نحو ثقافة إبداعية جديدة

ازدهار التجارة والفنون في الاقتصاد الهجين

Preview from Notesale.c
Page 4 of 325

تأليف
لورنس لسيج

ترجمة
أسامة فاروق حسن

مراجعة
محمد فتحي خضر

هنـــداوي

بمهمة خارقة لحدود القدرات البشرية، ليس فقط في توفير البحوث الأساسية، وإنما في تجميع أوصال تلك المادة البحثية للتحقق من كل شيء ذكرته في هذا الكتاب، وهذا هو الكتاب الثاني التي تعاونني فيه كريستينا حتى يخرج إلى النور، وإنني لأشعر بعظيم الامتنان لها على ذلك.

إضافةً إلى الحوارات الثلاثة التي لم تظهر في هذا الكتاب، هناك مشروع تجريبي هائل الحجم لم أجد فيه القدر الكافي من التثقيف الذي يدعوني لضمه إلى الكتاب. فقد [illegible] شركة أليكسا المتخصصة في البحوث بسخاء في ذلك المشروع بتقديمها لقائمة طويلة بأسماء أكثر من مائة ألف موقع على شبكة الإنترنت، وقدم فريق هائل من المتطوعين من منظمة إشاع الإبداعي يد العون في استقراء مادة تلك المواقع كي يحدد نوع التفاعل الذي شجع كل منها على إنتاجه، على أنه في النهاية، جاءت النتائج شديدة الإبهام بحيث لم تكن لتضيف أي معنًى لهذا الكتاب. آمل أن أتم عملي في مقال لنوع أنشره في وقت لاحق، غير أنني ممتن بوجه خاص لكثيرين ممن عاونوا في تنسيق شئون ذلك المشروع الاستقرائي الهائل، ومن بينهم د. إمري بايامليوجلو، بودو بالاش، لو فانج، ليتال لايشتاج، جيه سي دو مارتان، دراجوسلافا بيفيفا، جون فيليبس، سونج شي، أَنَس طويلة، هونج في تران، جون هندريك فايتزمان، وفومي يامازاكي.

هناك أيضًا قائمة طويلة من الأصدقاء، وأصدقاء الإنترنت ممن قدموا لي النصح والمعلومات التي لا غنى عنها، ومن بين هؤلاء بابلو فرانشيسكو آرييتا، وشون فيري، وأندي مورافشيك، وكوري أوندريجكا، وساعدني دان كاهان في التفكير مليًّا في تأثيرات القانون الرديء على الأعراف. وقدم بيج شامباين (موقع www.bigchampagne.com) بيانات شاملة عن ممارسات تشارك الند للند في الملفات. وإنني لممتن لأنهم قاموا بذلك بروح «الاقتصاد التشاركي»؛ إذ إن ميزانية كتاب مثل هذا ما كانت لتحتمل أكثر مما حققته.

شرعتُ في تأليف هذا الكتاب في الأكاديمية الأمريكية في برلين، وإنني لأعرب عن خالص امتناني لتلك القطعة من الجنة على الأرض، ولمديرها التنفيذي — جاري سميث — الذي أقنعني بالسعي نحو إنجازه، كما أود كذلك التعبير عن عرفاني بجميل كلية حقوق ستانفورد، ودين لاري كريمر، لدعمه الذي لا نهاية له الذي قدمه لمعاونتي على إتمام الكتاب.

مثلما يعلم أي امرئ سبق له أن عمل معي خلال السنوات القليلة الماضية، فإنني ما كان لي أن أتمكن من القيام بهذا العمل، ومن أداء أشياء أخرى كثيرة بدون مساعِدتي

Preview from Notesale.co
Page 10 of 325

فائقة المثالية إلين أدولفو؛ إنها ليست مجرد مساعِدة تفوق في كفاءتها بكثير أي شخص آخر في العالم، وإنما تتحلى أيضًا بقدر من الرقة والصبر يندر العثور عليه في هذا العالم، وما من سبيل كي أوفيها حقها من الشكر على ما قدمته من معاونة.

وأخيرًا، أشكر أسرتي، لقد نشر كتاب «الثقافة الحرة» بعد ولادة طفلنا الأول مباشرةً. وبدأت في هذا الكتاب بمجرد أن رزقنا بطفلنا الثاني. ومثلما يعلم أي إنسان رزق بتلك النعمة بوجه خاص، لا شيء يمكن مقارنته بتلك البهجة، حتى وإن ضارعتها متع كثيرة وجمة في هذه الدنيا. كما أعرب عن شكري وحبي اللانهائي لزوجتي بتينا، التي بنت تلك المتعة الخاصة معي، رغم الأعباء التي فرضها عليَّ هذا العمل في خضم ذلك.

Preview from Notesale.co
Page 11 of 325

وهل سيتوجب علينا أن نزيد من مقدار الصرامة التي نشن بها الحرب على أولئك «الإرهابيين»؟ وهل سنكون مضطرين للتضحية بعشرة أو مائة منهم ووضعهم في السجن الفيدرالي (لأن أفعالهم وفق القانون الحالي تندرج تحت مسمى الجنايات)، وبهذا يتعلم الآخرون الكف عما يفعلونه اليوم بمعدل آخذ في الازدياد؟

في رأيي، الحل في حالة الحرب التي لا يمكن تحقيق النصر فيها ليس أن نشن الحرب بصورة أكثر شراسة. وعلى الأقل عندما لا تكون الحرب التي لا يمكن الانتصار فيها حرب بقاء، فعلينا أن نسعى للسلام، وبعدها نبحث عن طرق لتحقيق الغايات التي سعت إليها الحرب دون أن نخوض حربًا. إن تجريم جيل بأكمله لثمن باهظ للغاية كي ندفعه مقابل أي غاية مهما كانت. وهو بالتأكيد ثمن باهظ للغاية مقابل منظومة حقوق تأليف ونشر صيغت قوانينها منذ أكثر من جيل مضى.

لا جدوى من هذه الحرب، إن لم نجد وسائل سلمية [illegible] أهدافها، أو على الأقل جميع أهدافها المشروعة. فالفنانون والمؤلفون في حاجة لحوافز تدفعهم نحو الإبداع. ويمكننا صياغة منظومة تقوم بذلك الأمر تحديدًا دون الاضطرار إلى تجريم أبنائنا. إن العقد الفائت مليء بعمل طيب يندر أن يتكرر قام به بعض من أفضل باحثي أمريكا، الذين عكفوا على رسم خرائط ومسودات مخططات لإيجاد بدائل للمنظومة الحالية. ومن شأن تلك البدائل أن تحقق نفس الغايات التي تسعى إليها حقوق التأليف والنشر، دون تجريم لأولئك الذين يقومون بصورة تلقائية بأمور تشجعهم عليها التقنيات الحديثة.

لقد حان الوقت للنظر بجدية إلى تلك البدائل. لقد حان الوقت للتوقف عن إهدار مواردنا من محاكم فيدرالية، وشرطة، وجامعات من أجل معاقبة سلوك لسنا في حاجة لمعاقبته. ولقد حان الوقت للكف عن ابتكار أدوات لا تفعل شيئًا أكثر من كونها تحطم التواصل والفعالية الاستثنائية التي تتمتع بها هذه الشبكة. لقد حان الوقت كي ندعو إلى هدنة، ولنتبين ملامح طريق أفضل. وما نقصده من وراء طريق أفضل أن نعيد تعريف منظومة القانون الذي نسميه حقوق التأليف والنشر، بحيث لا يوصف السلوك العادي والطبيعي بأنه جنائي.

كثيرون سوف يقرءون ذلك التصريح فيتعجبون كيف يُسمَح لي بتدريس القانون في واحدة من كبريات الجامعات الأمريكية. وهل يكون ردنا على ارتفاع معدلات جرائم الاغتصاب أن نجعل الاغتصاب أمرًا غير مجرَّم؟ وهل يكون أفضل سبيل لمكافحة التهرب الضريبي بإلغاء الضرائب؟ وهل تجاوز السرعات المقررة عند القيادة يجعلنا نسمح

Preview from Notesale.co
Page 19 of 325

للضرر جراء اشتراك ستيفاني لينز مع أسرتها، وأصدقائها، وأي شخص، في مشاهدة هذا الفيديو لطفلها وهو يرقص. ربما يصاب بعض أولياء الأمور أيضًا بالذعر من جراء تغلغل الثقافة التجارية في عقل طفل لم يتجاوز عمره ثلاثة عشر شهرًا، أما ستيفاني لينز فقد اعتبرته أمرًا لطيفًا.

لكن ما لم يكن لطيفًا — على الأقل من وجهة نظر لينز — هو ذلك الإخطار الذي تلقته من يوتيوب تبلغها فيه أنها ستزيل الفيديو من على موقعها. تساءلت لينز، ما الخطأ الذي ارتكبته؟ وما القاعدة التي تسبب حنان أمومتها في خرقها؟ وذلك على افتراض أن القواعد المنظمة للكتابة والتقاطها بها (وهو ما نسميه «حقوق التأليف والنشر») قواعد رشيدة. بدأت السيدة في تساؤلها المدوي من خلال عدد من القنوات إلى أن وجد تساؤلها هذا طريقه إلى مؤسسة الحدود الإلكترونية (وكنت أنا عضوًا بمجلسها حتى بداية عام ٢٠٠٨).

Preview from Notesale.co.uk
Page 26 of 325

إن مؤسسة الحدود الإلكترونية تتعامل مع الكثير من القضايا الشبيهة بتلك. ولقد ظن المحامون أن تلك القضية سرعان ما ستنتهي. فرفعوا دعوى معارضة مؤكدين فيها على أنه لا توجد لا ليونيفرسال ولا لبرينس حقوق اعتُدي عليها، وأنه من المؤكد أن ستيفاني لينز كانت تملك الحق في عرض فيلم طفلها وهو يرقص. كان الرد المتوقع روتينيًّا. فلم يتوقع أحد أن ينجم عنه أي شيء.

غير أن شيئًا ما نجم عنه. فلم يكن محامو يونيفرسال على استعداد للتراجع. لقد كان هناك مبدأ ما مهدد بالخطر في هذا الأمر. فالسيدة لينز لم يكن مسموحٌ لها بتبادل هذه القطعة من الثقافة الملتقطة مع أحد. وقد أصروا — الحق، أنهم هددوها بهذا الزعم بصورة مباشرة — على أن التشارك في مشاهدة هذا الفيلم المنزلي كان اعتداءً متعمدًا على حقوق التأليف والنشر. وبموجب القوانين السارية في الولايات المتحدة الأمريكية، كانت السيدة لينز مهددة بسداد غرامة قيمتها ١٥٠ ألف دولار نتيجة لتشاركها مع الغير في مشاهدة فيلمها المنزلي.

سيكون أمامنا متسع من الوقت كي نتدارس الجزئيات التفصيلية في دعوى حقوق تأليف ونشر مشابهة لتلك الدعوى في الصفحات التالية. أما الآن، فدعونا ننحي تلك التفصيلات جانبًا، وأريد منكم عوضًا عنها أن تتخيلوا معي قاعة المؤتمرات بشركة يونيفرسال، حيث اتُّخِذ قرار بتهديد ستيفاني لينز برفع دعوى فيدرالية ضدها، تخيلوا صورة ذلك الاجتماع: أربعة مشاركين، وربما أكثر، معظمهم محامون، يتقاضون رواتب

معجبًا — ثلاث نساء، واثنان وعشرون رجلًا — خمسة عشر منهم (رجالًا ونساءً) يرتدون تي شيرتات، وأحدهم (وكان رجلًا) يرتدي ربطة عنق. كان الخمسة والعشرون فردًا جميعهم يغنون مسارًا صوتيًّا — بدءًا من أول أغنية حتى الأغنية الأخيرة دون توقف — لأول ألبوم منفرد لجون لينون بعنوان «جون لينون/فرقة بلاستيك أونو» (١٩٧٠). كان المعرض يعيد تكرار الفيديو مرة تلو مرة، طيلة ثمانية ساعات في اليوم، ستة أيام أسبوعيًّا، طيلة شهور صيف عام ٢٠٠٧.

كان هؤلاء المعجبون من عامة المواطنين البريطانيين. أشخاص عاديون للغاية. لم يكن منهم من يرتدي الوسامة الملفتة، ولم يكن منهم من هو حديث السن، ولم يكونوا مكتملين بالمساحيق. كانوا آخر خمسة وعشرين شخصًا من أشد المعجبين بفن لينون، اختيروا من بين ما يزيد على ستمائة ممن تقدموا بطلبات للغناء تحيةً لفنانهم المفضل.

لم تكن لندن المدينة الوحيدة التي أقامت معرضًا كهذا؛ فقد أقيمت ثلاثة معارض ذات صلة بنفس الموضوع في ثلاث بلدان مختلفة؛ ففي جامايكا، يغني ثلاثون من محبي بوب مارلي ألبومه الغنائي «ليجند»، وذلك في معرض «ليجند» (بورتريه لبوب مارلي)؛ وفي برلين، يغني ستة عشرة من محبي مايكل جاكسون بمعرض كينج ألبوم «ثريلر» بالكامل؛ وفي إيطاليا، تجمع ثلاثون من محبي المطربة مادونا في معرض باسم «كوين» (بورتريه مادونا)، تحية لملكة البوب. ولم يكن معرض «بطل الطبقة العاملة» (بورتريه جون لينون) سوى الأحدث في تلك السلسلة. وكانت الفنانة الجنوب أفريقية الشابة «كانديس برايتز» التي ابتدعته، تفكر في إقامة المزيد.

لست ممن تحرك مشاعرهم أغنية منفردة من غناء جون لينون. غير أنني جلست في تلك الغرفة الحالكة السواد، أشاهد هؤلاء المعجبين وهم يغنون موسيقاه، فتملكتني مشاعر فياضة، مثل أم تحتضن طفلها للمرة الأولى، أو صبي يمد يده ليمسك بيد أبيه، أو ابنة تلتفت لتقبل أباها مع بدء مراسم زفافها، كان كل واحد من هؤلاء ينقل مشاعر استثنائية تنتشر عدواها لغيره. لم يكونوا مطربين رائعين؛ فكثيرًا ما كان أحدهم يخطئ في توقيت إلقاء الكلمات أو ينساها، غير أنك كنت تستطيع أن ترى أن هذه الموسيقى ومبدعها كانا من بين أهم الأشياء في حياة هؤلاء الناس، فمن يعرف السبب؟ من ذا الذي يعرف ما كانت تمثله لكل واحد منهم بوجه خاص؟ غير أنه من الواضح أن هذا الألبوم كان تقريبًا أهم عمل إبداعي عرفه هؤلاء المعجبون، وكان أداؤهم بمنزلة احتفاء بذلك الجزء من حياتهم، وكان هذا هو المغزى من ورائه: لم يكن المقصود لينون تحديدًا وإنما الناس الذين مس لينون مشاعرهم.

Preview from Notesale.
Page 28 of 325

الموسيقى الحية»، وأضاف قائلًا لي: «هذا الفن أحدث لي نوعًا من الانفجار في مخي.» وفي سن السادسة عشرة «كون فرقة ضوضاء؛ ضوضاء معناها موسيقى سابقة لعصرها بكثير» في ذلك الحين.[3]

بمرور السنوات انتقلت الصفة «سابق لعصره» من التكنولوجيا التناظرية (الأنالوج) إلى الرقمية؛ أي الحاسب الآلي. أما فرقة جيرل توك نفسها فقد ولدت في أواخر عام ٢٠٠٠ على جهاز توشيبا تم شراؤه أصلًا للكلية. حمَّل جيليس على الجهاز مسارات وحلقات كلاريبيتية. وبعدها، وباستخدام برنامج يسمى «أوديو ملش»، صار بإمكانه طلب المسارات ومزجها معًا لإعدادها للأداء الموسيقي. وقد شاهدت جيرل توك تؤدي أداءً حيًّا؛ وعموضا تقسم بنفس القدر من الخبرة التي تميز تسجيلاتها بأسلوب «المزيج».

لم يمضِ وقت طويل من عمر جيرل توك حتى بدأ الحديث القانوني» يزداد حولها. وأدرك جيليس أن الشكل الذي يتخذه الموسيقى لم يحصل بعد على مباركة من أهل القانون. غير أنه قال لي: «لم أشعر مطلقًا بالخوف ... أعتقد أنني كنت ساذجًا بعض الشيء، غير أنني في الوقت نفسه كنت أشعر أن هذا هو العالم الذي نعيشه والذي نشهد فيه مثل تلك الأشياء كل يوم. [وإنك] تعلم أنك ستبيع عددًا قليلًا من الألبومات، وإنه ربما لن يلحظ أحد الأمر.» كانت هناك بالطبع حالات شهيرة «لاحظ» فيها الناس الأمر. فرقة «نيجاتيفلاند»، وهي فرقة سنقرأ اسمها كثيرًا لاحقًا في هذا الكتاب، كان لها قصة شهيرة مع فرقة «يو تو» وكاسي قاسم بعد أن مزجت بين تسجيل لقاسم أثناء تقديمه للفرقة على برنامج «أمريكان توب فورتي». علم جيليس بشأن هذه القصة، غير أنه شرح لي بأسلوب ذكرني بالأيام التي كنت أظن أنا فيها كذلك أن القانون مجرد عدالة مكتوبة بأسلوب لطيف:

> يخامرني الشعور نفسه الذي أحسست به وقتها. أعتقد، فقط من الناحية الأخلاقية، أن الموسيقى بحق لم تكن لتؤذي أحدًا. وما من سبيل لدفع أي شخص لشراء أسطوانتي بدلًا من شراء أسطوانة شخص آخر [ممن استخدمت مقتطفات من أعمالهم]. و... من الواضح أنها لن تؤثر على السوق. لم تكن مثلًا أشبه بقضية بيع سلع مغشوشة. كنت أشعر أنه لو كانت لدى أحد ما مشكلة مع هذا الأمر، فإننا من الممكن أن نتوقف عن القيام به. لكنني لم أفهم سببًا لوجود مثل تلك المشكلة مع أي شخص.

Preview from Notesale.co
Page 34 of 325

يحبونها ... فليس من الضروري أن تكون موسيقيًّا تقليديًّا. إنك تحصل على الكثير من الأفكار والمواد الخام، من أناس خارج الصندوق ممن لم يتلقوا أي دروس في العزف على الجيتار طيلة حياتهم. أعتقد حقًّا أن هذا الأمر رائع بالنسبة للموسيقى.

كما يعتقد جيليس أنه رائع أيضًا بالنسبة لصناعة التسجيلات: «من وجهة النظر المالية، هذا هو السبيل الذي يمكن لصناعة الموسيقى أن تزدهر من خلاله في المستقبل ... هذه هي الطريقة التي يجب أن تعامل بها الألبومات الموسيقية، أن تعامل بطريقة أقرب إلى كونها لعبة، لا باعتبارها منتَجًا.»

النقطة التي أشار إليها جيليس في النهاية هي أي حال لم تكن تتعلق بالأسباب، بل كانت تتعلق بالتطبيق العملي أو التطبيق الذي يمارس هذا العمل. «سوف يضطر الناس — المحامون ... وقدامى السياسيين — لمواجهة هذا الأمر، الواقع: أن الجميع يصنعون هذه الموسيقى، وأن معظم القطع الموسيقية مأخوذة من أفكار سابقة، وأن الغالبية العظمى من موسيقى البوب مصنوعة من مادة خام مصدرها أناس غيرهم، وأن هذا ليس بالأمر السيئ؛ فهو لا يعني أنه ليس باستطاعتك صنع محتوى أصلي.»

ما يعنيه هذا — اليوم، على الأقل — أنه ليس بإمكانك صنع هذا المحتوى بشكل قانوني. «التصريح لا مناص منه من الناحية القانونية»، حتى إذا كان من المستحيل الحصول عليه في أيامنا هذه.

سيلفيا أو فنانة كولومبية ناجحة. لفترة من الوقت كانت مؤلفة للأغاني ونجمة من نجوم التسجيلات الموسيقية، وكانت تصنع أقراصًا مدمجة تباع عبر القنوات الطبيعية لموسيقى البوب الكولومبية. وفي أواخر تسعينيات القرن الماضي، عانت من خسارة مأساوية على المستوى الشخصي، وابتعدت لبعض الوقت عن الأداء. وعندما عادت لإبداع الموسيقى، أقنعها صديق مقرب وواحد من مطوري برامج أدوبي بتجربة شيء مختلف.

رأيتها تصف تجربتها خارج متحف جميل بالقرب من بوجوتا على مائدة غداء أقامتها منظمة المشاع الإبداعي بكولومبيا. (سوف نتعرض بمزيد من الإيضاح لتلك المنظمة لاحقًا. يكفي الآن أن نقول إن تلك المنظمة التي لا تهدف للربح توفر رخص حقوق تأليف ونشر مجانية؛ كي تمكن الفنانين من تمييز أعمالهم الإبداعية بالحريات الذين يريدون لها أن تحملها. تتم بعد ذلك ترجمة أو «نقل» تلك الرخص إلى الولايات

Preview from Notesale.co
Page 36 of 325

التي يسجل على جانب واحد منها إلى ٩٠ سنتًا، وخفضت من أسعار أسطواناتها التي كانت تباع بدولار واحد إلى ٦٥ سنتًا.»[17] ولكن على حد وصف فيليب ميزا، «لم تفلح فكرة تخفيض الأسعار، واستمرت الأسعار في الانخفاض ... ففي عام ١٩١٩، بيع ٢,٢ مليون فونوغراف. أما في عام ١٩٢٢، فبيع أقل من ٦٠٠ ألف جهاز ...»[18]

دفعت المنافسة منتجي الرموز المادية إلى إنتاج رموز أعلى جودة. وحرك هذا بدوره اتجاه الطلب على أجهزة راديو أعلى جودة، وهو الطلب الذي أوحى لإدوين هاورد أرمسترونج كي يبتكر أجهزة راديو إف إم، ودفع لجنة الاتصالات الفيدرالية للسماح بها، وشركة راديو أمريكا لنشرها.[19] إلا أن الراديو سرعان ما واجه منافسة من شكل جديد من أشكال البث؛ وهو التليفزيون. واستمرت الدورة بعد ذلك.

القرن العشرون كان يمثل الحقبة التي حدثت فيها منافسة سارة بين تقنيات «القراءة فقط». كانت كل دورة تنتج تقنية أفضل؛ وكل تقنية أفضل سرعان ما تأتي تقنية أخرى لتتفوق عليها. واجهت الأسطوانات منافسة من الأشرطة والأسطوانات المدمجة، وواجه الراديو منافسة من التليفزيون وأجهزة الفيديو؛ وواجهت أجهزة الفيديو منافسة من أجهزة الدي في دي والإنترنت.

ومع مطلع القرن الحادي والعشرين، كانت تلك التكنولوجيا حققت وصولًا استثنائيًّا نحو مدى واسع من الثقافة. فلم يحدث من قبل أن أتيح كل هذا القدر لهذا العدد الهائل من الناس. كذلك أنتجت التكنولوجيا صناعة ذات قيمة هائلة للاقتصاد الأمريكي وغيره. ففي عام ٢٠٠٢، حققت صناعة النشر وحدها (إذا استثنينا الإنترنت) إيرادات اقتربت من ٢٥٠ مليار دولار.[20] وفي نفس العام، كان العائد من البث (ومرة أخرى بدون الإنترنت) يقترب من ٧٥ مليار دولار.[21] وحقق العائد من صناعتي السينما والتسجيلات الصوتية ما يقرب من ٨٠ مليار دولار.[22] ووفق ما أعلنته رابطة صناعة السينما الأمريكية:

> فالصناعات الرئيسية المعنية بحقوق التأليف والنشر مسئولة عما يقدر بستة في المائة من إجمالي الناتج القومي للبلاد بمبلغ يصل إلى ٦٢٦ مليار دولار سنويًّا. وقد حققت الصناعات التي تعتمد على حقوق التأليف والنشر معدلَ نموٍّ سنويًّا في توظيف عمالة بلغ ٣,١٩٪ سنويًّا؛ وهو معدل يزيد على ضعف معدل النمو السنوي في التوظيف الذي يحققه الاقتصاد برمته.[23]

Preview from Notesale.co
Page 48 of 325

وهكذا خلقت ثقافة «القراءة فقط» وظائف لملايين البشر. لقد شيدت من قبل نجومًا لامعة خاطبت الملايين خطابًا مؤثرًا. ووصل بها الأمر إلى تعريف معنى الثقافة كما يفهمها معظمنا، أو على الأقل معنى «الثقافة الشعبية».

(٢) حدود التشريع

لكن قبل أن تجرفنا ثقافة «القراءة فقط» بعيدًا، لنعد لبرهة إلى سوزا؛ إذ كان هناك جانب ثان من جوانب الثقافة وصفه سوزا علينا أن نلحظه هو أيضًا هنا. كان ذلك الجانب هو العلاقة بين الثقافة وبين الصيغة المحددة التي ننظم من خلالها الثقافة؛ ونعني بها قانون حقوق التأليف والنشر. كانت المسألة الخاصة بحدود هذا القانون المنظِّم.

مقارنةً بالعصر الذي نعيش فيه، كان سوزا الخامس ناشطًا متطرفًا في مجال حقوق التأليف والنشر. لقد حضر إلى واشنطن للضغط من أجل تحقيق زيادة جذرية في نفوذ قانون حق التأليف والنشر (حسب رأي الكثيرين). وقد عارض هذا الضغطَ كثيرون ممن ينتمون لعالم الأعمال وكثيرون من المثاليين المناهضين للقيود التنظيمية.

غير أن تطرف سوزا كان له حد مهم؛ موضع كان قانون حق التأليف والنشر قد قطع فيه شوطًا بعيدًا بالفعل. وقد انكشف ذلك الحد أثناء إدلائه بشهادته. فبينما هو يدلي بشهادته قاطعه نائب الكونجرس فرانك دانكلي كوريير، وهو نائب جمهوري عن ولاية نيو هامبشاير. فبعد أن شرح سوزا كيف أن «الشباب كانوا يتجمعون معًا لينشدوا أغنيات العصر الحالي أو أغنيات قديمة» دار الحوار التالي:

كوريير: منذ ذلك الحين الذي تتحدث عنه، عندما كانوا معتادين على الغناء في الشوارع ... [تغير] القانون ... كي يحظر ذلك. أليس كذلك؟

سوزا: لا، سيدي؛ يمكنك دومًا أن تفعل ذلك.

كوريير: إن أي أداء علني محظورٌ وفقًا لذلك القانون، أليس كذلك؟

سوزا: لا يمكنك أن تدعو ذلك أداءً علنيًّا.

كوريير: ولكن أي أداء علني محظور بموجب قانون عام ١٨٩٧، أليس كذلك؟

Preview from Notesale.co
Page 49 of 325

الآلات الجهنمية الحديثة سوف تمكن ثقافة القراءة والكتابة من جديد. ولو سُمِح لها بالتواجد من قبل صناعات تهيمن حاليًّا على الإنتاج الثقافي (وتمارس هيمنة هائلة على الكونجرس، الذي ينظم أحوال تلك الثقافة من خلال تشريعاته)، فإن باستطاعتها أيضًا أن تشجع على حدوث نمو هائل في الفرص الاقتصادية لكلٍّ من المحترفين والهواة، ولكل أولئك المنتفعين من كلا الشكلين من أشكال الإبداع.

Preview from Notesale.
Page 51 of 325

القيام بنفس الشيء.[8] وانهالت على المنظومة الفيدرالية دعاوى من كل حدب وصوب مبنية على قانون حقوق التأليف والنشر الفيدرالي. ووفقًا لما ذكره أحد المواقع التي تراقب الدعاوى القضائية المرفوعة من قبل اتحاد شركات صناعة التسجيلات الأمريكية، فإنه بحلول شهر يونيو ٢٠٠٦، كان الاتحاد قد قاضى ١٧٥٨٧ شخصًا، من بينهم فتاة عمرها ١٢ عامًا وجدَّة متوفاة.[9] وبعدها بعام، كان الاتحاد قد بعث بما يقرب من ٢٥٠٠ خطاب للتقاضي التمهيدي إلى ثلاثٍ وعشرين جامعة أخرى في جميع أنحاء البلاد، مهددًا إياها باتخاذ ما يلزم من إجراءات بناءً على التنزيل غير القانوني الذي يمارسه الطلاب، بحسب زعم الاتحاد، حتى يتمتع بحماية قانون حقوق التأليف والنشر.[10] وتزامنت تلك التهديدات القانونية مع حدوث زيادة بنسبة ٢٥٠٪ في حجم التقاضي حول حقوق التأليف والنشر في المحاكم الفيدرالية خلال سنة واحدة.[11] وانتشر نمط مشابه فيما وراء البحار؛ فقد ذكر الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية (وهو المقابل الأوروبي للاتحاد الأمريكي) أنه قاضى أكثر من عشرة آلاف شخص في ١٨ بلدًا، وذلك بحلول نهاية عام ٢٠٠٦. ووعد الاتحاد بالمزيد والمزيد من القضايا في عام ٢٠٠٧.[12]

ومع بداية هذا القرن، كانت وجهة نظر الصناعة قد صارت بسيطة وصريحة: حيث لم تتعرض صناعة المصنفات الفنية من قبل (على الأقل منذ آخر مرة)[13] للتهديد من قبل التقنيات الحديثة. وما لم تشرع الحكومة في بذل جهد هائل لتنظيم استخدام وانتشار تلك التقنيات، فإن نهوض التقنيات الرقمية سوف يكون معناه سقوطًا لجزء كبير من تلك الصناعة.

كانت الأرقام حينذاك تتفق على الأقل مع الحجة التي دفعت بها صناعة المصنفات: بانتهاء النصف الأول من ٢٠٠٢، هبطت المبيعات العالمية للتسجيلات الموسيقية بنسبة ٩٫٢٪ بالقيمة الدولارية، وانخفض حجم الشحنات من الوحدات بنسبة ١١٫٢٪. وعانت صناعة التسجيلات عالميًّا من انخفاض المبيعات للعام الثالث على التوالي. وأخبرت سوني مستثمريها بأنها تتوقع انخفاض الإيرادات من مبيعات الموسيقى بنسبة ١٣–١٥٪ أخرى في عام ٢٠٠٣: «وفي الولايات المتحدة أيضًا انخفضت المبيعات بمعدل ثابت على مدى السنوات الثلاث الماضية، فهبطت مبيعات الموسيقى المسجلة بنسبة ٨٫٢٪ بالقيمة الدولارية و١١٫٢٪ من حيث الشحنات من الوحدات.»[14] وألقت العناوين باللائمة على القرصنة في تعرضها لخسارة تقدر بخمسة مليارات دولار خلال عام ٢٠٠٢ وحده.[15] والإحصائيات الأحدث لا تقل سوءًا.[16]

Preview from Notesale.co
Page 57 of 325

كانت تكنولوجيا إدارة الحقوق الرقمية مجرد مطب يقلل من السرعة: فلقد أبطأت من الاستخدام غير القانوني بقدر كان كافيًا لإتاحة الفرصة للمصنفات الموسيقية كي تباع في الأسواق.

ليس معنى كلامي هنا أن عبقرية جوبز وحدها هي التي أنقذت صناعة المحتوى من عثرتها. فقد تلقى المتجر دفعة قانونية مهمة جاءت من قضية شركة. لعلك تتذكر أن شركات التسجيلات قاضت نابستر بسبب «القرصنة» التي مكنت البعض من القيام بها. ورفعت نابستر بدعوى قضائية مضادة رفعتها على شركات التسجيلات، متهمة إياها بالاتفاق فيما بينها على عدم بيع المحتوى لموقعها الإلكتروني.[19] كانت الشركات في حاجة لإعطاء بعض ما من تلك التهمة، وبذلك حوربت أجريت على نظام تشغيل لا يحمل أكثر من ٥٪ من المحتوى المطروح في الأسواق آمنة بقرار كان هكذا ولدت آي تيونز.

ولكن أيًّا كان الحافز، أو كل الحوافز، فإن نجاح آي تيونز ساند الفكرة القائلة بأن حيزًا واسعًا من المحتوى من الممكن أن يباع رقميًّا على ذات النموذج الذي ساد صناعة المحتوى في القرن العشرين: عن طريق قياس عدد النسخ المبيعة. وسرعان ما توسعت آي تيونز في عروضها لتشمل الكتب، ثم كليبات الفيديو الموسيقية ثم البرامج التلفزيونية، وأخيرًا الأفلام السينمائية. واتبع آخرون نفس المسار، مقدمين نماذج مختلفة لثقافة البيع، لكن الجميع لا يزال مع ذلك «يبيع» الثقافة. أقنع موقع إي ميوزيك شركات مستقلة ببيع التنزيلات دون استخدام أي تكنولوجيا لإدارة الحقوق الرقمية. وباع موقع رابسودي تنزيلات محمية بتكنولوجيا إدارة الحقوق الرقمية في نموذج يعتمد على عملية الاشتراك في الموقع. وكان مفتاح نجاح كل مثال ناجح من تلك هو العثور على توازن بين عملية الحصول على المصنف والسيطرة التي ترضي كلًّا من المستهلكين والمبدعين. وسرعان ما أقنع هذا الخليط من النماذج المسئولين المتشككين في تلك الصناعة بأن ثقافة القراءة فقط لها مستقبل في القرن الحادي والعشرين. وسرعان ما حدثت انتعاشة في الاستثمارات مع دخول القرن، تهدف للبحث عن سبل لتحسين نشر واستغلال سوق القراءة فقط في العصر الرقمي.

ليس من الصعب تخيل الاحتمالات المرتقبة؛ فالشركات تشرع الآن لتوها في الظهور. وإن كان القرن العشرين قد جعل الثقافة متاحة بصفة عامة، فإن القرن الحادي والعشرين سوف يجعلها متاحة على مستوى العالم. فمع انخفاض تكلفة المخزون السلعي الراكد، يزداد حجم خليط ذلك المخزون؛ وهو الدرس الذي نستقيه من «مبدأ

Preview from Notesale.co
Page 59 of 325

القدرة على الحصول على ما تريده كلما أردته) أمرًا بديهيًّا. وعندما يبدو بديهيًّا، فإن أي شيء يقاوم ذلك التوقع سوف يبدو سخيفًا. وكونه سخيفًا، يعني بدوره، أنه يجعل الكثيرين منا مستعدين لكسر القواعد التي تعرقل الحصول عليه. وحتى الأخيار سيتحولون إلى قراصنة في عالم تبدو فيه القواعد سخيفة.

شاهدت هذا الأمر يحدث بنفسي في حفل توزيع جوائز الأوسكار عام ٢٠٠٧. فلأسباب عجيبة وقعت بالمصادفة (بما معناه أنني لا أتمسح في نجوم السينما)، كان لدي بطاقتان مرشحان لجائزة الأوسكار عام ٢٠٠٧؛ لذلك كنت متشوقًا بشدة كي أشاهد حفل تسليم الجوائز. لكن في هذا العام، كنت أمضي إجازتي الأكاديمية في ألمانيا، ولم يكن شوقي هذا بالقدر الكافي كي يدفعني للاستيقاظ في الثالثة صباحًا كي أشاهد ساعات من دعاية هوليوود لنفسها؛ ولهذا قمت ببرمجة جهاز الفيديو لتسجيل البرنامج، ثم آويت إلى فراشي متوقعًا أن أشاهد النتائج حال استيقاظي.

لستُ عبقريًّا في النواحي التقنية، لكني في الوقت نفسه لست أحمقَ. ومع ذلك، وكما هو الحال دومًا على ما يبدو، فإن جهاز الفيديو لم يقم بالتسجيل. وهكذا، رغم تمكني من قراءة خبر حصول صديقيَّ على جائزتي الأوسكار بالفعل، أصبت بخيبة أمل شديدة؛ لأنني لم أتمكن من مشاهدتهما وهما يفوزان.

كان رد فعلي الأول أن تحولت إلى موقع جوائز الأوسكار على شبكة الإنترنت. كان على الموقع إعلانات جذابة تتغير مع كل نقرة تنقرها، مع أطنان من المحتويات. فقلت لنفسي لا بد أنهم يملكون مقطع فيديو متاحًا للعرض يصور احتفال تسليم الجوائز. نحن في عام ٢٠٠٧، هذا ما قلته لنفسي. واحتفال جوائز الأوسكار يعد من الأصول المستهلكة؛ بمعنى أنه رغم حرص كثيرين على مشاهدة البرنامج في فبراير ٢٠٠٧، فإنه لن يهتم به أحد تقريبًا في شهر مارس.

غير أن الموقع لم يقدم الاحتفال الحقيقي مجانًا (أو لنقل «حرًّا»؛ حيث إن جميع المحتويات على الموقع كانت تعرض محاطة بإعلانات) ولا حتى بمقابل؛ لهذا تحولت إلى آي تيونز، مستعدًّا لدفع أي تكلفة يذكرونها مقابل تنزيل حفل توزيع الجوائز. ولكن مرة أخرى، لم أجد مبتغاي؛ إذ لم يكن لدى آي تيونز الحفل. فوسعت بعد ذلك نطاق بحثي لعدد من الأماكن البديهية الأخرى التي يمكن أن يكون البرنامج موجودًا عليها للبيع. ولكن من جديد لم يسعفني الحظ.

وهكذا فعلت شيئًا لا أقوم به عادةً؛ توجهت إلى موقع يوتيوب كي أشاهد من يمكن أن يكون لديه مقاطع تظهر صديقيَّ وهما يتسلمان جائزتيهما على الأقل. وفي خلال

Preview from Notesale.co.uk
Page 62 of 325

كوفئ أسلوب بن ليس فقط في ندوات الأدب الإنجليزي؛ فقد كان أسلوبه جوهرًا للكتابة المتميزة في القانون. إن المذكرة القانونية العظيمة قد تبدو خالية من المعنى لو اعتمد عليها وحدها؛ فكل شيء مأخوذ من دعاوى سابقة، ويقدَّم الآن كما لو أنه ما من جديد بشأنه. هنا أيضًا تستخدم كلمات الآخرين في توضيح المعنى الذي لم يكن هؤلاء الآخرون يقصدونه مباشرةً. فالقضايا القديمة يعاد مزجها معًا. والمزج يقصد منه الوصول لشيء جديد. (من الملائم أن أذكر هنا أن بن يعمل الآن محاميًا.)

في كلتا الحالتين، بالطبع، الاقتباس مطلوب. غير أن الاقتباس في حد ذاته يعد أجرًا كافيًا. ولا يوجد أحد ممن يتكسبون عيشهم من الكتابة يؤمن بأنه مطلوب منه على الإطلاق الحصول على أي تصريح يتعلق بهذا الأجر البسيط. ولو أن بن راسَلَ دائرة إرث إرنست هيمنجواي طالبًا السماح له بالاقتباس من رواية «لمن تقرع الأجراس» في موضوعاته التي كان يكتبها آنذاك، لتضايق المحامون المسئولون بالدائرة. ولتساءلوا في تعجب: من ذلك الأحمق الذي يظن أنه بحاجة لتصريح كي يقتبس عبارات لموضوع إنشاء؟!

إذن هاكم السؤال الذي أود منكم أن تركزوا عليه ونحن نستهل هذا الفصل من الكتاب: لماذا كان أمرًا «شاذًّا» أن نظن أننا بحاجة لتصريح كي نقتبس عبارات من نصوص ألفها آخرون؟ ولماذا من شأننا (أو من واجبنا) أن «نغضب» لو أن القانون اشترط علينا أن نطلب من آل جور تصريحًا إذا أردنا اقتباس عبارة من كتابه «اعتداء على المنطق» في موضوع نريد كتابته؟ ولماذا يشعر كاتب ما بالضيق (بدلًا من أن يشعر بالفخر) عندما يتصل به طالب في المرحلة الثانوية طالبًا منه الإذن للاقتباس من كتاباته؟

الإجابة، حسبما أرى، تتعلق بوضوح شديد بـ «طبيعة» الكتابة. فالكتابة بالمفهوم التقليدي لها من أنها عبارة عن كلمات تخط على ورق، تعد الصورة النهائية للإبداع الديمقراطي. وهنا أيضًا ليس المقصود من كلمة «ديمقراطي» أن يذهب الناخبون للتصويت، وإنما المقصود منها أن لكل فرد في المجتمع الحق في الحصول على وسائل للكتابة. إننا نعلم الجميع الكتابة، نظريًّا، إن لم يكن عمليًّا. ونحن نفهم أن الاقتباس جزء جوهري من تلك الكتابة. ولسوف يكون من المستحيل أن نقيم تلك الممارسة ونؤازرها لو اشترطنا الحصول على تصريح في كل مرة نقتبس فيها كلامًا للغير. فحرية الاقتباس، والبناء على ما اقتبس من كلمات الآخرين أمر مسلم به لدى كل من يكتبون. أو بعبارة أخرى، الحرية التي اعتبرها بن أمرًا مسلمًا به أمر طبيعي تمامًا في عالم يملك فيه الجميع الحق في الكتابة.

Preview from Notesale.co
Page 69 of 325

(١) كتابة تتجاوز الكلمات

من البديهي أن الكلمات ليست الصورة الوحيدة للتعبير التي من الممكن المزج بينها على النحو الذي صنعه بن. فإذا كان باستطاعتنا الاقتباس من نص ألفه هيمنجواي في روايته «لمن تقرع الأجراس» في موضوع نكتبه، فإن بإمكاننا اقتباس جزء من فيلم لسام وود عن رواية «لمن تقرع الأجراس» لهيمنجواي في فيلم نصنعه. أو إذا كان في إمكاننا اقتباس مقاطع من كلمات أغنية لبوب ديلان في عمل غنائي عن فيتنام، فإن باستطاعتنا أن نقتبس من أغنية لبوب ديلان غناها من تلك الكلمات في فيلم فيديو نصنعه عن تلك الحرب. فالتصرف واحد؛ المصدر فقط هو المختلف. وكذلك من الممكن أن تكون معايير الإنصاف واحدة: هل هو بالفعل مجرد اقتباس؟ وهل ينسب لصاحبه على نحو سليم؟ وهلم جرًّا.

ولكن رغم تشابه أفعال الاقتباس تلك، فإن المعايير الحاكمة لها اليوم شديدة التباين. وبرغم أنني لم أعثر إلى الآن على أي شخص يمكنه التعبير بدقة عن سبب ذلك الأمر، فإن أي محامٍ مؤهل في هوليوود يمكنه أن يقول لك إن هناك اختلافًا جذريًّا بين الاقتباس من هيمنجواي وبين الاقتباس من نسخة صنعها سام وود مبنية على رواية لهيمنجواي. ونفس الحال في الموسيقى: فوفق رأي من قد يُعَد أحد أسوأ القضاة الفيدراليين في القرن العشرين في بلادنا — القاضي كيفين توماس دافي — أصدرت المحكمة أحكامًا بعقوبات «صارمة» على فناني موسيقى الراب الذين اقتطعوا مقاطع من تسجيلات موسيقية أخرى. وكتب القاضي يقول:

> «لا تسرق» وصية اتبعتها الإنسانية منذ فجر التاريخ. وللأسف، في عالمنا التجاري المعاصر لا تُتبَع تلك الوصية دائمًا. وحقيقة الأمر، أن المتهمين بذلك الفعل المتعلق بالتعدي على حقوق التأليف والنشر يريدون أن يجعلوا هذه المحكمة تؤمن بأن السرقة عمل كاسح في الوسط الموسيقي، وأنه لهذا السبب ينبغي التماس العذر لهم فيما يقترفونه. إلا أن مسلك المتهمين الوارد هنا، لا يمثل تعديًا فقط على الوصية السابعة من الوصايا العشر، وإنما تعديًا كذلك على قوانين حقوق التأليف والنشر في هذا البلد.[1]

وسواء كانت المعايير التي تحكم تلك الأشكال من التعبير مبررة أم لا، فإنها تعد أكثر صرامة بكثير من المعايير التي تحكم النص. فهي لا تقر بأي من الحريات التي

Preview from Notesale.co
Page 70 of 325

يعتبرها أي كاتب أمرًا مسلمًا به وهو يكتب مقالًا للكلية، أو حتى مقالًا في جريدة نيويوركر.

لماذا؟

الإجابة الكاملة على هذا السؤال أمر يتجاوز نطاق قدراتي، ومن ثم قدراتنا، ها هنا. غير أن بمقدورنا وضع نقطة بداية. هناك اختلافات واضحة بين تلك الأشكال من التعبير. وأبرز تلك الاختلافات التي تهمنا تاريخيًّا في تلك الأنواع من «الكتابة» هو الفارق [illegible] فبينما نجد أن كتابة النصوص أمر يتعلم الجميع القيام به، فإن صنع الأفلام والتسجيل [illegible] — طيلة أغلب فترات القرن العشرين — لا يقوم به سوى محترفين. وكان معنى ذلك أنه كان من الأيسر أن نتخيل نظامًا يشترط الحصول على تصريح بالاقتباس من فيلم أو قطعة موسيقية لاستخدام كهذا كان ممكنًا على الأقل، حتى وإن لم يتمتع بالكفاءة.

ولكن ماذا يحدث عندما تصبح الكتابة باستخدام فيلم (أو موسيقى، أو صور، أو جميع الأشكال الأخرى من «الخطاب الاحترافي» التي تعود إلى القرن العشرين) ديمقراطية مثلها مثل كتابة النصوص؟ على حد وصف دون جويس العضو بفرقة نيجاتيفلاند، ما الذي يحدث عندما «تحول التقنية الأسلوب والمسلك ووسيلة الإبداع إلى الديمقراطية بطريقة لم نعهدها من قبل ... [على نحو] أشبه بفن الكولاج، [ما الذي يحدث عندما] يستطيع أي شخص الآن أن يصير فنانًا؟»[2]

ما الأعراف (ومن ثم القوانين) التي سوف تحكم هذا النوع من الإبداع؟ هل ينبغي أن تسري الأعراف التي يعتبرها جميعنا أمرًا مسلمًا به من الكتابة على الفيديو أيضًا؟ وعلى الموسيقى؟ أم هل من الواجب تطبيق الأعراف المطبقة على الفيلم على النص أيضًا؟ أو لنطرح التساؤلات بشكل مختلف: هل يجب مد أعراف «طلب التصريح» من الفيلم إلى الموسيقى والنصوص؟ أم هل يجب مد أعراف «اقتبس بحرية، مع نسبة الشيء إلى صاحبه» من النص إلى الموسيقى والأفلام؟

عند هذه النقطة سوف يقاوم البعض الأسلوب الذي صغت به الاختيارات. سوف يصرون على الفصل ليس بين النص من ناحية وبين الأفلام/الموسيقى/الصور من ناحية أخرى. وإنما سيطالبون بالفصل بين العروض التجارية أو العلنية للنص/الفيلم/الموسيقى/الصور من ناحية، وبين الاستخدام الخاص أو غير التجاري للنص/الفيلم/الموسيقى/الصور من ناحية أخرى. لا أحد يتوقع أن يطلب صديقي بن

Preview from Notesale.co
Page 71 of 325

في عام ١٩٩٤، غير اثنان من المحامين كل هذا. أرسل مكتب كانتر وسيجل للمحاماة أول رسالة إعلانية جماعية — أو ما يعرف بالبريد الدعائي المزعج — يعلن فيها عن خدماته. ورد الآلاف على ذلك بغضب، وقد تملكتهم الثورة على المحامين مطالبين إياهم بالكف عن ذلك. غير أن كثيرين غيرهم سرعان ما حذوا حذو كانتر وسيجل. وسرعان ما تلا ذلك أشياء من مثل هذه النفايات. وصارت يوزنت موضعًا يتناءى الناس عنه شيئًا فشيئًا فلا يجرون حوارات معًا باستخدامه، وصار يومًا بعد يوم أقرب إلى حي للأقليات المتضورة فقط على إعلانات القمار وغيرها من مثل هذا الغثاء (انظر أيضًا صندوق الموارد في حساب بريدك الإلكتروني).[5]

في نفس الوقت تقريبًا الذي كانت يوزنت فيه تعاني من الإخفاق، كانت الشبكة العنكبوتية العالمية في صعود متواصل. وكان تيم بيرنرز لي، حريصًا أشد الحرص على أن تكون الشبكة وسطًا يسمح بالقراءة والكتابة معًا أو كما يسميه بينكلر «الشبكة العنكبوتية التي تسمح بالكتابة».[6] فأخذ يحض أولئك الذين يبتكرون الأدوات على تطبيق بروتوكولات في تصميم أدواتهم بطريقة تشجع على كلٍّ من القراءة والكتابة.[7] في بادئ الأمر، أخفق هذا الجهد. كان الدافع الحقيقي للدخول على الشبكة، حسب اعتقاد مبتكريها، الشركات التجارية وغيرها من المنظمات التي ترغب في نشر المحتوى الخاص بها للعالم. من نوع القراءة فقط لا من نوع القراءة والكتابة.

ولكن مع نضج أدوات تهدف إلى تبسيط لغة ترميز النص الفائق، صارت فكرة بيرنرز لي الخاصة بإنترنت القراءة والكتابة حقيقة واقعة. وسرعان ما بدأت فكرة «سجلات الشبكة العنكبوتية» أو المدونات، وتكاثرت بمعدل فلكي. ففي شهر مارس من عام ٢٠٠٣، عثرت أشهر خدمة في مجال تتبع المدونات، وهي «تكنوراتي»، على ١٠٠ ألف مدونة لا غير. وبعدها بستة شهور، زاد هذا العدد إلى مليون. وبعد عام، أدرجت أكثر من ٤ ملايين مدونة.[8] واليوم يوجد أكثر من ١٠٠ مليون مدونة على مستوى العالم؛ حيث أضيفت أكثر من ١٥ مدونة خلال الفترة التي قضيتها في قراءة هذه العبارة. وطبقًا لما صرحت به تكنوراتي، فإن اللغة اليابانية الآن هي لغة التدوين رقم واحد على مستوى العالم. ودخلت اللغة الفارسية لتوها ضمن المراكز العشرة الأولى.[9]

عندما بدأت المدونات (ولا يزال في استطاعتك مشاهدة تلك المدونات الأولى باستخدام «أداة الاسترجاع» لبروستر كال على موقع archive.org) — وبينما كانت تعبر عن إبداع القراءة والكتابة (حيث عمل العرف السائد في هذا الشكل من الكتابة على تشجيع الترابط

Preview from Notesale.co
Page 74 of 325

القوي والاقتباس) — كانت سمة القراءة والكتابة بها محدودة. فكثير منها كان لا يزيد كثيرًا عن كونه مفكرة يومية عامة: فالناس (وكان بعضهم غريبي الأطوار بصورة ملحوظة) يرسلون بخواطرهم إلى فراغ خاوٍ. وكانت أغلبها في صورة تعليقات على الأحداث الجماهيرية الأخرى. وهكذا كانت الكتابة نفسها عملية قراءة وكتابة، ولكن تلك الكتابة كانت تمارس بواسطة جمهور يعتبرها للقراءة فقط.

غير أنه سرعان ما أضاف المدونون — فيما أسماه بينكلر «الابتكار المصيري الثاني للإنترنت، الذي تسمح بالكتابة»[10] — طريقة تمكن جمهورهم من الرد، فصارت التعليقات جزءًا لا يتجزأ من التدوين. كان البعض من تلك التعليقات لا يخلو من نفاذ البصيرة، بينما كان البعض الآخر يعبر عن السخف، وكان البعض الثالث مصممًا فقط كي يؤدي دور المحرض. غير أنه بإضافة أسلوب للرد على الكتب، غيرت المدونات من أسلوب قراءتها.

كانت تلك هي الطبقة الأولى من ثقافة القراءة والكتابة للنصوص على شبكة الإنترنت. لكن هذه الطبقة وحدها لم تكن لها سوى قيمة محدودة للغاية. فكيف يمكنك العثور على أي شيء يثير اهتمامك في هذا الخضم الشاسع الذي يختلط فيه الحابل بالنابل من المحتوى؟ إذا كنت تعلم شخصًا تثق فيه، فربما قرأت مدونته. ولكن ما الداعي لكي تضيع وقتك في قراءة خواطر شخص ما تنتقيه عشوائيًّا حول أي شيء على الإطلاق؟

ساعدت الطبقتان التاليتان على حل هذه المشكلة. أضافت الأولى شيئًا من النظام لعالم التدوين. وما كان ذلك عن طريق إضافة أسلوب تصنيف، وإنما حسب تعبير توماس فان ديرفال، «أسلوب تصنيف شعبي لهذه البيئة التي تتضمن القراءة مع الكتابة.»[11] لقد مكنت بطاقات العنونة ونظم الترتيب والتصنيف، مثل del.icio.us وReddit وDigg، قارئي مدونة أو مقال إخباري من وضع علامة عليه للآخرين تدعوهم إما للبحث عنه أو تجاهله. وأضافت تلك العلامات معنًى للرسالة أو للقصة. وكان من شأنها معاونة المدونات على الانتظام وسط ملايين المدونات الأخرى الموجودة هناك. أضافت تلك الأدوات معًا طبقة فوقية لدنيا التدوين، وذلك بتقديمها — على حد قول أحد مؤسسي موقع «وايرد» كيفين كيلي — «حاشية عامة؛ مثل كلمة رئيسية أو اسم فئة تعلقه على ملف، أو صفحة موقع إنترنت أو صورة.»[12] وبينما يستكشف القراء الشبكة العنكبوتية وينقبون فيها، يترك المستخدمون علامات مميزة تساعد غيرهم على فهم نفس الشيء والعثور عليه.

Preview from Notesale.co
Page 75 of 325

(٣) مزج وسائل الإعلام

طيلة معظم فترات العصور الوسطى في أوروبا، كانت النخبة تتكلم وتكتب باللغة اللاتينية. أما الجماهير فلم تكن كذلك. كانوا يتحدثون بلغات محلية أو عامية؛ وهي ما نسميها الآن الفرنسية، والألمانية، والإنجليزية. إذن ما كان يمثل أهمية للنخبة كان غير متاحٍ للجماهير أن تصل إليه. كانت «أهم» النصوص لا يفهمها سوى قلة.

النص هو لاتينية أيامنا هذه. فمن خلال النص نتواصل نحن النخبة مع الجمهور (أنت مثلًا، عندما تقرأ هذا الكتاب). غير أنه بالنسبة للجماهير، فإن معظم المعلومات تأتي من خلال أشكال أخرى من وسائل الإعلام: التلفزيون، الأفلام، الموسيقى، والفيديوهات الموسيقية. إن تلك الصور من «الكتابة» هي عامية أيامنا هذه. إنها أنواع «الكتابة» التي تهتم بها الأغلبية. تذكر مؤسسة نيلسن ميديا ريسيرش» للأبحاث الإعلامية في تقرير لها، على سبيل المثال، أن جهاز التليفزيون يُترك مفتوحًا لمدة ٨,٢٥ ساعة يوميًّا في المتوسط، «وهو معدل يفوق ما كان الحال عليه منذ عشرة أعوام بمقدار ساعة.»[22] ويشاهد الفرد الأمريكي العادي هذا التلفزيون بمعدل يقترب من ٤,٥ ساعة يوميًّا.[23] وإذا حسبت باقي أشكال وسائل الإعلام — بما فيها الإذاعة، والإنترنت، والهواتف المحمولة — فإن هذا الرقم يتضاعف.[24] وفي عام ٢٠٠٦، كانت تقديرات مكتب التعداد الأمريكي تقول إن «الأمريكان البالغين والمراهقين سوف يقضون ما يقرب من خمسة شهور» عام ٢٠٠٧ في استهلاك وسائل الإعلام.[25] وتتناظر هذه الإحصائيات مع هبوط الأرقام على مستوى النصوص. وكل شيء مذكور في هذه اللقطة السريعة من التعميمات:

> الأفراد الذين بلغوا من العمر ٧٥ عامًا أو تجاوزوها أمضوا ما متوسطه ١,٤ ساعة في القراءة من كل يوم من أيام عطلة نهاية الأسبوع و٠,٢ ساعة (١٢ دقيقة) يلعبون الألعاب أو يستخدمون جهاز الكمبيوتر في التسلية. وعلى العكس من ذلك، الأفراد الذين تتراوح أعمارهم بين ١٥ إلى ١٩ عامًا يقرءون في المتوسط ٠,١ ساعة (٧ دقائق) من كل يوم من أيام عطلة نهاية الأسبوع وأمضوا ١ ساعة في لعب الألعاب أو استخدام الكمبيوتر في التسلية.[26]

فلا يجب أن يدهشنا إذن أن تلك الصور الأخرى من «الإبداع» تتحول يومًا بعد يوم إلى شكل مهيمن من أشكال «الكتابة». إن الإنترنت لم يجعل لتلك الأشكال الأخرى من «الكتابة» (والتي سأسميها ببساطة «وسائل الإعلام») أهمية خاصة، ولكن

Preview from Notesale.co
Page 83 of 325

يتحير أولئك الذين لا يعلمون إلا أقل القليل عن أسلوب عمل القانون — بل إنهم يصابون بالذعر في بعض الأحيان — عندما يرون أن هذا هو أسلوبنا المتبع في تدريب المهنيين. إن نموذج الكيمياء الحيوية أكثر جاذبية لهم: «إليكم قائمة بأسماء أشياء عليكم أن تحفظوها عن ظهر قلب. هيا.» غير أن القانون ليس قائمة من اللوائح. فالقانون أسلوب متبع في التحدث والفكر، والأهم أنه مجموعة من الأخلاقيات. في إطار المنظومة الأمريكية، على الأقل، يصاغ القانون أثناء ممارسته عمليًّا. فأسلوب صياغته يعتمد على [illegible] اشاركها ممارسوه.

هذا الشكل من التربية يعلم الطالب تحمل المسئولية علاوة على تلقينه المادة العلمية نفسها. إنه ينمي لديه الأخلاقيات إضافةً إلى المعرفة بمجال مهني معين. كما أنه يعبر عن احترام قوي لطلابه أحيانًا؛ فقد صاروا أعتبارًا من اليوم الأول لهم في الكلية جزءًا من الحوار، وهذا الحوار هو محور [illegible] القانون. فوجهات نظرهم تحظى بالتوقير، على الأقل طالما أنهم يضعونها في إطار من اللغة القانونية.

جميعنا يؤمن بهذا عند مستوًى ما. جميعنا يؤمن بأن للكتابة أخلاقياتها الخاصة بها، وأنها تفرض تلك الأخلاقيات على الكاتب وعلى ما يكتبه. ومن يعترضون منا على القضاة الذين يفوضون كتبة الجلسات في كتابة الحيثيات ينتقدونهم، ليس بالضرورة لأنهم يريدون قضاةً أفضل لبراعتهم في الكتابة، وإنما لأنهم يريدون آراءً تحمل بصمة القيود المفروضة من مسئولية الكتابة. فالإبداع مسئولية. وتعلمه لا يأتي إلا من خلال ممارسته.

أولئك الذين يدرسون شئون لجان المحلفين يقولون إن لها تقريبًا نفس التأثير على المواطنين الأعضاء فيها؛ إذ تُقدَّم الأدلة للمحلفين، وهم يعملون على دراستها. وأثناء مناقشتها، يدركون أنه قد خولت لهم سلطة استثنائية (أحيانًا). ويوقظ هذا الأمر انتباههم (أحيانًا). إنهم يتفهمون أن أمامهم مسئولية تتجاوز كثيرًا قيمة حياتهم العادية. إنها تجعلهم يفكرون ويتصرفون بطريقة مختلفة، حتى بعد أن يصدروا حكمهم.

هذه الأمثلة تجعلني أنحاز أكثر لوجهة نظري. أظن بطبيعة الحال أن القراءة مهمة. وأنها بطبيعة الحال «جوهرية». غير أن الناس يصلون إلى ما هو أبعد بكثير من الجوهري. وبينما كنت أشاهد أطفالي وهم يشبون عن الطوق، رأيت أن الجزء الذي أعتز به أيما اعتزاز ليس أنهم يقرءون، وإنما أنهم يكتبون. ومنذ أن كان أكبرهم في الثانية من

Preview from Notesale.
Page 100 of 325

أيًّا كان ما ستصنعه بالمحتوى، فإن تصرفاتك تقع تحت طائلة قانون حقوق التأليف والنشر. فكل تصرف يجب عندئذ تبريره إما بأن يكون مرخصًا به أو أن يكون بموجب «الاستخدام العادل».

نظرًا لأن كل استخدام يقع تحت طائلة قانون حقوق التأليف والنشر، فإنني أقول إن قانون حقوق التأليف والنشر يؤيد التقنيات المستخدمة في تطبيقات ثقافة القراءة فقط؛ إذ لو قضت تكنولوجيا إدارة الحقوق الرقمية بأنه ليس باستطاعتك قراءة كتاب إلكتروني سوى مرتين فقط، فإن كل ما تفعله التقنية في الواقع هو أنها تنفذ حقًّا يمنحه قانون حقوق التأليف والنشر لمالك تلك الحقوق. إن قانون حقوق التأليف والنشر ينطبق على كل مرة تقرأ فيها كتابًا إلكترونيًّا ما لم تكن محميًّا بموجب الاستخدام العادل، فإنك في كل مرة تقرأ فيها كتابًا إلكترونيًّا تكون في حاجة للحصول على ترخيص من مالك حقوق التأليف والنشر.

Preview from Notesale.co
Page 111 of 325

غير أنه من الأمور الحاسمة أن ندرك أن هذا التحكم أعظم بصورة جذرية من السيطرة التي يمنحها قانون حقوق التأليف والنشر لمالك حقوق التأليف والنشر في عالم التكنولوجيا التناظرية. وهذا التغير في مجال السيطرة لم يكن مصدره قرارًا من الكونجرس بحاجة مالك حق التأليف والنشر إلى مزيد من القدرة على التحكم. وإنما جاء التغير بسبب حدوث تغير في المنصة التي ندخل من خلالها على ثقافتنا. لقد تعاظمت التغيرات التقنية تعاظمًا هائلًا، وتعاظم كذلك بصورة هائلة مجال السيطرة التي منحها قانون حقوق التأليف والنشر لملاك حق التأليف والنشر على استخدام العمل الإبداعي.

في العالم المادي، لا يمنح قانون حقوق التأليف والنشر لمالك تلك الحقوق أي سيطرة قانونية على عدد مرات قراءة الكتاب الذي يملك حقوقه؛ وهذا لأنك عندما تقرأ كتابًا في الفضاء الواقعي، فإن تلك «القراءة» لا تنتج نسخة. ولما كان قانون حقوق التأليف والنشر لم يُخرَق هنا، فلا حاجة بأحد لأي ترخيص بقراءة الكتاب، أو إعارته، أو بيعه، أو استخدامه في إبهار أصدقائه. في العالم المادي، يُخرَق قانون حقوق التأليف والنشر عندما تأخذ كتابًا إلى متجر تصوير المستندات وتصنع منه خمسين نسخة لأصدقائك، وهذا ما من شك أنه استخدام ممكن، غير أنه ليس بالاستخدام المعتاد. أما الاستخدامات العادية للكتاب فإنها لا تخضع لأي تنظيم من قبل القانون؛ فالاستخدامات المعتادة «غير خاضعة للتنظيم».

ولكن في العالم الرقمي، تنظَّم تلك التصرفات بصورة مختلفة؛ فالاشتراك مع الغير في قراءة كتاب ما تتطلب ترخيصًا؛ فلكي تقرأ كتابًا أنت في حاجة لتصريح بذلك، ولكي

سوني. وبعدها بثمانية أعوام، أجازت المحكمة العليا عملية النسخ؛ حيث وجدت أن تصرفات المستهلكين محمية بموجب مبدأ «الاستخدام العادل».[22]

وعلى نفس النحو، في الثمانينيات، ازدادت بشكل رهيب أعداد أجهزة نسخ شرائط الكاسيت. وشكا مالكو المحتوى من أن الناس يستخدمون تلك الأجهزة في نسخ المحتوى المحمي بحقوق التأليف والنشر دونما حصول على تصريح من مالك حق التأليف والنشر. وأمر الكونجرس بإجراء دراسة مستفيضة على تلك الممارسة. وانتهت تلك الدراسة إلى أن [illegible] من العاشرة من أعمارهم أو جاوزوها سجلوا موسيقى خلال العام المنصرم؛ وأن مسجلي الشرائط أبدوا اهتمامًا أكبر بالموسيقى من غير المسجلين؛ وأن معظم ما قاموا به كان مجرد «تغيير في الوضع»؛ بمعنى تغيير موضع المادة المحمية بحقوق التأليف والنشر، وأن تسجيل الشرائط حل محل بعض المبيعات وروج لمبيعات أخرى، وأن كلًّا من ناسخي الشرائط وغير الناسخين كانوا يؤمنون «بأنه من المقبول نسخ مصنف سبق تسجيله، سواء لاستعمال الشخص نفسه أو إهدائه لصديق.»[23]

Preview from Notesale.c
Page 114 of 325

كل واحد من تلك النزاعات لم يكن نزاعًا بحق مع جوهر ثقافة القراءة والكتابة. لعل الشرائط المختلطة كانت استثناءً من ذلك؛ فالعديد من أصدقائي شبوا عن الطوق معتقدين أن الإبداع في المختارات كان يعد من بين الأصعب والأهم لأي شخص على دراية ما بالثقافة الشعبية. لكن تلك الشرائط لم تكن الهدف الحقيقي لمالكي حقوق التأليف والنشر، وإنما كانت مخاوفهم تتعلق باستخدام تلك التقنيات في تغيير وجه سوق كانوا يظنون أنهم يمتلكونها. لقد كانت تكنولوجيا تتنافس مع حقوق التأليف والنشر. أو بعبارة أخرى، كانت التكنولوجيا تنافس ثقافة القراءة فقط. وبرغم تلك المنافسة، تُرِكت التكنولوجيا وحيدة إلى حد بعيد.

إلا أنه عندما تزحف ثقافة القراءة والكتابة نحو الإنترنت، تتبدل الأمور تبدلًا هائلًا. أول شيء، أن التقنيات الرقمية، حسبما شرحت من قبل، تفجر حالة من الطلب على ثقافة القراءة والكتابة. تتزايد أعداد من يستخدمون التكنولوجيا في قول الأشياء، ولا يشترط أن يكون هذا بالكلمات. فالموسيقى تخضع للمزج؛ وتتكاثر أعداد مقاطع الفيديو المُخلَّطة؛ وتبدأ المدونات في بناء ثقافة تدور حول فكرة التعليق على تلك المكونات.

الأمر الثاني أن التقنيات الرقمية تغير أيضًا من أسلوب تفاعل ثقافة القراءة والكتابة وحقوق التأليف والنشر. فلأن كل استخدام للعمل الإبداعي ينتج فعليًّا نسخة منه، صار كل استخدام لعمل إبداعي يقع من الناحية الفنية تحت طائلة قانون حقوق التأليف

الإجباري. لكن حتى تلك الخسارة غير مؤكدة، بل من المفهوم جيدًا أن المنظومة الإجبارية كانت ستضمن لصناعة التسجيلات مزيدًا من المال، يفوق في حقيقة الأمر ما حصلت عليه بالفعل.

إنني أطرح هذا الحل الموازي لا لتأييد تشارك الملفات من الند للند. إنني أقف مؤيدًا لموقفي الذي طرحته في كتابي «ثقافة حرة»؛ وهو أن «القرصنة» إثم، وهو موقف كررته مرات عدة في ذلك الكتاب.[32] وإنما أطرح حلًّا موازيًا كي أتساءل عما إذا كنا نرغب في تكرار هذا الخطأ من جديد أم لا. وهل ستنشب خلال السنوات العشر المقبلة حرب أخرى تطول لعقد من الزمان ضد أولادنا؟ وهل ينبغي علينا أن ننفق المزيد من مواردنا على الاستعانة بخدمات المحامين والتكنولوجيا التقنية، كي نصنع أسلحة أفضل نشن بها حربًا على أولئك الذين يمارسون ثقافة القراءة والكتابة؟ أَوَلَمْ نتعلم أي شيء من الإخفاق التام للسياسة التي رسمت حدود حقوق التأليف والنشر على مدى العقد الماضي؟

إني أومن بذلك لذات السبب الذي جعل صناعة المحتوى في غاية الحرص على تطبيق قانون حقوق التأليف والنشر. وحسبما شرح الأمر ميتش بينوول وكاري شيرمان اللذان يعملان باتحاد صناعة التسجيلات الأمريكي:

> ليست خسارة المبيعات الحالية هي ما يقلقنا، وإنما العادات التي تشكلت في الكليات والتي ستبقى ملازمة لأولئك الطلبة طيلة حياتهم. إنها لحظة يمكن أن نتعلم منها، فرصة لتعليم أولئك الطلبة تحديدًا أهمية الموسيقى في حياتهم، وأهمية احترام وتقدير قيمة الموسيقى باعتبارها ملكية فكرية.[33]

صحيح تمامًا؛ إذن ما القواعد التي ينبغي علينا بذل جهد شاق من أجل تطبيقها؟

إن الحجة التي تؤيد إصلاح مسلكنا القانوني تجاه عملية المزج أقوى بألف مرة من سياق تشارك الملفات من الند للند: إنها مسألة المعرفة. إن علينا أن نشجع على انتشار المعرفة، على الأقل ما دامت لن تخنق أشكالًا أخرى من الإبداع. ولا يمكن قبول الرأي القائل بأن السماح للأطفال بمزج الموسيقى سوف يؤذي أي شخص. وما لم يتمكن شخص ما من بيان إمكانية حدوث ذلك، فإن على القانون ببساطة أن يفسح الطريق. إننا بحاجة لإلغاء تجريم الإبداع حتى لا نواصل تجريم جيل كامل من أبنائنا.

Preview from Notesale.co
Page 124 of 325

Preview from Notesale.
Page 125 of 325

الجزء الثاني

الاقتصادات

Preview from Notesale.
Page 126 of 325

في الجزء الأول من هذا الكتاب، قدمت وصفًا لثقافتين: إحداهما صنعت لتكون استهلاكية (القراءة فقط)، والأخرى صنعت لكي يعاد تصنيعها (القراءة والكتابة). كلتا الثقافتين كانت جزءًا من ماضينا: إبداع القراءة والكتابة منذ فجر الثقافة الإنسانية، والقراءة والكتابة منذ مولد تقنية اقتناص رموز الثقافة ونشرها. وكلتاهما، على حد زعمي، سوف تكونان جزءًا من مستقبلنا: فالإنترنت سوف يمكن ثقافة القراءة فقط من تحقيق المزيد من التألق، كما أنه سيمكن ثقافة «القراءة والكتابة» من تحقيق المزيد من التوسع.

لكن حتى نرى ما سيسفر عنه مستقبل كلتا الثقافتين تحديدًا، نحن بحاجة للتأمل بدرجة أقل قليلًا في الثقافة، وأن نفكر أكثر في شئون الاقتصاد. فما من بناء يرتفع إلا إذا كان هناك من حافز يدعو لتشييده. فإن كانت حوافز بناء ثقافة «القراءة فقط» واضحة بالقدر الكافي، فما الذي سيبني ثقافة القراءة والكتابة؟ من ذا الذي سيستثمر إمكانياته في تشييدها؟ ومن الذي سيدفع مالًا كي يدعم العميل؟

في هذا القسم من الكتاب، أصف للقارئ نوعين من اقتصاد الإنتاج الاجتماعي — الاقتصاد التجاري والاقتصاد التشاركي — في طريقنا نحو وصف خليط بين هاتين الثقافتين، وهو اقتصاد أطلقت عليه اسم الاقتصاد «الهجين». بالمفهوم الذي سأصفه، سبق لنا من قبل أن شهدنا حالات تهجين. كانت تلك الحالات جزءًا من تاريخنا، لكن أهميتها تزايدت الآن جذريًّا، أو هذا ما نترقبه على الأقل. كل عمل تجاري مشوق على شبكة

أنواع فقط من الاقتصاد: الاقتصاد التجاري، والاقتصاد التشاركي، والاقتصاد الهجين من النوعين معًا.

حسبما ورد في مؤلفات كثيرين، وتحديدًا في مؤلفات الأستاذ الجامعي يوشاي بنكلر،[1] فإن ما أعنيه بـ «الاقتصاد التجاري» هو ذلك الاقتصاد الذي يكون فيه المال أو «السعر» المصطلح المحوري المستخدم في عملية التبادل التجاري العادي أو الطبيعي. وبهذا المفهوم، فإن متجر الأسطوانات الذي يقع في المنطقة التي تقطنها جزء من اقتصاد تجاري. فأنت تدلف إلى المتجر فتجد أحدث ألبوم للمطرب لايل لوفيت على أسطوانات مدمجة، وتشاريه بسعر ١٥ دولارًا، وهذا المقابل هو الذي نعرِّفه بكلمة سعر. وليس معنى هذا أن السعر هو المصطلح الوحيد، أو حتى أهم المصطلحات على الإطلاق، لكنه يعني بالفعل أنه لا يوجد شيء مميز في كون السعر مصطلحًا، وأن الإصرار على أن الدفع النقدي، أو إتاحة سبيل الحصول على المقابل النقدي ليس فيه ما يعيب.

أما «الاقتصاد التشاركي» فهو أمر مختلف. من بين جميع المصطلحات الممكن استخدامها كمعنى للمقابل في إطار الاقتصاد التشاركي، فإن المصطلح الوحيد الذي من غير اللائق استخدامه هو المال؛ فيمكنك أن تطلب من أحد أصدقائك أن يقضي معك وقتًا أكثر، وتظل علاقة الصداقة بينكما قائمة. ولو أنك طلبت منه أن يسدد لك ثمن الوقت الذي قضاه معك، فإن علاقتكما هنا لم تعد علاقة صداقة.

إذن، مرة أخرى نؤكد أنه لا يوجد غرابة في إصرار متجر وول مارت، الذي يقع بالقرب منك، على أن تنقده دولارين ونصفًا ثمنًا لزجاجة عصير. قد لا تستهويك تلك المطالبة؛ ففي رأيك أن السعر المناسب دولاران فقط، غير أن مطالبة وول مارت لك لا تنطوي على انعدام لياقة. في ثقافتنا نحن على الأقل، هذا بالتحديد هو الأسلوب المفترض من وول مارت أن يتعامل بواسطته معنا.

كما أنه لا يوجد أي أمر شاذ في أن يطالب فريق الكرة اللينة بأن يلعب كل فرد من أفراده عشر مباريات من أصل اثنتي عشرة مباراة في الموسم الواحد. مرة أخرى، قد لا يستهويك هذا الطلب؛ ربما ترغب في الغياب عن أربع مباريات بدلًا من اثنتين فقط. غير أنه لا يوجد أمر غير لائق في طلب الفريق. الحقيقة أنها طريقة معقولة تمامًا للتأكد من أن المشاركين في هذا الاقتصاد التشاركي يساهمون بجِد.

غير أنه سيكون من المستغرب جدًّا لو أن صديقًا اعتذر لك عن عدم تناول الغداء معك ثم عرض عليك ٥٠ دولارًا تعويضًا عن ذلك. ولسوف يكون من قبيل الغرابة

Preview from Notesale.co
Page 129 of 325

أن تقدمه؛ حيث إن في استطاعة أمازون تخزين تلك الكتب بكفاءة في مواضع تخزين سلع موجودة في أنحاء البلاد. والأهم من ذلك، أن حصة كبيرة من أرباح أمازون مصدرها مصنفات غير متاحة في أي مكان آخر. كانت تقديرات كريس أندرسون تشير إلى أن ٢٥٪ من مبيعات أمازون مصدرها ذيلها (حيث يعبر الذيل عن منتجات غير متوفرة في المكتبات العادية). وبصورة أكثر تعميمًا، تبين البيانات الحالية لدى رابسودي، ونِت فليكس، وأمازون أن الذيل مسئول عمَّا بين ٢١٪ و٤٠٪ من السوق.[15] نِت فليكس تقدم اليوم بنفس الطريقة. إن نِت فليكس تقدم اليوم على موقعها على الإنترنت خمسة وسبعين ألف عنوان (حوالي اثني عشر ألفًا عام ٢٠٠٢) في أكثر من مائتي لون موسيقي. وتقدم رابسودي، وهو بستة من سبعة آلاف عنوان عام ٢٠٠٢.[16]

يستفيد من ديناميكية الذيل الطويل أولئك الذين تتركز أعمالهم في شريحة متميزة من السوق. لقد صار متاحًا الآن نطاقٌ عريض من الأفلام والكتب، أكثر مما في أي وقت مضى في تاريخ الثقافة. إن التكلفة المتدنية للمخزون السلعي معناها اختيار أوسع نطاقًا. والاختيار الأوسع نطاقًا يعد ميزة عظيمة بالنسبة لأولئك الذين تتنوع أذواقهم.[17]

أولئك الذين يتشككون في أهمية الذيل الطويل سرعان ما يزعمون أن حجم التجارة الذي يتحقق من خلال الذيل الطويل ضئيل مقارنة بالسوق عامةً. فوفق حسابات أندرسون تأتي ٢٥٪ من مبيعات أمازون من ذيلها؛ غير أن لي جوميز المحررَ بِوُول ستريت جورنال يعلق على ذلك قائلًا، «باستخدام تحليل آخر لتلك الأرقام ... يمكنك أن تبين أن ٢٫٧٪ من المؤلفات التي تبيعها أمازون تحقق نسبة هائلة من إيراداتها تبلغ ٧٥٪.»[18]

غير أنه تغيب عن هذا النقد نقطتان مهمتان؛ أولاهما: أن كل الحراك الذي تتسم به السوق إنما يجري عند الهامش. فمثلما هو الحال مع العدَّائين في سباق مائة متر عدْوًا، قد لا يتجاوز الفارق بين صاحبي المركزين الأول والأخير ٠٫٢ من الثانية. لكن هذا هو الفارق الذي يعنينا، والفارق الذي تحققه مبيعات الذيل الطويل سوف يحدث تأثيرًا كبيرًا عند الشركات التي تصارع على المنافسة على المراكز الأولى.

النقطة الثانية، والأهم: أن اتساع تلك السوق سوف يدعم تنوع الإبداع الذي لن يسعه سوى أن يلهم نطاقًا أوسع من المبدعين. ولأسباب تقع في مركز القلب من هذا الكتاب، فإن إلهام الناس كي يبدعوا أكثر أهم من مسألة ما إذا كنت أنت أو أنا نهوى الإبداع الذي كنا ملهميه أم لا.

Preview from Notesale.co
Page 139 of 325

الإعلانات المبوبة المعروضة على موقع كريجزليست وبين خدمة خرائط جوجل. تخير مدينة وحدد نطاق السعر، فتبرز لك خريطة مثبت فوقها دبابيس مكتب تبين لك موقع ووصف كل مكان معروض للإيجار. وأطلق على إبداعه هذا اسم خرائط الإسكان.

برغم كونها أداة نافعة لمساعدة من يبحثون عن مكان للسكنى، فإنها من الظاهر تبدو بالكاد طفرة غير مسبوقة في هذا المجال. ومع ذلك، سرعان ما وصل موقع بول ريدميشر عنوانًا بارزًا لما صارت عليه الشبكة العنكبوتية الحديثة، ليس بسبب طبيعته في حد ذاتها وإنما بسبب الطريقة التي أُنشئ بها. كانت خرائط الإسكان واحدة من أولى خلطات الإنترنت.

ظهر مزيج خرائط جوجل، على سبيل المثال، كي تصنع كل شيء بدءًا من التحديد الدقيق لمواقع ارتكاب جرائم بعينها، إلى التجوال حول منازل المشاهير، إلى تمكين مهووسي اللياقة البدنية من قياس المسافة التي قطعوها عدوًا يوميًّا. ولأولئك الباحثين عن أرخص الأسعار، هناك موقع تشيبجاس، وهي خدمة تمزج بين خرائط جوجل وجاسبادي كي تحدد لهم مواقع محطات البنزين التي تقدم أدنى أسعار للبنزين.[28]

كثيرًا ما يكون التكامل شفافًا (ما معناه، بالأسلوب العجيب الذي تعمل به الكلمات، أنك لا تستطيع أن ترى الآليات التي تربط خدمة ما بشركة أخرى). غير أنه يمكِّن العديد من المواقع المختلفة من التشارك في أداء وظيفي قوي. فلم يعد كل إنسان مضطرًّا لإعادة اختراع العجلة من جديد وحسب، وإنما هو غير مضطر لبنائها من الأساس؛ فخدمات الشبكة العنكبوتية تمكننا من الابتكار وبناء ما يمكن أن يتم التشارك فيه بين العديد من الكيانات المختلفة.

هذا النمط سوف ينمو نموًّا هائلًا مع اتباع المزيد من الشركات نفس المسار. فعندما تتجه إلى مدونة على سبيل المثال، ربما تم التعامل مع التعليقات بواسطة شركة متخصصة في التعليقات (وهو شيء يفرضه وجود مرسلي البريد المزعج الأشرار). أو عندما تجيب على أسئلة استفتاء مطروحة على أحد المواقع، سوف يكون هناك موقع آخر على الشبكة هو الذي يجري الاستفتاء بالفعل. لكن سواء كان مرئيًّا أم لا، فإن التأثير سوف يكون بالغ القوة. إن تلك التقنيات سوف تخفِّض تخفيضًا جذريًّا من تكاليف ممارسة الأعمال التجارية داخل هذا الفضاء التجاري الذي تتزايد أهميته يومًا بعد يوم.

Preview from Notesale.co
Page 147 of 325

الابتكار المجزأ ليس سوى واحد من مكونات ما كان تيم أوريلي أول من أطلق عليه اسم «الويب ٢»،[29] وربما يكون هو أكثرها أهمية في نهاية الأمر؛ إذ إنه يبين كيف أن الإنترنت مؤهل بشكل فريد لاستغلال عقيدة عامة في الاقتصاد، وكيف يستفيد الإنترنت من مبدأ التحول إلى الديمقراطية الذي يعد سمة مميزة له. وسوف نتناول هذين الأمرين بالدراسة تباعًا.

(٤-٢) الاقتصاد

Preview from Notesale.co
Page 148 of 325

في عام ١٩٣٧ كان رونالد كوز الحائز على جائزة نوبل يتساءل عن سبب وجود الشركات في سوق حرة.[30] إذا كان لب السوق يقوم على أنه من الواجب تخصيص الموارد حسب السعر، فلماذا داخل الشركة لا يكون السعر هو ما يحدد ما يحصل على ماذا؟ فداخل الشركة الفيصل هو أمر «المدير» وليس ثمة ما يشبه الحياة داخل الشركة أشبه بـ «التخطيط الاقتصادي» الذي تشتهر به الشيوعية أكثر من منافسة السوق. لماذا؟ لماذا لم تُبْنَ الشركات على نسق الأسواق الحرة؟

كانت الإجابة في «تكلفة المعاملات»؛ فالذهاب إلى السوق يكلفك الكثير: وقتًا، وتكاليف المساومة، وتكاليف رأسمالية ... إلخ. وكان منطق كوز أن هذه التكلفة من شأنها أن تساعد على تفسير حجم الشركة. فالشركة سوف تتجه للسوق كي تحصل على منتج عندما يكون القيام بذلك أرخص لها من إنتاج المنتج داخلها. وسوف تنتِج المنتج بداخلها عندما تكون تكاليف السوق باهظة للغاية. ويلخص يوشاي بينكلر تلك النقطة بقوله:

> يلجأ الناس إلى الأسواق عندما تكون المكاسب من وراء ذلك — أي صافي الربح بعد خصم تكلفة المعاملات — أكبر من المكاسب التي تعود عليهم من وراء صنع نفس الشيء داخل جهة عمل تابعة لهم؛ أي صافي تكلفة تنظيمها وإدارتها. إن الشركات الجديدة تظهر عندما يكون العكس هو الصحيح؛ أي إن تكلفة المعاملات يمكن خفضها بأفضل سبيل، عن طريق جعل النشاط يتم داخل ظروف خاضعة للتحكم لا تتطلب معاملات فردية من أجل تخصيص ذلك المورد أو بذل هذا الجهد.[31]

يستتبع تلك الرؤية التحليلية أنه مع هبوط تكلفة المعاملات، لو ظلت باقي الظروف متساوية، فإن مقدار ما يتم إنجازه داخل محيط شركة ما سوف ينخفض هو أيضًا.

تورفالدس، وأطلق على تلك النواة اسم لينُكس. وسرعان ما تقدم متطوعون من جميع أنحاء العالم للمساعدة في تحسين النواة بقدر كان كافيًا، بعد أن أضيفت له مكونات أخرى من نظام جي إن يو، لبناء نظام تشغيل قوي ومتمتع بقدرة عالية أطلق عليه إما اسم لينُكس، أو الأفضل من هذا جي إن يو/لينُكس. سوف نرى المزيد عن هذا النظام التشغيلي في الفصل المقبل. والنقطة التي أود التعليق عليها الآن هنا أنه شُيد على يد آلاف المتطوعين الذين كتبوا كود البرنامج الذي ضمن في نهاية الأمر قدرة الناس على البناء عليه والمشاركة معًا في نظام تشغيل.

الأقل شهرة من جي إن يو/لينُكس، لكنه في نفس درجة أهميته لتاريخ الإنترنت، هو البرمجيات المجانية الأخرى التي بنيت للربط بين أوصال شبكة الإنترنت. على حد تعبير ربرت ويتج وويندي جوردامل في كتابيهما، تحت الرادار (١٩٩٩):

> في عام ١٩٨١، أنشأ إريك أولمان «سِندميل»، وهو برنامج مفتوح المصدر مسئول عن توجيه ٨٠٪ من البريد الإلكتروني الذي يرتحل عبر شبكة الإنترنت. وهو لا يزال حاليًّا يتمتع بصيانة الآلاف من المبرمجين على شبكة الإنترنت عبر الموقع sendmail.org. علاوة على ذلك، أنشأ أولمان مؤسسة سِندميل كنشاط تجاري في نوفمبر ١٩٩٨. ومن أجل تحقيق الربح، يقوم ببيع نسخ سهلة الاستخدام من البرمجيات المفتوحة المصدر، بجانب الدعم الفني والصيانة، للشركات المساهمة. هناك قوة أخرى مهمة في عالم المصادر المفتوحة؛ ألا وهي برنامج بيرل. أنشئ البرنامج على يد لاري وول الذي يبلغ من العمر ٤٣ عامًا، وهو عالم لغويات سابق. وقد أنشا بيرل أثناء عمله في «بوروز كورب» في مشروع ممول من الحكومة. البرنامج مجاني، مع أن وول باع ٥٠٠ ألف نسخة من كتيبات بيرل التي وضعها. وهناك برنامج آخر مفتوح المصدر، وهو بايند، ابتُكِر أصلًا في جامعة كاليفورنيا ببيركلي على صورة برنامج مجاني. وهو يتيح إدخال أسماء نطاق مثل لينُكس دوت كوم على هيئة عناوين اسمية نصية بدلًا من أن تكون على هيئة أرقام ماكينة (والتي تسمى عناوين بروتوكول

Preview from Notesale.co
Page 169 of 325

كثيرًا. ويجب أن يكون البرنامج أكثر تقسيمًا إلى وحدات مستقلة. هذا البنيان يساعد على تقييم الثغرات. كما أنه يدعو أيضًا عددًا أكبر من الناس للاطلاع على عمل المبرمج: «مع وجود عدد كافٍ من العيون المحدقة تصبح الثغرات في خبر كان.»[58]

غير أن هناك سببًا ثالثًا كثيرًا ما يتجاهله الناس. إن البرامج المجانية والمفتوحة المصدر تستفيد من العائدات الآتية من التنوع على نحو لا تملكه البرمجيات المملوكة حصريًّا. وكما أوضح الاقتصادي سكوت بيدج في دراسة تأسيسية أجريت على كفاءة التنوع، لا يعتمد نجاح المشروع في حل مشكلة عويصة على «قدرة» الناس على حل المشكلة وحسب.[59] فقد بين بيدج، من خلال استخدامه للاقتصاد الرياضي، أن النجاح يعتمد كذلك على «تنوع» الأشخاص الذين يحلون المشكلة. وما نحتاج إليه ليس فقط — أو ليس بالضرورة — تنوعًا عرقيًّا، وإنما تنوع في الخبرة والآراء المنتمية إلى جميع أنحاء العالم، بحيث يساعد ذلك التنوع المشروع على ملء البقاع العمياء التي لا بد وأن تتصف بها أي وجهة نظر بعينها.

Preview from Notesale.
Page 171 of 325

قد لا تبدو هذه النقطة من الوهلة الأولى مفاجئة: بالتأكيد التنوع مفيد، تمامًا مثلما أن القدرة مفيدة. غير أن الجزء المدهش حقًّا في تحليل بيدج هو العلاقة بين الإسهام القادم من القدرة وذلك القادم من التنوع: إنهما متعادلان. وبهذا المفهوم فإن زيادة حجم التنوع، لها بالضبط نفس قيمة زيادة القدرة.

وهكذا، لو قورن بين مشروعين، أحدهما يكون العاملون فيه شديدي الذكاء لكن عددهم قليل للغاية، وآخر لا يتمتع العاملون فيه بنفس القدر من ذكاء سابقيهم لكنهم أكثر تنوعًا في الفكر بكثير؛ فإن المشروع الثاني يمكنه بيسر وسهولة التفوق على الأول في مستوى الأداء. وهكذا فإنه حتى إذا كنت تؤمن بأن الشركات المالكة للبرمجيات في استطاعتها الاستعانة بخدمات أفضل المبرمجين وأعظمهم، فإن أي مشروع مفتوح المصدر (به تنوع أوسع من المبرمجين) يمكنه بسهولة أن يتفوق في أدائه على المشروع المقيد بقيد الملكية لجهة ما.

وأنا أرى أن هذه الديناميكية تفسر قدرًا هائلًا من نجاح الاقتصاد التشاركي في مجال البرمجيات. ويمكنني بالمثل تفسير نجاح اقتصادات الإنترنت التشاركية كذلك:

- «مشروع جوتنبرج اقتصاد تشاركي»: يعد مشروع جوتنبرج الذي تأسس عام ١٩٧١ (نعم، ١٩٧١) أقدم مكتبة رقمية. بدأ مؤسسه، مايكل هارت، المشروع من أجل تحويل الأعمال الثقافية إلى صيغة رقمية وتوزيعها. كان أول نص

الحاسبية بهدف اكتشاف الحياة خارج كوكب الأرض (أو على الأقل النوع الذي يستخدم موجات الراديو). شارك أكثر من ٥ ملايين متطوع بالفعل بأجهزتهم في هذا المشروع.[63] ولكن هناك العديد من مشاريع الحوسبة بخلاف مشروع سيتي آت هوم، والمشروع الذي أفضله شخصيًّا هو أينشتاين آت هوم. وحسبما وصفته ويكيبيديا:

> أينشتاين آت هوم (أينشتاين في المنزل) مصمم بحيث يمحص البيانات التي يجمعها مرصد موجات الجاذبية بمقياس التداخل الليزري ومرصد جيل ٦ لموجات الجاذبية. بدأ المشروع رسميًّا في التاسع عشر من فبراير ٢٠٠٥ باعتباره جزءًا من إسهام الجمعية الفيزيائية الأمريكية في العام العالمي للفيزياء ٢٠٠٥. وهو يستعين بقدرة الحوسبة الموزعة لأجهزة متطوعين في حل المشكلة الحوسبية المكثفة الخاصة بتحليل قدر هائل من البيانات ... وبحلول الثالث من يونيو ٢٠٠٦، أسهم أكثر من ١٢٠ ألف متطوع ينتمون لمائة وستة وثمانين بلدًا في المشروع.[64]

إن الإسهامات في مشاريع الحوسبة الموزعة تطوعية. إن السعر ليس مقياسًا للقدرة على المشاركة في المشاريع أو الاطلاع على نتائجها:

- «أرشيف الإنترنت اقتصاد تشاركي»: يسعى مشروع أرشيف الإنترنت الذي بدأه عام ١٩٩٦ رائد الأعمال في مجال التكنولوجيا التسلسلية (وواحد من الناجحين في هذا المجال) بروستر كال، نحو تقديم «مدخل دائم للباحثين، والمؤرخين والدارسين كي يصلوا من خلاله إلى مجموعات تاريخية موجودة في صيغة رقمية.»[65] ولكن من أجل القيام بذلك، يعتمد كال على ما هو أكثر من الدعم المالي السخي غير العادي الذي يقدمه للمشروع. فهو يعتمد بشدة على جهد تطوعي هائل من أجل التعرف على المحتوى الذي ينبغي أرشفته ورفعه على الشبكة. يوظف الأرشيف «ربما ما هو أقل من عُشر جهد شخص واحد» حسبما أخبرني. كما أن «أكثر من ألف شخص تقريبًا قاموا بتحميل ملفات على الشبكة» لأعمال إبداعية كي تحفظ.[66] المحتوى بأسره متاح على الأرشيف. ولا يوجد شيء يقاس بسعر.

Preview from Notesale.
Page 173 of 325

قد تطول القائمة بلا نهاية. فالإنترنت مليء باقتصادات التشارك الناجحة، وفيها يساهم الناس لأسباب أخرى غير المال. وعلى حد زعم بينكلر، فإنهم يساهمون لا لأننا «نعيش لحظة فريدة من التشارك الإنساني»، وإنما السبب وراء كل هذا التشارك أن «الحالة التكنولوجية لمجتمع ما ... تؤثر على الفرص المتاحة أمام ... الجوانب الاجتماعية ... وعلى أنماط إنتاج السوق والدولة.»[78] إننا نعيش في زمن تحبذ فيه التكنولوجيا الجوانب الاجتماعية. ونتاج ذلك اقتصادات تشاركية أكثر تألقًا.

Preview from Notesale.
Page 177 of 325

(١٠) ما يشارك في الاقتصاد التشاركي

في كل تلك الحالات السابقة، يتشارك المساهمون في إنشاء شيء له قيمة، وهم يتشاركون تلك القيمة بمعزل عن المال. ليس معنى ذلك أنهم لا يهتمون في الأمر من أجل صالحهم، ولا معناه القول إنهم لا يحصلون على المال (فالمبرمج العامل لصالح آي بي إم قد يحصل على مقابل مجزٍ لإضافته جزءًا من كود البرنامج لمشروع برمجيات مجانية. غير أن الحريات التي يتشارك فيها أولئك من خلال البرمجيات المجانية ليست مرتبطة بالمال.) ومن المؤكد أنه لا يعني القول إنهم مشاركون في الأمر فقط من أجل إفادة الآخرين وحسب. إن كل ما تتطلبه فئة «الاقتصاد التشاركي» أن تكون الشروط التي يساهم الناس بناء عليها في هذا الاقتصاد لا يشكل المال محورًا لها. ففي كل منها، لم يكن الهدف من تبادل العمل الذي تشارك فيه الناس هو مالًا قط.

إذن لماذا يفعل الناس ذلك؟ ما الذي يستفيدونه منه؟ وما دافعهم نحو القيام به؟

خضع ذلك التساؤل لدراسة مستفيضة في سياق البرمجيات المجانية والمفتوحة المصدر. وتبدأ الإجابة عليه بالإقرار بمدى صغر حجم «الدافع» بحيث إنه لا يحتاج لأي نوع خاص من التفسير. ففي شكل موازٍ لوفرة المشاع التي نادى بها دان بريكلين،[79] نحن بحاجة لأن نتذكر أن قسمًا كبيرًا من الدافع للمساهمة في تلك الاقتصادات التشاركية مصدره أناس يصنعون من أجل أنفسهم ما يريدون أن يصنعوه على أية حال.

ففي البرمجيات المجانية والمفتوحة المصدر، على سبيل المثال، كثيرًا ما يكون العمل بدافع ذاتي: يواجه أحد المبرمجين مشكلة ما ويكون عليه علاجها (على حد تعبير إريك رايموند «يهرش مكان حكة جلدية»). حسب تقدير إريك فون هيبل في إحدى الدراسات فإن «ثمانية وخمسين في المائة من المجيبين على استطلاع الرأي قالوا إن الدافع المهم الذي دفعهم لكتابة برامجهم هو أنهم كانت لديهم حاجة متعلقة بالعمل (٣٣٪)، أو

الحكاية بسيطة: كان هذا جزءًا من اقتصاد المقايضة. «لقد كان يتنازل عن شيء ذي قيمة ضئيلة نسبيًّا، ويحصل في المقابل على قيمة أكبر بكثير.»

يونج شخص براجماتي. إنه يرتاب في الآراء التي تعتمد على وجود روح غامضة. وقد قال لي إن البرامج المجانية لم تجئ من «مجتمع». «على حد علمي، لا يوجد شيء اسمه مجتمع. إنهم ببساطة رهط من الناس ذوي اهتمام مشترك.» وهذا «الرهط من الناس» يمثل «الإنسانية بأكملها». غير أن هناك أمرًا واحدًا يجمع بينهم؛ «رغبة في مشاهدة برامج حاسب مفتوح المصدر يحقق النجاح.» وهذه الرغبة أدت بأفراد هذا الرهط» إلى تشكيل فكرة كيان تجاري ينتفع بهذا الاقتصاد التشاركي.

بيد أن صار يونج مقتنعًا أن البرامج المجانية لم تكن مجرد موضة وستزول، والأهم من ذلك أن نجاحها لا يعتمد على إلهام من جديد؛ بدأ يبحث عن سبيل لبناء نشاط تجاري يعتمد على هذه الفكرة. «كنت أبحث عن منتج ما. كنت أعلم أنه في وجود نمو للاهتمام بلينُكس، سوف ينتهي بهذا النظام داخل كل حاسوب في الولايات المتحدة ... لم أكن راغبًا في أن تكون كل هذه الحاسبات منافسة لي. كنت أفضل أن يكونوا من عملائي. لهذا كنت أبحث عن منتجات يمكنني الحصول عليها حصريًّا.»

عثر يونج على مستثمر شاب ليكون شريكًا معه اسمه مارك إيوينج. كان إيوينج عاكفًا منذ فترة من الوقت على ابتكار أداة برمجية تعمل على نظام لينُكس. غير أنه بعد شهور من الابتكار المحبط، استنتج أن ما كان العالم في حاجة إليه حقًّا وجود طبعة أفضل من لينُكس. وهكذا شرع في بناء تلك الطبعة الأفضل، التي أسماها بعد ذلك رِد هات لينُكس أو «لينُكس القبعة الحمراء». وسمع يونج عن برمجيات إيوينج فاتصل به. وعرض عليه شراء إنتاج تسعين يومًا من برامجه التجريبية، أي حوالي ثلاثمائة نسخة. سرد لي يونج ما حدث: «كان هناك صمت القبور عند الطرف الآخر من خط الهاتف، وأخيرًا فهمت من مارك أنه كان يفكر فقط في مسألة تصنيع ثلاثمائة نسخة. لقد كان توافقًا صنعته السماء.» وهكذا ولدت مؤسسة رِد هات، لتكون مثالًا نموذجيًّا على ما أسميه الاقتصاد الهجين.

جاء نجاح رِد هات، من وجهة نظر يونج على الأقل، من شيء يبدو بديهيًّا للغاية، حتى إننا لو فكرنا الآن وبعد أن تحقق فعلًا لتحيرنا كيف أن مزيدًا من الناس لم يجربوا القيام بنفس الشيء: أن هذه الشركة التي تعمل في مجال البرمجيات المجانية جعلت بالفعل برمجياتها مفتوحة المصدر. حاولت توزيعات أخرى للينُكس خلط مكونات

Preview from Notesale.co
Page 185 of 325

روبرت يونج هذا لكي يربح أموالًا من وراء لينُكس؟ وما الذي يرغم مبرمجي البرمجيات المجانية على الاستمرار في العمل لحسابه (حتى لو كان هذا بشكل غير مباشر فحسب؛ إذ إن أي شخص آخر كان حرًّا في الحصول على العمل كذلك)؟ ماذا كان اعتقاد الماركسي الأصيل ستُلمان (من وجهة نظر يونج على الأقل) بشأن استغلال عمله؟ «وماذا عن المبرمج العامل؟» ربما يتخيل المرء أن يطرح السؤال على هذا النحو.

غير أن الأكثر تشويقًا في تلك الفترة من بواكير عمر الاقتصاد الهجين، أنه كانت [illegible] أكبر تواجه الحركة أكثر من مجرد مسألة إن كان شخص كندي ينبغي السماح له بتولي مخاطرة الاستثمار في نظام لينُكس الذي لا يزال في بدايته أم لا. تمثلت القضية الأكبر في وجود إجماع بأن البرمجيات المجانية لن تحقق شيئًا ما لم تبدأ الشركات في مساندتها. ومن هنا، وبينما كانت أصوات الأنين تتعالى عند الخطوط الجانبية، لم يشن مؤسسو البرمجيات المجانية الرئيسية حملة لإتلاف تلك الهجائن الناشئة. فطالما أن العمل لم يتحول ليصبح مملوكًا لجهة ما — وطالما أن البرنامج ظل «حرًّا» بالمعنى الكامل للحرية»[3] — فلن يعترض ستُلمان ولا لينوس تورفالدس على الأمر. كان هذا هو السبيل الوحيد للتأكد من إمكانية دعم البرمجيات المجانية. لقد كانت طريقة فعالة لنشر البرمجيات المجانية في كل مكان. والحق أن حرية جني المال باستخدام هذه البرمجيات كانت «حرية» مقبولة شأن سواها من الحريات. فلو أن هناك أناسًا اعترضوا بشدة على هذا الشكل من أشكال «الاستغلال»، فإنهم، وحسب ما شرح لي بريان بيليندورف أحد مؤسسي «أباتشي»، «ربما كانوا غير ميالين للمساهمة من البداية في مصدر حر، ربما نأوا بجانبهم عن السوق ورأوا ألا يضيعوا وقتهم التطوعي أو أوقات فراغهم في كتابة البرمجيات.»[4]

وهكذا ولدت رد هات (ومن بعدها لينُكس فورس [١٩٩٥]، وكود ويفرز [١٩٩٦]، وتايمسيس كورب [١٩٩٦]، ولينُكس كير [١٩٩٨]، وماندريفا [١٩٩٨]، ولينُكس وان [١٩٩٨]، ومؤسسة بلوبوينت لينُكس للبرمجيات [١٩٩٩]، ومؤسسة بروجيني لينُكس للنظم [١٩٩٩]، ومونتافيستا للبرمجيات [١٩٩٩]، ووينفورلين [٢٠٠٠]، ولينسباير [٢٠٠١]، وزاندروس [٢٠٠١]، على سبيل المثال لا الحصر). إنها بيئة كاملة من الكيانات التجارية صممت بهدف الاستفادة من الاقتصاد التشاركي في صنع القيمة. كان ذلك ميلادًا لأهم الكيانات الهجينة على الإنترنت.

كما توضح رد هات، يوجد توازن دقيق يجب تحقيقه بين الكيان التجاري والاقتصاد التشاركي. لقد نجحت رد هات في المحافظة على ولاء المجتمع لها بسبب الأسلوب الذي

Preview from Notesale.co
Page 187 of 325

تصرفت به. لقد احترمت شروط الترخيص؛ ودعمت التطوير الذي أمكن للآخرين البناء فوقه، والحق أنه حسب تقديرات يونج، عند نقطة ما، عمل ما يزيد على ٥٠٪ من فريق التطوير الذي يشكل النواة المركزية لصالح رد هات،[5] ومنحت كل من رد هات ونظم فا لينُكس خيارات أسهم للينُكس ترافولدز.[6] كما أن كثيرين من المنتمين لمجتمع جي إن يو/لينُكس ساعدوا رد هات على فهم ماهية السلوك اللائق، وخطت الشركة خطوات جبارة للتأكد من أن سلوكها لائق. إن من العناصر الرئيسية للتهجين الناجح فهم المجتمع الأوسع الذي سوف يكون أنجح من سينضمون لتلك الفئة أولئك الأقدر على الاستفادة من تلك الأعراف من خلال تحويل الولاء لتلك الأعراف إلى عمل جاد.

Preview from Notesale.co
Page 188 of 325

ولعل أكثر الأمثلة الحديثة تشويقًا على ذلك النموذج شركة تدعى كانونيكال المحدودة. وهي كيان تجاري يدعم علامة تجارية أخرى تابعة لجي إن يو لينُكس اسمها أوبونتو لينُكس. تهدف أوبونتو التي أنشأها عام ٢٠٠٤ رجل الأعمال مارك شاتلوورث، إلى أن تصبح «أوسع نظم لينُكس انتشارًا من حيث الاستخدام.» كان اهتمامها منصبًّا في بادئ الأمر على توزيعات سطح المكتب الشديدة السهولة. (جربت بنفسي عددًا من عمليات تثبيت تطبيقات لينُكس. وكانت تلك تفوقها بكثير في سهولتها.) وتأمل الشركة أن تدفع سهولة وجودة توزيعها (ناهيك عن سعرها) عددًا أكبر من مستخدمي الحاسب نحو استخدام أوبونتو لينُكس.

ترمي كانونيكال إلى جني الربح من وراء أوبونتو الموجهة والمطورة بأيدي المجتمع. وكان شاتلوورث هو ملهم رؤيتها، وهو القائل إنه «افتتن بتلك الظاهرة التي يجري فيها تعاون حول سلعة رقمية مشتركة مع تحكم قوي بالمراجعة.»[7] ويتم هذا التعاون من خلال مجتمع ما. وتنوي كانونيكال أن «تتميز عن طريق امتلاك أفضل مجتمع. وأن تكون الأيسر في العمل معها، وأن تكون المجموعة التي تقع فيها الأمور المعقولة أولًا وبوتيرة أسرع من غيرها.» قال لي شاتلوورث: «المجتمع هو الجوهر المطلق لما نقوم به.» وهناك «الآلاف» من المتعاونين الآن ضمن مشروع كانونيكال.

وحتى يتحقق النجاح لذلك التعاون، حسبما يشرح شاتلوورث، هناك ثلاثة أشياء على الأقل يجب أن تتوافر في المجتمع؛ أولاها: أن عليك أن تمنح المجتمع ما يستحقه من «احترام». وثانيها: أن عليك أن تمنحه «المسئولية»؛ أي أن تعطي المجتمع بالفعل السلطة التي تزعم أنه يملكها. «فإذا لم تكن مستعدًّا لاحترام حقيقة أنك قدمت للناس الفرصة لكي تُستثمر جهودهم، ويعتلوا مقعد القيادة ... فما من سبيل أمامك لكي تصنع فريقًا قوي البنيان.»

فليكر لتغير من ذلك. في البداية «[كانت] ٨٠٪ من الصور عامة.» وكان معنى ذلك أنه «كان هناك جمهور أكبر كثيرًا للصور الفوتوغرافية التي كانت على فليكر.»

من بين الطرق التي أطلقت فليكر من خلالها إشارة دالة على حرية التشارك كان الاستخدام الصريح لبطاقات العنونة، والتي مكنت الناس من القول «أنتم أحرار في التشارك في هذا العمل.» جاءت تلك البطاقات على صورة رُخَص مشاع إبداعي. (سوف نقرأ المزيد عن منظمة المشاع الإبداعي في الفصل العاشر.)

وضحت هذه البطاقات بجلاء فقدان فليكر للسيطرة على الملكية الفكرية: فالمستخدمون هم أصحاب الملكية الفكرية. كانوا أحرارًا في الترخيص بالاستخدام كيفما شاءوا، وكانت فليكر حريصة على تشجيع الفكرة حتى إنها منحت رخصًا لتمكين الناس من التشارك.

ساعدت تلك البؤرة من التركيز على التشارك في بناء تجمع ممتاز من المجتمعات. وسرعان ما صار موقع فليكر جزءًا من هوية مستخدمي فليكر. وعلى حد تعبير بترفيلد: «نِت فليكس مثال على الموقع الذي أتوجه إليه كي أحصل على قيمة من وراء توصيات الغير ... لكنها ليست جزءًا من هويتي بوصفي مستخدمًا لنِت فليكس. [ولكن] مستخدمي فليكر يعقدون بالفعل اجتماعات في طهران وكوالالمبور ومانشستر.» ويقوم أعضاء المجتمع بما هو أكثر من مجرد استعمال الفضاء المخصص لهم. بالمفهوم المجازي، هم يلتقطون النفايات من الأرض. ومن بين مفاتيح نجاحات فليكر حقيقة أن أعضاءها يحرسون الموقع دومًا من هجمات الصور الإباحية. فبإمكان الأعضاء وسم أي صورة فوتوغرافية بما يعني أنها غير لائقة. وسرعان ما تمحى الصور الفوتوغرافية الإباحية من الموقع. ونفس الكلام يقال عن التعليقات النقدية. وحسبما أخبرني بترفيلد: «لا يكتب الناس التعليقات النقدية لمجرد أنهم يهوون كتابة التعليقات»، وإنما يقومون بذلك لأنهم يشعرون أنهم جزء من مجتمع ما.

في شهر مارس من عام ٢٠٠٥ استحوذت ياهو على فليكر. وواصل مؤسسوها العمل لصالح الشركة. وأخبرني بترفيلد في معرض وصفه لمواصفات وظيفتهم: «بصورة ما هم أمناء أو أوصياء ... أشبه بقيم على أرض يشتري أرضًا سبخة.» من الواضح أن «ياهو» لم تشتر فليكر كوسيلة لدعم الاقتصاد التشاركي، وإنما كان على فليكر أن تكون نموذجًا للاقتصاد الهجين الذي أرادت ياهو أن تكون جزءًا منه. إن ياهو ترمي إلى تحقيق الربح من وراء هذا المجتمع الذي اختص بالتعاون في مجال الصور الفوتوغرافية. إلا أنه حتى

Preview from Notesale.
Page 196 of 325

شكل لائحة بريد إلكتروني بعنوان «كافح الرقابة». كان للائحة العناوين البريدية قناتان: إحداهما عبارة عن لائحة إخطار، ينشر بها ماكولا، وتورد معلومات عن مكافحة الرقابة؛ أما الثانية فكانت لائحة نقاش، وكان متاحًا للأفراد الذين يتلقون عليها البريد الإلكتروني أن يبعثوا أيضًا بتعليقاتهم أو ردودهم على ما تلقوه. كانت الحركة المرورية من اللائحة الثانية في الأغلب غامرة. وقد أدى ذلك بأغلب الناس إلى البقاء على لائحة الإخطارات فقط.

وسرعان ما أعيدت تسمية قائمة «كافح الرقابة» ليصبح اسمها «بوليتك»، وتوسع نطاق اهتماماتها فصارت تشمل «قطاعًا مشتركًا متناميًا بين مجالات القانون، والثقافة، والتكنولوجيا، والسياسة.»[28] وبالمعنى الذي استخدمته تعد بوليتك اقتصادًا تشاركيًّا. فعلى الأقل أولئك الذين ضمن لائحة النقاش يجاهرون بالقول و/أو ينصتون، مشكلين مجتمعًا من الاهتمامات المشتركة، وفي بعض الأحيان العمل المشترك. (انتقدتُ [بلطف] ماكولا في كتابي الأول؛ وكانت الردود اللاحقة التي وصلتني من مجتمع ماكولا بعيدة كل البعد عن اللطف.) والمجتمع بهذا المفهوم يشبه مئات الآلاف من الأشخاص الذين يعيشون في ساحات النقاش في كل الأنحاء. إن ياهو لديها ما يزيد على ٢٠٨٣٦٩٨ مجموعة مثل تلك.[29] وكذلك جوجل. ومجموعة ماكولا أصغر كثيرًا من هؤلاء، لكن بالنظر إلى كونه موقعًا خاصًّا (غير تجاري)، يعد هذا باعثًا على الانبهار الشديد: فقد بدأت اللائحة بمائتي قارئ. وهي الآن تفخر بوجود أكثر من عشرة آلاف مشترك.

غير أن ماكولا حول هذا الاقتصاد التشاركي إلى اقتصاد هجين؛ إذ خلال الفترة التي مرت منذ كان بجامعة كارنيجي ميلون، صار هو صحفيًّا محترفًا. يقع عمله الصحفي ضمن نطاق اهتمامات بوليتك. إن ماكولا يستخدم المجتمع الذي أنشأه كي يطور من صحافته، لكنه لا يفعل هذا لا بصورة عدوانية ولا غير لائقة. وحسبما شرح لي: «حاولت، عمدًا، إنشاء مجتمع. ولم أفكر كثيرًا على الإطلاق فيما يمكن أن ينتهي إليه. غير أنني قمت بالأشياء على هذا النحو [من البداية].» لا تخفى الأسباب على أي صحفي. قال ماكولا:

> يمثل هذا مشكلة للصحفيين ... لأن الناس تقرأ المقالات لكننا لا نملك بحق مجتمعًا كي نتحدث إليه. كل ما نحصل عليه هو إهانات من أناس يمقتوننا، وتعليقات لطيفة من أناس يحبوننا. غير أن عملية أن تكون قادرًا على التوصل إلى فكرة مقال، وأن تحظى برأي مجتمعي؛ ما هي عملية رفيعة القيمة. وهكذا يمكنك أن تقذف بنوع من الأفكار نصف الناضجة على لائحة العناوين

Preview from Notesale.co
Page 200 of 325

... لقد نشأت في أسرة بين ثلاثة أشقاء، وكانوا جميعًا من عشاق ويرد آل. ومن ثم كنت معتادة على معاركه المتنوعة التي شنها ضد فنانين آخرين».)[40] بعدها بشهرين، نظمت حملة مقاطعة لمنتجات هاري بوتر. وفي ٢٢ فبراير ٢٠٠١، اندلعت «حروب بوتر».[41]

كانت لوفر تشغل منصب القائد العام للجيش. وعقدت هذه المراهقة مناظرة مع ممثلي وارنر براذرز في برنامج «هاردبول ويذ كريس ماتيوز» الذي يعرض على شبكة إم إس إن بي سي.[42] وبدأت الصحف في جميع أنحاء العالم تلتقط أنباء الحرب الدائرة.[43] «لم يعد يجري أطفال صغار متشرذمين. لقد كان لنا أتباع من الجماهير وتلقينا التماسًا موقعًا عليه من ٥٠٠ شخص في بحر أسبوعين. وكان عليهم في نهاية الأمر التفاوض معنا.»[44]

استفادت حملة لوفر بكل تأكيد من تعبئة الإنترنت. وسرعان ما تحلت وارنر بالحكمة في استراتيجيتها القضائية، فلم توجه تهديد لوفر قانونيًا مباشرًا؛ وكانت تأمل أن تتفادى ملاحقتها بشكل عام. ولكن حسبما أخبرَت الفتاةُ جنكنز:

> لقد هاجموا عصابة كاملة من الأطفال في بولندا ... وأخذوا يطاردون أطفالًا في عمر الثانية عشرة والخامسة عشرة لديهم مواقع لا قيمة لها. [ولكنهم] بخسوا قدر الترابط الوشيج الذي تمتعت به مملكة الجمهور. وبخسوا قدر حقيقة مهمة؛ وهي أننا كنا نعرف هؤلاء الأطفال البولنديين وكنا نعرف مواقعهم الهزيلة وأننا نهتم بهم.[45]

شرحت الفتاة لي قائلة: «لو أن شخصًا ما تعرض لتهديد من وارنر، فإن بإمكانه المجيء إلينا. لقد وصل خوف وارنر براذرز مني ومن شريكي، ألاستير ألكسندر، حد أننا كنا عندما نرسل إليهم رسالة بالبريد الإلكتروني، كان التهديد يتوقف في أغلب الأحيان.» و«أهم» جزء في القصة، «بصرف النظر عن أي تأثير قانوني له»، كان ذلك الجزء الذي أعقب هذه المعركة، فالأطفال من جميع أنحاء العالم كانوا يقاومون. كانوا «الآن يحاربون معاركهم الخاصة؛ إذ صارت لديهم ثقة في أن يقوموا بما يستطيعون القيام به.»

كان هذا هو الجزء الذي سمعت عنه من القصة. وكان هذا هو الجزء المثير الذي كنت أرغب في أن تحكي لي لوفر المزيد عنه. ولكن لدهشتي، وسروري (في نهاية الأمر)، لم تكن لوفر مهتمة كثيرًا بالإساءة لوارنر. كان اهتمامها الفعلي بجعلي أفهم جزءًا مختلفًا من القصة لم يرد ذكره في الأنباء كثيرًا.

Preview from Notesale.co
Page 209 of 325

يأتي مع تلك الحرية (الممنوحة للجمهور) فقدان للسيطرة (من قبل الشركة). سوف تشجع الحرية على التعرض بصورة أوسع للمصنف الأصلي. غير أنه على حد قول جنكنز: «سوف تهدد كذلك قدرة المنتج على التحكم في رد الفعل الجماهيري.»[46]

ويوضح تابسكوت وويليامز تلك النقطة بصورة أكثر تعميمًا:

> لدينا إذن معضلة «المحترف/المستهلك»: فالشركة التي تمنح عملاءها حرية التعدي على حقوقها تغامر بتخريب نموذجها التجاري وفقدان السيطرة على منتجاتها، والشركة التي تقاوم عملاءها تضحي بسمعتها وتحرم نفسها من مصدر ثمين من مصادر الابتكار المتوقعة.[47]

غير أنه في الوقت نفسه، تدرك شركات الوسائط وكذا شركات الأعمال بشكل عام، أن وجود روابط أوثق مع الجمهور قد يوفر فرصًا لتحقيق الأرباح في جميع اقتصاد الهجين. وعلى حد قول جنكنز: «بدلًا من الحديث عن منتجي الوسائط ومستهلكيها وكأنهم يلعبون أدوارًا منفصلة بعضها عن بعض، علينا الآن أن ننظر إليهم باعتبارهم شركاء مساهمين، يتفاعلون معًا وفق مجموعة جديدة من المبادئ التي لا يفهمها أيٌّ منا فهمًا كاملًا.»[48] والفنانون الذين يفهمون تلك الحقيقة يبنون بذلك «علاقة أكثر تعاونًا مع مستهلكيهم.»[49] و«في المستقبل» حسب زعم جنكنز، مقتبسًا قول عالم الأنثروبولوجيا الثقافية جرانت ماكراكن، «ينبغي على منتجي الوسائط أن يستوعبوا مطالبات المستهلك بالمشاركة، وإلا فإنهم يخاطرون بفقدان أنشط المستهلكين وأكثرهم حماسًا، وبتحول هؤلاء المستهلكين إلى الاهتمام بوسائط أخرى تعاملهم بقدر أكبر من التسامح.»[50]

وهاري بوتر، بطبيعة الحال، ليس المثال الوحيد على مغادرة هوليوود للقرن العشرين. فمن الناحية العملية، كل صاحب امتياز رئيسي لمحتوى ما بات يتوصل إلى فهم لقيمة مجتمع المعجبين الذين يعملون (مجانًا) على ترويج محتواهم. والمثال الذي أفضله شخصيًّا جمهور عشاق مسلسل «لوست» (المفقودون). فهذا المسلسل حاليًّا في موسمه الرابع، لكنه صار بالفعل «نموذجًا لعصر جديد من الوسائط» على حد تعبير لوس أنجلوس تايمز.[51] لقد شجع المسلسل مجموعة واسعة من مواقع الجماهير التي لا تخضع لأية لوائح تنظيمية، بما فيها «لوستبيديا» والعديد من المواقع الأخرى على ويكيا، علاوة على عشرين منصة أخرى يمكن الدخول على محتواها وتشاركه مع الغير. وتساعد تلك المواقع المشاهدين على فهم أحداث المسلسل ومتابعته. وهي تمنح الجمهور

Preview from Notesale.co
Page 213 of 325

إن دوافع روزدال نحو هذا التغيير متباينة. فمن ناحية هناك إيمانه بشركته، وإيمانه أنها يجب أن تنمو بأسرع ما يمكن. إن الحياة الثانية تجعل الناس أفضل حالًا؛ ومن ثم يجب على الحياة الثانية أن تنمو بأسرع ما يمكنها:

> وقد بدا أنه إذا كانت رسالتك كشركة أن تنمو بأسرع ما يمكنك، وهو أقرب ما يكون لرسالتنا — ليس فقط من منظور «جني المال» لكن فعليًّا، حسبما أعتقد، من المنظور الذي تحدثت عنه في مدونتنا كثيرًا — فإننا نؤمن عمومًا بأن هذه قوة من أجل الخير. إنه مع استخدام الناس للحياة الثانية يكون هذا مجسِّدًا إحصائيًّا في جوهر — ماهية الموقع. وإذا كان هذا صحيحًا، فإن علينا أن نتيح لها النمو بالسرعة التي يريدها الناس، وعلينا أن ننتقد أنفسنا إذا جاءت لحظة نبلغ فيها بدايات تقوم على حساب الذي نحافظ على قدر من السيطرة إذا تخلينا عنها سوف نجد أن هذا الشيء ينمو أسرع. وهكذا اتخذنا القرار بتحرير المصدر.

والأمر الثاني: أن القرار كان موجهًا من خلال إدراك مقدار القيمة التي يمكن لليندن لاب أن تحققها من وراء مجتمعها:

> وهكذا، مضينا قدمًا ووضعنا القطع في أماكنها، غير أن إيماننا الجوهري — ولم نكن في ذلك الوقت نملك سوى ما يقرب من ثلاثين مطورًا رئيسيًّا — كان أن هناك المئات، إن لم يكن الآلاف، من الأشخاص المستعدين للمساهمة بأوقاتهم في التطوير، وأنه من ثم سيكون مخالفًا لمبادئنا ألا نسمح لهم بالقيام بذلك. هذا هو ما كنا نسعى لعمله. والنتائج الأولى، ولعلك تعرفها، إيجابية للغاية. إننا نحصل على رقع من الأكواد كل يوم كي نضمها إلى البرنامج ... لا أظن أنه كان لدينا وقت كافٍ قبل موعد إطلاق كود المصدر لكي نحدد عدد المطورين الإضافيين الذين انضموا فعلًا، غير أنهم كانوا بالفعل عددًا لا بأس به.

إذن في نهاية الأمر، كان لا بد للحياة الثانية أن تتنازل عن حقوق التأليف والنشر لصالح الإبداع الذي هو صفة أصيلة في اللعبة، وكان لزامًا عليها أن تفتح الباب أمام العميل والحاسبات الخادمة نحو التشارك المجاني في مشروع برمجيات مرخص

Preview from Notesale.co
Page 220 of 325

هذه السمة تتمثل في جعله يخدم المصالح الخاصة للناس، بحيث يساهمون فيه دون أن يخطر ببالهم أنهم يساهمون. لقد قالت جوجل: «حمل مقطع الفيديو الذي لديك هنا ونحن سنستضيفه»، وقالت يوتيوب عن طريق مشغل الفيديو الخاص بها «فلاش»: «ضع هذا المقطع على موقعك وسنستضيفه في أي الأحوال.» وهكذا تجد نفسك تشارك الغير في الفيديو دون أن تتحمل أية تكاليف وبدون عناء.

وواصل حديثه قائلًا: الناس لا يخطر ببالهم أنهم يتبرعون ليوتيوب. إن كل ما يفكرون فيه هو: «يا له من شيء رائع! إنني أحصل على خدمة مجانية من يوتيوب».»

إن المقطع التالي لتأثيرها أوريلي فعالة طبية إنما تعتمد اعتمادًا مباشرًا على فكرة بريكلين. إنك تخلق القيمة بمنح الناس ما يريدون. إنك تمنح الغير عن طريق تصميم ما تقدمه؛ بحيث إن من يحصلون على ما يريدون يمنحون هم أيضًا شيئًا بالمقابل للمجتمع. فلا أحد يبني الهجائن استنادًا على تضحية المجتمع وحدها. إن قيمتها تأتي من منح أفراد المجتمع ما يريدون بطريقة تمنح المجتمع في الوقت نفسه شيئًا يحتاج إليه. الجزء القديم من القصة أنه داخل سوق تنافسية، يأتي النجاح من تلبية احتياجات العملاء. أما الجديد في الأمر فهو أن ندرك وجود نطاق أوسع من الرغبات، البعض مدفوع بالحافز الذاتي، والبعض مدفوع بالحافز الغيري، والتقنية المستخدمة في هذا الأسلوب يمكنها أن تساعد على خدمتهم.

Preview from Notesale.co
Page 224 of 325

(كالتلوث مثلًا)، فإن الشخص المبدع للشيء المسكوب ينبغي أن يدفع ثمنه؛ سواء بطريقة إيجابية (عن طريق التخلص من التلوث)، أم بطريقة سلبية (بتحصيل شيء من المكافأة عن الخير الذي أنتجه لعموم الناس). ومثلما كتب هيبل:

> يفترض «نموذج الاستثمار الخاص» للابتكار أن الابتكار سوف يكون مدعومًا بالاستثمار الخاص إذا تمكن المبتكرون من تحقيق أرباح جذابة عن طريق ابتكارهم. وفي هذا النموذج، أي كشف مجاني أو «سكب» بدون مقابل أو معوقات مصطنعة لجهة ما تُطور عن طريق استثمار خاص؛ سوف يقلل من أرباح المبتكر. لهذا من المفترض أن المبتكرين سوف يناضلون من أجل تجنب خلق سكب للمعلومات المتعلقة بالابتكار. إذن من وجهة نظر هذا النموذج، الكشف المجاني عن المعلومات يعد مفاجأة سيئة. إذن هو من غير المنطقي أن يهب المبتكرون عمدًا المعلومات الخاصة وهي التي استثمروا فيها المال كي يبتكروها.[8]

لكن في حقيقة الأمر، أنتجت عمليات السكب، تاريخيًّا، قيمة عظيمة للمجتمع. وطبقًا لتقديرات ويليام بومول، فإن «عمليات سكب الابتكارات، سواء بصورة مباشرة أو غير مباشرة، وفق التقديرات تشكل نسبة تفوق بكثير نصف إجمالي الناتج القومي الحالي، بل ويمكن الزعم بأن هذا الرقم متحفظ للغاية.»[9] والإنترنت أبسط مثال: فقد اقتنص «مبتكرو» الإنترنت نسبة ضئيلة للغاية من قيمته؛ كان السكب حاسمًا بالنسبة لأغلب النمو الاقتصادي في أمريكا على امتداد الخمس عشرة سنة الماضية.

فالمجتمع ليس وحده من يستمتع بالخير. وإنما يستمتع به أيضًا في كثير من الأحيان (وإن كان بالتأكيد ليس دومًا) الشخص الذي يكشف عن المعلومات. إن فون هيبل يكتب واصفًا مؤلفي البرمجيات المفتوحة المصدر، فيقول:

> [إذا] كشفوا عنها مجانًا، فإن باستطاعة آخرين التخلص من الفيروسات والتطوير فوق الجزئيات البرمجية التي أسهموا بها، لمنفعة الجميع. كما يحفزهم كذلك أن يتم إدماج التحسين الذي أدخلوه ضمن النسخة القياسية للبرنامج المفتوح المصدر التي توزع بصفة عامة بواسطة منظمة مستخدمي المصادر الحرة المتطوعين؛ لأنها سوف تُحدَّث ويتم الحفاظ عليها دون بذل مجهود إضافي من جانب المبتكر.[10]

Preview from Notesale.co
Page 230 of 325

(٦) ليس من المحتمل أن يصير «التشارك المجاني» مصطلحًا مقبولًا

برغم عدم يقيني من الكيفية التي ستتطور بها تلك الأعراف بصفة عامة، فإنه توجد استنتاجات معينة يمكننا التوصل إليها في ثقة، وإليكم إحداها: لن يستمر التشارك المجاني الرقمي طويلًا في هذا العالم. فمن بين جميع الشروط التي سيطالب بها المبدعون المنتمون للاقتصاد التشاركي، سوف يكون الحق في تملك إبداعاتهم محوريًّا بالنسبة لهم.

Preview from Notesale.co
Page 242 of 325

«التشارك المجاني»؟

في أبريل ٢٠١٠ أجرت إحدى المعاونات البحثيات المتميزات دراسة مسحية لكل موقع استطاعت العثور عليه يدعو المدعين إلى «مزج» أو «خلط» المحتوى الذي يقدمه الموقع. غطت [illegible] خمسة وعشرين موقعًا بينما كانت تتصفح شروط تلك المسابقات المزجية العديدة، [illegible] فيما بينها وضوحًا ففي ٥٦٪ من المواقع، امتلك الفنان أو المؤلف حقوق المزيج الذي صنعه، ليس المحتوى الأصلي الذي مزج بينه، وإنما المزيج نفسه. وكانت نسبة ١٦٪ من تلك المواقع تشترط ترخيص استخدام ذلك المزيج بموجب شكل ما من أشكال الترخيص العام (لا بأس، كل أولئك الذين اشترطوا ترخيصًا طلبوا أن يكون ترخيص مشاع إبداعي). ولكن في ٢٨٪ من تلك المواقع، لم تكن لدى الفنان أو المازج أية حقوق في عمله على الإطلاق. فالفنانة مثلًا هي المبدعة لكنها لا تمتلك إبداعها هذا. كانت حسب المصطلح المحايد تمامًا وغير الاستفزازي الذي انتقيته هنا، مشاركة مجانية.

كانت مسابقات ديفيد بوِي نمطية. فقد اشترط تعاقد بوِي أن المازج بموجبه «يهب، ويبيع، وينقل ملكية، ويتنازل ويتخلى عن ... كافة الحقوق الحالية والمستقبلية، أيًّا كان نوعها أو طبيعتها» من وراء المزيج. كذلك يتخلى المازج عن أية حقوق أدبية قد «يشعر» أنه يمتلكها في المزيج. وكان المازج يمنح للعلامة التجارية لبوِي، وهي سوني، «ترخيصًا غير حصري، غير قابل للرجوع فيه، خاليًا من أي رسوم امتياز، عالميًّا» لأي محتوى يضاف إلى محتوى بوِي لعمل المزيج.[26] وهكذا، إذا ألفت أنت مقطعًا موسيقيًّا وحملته على موقع بوِي كي تمزجه بشيء أبدعه بوِي، فإن بوِي يكون له حرية أخذ هذا المقطع وبيعه، أو استخدامه في موسيقى خاصة به، دون أن يسدد لك، أنت أيها الفنان، أي شيء.

هذا الاتجاه المبتعد عن امتلاك الفنانين لإبداعاتهم ليس بالأمر المستحدث. فلطالما كان يشكل جزءًا من الإبداع التجاري. في أمريكا على سبيل المثال، ينزع مبدأ «العمل

لا أعتقد أن هذا الحافز السوقي وحده سوف يكون كافيًا. سوف يكون من الضروري أيضًا إجراء تغييرات سياسية، لكن هناك أمرًا رائعًا بعينه في مسألة الديمقراطية في أمريكا؛ ألا وهو أنه عندما تبين السوق الحكمة من منح درجة ما من الحرية، فإن السياسيين ينصتون لها أحيانًا على الأقل. ومع تَبَوُّءِ سوق الهجائن أهمية أكبر، فإن الحريات التي ستعتمد عليها الهجائن سوف تصير أكثر وضوحًا يومًا بعد يوم لواضعي السياسات.

Preview from Notesale.
Page 247 of 325

القانون بتنظيم سلوك «شبان يغنون سويًّا أغنيات من الحاضر والماضي.» كان هذا هو تاريخنا. شجع هذا التاريخ نطاقًا واسعًا من إبداع القراءة والكتابة، وحتى لو أغرانا القرن العشرون بالدخول في غيبوبة «الاسترخاء على الأريكة مع كيس البطاطس»، فلا يوجد مبرر أبدًا لتلك الغيبوبة بمهادنة ذلك التغيير الجذري الذي يفرضه القانون الآن في سياق التكنولوجيا الرقمية؛ ذلك التنظيم التشريعي المفروض، مرة أخرى، على ثقافة الهواة.

كان من الممكن بمنتهى البساطة تحاشي ذلك التنظيم القانوني عن طريق استثناء الاستخدامات «غير التجارية» من مجال الحقوق الممنوحة لقانون حقوق التأليف والنشر. لقد شاهدنا من العسير رسم هذا الخط الفاصل، لكن القانون رسمه بالفعل في العديد من السياقات الأخرى. فحقوق التأليف والنشر في ألمانيا، على سبيل المثال، تتضمن فقرات من قانون حقوق التأليف والنشر تميز صراحةً وبوضوح بين تطبيقاته بناءً على الفاصل بين الاستخدام التجاري وغير التجاري.[1] ومن الممكن أن تتطور الحصافة التشريعية كي تساعد على توجيه ذلك الفصل هنا أيضًا.

يجب عمل هذا الاستثناء على الأقل من أجل المزج غير التجاري، أو مزج الهواة. لنأخذ على سبيل المثال، الجدول التالي:

	«النُّسخ»	المزج
احترافي	©	©/مجاني
هواة	©/مجاني	مجاني

تميز الصفوف بين إبداع المحترفين وإبداع الهواة. ففيديو اليوتيوب الذي عرض لطفل ستيفاني لينز ابن الثلاثة عشر شهرًا إبداع هواة؛ ومزيج دي جيه دينجر ماوس الذي يجمع بين ألبوم البيتلز «وايت» وألبوم جاي زي «بلاك» إبداع محترفين. أما الأعمدة فتفرق بين ما هو مزيج وما ليس مزيجًا، أو ما أسميه «النُّسخ». والمزيج هنا يعني العمل التحويلي، أما «النُّسخ» فتعني جهود لا تبذل بهدف تغيير العمل الأصلي، وإنما تعني ببساطة جعله متاحًا بصورة أكبر.

Preview from Notesale.co
Page 251 of 325

ويمكن للاستخدام العادل أن يؤدي عمله بصورة أفضل لو أن الكونجرس اتبع جزئيًّا أساليب نظم حقوق التأليف والنشر الأوروبية. وتحديدًا، يمكن للكونجرس أن يحدد استخدامات بعينها كانت تقع خارج سلطة قانون حقوق التأليف والنشر. لا يشترط أن يتبع الكونجرس الأوروبيين في كل شيء، فمرونة قانون الاستخدام العادل الحالي تشجع بالفعل على تطوير القانون. وينبغي عليه أن يبقى على هذا النحو بحيث يمكن لأولئك الذين في استطاعتهم سداد أتعاب المحامين أن يدفعوا القانون نحو التطور بأساليب تجعله منطقيًّا، لكن هذه المنظومة يجب أن تكون مقترنة بمنظومة أوضح وأكثر بساطة تنظم أحوال كل ما عدا ذلك.

Preview from Notesale.co
Page 263 of 325

والواجب على أنصار التوازن العادل ألا يقاوموا تلك النقطة. كما علَّمَنا واحد من كبار الباحثين الشرعيين في أمريكا، فإن القاعدة بالنسبة لواضعي القوانين ليست في أي القواعد ستحقق على نحو مثالي الأهداف السياسية، بل الأفضل هو ما يستحق العائد الآتي من قاعدة معقدة تحقق بعض الأهداف السياسية كل هذا العناء.[7] من الناحية النظرية، فإن المقومات والحدود الصارمة لقانون حقوق التأليف والنشر ربما تحقق على نحو مثالي التوازن بين الحماية والحوافز. والسؤال الحقيقي الذي ينبغي علينا طرحه هو هل يمكننا أن نكون قريبين للغاية من ذلك التوازن الأمثل عن طريق اتباع منظومة أكثر بساطة (أو بمعنى آخر أرخص سعرًا)؟

(٤) إلغاء تجريم النسخ

لعل التغيير الرابع أكثر التغييرات صعوبة، لكنه ربما كان أكثرها أهمية في نهاية الأمر. فعلى قانون حقوق التأليف والنشر أن يتنازل عن هاجسه بشأن «النسخة». على القانون ألا يكون منظمًا للنسخ أو عمليات النسخ الحديثة في حد ذاتها، وإنما عليه بدلًا من ذلك أن ينظم الاستخدامات — على غرار التوزيعات العامة لنسخ من عمل متمتع بحماية قانون حقوق التأليف والنشر — المرتبطة مباشرةً بالحافز الاقتصادي الذي قُصِد من وراء إصدار القانون بالأساس تقويته.

بالنسبة لمعظم الناس، قد تبدو فكرة أنه من الواجب على قانون حقوق التأليف والنشر أن ينظم شيئًا آخر غير النسخ فكرة غريبة. كيف يمكن أن يكون لديك قانون حقوق تأليف ونشر لو أن هذا القانون لم ينظم مسألة النُّسخ؟ غير أنه في الحقيقة، لم ينظم قانون حقوق التأليف والنشر في معظم فترات تاريخنا مسألة النُّسَخ. فمن عام

الفصل العاشر

إصلاح أنفسنا

Preview from Notesale.
Page 270 of 325

لا يمثل القانون سوى جزءٍ واحد فقط من المشكلة؛ فنحن الجزء الأكبر. إن أعرافنا وتوقعاتنا بشأن السيطرة على الثقافة وضعت خلال قرن كان مختلفًا اختلافًا جذريًّا عن القرن الذي نعيشه الآن. إننا بحاجة لصياغة مجموعة من الأعراف التي توجهنا ونحن نخوض تجربة ثقافة القراءة والكتابة ونبني اقتصادات هجينة. إننا بحاجة لوضع مجموعة من الأحكام التي تتعلق بأسلوب التعامل المناسب مع التعبير الذي يتصادف أنه لا يستهوينا. إننا، كمجتمع، في حاجة لوضع تلك المعايير ونشرها.

(١) تهدئة مهووسي السيطرة

إننا على علم بالأعراف التي يفرضها القرن الحالي. ويمكننا العثور عليها إذا فكرنا مرة أخرى في حرية الكتابة. لقد تعلمنا الكتابة ونحن أطفال، ونقيس مستوى التعليم بمستوى جودة تعلمنا للكتابة. وكما أشرت من قبل، هذه سمة شديدة الديمقراطية تميز ثقافتنا الإبداعية: إننا نقول للجميع إن عليهم أن يتعلموا كيف يتحدثون وكذلك كيف ينصتون.

تجلب تلك الخبرة الجوهرية معها توقعات معينة، لا تتعلق فحسب بما يتمتع كل امرئ بحرية القيام به، وإنما تتعلق أيضًا برد الفعل الملائم تجاه ما يكتبه أي امرئ. ببساطة، رد الفعل هذا في جوهره واقعي وقائم على مبدأ عدم التدخل. فعندما يكتب أحدهم رأيًا أحمقَ، فإن الرد اللائق عليه يتمثل في التشكيك في صحة الرأي، لا في حق ذلك الشخص في أن يكتبه. ومع أن القول الزور من الممكن أن يحض على رد فعل قانوني (دعوى تشهير وقذف)، فإن هناك (على الأقل في إطار التقاليد الأمريكية) افتراضًا قويًّا مسلمًا به يقف ضد تدخل الحكومة، إلا إذا كان هذا التدخل ذا ضرورة مطلقة. فالدستور

في إنتاج المحتوى، وأيضًا قواعد وساطة شعبية تساعد في ترويج الامتيازات التجارية. سوف نسميهم نحن دعاة التعاون.[3]

إن دعاة التعاون هؤلاء يرغمون «شركات الوسائط على إعادة التفكير في الافتراضات القديمة بشأن معنى كلمة استهلاك الوسائط.»[4] وبينا هم يكثرون من تجاربهم في الحرية، فسوف يشجعون أيضًا الأعراف التي تؤازر الحرية.

Preview from Notesale.co
Page 272 of 325

(٢) إصلاح الاستهلاك

كما شرحت من قبل، قانون حقوق التأليف والنشر آلي. إنه يبسط سيطرته على ما تبدعه، سواء قصدت إبداعه أم لا، وسواء استفدت منه أم لا. إن الأستاذة الجامعية التي تنشر بحثًا لا تريد أكثر من أن ينسخ الناس بحثها ويقرءوه، غير أن القانون ينص على ألا يكون هناك نسخ إلا بتصريح. والمعلم الذي لديه خطة تدريس مبتكرة لتاريخ الحرب الأهلية لن يحب شيئًا أكثر من أن يستعين آخرون بعمله، وينص القانون على أن الآخرين لا يمكنهم ذلك دون الحصول على تنازل مباشر عن تلك الحقوق. إن جوهر قانون حقوق التأليف والنشر عبارة عن كلمة واحدة جاهزة وبسيطة: ممنوع. أما بالنسبة للعديد من المبدعين، فإن جوهر الإبداع كلمة: لا مانع.

لا حاجة بأحد للتساؤل عن الدافع أو الضرورة التي تلح على أولئك الذين يصرون على وجوب احتفاظهم بكافة الحقوق لأنفسهم. ربما هناك ضرورة تدفعهم إلى هذا. من أنا لأقول كلامًا مختلفًا؟ لكن التسليم بوجود الضرورة أحيانًا ليس معناه مطلقًا التسليم بوجودها طوال الوقت. وكون لوكاس فيلم في حاجة للسيطرة على كافة حقوقها كي تربح من وراء فيلمها العبقري ليس معناه أن أستاذ القانون الذي يكتب مقالًا عن الإفلاس المالي في حاجة لنفس الحماية. وكون محطة إن بي سي في حاجة للسيطرة على الاستغلال التجاري لحلقات إي آر لا يعني بالضرورة أَنَّ لإنْ بي سي الحق في السيطرة على الاستغلال التجاري للمناظرات الرئاسية. فنموذج حق التأليف والنشر ينجح في بعض المواضع، لكن «بعض» المواضع ليس معناها «في كل مكان».

ولدت حركات من أمثال المشاع الإبداعي لمساعدة الناس على رؤية الفارق بين «في موضع ما» و«في كل مكان». تمنح منظمة المشاع الإبداعي للمؤلفين أدوات مجانية — أدوات قانونية (تراخيص حقوق تأليف ونشر) وأدوات تقنية (بيانات وصفية وتقنية

فرانكلين روزفلت، ولا حتى عن العضو الاشتراكي بمجلس شيوخ الولايات المتحدة، بيرني ساندرز، إننا نتكلم عن أناس لا يعتقدون بأن الحكومة قادرة على إدارة خطوط السكك الحديدية، ولكن إذا كانت الحكومة لا يمكنها إدارة خطوط السكك الحديدية، فكيف لها أن تدير شئون مجتمع بأسره؟ وما السبب المحتمل وراء الاعتقاد بأننا نملك ولو قدرًا يسيرًا من القدرة اللازمة على القيام بذلك؟

بالرغم من أن كثيرين تنبئوا بوجود مقاومة، كان الافتراض المسبق وراء الإجراءات الحكومية أن القوة دائمًا يمكنها قهر المقاومة، فإذا قاوم العدو، سوف نشدد نحن هجومنا، وعندئذٍ فقط، يمكننا أن نقاتل في ضراوة إلى الحد الذي يمكننا من التغلب على العدو. كل ما يلزمنا إرادة قوية وشجاعة طيبة.

هناك خلل خطير في هذا الأسلوب في التفكير. في بلد ديمقراطي، لا يعني المزيد من السلطة المزيد من النجاح. وإننا لنأسى لمحاولة تحرير العراق من حفرة جليدية، في الديمقراطيات، غالبًا ما يعني المزيد من السلطة هزيمة الذات، فهناك حد لما تستطيع الحكومات عمله لا يمكن ببساطة التغلب عليه بإضافة المزيد من السلطة أو الموارد إلى المشكلة، فعند نقطة ما، إضافة المزيد من التحكم التنظيمي بالتشريعات يقلل من السيطرة الفعلية على الهدف.

هذا ليس كتابًا عن العراق، ولكنني أقترح أن باستطاعتنا تطبيق تلك النقطة الخاصة بالحرب على الحروب الأخرى التي نشنها، هناك الكثير من مثل تلك الحروب التي من الممكن أن تستفيد من اعتبارات كهذه، لكن ما أود العودة إليه هي الحرب التي نشنها على أطفالنا بسبب الطريقة التي يستخدمون بها التكنولوجيا الرقمية.

من جديد، وكما شرحت آنفًا، عندما انطلق التشارك في الملفات بين الأنداد، كان رد فعل الحكومة (وأولئك الذين يحثون الحكومة) أن هذا سلوك سيئ ويجب إخضاعه للتنظيم، وافترضنا أنه إذا حشدت الحكومة من وراء هذا التنظيم قوة كافية — أحكامًا رادعة، وحالات توقيف كافية في الجامعات — فإن هذا السلوك السيئ، في نهاية الأمر، سوف يتوقف.

في حقيقة الأمر، برهنت الأحداث على عكس ذلك؛ فقد مررت الحكومة القانون تلو القانون، وهددت وتوعدت بإجراءات عقابية استثنائية، وتعهدت أطرافًا تنتمي للقطاع الخاص، مثل رابطة صناعة التسجيلات، بتحقيق تلك العقوبات في صورة الآلاف من القضايا المرفوعة أمام المحاكم، بلغت أكثر من سبعة عشر ألف قضية بحلول عام ٢٠٠٦.

Preview from Notesale.co.uk
Page 277 of 325

التأثيرات الخارجية السلبية، فعلت الحكومة ما هو أسوأ من لا شيء. وفي الوقت ذاته، خصصت الحكومة موارد ثمينة لمكافحة مشكلة يعتقد كثيرون أنها لا تمثل أي مشكلة على الإطلاق.

إذن ما محصلة ذلك؟

لقد مرت عشرة أعوام منذ وهبت نفسي للمعركة التي أخوضها ضد التطرف في مسألة حقوق التأليف والنشر. وطيلة صفحات هذا الكتاب، أوضحت أن عمل تلك الأعوام أسفر عن إقناعي بأن تلك الحرب تلحق بمجتمعنا الكثير من الضرر، ليس فقط نتيجة الخسائر في الابتكار، وليس فقط بسبب خنق أنواع معينة من الإبداع، وليس فقط لأنها تحد دون مبرر من حريات يكفلها الدستور، ولكن أيضًا، والأهم؛ لأن هذه الحرب تفسد جيلًا بأكمله من أطفالنا. إننا نشن حربًا ضد أطفالنا، وأطفالنا سوف يصيرون العدو، سوف يصبحون هم المجرمين. لكن لكي يَصِمُ هذا الوصف، فإنه لا يوجد برهان قوي يشير إلى أننا سوف ننتصر في هذه الحرب، فإن هذا هو المبرر الوحيد في هذا العالم لكي نوقف تلك الأعمال العدائية، لا سيما عندما تكون هناك بدائل تدعم الاهتمام الحكومي المزعوم دون أن تحول جيلًا كاملًا إلى مجرمين.

وما ينكأ الجرح أكثر وأكثر أن المسألة ليست قاصرة على أن حكومتنا تشن حربًا ميئوسًا منها، وإنما أن حكومتنا لا تحقق الكثير على صعيد مكافحة الضرر الحقيقي، في الوقت الذي تهدر فيه مواردها على مكافحة «مشكلات» لا تمثل حتى أضرارًا واضحة.

ولكن لماذا تقوم الحكومة بذلك؟

الدرس الذي علمني إياه عمل السنوات العشر أن السبب لا علاقة له بالغباء، ولا علاقة له بالجهل؛ بل السبب البسيط وراء قيامنا بشن حرب لا طائل من ورائها ضد أبنائنا أنهم لا يملكون سوى القليل من المال كي يدعموا به الحملات السياسية، فهم في ذلك لا يستطيعون مجاراة هوليوود مثلًا، والسبب البسيط وراء عدم قيامنا بأي شيء في الوقت الذي يصاب فيه أبناؤنا بالتسمم بالزئبق، أو تشبع بيئتنا بالكربون، أن أبناءنا وبيئتنا لا يملكون المال الذي تملكه شركات المرافق والنفط لدعم الحملات السياسية، إن حكومتنا تتصرف بصورة غير عقلانية، لكن تصرفها هذا نابع من سبب عقلاني أصيل: وهو أن السياسة لا تتبع أي منطق، إنها فقط تتبع المال حيث يكون.

وإلى أن تحل تلك المشكلة، فإن هناك ما لا حصر له من المشكلات التي ستظل قائمة دون حل؛ الاحتباس الحراري، والتلوث، والنظام الضريبي المنحرف، ودعم المزارع؛ إن

Preview from Notesale.co
Page 288 of 325

August 16, 2007). In 2006 the Center for Media and Democracy released a report detailing a large number of instances in which news organizations broadcast "video news releases" as news without revealing to their audiences that the video was provided by a public relations firm. See Diane Farsetta and Daniel Price, "Fake TV News: Widespread and Undisclosed," Center for Media and Democracy, April 6, 2006, available at link #35.

(21) Lawrence Lessig, "The People Own Ideas," *Technology Review* (June 2005): 46–48.

(22) "To the Point; Trends & Innovations," *Investor's Business Daily*, September 26, 2006.

(23) Ibid.

(24) Gail Koch, "'800-Pound Gorilla' Still Rules for Most," *Star Press* (Muncie, Ind.), September 28, 2005.

(25) Xinhua News Agency, "Census Bureau: Americans to Spend More Time on Media Next Year," December 15, 2006.

(26) U.S. Fed News, "American Time Use Survey—2006 Results," *U.S. Fed News,* June 28, 2007.

(27) This is not to say that before the Internet, there was nothing like this RW–media culture. Indeed, for almost a half century, beginning with the *Star Trek* series, there has been a rich "fan fiction" culture, in which fans take popular culture and remix it. Rebecca Tushnet, "Legal Fictions: Copyright, Fan Fiction, and a New Common Law," *Loyola of Los Angeles Entertainment Law Journal* 17 (1997): 655, citing Henry Jenkins and John Tulloch, eds., *'At Other Times, Like Females': Gender and* Star Trek *Fan Fiction,* in *Science Fiction Audiences: Watching* Dr. Who *and* Star Trek (London: Routledge, 1995), 196. Some trace the history of fan fiction back even earlier, to "metanovels" written in response to classic works of fiction such as *Pride and Prejudice* (Sharon Cumberland), "Private Uses of Cyberspace: Women, Desire and Fan Culture," in *Rethinking*

Preview from Notesale.
Page 300 of 325

(23) Linked from Bricklin, "Cornucopia of the Commons."

(24) Dan Bricklin, "Cornucopia of the Commons," available at link #63.

(25) See "Google Defies US Over Search Data," BBC News, January 20, 2006, available at link #64; Maryclaire Dale, "Judge Throws Out Internet Blocking Law: Ruling States Parents Must Protect Children Through Less Restrictive Means," MSNBC, March 22, 2007, available at link #65. Google prevailed in its effort to restrict the government's search. See *Gonzales v. Google,* 234 F.R.D. 674 (N.D. Cal. 2006).

(26) Phillip Torrone, "Netflix: Open Up or Die!," available at link #66.

(27) Netflix, *Netflix Prize,* available at link #67 (last visited July 2, 2007).

(28) Tapscott and Williams, *Wikinomics,* 183.

(29) See Tim O'Reilly, "What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software," O'Reilly, September 30, 2005, available at link #68. As Mary Madden summarizes the idea, it is "utilizing collective intelligence, providing networkenabled interactive services, giving users control over their own data." Mary Madden and Susannah Fox, *Riding the Waves of Web 2.0* (Washington, D.C.: Pew Internet Project, 2006), 1.

(30) Ronald H. Coase, "The Nature of the Firm," *Economica* 4 (1937): 386–405.

(31) Benkler, *The Wealth of Networks,* 59–60.

(32) Lawrence Lessig, *The Future of Ideas* (New York: Random House, 2001) 35–36.

(33) Clayton M. Christensen, *The Innovator's Dilemma* (Boston, Mass.: Harvard Business School Press, 1997), 228.

Preview from Notesale.
Page 309 of 325