

جامعة النجاح الوطنية

كلية الدراسات العليا

الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين

إعداد

أشرف ياسر عطية طه

إشراف

الدكتور أمجد عبد الفتاح حسان

قدمت هذه الأطروحة إستكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في القانون الخاص بكلية الدراسات العليا في جامعة النجاح الوطنية في نابلس - فلسطين.

2017

الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين

إعداد

أشرف ياسر عطية طه

نوقشت هذه الأطروحة بتاريخ 2017/ 2/12م، وأجيزت.

التوقيع

أعضاء لجنة المناقشة

.....

- د. أمجد حسان / مشرفاً ورئيساً

.....

- د. محمد القيسي / ممتحناً خارجياً

.....

- د. نعيم سلامه / ممتحناً داخلياً

الإهداء

إلى الإنسان الذي علمني الطيبة والثقة بالنفس...
إلى الإنسان الذي ما زال يعاني ظروف الحياة ليؤمن لنا هناء العيش...
إلى الإنسان الذي مد لي يد العون فذلل الصعاب وأضاء الدرب...

والدي الحبيب

إلى القلب الكبير ومنبع العطف والحنان...
إلى التي أعطت وما زالت تعطي بسخاء...
إلى الشمعة التي ما زالت تذوب من أجل سعادتي...

أمي الغالية

إلى الأحبة الذين شاركوني آمالي وآلامي...
إلى من قاسمتهم فرحتهم وبسمتهم فبددوا متاعبي وأحزاني...
إلى قاعدتي وعمادي في الحياة ورصيدي في الشدائد...

إخوتي وأخواتي وزوجتي

إلى أخوة الدرب ورفاق طريق العلم ومباعث الأمل...
إلى كل من أضاء أملا في قلبي...
إلى كل من أزاح هما عن نفسي ونصحتني بإخلاص...

زملائي وأصدقائي

الشكر والتقدير

الشكر أولاً لله تعالى العلي القدير الذي وفقني لإتمام هذه الرسالة.

كما وأتقدم بجزيل الشكر والتقدير والإمتنان الى أصل الفكرة الدكتور أمجد حسان على ما قدمه لي من نصح وإرشاد ووقت وجهد وإشراف لإخراج هذه الرسالة بالشكل المطلوب.

كما وأتقدم بخالص الشكر والعرفان الى اللجنة الكريمة التي ستتفضل بقراءة هذه الرسالة وتقييمها ومناقشتها.

ولا يفوتني أن أتقدم بخالص الشكر والعرفان الى زملائي المحامين والسادة القضاة وأخص بالذكر صديقي وأخي المحامي حسني إبراهيم على ما بذله من جهد في العمل أثناء فترة إعداد هذه الرسالة.

الإقرار

أنا الموقع أدناه، مقدم الرسالة تحمل العنوان:

الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين

أقر بأن ما اشتملت عليه هذه الرسالة إنما هو نتاج جهدي الخاص، باستثناء ما تمت الإشارة إليه حيث أن هذه الرسالة كاملة، أو أي جزء منها لم يقدم من قبل لنيل أي درجة أو لقب علمي أو بحث لدى أي مؤسسة تعليمية أو بحثية أخرى.

Declaration

The work provided in this thesis, unless otherwise referenced, is the researcher's own work, and has not been submitted elsewhere for any other degree or qualification.

Student's name:

اسم الطالب :

Signature:

التوقيع :

Date:

التاريخ:

فهرس المحتويات

الصفحة	الموضوع
ج	الإهداء
د	الشكر والتقدير
هـ	الاقرار
ط	الملخص
1	المقدمة
6	الفصل الأول: ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف
7	المبحث الأول: مفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف
7	المطلب الأول: تعريف الحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف
8	الفرع الأول: تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف
8	أولاً: التعريف الفقهي للحقوق المجاورة
10	ثانياً: التعرف التشريعي للحقوق المجاورة
10	الفرع الثاني: علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف
13	المطلب الثاني: تحديد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف
16	الفرع الأول: فنانو الأداء
16	أولاً: تعريف فنان الأداء
19	ثانياً: شروط اكتساب فنان الأداء للحقوق المجاورة لحق المؤلف
21	الفرع الثاني: منتجو التسجيلات الصوتية
21	أولاً: تعريف التسجيلات الصوتية
24	ثانياً: شروط إكتساب منتج التسجيلات للحقوق المجاورة لحق المؤلف
25	الفرع الثالث: هيئات الإذاعة
26	أولاً: تعريف هيئات الإذاعة
27	ثانياً: شروط إكتساب هيئات الإذاعة للحقوق المجاورة لحق المؤلف
28	المبحث الثاني: الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة
29	المطلب الأول: الحقوق الأدبية لأصحاب الحقوق المجاورة
30	الفرع الأول: عناصر الحقوق الأدبية لفنان الأداء
32	أولاً: الحق في نسبة الأداء
34	ثانياً: الحق في احترام الأداء

36	الفرع الثاني: خصائص الحقوق الأدبية لفنان الأداء
36	أولاً: عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه
37	ثانياً: عدم قابلية الحق الأدبي للحجز
39	ثالثاً: عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم
40	المطلب الثاني: الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة
40	الفرع الأول: الحقوق المالية لفناني الأداء
42	أولاً: الحق بإيصال الأداء غير المثبت للجمهور
43	ثانياً: الحق في تثبيت الأداء
44	ثالثاً: الحق في الأداء المثبت
46	رابعاً: مدة حماية الحقوق المالية لفناني الأداء
49	الفرع الثاني: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية
51	أولاً: الحقوق الناتجة عن وضع التسجيلات في التداول
52	ثانياً: الحق في إتاحة التسجيلات للجمهور
53	ثالثاً: مدة حماية الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية
55	الفرع الثالث: الحقوق المالية لهيئات الإذاعة.
57	أولاً: إجازة أو منع إعادة بث برامج هيئة الإذاعة وإستغلالها
59	ثانياً: حق نقل وإيصال البث للجمهور
60	ثالثاً: مدة حماية الحقوق المالية لهيئات الإذاعة
62	الفصل الثاني: حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف
63	المبحث الأول: محل حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف
63	المطلب الأول: محل حماية فناني الأداء
68	المطلب الثاني: محل حماية منتجي التسجيلات الصوتية
71	المطلب الثالث: محل حماية هيئات الإذاعة
76	المبحث الثاني: صور الإعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف
76	المطلب الأول: صور الإعتداء على الحق الأدبي لفنان الأداء
76	الفرع الأول: تشويه الأداء
79	الفرع الثاني: الإعتداء على صورة فنان الأداء وصوته
80	المطلب الثاني: صور الإعتداء على الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة
80	الفرع الأول: القرصنة الفكرية

82	الفرع الثاني: التقليد (التزييف)
84	المبحث الثاني: التدابير المتخذة لحماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف
85	المطلب الأول: الحماية المدنية للحقوق المجاورة
86	الفرع الأول: الحماية الإجرائية للحقوق المجاورة
87	أولاً: شروط الحماية الإجرائية
88	ثانياً: صور الإجراءات التحفظية
93	الفرع الثاني: الحماية الموضوعية (الجزاء المدني)
94	أولاً: التنفيذ العيني
96	ثانياً: التعويض بمقابل
97	المطلب الثاني: الحماية الجزائية للحقوق المجاورة
99	الفرع الأول: الصور التجريبية للإعتداء على الحقوق المجاورة
103	أولاً: جريمة التقليد
108	ثانياً: جريمة التحايل على التدابير التكنولوجية
112	الفرع الثاني: صور العقاب المقرر للإعتداء على الحقوق المجاورة
113	أولاً: العقوبات الأصلية
113	ثانياً: العقوبات التكميلية
116	الخاتمة
121	قائمة المصادر والمراجع
b	Abstract

الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين

إعداد

أشرف ياسر عطية طه

إشراف

د. أمجد عبد الفتاح حسان

الملخص

لقد تناول الباحث في هذه الدراسة، الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين، خاصة في ظل وجود قانون حق الطبع والتأليف البريطاني لسنة (1911) المطبق في فلسطين، والذي لم يتناول الحقوق المجاورة لحق المؤلف وذلك لعدم هذا القانون، حيث أن التشريعات في تلك الفترة لم تكن تعترف بأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، حيث بدأ الاعتراف بأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف والحقوق الممنوحة لهم مع ظهور إتفاقية روما لسنة (1961) لحماية فاني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، مما دفع الباحث تناول موضوع الدراسة إنطلاقاً من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني نسخة سنة 2012م والذي لم يقر بعد، ومقارنة ما جاء فيه مع قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002م.

وتهدف هذه الدراسة الى التعريف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف وتحديد أصحابها وعلاقتها بحق المؤلف وذلك من خلال تبيان الحقوق المترتبة لكل فئة من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف بما في ذلك الحقوق الأدبية والحقوق المالية المترتبة لهم وكذلك طرق حماية هذه الحقوق المدنية والجزائية وذلك بشكل عام دون التعرض لكل فئة من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف بشكل مفصل، ولتحقيق هذه الأهداف تناول الباحث في الفصل الأول من هذه الدراسة ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف وذلك بتقسيمه الى مبحثين، تناول المبحث الأول تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف وعلاقتها بحق المؤلف وذلك من خلال تعريف الحقوق المجاورة كما عرفها الفقهاء وكذلك تناول التعريفات التي أوردها القوانين والإتفاقيات الدولية وبيان طبيعة العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف، ثم تناول الباحث في المطلب الثاني من هذا المبحث تحديد أصحاب

الحقوق المجاورة لحق المؤلف وذلك من خلال تناول كل فئة من فئات الحقوق المجاورة، حيث تم تناول فناني الأداء في الفرع الأول وذلك من خلال تعرف فنان الأداء، ثم تبيان الشروط الواجب توافرها لإكتساب فنان الأداء للحقوق المجاورة، وبعد ذلك تم تناول منتجو التسجيلات الصوتية وذلك من خلال تعريف التسجيلات الصوتية، ثم تبيان الشروط الواجب توافرها لإكتساب منتجو التسجيلات الصوتية للحقوق المجاورة، وبعد ذلك تم تناول هيئات الإذاعة وذلك من خلال تعريف هيئات الإذاعة، ثم تبيان الشروط الواجب توافرها لإكتساب هيئات الإذاعة للحقوق المجاورة.

ثم تناول المبحث الثاني من هذا الفصل الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة، وذلك من خلال تناول الحقوق الأدبية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة في المطلب الأول وذلك من خلال بيان عناصر الحقوق الأدبية الممنوحة لفنان الأداء، ثم تناول خصائص الحقوق الأدبية الممنوحة لفنان الأداء، ثم تناول الباحث في المطلب الثاني الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة وذلك من تناول الحقوق المالية الممنوحة لكل فئة من فئات أصحاب الحقوق المجاورة، حيث تم تناول الحقوق المالية الممنوحة لفنان الأداء ثم تناول مدة حماية الحقوق المالية لفنان الأداء، ثم تناول الباحث الحقوق المالية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية، ثم تناول مدة حماية الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية، ثم تناول الباحث الحقوق المالية لهيئات الإذاعة ومن ثم تناول مدة حماية الحقوق المالية الممنوحة لهيئات الإذاعة.

وتطرق الباحث في الفصل الثاني الى الحماية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف وذلك من خلال توضيح محل حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف في المبحث الأول ثم تناول الباحث صور الإعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف في المبحث الثاني، حيث تم تقسيم هذا المبحث الى مطلبين تناولت في المطلب الأول صور الإعتداء على الحق الأدبي لفنان الأداء، ثم تناول المطلب الثاني صور الإعتداء على الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة، وذلك من خلال تناول القرصنة الفكرية والتقليد.

ثم تناول الباحث في المبحث الثالث من هذا الفصل التدابير المتخذة لحماية الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة، حيث تناول المطلب الأول الحماية المدنية للحقوق المجاورة وذلك من

خلال تناول الحماية الإجرائية للحقوق المجاورة وشروطها وأهم صورها، ثم تناول الحماية الموضوعية (الجزاء المدني) والذي يتمثل في التنفيذ العيني والتعويض بمقابل، ثم تناول المطلب الثاني الحماية الجزائية للحقوق المجاورة وذلك من خلال توضيح الصور التجزئة للإعتداء على الحقوق المجاورة، ثم بعد ذلك تناول الباحث صور العقاب المقرر للإعتداء على الحقوق المجاورة وذلك من خلال تناول العقوبات الأصلية والتي تتمثل في العقوبات السالبة للحرية (الحبس) ثم العقوبات المالية (الغرامة)، ثم تناول العقوبات التكميلية التي تهدف الى تدعيم الحماية الجزائية المقررة وتحقيق الردع، ثم بعد ذلك تضمنت الخاتمة أهم الاستنتاجات والتوصيات التي توصل إليها الباحث من هذه الدراسة.

المقدمة

تشكل حقوق الملكية الفكرية أسمى صور الملكية، وذلك لتعلقها بإبداعات العقل الفكرية والدور الذي يلعبه الإنتاج الذهني في تقدم المجتمعات، ونظرا للتقدم الحاصل في شتى المجالات وتوسع التجارة الدولية وسعي الدول إلى إزالة الحواجز فيما بينها، أبرمت العديد من الإتفاقيات الدولية والتي تهدف الى تنظيم وحماية حقوق الملكية الفكرية.

ومن أهم أنواع حقوق الملكية الفكرية الحقوق الأدبية والفنية وهي عبارة عن حقوق تنصب على ما يبتدعه الأشخاص من إبتكارات في مجال الأدب والفنون، ومن أهم هذه الحقوق حق المؤلف وهو الحق الناتج عن إبداع فكري يعود أساسا الى شخص المؤلف المراد حمايته عن طريق ذلك العمل والذي يطلق عليه مصنف ويعرف بأنه كل إنتاج أدبي أو عملي أو فني مبتكر مهما كان نوعه وأهميته وغرضه وطريقة التعبير عنه، فيما يعرف صاحب المصنف بأنه الشخص الطبيعي الذي يبتكر المصنف¹.

هذا وينقسم حق المؤلف إلى شقين، شق أدبي (معنوي) ويعطي المؤلف مجموعة من الحقوق منها، الحق في نسب المصنف إليه وتقرير نشره وسحبه من التداول والإعتراض على تحريفه، والشق الآخر هو الجانب المادي أو المالي والذي يتمثل في الحق بإستغلال المصنف وإتاحته للجمهور بأي صورة من صور الإستغلال التجاري²، وينشأ بالتبعية لهذا الإنتاج و الإستغلال دور لعدد من الأشخاص، حيث يقتصر دور هؤلاء الأشخاص على أداء المصنف المكتوب أو تمثيله أو تلاوته أو بثه أو تسجيله، حيث أن دورهم يرتبط إرتباط وثيق بالمصنف ويؤدي الى إعطائه قيمة إضافية لم يكن ليكتسبها دون هذا الدور.

ونظرا لعمل هؤلاء الأشخاص ذو الطبيعة الخاصة والذي يفتقد لبعض العناصر اللازمة لإعتبار الحقوق الواردة عليها من حقوق المؤلف، فقد شملته التشريعات بحماية خاصة إعمالا لقواعد

¹ حجازي، عبد الفتاح بيومي: حقوق المؤلف في القانون المقارن، ط1، القاهرة، دار النهضة العربية، 2009، ص 19-22.

² البراوي، حسن حسين، الحقوق المجاورة لحق المؤلف "دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي"، ط1، القاهرة، دار النهضة العربية، 2004، ص 23.

العدالة وحفاظا على حقوق هؤلاء الأشخاص وأطلق على هذه الحقوق الحقوق المجاورة لحق المؤلف والتي يتم من خلالها منح الحماية لفناني الأداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة والتلفزيون، والتي تساعد المبتكرين على إيصال رسالتهم للجمهور ونشر أعمالهم وتعرف الحقوق المجاورة بأنها الحقوق التي تثبت لأشخاص يقومون بوضع الإنتاج الأدبي والفني للمؤلف موضع التنفيذ وهي مجاورة لحق المؤلف ومرتبطة به¹، حيث أنها لاحقة على حق المؤلف.

ويعتبر فناني الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ويقصد بفناني الأداء الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون المصنفات الأدبية أو الفنية ويؤدونها، كما ويقصد بمنتجي التسجيلات الصوتية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقوم بتسجيل الصوت لأول مرة، ويقصد بهيئات الإذاعة الجهات التي تقوم بالبث السمعي أو السمعي البصري بطريقة لاسلكية.

إشكالية الدراسة

تنصب هذه الدراسة على توضيح الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف والحماية الممنوحة لهم وذلك من خلال الإجابة على الأسئلة التالية:

- 1- كيفية حماية الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟
- 2- من هم أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟
- 3- ما هي العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف؟
- 4- ما هي الحقوق الممنوحة لكل فئة من فئات أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟
- 5- ما هي صور الإعتداء على الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة؟

¹ إبراهيم، خالد ممدوح: حقوق الملكية الفكرية، ط1، الإسكندرية، الدار الجامعية، 2010، ص64.

أهمية الدراسة

تكمن أهمية هذه الدراسة في أهمية موضوعها وخاصة في ظل قلة الدراسات التي تتناول هذا الموضوع بالتفصيل في فلسطين، بالإضافة لأهميتها نتيجة التطور الحاصل في المجال التكنولوجي وتنوع وسائل وآليات عرض المصنف على الجمهور والأمر الذي يثير الشك في كيفية حماية الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة في ظل هذه التطورات الحاصلة، إضافة إلى الأهمية التي تكتسبها من إفادة المعنيين من المعلومات الواردة في هذه الدراسة في ظل الحاجة الى وجود دراسة قانونية تحيط بالموضوع من جميع جوانبه.

أهداف الدراسة

تهدف هذه الدراسة الى التعريف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف وتحديد أصحابها وعلاقتها بحق المؤلف وذلك من خلال تبيان الحقوق المترتبة لكل فئة من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف بما في ذلك الحقوق الأدبية والحقوق المالية المترتبة لهم وكذلك طرق حماية هذه الحقوق وعلاقتها بحقوق المؤلف وذلك بشكل عام دون التعرض لكل فئة من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف بشكل مفصل، وذلك حتى تكون هذه الدراسة أساسا يصلح للإستناد إليه في بحث كل فئة من أصحاب الحقوق المجاورة بشكل مفصل.

صعوبات الدراسة

من الصعوبات التي واجهتني في هذه الدراسة قلة المراجع وذلك أن القليل من الفقهاء والباحثين تصدو للبحث في هذا الموضوع بشكل مستقل ومفصل وعليه فقد قل عدد المراجع التي تناولته باللغة العربية، وبشكل خاص في فلسطين بالإضافة الى عدم وجود تنظيم قانوني فلسطيني لموضوع الدراسة وأن القانون المطبق في فلسطين هو قانون قديم وهو قانون حقوق الطبع والتأليف رقم (46) لسنة 1911 البريطاني، ولذي لم يتناول الحقوق المجاورة لحق المؤلف، بسبب وجود هذا القانون في مرحلة سابقة على التطور الحاصل في المجال التكنولوجي والذي أدى إلى زيادة دور أصحاب

الحقوق المجاورة وأختلاف الوسائل في وضع المصنف حيز التنفيذ وإتاحته للجمهور، إضافة الى عدم وجود شرح لنصوص هذا القانون.

الدراسات السابقة

هنالك عدد من الدراسات التي تناولت حقوق المؤلف والحقوق المجاورة له لكنها بحثت فيه من ناحية فقهية إضافة الى أنها لم تتناول الحقوق المجاورة لحق المؤلف بشكل مفصل وإنما تناول أغلبها حق المؤلف بالتفصيل مع القليل من التوضيح فيما يتعلق بالحقوق المجاورة لحق المؤلف منها:

1- رسالة ماجستير غير منشورة للطالبة زينب السلفيتي بعنوان (الحماية القانونية لحق المؤلف في فلسطين دراسة مقارنة)، جامعة النجاح الوطنية، وقد تناولت هذه الدراسة الحقوق الناشئة للمؤلف والحماية القانونية لها، وما يؤخذ على هذه الرسالة رغم أهميتها أنها لم تتطرق للحقوق المجاورة لحق المؤلف.

2- الدكتور حسن حسين البراوي (الحقوق المجاورة لحق المؤلف دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي)، وقد تناولت هذه الدراسة الحقوق المجاورة لحق المؤلف من حيث تعريفها وتحديد أصحابها والحقوق الممنوحة لهم ورغم أنها دراسة متخصصة بالحقوق المجاورة لكنها ركزت على المقارنة بالفقه الإسلامي.

3- الدكتور مصطفى أحمد أبو عمرو (الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة دراسة مقارنة)، وتناولت هذه الدراسة الحق المالي المترتب لأصحاب الحقوق المجاورة واقتصرت هذه الدراسة على الحقوق المالية فقط.

4- الدكتور مصطفى أحمد أبو عمرو (الحق الأدبي لفنان الأداء دراسة مقارنة) وتناولت هذه الدراسة الحق الأدبي لفنان الأداء، ورغم أهمية هذه الدراسة إلا أنها تناولت جزئية معينة بنسبة لأصحاب الحقوق المجاورة وهي الحق الأدبي لفنان الأداء.

5- الدكتور سعيد سعد عبد السلام (الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في ظل قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم (82) لسنة (2002) وتناولت هذه الدراسة الحماية القانونية

لحق المؤلف والحقوق المجاورة له، لكنها محددة في ظل القانون المصري وكذلك لم تأخذ الحقوق المجاورة لحق المؤلف بالتفصيل وكان التركيز فيها على حق المؤلف.

منهج الدراسة

سأتبع المنهج الوصفي التحليلي وذلك من خلال تحليل النصوص القانونية المتعلقة بموضوع هذه الدراسة في كل من مشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني نسخة لسنة (2012) ومقارنتها بقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة (2002) مع الإشارة لبعض أحكام الإتفاقيات الدولية المنظمة لموضوع الدراسة.

خطة الدراسة

سوف أقسم هذه الدراسة الي فصلين رئيسيين، نتناول في الفصل الأول ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف وذلك من خلال تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف وعلاقتها بحق المؤلف وكذلك تحديد أصحاب الحقوق المجاورة، وبيان الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف وذلك من خلال دراسة الحقوق الأدبية والمالية لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف ونتناول في الفصل الثاني الحماية القانونية للحقوق المجاورة، وذلك من خلال توضيح محل حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف في المبحث الأول، ثم نوضح صور الإعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف في المبحث الثاني، ثم نتناول في المبحث الثالث من هذا الفصل التدابير المتخذة لحماية الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة، حيث تناول المطلب الأول الحماية المدنية للحقوق المجاورة، ثم تناول المطلب الثاني الحماية الجزائية للحقوق المجاورة.

الفصل الأول

ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف

من متطلبات عصرنا الحاضر، منح الإنتاج الفكري والأدبي والفني العناية الكبرى لأن هذا الإنتاج لا يمكن له أن يتطور، من دون تشجيع البحث العلمي والأدبي، ومبدعي هذه البحوث في المجالات كافة¹.

ونلاحظ أن كافة التشريعات في العالم قد تنبعت إلى هذه الأهمية، حيث لم يعد باستطاعة أي دولة أن تكون بمعزل عن هذا العالم، الذي أصبح مجرد قرية صغيرة، تنتشر فيه المعرفة بسرعة كبيرة².

إضافة إلى أن ثورة الإتصال الهائلة التي حصلت في العالم أسهمت إلى حد كبير في نقل المصنفات ونشرها بين الجمهور، لكن آثار هذا التقدم لم تكن مقتصرة على فئة المؤلفين فحسب، بل شملت أيضا أشخاصا تدور مصالحهم وأنشطتهم في فلك الإنتاج الفكري والأدبي والفني، وهؤلاء الأشخاص هم من يسمون بأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، فالمؤلفون بحاجة ماسة إلى جهود معاونين لهم في إبداعهم الذي يحتاج في أغلب الأحيان إلى من يقوم بأدائه إلى أن يصل إلى الناس، عن طريق العزف أو التمثيل أو النشر أو التسجيل أو البث الإذاعي³.

ونظرا لهذه الأهمية التي تتمتع بها الحقوق المجاورة لا بد لنا من بيان ماهية هذه الحقوق، وذلك عن طريق بيان مفهومها من خلال التعريف بالحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف وتحديد أصحابها وهذا ما سوف نتناوله في المبحث الأول، أما الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة سوف نتناولها في المبحث الثاني وذلك بتبيان الحقوق الأدبية والمالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة.

¹ كنعان، نواف: حق المؤلف النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، ط2، عمان، مكتبة دار الثقافة، 2000، ص7.

² عبدالله، عبد الكريم عبدالله: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الإنترنت، دون طبعة، القاهرة، دار الجامعية الجديدة، 2008، ص8.

³ أبو هيبه، نجوى: الحقوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم (7) لسنة 2002 م لدولة الإمارات، مؤتمر الجوانب القانونية والاقتصادية لاتفاقيات منظمة التجارة العالمية من 9-11 مايو 2004 م، من خلال الموقع http://slconf.uaeu.ac.ae/prev_conf/arabic_prev_conf2004.asp تاريخ الزيارة 10/3/2016 الساعة الثالثة عصرا.

المبحث الأول: مفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

تولد عن التطور الهائل الذي شهده العالم في أساليب التواصل بين الناس، من تصوير فوتوغرافي وسينمائي وتلفزيوني، إضافة إلى التسجيل الموسيقي والأداء المسرحي والنشر، سهولة إيصال إنتاج المؤلفين والفنانين ومصنفاتهم إلى المجتمع، حيث إنتشر الإتصال في جميع الإتجاهات، وتحرر من سائر القيود التي يفرضها الزمان والمكان، وإنتشرت مصنفات المؤلفين على اختلاف أنواعها، بشكل واسع، وبطرق شتى، وبأسعار معقولة نسبياً.¹

ولكن رغم قيام المؤلفين باستغلال الوسائل الجديدة لنقل مؤلفاتهم إلى الجمهور، إلا أن آثار التقدم الحاصل لم تكن مقتصرة على المؤلفين فحسب، بل شملت أيضاً أصحاب الحقوق المجاورة.

والبحث في مفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف، يتطلب منا التعريف بها، ثم بيان علاقتها بحق المؤلف، ثم تحديد أصحاب الحقوق لمجاورة لحق المؤلف، لذلك سوف يقسم الباحث هذا المبحث الى مطلبين يتناول في المطلب الأول تعريف الحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف، ويتناول في المطلب الثاني تحديد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

المطلب الأول: تعريف الحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف

إن البحث في مفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف، يتطلب منا التعريف بها، ثم بيان علاقتها بحق المؤلف لذلك سوف نتناول في هذا المطلب تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف في الفرع الأول، ثم نتناول علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف في الفرع الثاني.

¹ جميعي، حسن: نظرة عامة عن نظام الملكية الفكرية في مصر، وثيقة مقدمة لحقة عمل الويبو التمهيدية حول الملكية الفكرية، القاهرة، عام 2004 م، ص6، عبر الموقع (www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/ar/wipo_ip2.doc) المنظمة العالمية للملكية الفكرية، تاريخ الدخول 20/3/2016، الساعة 11 صباحاً.

الفرع الأول: تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف

أشارت المادة الأولى من إتفاقية روما لعام 1961¹ لحماية فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات وهيئات الإذاعة، إلى أن الحقوق المجاورة لا يجب أن تمس حقوق المؤلف، ومن ثم لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه الاتفاقية بما يضر حماية الحقوق الممنوحة للمؤلف، فمنذ عام 1961م، بدأت تظهر الشخصية المميزة للحقوق المجاورة بشكل مستقل عن حق المؤلف.

وقد تعددت التعريفات التي وضعها الفقهاء لتعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف وكذلك اختلفت التشريعات من حيث تعريفها للحقوق المجاورة فبعض التشريعات عرفها من خلال ذكر أصحابها وبالعض الآخر لم يورد تعريفا لها وإكتفى بتعريف كل فئة من فئات الحقوق المجاورة لحق المؤلف لذلك وسوف نتناول في هذا الفرع التعريف الفقهي للحقوق المجاورة لحق المؤلف ثم نتناول تعريفها من الناحية التشريعية.

أولاً: التعريف الفقهي للحقوق المجاورة

ففي الفقه، نجد أن الفقيه (كلود كولومبييه) يعرف الحقوق المجاورة لحق المؤلف انطلاقاً من تحديد موضوع الحماية، والذي يتمثل في أعمال تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها، فيقول: "إن عبارة (الحقوق المجاورة) تستدعي بعض التوضيح، فيتعين تحديد موضوع الحماية في هذا الصدد، فالحقوق المجاورة هي الحقوق التي تثبت لأشخاص يقومون بنشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها"².

¹ إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات وهيئات الإذاعة وافق عليها أعضاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية الحديثة في 26 أكتوبر من عام 1961 م ،و تعد إتفاقية روما لحماية حقوق فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة واحدة من بين الإتفاقيات الدولية في مجال الملكية الأدبية والفنية عنيت بالحقوق المجاورة بحق المؤلف ،وجاءت هذه الأخيرة في خضم الحاجة الملحة إلى تأصيل الحماية على المستوى الدولي لتلك الحقوق وتعتبر الإتفاقية الأساس بالنسبة لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف والتي نصت على تعريف طوائف الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحددت الحقوق والحماية الممنوحة لهم وجعلتها الحماية الدنيا مما يعني إمكانية الدول الأعضاء منح أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف حماية أعلى من الحماية المنصوص عليها في الإتفاقية، للمزيد راجع موقع المنظمة العالمية للملكية الفكرية عبر الموقع (<http://www.wipo.int/treaties/ar/ip/rome>).

² أشار الى ذلك: ليزيك، داليا: **حق المؤلف والحقوق المجاورة** ، دون طبعة،الرياض ، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2003، ص 360.

أما الفقيه (ديبوا)، فيعرف الحقوق المجاورة عن طريق تعريف أصحاب هذه الحقوق، على أساس أنهم يعاونون المؤلفين في إبداعهم، عن طريق تنفيذ مصنفاتهم، وإيصالها إلى الجمهور، فيقول: "إن أصحاب الحقوق المجاورة، يعاونون على الإبداع الأدبي والفني، فبواسطة فناني الأداء تستمر المؤلفات الموسيقية، والمصنفات المسرحية، وتتحقق كامل رسالتها، وتضمن مؤسسات التسجيل الصوتي استمرار التمتع بالمصنفات، وتلغي هيئات البث الإذاعي المسافات¹."

وهناك من عرف الحقوق المجاورة عن طريق تبيان الأعمال التي تمارس من قبل أصحاب هذه الحقوق على إبداعات المؤلفين، لإيصالها إلى الجمهور، فيقول: "إن الحقوق المجاورة هي تلك الحقوق المترتبة على حق المؤلف والمشاركة له، من تحويل فني لهذا العمل، ليقدمه للجمهور، أو تلك التسجيلات الصوتية المتصلة به²."

أما معجم (الواييو/أمبي)، فقد عرف هذه الحقوق ببيان المقصود منها، فقال: "يقصد بهذا المصطلح، الحقوق الممنوحة في عدد متزايد من البلدان لحماية مصالح فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة فيما يخص نشاطاتهم المتصلة بالاستعمال العام لمصنفات المؤلفين، وجميع أنواع العرض الفني أو نقل الأحداث والبيانات، والأصوات أو الصور إلى الجمهور³."

وعليه نستطيع تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف بأنها: "تلك الحقوق التي فرضها التطور في مجال نشر المصنفات وإيصالها إلى الجمهور، والتي يتمتع بها الأشخاص الذين يدور عملهم في ميدان إستغلال المصنف الأدبي أو الفني أو العلمي، والمقررة لهم بسبب الدور الذي يقومون به، من معاونة للمؤلفين في مجال الإبداع والإبتكار."

¹ أشار الى ذلك: البراوي، حسن حسين: الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة مقارنة ط1، القاهرة، دار النهضة العربية 2005، ص 13.

² إبراهيم، خالد ممدوح: مرجع سابق، ص 476.

³ أنظر: معجم (الواييو/أمبي) الخاص بمصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، الواييو، جنيف، 1980م، ص 167، المدخل 164، أشار إليه: ليزيك، داليا، مرجع سابق، ص 363.

ثانيا: التعرف التشريعي للحقوق المجاورة

بالرجوع الى التشريعات الوطنية نجد بأنها عرفت الحقوق المجاورة لحق المؤلف من خلال ذكر أصحابها فقط ثم عرفت كل واحد من أصحاب الحقوق المجاورة وأفردت لها نصوص خاصة لتنظيمها، وبالرجوع الى مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 حيث نصت المادة (2) منه على تعريف الحقوق المجاورة على ما يلي: "الحقوق المجاورة: هي حقوق فنانى الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة".

وكذلك عرف لقانون حماية حق المؤلف اللبناني رقم (75) لسنة (1999) الحقوق المجاورة لحق المؤلف من خلال ذكر أصحابها في المادة (1) منه والتي نصت على: "الحقوق المجاورة هي الحقوق التي يتمتع بها الفنانون المؤدون ومنتجو التسجيلات السمعية ومؤسسات ومحطات وهيئات البث التلفزيوني والإذاعي ودور النشر".

في حين نجد بأن قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م وفي المادة (138) منه لم تورد تعريفا خاص بالحقوق المجاورة لحق المؤلف وإنما إكتفت بذكر تعريف محدد لكل واحد من أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

وفي النهاية نرى أن أهمية الحقوق المجاورة بالنسبة لحق المؤلف واضحة حيث أن التقدم العلمي والتكنولوجي قد فرض هذه الحقوق في مجال نشر المصنفات الأدبية والفنية، وجعل المؤلف بحاجة الى هذه الطائفة من أجل إيصال إنتاجه الى الجمهور.

الفرع الثاني: علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف

تتمثل الحقوق المجاورة في نشر ووضع المصنفات الأدبية والفنية موضع التنفيذ وتعمل على إتاحة هذه المصنفات للجمهور، فالحقوق المجاورة هي مرحلة لاحقة على وجود المصنفات الأدبية

والفنية التي يتم حمايتها وفقا لقواعد حق المؤلف، وهنا يثور التساؤل حول طبيعة العلاقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة له¹.

لم يتناول مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني مسألة العلاقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة، وكذلك أيضا المشرع المصري²، إلا أنه وبرجوع إلى إتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة والتي نصت في المادة الأولى منها على: (لا تمس الحماية المنصوص عليها في هذه الإتفاقية حماية المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية ولا تأثر بها بأية حال من الأحوال، ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه الإتفاقية بما يضر تلك الحماية)³، والتي يتضح معها بأنها حاولت أن تفصل بين الحماية الممنوحة بموجب حق المؤلف والحماية الممنوحة بموجب الحقوق المجاورة وتضع حدا فاصلا بينهما لما لذلك من أهمية في تحديد طبيعة العلاقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة⁴.

وحق المؤلف هو ذلك الحق الناتج عن إبداع فكري يعود أصلا وأساسا الى شخص المؤلف المراد حمايته عن طريق ذلك العمل⁵، وعليه فإن مناط الحماية لحق المؤلف هو الابتكار أي الإبداع، الذي يظهر بصورة أقل في الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ولذي قد يدفع للقول بسمو حق المؤلف على الحقوق المجاورة⁶، إلا أنني أرى بأن هذا القول وإن صدق على بعض طوائف الحقوق المجاورة، فإنه لا يصدق على كل طوائف الحقوق المجاورة، ومن ذلك فنانو الأداء من الممثلين والعازفين والمطربين، الذين يتصف عملهم بشيء من الإبداع والابتكار، حيث أن شخصيتهم

¹ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص16.

² في قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة (2002) المنشور في الجريدة الرسمية رقم (22) في 2 يونيو عام 2002.

³ المادة الأولى من إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لعام 1961.

⁴ وكذلك فعل المشرع اللبناني في قانون حماية الملكية الأدبية والفنية رقم (75) لسنة (1999) حيث نصت المادة (48) منه على: (لا تمس الحماية الممنوحة للحقوق المجاورة أي حق من الحقوق الممنوحة للأعمال الأصلية أو الفرعية المحمية بهذا القانون، ولا يجوز تفسير أي من الحقوق الممنوحة في هذا الفصل بشكل يمس بحق المؤلف).

⁵ أبو بكر، محمد: حق المؤلف في القانون (دراسة مقارنة)، ط1، بيروت. مجد للدراسات. 2008، ص 28، وفي المعنى نفسه إبراهيم، خالد ممدوح: مرجع سابق، ص 62.

⁶ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 21-20.

وتتميزهم يظهر في الأداء الذي يقدمونه، لذلك لا يمكن الإستناد إلى إفتقاد الإبتكار كأساس لسمو حق المؤلف على الحقوق المجاورة.

وهناك إرتباط وثيق بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف، فلا يمكن للأولى أن تظهر الى الوجود من دون أن يكون هنالك وجود لمصنف سابق، يكون محلا للأداء أو التمثيل أو التسجيل أو البث، مما قد يدعو إلى الإعتقاد بتبعية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، أو إعتبارها مشتقة منه، حيث لا تعدو الحقوق المجاورة عندئذ أن تكون مجرد حقوق خادمة لحق المؤلف¹.

إلا أنني أرى بأن التبعية من هذه الناحية هي تبعية زمانية فقط، أي أن ظهور الحقوق المجاورة يتبع زمنيا لظهور حق المؤلف ،ففي البداية يظهر المصنف، ومن ثم ولدى القيام بإيصال هذا المصنف الى الجمهور، يأتي دور أصحاب الحقوق المجاورة الذين يقومون بهذه المهمة إستنادا الى مواهبهم وخبراتهم وقدراتهم التي قد لا يملكها المؤلف في أغلب الأحيان.

وعلى الرغم من التقارب الظاهري بين حق المؤلف والحقوق المجاورة فإن لكل منهم أساسا مستقلا عن الآخر بحيث لا يمكن الخلط بينهما، لذلك لا يمكن القول بأن الحقوق المجاورة ناتجة عن حق المؤلف ومتطابقة معه، فالحقوق المجاورة تجد مصدرها في القانون الذي حدد إطارها ونظامها القانوني².

ويمكن القول بأن العلاقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة ليست علاقة سمو حق على آخر أو تبعية حق لآخر، بقدر تحديد نطاق تطبيق كل حق على آخر، وأن العلاقة بينهم علاقة تكامل وتعاون، فالمؤلفون بحاجة الى من يضع مصنفاتهم موضوع التنفيذ ويقوم بنشرها خاصة في ظل التقدم التقني وعدم قدرتهم على القيام بذلك، وأصحاب الحقوق المجاورة بحاجة إلى إبداع المؤلفين، حيث أن عملهم ينصب على هذه الإبداعات³.

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، ط1، الإسكندرية، منشأة المعارف، 2008، ص22-23.

² أبو عمر، مصطفى أحمد: المرجع السابق، ص 24.

³ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 30، أنظر أيضا كنعان، نواف: مرجع سابق، ص335 وما بعدها.

في الواقع ونظرا للأهمية الإقتصادية التي تتمتع بها الحقوق المجاورة، وخاصة حقوق فنانو الأداء في مجال الغناء والتمثيل، جعلت الحقوق فنانى الأداء تتفوق على حق المؤلف، بحث أصبح الدور الرئيسى للممثل أو المغنى المشهور الذى قد يوجه المؤلف ويجري تعديلات على المصنف، ويكون دور المؤلف فى بعض الأحيان هو لإرضاء الممثل والمغنى وتنفيذ رغباته ولكن لا يصدق هذا القول على جميع فئات الحقوق المجاورة ولا حتى جميع فنانى الأداء وبخاصة من يكون دوره ثانويا فى الفلم كالممثل المبتدأ¹.

فى النهاية يمكن القول بأن العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف هى علاقة تكامل فى حقيقتها، حيث أن أهمية الحقوق المجاورة لحق المؤلف واضحة وجلية، هذه الحقوق التى فرضها التقدم العلمى ولتكنولوجى فى مجال نشر المصنفات، والتى جعلت المؤلف لا يستطيع القيام بنشر مصنفه دون الإعتماد على أصحاب الحقوق المجاورة، الذين يقومون بإيصال المصنف للجمهور والتعريف به، إضافة للمكاسب المادية العائدة للمؤلف من عملية نشر مصنفه، وأن لتحديد طبيعة العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف أهمية فى تحديد الحماية الممنوحة لكل من أصحاب الحقوق المجاورة وحق المؤلف، وذلك مما يسهم فى حل الإشكالات الناتجة عن نشر المصنف فما بين المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة.

المطلب الثانى: تحديد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف

إن التطور فى مجال إيصال الإنتاج الأدبى والفنى إلى الجمهور، كان له الفضل فى ظهور الحقوق المجاورة لحق المؤلف، الذى لعب دورا مهماً فى تحديد أصحاب هذه الحقوق، الذين يشتركون فى قاسم مشترك واحد، وهو نقل المصنف للجمهور.

وإن الإحاطة بأصحاب هذه الطائفة ليس بالأمر الهين، فقد ذهبت بعض التشريعات فى إتجاه عام يحدد أصحاب الحقوق المجاورة ضمن فئات ثلاث تقليدية، هى فنانى الأداء ومنتجى

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالى لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص32.

التسجيلات وهيئات الإذاعة، كالتشريع المصري والجزائري¹، وكذلك مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 حيث نصت المادة (2) منه على تعريف الحقوق المجاورة على ما يلي: " الحقوق المجاورة: هي حقوق فنانى الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة "، حيث إتبعـت هذه القوانين ما سارت عليه إتفاقية روما لسنة 1961 م الخاصة بحماية فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة².

في حين هناك من التشريعات من إتبع إتجاها موسع في تحديد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، حيث أضاف إلى هذه الطوائف الثلاث المذكورة سابقا، فئة أخرى، وهي دور النشر، كالمشرع اللبناني³.

وإن مسألة تحديد أصحاب الحقوق المجاورة لم تكن مشكلة على صعيد التشريعات فقط، بل إننا نلاحظ أنه على صعيد الفقه ظهرت المشكلة ذاتها، فعلى الرغم من أن غالبية الفقهاء تؤيد الإتجاه العام في التشريع من تحديد أصحاب الحقوق المجاورة ضمن الفئات الثلاث التقليدية، وهي فنانى الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة، إلا أن هناك رأيا في الفقه يرى إضافة فئات جديدة إليهم، مثل دور النشر ومنتجي قواعد البيانات، ويبررون ذلك بالنظر إلى تشابه دور النشر ومنتجي قواعد البيانات مع منتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة من تحمل أعباء مالية كبيرة، إضافة إلى للمخاطر التي يواجهونها في سبيل إنتاج المصنف وإيصاله إلى الجمهور⁴.

¹ أنظر المادة (139/ب) من القانون المصري رقم (82) لسنة 2002 م، الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية والمادة (108) من القانون الجزائري رقم (2-5) لسنة 2003 م الخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

² حيث نصت المادة (2) من إتفاقية روما الخاصة بحماية فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة على ما يلي " 1- لأغراض هذه الاتفاقية ، يقصد بالمعاملة الوطنية المعاملة التي يمنحها القانون الوطني للدولة المتعاقدة التي تطلب فيها الحماية للجهات التالية:

(أ) فنانى الأداء الذين هم مواطنوها ، فيما يتعلق بأي أداء يجرى أو يثبت لأول مرة أو يذاع في أراضيها.
(ب) منتجي التسجيلات الصوتية الذين هم مواطنوها، فيما يتعلق بالتسجيلات الصوتية التي تنشر أو تثبت لأول مرة في أراضيها.
(ج) هيئات الإذاعة التي يقع مقرها الرئيسي في أراضيها، فيما يتعلق بالبرامج الإذاعية التي تبثها أجهزة الإرسال الواقعة في هذه الأراضي.

٢ - تخضع المعاملة الوطنية للحماية التي تكفلها صراحة هذه الاتفاقية ، وللقيد التي تنص عليها صراحة. "

³ أنظر المادة (35) من القانون اللبناني رقم(75) لعام 1999 م الخاص بالملكية الأدبية والفنية.

⁴ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 38-39 .

لكن برأيي إن موقف الفقه في إضافة هاتين الطائفتين إلى أصحاب الحقوق المجاورة بحاجة إلى وقفة فبالنسبة إلى دور النشر يجب أن يكون الأمر محسوما في عدها واحدة من أصحاب الحقوق المجاورة، فإضافة إلى المبررات السابقة لذلك أضيف بأن دور النشر تعد أول مظهر من مظاهر الحقوق المجاورة التي ظهرت إلى الوجود، لذلك من المستغرب إغفال أغلب التشريعات لهذه الفئة المهمة من أصحاب الحقوق المجاورة.

أما بالنسبة إلى منتجي قواعد البيانات فالأمر يختلف، وذلك بسبب طبيعة المصنفات التي ينتجونها، وهي مصنفات قواعد البيانات التي تعرف بأنها: "تجميع مميز للبيانات يتوافر فيه عنصر الابتكار أو الترتيب أو التوبيخ عبر مجهود شخصي بأي لغة أو رمز ويكون مخزنا بواسطة الكمبيوتر ويمكن إسترجاعها بواسطتها أيضا"¹.

فمن هذا التعريف نجد أن قواعد البيانات تتطلب عنصر الابتكار الذي يتم عبر المجهود الشخصي لمنتجها، وهذا ما يتطلبه أي مصنف ينتجه المؤلف حتى يتمتع بالحماية، إضافة إلى أننا إذا ما عدنا إلى التشريعات التي نصت على حماية مصنفات قواعد البيانات، نجد أنها عدتها إذا ما توفر فيها عنصر الابتكار من المصنفات المشتقة²، ومن ذلك القانون المصري³.

لذلك نلاحظ أن عمل منتجي قواعد البيانات يعد بمنزلة عمل المؤلفين الذين يبدعون مصنفات جديدة مبتكرة، تكون جديرة بالحماية بموجب قواعد حماية حقوق المؤلف، التي بدورها تضمن حقوق المؤلفين على هذه المصنفات، فمنتجو قواعد البيانات هم مؤلفون بالمعنى الحقيقي للكلمة،

¹ الدوي، إبراهيم: **حقوق المؤلف وحقوق الرقابة**، بحث منشور على شبكة الإنترنت عبر موقع <http://www.arabrcrc.org/wiki> ، تاريخ الدخول 13/3/2016 الساعة الثالثة عصرا.

² والمصنف المشتق أو ما يسمى بمصنف اليد الثانية أو المصنف الفرعي هو: ذلك المصنف الجديد الذي يدمج فيه مصنف سابق الوجود مع مصنف جديد، من دون مشاركة من جانب مؤلف المصنف الأصلي، وتتمثل أصالة المصنف المشتق، إما في وضع اقتباس للمصنف السابق، أو التعبير عنه بلغة أخرى، كما في حال الترجمة إلى لغة مختلفة، أو الأفلام السينمائية أو المسرحيات المأخوذة عن روايات أو كتب أدبية سابقة الوجود، أنظر عبد الصادق، محمد سامي، مأمون، عبد الرشيد: **حقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، دون طبعة، القاهرة، دار النهضة العربية، 2004، ص140.

³ حيث تنص المادة (6/138) من قانون رقم (82) لسنة (2002) بإصدار قانون حقوق الملكية الفكرية على: "المصنف المشتق: المصنف الذي يستمد أصله من مصنف سابق الوجود كالترجمات والتوزيعات الموسيقية وتجميعات المصنفات بما في ذلك قواعد البيانات المقررة سواء من الحاسب أو غيره ومجموعات التعبير الفلكلوري ما دامت مبتكرة من حيث الترتيب أو إختيار محتواها".

وجديرون بالحماية بموجب قواعد حماية حقوق المؤلف وليس قواعد حماية الحقوق المجاورة ، طالما أن قاعدة البيانات قد عكست سمات شخصية لواضعها وتوفر فيها عنصر الابتكار .

وعلى أي حال أيا كان الرأي حول الفئات التي تدخل ضمن أصحاب الحقوق المجاورة، فإن المجال يبقى دائما مفتوحا لإضافة طوائف جديدة إليهم، كلما أفرز التطور في مجال إيصال المصنفات إلى الجمهور وسائل جديدة توسع دائرة المعاونين للمؤلفين، الذين يقومون بدور إستثماري في مجال إنتاج المصنفات بأي شكل من الأشكال.

ولأن سنقوم في هذا المطلب بتحديد أصحاب الحقوق المجاورة حيث سوف نتناول فنانون الأداء في الفرع الأول ثم نتناول منتجو التسجيلات الصوتية في الفرع الثاني ثم نتحدث عن هيئات الإذاعة في الفرع الثالث.

الفرع الأول: فنانون الأداء

حتى نستطيع أن نلم بموضوع الفنان المؤدي يجب أن نضع تعريفا له، ومن ثم الشروط الواجب توافرها لاكتسابه الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

أولا : تعريف فنان الأداء

بالرجوع إلى اتفاقية روما لعام 1961 م، نجد أنها عرفت في المادة(3/أ) فناني الأداء بأنهم : "الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون مصنفات أدبية أو فنية أو يؤديونها بصورة أخرى".

أما معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996 م¹، فقد عرفت في المادة (2/أ) فناني الأداء بأنهم: "الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره مصنفات أدبية أو فنية أو أوجها من التعبير الفلكلوري".

وقد إعتد هذان التعريفان من قبل التشريعات التي وضعت في هذا المجال، فبالرجوع الى مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م نجد بأنه عرف فناني الأداء في المادة (2) منه على أنهم: "الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون، وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يؤدون بأية طريقة أيا مما يلي".

أما القانون المصري رقم (82) لعام 2002 م الخاص بحماية الملكية الفكرية، عرف في المادة (12/138) منه فناني الأداء بأنهم: "الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقاً لأحكام هذا القانون أو آلت إلى الملك العام، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى، بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية".

وبالنظر على هذه التعريفات، نلاحظ أنها جميعاً وإن اختلفت في أسلوب الصياغة، إلا أنها تتطابق في المعنى، كما أنها لم تحدد طرق التمثيل أو الأداء على سبيل الحصر، وإنما على سبيل المثال، والدليل على ذلك العبارات المستخدمة في اختتام كل تعريف (أو بصورة أخرى، بصورة أو بأخرى).

ومما يلاحظ أيضاً أن بعض هذه التعريفات قد إستخدمت تعابير معينة للدلالة على فنان الأداء، أو الوسائل التي يستخدمها للتعبير عن المصنفات، تثير بعض اللبس والغموض، وتوسع من طائفة

¹ وقد أبرمت هذه المعاهدة في جنيف بتاريخ 20 ديسمبر/كانون الأول عام 1996 م ، ودخلت حيز النفاذ عام 2002م، وتتناول هذه المعاهدة حقوقاً لنوعين من أصحاب الحقوق المجاورة وهما فناني الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية، وهي متاحة للدول الأعضاء في الوايبو وللجماعة الأوروبية، ويجوز للجمعية المؤسسة بموجب المعاهدة أن تقرر قبول منظمات دولية حكومية أخرى لتصبح طرفاً في المعاهدة، ويجب إيداع وثائق التصديق أو الإنضمام لدى مدير العام للوايبو ،للمزيد من التفصيل حول هذه المعاهدة راجع موقع المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) عبر العنوان التالي: (http://www.wipo.int/treaties/ar/ip/wppt/summary_wppt.html).

فناي الأداء، لدرجة تشمل معهم أشخاصا لا يدخلون ضمن أصحاب الحقوق المجاورة، أو تصنيف إلى المصنفات أمورا لا يمكن أن نعدّها مصنفات بالمعنى المقصود في القوانين.

فبالعودة إلى التعريف الذي وضعته اتفاقية روما لعام 1961 م، واتفاقية الوايو لعام 1996م، وتعريف مشروع القانون الفلسطيني لعام 2012، نجد أنهم أدرجوا تعبير (الموسيقيين) ضمن فناي الأداء، وهذا التعبير واسع بعض الشيء، ويسبب نوعا من الغموض يعتري هذه التعريفات، فالموسيقيون قد يقصد بهم مؤلفي المقطوعات الموسيقية، وهؤلاء يدخلون ضمن طائفة المؤلفين لا أصحاب الحقوق المجاورة، لذلك فإن بعض الفقه يرى استخدام تعبير (العازفين) بدلا من الموسيقيين، أسوة بقوانين أخرى تنبّهت إلى هذا الأمر مثل القانون المصري، فالعازفون هم من يدخلون ضمن أصحاب الحقوق المجاورة، كما أن استخدام تعبير عازفي الموسيقى كفيل بإزالة أي لبس يعتري تحديد فناي الأداء¹.

وعلى أي حال نجد أن كل التعريفات الواردة بشأن فناي الأداء قد عرفتهم عن طريق تعداد أنواعهم، وذكر الوسائل التي يستخدمونها في التعبير عن المصنفات، ولكن مهما كان نوع الفنان المؤدي، أو الوسيلة التي يستخدمها في عمله، فإن هناك أمرا واحدا يجمعهم وهو أنهم في سبيل قيامهم بعملهم لا بد من أن يستعينوا بمواهبهم وإمكانياتهم الصوتية، للتعبير عن المصنف الذي يؤدونه على أكمل وجه.

ومن هذا المنطلق نستطيع أن نعرف فنان الأداء بأنه: "كل شخص يقوم بإيصال المصنفات الأدبية والفنية إلى الجمهور عن طريق إمكانياته الشخصية ومواهبه، من حركات جسمانية وأصوات تتطلق من حنجرته أو من آله الموسيقية أو أي وسيلة أخرى مساعدة".

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي لفناي الأداء (دراسة مقارنة)، دون طبعة، القاهرة، دار النهضة العربية، 2007، ص 96.

ثانياً: شروط اكتساب فنان الأداء للحقوق المجاورة لحق المؤلف

يعمل فنان الأداء على نقل المصنف إلى الجمهور بصورة جذابة وممتعة، وذلك باستخدام مواهبه وحركاته الجسمانية وصوته، ولكن يجب أن تتوافر عدة شروط في الفنان المؤدي حتى يعد واحداً من أصحاب الحقوق المجاورة، ويتمتع بالإمكانيات التي توفرها هذه الحقوق، ونستطيع أن نجمل هذه الشروط بما يأتي:

الشرط الأول: أن يكون فنان الأداء شخصاً طبيعياً

يجب أن يكون فنان الأداء شخصاً طبيعياً، فالشخص الاعتباري لا يستطيع أن يقوم بدور من أدوار فنان الأداء، فهو لا يملك الإمكانيات التي يتمتع بها الشخص الطبيعي الذي يقوم بذلك، فهي مواهب وقدرات إما ممنوحة من الله تعالى للفنان، أو ناتجة عن تدريب لا يمكن أن يطبق إلا على الأشخاص الذين يتمتعون بالعقل والفهم والقدرة على الاستيعاب، وهذا كله غير متوافر في الشخص الاعتباري، فهو لا يملك وجوداً مادياً ملموساً، ولا يتمتع بالعقل حتى يفهم المصنفات التي تؤدي، لذلك لا يستطيع الشخص الاعتباري أن يتمتع بالإمكانيات التي توفرها الحقوق المجاورة للفنان المؤدي¹.

وانطلاقاً من ذلك لا نستطيع أيضاً اعتبار الافتراضيين الذين يقومون بتنفيذ المصنفات، مثل الشخصيات الكرتونية، والشخصيات الافتراضية الموجهة بواسطة الحاسوب، فنانين مؤدين، وذلك لأنهم يقومون بتنفيذ المصنفات عن طريق الآلات التي تقوم بتسريع عرض الرسوم المتحركة بوضعيات مختلفة، لتظهر وكأنها تتحرك كالأشخاص الطبيعيين، أو التوجيه بواسطة الحاسوب، فهي لا تملك أي وجود مادي محسوس يتمتع بالمواهب التي يجب أن تتوافر في الفنان المؤدي².

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي لفناني الأداء (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 85.

² الخلفي، عبد الرحمن: مرجع سابق، ص 108.

الشرط الثاني: أن يكون نشاط فنان الأداء منصبا على مصنفات

يجب أن يكون أداء فنان الأداء منصبا على مصنفات أدبية أو فنية مهما كان نوعها أو شكلها، أو مصنفات من التراث الثقافي أو الفلكلوري، فطالما كان الأداء ضمن هذه الأنواع من المصنفات، يتمتع فنان الأداء بالحقوق المجاور ويستحق إمتيازاته.

لذلك فإن أي أداء خارج ذلك لا يتمتع بالحماية، وعليه فالمعلق الرياضي على سبيل المثال، لا تمنح له الحماية على تعليقه، وذلك لأن عمله لا يستند على مصنف أدبي أو فني، وإنما يقتصر دوره على وصف أحداث المباراة فقط، كما أن المذيعين في ميدان الإنتاج الإذاعي لا يدخل عملهم ضمن عمل الفنان المؤدي، فدورهم لا يستند أيضا إلى مصنف فكري، وإنما يقتصر على وصف الأحداث الجارية في العالم¹.

الشرط الثالث: أن يتمتع نشاط فنان الأداء بالإبداع

يجب أن يتصف عمل فنان الأداء بأنه أداء أو عمل فني، ومن ثم حتى يتمتع فنان الأداء بالحقوق المجاور، لا بد أن يتميز عمله بالأصالة والإبداع، وذلك بأن يضيف عليه شخصيته أو جزءا منها أو أسلوبه الشخصي، ولذلك نلاحظ أن التشريعات قد منحت الفنان المؤدي حقوقا معنوية تتمثل في حق صاحب الأداء في نسبة الأداء إلى نفسه، وأيضا حقه في إحترام وعدم المساس بهذا الأداء، وإن دل ذلك على شيء فإنما يدل على وجوب توافر عنصر الأصالة والإبداع في عمل الفنان المؤدي².

ويترتب على ذلك أن من يؤدي، أو يسهم في أداء مصنف أدبي أو فني، ولا يبرز في أدائه شخصيته وإبداعه فإنه لا يعد فنانا مؤديا، ولا يتمتع بامتيازات الحقوق المجاورة .

¹ الخلفي، عبد الرحمن: المرجع السابق، ص124.

² نظر نص المادة(23) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م ، وكذلك نص المادة (155) من قانون حماية حقوق الملكية المصري رقم (82) لسنة (2002).

ومن أهم الطوائف المستبعدة من طائفة الفنانين المؤدين، الأشخاص الذين يقوم بأداء مهام تقنية أو مادية بحتة، ولا تتميز بالإبداع الفني، (مثل التقنيين الذين يقومون بتشغيل الآلات على المسرح والاختصاصيين في الإكسسوارات)، فهؤلاء لا يتمتعون بالحماية التي توفرها الحقوق المجاورة¹.

وعلى أي حال يبقى دائما للفقهاء والقضاء والتشريع المجال الواسع في تحديد من يدخلون ضمن طائفة فنانين الأداء، وذلك كلما أنتج التطور في المجال الأدبي والفني، مصنفات جديدة تحتاج إلى من يؤديها ويسبغ عليها طابعه الشخصي، سواء أكان فردا أم مجموعة من الأفراد، لتصل إلى الجمهور بالشكل الأمثل الذي يحقق الغاية من إبداعها.

الفرع الثاني: منتجو التسجيلات الصوتية

يعد نشاط منتجي التسجيلات من الأنشطة البارزة، حيث يقومون بتسجيل الأعمال الأدبية والفنية في شكل وعاء مادي مختلف الأشكال، الأمر الذي يوفر إمكانية إيصال بعض المصنفات إلى الجمهور من دون الحاجة إلى الاتصال المباشر بمؤلفي أو مؤدي هذه المصنفات.

حتى نستطيع أن نلم بموضوع التسجيلات الصوتية كأحد أصحاب الحقوق المجاورة يجب أن نضع تعريفا له، ثم نقوم ببيان محل حماية التسجيلات الصوتية ومن ثم الشروط الواجب توافرها لاكتسابه الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

أولاً: تعريف التسجيلات الصوتية.

عرف مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 2012 م الفلسطيني منتجو التسجيلات الصوتية بأنهم: " الأشخاص الطبيعيون أو الاعتباريون الذين يتم وبمبادرة منهم وعلى مسؤوليتهم إنجاز أول تثبيت للأصوات أو لأي تمثيل لتلك الأصوات".

في حين عرف قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002م منتجو التسجيلات الصوتية بأنهم: "الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يسجل لأول مرة مصنفا تسجيليا

¹ ليبزيك، دليا، المرجع السابق، ص385.

صوتيا أو أداء لأحد فناني الأداء وذلك دون تثبيت الأصوات على الصورة في إعداد مصنف سمعي بصري".

وبلاحظ بأن التعريف الوارد في مشروع قانون حماية حق المؤلف الفلسطيني يشترط لإكتساب منتج التسجيلات الصوتية لصفة صاحب الحق المجاور بأن يكون منتج التسجيل الصوتي شخص طبيعي أو معنوي وأن يكون التسجيل لأول مرة وعلى مسؤوليتهم، في حين أن قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري لم يشترط على منتج التسجيلات الصوتية تحمل المسؤولية عن التسجيل لإكتسابهم صفة صاحب الحق المجاور، إلا أننا نرى بأن النص على تحمل المسؤولية في مشروع قانون حماية حق المؤلف الفلسطيني جاء من باب التأكيد حيث أنه تقوم مسؤولية منتج التسجيلات وفقا للقواعد العامة للمسؤولية سواء تم النص عليها أم لم يتم.

ومما يلاحظ أيضا بأن قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري كان صريحا بإستبعاد منتج المصنفات السمعية البصرية من نطاق الحقوق المجاورة لحق المؤلف تجنباً للخلط بين منتج التسجيلات الصوتية ومنتج المصنفات السمعية البصرية والذين تتم حمايتهم بموجب قواعد حق المؤلف في نطاق المصنفات المبتكرة في مجال الفنون إلا أن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 2012م الفلسطيني لم ينص صراحة على إستبعادهم إلا أنه وفي المادة (2) منه عرف منتجي المصنفات السمعية البصرية بصفة مستقلة بأنهم: "الأشخاص الأشخاص الطبيعيون أو الاعتباريون الذين يتم وبمبادرة منهم وعلى مسؤوليتهم إنجاز المصنفات السمعية البصرية"، ويلاحظ من ذلك بأنه إعتبرها مصنفات مما يعني حمايتها بموجب قواعد حق المؤلف ويظهر ذلك جليا من خلال نص المادة (3/ب)¹ منه والتي تحمي منتجي المصنفات السمعية البصرية بموجب قواعد حق المؤلف.

وبالرجوع الى إتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة نجد بأنها عرفت منتج التسجيلات الصوتية في المادة (3/ج) منها بأنهم: " يقصد بتعبير

¹ تنص المادة (3/ب) من مشروع حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني على: "تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير وبوجه خاص: 5...- المصنفات السنمائية والإذاعية السمعية البصرية".

(منتج التسجيلات الصوتية) الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي أداء أو غير ذلك من الأصوات".

أما إتفاقية الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي فقد عرفت منتجي التسجيلات في المادة (2/د) بأنه: "الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي تم بمبادرة منه وبمسؤوليته تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو تثبيت أي تمثيل للأصوات لأول مرة"، ومن هذا التعريف نلاحظ أن معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لم تخرج في تعريفها لمنتج التسجيل الصوتي عن التعريف الوارد في إتفاقية روما من حيث المبدأ.

وأخيرا من كل ما سبق نستطيع أن نورد تعريفا جامعاً لمنتجي التسجيلات الصوتية على الشكل التالي: "هو كل شخص طبيعي أو إعتباري يقوم ولأول مرة وعلى مسؤوليته بتثبيت الأصوات الناتجة عن مصنفات أدبية أو فنية محمية بموجب قواعد حق المؤلف".

أي أن التسجيلات الصوتية تتصل بثلاثة أشخاص هم: المؤلف مبدع المصنف الأصلي والذي يستند إليه التسجيل، والمؤدي الذي يؤدي هذا المصنف، ومنتج التسجيلات، أي التقني الذي سجل الأداء للمصنف الأصل على دعامة مادية مما يجعله في متناول الجمهور.

ومما يلاحظ هنا بأن منتج التسجيلات الصوتية يمكن أن يكون شخصا طبيعياً أو معنوياً، فالقيام بعملية التسجيل لا تحتاج إمكانيات ومواهب شخصية لا تتوافر إلا في الشخص الطبيعي كفنان الأداء، فعمل أي تسجيل هو عمل تقني يحتاج إلى آلات تسجيل وضبط الأصوات، ثم تثبيتها على دعامة مادية، ومن ثم نستطيع أن نستنتج أن عمل التسجيل يتطلب في غالب الأحيان رغم استطاعة الشخص الطبيعي أحيانا إنتاجه، تضافر جهود العديد من الاختصاصيين والفنيين، الذي يطلع كل واحد منهم بدور معين حتى يظهر التسجيل بشكله النهائي، الذي يؤدي الغرض منه، وهو إيصال المصنف الأدبي أو الفني أو العلمي إلى الجمهور¹، مما يعني غالبا اجتماع كل هذه الجهود في إطار مشروع يشكل الشخص الإعتباري الذي يظهر بأنه هو من قام بإنتاج التسجيل.

¹ الخلفي، عبد الرحمن: مرجع السابق، ص 119.

ثانياً: شروط إكتساب منتج التسجيلات للحقوق المجاورة لحق المؤلف

من خلال إستعراضنا لتعريف منتجي التسجيلات الصوتية نستطيع أن نستنتج مجموعة من الشروط الواجب توافرها في منتج التسجيل الصوتي حتى يكتسب صفة صاحب الحق المجاور وهي:

الشرط الأول: تثبيت الأصوات

قيام الشخص الطبيعي أو الاعتباري بتثبيت الصوت بشكل يحاكي حاسة السمع عند الإنسان، أو تثبيت الصورة بشكل يحاكي حاسة البصر عنده، أو تثبيت الاثنين معا بشكل يحاكي الحاستين المذكورتين معا، ويتم ذلك التثبيت على دعامة مادية، بغض النظر عن طريقة التثبيت أو نوع هذه الدعامة، فقد يتم التسجيل عن طريق جهاز كاسيت عادي، أو شريط فيديو، أو عن طريق الحاسوب على الذاكرة الخاصة به، أو ما يسمى (الهارد ديسك)، أو عن طريق قرص مدمج عن طريق جهاز التسجيل الخاص به المسمى جهاز (C.D) أو (D.V.D) ، أو غيرها مما أفرزه وسيفرزه التطور العلمي والتكنولوجي في هذا المجال¹.

الشرط الثاني: أن يكون الصوت المراد تسجيله منبعثا عن مصنفات فنية وأدبية

يجب أن تكون الأصوات والصور المراد تثبيتها، منبعثة عن أداء أو تمثيل مصنفات أدبية أو فنية أو سينمائية، أو بمعنى آخر يجب أن يكون التسجيل هو تعبير عن مصنفات محمية بموجب قوانين حق المؤلف، وهذا الشرط برائي يعد شرطا بديهيا كون السبب في وجود وحماية أصحاب الحقوق المجاورة هو دورهم في عملية إبلاغ إنتاج المؤلفين إلى الجمهور، فالمقصود من الحماية هو حماية عملية الإبلاغ للمصنف لكي يصل للجمهور بشكل يعبر عما إبتغاه المؤلف من إبداعه للمصنف.

¹ حجازي، عبد الفتاح بيومي: مرجع سابق، ص 35.

الشرط الثالث: أن يكون التسجيل لأول مرة وعلى مسؤولية منتج التسجيل

لا يكفي أن يقوم منتج التسجيلات بتثبيت التسجيل على دعامة مادية، وأن يتحمل مسؤولية هذا التثبيت حتى يستفيد من الحقوق المجاورة، وإنما يشترط أن يكون التثبيت لأول مرة، والمقصود في ذلك أن يكون للمنتج سبق في القيام بعملية التثبيت، وبعبارة أخرى أن يكون التسجيل أصليا للأصوات، أو أداء مباشر، أو أي تسجيل آخر غير مثبت سابقا على دعامة مادية،¹ أما النقل عن تثبيت موجود سابقا على دعامة مادية مثل الأشرطة والاسطوانات، فيعد اعتداء على حقوق من قام بالتسجيل الأولي يستوجب المسائلة القانونية المدنية والجزائية إذا وقع دون إذن من صاحب الحق الأصل الذي قام بالتسجيل لأول مرة.

الفرع الثالث: هيئات الإذاعة

تعد هيئات الإذاعة واحدة من أهم الانجازات البشرية في ميدان تطور وسائل الاتصال، والتواصل بين الناس، حيث كان لها دور كبير في تحويل العالم إلى قرية صغيرة، يعلم فيها من في شرق الأرض ما يدور في غربها وفي اللحظة ذاتها في كثير من الأحيان.

وفي ميدان حق المؤلف، لعبت هيئات الإذاعة دورا بارزا في إبلاغ المصنفات بكافة أنواعها إلى الجمهور بشكل سهل، ومن دون الحاجة إلى التواصل المباشر مع المؤلف، أو فنان الأداء، مما سهل إنتشار الإنتاج الأدبي والفني والعلمي في كافة أرجاء العالم، وبسرعة فائقة.

نتيجة الارتباط الشديد بين عمل هيئات الإذاعة وعمل المبدعين في مجال حقوق المؤلف، تم الاعتراف لهذه الهيئات بحق مجاور لحق المؤلف أسوة بفناني الأداء ومنتجي التسجيلات، مما يتعين معه تبيان تعريف هذه الهيئات، ومن ثم بيان محل حماية هيئات الإذاعة ومعرفة الشروط الواجب توافرها لاكتساب هيئات الإذاعة للحق المجاور.

¹ الخلفي، عبد الرحمن: المرجع السابق، ص 121.

أولا : تعريف هيئات الإذاعة

عرف مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 2012 م الفلسطيني هيئات الإذاعة في المادة (2) منه على أنها: "الجهات التي تقوم بالبث الإذاعي اللاسلكي السمعي أو السمعي البصري".

وعرف قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م هيئات الإذاعة في المادة (138/17) بأنها: "كل شخص أو جهة منوط بها أو مسئولة عن البث الإذاعي اللاسلكي السمعي أو السمعي البصري".

ويلاحظ بأنه لا يوجد أي إختلاف بين التعريفين، إلا أن كلا التعريفين قد نص على مصطلح هيئات الإذاعة، وعلى الرغم من أن استخدام تعبير هيئات الإذاعة أو البث متفق على شموله هيئات الإذاعة الصوتية المسموعة، والإذاعة المرئية والمسموعة، إلا أن ذلك سوف يؤدي في الغالب إلى اللبس عند الناس، فالشائع لديهم أن تسمية هيئات الإذاعة تنصرف إلى الإذاعة المسموعة فقط (الراديو)، لذلك فقد فعلت بعض التشريعات خيرا بأن فصلت في ذلك وأطلقت تسميات أكثر وضوحا ودلالة على كلا النوعين من هيئات الإذاعة، مثل التسمية التي أطلقها المشرع الجزائري¹ (هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري)، فهي توضح وتشمل بشكل مبسط ومفهوم يخلو من اللبس جميع أنواع الهيئات التي تقوم بالبث بجميع أنواعه.

¹ أما المشرع الجزائري فسمها بهيئات البث السمعي والسمعي البصري، وعرفها في المادة (117) من القانون 5 - 3 لعام 2003م وفق الآتي: "يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر، هيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري الكيان الذي يبيت بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي لإشارات تحمل أصواتا أو صورا وأصواتا أو يوزعها بواسطة سلك أو ليف بصري أو أي كبل آخر بغرض استقبال برامج مبنية إلى الجمهور".

وبالعودة إلى اتفاقية روما لعام 1961 م نلاحظ أنها لم تأت على ذكر أي تعريف لهيئات الإذاعة وإكتفت بتعريف الإذاعة وإعادة البث، على الرغم من أنه تم إقتراح العديد من التعريفات أثناء المؤتمر الذي أدى إلى إقرار المعاهدة، ولكنها سحبت كلها آخر المناقشات.¹

وبالرجوع الى مشروع الإقتراح الأساسي لمعاهدة الوايو بشأن حماية هيئات الإذاعة نجد بأنه أورد في المادة (2/ج) منه على تعريف هيئات الإذاعة على الشكل التالي: "يقصد بعبارة (هيئة البث) الشخص المعنوي الذي تتم وبمبادرة وترتيبات منه إرسال بث ليستقبله الجمهور".²

ولكن نلاحظ من كل التعريفات الواردة بشأن هيئات الإذاعة أنها جاءت عامة وشاملة لنشاط هذه الهيئات، سواء المرتبط بحركة الإنتاج الأدبي والفني، أي حق المؤلف أم لا، كنشاط الهيئة في بث الأخبار اليومية التي تعد مجرد أخبار صحفية، كالنشر عن حدوث زلزال أو كارثة في مكان ما، أو قيام دولة بالاعتداء على سيادة دولة أخرى، ومن المتفق عليه أن مثل هذه النشاطات لا تتمتع بالحماية بموجب قوانين حق المؤلف، كونها تقتفر إلى الأصالة في تكوينها وتعبيرها.

ثانياً: شروط إكتساب هيئات الإذاعة للحقوق المجاورة لحق المؤلف.

من خلال ما سبق من تعريف هيئات الإذاعة، نستنتج مجموعة من الشروط الواجب توفرها في هيئات الإذاعة لإكتساب صفة صاحب الحق المجاور وهي:

¹ على الرغم من سحب كل التعريفات المقترحة بشأن هيئات الإذاعة، نجد أن المناقشات التي عنت بذلك كانت مفيدة جداً في توضيح العديد من المسائل التي تحدد هيئات الإذاعة المقصودة بالحماية كأحد أصحاب الحقوق المجاورة، فعلى سبيل المثال وضحت المناقشات أنه تبقى هيئة الإذاعة هي المقصودة بالحماية بموجب الاتفاقية حتى لو كانت المعدات التقنية التي يتم بموجبها بث البرامج التي تعدها مملوكة لإدارة أخرى غير هيئة البث الإذاعي، ما دامت هذه الهيئة هي التي تعد وتقدم ما يتم إذاعته بوساطة هذه المعدات. للمزيد راجع: لبيزك، دليا، المرجع السابق، ص 415

² مشروع الإقتراح الأساسي لمعاهدة الوايو بشأن حماية هيئات الإذاعة بما فيه ملحق غير الإلزامي بشأن الحماية المتعلقة بالبث عبر الانترنت، وثيقة من إعداد رئيس اللجنة الدائمة المعنية بحق المؤلف والحقوق المجاورة بالتعاون مع الأمانة، الدورة الرابعة عشر، جنيف من 1 إلى 5 مايو/أيار 2006، منشورة على شبكة الانترنت، ص 15، عبر العنوان :

http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/ar/sccr_15/sccr_15_2.pdf تاريخ الزيارة 18/4/2016 الساعة 2

ظهرا.

الشرط الأول: القيام بعملية الإذاعة أو البث

أي إرسال الصوت، أو الصورة، أو الصوت والصورة معا إلى الجمهور وتجميع مواد الإرسال وجدولتها، في إطار عمل منظم تتضافر فيه الإمكانيات التي توفرها الوسائل التقنية والفنية المخصصة لذلك، مع الجهود البشرية للكادر العامل في هيئة الإذاعة بكافة اختصاصاته، حتى تكون المادة المنقولة للجمهور في صورة تقبل النقل لهم، وتحقيق الغرض المرجو منها.¹

الشرط الثاني : أن يتم الإذاعة والبث لمصنفات محمية بموجب حق المؤلف

وتجدر الإشارة الى أن القانون المصري ومن خلال تعريف هيئات الإذاعة يشترط في نشاط هيئة الإذاعة أن ينصب على مصنفات أو أداء أو تسجيل صوتي لها حتى تكتسب الحماية بموجب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، الى أن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م لم يشترط هذا الشرط في عمل هيئات الإذاعة لإكتسابها صفة صاحب الحق المجاور، حيث تكون هيئات الإذاعة محمية بموجب الحقوق المجاورة مهما كان النشاط الذي تمارسه سواء انصب على بث برامج تشتمل على مصنفات محمية بموجب حق المؤلف أم لا.

المبحث الثاني: الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة

ترجع أهمية أصحاب الحقوق المجاورة إلى أن العديد من المصنفات التي ينتجها المؤلفون على اختلاف اختصاصاتهم، لا تجد طريقها إلى الجمهور بالشكل المراد من المصنف تحقيقه، إلا إذا تدخل أصحاب الحقوق المجاورة في ذلك، وهذا ما يجعلنا نقول بضرورة تمتع أصحاب هذه الحقوق بالحماية، ولكن قبل الحماية لا بد لنا من معرفة مضمون هذه الحقوق، أي الحقوق التي تمنحها القوانين لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وكفالة هذه الحقوق تعني أنه إلى جانب حقوق المؤلف تنشأ حقوق مجاورة يتم الاعتراف بها والعمل على حمايتها، بشكل لا يؤثر في حقوق المؤلف أو ينتقص من حمايتها.²

¹ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 60.

² أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 5-7.

ومن هذا المنطلق يكون لأصحاب الحقوق المجاورة العديد من الحقوق التي تجب حمايتها، ولكن لو رجعنا إلى تعريف فنان الأداء الذي قمنا بمناقشته سابقاً،¹ نجد أنه في أثناء تأديته لمصنفات المؤلفين لا يقوم بعمل مادي بحت، وإنما يصبغ أدائه بطابع شخصي خاص به، بحيث يتميز أداء هذا الفنان المؤدي من أداء فنان مؤدي آخر للمصنف ذاته، وهذا ما يجعلنا نقول إن هناك جانباً معنوياً شخصياً لدى الفنان المؤدي تجب حمايته إضافة إلى الجانب المادي، في حين أننا نلاحظ أن عمل منتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة مصبوغ بطابع تقني بحت، ولا يوجد صبغة شخصية في عملهم، فإعتمادهم يكون على التقنيات الخاصة في مجال عملهم.²

وإستناداً لما تقدم سوف أقسم هذا المبحث الى مطلبين نتناول في المطلب الأول الحقوق الأدبية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة ونتناول في المطلب الثاني الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة.

المطلب الأول: الحقوق الأدبية لأصحاب الحقوق المجاورة

الحقوق الأدبية هي مجموعة من الحقوق التي تثبت للمؤلف المبدع وتتطوي على بعض الإمتيازات التي تمكن المؤلف من الدفاع عن مصنفه، وهذه الحقوق تعد من الحقوق اللصيقة بالشخصية،³ فهي لا تقبل التصرف فيها أو الحجز عليها من جهة وتتسم بالديمومة وعدم تقادمها من جهة أخرى.⁴

وتضم الحقوق المجاورة ثلاثة طوائف وهي فنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة، وقد عمدت أغلب التشريعات والإتفاقيات الدولية التي تحمي الحقوق المجاورة الى حرمان منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة من الحقوق الأدبية وقصرها على فنان الأداء، حيث أن طبيعة الدور الذي يقوم به منتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، فنشاطهم يغلب عليه

¹ راجع تعريف فنان الأداء في ص 17، وما بعدها من هذا البحث.

² البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 114-113.

³ تعرف الحقوق اللصيقة بالشخصية بأنها: "حقوق غير مالية تثبت للشخص بمجرد وجوده باعتباره إنساناً، لذا تسمى بالحقوق الملازمة للشخصية، فهي تلازمه إلى حين وفاته، وهي مرتبطة بعناصر الشخصية إرتباطاً وثيقاً قد قررت له للحفاظ على الكيان المادي والمعنوي للشخصية".

⁴ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 117.

الطابع الصناعي الذي يهدف الى الإستغلال التجاري، على عكس فنان الأداء الذي يتسم نشاطهم بصفات شخصية.

ويتضح من ذلك بأن الحقوق الأدبية لأصحاب الحقوق المجاورة مقصورة على فنان الأداء فقط، حيث أن فنان الأداء هو الوحيد من بين أصحاب الحقوق المجاورة من يشبه المؤلف من حيث تمتعه بحقوق أدبية ملازمة لشخصيته وهو ما سوف نتناوله في هذا المطلب، وسوف نقسم هذا المطلب الى فرعين نتناول في الفرع الأول عناصر الحقوق الأدبية لفنان الأداء ثم نتناول في الفرع الثاني خصائص الحقوق الأدبية لفنان الأداء.

الفرع الأول: عناصر الحقوق الأدبية لفنان الأداء

نصت المادة (20/ب) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م على أنه: "يكون لفنان الأداء الحق في أن ينسب إليه أداؤه السمعي أو أداؤه المثبت في تسجيل صوتي، حتى وإن كانت الحقوق المالية المتعلقة بهذا الحق قد إنتقلت الى الغير، إلا إذا كان الإمتناع عن نسب المصنف إليه تفرضه طريقة الإنتفاع بالأداء، وله الإعتراض على أية تعد على هذا الحق ومنع كل تحريف أو تشويه أو تعديل آخر لأدائه قد يلحق ضرر بسمعته".

وكذلك نصت المادة (155) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على أنه: "يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم تخولهم ما يلي :

1- الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فنان الأداء على النحو الذي أبدعه عليه.

2- الحق في منع أية تغير أو تحريف أو تشويه في أدائهم ... "

ويتضح من النصوص السابقة بأن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني وكذلك قانون حماية الملكية الفكرية المصري لا يمنحان فنان الأداء كل مكناات الحق الأدبي المعترف بها للمؤلف، بل تمنحه بعضا من هذه السلطات، حيث أنه وبالرجوع لنص المادة

(8) مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م والتي نصت على الحقوق الأدبية الممنوحة للمؤلف نجد أنها تنص على: " للمؤلف وحده:

أ- الحق في أن ينسب إليه مصنفه وأن يذكر إسمه على جميع النسخ كلما طرح المصنف على الجمهور إلا إذا ورد ذكر المصنف عرضاً أثناء تقديم إخباري للأحداث الجارية .

ب- الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة النشر وموعده .

ت- الحق في إجراء أي تعديل على مصنفه سواء بالتغيير أو التنقيح أو الحذف أو الإضافة

ث- الحق في دفع أي إعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو أي تعديل آخر عليه أو أي مساس به من شأنه الإضرار بسمعته

ج- الحق في سحب مصنفه من التداول إذا وجدت أسباب جدية ومشروعة لذلك ويلزم المؤلف في هذه الحالة بتعويض من الت إليه حقوق الإستغلال المالي تعويضاً عادلاً".

وكذلك بالرجوع الى نص المادة (143) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي تنص على الحقوق الأدبية الممنوحة للمؤلف والتي جاء فيها: "يتمتع المؤلف وخلفه العام - على المصنف - بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم أو التنازل عنها ،وتشمل هذه الحقوق ما يلي:

أولاً: الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة.

ثانياً: الحق في نسبة المصنف إلي مؤلفه.

ثالثاً: الحق في منع تعديل المصنف تعديلاً يعتبره المؤلف تشويهاً أو تحريفاً له....".

وكذلك نص المادة (144) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي جاء فيها: " للمؤلف وحده - إذا طرأت أسباب جدية - أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بمنع طرح مصنفه للتداول أو لسحبه من التداول أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه في

حقوق الاستغلال المالي، ويلزم المؤلف في هذه الحالة أن يعرض مقدماً من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي تعويضاً عادلاً يدفع في غضون أجل تحدده المحكمة إلا زال كل أثر للحكم".

وعليه فإن المؤلف يتمتع بالحق الأدبي بكل عناصره، أي يتمتع بكل سلطات الحق الأدبي، فهو يتمتع بالحق في الكشف عن المصنف والحق في نسبة المصنف إليه وكذلك الحق في إحترام المصنف ومنع تعديله وتحريفه والحق في سحب المصنف من التداول، أما فنان الأداء يتمتع بسلطة الحق في نسبة الأداء والحق في إحترام الأداء وعدم الإعتداء عليه، وذلك دون سلطتي تعديل الأداء وسحب الأداء من التداول، وهو ما سنتناوله في هذا الفرع على النحو التالي.

أولاً: الحق في نسبة الأداء

ويطلق عليه أيضاً الحق في الأبوة، والأبوة هي نسبة الشيء إلى أصله، وفيما يتعلق بالمصنفات هي نسبة المصنف إلى صاحب الابتكار، فيقع على عاتق الغير أن ينسبوا العمل إلى صاحبه، بحيث يكون المصنف مرتبطاً بشخص مؤلفه.¹

وفي مجال الحقوق المجاورة لحق المؤلف يتمتع فنان الأداء بحق مماثل في أبوة أدائه، أي له الحق في احترام اسمه وصفته، الأمر الذي يقتضي ضرورة ذكر اسم فنان الأداء على الدعامات المادية للمصنف الذي يتضمن الأداء أو التمثيل، وأيضاً على وسائل الدعاية والإعلان الخاصة به، كما أنه لا بد إضافة إلى ذكر اسم فنان الأداء من ذكر صفته، لكي لا يثير إغفال هذه الصفة اللبس لدى الجمهور، خاصة وأنه يشارك في انجاز العمل الفني العديد من فناني الأداء الآخرين والفنيين وغيرهم، كما أنه أصبح في الوقت الراهن يقوم شخص واحد بأكثر من عمل في وقت واحد، كالتأليف والتمثيل والتلحين والإخراج.²

ويثير الحق في نسبة الأداء لفنان الأداء العديد من التساؤلات والقضايا، لذلك لا بد لنا من تبيان الأحكام الخاصة بها، فالحق في نسبة الأداء له أهمية بالغة بالنسبة لفنان الأداء وذلك لأنه يعد طريقه إلى الشهرة والوصول إلى الجمهور ومن هذه القضايا، عدم ذكر اسمه على أداء لم يشارك

¹ مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: مرجع سابق، ص 307-308.

² أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي لفناني الأداء (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 177 وما بعدها.

في إنجازهِ، وهذا الحق مهم جداً بالنسبة إلى فنان الأداء، لأنه يترتب على ذكر اسمه على عمل غير لائق لم يشارك فيه، وخاصة إذا كان من الفنانين المشهورين، خطورة كبيرة على شرفه وسمعته، فهذا التصرف يثير اللبس والخلط في أذهان الجمهور ويضر بمصالح فنان الأداء¹.

ومن القضايا المهمة التي تثار أيضاً، وهو أن فنان الأداء قد يلجأ في بعض الأحيان، وخاصة في بداية مسيرته الفنية، إلى عدم الكشف عن اسمه الحقيقي، وإنما يستخدم اسماً مستعاراً، وقد يكون ذلك أما لرصد ردة فعل الجمهور على أدائه من أعمال فنية، أو لإعتبارات سياسية أو عائلية أو مهنية، وعليه يثار التساؤل حول ما إذا قام فنان الأداء باستخدام اسم مستعار، فهل يتمتع هذا الاسم بالحماية؟، ويلتزم الكافة باحترامه، وعدم الكشف عن اسمه الحقيقي من دون موافقته.

ومن الجدير ذكره بأن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م، وكذلك قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م لم ينص على حالة عدم كشف فنان الأداء لإسمه الحقيقي واستخدام اسم مستعار بالنسبة لفنان الأداء كصاحب حق مجاور، إلا أن كلا القانونين قد نص على حالة نشر المؤلف لمصنّفه بإسم مستعار،² بمعنى أن صاحب حق الإستغلال لا يملك الحق في إستبدال الإسم المستعار الذي إختاره فنان الأداء، أو إختيار إسم آخر من شأنه الكشف عن هوية فنان الأداء، أي قمنا بتطبيق أحكام نشر المؤلف لمصنّفه بإسم مستعار على قيام فنان الأداء بنشر أدائه بإسم مستعار، بمعنى أن الناشر أو المنتج هو من سيدافع عن حقوق فنان الأداء، الذي يعد وفقاً لهذه القواعد قد فوض الناشر أو المنتج في مباشرة هذه الحقوق، أو أن يقوم فنان الأداء بتنصيب وكيل عنه في مباشرة هذه الحقوق، إلى أن يقوم فنان الأداء بالكشف عن شخصيته³.

وتجدر الإشارة أنه وفي حالة تعدد المشاركين في أنجاز الأداء، كما هو الحال في الأفلام السينمائية والمسلسلات والحفلات الغنائية والمسرحية والفرق الغنائية، فإنه لا بد من ذكر اسم

¹ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 124-125 .

² أنظر نص المادة (31/ب) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م وكذلك نص المادة (163) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م.

³ مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: مرجع سابق، ص 312.

وصفة جميع المشاركين في العمل، على شارة العمل وأيضاً الدعامات المادية التي تم تثبيتها عليها، كأشرطة الفيديو الكاسيت، وأقراص الليزر، فعلى سبيل المثال اذا ما أسهم فنان مشهور بتقديم حفل ما، واقتصر دوره على ذلك فقط، فهنا لا بد من ذكر وبيان صفته هذه بوضوح حتى لا يقع الجمهور في لبس، وأيضاً هذا الأمر يتفق مع حق فنان الأداء في نسبة أدائه إليه.

وتجدر الإشارة أيضاً إلى أنه إذا ما تم بث الأداء عن طريق الإذاعة، فإنه في مثل هذه الحالة لا يكون الأداء مثبتاً على دعامة مادية ليتم ذكر إسم وصفة فنان الأداء على هذه الدعامة، فصوت فنان الأداء فقط يكون متاحاً في هذه الحالة، فلكي يتحقق الحق في إحترام الاسم والصفة لفنان الأداء هنا، لا بد من ذكر اسم وصفة الفنان قبل البدء ببث أدائه، أو بعد ذلك، حتى يستطيع مستمعو البث معرفة صاحب الصوت، ولا يكفي القول إن صوت فنان الأداء كافياً للدلالة عليه كونه مشهوراً، فهذه الشهرة لا تمنع الجمهور من الخلط بين فناني الأداء خاصة وأن هناك كثيراً من فناني الأداء يقلدون أصوات فناني أداء آخرين¹.

ومن كل ما سبق بيانه نجد بأنه لا بد لنا من ذكر إسم وصفة فنان الأداء على أدائه مهما كان الشكل والكيفية التي تم بها إيصال هذا الأداء للجمهور، وذلك لتمييز أدائه عن أداء غيره من الفنانين الذين يشاركونه العمل في هذا المجال.

ثانياً: الحق في احترام الأداء

إن حق المؤلف في احترام سلامة مصنفه يرجع إلى كون المصنف يمثل شخصية المؤلف الفكرية وسمعته الأدبية أو العلمية أو الفنية، وأي إعتداء من الغير على هذا المصنف من شأنه أن يؤدي إلى تشويهه أو تحريفه أو الإضرار بسمعة صاحبه، مما يعطي الحق للمؤلف في الوقوف في وجه هذه الإعتداءات والدفاع عن مصنفه، إلا أن نطاق تطبيق هذا الحق يختلف بحسب نوعية المصنف وطريقة إستغلاله مالياً، ففي حين تكون سلطة المؤلف قوية في ممارسة هذا الحق في إستغلال المصنفات عن طريق النشر، حيث يمنع على الناشر القيام بأي عمل من شأنه الإعتداء على حق المؤلف في إحترام مصنفه، إلا أن سلطة المؤلف في ممارسة هذا الحق تكون ضعيفة في

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي لفناني الأداء (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 196.

حالة إستغلال المصنف عن طريق الترجمة، حيث أن الإستغلال بهذه الطريقة تتطلب منح المترجم الحرية لإخراج المصنف بالشكل المطلوب¹.

ويتضح من ذلك بأن الحق في احترام المصنف أنه من حق المؤلف الاعتراض على أي تحريف أو تشويه أو حذف وعلى أي تعديل في المصنف، وهذا ما أكدت عليه إتفاقية برن لحماية الملكية الأدبية والفنية ومن هذا الحق الممنوح للمؤلف نشق الحق الأدبي الخاص بأصحاب الحقوق المجاورة وهو حق فنان الأداء بإحترام أدائه².

وبالنسبة إلى حق فنان الأداء بإحترام أدائه، فإنه يعد من أهم الحقوق الأدبية لفنان الأداء، نظرا لما له من سلطات تخول فنان الأداء المحافظة على عمله خاصة وأنه يمس حقوق أطراف عديدة إضافة إلى فنان الأداء، كالمنتج والمخرج وباقي فناني الأداء الآخرين الذين شاركوا في إنجاز العمل الفني، كما يبرر الأهمية البالغة لحماية حق فنان الأداء في احترام أدائه بأن هذا الحق يمثل حماية القيمة الاقتصادية للأداء أو التمثيل، عن طريق عدم السماح بتحريفه أو تشويهه بما يؤثر في سمعة فنان الأداء، والقيمة الاقتصادية والفنية لإبداعاته. ويعني ذلك أن فنان الأداء ومن خلال هذا الحق يستطيع أن يدافع عن سمعته الأدبية والفنية³.

والحق في إحترام الأداء الخاص بفنان الأداء يعني عدم تشويه أو تعديل أو تحريف هذا الأداء بشكل يضر بفنان الأداء، والذي له الحق في الدفاع عن أدائه مستخدما هذا الحق في مواجهة من يقوم بالإعتداء على أدائه، وهذا ما أكدت عليه الإتفاقيات الدولية وكذلك التشريعات الوطنية في هذا

¹ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 124-125.

² تنص الفقرة الأولى من المادة (6) من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية على أنه: "بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف إليه، وبالإعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لهذا المصنف أو كل مساس آخر بذات المصنف يكون ضارا بشرفه أو بسمعته".

³ ليزيك، دليا: مرجع سابق، ص 391 وما بعدها.

المجال¹، مثل مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م، وكذلك قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م.

وتجدر الإشارة إلى أن القضاء الفرنسي لعب دورا مهما في إقرار الحق الأدبي لفنان الأداء في إحترام أدائه أو تمثيله، حتى قبل تقرير حمايته تشريعا ودوليا، ويظهر ذلك من خلال حكم محكمة نانتيير الصادر بتاريخ 25/10/1977، فقد قررت أن من حق فنان الأداء الاعتراض على أي تشويه أو تحريف أو تعديل للأداء أو التمثيل بدون إذن كتابي، كما أكدت محكمة باريس أيضا في حكمها الصادر بتاريخ 10 / 1 / 1990، على حق إحترام الأداء ولكن رأت ضرورة التخفيف من غلو هذا الحق في مجال المصنفات السينمائية، فالفن السينمائي يقتضي إجراء بعض التعديل الذي يقتضيه نجاح الفيلم السينمائي².

الفرع الثاني: خصائص الحقوق الأدبية لفنان الأداء

بعد أن تعرفنا على الحقوق الأدبية الممنوحة لفناني الأداء كأحد أصحاب الحقوق، وبيننا عناصر وميزات هذا الحق المتمثلة في الحق في نسبة الأداء وكذلك الحق في إحترام الأداء وعدم الإعتداء عليه، لا بد لنا من التعرف على خصائص هذه الحقوق والتي تتمتع بخصائص مشابهة للحقوق الأدبية الممنوحة للمؤلف حيث أنهما يتصلان بالحقوق الشخصية والتي تدخل في دائرة الحقوق الغير مالية، فالحقوق الأدبية تنصف بأنها غير قابلة للتصرف أو التقادم أو الحجز عليها وهذا ما سوف نتناوله في هذا الفرع.

أولاً: عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه

حيث أن الحق الأدبي هو من الحقوق الشخصية، فلا يمكن التنازل عنه من قبل صاحبه لأي شخص آخر، وبأي صورة من صور حتى ولو كان دون مقابل، فالحق الأدبي ملازم لشخصية

¹ أنظر المادة (5) من إتفاقية الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م، أنظر أيضا المادة (5) من إتفاقية بيجن بشأن الأداء السمعي لسنة 2012 م، وكذلك مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م، وكذلك قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م.

² أشار الى ذلك : أبو عمر ،مصطفى: الحق الأدبي لفناني الأداء (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 201-202 .

صاحبه لا يفارقه أو ينفصل عنه واعترف الفقه والقضاء بهذه الخاصية للحقوق الأدبية، فصاحب الحق الأدبي سواء أكان مؤلفاً أم فنان أداء يستطيع التنازل عن حقوقه المادية أو التصرف فيها ببيعها، ولكن الحقوق الأدبية لا يستطيع التنازل عنها بصورة كلية، ولا حتى جزئية، ومن ثم لا يمكن أن تكون محلاً للتعامل عن طريق التنازل عنها، أو التصرف فيها¹.

وتجدر الإشارة إلى أنه على الرغم من أن عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه أصبح مبدأ معمولاً به في معظم التشريعات، إلا أن هذه الخاصية تثير بعض الصعوبات، وذلك للعلاقة الوثيقة بين الحق الأدبي والحق المالي للمؤلف ولصاحب الحق المجاور فهذه الخاصية من الممكن أن تؤدي إلى جعل الاتفاقات المتعلقة بالحق المالي غير مستقرة وتخضع فيما يتعلق بتنفيذها للإرادة المنفردة للمؤلفين لذلك فإن جانباً من الفقه يرى أن الظروف الحالية تقتضي أن نخرج عن هذا المبدأ، لأنه وإن كان جوهر الحق الأدبي للمؤلف لا يقبل التصرف فيه، إلا أن هناك امتيازات يمكن التنازل عنها مثل الحق في أبوة المصنف في بعض الحالات، كما في حالة أن يتعاقد المؤلف في مصنف جماعي يتم تحضيره لصالح شركة أو مؤسسة (كالموسوعات العلمية)، حيث يستطيع المؤلف أن يعد مصنفًا لحساب الغير، وأن يتم نشر المصنف لحساب هذا الغير².

ثانياً: عدم قابلية الحق الأدبي للحجز

عدم قابلية الحق الأدبي للحجز هو نتيجة طبيعية لعدم قابليته للتصرف فيه، وتعد هذه الخاصية من الخصائص المهمة للحقوق الأدبية بشكل عام، وخاصة في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة، وقد اقتضتها طبيعة هذا الحق بوصفه من الحقوق المرتبطة بشخصية المؤلف وصاحب الحق المجاور.

¹ نظر: كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 86-85 في نفس المعنى: عبد السلام، سعيد سعد: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في ظل قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم (82) لسنة 2002 م، دون طبعة، القاهرة، دار النهضة العربية، 2004م، ص 87.

² جميعي، حسن: نظرة عامة عن نظام الملكية الفكرية في مصر، وثيقة مقدمة لحلقة عمل الوايوو التمهيدية حول الملكية الفكرية، ص 6، القاهرة، عام 2004 م، عبر الموقع:

www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/ar/wipo_ip_cai_04/wipo_ip_cai_04_2.doc تاريخ الدخول 20/6/2016،

الساعة 11 صباحاً.

ومن المعروف أن القوانين الإجرائية للدول تشترط لإيقاع الحجز أن يكون المال مما يجوز حجزه وبيعه قانوناً، لأن الغرض من الحجز هو بيع أموال المدين، وإستيفاء الدين منها، وبما أن الحقوق المرتبطة بالشخصية هي خارج دائرة التعامل، لأنه لا يمكن أن تقوم بالمال، فالحق الأدبي للمؤلف وفنان الأداء اللذان يعدّان من هذه الحقوق لا يمكن تقويمهما بالمال ولا يمكن الحجز عليهما¹، وذلك على الرغم من أنه يمكن أن تترتب عليه نتائج مالية غير مباشرة أو ثانوية، مثل الحصول على دخل أكبر نتيجة لحصول المؤلف ومصنفه والفنان المؤدي وأدائه على مكانة أكبر من خلال تداول المصنف مقروناً باسم مؤلفه، والأداء باسم مؤديه، وذلك في مجال العقود أو عندما يتعلق الأمر بتحديد مبلغ التعويض عند انتهاك حقوق المؤلف والحقوق المجاورة².

ونتيجة عدم قابلية الحق الأدبي للمؤلف وفنان الأداء للتقويم بالمال، نجد أنه لا يشكل عنصراً من عناصر الذمة المالية، ومن ثم لا يمكن أن يقوم دائنو المؤلف وفنان الأداء بالحجز عليه، كما أن السماح بحجز هذا الحق يعتبر اعتداء على شخصية المؤلف وفنان الأداء، وماساً بالحقوق المرتبطة بشخصيته³.

وبرغم من عدم جواز الحجز على الحق الأدبي للمؤلف أو فنان الأداء إلا أن ذلك لا يعني عدم جواز الحجز على النتائج المالية الناتجة عن هذا الحق حيث تنص المادة (12) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م على أنه: "لا يجوز الحجز على حق المؤلف في أي مصنف غير أنه يجوز الحجز على نسخ المصنف التي تم نشرها ولا يجوز الحجز على المصنف الذي يتوفى مؤلفه قبل نشره، إلا إذا ثبت أنه كان قد وافق على نشره قبل وفاته"، وكذلك تنص المادة (154) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على أنه: "يجوز الحجز على الحقوق المالية للمؤلفين على المنشور أو المتاح للتداول من مصنفاتهم، ولا يجوز الحجز على المصنفات التي يتوفى صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت أن

¹ تنص المادة (53) من قانون التنفيذ الفلسطيني لسنة 2005، المنشور في جريدة الوقائع الفلسطينية العدد (63) بتاريخ 27/4/2006، صفحة (46) على: "لا يجوز الحجز على حق المؤلف وإنما يجوز الحجز بما لا يتجاوز النصف على نسخ المصنف الذي تم نشره أو على ثمنها تحت يد الغير".

² ليزيك، دليا: مرجع سابق، ص 164.

³ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 87-88.

إرادته قد إنصرفت الى نشرها قبل وفاته"، حيث يتضح من هذه النصوص جواز الحجز على المصنفات والتي تحمل إسم المؤلف أو فنان الأداء إلا أنه لا يجوز الحجز على أداء فنان الأداء المثبت على دعامات مثل الأشرطة أو غيرها من الدعامات الغير المنشورة حيث أنه يشترط لإيقاع الحجز أن يكون قد تم نشر المصنف أو الأداء الخاص بفنان الأداء.

ثالثاً: عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم

ويقصد بذلك أن الحق الأدبي يكون مؤبداً، فلا يكون مؤقتاً بمدة معينة كما هو الحال بالنسبة إلى حق الاستغلال المالي الذي يُقَدِّد بمدة محددة، هي طيلة حياة صاحبه، وعدد من السنوات بعد وفاته، حيث ينشأ الحق الأدبي للمؤلف وفنان الأداء بمجرد ظهور المصنف أو الأداء، ويظل قائماً طيلة حياته وبعد وفاته طالما أن هناك من له صفة في تمثيله بل إن نسبة المصنف إلى مؤلفه تبقى دائماً ولا تسقط أبداً¹.

ويتمتع الحق الأدبي للمؤلف بهذه الخاصية مهما طالّت المدة، حتى لو سقط الحق المالي في الملك العام فلا يستطيع أي شخص استعمال المصنف مع نسبته إلى نفسه ويستطيع الورثة دفع الاعتداء عن المصنف استناداً إلى عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم.²

ويتضح من ذلك بأنه من عدم قابلية الحق الأدبي للسقوط بالتقادم هو نتيجة طبيعية للمقصود بالحق الأدبي المتمثل بالنسبة لفنان الأداء بحقه في نسبة أدائه وكذلك الحق في إحترام هذا الأداء، فمن غير المتصور سقوط هذا الحق بالتقادم، فلا يمكن بعد مرور مدة معينة سقوط حق فنان الأداء في نسبة أدائه إليه وأن يقوم شخص آخر بنسبة هذا الأداء بإسمه، وأنه كذلك الحال أيضاً بعد وفاة فنان الأداء فإن الحق الأدبي يبقى قائماً وأن الحق في إحترام الأداء ينتقل للورثة ويصبح من حقهم الاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو تحريف للأداء الخاص بمورثهم.

¹ مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: مرجع سابق، ص 265-266.

² كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 89 .

المطلب الثاني: الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة

تتمثل الحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة بما يحصلون عليه من عائد مادي نتيجة لإستغلال الأداء الخاص بفنان الأداء أو التسجيل الخاص بمنتجي التسجيلات أو البرنامج الخاص بهيئات الإذاعة، ويتمتع الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة بأهمية بالغة كونه يشكل مصدرا للدخل لهم، إضافة الى أن الإعتراف بالحق المالي لهذه الفئات يشكل حافزا لإستمرار الإبداع والإبتكار لهذه الفئات والتي تسعى الى نشر المصنفات للجمهور الأمر التي يؤدي الى الإرتقاء بثقافة المجتمع¹.

ويمتاز الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة بأنه حق إستثنائي يقتصر على صاحب الحق المجاور وحده، فلا يجوز للغير مباشرته إلا بتصريح من صاحب الحق المجاور أو ممثله، وكذلك يمتاز هذا الحق بأنه حق مؤقت ينقضي بفوات مدة محددة يحددها القانون، أي أنه بإنقضاء مدة الإستغلال يحق للغير الإستفادة منه دون الإحتجاج عليه بحق الإستغلال المالي².

وسوف نتناول في هذا المطلب الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة، وذلك من خلال الحديث عن الحقوق المالية لفناني الأداء في الفرع الأول، ثم نتناول الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية في الفرع الثالث، ثم نتناول أخيرا الحقوق المالية لهيئات الإذاعة في الفرع الثالث من هذا المطلب.

الفرع الأول: الحقوق المالية لفناني الأداء

ويقصد بالحق المالي لفنان الأداء الناتج المادي العائد له من إستغلال أدائه³، وقد نص مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م على الحقوق المالية الخاصة بفنان الأداء في المادة (23/أ) منه على أنه: "يستأثر المؤدي بالحقوق التالية :-

¹ أبو الخير، عبد السميع عبد الوهاب: الحق المالي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المصري، دون طبعة، القاهرة، مكتبة وهبة، 1988، ص 2-1.

² أبو العز، حنان طلعت: الحماية الجنائية لحقوق المؤلف (دراسة مقارنة)، دون طبعة، القاهرة، دار النهضة العربية، 2007، ص 57.

³ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 144.

- 1- بث وإيصال أدائه غير المثبت الى الجمهور ما عدا في حالة كون الأداء كان قد تم بثه.
 - 2- تثبيت أي عمل من أعماله غير المثبتة.
 - 3- إستنساخ أدائه المدمج في تسجيل صوتي بأي طريقة وبأي شكل من الأشكال سواء كان مباشر أم غير مباشر بصورة مؤقتة أم دائمة بما في ذلك التسجيل الرقمي الإلكتروني.
 - 4- توزيع الأداء المثبت في تسجيل صوتي عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية.
 - 5- التأجير التجاري لأدائه المثبت في تسجيل صوتي.
 - 6- الإستيراد بكميات تجارية لأدائه المثبت في تسجيل صوتي سواء أكان هذا التسجيل قد أعد بموافق فنان الأداء أم لا .
 - 7- إتاحة الأداء المثبت في التسجيل صوتي للجمهور بطريقة سلكية أو لا سلكية وبما يمكن أي شخص من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره".
- وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على الحقوق المالية الممنوحة لفنان الأداء في المادة (156) منه على أنه : " يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الإستثنائية التالية :
- 1- توصيل أدائهم للجمهور والترخيص بالإتاحة العلنية أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصلي للأداء أو لنسخ منه .
 - 2- منع أي إستغلال لأدائهم ،بأي طريقة من الطرق ،بغير ترخيص كتابي مسبق .
 - 3- تأجير أو إعارة الأداء الأصلي أو نسخ منه لتحقيق غرض تجاري مباشر أو غير مباشر ،بغض لنظر عن ملكية الأصل أو النسخ المؤجرة .
 - 4- الإتاحة العلنية لأداء مسجل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل ، وذلك بما يحقق تلقيه على وجه الإنفراد في أي زمان ومكان " .

وكذلك بالرجوع الى الإتفاقيات الدولية،¹ في هذا المجال نجد بأنها نصت على الحقوق المالية لفناني الأداء، مما إنعكس على القوانين الوطنية التي نصت بدورها على الحقوق المالية لفناني الأداء بشكل مفصل.

ويتضح من هذه النصوص أنها تتيح لفنان الأداء سلطة إستغلال أدائه من خلال بث أدائهم للجمهور مباشرة أو تثبيت هذا الأداء على تسجيل صوتي ونقله الى الجمهور مقابل عائد مادي مناسب لهم، وهذا ما سوف نتناوله في هذا الفرع بالإضافة الى مدة حماية هذه الحقوق.

أولاً: الحق بإيصال الأداء غير المثبت للجمهور

ويكون ذلك بطريقة الأداء أو العرض المباشر أمام الجمهور، وهنا يكون فنان الأداء على اتصال مباشر مع الجمهور من دون وساطة أجهزة تقنية أو أجهزة البث أو التثبيت أو المحطات الإذاعية، وهذا ما يطلق عليه بالأداء الحي، أي التمثيل والرقص والغناء مباشرة سواء أكان ذلك في قاعات مخصصة، أو في الهواء الطلق، ومن ثم يمتنع على الغير نقل الأداء في مثل هذه الحالة مباشرة بوساطة الإذاعة وأجهزة تكبير الصوت، أو شبكات البث الكابلي، أو أي وسيلة أخرى من دون موافقة فنان الأداء.²

أي أنه لفنان الأداء في سبيل إستغلال حقه المالي، تقديم أدائه مباشرة الى الجمهور كما لو قام المغني بأداء مقطوعة غنائية بشكل مباشر وحي على الجمهور وقبض المقابل المالي الذي تم تحصيله، أو قيام فنان الأداء بأداء العرض المسرحي مباشرة على الجمهور وقبض النسبة المحددة له من العائدات.³

¹ أنظر الى نصوص المواد (6،7،8،9،10) من معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م، وأنظر أيضا المادة (7) من إتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961 م، أنظر أيضا نصوص المواد (6،7،8،9،10،11) من إتفاقية بيجين بشأن الأداء السمعي لسنة 2012 م.

² ليزنيك، دليا: مرجع سابق، ص 850.

³ أبو هيبه، نجوى: الحقوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم (7) لسنة 2002 م لدولة الإمارات، مؤتمر الجوانب القانونية والاقتصادية لإتفاقيات منظمة التجارة العالمية من 9-11 مايو 2004 م، من خلال الموقع http://slconf.uaeu.ac.ae/prev_conf/arabic_prev_conf2004.asp (تاريخ الزيارة 26/5/2016 الساعة الثالثة عصرا.

ولكنني أرى بأن النص على هذا الحق غير ذي جدوى، ولا داعي له، كونه بالأساس لا يستطيع أحد أن يمارس الحق تقديم أدائه مباشرة الى الجمهور إلا فنان الأداء نفسه، فهو من يقرر تقديم أدائه بصورة مباشرة وحية للجمهور، وهو من يقوم بهذا العمل بنفسه، فإذا لا يتصور أن يتم الاعتداء على هذا الحق من قبل الغير، لاستحالة ذلك من الناحية العملية.

ولكن بارجوع الى نص المادة (1/23) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م،¹ وكذلك نص المادة (1/7) من إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961 م والتي تنص على: " 1- تشمل الحماية المنصوص عليها في هذه الإتفاقية لصالح فنانى لأداء إمكانية منع ما يلي : أ- إذاعة أدائهم ونقله الى الجمهور دون موافقتهم ،إلا إذا كان الأداء المستعمل في الإذاعة أو النقل للجمهور هو نفسه أذيع في السابق أو جرى بالإستناد الى تثبيت"، والتي يتضح منها بأن الهدف الأساسي من النص على هذه الحالة وهو لحماية فنانى الأداء من الإعتداء على أدائهم، والمتصور في هذه الحالة هو كون المؤدي شخص وصاحب الأداء شخصا آخر، كأن يقوم فنان بتأدية أغنية خاصة بفنان آخر، ففي هذا الحالة لا يستطيع التمسك بحقه المالي إذا كان هذا الأداء قد بثه من السابق أو سبق وأن تم تثبيته بموافقة.

ثانيا: الحق في تثبيت الأداء

ويطلق عليه أيضا الحق في منح الإذن بتثبيت الأداء على دعامات مادية، وهو الإلتزام المفروض على كل من أراد إتاحة الأداء للجمهور بتثبيته على دعامات سواء في شكل أشرطة أو أسطوانات أو أية دعامة أخرى، من شأنها نقل الأداء للجمهور بصورة غير مباشرة، بالحصول على إذن مسبق من فنان الأداء أو ممثله.²

¹ أنظر ص 51 من هذا البحث.

² لطفي، خاطر: موسوعة حقوق الملكية الفكرية ،دراسة تأصيلية للقانون رقم (82) لسنة 2002 م في شأن حماية حقوق الملكية الفكرية ، دون طبعة، القاهرة، دون ناشر، 2002 م، ص 499 .

كما لا يجوز بث الأداء إذاعيا إلا بعد الحصول على إذن كتابي مسبق من فنان الأداء، كما يشترط الإذن الكتابي المسبق في حالة الرغبة في تسجيل الأداء الحي، أو في تسجيل المسرحيات بهدف إستغلال هذه التسجيلات تجاريا¹.

يستخلص من كل ما تقدم أنه يعد إستغلالا غير مشروع، قيام الغير باستغلال الأداء أو التمثيل ماليا من دون الحصول على إذن خطي مسبق من فنان الأداء، وفي حال القيام بهذا الاستغلال من دون الحصول على الإذن الكتابي، يكون لفنان الأداء الحق في اتخاذ كافة الإجراءات اللازمة لوقف هذا الاعتداء، إضافة إلى الحصول على التعويض المناسب إذا كان له مقتضى، وقد يمتد الأمر لتطبيق العقوبة الجزائية المقررة بشأن الاعتداء في مثل هذه الحالات².

وأخيرا لا بد لنا من بيان أنه في حال ما تعدد فنانو الأداء في أداء عمل ما، وكان عمل كل واحد منهم مستقلا عن الآخر، هنا لا بد من الحصول على إذن خطي فردي من كل واحد منهم، إلا إذا قاموا بتوكيل أو تفويض أحدهم القيام بهذا العمل، أما إذا كان فنانو الأداء يشكلون فرقة مجتمعة، كفرق الأوركسترا أو الكورال أو فرقة مسرحية، هنا لا توجد ضرورة للحصول على إذن كتابي فردي من كل واحد من فناني الأداء، إنما يكفي بالحصول على الإذن من قبل من ينوب عن الفرقة، وفي حال عدم وجود من ينوب، فإن قائد الفرقة أو المجموعة هو الذي ينوب عنهم في هذه الحالة³.

ثالثاً: الحق في الأداء المثبت

والمقصود بهذا الحق وهو إستغلال الأداء المثبت على دعامات مادية مثل الأشرطة والأسطوانات والأقراص المدمجة ويشمل ذلك جميع التصرفات التي يستطيع فنان الأداء التمتع بها لضمان أفضل إستغلال مادي لأدائه المثبت على دعامات مادية، وهذه الحقوق يمارسها فنان الأداء بنفسه، كما يمكن له الترخيص للغير بممارسة هذه الحقوق، ولكن ضمن شروط معينة.

¹ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 15.

² أبو عمر، مصطفى: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 54.

³ أبو عمر، مصطفى: المرجع سابق، ص 55.

فنان الأداء يستطيع الترخيص بالإستساح المباشر أو غير المباشر لأدائه المثبت سابقا على دعائم مادية مقابل حصوله على عائد مالي من عملية النسخ، فيقوم الغير نتيجة هذا الترخيص بممارسة هذا العمل، وتتعدد طرق النسخ التي يمكن أن يمارسها فنان الأداء أو المرخص له، وذلك نتيجة التطور الهائل الذي حصل للدعائم المادية التي يمكن من خلالها نسخ الأداء، من اسطوانات إلى أشرطة كاسيت صوتية، أو أشرطة فيديو كاسيت، وهذا ما نصت عليه المادة (2/أ/23) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م، وكذلك نص عليه قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على الحقوق المالية الممنوحة لفنان الأداء في المادة (3/156)، وكدت عليه الإتفاقيات الدولية،¹ مثل إتفاقية بيجين بشأن الأداء السمعي لسنة 2012 م.

ومن الحقوق المالية التي يتمتع بها فنان الأداء في أدائه المثبت حقه في التأجير التجاري والإعارة لأدائه المثبت، وذلك حسب نص المادة (5/أ/23) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م، وكذلك نص عليه قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002م على الحقوق المالية الممنوحة لفنان الأداء في المادة (3/156)، وكدت عليه الإتفاقيات الدولية،² مثل إتفاقية بيجين بشأن الأداء السمعي لسنة 2012 م أيضا.³

ويظهر الحق بالتأجير أو الإعارة عندما يقوم فنان الأداء، في إنجاز أحد الأفلام السينمائية أو المسرحية، في هذه الحالة يكون له الحق بتأجير أو إعارة الدعائم المادية التي تم تثبيت الأداء عليها، ويتم ذلك في الغالب من خلال محلات مختصة بتأجير هذه الأفلام، حيث يتم هذا التأجير

¹ تجدر الإشارة الى أن إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريس) والتي تم وضعها من قبل منظمة التجارة العالمية تنص في المادة (1/14) منها على: " فيما يتعلق بتسجيل أعمال المؤدين في تسجيلات صوتية، يحق للمؤدي منع الأفعال التالية التي تتم دون ترخيص منهم: تسجيل أدائهم غير المسجل وعمل نسخ من هذه التسجيلات، كما يحق لهم منع الأفعال التالية دون ترخيص منهم: بث أدائهم الحي على الهواء بوسائل اللاسلكية ونقله للجمهور".

² تجدر الإشارة الى أن إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريس) قد نصت في المادة (11) منها على موضوع التأجير فيما يتعلق على الأقل ببرامج الحاسب الآلي، والأعمال السينمائية بالنسبة إلى المؤلف، والأحكام المنصوص عليها في هذه الاتفاقية المتعلقة بحق التأجير نستطيع أن نستند إليها لمعالجة حق فنان الأداء، خاصة وأن هذه الاتفاقية قد ركزت بشكل كبير على الأعمال السينمائية، التي تعد الميدان الرئيس لعمل فنان الأداء.

³ تنص المادة (1/9) من إتفاقية بيجين بشأن الأداء السمعي لسنة 2012 م على: "يتمتع فنانو الأداء بالحق الإستثنائي في التصريح بتأجير النسخة الأصلية أو غيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة تثبيتا سمعيا بصريا، كما ورد تحديده في القانون الوطني للأطراف المتعاقدة، للجمهور لأغراض تجارية، حتى بعد توزيعها بمعرفة الفنان أو بتصريح منه".

لينتفع الجمهور بالأداء لفترة متفق عليها، ثم يتم إعادتها بعد انتهاء المدة مقابل عائد مالي متفق عليه، وهذا الحق يشمل الأداء الأصلي الذي يقوم به فنان الأداء مباشرة، كما يشمل النسخ التي يتم انجازها بعد تثبيت الأداء على الدعامات المادية¹.

وإضافة إلى الحقوق السابقة التي يتمتع بها فنان الأداء على أدائه المثبتة، فإنه يتمتع بما يسمى بالحق بالتوزيع، ويقصد بهذا الحق الرخصة الإستثنائية التي يتمتع بها فنان الأداء، والتي تمنحه حق أن يتيح النسخة الأصلية لأدائه للتداول، أو إتاحة نسخ هذا الأداء عن طريق البيع، أو أي تصرف آخر ناقل للملكية، نظير مقابل مالي يرتضيه فنان الأداء، وذلك حسب نص المادة (4/أ/23) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م.

وتجدر الإشارة أخيرا الى أن نص المادة (7/أ/23) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م وكذلك نص المادة (4/156) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م تنص على أن من الحقوق التي تثبت لفنان الأداء على أدائه المثبت هو حق إتاحة هذا الأداء للجمهور بطريقة سلكية أو لا سلكية عبر الإذاعة أو أية وسيلة أخرى بما يمكن أي شخص من الوصول إليه في الزمان والمكان الذي يريده.

رابعا: مدة حماية الحقوق المالية لفناني الأداء

ويقصد بها المدة التي يحمي فيها أداء فنان الأداء لتمكينه من إستغلال أدائه للحصول على مقابل مادي، حيث أنه بعد إنقضاء هذه المدة يسقط الأداء كما في حال المصنفات في الملك العام ومن ثم يستطيع أي شخص إستغلال الأداء ماليا، بشرط إحترام الحق الأدبي لفنان الأداء².

ونصت التشريعات على مدة الحماية للحقوق المالية لفنان الأداء، فنجد أن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قد نص في المادة (4/د/23) على: "تكون مدة حماية حقوق فناني الأداء خمسين سنة إبتداء من أول سنة الميلادية التالية لتاريخ أول تثبيت صوتي للأداء".

¹ لطفي، خاطر: مرجع سابق، ص500.

² أبو عمر، مصطفى: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص123.

وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م في المادة (166) منه على مدة حماية الحقوق المالية والتي تنص على: "يتمتع فنانو الأداء بحق مالي إستثنائي في مجال أدائهم على النحو المبين في المادة (156) من هذا القانون وذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الأداء أو التسجيل حسب الأحوال".

ومما يلاحظ بأن كلا من المشرع المصري والمشروع الفلسطيني منح فنان الأداء نفس مدة الحماية وهي خمسون سنة من تاريخ تثبيت الأداء، إلا أن مشروع القانون الفلسطيني جاء النص فيه على بدء حساب المدة من السنة الميلادية التالية لأول تثبيت للأداء دون النص على حالة الأداء المباشر من قبل فنان الأداء كما في حالة أدائه لمعزوفة موسيقية على الجمهور مباشرة دون تثبيت لها.

ومما يلاحظ أيضا بأن كلا من المشرع المصري والمشروع الفلسطيني قد جعل مدة حماية الحق المالي لفنان الأداء هي خمسون عاما كالمؤلف، إلا أن ذلك لا يعني تطابق المدة التي يتمتع بها الحق المالي للمؤلف مع تلك المقررة لحماية الحق المالي لفنان الأداء، ويرجع ذلك إلى إختلاف بدأ سريان مدة الحماية لكل من المؤلف وفنان الأداء، فنجد أن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قد نص في المادة (30) منه على مدة حماية الحق المالي للمؤلف على: "تسري مدة الحماية على الحقوق المالية للمؤلف المنصوص عليها في هذا القانون طيلة حياة المؤلف ولمدة خمسين سنة بعد وفاته¹ ..."، وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م في المادة (160) منه على: "تحمى الحقوق الممنوحة للمؤلف المنصوص عليها في هذا القانون مدة حياته ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف".

وبالرجوع الى الإتفاقيات الدولية نجد أن إتفاقية بيجين بشأن الأداء السمعي لسنة 2012 م قد نصت على مدة الحماية الممنوحة للحق المالي لفنان الأداء في المادة (14) منها على: "تسري مدة

¹ تنص المادة (3) من قانون حق الطبع والتأليف لسنة 1911م المطبق في فلسطين على: " تكون المدة التي يحمى خلالها حق الطبع والتأليف ما دام المؤلف على قيد الحياة والى خمسين سنة بعد وفاته إلا إذا ورد نص صريح يقضي بخلاف ذلك في هذا القانون".

الحماية الممنوحة لفناني الأداء، بناء على هذه المعاهدة، حتى نهاية 50 سنة على الأقل، تحسب من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء"، وكذلك نصت معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996م في المادة (1/17) منها على أنه: "تسري مدة الحماية الممنوحة لفناني الأداء، بناء على هذه المعاهدة، حتى نهاية 50 سنة على الأقل، من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء في تسجيل صوتي¹".

ونلاحظ مما تقدم بأن كلا المعاهدتين قد نصت على مدة الحماية للحقوق المالية لفنان الأداء وهي خمسين سنة تبدأ من تاريخ تثبيت الأداء، ونصت بأن هذه المدة هي الحد الأدنى للحماية الممنوحة للحق المالي لفنان الأداء.

ولكن بالرجوع الى إتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجات التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961 م نجد أنها نصت في المادة (14) منها على أنه : " لا يجوز أن تقل مدة الحماية الممنوحة بناء على هذه الإتفاقية عن 20 سنة إعتباراً مما يلي : أ- نهاية سنة تثبيت التسجيل الصوتي أو الأداء المدرج فيه "، ومما يلاحظ بأن تلك المادة وضعت الحد الأدنى لمدة الحماية وأنه يجوز للدول أن تزيد هذه المدة كما فعل التشريع المصري والمشروع الفلسطيني، وأنني أرى بأن سبب النص على مدة عشرين سنة لحماية الحق المالي لفنان الأداء هو قدم هذه الإتفاقية من حيث تاريخها وأن الإتفاقيات اللاحقة لها مثل معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م وإتفاقية بيجين بشأن الأداء السمعي لسنة 2012 م قد جئت في ظل التطورات الحاصلة في مجال إيصال المصنفات للجمهور وبروز دور أصحاب الحقوق المجاورة، مما يحتم ضرورة منحهم مدة حماية مناسبة لأعمالهم، لما لهذه المدة من أهمية في زيادة فترة إستغلال الحقوق الممنوحة لهم والتي تؤدي إلى زيادة العائدات المادية الناتجة عن الإستغلال تلك الحقوق.

¹ تجدر الإشارة الى أن إتفاقية تريس نصت في المادة (5/14) منها على مدة حماية الحقوق المالية لفناني الأداء والتي نصت فيها على حماية الحقوق المالية لفناني الأداء لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ نهاية السنة التي تم فيها الأداء أو تثبيته.

الفرع الثاني: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية

نتيجة للدور المهم الذي يقوم به منتج التسجيلات في حفظ المصنفات الأدبية والفنية وأداء فنان الأداء، وذلك عن طريق التثبيت الذي يقومون به للأصوات والصور على دعامة مادية، بشكل يصبح لها وجود مادي، تمكن الإنسان من إدارتها و الإستفادة منها في أي وقت على مرّ الزمن، وبشكل متكرر، رغم كون العمل الذي يقومون به ليس عملاً إبداعياً، فمنتج التسجيلات في هذا المجال يعد مستثمراً في مجال الإبداع الأدبي والفني، ومن ثم حقوقه محفوظة على أعماله ولكنها تقتصر على الجانب المادي من دون الأدبي.

ويقصد بالحق المالي لمنتج التسجيلات الصوتية العائد المالي الناتج عن إستغلال تسجيله الصوتي، ونجد بأن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قد نص على الحقوق المالية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية في المادة (2/23) بقوله: "يستأثر منتج التسجيلات الصوتية بالحقوق التالية:

- 1- الإستتساخ المباشر أو الغير المباشر للتسجيلات الصوتية بأي طريقة أو بأي شكل سواء كان ذلك بصورة مؤقتة أم دائمة بما في ذلك الإستتساخ للتسجيل الرقمي الإلكتروني .
- 2- توزيع التسجيلات الصوتية عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية.
- 3- التأجير التجاري للتسجيلات الصوتية حتى بعد توزيعها من قبل أو بإذن المنتج.
- 4- الإستيراد بكميات تجارية لتسجيلات الصوتية سواء أكان هذا التسجيلات قد أعدت بموافق المنتج أم لا .
- 5- إتاحة للتسجيلات الصوتية للجمهور سواء كانت سلكية أو لا سلكية وبما يمكن أي شخص من الوصول إليه في أي زمان ومكان يختاره" .

وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على الحقوق المالية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية في المادة (157) والتي تنص على: " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحقوق الإستثنائية الآتية :

1- منع أي إستغلال لتسجيلاتهم بأية طريقة من الطرق بغير ترخيص كتابي مسبق منهم ،ويعد بوجه خاص إستغلالا محظورا في هذا المعنى نسخها أو تأجيرها أو البث الإذاعي لها ، أو إتاحتها عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل .

2- الإتاحة العلنية لتسجيل صوتي بوسائل سلكية أو لا سلكية أو عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل " .

وبالرجوع الى الإتفاقيات الدولية نجد بأن إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961م نجد أنها نصت في المادة (10) منها على أنه: "لمنتجي التسجيلات الصوتية الحق في التصريح بالاستنساخ المباشر أو الغير مباشر لتسجيلاتهم الصوتية أو في حضره"، أما معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996م فقد نصت على الحقوق المالية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية بشيء من التفصيل في المواد من (11-14)¹ من هذه المعاهدة.

وبمراجعة النصوص السابقة يتضح لنا بأن الحقوق المالية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية هي الحقوق الناتجة عن وضع التسجيلات في التداول وكذلك الحق في إتاحة التسجيلات للجمهور وهذا ما سوف نتناوله في هذا الفرع.

¹ تنص المادة (11) من معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م على : " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الإستثنائي في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية ، بأي طريقة أو بأي شكل كان " ، وكذلك تنص المادة (12) من معاهدة على حق التوزيع بقولها : " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الإستثنائي في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتية للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى " ، وكذلك تنص المادة (13) من معاهدة على حق التأجير بقولها: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الإستثنائي في التصريح بتأجير النسخة الأصلية وغيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتية للجمهور لأغراض تجارية ، حتى بعد توزيعها بمعرفة المنتج أو بتصريح منه"، وكذلك تنص المادة (14) من معاهدة على حق إتاحة التسجيلات الصوتية بقولها: " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الإستثنائي في التصريح بإتاحة تسجيلاتهم الصوتية للجمهور ، بوسائل سلكية أو لاسلكية، بما يمكن أفراداً من الجمهور من الاطلاع عليها من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه " .

أولاً: الحقوق الناتجة عن وضع التسجيلات في التداول.

ويقصد بذلك العائد المادي الناتج عن تداول التسجيلات الصوتية بين الجمهور من خلال منتجي التسجيلات الصوتية، ويمكن أن يتم التداول بطريق مباشر بواسطة منتج التسجيلات الصوتية نفسه، أو بطريق غير مباشر بمنح بالإذن والتصريح للغير لإستغلال تسجيلاتهم الصوتية ووضعها للتداول، على أن يكون هذا الإذن مكتوباً و سابقاً على إستغلال التسجيل الصوتي.¹

ومن صور التداول أيضاً الإستتساخ، والذي يتم عن طريق نقل التسجيل الصوتي إلى أداء أخرى مختلفة، مثل نسخ التسجيل الصوتي على دعائم مادية كالقرص الصلب أو جهاز الحاسب الآلي، بواسطة منتج التسجيل الصوتي أو عن طريق الترخيص للغير بنسخ التسجيل وتحقيق العائد المادي الناتج عن هذه العملية.

ومن الحقوق التي يتمتع بها منتج التسجيلات حقه الإستثنائي في حظر أو الترخيص بتأجير تسجيلاته لأغراض تجارية، وهذا الحق جاء نتيجة التطور التكنولوجي الذي أفرز العديد من الطرق المستخدمة لإستغلال كافة أعمال الإنتاج الأدبي والفني، ومن ذلك منتج التسجيلات الصوتية الذي يقوم بوضع هذه التسجيلات بالشكل الذي يتيح تأجيرها بسهولة ويسر، كأشرطة الكاسيت أو الفيديو أو الاسطوانات.

ولا بد لنا أن نشير إلى حق أساسي يتمتع به منتج التسجيلات في إطار الاستغلال المالي لمنتجاتهم، وهو ما يسمى بحق التوزيع، الذي يتيح لهم نقل ملكية انتاجهم إلى الغير بأي طريقة كانت سواء بالبيع أو التنازل،² وبذلك يتم نقل منافع انتاج منتج التسجيلات بكافة أفرعه إلى الغير، ولكن يرى الباحث إن هذا الحق بالنسبة إلى منتج التسجيلات يكون أوسع مدى وذو أهمية بالغة، كون منتج التسجيلات يعد منفذا لإنتاج المؤلف، وأداء فنان الأداء على الصعيد التجاري والتسويقي، وفي الغالب يكون منتج التسجيلات صاحب خبرة في هذا المجال، كونه يقوم بذلك

¹ أبو عمر، مصطفى: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 96.

² البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 158.

العمل في إطار مشروع تجاري، ومن ثم يستعين بالخبرات اللازمة لتوزيع انتاجه، وانتاج المؤلف وفنان الأداء بالشكل الأمثل، الذي يضمن أفضل عائد مالي لهم.

ثانياً: الحق في إتاحة التسجيلات للجمهور.

تم الإعتراف بهذا الحق بالنسبة إلى المؤلف وفنان الأداء ومنتج التسجيلات، نتيجة التطور التكنولوجي الذي أسهم بشكل مفرط في نشر الانتاج الأدبي والفني المحمي بموجب قوانين حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فقد تم استبدال خشبة المسرح بأجهزة التسجيل الصوتي والمرئي، التي أوصلت الانتاج الأدبي والفني إلى مكان المشاهد والمستمع من خلال التلفاز، أو السينما أو المذياع.

ولم يتوقف الأمر عند هذا الحد، فقد أدى دخول التكنولوجيا الرقمية وتأثيرها في كافة مناحي الحياة، إلى إحداث أثر مباشر في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة كباقي حقوق الملكية الفكرية، وخاصة في مجال انتاج التسجيلات، فأصبح نشر وتوزيع وعرض التسجيلات بسهولة وإتقان وسرعة وبتكاليف أقل، فكانت عملية التسجيل والنسخ والنشر تتم بالطرق التقليدية التي تتسم بالتكلفة العالية وقلة الاتقان وطول الوقت لإنجازها، وأصبحت تتم من خلال شبكة الانترنت عن طريق عملية التحميل والتنزيل، سواء بطرق مشروعة او غير مشروعة، الأمر الذي أدى إلى التدخل الدولي لحماية المؤلف والمرتبطين به من فنان أداء ومنتج تسجيلات، لحماية انتاجهم من الاتاحة غير المشروعة له¹.

ويرى الباحث بأنه لابد من إزالة اللبس الذي يمكن أن يحصل بالنسبة إلى حقوق منتج التسجيلات الناتجة عن وضع إنتاجه للتداول (حق النسخ والتوزيع والتأجير)، وبين حق إتاحة التسجيل للجمهور، والذي يمكن أن نطلق عليه حق النقل إلى الجمهور، فقد يثور التساؤل أنه طالما أن كل هذه الحقوق هي حقوق مالية لمنتج التسجيلات على انتاجه، وكلها تؤدي إلى نقل

¹ الحسيان، نهاد: اجتهاد القضاء الاردني في القضايا المتعلقة بالملكية الفكرية، بحث مقدم لمؤتمر - الملكية الفكرية والتنمية الاقتصادية /دولة الكويت بتاريخ 2014 / 3 / 30 ، منشور على شبكة الانترنت، ص 7 و 8، عبر العنوان: (www.moci.gov.kw/uploads/Nuhad%20Alhusban.doc) تاريخ الزيارة، 20/6/2016 ساعة 2 صباحاً.

واتاحة التسجيل إلى الجمهور، فلماذا نعالج حق إتاحة التسجيل إلى الجمهور بشكل مستقل عن باقي الحقوق، وأنا أرى أن السبب وراء ذلك هو في أن الحقوق الناتجة عن وضع التسجيل للتداول، هي حقوق تتم ممارستها بالطرق التقليدية القديمة المعروفة في نقل المصنف للجمهور، والتي تدر بنتيجتها أرباحاً لمنتج التسجيلات، أما حق الإتاحة موضوع النقاش الحالي، فتم الإعتراف به نتيجة التطور الذي أفرزه التطور التكنولوجي في مجال إيصال الانتاج الأدبي والفني إلى الجمهور مباشرة من قبل منتج التسجيلات الصوتية، بواسطة وسائل الإرسال السلكي أو اللاسلكي للصوت والصورة بشكل يسمح للجمهور بسماعها ورؤيتها من أماكن بعيدة تبعد عن مركز الإرسال، وأيضاً بواسطة الانترنت بطريقة يمكن بموجبها لكل فرد من أفراد الجمهور أن يصل إلى ذلك العمل من مكان وزمان يختارهما.

ثالثاً: مدة حماية الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية

ويقصد بها المدة التي يحمى فيها تسجيل منتج التسجيلات لتمكينه من إستغلال تسجيله للحصول على مقابل مادي، حيث أنه بعد إنقضاء هذه المدة يسقط التسجيل كما في حال المصنفات في الملك العام ومن ثم يستطيع أي شخص إستغلال التسجيل مالياً.

ونصت التشريعات الوطنية على مدة الحماية للحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية، فنجد أن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قد نص في المادة (23/د/4) على: "تكون مدة حماية حقوق منتجي التسجيلات الصوتية خمسين سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية لتاريخ نشر التسجيل وفي حالة عدم النشر تحتسب المدة من تاريخ أول تثبيت للتسجيل".

وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م في المادة (167) منه على مدة حماية الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية والتي تنص على: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بحق مالي إستثنائي في مجال إستغلال تسجيلاتهم على النحو المبين في المادة (156) من هذا القانون وذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ التسجيل أو النشر أيهما أبعد وذلك في الحدود المنصوص عليها في هذا القانون".

ومما يلاحظ بأن كلا من المشرع المصري والمشروع الفلسطيني منح منتج التسجيلات الصوتية نفس مدة الحماية وهي خمسون سنة من تاريخ نشر التسجيل أو من تاريخ تثبيت التسجيل في حالة عدم النشر.¹

وبالرجوع الى الإتفاقيات الدولية نجد أن معاهدة الوايبيو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م في المادة (2/17) منها على أنه: " تسري مدة الحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية، بناء على هذه المعاهدة، حتى نهاية 50 سنة على الأقل إعتباراً من نهاية السنة التي تم فيها نشر التسجيل صوتي أو إعتباراً من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت التسجيل إذا لم يتم نشره في غضون 50 سنة من تثبيت التسجيل الصوتي" ، وكذلك نصت إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (ترس) على مدة حماية حقوق منتجي التسجيلات الصوتية في المادة (14/5) منها والتي تنص على: "تدوم مدة الحماية المتاحة بموجب الإتفاق الحالي للمؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية على الأقل حتى نهاية 50 سنة تحسب إعتباراً من نهاية السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل الأصلي أو حدث فيها الأداء".

ونلاحظ مما تقدم بأن كلا المعاهدتين قد نصت على مدة الحماية للحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية وهي خمسين سنة تبدأ من تاريخ نهاية السنة التي تم فيها التسجيل أو نشر التسجيل، ونصت بأن هذه المدة هي الحد الأدنى للحماية الممنوحة للحق المالي لمنتجي التسجيلات الصوتية.

ولكن بالرجوع الى إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961 م نجد أنها نصت في المادة (14) منها على أنه: " لا يجوز أن تقل مدة الحماية الممنوحة بناء على هذه الإتفاقية عن 20 سنة إعتباراً مما يلي: أ- نهاية سنة تثبيت التسجيل الصوتي أو الأداء المدرج فيه"، ومما يلاحظ بأن تلك المادة وضعت الحد الأدنى لمدة الحماية وأنه يجوز للدول أن تزيد هذه المدة كما فعل التشريع المصري و المشروع الفلسطيني، وأنني أرى بأن سبب النص على مدة عشرين سنة لحماية الحق المالي لمنتج التسجيل الصوتي هو

¹ راجع صفحة من (58-60) من هذا البحث فما يتعلق بمدة حماية الحق المالي للمؤلف و فنان الأداء..

قدم هذه الإتفاقية من حيث تاريخها وأن الإتفاقيات اللاحقة لها مثل معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م و إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريس) قد نسخت حكم المادة (14) من إتفاقية روما.

الفرع الثالث: الحقوق المالية لهيئات الإذاعة.

تعد هيئات الإذاعة من وسائل الإتصال المهمة جدا على كافة الأصعدة، فمنذ بداية القرن العشرين بدأت هيئات الإذاعة بالانتشار بشكل كبير وازداد عددها، ودخلت مجال العمل في القطاعين العام والخاص على السواء، الأمر الذي أدى إلى غزوها كافة الأماكن، خاصة مع ظهور الأقمار الصناعية، وشبكة الانترنت التي أدت إلى انهيار الحواجز والعقبات في مجال الصوت والصورة، ومما لا شك فيه أن هذا التطور في مجال الإذاعة كان له آثار حاسمة في كافة مناحي الحياة، الاقتصادية والاجتماعية والثقافية والسياسية، ومن ثم لابد من وضع اطار قانوني ينظم عمل هيئات الإذاعة، ويحدد دورها وألية حماية عملها وحقوقها.

ويقصد بالحقوق المالية لهيئات الإذاعة، الحقوق مادية التي تتمتع بها عما تقوم ببثه من برامج إذاعية أو تلفزيونية، فهي بذلك تتمتع بحق استغلال مبرثاتها بما يعود عليها بمنفعة أو ربح ذو قيمة مالية، أو منع الغير من هذا الاستغلال، فهذه الحقوق هي حقوق استثنائية تنفرد بها هيئات الإذاعة، فهي فئة من فئات أصحاب الحقوق المجاورة، وأن نشاطها لا يقل أهمية عما يقوم به المؤدون ومنتجو التسجيلات¹.

ونجد بأن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قد نص على الحقوق المالية الممنوحة لهيئات الإذاعة في المادة (23/د) بقوله: "يكون لكل هيئة إذاعية الحقوق الحصرية التالية:

- 1- تثبيت برامجها
- 2- إعادة إنتاج هذه التثبيات
- 3- إعادة بث برامجها ونقلها للجمهور بالوسائل اللاسلكية من برامج تلفزيونية مشابهة ".

¹ طالبة، أنور: حماية حقوق الملكية الفكرية ، دون طبعة، الإسكندرية، المكتب الجامعي الجديد، 2010، ص57.

وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على الحقوق المالية الممنوحة لهيئات الإذاعة في المادة (158) والتي تنص على: " يتمتع هيئات الإذاعة بالحقوق المالية الإستثنائية الآتية :

1- منح الترخيص بإستغلال تسجيلاتها .

2- منع أي توصيل لتسجيلها التلفزيوني لبرامجها الى الجمهور بغير ترخيص كتابي مسبق منها ،ويعد بوجه خاص إستغلالا محظورا تسجيل هذه البرامج أو عمل نسخ منها أو بيعها أو تأجيرها أو إعادة بثها أو توزيعها أو نقلها للجمهور بأي وسيلة كانت، بما في ذلك الإزالة أو الإتلاف لأي حماية تقنية لهذه البرامج كالتشفير وغيره".

و يلاحظ بأن كلا من المشرع المصري والمشروع الفلسطيني منح هيئات الإذاعة حقوقا مالية تتمثل في الحق بإستغلال تنبئاتها وبرامجها وكذلك الحق في نقل وتوصيل التنبئيات والبرامج للجمهور وما ينتج عن ذلك من مقابل مادي.

وبالرجوع الى الإتفاقيات الدولية نجد بأن إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجاتي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961 م نجد أنها نصت في المادة (13) منها على أنه: " لهيئات الإذاعة الحق في أن تصرح بما يلي أو تحظره:

أ- إعادة بث برامجها.

ب- تثبيت برامجها الإذاعية.

ت- إستنساخ ما تم لتنبئيات من برامجها الإذاعية.

ث-نقل برامجها التلفزيونية الى الجمهور ... "

وكذلك نصت إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريس) على الحقوق المالية الممنوحة هيئات الإذاعة في المادة (14/3) منها والتي تنص على "يحق لهيئات الإذاعة

منع الأفعال التالية عندما تتم دون ترخيص منها : تسجيل البرامج الإذاعية وعمل نسخ من هذه التسجيلات ، وإعادة البث عبر وسائل البث اللاسلكي ونقل هذه المواد للجمهور بالتلفزيون ... " .

وبلاحظ بأن كلا المعاهدتين قد نصت على الحقوق المالية لهيئات الإذاعة والمتمثلة في إجازة أو منع بث برامجها وكذلك الحق في توصيل برامجها للجمهور، إلا أننا نجد أن معاهدة الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1996 م لم تعالج موضوع الحقوق المالية لهيئات الإذاعة رغم الإعراف بهذه الحقوق على المستوى الدولي عام لسنة 1961 م.

وبمراجعة النصوص السابقة يتضح لنا بأن الحقوق المالية الممنوحة لهيئات الإذاعة هي الحقوق الناتجة عن إجازة أو منع بث برامجها وكذلك الحق في نقل وتوصيل برامجها للجمهور وهذا ما سوف نتناوله في هذا الفرع.

أولاً: إجازة أو منع إعادة بث برامج هيئة الإذاعة وإستغلالها.

تتعدد نشاطات هيئات الإذاعة فقد تقوم بإعداد البرامج التي تبثها فتكتسب عن ذلك الحقوق المقررة للمؤلف، وقد تقوم بإنتاجها فتكتسب الحقوق الإستثنائية لاستغلال تلك المصنفات التي قامت بإنتاجها، كما قد تقوم هيئات البث ببث البرامج الإذاعية من دون أن تكون قد قامت بإعدادها أو إنتاجها، وخاصة عملية بث المصنفات الفكرية والمواد الأدبية، وأداء فنانين الأداء بهدف إستقبالها من الجمهور، فتكتسب نتيجة لذلك حق مجاور لحق المؤلف وهو حق هيئات الإذاعة وما ينتج لها من مقابل مادي نتيجة إستغلال هذا الحق¹.

وقد تتعدد صور البث أو إعادة البث الذي تقوم به هيئات الإذاعة، فقد يكون البث غير مباشر وذلك عن طرق المحطات الأرضية دون تدخل من الأقمار الصناعية، أو يتم البث غير المباشر فضائياً عن طريق محطات فضائية الى جانب المحطات الأرضية أي عن طريق الأقمار الصناعية التي تستخدم في مجال الإتصالات، أما البث المباشر فإنه يتم دون الحاجة الى محطات أرضية لإعادة البث ويكون دوماً بإستخدام الأقمار الصناعية التي تقوم بإرسال إشارات الكترونية

¹ ليزيك، داليا: مرجع سابق، ص420.

قوة نسبيا حاملة البث للجمهور المزود بوسائل تقنية خاصة تسمح له بإستقبال هذه الإشارات، وفي اللحظة التي يتم فيها الإرسال¹.

ومما يلاحظ في هذا المجال بأن الحق المالي الناتج عن إجازة البث أو منع الغير من إعادة البث معطى لهيئات الإذاعة بغض النظر عن صورة البث سواء كان مباشر أو غير مباشر، فلا تؤثر صورة البث على الحقوق الممنوحة لهيئات الإذاعة، بحيث لا يجوز للغير إعادة بث أعمال هيئة الإذاعة دون ترخيص منها، ويرجع الى إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961 م نجد أنها نصت في المادة (3/ز) منها على أنه: "يقصد بتعبير إعادة البث، الإذاعة المتزامنة التي تجربها هيئة إذاعية لبرنامج هيئة إذاعية أخرى"، أي أن العبرة بإعادة البث هو البث الفوري الذي تقوم به هيئة إذاعية لبرنامج هيئة إذاعية أخرى، وذلك بموجب ترخيص من الهيئة المعاد بث برامجها، سواء بمقابل مادي أو دون مقابل، مع عدم المساس بحقوق أي فئة أخرى صاحبة حق على البث مثل المؤلف أو المنتج.

إضافة إلى حق هيئات الإذاعة في إجازة أو حظر إعادة بث برامجها، فهي تتمتع بالحق في استغلال مبنوثاتها وبرامجها ماليا، عن طريق الحق في استنساخ برامجها، فلها أن تضع نسخ من برامجها للتداول سواء بإعادة بثها لاحقا، أو الترخيص للغير ببثها أو بيع النسخ، أو إعارتها أو تأجيرها².

وتتمتع هيئات الإذاعة إضافة إلى ذلك بالحق في تثبيت البرامج والمواد التي تذيعها، أو جزء من هذه البرامج على دعامات مادية سمعية أو سمعية بصرية، أو متعددة الوسائط كالأقراص الليزرية المضغوطة مثلا، وكذلك لها الحق في وضع صور فوتوغرافية لهذه البرامج، واستغلالها استغلالا ماديا، أو لغرض الدعاية الاعلامية، كل ذلك من دون الاخلال بالحقوق المقررة لمؤلفي تلك البرامج أو منفذيها أو منتجيها³.

¹ الناشف، انطوان: البث التلفزيوني والإذاعي والبث الفضائي، ط 1، بيروت، منشورات الحلبي، 2003، ص 48-47.

² البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 166.

³ ليزيك، دليا: مرجع سابق، ص 461.

ثانيا: حق نقل وإيصال البث للجمهور

تتمتع هيئات الإذاعة بالحق في نقل وإيصال مبرثاتها وبرامجها إلى الجمهور بمختلف الوسائل المتاحة لذلك، كإعادة إرسال هذه المواد الإذاعية في أوقات لاحقة بواسطة التتابع الصناعية، أو الوسائل السلكية أو الألياف البصرية أو بواسطة موجات كهرومغناطيسية أرضية، كما لها الحق في عرض هذه المواد في أماكن مفتوحة للجمهور لقاء سداد مقابل أو بدونه، وفي دور السينما، ومنع الغير من هذا الاستغلال¹.

وحق الإبلاغ للجمهور قد تقوم به هيئات الإذاعة بنفسها بما تمتلكه من وسائل، وقد ترخص للغير القيام بذلك بموجب عقد ترخيص، وقد يكون الغير هيئة بث إذاعي أخرى، أو دور سينما أو قاعات عامة يسمح للجمهور دخولها، أو فنادق أو مقاهي.

وتجدر الإشارة إلى أن حق الإبلاغ إلى الجمهور تزداد أهميته يوما بعد يوم، خاصة في الوقت الراهن مع ظهور وسائل الاتصال الحديثة ودخولها كافة مناحي الحياة، الأمر الذي انعكس على هيئات الإذاعة أيضا وخاصة في مجال نقل البرامج وإيصالها للجمهور الذي أصبح من الممكن أن يتم عبر شبكة الانترنت، ولا يخفى ما في هذا الأمر من خطورة على حقوق هيئات الإذاعة، فقد يؤدي ذلك إلى تحرير هذه البرامج أو تحويلها ونقلها أو نسخها.

وتجدر الإشارة إلى أنه من ضمن الحلول التي اتبعتها هيئات الإذاعة لضمان عدم التعدي، أو التقليل من التعديات والإشكاليات التي ثارت، أو يمكن أن تنثر وتؤثر في حقوقها، والتي أفرزها التطور العلمي والتكنولوجي، إضافة إلى ضمان الحصول على إشتراكات الجمهور مقابل خدماتها، أصبحت تقوم ببيع أجهزة فك شفرة الإشارات الصادرة منها والمحملة بالبرامج، وبيع بطاقات التعبئة واللواظ التي تقوم باستقبال هذه الإشارات.

¹ أبو عمر ،مصطفى: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 105.

ثالثاً: مدة حماية الحقوق المالية لهيئات الإذاعة

ويقصد بها المدة التي يحمى فيها بث هيئات الإذاعة لتمكينها من إستغلال برامجها للحصول على مقابل مادي، حيث أنه بعد إنقضاء هذه المدة يسقط البث كما في حال المصنفات في الملك العام ومن ثم يستطيع أي شخص إستغلال البث مالياً.

ونصت التشريعات الوطنية على مدة الحماية للحقوق المالية لهيئات الإذاعة، فنجد أن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قد نص في المادة (5/د/23) على: "تكون مدة حماية حقوق هيئات الإذاعة عشرين سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية للسنة التي تم فيها البث".

وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م في المادة (168) منه على مدة حماية الحقوق المالية لهيئات الإذاعة والتي تنص على: "تتمتع هيئات البث الإذاعي بحق مالي إستثنائي يخولها إستغلال برامجها وذلك لمدة عشرين سنة تبدأ من التاريخ الذي تم فيها أول بث لهذه البرامج".

ومما يلاحظ بأن كلا من المشرع المصري والمشروع الفلسطيني منح هيئات الإذاعة نفس مدة الحماية وهي عشرين سنة، إلا أن الإختلاف في تاريخ بدء هذه المدة فالمشرع الفلسطيني تبدأ مدة العشرين سنة من أول السنة الميلادية التالية للسنة التي تم فيها البث أما المشرع المصري فقد جعل تاريخ بدء هذه المدة من تاريخ أول بث، وبذلك الإختلاف يمكن أن تكون المدة حسب مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م أطول، إلا أنها لا يمكن أن تزيد عن سنة.

ولكن بالرجوع الى إتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة 1961 م نجد أنها نصت في المادة (14) منها على أنه: "لا يجوز أن تقل مدة الحماية الممنوحة بناء على هذه الإتفاقية عن 20 سنة إعتباراً مما يلي : أ- نهاية سنة إذاعة البرنامج الإذاعي"، وكذلك نصت إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريس) على

مدة حماية حقوق منتجي التسجيلات الصوتية في المادة (14/5) منها والتي تنص على: "...أما مدة الحماية التي تمنح بموجب الفقرة 3 فتدوم مالا يقل عن 20 سنة إعتباراً من نهاية السنة التقويمية التي حصل فيها بث المادة المعنية"، ونلاحظ مما تقدم بأن كلا المعاهدتين وضعت الحد الأدنى لمدة الحماية وأنه يجوز للدول أن تزيد هذه المدة هي مدة عشرين سنة تبدأ من السنة التي تم فيها البث الإذاعي.

الفصل الثاني

حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف

وبعد أن تناول الباحث في الفصل الأول تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف وقام بتحديد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف وبيان الحقوق الأدبية والمالية الممنوحة لهم لا بد لنا من تناول موضوع حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

فالحماية القانونية تعني منع الغير من إستغلال تلك الحقوق إلا بإذن من أصحابها، طيلة فترة الحماية المقررة لهذه الحقوق¹، فبالرغم من صون التشريعات المعنية بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لحقوق هؤلاء، إلا أنها لم تقرر هذه الحماية إلى الأبد، فقد ارتأت التشريعات أن تكون الحماية الممنوحة لها محدودة بنطاق زمني معين².

وعلى أي حال مهما كانت طبيعة الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف من ناحية مدة الحماية، فإن هذه الحماية تتمثل بدفع الإعتداء الذي قد يحصل على هذه الحقوق، وذلك عن طريق التدابير التي تتخذها التشريعات على المستويين الوطني والدولي في سبيل تحقيق ذلك الأمر، الذي يثير العديد من التساؤلات ومن أهمها: ما هو محل حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟ وما هي الإعتداءات التي يمكن أن ترد على الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟ وما هي التدابير التي يمكن أن يلجأ إليها صاحب الحق المجاور لضمان دفع هذه الإعتداءات وصون حقوقه؟ وللإجابة عن هذه التساؤلات سوف نعالج في المبحث الأول موضوع الحماية للحقوق المجاورة لحق المؤلف ومن ثم نتناول صور الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف وفي المبحث الثاني، ثم نتناول التدابير المتخذة لحماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف في المبحث الثالث.

¹ مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: مرجع سابق، ص 499.

² راجع مدة حماية الحقوق المالية لكل من أصحاب الحقوق المجاورة في هذا البحث.

المبحث الأول: محل حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف

تحمي حقوق المؤلف النشاطات الإبداعية للمؤلفين، التي يتجسد التعبير عنها في هيئة مصنفات أدبية أو فنية أو موسيقية أو علمية...، وتعد هذه الحقوق حقوقا مباشرة للمؤلف على مصنفه، تنشأ مع نشأة المصنف كنتيجة لعملية الإبداع، أما الحقوق المجاورة فلا تعد حقوقا مباشرة مثل حقوق المؤلف، بل ترتبط بها، حيث نمت هذه الحقوق بجوار المصنفات المحمية بحقوق المؤلف لتشمل حقوقا مماثلة لها، تهدف إلى حماية الأشخاص أو المؤسسات في حالة أدائهم لعمل فني استخدمت فيه مهارة كل واحد منهم لجعل المصنف قابلا للعرض على الجمهور.

فمحل حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف لا ينصب على الشخص الطبيعي والإعتباري صاحب الحق المجاور، وإنما ينصب على النشاط الذي يقوم به صاحب الحق المجاور، والذي قد يتمثل في الأداء الشخصي لفنان الأداء، والتسجيل بنسبة لمنتج التسجيلات الصوتية، والإذاعة بالنسبة إلى هيئات الإذاعة.

وهذا الارتباط الشديد بحقوق المؤلف يقودنا إلى ضرورة معرفة موضوع هذه الحقوق، لتمييزها من حقوق المؤلف المنصبة على ذات المصنفات، ومن ثم لا بد لنا من معرفة محل حماية الحقوق المجاورة، لذلك سوف نقسم هذا المبحث إلى ثلاثة مطلب نتناول في المطلب الأول محل حماية فنان الأداء، ثم نتناول في المطلب الثاني محل حماية منتجي التسجيلات الصوتية، ونتناول في المطلب الثالث محل حماية هيئات الإذاعة.

المطلب الأول: محل حماية فنان الأداء

إن محل الحماية بالنسبة إلى فنان الأداء لا ينصب على شخص الفنان ككيان مادي ملموس، وإنما على النشاط الذي يقوم به فنان الأداء، والمتمثل في التعبير عن المصنف، وهذا الأداء شيء غير ملموس ولا يشكل مصنفا، فالأداء يتمثل في التعبير عن مصنف أنجزت من قبل جميع العناصر المكونة له بشكل يتحول فيه إلى حقيقة، ففنان الأداء يلعب دور الوسيط بين المؤلف والجمهور في إبلاغ المصنف لهم من دون أن يضيف شيئا جديدا إلى العناصر المكونة للمصنف،

حتى لو كان أداء الفنان هو الذي مكن الجمهور من التمتع به عن طريق قدراته الفنية، وأدى إلى تحقق الغرض من إبداع المصنف¹.

وهذا الأداء الشخصي يأخذ العديد من الأشكال للتعبير عن المصنف وذلك حسب نوع المصنف ولكن قبل تناول أشكال الأداء لا بد لنا من تعريفه أولاً.

الفرع الأول: تعريف الأداء

بالرجوع الى مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 م نجد بأنه عرف الأداء العلني في المادة (2) منه بأنه: "يشتمل العزف أو التمثيل أو الغناء أو الرقص أو الإلقاء أو السرد لأي مصنف إما مباشرة أو بواسطة أي جهاز أو أية وسيلة أخرى، إذا حدث ذلك في مكان يمكن أن يتواجد فيه أشخاص خلاف أفراد الأسرة وأصدقائها".

وكذلك نجد بأن قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م عرف في المادة (15/138) الأداء العلني بأنه: "أي عمل من شأنه إتاحة المصنف بأي صورة من الصور للجمهور مثل التمثيل أو الغناء أو العزف أو البث بحيث يتصل الجمهور بالمصنف عن طريق الأداء أو التسجيل الصوتي أو المرئي أو المسموع إتصالاً مباشراً".

ونلاحظ بأن هذه التعريفات قد تطرقت للأداء وأشكاله من خلال الأداء العلني، دون التمييز بين الأداء الخاص بفنان الأداء و الأداء العلني الخاص بالمؤلف صاحب الحق الأساسي في إيصال أو نقل مصنفه للجمهور².

وبالرجوع الى الإتفاقيات الدولية المعنية بالحقوق المجاورة لحق المؤلف وهي إتفاقية روما لعام 1961 م، وإتفاقية الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996 م، نجد بأنها لم تضع تعريفاً

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي لفناني الأداء (دراسة مقارنة)، ص 102-103.

² يطلق الأداء العلني على الحق المالي الممنوح للمؤلف، وهو وسيلة لحصول المؤلف على إستحقاقه المالي مقابل نقل وإيصال المصنف للجمهور، أنظر في ذلك كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 160.

خاصا لأداء فنان الأداء، وإنما إكتفت بتعريف فنان الأداء كأحد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف¹.

نلاحظ من كل هذه التعريفات التي وردت بشأن الأداء، لم تأت كما ذكرنا بشكل خاص للتعريف بنشاط الفنان المؤدي المسمى (أداء)، وإن لامسته بذكر أشكال الأداء التي يمكن للفنان المؤدي القيام بها للتعبير عن المصنف حسب نوعه، وإنما المقصود من كل هذه التعريفات هو الأداء أو التمثيل العلني الذي يشكل أحد الحقوق المالية الإستثنائية للمؤلف، والمتمثل في حق نقل المصنف إلى الجمهور، والذي يتم عن طريق النقل المباشر أو غير المباشر، والأداء العلني هو أحد أساليب النقل المباشر الذي يقوم به المؤلف نفسه، كما في حالة مؤلف المصنفات الموسيقية وعازفها في الوقت ذاته، أو من يستعين به في حال رغب بالترخيص له بذلك كفنان الأداء أو أي شخص آخر².

إن عدم تنبه التشريعات الوطنية والإتفاقيات الدولية لتعريف الأداء الشخصي لفنان الأداء يعد قصورا يجب تلافيه، فالمسألة في هذا المجال تتعلق بتجنب الخلط بين المصنفات الفكرية وبين الأنشطة التي تمارس بهدف نشرها.

وأرى بأنه يجب وضع تعريف واضح يشير بدقة الى الأداء الشخصي لفنان الأداء، وذلك لتجنب الخلط بين الأداء العلني كأحد الحقوق المالية للمؤلف والذي يمكن له ممارسته بنفسه ويبقى الأداء محميا بموجب قواعد حماية حق المؤلف، أو أن يقوم بالأداء بواسطة أشخاص آخرين في حال رخص لهم المؤلف القيام بأداء المصنف لما يمتلكونه من مواهب خاصة، وهم فنانو الأداء الذين يكتسبون نتيجة لذلك صفة صاحب الحق المجاور، ومن ثم يكون الأداء في هذه الحالة محميا بموجب قواعد حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

¹ أنظر تعريف فنان الأداء المذكور سابقا ص (20-19) من هذا البحث.

² للتفصيل في ذلك راجع، السنهاوري، عبد الرزاق أحمد: الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، ط3، بيروت، منشورات الحلبي الحقوقية 1998، ص 377 وما بعدها.

وعليه يمكن تعريف الأداء الشخصي لفنان الأداء بأنه: "النشاط الذي يقوم به فنان الأداء في مساعده المؤلف لإيصال المصنف للجمهور، بطريقة فنية وذات طابع شخصي يصبغه فنان الأداء على هذا النشاط والمتمثل في التمثيل أو الغناء أو العزف أو الرقص أو بأية طريقة أخرى".

الفرع الثاني: أشكال الأداء

من ملاحظة التعريفات الواردة آنفا بشأن الأداء العلني كأحد الحقوق المالية للمؤلف أو التعريف الذي وضعته لأداء فنان الأداء، نجد أن هنالك العديد من الطرق والأشكال والصور التي يتم من خلالها التعبير عن نشاط فنان الأداء، وذلك يرجع الى إختلاف أنواع المصنف الأمر الذي يؤدي الى إختلاف طرق التعبير عنه، كما أن هذه الأشكال تم ذكرها على سبل المثال لا الحصر، لذلك سوف نقوم بذكر أشكال الأداء الأكثر شيوعا وتداولاً على مسامع الناس، وذكرنا في التعريفات الواردة بشأن فنان الأداء وهي :

1- التمثيل

وذلك عن طريق قيام الممثل بتأدية أدوار معينة مكتوبة ومعدة سلفاً من واضع السيناريو والحوار، ويتم ذلك من خلال فيلم أو مسلسل أو مسرحية، مستندا في ذلك الى مصنف محمي بموجب قواعد حق المؤلف، ويستوي أن يكون التمثيل واقعياً أو خيالياً، حيث أن المهم هو أن يقوم فنان الأداء بتجسيد الشخصية الموجودة في المصنف، سواء كانت شخصية واقعية أو خيالية، ومن الممكن أن تكون هذه الشخصية غير آدمية، فمن الممكن أن تكون شخصية حيوان أو شخصية تمثل ظاهرة طبيعية كالرياح أو المطر أو الشمس أو القمر.¹

2- الغناء

وهو أداء بوساطة مجموعة من الأصوات المتميزة عن الأصوات العادية للبشر، وكلمات مصاغة بتناسق مصحوبة بموسيقى أو دونها، والغناء يعد واحداً من الأشكال الطبيعية التقليدية لأداء المصنفات الأدبية والفنية، ويتم الغناء بشكل فردي، أو جماعي عن طريق جوقة غنائية،

¹ البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 83 وما بعدها .

وبمساعدة آلات موسيقية أو من دونها، وفي الغالب يكون الغناء أداء لمصنف شعري أو نثري أو مصنف من التراث الفلكلوري¹.

3- العزف

يظهر العزف كأحد أشكال الأداء الشخصي لفنان الأداء في إطار تنفيذ المصنف الموسيقي، ويقصد به أن يقوم فنان الأداء والذي يسمى في هذا المجال بالعايزف الموسيقي، بإنتاج أصوات موسيقية سواء أكان منفرداً أم ضمن مجموعة، وذلك عن طريق الضرب على إحدى الآلات الموسيقية، ويقوم العازف الموسيقي بدور الوسيط الذي لا يمكن للمؤلف الموسيقي الإستغناء عنه لإيصال إنتاجه إلى الجمهور، فالمقطوعة الموسيقية لا يمكن أن تتحول إلى إنتاج نهائي صالح للاستهلاك، وتصل للجمهور بطريقة مفهومة وأنيقة، إلا بعد أن يتدخل العازف الموسيقي ويحولها إلى أنغام موسيقية بمساعدة الآلات الموسيقية².

4- الرقص

ويكون الرقص للتعبير عن المصنفات التي تؤدي بحركات أو خطوات فنية، ويعرف الرقص لغة بأنه: "تأدية حركات بجزء أو أكثر من أجزاء الجسم على إيقاع ما، للتعبير عن شعور أو معانٍ معينة وهو أنواع³"، فهو قيام فنان الأداء بمجموعة حركات متناسقة لجسمه بشكل يتناغم مع موسيقى معينة، وفي إطار تأدية مصنفات محمية بموجب قوانين حق المؤلف، إضافة إلى أن الرقص في هذا المجال قد يكون بصورة منفردة تمنح صاحبه لوحده صفة صاحب حق مجاور، أو يتم بصورة جماعية فيشارك الجميع بحمل هذه الصفة.

¹ الخلفي، عبد الرحمن: الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط1، بيروت، منشورات الحلبي الحقوقية، سنة 2007 ص113.

² ليزيك، داليا: حق المؤلف والحقوق المجاورة، دون طبعة، الرياض، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، 2003، ص 82-83.

³ مجمع اللغة العربية بجمهورية مصر العربية: المعجم الوجيز، دون طبعة، مجمع اللغة العربية، 1989، مجلد1، ص273.

ومن الجدير ذكره أن هناك أنواعا أخرى معروفة من الأداء كالإلقاء الذي يكون عادة للمصنفات الشفوية، والمحاضرات والخطب والمواعظ، والإنشاد الذي يكون في الغالب منصبا على مصنفات الشعر، أو الأغاني الدينية غير المصحوبة بلحن أو موسيقى.

المطلب الثاني: محل حماية منتجي التسجيلات الصوتية

ما يتمتع بالحماية بالنسبة الى منتج التسجيلات هو عملية التسجيل (التثبيت) التي تتم لأداء مصنف أدبي أو فني على دعامة مادية وتسمى هذه العملية بالتسجيل الصوتي بهدف إتاحة تثبيت دائم لأداء مصنفات معينة.

وعليه سوف نقوم بتعريف التسجيل أولا ثم نورد أمثلة على أشكال هذا التسجيل.

الفرع الأول: تعريف التسجيل

عرف مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 2012 م الفلسطيني التسجيل الصوتي في المادة (2) منه على أنه: "كل تثبيت لأصوات الأداء أو لغير ذلك من الأصوات، أو لأي تمثيل لتلك الأصوات ولا يشمل ذلك التسجيل الصوتي المصاحب للمصنف السمعي البصري"، في حين لم يعرف قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م التسجيل بشكل مستقل اكتفى بالتعريف الوارد بشأن منتج التسجيلات الصوتية.

وبالرجوع الى الإتفاقيات الدولية، عرفت اتفاقية روما لعام 1961 م في المادة (3/ب) التسجيل وفق الآتي: "يقصد بتعبير ((التسجيل الصوتي)) أي تثبيت سمعي بحت لأصوات أي أداء أو لغير ذلك من الأصوات".

أما اتفاقية الوايبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996 م فقد عرفت التسجيل في المادة (2/ب) بأنه: "يقصد بعبارة ((التسجيل الصوتي)) تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات، أو تثبيت تمثيل للأصوات في شكل خلاف تثبيت مدرج في مصنف سينمائي أو مصنف سمعي بصري آخر".

على أي حال نلاحظ من كل التعريفات السابقة أنها ركزت في تعريفها لموضوع الحماية بالنسبة إلى منتج التسجيلات على الإنتاج النهائي لنشاط هذا المنتج والمتمثل بالدعامة المادية التي تحوي التسجيل،¹ ويرى الباحث بأنه على الرغم من أننا لا نستطيع إثبات نشاط المنتج، وذلك باستخدام خبراته الفنية والتقنية وبمساعدة الوسائل التقنية التي يحترف العمل عليها بشكل محسوس، إلا برؤيتنا لشيء مادي يدل على هذا النشاط وقيمه والجهد المبذول فيه، لكن يجب ألا نغفل في أي تعريف لمحل الحماية عن بيان أن المستهدف بالحماية هو عملية التسجيل كنشاط لمنتج التسجيلات، وليس كدعامة مادية تشكل ثمرة هذا النشاط، وتحوي مزيجا متناسقا لثلاثة عناصر، هي: المصنف الأصلي، وأداء فنان الأداء لهذا المصنف، وعمل منتج التسجيلات التقني، وان أطلق عليها تسمية تسجيل بشكل مجرد، أو تسجيل صوتي، فهذه الدعامة مهما كان نوعها أو شكلها ما هي إلا وعاء يحوي مزيجا من هذه العناصر التي هي محل الحماية.

لذلك أرى أن نعرف التسجيل كمحل حماية منتج التسجيلات بأنه: نشاط المنتج المتمثل في استخدام خبرته الفنية والتقنية في استخدام معدات وأدوات تقنية معينة، و قدراته المالية، بشكل يؤدي إلى إخراج أداء مصنف معين يحقق الغرض المنشود من هذا المصنف، وتثبيت هذا الإخراج على دعامة معينة، بشكل يجعل التسجيل المثبت يأخذ أشكالا مادية محسوسة متنوعة، تتيح الاستفادة من أداء المصنف بشكل دائم في أي وقت ومكان.

الفرع الثاني: أشكال التسجيل

تختلف أشكال التسجيلات بحسب نوعها، وبحسب التطور الحاصل في مجال الدعامات المادية الحاوية لهذه التسجيلات، فهناك الأسطوانات، وشريط الكاسيت والفيديو، وبرامج الحاسب، والأقراص المضغوطة.

¹ يقصد بالدعامة المادية الحامل أو الوعاء الذي يتم تسجيل الصوت عليه.

1- الأسطوانة

وهي أول ما ظهر من صور الدعامات المادية للتسجيل الصوتي، وهي عبارة عن قرص لونه أسود في الغالب، يوجد على سطحه أخدود حلزوني يبدأ التسجيل عند طرف الأسطوانة وينتهي في مركزها، ويتم تشغيل الأسطوانة بوساطة جهاز يسمى جرافافون (Gramophone)¹ مزود بإبرة مغناطيسية توضع على مسار الأخدود من طرف الأسطوانة بهدف تحويل الصوت المسجل إلى شفرات معدنية تلتقط بوساطة الإبرة المغناطيسية، نتيجة تعامل المغناطيس مع هذه الشفرات تتحول إلى تيار كهربائي، من ثم يقوم مكبر الصوت أخيرا بترجمتها إلى أصوات مرة أخرى².

2- الأشرطة

ظهر بعد الأسطوانة ما يسمى بشريط الكاسيت، الذي يقوم بتحويل الصوت إلى شفرات مغناطيسية قابلة للقراءة بوساطة رأس الكتروني يحول الشفرات إلى إلكترونيات تشكل تيارا كهربائيا، يقوم مكبر الصوت بترجمتها إلى أصوات مسموعة تطورت بعد ذلك الفكرة إلى عملية تحويل الصوت والصورة معا بالطريقة ذاتها، وهو ما يعرف بشريط كاسيت فيديو³.

¹ اشتهر اسمه (بالفونوغراف) وفقا للنقل الحرفي من الكلمة اليونانية (phonograph) أو (الحاكي). وهذا المصطلح ومعناه الكاتب الصوتي مشتق من اليونانية، فهو يشق من كلمتي (فونو -phono- وتعني الصوت) و (غراف - graph - وتعني الكتابة)، وهو أقدم جهاز استخدم لتسجيل واستعادة الصوت ، حيث يستعيد أصواتا مسجلة تماثليا على أسطوانات ، وقد اخترع هذا الجهاز من قبل العالم الأمريكي (توماس ألف أديسون) عام 1877 م، والحاكي كان وسط التخزين الأكثر شيوعا للتسجيلات الصوتية حتى ثمانينيات القرن العشرين عندما بدأ التسجيل الرقمي يأخذ مكانه تدريجيا . للمزيد حول الجرافافون وقصة اختراعه أنظر :ما هو الجرافافون، مقال منشور على شبكة الإنترنت، عبر العنوان: (<http://www.mawhapon.net/?p=4215>)، الموهوبون، تاريخ الزيارة 2016/4/15 الساعة 10 صباحا.

² الخلفي، عبد الرحمن: مرجع سابق، ص 123-124.

³ الخلفي، عبد الرحمن: المرجع السابق، ص124.

3- أقراص الليزر

ظهر هذا النوع من الدعامات المادية حديثاً،¹ وكانت في البداية لحمل برامج الحاسوب الآلي ثم توسعت مجالات استخدامه ليشمل تثبيت التسجيل الصوتي والسمعي البصري بكافة أنواعها، كالأغاني، والفيديو كليب، والخطب المسموعة أو المرئية والمسموعة معاً والأفلام...، فهذه الأقراص تستطيع حمل مئات الأغاني وآلاف الكتب.

المطلب الثالث: محل حماية هيئات الإذاعة

إن محل الحماية بالنسبة الى هيئات الإذاعة هو النشاط الذي تمارسه هذه الهيئات والذي يتمثل بعملية الإذاعة وال بث، لذلك سوف نتناول في البداية تعريف الإذاعة ومن ثم نتطرق الى أشكال هذه الإذاعة أو البث.

الفرع الأول: تعريف الإذاعة

عرف مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 2012 م الفلسطيني الإذاعة في المادة (2) منه على أنها: "بث الأصوات أو الصور والأصوات أو تمثيل لها بوسائل لاسلكية -بما في ذلك الأقمار الصناعية ليستقبلها الجمهور، ويعتبر من قبيل الإذاعة بث إشارات مشفرة في الحالات التي تتاح فيها للجمهور وسيلة فك التشفير من قبل هيئات الإذاعة أو بموافقتها".

¹ طورت هذه التقنية شركتا (فيليبس) و(سوني) عام 1981 - م كوسط لتسجيلات موسيقى الإستيريو فقد كانت الأسطوانات الموسيقية القديمة مصنوعة من مادة الفينيل المعرضة للتلف بسهولة وكانت تعاني من قصور في توليد مجال كامل من الأصوات، كما كانت تعاني في الغالب من مشكلة تداخل الكلام حيث يمكن أن نسمع المقاطع الموسيقية ذات الصوت المرتفع من خلال المقاطع الموسيقية منخفضة الصوت المجاورة لها و حلت تقنية أسطوانات الليزر جميع هذه المشكلات كما قدمت العديد من المزايا الأخرى، ويمتاز الصوت الرقمي بأنه أكثر دقة من الصوت التشابهي في عملية إعادة توليد الأصوات، فرأس القراءة الليزري لا يلامس الأسطوانة أبداً مما يقلل من احتمالات التلف، كما أن ظاهرة تداخل الكلام لا تحدث في الصوت الرقمي لأن بيانات الصوت مخزنة على شكل عينات رقمية، للمزيد حول أقراص الليزر واستخداماتها وأنواعها أنظر :خصائص أقراص CD و DVD، مقال منشور على شبكة الإنترنت، عبر العنوان : <http://www.ajurry.com/vb/showthread.php?t=787> الأجرى، تاريخ الزيارة 2016/4/15 الساعة 11 صباحاً.

في حين عرف قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002م الإذاعة في المادة (14/138) منه على أنها: "البث السمعي أو السمعي البصري للمصنف أو للأداء أو للتسجيل الصوتي أو لتسجيل المصنف أو الأداء وذلك إلى الجمهور بطريقة لا سلكية، وبعد كذلك البث عبر التوابع الصناعية".

ويلاحظ من التعريفين السابقين بأن مشروع القانون الفلسطيني أعطى هيئات الإذاعة الحماية بموجب الحقوق المجاورة عن نشاطها المتمثل في الإذاعة والبث بغض النظر عن محتوى البث، حيث تكون هيئات الإذاعة محمية بموجب حق المؤلف والحقوق المجاورة مهما كان النشاط الذي تمارسه سواء انصب على بث برامج تشتمل على مصنفات محمية بموجب حق المؤلف أم لا، كما في حالة الأحداث الرياضية أو الأخبار اليومية أو الأحداث المختلفة التي تتصف بكونها مجرد معلومات صحفية، أو الموضوعات محل اهتمام الجمهور كأخبار المشاهير والفنانين، وهذه كلها لا تشكل مصنفات محمية بموجب حق المؤلف، أما القانون المصري ومن خلال هذا التعريف يشترط في نشاط هيئة الإذاعة أن ينصب على مصنفات أو أداء أو تسجيل صوتي لها حتى تكتسب الحماية بموجب الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

وبالرجوع إلى الإتفاقيات الدولية نجد بأن إتفاقية روما لعام 1961م نصت في المادة (3/و) على أنه: "يقصد بتعبير (الإذاعة) إرسال الأصوات أو الصور والأصوات إلى الجمهور بالوسائل اللاسلكية".

وأيضاً اتفاقية الوايو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1961 م إستخدمت المصطلح ذاته، و وسعت التعريف حسب التطور التكنولوجي الحاصل في هذا المجال، فنصت في المادة (2/و) على أنه: "يقصد بكلمة (إذاعة) إرسال الأصوات أو الصور والأصوات أو تمثيل لها بوسائل لا سلكية ليستقبلها الجمهور، ويعتبر كل إرسال من ذلك القبيل يتم عبر السائل من باب ((الإذاعة))

أيضا، ويعتبر إرسال إشارات مجفرة من باب (الإذاعة) في الحالات التي تتيح فيها هيئة الإذاعة للجمهور الوسيلة الكفيلة بفك التجفير أو يتاح فيها ذلك للجمهور بموافقة هيئة الإذاعة¹.

أما بالنسبة إلى مشروع معاهدة الوايو لحماية هيئات البث، فأخر مقترح تم عرضه لتعريف محل الحماية المتمثل (بعملية البث) ينص على أن البث هو: " إرسال البرامج الإذاعية أو التلفزيونية التي خضعت للمونتاج لكي يستقبلها الجمهور، استنادا إلى جدول برامج وجميع ما يرسل بهذه الطريقة يعد بثا ،سواء أرسل عبر السائل أو بوسائل سلكية أو لاسلكية وسواء كان مجفرا أم لا طالما أن هيئات البث تتيح وسائل فك تجفير الإرسال أو تتاح بموافقتها² .

وتجدر الإشارة بأن الإتفاقيات الدولية ومن خلال التعريفات السابقة تعطي هيئات الإذاعة الحماية بموجب حق المؤلف والحقوق المجاورة مهما كان النشاط الذي تمارسه سواء انصب على بث برامج تشتمل على مصنفات محمية بموجب حق المؤلف أم لا حيث جاء ذلك من خلال النص أنها إرسال الأصوات أو الصور والأصوات إلى الجمهور بالوسائل اللاسلكية دون إشتراط أن ينصب هذا الإرسال على مصنفات أو أداء أو تسجيل صوتي.

¹ تجدر الإشارة إلى أنني أوردت كلمة (مجفرة) حرفيا كما وردت بنص النسخة العربية من الاتفاقية والمقصود بها عملية تشفير الإشارات المرسلّة، أي يكون البث في هذه الحالة محميا برموز معينة تضعها هيئة الإذاعة، وحتى يستطيع الجمهور الاستفادة من البث، لا بد أن يحصل على هذه الرموز منها، عندها يستطيع فك التشفير والاستفادة من البث المسموع أو المرئي موضوع الحماية أو التشفير، وغالبا يكون ذلك لقاء رسم اشترك يدفعه الشخص الراغب بالاستفادة من البث موضوع التشفير.

² أنظر : عناصر لمشروع معاهدة بشأن حماية هيئات البث ، وثيقة من إعداد رئيس المشاورات غير - الرسمية بشأن حماية هيئات البث المعقودة في جنيف يومي 14 و 15 أبريل 2011 م ، منشورة على شبكة الإنترنت عبر العنوان (www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/ar/sccr_22/sccr_22_11.doc) تاريخ الزيارة 18/4/2016

الفرع الثاني: أشكال الإذاعة

من خلال ما سبق من تعريفات الإذاعة نجد بأن الإذاعة أو البث تتم بعدة وسائل أو أشكال سنذكر بعضها منها :

1- البث اللاسلكي¹

أما عن آلية عمل البث اللاسلكي، فهو يتم عن طريق محطات مغروسة بالأرض، تحول التسجيلات إلى فوتونات أو ألياف بصرية² قابلة للانتقال من طرف الجمهور عبر اللواقط الهوائية، التي تقوم بدورها بتحويل الإشارات الموجودة في الهواء إلى تيار كهربائي قابل للتحويل إلى تسجيلات سمعية وسمعية بصرية بواسطة جهاز التلفزيون أو الراديو³.

2- البث عبر الأقمار الصناعية

للأقمار الصناعية فائدة كبيرة في مجال الإذاعة والبث ويتم ذلك بإحدى طريقتين الأولى تقوم على نقل البرامج من موقع لآخر، بحيث يتم الإرسال من مكان، والاستقبال في مكان آخر، أما الطريقة الثانية فتسمى بالإذاعة بالأقمار الصناعية، وبواسطتها يتم نقل البرامج إلى القمر الصناعي عبر المحطة الأرضية، ثم ترصد الإشارة من القمر الصناعي إلى منطقة جغرافية واسعة بحيث يتم

¹ وظهر هذا النوع من البث في أواخر القرن التاسع عشر على يد المخترع الإيطالي (غوغليمو ماركوني)، الذي قام في عام 1894م باختراع أول جهاز يرسل رسالة لاسلكية في التاريخ، والتي أدت إلى اكتشاف أن الجو يزخر بموجات قادرة على حمل الأصوات، الأمر الذي أحدث ثورة كبيرة في مجال الاتصالات والتواصل بين الناس، وأخضع ماركوني هذا الاختراع بعد ذلك للعديد من التجارب لتطويره حتى إقنته العالم بأسره بقيمة هذا الاختراع، وفي عام 1920م أسس ماركوني في بريطانيا أول إذاعة في العالم تبث لا سلكيا برنامجا منظما ينقل ألوانا من الترفيه إلى الجمهور، وأصبح بإمكان أي فرد في العالم وفي أي مكان أن يسمع ما يريد من العلم أو الأدب أو الموسيقى، وبعدها بدأت الإذاعات تزدد وتتطور حتى وصلت إلى ما هي عليه اليوم نظراً : ماذا إختراع ماركوني، مقال منشور على شبكة الإنترنت عبر العنوان (<http://mawdoo3.com>) ،موضوع ، تاريخ الزيارة 2016/4/19 الساعة 10 صباحاً .

² هو الجسم الأولي المسؤول عن الظواهر الكهروضوئية والوحدة الأساسية الضوء وجميع أشكال الإشعاع الكهرومغناطيسي الأخرى. يحمل الفوتون موجات كل أشكال الإشعاع الكهروضويسي كما أنه ناقل القوة للقوة الكهرومغناطيسية بالإضافة لكونه ينتقل في الفراغ بسرعة الضوء، ويقصد بالألياف الضوئية : هي ألياف مصنوعة من الزجاج النقي، تكون طويلة ورفيعة ولا يتعدى سمكها سمك الشعرة، يجمع العديد من هذه الألياف في حزم داخل الكيبلات البصرية، وتستخدم في نقل الإشارات الضوئية لمسافات بعيدة جداً.

³ الخلفي، عبد الرحمن: المرجع السابق، ص 133.

استقبالها بشكل مباشر من خلال العديد من أجهزة الاستقبال التلفزيوني، ويمكن أن يتم هذا الاستقبال من خلال الشبكات التي تعيد توزيع الإشارات التلفزيونية على المستقبلين، أو إلى الأشخاص الذين تتوفر لديهم هوائيات إستقبال البث المباشر من الأقمار الصناعية إلى منازلهم مباشرة¹.

3- البث بواسطة الإنترنت

عرف الملحق المتعلق بالبث عبر الإنترنت من مشروع الإقتراح الأساسي لمعاهدة الوايبو بشأن حماية هيئات الإذاعة البث عبر الإنترنت في المادة (1/2) منه بأنه: "إرسال أصوات أو صور وأصوات أو تمثيل لها بوسائل سلكية عبر شبكة حاسوبية ليستقبلها الجمهور بواسطة إشارة حاملة لبرنامج بإمكان أفراد من الجمهور النفاذ إليها في الوقت ذاته أساسا، وتعتبر تلك الأوجه من الإرسال من باب البث عبر الانترنت إذا كانت مجفرة في الحالات التي تتيح فيها هيئة البث عبر الانترنت للجمهور الوسيلة الكفيلة بفك التجفير أو يتاح فيها ذلك للجمهور بموافقة هيئة البث عبر الانترنت"².

¹ العامري، فاروق محمد: الإستقبال التلفزيوني من الأقمار الصناعية، دون طبعة، دون ناشر، 1999 م، ص 24.

² للإطلاع على هذا الملحق أنظر: مشروع الإقتراح الأساسي لمعاهدة الوايبو بشأن حماية هيئات الإذاعة بما فيه ملحق غير الإلزامي بشأن الحماية المتعلقة بالبث عبر الإنترنت منشورة على شبكة الانترنت، المرجع السابق، ص 77 وما بعدها.

المبحث الثاني: صور الإعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف

بيننا سابقا أن لأصحاب الحقوق المجاورة حقوقا إستثنائية على أعمالهم يترتب عليها شمول هذه الأعمال بالحماية التي يقرها القانون، ويعد أي استخدام لهذه الأعمال المشمولة بالحماية مهما كان الشكل أو قالب الذي تتخذه مشروعا، ما دام يتم بعد الحصول على ترخيص من صاحب الحق المجاور، أما إذا تم استخدام عمل صاحب الحق المجاور بدون الحصول مسبقا على ترخيص، فإن ذلك يعد استخداما غير مشروع للعمل المشمول بالحماية، ويشكل اعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ويكون من ارتكب الاعتداء عرضة للمساءلة القانونية التي تضع له الحد اللازم بشكل يردعه عن تكرار مثل هذا الفعل، شأنه في ذلك مثل أي معتدٍ على أي حق من الحقوق القانونية الأخرى.

وبما أن أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف يقسمون إلى طائفتين، الأولى تتمتع بحقوق أدبية، وهو فنان الأداء، أما الثانية فتتمتع بحقوق مالية فقط، وهم منتجو التسجيلات وهيئات الإذاعة، لذلك فإن صور الإعتداء تقع على كلا النوعين من الحقوق، سواء الأدبية منها أو المالي، وليبيان صور الإعتداء على كلا النوعين من الحقوق لا بد لنا من تقسيم هذا المبحث الى مطلبين نتناول صور الإعتداء على الحق الأدبي لفنان الأداء في المطلب الأول، ثم نتناول صور الإعتداء على الحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة في المطلب الثاني.

المطلب الأول: صور الإعتداء على الحق الأدبي لفنان الأداء

يمكن أن يتخذ الإعتداء على الحق الأدبي لفنان الأداء صورة عديدة، يصعب حصرها، على أن أبرز هذه الإعتداءات نستطيع أن نحددها بتشويه أداء فنان الأداء، والإعتداء على صورة فنان الأداء وصوته، وهذا ما سوف نتناوله في هذا المطلب.

الفرع الأول: تشويه الأداء

تتمثل الصورة الثانية من صور الاعتداء على الأداء، في تشويه هذا الأداء أو التمثيل، ويكون ذلك مثلا من خلال إحلال صوت شخص في فيلم صامت مع صورة مؤدي آخر عند تحويل هذا

الفيلم إلى فيلم ناطق مع عدم الإشارة لذلك، حتى يكون الجمهور على بينة من حقيقة صاحب الصوت وصاحب الصورة تجنباً للخلط أو اللبس، أما إضافة الصوت أثناء عملية الدوبلاج¹، خاصة عند إذاعته بلغة أخرى غير لغته الأصلية هي مسألة واضحة ولا تثير اللبس لدى الجمهور، وذلك لأنه يعلم مسبقاً أن ما يشاهده هو نسخة غير أصلية، وعليه لا يبقى لفنان الأداء في هذه الحالة إلا الاعتراض على عملية الدوبلاج إذا شابها بعض العيوب، أو كانت الترجمة غير دقيقة بما يؤدي لتشويه النسخة الأصلية².

ومن مظاهر تشويه أداء الفنان، إذاعة أدائه قبل بلورته بصورة نهائية كقيام محطة تلفزيونية مثلاً ببث لقطات الأداء الذي لا يزال في مرحلة الإعداد ولم يعلن بعد للجمهور، لأن أداء الفنان يمر بمراحل مختلفة يتخللها أخطاء وعثرات، فلا يحق نشر مثل هذا الأداء إلا بموافقة مسبقة من الفنان³.

وغالباً ما يتم تشويه الأداء لأغراض تجارية مثل تسهيل بيعه أو زيادة هذا البيع، ولكن قد يتم تشويه الأداء لأغراض غير تجارية، كأن يقوم شخص بتحريف نصوص أو صور أو الرسوم المرافقة للأداء، بهدف خداع الجمهور وتقديم أداءات مشوهة لهم، تحمل من الآراء والمواقف ما يخالف حقيقة الأصل، ويعد من أخطر أنواع التشويه غير التجاري الذي يتعرض له الأداء المحمي، ما يسمى بالتشويه أو التحريف السياسي أو الفني، والذي يقوم على تغيير بعض النصوص والرسومات الواردة مع الأداء الذي يعالج قضية من القضايا السياسية، وإعطائها معنى آخر يخدم وجهة النظر المعادية لهذه القضية التي يعالجها هذا الأداء⁴.

قد يتمثل تشويه الأداء في إضافة بعض المشاهد التي تم تصويرها في ظروف عادية إلى فيلم إباحي، بطريقة تخدع الجمهور، وتوحي بأن فنان الأداء الذي قام بهذا المشهد قد شارك مختاراً في

¹ مصطلح تلفزيوني يستخدم عند القيام بتركيب أداء صوتي بديل للنص الأصلي بلغة أخرى لإنتاجات تلفزيونية كالمسلسلات والأفلام والأفلام الوثائقية.

² أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 213.

³ طه، عثمان: المساعده نائل: الحماية القانونية لحقوق فنان الأداء، مجلة الدراسات، علوم الشريعة والقانون، الجامعة الأردنية، المجلد (36)، العدد (1)، 2009، ص 157.

⁴ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 349.

هذا الفيلم، وهو ما يؤدي إلى إلحاق ضرر جسيم بسمعته الأدبية والفنية، وإحجام الجمهور عن مشاهدة أعماله، ولا شك في أن هذه الصورة من صور الاعتداء يمكن أن تقع بالنسبة إلى الأداء المثبت على دعامات مادية، كشريط المسلسل أو الفيلم، في حين لا يتصور حدوثها بالنسبة إلى المشاهد الحية كالأداء المسرحي المباشر، أو الحفل الذي يذاع على الهواء مباشرة¹.

وقد يقع تشويه الأداء ليس فقط من قبل الغير على أداء فنان الأداء، وإنما يمكن أن يقع من العاملين مع فنان الأداء كالمخرج²، عندما يقوم بإضافة مشاهد لا أخلاقية إلى عمل اجتماعي وأخلاقي جاد يهدف إلى الحث على الفضيلة والأخلاق الحميدة، وفي الوقت ذاته يكون فنان الأداء قد أنهى تصوير كافة المشاهد، ثم يقوم المخرج بعد ذلك بإضافة بعض المشاهد التي تحول طابع العمل إلى طابع غير أخلاقي بعد أن كان يتصف بطابع أخلاقي واجتماعي هادف، ففي هذه الحالة يحق لفنان الأداء وللمؤلف العمل أيضا الإعتراض على إضافة تلك المشاهد التي تعد اعتداء على المصنف وعلى الأداء معا، فحق المخرج في أن يقوم بإجراء بعض التعديلات على العمل الفني مشروط بأن يكون هدف هذه التعديلات الارتقاء بالعمل وزيادة قيمته لدى الجمهور، ولا يجوز أن يترك له حرية التصرف بالعمل الفني كيفما شاء من دون ضوابط أو حدود، فالمخرج يجب أن يلتزم بما فيه مصلحة العمل، وبما وضعه المشرع من قواعد وضوابط³.

كما يذهب رأي إلى أن إضافة بعض المشاهد إذا أدى إلى تغيير كامل لطبيعة المصنف والأداء، أو أدى إلى إيقاع الجمهور في الخلط حول طبيعة مشاركة فنان الأداء، فإن ذلك لا يعد من قبيل المونتاج بل نكون بصدد حذف أو إضافة بعض المشاهد وبشكل إعتداء على الحق الأدبي لفنان الأداء⁴.

كما أن المبالغة في بث الاعلانات التجارية أثناء عرض الفيلم السينمائي، أو المسلسل التلفزيوني، يؤدي إلى ضياع فكرة أو سياق الفيلم، ويفقد الجمهور للتركيز، واستحالة فهمه لفحوى

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي لفنان الأداء (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 203-204.

² البراوي، حسن حسين: مرجع سابق، ص 126.

³ الصباحين، سهى يحيى: الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء، مجلة الميزان للدراسات الإسلامية والقانونية، المجلد الثاني، العدد (1) 2015، ص 239.

⁴ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 349.

العمل وهدفه، الأمر الذي يؤدي إلى إهدار قيمته، ومن ذلك أيضا بث العمل الفني عن طريق شريط معيب أو إضافة ضوضاء وتشويش للشريط الذي تم تثبيت إحدى الأغنيات عليه بما يؤدي لتشويه هذا العمل الفني وعدم إمكان فهم الكلمات أو الاستمتاع باللحن، ففي مثل هذه الحالة نكون بصدد اعتداء على المصنف وعلى الأداء في الوقت ذاته، ويمكن أن يترتب هذا الاعتداء في حالة إضافة المخرج أو عامل المونتاج لمشاهد أو مناظر غير واردة في السيناريو الأساسي للفيلم¹.

الفرع الثاني: الإعتداء على صورة فنان الأداء وصوته

يرتبط حق فنان على صورته بحقه في الاسم، فإذا كان اسم فنان الأداء خاصة الممثل والمغني يمثل محورا مهما يجتمع حوله الجمهور، فإن صورة الفنان أيضا بجانب صوته يمثلان عنصرين أساسيين لاكتسابه الشهرة والانتشار²، ولكن قد يشكل أحدهما أهمية أكثر من الآخر حسب نشاط فنان الأداء، فالحق في الصوت بالنسبة إلى المطرب يكون أكثر أهمية من الحق في الصورة، في حين أن الحق في الصورة يكون أكثر أهمية من الحق في الصوت بالنسبة إلى الممثل مثلا.

ويترتب على منح فنان الأداء الحق في الصورة عدم جواز استخدام الصورة بدون إذن صريح من فنان الأداء، ولكن يجوز في بعض الحالات نشر صورة فنان الأداء من دون حاجة إلى إذنه الصريح بذلك، إذا كان هذا النشر يرتبط بحياته العامة أو بنشاطه المهني وليس بحياته الخاصة، مثل نشر صورة فنان الأداء عند تسلمه لجائزة معينة أو مشاركة في احتفال عام، كالحفلات التي تقام لأغراض خيرية، أو في سياق نشرة الأخبار الفنية، فالنشر هنا يكون في إطار الاعلام وبث الأخبار الذي لا يحتاج إلى إذن مسبق، كما أن مثل هذا العمل يفيد فنان الأداء ويعمل على استمرارية تواصله مع الجمهور³.

¹ أبو هيبه، نجوى: الحقوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم (7) لسنة 2002 م لدولة الإمارات، مؤتمر الجوانب القانونية والإقتصادية لإتفاقيات منظمة التجارة العالمية من 11-9 مايو 2004 م، من خلال الموقع (http://slconf.uaeu.ac.ae/prev_conf/arabic_prev_conf2004.asp) (تاريخ الزيارة 29/6/2016 الساعة الثانية عصرا

ص 1954.

² الصباحين، سهى يحيى: مرجع سابق، ص 238.

³ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 222.

كما أن الحق على الصوت يمثل حقا من الحقوق الشخصية لفنان الأداء، وتزداد أهميته بالنسبة إليه كلما زاد التقدم التقني حيث يتسع المجال أمام استغلال هذا الحق مالياً، وأمام إمكانية الاعتداء عليه أيضاً سواء بالتشويه أو باستخدامه في غير ما أعد من أجله، وتبدو خطورة الاعتداء على هذا الحق من حيث أنه يؤثر سلباً في سمعته الأدبية والفنية وعلى حياته المهنية¹، وتجدر الإشارة إلى أن الحماية القانونية للحقوق المجاورة تعطي فنان الأداء الحق في الاعتراض على أي إعتداء على أدائه.

المطلب الثاني: صور الإعتداء على الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة

مما لا شك فيه أنه لا يكفي الاعتراف لأصحاب الحقوق المجاورة بالحق المالي فقط، بل لا بد بجانب ذلك من تقرير الحماية القانونية الكافية لهذا الحق بكل جوانبه، بشكل يكفل لأصحابه الحصول على كافة مستحقاتهم فعلاً وفي الوقت المناسب، وبضمن لهم دفع الاعتداءات التي يمكن أن تحصل من الغير على هذا الحق، ويبدو أن أشد ما يهدد حقوق أصحاب الحقوق المجاورة المالية في الوقت الراهن من اعتداءات، هي: أولاً القرصنة الفكرية وثانياً التقليد (التزييف)، وهذا ما سوف نتناوله في هذا المطلب.

الفرع الأول: القرصنة الفكرية²

وتعرف القرصنة في مجال حقوق الملكية الفكرية بأنها، كل إعتداء على حقوق الملكية الفكرية معاقب عليها جنائياً³، أما في مجال حقوق المؤلف فتعني: كل اعتداء على حقوق المؤلف والذي تعاقب عليه التشريعات الوطنية أو الدولية، وفي مجال الحقوق المجاورة فتعني: كل سلوك لا يحترم الحقوق المرتبطة بأداء أو انتاج أو نسخ أو توصيل أو إتاحة الأداء أو التسجيلات للجمهور⁴.

¹ الشيخ، رمزي رشاد: الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ط 1، الإسكندرية، دار الجامعية الجديدة، 2005، ص 244.

² يستخدم مصطلح القرصنة في عصر التطور التكنولوجي، للتدليل على العمليات غير المشروعة التي يقوم بها البعض، للسطو على المؤلفات و الأعمال الفكرية و الإبداعية للغير واستخدامها بغير ترخيص.

³ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 108.

⁴ للمزيد من التفاصيل راجع، الشيخ، رمزي رشاد: المرجع السابق، ص 306 وما بعدها.

وتعزى أسباب انتشار ظاهرة القرصنة، إلى التطور المستمر في وسائل الإنتاج والنسخ والاتصال والنقل للجمهور، وانخفاض أسعار الأجهزة التي تساعد على القرصنة، وكثرة إنتاج الدعامات الخام أو الفارغة وبأسعار زهيدة، كشرائط الكاسيت أو الفيديو والأقراص الليزرية، التي يمكن استخدامها في التثبيت غير المشروع للمصنف أو التسجيلات أو البرامج، كما أن المبالغة في تحديد سعر بيع نسخ المصنف أو التسجيلات، يمكن أن يمثل سببا يغري على القرصنة، والقرصنة تكون أكثر انتشارا في الدول التي لا تقرر ضمن تشريعاتها عقوبات رادعة للقرصنة، وما يشجع على القرصنة أيضا أنها تمثل مصدرا سهلا للربح الوفير والسريع أيضا¹.

ومما يشجع أيضا على القرصنة التطور التكنولوجي في مجال الحاسب الآلي، والبلث الرقمي عبر الانترنت للأداء أو التسجيل أو البرنامج، الأمر الذي يتيح في كثير من الأحيان سحبها من مواقع البث والإتاحة عن طريق القرصنة وتثبيتها في أجهزة الحاسب الخاصة الشخصية، أو على أقراص ليزرية، الأمر الذي يتيح إعادة استخدامها من دون حاجة إلى شرائها، كما أن الأمر قد يتطور إلى نسخها بأعداد كبيرة وطرحها في السوق وبأسعار زهيدة، الأمر الذي يحقق أضرارا قد لا يمكن تداركها بالنسبة إلى أصحاب الحقوق المجاور².

وتشكل قرصنة المصنفات والمنتجات الثقافية سلوكاً غير قانوني، ينطوي على اعتداء على الحقوق الاستثنائية للمؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة، فهي تتمثل في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، في العمل أو البيع أو كل شكل من أشكال التوزيع لنسخ غير مشروعة من كتب أو اسطوانات أو كاسيتات أو أقراص ليزرية، من مصنفات أدبية أو فنية، أو من أداء لمثل هذه المصنفات، أو من برامج هيئات الإذاعة المثبتة³.

فالقرصنة في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تعد من الاعتداءات المألوفة والشائعة، وضررها لا يقتصر على المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة، وإنما يتعداهما إلى العاملين في مجال

¹ نادية، زواني: الإعتداء على حق الملكية الفكرية (التقليد والقرصنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2002، ص15.

² أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص110-109.

³ عطوي، مليكة: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الإنترنت، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، غير منشورة، جامعة دالي براهيم، الجزائر، 2010، ص234.

الصناعات الثقافية، حيث يترتب على ارتفاع مبيعات المنتجات غير المشروعة انخفاض إنتاجهم، الأمر الذي يضر باستثماراتهم في هذا المجال، كما أن الأثر السلبي يمتد إلى الدولة، فالقرصنة يمارسون نشاطهم بشكل مخالف للقوانين، الأمر الذي يترتب على الدولة إضافة إلى الأعباء الاقتصادية الناجمة عن البيع غير المشروع للنسخ المقرصنة، والتي لا تستفيد الدولة من رسومها¹.

وبذلك نجد أن القرصنة في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تشكل تهديدا عالميا، خصوصا بعد أن أصبح الانترنت يمثل أكبر تحرير للتجارة عرّفه العالم، وأسهم إلى حد كبير في نشر المنتج الأدبي والفني، أو نقله أو نسخه وحفظه، مما يستدعي مراجعة وتطوير القوانين المعمول بها بشكل دوري ومستمر لتواكب أساليب القرصنة الجديدة التي تظهر كلما ظهرت أو تطورت وسيلة من وسائل إيصال الانتاج الأدبي والفني.

الفرع الثاني: التقليد (التزييف)

ويعرف التقليد بأنه كل فعل عمد إيجابي ينصب على سلعة معينة أو خدمة، ويكون مخالفا للقواعد المقررة في التشريع، أو من أصول البضاعة متى كان من شأنه أن ينال من خواصها أو فائدتها، أو ثمنها بشرط عدم علم المتعامل الآخر به².

والتقليد في مجال الملكية الفكرية يتمثل في الاعتداء على مؤلفات ومصنفات المؤلف والفنان الفكرية والإبداعية، عن طريق النقل والاستنساخ الكلي والجزئي لمصنف محمي قصد الإتجار به، وهذا ما يسمى بالتقليد في الملكية لأدبية والفنية، كما قد يتعلق الأمر بالاعتداء على حقوق أصحاب العلامات التجارية والصناعية، وكذلك المخترعين عن طريق اصطناع علامة أو رسم أو نموذج مزيف تقليدا للعلامة أو الرسم الأصلي، أي مشابه له في الشكل أو الأسلوب بحيث يندفع الغير بذلك وهذا ما يسمى بالتقليد في الملكية الصناعية³.

¹ نادية، زواني: مرجع سابق، ص 15.

² الفقي، عمرو عيسى: جرائم التزوير والتزييف، ط 1، (دون مكان)، المكتب الفني للإصدارات القانونية، 1999، ص 24.

³ نادية، زواني: مرجع سابق، ص 13.

في مجال الملكية الأدبية والفنية من المعروف أن الانتاج الأصلي للمصنف سواء أكان على كاسيت أم فيديو أم أقراص ليزيرية، أم أي وسيلة تثبيت أخرى، توجد عليه علامة تميزه من غيره من المنتجات، هذه العلامة توضع في مكان وبألوان وبخطوط خاصة، وفي هذه الحالة يقوم المقلد بعد النسخ بتقليد العلامات ووضعها على محل إستنساخه، وبنفس المكان والكيفية، الأمر الذي يشكل اعتداء على سمعة فنان الأداء أو المنتج الأصلي أو هيئة الإذاعة المنتجة للبرنامج، ويفقدهم أرباحا كان يمكن لهم الحصول عليها لولا طرح هذا المنتج المقلد في السوق، والذي يخدع فيه المقلد الجمهور¹.

وجريمة التقليد لا تقتصر على تزيف العلامة التجارية الخاصة بالمصنف فقط، بل تتعداها إلى تقليد المصنف نفسه، وبذلك نلاحظ أن جريمة التقليد تجد مكانا خصبا لها في مجال المصنفات الموسيقية والسمعية البصرية، وكذلك في مجال التسجيلات الصوتية، فهي تخلق نوعا من الخلط في ذهن الجمهور، فلا يعد من الممكن له التمييز بين الإبداع الأصلي وبين نظيره المقلد، ففي مجال الموسيقى على سبيل المثال، قد يتم التقليد على اللحن أو الإيقاع أو الوزن الموسيقي، وفي مجال المصنفات السمعية البصرية يتمثل التقليد في انتاج صورة أو نسخة من النسخة الأصلية أو النيجاتيف، ثم عرضها دون إذن أصحاب الحق، وفي مجال الأعمال والبرامج الذي تعدها هيئات الإذاعة، يكون التقليد عن طريق نسخ برنامج أو مصنف وإعادة إذاعته عن بدون إذن، وهو ما يعد اعتداء على حقوق المؤلف والمنتج وفنان الأداء الذين ترتبط حقوقهم بهذا المصنف أو البرنامج².

وتتميز جريمة التقليد بأن المقلد يقوم بتقديم المصنف المقلد للجمهور كما قام به المؤلف أو فنان الأداء أو منتج التسجيلات من دون تعديل، وقد يصل إلى تقليد الدعامات المادية التي يثبت عليها المصنف وتقليد أغلفة هذه الدعامات³.

¹ أبو العز، حنان طلعت: مرجع سابق، ص 89.

² أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 119-118.

³ نادية، زواني: مرجع سابق، ص 16.

وتجدر الإشارة إلى أن معدلات جريمة التقليد تختلف من دولة إلى أخرى، وذلك حسب تطور النظام القانوني المطبق ومدى حمايته للحقوق والحريات، لذلك فأنا نجد أن نسبة هذه الجريمة تكون كبيرة نسبياً في البلدان النامية ومنها بلداننا العربية، أما في البلدان المتقدمة تكون النسبة أقل بكثير، والسبب في ذلك معروف هو أن هذه البلدان عندما تضع القوانين في كافة المجالات، توفر للقائمين على تطبيق هذه القوانين القدرات والآليات اللازمة لضمان حسن تطبيقه.¹

المبحث الثاني: التدابير المتخذة لحماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف

انطلاقاً من أن الإنتاج الفكري يشكل حاجة ملحة لتثقيف الناس وتوعيتهم، فقد حرصت التشريعات على حماية المصنفات الفنية بكافة أشكالها من التشويه والتحريف والتقليد، بشكل يضمن الحماية لمالكها من مؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة، ونصت هذه التشريعات صراحة في القوانين الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على حماية هذه المصنفات، وقد اتبعت أغلب القوانين منهج واضح في تحريم الاعتداءات على حق المؤلف والحقوق المجاورة، وخاصة في مجال إتلاف النسخ والصور والمواد التي استعملت في النشر على ألا تكون لهذه المواد الصلاحية لعمل آخر.

وبناء على ذلك فإن حماية المصنفات هي المحور الذي تدور حوله قوانين حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، لأن هذه القوانين شرعت من أجل حماية المصنفات، سواء الفنية أو الأدبية أو العلمية، والحماية التي تضيفها هذه القوانين على المصنفات تتحقق فيها الفائدة للمؤلف ولمصنفه، كذلك أصحاب الحقوق المجاورة وأعمالهم، وفي النهاية تتحقق الحماية لمصلحة المجتمع بأسره الذي ينتفع بهذه المصنفات والأعمال.

لهذا فقد وفرت هذه القوانين للمؤلف وصاحب الحق المجاور وسائل عديدة لحماية حقوقهم الأدبية والمالية من الاعتداء عليها، إلا أنهم لا يستطيعون ممارستها إلا بعد أن يكتسبوا صفة المؤلف أو صاحب الحق المجاور، ويكتسب إنتاجهم صفة المصنف، وهاتان الصفتان تتولدان من

¹ أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة (دراسة مقارنة)، مرجع سابق، ص 120.

واقعة النشر، أو من وقت ظهور المصنف أو العمل في قالب مادي محسوس، عندئذ تبدأ الحماية القانونية للمصنفات الفنية والأعمال الخاصة بأصحاب الحقوق المجاورة¹.

وتهدف هذه الحماية إلى منع وقوع الاعتداء على شخصية المؤلف أو صاحب الحق المجاور، أو على مصنفاتهم وأعمالهم أيا كان مظهر التعبير عنها، ومن أجل ذلك فإن قوانين حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في هذا المجال توفر للمصنفات الفنية وأعمال أصحاب الحقوق المجاورة حماية فعالة، ويتم ذلك من خلال مساءلة المعتدي على هذه الحقوق من خلال نوعين من المسؤولية، يتمثل النوع الأول بالمسؤولية المدنية التي تتضمن مجموعة من الإجراءات التحفظية، وهي عبارة عن مجموعة من الإجراءات السريعة المؤقتة لمنع وقوع الاعتداء في المستقبل، أو منع استمرار الضرر الواقع فعلا، وعند عرض أصل النزاع على محكمة الموضوع المختصة فإن من حقها أن تقرر إتلاف نسخ المصنف المعتدى عليه والصور المأخوذة عنه بطريقة غير مشروعة، ولها أن تقرر مصادرة هذه النسخ، إضافة إلى ذلك فإن لها الحق بالحكم بالتعويض النقدي لجبر الضرر، وإعادة الحال إلى ما كانت عليه، أما النوع الثاني من المسؤولية فيتمثل بالمسؤولية الجزائية التي تقضي بفرض عقوبات محددة على كل من يعتدي على المصنفات الفنية بأفعال محددة، كالقيام بعرض مصنف مقلد للبيع أو للتداول أو للإيجار، وتتراوح العقوبات بين الغرامة والحبس، ولا شك أن إعطاء وصف الجريمة لفعل الاعتداء على هذه المصنفات، يؤكد اهتمام المشرعين بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لمنع أي اعتداء عليهم أو على إنتاجهم.

وعليه فإن دراستنا في مجال التدابير المتخذة لحماية الحقوق المجاورة حق المؤلف، تتطلب منا البحث في كلا النوعين من المسؤولية، لذلك سوف نتناول الحماية المدنية للحقوق المجاورة في المبحث الأول ثم نتحدث في المبحث الثاني عن الحماية الجزائية للحقوق المجاورة.

المطلب الأول: الحماية المدنية للحقوق المجاورة

تتضمن الحماية المدنية للحقوق المجاورة على نوعين من الحماية، النوع الأول يتمثل بمجموعة من الإجراءات التحفظية، ويطلق عليها الحماية الوقائية، والنوع الثاني من الحماية يتمثل في عرض

¹ أبو هيبه، نجوى: مرجع سابق، ص 1920-1922.

موضوع النزاع على المحكمة المختصة لتقرر الجزاء المدني المناسب (التعويض)، لذلك سوف نقسم هذا المبحث لمطلبين نتناول في المطلب الأول الحماية الإجرائية للحقوق المجاورة، ثم نتناول في المطلب الثاني الجزاء المدني المترتب على الإعتداء على الحقوق المجاورة.

الفرع الأول: الحماية الإجرائية للحقوق المجاورة

وتتمثل الحماية الإجرائية بمجموعة من الإجراءات الوقتية التي تنص عليها قوانين حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي تهدف إلى تمكين المؤلف أو صاحب الحق المجاور من إثبات واقعة الاعتداء على حق من حقوقه، وحصرها تمهيدا لإزالتها وطلب الحصول على تعويض عن الأضرار الناجمة إن كان له مقتضى.

ويحق لصاحب الحق المجاور أن يلجأ إلى القضاء المستعجل وهو نوع من القضاء وجد إلى جانب القضاء العادي الموضوعي يمنح بموجبه صلاحية اتخاذ إجراءات وقتية سريعة لتأمين الحق ضد الخطر الذي يتهده دون التعرض لأصل الحق المتنازع عليه،¹ حيث نجد بأن المادة (102) من قانون أصول المحاكمات المدنية والتجارية الفلسطينية رقم (2) لسنة (2001) قد نصت على أنه: "يجوز لمن يخشى حدوث ضرر محتمل من فوات الوقت أن يقدم طلبا الى قاضي الأمور المستعجلة يطلب فيه إتخاذ إجراءات وقتية وفقا لمقتضى الحال بما لا يمنع قاضي الموضوع من نظر الطلب تبعا للدعوى الأصلية"²، وتوضح أهمية القضاء المستعجل في أن إجراءات السير بالدعوى بالطرق التي رسمها القانون، بحاجة الى وقت زمني، مما قد يؤدي الى فوات الوقت وتحقق الضرر الذي كان يخشى من وقوعه.³

¹ التكروري، عثمان: الوجيز في شرح قانون أصول المحاكمات المدنية والتجارية رقم (2) لسنة (2001). 2002. دون سنة نشر ، دون دار نشر، ص61.

² قانون أصول المحاكمات المدنية والتجارية رقم (2) لسنة (2001)، المنشور في جريدة الوقائع الفلسطينية بتاريخ 5/9/2001، ص5.

³ دراوشة، جبريل: الاختصاص النوعي لقاضي الأمور المستعجلة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2013، ص20.

ويمكن تعريف الطلب المستعجل بأنه: "طلب اتخاذ إجراء وقتي يبرره خطر داهم أو أمر يتضمن ضرراً قد لا يمكن تلافيه إذا لجأ الخصوم إلى القضاء العادي بالإجراءات العادية"¹، ويشترط لقبول الطلب المستعجل توفر شرطين أساسيين هما: الإستعجال، وعدم المساس بأصل الحق².

إلا أنه يلاحظ بأن هذه الحماية يشترط لتوفرها شروط معينة لا يستطيع صاحب الحق المجاور أن يمارس الحماية الإجرائية، إلا بتوفر شرط وجود حق لأحد أصحاب الحقوق المجاورة يقره القانون، وكذلك توفر شرط وقوع الإعتداء على هذا الحق، وهو ما سوف نتناوله في الفرع الأول من هذا المطلب ثم نتحدث عن صور الإجراءات التحفظية في الفرع الثاني.

أولاً: شروط الحماية الإجرائية

وهي الشروط الواجب توافرها لمنح صاحب الحق المجاور حق اللجوء للحماية الإجرائية لمنع الإعتداء على أعماله وهي:

1- وجود حق يقره القانون

لا تقبل أي دعوى أو طلب، لا يكون لصاحبه فيها مصلحة شخصية ومباشرة وقانونية أي تستند الى حق أو مركز قانوني، حيث يشترط قانون أصول المحاكمات المدنية وتجارية الفلسطيني على توفر المصلحة في رافع الدعوى أو الطلب المستعجل³، والمصلحة التي يقرها القانون هي المصلحة المشروعة، فلا حماية لصاحب الحق المجاور لو إنتهت مدة حماية الحقوق المالية الممنوحة له والتي قررها القانون، ويشترط كذلك أن تكون المصلحة شخصية ومباشرة، فلا يجوز أن يرفع شخص دعوى أو طلب للمطالبة بحقوق الغير، كما ويشترط في طالب الحماية الإجرائية توفر

¹ المشهداني، عمار سعدون: القضاء المستعجل (دراسة مقارنة)، دون طبعة، القاهرة دار الكتب القانونية، 2012، ص45.

² التكروري، عثمان: المرجع السابق، ص61.

³ تنص المادة 3 من قانون أصول المحاكمات المدنية والتجارية رقم 2 لسنة 2001 منه على: "1- لا تقبل دعوى أو طلب أو دفع أو طعن لا يكون لصاحبه مصلحة قائمة فيه يقرها القانون 2 -تكفي المصلحة المحتملة إذا كان الغرض من الطلب الاحتياط لدفع ضرر محقق أو الإستيثاق لحق يخشى زوال دليله عند النزاع فيه. 3 -إذا لم تتوافر المصلحة وفقاً للفقرتين السابقتين قضت المحكمة من تلقاء نفسها بعدم قبول الدعوى".

الصفة التي تخوله مباشرة الدعوى، والتي يستمدّها المدعي من كونه صاحب الحق أو من كونه نائب عن صاحب الحق¹.

2- وقوع الإعتداء على حق أصحاب الحقوق المجاورة

من المعلوم أن الحقوق المجاورة لحق المؤلف تحتوي نوعين من الحقوق، وهما الحقوق الأدبية التي يتمتع بها فنان الأداء وحده، والحقوق المالية التي يتمتع بها إضافة إلى باقي أصحاب الحقوق المجاورة، وقد نصت عليهما صراحة قوانين حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.

وبناء على ذلك، فإن أي مساس بهذه الحقوق يشكل اعتداء عليها كما لو قام شخص آخر غير فنان الأداء بنسبة الأداء إليه أو شاركه في هذه النسبة، أو أن يقوم الناشر بنزع اسم فنان الأداء أو منتج التسجيلات أو هيئة الإذاعة من على المصنف العائد لهم من دون وجود اتفاق يقضي بذلك، ففي جميع هذه الحالات من حق صاحب الحق المجاور إثبات وقوع اعتداء على حقه المعتدى عليه، وذلك من خلال الحماية الإجرائية².

وتأسيساً على ذلك فإن إن أي تحريف أو تشويه أو تعديل أو تغيير للمصنف، أو أي شكل من أشكال الاعتداء على الحقوق العائدة لصاحب الحق المجاور، يجيز لهذا الأخير طلب اتخاذ التدابير الإجرائية لتوفير الحماية لهذه الحقوق.

ثانياً: صور الإجراءات التحفظية

ينص مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م على صور الإجراءات التحفظية في المادة (46/أ) منه: "أ- للمحكمة بناء على طلب صاحب الحق أو أي من ورثته أو من يخلفه أن يتخذ أيًا من الإجراءات المبينة أدناه فيما يتعلق بأي إعتداء حصل على الحقوق الواردة في المواد (8) و(9) و(23) من هذا القانون، شريطة أن يتضمن الطلب وصفاً

¹ التكروري، عثمان: المرجع السابق، ص22.

² محمود، أحمد صدقي: الحماية الوقتية لحقوق الملكية الفكرية، دون طبعة، القاهرة، دار النهضة العربية، 2004، ص122.

تفصيليا وشاملا للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الذي تم الإعتداء عليه:
1- الأمر بوقف التعدي.

2- ضبط النسخ غير الشرعية وأية أدوات إستعملت في عملية الإستتساخ.

3- ضبط العائدات الناجمة عن الإستغلال غير المشروع¹.

وكذلك نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م في المادة (179) منه على صور الإجراءات التحفظية بقوله: "لرئيس المحكمة المختصة بأصل النزاع بناء على طلب ذي الشأن وبمقتضى امر يصدر على عريضة أن يأمر بإجراء أو أكثر من الاجراءات التالية أو غيرها من الاجراءات التحفظية المناسبة وذلك عند الاعتداء على أي من الحقوق المنصوص عليها في هذا الكتاب:

1- إجراء وصف تفصيلي للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي.

2- وقف نشر المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو عرضه أو نسخة أو صناعته.

3- توقيع الحجز على المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي الاصلى أو على نسخة وكذلك على المواد التي تستعمل في اعادة نشر هذا المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو استخراج نسخ منه بشرط أن تكون تلك المواد غير صالحة إلا لإعادة نشر المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي.

4- إثبات واقعة الاعتداء على الحق محل الحماية.

¹ تنص المادة (6/1) من قانون حق الطبع والتأليف لسنة 1911م المطبق في فلسطين على: "إذا وقع تعد على حق الطبع والتأليف المحفوظ في أثر فيحق لصاحب الحق المذكور أن يلجأ إلى كافة طرق المقاضاة التي يخوله أو قد يخوله إياها القانون فيما يتعلق بالتعدي على ذلك الحق كاستصدار أمر تحذيري أو أمر بالمنع أو الحصول على عطل وضرر أو محاسبة المعتدي أو غير ذلك".

5- حصر الايراد الناتج عن استغلال المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي وتوقيع الحجز على هذا الايراد في جميع الأحوال ... "، وعليه فإن صور الإجراءات التحفظية التي يمكن أن يلجأ إليها صاحب الحق المجاور في حالة وقوع إعتداء على أي حق من حقوقه هي:

1- الأمر بوقف التعدي

يقصد بهذا الإجراء منع تداول المصنف المعتقدى عليه بين الجمهور لوقف الضرر المستقبلي الناجم عن الإعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومنع التداول يختلف باختلاف نوعية المصنف، فإذا كان كتاباً أو مسرحية أو فيلماً سينمائياً يقرر القاضي وقف بيع الكتاب أو نشره، أو وقف عرضه على الجمهور بالنسبة إلى المصنفات التي تعرض أو تلقى بين الجمهور، وإذا كان تسجيلاً يقرر وقف صناعته وتوزيعه، وإذا كان برنامجاً يقرر وقف بثه، وله أيضاً وقف استخدام أي وسيلة تجعل المصنف في متناول عدد من الأشخاص¹.

ويكون الهدف من وراء هذا الإجراء إبقاء الحال على ما هو عليه حتى يلجأ صاحب الحق المعتقدى عليه للقضاء الموضوعي في مدة يحددها القانون من تاريخ إصدار الأمر، وقد يتطلب تعيين حارس على المصنف أو أعمال أصحاب الحقوق المجاورة لضمان عدم العبث بمحتوياته².

2- الحجز

يعني الحجز بمعناه العام وضع مال تحت يد القضاء لمنع صاحبه من القيام بأي عمل قانوني أو مادي³، ويعتبر الحجز من أهم صور الحماية الإجرائية والتي تشمل منع التصرف في المال المحجوز، وبذلك لا تكتمل الحماية الوقائية إلا بجراء الحجز⁴.

¹ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 445-455.

² أبو هيبه، نجوى: مرجع سابق، ص 1948.

³ كنعان، نواف: المرجع سابق، ص 436.

⁴ عبد السلام، سعيد سعد: مرجع سابق، ص 191.

والمقصود هنا بالحجز هو الحجز التحفظي الذي يلجأ إليه المؤلف أو صاحب الحق المجاور وذلك لحماية حقوقه ووقف التعدي عليها، وليس الحجز التنفيذي الذي يلجأ إليه الدائن في حالة إمتناع المدين عن الوفاء بالتزام محله مبلغاً من النقود¹.

ويشمل الحجز ما يلي :

أ- المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي الاصلى أو على نسخة وكذلك على المواد التي تستعمل في اعادة نشر هذا المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو استخراج نسخ منه بشرط أن تكون تلك المواد غير صالحة إلا لإعادة نشر المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي.

ب- حجز الايراد الناتج عن الإستغلال غير المشروع للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي.

3- إثبات واقعة الإعتداء

إنّ دعوى إثبات الحالة من الدعاوى الوقتية التي يقصد بها تصوير حالة مادية يخشى ضياع معالمها إذا انتظر حتى يعرض النزاع على القضاء الموضوعي،² وقد نص قانون أصول المحاكمات المدنية والتجارية الفلسطينية رقم (2) لسنة (2001) في المادة (113) منه على: "يجوز لمن يخشى ضياع معالم واقعة أو إحداث تغييرات من شأنها أن تمس مركزه القانوني سواء قبل إقامة الدعوى أم أثناء نظرها أن يطلب من قاضي الأمور المستعجلة إثبات الحالة بمعرفة مندوب المحكمة ومنع المستدعى ضده من إجراء التغييرات لحين البت في الدعوى".

هذه هي صور الإجراءات التحفظية التي يمكن للمؤلف أو صاحب الحق المجاور المعتقدى على حق من حقوقه، أن يطلب من المحكمة إتخاذها، وذلك شريطة أن يتضمن الطلب وصفا تفصيليا وشاملا للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الذي تم الإعتداء عليه وذلك طبقا

¹ كنعان، نواف: المرجع سابق، ص436.

² عبد السلام، سعيد سعد: مرجع سابق، ص190.

لنص المادة (46/أ) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م والتي تنص على: "أ- للمحكمة بناء على طلب صاحب الحق أو أي من ورثته أو من يخلفه أن يتخذ أياً من الإجراءات المبينة أدناه فيما يتعلق بأي إعتداء حصل على الحقوق الواردة في المواد (8) و(9) و(23) من هذا القانون، شريطة أن يتضمن الطلب وصفا تفصيليا وشاملا للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الذي تم الإعتداء عليه".

وكذلك نص المادة (179) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م، بقولها: "الرئيس المحكمة المختصة بأصل النزاع بناء على طلب ذي الشأن وبمقتضى امر يصدر على عريضة أن يأمر بإجراء أو أكثر من الاجراءات التالية أو غيرها من الاجراءات التحفظية المناسبة وذلك عند الاعتداء على أي من الحقوق المنصوص عليها في هذا الكتاب: 1- إجراء وصف تفصيلي للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي".

وكذلك يشترط على طالب الإجراء التحفظي تقديم كفالة مالية كافية لمنع وقوع التعسف من طالب الإجراء ولضمان أي أضرار قد تلحق بالمدعى عليه إذا كان المدعي غير محق في طلبه وذلك وفقا لنص المادة (46/هـ) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م والتي تنص على: "ينبغي أن يرفق بطلب الإجراء التحفظي وفق أحكام الفقرتين (ج) و(د) من هذه المادة كفالة مالية كافية لمنع التعسف ولضمان أي أضرار قد تلحق بالمدعى عليه إذا لم كان المدعي محق في دعواه"، وهذا ما نصت عليه أيضا المادة (179) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م بقولها: "... ولرئيس المحكمة في جميع الأحوال أن يأمر بندب خبير أو أكثر لمعاونة المحضر المكلف بالتنفيذ وأن يفرض على الطالب إيداع كفالة مناسبة".

وأخيرا لا بد من الإشارة إلى أن صاحب الحق المجاور يمكنه طلب الإجراء التحفظي قبل أو بعد إقامة الدعوى الموضوعية على المعتدي، إلا أنه في حال طلب الإجراء التحفظي كان قبل تقديم الدعوى الموضوعية، فإنه يشترط على طالب الإجراء التحفظي إقامة الدعوى الموضوعية خلال ثمانية أيام من تاريخ أمر المحكمة بإتخاذ الإجراء التحفظي، وفي حالة عدم إقامة الدعوى خلال

هذه المدة يحق لمن صدر أمر الإجراء التحفظي بحقه أن يطلب من المحكمة الغاء الإجراءات المتخذة من قبل المحكمة وذلك حسب نص المادة (46/و) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م والتي تنص على: "يتم بناء على طلب المدعى عليه الغاء الإجراءات التحفظية المتخذة قبل رفع الدعوى وفق أحكام الفقرتين (ج) و(د) من هذه المادة إذا لم يتم رفع دعوى خلال ثمانية أيام من تاريخ صدور أمر المحكمة بإتخاذ الإجراء"، إلا أن المشرع المصري قد جعل هذه المدة هي خمسة عشر يوما من تاريخ أمر المحكمة وذلك حسب نص المادة (179) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي تنص على: "ويجب أن يرفع الطالب اصل النزاع إلى المحكمة خلال خمسة عشر يوما من تاريخ صدور الامر وإلا زال كل أثر له".

الفرع الثاني : الحماية الموضوعية (الجزء المدني)

أسلفنا القول إن الحماية الوقائية تتم من خلال اتخاذ الإجراءات الوقائية التحفظية قبل رفع الدعوى، إلا أن هذه الإجراءات مهددة بالإلغاء إذا لم يبادر المدعي بعرض النزاع على محكمة الموضوع خلال ثمانية أيام من تاريخ صدور القرار باتخاذ الإجراء التحفظي وتطبيقا لذلك فما على المؤلف أو صاحب الحق المجاور المعتدى على حقوقه أن يبادر برفع الدعوى بأصل النزاع خلال هذه المدة، وإلا زال كل أثر للأمر القاضي بالإجراء التحفظي، ويلجأ المؤلف أو صاحب الحق المجاور للحماية الموضوعية (الجزء المدني)، في الحالة التي يتحقق فيها الإعتداء وتنتج آثاره.

والدعوى التي يرفعها المؤلف أو صاحب الحق المجاور المعتدى على حقوقه هي دعوى مسؤولية مدنية يرفعها على المتسبب بالاعتداء، وقد تكون هذه الدعوى إما دعوى مسؤولية عقدية أو دعوى مسؤولية تقصيرية، وذلك بحسب علاقة المؤلف أو صاحب الحق المجاور بالمتسبب، فإذا وقع الاعتداء من شخص أجنبي لا تربطه أي علاقة عقدية بهم، فإن قواعد المسؤولية عن العمل غير المشروع في القانون المدني هي الواجبة التطبيق، أما إذا كان الضرر الذي أصابهم ناتج عن إخلال بالتزام عقدي، فإن قواعد المسؤولية العقدية هي التي تحكم الدعوى¹.

¹ مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: مرجع سابق، ص 501.

وإذا توافرت أركان المسؤولية العقدية أو التقصيرية فإن المحكمة تقرر للمؤلف أو صاحب الحق المجاور المعتدى على حقوقه التعويض، بهدف إزالة الضرر وإعادة الحال إلى ما كانت عليه قبل وقوع الضرر، والطريقة الأمثل في تحقيق ذلك تتم من خلال التنفيذ العيني والذي يتمثل بأن تقرر المحكمة إتلاف نسخ المصنف المعتدى عليه، والصور المأخوذة عنه أو مصادرة هذه النسخ والمواد التي استعملت في إخراج المصنف وبيعها لكي يكون ثمنها تعويضا للمؤلف أو صاحب الحق المجاور عما أصابه من ضرر بدلا من إتلافها، بيد أن هناك من الأضرار ما تستعصي على التنفيذ العيني، كالأضرار الناشئة عن الإعتداء الذي ينتج عنه إساءة إلى سمعة المؤلف أو صاحب الحق المجاور أو تشويه المصنف، لذلك فإن التعويض بمقابل يغدو هو السبيل الأفضل لإزالة الضرر وإعادة الحال إلى ما كانت عليه قدر الإمكان¹.

ونستنتج مما تقدم أن الجزاء المدني في حالة الإعتداء على حق أصحاب الحقوق المجاورة إما أن يكون تنفيذا عينيا أو تعويضا بمقابل وهو ما سوف نتناوله في هذا المطلب.

أولا : التنفيذ العيني

يتخذ التعويض هنا صورة الزام الشخص المعتدي بتنفيذ عين ما التزم به سواء في مجال الالتزام التعاقدي أو الإلزام القانوني، فإذا تعاقد الناشر على طبع عدد معين من المصنف لكنه قام بطبع أعداد أخرى زائدة عن المتفق عليه وذلك لبيعها لحسابه الخاص دون إذن المؤلف، فإن التنفيذ العيني يكون بإلزام الناشر برد العائد المالي المتحصل من ثمن بيع النسخ الزائدة الى صاحب المصنف، وإذا تعدى الغير على اسم المؤلف وذلك بأن قامه بكتابة اسمه هو على المصنف فإن التنفيذ العيني يكون بإلزام هذا الشخص بوضع اسم المؤلف على المصنف وعلى نفقته الخاصة، وإلزام الشخص الذي قام بتسجيل الأداء لأحد فناني الأداء وعرضه للبيع دون إذن فنان الأداء، فإنه يرد المبالغ التي تحصل عليها من هذا العمل لصاحب الأداء².

¹ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص473، أنظر أيضا: عبد السلام، سعيد سعد: مرجع سابق، ص211 وما بعدها.

² أبو هيبه، نجوى: مرجع سابق، ص1959.

ويمكن أن يتخذ التنفيذ العيني إحدى الصور التالية:

1- إتلاف نسخ وصور المصنف المقلد أو المزور

وبالرجوع الى المادة(53) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م والتي تنص على: "تطبق أحكام المواد (47،48،49،50) ،من هذا القانون في حالة الإعتداء على أي حق من الحقوق الواردة في المادة (23) منه وحسب مقتضى الحال"، وحيث أن نص المادة (23) منه تتحدث عن الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة، مما يعني إنطباق هذه الأحكام على أي إعتداء يقع على الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة وحيث تنص المادة (47/أ) منه على: "للمحكمة بناء على طلب المؤلف أو أي من ورثته أو خلفه أن تحكم بإتلاف نسخ المصنف أو الصورة المأخوذة عنه الذي نشر بصورة غير مشروعة والمواد التي إستعملت في نشره، ولها أن تحكم بتغيير معالم النسخ والصور والمواد أو جعلها غير صالحة للإستعمال ،على أنه إذا تبين للمحكمة أن حق المؤلف في المصنف ينقضي بعد سنتين من إكتساب الحكم الدرجة القطعية فلها أن تحكم بدلا عن ذلك بتثبيت الحجز وفاء لما تقضي به للمؤلف من تعويضات"¹، ويتضح من ذلك النص بأن حدى صور التنفيذ العيني قد تكون إتلاف النسخ والصور المنشورة بطريقة غير شرعية، إلا أنه إشتراط لذلك أن يطلب صاحب الحق المجاورة صراحة إتلاف النسخ وجعل هذه الصورة من صور التنفيذ العيني سلطة تقديرية للمحكمة، حيث أن هذه الحالة متصورة في حالة كان الإعتداء على المصنف أو العمل الخاص بأصحاب الحقوق المجاورة مؤثرا على المصنف أو العمل والذي يصعب معه إستغلال هذا النسخ.

¹ تنص المادة (3/11) من قانون حق الطبع والتأليف رقم 46 لسنة 1911م المطبق في فلسطين على: "يجوز للمحكمة التي أقيمت أية دعوى كهذه أمامها سواء أدين المجرم المزعوم أم لم يدين، أن تأمر بإتلاف كافة نسخ الأثر أو اللوحات الموجودة في حيازة المجرم المذكور إذا تبين وقوع اعتداء بسببها أو أن تأمر بتسليمها إلى صاحب حق الطبع والتأليف أو تتصرف فيها بخلاف ذلك حسبما تستتسب".

2- مصادرة نسخ المصنف أو الصور المأخوذة عنه والمواد التي إستعملت في إخراجها

نصت المادة (47/ج) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م على أنه: "للمحكمة أن تحكم بمصادرة نسخ المصنف أو الصور المأخوذة عنه والمواد إستعملت في إخراجها وبيعها وذلك في حدود ما تبقى منها بتعويض المؤلف عن الضرر الذي أصابه وذلك بدلا من إتلاف النسخ والصور أو تغيير معالمها أو إتلاف تلك المواد"، وبذلك للمحكمة المختصة والتي تنتظر أصل النزاع أن تحكم بمصادرة نسخ المصنف أو الصور المأخوذة عنه والمواد التي إستعملت في نشره و بيعها ليدفع من ثمنها كجزء من التعويض عن الضرر الذي أصاب المؤلف أو صاحب الحق المجاور .

وبناء على ما تقدم فإن المحكمة أمام خيارين، فهي إما أن تحكم بإتلاف نسخ المصنف المعتقدى عليه، والصور المأخوذة عنه، وكذلك المواد التي إستعملت في نشره، وتقرر ذلك إذا ثبت لها أن هناك تشويه أو تحريف للمصنف ينتج عنه إلحاق الضرر بسمعة المؤلف أو صاحب الحق المجاور، أما إذا لم يكن هناك تشويها أو تحريفا، فإن للمحكمة بناء على سلطتها التقديرية أن تحكم بمصادرة هذه النسخ والصور المأخوذة عنه وتقرر بيعها.

ثانيا: التعويض بمقابل

والتعويض بمقابل هو التعويض غير المباشر لوقوع فعل الاعتداء، الأمر الذي يتعذر معه الطلب من المعتدي بإزالة الضرر و إصلاحه بإعادة الوضع على ما كان عليه سابقاً، فلا فائدة في هذه الحالة من طلب القاضي من مرتكب الضرر إصلاح ما لحق المؤلف وحقوقه من أضرار فلا يكون بإمكان القاضي في هذه الحالة سوى أن يحكم بالتعويض النقدي، بدفع مبلغ مالي يقرره قاضي الموضوع، ما لم يطلب المؤلف أو صاحب الحق المجاور المتضرر بتعويض من غير المال وعليه فإن التعويض بمقابل أو التعويض المالي إنما يتم اللجوء إليه عند تعذر وعدم إمكانية

وعدم جدوى الحكم بالتعويض العيني، إذن فهو الوسيلة البديلة والنهائية عند استحالة التعويض العيني¹.

ونصت المادة (47) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م على أنه: "للمؤلف الذي وقع الإعتداء على أي حق من الحقوق المقررة له على مصنفه بمقتضى أحكام هذا القانون الحق في الحصول على تعويض عادل عن ذلك على أن يراعى في تقديره مكانة المؤلف الثقافية وقسمة المصنف الأدبية أو العلمية أو الفنية وقيمة المصنف الأصلي في السوق ومدى إستفادة المعتدي من إستغلال المصنف ويعتبر التعويض المحكوم به للمؤلف في هذه الحالة دينا ممتازا على صافي ثمن بيع الأشياء التي إستخدمت في الإعتداء على حقه وعلى المبالغ المحجوزة في الدعوى"، والتي يتضح معها أيضا الأمور التي يجب مراعاتها في أثناء تقدير التعويض، فهي مكانة المؤلف أو صاحب الحق المجاور الثقافية وقسمة المصنف الأدبية أو العلمية أو الفنية وقيمة المصنف الأصلي في السوق ومدى إستفادة المعتدي من إستغلال المصنف، ولا يخفى على أحد أهمية المكانة التي يتمتع بها المؤلف أو صاحب الحق المجاور في تقدير التعويض، وأيضاً عدت التعويض المحكوم به دينا ممتازا على صافي ثمن الأشياء التي إستخدمت في الاعتداء، وهذا يوفر حماية أكبر للمؤلف أو صاحب الحق المجاور، فهو بذلك يضمن ألا يزاحمه باقي دائني المعتدي حتى لو على جزء من مقدار التعويض المحكوم به.

المطلب الثاني: الحماية الجزائية للحقوق المجاورة

أن الحقوق المجاورة لحق المؤلف تخول لصاحبها العديد من الحقوق والمكانات، ويتمتع بها صاحب الحق المجاور بصفة إستثنائية وبشكل يحميه القانون، وبناء على ذلك له أن يجري على هذه الحقوق العديد من التصرفات القانونية التي تتولد عن الصفة الإستثنائية التي منحه إياها القانون، وتفعيلاً لهذه الحقوق فقد منحت التشريعات وإضافة إلى الحماية الإجرائية والمدنية، حماية

¹ الجازي، عمر مشهور: الحماية المدنية لحقوق المؤلف، محاضرة مقدمة إلى ندوة المنازعات المتعلقة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، تنظيم كلية الحقوق في الجامعة الأردنية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة، منشور على شبكة الانترنت، عبر العنوان التالي: (<http://www.jcdr.com/pdf/all.pdf>) تاريخ الزيارة 2016/6/30 الساعة الواحدة ظهراً، ص 8-9.

من نوع آخر، تتمثل بطابع الصرامة والردع، فقد كرسّت التشريعات الحماية الجزائية للإحاطة بكافة جوانب صور الحماية التي يمكن مراعاتها في سبيل توفير الجو المريح للمبدعين ومعاونيهم والمرتبطين معهم¹، والذي يجعلهم يتأكدون بأن من يعتدي عليهم سوف يلقى إضافة إلى كل ما يمكن أن يحكم عليه مدنياً، عقاباً جزائياً رادعاً له ولكل من تسول له نفسه الاعتداء على هذه الحقوق الإستثنائية، خاصة وأن هناك صوراً من الإعتداء لا يمكن ردعها أو جبرها إلا من خلال جزاء عقابي يكون رادعاً للمعتدي².

ومثل هذه الحماية للحقوق المجاورة لحق المؤلف تخلق العديد من المزايا من كافة الجوانب الثقافية والاجتماعية والسياسية، بشكل يؤدي إلى شيوع الثقة في حماية هذه الحقوق بالنسبة إلى المؤلف وصاحب الحق المجاور والمتعاملين معهم³.

ومما لا شك فيه أنه إذا كانت الحماية المدنية على قدر كبير من الأهمية، إلا أن الحماية الجزائية تشكل الدرع الواقعي الذي قد يجعل المعتدي يفكر كثيراً قبل أن يتجرأ على القيام بأي اعتداء على حقوق أصحاب الحقوق المجاورة، خاصة وأن تبعات المسؤولية الجزائية تتجاوز العقوبات المالية، لدرجة تصل إلى الحبس وتقييد الحرية، مما يجعلها ذات جدوى كبيرة وتحقق الأهداف التي يسعى المشرع إليها من إصدار القانون⁴.

وبناء على كل ما تقدم لا بد لنا من تبيان الجوانب المختلفة للتجريم والعقاب في مجال الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف، في ضوء النصوص الواردة في قوانين حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي تتشابه جميعها في النص على الجرائم، وإن اختلفت بمدد العقوبات المقررة ومبالغ التغريم لكل جريمة من الجرائم المقترفة، وعليه سوف نتناول في هذا المبحث الصور التجريبية للاعتداء على أصحاب الحقوق المجاورة في المطلب الأول، ثم نتناول في المطلب الثاني صور العقاب المقرر للإعتداء على هذه الحقوق.

¹ بن دريس، حليمة: مرجع سابق، ص 150.

² مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: مرجع سابق، ص 513.

³ أبو العز، حنان طلعت: مرجع سابق، ص 75.

⁴ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 484.

الفرع الأول : الصور التجريبية للاعتداء على الحقوق المجاورة

يشير عرض الصور التجريبية للاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف العديد من المسائل التي ترتبط بالقواعد العامة للتشريعات الجزائية، ومن أهمها خضوعها لمبدأ الشرعية، الذي يقضي بأنه لا بد من وجود الجريمة المعاقب عليها، ووجود النص السابق المقرر للتجريم والعقاب، إعمالاً لمبدأ شرعية الجرائم والعقوبات الذي يقضي بأنه لا جريمة ولا عقوبة إلا بنص القانون.¹

وإعمالاً لهذه القواعد الأساسية للتجريم والعقاب، فإنه لا يمكن إثارة المسؤولية الجزائية في جرائم الاعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، إلا إذا نص القانون على تجريم نشاط ما، وحدد العقوبة اللازمة لذلك، فإذا لم يجرم المشرع الفعل فلا يمكن إيقاع العقوبة الجزائية، ونجد مثال ذلك العديد من أنواع السلوك التي ترد على الحقوق المحمية، وتصلح أن تكون محلاً للتجريم، ولكن لا يمكن أن يتم ذلك بسبب أن القانون نص عليها في إطار الاستثناءات الواردة على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة،² أي أن هناك نصاً صريحاً في القانون بإباحة هذه التصرفات، فلا يمكن أن نعدّها اعتداءً وارداً على الحقوق المحمية بموجب قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.³

وتجدر الإشارة إلى أن المشرع عندما نص على الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لم يربط في نصه على الجرائم التي تقع على هذه الحقوق بمضمون المصنف أو العمل من حيث قيمته وكفاءته من الناحية العلمية أو التقنية أو الفنية، فهذه الحماية تطبق على هذه

¹ تنص المادة (15) من القانون الأساسي الفلسطيني على أنه : "العقوبة شخصية، وتمنع العقوبات الجماعية ولا جريمة ولا عقبة إلا بنص قانوني ولا توقع العقوبة إلا بحكم قضائي، ولا عقاب إلا على الأفعال اللاحقة لنفاذ القانون " ، كما نص المادة (3) من قانون العقوبات الأردني رقم (16) لسنة (1960) الساري المفعول في الضفة الغربية على أنه : "لا يقضى بأية عقوبة لم ينص القانون عليها حين إقتراف الجريمة ...".

² تجدر الإشارة للمادة (23) من مشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 والتي تتحدث عن الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة جاءت بدايتها: "مع مراعاة أحكام المادة (17) من هذا القانون ..."، وبالرجوع للمادة (17) منه نجد أنها تنص على: "يجوز استعمال المصنفات المنشورة دون إذن المؤلف وفقاً للشروط وفي الحالات التالية: أ. تقديم المصنف أو عرضه أو إقائه أو تمثيله أو إيقاعه إذا حصل في اجتماع عائلي خاص أو في مؤسسة تعليمية أو ثقافية أو اجتماعية على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية، ويجوز للفرق الموسيقية التابعة للدولة إيقاع المصنفات الموسيقية، ويشترط في ذلك كله أن لا يتأتى عنه أي مردود مالي، وأن يتم ذكر المصدر واسم المؤلف إذا كان وارداً به...."، حيث أنها تتحدث عن القيود الواردة على حق المؤلف والذي يستنتج معه إنطباقها على الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

³ أبو العز، حنان طلعت: مرجع سابق، ص 79.

الأعمال متى استوفت الضوابط الشكلية للحماية المقررة في القانون، فالمشرع لدى تقريره الحماية لا ينظر إلى الجانب الفني للمصنفات المحمية، بل يحميه طالما استحق هذه الحماية بتوفر ضوابطها، فاستيفاء المصنف أو العمل لضوابط الحماية يوفر المصلحة التي قرر القانون حمايتها بالحقوق الاستثنائية لصاحب المصنف أو صاحب الحق عليه سواء أكانت حقوق أدبية أم مالية.¹

وقد تناول مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م في المادة (51) منه جرائم الإعتداء على حق المؤلف والحقوق المجاورة والعقوبات المقررة لها حيث تنص هذه المادة على:

أ- يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر ولا تزيد على ثلاثة سنوات وبغرامة لا تقل عن ألف دينار ولا تزيد عن ستة آلاف دينار أو بإحدى هاتين العقوبتين:

1- كل من باشر بغير سند شرعي أحد الحقوق المنصوص عليها في المواد (8.9.10.23) من هذا القانون.²

2- كل من عرض للبيع أو التداول أو الإيجار مصنفًا مقلدًا أو نسخًا منه أو أذاعه على الجمهور بأي طريقة كانت أو استخدمه لتحقيق أي مصلحة مادية أو أدخله إلى فلسطين أو أخرجه منها مع علمه أو إذا توفرت الأسباب والقرائن الكافية للعلم بأنه مقلد.

¹ أبو العز، حنان طلعت: المرجع سابق، ص 79، أنظر نص المادة (3/أ) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م والتي تنص على: "تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الأدب والفنون والعلوم أيًا كان نوع هذه المصنفات أو أهميتها أو الغرض من إنتاجها".

² الحقوق المنصوص عليها في المادة (23) من المشروع هي الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة والتي تم تناولها في المبحث الثاني من الفصل الأول من هذا البحث.

ب- وفي حالة تكرار أي جريمة من الجرائم المنصوص عليها في الفقرة (أ) من هذه المادة يحكم على مرتكبها بالحد الأعلى لعقوبة الحبس وبالحد الأعلى للغرامة وللحكمة في هذه الحالة الحكم بإغلاق المؤسسة التي ارتكبت فيها الجريمة لمدة لا تزيد عن سنة أو وقف ترخيصها لمدة معينة أو بصورة نهائية¹.

في حين نصت المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي تنص على: "مع عدم الإخلال بأية عقوبة اشد في قانون اخر يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن شهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تجاوز عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من ارتكب احد الأفعال الآتية:

أولاً: بيع أو تأجير مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي محمي طبقاً لأحكام هذا القانون أو طرحه للتداول بأية صورة من الصور بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور.

ثانياً: تقليد مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي أو بيعه أو عرضه للبيع أو للتداول أو الايجار مع العلم بتقليده.

ثالثاً: التقليد في الداخل لمصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي منشور في الخارج أو بيعه أو عرضه للبيع أو التداول أو للإيجار أو تصديره إلى الخارج مع العلم بتقليده.

¹ تنص المادة (11) من قانون حق الطبع والتأليف رقم 46 لسنة 1911م المطبق في فلسطين على: "

1- كل شخص قام عن علم منه بعمل من الأعمال التالية أي:
أ- أعد للبيع أو الإيجار نسخة يقع بسببها اعتداء على أثر لا يزال حق طبعه وتأليفه قائماً.
ب- باع أو أجر نسخة كهذه أو عرضها بطريق التجارة للبيع أو للإجارة.
ج- وزع نسخة كهذه بقصد المتاجرة بها أو على وجه يؤثر تأثيراً مجحفاً بحق صاحب الطبع والتأليف.
د- عرض نسخة كهذه للجمهور بقصد المتاجرة.
هـ- استورد إلى المملكة المتحدة نسخة كهذه بقصد البيع أو الإيجار.
يعتبر أنه ارتكب جرماً خلافاً لهذا القانون ويعاقب لدى إدانته بصورة جزئية بغرامة لا تتجاوز الأربعين شلناً عن كل نسخة جرى التعامل بها على وجه يخالف هذه المادة على أن لا تتجاوز الغرامة الخمسين جنيهاً بشأن تلك الصفة بكاملها وإذا عاد إلى ارتكاب الجرم فيعاقب عن المخالفة الثانية وما بعدها بالغرامة المذكورة أعلاه أو بالسجن مع الأشغال الشاقة أو بدونها لمدة لا تتجاوز الشهرين....".

رابعاً: نشر مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي أو أداء محمي طبقاً لأحكام هذا القانون عبر أجهزة الحاسب الآلي أو شبكات الانترنت أو شبكة المعلومات أو شبكات الاتصالات أو غيرها من الوسائل بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب حق المجاور.

خامساً: التصنيع أو التجميع أو الاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو اداه مصممه أو معدة للتحايل على حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره.

سادساً: الازالة أو التعطيل أو التعيب بسوء نية لأية حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره.

سابعاً: الاعتداء على أي حق أدبي أو مالي من حقوق المؤلف أو من الحقوق المجاورة المنصوص عليها في هذا القانون، وتتعدد العقوبة بتعدد المصنفات أو التسجيلات الصوتية أو البرامج الاذاعية أو الأداءات محل الجريمة.

وفي حالة العود تكون العقوبة الحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر والغرامة التي لا تقل عن عشرة آلاف جنيه ولا تجاوز خمسين ألف جنيه، وفي جميع الأحوال تقضى المحكمة بمصادرة النسخ محل الجريمة أو المتحصلة منها وكذلك المعدات والأدوات المستخدمة في ارتكابها، ويجوز للمحكمة عند الحكم بالادانة أن تقضي بغلق المنشأة التي استغلها المحكوم عليه في ارتكاب الجريمة مدة لا تزيد على ستة أشهر ويكون الغلق وجوبياً في حالة العود في الجرائم المنصوص عليها في البندين (ثانياً، ثالثاً) من هذه المادة".

وتجدر الإشارة إلى أن تجريم الإعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريعات الوطنية، جاء تكريسا للاتفاقيات الدولية في هذا المجال، وعلى رأسها اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (ترس) التي نصت في المادة (61)¹ منها على مبدأ التزام الدول الأعضاء بفرض تطبيق الإجراءات والعقوبات الجنائية على الأقل في حالات التقليد المتعمد للعلامات التجارية المسجلة، أو انتحال حقوق المؤلف على نطاق تجاري، وكذلك تجدر الإشارة إلى أن معاهدة بيجين بشأن الأداء السمعي البصري لعام 2012، نصت أيضا على مبدأ التزام الدول الأعضاء بفرض تطبيق الإجراءات والعقوبات الجنائية².

واستنادا لما سبق سوف نبين الصور التجريبية للإعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف والتي كرستها القوانين وهي:

أولا : جريمة التقليد

ويقصد بهذه الجريمة، تلك الأفعال التي يأتيها أحد الأشخاص وتتطوي على اعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في اصطناع مصنفاتهم وأعمالهم الأدبية أو العلمية أو الفنية أو تسجيلاتهم أو برامجهم، أي القيام بفعل يؤدي إلى تغيير حقيقة المصنف المحمي، وهذه الأفعال تضر بشكل كبير بالمصلحة العامة، وتؤثر سلبا في الثقة الضرورية من الناحية الاجتماعية للتعامل بين الأفراد³.

¹ تنص المادة (61) من إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (ترس) على: "تلتزم البلدان الأعضاء بفرض تطبيق الإجراءات والعقوبات الجنائية على الأقل في حالات التقليد المتعمد للعلامات التجارية المسجلة أو انتحال حقوق المؤلف على نطاق تجاري، وتشمل الجزاءات الحبس أو الغرامات المالية بما يكفي لتوفير رادع يتناسب مع مستوى العقوبات المطبقة فيما يتعلق بالجرائم ذات الخطورة المماثلة، وفي الحالات الملائمة تشمل الجزاءات التي يمكن فرضها أيضا حجز السلع المخالفة أو أية مواد ومعدات تستخدم بصورة رئيسية في ارتكاب الجرم، ومصادرتها وإتلافها ويجوز للبلدان الأعضاء فرض تطبيق العقوبات الجنائية في حالات أخرى من حالات التعدي على حقوق الملكية الفكرية".

² تنص المادة (15) من معاهدة بيجن بشأن الأداء السمعي البصري لعام 2012 على أنه: "على الأطراف المتعاقدة أن تنص في قوانينها على حماية مناسبة وعلى جزاءات فعالة ضد التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة التي يستعملها فنانو الأداء بالإرتباط بممارسة حقوقهم بناء على هذه المعاهدة والتي تمنع من مباشرة أعمال لم يصرح بها فنانو الأداء المعنيون أو لم يسمح بها القانون، فيما يتعلق بأوجه أدائهم".

³ أبو العز، حنان طلعت: مرجع سابق، ص 89.

ولم يعرف مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م في المادة (51) منه وكذلك قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م في المادة (181) جريمة التقليد، وإنما حددت كل مادة منها الأفعال المجرمة وعاقب مرتكبها بعقوبة جريمة التقليد.

وعليه فإن الإعتداء على أي حق أدبي أو مالي من حقوق المؤلف أو أصحاب الحقوق المجاورة يعتبر تقليدا وتقوم به جريمة التقليد.

ولتحقق جريمة التقليد لا بد من توفر ركنين أساسيا وهما الركن المادي والركن المعنوي:

1- الركن المادي لجريمة التقليد

يتمثل الركن المادي في الفعل الذي بواسطته يكتمل جسم الجريمة، حيث لا توجد جريمة بدون ركن مادي، ويتحقق ذلك بقيام المعتدي، بارتكاب فعل حرمه القانون و تقع الجريمة حتى ولو لم يحقق المعتدي أرباحا من وراء اعتدائه،¹ وكذلك لا أهمية لفشل المعتدي في التقليد، لأن مجرد فعل التقليد يترتب عليه تحقق الركن المادي².

ويتحقق الركن المادي في جريمة التقليد بارتكاب أحد الأفعال التي حظرها القانون الخاص بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومن إستعراضنا للتشريعات المعنية في هذا المجال سواء الوطنية أم الدولي نستطيع أن نستنتج أن هذا الإعتداء المتمثل بالتقليد يأخذ صورا عديدة

منها:

1- بيع أو تأجير مصنف أو تسجيل أو برنامج إذاعي أو تلفزيوني محمي طبقا لأحكام القانون، أو طرحه للتداول بأي صورة من الصور بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور، وهذا ما نصت عليه المادة (51) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق

¹ حسونة، عبدالغني: ضمانات حماية الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، رسالة ماجستير في قانون الأعمال، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، 2008، ص122.

² نادية، زواني: مرجع سابق، ص 109 .

المجاورة الفلسطينية لسنة 2012م بقولها: "يعاقب بالحبس ... كل من عرض للبيع أو التداول أو الإيجار مصنفًا مقلداً أو نسخاً منه أو أذاعه على الجمهور بأي طريقة كانت ..."، وكذلك نصت المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على: "... أولاً: بيع أو تأجير مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي محمي طبقاً لأحكام هذا القانون أو طرحه للتداول بأية صورة من الصور بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور ...".

وعليه نجد بأن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطينية لسنة 2012م وقانون قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م، قد جرم بيع أو تأجير مصنف أو تسجيل أو برنامج إذاعي أو تلفزيوني محمي طبقاً لأحكام القانون، أو طرحه للتداول بأي صورة من الصور بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور، حتى ولو لم يعلم البائع أو المؤجر بحقيقة المصنف أو التسجيل أو البرنامج، وقد ساوينا بين البيع والعرض للبيع بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور.¹

2- التقليد في الداخل المصنف أو تسجيل أو برنامج منشور في الخارج أو بيعه أو عرضه للبيع أو التداول أو للإيجار أو تصديره إلى الخارج، وهذا ما نصت عليه المادة (51) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطينية لسنة 2012م بقولها: "يعاقب بالحبس ... كل من عرض للبيع أو التداول أو الإيجار مصنفًا مقلداً أو نسخاً منه أو أذاعه على الجمهور بأي طريقة كانت أو استخدمه لتحقيق أي مصلحة مادية أو أدخله إلى فلسطين أو أخرجه منها مع علمه أو إذا توفرت الأسباب والقرائن الكافية للعلم بأنه مقلد ...".

¹ عبد السلام، سعيد سعد: مرجع سابق، ص229.

وبذلك يكون مشروع القانون الفلسطيني قد منح الحماية الجزائية لأصحاب الحقوق المجاورة الفلسطينيين والأجانب الذين ترتبط دولهم مع فلسطين بمعاهدة ثنائية أو دولية في هذا المجال،¹ وكذلك نصت المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م على هذه الصورة بقولها: "... ثالثاً: التقليد في الداخل لمصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج إذاعي منشور في الخارج أو بيعه أو عرضه للبيع أو التداول أو للإيجار أو تصديره إلى الخارج مع العلم بتقليده...".

3- الاعتداء على أي حق أدبي أو مالي من حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة، وهذا ما نصت عليه المادة (51) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م بقولها: "أ- يعاقب بالجس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر ولا تزيد على ثلاثة سنوات وبغرامة لا تقل عن ألف دينار ولا تزيد عن ستة آلاف دينار أو بإحدى هاتين العقوبتين: 1- كل من باشر بغير سند شرعي أحد الحقوق المنصوص عليها في المواد (8.9.10.23) من هذا القانون"، ونصت عليها المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي تنص على: "... سابعاً: الاعتداء على أي حق أدبي أو مالي من حقوق المؤلف أو من الحقوق المجاورة المنصوص عليها في هذا القانون"، وبذلك فإن هذين النصين يشملان كافة صور الإعتداء التي تقع على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

¹ تنص المادة (56) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م على : " د- تسري أحكام هذا القانون على أداء المؤدي في أي من الحالات التالية :

1- إذا كان فنان الأداء فلسطينياً أو حصل الأداء من فنان ترتبط دولته مع فلسطين بمعاهدة ثنائية أو دولية في هذا المجال .

2- إذا كان الأداء مدمج في تسجيل صوتي محمي بموجب هذا القانون .

3- إذا كان الأداء الحي قد بث ضمن برنامج إذاعي محمي في هذا القانون .

هـ- تسري أحكام هذا القانون على التسجيلات الصوتية في أي من الحالات التالية :

1- إذا كان المنتج فلسطينياً أو كان أجنبياً ترتبط دولته مع فلسطين بمعاهدة دولية أو ثنائية بهذا المجال .

2- إذا كان التسجيل الأولي قد حصل في فلسطين أو في أي دولة ترتبط معها بمعاهدة دولية أو ثنائية في هذا المجال

و- تسري أحكام هذا القانون على البرامج الإذاعية في أي من الحالات التالية :

1- إذا كان المركز الرئيسي لهيئة الإذاعة والتلفزيون في فلسطين أو أي دولة ترتبط بمعاهدة دولية أو ثنائية في هذا المجال .

2- إذا تم بث البرنامج بواسطة جهاز إرسال موجود في فلسطين أو أي دولة ترتبط بمعاهدة دولية أو ثنائية في هذا المجال ."

وعلى أي حال يجب الإشارة في النهاية إلى أن القيام بصورة واحدة من الصور السابقة يكفي لقيام الركن المادي لجريمة التقليد، وهذا ينقلنا إلى البحث عن توافر الركن الثاني للجريمة وهو الركن المعنوي.

2- الركن المعنوي لجريمة التقليد

وفقا للقواعد العامة في التجريم والعقاب، لا يكفي قيام الركن المادي للجريمة لوحده حتى يمكن إسناد الفعل إلى الجاني وإيقاع العقاب المنصوص عليه في القانون، فالمسؤولية الجزائية تستلزم إضافة إلى ذلك ضرورة توافر الركن المعنوي، والذي يدل على وجود رابطة نفسية ومعنوية بين الفعل المادي وإرادة الجاني الآتية¹.

ويتحقق الركن المعنوي بتوافر القصد الجنائي لدى الفاعل عند ارتكاب الجريمة، ويتخذ الركن المعنوي في هذه الجريمة صورة القصد الجنائي العام²، الذي يقوم على عنصري الإرادة والعلم، فبمجرد وقوع التقليد يعتبر الشخص المقلد سيء النية، ولا ينتفي القصد الجنائي لدى الفاعل إلا بإثباته حسن نيته³.

وحسن النية لا يفترض في جريمة التقليد، وإنما يلزم الفاعل إثبات بأن ما إرتكبه من أفعال لم يكن بقصد التقليد، وأنه كان حسن النية، فإذا تمكن المتهم من هدم الركن المعنوي وأثبت بأنه حسن النية فإن ذلك يعي عدم قيام جريمة التقليد، ولكن يبقى للمؤلف أو صاحب الحق المجاور أن يرجع عليه بالتعويض عما لحقه من أضرار⁴.

¹ نجم، محمد صبحي: قانون العقوبات القسم العام النظرية العامة للجريمة، ط7، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2016، ص 206، ولمزيد من التفصيل راجع الحلبي، محمد علي السالم عياد: شرح قانون العقوبات القسم العام، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2008، ص 185 وما بعدها.

² أي أنه يكتفى لقيام الركن المعنوي لجريمة التقليد بتوافر القصد الجنائي العام، أي علم الجاني بتقليد المصنف وإدراكه للنتيجة الجرمية المترتبة على فعله هذا وإرادتها، ولا يشترط فيها القصد الجنائي الخاص المتمثل بتوافر سوء النية لدى المقلد، أي قصد الإساءة والإضرار بالمؤلف أو صاحب الحق المجاور، للمزيد من التفصيل راجع: نجم، محمد صبحي: مرجع سابق، ص 187.

³ السلفيتي، زينب: الحماية القانونية لحق المؤلف في فلسطين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012، ص 195.

⁴ بني خلف، هشام أحمد: الوسائل المدنية والجنائية لحماية المصنفات الأدبية والفنية وفق قانون حق المؤلف الأردني، بحث منشور على شبكة الإنترنت عبر العنوان التالي:

(<http://magazine.medi.u.edu.my/wp-content/uploads/2013/02/pdf>)، ص 244، تاريخ الزيارة 9/6/2016، الساعة 9 صباحا.

ثانيا: جريمة التحايل على التدابير التكنولوجية

ونصت على هذه الجريمة المادة (55) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لعام 2012 بقولها: "يعتبر مخالفا لأحكام هذا القانون كل من قام بأي من الأفعال التالية: 1- تحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة أو أبطّل أو عطل أيا منها. 2- صنع أو استورد أو باع أو عرض لغايات البيع أو التأجير أو حاز لأي غاية تجارية أخرى أو وزع أو قام بأعمال دعائية للبيع أو التأجير لأي قطعة أو جهاز أو خدمة أو وسيلة تم تصميمها أو إنتاجها أو إستعمالها لغايات التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة أو إبطال أو تعطيل أي منها ب- لغايات هذه المادة يقصد بعبارة (بالتدابير التكنولوجية الفعالة) أي تكنولوجيا أو إجراء أو وسيلة تتبع كالتشفير¹ أو ضبط إستخراج النسخ والتي تستخدم لمنع أو الحد من القيام بأعمال غير مرخص لها من قبل أصحاب الحقوق"، وكذلك ونصت عليها المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي تنص على: "خامسا: التصنيع أو التجميع أو الاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو اداه مصممه أو معدة للتحايل على حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره.

سادسا: الازالة أو التعطيل أو التعييب بسوء نيه لأية حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره".

وبالرجوع الى الإتفاقيات الدولية تنص المادة (15) من معاهدة بيجن بشأن الأداء السمعي البصري لعام 2012 على أنه: "على الأطراف المتعاقدة أن تنص في قوانينها على حماية مناسبة وعلى جزاءات فعالة ضد التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة التي يستعملها فنانون الأداء بالإرتباط

¹ تقوم فكرة التشفير على تغيير البيانات بواسطة آلية معينة كبرنامج الكتروني، بحيث يصبح معنى هذه البيانات غير مفهوم وغير مقروء، بحيث يمنع التشفير الغير من التعامل مع هذه البيانات والحصول عليها ما لم يصرح المالك بذلك، راجع: عطوي،مليكه: مرجع سابق، ص309.

بممارسة حقوقهم بناء على هذه المعاهدة والتي تمنع من مباشرة أعمال لم يصرح بها .فنانو الأداء المعنيون أو لم يسمح بها القانون ،فيما يتعلق بأوجه أدائهم¹.

وهذه الجريمة هي مستحدثة في كلا القانونين، وذلك لمواجهة التطور التقني والتكنولوجي في العالم المعاصر، الذي قد يؤدي سوء النية في استخدامه للوصول إلى أغراض غير مشروعة وفي هذه الصورة من الجرائم الواقعة على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تتم عن طريق الدخول إلى نظام الحماية التقنية الذي يستخدمه المؤلف أو صاحب الحق المجاور لحماية المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج والقيام بإتلافه أو تغيير محتواه المعلوماتي، بما يؤدي في النهاية إلى جعله غير صالح للقيام بمهمته في حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وسنقوم ببيان ركني هذه الجريمة وهما :

1-الركن المادي.

يتحقق الركن المادي في هذه الجريمة بإتيان أحد الأنشطة المتمثلة في الإزالة أو التعطيل أو التعيب لأي حماية تقنية²،يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور لحماية حقوقه وضمان تحقيق أفضل الأرباح.

وقد يتخذ الركن المادي حدى الصور التالية والتي تتمثل في الإعتداء الحماية التقنية وهي :

1- الصناعة أو الإستيراد أو البيع أو التأجير أو العرض للبيع أو التأجير أو التجميع أو الحيازة :

ويتمثل ذلك في تصنيع الأجهزة أو الأدوات المعدة لتحايل على الحماية التقنية التي يستخدمها صاحب الحق المجاورة لحماية حقوقه، ويلاحظ بان الإعتداء هنا يكون في أعلا صوره لأن

¹ كما تنص المادة (18) من الوايو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي على: "على الأطراف المتعاقدة أن تنص في قوانينها على حماية مناسبة وعلى جزاءات فعالة ضد التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة التي يستعملها فنانو الأداء بالإرتباط بممارسة حقوقهم بناء على هذه المعاهدة والتي تمنع من مباشرة أعمال لم يصرح بها .فنانو الأداء المعنيون أو لم يسمح بها القانون ،فيما يتعلق بأوجه أدائهم".

² والمقصود بالحماية التقنية هو توفير الحماية للمصنفات بمعرفة أصحاب الحقوق أنفسهم باستخدام وسائل تكنولوجية (مثل التشفير)، ويفضل هذه الوسائل التكنولوجية أمكن لأصحاب الحقوق السيطرة على مصنفاتهم ومنع الاعتداء عليها، وبالتالي أصبح من الممكن استغلال هذه المصنفات عن طريق الترخيص للغير باستعمالها والحصول على عائد مالي مقابل ذلك.

المعتدي هنا يهدف الى إيجاد وسيلة تمكنه وتمكن غيره من الإعتداء على حقوق أصحاب الحقوق المجاورة، حيث يكون الهدف من التصنيع هو البيع أو التأجير، ومن الأمثلة على ذلك إستتساخ كروت الشحن التي تفك شفرات القنوات الفضائية والتي تمكن المشاهدين من الوصول الى مشاهدة هذه القنوات بشكل غير مباشر وبدون إذن من صاحب الحق المجاور.¹

وقد يتخذ شكل الإستيراد الأجهزة أو الأدوات المعدة لتحايل على الحماية التقنية من الخارج، وفي هذه الحالة فإن المعتدي لا يقوم بالتصنيع.

وقد يتخذ أيضا صورة البيع أو التأجير أو العرض للبيع أو الحيازة ومما يلاحظ بأن مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لعام 2012 وفي المادة (55) نص صراحة على حالة الحيازة، إلا أنه وبالرجوع الى المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م نجد بأنها لم تنص على الحيازة لأي من الأجهزة أو الأدوات المستخدمة لتحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة، مما يتضح من ذلك بأن وحسب القانون المصري لا تعد حيازة الأجهزة أو الأدوات المستخدمة لتحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة جريمة، ويلاحظ بأن نص المشروع الفلسطيني كان شاملا ومفصلا أكثر من نص القانون المصري ويلاحظ ذلك أيضا من النص صراحة على الأعمال الدعائه للبيع أو التأجير لأي قطعة أو جهاز أو خدمة أو وسيلة تم تصميمها أو إنتاجها أو إستعمالها لغايات التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة في حين لم ينص القانون المصري على الأعمال الدعائية ضمن هذه الجريمة مما يعني أن المشروع الفلسطيني قد وسع من الحماية الممنوحة للمؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة.

2- الازالة أو التعطيل:

ويقصد بذلك الازالة أو التعطيل لأية حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور، وبهذه الحالة لا يقوم المعتدي بتصنيع أو إستيراد الأجهزة أو الأدوات المعدة أو المصممة للتحايل على التدابير التكنولوجية وإنما يصل الى ذات الهدف عن طريق الدخول إلى نظام الحماية التقنية

¹ أبو العز ،حنان طلعت: مرجع سابق ، ص 115.

والقيام بإتلافه أغير محتواه بحث يجعله غير صالح للقيام بحماية حقوق المؤلف أو أصحاب الحقوق المجاورة¹.

2-الركن المعنوي

إذا كان المشرع في جريمة التقليد التي عرضنا لها سابقا اكتفى لقيام الركن المعنوي لجريمة التقليد توافر القصد الجنائي العام، فإنه على العكس من ذلك بالنسبة إلى جريمة التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة التي يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور، ففي هذه الجريمة اشترط المشرع توافر القصد الجنائي الخاص،² أي أن المشرع في هذه الجريمة يعتد بالبائع أو الغاية من التصنيع أو التجميع أو الإستيراد أو الحيازة، فيجب أن يتم أي فعل من هؤلاء بقصد البيع أو التأجير، أو الإستغلال التجاري وهذا مستفاد من نص المادة (55) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لعام 2012 التي جاء فيها: "2- صنع أو استورد أو باع أو عرض لغايات البيع أو التأجير أو حاز لأي غاية تجارية أخرى أو وزع أو قام بأعمال دعائية للبيع أو التأجير لأي قطعة أو جهاز أو خدمة أو وسيلة تم تصميمها أو إنتاجها أو إستعمالها لغايات التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة أو إبطال أو تعطيل أي منها"، وكذلك يستفاد من نص المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي تنص على: "خامسا: التصنيع أو التجميع أو الاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأي جهاز أو وسيلة أو اداه مصممه أو معدة للتحايل على حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره. سادسا: الازالة أو التعطيل أو التعيب بسوء نيه لأية حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره".

¹ مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: مرجع سابق، ص 522.

² يقصد بالقصد الجنائي الخاص الغاية أو الدافع التي تحمل الفاعل على الفعل، أي أن تنصرف إرادة الجاني الى تحقيق هدف من وراء ارتكابه لجريمته، كغاية الحصول على المال من خلال الإستغلال التجاري في جريمة التحايل على التدابير التكنولوجية الفعالة، والقصد الخاص يوجد بصفة مستقلة عن القصد العام .

وبذلك نكون قد انتهينا من بيان الصور التجريبية للاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ولا يبقى أمامنا سوى بيان صور العقاب المقررة للاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وهذا ما سوف نتناوله في المطلب الثاني من هذا المبحث.

الفرع الثاني : صور العقاب المقرر للإعتداء على الحقوق المجاورة .

إن كل الأنظمة القانونية تسعى لضمان إحترام سلامة القوانين وحسن تطبيقها، ولكن أي نظام لا يقترن بحماية فعالة تضمن إحترامه من قبل الغير، فإن هذا النظام لن يصمد ضد صور الاعتداء التي تقع عليه، وعندما يكون للحماية شق جزائي، فإن المحافظة على هذا النظام بالتأكيد تكون أكثر فاعلية لما للعقوبة الجزائية¹، من مساس مباشر بالحرية الشخصية للمعتدي وحقوقه².

وفي مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وضعت التشريعات المعنية بهذا المجال عقوبات جزائية تتال من كل من يعتدي على أحد الحقوق التي يتمتع بها المؤلف أو صاحب الحق المجاور، وتتنوع صور العقاب التي نصت عليها التشريعات، ولكن كلها تتمحور حول الحبس والغرامة، إضافة إلى صور عقاب أخرى تتمثل بالمصادرة ونشر الحكم الصادر بالإدانة، أي أن جميع التشريعات اتبعت سياسة العقاب نفسها بالنص على عقوبات أصلية وأخرى تكميلية، وإن اختلفت في مدى الحد الأدنى والأعلى للعقوبة ومقدار الغرامة، وهذه أمور تفصيلية تعود سلطة تقديرها للمشرع في كل بلد الذي يضع مدة العقوبة التي يرى أنها تحقق الردع للمعتدي.

وبناء على ذلك، وفي ضوء نصوص القانون، نعالج الحماية الجزائية التي أقرتها التشريعات لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من ناحية العقوبات، بتبيان العقوبات الأصلية، ومن ثم العقوبات التكميلية.

¹ العقوبة الجزائية: هي الجزاء الذي يقرره القانون ويوقعه القاضي بإسم المجتمع تنفيذا لحكم قضائي على من تثبت مسؤوليته عن الجريمة، وتتمثل في حرمان المحكوم عليه من حق من حقوقه، لمزيد من التفصيل راجع: الحلبي، محمد علي السالم عياد: مرجع سابق، ص 230 وما بعدها.

² أبو العز، حنان طلعت: مرجع سابق، ص 127.

أولاً: العقوبات الأصلية

يقصد بالعقوبات الأصلية العقوبات التي تكون كافية بحد ذاتها لتحقيق معنى الجزاء، وهي العقاب الأساسي للجريمة، وتختلف العقوبات الأصلية تبعاً لاختلاف نوع الحق الذي تمسه، فمنها عقوبات ماسة بالحرية، وهناك العقوبات المالية التي تمس الذمة المالية للشخص.¹

1- العقوبات السالبة للحرية (الحبس)

وقد تناول مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م في المادة (51) منه على جرائم الإعتداء على حق المؤلف والحقوق المجاورة والعقوبات المقررة لها حيث تنص هذه المادة على: "أ- يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر ولا تزيد على ثلاثة سنوات وبغرامة لا تقل عن ألف دينار ولا تزيد عن ستة آلاف دينار أو بإحدى هاتين العقوبتين ...: ب- وفي حالة تكرار أي جريمة من الجرائم المنصوص عليها في الفقرة (أ) من هذه المادة يحكم على مرتكبها بالحد الأعلى لعقوبة الحبس وبالحد الأعلى للغرامة ..."، في حين نصت عليها المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م والتي تنص على: "مع عدم الإخلال بأية عقوبة أشد في قانون آخر يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن شهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تجاوز عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين كل من ارتكب أحد الأفعال الآتية... وفي حالة العود تكون العقوبة الحبس مدة لا تقل عن ثلاثة أشهر والغرامة التي لا تقل عن عشرة آلاف جنيه ولا تجاوز خمسين ألف جنيه ...".

ويتضح من ذلك بأن المشروع الفلسطيني وفي هذه المادة حدد الحد الأدنى والأعلى للعقوبة وهي الحبس ثلاثة أشهر كحد أدنى وثلاثة سنوات كحد أعلى، في حين أن القانون المصري خفض من الحد الأدنى للحبس وجعلها شهر واحد، وفي كلا الحالتين يتمتع القاضي بسلطة تقديرية في تحديد مدة الحبس على المعتدي على أي من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بين الحدين الأعلى والأدنى وذلك تبعاً لكل جريمة وظروفها والآثار المترتبة عليها.

¹ كنعان، نواف: مرجع سابق، ص 493 .

ويلاحظ كذلك بأن سلطة القاضي التقديرية تمتد لتشمل إيقاع الحبس على المعتدي من عدمه وذلك من خلال النص (بإحدى هاتين العقوبتين) مما يعني بأن القاضي قد يكتفي بفرض بعقوبة الغرامة دون الحبس.

كما ويلاحظ بأن كلا من المشروع الفلسطيني والقانون المصري قد شدد على العقوبة المفروضة على المعتدي في حالة العود والتكرار للجريمة،¹ بحيث يصبح الحبس في هذه الحالة وجوبيا حيث أن المشروع الفلسطيني قد نص في هذه الحالة على وجوب الحكم بالحد الأعلى لمدة الحبس أما القانون المصري فقد رفع من الحد الأدنى لعقوبة الحبس ليصبح ثلاثة أشهر وأبقى للقاضي السلطة التقديرية لمدة الحبس، حيث نجد بأن مشروع القانون الفلسطيني قد شدد العقوبة على المجرم العائد مما يوفر الحماية للمؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة والردع للجاني.

2- العقوبات المالية (الغرامة)

ويقصد بها الحكم قضائيا على الجاني بدفع مبالغ محكوم بها عليه تصيب ذمته المالية، كجزاء له على الاعتداء على حقوق حماها المشرع وحظر العدوان عليها،² والغرامة كجزاء فهي تخضع للقواعد العامة في التجريم والعقاب، وهي مبدأ الشرعية ومبدأ شخصية العقوبة ومبدأ صدور حكم قضائي بناء على دعوى جزائية مرفوعة بالطرق المحددة قانونا، ويتحقق فيها معنا الإيلاام، لأنها تصيب الإنسان في ماله وغير مكلفة بالنسبة للدولة كالعقوبات السالبة للحرية.³

وقد نص مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م في المادة (51/أ) منه على الغرامة لا تقل عن ألف دينار ولا تزيد عن ستة آلاف دينار وشدد في الغرامة المفروضة على الجاني في حالة التكرار لتصبح بالحد الأعلى للغرامة وهو ستة آلاف دينار أردني، في حين نصت عليها المادة (181) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82)

¹ يقصد بالتكرار أو العود: العودة لإرتكاب جريمة من شخص سبق أن صدر ضده حكم قضائي بات بالإدانة في جريمة أخرى، وهو ما يشير الى خطورة الجاني الإجرامية وعدم إرتداعه من الحكم السابق ضده، بما يقضي بضرورة تشديد العقاب للحد من خطورته الإجرامية، لمزيد من التفصيل راجع: الحلبي، محمد علي السالم عياد: مرجع سابق، ص326 وما بعدها.

² أبو العز، حنان طلعت: مرجع سابق، ص142.

³ المجالي، نظام توفيق: شرح قانون العقوبات القسم العام دراسة تحليلية في النظرية العامة للجريمة والمسؤولية الجزائية، عمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2015، ص315.

لسنة 2002م على الغرامة وحددت الحد الأدنى لها بخمسة آلاف جنيه ولا تجاوز عشرة آلاف جنيه وأنه في حالة التكرار تصبح الغرامة التي لا تقل عن عشرة آلاف جنيه ولا تجاوز خمسين ألف جنيه.

ثانيا : العقوبات التكميلية

يقدر المشرع في العديد من الحالات عدم كفاية العقوبة الأصلية التي قررها كجزاء على إقتراف الجريمة في ردع الجاني أو حماية المصلحة التي قرر حمايتها، فيأتي المشرع بالعديد من العقوبات التكميلية بهدف تدعيم الحماية المقررة وتحقيق الردع.¹

وقد نص مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م في المادة (51/ب) منه على: "ب- وفي حالة تكرار أي جريمة من الجرائم المنصوص عليها في الفقرة (أ) من هذه المادة يحكم على مرتكبها بالحد الأعلى لعقوبة الحبس وبالحد الأعلى للغرامة ولل محكمة في هذه الحالة الحكم بإغلاق المؤسسة التي إرتكبت فيها الجريمة لمدة لا تزيد عن سنة أو وقف ترخيصها لمدة معينة أو بصورة نهائية"، والذي يتضح معه بأن المشروع الفلسطيني قرر عقوبة تكميلية واحدة وهي إغلاق المؤسسة التي إرتكبت فيها الجريمة وهي سلطة جوازية للقاضي فرضها أو عدم فرضها في حالة التكرار فقط بخلاف القانون المصري الذي جعلها وجوبية في حالة العود وجوازية في غير حالة التكرار.

¹ أبو العز، حنان طلعت: مرجع سابق، ص147.

الخاتمة

إن موضوع الحقوق المجاورة لحق المؤلف من الموضوعات المهمة، والتي تحظى بالإهتمام وذلك بسبب دورها في نشر وإيصال المصنفات للجمهور، والذي تطور بسبب التطورات التكنولوجية الحاصلة في مجال نقل وإيصال المصنفات للجمهور، مما يدفعنا للقول بضرورة مواكبة هذه التطورات وذلك من خلال التشريعات التي تبين الحقوق المجاورة لحق المؤلف وطرق حمايتها.

وفي إطار تناولي لهذا الموضوع، حاولت أن أجعل هذه الدراسة أساسا يمكن الإستناد إليها في مجال الحقوق المجاورة لحق المؤلف، في ظل قلة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع في فلسطين، حيث أن القانون المطبق بالنسبة لحق المؤلف هو قانون حق الطبع والتأليف البريطاني لعام 1911م، والذي لم يتناول مسألة تنظيم الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وذلك بسبب قدمه، حيث لم تكن الحقوق المجاورة لحق المؤلف قد حظيت بإهتمام التشريعات في هذه الفترة، إلا أنني تناولت هذا الموضوع في ظل مشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني نسخة سنة 2012م، والذي نأمل في أن يتم إقراره، ومقارنته بالقانون المصري، وبالرجوع الى الكتب الفقهية التي تناولت هذا الموضوع.

وخلصت هذه الدراسة بمجموعة من النتائج والتوصيات والتي من أهمها ما يلي:

النتائج:

1- عدم وجود تنظيم قانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين حيث أن قانون حق الطبع والتأليف رقم (46) لسنة (1911) البريطاني المطبق في فلسطين لم يتناول موضوع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، إلا أنني تناولت هذا الموضوع في ظل مشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م، بالنسبة لفلسطين.

2- تعد فكرة الحقوق المجاورة لحق المؤلف حديثة نسبيا مقارنة مع حقوق المؤلف، حيث أن تنظيم الحقوق المجاورة لحق المؤلف تشريعيا على المستوى الدولي حديث، مقارنة بحق المؤلف،

حيث ترجع بداية تنظيم الحقوق المجاورة لحق المؤلف الى إتفاقية روما لعام 1961م لحماية
فنان الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة.

3- الحقوق المجاورة لحق المؤلف هي أنشطة مجاورة وملاصقة لحق المؤلف، وتهدف الى وضع
المصنفات الأدبية والفنية موضع التنفيذ، أي نشرها وإيصالها للجمهور، و تضم ثلاثة طوائف
وهي: فنانو الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة.

4- جاء تحديد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف حسب مشروع قانون حق المؤلف والحقوق
المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م، متفقا مع التحديد الذي جاء به قانون حماية حقوق الملكية
الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م.

5- بالنسبة إلى نطاق أصحاب الحقوق المجاورة، لم يتم حسم موضوع دور النشر كأحد أصحاب
الحقوق المجاورة، رغم كونهم أول مظهر من مظاهر أصحاب الحقوق المجاورة، ولم نلاحظ إلا
المشرع اللبناني نص على دور النشر كأحد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

6- نظرا لطبيعة الحقوق المجاورة لحق المؤلف وكونها تضم ثلاثة طوائف، فقد فرقت التشريعات
في الحقوق الممنوحة لهم، فمنحت فنان الأداء حقوقا أدبية تتمثل في الحق بالإتاحة للجمهور
والحق في إحترام الأداء، إضافة الى الحقوق المالية الممنوحة لهم، أما الفئات الأخرى وهي
منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة فقد منحتهم التشريعات حقوقا مالية فقط، ويرجع
سبب ذلك إلى طبعة نشاطهم الذي يغلب عليه الطابع الصناعي بعكس نشاط فنان الأداء الذي
يغلب عليه الابتكار والإبداع.

7- حق الإتاحة الممنوح لفنان الأداء يشابه إلى حد كبير حق الأداء العلني الممنوح للمؤلف على
مصنفاته، من ثم نستطيع تطبيق وسائل الأداء العلني المنصوص عليها بشأن المؤلف على
حق الاتاحة بالنسبة إلى فنان الأداء، خاصة وأنه بعد تثبيت الأداء على دعامة مادية فإنه
يصبح له كينونة مستقلة عن فنان الأداء، ومن ثم يصبح هذا الأداء كمصنف مستقل قائم
بذاته، يخضع لطرق عدة في إتاحتته وتوصيله للجمهور.

8- نظرا للطبيعة الخاصة للحقوق المجاورة لحق المؤلف، فقد منحها المشرع أسوة بالمؤلف نوعين من الحماية، الأولى تتمثل بالحماية المدنية المتمثلة بالحماية الإجرائية التي لها طبيعة خاصة من حيث منحها إمكانية اتخاذ بعض الإجراءات التحفظية، أو الوقتية العاجلة، والثانية متمثلة بالجزاء المدني الذي يعني إمكانية المطالبة بالتعويض عن الأضرار التي لحقت بصاحب الحق المجاور جراء الإعتداء على حقوقه، أما لحماية الثانية فتتمثل بالحماية الجزائية في حال مخالفة أي من النصوص القانونية الخاصة بالجرائم الواردة في قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

9- إن الإعتداء على الحق الأدبي لفناني الأداء مجرم في حد ذاته ولا يحتاج الى إعتداء على الحق المالي معه لتجريمه.

10- لقد أخذ مشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م وكذلك قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م، بقاعدة تسيد حق المؤلف على حقوق فناني الأداء، ومن مظاهر ذلك منح فناني الأداء حقوقا أدبية منقوصة عن تلك التي منحها للمؤلف، وكذلك منح فناني الأداء حقوقا مالية مختلفة عن تلك الممنوحة للمؤلف، وتحديد مدة حماية هذه الحقوق، بمدة تختلف عن تلك المدة المحددة لحماية حق المؤلف، إلا أنه خفف من آثار هذه القاعدة في إطار الحماية القانونية، حيث منح فناني الأداء حماية قانونية مساوية لتلك التي منحها للمؤلفين.

11- إن حقوق الملكية الفكرية بشكل عام، ومنها الحقوق المجاورة لحق المؤلف بشكل خاص، ما زالت غامضة في مفرداتها، وأيضا تطبيقاتها القضائية محدودة، حيث وجدنا عدم توافر أو ندرة الاجتهادات القضائية على المستوى الفلسطيني وكذلك المستوى العربي بخصوص هذا الموضوع، فجاءت هذه الدراسة خالية من موقف القضاء.

12- إن حقوق أصحاب الحقوق المجاورة تشهد تطورا ملحوظا، وذلك سواء من حيث إستغلالها على نطاق واسع بسبب التطور التكنولوجي والتقني، أو من حيث أساليب إيصال مصنفاتهم إلى الجمهور.

13- تؤثر تقنية الإنترنت بشكل كبير في حقوق أصحاب الحقوق المجاورة المحمية بقانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فنظام المعلوماتية يسمح بإنتاج كميات كبيرة من أداء فنان الأداء، أو تسجيل منتج التسجيلات، أو برنامج هياث الإذاعة، ويمكن نقلها إلى الجمهور وخزنها وإستسائها بكميات تفوق ما هو عليه الحال من وسائل النشر التقليدية، ويمكن للجمهور الإطلاع على إنتاج أصحاب الحقوق المجاورة عن طريق الإتصال عن بعد، فقد وفر الإنترنت الإطلاع عليها مباشرة، مما اقتضى توفير الحماية لحقوق أصحاب الحقوق المجاورة ضد إستغلال مصنفاتهم، ومعالجتها بواسطة الحاسوب عبر شبكة الإنترنت بشكل غير مشروع.

التوصيات:

1- ضرورة الإسراع في إقرار مشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني، وذلك لعدم وجود تنظيم قانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين.

2- أوصي بإجراء دراسة متأنية ودقيقة لمشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة، والإستعانة بالمختصين في كافة المجالات المتعلقة بمواضيع التقدم التكنولوجي في مجالات أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وذلك لتوضيح المفاهيم المستحدثة في هذا المجال، وإجراء التعديلات بما يواكب التطور الحاصل في مجال إيصال المصنفات للجمهور.

3- أمام الواقع الذي رأيناه أثناء تناول موضوع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، نجد أن الأمر يتطلب منا الإهتمام بالحقوق المجاورة لحق المؤلف من قبل الجهات الحكومية والجامعات والمؤسسات المعنية، وذلك بعقد المزيد من الدورات والمحاضرات المتخصصة لمناقشة المواضيع المتعلقة بالحقوق المجاورة لحق المؤلف، والتي لا زالت غامضة لدى الغالبية العظمى من الناس.

4- أوصي بتعديل نص المادة (46/و) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قبل إقراره والتي تنص على: "يتم بناء على طلب المدعى عليه الغاء الإجراءات التحفظية المتخذة قبل رفع الدعوى وفق أحكام الفقرتين (ج) و(د) من هذه المادة إذا

لم يتم رفع دعوى خلال ثمانية أيام من تاريخ صدور أمر المحكمة بإتخاذ الإجراء"، بأن يمدد المهلة القانونية لرفع دعوى أصل الحق أمام المحكمة المختصة، وذلك لما لهذه الإضافة من فائدة تعود على صاحب الحق المجاور بإعطائه الوقت الكافي لرفع الدعوى وأقترح أن يكون النص المعدل حسب نص المادة (179) قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م، بحيث تصبح المدة خمسة عشر يوما بدلا من ثمانية أيام.

5- ضرورة تعديل نص المادة (4/د/23) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م قبل إقراره والتي حددت مدة حماية حقوق فناني الأداء بخمسين سنة ابتداء من أول السنة الميلادية التالية لتاريخ أول تثبيت صوتي للأداء ،لتصبح مدة الحماية طيلة حياة فنان الأداء ولمدة خمسين سنة بعد وفاته، كما هو الحال بنسبة لمدة حماية الحقوق المالية للمؤلف.

6- أوصي بضرورة إضافة دور النشر كأحد أصحاب الحقوق المجاورة في كل من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012م وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م.

7- أوصي الباحثين بالإهتمام بالملكية الفكرية وموضوعاتها وبخاصة الحقوق المجاورة لحق المؤلف ،فهي من الموضوعات التي لم يتم تناولها بدراسات كافية.

قائمة المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- 1- القانون الأساسي الفلسطيني .
- 2- مشروع قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة (2012).
- 3- قانون حق الطبع والتأليف رقم (46) لسنة (1911) البريطاني المطبق في فلسطين.
- 4- قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة (2002).
- 5- قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة (1992).
- 6- القانون الجزائري رقم (2-5) لسنة (2003) الخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
- 7- قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم (75) لسنة (1999).
- 8- قانون العقوبات الأردني رقم (16) لسنة (1966) المطبق في فلسطين.
- 9- قانون أصول المحاكمات المدنية والتجارية الفلسطينية رقم (2) لسنة (2001).

ثانياً: المراجع

- 1- إبراهيم، خالد ممدوح: حقوق الملكية الفكرية، ط1، الدار الجامعية، الإسكندرية، 2010.
- 2- أبو الخير، عبد السميع عبد الوهاب: الحق المالي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المصري، دون طبعة، القاهرة، مكتبة وهبة، 1988.
- 3- أبو العز، حنان طلعت: الحماية الجنائية لحقوق المؤلف (دراسة مقارنة)، دون طبعة القاهرة، دار النهضة العربية، 2007.
- 4- أبو بكر، محمد خليل يوسف: حق المؤلف في القانون (دراسة مقارنة)، دراسة مقارنة، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، فلسطين، 2008.
- 5- أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، "دراسة مقارنة"، ط1، منشأة المعارف، الإسكندرية، 2008.
- 6- أبو عمر، مصطفى أحمد: الحق الأدبي لفناني الأداء (دراسة مقارنة)، دون طبعة، القاهرة، دار النهضة العربية، 2007.

- 7- البراوي، حسن حسين: الحقوق المجاورة لحق المؤلف "دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي"، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004.
- 8- التكروري، عثمان: الوجيز في شرح قانون أصول المحاكمات المدنية والتجارية رقم (2) لسنة (2001)، دون سنة نشر ، دون دار نشر.
- 9- حجازي، عبد الفتاح بيومي: حقوق المؤلف في القانون المقارن، دراسة معمقة في حقوق الملكية الفكرية، ط1، القاهرة، دار النهضة العربية، عام 2009.
- 10- الحلبي، محمد علي السالم عياد: شرح قانون العقوبات القسم العام، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2008.
- 11- الخلفي، عبد الرحمن: الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط1، بيروت منشورات الحلبي الحقوقية، سنة 2007.
- 12- الراحلة، محمد سعد: الخالدي، إيناس: مقدمات في الملكية الفكرية، ط1، دار الحامد للنشر والتوزيع، عمان، 2012.
- 13- السنهوري، عبد الرزاق أحمد: الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، ط3، بيروت منشورات الحلبي الحقوقية، 1998،
- 14- طلبة، أنور: حماية حقوق الملكية الفكرية، دون طبعة، الإسكندرية، المكتب الجامعي الجديد، 2010.
- 15- العامري، فاروق محمد: الإستقبال التلفزيوني من الأقمار الصناعية، دون طبعة، دون ناشر، 1999 .
- 16- عبد السلام، سعيد سعد: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في ظل قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم (82) لسنة 2002 م، دون طبعة، القاهرة، دار النهضة العربية، 2004.

- 17- عبدالله، عبد الكريم عبدالله: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الإنترنت،
دون طبعة، القاهرة دار الجامعة الجديدة، 2008.
- 18- الفقي، عمرو عيسى: جرائم التزوير والتزيف، ط1، (دون، مكان)، المكتب الفني للإصدارات
القانونية، 1999.
- 19- القديري، عامر خميس: حقوق المؤلف في التشريع الفلسطيني، رابطة الكتاب والأدباء
الفلسطينيين، فلسطين، 2000.
- 20- كنعان، نواف: حق المؤلف النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، ط2، عمان
مكتبة دار الثقافة، 2000.
- 21- الشيخ، رمزي رشاد: الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ط1، الإسكندرية، دار الجامعة
الجديدة، 2005.
- 22- لطفي، خاطر: موسوعة حقوق الملكية الفكرية، دراسة تأصيلية للقانون رقم (82) لسنة
2002 م في شأن حماية حقوق الملكية الفكرية، دون طبعة، القاهرة، دون ناشر، 2002.
- 23- ليزيك، داليا: حق المؤلف والحقوق المجاورة، دون طبعة، الرياض، مركز الملك فيصل
للبحوث والدراسات الإسلامية، 2003.
- 24- مأمون، عبد الرشيد: عبد الصادق، محمد سامي: حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (في
ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد رقم (82) لسنة 2002 م، دون طبعة،
القاهرة، دار النهضة العربية، 2004.
- 25- المجالي، نظام توفيق: شرح قانون العقوبات القسم العام دراسة تحليلية في النظرية العامة
للجريمة والمسؤولية الجزائية، عمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، 2015.
- 26- محمود، أحمد صدقي: الحماية الوقتية لحقوق الملكية الفكرية، دون طبعة، القاهرة ، دار
النهضة العربية، 2004.

27- المشهداني، عمار سعدون: القضاء المستعجل (دراسة مقارنة)، دون طبعة، القاهرة دار الكتب القانونية، 2012.

28- الناشف، انطوان: البث التلفزيوني والإذاعي والبث الفضائي، ط 1، بيروت، منشورات الحلبي، 2003.

29- نجم، محمد صبحي: قانون العقوبات القسم العام النظرية العامة للجريمة، ط7، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، 2016.

30- وهدان، رضا متولي: حماية الحق المالي للمؤلف، دون طبعة، دار الفكر والقانون المنصورة، دون سنة نشر .

ثالثاً: المجالات

1- الصباحين، سهى يحيى: الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء، مجلة الميزان للدراسات الإسلامية والقانونية، المجلد الثاني، العدد (1)، 2015، ص239.

2- طه، عثمان: المساعد نائل: الحماية القانونية لحقوق فنان الأداء، مجلة الدراسات ،علوم الشريعة والقانون، المجلد(36)، العدد(1)، 2009، ص157

رابعاً: الرسائل الجامعية

1- بن دريس، حليلة: حماية حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في القانون الخاص، جامعة أبو بكر بلقادر، الجزائر، 2013 .

2- عطوي، مليكة: الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الإنترنت، أطروحة لنيل درجة الدكتوراه، غير منشورة، جامعة دالي براهيم، الجزائر، 2010.

3- دراوشة، جبريل: الإختصاص النوعي لقاضي الأمور المستعجلة، رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية، فلسطين 2013.

4- نادية، زواني: الإعتداء على حق الملكية الفكرية (التقليد والقرصنة)، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الجزائر، الجزائر، 2002.

5- السلفيتي، زينب: الحماية القانونية لحق المؤلف في فلسطين، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2012.

6- حسونة، عبدالغني: ضمانات حماية الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، رسالة ماجستير في قانون الأعمال، جامعة محمد خضير بسكرة، الجزائر، 2008.

خامساً: المقالات العلمية

1- أبو هيب، نجوى: الحقوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم (7) لسنة 2002 م لدولة الإمارات، مؤتمر الجوانب القانونية والاقتصادية لإتفاقيات منظمة التجارة العالمية من 9-11 مايو 2004م، من خلال الموقع (http://slconf.uaeu.ac.ae/prev_conf/arabic_prev_conf2004.asp).

2- جميعي، حسن: نظرة عامة عن نظام الملكية الفكرية في مصر، وثيقة مقدمة لحلقة عمل الويبو التمهيدية حول الملكية الفكرية، القاهرة، عام 2004 م، عبر الموقع (www.wipo.int/edocs/mdocs/arab/ar/wipo_ip2.doc).

3- الدوي، إبراهيم، حقوق المؤلف وحقوق الرقابة، بحث منشور على شبكة الإنترنت عبر موقع (<http://www.arabrcrc.org/wiki>).

4- مشروع الإقتراح الأساسي لمعاهدة الويبو بشأن حماية هيئات الإذاعة بما فيه ملحق غير الإلزامي بشأن الحماية المتعلقة بالبث عبر الانترنت، وثيقة من إعداد رئيس اللجنة الدائمة المعنية بحق المؤلف والحقوق المجاورة بالتعاون مع الأمانة، الدورة الرابعة عشر، جنيف من 1 إلى 5 مايو/أيار 2006 ، منشورة على شبكة الانترنت عبر العنوان (http://www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/ar/sccr_15/sccr_15_2.pdf).

5- عناصر لمشروع معاهدة بشأن حماية هيئات البث، وثيقة من إعداد رئيس المشاورات غير- الرسمية بشأن حماية هيئات البث المعقودة في جنيف يومي 14 و 15 أبريل 2011 م منشورة على شبكة الإنترنت عبر العنوان

(www.wipo.int/edocs/mdocs/copyright/ar/sccr_22/sccr_22_11.doc).

6- الحسبان، نهاد ، اجتهد القضاء الاردني في القضايا المتعلقة بالملكية الفكرية، بحث مقدم لمؤتمر - الملكية الفكرية والتنمية الاقتصادية / دولة الكويت بتاريخ 2014 / 3 / 30 ، منشور على شبكة الانترنت ، عبر العنوان:

(www.moci.gov.kw/uploads/Nuhad%20Alhusban.doc).

7- الحجازي، عمر مشهور، الحماية المدنية لحقوق المؤلف، محاضرة مقدمة إلى ندوة المنازعات المتعلقة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، تنظيم كلية الحقوق في الجامعة الأردنية بالتعاون مع منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة ،منشور على شبكة الانترنت، عبر العنوان التالي : (<http://www.jcdr.com/pdf/all.pdf>).

8- بني خلف، هشام أحمد: الوسائل المدنية والجنائية لحماية المصنفات الأدبية والفنية وفق قانون حق المؤلف الأردني، بحث منشور على شبكة الإنترنت عبر العنوان التالي:

(<http://magazine.mediun.edu.my/wp-content/uploads/2013/02/pdf>).)

AN-Najah National University

Faculty of Graduate Studies

**Legal protection of Neighboring rights of copyright in
Palestine**

By

Ashraf Yaser Ateya Taha

Supervisor

Dr.Amjad Abdel-fatah Hassan

**This Thesis is submitted in Partial Fulfillment of the Requirements of
the Degree of Master of Private Law, Faculty of Graduate Studies
An-Najah National University, Nablus - Palestine.**

2017

Legal protection of Neighboring rights of copyright in Palestine

By

Ashraf Yaser Ateya Taha

Supervisor

Dr.Amjad Abdel-fatah Hassan

Abstract

In this study ,the researcher dealt with the legal protection of related rights of copyright in Palestine,especially in the light of the existence of the right of the British copyright law for the year1911 which is applied in Palestine,which didn't address the rights related to copyright because this law is old,as the legislation in that period didn't recognize owners of rights related to copyright.The recognition of the owner of the related copyright and the rights granted to them started with the appearance of the Rome convention for the year 1961 for the protection of performers,producers of phonograms and broadcasting organizations,prompting researcher to deal with this study based on a project of protecting copyrights and related Palestinian rights law for the year 2012 which is not acknowledged yet,and comparing what is in it with protecting the Egyptian intellectual property law No.(82) for the year 2002.

This study aims to identify the related rights of copyright and identifying their owners and their relation to copyright and by reflecting the rights arising from each category of the owners of right related to copyright,including literary and financial rights arising from them,as well as ways to protect the civil and criminal rights.To achieve these goals the

researcher dealt in the first part of this study with what rights related to copyright and that by dividing it into two sections, the first part dealt with the definition of rights related to copyright and their relationship to copyright as defined by scholars as well as definition cited by international laws and conventions and stated the nature of relationship between copyright and related rights and this shows that there is a complementary relationship between copyright and related rights. The researcher dealt in the second part with identifying owners of related rights of copyright and that through dealing with each category of related rights groups. The first section dealt with performers through identifying performers through their performance then pointing to performance categories like acting, singing, dancing, etc, then showed the conditions that must be provided by performer to acquire related rights, and later dealt with producers of sound recordings through the definition of sound recordings and then mentioned the definition of recording and showed forms of recordings that it could be on the disc or tapes or laser discs, and mentioned conditions that must be there so that the producer of sound recording acquire related rights, after that it dealt with broadcasting organizations, and that through mention the definition of broadcasting organization, radio and mentioning forms of radio which may be through wireless transmission or broadcast by satellite or via internet then shows the conditions that must be there to acquire related rights.

Section two also dealt with rights given to owners of related rights and that through dealing with literary rights that given to owners of related

rights through mentioning elements of literary rights that are given to performers. Then the researcher talked about characteristics of literary rights granted to performers. In the second chapter the researcher talked about financial rights that are granted to owners of related rights and that through mentioning the financial rights that are granted to each owner of the related rights, it also dealt with the financial rights that are granted to performers, and duration of protection of financial rights for the protection of financial right for the performers and for the producers of phonograms, and duration of protection of financial rights then the financial rights for broadcasting organizations which is to allow or prevent re-broadcasting.

In the second chapter, the researcher talked about the protection granted to owners of related rights of copyright and that through clarifying kinds of violation of related rights of copyright. This chapter was divided into two parts, the first part dealt with types of violation of the literary rights for the performer by adding or modifying some scenes and distortion of performance and violating the image of the performer or his voice. The second part dealt with kinds of assaults on financial rights granted to owners of related rights and that through intellectual piracy and copying.

The researcher also dealt with measures taken to protect the rights granted to owners of related rights, the first part talked about the civil protection of the related rights and that through talking about the procedural protection of the related rights and its conditions and some types of it. Then it talked about the civil penalty and penal protection for the

related rights and that through showing some kinds of violation of the related rights like the crime of copying and frauding ,then the researcher talked about penalties for violation of the related rights like imprisonment or paying fine and some of complementary penalties ,then finally at the conclusion,the researcher mentioned some results and recommendations.

