكشف أزمات أرقام الإيداع ضرورة الحفاظ على الوظيفة التوثيقية للإجراء وصون حقوق المؤلف والناشر، خاصة عندما ترتبط المتطلبات بتسليم ملفات قابلة للتعديل أو إتاحة مسودات قبل النشر أو الاعتراض على دلالات سياسية محتملة لعنوان أو غلاف، لأن تحديث الإدارة وحفظ الإنتاج الفكري لا يستلزمان إنشاء سلطة لفحص الأفكار أو الحكم على ملاءمتها، كما يتطلبان التشاور مع أصحاب المصلحة وتحديد الالتزامات بصورة واضحة.

الموسيقى والصراع على الاعتراف الفني

تعبر المهرجانات والراب عن تغير في وسائل الإنتاج والجمهور واللغة والخبرات الاجتماعية التي تدخل المجال العام، فقد أتاحت البرامج الصوتية والتوزيع الرقمي لأشخاص من خارج المؤسسات التقليدية تقديم أعمال واسعة الانتشار، بينما اقترنت مقاومتها أحيانًا بخطاب حماية الذوق والقيم وبموقف سلبي من أصول منتجيها وجمهورهم، فتداخل التقييم الفني مع الصراع على من يملك منح صفة الفنان وتحديد شروط الانتماء إلى المجال.

وتبرز المشكلة حين تنتقل إجراءات التنظيم من حماية حقوق العاملين وتنظيم فرص العمل إلى فرض شروط على الكلمات والمضمون وشكل الأداء، أو عندما يُطلب من أنماط تقوم على الوسيط الإلكتروني الالتزام بنموذج تقليدي يغير خصائصها، كما أن تفاوت التصاريح وربطها بمراقبة الأداء قد يحول الاعتراف المهني إلى وسيلة للاحتواء المشروط، بدل أن يكون مدخلًا لحماية الممارسين وتمكينهم من العمل.

وتضيف الإعلانات وشركات الإنتاج شروطًا أخرى، إذ قد تستوعب الفنان الجديد وتمنحه الانتشار مقابل تعديل المحتوى أو تخفيف بعض عناصره الاجتماعية والسياسية، فتتأثر الحرية بآليات الإقصاء والاحتواء معًا، ويصبح استقلال المبدع مرتبطًا بقدرته على التفاوض مع المؤسسة المهنية والسوق، مع ضرورة الفصل بين تنظيم النشاط المشروع وبين فرض تصور واحد للغة الموسيقية أو للذوق الذي ينبغي للجمهور تبنيه.

السينما والمسرح وتعدد مستويات الرقابة

تمر صناعة الفيلم بسلسلة من الموافقات المهنية والرقابية وتصاريح التصوير وموافقات المواقع وإجازة النسخة النهائية، وقد تتدخل جهات إضافية بحسب موضوع العمل، بما يرفع الكلفة ويطيل زمن الإنتاج ويزيد احتمالات التعطيل، كما أن اكتمال الإجراءات لا يضمن دائمًا استقرار العرض، لأن المصنف قد يواجه سحبًا للترخيص أو تعليمات غير مكتوبة أو ضغطًا يؤثر في التوزيع والمشاركة في المهرجانات.

وتوضح أزمات «حلاوة روح» و«آخر أيام المدينة» و«ريش» اختلاف الصور التي تتخذها الفجوة بين إنجاز العمل وإتاحته، كما تكشف قدرة الحملات الإعلامية والمجتمعية على التأثير في الموقف الرقابي، وتثير الاعتراضات المتعلقة بصورة مصر سؤالًا عن حرية تصوير الفقر والتفاوت والمشكلات الاجتماعية، حين يُعامل تقديم واقع قاسٍ أو منظور نقدي باعتباره إساءة إلى المجتمع، بدل مناقشة العمل وتقييمه داخل مجاله الفني.

ويمثل التصنيف العمري وسيلة محتملة لتنظيم الوصول مع الحفاظ على الإتاحة، لكن أثره يصبح محدودًا إذا أضيف إلى المحظورات السابقة دون مراجعة فلسفة المنع والحذف، كما أن التحكم في منافذ التوزيع أو فرض موافقات متكررة للعروض الثقافية قد يعطل أعمالًا استكملت الترخيص، فتظهر أهمية البنية الاقتصادية والإدارية للتداول وضرورة مراعاة وضع الأعمال المستقلة والجهات الصغيرة التي تفتقر إلى النفوذ والموارد.

ويتأثر المسرح بطبيعته الحية وبالسيطرة على المكان وتكرار العرض، إذ تضيف الحركة والنبرة والتفاعل مع الجمهور معاني تتجاوز النص المكتوب، بينما تسمح تبعية القاعات للمؤسسات بتدخلات إدارية أو فردية في استمرار النشاط، وقد تتحول اعتراضات محلية أو شائعات إلى إلغاء العرض قبل تقديمه، كما تؤثر شروط التعاقد والبث في النسخة التي تصل إلى جمهور التلفزيون والمنصات بعد عرض العمل على المسرح.

المحتوى الرقمي والرقابة الاجتماعية

أتاحت المنصات القصيرة، ومنها «تيك توك»، فرصًا للظهور وتحقيق الدخل أمام الشباب وبعض الفئات محدودة النفوذ، لكن ملاحقات المحتوى ارتبطت بأوصاف واسعة تتصل بالقيم والحياء، وترافقت أحيانًا مع حملات تركز على هوية المنتج ومظهره وحياته، بما يكشف تداخل الاعتبارات القانونية مع تصورات جندرية وطبقية عن الحدود المسموح بها للظهور والاستقلال المالي والمشاركة في المجال العام.

وقد تتعدد الأوصاف المنسوبة إلى المقاطع والحسابات فتتداخل نصوص تقنية المعلومات وقانون العقوبات وقواعد أخرى، وهو ما يجعل الفصل بين عناصر كل جريمة وأدلتها أمرًا ضروريًا، كما أن الغرامات والكفالات والمصادرة وفقدان فرص العمل والوصم الاجتماعي تترك أثرًا يتجاوز العقوبة النهائية، وتدفع آخرين إلى تجنب السخرية أو عرض خبراتهم اليومية خوفًا من إعادة تفسيرها أو إسناد أوصاف أشد إليها.

وتكشف هذه البيئة عن اتساع الرقابة الفردية التي تتعقب التعبير وفق معايير أخلاقية متباينة، مستفيدة من سهولة إعادة النشر والتعبئة والبلاغ، بينما تستدعي مواجهة المخاطر الحقيقية للمنصات التزامات واضحة تتعلق بحماية الأطفال والبيانات والخصوصية ومنع الاستغلال، مع ضمانات للمستخدمين وآليات للمراجعة والمساءلة، حتى لا يحل العقاب الانتقائي محل تنظيم البنية الرقمية التي تنشأ داخلها المخاطر.

المرجعيات الدولية لحماية حرية الإبداع

تستند الحماية الدولية إلى تكامل حرية التعبير والحقوق الثقافية وحماية مصالح المبدع، حيث يجمع الإعلان العالمي لحقوق الإنسان بين حرية التماس الأفكار والمعلومات وتلقيها ونقلها، والحق في المشاركة الحرة في الحياة الثقافية والتمتع بالفنون وحماية المصالح المعنوية والمادية الناشئة عن الإنتاج العلمي والأدبي والفني، فتشمل الحماية إنشاء العمل وانتقاله واستقباله، وتمنح الجمهور موقعًا فاعلًا في الثقافة لا يقتصر على تلقي اختيارات المؤسسات.

ويمنح العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية التعبير الفني حماية صريحة في المادة ١٩، التي تشمل نقل الأفكار وتلقيها في قالب فني وبالوسيلة التي يختارها الشخص، وتكتسب حرية اختيار الوسيلة أهمية لأن الصورة أو الإيقاع أو السخرية أو استخدام الجسد قد تكون جزءًا من المضمون، وقد يؤدي فرض وسيلة بديلة إلى تغيير العمل ذاته، حتى مع استمرار السماح بالتعبير عن الفكرة بصورة أخرى.

ويضيف العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية حماية للنشاط الذي يسبق ظهور المصنف، إذ تجمع المادة ١٥ بين المشاركة الثقافية وحماية مصالح المؤلف واحترام الحرية اللازمة للبحث العلمي والنشاط الإبداعي، فتدخل مراحل التخيل والتجريب والتطوير ضمن نطاق الحماية، كما ترتبط حرية المشاركة بالتزام الدولة بالامتناع عن التدخل غير المشروع واتخاذ التدابير التي تيسر الوصول والإسهام والإنتاج.

وتؤكد اتفاقية حقوق الطفل أن الطفل صاحب حق في التعبير من خلال الفن والمشاركة في الحياة الثقافية، إلى جانب حاجته إلى الحماية، بينما تلزم اتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة بتمكين الأشخاص من تنمية قدراتهم الإبداعية والفنية والفكرية واستخدامها، وإتاحة المواد والأماكن والأنشطة، فتظهر ضرورة الجمع بين الحماية من الضرر وإزالة العوائق التي تمنع المساواة في المشاركة، دون اختزال دور هذه الفئات في التلقي السلبي.

وتربط اتفاقية حماية وتعزيز تنوع أشكال التعبير الثقافي بين التنوع وطرق الإبداع والإنتاج والنشر والتوزيع والتمتع، وتدعو إلى تهيئة بيئة تسمح للأفراد والجماعات بإنتاج تعبيراتهم والوصول إلى غيرها، كما تمنع استخدام حماية الثقافة ذريعة للمساس بالحريات الأساسية، بما يجعل تعدد منافذ الإتاحة والوساطة جزءًا من الحماية، ويستدعي الانتباه إلى القيود التي قد تنشأ من السيطرة على الموارد والأسواق.

ويكشف تطور المعايير داخل منظومة اليونسكو عن انتقال الاهتمام من وضع الفنان وظروفه المهنية والاجتماعية إلى مراحل الإنتاج والتداول، ثم إلى أثر البيئة الرقمية والخوارزميات والذكاء الاصطناعي، لأن إمكان اكتشاف العمل وانتشاره قد يتأثر بسياسات المنصات وتركيز الأسواق والتفاوت في الوصول إلى التكنولوجيا، حتى دون صدور حظر رسمي، مع بقاء ضرورة التمييز بين هذه العوامل وبين الانتهاكات القانونية المباشرة للحرية.

وتخضع القيود لشروط القانونية والغاية المشروعة والضرورة والتناسب، بما يتطلب قاعدة واضحة ومتاحة، وتحديدًا للضرر والمصلحة والصلة بينهما وبين العمل، وبحثًا عن الوسيلة الأقل تقييدًا، كما تقتضي الموازنة مراعاة الجمهور وظروف الوصول، والفصل بين حماية المؤمنين وحماية العقائد من النقد، وبين تمثيل الكراهية والتحريض عليها، وبين تنظيم وصول الأطفال وحجب العمل عن البالغين دون مبرر كافٍ.

وتوفر الاتفاقية الأوروبية لحقوق الإنسان، من خلال المادة ١٠، حماية تشمل نقل الأفكار وتلقيها وتخضع التدخل للضرورة في مجتمع ديمقراطي، بينما يمنح ميثاق الحقوق الأساسية للاتحاد الأوروبي حرية الفنون اعترافًا مباشرًا يتكامل مع حرية التعبير والتنوع، وتبرز الاتفاقية الأمريكية لحقوق الإنسان بحمايتها للتعبير في شكل فني ورفضها الرقابة السابقة كقاعدة عامة وحظرها القيود غير المباشرة الناتجة عن إساءة السيطرة الحكومية أو الخاصة على وسائل التداول.

الحماية الدستورية المقارنة والمصرية

يمنح القانون الأساسي لجمهورية ألمانيا الاتحادية حرية الفن ضمانة مستقلة عن النص العام لحرية التعبير، بينما يحمي القانون الأساسي بشأن الحقوق العامة للمواطنين لعام ١٨٦٧ في النمسا الإبداع الفني ونقل الفن وتعليمه، فتدخل الوساطة الثقافية والمؤسسات التي توصل العمل إلى الجمهور ضمن نطاق الحماية، ويصبح تقييد النشر أو العرض أو التعليم متصلًا بالحرية نفسها، وليس مجرد أثر مهني يقع خارجها.

ويجمع الدستور البرتغالي بين حرية الإبداع الفكري والفني والعلمي وحق ابتكار العمل وإنتاجه ونشره وحماية حقوق المؤلف، ويقيد فرض توجيهات رسمية فلسفية أو جمالية أو سياسية أو أيديولوجية أو دينية على التعليم والثقافة، بينما يحمي الدستور الاسباني الإنتاج والإبداع الأدبي والفني والعلمي والتقني، ويحظر الرقابة المسبقة ويربط حجز المطبوعات والتسجيلات بالقرار القضائي، بما يعزز استقلال العملية الإبداعية واستقرار تداولها.

وتضيف النماذج الإيطالية واليونانية والبولندية أبعادًا تتعلق باستقلال حرية الفن عن حرية التعبير العامة، والتزام الدولة بتطويره وتعزيزه، والجمع بين الإبداع ونشر ثماره والتمتع بمنتجات الثقافة، فتظهر الحماية في الامتناع عن التدخل وفي دعم فرص التعلم والإنتاج والعرض، مع بقاء التشريع التفصيلي والتفسير القضائي والسياسات العامة عوامل تحدد مدى تحول النص الدستوري إلى ممارسة فعلية.

وفي مصر، تمثل المادة ٦٧ من دستور ٢٠١٤ محورًا للحماية، إذ تجمع بين كفالة الحرية والتزام الدولة بالنهوض بالفنون والآداب ورعاية المبدعين، وقصر رفع أو تحريك الدعاوى لوقف الأعمال أو مصادرتها أو ضد مبدعيها على طريق النيابة العامة، وحظر العقوبات السالبة

للحرية بسبب علانية المنتج مع الاستثناءات المحددة، بينما تحمي المادة ٩٢ أصل الحقوق وجوهرها وتؤكد المادة ٩٣ الالتزامات الحقوقية الدولية.

وتقتضي هذه الضمانات مراجعة التشريعات السابقة واللاحقة وتفسيرها بما يحافظ على فاعلية الحماية، كما تبرز أهمية امتدادها إلى المشاركين في إتاحة العمل بحسب اتصال أفعالهم بعلانيته، لأن حماية المؤلف قد تتعطل إذا أمكن معاقبة الناشر أو المنتج أو العارض على نحو يمنع انتقاله إلى الجمهور، ويظل تحديد الاستثناءات محتاجًا إلى ضبط يمنع اتساعها بما يستوعب الأصل الذي وضعت الضمانة لحمايته.

المقارنة التشريعية وحدود التنظيم

تكشف المقارنة أن الاعتراف بحرية الفن يتعايش مع قيود تتعلق بالآداب والدين والسلطة والرموز والعنف والكراهية، وأن قيمة الحماية تتحدد بوضوح المصلحة المحمية ومراعاة الوظيفة الفنية والسياق والجمهور، وبالفصل بين الضرر والاستفزاز وبين التمثيل والتأييد، فضلًا عن تناسب الجزاء وإمكان تنظيم الوصول بدل الحظر، بما يمنع تحول العناوين العامة إلى أساس كافٍ لإخضاع العمل أو صاحبه للملاحقة.

وفي مجال المحتوى الجنسي، يتيح قانون المطبوعات الإباحية لعام ١٩٥٩ (Obscene Publications Act 1959) النظر إلى المادة في مجموعها وفي ضوء ظروف تلقيها، ويقرر دفاعًا يتعلق بالصالح العام إذا خدم النشر العلم أو الأدب أو الفن أو التعلم أو غيرها من الأغراض العامة، مع إمكان الاستعانة بالخبراء، فتدخل القيمة الفنية في تحديد المسؤولية بدل تجاهلها بمجرد وجود مشهد أو عنصر جنسي.

ويبرز قانون العقوبات الفرنسي(Code pénal) ، في أحكام الاستعراض الجنسي المفروض على الغير في مكان متاح لأنظار الجمهور، أهمية طبيعة الفعل وظروف التعرض له، بما يستدعي عند تقييم الأداء الفني أو الاحتجاجي بحث وظيفة استخدام الجسد وطريقة عرضه والحقوق التي يمسها، ويؤكد أن وصفًا ظاهرًا منفصلًا عن السياق لا يكفي وحده لفهم المركز القانوني للعمل أو تبرير العقوبة.

وفي المجال الديني، تمتد المادة ١٨٨ من قانون العقوبات النمساوي إلى موضوعات التبجيل والعقائد والمؤسسات وفق شروطها، بينما تربط المادة ١٩٦ من قانون العقوبات البولندي (Kodeks karny) الجريمة بالإساءة إلى المشاعر الدينية عن طريق الإهانة العلنية لموضوع تبجيل أو مكان شعائر، ويتناول النموذج الدنماركي صورًا من المعاملة غير اللائقة لكتابات ذات أهمية دينية جوهرية، فتختلف نقطة التوتر بين مضمون المعالجة وأثرها في الأشخاص والفعل المادي.

وتتطلب هذه الاختلافات تحديد المقصود بحماية الدين قبل تقييم القيد، لأن منع التحريض على المؤمنين يختلف عن تحصين العقيدة من السخرية أو إعادة التفسير، كما أن حماية ممارسة الشعائر تختلف عن منع تصوير شخصية دينية، وكلما اتجه التجريم إلى فرض احترام معنى أو رمز بدل منع ضرر محدد، ازدادت الحاجة إلى التدقيق في الضرورة والتناسب وأثر النص على استقلال المبدع.

وفي السخرية السياسية، يحتفظ قانون العقوبات الألماني (Strafgesetzbuch – StGB) بحماية خاصة لرئيس الجمهورية الاتحادية، كما يتضمن القانون الأساسي رقم ١٠ لسنة ١٩٩٥ بشأن قانون العقوبات (Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal)حماية للتاج في إسبانيا، وهو ما يثير سؤالًا عن ضرورة منح المنصب حماية استثنائية من التهكم، خاصة أن الكاريكاتير والمحاكاة الساخرة يعتمدان على نزع الوقار والمبالغة وقلب الصورة الرسمية.

وتطرح قواعد الرموز الوطنية تمييزًا بين حماية الشيء المادي وحماية دلالته، كما يظهر في قانون العقوبات الدنماركي (Straffeloven) والقانون C لسنة ٢٠١٢ بشأن قانون العقوبات المجري(Act C of 2012 on the Criminal Code) ، لأن بعض صور التجريم تقوم على الإهانة دون اشتراط التلف، فتحتاج الموازنة إلى فصل الضرر بالممتلكات عن إعادة توظيف الرمز لإنتاج رسالة نقدية، وإلى عدم تغليظ الجزاء لمجرد رفض المعنى السياسي أو التاريخي المرتبط به.

وفي مواجهة الإرهاب والأفكار المحظورة، يتيح قانون العقوبات الألماني (Strafgesetzbuch – StGB) مراعاة أغراض الفن والعلم والبحث والتعليم والتثقيف المدني والتغطية التاريخية عند تطبيق بعض أحكام استخدام الرموز، فيعترف بأن ظهور الرمز قد يخدم تمثيل الظاهرة أو نقدها، كما يميز في أحكام أخرى بين مادة تؤدي وظيفة عملية في تسهيل الجريمة ومادة ترد داخل سياق معرفي أو إبداعي، بما يمنع اختزال الوجود الظاهري للعنصر في تأييده.

أما القانون الفرنسي الصادر في ٢٩ يوليو ١٨٨١ بشأن حرية الصحافة (Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse)، فيتناول التحريض على التمييز والكراهية والعنف وبعض صور الإهانة التمييزية، مع امتداد وسائل النشر إلى الأعمال البصرية والإلكترونية، لكن تطبيقه على الفن يحتاج إلى تحديد ما إذا كان العمل يتبنى الخطاب أو يستخدمه لكشفه، وإلى الجمع بين المضمون والبناء والسياق بدل الاكتفاء بكلمة مقتطعة أو بنية معلنة من صاحب العمل.

الإطار القانوني المصري ومواطن الاعتراض

تتوزع القيود في مصر بين قانون العقوبات، والقانون رقم ٢٠ لسنه ١٩٣٦ بشأن المطبوعات وتعديله بالقانون ١٩٩ لسنه ١٩٨٣، والتشريعات المنظمة للرقابة على المصنفات، وقواعد تقنية المعلومات والقرارات الوزارية والأكواد الإعلامية، ويتركز الاعتراض على تراكم نصوص ذات مفاهيم واسعة وسلطات متداخلة وجزاءات مؤثرة في الإنتاج والتداول، بما يستدعي مراجعة مترابطة تمنع استمرار القيد عبر بدائل قانونية أو إدارية بعد تعديل أحد مصادره.

وتثير نصوص قانون العقوبات المتعلقة بالفتنة والأفكار المتطرفة والآداب والإساءة إلى سمعة البلاد أسئلة عن وضوح الفعل والقصد والضرر، بينما تتيح قواعد المطبوعات منع الدخول والتداول وإعادة الطبع وتوسيع أثر القرار إلى النشاط المحلي، فتظهر الحاجة إلى ضبط حدود المسؤولية ومنع انتقال تحديد الجريمة إلى تقدير أخلاقي غير مقيد، مع مراعاة الضمانات الدستورية المتعلقة بالتعبير والإبداع وعلانية المنتج.

وتمنح قواعد الرقابة على المصنفات سلطات تتصل بالإنتاج والعرض والتداول وسحب الترخيص وطلب التعديل، بينما يربط القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشأن القواعد الاساسية للرقابة على المصنفات الفنية الإجازة بأهداف ومحظورات قد تفرض رسالة محددة على الفن، فتتأثر حرية تقديم شخصيات مركبة أو قراءات تاريخية مختلفة أو معالجات اجتماعية قاسية، ويزداد الخوف من أن يتحول تصوير الظاهرة إلى اتهام بتحبيذها أو تشويه المجتمع.

وتثير المادة ٢٥ من القانون رقم ١٧٥ لسنة ٢٠١٨ بشأن مكافحة جرائم تقنية المعلومات إشكالًا خاصًا في اتخاذ المبادئ أو القيم الأسرية أساسًا للتجريم، بسبب تغير معناها وصعوبة تحديد السلوك الذي يعتدي عليها، واختلافها عن أفعال الخصوصية والبيانات التي يمكن تعيين صاحب الحق والاعتداء فيها بصورة أوضح، كما أن تطبيقها على محتوى إبداعي قد يحجب بحث ضمانات العلانية عبر إعادة وصفه بوصف تقني أو قيمي.

وتتصل أكواد الدراما بحدود الاختصاص والسند القانوني للرقابة على المضمون، وبالفارق بين تنظيم الممارسة الإعلامية وتوجيه العمل الفني، كما قد تؤدي الجزاءات الموجهة إلى القناة أو الموقع إلى منع العمل أو دفع المنتج إلى حذفه وتعديله، ولذلك ينبغي تقييمها بحسب أثرها الفعلي على الإتاحة، مع مراعاة تدرج القواعد والضمانات ووضوح أسباب القرار والجهة المسؤولة عنه وسبل منازعته.

التطبيق القضائي وفاعلية الضمانات

تكشف الاجتهادات المقارنة أن فهم العمل في مجموعه قد يغير النتيجة القانونية، لأن اللغة الشعرية لا تعادل بالضرورة دعوة مباشرة، والشخصية الروائية لا تتطابق تلقائيًا مع شخص واقعي، والسخرية تستخدم المبالغة لإنتاج رسالة يدرك الجمهور طبيعتها، كما أن استعادة صورة نمطية قد تخدم مكافحة التمييز، وهو ما يستدعي تحديد الوظيفة التعبيرية قبل نسبة الاعتداء إلى العمل أو صاحبه.

وتوضح القضايا المتعلقة بالجسد والدين والرموز أن وجود مصلحة مشروعة للتنظيم لا يبرر كل جزاء، فقد يكون التدخل غير متناسب بسبب الحبس أو المصادرة أو شمول الحذف، كما أن التصنيف والتحذير قد يقيدان الجمهور المقصود رغم استمرار وجود العمل، بينما تظل حماية الممتلكات وأماكن العبادة والخصوصية قائمة بشرط ربط المسؤولية بالفعل والضرر، وعدم استخدام القالب الفني لإخفاء تحريض حقيقي أو اعتداء ثابت.

وقد أرست المحكمة الدستورية العليا مبادئ تتعلق بالرقابة الصارمة على النصوص الجنائية والضرورة الاجتماعية للتجريم وتناسب الجزاء وخصوصية الفنون عند تنظيم الممارسة المهنية، بينما كشف الحكم المتعلق بـ«حلاوة روح» خلافًا حول سلطة الإدارة في سحب الترخيص بعد إصداره، حيث أقرت المحكمة دستورية النص في النطاق المعروض، في مقابل نقد يرى أن الوقف اللاحق ينبغي أن يخضع لضمانة قضائية تحمي استقرار الإجازة وحقوق المبدع والجمهور.

وتظهر بعض التطبيقات المصرية للمحتوى الرقمي تداخل أوصاف قانونية متعددة مع سلطة المحكمة في تقدير الأدلة والارتباط بين الجرائم وتفسير الحياء والقيم، فتزداد أهمية التسبيب وفحص المادة ومناقشة الدفوع والتحقق من عناصر كل اتهام، كما يجب الفصل بين الوقائع والتصورات الاجتماعية عن نمط الحياة، وعدم إحلال الاطمئنان العام أو الاعتقاد المستمد من التحريات محل بيان الأدلة التي تقوم عليها المسؤولية.

نحو صياغات بديله اكثر اتساقا مع الدستور .

تقدم الدراسه في الفصل الأخير منها صياغات قانونيه بديله للصياغات القانونيه الحاليه تكون اكثر اتساقا مع الدستور المصري وتحمي حريه الابداع بشكل منسجم مع المواثيق الدوليه والواقع في مصر وتستهدي بعدد من القواعد الاساسيه هي .

يجب أن يكون الجزاء متناسبًا مع خطورة الأفعال المؤثمة.

الأفعال التى يعاقب عليها جنائيًا يجب أن تكون واضحة وضوحًا قاطعًا وإلا كانت غير دستورية.

عدم توقيع عقوبة سالبة للحرية فى جرائم علانية المنتج الفنى أو الأدبى أو الفكرى إعمالًا لنص المادة ٦٧ فقرة ٢ من الدستور.

عدم توقيع عقوبة سالبة للحرية فى الجرائم التى ترتكب بطريق النشر أو العلانية، تطبيقًا لنص المادة ٧١ فقرة ٢ من الدستور.

يجب أن يكون أى تشريع خاص بمنع اذدراء الأديان والمعتقدات غير مقيد لحرية التعبير؛ وبالتالى يجب أن تكون عباراته منضبطة وضيقة، ولا يتم تفسيرها بشكل واسع يؤدى إلى منع المناقشات العامة حول الأديان أو العقائد.

يجب أن تتفق القوانين بشكل عام مع مبادئ حقوق الإنسان الواردة فى العهد الدولى للحقوق المدنية والسياسية وغيره من معاهدات حقوق الإنسان التى وقعت عليها مصر تطبيقًا لنص المادة ٩٣ من الدستور.

لا يجوز أن يتم نقل عبء الإثبات لجعله على عاتق المدعى عليه؛ فعبء الإثبات يقع على عاتق المدعى، فهو المكلف بإثبات كل عناصر دعواه بما فيها خطأ المدعى عليه.

توصيات الدراسة

تهدف هذه الدراسه كما هو واضح من استعراض فصولها ومستخلصاتها الي تعظيم الاستفاده من القوه الناعمه المصرية والتي قادت النهضه الثقافيه والفنيه العربيه عبر عقود ؛ عن طريق تخفيف قيود الرقابه القانونيه عليها وتسهيل عملها ؛ وفتح الباب امام الاستفاده منها في ظروف صعبه تمر بها المنطقه وفي محاوله بعض الدول الشقيقه الحلول محل مصر في قياده المشهد الثقافي والابداعي العربي معتمده في ذلك علي فوائض ماليه ضخمه وأفكار اكثر انفتاحا علي العالم. ونقصد بالقوة الناعمه هنا "قيام الدولة بمحاولة نشر نماذجها الثقافية والتعليمية والفنية والإبداعية، بل وقيمها السياسية والرمزية، وجعلها تمثل في وعي وإدراك الصفوات السياسية والمثقفة في العالم، أو في بعض المناطق الإقليمية النموذج الملهم الذي تتغيا استعارته أو العمل على هديه أو التأثر ببعض مكوناته أو علاماته على صعيد منظومات السياسة والهندسات القانونية والدستورية وفي أنساق القيم والثقافة على اختلافها" ثم يستطرد بأن إستراتيجية تحقيق التأثيرات الناجمة عن النموذج الملهم تتمثل في استعارة الهندسات السياسية والاجتماعية حول نمط الحياة الرمزية الذي يتخلق ويدور حول الثقافة وعديد مكوناتها وكذلك الحريات الفكرية والبحثية والمغامرة والتجارب الفنية الطليعية والتجريبية، والسرديات كالرواية والشعر، وفي التجارب الموسيقية والمسرحية، والأصوات وموسيقى الجاز والسينما الأمريكية والفنون ما بعد الحداثية، والمدارس والصروح المعمارية الضخمة وناطحات السحاب، والجامعات والمعاهد ومراكز البحث الأكثر تطورا وعراقة في العلوم الاجتماعية والطبيعية".[٣١٧]

وبالتالي فإن حريه المبدعين في الابداع سواء الفني او العلمي او الفكري او غيرهم هي موضوع لابد ان يحظى بانتباه المجتمع كله. ومما يؤسف له فان التحديات التي تواجه المبدعين لم تعد تقتصر علي التحديات القانونية ولكن هناك رؤيه المجتمع نفسه للإبداع ورسم خطوط حمراء فرديه وليست مجتمعيه للإبداع يقوم كل شخص بتطبيقها علي محيطه او كلما صادف موقف يري انه يتعين عليه ان يتصد له حفاظا علي الدين والأخلاق. صحيح ان المواد القانونيه التي تقيد حريه الابداع وتضع لها حدود وقيود تساعد علي تقديم ذرائع لبعض افراد المجتمع للقيام بوظيفه المحتسب ولكن في النهايه فان ذلك يتم تحت سمع القانون وبصره دون ان يتحرك احد ليلجم تلك الرغبه العارمه في الضغط علي حريه الابداع. [٣١٨]

وفي الحقيقه فان القضاء يلعب دور حاسما في تفسير النصوص القانونيه اثناء تطبيقها علي النزاعات المختلفه، وتلك التفسيرات في بعض الأحيان قد تكون اهم من حرف القانون ؛ صحيح ان القضاء المصري لا يلعب دورا في انشاء القواعد القانونيه شانه شأن القانون اللاتيني كله الا انه في كثير من الأحيان تكون للاحكام القانونيه دور مهم في خلق" سوابق قضائيه خاصه فيما لو كانت صادره من محكمه عليا كمحكه النقض او المحكمه الاداريه العليا. وهكذا يمكن القول ان ان هاك حصار محيط بحريه الابداع في مصر.

الوضع القانوني الذي تشكلت بنيته الاساسيه منذ نهايات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين والي القرن الحادي والعشرين أي قبل دستور ٢٠١٤ بمده طويله ؛ ولم تتم مراجعتها علي ضؤ احكام هذا الدستور. ثم السلطة التنفيذيه التي رأت في البنية القانونيه القديمه

---

[٣١٧] نبيل عبد الفتاح، النخبة والثورة: الدولة والإسلام السياسي والقومية والليبرالية، القاهرة، دار عين للنشر، ٢٠١٣، ص ٢٨٧ وللمزيد راجع " القوه الناعمه – رؤيه النخبه المصرية "https://acrs.albawabhnews.com/40675

[٣١٨] يمكن الاستماع الي شهادات من المبدعين حول ضغوط المجتمع عليهم وقيام افراده بوظيفه المحتسب في بعض الأحيان في تقرير مؤسسه حريه الفكر والتعبير لماذا لن تستطيع الابداع في مصر – حسام فازولا – مصطفي شوقي ومحمود عثمان علي الموقع https://afteegypt.org/research/research-papers/2016/10/24/12588-afteegypt.html

سندا لها فحاكت فلسفتها حتي عندما ارادت ان تقوم ببعض التعديلات فيها ؛ ثم اطبقت بعدد من الممارسات العرفيه علي رقبه الابداع تكاد ان تخنقه.

ثم يأتي المجتمع الذي انطبعت ففي ذهنه بشكل جماعي أفكار حول معاني الاخلاق والتدين ومعايير ما يصح وما لا يصح ثم اضيف الي ذلك كله بعد ثوره ٢٥ يناير ٢٠١١ "رهاب الأجانب " و" صوره مصر " بعد حملات اعلاميه مكثفه ؛ واصبح بدلا من ان يدعم الحريات العامه واخصها حريه الابداع رقيب عليها ؛ خاصه مع انتشار الأفكار السلفيه المتشدده في المجتمع وتأثيرها علي الافراد اللذين دائما ما يزداد تشددهم الديني بشكل عاكس مع واقعهم الاقتصادي.

والقضاة جزء من المجتمع غير منفصل عنه وفي ظل نصوص قانونيه متميعه مثل قيم الأسرة المصريه او الاداب او الاخلاق ينعكس التفسير المجتمعي لتلك العبارات علي احكامهم ويكون من الصعب علي اهل القانون التعامل مع مثل تلك المضامين بشكل مهني محترف.

ولكن لابد أيضا من التنويه علي ان اتساع وشيوع استخدام الانترنت علي وجه العموم ووسائل التواصل الاجتماعي بشكل خاص قد ساعد علي اتساع رقابه المجتمع علي الابداع اذ ان تلك الوسائط كما سهلت انتشار اعمال المبدعين سهلت في الوقت نفسه المحتسبين الجدد وهم هنا عامه الناس في الرقابه علي الابداع وتصيد المواقف والمشاهد الشرطه او لابلاغ النيابه العامه عبر الانترنت عن ما يتصوروا انه انتهاك لحرمه الاداب العامه او الاخلاق او قيم الاسره او يسئ الي سمعه البلاد وفق مفهومه لكل واحد من تلك المفاهيم.

من هنا تبدوا التوصيات التي يمكن ان نوردها نهايه تلك الدراسه مركبه قليلا.

فهي من ناحيه لا تفصل بشكل تعسفي بين حرية الإبداع وحريه التعبير فنحن نري ان ضمان حريات التعبير هي ما يساعد علي ضمان بل وباقي أدوات حريات التعبير مثل حريه التجمع والتنظيم وحريه النشر وحريه تكوين الجمعيات وهكذا.

ومن ناحيه اخري هي تضع المجتمع ورقابته في بؤره الاهتمام فلو كانت النصوص القانونيه اقل مما نرجوا فإن حملات توعيه باهميه حريات الإبداع وضرورتها لمصر فضلا عن الاثار الجانبيه التي تؤدي اليها الأفكار المتشدده من خساره مصر لموقعها الريادي في المنطقه العربيه ؛ يمكن ان تجبر كسر النصوص العليله والاهم انها ستعطي مساحه للعمل لتغييرها او تحديثها.

ومن ناحيه ثالثه فهي تتعامل مع القوانين بما يليق باهميتها فتضع نصوص قانونيه يمكن ان تكون متفقه مع الدستور خاصه في ظل بنيه قانونيه قديمه للغايه قد تكون متفقه مع الدساتير التي كانت موجوده بالفعل وقت صدورها ولكنها حاليا معارضه لها ومختلفه عنها.

تقتضي معالجة القيود المفروضة على حرية الإبداع الجمع بين المراجعة التشريعية وتطوير الممارسات المؤسسية والقضائية، وتحسين شروط الإنتاج والتداول، وبناء مساندة مجتمعية تحترم التنوع والاختلاف، لأن تعديل النصوص يظل محدود الأثر إذا استمرت إجراءات أو ضغوط تعيد إنتاج القيود نفسها، كما أن حماية المبدع لا تكتمل دون حماية المشاركين في إتاحة أعماله وحق الجمهور في الوصول إليها. وفي ضوء ذلك، تُقترح التوصيات الآتية:

أولًا: مواءمة التشريعات مع الضمانات الدستورية والالتزامات الدولية

١- إجراء مراجعة شاملة للتشريعات المؤثرة في حرية الإبداع وبناء مسار برلماني لتعديلها .يدعو المجلس القومي لحقوق الإنسان، بالتعاون مع منظمات المجتمع المدني والمجموعة المتحدة، إلى اجتماع يضم أساتذة القانون والمتخصصين والناشطين الحقوقيين، لبحث أثر المادتين ٩٣ و١٥١ من الدستور في التشريعات المنظمة للإبداع، في ضوء الضمانات الواردة في المادة ٦٧، وتشكيل مجموعة عمل لحصر النصوص وتقييمها وإعداد التعديلات اللازمة، على أن تُناقش هذه التعديلات، بما فيها المقترحات التشريعية التي تتضمنها الدراسة، في جلسات موسعة يحضرها ممثلو الكتل البرلمانية والنواب المستقلون، تمهيدًا لتقديمها إلى مجلس النواب وإدراجها ضمن أجندته التشريعية.

٢- مراجعة العقوبات السالبة للحرية المرتبطة بعلانية المنتج الإبداعي .مراجعة النصوص التي تتيح الحبس بسبب نشر الأعمال أو عرضها أو أدائها أو توزيعها، ووضع ضمانات تشريعية تفعّل الحماية الواردة في المادة ٦٧، مع التحديد الدقيق لنطاق الاستثناءات الدستورية، والتأكد من عدم تجاوز الحماية عن طريق تغيير الوصف القانوني للفعل أو اعتباره مخالفة تقنية أو مهنية دون بحث صلته بعلانية المنتج الفني أو الأدبي أو الفكري.

٣- ضبط النصوص العقابية ذات الصياغات الواسعة .مراجعة العبارات التي يصعب على المخاطبين بالقانون توقع نطاقها، ومنها ما يتصل بقيم الأسرة والآداب والإساءة إلى سمعة البلاد، وحذف ما لا يمكن تحديد سلوكه المادي تحديدًا منضبطًا، مع ربط التجريم بأفعال واضحة وحقوق أو مصالح محددة وضرر يمكن إثباته، بما يقلل اعتماد المسؤولية الجنائية على اختلاف التقديرات الأخلاقية والاجتماعية.

٤- مراجعة النصوص المتعلقة بالدين في ضوء حماية الأشخاص وحرية المناقشة .إعادة تقييم النصوص المستخدمة في قضايا ازدراء الأديان بما يضمن حماية الأفراد من التحريض على التمييز أو العداوة أو العنف بسبب الدين أو المعتقد، ويحافظ في الوقت نفسه على مساحة البحث والنقد والتخييل وإعادة التفسير الفني، مع اشتراط بيان عناصر الجريمة وقصدها وسياقها، وعدم الاكتفاء بمجرد اعتراض بعض المتلقين على مضمون العمل.

٥- مراجعة تجريم الإساءة إلى سمعة البلاد في الأعمال الإبداعية .إعادة النظر في النصوص التي قد تستخدم لمعاقبة تصوير الفقر أو التفاوت أو المشكلات الاجتماعية باعتباره إساءة إلى صورة الدولة، وضمان ألا تتحول حماية السمعة إلى التزام بتقديم صورة إيجابية أو رواية رسمية للواقع، مع إبقاء المساءلة مرتبطة بأفعال محددة تستوفي أركان جريمة واضحة، بدل الاستناد إلى الانطباع العام الذي يتركه العمل.

٦- إخضاع الجزاءات المالية والإدارية لاختبار التناسب .مراجعة الغرامات والمصادرة والغلق وإلغاء التراخيص وحجب المواقع أو الحسابات، وتقدير أثرها على استمرار النشاط وعلى الأشخاص الذين لم يشاركوا في المخالفة، مع تفضيل التدابير المحددة التي تعالج الضرر المثبت، ومنع تحول الجزاء إلى وسيلة لإيقاف مؤسسة ثقافية أو استبعاد مبدع من المجال بصورة تتجاوز طبيعة الفعل الذي صدر بسببه.

٧- حماية الأعمال التي تستخدم مواد محظورة لأغراض فنية مشروعة .إدراج أحكام واضحة تراعي استخدام رموز التنظيمات المحظورة أو الخطابات العنيفة والتمييزية داخل الأعمال التاريخية والنقدية والفنية، بحيث يُقيّم الاستخدام بحسب وظيفته وسياقه، مع التمييز بين تصوير الظاهرة لفهمها أو نقدها وبين الترويج الفعلي لها أو التحريض على ارتكاب جرائم، وبما يحافظ على قدرة الفن على تناول أكثر الموضوعات الاجتماعية والسياسية تعقيدًا.

ثانيًا: إصلاح منظومة الرقابة والتراخيص.

٨- إعادة تنظيم الرقابة على أساس مبدأ الإتاحة .إعداد إطار تشريعي حديث يقوم على أن الأصل هو إنتاج الأعمال وتداولها، مع تضييق التدخل السابق إلى الحالات التي يحددها القانون ويبررها خطر جسيم ومحدد، والاتجاه إلى التصنيف وتنظيم الوصول والمسؤولية اللاحقة متى كانت كافية لحماية المصلحة.

٩- مراجعة المحظورات الرقابية التي تفرض وظيفة محددة للفن .إعادة النظر في القواعد التي تربط إجازة العمل بتأكيد قيم أو تقديم موعظة أو معالجة المشكلات بصورة لا تثير القلق أو اليأس، والتمييز بين تنظيم ضرر محدد وبين إلزام المبدع بنتيجة أخلاقية أو اجتماعية سابقة، مع مراعاة أن تصوير الجريمة أو التعاطف مع شخصية معقدة أو تقديم نهاية مفتوحة لا يثبت بذاته التحبيذ أو التحريض.

١٠- تحديد الاختصاصات ومنع تعدد الرقابات على العمل الواحد: الرقابة على المصنفات الفنية هي الجهة الوحيدة المنوط بها الموافقة او عدم الموافقة علي الاعمال الفنية المقدمة، مع منع اشتراط موافقات لا تستند إلى قاعدة معلنة، وتنظيم التنسيق بما يحول دون تكرار الفحص أو تضارب المطالب أو استمرار تعليق العمل بسبب انتقاله بين جهات لا يعرف صاحبه الأساس القانوني لتدخلها.

١١- توحيد إجراءات التقديم وتحديد آجال ملزمة للبت .إنشاء مسار واضح لتقديم الطلبات والمستندات ومتابعتها، وتحديد مدد معقولة لإصدار القرار أو طلب الاستيفاء، ومنع إبقاء الطلبات معلقة دون تصرف، مع توفير سجل يمكن لصاحب الشأن الرجوع إليه لمعرفة الجهة التي تنظر الطلب وما اتخذ بشأنه، وإقرار وسيلة عاجلة للتظلم من التأخير الذي يهدد موعد الإنتاج أو العرض.

١٢- إلزام الجهات الرقابية بتسبيب قراراتها كتابةً .إصدار قرارات الرفض أو الحذف أو التعديل أو الوقف في صورة مكتوبة تبين النص القانوني والوقائع والمقاطع محل الاعتراض والضرر الذي يراد منعه، مع توضيح سبب عدم كفاية البدائل الأقل تقييدًا، بما يمكّن صاحب العمل من فهم القرار وإعداد دفاعه، ويحول دون الاكتفاء بعبارات عامة عن الملاءمة أو القيم أو مقتضيات غير محددة.

١٣- إنهاء أثر التعليمات الشفهية في تقييد النشاط الثقافي .قصر الالتزامات المفروضة على المبدعين والمؤسسات على القواعد الصادرة من جهة مختصة والمنشورة أو المعلنة على نحو يتيح العلم بها، ومنع ترتيب جزاء أو تعطيل نشاط استنادًا إلى توجيه غير مكتوب، مع تمكين أصحاب الشأن من طلب إثبات أي تعليمات تؤثر في عملهم ومنازعتها أمام الجهة المختصة.

١٤- تعزيز استقرار التراخيص بعد صدورها .مراجعة سلطة سحب الترخيص أو وقف العرض بعد الإجازة، وتحديد الحالات والجهات والإجراءات والضمانات اللازمة لذلك، مع اشتراط أسباب جديدة ومحددة يمكن التحقق منها، وإتاحة مراجعة قضائية عاجلة، وعدم اعتبار الجدل الإعلامي أو الاعتراض المجتمعي وحده سببًا كافيًا لإهدار الموافقة السابقة أو تحميل أصحاب العمل خسائر لا تستند إلى مخالفة مثبتة.

١٥- تطوير نظام مستقل وشفاف للتصنيف العمري .وضع معايير معلنة تراعي طبيعة المحتوى والجمهور وظروف العرض، وتشكيل آلية تصنيف ولجنة متعددة الخبرات تتيح التظلم من قراراتها، مع مراجعة العلاقة بين التصنيف والمحظورات السابقة، حتى يؤدي إلى توسيع الاختيار وتنظيم الوصول، ويمنع استخدام حماية الأطفال لحجب أعمال مشروعة عن البالغين أو فرض وصم غير مبرر على مضمونها.

ثالثًا: ضمانات الملاحقة والتحقيق والمحاكمة.

١٦- تفعيل الضمانات الدستورية عند تلقي البلاغات .وضع إرشادات قانونية لتعامل جهات التحقيق مع البلاغات المتعلقة بالأعمال الفنية والأدبية والفكرية، تتضمن التحقق من طبيعة العمل وصلته بالمادة ٦٧، وتحديد الفعل والعناصر القانونية والضرر المدعى به قبل اتخاذ إجراءات مقيدة، مع عدم اعتبار كثرة البلاغات أو اتساع الحملة الإعلامية دليلًا مستقلًا على وقوع جريمة.

١٧- ضمان فحص العمل كاملًا في سياقه الأصلي .تمكين جهات التحقيق والمحاكم والدفاع من الاطلاع على النسخة الكاملة للعمل وظروف نشره وجمهوره، وعدم بناء التقييم على مقتطفات متداولة أو صور مجتزأة، مع التمييز بين المؤلف والراوي والشخصية، وبين اللغة الحرفية والمجازية، وإثبات مصدر المادة الرقمية وسلامتها وصلتها بالشخص المنسوب إليه النشر.

١٨- تنظيم الاستعانة بالخبرة دون تحويلها إلى وصاية جمالية .إتاحة الاستعانة بخبراء مستقلين ومتعددي الخلفيات عند الحاجة إلى فهم وسيط أو تقليد فني أو تقنية إنتاج، مع تحديد المسائل المطلوب بحثها وتمكين الدفاع من مناقشة التقرير، وألا تصبح الخبرة وسيلة للحكم على استحقاق العمل للحماية بحسب جودته أو اتفاقه مع ذوق الخبير، لأن القيمة الفنية المختلف عليها لا تحسم وحدها المسؤولية القانونية.

١٩- عدم استخدام الحبس الاحتياطي لمجرد طبيعة التعبير محل التحقيق .مراجعة مبررات اللجوء إلى الحبس الاحتياطي في القضايا المرتبطة بالأعمال الإبداعية والمحتوى الرقمي، والتحقق من توافر شروطه بصورة فردية ومسببة، مع استخدام البدائل القانونية المناسبة متى كفت لتحقيق أغراض التحقيق، ومراعاة أن سلب الحرية قبل الحكم قد يوقف النشاط ويحدث أثرًا مهنيًا واجتماعيًا يصعب تداركه.

٢٠- قصر ضبط الأجهزة والبيانات على مقتضيات الإثبات .تنظيم فحص الهواتف والحسابات والأجهزة بما يحدد نطاق البيانات المطلوبة ومدة الاحتفاظ بها، واستخدام النسخ الفنية اللازمة متى أغنت عن استمرار ضبط الأصول، مع حماية الاتصالات والمواد غير المتصلة بالواقعة وحقوق الغير، وتوفير طريق عاجل لطلب استرداد الأدوات التي يتوقف عليها العمل أو الدراسة أو مصدر الدخل.

٢١- تدقيق تعدد الاتهامات والارتباط بينها .التحقق من استيفاء كل وصف قانوني لعناصره وأدلته قبل إسناده إلى المحتوى، وعدم الانتقال من التقييم الأخلاقي للمقطع إلى افتراض جرائم أخرى تختلف في طبيعتها، مع بيان أساس الارتباط وأثره على العقوبات الأصلية والتكميلية، حتى لا يؤدي تراكم الأوصاف إلى تشديد غير مبرر أو إضعاف القدرة على الدفاع في مواجهة اتهام محدد.

٢٢- تعزيز تسبيب الأحكام والرد على الدفوع الجوهرية .إظهار المادة محل الاتهام والوقائع التي استخلصت منها المحكمة توافر الأركان والقصد والعلانية، وبيان أسباب استبعاد الحماية الدستورية عند التمسك بها، مع الرد على الدفوع المؤثرة في النتيجة، وعدم الاكتفاء بإحالات عامة إلى القيم أو الاطمئنان إلى التحريات دون عرض ما يتيح مراقبة الاستدلال وصحة تطبيق القانون.

٢٣- إتاحة حماية قضائية سريعة وفعالة .تطوير إجراءات عاجلة لمنازعات وقف العروض وسحب التراخيص والحجب واستبعاد المؤسسات من الفعاليات، بما يراعي ارتباط النشاط الثقافي بمواعيد وتعاقدات قد تفقد قيمتها بمرور الوقت، مع التنفيذ الفعلي للأحكام النهائية، وإتاحة المطالبة بجبر الضرر متى توافرت شروطه، لأن صدور حكم بعد فوات فرصة العرض قد لا يعيد وحده الحق إلى وضعه السابق.

رابعًا: النشر والإيداع والمعارض

٢٤- قصر الإيداع على الحفظ والتوثيق .مراجعة إجراءات منح أرقام الإيداع وتوريد النسخ، وضمان عدم استخدامها لفحص ملاءمة الأفكار أو العناوين أو الأغلفة، مع الاكتفاء بالمواد اللازمة للحفظ وفق صيغ تحمي الملكية الفكرية، وتحديد الرسوم والآجال والمتطلبات بصورة معلنة، والتشاور مع المؤلفين والناشرين قبل إدخال تغييرات تؤثر في حقوقهم أو أعبائهم.

٢٥- اعتماد معايير شفافة للمشاركة في معارض الكتب والفاعليات الثقافية المماثلة إعلان شروط المشاركة وتخصيص المساحات وأسباب الرفض أو الاستبعاد، وإخطار الجهة المعنية كتابةً خلال وقت يسمح بالتظلم، وتشكيل آلية مراجعة عاجلة قبل افتتاح الفعالية، مع عدم استخدام الموقف من ناشر أو مؤلف لفرض استبعاد غير محدد على جميع إصدارات المؤسسة أو العاملين فيها.

٢٦- تقييد مصادرة الكتب وإجراءات منع تداولها الا في الحدود التي ينظمها الدستور والقانون واشتراط تحديد العنوان والطبعة والمواد محل الاعتراض والأساس القانوني للإجراء، وقصر آثاره على ما يلزم لمعالجة المخالفة المثبتة، مع حماية المخزون والأجهزة والمستندات غير المرتبطة بالواقعة، وتمكين صاحب الشأن من الحصول على بيان بالمضبوطات والطعن في استمرار التحفظ عليها، وعدم امتداد المنع تلقائيًا إلى الاقتباس النقدي أو الأعمال الجديدة المستقلة.

خامسًا: النقابات الفنية وفرص الإنتاج والوصول

٢٧- إعادة توجيه التنظيم النقابي نحو التمكين المهني .مراجعة شروط العضوية والتصاريح والرسوم بما يراعي تعدد مسارات التعلم واكتساب الخبرة، وإتاحة فرص عادلة للمواهب القادمة من خارج المؤسسات التعليمية المتخصصة، مع وضع قواعد معلنة للطعن في الرفض، ومنع تحول التصريح إلى أداة لتقييم الذوق أو استبعاد نوع موسيقي أو أسلوب أداء لمجرد اختلافه عن الأشكال السائدة.

٢٨- مراعاة التحول التقني في تنظيم المهن الفنية .تحديث القواعد المهنية بما يستوعب الإنتاج الإلكتروني وتعديل الصوت والموسيقى المسجلة والأفلام منخفضة التكلفة والمحتوى الرقمي، مع فصل حماية حقوق العازفين والعاملين عن فرض وسيط بعينه على الفنان، وتطوير حلول تفاوضية تحمي فرص العمل دون إلغاء الخصائص التي تقوم عليها أنماط جديدة من الإبداع.

٢٩- توسيع منافذ العرض أمام الإنتاج المستقل .إتاحة برامج دورية شفافة للأفلام والمسرحيات والأعمال الموسيقية المستقلة داخل المؤسسات الثقافية، وتبسيط إجراءات العروض غير التجارية وإعادة تقديم الأعمال المجازة، مع تخصيص فرص تنافسية معلنة للإنتاج والتوزيع ودعم القاعات، بما يقلل أثر تفاوت النفوذ الاقتصادي ويتيح للجمهور تنوعًا يتجاوز ما تفرضه الاعتبارات التجارية وحدها.

٣٠- دعم وحماية النشاط الفني في الجامعات والأقاليم .اعتماد قواعد مؤسسية تمنع الإلغاء أو قطع الخدمات أو فرض الحذف بمبادرات فردية خارج الاختصاص، وتوفر آلية سريعة لمعالجة الاعتراضات وحماية الفرق والجمهور، مع توسيع إتاحة المسارح والمساحات الثقافية في المحافظات، ومراعاة أن وصول الخدمات الثقافية ينبغي ألا يتوقف على قدرة أصحاب العمل على مواجهة ضغط محلي أو إداري بمفردهم.

٣١- دعم استقلال التمويل والتعاقد الفني .وضع معايير معلنة للدعم العام تقوم على التعددية وتكافؤ الفرص وتجنب كافة اشكال التمييز.

سادسًا: الإبداع الرقمي وحوكمة المنصات

٣٢- الفصل بين الجرائم الرقمية المحددة والتعبير المختلف اجتماعيًا .التمييز في التشريع والتطبيق بين انتهاك الخصوصية واستغلال البيانات والتهديد والاحتيال والاستغلال، وبين أداء أو سخرية أو محتوى يثير اعتراضًا أخلاقيًا، مع إخضاع كل اتهام لعناصر واضحة، ومراعاة أن استخدام الهاتف أو المنصة لا يحجب الطبيعة الإبداعية للعمل ولا يستبعد الضمانات المقررة له.

٣٣- وضع إطار متوازن لحوكمة المنصات الكبرى .تحديد التزامات تتعلق بشفافية إدارة المحتوى وحماية الأطفال والبيانات ومنع الاستغلال، وإتاحة الإخطار بأسباب الحذف أو تقييد الانتشار أو إغلاق الحساب ومسار للمراجعة، مع مراعاة المحتوى الفني والتوثيقي والتعليمي، وتجنب الحظر الشامل أو تعليق الخدمات بصورة تمس تعبير أعداد كبيرة من المستخدمين بسبب مخالفات محددة يمكن معالجتها بإجراء أضيق.

٣٤- ضمان التناسب في أوامر الحذف والحجب .قصر التدخل على المحتوى المخالف متى كان ذلك ممكنًا، وبيان مدته ونطاقه وأسبابه وسبل الطعن فيه، وعدم إغلاق حساب كامل أو حجب منصة بسبب مادة واحدة دون تبرير مستقل، مع مراعاة ارتباط الحساب بمصدر الدخل والأرشيف المهني والتواصل مع الجمهور، وما قد يترتب على فقدانه من أضرار تتجاوز الواقعة محل النزاع.

٣٥- تطوير الحماية الرقمية للأطفال دون إهدار مشاركتهم .اعتماد أدوات للسلامة والخصوصية والإبلاغ ومواجهة الاستغلال، وتوفير محتوى توعوي للأسر والأطفال والمعلمين، مع احترام حق الطفل في التعبير والإبداع والوصول إلى الثقافة وفق عمره، ومنع استخدام حمايته لتبرير حجب عام عن البالغين أو تجريم صور غير محددة من الاختلاف الاجتماعي.

سابعًا: المساندة المجتمعية والقدرات المهنية

٣٦- الدعوة إلى إطلاق حملة مجتمعية وإعلامية موسعة لمساندة حرية الإبداع .ينظم اتحاد النقابات الفنية واتحاد الناشرين حملة عبر مختلف وسائط الإعلام والتواصل، تناقش أهمية حرية الإبداع ودورها في الحياة الثقافية ومكانة مصر، ومسؤولية المجتمع في حمايتها واحترام تنوع أشكالها، مع الاستفادة من وثيقة الأزهر والآراء الدينية والفنية المستنيرة، ومشاركة كتاب وفنانين مشهود لهم، بما يساعد على التمييز بين نقد العمل والمطالبة بمنعه، ومواجهة الوصم والتحريض والضغوط التي تستهدف المبدعين بسبب اختلاف موضوعاتهم أو أساليبهم الفنية.

٣٧- الدعوة إلى مواجهة التشهير والتحريض ضد المبدعين .تطوير ممارسات إعلامية ومهنية تحترم قرينة البراءة والخصوصية، وتمنع تقديم الشائعات أو الاتهامات غير المحسومة بوصفها حقائق، مع إتاحة الرد والتصحيح وتوفير الحماية من التهديدات الجدية، بحيث لا تصبح الحملة المجتمعية عقوبة موازية تستمر آثارها بصرف النظر عن نتيجة التحقيق أو المحاكمة.

٣٨- تنظيم حوار قضائي ومهني حول حماية حرية الإبداع وتفسير النصوص الملتبسة .دعوة نادي القضاة ونادي قضاة مجلس الدولة، بصورة مشتركة أو كلٌّ على حدة، إلى تنظيم حلقات نقاش مع اتحاد الكتاب والناشرين واتحاد النقابات الفنية، بحضور أساتذة ومتخصصين في القانون الدولي المقارن، لمناقشة اتجاهات القضاء بشأن حرية الإبداع في ضوء الاجتهادات القضائية الحديثة، وبحث سبل التعامل مع النصوص الغامضة أو واسعة الدلالة وصياغة معالجات تفسيرية تسترشد بالضمانات الدستورية وخصائص التعبير الفني، مع احترام استقلال القضاء وعدم تناول قضايا منظورة أو استهداف توجيه الفصل فيها.

٣٩- تنظيم دورات قانونية قصيرة للمؤثرين والمبدعين عبر مواقع التواصل الاجتماعي .ينظم المجلس القومي لحقوق الإنسان ونقابة المحامين ومنظمات المجتمع المدني المعنية دورات تدريبية لمدة يوم واحد للمؤثرين وصناع المحتوى، تشرح كيفية ممارسة حقهم في الإبداع والتعبير عبر الوسائط الرقمية، وتوضح القواعد المتعلقة بالنشر والخصوصية والملكية الفكرية وغيرها من الالتزامات ذات الصلة، مع عرض حالات عملية تساعد على تجنب مخالفة القانون والتعرف على إجراءات التحقيق ووسائل الدفاع والطعن، وإتاحة مواد إرشادية مختصرة يمكن الرجوع إليها بعد انتهاء التدريب.

ثامنًا: التنفيذ والرصد والمساءلة المؤسسية

٤٠- حصر العوائق أمام حرية الإبداع وإعداد تقرير مؤسسي وخطة لمعالجتها .دعوة المجلس الأعلى للثقافة لتنظيم اجتماعًا مشتركًا على مستوى مقرري اللجان لحصر المشكلات التي تواجه المبدعين وتنظيم جلسات استماع لأصحاب المصلحة، على أن تُجمع النتائج في تقرير عن العوائق الاجتماعية والقانونية يرفعه الأمين العام للمجلس إلى وزير الثقافة ومنه إلى الحكومة، مصحوبًا بتوصيات وخطة عمل تحدد الإجراءات والجهات المسؤولة والمدد الزمنية، وسبل دعم حرية الإبداع في البيئة المجتمعية والقانونية القائمة.

٤١- إنشاء آلية مستقلة لتلقي شكاوى المبدعين .تخصيص مسار واضح داخل مؤسسة حقوقية أو آلية مشتركة لتوثيق شكاوى المنع والتأخير والتدخل غير المكتوب والاستبعاد والتهديد، ومتابعتها مع الجهات المعنية وتقديم المساعدة الإجرائية، مع حماية سرية البيانات وعدم الإضرار بأصحاب الشكاوى، وإصدار نتائج مجمعة تكشف الأنماط المتكررة دون المساس بحقوق الأفراد.

٤٢- نشر بيانات دورية عن القرارات والجزاءات .إتاحة إحصاءات مصنفة بحسب نوع المصنف وطبيعة الطلب والقرار والجهة والمدة ونتيجة التظلم، إلى جانب بيانات متاحة قانونًا عن القضايا والأحكام، بما يساعد على معرفة حجم الرفض والتأخير والسحب والحجب، ويتيح تقييم أثر الإصلاحات بدل الاكتفاء بعدد الأنشطة أو الاجتماعات التي نُفذت.

٤٣- قياس الحرية من خلال النتائج العملية .اعتماد مؤشرات تتعلق بمدة البت في الطلبات، ونسبة القرارات المسببة، ونتائج التظلمات، وتنفيذ الأحكام، وتنوع المستفيدين من الدعم ومنافذ العرض، واستطلاع خبرات المبدعين بشأن التدخل والرقابة الذاتية، مع مراعاة أن انخفاض عدد قرارات المنع لا يثبت تحسن البيئة إذا كان سببه عزوف أصحاب الأعمال عن التقديم أو الإنتاج.

٤٤- إجراء مراجعة دورية بمشاركة أصحاب المصلحة دعوة منظمات المجتمع المدني والجهات المعنية .تقييم أثر التعديلات والإجراءات بعد تطبيقها، والاستماع إلى المبدعين والناشرين والمنتجين والمؤسسات والجمهور، لرصد ما إذا كانت القيود قد تراجعت أو انتقلت إلى أدوات أخرى، وربط المراجعة بمقترحات تصحيحية معلنة، حتى تصبح حماية حرية الإبداع التزامًا مؤسسيًا مستمرًا يدعم استقلال الثقافة وتنوعها وقدرتها على التجدد.

قائمة المصادر والمراجع

أولًا: الكتب والمؤلفات

١. أبو الفتوح رضوان .*تاريخ مطبعة بولاق، ولمحة في تاريخ الطباعة في بلدان الشرق الأوسط* .القاهرة: المطبعة الأميرية، ١٩٥٣. وردت الإحالة إليه نقلًا عن مقال لعلاء عريبي بصحيفة الوفد، بتاريخ ٨ يوليو 2018.

٢. ألن هاو .*النظرية التقدية* .ترجمة ثائر ديب. القاهرة: مكتبة الأسرة، 2013.

٣. بيير بورديو .*قواعد الفن* .ترجمة إبراهيم فتحي. القاهرة: دار الفكر، 1998.

٤. جمعية نقاد السينما المصريين .*الرقابة على السينما.. القيود والحدود*.2002 .

٥. جوديت بتلر .*حياة هشة* .ترجمة منال أحمد. سوريا: الدار الليبرالية، 2025.

٦. ريشار جاكمون .*بين كتبة وكتاب.. الحقل الأدبي في مصر* .تقديم شيرين أبو النجا، ترجمة بشير السباعي وعبد الرحيم يوسف. القاهرة: صفصافة، 2025.

٧. سعيد علوش .*نقد ثقافي أم حداثة سلفية* .المجلس الأعلى للثقافة، 2010.

٨. سمير فريد .*تاريخ الرقابة علي السينما في مصر* .القاهرة: المكتب المصري لتوزيع المطبوعات، 2000.

٩. سيد عبد الحميد .*الراب، فن الشارع* .دار صفصافة، 2024.

١٠. عبد الله الغذامي .*النقد الثقافي* .المركز الثقافي العربي، 2002.

١١. غالي شكري .*الثورة المضادة في مصر* .كتاب الأهالي، 1987.

١٢. ماري تريز عبد المسيح .*التمثيل الثقافي بين المرئي والمكتوب* .مصر: المجلس الأعلى للثقافة، 2001.

١٣. مارينا ستاغ .*حدود حرية التعبير: تجربة كتاب القصة والرواية في مصر في عهدي عبد الناصر والسادات* .ترجمة طلعت الشايب. دار شرقيات، 1996.

١٤. محمد شعير .*أولاد حارتنا: سيرة الرواية المحرمة* .القاهرة: دار العين للنشر، 2018.

١٥. مي غصوب .*ما بعد الحداثة العرب في لقطة فيديو* .دار الساقي، 1992.

١٦. نبيل عبد الفتاح .*النخبة والثورة: الدولة والإسلام السياسي والقومية والليبرالية* .القاهرة: دار عين للنشر، 2013.

ثانيًا: المقالات والتقارير

١. أحمد السعيد صالح. تطبيق تيك توك وآفاق القيم المجتمعية في مصر: نحو فلسفة قانونية معاصرة. مركز المعلومات ودعم اتخاذ القرار، مجلس الوزراء، ٨ مارس 2026.

٢. بدار سالم. تيك توك بين الخطيئة والجريمة.. الأخلاق أداة لضبط المجتمع. *المنصة*، ١٤ أغسطس 2025.

٣. جدل المهرجانات بين الدولة والسوق وتجار الأخلاق. *جدلية*، ٢٤ أغسطس 2020.

٤. حسام فازولا ومصطفى شوقي ومحمود عثمان. لماذا لن تستطيع الإبداع في مصر. مؤسسة حرية الفكر والتعبير، ٢٤ أكتوبر 2016. https://afteegypt.org/research/research-papers/2016/10/24/12588-afteegypt.html

٥. سياسيون على تيك توك. *الجمهورية.نت*، ٣ فبراير 2026. https://aljumhuriya.net/ar/2026/02/03/سياسيون-على-تيك-توك/

٦. شيرين أبو النجا. مقدمة الطبعة الجديدة. ضمن: ريشار جاكمون، *بين كتبة وكتاب.. الحقل الأدبي في مصر*. ترجمة بشير السباعي وعبد الرحيم يوسف. القاهرة: صفصافة، 2025.

٧. عبد الله: الموافقة الأمنية كانت بلطجة على دور النشر. *اليوم السابع*، ١٢ مايو 2011. https://www.youm7.com/story/2011/5/12/عبد-الله-الموافقة-الأمنية-كانت-بلطجة-على-دور-النشر/٤١٠٩٧٢

٨. محمد الطاهر. الحملة ضد التيكتوكرز.. كيلا يعلو صوت الهامش. *المنصة*، ١١ أغسطس 2025.

٩. منار بحيري ورباب عزام. منع ومصادرة ضريبية: كيف تستهدف السلطات المصرية دار المرايا. *زاوية ثالثة*، ٣٠ يوليو 2024.

١٠. موسيقى. المهرجانات. في مصر: انشقاق في إمبراطورية الصوت. *مجلة بدايات*، صيف 2013.

ثالثًا: الوثائق الوطنية والاتفاقيات والصكوك الدولية والإقليمية

أ . الوثائق الوطنية

١. Human Rights Committee. *General Comment No. 22: Article 18 — Freedom of Thought, Conscience or Religion*. UN Doc. CCPR/C/21/Rev.1/Add.4, 30 July 1993.

١. الأزهر الشريف. *وثيقة الأزهر الشريف للحريات*. https://azhar.eg/وثائق-الأزهر/وثيقة-الأزهر-للحريات

٢. *الإستراتيجية الوطنية لحقوق الانسان*. سبتمبر ٢٠٢١–أغسطس 2026.

٢. الأمم المتحدة. *اتفاقية حقوق الأشخاص ذوي الإعاقة*. اعتمدت في ١٣ ديسمبر ٢٠٠٦، بموجب قرار الجمعية العامة ٦١/١٠٦، ودخلت حيز النفاذ في ٣ مايو ٢٠٠٨، ولا سيما المادة 30.

٣. الأمم المتحدة. *اتفاقية حقوق الطفل*. اعتمدت في ٢٠ نوفمبر ١٩٨٩، بموجب قرار الجمعية العامة ٤٤/٢٥، ودخلت حيز النفاذ في ٢ سبتمبر 1990.

٤. الأمم المتحدة .*الإعلان العالمي لحقوق الإنسان*1948 .، ولا سيما المادتان ١٩ و27.

٥. الأمم المتحدة .*العهد الدولي الخاص بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية* .اعتمد في ١٦ ديسمبر ١٩٦٦، ودخل حيز النفاذ في ٣ يناير ١٩٧٦، ولا سيما المادة 15.

٦. الأمم المتحدة .*العهد الدولي الخاص بالحقوق المدنية والسياسية* .اعتمد في ١٦ ديسمبر ١٩٦٦، ودخل حيز النفاذ في ٢٣ مارس ١٩٧٦، ولا سيما المادتان ١٩ و20.

ب . وثائق الأمم المتحدة واليونسكو

٧. اللجنة المعنية بالحقوق الاقتصادية والاجتماعية والثقافية .*التعليق العام رقم ٢١ : حق كل فرد في أن يشارك في الحياة الثقافية* . الوثيقة E/C.12/GC/21، ٢٠٠٩.

٨. اللجنة المعنية بحقوق الإنسان .*التعليق العام رقم ٣٤ الخاص بحرية الرأي والتعبير* .الوثيقة CCPR/C/GC/34، ٢٠١١.

٩. مجلس حقوق الإنسان .*تقرير المقرر الخاص في مجال الحقوق الثقافية/ فريدة شهيد تحت عنوان الحق في حرية التعبير والإبداع الفنيين* .الوثيقةA/HRC/23/34 ، ١٤ مارس 2013.

١٠. مجلس حقوق الإنسان .*تقرير مفوضة الأمم المتحدة السامية لحقوق الإنسان عن حلقات عمل الخبراء المعنية بحظر التحريض على الكراهية القومية أو العنصرية أو الدينية* .الوثيقةA/HRC/22/17/Add.4 ، ١١ يناير 2013.

١١. اليونسكو .*اتفاقية حماية وتعزيز تنوع اشكال التعبير الثقافي* .اعتمدت في ٢٠ أكتوبر ٢٠٠٥، ودخلت حيز النفاذ في ١٨ مارس 2007.

١٢. اليونسكو .*التوصية الخاصة بوضع الفنان* .اعتمدت في الدورة الحادية والعشرين للمؤتمر العام، بلجراد، ٢٧ أكتوبر 1980.

١٣. اليونسكو .*المبادئ التوجيهية لتنفيذ اتفاقية حماية وتعزيز تنوع اشكال التعبير الثقافي في البيئة الرقمية* .باريس، 2017.

١٤. اليونسكو .*توصيات بشأن اخلاقيات الذكاء الاصطناعي* .اعتمدت في الدورة الحادية والأربعين للمؤتمر العام، باريس، ٢٣ نوفمبر 2021.

ج . الاتفاقيات والوثائق الأوروبية والأمريكية

١. *الاتفاقية الأوروبية لحقوق الانسان*.

https://www.echr.coe.int/documents/d/echr/convention_ara

2. Council of Europe. *European Cultural Convention*. 1954. https://rm.coe.int/168006457e

3. Council of Europe. *Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society*. https://rm.coe.int/1680083746

٤. الاتحاد الأوروبي. *ميثاق الحقوق الأساسية للاتحاد الأوروبي*. ولا سيما المواد ١١ و١٣ و٢٢ و٥١. الجريدة الرسمية للاتحاد الأوروبي، C 202، ٧ يونيو ٢٠١٦، https://hrlibrary.umn.edu/arab/eu-rights-charter.html.

٥. الاتحاد الأوروبي. *معاهدة عمل الاتحاد الأوروبي*. النص المشار إليه في الدراسة، ٢٠١٢، https://eur-lex.europa.eu/LexUriServ/LexUriServ.do?uri=CELEX:12012E/TXT:en:PDF

6. Council of Europe. *Convention on Cinematographic Co-production (Revised)*. Rotterdam, 30 January 2017. https://filminstitut.at/wp-content/uploads/2025/09/Revised_Convention_EN.pdf

٧. *الاتفاقية الامريكية لحقوق الانسان* 1969 ،. https://hrlibrary.umn.edu/arab/am2.html

8. Organization of American States. *Additional Protocol to the American Convention on Human Rights in the Area of Economic, Social and Cultural Rights .Protocol of San Salvador*.. https://www.oas.org/juridico/english/treaties/a-52.html

رابعًا: الدساتير والتشريعات والقرارات المصرية

أ . الدساتير والوثائق الدستورية

١. دستور 1923.

٢. دستور 1930.

٣. الإعلان الدستوري الصادر في ١٠ فبراير 1953.

٤. دستور 1956.

٥. دستور 1964.

٦. دستور ١٩٧١، وتعديلاته المشار إليها في الدراسة.

٧. دستور 2012.

٨. دستور جمهورية مصر العربية لسنة ٢٠١٤، المعدل في ٢٣ أبريل 2019.

ب . القوانين والقرارات

١. *القانون رقم ٢٠ لسنه ١٩٣٦ بشأن المطبوعات*، ومذكرته الإيضاحية.
https://manshurat.org/node/13150

٢. *القانون ١٩٩ لسنه ١٩٨٣*، المعدل لقانون المطبوعات، ومذكرته الإيضاحية.
https://gamaleid.net/?p=944

٣. *القانون رقم ٤٣٠ لسنة ١٩٥٥ بتنظيم الرقابة على الأشرطة السينمائية ولوحات الفانوس السحرى والأغانى والمسرحيات والمنلوجات والاسطوانات وأشرطة التسجيل الصوتى*، وتعديلاته ومذكرته الإيضاحية.
https://manshurat.org/node/13146

٤. *قانون نقابات المهن التمثيلية والسينمائية والموسيقية*، الصادر بالقانون رقم ٣٥ لسنة 1978.

٥. *القانون رقم ٨ لسنة 2003*، المعدل لبعض أحكام القانون رقم ٣٥ لسنة 1978.

٦. *القانون رقم ١٣ لسنة ١٩٧٩ فى شأن اتحاد الاذاعة والتليفزيون.*

٧. *القانون رقم ١٠ لسنة ١٩٦١ بشأن مكافحة الدعارة.*

٨. *القانون رقم ١٧٥ لسنة ٢٠١٨ بشأن مكافحة جرائم تقنية المعلومات.*

٩. *قانون مكافحة غسل الأموال المصري الصادر بالقانون رقم ٨٠ لسنة ٢٠٠٢ وتعديلاته.*

١٠. *القانون رقم ١٢٠ لسنة ٢٠٠٨*، بشأن إنشاء المحاكم الاقتصادية، وفق الموضوع الذي تناولته الدراسة.

١١. *القانون رقم ١٨٠ لسنة ٢٠١٨ قانون تنظيم الصحافة والإعلام والمجلس الأعلى لتنظيم الإعلام.*

١٢. *القانون ١٠٧ لسنة 2013.* ورد في الدراسة باسم قانون التظاهر.

١٣. *القرار بقانون ٨٣ لسنة 2013.* ورد في سياق تعديل قانون الإجراءات الجنائية.

١٤. *قانون تنظيم الطعن على عقود الدولة رقم ٣٢ لسنة 2014.*

١٥. *القرار الوزاري رقم ٤٢ لسنة 1928*، بشأن تصدير الأشرطة السينمائية المأخوذة صورها في مصر إلى الخارج.

١٦. *القرار الوزاري رقم ٣٥٠ لسنة ١٩٧٠ بتنظيم الإدارة العامة للرقابة على المصنفات الفنية وتحديد اختصاصاتها.*

١٧. *القرار الوزاري رقم ٤٥٩ لسنة ١٩٧٣ بشأن إستيراد الأفلام الأجنبية.*

١٨. *القرار رقم ٢٢٠ لسنة ١٩٧٦ بشأن القواعد الاساسية للرقابة على المصنفات الفنية.*
https://manshurat.org/node/21560

١٩. *قرار رئيس مجلس الوزراء رقم ١٦٢ لسنة ١٩٩٣ فى شأن اللائحة التنفيذية لتنظيم أعمال الرقابة على المصنفات السمعية والسمعية البصرية.*

٢٠. *القرار رقم ٢٨٦ لسنة 2014*، الصادر في ١٧ أبريل ٢٠١٤، بشأن سحب الترخيص بعرض فيلم حلاوة روح.

خامسًا: الدساتير والتشريعات الأجنبية

أ . الدساتير والقوانين الأساسية

١. ألمانيا. *القانون الأساسي لجمهورية ألمانيا الاتحادية* 23 .مايو ١٩٤٩، https://www.btg-bestellservice.de/pdf/80209000.pdf

٢. النمسا. *القانون الأساسي بشأن الحقوق العامة للمواطنين لعام 1867.* والمعدل في.262/1982 . https://linda.lindeverlag.at/Dokument/77250_17a/

٣. البرتغال .*دستور البرتغال الصادر في ١٩٧٦ والمعدل في 2005.*. https://www.constituteproject.org/constitution/Portugal_2005?lang=ar

٤. إسبانيا .*الدستور الاسباني الصادر في ١٩٧٨ والمعدل في 2011.* https://constituteproject.org/constitution/Spain_2011?lang=ar

٥. إيطاليا. الدستور الصادر في ٢٧ ديسمبر ١٩٤٧، النافذ منذ ١ يناير ١٩٤٨،. https://www.constituteproject.org/constitution/Italy_2012?lang=ar

٦. اليونان. الدستور الصادر في ١٩٧٥، المعدل في ٢٠٠٨، https://www.constituteproject.org/constitution/Greece_2008

ب . التشريعات

١. المملكة المتحدة. *Obscene Publications Act 1959* .

٢. المملكة المتحدة.*Obscene Publications Act 1964* .

٣. المملكة المتحدة. *Criminal Justice and Immigration Act 2008* .

٤. فرنسا. *Loi du 29 juillet 1881 sur la liberté de la presse* .

٥. فرنسا. *القانون رقم ٢٠١٦-٩٢٥ في ٧ يوليو ٢٠١٦ بشأن حرية الإبداع والعمارة والتراث.* https://ihl-databases.icrc.org/en/national-practice/law-freedom-creation-architecture-and-heritage-2016

٦. فرنسا. *القانون رقم ٢٠٢١-١١٠٩ الصادر في ٢٤ أغسطس 2021.* ورد في سياق تعديل المادة ٢٤ من قانون حرية الصحافة.

٧. فرنسا. *القانون رقم ٢٠٢٤-٢٤٧ المؤرخ ٢١ مارس 2024.* ورد في سياق تعديل المادة ٣٣ من قانون حرية الصحافة.

٨. النمسا. *Strafgesetzbuch (StGB).* المادة. 188: *Herabwürdigung religiöser Lehren.* RIS.

٩. ألمانيا. *Strafgesetzbuch (StGB).* النصوص المشار إليها من قاعدة Gesetze im Internet.

١٠. إسبانيا. *Ley Orgánica 10/1995, de 23 de noviembre, del Código Penal.* .

١١. نافارا، إسبانيا. *Ley Foral 1/2019, de 15 de enero, de Derechos Culturales de Navarra.* https://www.lexnavarra.navarra.es/detalle.asp?r=51081

١٢. الدنمارك. *Straffeloven.* .

١٣. الدنمارك. *القانون رقم 1554*، الصادر في ١٢ ديسمبر ٢٠٢٣.

١٤. المجر. *Act C of 2012 on the Criminal Code.* Section 334: *Defamation of National Symbol.* .

سادسًا: الأحكام القضائية المصرية

أ . المحكمة الدستورية العليا

١. المحكمة الدستورية العليا. القضية رقم ٣١ لسنة ١٠ قضائية دستورية، جلسة ٧ ديسمبر 1991.

٢. المحكمة الدستورية العليا. القضية رقم ٢ لسنة ١٥ قضائية دستورية، جلسة ٤ يناير 1997. https://hrlibrary.umn.edu/arabic/Egypt-SCC-SC/Egypt-SCC-2-Y15.html

٣. المحكمة الدستورية العليا. القضية رقم ٥٤ لسنة ٣٧ قضائية دستورية، جلسة ٦ يوليو 2019. https://manshurat.org/node/57687

٤. المحكمة الدستورية العليا. القضية رقم ٦٦ لسنة ٣١ قضائية دستورية، جلسة ٢٨ أغسطس 2021. https://www.sccourt.gov.eg/SCC/faces/Rules_Html/11957_31_66_1_2.html

ب . محكمة القضاء الإداري

١. محكمة القضاء الإداري بالقاهرة، الدائرة الأولى. الدعوى رقم ٥٦٩٩٨ لسنة ٦٨ قضائية، جلسة ٢٥ نوفمبر ٢٠١٤، بشأن فيلم حلاوة روح.

ج. محكمة النقض

١. محكمة النقض. الطعن رقم ٣٥٦ لسنة ٤ قضائية، جلسة ٢٢ يناير 1934.

٢. محكمة النقض. الطعن رقم ٢١١٦ لسنة ٢٣ قضائية، جلسة ١ يوليو ١٩٥٤، مجموعة المكتب الفني، السنة ٥، ص 848.

٣. محكمة النقض. الطعن رقم ١٤١ لسنة ٤٢ قضائية، جلسة ٣ أبريل ١٩٧٢، مجموعة المكتب الفني، السنة ٢٣، ص 526.

٤. محكمة النقض. الطعن رقم ٦٨٣ لسنة ٤٥ قضائية، جلسة ١٢ مايو ١٩٧٥، مجموعة المكتب الفني، السنة ٢٦، ص 420.

٥. محكمة النقض. الطعن رقم ٢٣٩ لسنة ٤٧ قضائية، جلسة ١٢ يونيو ١٩٧٧، مجموعة المكتب الفني، السنة ٢٨، ص 746.

٦. محكمة النقض. الطعن رقم ٢٣٥٦ لسنة ٤٩ قضائية، جلسة ١٧ أبريل 1980.

٧. محكمة النقض. الطعن رقم ١٧٣٤ لسنة ٥٠ قضائية، جلسة ٢٦ نوفمبر 1981.

٨. محكمة النقض. الطعن رقم ٤٣٠١ لسنة ٥٦ قضائية، جلسة ١٨ ديسمبر ١٩٨٦، مجموعة المكتب الفني، السنة ٣٧، ص 1104.

٩. محكمة النقض. الطعن رقم ٦١٤٣ لسنة ٥٦ قضائية، جلسة ٨ يناير 1987.

١٠. محكمة النقض. الطعن رقم ٥٨٣١ لسنة ٥٦ قضائية، جلسة ٥ مارس 1987.

١١. محكمة النقض. الطعن رقم ٣١١٦ لسنة ٥٥ قضائية، جلسة ٢٨ أكتوبر ١٩٨٧، مجموعة المكتب الفني، السنة ٣٨، ص 878.

١٢. محكمة النقض. الطعن رقم ١٨٥٦ لسنة ٥٨ قضائية، جلسة ٢٩ مايو ١٩٨٩، مجموعة المكتب الفني، السنة ٤٠، ص 590.

١٣. محكمة النقض. الطعن رقم ٥٩ لسنة ٥٧ قضائية، جلسة ٨ يونيو ١٩٨٩، مجموعة المكتب الفني، السنة ٤٠، ص 622.

١٤. محكمة النقض. الطعن رقم ٢٤٤٥٠ لسنة ٥٩ قضائية، جلسة ٥ ديسمبر ١٩٩٤، مجموعة المكتب الفني، السنة ٤٥، ص 1079.

١٥. محكمة النقض. الطعن رقم ٤١٧٧٤ لسنة ٥٩ قضائية، جلسة ٧ يناير ١٩٩٦، مجموعة المكتب الفني، السنة ٤٧، ص 16.

١٦. محكمة النقض. الطعن رقم ٩٢٢٨ لسنة ٦٤ قضائية، جلسة ٧ أبريل ١٩٩٦، مجموعة المكتب الفني، السنة ٤٧، ص 466.

١٧. محكمة النقض. الطعن رقم ٨٨٣٨ لسنة ٦٠ قضائية، جلسة ١٣ أكتوبر ١٩٩٧، مجموعة المكتب الفني، السنة ٤٨، ص 1090.

١٨. محكمة النقض. الطعن رقم ١٦٠١٥ لسنة ٦٥ قضائية، جلسة ١٧ ديسمبر 1997.

١٩. محكمة النقض. الطعن رقم ٩٣٧٣ لسنة ٦٦ قضائية، جلسة ٣ مايو ١٩٩٨، مجموعة المكتب الفني، السنة ٤٩، ص 622.

٢٠. محكمة النقض. الطعن رقم ١٧٧٥٩ لسنة ٦٤ قضائية، جلسة ٢٠ مارس ٢٠٠٠، مجموعة المكتب الفني، السنة ٥١، ص 320.

٢١. محكمة النقض. الطعن رقم ١٠٩٤ لسنة ٦٦ قضائية، جلسة ٩ يونيو 2005.

٢٢. محكمة النقض. الطعن رقم ٢١٦٠٢ لسنة ٨٤ قضائية، جلسة ٢٢ مارس ٢٠١٥، مجموعة المكتب الفني، السنة ٦٦، ص 319.

٢٣. محكمة النقض. الطعن رقم ٣٩٧٢٥ لسنة ٨٥ قضائية، جلسة ٢٤ فبراير ٢٠١٨، مجموعة المكتب الفني، السنة ٦٩، ص 246.

٢٤. محكمة النقض. الطعن رقم ٨٦١٤ لسنة ٨٨ قضائية، جلسة ١٥ أكتوبر ٢٠١٨، مجموعة المكتب الفني، السنة ٦٩، ص 760.

٢٥. محكمة النقض. الطعن رقم ٤٤٧٦ لسنة ٨٩ قضائية، جلسة ٨ ديسمبر ٢٠١٩، مجموعة المكتب الفني، السنة ٧٠، ص 970.

٢٦. محكمة النقض. الطعن رقم ١٩١٩٦ لسنة ٨٨ قضائية، جلسة ٢٥ أكتوبر ٢٠٢٠. حكم غير منشور، وفق الدراسة.

٢٧. محكمة النقض. الطعن رقم ٩٥٤٢ لسنة ٩١ قضائية، جلسة ١٦ مارس 2022.

سابعًا: الأحكام والقرارات والتقارير الأجنبية

أ. المحكمة الأوروبية لحقوق الإنسان

1. European Court of Human Rights. *Müller and Others v. Switzerland*. Judgment, 24 May 1988.

2. European Court of Human Rights. *Otto-Preminger-Institut v. Austria*. Application No. 13470/87. Judgment, 20 September 1994. Series A No. 295-A.

3. European Court of Human Rights. *Karataş v. Turkey* [GC]. Judgment, 8 July 1999.

4. European Court of Human Rights. *Eon v. France*. Judgment, 14 March 2013.

5. European Court of Human Rights. *Jelševar and Others v. Slovenia*. Decision, 11 March 2014.

6. European Court of Human Rights. *Murat Vural v. Turkey*. Judgment, 21 October 2014.

7. European Court of Human Rights. *M'Bala M'Bala v. France*. Decision, 20 October 2015.

8. European Court of Human Rights. *Sekmadienis Ltd. v. Lithuania*. Judgment, 30 January 2018.

9. European Court of Human Rights. *Stern Taulats and Roura Capellera v. Spain*. Judgment, 13 March 2018.

10. European Court of Human Rights. *Mariya Alekhina and Others v. Russia*. Judgment, 17 July 2018.

11. European Court of Human Rights. *Mătăsaru v. the Republic of Moldova*. Judgment, 15 January 2019.

12. European Court of Human Rights. *Handzhiyski v. Bulgaria*. Judgment, 6 April 2021.

13. European Court of Human Rights. *Bouton v. France*. Judgment, 13 October 2022.

14. European Court of Human Rights. *Macatė v. Lithuania* [GC]. Judgment, 23 January 2023.

15. European Court of Human Rights. *National Youth Council of Moldova v. the Republic of Moldova*. Judgment, 25 June 2024.

16. European Court of Human Rights. *Mladina D.D. Ljubljana v. Slovenia (No. 2)*. Judgment, 13 January 2026.

ب . المحكمة الاتحادية العليا في البرازيل

1. Supremo Tribunal Federal. *ADI 4815*. Judgment, 10 June 2015.

2. Supremo Tribunal Federal. *ADI 4451*. Judgment, 21 June 2018.

3. Supremo Tribunal Federal. *Robério Aguiar Galdino — RCL 62.509*. Decision of Justice Gilmar Mendes, 7 May 2024.

ج. اللجنة الأمريكية لحقوق الإنسان

1. Inter-American Commission on Human Rights. *Maykel Castillo Pérez, Cuba*. Report No. 82/26, 2026.

