الحماية المدنية من الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف

– دراسة مقارنة–

Civil Protection from the Violation of Related Rights to the Authors

(A Comparative Study)

إعداد

عز الدين خضير سلمان عبدالله

إشراف

الدكتورة تمارا ناصر الدين

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في

القانون الخاص

قسم القانون الخاص

كلية الحقوق

جامعة الشرق الاوسط

حزيران، 2019 م

التفويض

أنا الطالب **عز الدين خضير سلمان عبدالله**، أفوض جامعة الشرق الأوسط بتزويد نسخ من رسالتي ورقياً وإلكترونياً للمكتبات أو المنظمات أو الهيئات والمؤسسات المعنية بالأبحاث والدراسات العلمية عند طلبها.

الإسم: **عزالدين خضير سلمان عبدالله**

التاريخ: 3 / 6 / 2019

التوقيع:

قرار لجنة المناقشة

نوقشت هذه الرسالة وعنوانها:" **الحماية المدنية من الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف – دراسة مقارنة –**

وأجيزت بتاريخ 3 / 6 / 2019.

الاسم	الصفة	جهة العمل	التوقيع
د. تمارا ناصر الدين	مشرفاً ورئيساً	جامعة الشرق الأوسط	.....
د. مأمون أحمد الحنيطي	عضواً داخلياً	جامعة الشرق الأوسط	.....
د. نجم رياض الربضي	عضواً خارجياً	جامعة عمان الأهلية	.....

الشـكـر و التـــقـديـــر

أتقدم بالشكر الجزيل إلى الدكتورة الرائعة تمارا يعقوب ناصر الدين لما قدمته لي من دعم وتشجيع خلال فترة الكتابة، والتي لم تبخل علي بأي معلومة في سبيل تقديم رسالة على مستوى عالي من الحرفية والدقة، كما انها لم تبخل علي بالتوجيهات والتوصيات المستمرة بكل إخلاص و أمانة بهدف أثراء هذا العمل وبدون ملل....

كما أشكر جميع أساتذتي الذين كسبت العلم والمعرفة على أيديهم والمتمثل بالأستاذ الدكتور فائق محمود الشماع والأستاذ الدكتور مهند عزمي أبو مغلي، ولا أنسى أن اتقدم بالشكر الجزيل أيضاً إلى أعضاء لجنة المناقشة والمتمثلة بالدكتور مأمون أحمد الحنيطي عضواً داخلياً في المناقشة ، والدكتور نجم رياض الربضي عضواً خارجياً في المناقشة وذلك عن مجمل التوجيهات الدقيقة والتي كان لها دور كبير في أثراء هذه الرسالة ، كما وأشكر اللجنة على الأشادة بموضوع الرسالة وعنوانها ومضمونها....

الباحث

الإهـــــــداء

أهدي هذه الرسالة الى كل من والدي والدتي أطال الله لي بعمرهم، لما قدموه لي من دعما معنوي

طوال مسيرة الدراسة، وبوجودهم معي تسعد الحياة،،،

ومنهم تعلمت معنى الصمود والصبر في مواجهة أشكال الصعوبات،،،،

وأهدي هذا العمل أيضا الى أخي وأخواتي فهم سندي في الحياة وسبب فرحي وسعادتي،،،،

كما أهدي هذا العمل الى بلدي العراق العظيم الذي يبقى دوماً قوياً وشامخاً ورمزاً للعلم والعلماء،،،،

وأهديه إلى بلدي الثاني المملكة الأردنية الهاشمية التي عشت فيها أسعد أيام حياتي

وأكتسبت العلم منها طول مدة أقامتي فيها،،،،

الباحث

فهرس المحتويات

الموضوع	الصفحة
العنوان	أ
التفويض.....	ب
قرار لجنة المناقشة.....	ج
الشكر والتقدير.....	د
الإهداء.....	هـ
فهرس المحتويات.....	و
الملخص باللغة العربية.....	ح
الملخص باللغة الإنجليزية.....	ي
الفصل الاول: خلفية الدراسة وأهميتها	
أولاً: المقدمة	1
ثانياً: مشكلة الدراسة	4
ثالثاً: هدف الدراسة	4
رابعاً: أهمية الدراسة	4
خامساً: أسئلة الدراسة	5
سادساً: حدود الدراسة	5
سابعاً: محددات الدراسة	6
ثامناً: مصطلحات الدراسة	6
تاسعاً: منهج الدراسة	7
عاشراً: الأدب النظري والدراسات السابقة	7
الفصل الثاني: ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف ونطاق الحماية المدنية	
المبحث الأول: ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف.....	14
المطلب الأول: المفهوم الفقهي للحقوق المجاورة لحق المؤلف.....	15
المطلب الثاني: المفهوم القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف.....	17
المطلب الثالث: شروط أكتساب أصحاب الحقوق المجاورة لحقوقهم.....	42
المبحث الثاني: نطاق الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف.....	57
المطلب الأول: النطاق الشخصي للحماية.....	57

المطلب الثاني:النطاق المكاني للحماية 70
المطلب الثالث:النطاق الموضوعي للحماية 73
الفصل الثالث: صور الاعتداء على أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف
المبحث الأول: الاعتداء على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية والحديثة..... 94
المطلب الأول: الاعتداء على المصنفات الأدبية والعلمية 97
المطلب الثاني:الاعتداء على المصنفات الفنية..... 103
المطلب الثالث:الاعتداء على المصنفات الحديثة..... 108
المبحث الثاني: دفع الاعتداء عن المصنف..... 119
المطلب الأول:حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه..... 119
المطلب الثاني:حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول..... 122
الفصل الرابع: وسائل الحماية والجزاء المدني للحقوق المجاورة لحق المؤلف
المبحث الأول: وسائل الحماية الخاصة..... 127
المطلب الأول: الإيداع القانوني للمصنفات 127
المطلب الثاني: المصنفات المشمولة بالإيداع وعددها والمصنفات المستثناة من الايداع 132
المطلب الثالث: الأشخاص الملزمون بالإيداع القانوني..... 136
المبحث الثاني: الحماية الاجرائية أو (الوقائية) 140
المطلب الأول: الأجراءات الوقتية 141
المطلب الثاني: الأجراءات التحفظية..... 150
المبحث الثالث: الجزاء المدني..... 160
المطلب الأول دعوى التعويض وأجراءاتها..... 177
المطلب الثاني طرق التعويض..... 180
الفصل الخامس: الخاتمة والنتائج والتوصيات
اولا: الخاتمة..... 187
ثانيا: النتائج 188
ثالثا: التوصيات 190
قائمة المراجع والمصادر..... 192

الحماية المدنية من الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف

– دراسة مقارنة–

إعداد

عز الدين خضير سلمان

إشراف

الدكتورة تمارا ناصر الدين

(الملخص)

أن أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، هم ثلاث فئات فنانو الأداء كالممثلون والمغنون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يؤدون بأية صورة في مصنفات أدبية وفنية وغير ذلك، ومنتجو التسجيلات الصوتية وهو شخص طبيعي أو اعتباري يسجل أصواتاً لفنان الأداء، وهيئات الأذاعة التي تقوم بعملية بث هذه المصنفات أو الأعمال بمختلف أنواعها، وأصحاب الحقوق المجاورة لهم مجموعة من الحقوق أدبية ومالية لفنان الأداء بصفته مؤلفاً، ومالية فقط لمنتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة لعدم أنطواء عملهم على الإبداع والأبتكار، وقد حددت التشريعات العربية مدد لحماية هذه الحقوق وبينت طبيعة العلاقة بين أصحاب هذه الحقوق وحق المؤلف وكان للقضاء الفرنسي موقفاً من ذلك، ونطاق المصنفات عدة منها ماهو شخصي يبين من هو المؤلف الذي يحميه القانون وحالات أو صور التأليف ومنها هو مكاني يتعلق بكيفية المساواة بين المواطنين والأجانت ومن ثم النطاق الموضوعي الذي تناول المصنف وشروطه، كما أن المصنفات المشمولة بالحماية لم ترد على سبيل الحصر وانما أوردتها التشريعات على سبيل المثال وفي الوقت ذاته أستثنت بعضها من عداد الحماية، وجعلت البعض الآخر منها مدار خلاف فقهي وقانوني، وقد تتعدد صور الاعتداء على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية ما بين سرقة وتزييف وقرصنة وتشويه وتحريف، وجميع هذه الصور حرمتها التشريعات من خلال

وضع وسائل للحماية سواء اكانت وسائل خاصة تتضمن عملية إيداع المصنفات بمختلف انواعها لدى المكتبات أو الجهات المختصة والجزاءات المترتبة على عدم إيداعها، أو وسائل حماية اجرائية تنطوي على الأجراءات التحفظية التي وفرتها التشريعات لوقف التعدي على المصنف أو أداء فنان الأداء وعمل منتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الاذاعة من خلال السماح لهم من اللجوء الى القضاء والمطالبة بالجزاء المستحق لهم من بعد تقدير المحكمة المختصة لهذا التعويض وبالتالي السماح للمحكوم له من نشر قرار الحكم الصادر لمصلحته.

الكلمات المفتاحية: الحماية المدنية ، الحقوق المجاورة، المؤلف، المصنف.

Civil Protection from the Violation of Related Rights to the Auhors

-A Comparative Study-

By

Ezzulddin Khudhair salman

Supervised

Dr. Tamara Nasereddin

ABSTRACT

The owners of vicinal copyrights that to author right fall under three categories; 1) performance artists: Such as artists, singers, dancers and else who recite, sing, play or perform, in any image, artistry, literal works and else; 2) Phonograms producers, who are natural or legal persons recording voices of performance artist and; 3) Broadcasting bodies, that run transmission process of such works of all types.

Te vicinal copyrights owners have group of literal and financial rights to the performance artist in his capacity as author, financial rights only to Phonograms producers and broadcasting bodies, as their business is free of creation and innovation. The Arab regulations defined terms to protect such rights and explained the relationship nature between such rights owners and author right. The French judiciary had its role toward such issue.

The works include personal works that show who is the author that is protected under law, cases or images of composing. It include also what is called spatial that relate to method of equality between citizens & foreigners, thence the objective domain that tackles the composed article and its conditions.

On the other hand, the works, which are protected were not stated exclusively, but the regulations stipulated thereof as examples. In the same time, some of it were excluded from protection, and others were subject to legal and juristic dispute.

Multiple's images of assault on literary, scientific and artistry works took place; theft, counterfeiting, piracy and distortion. All such images are prohibited by the regulations. Protection means have been set out via, either special means that include works deposit at libraries, competent entities, sanctions imposed on non-deposition thereof or procedural

protection means that include conservative measures. Such measures are made available in the regulations to stop such assaults on the work, performance artist, phonographs and broadcasting bodies. The aforesaid persons and bodies are allowed to seek legal channels to punish such assaulters through competent court who shall fix suitable compensation as to such assaults. However, the winning plaintiff shall be able to publish the court judgment and invest it to its own interest.

Key Words: Civil Protection , Vicinal Copyrights , Author , Work

(الفصل الاول)

خلفية الدراسة واهميتها

أولاً: المقدمة:

يرتبط الإنتاج العلمي أو الأدبي أو الفني المبتكر بوعي الانسان وإبداعه أو تفكيره، لذا عمدت التشريعات الوطنية والعربية والدولية الى تنظيم حقوق المؤلف حماية له وتدعيماً للثقافة العامة في المجتمع، مما ألقى العبء على هذه التشريعات لتوفير حماية لهؤلاء المبدعين من نوع خاص، ذلك أن هذه التشريعات أيقنت أن القواعد العامة لا تكفي وحدها لتوفير الحماية المناسبة لهؤلاء المبدعين الذين يساهمون في تطور الحياة البشرية ونموها وازدهارها، من خلال أشباع الحاجات المعنوية للإنسان عن طريق ابداعاته [1].

كما أن الإعتراف بحق المؤلف، وتوفير الحماية له يخلق نوع من التشجيع على الأبداع والإبتكار باعتبار أن الانتاج الفكري في تقدم وتطور مستمر، وبالتالي اتاحة الفرصة للمؤلف او المبتكر لإظهار إبداعاته الى العالم الخارجي دون أن يخشى من الاعتداء عليه من الغير.

وينقسم حق المؤلف إلى شقين: شق أدبي (معنوي) وهو حق لا يجوز التنازل عنه أو سقوطه بالتقادم[2]، وهذا الشق يمنح مجموعة من الحقوق للمؤلف على مصنفه وهي حق تقرير نشر المصنف، وحق نسبة المؤلف إلى مؤلفه، والحق في الاعتراض على تشويه أو تحريف المصنف وحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول إذا كان به ما يسئ إلى سمعته أو شرفه أو اعتباره أو معتقداته وأفكاره وهذا ما نصت عليه أغلب التشريعات الخاصة بحماية حق المؤلف.

---

(1) هارون، جمال (2006). الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ص 7.

(2) خاطر، لطفي (2003). موسوعة حقوق الملكية الفكرية، شركة رشدي عابدين للطباعة، القاهرة، ص 76.

الشق الأخر: هو الجانب المادي أو المالي والذي يتمثل فى حقه باستغلال هذه الإبداعات بأي صورة من صور الاستغلال التجاري (المالي)، ومنها إتاحة المصنف للجمهور بأي وسيلة مثال ذلك النشر أو البث لمصنفه بشكل سلكي أو لاسلكي أو من خلال التقنيات الحديثة مثال ذلك شبكة الانترنت وله أيضا الحق في أداء المصنف أمام الجمهور مثال ذلك إلقاء الشعر أو المسرحيات الموسيقية (كالأوبرا) و(الأوبراكوميك) و(الفودفيل)، أو المصنفات الموسيقية كالغناء أو الرقص وحتى الألحان، بما يعود عليه بالمردود المالي كونها الوسيلة الأساسية لمعيشته.

وهناك حقوق ذات صلة بحقوق المؤلف ويشار لها بالحقوق المجاورة أو الحقوق المرتبطة بحق المؤلف والتي يتم من خلالها منح الحماية لفناني الأداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة والتي تساعد المبتكرين على إيصال رسائلهم للجمهور ونشر أعمالهم بكافة الوسائل. ومن المعروف أنه لا تسرى الحماية القانونية على الأفكار المجردة والإجراءات وطرق التشغيل والقوانين والقرارات والأحكام والمفاهيم الرياضية طالما كانت في صورتها الأولية ولم يترتب على تجميعها وفهرستها وترتيبها أي جهد.

ومن ثم فإن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة هو مصطلح قانوني يصف الحقوق الممنوحة للمبدعين فى مجال الأعمال الأدبية والفنية، وتشكل تلك الحقوق فرعاً رئيساً من فروع الملكية الفكرية، ويشمل ذلك حماية المصنفات المبتكرة فى الآداب، مثل: الكتب أو القصائد الشعرية أو برامج الحاسب وقواعد البيانات والأعمال الموسيقية مثل النوت الموسيقية والفنون الجميلة كالرسم والنحت والخرائط والصور الفوتوغرافية، والأعمال السمعية البصرية مثل الأفلام السينمائية وأفلام الفيديو.

وقد كانت الأدوار في الماضي لا تعدو كونها خدمة يؤديها الفنان أو الشخص وتنتهي بتمام تنفيذ الدور المناط به وتنفيذه، إلا أنه بالنظر للتطور التقني الرهيب في إمكانيات التسجيل ووسائل الأذاعة

اللاسلكية وظهور التوابع الصناعية، فقد أصبح من المستحيل اعتبار دور هؤلاء الأشخاص منتهيا بمجرد انتهائهم من أداء أدوارهم، حيث يمكن تسجيل هذا الأداء وبثه عدة آلاف من المرات.

وعليه نخلص إلى أنه قد أصبح من المنطقي أن يمتلك هؤلاء الأشخاص حق تقرير البث أو التسجيل أو أي منهما، دون أن تصل حقوقهم الى مثيلاتها المقررة للمؤلف ذاته، وبالفعل فقد قررت بعض التشريعات المختلفة حقوقا لهؤلاء الأشخاص كل حسب الدور الذي قام به، وبناءاً عليه فإن حقوق صاحب الحق المجاور لحق المؤلف الأدبية والمالية وهي حقوق استئثارية له ويتمتع بها وحده دون غيره[1].

ولقد جاءت الاتفاقيات الدولية على مر العصور لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومن أهم هذه الإتفاقيات إتفاقية تريبس (Trips) الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية، ومعاهدة الويبو (WIPO) بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996، وايضاً إتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة لعام 1961، واتفاقية بيرن (Berne convention) لحماية المصنفات الأبية والفنية وأتفاقية جنيف بشأن حماية منتجي الفونوغرامات ضد عمل نسخ غير مرخص بها لما ينتجونه من فونوغرامات عام 1971، ولا تتمتع حقوق الملكية الفكرية[2] – وخاصة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لها – في معظم الدول العربية بحماية فعلية، على الرغم من صدور القوانين التي تكرس مثل هذه الحماية، ولكن تطبيق هذه القوانين يصطدم بما هو مطبق على أرض الواقع. والسبب في ذلك يعود إلى حداثة هذه القوانين وإلى الأوضاع الاقتصادية السائدة في هذه الدول؛ ونتيجة لذلك تحاول الدول الغربية تأمين هذه الحماية لحقوق الملكية الفكرية عن طريق اتفاقيات ثنائية أو اتفاقيات عالمية، وهناك تشدد واضح في اتفاقات التجارة الثنائية أو اتفاقات الشراكة أو التجارة الحرة بالنسبة للأحكام المتعلقة بحماية الملكية الفكرية، وخاصة

(1) جميعي، حسن (2004). حلقة عمل الويبو التمهيدية حول الملكية الفكرية، كلية الحقوق، جامعة القاهرة ص 22.

(2) عبدالسلام، سعيد سعد (2004). الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة (د،ط). دار النهضة العربية، القاهرة، ص 83.

تلك التي تبرمها الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد الأوربي. والأحكام الواردة في هذه الاتفاقيات الثنائية في هذا المجال، أشد من تلك المنصوص عليها في اتفاقية الجوانب التجارية لحقوق الملكية الفكرية لمنظمة التجارة العالمية (اتفاقية تريبس)، وبالتالي فإن أساس الحماية المدنية للحقوق المجاورة يكمن في خلق نوع من الرقابة على الأعمال التي يقوم بها أصحاب الحقوق المجاورة لمنع الغير من التعرض او الإعتداء عليها، وبما يمس بحقوقهم المالية والأدبية وسمعتهم وشرفهم اوإعتبارهم.

ثانياً: مشكلة الدراسة:

تتمثل مشكلة الدراسة ببيان نطاق الحماية التي يحظى بها أصحاب الحقوق المجاورة ومدى كفاية هذه الحماية وملائمتها بالممنوحة للمؤلف ، وبيان ما أذا كانت التشريعات محل المقارنة أو الدراسة قد كانت كافية بشأن توفير هذه الحماية لأصحاب هذه الحقوق .

ثالثاً: هدف الدراسة:

من أهداف هذه الدراسة هو التعريف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف، وتحديد أفرادها أو أصحابها ومدى علاقتهم بحق المؤلف، وذلك من خلال بيان الحقوق المترتبة لكل فئة من أصحاب الحقوق المجاورة بما في ذلك حقوقهم الأدبية والمالية، وصور الاعتداء على الحقوق المجاورة، وأيضا وسائل أو طرق حماية هذه الحقوق وبيان الجزاء المدني المترتب على المساس بتلك الحقوق.

رابعاً: أهمية الدراسة:

تنبع أهمية هذه الدراسة من الأهمية الواسعة والكبيرة التي حظيت بها حقوق الملكية الفكرية في الآونة الأخيرة وعلى الصعيدين المحلي والعالمي، حيت يعد أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف فئات ساهمت في التطور والتقدم في مستوى الإبداع الأدبي والفني لقيامها بنقل هذه الإبداعات التي يقوم المؤلف بأبتكارها

ومن ثم اتاحتها من خلالهم الى الجمهور، لذلك فإن توفير الحماية المدنية لهم يساهم في النمو الأقتصادي للدولة لما يقومون به من أعمال ثقافية تهدف الى تطور الآدب والفنون وغيرها ، بالأضافة الى الفائدة العلمية التي يكتسبها المجتمع لكل ما ينقل إليهم من مصنفات أدبية وفنية وفلكلورية من خلال أصحاب هذا الحقوق، بحيث يتعرف أفراد المجتمع على مختلف الثقافات والفنون عن طريقهم.

خامساً: أسئلة الدراسة:

ستحاول هذه الدراسة الأجابة على التساؤلات التالية:

1. ما المقصود بالحقوق المجاورة لحق المؤلف؟
2. ما طبيعة العلاقة بين أصحاب الحقوق المجاورة وحق المؤلف؟
3. ما هو نطاق الحماية المدنية لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟
4. ماهي صور الاعتداء على أصحاب الحقوق المجاولاة لحق المؤلف؟
5. ما هي وسائل أو طرق حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟
6. ما الجزاء المترتب من الاعتداء على اصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟

سادساً: حدود الدراسة:

الحدود الزمانية: نصوص الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة، والمتمثلة باتفاقية روما المبرمة في 1961/2/26 ومعاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المبرمة في 20/ 12 /1996، وكذلك قوانين حماية حق المؤلف العربية، بما فيها قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

الحدود المكانية: سلطت هذه الدرسة الضوء على بعض التشريعات العربية والغربية كالمشرع الأردني والمشرع العراقي والمشرع المصري والمشرع الفرنسي ، بالأضافة الى الأستشهاد ببعض التشريعات في بعض المواطن ، كالمشرع الفلسطيني واللبناني .

الحدود الموضوعية: حقوق الملكية الفكرية خاصة فيما يتعلق بأصحاب الحقوق المجاورة من خلال تعريفهم ومايترتب على ذلك من خصائص والحماية المدنية لهم .

سابعاً: محددات الدراسة:

تناولت هذه الدراسة استقراءاً وتحليلاً للإتفاقيات و المعاهدات الدولية والقوانين المختلفة موضوع الدراسة ولا يمكن حصرها.

ثامناً: مصطلحات الدراسة:

الحقوق المجاورة: هم من يقومون بنقل المصنف الى الجمهور كفنانوا الأداء (الممثلون، المغنون، الراقصون، وغيرهم من الاشخاص) أو يؤدون ذلك بأي صورة من صور المصنفات الأدبية أو الفنية أو غير ذلك والمحمية طبقا لأحكام القانون، ومنتجو الستجيلات الصوتية الذين يقومون بتسجيل الأصوات الى فناني الأداء أو غير ذلك، وسواء كانوا اشخاصا طبيعيين أو اعتباريين في فن الاصوات وهيئات الإذاعة الذين يقومون بالبث الإذاعي اللاسلكي السمعي أو البصري للمصنف او للأداء او التسجيل الصوتي أو للبرنامج وتسجيله وطرحه للجمهور وقد يكون عبر الاقمار الصناعية[1].

(1) الفتلاوي، علي محمد خلف (2015). الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في قانون حق المؤلف العراقي، بحث منشور في مجلة العلوم القانونية، المجلد الحادي والثلاثون، وهي مجلة علمية محكمة نصف سنوية تصدر عن كلية القانون، جامعة بغداد، ص 196.

المؤلف: الشخص الذي يبتكر المصنف، ويعتبر مؤلفا كل شخص ينشر المصنف منسوبا إليه سواء كان ذلك بذكر اسمه على المصنف او بأي طريقة أخرى، إلا إذا قام الدليل على غير ذلك[1].

المصنف: كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أيا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه، أو أهميته أو الغرض من تصنيفه[2].

تاسعاً: منهج الدراسة:

يتحدد منهج الدراسة على العناصر الأساسية التي تظهر كلياً في مشكلة الدراسة وأهميتها وهدفها ومصادر بحثها، وعلى ضوء ذلك فإن الباحث سيعتمد على المنهج الوصفي في إعداده ويستند الى التشريعات المقارنة والاتفاقيات الدولية ونصوص قانون حماية حق المؤلف التي تنظم الحماية المدنية للحقوق المجاورة وبالاعتماد على اهم معاهدتين او اتفاقيتين كالويبو بشأن الاداء والتسجيل الصوتي لعام 1996 وروما لعام 1961 لحماية بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة، بالإضافة الى المنهج المقارن، حيث تتناول الدراسة أكثر من تشريع واحد وبالاستعانة بالقرارت القضائية الصادرة وفق احكام هذه القوانين.

عاشراً: الأدب النظري والدراسات السابقة: ويقسم الى قسمين:

1. الأدب النظري:

ستتناول هذه الدراسة:

الفصل الأول: خلفية الدراسة وأهميتها.

---

(1) نص المادة (4)، من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، رقم (22)، لسنة 1992 وتعديلاته ، المنشور في الجريدة الرسمية العدد (5289) ، تاريخ (1) حزيران (2014) .

(2) سلطان، ناصر محمد عبدالله (2009)، حقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، أثراء للنشر والتوزيع، عمان، ص38.

الفصل الثاني: ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف ونطاق الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف.

الفصل الثالث: صور الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

الفصل الرابع: وسائل الحماية والجزاء المدني للحقوق المجاورة لحق المؤلف.

الفصل الخامس: الخاتمة والنتائج والتوصيات.

2. الدراسات السابقة:

بعد البحث في نطاق هذا الموضوع لوحظ بأن الدراسات السابقة غير كافية وغير متعمقة في القوانين أو التشريعات المقارنة بما يتعلق بموضوع البحث ونشير في أدناه الى البعض منها.

الدراسة الأولى: الطالب: البو سراية ، محمد رضا علي ،(2018). الحماية المدنية للحق المعنوي للمؤلف في التشريعين الأردني والعراقي (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة الشرق الأوسط ، عمان ، الأردن.

تناول الباحث في هذه الدراسة الحماية المدنية للحق المعنوي وما يتمتع به هذا الحق من خصائص من حيث عدم قابليته للتصرف فيه ولا للحجز عليه وايضا عدم قابليته للأنتقال للغير أو للتقادم، وايضاً ما يتمتع به هذا الحق من حقوق معنوية كفلها المشرعان الأردني والعراقي كحق المؤلف في تقرير النشر ونسبة المصنف اليه والتعديل والسحب، وأيضاً حقه في دفع الاعتداء على مصنفه من قبل الغير وتناول الباحث العناصر التي يجب توافرها في المصنف من ابتكار وظهوره الى حيز الوجود ونطاق الحماية المدنية له والجزاء المترتب على الاعتداء.

وهناك تشابه بين دراستي وهذه الدراسة من حيث تناوله للخصائص التي يتمتع بها الحق الأدبي والعناصر التي يجب توافرها فيه ونطاق الحماية المدنية له والجزاء المدني المترتب عليه في حالة الاعتداء، ولكن تختلف دراستي عنه من حيث التطرق الى أكثر من قانون أو تشريع كالعراقي والأردني والمصري

والفرنسي بالأضافة الى الاتفاقيات الدولية المتعددة التي تناولت هذا الموضوع وبالأخص موضوع أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف ومنها (برن، واتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة، والاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف، وبالإضافة الى التشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومعاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، واتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوغرامات) وأيضا بيان صور الاعتداء على المصنف بمختلف صوره.

الدراسة الثانية: الطالب: طه ، أشرف ياسر عطية (2017). الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين (رسالة ماجستير غير منشورة) جامعة النجاح الوطنية ، نابلس ، فلسطين.

تناول الباحث في هذه الدراسة الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين بالاعتماد على مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني نسخة سنة 2012 والذي لم يقر بعد، وقارن الباحث رسالته بقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002، حيث عرف الباحث الحقوق المجاورة وحدد اصحابها وعلاقتهم بحق المؤلف وبين طرق حماية هذه الحقوق مدنيا وجزائيا.

تتشابه دراستي مع دراسة الباحث من حيث التعريف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف وبيان أصحابها وعلاقتهم بحق المؤلف، ولكن تختلف عنها في كونه لم يتناول فئات هذه الحقوق بشكل مفصل وقصر دراسته على مشروع قانون حماية حق المؤلف الفلسطيني، والمصري، في حين أن دراستي تناولت أكثر من مشرع منها الأردني والعراقي والمصري، وأيضا بين موقف الاتفاقيات والمعاهدات الدولية من الحقوق المجاورة بحق المؤلف وتعمقت دراستي أيضا ببيان وسائل الحماية والجزاء المدني فقط على العكس من دراسة الباحث الذي تناول الجزائي أيضا.

الدراسة الثالثة: الطالبة: بصبوص ، أصلاح عثمان (2014). الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة آل البيت ، المفرق ، الأردن.

تناولت دراسة هذا الباحث مظاهر الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف من حيث نطاق الحقوق المشمولة بالحماية والتي تركز على طابعين أحدهما شخصي يتعلق بحقوق فناني الاداء والآخر مادي ينصب على حقوق منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة والتلفزيون، نظرا لطبيعة الدور الذي يقوم به فنان الأداء حيث يغلب عليه الطابع الأنساني الذي يجعل شخصيته مميزة في حين أن منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة يغلب على نشاطهم الطابع الصناعي بمعنى أعتمد الباحث على طبيعة اصحاب الحقوق المجاورة.

وبالتالي فإن موضوع البحث الذي اتناوله يتشابه مع موضوع الباحث من حيث المفهوم والأُثار المترتبة على ذلك ويختلف موضوع دراستي كونه يتعمق أكثر بنصوص الاتفاقيات الدولية التي تكفلت ببيان هذا الموضوع وايضاً موقف التشريعات العربية التي تناولت هذا الموضوع واعطت لكل فئة مجموعة من الحقوق، وتختلف أيضا من حيث صور الاعتداء كون الباحثة لم تذكر هذه الصور وكيفية تفاديها.

الدراسة الرابعة: مغبغب ، نعيم (2000) – الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة –

أشار الكاتب في مؤلفه الى أن الحماية المدنية للحقوق المجاورة هي ذاتها الحماية المقررة لحق المؤلف على أساس أن غالبية التشريعات قد جمعت في قانون واحد بين حق المؤلف والحقوق المجاورة كما فعل المشرع الأردني الذي ضمن الحقوق المجاورة لحق المؤلف الى جانب حق المؤلف في القانون الأردني رقم (22) الصادر سنة 1992 وتعديلاته اللاحقة، كما تناول المؤلف فئات الحقوق المجاورة والحقوق الأدبية والمالية المقررة لكل فئة والمدة المقررة لحماية هذه الفئات.

وبالتالي تتشابه دراستي مع ما تناوله الكاتب من هذه الناحية ببيانه فئات الحقوق المجاورة وما يترتب لهم من حقوق أدبية ومالية ومدد حمايتها، في حين تختلف الدراسة من حيث بيان الأهمية المترتبة على هذا الموضوع بالتفصيل، لكون أصحاب الحقوق المجاورة يختلفون في حقوقهم عن حق المؤلف وأيضا الجزاء المترتب على ذلك، لأن الاتفاقيات الدولية قد أفردت نصوصا تخص صاحب الحق المجاورة وكيفية تعويضه وأن كان يقترب أو كان هناك علاقة بين أصحاب هذه الفئات وحق المؤلف.

(الفصل الثاني)

ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف ونطاق الحماية المدنية

تمهيد:

تعتبر حرية الفكر والإبداع (الأبتكار)، من أبرز الحقوق والحريات التي كفلتها قوانين حماية حق المؤلف كافة وكذلك الاتفاقيات والمعاهدات الدولية، لكون الفكر غذاء الروح الذي يتمتع به الفنان أو المؤلف في مختلف المجالات الأدبية والفنية والعلمية والتي جهد المؤلفون للوصول الى ثمرة أنتاجهم، ونشرها في سبيل مصلحة المجتمع وقد كان الأهتمام التشريعي في بادئ الأمر بالمؤلفين، من خلال إقرار الحماية القانونية لمصنفاتهم بمختلف أنواعها، بأعتبار أن الإبداع ليس له حدود، والى جانب ذلك ظهرت العديد من الفئات المنافسة للمؤلف في مجالات متنوعة تميزت بطابع أبداعي و أبتكاري بهدف أيصال المصنفات الى الجمهور، ومساعدة المؤلف على نشرها عن طريق التمثيل أو الغناء والعمل على حفظها وحمايتها ضمن دعائم مادية تضمن حقوق المؤلف أو الفنان بعد وفاته، وهذه الفئة تسمى بأصحاب الحقوق المجاورة على اختلاف فئاتها سواء من حيث الأداء أو البث أو الأنتاج.

فالإهتمام بالإبداع الفكري والثقافي، من أهم الضروريات التي يفرضها العصر على المجتمعات من خلال إبراز دور المبدعين والمفكرين وإتاحته للجمهور، ونلاحظ أن جميع التشريعات في العالم قد نوهت لأهمية الموضوع إذ لا يمكن عزل أي بلد عن هذا العالم الذي أصبح قرية صغيرة، تنتشر فيه المعرفة بسرعة هائلة[1]، كما أن موضوع أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف يعد من أهم المواضيع التي تتصل بحق المؤلف، والتي يجب أن تميز عنه، باعتباره حق من الحقوق التي تتمتع بالإستقلالية وغير التابعة

(1) عبدالله، عبدالكريم عبدالله (2006). الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، (د، ط)، دار الجامعية الجديدة، القاهرة، ص 8.

لحق المؤلف والتي حرصت اغلب الدول من الإنتفاع من إمكانيات أصحاب الحقوق المجاورة، "وقد عمل المشروع الدولي في هذا المجال على محاولة ضبط حقوق الملكية الفكرية ومنها الحقوق المجاورة لحق المؤلف ومواجهة اشكال الانزياح التي تهدده وذلك من خلال معاهدات واتفاقيات دولية وتشريعات وطنية تتسم بصفة الألزام كما اسلفنا فيما تقدم[1]"، وعلى ضوء ما تقدم سيقسم هذا الفصل الى مبحثين، نتحدث في المبحث الأول عن ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وفي المبحث الثاني عن نطاق الحماية المدنية.

(1) سليكي، خالد، والورياغلي، علي (2006). حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الطبعة الاولى، المركز المتوسطي للدراسات والأبحاث، طنجة، ص 4.

المبحث الأول

ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف

إن موضوع أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف من المواضيع الهامة والتي تتعلق بحق المؤلف وبالتالي يجب التمييز بينها وبين حق المؤلف بأعتباره حقا من الحقوق المستقلة وغير تابعة لحق المؤلف كما تم ذكره، وأيضا قد حرصت غالبية الدول على الانتفاع من امكانيات أصحاب هذه الحقوق.

"فهذه الحقوق هي في حد ذاتها حقوق خاصة بالأشخاص التي تدور اعمالهم في فلك وأساس استغلال المصنف الأدبي أو الفني والتي تكون مترتبة لهم بناء على الدور الذي نفذوه"[1] وبالتالي فإن هذه الأدوار كانت في الماضي عبارة عن خدمة في حد ذاتها يقوم بها الفنان وغيره،وتكون نهاية الدور بتمام تنفيذ الدور المناط به، بيد أن التطور الكبير في مجال التكنولوجيا المتمثلة بالتسجيلات الصوتية ووسائل الإذاعة اللاسلكية وظهور الأقمار الصناعية، أدى الى اعتبار دور هؤلاء الاشخاص بأن لا يكون منتهياً بمجرد انتهاء أدوارهم بحيث يمكن تسجيل هذا الاداء وبثه عدة الآف من المرات.

أما المؤلف فقد بذل الفقهاء جهودا كبيرة في بيانه، ويمكن القول بأنه صاحب السلطات المخولة له نتيجة اختراعه أو أبداعه الذي أكتشفه[2] وهو من يقوم بإبداع أو إبتكار المصنف سواء أكان أدبيا أو فنيا، بمعنى أن المؤلف هو من يقوم بكتابة المصنف أو تأليفه من ثم يقوم أصحاب الحقوق المجاورة بتأديته، وعلية فإن هناك اختلافا بينه وبين أصحاب هذه الحقوق ولا يجب الخلط بينهم وسيأتي بيانه لاحقا، كما أن

---

(1) الفتلاوي، علي محمد خلف (مرجع سابق)، ص 194.

(2) ابو بكر، محمد خليل يوسف (2008)، حق المؤلف في القانون، الطبعة الأولى، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ص 27.

المؤلف هو شخص طبيعي (فرداً) ولا يجوز أن يكون على شكل هيئة أو مؤسسة لكون التشريعات اجتهدت كثيرا في بيان من هو المؤلف ووضعت تعاريف متعددة له[1].

وعلى ضوء ما تقدم سوف يتم تقسيم هذا المبحث الى ثلاث مطالب نتحدث في المطلب الأول عن المفهوم الفقهي للحقوق المجاورة لحق المؤلف، وفي المطلب الثاني عن المفهوم القانوني للحقوق المجاورة، وفي المطلب الثالث عن شروط أكتساب أصحاب الحقوق المجاورة لمفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

المطلب الأول

المفهوم الفقهي للحقوق المجاورة لحق المؤلف

الفرع الأول: الحق في اللغة: لقد وردت معاني عدة للحق في اللغة ومنها: (الحق) هو نقيض الباطل، وجمعه حُقوقٌ وحِقاقٌ، وليس له بِناء أدنى عدَد[2]، ولقوله تعالى: {بل نَقْذِفُ بالحقِّ على الباطل}[3]، والحق لغة: يشير الى حق الشيء إذا ثبت ووجب، فأصل معناه لغويا هو الثبوت والوجوب، فإن الحق يطلق على المال والملك الموجود والثابت، معنى حق الشيء وقع ووجب بلا شك[4].

وقال المناوي: "الحق لغة: الثابت الذي لا يسوغ إنكاره[5] "، وأيضا لقوله تعالى: {وَكَانَ حَقًّا عَلَيْنَا نَصْرُ الْمُؤْمِنِينَ}[6]، ونرى أن الحق هو الواجب الثابت والمؤكد، وهي مصلحة يخول لصاحبها القيام بأعمال ضرورية تهدف تحقيق هذه المصلحة.

---

(1) حيث عرف المشرع الأردني المؤلف في المادة (4) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، وكذلك المشرع المصري في المادة (3/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية، وعرفه أيضا المشرع العراقي في المادة (2/1) من قانون حق المؤلف، وورد ذكره أيضا في المادة (L.1-112) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي وجميعها متقاربة في المفهوم والمعنى.

(2) الأنصاري، أبن منظور، لسان العرب.

(3) الأنبياء، آية، (18).

(4) آبادي، مجد الدين محمد بن فيروز، القاموس المحيط، ج3، المؤسسة العربية للطباعة والنشر، بيروت، ص 222.

(5) المناوي، محمد عبدالرؤوف، التوقيف على مهمات التعاريف، ص 287.

(6) الروم، آية، (47).

الفرع الثاني: الحق أصطلاحاً: أثار تعريف الحق جدلا كبيرا بين فقهاء القانون، فمنهم من عرفه بأنه القدرة أو السلطة الأرادية التي يخولها القانون لشخص من الأشخاص في نطاق معلوم، واعتبر جانب اخر الحق هو الذي ينظر من جانب موضوعه من دون شخص صاحبه، أي أن الحق يعتبر بأنه المصلحة المادية أو الأدبية التي يحميها القانون، فالارادة هي ليست جوهر الحق بل ان الغاية والمصلحة هما جوهر هذا الحق، ويرى اخرون الحق بأنه هو " تلك الرابطة القانونية التي بمقتضاها يخول القانون شخصا من الاشخاص على سبيل الانفراد واستئثار التسلط على شيء واقتضاء أداء معين من شخص آخر[1].

الفرع الثالث: المفهوم الفقهي للحقوق المجاورة: حاول الفقهاء وضع تعريف فقهي محدد لهذه الحقوق والتي اخذت به اغلب التشريعات والقوانين العربية والوطنية وايضاً الاتفاقيات والمعاهدات الدولية التي عملت على حماية هذه الحقوق من شتى صور الاعتداء أو الاعتداء عليها.

وقد عرفت في الفقه على أنها " الحقوق المجاورة هي الحقوق التي ترتبت على حق المؤلف والتي تكون مشابهه له من عملية تحوير فني لهذا العمل، بهدف أتاحته للجمهور ، أو هي تلك التسجيلات الصوتية والهيئات الأذاعية المتصلة (المتعلقة) به[2].

أما الفقيه (ديبوا) فيعرف هذه الحقوق بأنهم من يعاونون المؤلفين في أبداعهم، عن طريق تنفيذ مصنفاتهم وبالتالي أيصالها الى الجمهور ، فيقول " أن أصحاب هذه الحقوق يعاونون على الأبدعات الأدبية والفنية، حيث أن بواسطة فناني الأداء تستمر المصنفات الموسيقية، والمسرحية، وتحقق رسالتها بأكل صورة،

---

(1) البو سراية، محمد رضا علي (2018). الحماية المدنية للحق المعنوي للمؤلف في التشريعين الأردني والعراقي، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص 11.

(2) ابراهيم، خالد ممدوح (2010). حقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، الدار الجامعية، القاهرة، ص 476.

وتضمن مؤسسات التسجيل الصوتي استمرار التمتع بالمصنفات، كما وتلغي هيئات الأذاعة المسافات بين كل ذلك[1].

وبناءاً على ما تقدم يمكننا تعريف الحقوق المجاورة لحق المؤلف بأنه سلطات مخولة لفئات هذه الحقوق لكي تقوم بتأدية الأعمال الأدبية والفنية الموكولة اليهم من قبل المؤلف ومن ثم تسجيلها على دعامة مادية وبثها وأتاحتها للجمهور.

المطلب الثاني

المفهوم القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف

لم تضع التشريعات الوطنية والعربية والاجنبية والاتفاقيات والمعاهدات الدولية تعريفا محددا لمصطلح الحقوق المجاورة بشكل عام، وإنما قامت ببيان أصحاب هذه الحقوق، وبالتالي يمكن تعريف أصحاب الحقوق المجاورة بأنهم: "من يقومون بنقل المصنف الى الجمهور كفنانو الاداء (الممثلون، المغنون، الموسيقيون، وغيرها من الاشخاص) أو يؤدون ذلك بأي صورة من صور المصنفات الادبية او الفنية او غير ذلك والمحمية طبقا لأحكام القانون، ومنتجو التسجيلات الصوتية الذين يقومون بتسجيل أصوات الى فناني الاداء او غير ذلك سواء كانوا اشخاص طبيعيين او اعتباريين من الاصوات وهيئات الاذاعة الذين يقومون بالبث الاذاعي اللاسلكي السمعي او البصري للمصنف او للأداء او التسجيل الصوتي او للبرنامج وتسجيله وطرحه للجمهور، وقد يكون عبر الأقمار الصناعية وغيرها[2]"، ومنهم من عرف الحقوق المجاورة

---

(1) مشار اليه لدى الدكتور ، البراوي، حسن حسين (2005). الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة مقارنة، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية،
القاهرة، ص13.

(2) الفتلاوي، علي محمد خلف (مرجع سابق)، ص 196.

بأنها " مجموعة من الحقوق، تمنح لأشخاص لا بصفتهم مؤلفين بل بسبب دورهم في نشر هذه الأعمال وتوصيلها الى أكبر عدد من الناس كالجمهور مثلا[1].

ومن ناحية آخرى فلم يتعرض المشرع الأردني في قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الى وضع مفهوم يحدد او يحصر هذه الحقوق، الأ أنه نص في المادة (2) منه على بيان المقصود بفنانوا الأداء والبث الاذاعي والتلفزيوني وايضا الهيئات الأذاعية والتلفزيونية واشار ايضا الى مصنف التسجيل الصوتي (الفونوغرام)[2].

أما معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي فقد بينت في المادة الثانية منها مضمون المقصود بالحقوق المجاورة وهم فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية والأذاعة وذلك في فقراتها الثلاث "أ/ب/و"[3].

وبالنسبة لأتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة، فقد بينت الغرض المقصود بمصطلح الحقوق المجاورة وذلك في المادة (3) بفقراتها الثلاث " أ/ ب / ز " حيث حددت هذه الفقرات مصطلح هذه الحقوق وحصرتها في ثلاث فئات وهم فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية والأذاعة [4] ونص على ذلك ايضا التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف في الفصل الثاني منه ضمن نص المادة (23)[5].

---

(1) زين الدين، صلاح (2015). شرح التشريعات الصناعية والتجارية، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ص 19.

(2) راجع المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992م وتعديلاته.

(3) المنظمة العالمية للملكية الفكرية، معاهدة الويبو، بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(4) اتفاقية روما لسنة 1961 لحماية فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الاذاعة.

(5) التشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف.

ويرى الباحث على ضوء ما تقدم من من المفهوم الفقهي والقانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف بأنه يجدر بنا أولاً بيان أصحاب هذه الحقوق وأيضا الحقوق الأدبية والمالية المقررة لكل منهما وذلك في ثلاثة فروع وعلى النحو التالي:-

الفرع الأول: فنانو الأداء

وبما أن فناني الأداء من أبرز وأول الفئات التي تندرج ضمن الحقوق المجاورة لحق المؤلف، فلا بد من معرفة المقصود بهؤلاء الفنانين، وبيان الحقوق الأدبية والمالية المقررة لهم وفق التشريعات العربية والأتفاقيات والمعاهدات الدولية:

اولا: مفهوم فنانو الأداء : أهتمت تشريعات الملكية الفكرية بوضع تعريف لفنان الأداء، على عكس الفقه الذي أهمل هذه المسألة ولم يضع له تعريفاً محدداً الا في أحوال نادرة جداً، فقد عرفه أحد الفقهاء[1] بأنه ذلك الشخص الذي يقوم بأعمال مبتكرة خاضعة لحماية الملكية الأدبية والفنية ومنها الممثل والعازف والمطرب.

بيد أن المادة الثالثة من اتفاقية روما لسنة (1961) بينت المقصود بفنانو الأداء حيث جاء فيها "يقصد بتعبير فناني الأداء، الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذي يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدون فيها بصورة أو أخرى "[2].

اما بالنسبة الى التعريفات التشريعية فقد عرفت المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أن المقصود بفنانو الأداء "هم الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين

(1) حوى، فاتن (2010). المواقع الألكترونية وحقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، عمان، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص 97.

(2) المادة الثالثة من اتفاقية روما (1961) لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة.

يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره مصنفات أدبية أو فنية أو أي وجه من أوجه التعبير الفولكلوري" [1].

وجاء كذلك في المادة (138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري المقصود بفناني الأداء بأنهم" الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقا لأحكام هذا القانون أو آلت الى الملك العام، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية"[2] أما المشرع الفرنسي فقد عرف فنان الأداء في قانون الملكية الفكرية، حيث جاء في المادة 2/212 بأنه "بأستبعاد الفنان المساعد فأن فنان الأداء هو الشخص الذي يمثل أو يغني أو يروي أو ينشد أو يلعب أو يؤدي بأي طريقة أخرى مصنفا أدبيا أو فنيا أيؤدي مشهدا من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة "[3].

وجاء أيضا في الفصل الثاني من المادة (23) من التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف المقصود بفناني الأداء "وهم الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يقومون بالألقاء والانشاد والعزف في مصنفات أدبية أو فنية سواء أكانت محمية أم سقطت في الملك العام"[4].

في حين عرف قانون حماية حق المؤلف اللبناني في المادة (35) فنانو الأداء بقوله " الفنانون المؤدون هم الذين يقومون بأعمال مبتكرة خاضعة لحماية الملكية الأدبية والفنية والمتمثلين بالعازفين والممثلين

---

(1) المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(2) المادة (12/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

(3) المادة (L2/212) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي المنشور على الموقع التالي:
WWW.Legifrance.gouv.fr

(4) المادة (23) من التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف.

والمطربين وأعضاء الجوقات الموسيقية والراقصين وفناني مسرح الدمى المتحركة وفناني السرك وبالتالي فأن هؤلاء الأشخاص وجب حمايتهم [1].

ومن خلال التعريفات السابقة يمكننا القول أن فنان الأداء يقصد به الشخص الطبيعي الذي يؤدي دوراً في عمل مسرحي أو تلفزيوني أو سينمائي أو ينفذ مصنفاً موسيقياً، وأن كان دوره مجرد تنفيذ اللحن المكتوب من قبل المؤلف الموسيقي، أذ أن اللحن لا يصل الى الجمهور الا عن طريق العازف الذي يحوله الى أنغام موسيقية، كما أن فنان الأداء يجب أن يكون شخصاً طبيعياً، لأن الحماية القانونية تنصب على الأداء، وهذا يفترض أن يصدر ممن شخص طبيعي ولا يتصور صدوره من شخص معنوي.

ونرى أن تعريف التشريعات العربية والاتفاقيات الدولية متقارب ومتشابه من حيث بيان المقصود بفنانو الأداء، والتي تشمل اغلب المصنفات الفنية التي يقوم بها الفنانون وما يشملهم من فئات أخرى تتعلق بهم.

ثانيا: الحقوق المقررة لفنانو الأداء: وعلى ضوء ما تقدم فأن لفنانو الأداء مجموعة من الحقوق المعنوية (الأدبية) و(المالية) حددتها أغلب التشريعات العربية والمعاهدات والاتفاقيات الدولية ويتم بيانها على النحو التالي:

أ- **حقوق فناني الأداء المعنوية (الأدبية):** يتمتع فنان الأداء بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتنازل عنها أو التقادم[2]، وبناءاً عليه تخولهم ما يلي:

1) الحق في نسبة الأداء للفنان: المقصود بهذا الحق هو أن يحمل اسم الفنان المؤدي مهما كانت صورة الأداء سواء كان بصفته ممثلاً أو مغنياً أو راقصاً، فأذا لم يكن حاملاً اسم الفنان العائد اليه أعتبر ذلك اعتداء على حقه في نسبة العمل اليه، كأن لا يكون هناك أشارة للدعامة التي تحمل الأداء لاسم

(1) مغبغب، نعيم (2008). الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، الطبعة الثانية، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ص 300.

(2) راجع المادة (155) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

الفنان، وهذا الحق يثبت أيضاً لفنان الأداء وأن كان يحمل اسماً مجهولاً أو مستعاراً كالاسماء التي يتخذها المغنيين والتي تختلف عن اسمائهم الحقيقية لهم[1].

لذلك فأن القضاء الفرنسي قضى بأنه أذا نشر فنان الأداء اداه تحت اسم مستعار وحدث اعتداء عليه فله أن يثبت أنه صاحب الأداء الحقيقي وبالتالي يوقف الاعتداء على حقه مع المطالبة بالتعويض عما لحقه من ضرر.

2) الحق في أحترام الأداء: ويقصد به بأن لفنان الأداء الحق في دفع الاعتداء عن أدائه، وايضاً منع أي ادخال أو تشويه أو تحريف للأداء بما يضر بسمعته وشرفه ومكانته الأدبية أو الفنية، كما أجازت أغلب القوانين بأن لكل فنان أداء الحق في الاعتراض على كل تحريف أو تغيير يمس سمعته ويلحق به الضرر[2]، وهو حق معترف به منذ القدم في فرنسا، حيث عد القانون الفرنسي الصادرة عام 1985 أن أي اعتداء بالأضافة أو الحذف أو التشويه على حق فنان الأداء يعد خرقاً للحقوق الأدبية ومن شأنه الأضرار بسمعة الفنان وتخوله حق المطالبة بالتعويض عن الضرر المادي، كما أن الفقرة الأولى من المادة (L.212-2) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي نصت على أنه " لفنان الأداء حق احترام اسمه وصفته وأدائه[3]"، من الأمثلة على هذه الاعتداءات كما لو قام منتج العمل الفني بأدخال بعض المقاطع الأعلانية على المصنف أثناء عرضه دون موافقة صاحب الأداء، فقد يؤدي ذلك الى انقطاع المشهد في وقت معين الى الأضرار بالفكرة منه وبالتالي عدم وصولها الى المشاهد أو المتلقي بالشكل

---

(1) بصبوص، أصلاح عثمان (2014). الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة آل البيت، المفرق، الأردن.

(2) راجع المادة (23/ب) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني النافذ، والمادة (2/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ، والمادة (2/155) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(3) راجع المادة (L.212-2/1) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

المطلوب مما يتيح للمؤدي الاعتراض على ذلك[1]، وبالرجوع الى القضاء الفرنسي المتعلق بهذا الموضوع نجد أنه أكد على حق فنان الأداء في احترام أدائه[2].

3) الحق في تقرير النشر: يعتبر النشر حقا أدبياً للمؤلف ومن حقه نشر مصنفه للجمهور بالطريقة التي يراها مناسبة ولكن السؤال الذي يطرح فيما أذا كان هذا الحق يتقرر لفنان الأداء أم لا؟

كانت الأجابة على هذا السؤال موضع جدل بين الفقه والقضاء، وبالرجوع الى القرارات الصادرة من المحاكم الفرنسية نجد أنها تعترف بأكثر من حكم بحق فنان الأداء في تقرير النشر[3]، أما موقف الفقه من ذلك فقد انقسم الى اتجاهين، **الأول:** يذهب أنصار هذا الأتجاه الى أنه لا يمكن الأعتراف لفنان الأداء بحق تقرير النشر وذلك لعدم النص عليه صراحة في أغلب نصوص قوانين حق المؤلف ومنها قانون الملكية

---

(1) لذا قضت محكمة باريس الابتدائية بالحق في الاعتراض على قطع المصنف السينمائي بمجموعة من الاعلانات أثناء عرضه، راجع في هذا، سلطان، ناصر محمد عبدالله (مرجع سابق). ص 70، هامش.

(2) حيث أكدت محكمة باريس في حكمها الصادر في 1990/1/10، على حق احترام الأداء، وتتلخص وقائع الدعوى في أن هناك فيلما غنائيا تم أنجازه انطلاقا من أوبرا (Boris Godounov) وقد تم التنازع عن حق استخدام التسجيل الذي قام به قائد الأوركستر في فيلم غنائي لصالح شركة (Erato Disque) التي تنازلت بدورها عن هذا الحق لشركة (Erato Film)، وقد ورد التنازل على مدة ساعة وأربعون دقيقة من اجمالي مدة الأوبرا وهي ثلاث ساعات وأربعون دقيقة وقد اعترض قائد الأوركستر على تجزئة الأوبرا ولكن لم يهتم أحد بتلك الاعتراضات كما تم أضافة أصوات الى التسجيلات وتعديل مستوى الصوت وكذلك تم أستخدام التسجيلات في مشاهد لم تظهر في النسخة الأصلية أو الـ (Livret)، الخاص بالأوركستر، وقد أقرت محكمة باريس بحق فنان الأداء أو قائد الأوركستر في أحترام أدائه وفي الرقابة على وسيلة استخدام وتوصيل الأداء للجمهور، على أن المحكمة رأت ضرورة التخفيف من غلواء هذا الحق في مجال المصنفات السينمائية حيث يقتضي الفن السينمائي اجراء بعض التعديل الذي يقتضيه نجاح الفيلم السينمائي ويعني ذلك أن حق احترام الأداء والحق الأدبي لفنان الأداء بصفة عامة يجد حدوده عند حق مؤلف الفيلم خاصة وأن حق المؤلف يسموعلى حق فنان الأداء وفقا لما ذهب اليه المشرع الفرنسي، وقد أشير الى هذا الحكم لدى ابو عمرو، مصطفى أحمد (2007). الحق الأدبي لفنان الأداء، (د، ط)، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 201 وما بعدها.

(3) ومن هذه الأحكام حكم محكمة باريس الصادر في 1982/5/19 في دعوى (Maria callas) والتي تتلخص وقائعها في أن هذه المغنية قد سجلت على سبيل التجربة والأختبار لصوتها عدة تسجيلات في مسرح الشانزليزيه الا أن سكرتير عام المسرح قد قام بنشر بعض هذه التسجيلات لحسابه الخاص دون الرجوع الى الفنانة ودون الحصول على أذن منها ورغم عدم رضاها عن هذه التسجيلات، قد ترتب على قيام هذا السكرتير بنشر هذه التسجيلات امتناع الفنانة عن صعود المسرح حتى وفاتها، حيث كان هناك اعتداء على حقها في النشر وحق التثبيت على دعامات مادية وعدم احترام الحق في الأذن، حيث كان هذا الحكم من أوضح الأحكام واقربها الى الاعتراف بحق تقرير النشر أذ بينت المحكمة أن من حق فنان الأداء أن يمنع استخدام أدائه أو تمثيله كما أنه هو وحده الذي يستطيع تحديد وسائل ومواعيد استغلال أدائه، ونرى بالتقدير لهذا الحكم فأنه يجب أن يفهم في إطار أحترام حقوق باقي المساهمين معه في العمل المراد إتاحته للجمهور.

الفكرية الفرنسي[1]، أما **الأتجاه الثاني:** يرى انه أذا كان من المتفق عليه عدم تمتع فنان الأداء بحق تقرير النشر فأنه يمكن استخلاص هذا الحق ضمناً من نص المادة (L.212-3) من قانون الملكية الفرنسي التي تعترف لفنان الأداء بحق استغلال الأداء أو تثبيته[2]، ولكن اذا كان فنان الأداء متعاقداً على أن يكون أدائه أو تمثيله داخلا ضمن مصنف سمعي بصري فأن ممارسة هذا الحق يكون عن طريق المخرج أو المنتج ما لم يتفق على أعطاء هذا الحق لفنان الأداء.

يتضح مما سبق أن الحق في تقرير النشر ليس حقاً مطلقاً لفنان الأداء، والسبب في ذلك يعود الى طبيعة الدور الذي يقوم به الفنان، حيث أن عمله غالباً ما يكون متعلق بعقود يبرمها مع منتج العمل أو المخرج وهي أما تكون عقود عمل أو مقاولة، وعادة ما تتضمن هذه العقود ما يفيد صراحة بأن الحق في تقرير النشر يكون لشخص المنتج وهذا ما أكده المشرع المصري بأن اتاحة المصنف للجمهور لا تكون الا بموافقة المؤلف أو مالك الحقوق المجاورة وكذلك بالنسبة للأداءات[3].

والواقع أن السبب في عدم إعطاء فنان الأداء مثل هذا الحق يعود لأسباب عملية أيضاً حيث أن فنان الأداء بغض النظر عن أهمية عمله فأنه يعمل عادة ضمن مجموعة كما في الافلام أو المسلسلات أو الحفلات الغنائية والمسرحيات وغيرها وبالتالي فأن عمل هذا الفنان لا يعدو أن يكون عنصراً من عناصر هذا العمل الفني وعليه يكون من المستحيل عملاً أعطاء صاحب كل عنصر من عناصر العمل حق تقرير النشر والتصرف فيه بالكامل لأن في ذلك يكون اهداراً لحقوق باقي المشاركين معه، وبالتالي كان من الأجدر كما ذكرنا آنفا اعطاء هذا الحق لمن يمثل المشاركين وهو المنتج أو مخرج العمل.

---

(1) ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق)، ص 153.

(2) ابو عمرو (المرجع السابق)، ص 154.

(3) راجع المادة (10/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية والصناعية المصري " حيث جاء فيها المقصود بالنشر بأنه أي عمل من شأنه اتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو الرنامج الاذاعي أو فناني الأداء للجمهور أو بأي طريقة كانت"

ومن الأدلة على عدم أعطاء فنان الأداء الحق في تقرير النشر، هو أن بعض الأحكام القضائية الصادرة عن المحاكم الفرنسية، ذهبت الى عدم السماح لإحدى الممثلات بمنع نشر مشاهد معينة لها في فيلم أباحي أو جنسي.

ب_: حقوق فناني الأداء المالية: يتمتع فنان الأداء بالأضافة الى الحقوق الأدبية، بحقوق مالية يستأثر بها وهذه الحقوق بينتها المعاهدات والتشريعات العربية موضوع الدراسة وهي:

1. توصيل ادائهم الى الجمهور: يتمتع فنانو الأداء بالحق في توصيل ما يقومون به من غناء أو رقص أو تمثيل الى الجمهور بوسائل سلكية أو لاسلكية وأتاحته علنياً وبالتالي إيصاله الى أكبر عدد ممكن من الجمهور والذي يحقق له الربح جراء هذا الاجراء وبما يمكن أفراد الجمهور من الوصول اليه في أي مكان أو زمان يختاره[1].
2. استنساخ أدائهم: لفنانو الأداء الحق في السماح أو التصريح بأستنساح ادائهم المثبت في تسجيلات صوتية وذلك بطريقة مباشرة أو غير مباشرة، ومهما كانت الطريقة أو الشكل المتبع في هذا الاستنساخ[2] حيث يجب أن يتم بتصريح منه او بأذن كتابي مسبق يصدر عنه[3].
3. الحق في تأجير أدائهم: لفنانو الأداء حق استئثاري بالتصريح في تأجير النسخة الأصلية أو غيرها من

(1) راجع المادة (10) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، والمادة (156) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ، والمادة (1/23/أ) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (1/34/ج) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

(2) راجع المادة (7) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(3) المادة (156) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور وذلك لأغراض تجارية، بما يعود عليهم بالمردود المادي الناتج من عملية التأجير ويصدر هذا الحق بالسماح بالتأجير منهم من خلال تصريح ولا يجوز لغيرهم أن يقوم به دون أذن مسبق يصدر عنهم[1].

4. ويتمتع فنان الأداء بحقه في الاستيراد بكميات تجارية لأدائه المثبت على دعامة (تسجيل صوتي) سواء أكان هذا التسجيل قد أعد بموافقة فنان الأداء أم لا[2].

ويرى الباحث أن حقوق فناني الأداء الأدبية والمالية نصت عليها أغلب التشريعات العربية كالمشرع الأردني والعراقي والمصري، ويبدو أنهم قد تبعوا نهج المعاهدات الدولية التي بينت هذه الحقوق المترتبة لهذه الفئة من أصحاب الحقوق المجاورة[3].

وبالرجوع الى المشرع الأردني نجد أنه أنفرد بحكم خاص فقد أعتبر المؤدي[4] (فنان الأداء) مؤلفا وأصبغ عليه صفة المؤلف بسبب الدور الذي يقوم به لأخراج المصنف، والمشرع يحمي الأداء بحد ذاته ويقدر الأبداع وشخصية الفنان[5] على عكس القوانين الأخرى التي لم تعترف له بصفة المؤلف على الرغم من أن عمله لا يخلو من الابتكار والأبداع، الا انها في الوقت نفسه وفرت لهم الحماية تحت مسمى الحقوق

---

(1) راجع المادة (9) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(2) راجع المادة (23/أ/5) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (34/1/ث) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

(3) راجع المادة (23) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (34) بفقراتها (1_2_3) من قانون حماية حق المؤلف العراقي، والمادة (155) و(156) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(4) يعتبر مؤدياً كل من ينفذ أو ينقل الى الجمهور عملا فنيا من وضع غيره سواء كان هذا الأداء بالغناء أو العزف أو الايقاع أو الألقاء أو التصوير أو الرسم أو الحركات أو الخطوات أو بأية طريقة أخرى مع عدم الأخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلي " المادة الخامسة من قانون حماية حق المؤلف العراقي ".

(5) نصت المادة الخامسة فقرة (ب) على أنه (مع عدم الأخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلي يتمتع بالحماية ويعتبر مؤلفا لأغراض هذا القانون ب– المؤدي أو فنان الأداء الذي ينقل الى الجمهور عملا فنيا وضعه غيره سواء أكان هذا الأداء بالغناء أو العزف أو الإلقاء أو التصوير أو الرسم أو الحركات أو الخطوات أو بأي طريقة أخرى).

المجاورة لحق المؤلف، بمعنى أنها حقوق تمنح لأشخاص ليس بصفتهم مؤلفين بل بسبب دورهم في نشر هذه الأعمال وتوصيلها الى الجمهور.

وبعد بيان حقوق فناني الأداء بشقيها الأدبي والمالي، لا بد من ذكر بأن الحق الأدبي لفنان الأداء يتصف بالصفات ذاتها التي يتسم بها الحق الأدبي للمؤلف، وذلك نظراً لأتحادهما في العلة، وتتمثل هذه الصفات فيما يلي:

اولا: أبدية الحق لفنان الأداء: ويقصد بذلك أن المؤدي يستفيد من حماية القانون طوال حياته وبعد وفاته لمدة غير محدودة، ويعود السبب في ذلك أن تأمين الحق الأدبي يجعل أسمه وأبداعه بعيدا عن الاعتداء[1]، وكونه حقا أبديا بمقدور الورثة حماية أداء مورثهم ودفع أي أعتداء يمكن أن يتعرض له [2] والعلة من أبدية هذا الحق كونه يتصل بالمكنات الفكرية الشخصية للمؤدي فلا تنتهي بانتهاء الشخصية الطبيعية للمؤدي[3] فخاصية الأبدية تعني أن حقوق فنان الأداء دائمة لا تزول بموت صاحبها حيث يبقى الأنتاج الفني حاملاً اسم صاحبه ولا يستطيع أي شخص نسبة هذا الاداء لنفسه، وعلى الجانب الآخر الحقوق الأدبية غير قابلة للسقوط بمرور الزمن حتى لو انتهت مدة حماية الحق المالي فأن الحقوق الأدبية لا تسقط، ويعد عدم سقوطها نتيجة منطقية لكونه حقا أبدياً، فهي حقوق ثابتة لصاحبها في حياته وبوفاته تنتقل الى الورثة فهمن حقهم الوقوف في وجه المعتدي، ولا ينتهي هذا الحق الا عند نسيان المصنف المتضمن الأداء نهائيا.

وقد أعطى المشرع الأردني في قانون حماية حق المؤلف فنان الأداء حقوقا أدبية، وذلك في المادة (23) الا أن النص جاء غامضا بشأن أبدية الحق الأدبي على عكس المشرع المصري في المادة (155)

---

(1) الصباحين، سهى يحيى يوسف (2014). الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء، بحث منشور في مجلة الميزان للدراسات الأسلامية والقانونية، المجلد الثاني، العدد (1)، جامعة العلوم الأسلامية، ص 235، عمان، الأردن.

(2) السنهوري، عبدالرزاق ، الوسيط (المرجع السابق)، ص 504.

(3) عبدالسلام، سعيد سعد (مرجع سابق)، ص 85.

أذ نص على ذلك صراحة الا انه لا يوجد ما يمنع من قياس الحق الأدبي لفنان الأداء على الحق الادبي للمؤلف خاصة أن المشرع الاردني أصبغ عليه صفة المؤلف نفسها مما يفترض أن يعامل معاملة المؤلف، وكذلك الحال المشرع الفرنسي لم يذكر صفة الأبدية وعدم ذكر هذه الصفة لا يعدو أن يكون الا سهواً من جانب المشرع الفرنسي والأردني، خاصة أنهما حددا مدة الحقوق المالية لفنان الأداء اذ لو كانت هذه رغبتهما لنصا صراحة على تحديد مدة معينة مثلما فعلا مع الحقوق المالية، كما أن اتفاقية روما لم تذكر شيئا حول هذا الامر، وكذلك المشرع العراقي اعطى لفنانو الأداء حقوق أدبية ومالية وحدد مدة الحقوق المالية دون استعمال لفظ الأبدي[1]، ونلاحظ عند الرجوع الى قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني نجد أنه جاء متوافقاً مع نظيره المشرع المصري من حيث استعمال لفظ حقوق أبدية يتمتع بها فنان الأداء كما أنها لا تنقضي بمرور أية مدة عليها وأجاز بأنتقالها للغير عن طريق الوصية وقوانين الأرث ونرى انه فعل حسنا المشرع اللبناني من هذه الناحية كونه اجاز انتقالها الى الورثة بطريق الوصية ومكن ورثة المؤدي من حماية حقوق مورثهم[2].

ثانيا: أنه حق غير قابل للتصرف فيه أو الحجز عليه: لقد استقر الفقه على أن الحق الأدبي لفنان الأداء غير قابل للتصرف فيه أو الحجز عليه[3]، وأن كان الفقيه الفرنسي " سافاتيه " يرى أمكانية تصرف المؤلف بحقه الأدبي سواء قبل أعداد المصنف أو بعده بما لا يضر بشرفه واعتباره ومكانته[4] كما نصت عليه كافة القوانين الخاصة بالملكية الفكرية[5] ولا يوجد ما يمنع في القانون الأردني من تطبيق المواد (12و13) من

---

(1) راجع المادة (1/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971 وتعديلاته.

(2) راجع المادة (53) من قانون الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم (75) لسنة 1999.

(3) كنعان، نواف (2009). حق المؤلف "النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته " الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، ص 286.

(4) مشار الى هذا الرأي لدى مأمون، عبدالرشيد وعبدالصادق، محمد سامي (2007/2006). حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 م، (د، ط)، دار النضهة العربية، القاهرة، ص 257.

(5) المادة (155) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري والمادة (2/212) من قانون الملكية الفرنسي، المنشور

قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة على فنان الأداء حتى ولو لم يرد بشأنه نص خاص كونه أعتبر المؤدي مؤلفاً، كما أن الحقوق الأدبية لفنان الأداء تستوي مع الحقوق المقررة للمؤلف فالحق الأدبي يرتبط ارتباطاً وثيقا بشخصية صاحبه، لذلك يعد غير قابل للتنازل عنه أو التصرف فيه، وبالتالي لا يجوز لدائني الفنان الحجز على حقوقه الأدبية كونها حقوقا لسيت لها قيمة مالية.

ثالثا: مدى قابلية انتقال الحق الأدبي للورثة: يحق لورثة المؤدي الدفاع عن أداء الفنان ونسبته اليه، أذ ينتقل اليهم هذا الحق في حدود حراسة حقوق مورثهم من أي اعتداء يتعرض له، فالذي ينتقل ليس الحق الأدبي ذاته وانما فقط حراسته، فالحق الأدبي يمنح صاحبه سلطات إيجابية كالحق في الأبوة وأجراء أي تعديل أو تغيير على أنتاجه الفني، أما الجانب السلبي يتمثل في منع أي تعديل على أدائه، وهنا يتولى الورثة مهمة رد الأعتداء والحفاظ على نسبة الأداء لمورثهم والمطالبة بالتعويض عن أي أعتداء[1]، وبذلك ينتقل اليهم الجانب السلبي دون الجانب الأيجابي [2] وتطبيقا لذلك لا يحق للورثة اجراء أي تعديل أو تغيير أو حذف على أداء مورثهم ذلك لأن دورهم يتمثل فقط في الدفاع عن اسم مورثهم.

وعلى ضوء ما تقدم يتبين لنا أن الحق الأدبي لفنان الأداء يتسم بنفس الصفات المقررة للحق الأدبي للمؤلف من حيث أبدية الحق، وعدم قابليته للتنازل عنه أو التصرف فيه أو الحجز عليه، وذلك بسبب اتفاقهما في العلة التي تتمثل في أن الأداء أو التمثيل أو المصنف يعد انعكاسا لشخصية المؤلف أو الفنان ووسيلة للتعبير عن آرائهم ومواهبهم[3].

على الموقع التالي:www.Legifrance.gouv.fr .

(1) الصباحين (المرجع السابق)، ص 236.

(2) نجيب، رمزي الشيخ (2005). الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة، القاهرة ص449.

(3) الصباحين (المرجع السابق)، ص 236.

الفرع الثاني: منتجو التسجيلات الصوتية:

وبما أن نشاط منتجو التسجيلات الصوتية يعد من الأنشطة المهمة لكونهم يقومون بتثبيت أو تسجيل مختلف الأعمال التي يقوم بها المؤدي سواء أكانت أعمالاً أدبية أم فنية وذلك في شكل مادي ملموس، فلا بد من بيان هذه الفئة أيضاً من أصحاب الحقوق المجاورة، وحتى نستطيع أن نلم بموضوع منتجو التسجيلات الصوتية كأحد أصحاب الحقوق المجاورة يجب أن نضع تعريفاً لهم وبيان الحقوق المالية التي يتمتع بها منتجو التسجيلات الصوتية من خلال الوقوف على موقف التشريعات والاتفاقيات التي تناولت هذا الموضوع.

اولاً: مفهوم منتجي التسجيلات الصوتية: وردت تعاريف متعددة لهذه الفئة من أصحاب الحقوق المجاورة في أغلب التشريعات والاتفاقيات الخاصة بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لها، فقد عرف قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 في المادة (13/138) منتجو التسجيلات الصوتية بأنهم " الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يسجل لأول مرة مصنفا،تسجيلا صوتيا او اداء لأحد فناني الأداء وذلك دون تثبيت الاصوات على الصورة في أعداد مصنف سمعي بصري"[1].

أما قانون حماية حق المؤلف الأردني فقد بين المقصود بالتسجيل الصوتي من خلال وسيلة النقل الى الجمهور وذلك في المادة الثانية منه حيث نصت على أنه " هو البث بوسيلة سلكية أو لاسلكية أو رقمية أو أي وسيلة أخرى لأي مصنف أو أداء أو تسجيل صوتي بما فيه الأتاحة للجمهور بطريقة تسمح للأفراد بالوصول الى المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي في الزمان أو المكان الذي يختاره أي منهم بشكل فردي ".

(1) المادة (13/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

بالرجوع الى اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة نجد بأنها عرفت منتجو التسجيلات الصوتية في المادة (3/ج) منها بأنهم " يقصد بتعبير (منتج التسجيلات الصوتية) الشخص الطبيعي أو الأعتباري الذي يثبت لأول مرة أصواتا أي أداء أو غير ذلك من الأصوات ".

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

كما جاء في اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوجرامات ضد عمل نسخ غير مرخص بها لما ينتجونه من فونوجرامات المؤرخة 29 أكتوبر 1971 في المادة (1/ب) بأنه " يقصد بمنتج الفونوغرامات هو الشخص القانوني أو الأعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي مردها عملية أداء أو اصوات أخرى "

وأخيرا من كل ما سبق نستطيع أن نورد تعريفاً جامعاً لمنتجي التسجيلات الصوتية على الشكل التالي " هو كل شخص طبيعي أو اعتباري يقوم لأول مرة وعلى مسؤوليته بتثبيت الأصوات الناتجة عن مصنفات أدبية أو فنية محمية بموجب حق المؤلف "، ومن ثم فالتسجيلات الصوتية تتصل بثلاثة أشخاص هم:

أ- المؤلف مبدع المصنف الأصلي والذي يستند اليه التسجيل.

ب-والمؤدي الذي يؤدي هذا المصنف.

ج- ومنتج التسجيلات، أي التقني الذي سجل الأداء للمصنف الأصل على دعامة مادية مما يجعله في متناول الجمهور.

ثانيا: الحقوق المقررة لمنتجو التسجيلات الصوتية: يتمتع منتجي التسجيلات الصوتية بعدة حقوق نصت عليها المعاهدات والاتفاقيات الدولية وأيضاً التشريعات العربية محل الدارسة كالمشرع العراقي والأردني والمصري وسارت على نهج هذه الأتفاقيات، ونلاحظ أن هذه الحقوق قد منحت لهذه الفئة نتيجة الدور الذي يقومون به في ايصال اداء فنان الاداء المثبت على دعامة، فالمنتج يعتبر مستثمراً في مختلف المجالات الفنية، وبالتالي حقوقه مكفولة ولكنها تقتصر على الحقوق المالية دون الأدبية وهي على النحو التالي:

1) حق الاستنساخ: يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الأستئثاري في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية بأي طريقة كانت فلا يجوز لأحد أن يقوم بذلك دون تصريح أو أذن مسبق ومكتوب منه كونه حق استئثاري و حصري له[1].

2) إتاحة تسجيلاتهم للجمهور: ولهم أيضا الحق في توصيل تسجيلاتهم الصوتية المثبتة للجمهور بوسائل متقدمة سواء أكانت سلكية أو لا سلكية، وبالتالي تمكن افراد المجتمع من الاطلاع عليها وسمعاها في أي وقت يختاره الواحد منهم، وهذا الحق هو حق استئثاري للمنتج يتمتع به وهو من يجيز القيام بذلك[2].

3) حق التوزيع: يكون لهذه الفئة من الحقوق المجاورة الحق الاستئثاري بأتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتية للجمهور وذلك من خلال بيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أو أخرى، والهدف من هذا التوزيع هو الحصول على المردود المالي الذي يستأثرون به وبوسائل مشروعة بأي طريقة يتبعونها[3].

---

(1) راجع المادة (11) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المبرمة في روما في 26 اكتوبر / تشرين الأول لعام 1961.

(2) راجع المادة (14) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المبرمة في روما في 26 اكتوبر / تشرين الأول لعام 1961، والمادة (2/157) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(3) راجع المادة (12) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

4) حقهم في تأجير تسجيلاتهم: يتمتعون منتجو التسجيلات الصوتية بقيامهم بتأجير النسخة الأصلية المثبت عليها تسجيلهم للجمهور وذلك لأغراض تجارية، وان تم ذلك بعد توزيع هذه التسجيلات ويكون ذلك من خلال معرفة المنتج بها فقط أو بأذن (تصريح منه)[1]، حيث أن الهدف من القيام بهذه العملية هو نشر أداء الفنان المسجل على هذه الدعامة وبالتالي اشهاره والحصول على المنفعة المالية من خلال ذلك.

وقد نصت اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة على هذه الحقوق حيث نصت في المادة العاشرة منها بأنه " لمنتجي التسجيلات الصوتية الحق في أجازة أو حظر الأستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية"، وجاء ذكر هذه الحقوق أيضا في اتفاقية تريبس الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية وكانت متوافقة في نصها مع اتفاقية روما[2].

وبالرجوع الى التشريعات العربية نجد أنها نصت على هذه الحقوق أيضاً لمنتجي التسجيلات الصوتية ومنحتهم نفس الحقوق التي ذكرناها آنفا والتي وردت في المعاهدات والاتفاقيات وهي حق الاستنساخ المباشر أو غير المباشر وتوزيع تسجيلاتهم عن طريق بيعها، وتأجيرها، والاستيراد بكميات تجارية لهذه التسجيلات وأيضا أتاحتها للجمهور وكان موقف المشرع الأردني ونظيره العراقي متوافقان في هذه الناحية[3].

ومما يلاحظ أخيراً بأن منتج التسجيلات الصوتية يمكن أن يكون شخصاً طبيعاً أو معنوياً، فالقيام بعملية التسجيل لا تحتاج امكانيات ومواهب شخصية لا تتوافر الا في الشخص الطبيعي كفنان الأداء، فعمل أي تسجيل هو عمل تقني يحتاج الى آلات تسجيل وضبط الأصوات، ثم تثبيتها على دعامة مادية

---

(1) راجع المادة (13) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(2) راجع المادة (2/14) من اتفاقية (Trips) الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية.

(3) راجع المادة (23/ج) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (4/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

ومن ثم نستطيع أن نستنتج أن عمل التسجيل يتطلب في غالب الاحيان رغم استطاعته الشخص الطبيعي احيانا انتاجه، تظافر جهود العديد من الاختصاصيين والفنيين، الذي يطلع على كل واحدة منهم بدور معين حتى يظهر التسجيل بشكله النهائي، الذي يؤدي الغرض منه وهو أيصال المصنف الأدبي أو الفني أو العلمي الى الجمهور[1]، مما يعني غالبا أجتماع كل هذه الجهود في اطار مشروع يشكل الشخص الأعتباري الذي يظهر بأنه هو من قام بأنتاج التسجيل.

وبعد حديثنا عن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية يجدر بنا بيان الفرق ما بين المنتج وفنان الأداء والمخرج وفنان الاداء على النحو التالي:

اولا: المنتج وفنان الأداء:يختلف فنان الأداء عن الأشخاص الذين يشتركون معه في إخراج أدائه إلى الجمهور، ومن هؤلاء منتجي التسجيلات الصوتية، فقد عرفه المشرع المصري بأنه" الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي سجل لأول مرة مصنفاً تسجيلاً صوتياً أو أداء لأحد فناني الأداء دون تثبيت الأصوات على الصورة في إطار إعداد مصنف سمعي بصري"[2]، كما عرفه المشرع الفرنسي بأنه "الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يبادر ويتحمل مسؤولية التثبيت الأول لسلسلة متتابعة من الأصوات"[3]، والمفهوم نفسه أخذت به اتفاقية الويبو واتفاقية روما[4].

---

(1) الخليفي، عبدالرحمن (2007). الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الطبعة الأولى، بيروت، منشورات الحلبي الحقوقية، ص 119.

(2) المادة (13/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(3) المادة (1/213) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي المنشور على الموقع التالي:
www.Legifrance.gouv.Fr

(4) المادة (2/ج) من اتفاقية روما مشار لها لدى عبدالجليل، يسرية (2005). الحماية المدنية والجنائية لحق المؤلف، (د،ط) منشأة المعارف الاسكندرية، ص 417، والمادة (2) من اتفاقية الويبو (WIPO) لعام 1996م.

كما عرف المشرع الأردني المنتج بأنه: "يعتبر منتجاً للمصنف السينمائي أو الإذاعي أو التلفزيوني الشخص الذي يتولى تحقيق هذا المصنف أو يتولى مسؤولية هذا التحقيق، ويضع في متناول المؤلفين له الوسائل المادية الكفيلة بإنتاج المصنف وتحقيق إخراجه"[1].

ومن خلال هذه التعريفات يتضح لنا الفرق بين المنتج وفنان الأداء الذي يكون دائماً شخصاً طبيعياً بعكس المنتج الذي قد يكون شخصاً طبيعياً أو معنوياً، كما أن فنان الأداء ترد الحماية بالنسبة له على أدائه الذي هو شيء غير مادي، بعكس المنتج محل الحماية بالنسبة إليه يرد على الدعامة التي تتضمن الأداء سواء كانت على شكل تسجيلات صوتية أو سمعية بصرية، كما أن نشاط فنان الأداء يتميز بالطابع الإبداعي الذي يبرز شخصية المؤدي على عكس المنتج الذي لا ينطوي عمله على أي نوع من الإبداع.

ثانيا: المخرج وفنان الاداء: يختلف المؤدي عن المخرج الذي لا يقل دوره أهمية عن دور فنان الأداء، فهو الذي يوجه فنان الأداء وينسق عمله حتى يخرج العمل بشكل متناغم، وهو الذي يقوم بتوزيع الأدوار بين الفنانين، وتهيئة مكان التصوير، والمشاهد الطبيعية، وغير الطبيعية والديكور اللازم لأخراج المصنف، ويؤدي الفنان دوره تحت أشرافه ورقابته فهو الذي يقوم ببعث الحياة في المصنف من خلال ترجمته الى صور متتابعة[2]، وقد أسبغ المشرع الأردني على المخرج صفة الشريك في المصنفات السينمائية والأذاعية والتلفزيونية، الا أنه يشترط عليه القيام بعمل ذهني مبتكر[3] كأجراء تعديلات على تسلسل الحوادث، وأعطاء العمل لوناً فنياً جديداً، أما أذا اقتصر دوره على العمل المعتاد في الاخراج السينمائي كتوصيل المناظر وترتيبها وأختيار الممثلين وضبط الصوت وغير ذلك من الأعمال الروتينية، فلا يعد عملا فنيا مبتكراً ولا يصبغ عليه صفة المؤلف الشريك.

---

(1) المادة 37/هـ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(2) كنعان، نواف (مرجع سابق)، ص 341.

(3) المادة (37/أ) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

على عكس المنتج الذي لم يعترف له المشرع الأردني بصفة الشريك ، لأن دوره يقتصر على التمويل المادي اذ يعتبره المشرع طيلة المدة المتفق عليها لأستغلال المصنف نائبا عن المؤلفين وخلفهم العام في التعاقد مع الغير على عرض المصنف واستغلاله[1] وكذلك الأمر بالنسبة لفنان الأداء لم يعترف له بهذه الصفة على الرغم من الدور المهم الذي يقوم به وأن اعترف له بحقوق مالية، ويرى جانب من الفقه أن ذلك يعد أجحافاً بحق بعض الفنانين الذين يشتهرون في التمثيل من خلال طريقة معينة أو حركات معينة، الأمر الذي يجعله يستحق الحماية كون بعض الاعمال الفنية تكتسب شهرة واسعة واقبالاً ونجاحاً واسعاً بسبب الممثل[2].

في حين يرى جانب آخر من الفقه أن المؤدي لا يعد مؤلفاً ولا شريكاً، وانما له حق أصيل مستقل على أدائه، فأذا نشر المصنف الذي يتضمن أدائه يجب أن يكون بأذنه، وبالأخص عند تسجيل أدائه على أسطوانة أو في برامج أذاعية أو تلفزيونية، ولا يوجد ما يمنع المؤلف من الأذن لشخص آخر غير المؤدي الأول بأداء المصنف، فالأول يقتصر حقه على أدائه دون أن يكون له حق على المصنف ذاته[3].

ويرى الباحث أن على المشرع الاعتراف لفنان الأداء بصفة الشريك في المصنف، لما له من دور مهم في أخراج المصنف، فلولاه لما كان للمصنف أي وجود، والذي لا يقل دوره أهمية عن دور المخرج ومؤلف النص.

ونتيجة لذلك يستنتج الباحث من كل ما تقدم أن عمل فنان الأداء يتميز عن عمل المنتج بالطابع الإبداعي، وهذا ما يفسر تمتع الأول بحقوق أدبية على أدائه، بعكس المنتج الذي يتمتع بحقوق مالية دون

---

(1) المادة (38/ و) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(2) القاضي، مختار (1958). حق المؤلف، (د،ط). مكتبة الأنجلو مصرية، ص 45 و46.

(3) السنهوري، عبدالرزاق (1991). الوسيط في شرح القانون المدني، الطبعة الثانية، حق الملكية، الجزء الثامن، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 424 و 425.

الحقوق الأدبية، كما يختلف عن المخرج أذ اعترف المشرع للأخير بصفة المؤلف الشريك في حين لم يعترف لفنان الأداء وللمنتج بهذه الصفة، الأ أنه في الوقت نفسه أعتبر المنتج نائبا عن المؤلفين وخلفهم في التعاقد مع الغير على عرض المصنف واستغلاله.

الفرع الثالث: هيئات الأذاعة:

تعد هيئات الأذاعة واحدة من أهم الأنجازات البشرية في ميدان تطور وسائل الاتصال والتواصل بين المجمتع، حيث كان لها دوراً كبيراً في تحويل العالم الى قرية صغيرة يعلم فيها من في شرق الأرض وما يدور في غربها وفي اللحظة ذاتها في كثير من الأحيان.

وفي ميدان حق المؤلف لعبت هيئات الأذاعة دوراً بارزاً في أبلاغ المصنفات بكافة أنواعها الى الجمهور بشكل سهل، ومن دون الحاجة الى التواصل المباشر مع المؤلف أو فنان الأداء مما سهل انتشار الأنتاج الأدبي والفني والعلمي في كافة ارجاء العالم، وبسرعة فائقة.

ونتيجة الإرتباط بين عمل هيئات الأذاعة وعمل المبدعين في مجال حقوق المؤلف، تم الاعتراف لهذه الهيئات بحق مجاور لحق المؤلف أسوة بفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، مما يتعين معه بيان المقصود او تعريف هذه الهيئات ومن ثم بيان الحقوق المالية التي تتمتع بها هذه الهيئات والحماية المقررة لها.

اولاً: مفهوم هيئات الأذاعة: يقصد بهيئة الأذاعة: "أية جهة تقوم بالبث الأذاعي اللاسلكي السمعي أو البصري أو السمعي البصري"[1]

(1) سلطان، ناصر محمد عبدالله (مرجع سابق)، ص 74.

وقد عرف قانون حماية حق المؤلف الأردني هيئات الأذاعة في المادة الثانية منه حيث جاء فيها " يقصد بالهيئات الأذاعية والتلفزيونية هي " الجهات التي تتولى بث الأصوات أو الصور والأصوات الى الجمهور بالوسائل اللاسلكية أو الرقمية "[1]، وعرف قانون الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002، هيئات الأذاعة في المادة (17/138) بأنها: "كل شخص أو جهة منوطة بها او مسؤولة عن البث الأذاعي اللاسلكي السمعي أو السمعي البصري".

كما نصت المادة (2) من مشروع حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني على أنه " يقصد بهيئات الأذاعة، هي الجهات التي تقوم بالبث الأذاعي اللاسلكي السمعي أو السمعي البصري ".

ويستنتج الباحث بأنه لا يوجد اختلاف في التعريفين التي اوردها المشرعان المصري والفلسطيني، الا ان كل من التعريفين قد نص على مصطلح هيئات الأذاعة وعلى الرغم من أن استخدام تعبير هيئات الأذاعة أو البث متفق على شموله هيئات الأذاعة الصوتية المسموعة والأذاعة المرئية والمسموعة الا أن ذلك سوف يؤدي في الغالب الى اللبس عند أفراد المجتمع، فالشائع لديهم أن تسمية هيئات الأذاعة تنصرف الى الأذاعة المسموعة فقط (الردايو)، لذلك فعلت بعض التشريعات خيرا بأن فصلت في ذلك وأطلقت تسميات اكثر وضوحا ودلالة على كلا النوعين من هيئات الأذاعة، كالتسمية التي استعملها المشرع الأردني في المادة الثانية وهي (الهيئات الأذاعية والتلفزيونية)، وكذلك التسمية التي اطلقها المشرع الجزائري (هيئات البث الأذاعي السمعي أو السمعي البصري[2])، فهي توضح وتشمل بشكل مبسط مفهوم يخلو من اللبس جميع انواع الهيئات التي تقوم بالبث بجميع أنواعه.

---

(1) قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

(2) اما المشرع الجزائري فسماها بهيئات البث السمعي والسمعي البصري وعرفها في المادة (117) من القانون 3_5 لعام 2003 وفق الآتي " يعتبر مفهوم المادة (107) من هذا الامر، هيئات البث الأذاعي والسمعي او السمعي البصري الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي لأشارات تحمل اصواتا او صورا وأصواتا يوزعها بواسطة سلك او ليف بصري او أي كبل أخر بغرض استقبال برامج مبثة الى الجمهور.

وبالرجوع الى المعاهدات والاتفاقيات الدولية، نجد ان معاهدة الويبو قد عرفت هيئات الأذاعة في المادة الثانية من الفقرة (و) على انها " يقصد بكلمة (الأذاعة) ارسال أصوات أو الصور والأصوات أو تمثيل لها بوسائل لاسلكية ليستقبلها الجمهور، ويعتبر كل ارسال من ذلك القبيل يتم عبر السلك من باب الأذاعة ايضا ويعتبر ارسال اشارات مشفرة من باب الاذاعة في الحالات التي تتيح فيها هيئة الأذاعة للجمهور الوسيلة الكفيلة بفك التشفير أو يتاح فيها ذلك للجمهور بموافقة هيئة الأذاعة ".

وبالنسبة الى أتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة فقد عرفت هذه الهيئات في المادة الثالثة من الفقرة (ز) بأنه " يقصد بتعبير (الأذاعة) نقل الأصوات أو الصور والأصوات للجمهور بالأرسال اللاسلكي ".

ثانياً: الحقوق المقررة لهيئات الأذاعة: تتمتع هيئات الأذاعة بحقوق مالية ويقصد بهذه الحقوق المالية الممنوحة لهيئات الأذاعة " هي الحقوق المادية التي تستأثر بها عندما تقوم بعملية بث برامجها الأذاعية أو التلفزيونية، وبالتالي يكون لها الحق بأستغلال ما يعوم عليها من الربح مالي الناتج عما تبثه من مواد[1]"، ودورها لا يقل عن عما يقوم به فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية.

وعليه تتمتع هيئات الأذاعة بعدة حقوق مالية وتستأثر بها لصالحها وذلك نتيجة الجهد التي تقوم به في توصيل برامجها ونقلها الى الجمهور كما ذكرنا أعلاه وهذه الحقوق هي:

اولا: الحق في منع الترخيص باستغلال تسجيلاتها وبرامحها الأذاعية[2]، كونها هي صاحبة الصلاحية في ترخيص الاستغلال أو منعه ولا يجوز للغير القيام بذلك دون أذن منها، وهذا هو موقف التشريعات من ذلك.

(1) طلبة، أنور (2010). حماية حقوق الملكية الفكرية، (د،ط)، المكتب الجامعي الجديد، الأسكندرية، ص 57.

(2) سلطان، ناصر محمد عبدالله (المرجع السابق)، ص 7، والمادة (1/157) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

ثانيا: الحق في منع أي توصيل لبرامجها أو تسجيلاتها الى الجمهور بغير ترخيص منها[1]، حيث يجب أن يتم هذا الاجراء بموافقة منها أو ترخيص.

ويستنتج الباحث من أنه يعد محظورا على الغير تسجيل هذه البرامج أو عمل نسخ منها أو استنساخ تسجيلاتها أو تأجيرها أو اعادة بثها أذاعيا ونقلها الى الجمهور بوسائل مختلفة لأن في ذلك انتهاكا لحقوق هذه الهيئات التي تعد صاحب الصلاحية والأختصاص في القيام بهذه الأمور.

كما يجوز لهيئات الاذاعة والتلفزيون الرسمية ان تعد لبرامجها وبوسائلها الخاصة تسجيلا غير دائم لأي مصنف يرخص لها بأن تذيعه او تعرضه على أن تقوم باتلاف جميع نسخ المصنف التابع لها خلل مدة لا تتجاوز سنة واحدة من تاريخ اعداد تلك النسخ الا اذا وافق المؤلف على تمديد هذه المدة، ويستثنى من ذلك نسخ المصنفات ذات الصفة الوثائقية وان لا يتم الاحتفاظ بأكثر من نسخة واحدة من كل منها[2].

وبالرجوع الى الأتفاقيات الدولية نجد أنها قد نصت على هذه الحقوق المالية أيضا حيث جاء في المادة (13) من اتفاقية روما على أنه "لهيئات الأذاعة الحق في أن تجيز أو تحظر ما يأتي ":

أ- أعادة أذاعة برامجها الأذاعية.

ب-تثبيت برامجها الأذاعية على دعامة مادية.

ج- استنساخ.

1. تثبيتات برامجها الأذاعية دون موافقتها.
2. تثبيتات برامجها الأذاعية المعدة، والمستنسخة لأغراض ثانية.

---

(1) سلطان، ناصر محمد عبدالله (المرجع السابق)، ص 74.

(2) المادة (25) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

د- نقل برامجها التلفزيونية للجمهور، أذا جرى ذلك في أماكن متاحة للجمهور لقاء دفع رسوم للدخول، ويختص القانون الوطني للدولة التي تطلب فيها حماية هذا الحق بتحديد شروط ممارسته.

كذلك الحال نصت على حقوق هيئات الأذاعة اتفاقية تريبس حيث جاء في المادة (3/14) بأنه " يحق لهيئات الأذاعة منع الافعال التالية عندما تتم دون ترخيص منها، تسجيل البرامج الاذاعية وعمل نسخ من هذه التسجيلات، واعادة البث عبر وسائل البث اللاسلكي، ونقل هذه المواد للجمهور بالتلفزيون[1]".

كما وقد نصت على هذه الحقوق المالية التي تمتع بها هيئات الأذاعة المشرع العراقي والأردني والمصري والتي منحتهم أيضا الحق في منع الترخيص بأستغلال التسجيلات، ومنعت أي توصيل لتسجيلها التلفزيوني الى الجمهور بغير أذن أو ترخيص كتابي مسبق منها وكانت مواقفهما متشابه فيما بينها وأيضا فيما نصت عليه المعاهدات والأتفاقيات الدولية[2].

ويجدر بنا أيضاً أن نبين العلاقة ما بين هيئات الأذاعة وفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، ترتبط حقوق الترخيص التي تصدر عن فنان الأداء والحماية المقررة لها قانونا بفئة هيئات الأذاعة بوصفها جهازا يعتمد عليه في أداء مهامه على عدة جوانب التي تهم الحياة الأجتماعية من ثقافة واعلام ورياضة وشعر وغيرها من البرامج، اضافة الى ضروب الفن والذي منه الغناء والموسيقى والتمثيل بحيث يجد كل انسان في هذه الأشياء متنفسه العاطفي وتربية ذوقه الفني وتنمية عاطفته وتغذيتها وذلك من خلال صقلها وزكرشتها بالأحاسيس الطيبة الهادفة الى الحب الأنساني والسلام الأجتماعي لما تنشره الموسيقى من وئام و ود بين سائر البشر دون تمييز بينهم، والتي لا تعرف أية حواجز ولا حدود دولية وبالتالي يكون لفنان

(1) راجع المادة (3/14) من أتفاقية (Trips)، الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية.

(2) راجع المادة (6/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ، والمادة (23/د) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني. والمادة (158) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

الأداء وحده الحق كما ذكرنا آنفاً في القيام أو الترخيص بالبث الأذاعي لأوجه أداءه مقابل استحقاقه (مكافأة عادلة)[1].

ويستنتج الباحث من جميع ما تقدم أن فئات الحقوق المجاورة تكمل بعضها البعض بحيث لا يمكن تصور قيام الفنان بعمله المسرحي أو الغني أو التمثيلي من غير منتج لعمله، ومن غير وسيلة تقوم بنقل أو بث هذا العمل الذي قام به والعمل على عرضه على الجمهور بشتى الوسائل اللاسلكية أو الرقمية.

ومما نلاحظه أيضاً أن التشريعات والأتفاقيات الدولية منحت حقوقاً مالية لمنتجي التسجيلات الصوتية ولهيئات الأذاعة، وذلك مراعاة لاستغلال وحماية المصنفات التابعة لهم، دون تقرير أية حقوق أدبية لهم، ولعل السبب في ذلك هو أن الحقوق الأدبية تقتصر على مبتكر العمل الذهني ولا يجوز النزول عنها لأي شخص آخر سواء كان هذا الشخص طبيعيا أو أعتباريا يفتقر بطبيعته الى القدرة على الانتاج الذهني[2].

المطلب الثالث

شروط أكتساب أصحاب الحقوق المجاورة لحقوقهم

من بعد بيان فئات الحقوق المجاورة لحق المؤلف وما يستأثرون به من حقوق قررت لهم والعلاقة بينهم، نكون قد توصلنا لتوضيح الشروط التي يجب توافرها في هذه الفئات لأكتساب كل منهما لصفة صاحب الحق المجاورة وأيضا معرفة مدة الحماية المترتبة لهما وطبيعة العلاقة بينهم وبين المؤلف وذلك في خمسة فروع نتحدث في الفرع الأول عن شروط أكتساب فنان الأداء للحقوق المجاورة لحق المؤلف، وفي الفرع الثاني عن شروط أكتساب منتجي التسجيلات الصوتية للحقوق المجاورة لحق المؤلف، وفي الفرع الثالث عن شروط أكتساب هيئات الأذاعة للحقوق المجاورة لحق المؤلف، ومن ثم نتطرق في الفرع الرابع

---

(1) سليكي ، خالد (مرجع سابق)، ص 62

(2) سلطان، ناصر محمد عبدالله (المرجع السابق)، ص 75.

الى مدة الحماية المقررة لهذه الفئات، كما ونتحدث في الفرع الخامس عن طبيعة العلاقة بين أصحاب الحقوق المجاورة وبين حق المؤلف، وهي على النحو الآتي:

الفرع الأول: شروط اكتساب فنان الأداء لمفهوم اللحقوق المجاورة لحق المؤلف: يقوم فنان الأداء جاهداً بأيصال اعماله الى الجمهور بطريقة تجذب المشاهد لأعماله، سواء أكانت هذه الأعمال غنائية أم مسرحية أم فلما معينا، ولكن هناك شروط يجب أن تتوافر فيه وهي كالأتي:

أولاً: فنان الأداء شخص طبيعي: يجب أن يكون فنان الأداء شخصاً طبيعياً، فلو كان شخصاً اعتبارياً لما استطاع القيام بدور من الأدوار التي يؤديها فنان الأداء، كونه لا يملك الامكانيات التي يتميز بها الشخص الطبيعي، وبالتالي تعرف بأنها مواهب وقدرات ممنوحة من الخالق سبحانه وتعالى لهذا المؤدي، أو هي نتيجة مجموعة من التدريبات لا تطبق الا على الاشخاص الذين يتمتعون بقدرة وموهبة وفهم وقدراً من الاستيعاب، وبالتالي فأن هذه الامور لا تتوفر في الشخص الاعتباري لعدم توفر العقل والابداع لديه ولا يملك وجودا مادياً ملموساً[1].

ولا يمكن أيضاً اعتبار الشخصيات الأفتراضية فنانين أداء، كاللذين يقومون بنقل وتنفيذ المصنفات، وهي الشخصيات الكرتونية والموجهة بواسطة أجهزة الحاسوب كونها لا تملك أيضا أي وجود مادي ملموس التي تجعلها تتمتع بالمواهب التي يتميز بها فنان الأداء[2]، وعليه فأن الشخص الطبيعي هو من يقوم بذلك كله أذا توافرت لديه القدرة والموهبة.

ثانياً: أن يكون النشاط الذي يقوم به فنان الأداء منصباً على مصنفات: من شروط اكتساب فنان الأداء لهذه الصفة أيضاً، هو أن يكون أدائه منصباً أو واقعاً على مصنفات مختلفة سواء أكانت أدبية أم فنية أم

(1) ابو عمرو، مصطفى أحمد (مرجع سابق)، ص 96.

(2) طه، أشرف ياسر عطية (2017). الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين، (رسالة ماجستير غير منشورة)، ص 19، نابلس، فلسطين.

مصنفات مستمدة من التراث الثقافي أو الفلكلوري، وبالتالي اذا كان أدائه ضمن هذه المصنفات اكتسب شروط وأمتيازات صاحب الحق المجاور، وبالرجوع الى قانون حماية حق المؤلف الأردني نجد انه نص على هذا الشرط وذلك بقوله " يعتبر فنان أداء الشخص الذي يظهر اسمه وبالطريقة المعتادة على هذا المصنف الا أذا قام الدليل على غير ذلك[1]".

وعليه فأن أي أداء يخرج عن ذلك لا يتمتع بالحماية، فالمعلق الرياضي مثلاً لا يتمتع بالحماية على تعليقه لكون عمله لا يقوم على مصنف أدبي أو فني، وانما يكون قاصراً على وصف ما يجري في المباراة فقط[2].

ثالثا: شرط تمتع نشاط فنان الأداء بالابداع: يشترط لتمتع المؤدي بالحق المجاور، يجب أن يكون عمله يتميز بالأبداع والأصالة، بمعنى أن يضفي على العمل جانباً من شخصيته، ولذلك نلاحظ أن أغلب التشريعات منحت فنان الأداء حقوقا أدبية على أدائه أذا تميزت بالأبداع كحقه في أن ينسب اليه أداؤه السمعي الحي أو أداؤه المثبت في تسجيل صوتي، وأيضا حقه في الاعتراض على أي تعد على حقوقه ومنع كل تحريف أو تشويه قد يلحق ضررا في سمعته[3] .

وأي عمل لا يحمل شيء من الأبداع والأصالة أو المجهود الشخصي لا يندرج عمله ضمن الحقوق المجاورة لحق المؤلف ويخرج عن هذ الاطار، ومن الأمثلة على الأشخاص المستبعدين من فئة فنان الأداء لكونها لا تنطوي على أبداع، هم التقنيين الذين يقومون بتشغيل الأجهزة على المسرح والأشخاص الذين ينسقون الأكسسوارات[4].

---

(1) راجع المادة (4/ج) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

(2) طه، أشرف ياسر عطية (المرجع السابق)، ص 20.

(3) راجع المادة (23/ب) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (155) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة (2/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

(4) ليبزيك، دليا (2003). حق المؤلف والحقوق المجاورة، (د،ط)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الأسلامية، ص 360.

الفرع الثاني: شروط أكتساب منتجو التسجيلات الصوتية لمفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف: يجب توفر عدة شروط في منتج التسجيلات الصوتية حتى يتمتع بصفة صاحب الحق المجاور وهي:

أولا: قيامه بتثبيت الأصوات: يلزم الشخص الطبيعي أو الأعتباري أن يقوم بثبيت الأصوات بحيث يحاكي حاسة السمع عند الشخص أو حاسة البصر، أو الأثنين معا، ويقصد بالتثبيت " تجسيد المصنف أو الحقوق المجاورة في شكل مادي دائم يمكن أدراكه أو أستنساخه أو نقله بواسطة الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة أو بأي وسيلة أخرى[1]" ويفهم من هذا التعريف أن يجب على المنتج تثبيت الأصوات على دعامة مادية كالكاسيت أو شرط الفيديو أو عن طريق قرص مدمج عن طريق جهاز التسجيل الخاص به والذي يسمى جهاز (CD) أو (D.V.D)[2].

ثانيا: يجب أن يكون الصوت المراد تسجيله ناتجا عن مصنفات فنية أو أدبية: يشترط أيضاً أن يكون الصوت والصورة المراد تثبيتهما، ناتجة عن أداء أو تمثيل مصنفات أدبية أو فنية أو سينمائية، حيث يجب أن يكون التعبير المراد تسجيله ناجما عن احدى هذه المصنفات والتي يقوم فنان الاداء بتأديتها وتكون محمية بموجب قوانين حق المؤلف، وهو شرط طبيعي لكون اصحاب الحقوق المجاورة هم من يقومون بنقل ما يؤلفه الاشخاص بصورة عمل الى الجمهور.

ثالثا: أن يكون التسجيل قد تم على مسؤولية المنتج ولأول مرة:لا يكفي قيام منتج التسجيلات بتثبيت التسجيلات على دعامة مادية فقط، وأن يكون متحملا للمسؤولية عن هذا التسجيل، وأنما يشترط أيضاً أن يكون التثبيت لأول مرة، والمقصود من هذا هو أن يكون المنتج قد سبق في القيام بعملية الثبيت، أي أن يكون التسجيل أصليا للأصوات أو الأداء المباشر، أو أي تسجيل آخر غير مثبت على دعامة مادية[3]،

---

(1) راجع المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(2) طه، أشرف ياسر عطية (المرجع السابق)، ص 24.

(3) طه، أشرف ياسر عطية (المرجع السابق)، ص 25.

لكون النقل عن تثبيت موجود سابقا على دعامة مادية يعتبر اعتداء على حقوق من قام بالتسجيل لأول مرة وبالتالي يستوجب قيام المسؤولية المدنية أذا تم ذلك بدون ترخيص من صاحب الحق الأصلي الذي سجل الأداء لأول مرة.

الفرع الثالث: شروط أكتساب هيئات الأذاعة لمفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف: وبما أن هيئات الأذاعة هي فئة رئيسية ضمن أصحاب الحقوق المجاورة والتي تقوم بأذاعة أو نقل ما يقوم به فنان الاداء والمنتج، وعرضه على الجمهور فأنه يجب أن تتوافر فيه بعض الشروط وهي:

أولا: القيام بمهمة الأذاعة أو البث: يتحتم عليها القيام بأرسال الصوت أو الصورة أو الاثنين معاً الى المتلقي وهو الجمهور أو المشاهد وتجميع مواد الأرسال والقيام بجدولتها، في عملية منظمة تجتمع فيها الامكانيات التي توفرها الوسائل الفنية والتقنية الخاصة بذلك، بالأضافة الى الكوادر البشرية وجهودهم للقيام بذلك، حتى تكون المادة المنقولة الى الجمهور مقبولة ومحققة للغرض المنشود منها[1].

ثانيا: أن تتم عملية الأذاعة والبث لمصنفات محمية بموجب قوانين حق المؤلف: يشترط أن يكون البث منطوياً على عرض أو بث لمصنفات أدبية أو فنية لكون قوانين حق المؤلف تحمي هذا النوع من المصنفات، وبالتالي يجب أن يكون نشاطها قانونياً وغير مخالف بغض النظر عن وسيلة البث سواء أكانت لاسلكية أو رقمية وهي تنفرد بالقيام بهذه العملية، ويحرم على الغير القيام بنسخ الاعمال التي تبثها هذه الهيئات أو تأجيرها بغير أذن منها[2].

---

(1) طه، أشرف ياسر عطية (المرجع السابق)، ص 28.

(2) سلطان، ناصر محمد عبدالله (مرجع سابق)، ص 74.

الفرع الرابع: مدة الحماية المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة:

بعد حديثنا عن شروط أكتساب هذه الفئات للحقوق المجاورة، لا بد من الأشارة الى مدة الحماية المقررة لهذه الحقوق والتي ورد ذكرها في التشريعات العربية والاتفاقيات والمعاهدات الدولية ولكل فئة على حدا:

اولا: مدة حماية فنانو الأداء (المؤدون):

تتمتع جميع الحقوق المجاورة المادية العائدة للفنانين المؤدين بموجب التشريع العربي لحماية حقوق المؤلف، بمدة خمسين سنة ميلادية ابتداء من أول السنة الميلادية التالية لتاريخ ابتداء التسجيل أو التثبيت او الأداء حسب الأحوال[1]، ونص على ذلك ايضا قانون حماية حق المؤلف الأردني في المادة (23/هـ/1) على أنه " تكون مدة حماية حقوق فناني الأداء خمسين سنة ابتداء من أول السنة الميلادية التالية لتاريخ أو تثبيت صوتي للأداء ".

ونص على هذه المدة ايضاً قانون حماية حق المؤلف العراقي في المادة (3/34) حيث جاء فيها " يتمتع فنانو الأداء حصرياً بحق الاستغلال المالي لما قاموا بتأديته لمدة خمسين سنة تحسب من التاريخ الذي حصل فيه الأداء أو تثبيت التسجيل الصوتي حسب مقتضى الحال[2] "، وبالرجوع الى معاهدة الويبو نجد انها قد اوردت في المادة (17) منها بأنه تسري مدة الحماية الممنوحة لفناني الأداء بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية 50 سنة على الأقل ومن نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء في تسجيل صوتي. واما قانون الملكية الفكرية المصري فقد ذكر في المادة (166) بأنه " يتمتع فنانو الاداء بحق مالي استئثاري في مجال أدائهم لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الأداء أو التسجيل على حسب الاحوال".

---

(1) راجع المادة (28) من التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف.

(2) راجع المادة (3/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

ومن الاتفاقيات الدولية التي نصت على هذه المدة المتعلقة بحماية المؤدين أتفاقية (تريبس TRIPS) حيث حددتها بمدة خمسين سنة تحسب اعتبارا من نهاية السنة التقويمية التي فيها الأداء[1].

ويرى الباحث بأنه لا يوجد اختلاف في موقف التشريعات العربية من حيث مدة الحماية التي منحتها لهولاء المؤدين للحفاظ على حقوقهم من الاعتداء عليها بدون أذن او تصريح.

وأخيراً لا بد من الأشارة الى أن المشرع الفرنسي أستبعد في المادة (L. 212–2) من قانون حماية الملكية الفكرية الفرنسي، الفنان المساعد من نطاق الحماية، ولم يصبغ عليه صفة فنان الأداء، أذ يعتبر دوره ضئيلاً يفتقد لعنصر الأبداع ولا يرقى لمستوى فنان الأداء المتعارف عليه لذا أخرجه من دائرة الحماية وأخضعه لأحكام قانون العمل، ويقصد بالفنان المساعد الذي لا يتجاوز دوره ثلاثة عشر سطرا من النص الأصلي وبالتالي استبعاده يشمل من باب أولى الفنان الصامت، وقد كان مشروع القانون يستبعده الا انه عند الصياغة النهائية للقانون ومع استبعاد الفنان المساعد لم يكن هناك حاجة للنص عليه، اذ يقتصر دوره على الحضور الجسدي فقط، الذي يعرف أحيانا بالديكور الحي الذي لا يلفت نظر الجمهور، كالحشود الخلفية التي تظهر في المعارك والمظاهرات[2]، ويؤيد البعض موقف المشرع الفرنسي ويرى أن أداءات الفنان هي التي تضع الحدود بين الأشخاص المستفيدين من الحماية والمستبعدين منها، فكلما كان الأداء متصفا بشيء من الأبداع كلما تمتع بحقوق الملكية الفكرية، وكلما افتقد لهذا الأبداع استبعد من نطاق الحماية[3]، الا أننا نرى أنه كان على المشرع الفرنسي اتخاذ معيار آخر للتفرقة بين فنان الأداء والفنان المساعد بناء على الكيف وليس الكم، بحيث يعد فنانا مساعدا من لا تظهر شخصيته وابداعه بالدور الذي

---

(1) راجع المادة (5/14) من اتفاقية (TRIPS) الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية.

(2) نجيب، رمزي الشيخ (مرجع سابق)، ص 109.

(3) ابو هيبة، نجوى (2004). الحقوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم (82) لسنة 2002، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 33.

يقوم على خلاف فنان الأداء الذي يجب أن يتصف عمله بالأبداع، وأن تكون شخصيته الفنية واضحة بغض النظر عن قصر الدور او طوله.

ثانيا: مدة حماية منتجو التسجيلات الصوتية:

يشترط لتمتع هذه الفئة من الحقوق المجاورة بالحماية هو أن يكون التسجيل الذي يجريه المنتج قد تم لأول مرة، بمعنى أن التسجيل الأول صوت أحد فناني الأداء أو غير ذلك من الأصوات، بأعتبار أن التسجيل الأول هو الذي يسبغ الحماية على هذه الفئة، مثال ذلك التسجيل الأول لحفلة غنائية او خطبة معينة أو مسرحية وغير ذلك [1].

وعليه يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية عملا بأحكام المادة (23/هـ/2) من قانون حق المؤلف الأردني بالحماية لمدة خمسين سنة ابتداء من أول السنة الميلادية التالية لتاريخ نشر التسجيل الصوتي وفي حال عدم النشر تحتسب المدة من تاريخ أول تثبيت للتسجيل، ونص على ذلك ايضا المشرع المصري في المادة (167) من قانون الملكية الفكرية حيث جاء فيها " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بحق مالي استئثاري في مجال استغلال تسجيلاتهم لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ التسجيل أو النشر ايهما ابعد وذلك في الحدود المنصوص عليها في هذا القانون" وبالرجوع الى المشرع العراقي نجده أنه لم يختلف عن نظيره المشرع الأردني والمصري وكان متوافقا معهم من حيث المدة الممنوحة لهذه الفئة[2]، ومن المعاهدات التي حددت هذه المدة الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية هي معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي حيث نصت في المادة (2/17) بأنه " تسري مدة الحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة 50 سنة، على الأقل اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها نشر التسجيل

---

(1) سلطان، ناصر محمد عبدالله (المرجع سابق)، ص 72.

(2) راجع المادة (5/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

الصوتي، أو اعتباراً من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت أذا لم يتم النشر في غضون 50 سنة من تثبيت التسجيل الصوتي[1]" وبالعودة الى الاتفاقيات التي تناولت هذا الموضوع نجد أن اتفاقية تريبس نصت على هذه المدة ولم تبعد عن معاهدة الويبو حيث حددتها أيضا بمدة خمسين سنة تحسب اعتبارا من نهاية السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل او الأداء[2].

ثالثا: مدة حماية هيئات الأذاعة:

وضع المشرع مدة لحماية بث البرامج العائدة للمؤسسات وشركات وهيئات التلفزيون والأذاعة[3]، حيث حددت المادة (23/ هـ/ 3) من قانون حماية حق المؤلف الأردني مدة الحماية لهذه الفئة بقولها:" تكون مدة الحماية المقررة لهيئات الأذاعة عشرين سنة ابتداء من أول السنة الميلادية التالية للسنة التي تم فيها البث " واتفق المشرع المصري مع نظيره المشرع الأردني من حيث مدة الحماية الممنوحة لهيئات الأذاعة وحددتها بعشرين سنة أيضا[4].

كما جاء في المادة التاسعة والعشرون من التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف بأنه " تستمر مدة حماية حقوق هيئات الأذاعة عشرين سنة ميلادية ابتداء من أول السنة الميلادية التالية للسنة التي تم فيها التسجيل أو التثبيت ".

أما على صعيد الاتفاقيات الدولية فقد حددت اتفاقية (TRIPS) هذه المدة بأن لا تقل عن عشرين سنة اعتبارا من نهاية السنة التقويمية التي تحصل فيها بث المادة المعنية[5]، حيث أن التشريعات العربية

---

(1) راجع المادة (2/17) من معاهدة (WIPO) بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(2) راجع المادة (5/14) من اتفاقية (Trips) الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية.

(3) مغبغب، نعيم (مرجع سابق)، ص 247

(4) راجع المادة (168) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

(5) اتفاقية (TRIPS) المادة (5/14).

كالأردني والمصري سارت أو اتفقت مع النهج المتبع في الاتفاقيات الدولية من حيث تحديد المدة التي تحمى فيها هيئات الأذاعة،

ونرى أنه حسناً فعلت التشريعات العربية والمعاهدات والأتفاقيات الدولية من وضع مدد لحماية أصحاب الحقوق المجاورة وذلك للحفاظ على حقوهم الأدبية والمالية من أي اعتداء قد تتعرض له، وذلك لأنه من غيرها يشيع التقليد والسرقة وغيرها من الصور التي تتعرض لها هذه الفئات.

وقبل أن نختم هذا الموضوع يجدر بنا أن نشير الى دور النشر التي اعتبرتها اغلب التشريعات من فئات الحقوق المجاورة لحق المؤلف، حيث اعتبرت حقوق دور النشر بمثابة الحقوق المجاورة والمقصود بالشنر هو " أتاحة المصنف أو الحقوق المجاورة للكافة وفقا لأحكام القانون"[1] وعرف المشرع المصري النشر في المادة (138/ 10) بأنه " اي عمل من شأنه اتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الأذاعي أو فناني الأداء للجمهور أو بأي طريقة من الطرق "كما عرفت معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي في المادة الثاني من الفقرة (هـ) على أنه أذاء مثبت أو تسجيل صوتي عرض نسخ عن الأداء المثبت أو التسجيل الصوتي على الجمهور، بموافقة صاحب الحق وبشرط أن تعرض النسخ على الجمهور بكمية معقولة " وهذا ما جاء في اتفاقية روما ايضا ضمن المادة (3/د)، وبالتالي لا يجوز أخذ الصور الفوتوغرافية أو القيام بأية عملية تجارية تحقق الربح لهذه الأعمال الخطية المطبوعة أو المكتوبة من قبل دور النشر الأ بعد أخذ موافقة أصحابها، فالحقوق المادية هنا حصرية ويتم الاتفاق على نقلها بين المتعاقدين بطريقة خطية[2].

(1) المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

(2) مغبغب، نعيم (المرجع السابق)، ص 315.

ولم يستثنى المشرع دور النشر من الحماية، ففي المادة (57) من قانون حماية حق المؤلف اللبناني نص على أنه " تتمتع دور النشر بالحماية لمدة خمسين سنة تسري اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها النشر[1]".

وعليه نرى أن الحماية لم تتوقف فقط او حصراً أمام حق المؤلف وأنما أيضاً لمن قام بدور الناشر حيث اعطاه القانون الحماية ووضع المقصود به، وأدرجه ضمن فئات الحقوق المجاورة.

ومما نلاحظه أيضاً أن التشريعات العربية والأتفاقيات الدولية والمعاهدات قد أتفقت في المدد التي منحت لحماية المؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة كما ذكرنا سابقاً، بيد أن المشرع العراقي واللبناني تفرد بحكم خاص حيث منح هيئات الأذاعة مدة حماية أطول وهي " خمسين سنة تحسب من تاريخ بث البرنامج لأول مرة[2] "حيث ساوها بالحماية الممنوحة لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية،على عكس التشريعات الأخرى التي منحتها عشرين سنة، ويرى الباحث أيضا أن هناك فرقاً بين الحقوق المعنوية الممنوحة للمؤلف وللحقوق المجاورة، ويتبين هذا في عدة نقاط:

1. الحقوق المعنوية في الحقوق المجاورة لا تعتبر أبدية الا فيما يخص فنان الأداء كما ذكرنا
2. الحقوق المعنوية في الحقوق المجاورة لها مدولها الخاص فلم يمنحها المشرع جميع الحقوق كحق تقرير النشر.
3. ولم يمنحهم المشرع أيضا الحق بذكر اسمائهم على جميع النسخ المنتجة كلما طرح المصنف للتداول

(1) راجع المادة (57) من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني النافذ.

(2) المادة (7/34) من قانون حماية حق المؤلف العراقي المعدل بموجب سلطة الائتلاف المنحلة، والمادة (56) من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني النافذ.

على عكس المؤلف الذي تمتع به، وبالتالي فالحقوق المعنوية في الحقوق المجاورة هي أقصر مدا منها في حق المؤلف ماعدا بعض الاستثنئات كما قلنا للفنان المؤدي وهذا طبيعي كون الحقوق تتناول بعض الأحيان شركات ومؤسسات وتسجيلات مما يستلزم اعطاؤها ما يتناسب لها من حقوق معنوية.

وأخيراً وليس آخراً لا بد من التنويه أو الأشارة الى أنه في بعض الأحيان قد يحرم صاحب الحق المجاور من الانتفاع بالحقوق المالية، ويتحقق هذا عندما يقوم المؤلف بأفعال قانونية من شأنها أن تؤدي الى حرمان صاحب الحق المجاور من الانتفاع بالحقوق المالية والتي تم التنازل عنها من قبله.

وعليه فأن المؤلف يضمن تعرضه القانوني الشخصي متى أدى تعرضه الى منع أو حرمان صاحب هذا الحق من التمتع بتلك الحقوق، كقيام مؤلف الأداء بالتعرض لفنان الأداء بأدعائه بأن له حقوقاً على هذا الأداء وذلك بصورة تمنعه من تمتعه بالحق المالي الذي آل اليه[1].

الفرع الخامس: طبيعة العلاقة بين أصحاب الحقوق المجاورة وحق المؤلف:

لبيان علاقة حقوق فنانو الأداء بحق المؤلف فأنه يلزم أن نتناول في لمحة سريعة طبيعة الحقوق المجاورة، وفيما يتعلق بطبيعة الحقوق المجاورة فأنه تجدر الأشارة الى أن أهمية هذه المسألة تنبع أو تأتي من أن لفظ الحقوق المجاورة يدل على وجود نوع من الجوار والأرتباط بين حق المؤلف وهذه الحقوق المجاورة، وخاصة حقوق فنان الأداء الذي يحتل مكانا وساطاً بين حقوق المؤلف وحقوق أصحاب الحقوقالمجاورة الأخرى وهم منتجو التسجيلات الصوتية (الفونوجرامات)، وهيئات الأذاعة، ويتضح ذلك في أن فنانو الأداء في الدول الأنجلوسكسونية يتمتعون بحماية أفضل من نظرائهم في الدول اللاتينية حيث يعد فنان الأداء في مجال المصنفات الموسيقية مؤلفاً شريكاً[2]، ومن جانبه فأن القضاء الأمركي يساوي بين

(1) بصبوص، أصلاح (مرجع السابق)، ص 78.

(2) ابو عمرو، مصطفى أحمد (مرجع سابق)، ص 33.

فنان الأداء والمؤلف حيثت اعترفت المحكمة الاتحادية في ولاية (بنسلفانيا) للممثل السينمائي بحق مماثل للمؤلف في عام 1956، كما أن المشرع الأردني كما ذكرنا سابقا أنفرد بحكم خاص اعتبر من خلاله فنان الأداء مؤلفاً وبالتالي ساوى بينهما[1]، ويختلف الوضع عليه في الدول اللاتينية كفرنسا حيث يتمثل دور فنان الأداء وغيره من أصحاب الحقوق المجاورة في المساهمة، من خلال نشر وأذاعة المصنفات وليس في أبداعها وأبتكارها، والمشكلة كما ذكرنا في مجال الدول اللاتينية هو أن فكرة الجوار هي فكرة مرنة قد تؤدي الى الخلط الخطير بين طبيعة حق المؤلف والحقوق المجاورة بحيث تعبث على الاعتقاد بأنهما يتمتعان بذات الطبيعة خاصة وأن فنان الأداء يتمتع بحق أدبي قريب من الحق الأدبي المقرر للمؤلف، بالأضافة الى أن القيود الواردة استغلال الحق المالي تكاد تكون واحدة في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة[2].

ومن ناحية أخرى فأن رابطة الجوار قد تدعو للأعتقاد بأن هناك رابطة تبعية بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف بحيث لا يمكن ممارسة الحقوق المجاورة بدون وجود المصنف السابق والصالح لأن يكون محلاً للأداء أو التمثيل أو للتثبيت بواسطة الفيديو أو غيرها من الوسائل.

ويرى الباحث بأن هذه التبعية هي تبعية من ناحية زمانية، أي أن ظهور الحقوق المجاورة يتبع زمانياً لظهور حق المؤلف، لكون المصنف يظهر في البداية من قبل المؤلف، ومن ثم عند عرض هذا المصنف على الجمهور وأتاحته لهم، يأتي دور أصحاب الحقوق المجاورة الذين يقومون بمهمة أداء المصنف سواء بالتمثيل أو الطرب بالاعتماد على خبرتهم وقدراتهم وتسجيله ومن ثم بثه وعرضه.

والواقع أنه عند النظر في مسالة طبيعة الحقوق المجاورة نجد أنها لا تتفق في الطبيعة مع حق المؤلف ولا تتجانس معه بل الأكثر من ذلك أن هذه الحقوق المجاورة غير متجانسة مع بعضها البعض،

---

(1) راجع المادة (5/ب) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(2) ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق)، ص 34.

وعليه لا يجب الخلط بين عمل المؤلف الذي يتعلق بمرحلة الابداع والابتكار وعمل صحاب الحق المجاور الذي يتعلق بمرحلة اتاحة المصنف ونقله للجمهور وذلك بعد انتهاء المؤلف من أنجازه[1].

وبالرجوع الى موقف التشريعات من بيان هذه العلاقة نجد أن من القوانين التي اهتمت بذلك هو قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني حيث نص في المادة (48) على أنه " لا تمس الحماية الممنوحة للحقوق المجاورة أي حق من الحقوق الممنوحة للأعمال الأصلية أو الفرعية بهذا القانون، ولا يجوز تفسير أي من الحقوق الممنوحة في هذا الفصل (الفصل السابع الخاص بالحقوق المجاورة)، بشكل يمس بحقوق المؤلف الأصلي[2]" كما أن المشرع الفرنسي قد اهتم بتوضيح هذه المسألة حيت تنص المادة (L.211-1)

على أن " الحقوق المجاورة يجب ألا تمثل اعتداء على حقوق المؤلفين[3]" وهو ما يعني أن أحكام الحقوق المجاورة لا يجوز أن تفسر من ناحية واسعة تؤدي الى تقييد حقوق المؤلف.

ويرى الباحث أن هذا النص يجد مصدره في مبدأ حسن الجوار والقول بأن هذه الحقوق المجاورة لحق المؤلف يعني بالضرورة أنها مختلفة عنه في الطبيعة كما أن هذا الجوار هو الذي يمثل الأساس القانوني لحمايته على أنه لا يجب أن نستخلص من علاقة الجوار ما هو أبعد من ذلك والا كان استخلاصاً غير سائغاً، ومن الاتفاقيات التي تناولت هذه الطبيعة وأكدت على عدم ممساس الحقوق المجاورة بحق المؤلف هي اتفاقية روما لحماية منتجي فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة حيث نصت في مادتها الأولى على أنه " لا تمس الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية ولا تضر بأي حال

(1) ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق)، ص 36.

(2) راجع المادة (48) من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم (75) لسنة 1999

(3) راجع المادة (L.211-1) من قانون حماية الملكية الفكرية الفرنسي.

من الأحوال بحماية حقوق المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية، ونتيجة لذلك، لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه الأتفاقية بما يمس هذه الحماية[1]".

وفي النهاية نرى أن العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف هي علاقة تكامل في طبيعتها، بحيث وكما ذكرنا سابقا، أنها تكمل بعضها بعض من خلال قيام المؤلف بأبتكار مصنفه ومن ثم يقوم أصحاب الحقوق المجاورة بعرضه وأتاحته للمتلقي أو الجمهور، وبالتالي لا يجوز الخلط بينهما[2].

(1) راجع المادة (1) من اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة لسنة 1961.

(2) وكان لمحكمة السين الفرنسية السبق في مجال التمييز بين حق المؤلف والحقوق المجاورة حيث أكدت في حكم لها في 1903/3/12، على عدم الخلط بين حق المؤلف وحق فنان الأداء خاصة فيما يتعلق بنشر المصنف، وفي حكم آخر لذات المحكمة في 1937/4/23، أكدت على أن فنان الأداء لا يستطيع الادعاء بأن له حق مؤلف على المصنف الدرامي أو الفيلم الذي قام بأدائه بل كل ما هنالك أن له حق على الأداء الذي يتميز بطابع أبداعي وشخصي وذلك بالنسبة للدور المسند اليه، أشار الى هذا الحكم الدكتور، ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق)، ص 46 وما بعدها.

المبحث الثاني

نطاق الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف

لم تقم التشريعات الوطنية والأتفاقيات الدولية والمعاهدات بتحديد المصنفات المشمولة بالحماية القانونية على سبيل الحصر ، وأنما أوردت ذلك على سبيل التمثيل، كما أن المشرع لم يشترط في هذه المصنفات الأ أن تكون مبتكرة فصور الأبداع الفكري جميعها سواء في مجال العلوم أو الفنون أو الآداب وغيرها من الصور يدخل ضمن نطاق الحماية، وهدف التشريعات والأتفاقيات الدولية بجعل هذا المصنفات على سبيل التمثيل لا الحصر هو، لترك المجال لأي مصنفات قد تظهر مستقبلا لتتمتع بهذه الحماية[1].

وبناءاً عليه سيقسم هذا المبحث الى ثلاثة مطالب يناقش في المطلب الأول النطاق الشخصي للحماية، وفي المطلب الثاني النطاق المكاني للحماية، وفي المطلب الثالث النطاق الموضوعي للحماية .

المطلب الأول

النطاق الشخصي للحماية

لمعرفة النطاق الشخصي للحماية، لابد من بيان المقصود بالمؤلف الذي يحمى قانوناً ومن ثم التطرق لذكر صور التأليف وذلك في فرعين نتحدث في الفرع الأول عن المؤلف الذي يحميه القانون وفي الفرع الثاني عن صور التأليف.

(1) النوافلة، يوسف أحمد (مرجع سابق)، ص 61.

الفرع الأول: المؤلف الذي يحميه القانون:

لا يمكن لأي شخص أن يدعي بأنه مؤلف، ما لم ينطبق عليه صفة المؤلف وأن تتوافر فيه صفات تدل على أنه قد ابتكر أو ابدع شيئاً معيناً أو مصنفاً معيناً وكان هذا المصنف نتاج ذهنه وأصيلاً حتى يتمتع بالحماية التي قررها القانون له.

اولا: التعريف الفقهي للمؤلف: تعددت التعريفات الفقهية للمؤلف، فمنهم من قال بأنه هو الشخص الذي يبتكر أو أبتكر العمل (المصنف)[1]، ومنهم من ذهب الى تعريف المؤلف بأنه الذي أبتكر الأثر الفني محل الحق[2] وأيضاً يجب لا يكون هناك أدنى شك في شخصية هذا المؤلف، وذهب رأي الى القول بأن المؤلف هو من يخلق المصنف وبديهياً هو المبتكر[3]، وعرف آخرون المؤلف بأنه الذي ينتج انتاجاً ذهنياً أياً كان نوعه أو طريقة التعبير عنه، وذلك بشرط أن ينطوي على قدر من الأبتكار[4].

ونرى بأن المؤلف هو الشخص المبدع الذي توصل بواسطة ذهنه وعقله الى خلق مصنف معين وفي مجالات مختلفة سواء أكانت في العلوم أو الفنون أو الآداب أو الشعر وغيرها من الأبداعات التي تمكنه من الأستئثار بحقوقه الأدبية والمالية.

ثانيا: تعريف المؤلف في التشريعات الوطنية المتعلقة بحق المؤلف: لم تختلف التشريعات الوطنية فيما بينها من حيث تعريف المؤلف ففي المادة الثانية من قانون حماية حق المؤلف الأردني عرفت المؤلف بأنه "الشخص الذي أبدع أو أبتكر المصنف " أما المادة (2/1) "السابق ذكرها" من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971 فأنها عرفت المؤلف على أنه " يعتبر مؤلفا الشخص الذي نشر المصنف

---

(1) السنهوري، عبدالرزاق ، الوسيط (مرجع سابق)، ص 325.

(2) شنب، محمد لبيب (1970). مبادئ القانون، (د،ط). دار النهضة العربية، بيروت، ص 152.

(3) السنهوري، عبدالرزاق ، الوسيط (المرجع السابق) ص 325.

(4) البو سراية، محمد رضا علي (2018). الحماية المدنية للحق المعنوي للمؤلف في التشريعين الأردني والعراقي (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الشرق الاوسط، عمان، الأردن.

منسوبا اليه سواء ذلك بذكر أسمه على المصنف أو بأية طريقة أخرى الا اذا قام الدليل على عكس ذلك ويسري هذا الحكم على الأسم المستعار بشرط الا يقوم أدنى شك في حقيقة شخصية المؤلف[1]، وبالرجوع الى المادة (3/138) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 نجد انها عرفت المؤلف بأنه "الشخص الذي يبتكر المصنف ويعد مؤلفا للمصنف من يذكر أسمه عليه أو ينسب اليه عند نشره بأعتباره مؤلفا له ما لم يقم الدليل على غير ذلك.

أما بالنسبة للتشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف فقد عرف المؤلف في المادة السادسة منه على أنه " الشخص الذي يتمتع بالحقوق المقررة في هذا التشريع[2]"، ومنهم من عرفوا المؤلف بأنه "شخص طبيعي أبتكر المصنف[3]".

الفرع الثاني: حالات أو صور التأليف:

يتخذ التأليف صوراً متعددة، فقد يكون مصنفاً منفرداً بحيث يكون المؤلف منفرداً في التأليف، أو أن يكون مشتقاً من مصنف سابق، أو مشتركاً بين عدد من المؤلفين، أو جماعياً بواسطة مجموعة من المؤلفين تحكمها جهة معينة، وهي على النحو الآتي:

اولاً: المؤلف المنفرد:عند استقراء نصوص القوانين أو التشريعات العربية والأتفاقيات الدولية نجد أنها تنص على أن يكون المؤلف شخصاً، والمؤلف قد يكون منفرداً سواء كان شخصاً طبيعياً أو معنوياً وبالتالي هو وحده الذي يتمتع بالحقوق الأدبية والمادية على المصنف، ولا يشاركه في ذلك أحد غيره[4]، وقد يكون

([1]) راجع المادة (2/1) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971 النافذ.

(2) راجع التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف ، والذي وضع من قبل المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم وذلك في الدورة السابعة لمؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية في الوطن العربي ، (الرباط ، اكتوبر/ تشرين الأول 1989.

(3) أنظر المادة (3) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة السوداني لسنة 1996، والمادة (5/1) من القانون البحريني رقم (22) لسنة 2006 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

(4) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع سابق)، ص 101.

المؤلف مجهولاً أو أغفل أسمه أي أنه لم يقوم بذكر أسمه على المصنف وقد يقوم بأتخاذ أسماً مستعاراً دون ذكر أسمه الحقيقي[1]، وعليه يمكن القول بأن المؤلف يتفرع الى ما يلي:

أ- **المؤلف شخصاً طبيعياً:** سبق وأن ذكرنا أن اغلب التشريعات تنص على وجود شخصية طبيعية للمؤلف الذي يقوم بتأليف المصنف، وهذا واضح من خلال استقراء نصوص قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته، وكذلك نصوص قانون حماية حق المؤلف العراقي، وكذلك المصري وأتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، بحيث يجب أن يكون الشخص الذي يظهر الأفكار الى حيز الوجود هو شخصاً طبيعياً ويتمتع بالقدرة على اظهار أبداعه وأبتكاره، لأن الاصل في حماية المصنفات هي أن تقوم على الأبتكار[2]، ووفق الأتفاقيات الدولية كالأتفاقية العالمية لحقوق المؤلف واتفاقية "برن" فأن الحماية تمتد ايضاً لتسجيل مالك حق المؤلف، وذلك كورثة المؤلف مثلا، فبعض القوانين ترى بجواز ملكية حق المؤلف لغير الشخص الطبيعي أي للأشخاص المعنوية ومن هذه القوانين القانون الأردني في المادة (31/ب) والمشرع الفرنسي وأيضا المصري[3]، كما أنها بذلك تكون قد سايرت الأتفاقيات الدولية[4].

ب-**المؤلف شخصاً معنوياً:** الشخص المعنوي هو عبارة عن مجموعة من الأشخاص أو الأموال التي ترمي الى تحقيق هدف معين بواسطة أداة خاصة[5]، أي أنه عند نشوء الشخصية المعنوية فأنها تكون

---

(1) وبهذا الخصوص قضت محكمة استئناف الأسكندرية بأن جمعية مؤلفي وملحني وعازفي الموسيقى لها حق التمثيل أمام القضاء لحماية حقوق أعضائها، أنظر في تفصيل ذلك، د. ابو اليزيد علي المتيت، ص 42.

(2) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 102.

(3) راجع المادة (162) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(4) كنعان، نواف (مرجع سابق)، ص 262.

(5) النجار، عبدالله مبروك (الحق الأدبي)، ص 186.

صالحة لأكتساب الحقوق وتحمل الألتزامات وبالتالي تكون لها جميع الحقوق التي تقرر للشخص الطبيعي فيما عدا الحقوق الملازمة لطبيعة الأنسان[1].

يرى بعض الفقهاء أنه لا يجوز للمؤلف ان يتنازل للغير عن صفته كمؤلف، كالأب لا يستطيع أن ينزل عن أبوته، كما لا يجوز في الأصل ان يكون المؤلف شخصا معنوياً، ذلك لأن المصنف هو نتاج الفكر وبالتالي فأن الشخص المعنوي غير قادر على التفكير والذين يقومون بعملية التفكير هم أشخاص طبيعيين وتابعين للشخص المعنوي[2]، وعلى ضوء ذلك نرى بأن التشريعين الأردني والعراقي لم تعط الحق للشخص المعنوي في امتلاك صفة المؤلف، لأن صفة المؤلف كما ذكرنا لا تنطبق الا على شخص طبيعي لأنه هو مبتكر ومبدع العمل أما الشخص المعنوي فهو غير قادر على الأبتكار والأبداع وتقديم عمل فيه شي من الأصالة.

ج- **المصنف يحمل أسماً مستعاراً أو المؤلف مجهول الأسم:** قد يرغب المؤلف بجعل اسمه مستعاراً، وعدم ذكر اسمه على المصنف الذي قام بتأليفه وهو جائز في بعض الأحيان والهدف من ذلك هو يعود لأسباب خاصة تتعلق بالمؤلف نفسه، "كما لو كان قد سار على نهج المؤلفين او الكتاب الكبار[3]، وبالرجوع الى قانون حماية حق المؤلف الأردني نجد أن المادة (4/أ/2) تنص على أنه " يعتبر ممثلاً للمؤلف الناشر الذي يظهر اسمه مستعاراً على المصنف أذا كان المصنف يحمل اسما مستعاراً أو لا يحمل أي اسم أو كان المؤلف مجهولاً، وللناشر بهذه الصفة ممارسة حقوق المؤلف الأدبية والمالية المنصوص عليها في هذا القانون الى أن تتم معرفة شخص المؤلف أو يعلن عن شخصيته ويثبتها " كما نصت المادة (176) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري على أنه "يعتبر مؤلف

(1) البو سراية (مرجع سابق)، ص 60.

(2) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (مرجع سابق)، ص 326.

(3) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 104.

المصنفات التي لا تحمل اسم المؤلف أو التي تحمل اسم مستعاراً مفوضاً للنشر لها في مباشرة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون ما لم يعين وكيلا آخر أو يعلن عن شخصه ويثبت صفته[1]"، وجاء في المادة (28) من قانون حماية حق المؤلف العراقي على أنه " في المصنفات التي تحمل اسما مستعارا يفترض أن المؤلف قد فوض الناشر لها في مباشرة الحقوق المعترف بها في هذا القانون وذلك الى أن يعلن المؤلف شخصيته ويثبتها ويجوز أن يتم هذا الاعلان بطريق الوصية ".

ويستنتج الباحث أن المشرع العراقي جاء مختلفا فيما يتعلق بالاسم المستعار او المجهول من ناحية انه يسمح للمؤلف ان يعلن عن شخصيته ويثبتها حتى ولو كان بطريق الوصية، أي من خلال الورثة بعد وفاته.

د- **المؤلف الموظف:** "والشخص الموظف أو الأجير هو الشخص الذي يبتدع مصنفا معينا مقابل أجر يدفع له أو مرتب بموجب عقد عمل أو عقد مرتب[2].

ونظراً للتطور الحاصل والتقدم الكبير، اهتمت أو عمدت بعض الأشخاص المعنوية سواء كانت جهات حكومية أم خاصة الى تعيين أشخاص تتولى مهمة تأليف مصنفات مختلفة في مجال العلوم والفنون والموسيقى والغناء وغيرها، كما لو تعاقدت صحيفة مع أحد الرسامين ليقوم برسم كاريكاتير لعرضها في الصحيفة يومياً.

والسؤال الذي يطرح ما حكم المصنف الذي يقوم بوضعه الموظف أو الأجير؟ " لم ينص قانون حماية حق المؤلف الأردني والمصري على حكم ذلك وبالتالي كانت تطبق الأحكام الواردة في قانون العمل الأردني رقم (8) لسنة 1996 وذلك في المادة (20) منه بحيث أصبحت هذه المادة بعد التعديل تنص على

---

(1) راجع المادة (176) من حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

(2) النوافلة (المرجع السابق)، ص 105.

أنه "أ تحدد حقوق الملكية الفكرية لكل من صاحب العمل والعامل وبالأتفاق خطياً بينهما فيما يتعلق بأعمال صاحب العمل وذلك أذا استخدم العامل خبرات صاحب العمل أو معلوماته أو أدواته أو آلاته الأولية في التوصل الى هذا الابتكار، ب _ تكون حقوق الملكية الفكرية للعامل اذا كان حق الملكية المبتكر من قبله لا يتعلق بأعمال صاحب العمل ولم يستخدم خبرات صاحب العمل أو خبراته أو معلوماته أو أدواته وغيرها من المواد الأولية ما لم يتفق خطيا على عكس ذلك[1]، كما جاء الجواب على هذا السؤال في قانون حماية حق المؤلف العراقي بعد التعديل الذي تفرد بالنص على ذلك و كان يتشابه مع ما جاء في قانون العمل الأردني بحيث بين صراحة بأنه أذا كان المصنف مبتكر لحساب شخص آخر فأن حقوق التأليف تعود الى المؤلف مالم يكون هناك اتفاق على غير ذلك، وأيضا اذا استعمل المؤلف خبرات وادوات صاحب العمل فأن حقوق التأليف تعود لصاحب العمل الا اذا جرى الاتفاق على خلاف ذلك وتكون الحقوق لشخص العامل في حال عدم استعماله أي معلومات أو أدوات تعود لصاحب العمل[2].

ثانيا: المؤلف في المصنف المشتق: قد يتعمد المؤلف في الكثير من الأحيان الى وضع مصنف لا يكون اصيلاً لم يسبقه اليه أحد، بل يكون مصنفا مشتق من مصنف سابق، ولكن مع ذلك تشمله الحماية المقررة لحق المؤلف، ويقصد بالمصنف اللأحق للمصنف السابق، هو "عبارة عن مجموعات لبعض الوثائق الرسمية كنصوص القوانين والأحكام القضائية حيث يجوز لأي ناشر أن يعيد اظهار هذه الوثائق دون أن يستأذن أحد ودون أي مقابل[3]، كما عرفت المادة (138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري المصنف المشتق بأنه" المصنف الذي يستمد أصله من مصنف سابق الوجود كالترجمات والتوزيعات

(1) المادة (20) من قانون العمل الأردني رقم (8) لسنة 1996 وتعديلاته.

(2) راجع المادة (10) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ

(3) السنهوري، عبدالرزاق (المرجع السابق)، ص 298.

الموسيقية وتجميعات المصنفات بما في ذلك قواعد البيانات المقروءة سواء الحاسب أو غيره ومجموعات التعبير الفلكلوري ما دامت مبتكرة من حيث ترتيب أو اختيار محتوياتها.

بالرجوع الى التشريعات العربية نجد أن المادة (35) من قانون حماية حق المؤلف الأردني قد اعتبرت المصنف المشتق حكماً من المصنفات المشتركة وتخضع للأحكام نفسها على أعتبار أن المؤلف في المصنف السابق يعتبر شريكاً في المصنف الجديد، وبالتالي ما دام أنه اشتراك حكمي فأنه يتسلزم وجود خاصتين هما " دمج المصنف السابق بالمصنف الجديد، وأيضاً عدم قيام المؤلف في المصنف السابق بأي جهد ومساهمته في المصنف الجديد[1]، كذلك المشرع العراقي لم يختلف عن نظيره المشرع الأردني واعتبر المصنف المشتق من المصنفات المشتركة[2]، وكذلك فعل أيضا المشرع المصري في المادة (174) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية، كما لو قام شخص بترجمة فلم من اللغة الأجنبية الى اللغة العربية أو ترجمة كتاب معين.

ثالثا: المؤلف في المصنف المشترك (المصنفات التعاونية): هي المصنفات التي يشترك في تأليفها عدة أشخاص والتي تجمع انتاج جميع المشتركين في التأليف على نحو يتعذر معه فصل نصيب كل منهما في العمل المشترك وفي هذه الحالة يعتبرون جميعا اصحاب حق المؤلف على التساوي الا اتفق على غير ذلك[3]، وعرفها المشرع المصري في المادة (138) من قانون الملكية الفكرية بأنه " المصنف الذي لا يندرج ضمن المصنفات الجماعية ويشترك في وضعه اكثر من شخص سواء أمكن فصل نصيب كل منهم فيه أو لم يمكن".

---

(1) البو سراية (مرجع سابق)، رسالة ماجستير، ص 63.

(2) راجع المواد (26) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971 النافذ

(3) الفتلاوي، علي محمد خلف (مرجع سابق)، ص 198 و199.

وبالتالي لا يجوز مباشرة الحقوق المترتبة على حق المؤلف الا بأتفاقهم جميعا فأذا أختلفوا يرجع في فض هذا الخلاف الى محكمة البداية، والمصنفات المشتركة قد يتعذر فيها فصل نصيب كل شريك على حدا وقد يجوز فصل نصيب كل مؤلف منهم كلا بحسب الدور الذي قام به أو قدمة.

وبالرجوع الى التشريعات العربية نجد أن المادة (35) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني تنص على أنه " أ_ أذا اشترك أكثر من شخص في تأليف مصنف واحد لا يمكن فصل نصيب كل منهم في التأليف فيعتبرون جميعا مالكين للمصنف بالتساوي الا اذا اتفقوا على غير ذلك، ولا يجوز لأي منهم في هذه الحالة ممارسة حقوق المؤلف في المصنف الا باتفاقهم جميعا ولكل منهم الحق في رفع الدعوى عند وقع أي أعتداء على حق المؤلف، ب_وأما أذا كان من الممكن فصل نصيب كل من المشتركين في تأليف المصنف عن نصيب شركائه الآخرين فيحق لكل منهم استغلال حق المؤلف في الجزء الذي ساهم في تأليفه على أن لا يلحق ذلك أي ضرر بأستغلال المصنف نفسه أو يجحف بحقوق سائر الشركاء في المصنف الا اذا أتفق على غير ذلك" وكذلك فعل المشرع العراقي من حيث النص على المصنفات المشتركة[1]، كما نجد أن المشرع العراقي نص في المادة (29) على أنه " في حالة الأشتراك في تأليف مصنفات الموسيقى الغنائية يكون لمؤلف الشطر الموسيقي وحده الحق في الترخيص أو بنشره أو بعمل نسخ منه مع عدم الأخلال بحق مؤلف الشطر الأدبي، ويكون لهذا المؤلف الحق في نشر الشطر الأدبي وحده على أنه لا يجوز له التصرف فيه ليكون اساسا لمصنف موسيقي آخر ما لم يتفق على غير ذلك"، وكذلك فعل المشرع الأردني وأيضا المشرع المصري[2].

(1) راجع المادة (25 و26) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971.

(2) راجع المادة (37) من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته، وكذلك المادة (177) منقانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

ويرى الباحث أن المؤلفين في المصنفات المشتركة يتمتعون بالحقوق الأدبية والمالية ولا يجوز التعدي عليها من قبل أي من المؤلفين الا أذا كان من الجائز فصل نصيب كل شخص أو مؤلف على حدا.

رابعا: المؤلف في المصنف الجماعي: يمكن يشترك في ابتكار وتأليف مصنف اكثر من شخص بتوجيه من شخص طبيعي أواعتباري ويندمج عمل المشتركين فيه بالهدف العام.

وعرف قانون حماية حق المؤلف الفرنسي المصنف الجماعي في المادة (2/113) بأنه " المصنف الذي ينشأ بمبادرة من شخص طبيعي أو معنوي، يقوم بنشر المصنف تحت أدارته وبأسمه وتمتزج فيه الأنصبة التي يقدمها المؤلفون، بحيث لا يمكن أن يخول لكل واحد منهم حق مميز على مجموع المصنف ويعتبر المصنف الجماعي ما لم يثبت العكس ملك الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر توجيه العمل لخدمة هدف معين من جانبه[1]"، كما نص المشرع الأردني في المادة (35/ج) على أن " أذا أشترك جماعة في تأليف مصنف بتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي ويسمى (المصنف الجماعي)، والتزم ذلك الشخص بنشره باسمه وتحت ادارته وبحيث يندمج عمل المشتركين في الهدف العام الذي قصد اليه ذلك الشخص من المصنف أو الفكرة التي ابتكرها له بحيث لا يمكن فصل العمل الذي قام به كل من المشتركين في تأليف المصنف وتمييزه على حده، فيعتبر الشخص الذي وجه ونظم ابتكار المصنف مؤلفا له ويكون له وحده ممارسة حقوق المؤلف فيه " وكان موقف المشرع المصري يتفق مع ما جاءت فيه نص المادة (35/ج) من القانون الأردني[2]، وبالرجوع الى المشرع العراقي نجد ان المادة (27) من قانون حماية حق المؤلف تعرف المصنف الجماعي بأنه "هو المصنف الذي يشترك في وضعه جماعة بأرادتهم وبتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي ويندمج عمل المشتركين فيه في الفكرة العامة الموجهة من هذا الشخص الطبيعي أو المعنوي بحيث يكون من

---

(1) المادة (L.113-2) من قانون حماية حق المؤلف الفرنسي.

(2) راجع المادة (4/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

غير الممكن فصل عمل كل من المشتركين وتمييزه على حدة، ويعتبر الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي وجه ونظم ابتكار هذا المصنف مؤلفا ويكون له وحده الحق في مباشرة حقوق المؤلف.

ويستنتج الباحث من خلال تناول المصنف الجماعي من أن المشرع العراقي يختلف عن المشرع الأردني والمصري، بحيث يوجد فرق بينهما وهو ان المشرع العراقي قد أشترط في وضع المصنف الجماعي بأرادة المشتركين، ولم يرد مثل هذا الشرط في القانون الأردني والمصري.

كما أنه يعتبر من بين المصنفات الجماعية الأعمال السينمائية، أذ يعد القانون الأعمال السينمائية مصنفات خاضعة لأحكام قانون حق المؤلف وتعد من اعمال الحقوق المجاورة، الا انها تتميز عن بقية المصنفات بوجود العديد من المشاركين أو المساهمين في تكوينها من حيث كاتب السيناريو، وهو الذي يعدل المصنفات كالروايات مثلا لتكون صالحة سينمائيا للعرض، وايضا مؤلف الحوار، ومؤلف اللحن الموسيقي المتجسد في المصنف، والمحرر أو المنقح، ومدير التصوير، ومخرج التصوير، والمخرج العام، وأخيرا المنتج وهو مسؤول المشروع من حيث الكلفة المالية[1].

وأخيراً وبالرجوع الى المشرع الأردني نلاحظ أنه قد أشترط في المصنف الجماعي عدة شروط لكي يكتسب هذه الصفة وذلك من خلال نص المادة (35) من القانون المذكور، وهذه الشروط هي

أ) أن ينتج المصنف من قبل عمل جماعة تبدأ بأكثر من شخص.

ب) أن يكون هناك اندماج في عمل الجماعة وذلك في الهدف العام.

ج) وجود شخص طبيعي أو اعتباري موجه يضطلع بمهمة تجميع المساهمين في أبداع المصنف.

د) التزام الشخص الطبيعي أو الأعتباري الموجه بنشر المصنف بأسمه وتحت أدارته.

هـ) عدم امكانية فصل العمل الذي قام به جميع المشتركين وتمييزه على حدة[2].

---

(1) الفتلاوي، علي محمد خلف (المرجع سابق)، ص 200 و201، وايضا راجع المادة (31) من قانون حق المؤلف العراقي، والمادة (37) من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (177) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(2) هارون، جمال (مرجع سابق)، ص 118 و119.

فأذا اجتمعت هذه الشروط في المصنف يطلق عليه مصطلح المصنف الجماعي ويعتبر الشخص الذي وجه ونظم ابتكار المصنف مؤلفاً له ويكون له وحده ممارسة حقوق المؤلف فيه.

خامسا: المؤلف الأجنبي: نصت الاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف، كذلك التشريعات الوطنية على أن مصنفات المؤلفين الوطنيين تتمتع تلقائياً بالحماية، في جميع البلدان الأطراف في الاتفاقيات الدولية مع ما يترتب على ذلك من عوائد مادية يمكن لهؤلاء المؤلفين أن يجدوها من أتساف الأسواق المتاحة لمصنفاتهم، وبالتالي فأن الأنضمام الى الاتفاقيات الدولية قد يغني المؤلفين الوطنيين من البحث عن ناشرين لمصنفاتهم و موزعين لها في بلدان سبق وأن أنضمت الى أتفاقية معينة بقصد ضمان الحماية لمصنفاتهم من الأعتداء في جميع البلدان[1] كما نرى أن حماية المؤلف تنطلق من توفير الحماية للمؤلف الأجنبي اذا لا يتسنى لمؤلف وطني الأستثمار في مجال أبداعه الفكري الا أذا تأكد من وجود حماية يكفلها القانون للمؤلف الأجنبي، وذلك لأن مثل هذه الحماية للمؤلفين الأجانب تنمي، لدى المؤلف الوطني الرغبة في المنافسة وتحفزه على نشر أبدعه دون خشية من الاعتداء عليها، وعدم وجود مثل هذه الحماية تجعل المؤلفين الوطنيين في حالة عجز من دخول المنافسة ونشر مصنفاتهم.

فعلى الصعيد الدولي نصت اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الادبية والفنية في الفقرة الأولى من المادة الخامسة، على أنه " يتمتع المؤلفون، في دول الاتحاد غير دولة منشأ المصنف، بالحقوق التي تخولها قوانين تلك الدول حاليا أو قد تخولها مستقبلاً لرعاياها بالأضافة الى الحقوق المقررة بصفة خاصة في هذه الاتفاقية وذلك بالنسبة للمصنفات التي يتمتعون على أساسها بالحماية بمقتضى هذه الاتفاقية.

كما قررت اتفاقية (تريبس) في المادة الثالثة منها التزام البلدان الاعضاء فيها بمنح مواطني البلدان الأخرى الاعضاء معاملة لا تقل عن المعاملة التي تمنحها لمواطنيها فيما يخص حماية الملكية الفكرية مع مراعاة الاستثناءات المنصوص عليها بالفعل في الاتفاقيات الدولية الاخرى الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق

(1) كنعان، نواف (المرجع سابق)، ص 359.

المجاورة، وهو ما يسمى بمبدأ (المعاملة الوطنية) كما المادة الرابعة من نفس الاتفاقية نصت على مبدأ (المعاملة بالمثل) وهي حماية المؤلفين الاجانب بنفس معاملة المؤلفين الوطنيين.

وعلى صعيد التشريعات العربية نجد أن معظم التشريعات العربية تتضمن نصوصاً صريحة حول مبدأ المعاملة الوطنية للأجانب، ومبدأ المعاملة بالمثل، وايضاً نص التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الوطن العربي على تطبيق احكامه على الوطنيين والاجانب الذي تنشر مصنفاته لأول مرة[1]، كما اخذ بالمبدأين السابقين كل من المشرع العراقي في المادة (49) سواء تم النشر في الجمهورية العراقية أو خارجها، وأيضاً المشرع الأردني في المادة (56) حيث نص على أن " تسري احكام هذا القانون على مصنفات المؤلفين الأردنيين والاجانب التي تنشر في المملكة وعلى مصنفات المؤلفين التي تنشر خارج المملكة، وأما مصنفات الأجانب التي تنشر خارج المملكة فيطبق أو يراعى بشأنها الاتفاقيات الدولية ومبدأ المعاملة بالمثل[2]، ونص على ذلك ايضاً المشرع المصري في المادة (139) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(1) المادة (51) من التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

(2) راجع الدكتور كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 360 و361.

المطلب الثاني

النطاق المكاني للحماية

ذكرنا آنفاً لدى حديثنا عن المؤلف الأجنبي أن التشريعات العربية والاتفاقيات الدولية أخذت بمبادئ عدة منها المساواة بين الوطنيين والأجانب من حيث حماية مصنفاتهم التي تنشر في دولة أخرى، فعلى صعيد المؤلفين العرب نجد أن الأتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف قد نصت في المادة السادسة والعشرون منها على أنه "تسري أحكام هذه الأتفاقية على ما يلي:

أ) مصنفات المؤلفين العرب من مواطني الدول العربية الأعضاء والذين يتخذون منها مكان أقامتهم العادية.

ب) المصنفات التي تنشر ضمن حدود الدول الأعضاء لمؤلفين أجانب غير مقيمين فيها أيا كانت جنسيتهم بشرط المعاملة بالمثل وبمقتضى الأتفاقيات التي تكون الدولة طرفا فيها[1].

كما أن التشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة قد جاء بنص صريح وذلك في المادة الحادية والخمسون على أنه " تنطبق أحكام هذا التشريع على الوطنيين والأجانب الذي نشروا مصنفاتهم داخل الدولة لأول مرة والمستفيدين من احكام الأتفاقيات الدولية النافذة داخلها، ويطبق مبدأ المعاملة بالمثل على ما عدا ذلك، وعلى صعيد الدولي نجد أن اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الأدبية والفنية قد نصت في المادة الثالثة منها على حماية مصنفات رعايا الدول ضمن دول الاتحاد سواء كانت منشورة أم لم تكن منشورة، وأيضاً حماية مصنفات المؤلفين من غير رعايا دول الاتحاد والتي تنشر لأول مرة[2]، أما المشرع العراقي فقد أعطى الحماية وتسري أحكام القانون على مصنفات العراقيين والأجانب التي تنشر أو يتم

---

(1) المادة (26 / أ / ب) من الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

(2) راجع المادة (3_ 1/ 3/2) من اتفاقية برن (Berne) لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

عرضها للمرة الأولى في العراق[1]، وبالرجوع الى قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1991 وتعديلاته نجده قد اقترب من اتفاقية (برن) المؤلف حيث نصت المادة (57) منه على أنه:

أ) تسري احكام هذا القانون على مصنفات المؤلفين الأردنيين والأجانب المنشورة أو غير المنشورة والمعبر عنها بأي وسيلة من الوسائل المنصوص في الفقرة (ب) من المادة (3) داخل المملكة وعلى مصنفات المؤلفين الأردنيين المنشورة أو غير المنشورة والمعبر عنها بأي وسيلة من الوسائل المنصوص عليها في الفقرة (ب) من المادة (3) خارج المملكة.

ب) مع مراعاة احكام الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حقوق المؤلف وفي حالة عدم انطباقها يراعى مبدأ المعاملة بالمثل، تسري أحكام هذا القانون على مصنفات المؤلفين الأجانب المنشورة أو غير المنشورة والمعبر عنها بأي وسيلة من الوسائل المنصوص عليها في الفقرة (ب) من المادة (3) من هذا القانون خارج المملكة.

ج) لغايات تطبيق احكام هذه المادة، يعامل المؤلفون المقيمون اقامة معتادة في أحدى الدول الاعضاء في الاتفاقيات الدولية المتعلقة بحماية حقوق المؤلف التي انضمت لها الأردن وان كانوا من غير مواطنيها معاملة مواطني المملكة، كما تطبق هذه االمادة على اصحاب الحقوق المنصوص عليها في المادة (23) من هذه المادة.

كما ان الفقرة (د) من ذات القانون أعطت الحماية ايضاً على أداء المؤدي وذلك أذا كان المؤدي اردنياً او حصل الأداء في دولة ترتبط المملكة معها بمعاهدة ثلثية أو دولية في هذا المجال، أو تم الأداء

(1) تنص المادة (49) من قانون حماية حق المؤلف العراقي على أنه " تسري أحكام هذا القانون على مصنفات المؤلفين العراقيين والأجانب التي تنشر أو تمثل أو تعرض لأول مرة في الجمهورية العراقية وكذلك على مصنفات المؤلفين العراقيين التي تنشر لأول مرة في بلد أجنبي فلا يحميها هذا القانون الا اذا شمل هذا البلد الرعايا العراقيين بحماية مماثلة لمصنفاتهم المنشورة أو الممثلة أو المعروضة لأول مرة في الجمهورية العراقية وأن تمتد هذه الحماية الى البلاد التابعة لهذا البلد الأجنبي".

في تسجيل مدمج محمي وفق القانون او حصل ضمن بث اذاعي وأيضاً تعطى الحماية لمنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة اذا كان المنتج اردنياً او اجنبياً، وكذلك اذا كان المركز الرئيسي لهيئة الأذاعة في المملكة أو في دولة ترتبط الأردن معها في معاهدة ثنائية أو دولية أو حصل البث بجهاز ارسال في المملكة أو خارجها وايضا ترتبط بمعاهدة مع المملكة ثنائية أو دولية تخص هذا المجال[1]، بما يعني أن المشرع الأردني وسع نطاق الحماية فأخذ بمعيار اقليمية القانون وشخصية القانون.

ويقصد بالمعاملة بالمثل، هو معاملة المؤلفين الأجانب الذين يبدعون مصنفا معينا في مختلف المجالات بنفس معاملة الوطنيين.

ونرى أن مبدأ المساواة في المعاملة بالمثل هو الأجدر في التطبيق لأنه يهدف الى تشجيع المؤلفين الأجانب من نشر مصنفاتهم ونشرها على نطاق واسع ما دام أنها تحتوي على شي من الأبداع والأصالة ويجب أن لاتقتصر الحماية على المصنفات سواء كانت منشورة أو غير منشورة وذلك كما فعل المشرع الأردني الذي أعطى حقوق للمؤلف الأجنبي وساواه بنفس الحقوق التي تعطى للمؤلف الوطني سواء نشرت المصنفات أم لم تنشر.

(1) راجع المادة (56) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني النافذ رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

المطلب الثالث

النطاق الموضوعي للحماية

أن الحماية المدنية التي قررها القانون للمؤلف يجب أن تنصب على مصنف تكون صياغته فيها الجد والحقوق المجاورة والأبداع، فالمصنف هو مجموعة الأبداعات أو الابتكارات التي توصل اليها المؤلف، كما أن المؤلف هو المرآة التي تعكس ابداعاته وافكاره، وبالتالي فقد تكون مسرحية أو تمثيلية أو عمل غنائي وفني وماشابه ذلك وعليه لا يمكن حصر هذه الحقوق المجاورة في أي شكل من الأشكال، فحتى البرامج المتطورة أذا توافر فيها شروط الجد تدخل ضمن نطاق الحماية المدنية التي أقرها القانون أو التشريعات المختلفة والأتفاقيات والمعاهدات الدولية، وعليه سوف نقسم هذا المطلب الى أربعة فروع نتحدث في الفرع الأول عن المصنف وشروطه، وفي الثاني عن المصنفات المشمولة بالحماية، وفي الثالث عن المصنفات غير المشمولة بالحماية، وفي الرابع عن الأعمال التي تكون حمايتها موضوع نزاع.

الفرع الأول: المصنف وشروطه: المصنف لغة: صنَّفَ يصنِّف، تصنيفًا، فهو مُصنِّف، والمفعول مُصنَّف[1]، وهو أيضا بمعنى " النوع والضرب، وتصنيف الشيء جعله أصنافا وتمييز بعضها من بعض[2]"، أما أصطلاحا: هو كل أبداع أدبي أو فني أو علمي محمي وفقا لأحكام القانون[3]، وعرفة قانون حماية الملكية الفكرية المصري في المادة (1/138) بأنه " كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي أيا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه، أما المشرع العراقي فلم يتطرق الى وضع تعريف محدد للمصنف.

---

(1) معجم المعاني.

(2) عبدالله، محمد حسن (2011). حقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، الآفاق المشرقة للنشر والتوزيع، عمان، ص 197.

(3) المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

ويرى الباحث أن المصنف هو كل عمل توصل اليه المؤلف من خلال ذهنه وأبداعه وأبتكاره، وقد ذكرنا أن للمصنف مجموعة من الشروط نبينها فيما يلي:

اولا: الشروط الجوهرية للمصنف (الشروط المستوجبة): وضعت التشريعات مجموعة من الشروط الجوهرية للمصنف وذلك حتى تتوفر لها الحماية المطلوبة كما أن عنصر والأبداع أو الأبتكار هو العنصر الرئيسي والمهم في المصنف والذي يهدف الى أظهاره الى حيز الوجود ووضعه في شكل مادي ملموس كما أن الشرط الوحيد المفروض لقبول المصنف في الحماية هو وجود شكل خاص وهذا الشكل قد يكون خطياً أو شفهياً أو رقمياً[1]. ومن هذه الشروط هي:

أ) عنصر الأبتكار (الأبداع):

يعرف الفقه اللاتيني الأبتكار بأنه " البصمة الشخصية التي يضعها المؤلف على مصنفه"، والقضاء الفرنسي يرى بأن أبتكارية المصنف تفترض الأبداع والجهد الأبداعي الذي من خلاله تنعكس شخصية المؤلف، كما عرفت بعض التشريعات العربية الأبتكار بأنه " الطابع الأبداعي الذي يسبغ الاصالة على المصنف[2] " لذلك نرى أن الأصالة هي شرط في الأبتكار كونها تضيف على المصنف تأليفاً فريداً من نوعه في حالة قدم المؤلف عمله أو مصنفه بطريقة جديدة لم يسبقها بها أحد من قبله.

كما أن الأبتكار يظهر بتوافر البصمة الشخصية للمؤلف، أي ظهور ملامحه الشخصية على مصنفه، وقد أخذت بهذا المفهوم محكمة استئناف باريس في حكمها الصادر في 1986/3/7، حينها

---

(1) مغبغب، نعيم (مرجع سابق)، ص 279.

(2) المادة (2/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

اشترطت على مؤلف برنامج الحاسوب أن يقيم الدليل على أنه قد بذل مجهودا ذاتيا، وان وضع هذا الجهد الذاتي موضع التطبيق يجب أن يكمن في تدخل شخصي من المؤلف[1].

و قد نص قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني في المادة (3/أ) وذلك صراحة على أنه " تتمتع الحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أيا كان نوع هذه المصنفات أو أهميتها أو الغرض من انتاجها "، ونلاحظ أن المشرع المصري والأردني قد نصا على شرط الابتكار ووضح كا منهما المقصود به، وكذلك المشرع العراقي أيضا أشترط الأبتكار والأصالة في مختلف مجالاته في العلوم والفنون والآداب[2].

ب) الأسلوب التعبيري (ظهور المصنف الى حيز الوجود):

بهدف توفير الحماية للمصنف لا بد من وجود أسلوب خاص يعبر عنه، وبالرجوع الى المادة (3/ب) من قانون حماية حق المؤلف الأردني نجدها قد نصت على أنه "تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة " وبالتالي نجد المشرع الأردني قد اشترط لتمتع المصنف بالحماية في أن يكون له اسلوب تعبيري في مختلف الأشكال سواء الحركة أو الرسم وغيرها، كما أن المشرع العراقي جاء مطابقاً للمشرع الأردني من حيث النص على شرط التعبير للمصنف لكي يتمتع بالحماية مهما كانت طريقة التعبير عنه[3]، على عكس المشرع المصري الذي لم يتطرق الى موضوع التعبير عن المصنف بشكل دقيق، وحتى يكون للمصنف شكلاً تعبيرياً أو أسلوباً فلا بد من أن يمر بثلاث مراحل:

---

(1) الكردي، جمال حمود (2002). حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 21.

(2) المادة (1/1) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة العراقي رقم (3) لسنة 1971.

(3) المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

المرحلة الأولى: "يجب أن تكون الأفكار في ذهن المؤلف، ذلك لأن هذه الأفكار هي المادة التي يبنى عليها المصنف ولا تكون موضوعا للحماية.

المرحلة الثانية: وترتكز على التصميم وأساسها التمهيد للفكرة حتى تخرج الى عالم الوجود، وهذه المرحلة أيضاً لا تكون موضوع للحماية، ذلك أن التصميم لا يستحق الحماية قبل التعبير بشكل نهائي.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة التعبير عن الفكرة، أو مرحلة تنفيذ الفكرة في مصنف جاهز للتداول، وفي هذه المرحلة تنهض الحماية على أساس اتخاذ الأفكار شكلاً تعبيرياً معينا ومهما كانت وسيلة التعبير عنه[1]".

ويرى الباحث من خلال ما تقدم أن ما ذهب اليه المشرع الأردني وأيضاً نظيره المشرع العراقي هو الصائب في اشتراط الأمور المستوجبة (التعبير والأبتكار) لكي يتمتع المصنف بالحماية، على عكس التشريعات الآخرى.

ثانيا: الشروط الشكلية للمصنف (الشروط الغير متطلبة):

نلاحظ من خلال استقراء نصوص قانون حماية حق المؤلف الأردني قد استبعد بعض العناصر المتعلقة بمضمون المصنف ومنها الغرض والأهمية والنوع، وعليه يمكن ادراج الشروط غير المستوجبة ضمن صنفين منها ما يتعلق بالشكل وأيضا ما يتعلق بالمضمون وهي على النحو التالي:

أ) **الشكل:** سبق وأن ذكرنا أن المشرع الأردني والعراقي لم يشترط شكلية معينة في التعبير عن المصنف فقد ذكر يتمتع المصنف في الحماية في مختلف المجالات العلوم أو الفنون أو الآداب أو الرسم أو الحركة وغيرها من الأشكال والأساليب[2]، وقد أنتقد البعض من تحديد القانون لطرق التعبير، ذلك لأنه لا يمكن للمشرع أن يلم بكل وسائل التعبير التي تختلف وتتطور من زمان الى آخر، ويرى هذا الرأي

(1) هارون، جمال (مرجع السابق)، ص 134 و135.

(2) راجع المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف العراقي والمادة (3/ب) أردني.

أن المشرع الأردني والعراقي قد تجاهل بعض الوسائل التعبيرية مثل رائحة العطور، ذلك أن القضاء الفرنسي اعتبر العطور من قبيل المصنفات المحمية بموجب قانون حق المؤلف [1].

الأ أننا نرى أن المشرع العراقي والأردني قد أورد مظاهر التعبير هذه على سبيل المثال لا الحصر وبالتالي تتعدد المصنفات التي يمكن أن تحمى بموجب القانون مهما كانت وسائل التعبير عنها أو الشكل المطلوب فيها، كما أن الشكل ليس جوهر في المصنف لكي يتمتع بالحماية.

كما أن بعض القوانين قد تطلبت تسجيل المصنف والكثير منها لم يتطلب، فالقانون الأردني قد تطلب مثل هذا الأجراء الشكلي لتمتع المصنف بالحماية وذلك في المادة (45) الأ هذه المادة قد عدلت وأصبحت تنص على أنه " لا يترتب على عدم ايداع المصنف أخلال بحقوق المؤلف المقررة في هذا القانون".

ب) **المضمون:** أن الأمور المتعلقة بالمضمون والتي استبعدها المشرع تتمثل في النوع والأهمية والغرض

كما ذكرنا آنفاً وعليه جاءت المادة (3/أ) من قانون حماية حق المؤلف الأردني صريحة بالنص على عدم أهمية النوع لتقرير حماية المصنف من عدمه، وقد ذهب أغلب الفقهاء الى أن المقصود بنوع المصنف التمييز التقليدي بين المصنفات الأدبية والفنية والعلمية[2]، وذهب البعض الآخر منهم الى اعطاء مفهوم اكثر ضيقاً لنوع المصنف وذلك من خلال التمييز بين المصنفات الأدبية فيما بينها أو المصنفات الفنية أو العلمية كذلك، كالتمييز بين الرسم والنحت أو بين القصة والمقال.

ونرى انه حسناً فعل المشرع العراقي والأردني حيث لم يقصر الحماية على نوع معين من المصنفات ذلك لأن مثل هذا القصر فيه نوع من اهدار الحقوق وعدم المساواة بين المؤلفين.

---

(1) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص 123.

(2) C. colombet, propriete litteraire artistique et voisins. 7 eme edition p. 1987 p. 26، ويرى الدكتور السنهوري أن المصنفات الأدبية والعلمية أنما يكون تأثيرها واقعا على الفكر والعقل في حين أن المصنفات الفنية يتجه تأثيرها المباشر الى الحس والشعور، نقلا عن الدكتور جمال هارون، ص125.

أما فيما يتعلق بالأهمية فقد ذكرنا أن المشرع الأرني ونظيره العراقي لم ينص على أهمية معينة لكي يتمتع المصنف بالحماية ذلك أن كلا التشريعين قد ذكرا بأنه تتمتع بالحماية المصنفات في مختلف المجالات بغض النظر عن أهميتها أو الغرض من أنتاجها[1]، وفيما يتعلق بالغرض من المصنف أيضاً كان التشريعين فقد أوردا في نصوصهما أياً كان الغرض من أنتاجها، ومن هذا المنطلق فأن الحماية تشمل جميع المصنفات "المبتكرة" سواء فنية أو ثقافية أو تجارية أو مالية وما الى ذلك.

الفرع الثاني: المصنفات المشمولة بالحماية: نصت أغلب التشريعات العربية والإتفاقيات والمعاهدات الدولية على المصنفات المشمولة بالحماية وهذه المصنفات تنقسم الى ثلاثة أنواع:

أولا: المصنفات الأدبية والعلمية.

ثانيا: المصنفات الفنية والموسيقية.

ثالثا: المصنفات الحديثة.

وسنقوم ببيان هذه الانواع من المصنفات على النحو التالي:

أولا: المصنفات الأدبية والعلمية: وهي من أهم وأبرز المصنفات المشمولة بالحماية وتشمل جميع الصور المتعلقة بالأبداع والأبتكار في المجالات العلمية والأدبية سواء أكانت مصنفات مكتوبة أو شفوية (غير مكتوبة) وسوف نقوم بأستعراضها فيما يلي:

أ- **المصنفات المكتوبة:** وهي المصنفات التي يتم اعلانها بالكتابة[2]، وقد نصت عليها المادة الثالثة من الفقرة (ب /1) من قانون حماية حق المؤلف الأردني حيث جاء فيها " تشمل هذه الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة وبوجه خاص،الكتب والكتيبات

(1) راجع المادة (3/أ) أردني، والمادة (1) عراقي.

(2) النوافلة ، يوسف أحمد(مرجع سابق)، ص 64.

وغيرها من المواد المكتوبة، وجاء تعريف الكتب لدى محكمة العدل الأمريكية بأنها "كل أنتاج ذهني للمؤلف يحميه القانون ولا يقتصر على الشكل فقط، كما أن الحماية تمتد لتشمل الرسائل المكتوبة حيث نصت على ذلك ايضا المادة (10) من ذات القانون بأن " للمؤلف وحده الحق في نشر رسائله، ولكن لا يجوز له او لغيره نشر او ممارسة هذا الحق دون أذن من غيره ".

وقد نص على المصنفات المكتوبة كلا من المشرع المصري والمشرع العراقي حيث جاءت نصوصهما مطلقة اي أن المصنف مكتوب سواء كانت كتب أو كتيبات أو رسائل أو محاضرات مكتوبة[1]، وعلى صعيد الاتفاقيات فقد نصت على ذلك أيضا اتفاقية (برن) في المادة (1/2) بأنه " تشمل عبارة المصنفات الأدبية والفنية، كل انتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أيا كانت طريقة أو شكل التعبير عنه مثل الكتب والكتيبات "، وجاء ذكر ذلك أيضا في الأتفاقية العربية لحماية حق المؤلف والتشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة [2]، حيث جاء النص فيهما مطلق.

ب- المصنفات الشفوية غير المكتوبة: حيث تشمل جميع المصنفات الشفوية والتي تلقى شفاهة، كالمحاضرات والدروس والخطب والمواعظ وما يماثلها، حيث جاء النص على ذلك في قانون حماية حق المؤلف العراقي ونظيره الأردني حيث نص في المادة (3/ب/2) بأنه " المصنفات التي تلقى شفاها كالمحاضرات والخطب والمواعظ" وبالتالي فهي تتمتع بالحماية، أما المشرع المصري فقد نص على ذلك أيضا في المادة (4/140) بأنه "تتمتع بالحماية المحاضرات والخطب والمواعظ وأية مصنفات شفوية أخرى اذا كانت مسجلة " ويرى الباحث ان موقف المشرع المصري مختلف نوعا ما من ناحية مصنفات شفوية

---

(1) راجع المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف العراقي، والمادة (140) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(2) راجع المادة (1/أ) من الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف، و المادة (2/أ) من التشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

ومسجلة على عكس المشرع الأردني والعراقي فلم يورد مثل هذا المصطلح، أما اتفاقية (برن) فقد نصت في المادة " والمحاضرات والخطب والمواعظ والأعمال الأخرى التي تتسم بنفس الطبيعة[1]".

ج-عنوان المصنف: أن عنوان المصنف هو الأسم الذي يميز المصنف عن غيره خاصة المصنفات المكتوبة، كالكتب والكتيبات التي تحمل دائما عنوانا مميزا تدل على شخصية مؤلف المصنف وقد نصت على حماية عنوان المصنف اغلب التشريعات العربية كالمشرع العراقي شريطة أن يكون متميزا بالأصالة[2]، أما المشرع الأردني فقد كان اكثر دقة حيث نص في المادة (3/ب/ج) بأنه " تشمل الحماية عنوان المصنف الا اذا كان العنوان لفظا جاريا للدلالة على موضوع المصنف " اما المشرع المصري فقد اشترط عنصر الأبتكار فقط[3].

ثانيا: المصنفات الفنية والموسيقية: يقصد بالمصنفات الفنية هي المصنفات الداخلة في فنون الرسم والتصوير أو الألوان أو الحفر أو النحت أو العمارة، حيث أن هذه المصنفات تتناول بشكل كبير الفنون الجميلة كما ذكرنا وهي الرسم والتصوير بمختلف أنواعه، ويضاف الى ذلك الزخرفة والنقش، فالرسام أذا كان في رسمه أبتكار يكون له حق المؤلف على رسمه[4]، وبالتالي لا يجوز لأحد أن ينقل رسمه دون أذنه، ومن ذلك أيضاً المصنفات الفوتوغرافية والسينمائية حيث تعبر هذه المصنفات من قبيل الأعمال الفنية، كالأفلام السينمائية والصور وغيرها.

وتمتد الحماية لتشمل الخرائط الجغرافية والمخطوطات (الرسوم الكروكية[5]) حيث أنها تحتاج الى مقدرة فنية عالية وبالتالي فهو أبتكار يجب أن تتوافر له الحماية وكذلك رسم الخرائط الذي يحتاج الى الكثير

---

(1) المادة (1/2) من اتفاقية برن (Berne) لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

(2) المادة (3) عراقي.

(3) راجع المادة (13/140) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(4) السنهوري ، عبدارزاق (مرجع سابق)، ص 313.

(5) السنهوري ، عبدالرزاق (المرجع السابق)، ص 314.

من الفن والتركيز والأبتكار الذي يتوجب توفير الحماية له، كما أن المصنفات المجسمة المتعلقة بالجغرافيا أو الخرائط والطوبوغرافيا[1] يختلط فيها الفن من رسم وحفر وبالتالي حمايتها ضرورة لما تنطوي عليه من أبتكار، وتدخل في عداد الحماية المصنفات المتعلقة بالفنون التطبيقية كأعمال الخزف والأواني المزخرفة والزجاج الملون وغيرها من الأعمال وأيضا المصنفات التي تؤدى بحركات أو خطوات وتكون معدة للأخراج ومن امثلتها الرقص وأدوار التمثيل[2]، ولكن المصنفات الفنية تختلف عن المصنفات العلمية والأدبية والموسيقية حيث يجب أن تكون معدة للتنفيذ، فالمصنف الفني لا يعتبر مصنفاً ولا يستحق الحماية دون تنفيذ[3].

وبالرجوع الى المصنفات الموسيقية، نجد انها تشمل المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية ومن ذلك المسرحيات التي يكون فيها تراجيديا أو كوميديا وغيرها والمسرحيات الموسيقية التي تتضمن موسيقى بين الفقرات التمثيلية وايضا الأغاني سواء كانت مصحوبة بكلمات أم لم تكن حيث أن هذه الأعمال والمصنفات نصت عليها أغلب التشريعات العربية والاتفاقيات العربية[4]، وأتفاقية (برن) لحماية المصنفات الأدبية والفنية أوردت مواد تحمي هذه المصنفات من أي اعتداء عليها[5].

يرى الباحث أن المشرع العراقي قد تفرد و اشترط الأصالة والترتيب والأختيار وأيضا المجهود الشخصي لحماية المجموعات التي تنتظم مصنفات عدة لمختارات الشعر والنثر والموسيقة وغيرها دون المساس بحقوق مؤلف كل مصنف وكذلك المجموعات التي آلت الى الملك العام والوثائق و نصوص

---

(1) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع سابق)، ص 72.

(2) راجع المادة (140) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة (2) بفقراتها (4و6) من قانون حق المؤلف العراقي النافذ، والمادة (3/ب) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(3) السنهوري ، عبدالرزاق (المرجع السابق). ص 314.

(4) الأتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف المادة (1/ب).

(5) راجع نص المادة (1/2) من اتفاقية برن (Berne) لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

القوانين والأنظمة والاتفاقيات الدولية والأحكام القضائية وغيرها من الوثائق الرسمية[1]، وبالرجوع الى المشرع الأردني نجد أنه وفر الحماية للمقتطفات المختارة من الشعر والنثر والموسيقى بشرط ذكر مصدر المقتطفات ومؤلفوها دون المساس بحقوق المؤلفين، كما أنه على العكس من المشرع العراقي لم يوفر الحماية للأحكام والقوانين والأتفاقيات أو المجموعات التي آلت الى الملك العام[2].

ثالثا: المصنفات الحديثة: أن هذه المصنفات قد ظهرت حديثا كالبرامج الألكترونية والمصنفات المشتقة وهي على النحو التالي:

أ- البرامج الألكترونية: وهي مجموعة من التعليمات التي تسمح بعد نقلها على دعامة تستطيع الآلة قراءتها بيان أو أداء أو انجاز وظيفة أو مهمة أو نتيجة معينة بواسطة آلة معالجة المعلومات[3]، وقد نص على ذلك قانون حماية حق المؤلف الأردني في المادة (3/ب) بأنه " تتمتع بالحماية برامج الحاسوب سواء بلغة المصدر أو بلغة الآلة"، ونص على ذلك أيضاً قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري في المادة (2/140) بأنه " تتمتع بالحماية برامج الحاسب الآلي " وقد نص أيضاً على حماية برامج الحاسب الآلي المشرع العراقي[4]، وعلى صعيد الأتفاقيات والمعاهدات الدولية نجد أن المادة (4) من معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف تنص على أنه " تتمتع برامج الحاسب بالحماية بأعتبارها مصنفات أدبية وذلك بمعنى المادة (2) من اتفاقية (برن) وتطبق تلك الحماية على برامج الحاسوب أياً كانت طريقة التعبير عنها أو شكلها.

---

(1) راجع المادة (6) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

(2) راجع المادة (3/د) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(3) النوافلة (المرجع السابق)، ص 73.

(4) راجع المادة (2/2) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

"وقد اختلف الفقه حول برامج الحاسب أذ انه بالرغم من اجماع أغلب الفقهاء على أعتبار برامج الحاسب عملاً ذهنياً الأ انه بعض الفقه ذهب الى اعتبار أن برامج الحاسب تدخل ضمن حماية قانون براءات الاختراع أو تحت حماية القوانين المتعلقة بأسرار المهنة، الا انه وبالرغم من موقف الاتجاهات المختلفة أقر الرأي الغالب من الفقه الى اعتبار برامج الحاسب مشمولة بالحماية القانونية لحق المؤلف شأنها شأن المصنفات التلقيدية[1]" وهذا ما ذهبت اليه اغلب التشريعات العربية كما ذكرنا ومنها المشرع الأردني والمصري والعراقي وبالرجوع الى القانوني الفرنسي نجد أن النص القانوني الوحيد الذي ينظم برامج الحاسب الآلي هو القرار الصادر عن السلطات الفرنسية بتاريخ 23 أيلول 1958 المتعلق بتحسين اللغة الفرنسية وتطورها[2].

ب–المصنفات المشتقة والحقوق المجاورة: المصنف المشتق هو مصنف تم ابتكاره استناداً الى مصنف آخر سابق له وبالتالي يتمتع بالحماية نفسها المقررة لحق المؤلف نظراً لتشابهها واقترابها من المصنفات الأصلية التي أشتقت منها[3]، ونرى أيضاً بأنها مصنفات قديمة آلت الى الملك العام وقد تم تطويرها وتحديثها ومن ثم اظهارها بشكل معاصر للواقع الذي نعيش فيه، ومن هذه المصنفات المشتقة الأعمال المجمعة الذي يقوم المحامي بتجميعها وتبويبها كالأحكام القضائية وتبويب التشريعات الصادرة عن الدولة أو تحوير المصنفات وترجمتها، وقد نص على ذلك قانون حماية حق المؤلف الأردني في المادة (3/د) بأنه " تتمتع بالحماية ايضاً مجموعات المصنفات الأدبية أو الفنية كالموسوعات والمختارات والبيانات المجمعة سواء أكانت في شكل مقروء اليا او في أي شكل آخر " وعلى صعيد الأتفاقيات الدولية نجد أن المادة (2) من الفقرة الثالثة بأنه " تتمتع الترجمات والتحويرات والتعديلات الموسيقية وما يجري على على

(1) راجع الدكتور النوافلة، يوسف أحمد ، ص 74.

(2) مغبغب، نعيم (2008). الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، الطبعة الثانية، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ص 110.

(3) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع سابق) ذكرته، ص 75.

المصنف الأدبي أو الفني من تحويلات أخرى بنفس الحماية التي تتمتع بها المصنفات الأصلية وذلك دون المساس بحقوق مؤلف المصنف الأصلي " حيت نلاحظ أن اتفاقية برن قد نصت على الترجمات أيضاً فهي تدخل في عداد المصنفات المشتقة من مصنفات سابقة ويقصد بها " التعبير عن أي مصنف سواء كان أدبي أو علمي أو حتى تقني بلغة غير لغة النص الأصلي سواء كان المصنف الأصلي مكتوبا أو شفويا وسواء كان الهدف منه أن ينشر في مجلة أو كتاب[1]، حيث أن الترجمات تتمثل في الطابع الأبداعي كون المترجم السابق يثبت شخصيته بما يبذله من جهد في التعبير عن تفكير المؤلف الأصلي بلغة تختلف عن لغة المصنف وبالتالي فأن جهد هذا المترجم يكاد يعادل جهد مؤلف المصنف المترجم الذي يجب أن تتوفر له الحماية، وقد اتفق على حماية المصنفات المشتقة المشرع المصري أيضا بشرط عدم الاخلال بالحماية المقررة المصنفات التي اشتقت منها[2].

ويستنتج الباحث أن المشرع العراقي قد قرر شمول مثل هذه المختارات بالحماية وأتفق مع المشرع الأردني الذي يتفق أو يقترب من أتفاقية (برن) حيث جاء نص المشرع العراقي صريحاً في المادة (6) منه على أنه " يتمتع بالحماية ما يلي طالما كان متميزا بطابع الأصالة أو الترتيب أو الأختيار أو اي مجهود شخصي يستحق الحماية،1. المجموعات التي تنتظم مصنفات عدة لمختارات الشعر والنثر والموسيقى وغيرها من المجموعات دون المساس بحقوق مؤلف كل مصنف، 2. مجموعات المصنفات التي آلت الى الملك العام.

3. مجموعات الوثائق الرسمية كنصوص القوانين والأنظمة والأتفاقيات الدولية والأحكام القضائية وسائر الوثائق الرسمية " أما المشرع المصري فلم يوفر مثل هذه الحماية.

---

(1) كنعان، نواف (مرجع سابق)، ص 255.

(2) المادة (13/140) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

ويرى الدكتور السنهوري بأن المصنف اللاحق أو المشتق هو مصنف أصلي ما دام مبتكرا سواء تم هذا بطريقة التحويل او التنويع فهو أصلي شأنه شأن المصنف السابق ويترتب على ذلك من وجهة نظر السنهوري أن صاحب المصنف اللاحق لا يتعين عليه استئذان صاحب المصنف السابق حتى لو كانت مدة حماية هذا المصنف الأخير لم تنقض.

ويرجح الباحث هذا الرأي الاخير طالما أن العمل الذي قام به المؤلف اللاحق ينطوي على شيء من الأبداع والابتكار وبذل المجهود الشخصي فانه يعتبر مصنفا أصليا وذلك استنادا الى موقف المشرع الأردني في المادة (3) الذي نص بأنه " تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الأدب والفنون" وأيضا استنادا الى المشرع العراقي الذي اشترط الأصالة والمجهود الشخصي في المادة السادسة منه.

اما بالنسبة الى المصنفات المجاورة سميت هكذا لأقترابها وتشابهها من المصنفات الأصلية، وبالتالي هي ليست مصنفات أصلية وانما مشابهة لها وعليه تتمتع بالحماية أذا كانت تنطوي على أبتكار أو بذل مجهود شخصي، كالقوانين والأحكام القضائية فهي موجودة اساساً الا أن المؤلف يقوم بأضافة جهده الشخصي اليها كما لو قام بتبويبها وترتيبها[1].

الفرع الثالث: المصنفات غير المشمولة بالحماية:

بعد أن بينا المصنفات المشمولة بالحماية نجد أن هناك مصنفات لم تشملها التشريعات العربية والأتفاقيات الدولية بالحماية لعد انطوائها على مجهود شخصي حيث جاء النص على هذه المصنفات في المادة السابعة من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1991 وتعديلاته: وهي على النحو التالي " لا تشمل الحماية المنصوص عليها في هذا القانون المصنفات التالية الا اذا تميزت مجموعات هذه المصنفات بجهد شخصي ينطوي على الأبتكار أو الترتيب وهي كما يلي:

(1) راجع، النوافلة (المرجع السابق)، ص 80، ونص المادة السابعة من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

أ) المصنفات المستبعدة كلياً من الحماية:

1. القوانين والأنظمة والأحكام القضائية وقرارات الهيئات الأدارية والاتفاقيات الدولية وسائر الوثائق الرسمية والترجمات الرسمية لهذه المصنفات او لأي جزء منها، ويبدو لنا أن الحكمة من عدم شمول هذه المصنفات بالحماية كونها وضعت لتنشر الى العامة وبالتالي من مصلحة المجتمع أن تذاع على نطاق واسع وبالتالي لا يجوز للسلطة التي قامت بوضعها أن تدعي حق المؤلف عليها، كون الاطلاع عليها حق عام ومكفول للجميع[1].
2. الأنباء المنشورة أو المذاعة أو المبلغة بصورة علنية، وايضا استثنى المشرع الأردني هذه المصنفات من الحماية كونها عامة وتحتم اطلاع المجتمع عليها.
3. المصنفات التي آلت الى الملك العام. ويقصد بها " المصنفات التي انقضت مدة حمايتها بحيث تصبح حقوق مشاعة للجميع فيحق لكل شخص في المجتمع أن ينقلها أو يعيد نشرها[2] وبالتالي لا تتمتع بالحماية وقد نصت على عدم شمول هذه المصنفات بالحماية اغلب التشريعات العربية كالمشرع المصري والأردني[3] حيث اشترطا أن تنطوي على شيء من الجهد الشخصي لكي تكون جديرة بالحماية، كما ان المشرع الأردني والمصري أعتبر الفولكلور[4] الوطني ملكاً عاماً للشعب ويمارس الوزير حقوق المؤلف بالنسبة لهذه المصنفات في مواجهة التشويه أو التحوير أو الأضرار بالمصالح الثقافية على عكس نظيرهم المشرع العراقي الذي لم ينص على هذا الموضوع (الفولكلور)، وبالرجوع الى الأتفاقيات

---

(1) هارون، جمال (مرجع سابق)، ص 151.

(2) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص 154.

(3) المادة (141) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة (7) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(4) يقصد بالفولكلور " المصنفات الأدبية والفنية أو العلمية التي تبتكرها الفئات الشعبية تعبيراً عن هويتها الثقافية والتي تنتقل من جيل الى جيل وتشكل أحد العناصر الاساسية في تراثها " نقلاً عن المادة (5) من الأتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

العربية فقد نصت على هذه المصنفات غير المشمولة بالحماية الأتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف وايضا التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[1].

وبالرجوع الى المشرع العراقي نجد أنه جاء متوافقاً مع المشرعان الأردني والمصري من حيث توفير الحماية لهذه المصنفات كالأحكام القضائية والقوانين والأنظمة والأتفاقيات والمجموعات التي آلت الى الملك العام أذا تميزت بمجهود شخصي وانطوت على شيء من الأصالة [2]، ونلاحظ أن التشريعات الخاصة بحق المؤلف تضمن الحماية لجميع المصنفات شريطة أن تكون منطوية على طابع الأبتكار والأصالة أو بأي مجهود جدير بالحماية.

ب) المصنفات المستبعدة جزئياً من الحماية:

ويقصد بالأستبعاد الجزئي هنا، أجازة استعمال المصنفات المحمية لتحقيق اغراض أخرى رآها المشرع جديرة بالرعاية[3]، وهذه الاجازة هي عبارة عن رخص وأباحات جاءت على سبيل الأستثناء وبالتالي فأنها اتت على سبيل الحصر وليس المثال ونرى بأنها لا يحوز القياس عليها أو التوسع بها.

وقد ورد ذكر هذه الحالات أو الشروط التي يجوز فيها استعمال المصنف المنشور دون أذن المؤلف حددها المشرع الأردني في المادة (17) منه حيث جاء فيها:

أ) تقديم المصنف أو عرضه أو القاؤه أو تمثيله أو ايقاعه أذا حصل في اجتماع عائلي أو في مؤسسة تعليمية أو ثقافية أو اجتماعية على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية ويجوز للفرق الموسيقية التابعة

(1) المادة (3و 5) من الاتفاقية العربية، والمادة (4) من التشريع النموذجي العربي.
(2) راجع المادة (6) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.
(3) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص 157.

للدولة ايقاع المصنفات الموسيقية ويشترط في ذلك كله ان لا يتاتى عنه أي مردود مالي، وان يتم ذكر المصدر واسم المؤلف اذا كان وارداً به.

ب) الأستعانة بالمصنف للاستعمال الشخصي الخاص وذلك بعمل نسخة واحدة منه بواسطة الاستنساخ أو التسجيل أو التصوير أو الترجمة أو التوزيع الموسيقي، ويشترط في ذلك كله ان لا يتعارض مع الاستغلال العادي للمصنف ولا يسبب ضررا غير مبرر بالمصالح المشروعة لصاحب الحق.

ج) الأعتماد على المصنف كوسيلة للأيضاح في التعليم بواسطة المطبوعات او البرامج والتسجيلات الصوتية والسمعية والبصرية لاهداف تربوية أو تثقيفية أو دينية أو للتدريب المهني وذلك في الحدود التي يقتضيها تحقيق تلك الاهداف شريطة أن لا يتعارض ذلك مع الاستغلال العادي للمصنف وعلى ان لا يقصد من الاعتماد على المصنف في هذه الحالة تحقيق اي ربح مادي وان يذكر المصنف واسم مؤلفه.

د) الأستشهاد بفقرات من المصنف في مصنف آخر بهدف الايضاح أو الشرح أو المناقشة أو النقد أو التثقيف أو الاختبار وذلك بالقدر الذي يبرره هذا الهدف على أن يذكر المصنف واسم مؤلفه.

وقد نص قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002 على هذه الحالات، وحمى بموجبها الحق الأدبي للمؤلف حيث اورد في المادة (171) من هذا القانون انه مع عدم الاخلال بحقوق المؤلف الأدبية طبقا لاحكام هذا القانون ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه اي يمنع الغير من القيام بأي عمل من الأعمال الآتية، ونرى انه احسن فعلا المشرع المصري بهذا النص الذي أكد من خلاله على ان هذه الرخص والأباحات يجب أن لا تؤثر على حقوق المؤلف الأدبية ذلك كون هذه الحقوق لصيقة بشخص المؤلف ولا يملك المشرع أن يجيز للغير التدخل بها دون موافقة أو أذن المؤلف في حين اغلب

التشريعات العربية ومنها المشرع الأردني والعراقي لم ينص او يورد مثل هذه الحماية للحقوق الأدبية عندما اجازت للغير استعمال المصنفات المنشورة دون أذن المؤلف في حالات معينة وضمن شروط خاصة [1].

الفرع الرابع: المصنفات أو الأعمال التي تكون حمايتها موضوع نزاع:

على الرغم من أن تشريعات حقوق المؤلف المختلفة لم تورد المصنفات المحمية بموجب القانون على سبيل الحصر، وأنما أوردتها على سبيل المثال، بحيث تمتد هذه الحماية لتشمل أي مصنفات قد تظهر حديثا وقد رأينا انها قد وفرت الحماية فعلاً لبرامج الحاسوب والانترنت، وبالتالي فأن هناك مصنفات أختلف الفقه عليها وأثارت جدلاً كبيراً حول حمايتها ومن هذه المصنفات:

أ) **العقود:** سبق وأن ذكرنا بأن المصنفات يجب أن تكون منطوية على ابتكار ومجهود شخصي وبالتالي فأن امر حماية العقود يثير جدلا فقهيا، حيث نصت المادة (5) من نظام ايداع المصنفات الأردني رقم 41 لسنة 1994 تستثني نماذج عقود البيع والشراء والايجار والمقاولات وما يماثلها من العقود من الإيداع، وبالتالي نرى أن العقود أذا كانت من العقود البسيطة التي لا تنطوي اي نوع من الابتكار والتعمق فأن لا تتوفر لها الحماية كعقود العمل والايجار، اما اذا كانت هذه العقود على درجة من التعمق والتعقيد بحيث تحتاج صياغتها الى مجهود شخصي مميز فأنه في هذه الحالة قد تتوفر لها الحماية كالعقود الخاصة بالشركات الكبرى والعقود الخاصة بالبنوك كعقود الأسثمار التي تبرمها البنوك مع عملائها[2].

---

(1) بينت هذه الحالات المواد (17+18+19+20) من قانون حماية حق المؤلف الأردني النافذ، وتقابلها المادة (171) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة (12) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ، في حين أن المشرع اللبناني خصص الفصل السادس لهذه الطائفة من المصنفات تحت عنوان "الاستثناءات من الحماية " وذلك في المواد (23 و34).

(2) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص 168.

وعلى هذا فقد اعتبرت المحاكم الفرنسية ان اقدام أحدى الشركات على أستعمال نص عقد مكتوب كان قد وضع للاستعمال من قبل شركة أخرى يشكل جرم التقليد[1].

وبالتالي نرى أن هذه العقود أذا كان فيها نوع من الإبداع وكانت مبتكرة بطريقة احترافية من الواجب توفير الحماية القانونية لها كما لو تفرد محامي معين بتنظيم عقد ابدع فيه بمجهوده الشخصي فلا يجوز للغير أن ينسب هذا العمل اليه.

ب) **التلاوة العلنية للقرآن الكريم:** طالما أن تشريعات حقوق المؤلف تحمي المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها بالصوت فلا بد أن تمتع التلاوة القرآنية بالحماية ولكن اغلب التشريعات لم تنص عليها غير أن قانون حق المؤلف العراقي قد تفرد في هذا الموضوع ونص في المادة (10/2) بأنه تشمل الحماية المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة وبوجه خاص ومنها التلاوة العلنية للقرآن الكريم، ولم يتناول المشرع المصري نصا على ذلك الأ انه في قضية شهيرة تتعلق بالقارئ عبدالباسط عبدالصمد حيث قامت احد الشركات بأستعمال اشرطة الكاسيت التي فيها صوت القارئ وقامت الشركة المنتجة والتي تنتج للقارىء برفع قضية تتطالب فيها ايقاف نشر وعرض وصناعة هذه الاشرطة وتوقيع الحجز التحفظي عليها، وثار خلاف عليها ورفضت محكمة الاستئناف هذا الطعن المقدم اليها على اعتبار ان صوت الانسان وما يتميز به هو ملك للعامة والجمهور الا أن محكمة النقض المصرية نقضت القرار وقالت بأن " لكل انسان ان ينتفع انتفاعا مشروعا بما حباه الله من ملكات وحواس وقدرات تميزه عن سائر البشر ومنها الصوت، وبالتالي يكون

(1) مغبغب، نعيم، ص 86، نقلا عن الدكتور هارون، جمال (مرجع سبق ذكره)، ص 169.

له الحق في استغلال صوته مالياً، كما يجوز له أن يتنازل الى الغير عن حقه المالي حتى لو تعلق الأمر بتلاوة القرآن[1].

ويستنتج الباحث أنه من حق الشخص الذي يتمتع بخاصية تميزه عن غيره من حيث الصوت من خلال تلاوة القرآن ان تتوفر له الحماية وكان هناك عقد ينطوي على ابداع في تأدية عمله بشكل يتفق مع ما يتطلبه القانون.

ج) **تزيين الشعر:** "صدرت قرارات متناقضة وغير واضحة في المحاكم الفرنسية دارت حول الصور الفوتوغرافية العائدة لأشخاص تم تزيين شعرهم، وقد رفضت احدى المحاكم اعتبار المزين داخلاً في اطار حماية حق المؤلف لأن تزيين الشعر موضوع نزاع لافتقاره الى عنصر الأبداع والأبتكار، وبالمقابل أعتبرت محكمة أخرى بأن المؤسسة التي اقدمت على توزيع صورة تحمل تسريحة شعر تدعى (تزيينة الأسد) اقترفت عملاً مقلداً كون هذه التسريحة تعود لشركة آخرى، خاصة وان الصورة التي تم عرضها تتصف بما كان مطلوباً قبل صدور قانون عام 1957 في فرنسا، حيث وجب النظر ايضاً الى الموقع الذي أخذت منه الصورة وبالتالي ان استخدام هذه الصورة لأغراض تجارية في مجلة معينة اعتبر عملا مقلدا يقع تحت طائلة المسؤولية[2]".

د) **العطور:** معنى العطر في اللغة الفرنسية "برفان" ظهرت عام 1528 وتعني عبر أو من خلال الدخان، حيث جاءت عن طريق حرق الأعواد وتصاعد الأدخنة منها واستنشاقها[3]، أما في اللغة العربية فتعني (الرائحة) وللرائحة معاني كثيرة لا تخرج عن كونها مصدر أو ايحاء بالراحة والسعادة والبهجة لقوله:

---

(1) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص 173.

(2) مغبغب، نعيم (المرجع السابق)، ص 132.

(3) ابو النصر، ياسر عمر أمين (2011). الحماية القانونية للعطور وفقا لقانون حق المؤلف الفرنسي، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، ص 29.

تعالى **(غُدُوُّهَا شَهْرٌ وَرَوَاحُهَا شَهْرٌ ۖ)**[1]، وقد دار نزاع حول موضوع حماية العطور وهناك عدد من الدوافع التي تشجع ادخال العطور في حماية حق المؤلف كون أن هناك اشخاص يتمتعون بحاسة الشم بالأنف أي أن هناك شخص طبيعي يميز الروائح ويقوم بأختبارات عليها، ألا ان محكمة التمييز الفرنسية جعلت الامر مبهم واعتبرت هذه الاعمال تدخل فيما يسمى بالكياسة أو اللباقة[2] ونرى أنها لا تدخل ضمن اطار قانون حماية حق المؤلف كونها لا تقوم على عنصر الابتكار وانها من قبيل براءات الاختراع.

هـ) **وصفات الطبخ:** أن أمر وصفات الطبخ لا تخلو من الأبداع والابتكار من حيث آلية وصف جميع عناصر هذا الوصف وتقديمه بشكل متميز، وموضوع الابتكار ومفهومه يختلف تماما عن معناه في نطاق حماية حقوق الملكية الفكرية حيث ان هذا المفهوم لوصفات الطبخ يرتبط بطرق المعرفة[3]، لذا رأت محكمة باريس أن هذه الوصفات لا تدخل في أطار الحماية بموجب قوانين حق المؤلف لعدم انطوائها على أبتكار وأبداع.

ونرى أن وصفات الطبخ يمكن أن تكون محلاً للحماية بموجب قوانين حق المؤلف في عملية التعبير عنها بمعنى أذا تمت كتابة هذه الوصفات في ملخصات أو كتيبات أو مقالات، فأنها تتمتع بالحماية بأعتبارها أعمال أدبية من حيث طريقة التعبير عنها وليست بوصفها أعمالا مبتكرة بذاتها.

و) **المرافعات:** بما أن قوانين حق المؤلف جميعها تحمي الأنتاج الفكري بمختلف أنواعها سواء أكانت كتابية أو تصويرية أو نحتية أو شفوية مهما بلغت قيمتها وأهميتها، وعليه السؤال الذي يطرح هل المرافعات مشمولة بالحماية؟

---

(1) سبأ، آية 12.

(2) مغبغب، نعيم (المرجع السابق)، ص 132.

(3) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص 176.

أغلب قوانين حق المؤلف لم تنص على توفير الحماية للمرافعات حيث استبعدت اللوائح والأحكام القضائية من الحماية[1]، ويرى الباحث أن المرافعات هي ثمرة جهد المحامي وأبداعه وبالتالي يمكن أن تتوفر الحماية لها أذا تميزت بمجهود شخصي وتوافر فيها عنصر الأبتكار[2].

(1) راجع المادة (141) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة (7/ أ) من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(2) راجع المادة (3/6) من قانون حماية حق المؤلف العراقي.

(الفصل الثالث)

صور الاعتداء على أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف

تمهيد:

لقد كان للسرعة المذهلة في تطور الأنتاج الذهني ميزة كبيرة في أمتاع الجمهور في مختلف دول العالم وتثقيفهم، الأ أنه ألقى – في الوقت ذاته – أعباء كبيرة على عاتق التشريعات في مختلف البلدان بقصد ملائمة تلك التطورات المتنامية واللامتناهية في ميدان الأنتاج الذهني والفني ومواكبتها، فبعد أن كنا نتحدث عن ماهية الحقوق المجاورة ونطاق الحماية المدنية لأصحاب هذه الحقوق، نكون قد توصلنا لبيان صور الأعتداء على حقوق هذه الفئات بمختلف أنواعها الفنية والأدبية والعلمية لكونها حقوقا مهمة لهم وهي نتيجة أبداعهم فلا بد من توفير حماية فعلية لها، وذلك لأنتشار وسائل مختلفة كما ذكرنا آنفا عند حديثنا عن المصنفات الحديثة بحيث تسهل على الأفراد القيام بمختلف الأعمال التي تمكنهم من الأعتداء عليها، كأجهزة الحاسب الألكتروني، وقواعد البيانات، وأجهزة الذكاء الأصطناعي[1]، وقد كان لهذه التحديات التكنولوجية أثرها في نشر هذه المصنفات وتوزيعها بشكل كبير، وقد بينا سابقاً المصنفات المشمولة بالحماية وغير المشمولة وبالتالي فأن القاعدة تقول أذا كان المصنف مشمولاً بالحماية القانونية وفقاً لنص المشرع، فأن أي نشر أو استنساخ أو تمثيل أو غيرها، أذا لم تكن من الحالات التي بينتها التشريعات والاتفاقيات الدولية فأنها تشكل اعتداء على حقوق المؤلف او الفنان أو غيرهم، وبالتالي فقد تكون صور الاعتداء مختلفة سواء بالتقليد أو الأقتباس أو الطبع أو الترجمة غير المرخص بها واحيانا قد يقع الأعتداء على المصنفات عن طريق التزوير[2]، أو نسبة عمل (مصنف) لشخص غير مؤلفه أو مالكه، وبناءاً عليه سيقسم هذا الفصل الى مبحثين، نتحدث في المبحث الأول عن الاعتداء على المصنفات (الأدبية والعلمية) والفنية والحديثة، وفي المبحث الثاني عن حق المؤلف في دفع الاعتداء عن المصنف، وعلى النحو التالي:

---

(1) أبراهيم، أحمد أبراهيم (1994). الحماية الدولية لبرامج الكمبيوتر، (د،ط). دار النهضة العربية، القاهرة، صفحات متفرقة.

(2) النوافلة، يوسف أحمد (مرجع سابق)، ص 140.

المبحث الأول

الاعتداء على المصنفات الأدبية والعلمية والفنية والحديثة

أن الاعتداء على هذه المصنفات متنوعة، بمعنى لكل مصنف شكلية معينة يتخذها المعتدي لتحقيق هدفه المنشود، ويقصد بالأعتداء على حق المؤلف أو الفنان أو أي شخص هو " أستعمال غير مرخص به لمصنف مشمول بالحماية بموجب قوانين حق المؤلف،الا أذا كان التصريح ضروريا بحكم القانون، وهو ما يطلق عليه مصطلح المساس بحق المؤلف أو النيل منه مهما كانت طريقة او صور هذا الأستعمال سواء بالعرض أو الأستنساخ أو التمثيل أو الأذاعة أو القيام بنقله وأيضا توزيع نسخ عن المصنف والانتحال ووضع مصنف مشتق من مصنف سابق دون موافقة المؤلف"[1] وغيرها من الصور بما يمس بشخصية وسمعة وأعتبار مؤلف المصنف وغيره من الأشخاص الذيت يتمتعون بموهبة الأبتكار في مجاله الفني أو الأدبي أو العلمي.

وبناءاً على ما تقدم سوف نقسم هذا المبحث الى ثلاثة مطالب كل مطلب يتضمن صورة معينة من صور الاعتداء، وقبل أن نبين صور الاعتداء على حقوق المؤلف المحمية لابد من تحديد معنى كل صورة من صور الاعتداء.

اولا: "تقليد أو تحريف المصنف: ويعني أي أعتداء سواء بطريقة مباشر أو غير مباشر على حقوق التأليف في المصنفات الغير مشمولة بالحماية، وتمتد لتشمل النسخ المقلدة عن مصنف ما، هي نسخ المصنف التي جرى انتاجها بأي طريقة وبأي شكل كان وانطوت صناعتها على المساس بحق المؤلف، وغالباً ما تخل صناعة أو انتاج النسخ المقلدة من المصنف المحمي أيضا بالحقوق المشابهة، وتتعرض النسخ المقلدة

(1) كنعان، نواف (مرجع سابق)، ص 400.

في اغلب قوانين المتعلقة بحق المؤلف للحجز كقاعدة عامة وبالتالي تعتبر هذه الوسيلة من أكثر وسائل الاعتداء على حق المؤلف شيوعاً.

ثانيا: الإنتحال (السرقة الأدبية للمصنف)، والمقصود بها تقديم أو عرض مصنف يعود للغير كليا أو جزئيا، بعد تعديل شكله أو فحواه الى حد ما، كما لو كان مصنفا شخصيا، وبالتالي يسمى الشخص الذي يقوم بأنتحال افكار المؤلف أو كلمات المنتحل والذي يعتبر دائما مذنبا بالغش والتضليل وتزييف الحقائق، كما يعتبر مذنبا كونه انتحل المصنفات المحمية بموجب قوانين حق المؤلف[1]

ثالثا: القرصنة الفكرية: ويقصد بالقرصنة في هذا المجال استنساخ المصنفات المنشورة بدون ترخيص وبيعها خفية، ويطلق على التثبيت غير المشروع أو الأداء غير المباشر، مصطلح التعامل غير المشروع أو التهريب، ومن الملاحظ على مصطلح القرصنة أنه اكتسب انتشارا واسعا في الوقت الحاضر وذلك للتعبير عن الاعتداء والذي يقع غالبا على الدعامات المادية للمصنف الفكري أو على وعائه مثل التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية، بحيث يصل التقليد الى مرحلة من الاتقان يجعل المنتجين والمشترين ينخدعون ويظنون أنها منتجات أصلية، وبالتالي تضيع حقوق المؤلف[2]، وهناك صور أخرى للاعتداء منها، التحريف ويقصد به تشويه المعنى أو المغزى الحقيقي للمصنف، وتشويه المصنف (مسخه) يكون من خلال ادخال التغيير على المصنف سواء بالحذف أو التغيير أو مسخ جزء منه[3].

ويرى الباحث أن هذه الصور من الاعتداء التي تم ذكرها هي ذات نطاق واسع في الوقت الحاضر نظرا لأنتشار الوسائل المتقدمة في مجال التكنولوجيا التي تساعد في عملية التحريف والتشويه والمسخ

---

(1) راجع، كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 401.

(2) ابو بكر، محمد (2005). المبادئ الأولية لحقوق المؤلف والأتفاقيات والمعاهدات الدولية، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ص 72.

(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 402.

وقرصنة الأفكار الأدبية لمبدع المصنف، وبعد أن قمنا ببيان اهم صور الأعتداء على حقوق المؤلف، نعرض فيما يلي أبرز صور الاعتداء.

المطلب الأول

الاعتداء على المصنفات الأدبية والعلمية

وغالباً ما يكون محل هذه المصنفات هو الكتاب، والتي تكون من خلال أقدام بعض الناشرين على اعادة طبعه أو ترجمته بصورة غير مرخصة أو الاعتداء على عنوان المصنف والذي هو محمي بموجب التشريعات العربية[1]، وأيضا الاقتباس من مصنف معين دون الأشارة الى مؤلف هذا العمل، كأن تقوم احدى دور النشر بطبع الكتاب مرة أخرى دون أخذ الموافقة الخطية من المؤلف[2]، ومن أهم صور الاعتداء على الكتب والتي تمثل الوعاء الأساسي للمصنفات الأدبية والعلمية تتمثل في اربعة فروع:

الفرع الأول: الاقتباس أو(الأجتزاء) غير المصرح به: يعني الاقتباس الذي يعد اعتداء على حقوق المؤلف نقل أو اقتباس جزء من مصنف يعود لمؤلف مشمول بالحماية دون ذكر اسم المؤلف الذي اقتبس منه، اذ من غير المعقول أن نقل مصنف كله أو بعضه، لأن ذلك أذا تم لا يعتبر اقتباسا وأنما يشكل جريمة تقليد للمصنف الأصلي، والاقتباس في الغالب يكون لأغراض علمية، كما انه يشمل اقتباس الفكرة حيث ان اقتباس الفكرة لا يكون عادة لأغراض علمية أو تعليمية وانما لأغراض تطبيقية لأن الفكرة لا تتمتع بالحماية القانونية، كونها مشاعة للجميع[3]، الا أن التطبيقات العلمية تؤكد اهم القرارات التي استنبطها القضاء في مجال الاقتباس وهو اباحته من خلال مقتطفات قليلة الجدوى بحيث لا تؤثر على المصنف الأصلي بحيث

---

(1) راجع المادة (3) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971 وتعديلاته، والمادة (3/ج) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته، والمادة (140 / 13) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

(2) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 140.

(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 403.

يكون الاقتطاف لجزيئات غير هامة من المصنف لا يعد اعتداء على حق المؤلف الا المشرع الأردني نص في المادة (3/د) بأنه " تتمتع بالحماية مجموعات المصنفات الأدبية أو الفنية كالموسوعات والمختارات والبيانات المجمعة سواء أكانت في شكل مقروء آليا أم في أي شكل آخر، وكانت تشكل من حيث انتقاء أو ترتيب محتوياتها اعمالا فكرية مبتكرة، تتمتع بالحماية المجموعات التي تتضمن مقتطفات مختارة من الشعر أو النثر أو الموسيقى أو غيرها على أن يذكر في تلك المجموعات مصدر المقتطفات ومؤلفوها دون المساس بحقوق المؤلفين فيما يختص بكل مصنف يشكل جزءا من هذه المجموعات"، كما نص على ذلك ايضا قانون حماية حق المؤلف العراقي على ذلك بالنص في المادة (14) بأنه "1. لا يجوز للمؤلف بعد نشر المصنف حظر التحليلات والاقتباسات القصيرة اذا عملت بقصد النقد أو الجدل أو التثقيف أو التعليم أو الأخبار ما دامت تشير الى اسم المؤلف اذا كان معروفا والى المصدر المأخوذ منه، وجاء في الفقرة 2/أ بأنه يباح في الكتب الدراسية وكتب التاريخ والأدب والعلوم والفنون ما يأتي، " نقل مقتطفات قصيرة من المصنفات التي سبق نشرها "، ونص على ذلك أيضا المشرع المصري[1].

وعلى صعيد الاتفاقيات الدولية فقد نصت على موضوع المقتطفات اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الأدبية والفنية وذلك في المادة (1/10) بأنه " يسمح بنقل مقتطفات من المصنف الذي وضع في متناول الجمهور على نحو مشروع بشرط أن يتفق ذلك وحسن الاستعمال وأن يكون في الحدود التي يبررها الغرض المنشود، ويشمل ذلك نقل مقتطفات من مقالات الصحف والدوريات في شكل مختصرات صحفية.

ويرى الباحث أن موقف التشريعات والاتفاقيات جاء صريحا كونه يبيح عملية الاقتطاف من مصنف بهدف الاعلام او الاخبار او التعليم لكن دون المساس بحقوق المؤلف الأصلي أو التغيير في المحتوى بمل يشكل أعتداء على حقوق هذا المؤلف.

---

(1) المادة (4/171) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

وبالرجوع الى الأجتزاء نجد أن من اكثر الصور الشائعة في هذا المجال في البلاد العربية " الكتب التي يقوم بتأليفها بعض مدرسي المواد العلمية أو اللغات الأجنبية في المعاهد والمدارس والتي تتضمن موادا نظرية واردة في الكتب المدرسية والتي تشرف على تأليفها الوزارت المختصة ويزيدون عليها بعض التطبيقات كحلول لبعض المسائل كالرياضيات، أو شرح باللغة العربية لبعض نصوص المقررات بلغات أجنبية[1].

ونلاحظ أن موقف الأتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف بشأن موضوع المقتطفات والاجتزاء كان مختلفا حيث أوردت في المادة التاسعة بأنه " تعتبر الاستعمالات التالية للمصنفات المحمية مشروعة ولو لم تقترن بموافقة المؤلف ومنها، أ) الاستعانة بالمصنف للاستعمال الشخصي سواء بواسطة الاستنساخ أو الترجمة أو الاقتباس أو التوزيع الموسيقي أو التمثيل أو الاستماع الأذاعي أو المشاهدة التلفزيونية أو التحوير بأي شكل آخر[2].

ونرى أن هذا النص لم يهتم بالجانب الأدبي للمؤلف او الفنان الذي يقتبس من اعماله حيث جاء نص الاتفاقية مطلقاً دون التقيد بموافقة المؤلف.

الفرع الثاني: أعادة طباعة المصنفات دون أخذ الأذن من اصحاب الحق عليها: غالبا ما تقدم بعض دور النشر على اختيار الكتب التي يزداد الطلب عليها، أو التي يمر على نفاذ طبعاتها زمناً طويلاً، أو التي يتوفى أصحابها، وكل ذلك يتم في الغالب في ظل غياب الوسائل الرادعة الكفيلة بحماية حقوق المؤلفين ومنع الاعتداء عليها.

لعل من أهم الاسباب التي تدفع دور النشر على تزوير الكتب، هو لسهولة الحصول على المردود المالي من النسخ التي تم تزويرها دون تحمل المخاطر التي تترتب على نشر الكتب بالطرق المشروعة

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 404.

(2) راجع أيضا المادة (10 + 11+ 12 + 13 + 14) من الأتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وتكاليف الطباعة، وتعويضات لأصحاب حقوق التأليف، ومصروفات التي تتكبدها للدعاية عن المصنف، بحيث يكون هدفهم الأستفادة من السمعة القائمة للكتاب المقلد[1]، وقد نصت اغلب التشريعات على بطلان هذه التقليدات واعتبرتها جريمة يعاقب عليها القانون، حيث نص قانون حماية حق المؤلف العراقي في المادة (2/45) بأنه "1. يعتبر أي فعل يرتكب مما يأتي من أعمال القرصنة ويعاقب عليها بغرامة لا تقل عن 5.000.000 دينار ولا تتجاوز 10.000.000 دينار 2. من عرض للبيع أو للتداول أو للأيجار مصنفاً مقلدا أو نسخاً منه ونقله الى الجمهور بأية وسيلة واستخدمه لمصلحة مادية وأدخله الى العراق أو أخرجه منه سواء أكان عالماً أو لديه سبب كافي للاعتقاد بأن ذلك المصنف غير مرخص"، ونص على ذلك ايضاً كلا من المشرع الأردني والمصري ورتبا غرامة على ذلك أيضاً[2].

ويلاحظ أن هذه الصورة من صور الاعتداء على حق المؤلف أصبحت من المظاهر الملموسة لدى اغلب الناشرين الذين يقومون بتزوير الكتب التي يكثر عليها الطلب وتلاقي رواجا لدى الكثير من طلاب العلم فيقومون باعادة طبع هذه الكتب دون أذن مسبق من أصحاب الحق عليها سواء كانوا مؤلفين أو ناشرين أو محققين، كما انهم أصبحوا يتفننون في ستر عملية السرقة بتغير واجهة الكتاب أو الحذف او الزيادة عليها.

الفرع الثالث: ترجمة المصنفات دون الحصول على موافقة صاحب المصنف الأصلي: يتم ترجمة المصنفات غالباً دون معرفة أو أذن صاحب الحق أو المصنف الذي يتم ترجمته تحت ستار أن الترجمة التي يقوم بها تؤدي الى وجود تشابه بشكل كبير وواضح في الفكرة وطريقة العرض، بل أحيانا في جوهر الموضوع بين المصنف الأصلي والمصنف المترجم.

---

(1) ابو النجا، السيد (1971). الكتاب العربي في العصر الحديث، مقال منشور في مجلة العربي، العدد 148.

(2) راجع المادة (51 / أ / 2) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (181 / 2) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

"وعليه انتشرت في الآونة الأخيرة ظاهرة ترجمة أصول الكتب الأجنبية وانتحالها من خلال خدع وتضليل القارئ أن هذه الكتب من تأليف مزوريها، بعد القيام بتعديل شكل الخارجي للكتاب أو عنوانه أو فحواه، واللجوء الى حذف اسماء المؤلفيين الأصليين ووضع اسماء المزورين عليها، وقد جرى بقيام بعض الناشرين على ترجمة الكتب الأجنبية الى العربية دون الحصول على ترخيص أصحاب الحقوق عليها سواء كانوا مؤلفين أو ناشرين أو كليهما، وأحيانا يترجمونها بلا مسؤولية فيحذفون من الأصل ما يشاؤون ويضيفون اليه ما يشاؤون واجراء بعض التعديلات أيضاً[1]"، وبالتالي تعتبر عملية ترجمة المصنفات دون أذن من أصحابها من قبيل عمليات التقليد التي جرمتها معظم تشريعات المتعلقة بحماية حق المؤلف العربية والتي تؤكد على احترام صاحب المصنف الأصلي الذي يتمتع بحقوق على مصنفه[2].

وبالتالي يكون الاعتداء على المصنفات عن طريق الترجمة عمل غير مشروع (تقليد)، ويتحقق الاعتداء أيضاً في حالات الترجمة المأخوذة من ترجمة أخرى وكان هناك تشابه صارخ بين الترجمة الأولى والثانية

وبالرجوع الى الاتفاقيات الدولية نجد أن اتفاقية (برن) لحماية المصنف الأدبية والفنية قد نصت في المادة الثانية من الفقرة الثالثة بأنه " تتمتع الترجمات والتحويرات والتعديلات الموسيقية وما يجري على المصنف الأدبي أو الفني من تحويلات أخرى بنفس الحماية التي تتمتع بها المصنفات الاصلية وذلك دون المساس بحقوق مؤلف المصنف الأصلي " ونرى بأن هذا النص صريحاً من حيث موضوع الحماية حيث

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 408.

(2) راجع المادة (11) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (181) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

يجب أن تكون عملية الترجمة مشروعة وان لا تؤثر على حقوق المؤلف الأصلي بما يشكل اعتداء على حقوقه الأدبية[1].

الفرع الرابع: الاعتداء على عنوان المصنف: من أهم صور الاعتداء ايضاً هو الاعتداء على عنوان المصنف الأصلي، حيث أن عنوان المصنف مشمول بالحماية وفقا لقوانين حق المؤلف العربية، أذ نصت المادة الثالثة من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971، بأنه " تشمل الحماية عنوان المصنف أذا كان متميزاً بالأصالة ولم يكن دالا على موضوع المصنف " بمعنى عنوان المصنف يحمى ولو كان غير دالا على محتوى الكتاب أو العمل، على عكس موقف المشرع الأردني الذي نص في المادة (3) من قانون حق المؤلف بأنه "تشمل الحماية عنوان المصنف الا اذا كان لفظا جاريا للدلالة على موضوع المصنف" حيث اشترط بيان او تطابق عنوان المصنف مع محتواه أي أنه دليل على موضوعه، ونص على ذلك أيضا المشرع المصري وكان متوافقا مع نظيره المشرع العراقي من حيث طبيعة الأبتكار وبمعنى أصح الأصالة[2].

كما أن الاعتداء على عنوان المصنف يتخذ حالتين الأولى عندما يقوم شخص أو دار نشر على أتخاذ عنوان لمصنف أصلي منشور، عنواناً لمصنف آخر من نفس النوع كأن ينشر كتاباً أدبياً أو علمياً مماثل لعنوان آخر سبق نشره، وفي الحالة الثانية يتحقق الاعتداء على عنوان المصنف عندما يقوم شخص أو دار نشر بأتخاذ عنوان كتاب مشمول بالحماية عنواناً لمصنف آخر يعالج موضوعا آخر أو حتى مصنف

---

(1) ونص على ذلك أيضا التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف في المادة الثاالثة من الفقرة الأولى بأنه " تتمتع بالحماية أيضا مصنفات الترجمة والتلخيص والشرح وغير ذلك من التحويرات ".

(2) المادة (140 / 13) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

من لون آخر، كأن يتخذ كاتب قصة مثلاً عنواناً مماثل لعنوان مسرحية كوميدية حازت شهرة وانتشاراً بهدف الترويج لهذه القصة[1].

ويرى بعض من الفقه أنه يمكن حماية عنوان المصنف بمقتضى قانون المنافسة غير المشروعة أذا ما تم استعمال العنوان بصورة مضللة على نسخ أي مصنف آخر معروضة للبيع، بأعتبار ان هذا القانون أكثر ملاءمة لحماية عناوين المصنفات، وطبقه القضاء في بعض البلدان مثل فرنسا، حيث استند القضاء الفرنسي الى قانون المنافسة غير المشروعة في حماية عناوين المصنفات.

"الا انه يلاحظ من أن تطبيق قانون المنافسة غير المشروعة في حالة الاعتداء على عنوان المصنف كان محل انتقاد، ذلك لأن قانون المنافسة غير المشروعة يطبق على العلامات التجارية باعتبارها من موضوعات الملكية الصناعية، في حين أن الاعتداء على عنوان المصنف يكون جريمة تقليد أو انتحال للمصنفات المحمية كون هناك أختلاف في الطبيعة بين العلامة التجارية وعنوان المصنف[2]".

المطلب الثاني

الاعتداء على المصنفات الفنية

سبق وأن ذكرنا أن المصنفات الفنية بكافة انواعها مشمولة بالحماية وبالتالي لا يجوز الاعتداء عليها، والمصنفات الفنية تختلف عن المصنفات الأدبية والعلمية حيث أن مصدرها الكتاب، على عكس الفنية التي قد تتمثل في الاعتداء على رسومات فنان معين، أو تسجيل، أو اعتداء على مصنفات سينمائية، وبناءا عليه سيقسم هذا المطلب الى فرعين:

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 409.

(2) نقلاً عن الدكتور نواف كنعان، حق المؤلف (المرجع السابق)، ص 410

الفرع الأول: الاعتداء على مصنفات الرسم والنحت والحفر والعمارة والزخرفة وما ماثلها: تختلف المصنفات الفنية عن الأدبية من حيث خصائصها وطبيعة كل منهما، ذلك أن التقليد أو التزوير لهذه الفئة يكون قاصراً على طريقة التعبير، بحيث تعتبر الفكرة هي الهدف الأساسي في هذه المصنفات، وبالتالي قد تتحد الفكرة لدى عدد كبير من الرسامين ولكن لكل رسام طريقة معينة في التعبير عن فكرته، أي أنها تهتم بكيفية الوصول الى المظهر الخارجي لها على عكس المصنفات الأدبية والفنية التي ترتكز على طريقة التكوين، ومن الأمثلة على صور الاعتداء على هذه الفئة هي نشر أحد الصحف اجزاء خاصة للواحة أحد الرسامين دون أذن مسبق منه[1]، ويرى الكثير من المهتمين والمتخصصين في دراسة أصالة بعض المصنفات ذات الطابع الفني كاللوحات والتماثيل والمنحوتات والتحقيق في كيفية تزويرها، هو أن الاعتداء على هذه الفئة يعتبر من صور الاعتداءات التي تعود الى عصور تاريخية قديمة، وبناءاً عليه يحدد هؤلاء الباحثين صور لتزوير هذه الفئة وهي:

أولا: التزوير بأتباع طريقة التحريف واضافة بعض الاشياء على اللوحات الفنية، مثال ذلك أضافة بعض النقوش البشرية على قطعة قديمة من العظم.

ثانيا: التزوير بأتباع اساليب المحاكاة الفنية: وتتم بأقتباس عناصر من مصنف أصلي، ومثالها اللوحات الفنية التي تتضمن محاكاة فنية حيث يمثل كل جزء من اللوحة نقلاً عن عمل أصلي للظهور بالمنظر الشامل في وحدة متكاملة تكونت بأعجوبة من قطع متابينة بحيث تعتمد هذا المحاكاة على مهارة الفنان المزور الذي يقوم بتجميع المناظر من اللوحة الأصلية متعددة، كأن تتضمن أجزاء اللوحة صور لأمرأة وحصان ورأس أسد وطيور وزخارف، فيقوم الفنان المزور بأستحياء ملابس المرأة من قماش لبسه أناس

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 411.

مرسومون على لوحة أخرى، واستحياء رسم الحصان من نقش معين، واخذ صورة رأس الأسد من لوحة أخرى وكذلك الطيور والزخارف الصغيرة وغيرها[1].

ثالثا: التزوير بدون نموذج أصلي: وتعتبر هذه الوسيلة من صور التزوير النادرة بحيث يهدف بعض الفنانين بربط عملهم بموضوع مختار وبالأخص فيما يتعلق بقصة من الخرافة أو تأريخية، كما لو استخدم الفنان المزور على ربط عمله ببعض الوثائق التاريخية فيقوم بصناعة مخطوطات لبعض الشخصيات المشهورة أو القادة ويحرس على أن تبنى هذه المخطوطات على تراث مسجل وتسايره، لعلمهم الأكيد بأنها سترفض فور أكتشافها لكونها تتعارض مع معطيات تاريخ الفن[2].

ويستنتج الباحث من خلال ما تقدم أن الاعتداء على هذه الفئة من المصنفات الفنية وما يماثلها من أكثر الاعتداء حساسية وخطورة نظراً لتميزها بطابع فريد وتنوع مجالاتها الفنية وأشكالها، ومن هنا تأتي ضرورة حماية هذه المصنفات الفنية لأصالتها لا سيما قد أصبح في الوقت الحاضر انتحال الفنانين المشهورين وتزوير اعمالهم الفنية من الأمور الشائعة، والتي نصت على حماية هذه المصنفات والأعمال أغلب التشريعات والأتفاقيات الدولية[3].

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 412.

(2) فليمنج، ستيوارت (1981). موجز تاريخي عن تزوير المصنفات، مقال منشور في دورية رسالة اليونسكو، عدد رقم (238). ص 26، حيث يشير الباحث بأنه ظهر في فرنسا حديثا شخص اسمه (فريان لوكاس) متخصص في تقليد الوثائق التاريخية، وقام خلال حياته العملية الطويلة بصناعة آلاف المخطوطات المنسوبة لكثير من الاقلام المشهورة، والشخصيات المرموقة والقادة، مثل يوليوس قيصر وغيرهم.

(3) راجع نص المادة (3/د) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (2/ 4) من قانون حماية حق المؤلف العراقي، والمادة (9/140) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، وأيضاً المادة (1/2) من اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

الفرع الثاني: الاعتداء على المصنفات السينمائية: تعد الأعمال السينمائية من أكثر الأعمال شيوعاً لكثرة المؤلفين فيها: وتنوع وظائفها وموضوعاتها المتعددة وأيضاً لشدة أقبال الجمهور عليها مقارنة بالمصنفات الأخرى، وبالرجوع الى التشريعات العربية نجد أنه حددت شركاء في المصنفات السينمائية ومنها قانون حق المؤلف الأردني في المادة السابعة والثلاثون من الفقرة (أ) بأنه " يعتبر شريكاً في تأليف مصنف سمعي أو بصري أو سمعي بصري، 1. مؤلف السيناريو أو صاحب الفكرة المكتوبة للبرنامج، 2. من قام بتحوير المصنف الأدبي الموجود بشكل يجعله ملائما للتنفيذ، 3. مؤلف الحوار في مصنف سمعي أو بصري أو سمعي بصري، 4. واضع الموسيقى للمصنف أذا قام بوضعها خصيصا له، 5. مخرج المصنف اذا باشر رقابة فعلية على تنفيذه وقام بعمل ايجابي من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف، ونص على ذلك ايضا المشرع العراقي ونظيره المشرع المصري[1]، وبناءا عليه ولتعدد الشركاء في هذه الفئة قد تحدث الكثير من السرقة والتزوير فيها وتعدد صورها على النحو التالي:

اولا: قيام مؤلف السيناريو بسرقة قصة الفيلم: ويحدث ذلك من خلال سرقة قصة نشرت في كتاب ثم يدعي أن السيناريو الذي ألفه مقطوع الصلة بهذه القصة، أو أن يحور القصة بأذن من مؤلفها ويقوم بتعديلها بشكل يتناسب مع ما يستلزمه الفن السينمائي، ويعتر البعض أن في ذلك اعتداء على حقه الأدبي.

ثانيا: اقتباس فيلم من قصة أذا ثبت أن هناك اتفاقا تاما بين الفلم والقصة من حيث الموضوع والعناصر وتسلسل الحوادث وتطابق في الفكرة والهدف، حيث أن مثل هذه الاتفاق يعتبر نقلا تاما من المصنف الأصلي وأن كان هناك اختلاف في اللون بين المصنفين[2].

---

(1) راجع المادة (177) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة (31) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

(2) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 416.

ثالثا: الاعتداء على شخصيات الناس في الافلام أو تشويه القيم والأخلاق أو المساس بالديانات مثل الأفلام السياسية والتاريخية والوثائقية التي تمثل حياة الزعماء والشخصيات السياسية، وأيضا المساس بشخصية الممثلين من خلال الدعاية والاعلان بطريقة لا تتناسب مع الشهرة التي أكتسبها كل منهم.

رابعا: عرض فيلم مستأجر عرضا غير مشروع: أذ يعتبر من قبيل الاعتداءات في الفيلم السينمائي عرض فيلم مستأجر بطريقة غير صالحة او مشروعة، كعرضه أكثر من مرة ومخالفاً للأتفاق اذا لا بد أن يؤذن بذلك كتابة[1].

خامسا: أستخدام عنوان المصنف أو فيلم سابق عنوانا لفيلم جديد: سبق وان ذكرنا آنفاً ان التشريعات العربية تضع عنوان المصنف من المصنفات المشمولة بالحماية وبالتالي لا يجوز الاعتداء عليها، ومثال ذلك اتخاذ عنوان مسرحية كوميدية شهيرة بهدف استغلال شهرتها وذيوعها بين الجماهير في السابق.

ونلاحظ أن الاعتداء على المصنفات السينمائية فيها نوع من الخطورة لكون يهدف المزور من خلالها نشر الأعمال التي تمس وتضر المجتمع بمختلف فئاته من خلال الاعتماد على مصنفات أصلية وشائعة بين الناس ومسخها وأضافة مشاهد أو قصص لا تتناسب اطلاقاً بهدف التشهير.

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 417.

المطلب الثالث

الاعتداء على المصنفات الحديثة

أن المصنفات الحديثة سبق وأن تحدثنا عنها حيث انها تشمل الى جانبها الحقوق المجاورة ومصنفات الفولكلور، والمصنفات التي تؤول الى الملك العام بسبب انقضاء مدة حمايتها، وهي على النحو الآتي:

الفرع الأول: الاعتداء على المصنفات الشعبية (الفولكلور): سبق وأن بينا المقصود بالفولكلور فهو " كل تعبير يتمثل في عناصر مميزة تعكس التراث الشعبي التقليدي في أي بلد[1]"، وبما أنها من المصنفات الحديثة فأن أمر الاعتداء عليها سهل وذلك بوسائل متطورة أدت الى استغلالها تجاريا خارج المجتمعات المحلية التي نشأت فيها، ويمكن اجمال صور الاعتداء على المصنفات الشعبية فيما يلي:

اولا: استغلال أشكال التعبير الفولكلوري: والتي تتمثل في التعبير اللفظي والموسيقي والحركي والملموس دون السعي للحصول على تصريح من الجهة المختصة التي يحددها القانون، أو القيام بعملية صنع هذه الأشكال بقصد الربح خارج سياقها التقليدي أو المألوف حيث تشمل هذه الأشكال الطبع والنسخ ونشر اشكال من التعبير الفولكلوري، وقد حددت قوانين حق المؤلف التي تحمي اشكال التعبير الفولكلوري الاستخدامات المباحة للفولكلور دون الحاجة للحصول على أذن، حيث أنها استخدامات لا تشكل أي اعتداء ومن هذه الاستخدامات هي استغلال الفولكلور لأغراض الأعلام أو عندما تكون اشكال التعبير الفولكلوري موجودة بصفة دائمة في مكان يمكن أن يراه الجمهور مثلا أدراج صورة المصنفات الفولكلورية في صورة فوتوغرافية أو فيلم، أو في برامج تلفزيونية[2]، أما الاستخدامات غير

---

(1) المادة (7/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة. 2002

(2) راجع المادة (56) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته، والمادة (142) و(7/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

المصرح بها والتي تشكل اعتداء على الفولكلور فتتحق عندما تتوافر أركانها عند استخدامها بطريقة تتجاوز الحدود التي فرضها القانون[1].

ثانيا: العمل على تضليل الجمهور وتشويه التعبير المتعلق بشكل الفولكلور: ويقصد بالتضليل هو التمويه التي تهدف الى خلق انطباع لدى الجمهور بأن أمر يتعلق بتعبير فولكلوري صادر عن مجتمع محلي معين في حين أن الواقع مخالف جدا، ويتمثل التشويه من خلال استخدام علني يؤدي الى عملية التشويه سواء اكانت بطريقة مباشرة أم غير مباشرة وتضر بالمصالح الثقافية للمجتمع على المستوى المحلي كمسخ وتشويه أي فعل يضر بشكل التعبير الفولكلوري[2].

ثالثا: تحريف الفولكلور الوطني والخروج عن سياقه الأصلي: حيث يتم في خارج البلد المعني دون الاهتمام بأستمرار التقاليد وذلك تحقيقاً لغايات تجارية أو ربحية للأستغلال السياحي مما يؤدي الى عواقب وخيمة تضر بأصالة الفولكلور ، كالتقليد والتصوير الكاريكاتوري[3].

رابعا: ومن صور الاعتداء أيضا كما يرى الباحث هي السرقة والنهب والسلب الثقافي التي تحصل من قبل الكثير من الباحثين بهدف الاستغلال التجاري.

الفرع الثاني: الاعتداء على التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية: أن هذه الفئة من المصنفات الفنية تتميز بخصائص ذات أهمية منها الزيادة الكبيرة في اعداد المحلات والنوادي التي تتعامل ببيعها وتأجيرها وتطور طرق تداولها وخاصة في فترة ما بعد الثمانينات من هذا القرن حيث أزداد الطلب على تأجيرها بدلاً من بيعها، وخاصة التسجيلات السمعية البصرية وأصبح الإيجار الوسيلة السائدة لتوزيع هذه التسجيلات، وبالتالي أصبح هناك اتجاه الى التعامل بها بطرق غير مشروعة، ومنها استنساخها وتأجيرها دون مراعاة

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 420.
(2) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 420.
(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 421.

حقوق منتجيها[1]، مما نرى من الضروري توفير التدابير الكفيلة بحمايتها، ونظرا لأهمية هذه الفئة وازدياد طرق استغلالها غير المشروع، نجد أن من اهم الوسائل التي تساعد منتجي هذه التسجيلات على مراقبة تأجيرها والتي كشفت عنها التطبيقات العملية في هذا المجال هي:

أ) الوسائل القانونية للحد من ظاهرة القرصنة في مجال التسجيلات في بعض قوانين واتفاقيات حق المؤلف:

حيث نصت معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي في المادة الحادية عشر والثانية عشر بأنه " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الاستئثاري في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية بأي طريقة كانت أو بأي شكل كان، وأيضا يتمتعون بالحق الاستئثاري في التصريح بأتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتية للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى ولهم الحق بتأجير النسخة الأصلية أو غيرها من تسجيلاتهم الصوتية لأغراض تجارية بعد توزيعها وبمعرفة المنتج وقد نص على ذلك ايضا المشرع الأردني ونظيره المشرع المصري والعراقي[2]، وبالتالي وبموجب هذه النصوص نجد أنها كفيلة للحد من ظاهرة السرقة والقرصنة حيث انها حق استئثاري للمنتج دون غيره، وفي الولايات المتحدة الامريكية انتهت الجهود التشريعية للحصول على حق نوعي في تأجير التسجيلات الصوتية الى ادخال تعديل على مواد قانون حق المؤلف الأمريكي يتضمن أحكاما خاصة بتأجير هذه المصنفات مضمونه " أنه لا يحق لمالك الشريط أو أسطوانة يتضمن تسجيلا صوتيا أو سمعيا بصريا او نسخة من فيلم تم تسجيله أو أستنساخه بصورة غير مشروعة، أن يتصرف دون تصريح من مالك حق

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 421.

(2) راجع المادة (23 /ج) من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (4/34) من قانون حق المؤلف العراقي النافذ، والمادة (157) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

المؤلف في ملكية هذا التسجيل أو النسخة بالتأجير أو الأعارة لأغراض تنطوي على الحصول على مزايا تجارية مباشرة أو غير مباشرة[1].

ونستنتج من جميع ما تقدم أن حقوق منتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية هي حقوق شخصية أستئثارية لا يجوز لأحد غير مخول بأن يقوم بنشرها وتوزيعها ونسخ عنها دون أذن أو موافقة المؤلف نفسه والقول بعكس ذلك يؤدي ارتكاب جريمة التقليد والتي يعاقب عليها القانون.

ب) الوسائل التي تساعد منتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية على مراقبة تأجيرها:

وضعت بعض التطبيقات والممارسة العملية التي تمت في بعض دول أوربا والولايات المتحدة الأمريكية عن مجموعة من الوسائل التي تساعد أصحاب هذه الحقوق على هذه التسجيلات أو منتجيها بمراقبة تأجيرها، وعليه تحد من عمليات قرصنتها وأبرزها:

1. أن يقوم منتج التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية، ببيع هذه التسجيلات الى تجار التجزئة على أساس حظر التأجير بعد البيع وتكون الوسيلة المتبعة في ذلك بألصاق بطاقات تتضمن " للبيع فقط " ولكن من سلبيات هذه الوسيلة صعوبة أثبات قيام طرف ثالث بالتأجير فعلا بموافقة المنتج، وصعوبة وجود وجه من أوجه الطعن ضد تاجر التجزئة امتثل لالتزاماته التعاقدية[2].
2. أن يقوم المنتج ببيع التسجيلات الى تجار التجزئة بشرط أن أن يدفعوا له نسبة مئوية ثابتة من ايرادات كل صفقة تأجير، الا أن من سلبياتها صعوبة مراقبة تنفيذها دون وجود سند قانوني يسهل عملية المراقبة[3].

---

(1) أضيف هذا النص الى المادة (109/أ) من الفصل الأول من الباب السابع عشر من قانون حق المؤلف في الولايات المتحدة الأمريكية لعام 1976.

(2) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 426.

(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 427.

3. ان يقوم المنتج بتأجير هذه التسجيلات الى تجار التجزئة لفترة زمنية معينة قابلة للتجديد ومنحهم ترخيصا بتأحير هذه التسجيلات للجمهور مقابل رسم ثابت، ويعتبر هذا الأسلوب الأخير الأكثر شيوعاً لدى الشركات الأمريكية والأوربية العاملة في مجال انتاج التسجيلات السمعية البصرية والصوتية[1].

ويرى الباحث بأنه على الرغم من جميع الوسائل القانونية التي نصت عليها الاتفاقيات الدولية وقوانين حق المؤلف المقارنة وجميع الوسائل التكنولوجية الخاصة بكيفية استخدام بعض الآلات لتنظيم عملية بيع وتأجير التسجيلات بالشكل الذي يحد من ظاهر الاعتداء على الحقوق، نجد أن هذا الموضوع لا زال محل اهتمام رجال القانون والخبراء ومنتجي هذه التسجيلات وعلى جميع الأصعدة محليا ودوليا وبهدف معرفة أسباب انتشار هذه الظاهرة وآثارها الضارة، وايجاد الوسائل الكفيلة للحد منها والقضاء عليها وعلى أنتشارها.

ومن مظاهر هذا الاهتمام على الصعيد الدولي الندوة العالمية التي عقدتها منظمة (الويبو) حول انتحال التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية والأفلام[2]، حيث أكد المشاركون في هذه الندوة على أن الأزدياد المروع للقرصنة في مجال التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية والأفلام في مختلف أرجاء العالم يثير المخاطر بالنسبة الى الصناعة والابتكار الوطني، ويلحق الضرر بالمصالح الأقتصادية للمؤلفين وفناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية كما ان السرقة والقرصنة تعوق الجهود المبذولة في سبيل المحافظة على الثقافات الوطنية، لا سيما ان التشريعات المعمول بها حاليا لا تساعد على وقف أعمال القرصنة التجارية في مجال التسجيلات بسبب مساعدة التقدم في التكنولوجية في مجال وسائل الأتصال والأستنساخ على عملية أنتشارها.

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 427.

(2) راجع، توصيات هذه الندوة العالمية الخاصة بانتحال التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية التي نظمتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، والتي عقدت في مقر المنظمة في جنيف في الفترة من 25 _ 27 مارس عام 1981، وشارك فيها مائتي خبير دولي يمثلون الدول الأعضاء في المنظمة وبعض المنظمات غير الحكومية المعنية بالموضوع، مما أضفى على هذه الندوة طابعا دوليا، وثيقة الويبو (WIPO) رقم (CP/DA/V/9-1983).

الفرع الثالث: الاعتداء على الأداء بأضافة بعض المشاهد أو تعديل موضعها المتفق عليه:

يتمثل الاعتداء على حق احترام الأداء بإضافة بعض المشاهد التي صورت بظروف عادية الى فيلم أباحي بطريقة تخدع الجمهور وتوحي بأن فنان الأداء الذي قام بهذا المشهد قد شارك فيه مختاراً وبأرادته بهذا الفيلم، مما يؤدي الى إلحاق ضرر جسيم بسمعته الأدبية والفنية وأحجام الجمهور عن مشاهدة أعماله، ولا شك بأن هذه الصورة من صور الاعتداء يمكن أن تقع بالنسبة للأداء المثبت على دعامات مادية كشريط المسلسل أو فيلم سينمائي، في حين لا يمكن حدوثها في مشاهد حية، كالأداء المسرحي المباشر أو الحفل الذي يعرض على الهواء مباشرة أي أن التسجيل هو الهدف الرئيسي لأظهار مثل هذا الاعتداء، ويتبين مما سبق أن الأعمال السينمائية بصورة خاصة هي المجال الخصب لمثل هذا الاعتداء بسبب شيوع الحيل والخدع الفنية[1].

كما يجب التنويه الى أن كل تعديل في وضع المشاهد أو أضافة اليها لا يعد بالضرورة اعتداء على حق فنان الأداء في احترام حقه أو أدائه أو تمثيله، حيث يجب التوفيق بين حق أحترام الأداء وحق المخرج في الأبداع والأبتكار كما يجب عدم الخلط بين اضافة أو حذف المشاهد وبين عملية المونتاج الذي يتم وفقا للأصول الفنية الصحيحة ونبين هذا على النحو التالي:

أ- أهمية التوفيق بين حرية المخرج في الأبداع وحق أحترام الأداء: لا يجب أن يدفعنا الحرص على حماية الأداء أو التمثيل الى التضحية بحرية المخرج في الأبداع وأدارة العمل بالأسلوب الفني والعلمي الذي يراه مناسباً، حيث أنه عند ما يقوم المخرج بحذف بعض المشاهد في سبيل تكوين الصورة النهائية للعمل الفني وأظهاره بصورة متكاملة، فأنه يجب الحصول على موافقة المؤلف وفنان الاداء حتى لا يترتب على ذلك الحذف الاخلال بروح المصنف وقيمة الأداء وبالتالي يؤثر على سمعة

(1) ابو عمرو، مصطفى أحمد (مرجع سابق)، ص 204.

وأعتبار المؤلف وفنان الأداء الأدبية والفنية، ويتمثل الاعتداء من ناحية المخرج بأضافة مشاهد لا أخلاقية الى عمل أجتماعي وأخلاقي جاد يهدف الى الفضيلة والارتقاء بالأخلاق الحميدة بحيث يكون فنانو الأداء قد انتهوا من تصوير كافة المشاهد ثم يقوم المخرج بعد ذلك بأضافة مشاهد أباحية التي تحول العمل الى طابع غير أخلاقي لأهداف اجتماعية أو سياسية[1]، ومن حق فنانو الأداء في هذه الحالة الاعتراض على ذلك لأن المخرج يجب أن يضيف مشاهد تهدف الى الارتقاء بالعمل الفني ذاته وليس تشويهه.

ب- التمييز بين حذف المشاهد أو أضافتها وبين المونتاج: أن عملية المونتاج تختلف عن أضافة أو حذف بعض المشاهد حيث تتطلب العملية الأولى اتباع خطوات تقنية متقدمة ومعقدة نوعا ما، وتعد عملية المونتاج موافقة للقانون أذا تمت وفقا للأصول العلمية والفنية واجبة الاتباع، ويتوقف نوع المسؤولية المدنية فيما أذا كانت عقدية أو تقصرية في حالة التجاوز على ما أذا كان هناك عقد يربط المنتج بفنان الأداء من عدمه، ويعد المنتج المشارك مسؤولاً مسؤولية تقصيرية أذا كان لم يتعاقد مباشرة مع فنان الأداء الذي تم الاعتداء على أدائه أو تمثيله[2] وقد أكدت محكمة باريس على ذلك في حكم صدر في 1976/4/20، حيث تعاقد منتج سويدي مع فنانو أداء على انتاج فيلم معين ثم قام منتج فرنسي مشارك بأعداد نسخة فرنسية للفيلم تم من خلاله تحريف الأداء.

ويرى جانب من الفقه الى أن أضافة بعض المشاهد أذا أدى الى تغيير كامل لطبيعة المصنف والأداء أو أدى الى إيقاع الجمهور في الخلط واللبس حول طبيعة مشاركة الفنان فأن ذلك لا يعتبر من قبيل المونتاج وأنما نكون بصدد حذف أو أضافة بعض المشاهد.

---

(1) ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق) ، ص 205.

(2) ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق) ، ص 207.

ج– التمييز بين المونتاج وحذف بعض المشاهد: الأصل ان الهدف من المونتاج هو التنسيق للوصول الى الشكل النهائي للعمل الفني، وتختلف تلك العملية عن مجرد قطع أو حذف بعض المشاهد التي تتم عن طريق التجزئة واخفاء جزء منه عن الجمهور حتى يصل الى العمل بشكل مناسب، وقد سبق وذكرنا أن المونتاج أو قطع بعض المشاهد يعد عملا مشروعا اذا تم بصورة صحيحة وطبقاً للضوابط والقوانين وكونهما عمليتين لازمتين لأعداد النسخة التجارية للعمل الفني، على أنه يجوز لفنان الأداء ان يعترض على المونتاج أو حذف بعض المشاهد أذا ترتب على ذلك ضرر وتشويه بمضمون الأداء تهدف الى تغيير طبيعة العمل[1]، ونلاحظ مما سبق أن عملية المونتاج تعد مشروعة أذا أقتصرت على مجرد القيام بعملية التنسيق بين المشاهد وازالة التعارض القائم بينها بحيث يتم ترتيبها على النحو الوارد بالسيناريو بالأضافة بهدف مطابقة الصوت مع الصورة مثلا بالشكل الذي يهدف الى نجاح العمل الفني، بمعنى ان عملية المونتاج أو قطع أو حذف بعض المشاهد غير المفيدة التي تقلل من قيمة العمل يكون المونتاج مقبولا لأنه يتم لمصلحة الكافة وبالتالي فأنه لا يخرج عندئذ عن نطاق المشروعية ،اذا خرجت فأنه يحق لفنان الأداء المطالبة بالتعويض[2].

ونستخلص مما سبق أن من حق فنان الأداء الاعتراض على حذف أو أضافة المشاهد التي تؤدي الى تحريف الأداء أو التمثيل بهدف تغيير مضمون العمل[3].

الفرع الرابع: تشويه الأداء: تتمثل هذه الصورة من صور الاعتداء على الأداء في تشويه هذا الأداء أو التمثيل، وذلك من خلال أحلال صوت شخص في فيلم صامت مع صورة مؤدي آخر عند تحويل هذا

---

(1) ابو عمرو، مصطفى احمد (المرجع السابق)، ص 210.

(2) حيث قررت محكمة باريس ضرورة التوفيق بين حق أحترام الأداء وحق المخرج في الأبداع والأبتكار بما يصل العمل الفني الى أفضل صورة ممكنة.

(3) رشدي، محمد السعيد (1998). حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، مجلة الحقوق، ص 649 و 677.

الفيلم الى فيلم ناطق مع عدم الأشارة لذلك حتى يكون الجمهور على بينة من حقيقة صاحب الصوت وصاحب الصورة تجنبا للخلط أو اللبس وقد يتمثل التشويه أيضاً في عروض الأداء بطريقة تفرغه من مضمونه وتجعله بلا معنى وذلك رغم أن فنان الأداء يكون قد أنجز الأداء بصورة صحيصة ولائقة ثم يقوم المخرج بتحريفه وتشويهه[1].

ونرى بأنه أياً كانت صورة الاعتداء على الأداء أو التمثيل فأن هذا الاعتداء يجب أن يكون واضحاً وقاطعاً وبالتالي فأنه مجرد بث شريط فيديو كاسيت حول مؤلف موسيقى متوفي لا يعتبر اعتداء على الأداء خصوصاً اذا لم يكن هذا الشريط يتعرض لأعمال الفنان الذي أدى أعمال هذا المؤلف أو يتعرض لذكرى المؤلف أو فنان الأداء[2].

الفرع الخامس: الاعتداء على المصنفات التي تؤول الى الملك العام بعد أنقضاء مدة حمايتها: يعرف الملك العام بانه الملك الذي تؤول اليه المصنفات المستبعدة من الحماية بداية أو التي تنقضي مدة حماية الحقوق المالية عليها طبقا لأحكام هذا القانون[3]، و أن اغلب التشريعات العربية كما سبق وذكرنا لا تحمي هذا النوع من المصنفات الا اذا تميزت بجهد شخصي ينطوي على الابتكار او الترتيب[4]، بمعنى ان هذه المصنفات آلت الى الملكية العامة بسبب انتهاء أو انقضاء مدة حمايتها وبالتالي قد تتعرض للكثير من أعمال التحريف والتشويه والتقليد والاقتباس لعدم وجود الرقابة الكفيلة بحمايتها، نظرا لأتساع نطاق استخدامها واستغلالها.

---

(1) ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق)، ص 214.

(2) ابو عمرو، مصطفى أحمد (المرجع السابق)، ص 214.

(3) المادة (8/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(4) راجع المادة (7/ج) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (6) من قانون حماية حق المؤلف العراقي.

وقد كشفت التطبيقات العملية عن أمثلة لأهم التصرفات التي تنطوي على الاعتداء على المصنفات التي تنقضي مدة حمايتها وتؤول الى الأملاك العامة، ومنها تشويه ماهية وطبيعة القيم الأدبية والفنية وتشويه المغزى الحقيقي لها، وأيضاً التعمد الى تجريد المصنف من الطابع الشخصي لمؤلفه أو أعطاء فكرة خاطئة عن هوية المؤلف واستخدام مصنف ما لغير الغرض الذي وضع له[1] وأيضاً ترجمة المصنفات وأقتباسها دون الألتزام بالدقة والأمانة أو أي تعديل آخر للمصنفات الأصلية يحرف أو يشوه ماهيتها وخصائصها.

وتختلف صور الاعتداء على المصنفات التي تؤول الى الملك العام بحسب طبيعة ونوع المصنف، ذلك أن الحماية المطلوبة للمصنفات التي انقضت مدة حمايتها تعني حماية أصالة هذه المصنفات، وحماية نسبة المصنف الى مؤلفه وسلامة مضمونه وهي كالآتي:

أ- بالنسبة للمصنفات الأدبية: يمكن أن تؤدي استخدام مثل هذه المصنفات الى أوجه تعسف تشكل خطراً على محتواها وأصالتها وذلك بأدخال تعديلات مادية أو فكرية على المصنف الأصلي، مثل التعديلات التي يدخلها الناشر نفسه عندما يلجأ عند لجوئه لأصدار طبعة جديدة من المصنف الأدبي، الى عمليات حذف ظاهرة ومنها تحكيمية، ذلك أن تجريد المصنف الأدبي من أصالته سواء في تعبيره أو تركيبه تؤدي الى افقاده الدقة الخاصة بتسلسل الأفكار التي سعى المؤلف بكل ما لديه للوصول اليها[2]

ب-بالنسبة للمصنفات الخاصة بالرسم والنحت، حيث أصبحت من الأمور الشائعة والمألوفة انتحال اسماء فنانين مشهورين والتي سبق وأن بيناها آنفا عند حديثنا عن أنواع وصور تزوير المصنفات الفنية وتشويه أصالتها، حيث أنها تنطبق كذلك على المصنفات الفنية التي أنقضت مدة حماتيتها وآلت الى الملكية العامة.

---

(1) كنعان، نواف (مرجع السابق)، ص 431.

(2) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 432

ج- بالنسبة للمصنفات الموسيقية: أدى الاقبال الكبير على الفن الى تداول كبريات المصنفات الموسيقية الكلاسيكية والمعاصرة على السواء، وتطلب ذلك القيام ببعض التعديلات الضرورية على هذه المصنفات التي لها ما يبررها، اذ يتم ادخالها مراعاة للمقتضيات التقنية والجمالية للنوع الفني، أو مراعاة لتطور العادات. وبالتالي رافق ذلك بعض التعديلات والاقتباسات التي لا تعدو أن تكون تشويها حقيقا لبعض هذه المصنفات الذي لا يمس مصالح المؤلف وحقوقه الأدبية فحسب، وانما يمس أيضا مصالح المجتمع بأسره، ومن أبرز امثلتها " انتهاك حرمة بعض المصنفات الموسيقية من خلال بعض الاقتباسات التي أخذت طابع اتلاف الأعمال الكلاسيكية " أو " مسخ النصوص " أو " أعدام روح المصنف " أو بعض الاقتباسات السينمائية حيث لا يوجد بين المصنف الأصلي والمصنف المقتبس الا علاقة واهية ان لم تنحصر هذه العلاقة في العنوان المشترك[1]

ويرى الباحث من خلال بيان صور الاعتداء على المصنفات التي تؤول الى الأملاك العامة بأنه من الضروري أيجاد الوسائل القانونية الكفيلة بحمايتها والحفاظ على سلامتها وتلافي تحريفها كونها مصنفات تعتبر من التراث الثقافي للبلاد والتي تتميز بطابع تاريخي وعلمي، وبالتالي توفير الحماية لها يساهم في صون وحماية التراث الثقافي العالمي.

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 432.

المبحث الثاني

دفع الاعتداء عن المصنف

أن للمؤلف الحق في دفع أي اعتداء يتعرض له مصنفه، وذلك بحكم القانون سواء في حال حياته وبنفسه أو بعد وفاته من خلال الورثة وذلك للحفاظ على سمعته الأدبية وأعتباره، وبناءا عليه سيقسم هذا المبحث الى مطلبين لكل مطلب صورة معينة:

المطلب الأول

حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه

قد يتعرض المصنف الذي يعود للمؤلف أو الفنان الى مختلف اشكال الاعتداء منها التشويه والتقليد وأيضا التزوير مما يؤدي الى الأساءة اليه وبما يضر مكانته الأدبية والعلمية والفنية، الأمر الذي يتطلب وجود نظام معين أو قانون يمكن المؤلف من دفع الاعتداء الذي يتعرض له عنه، بغض النظر عن مدة وقوع الاعتداء سواء أثناء حياته أو بعد مماته، لذلك نصت أغلب التشريعات المتعلقة بحق المؤلف على هذا الحق وحصرته للمؤلف أو صاحب الحق فقط دون غيره، ومن هذه التشريعات العربية التي نصت على حق المؤلف في دفع الاعتداء عن المصنف، المشرع الأردني ونظيره العراقي والمصري وسيأتي بيان هذا فيما يلي:

الفرع الأول: الحق في دفع الاعتداء حال حياة المؤلف: نصت المادة (8/هـ) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أنه " يتمتع المؤلف بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التصرف فيها أو التنازل عنها ومنها، الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو أي تعديل اخر عليه أو أي مساس به من شأنه الاضرار بسمعته وشرفه على أنه أذا حصل أي حذف أو تغيير أو أضافة أو أي تعديل آخر

في ترجمة المصنف، فلا يكون للمؤلف الحق في منعه الا اذا اغفل المترجم الاشارة الى مواطن هذا التعديل او ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الثقافية أوالفنية أو أخلال بمضمون المصنف " وقد نص على ذلك كلا المشرعين العراقي والمصري[1]، ويتضح لنا من خلال هذه النصوص أن تعديل المصنف أو تحويره أو تغييره أو الحذف منه أو الأضافة اليه، بأن جميعها من حق المؤلف فقط، يباشرها بنفسه أو بواسطة من يأذن له بذلك، وبالتالي أذا فعل أحد شيئا من ذلك دون أذنه، كان في هذا اعتداء على حقه الأدبي، وكان له أن يمنع هذا الاعتداء فيمنع أي حذف أو تعديل أو تغيير يقع بغير أذنه[2]، ولكن سلطة المؤلف في منع الحذف من مصنفه والتغيير فيه، كما بينت المادة " هي سلطة مقيدة في حالة ترجمة المصنف " وعليه لا يجوز للمؤلف في هذه الحالة أن يمنع ما يمكن أن يحدث عند ترجمة مصنفه من تغيير فيه وحذف منه الا اذا اغفل المترجم بأن يشير الى مواطن الحذف أو التغيير، أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف أو مكانته الفنية، وهذا حكم عادل من شأنه ألا يحول بين المترجم ومانقتصيه الترجمة من التصرف في المصنف، بنوع من الحذف أو التغيير فيه فأجيز ذلك بشرطين روعي فيهما مصلحة المؤلف وهما "ذكر مواطن الحذف أو التغيير"، و "الا يكون من شأنهما المساس بسمعة المؤلف ومكانته الأدبية أو الفنية" ومن الأمثلة على الترجمة، تحويل القصة الى مسرحية أو الى فيلم سينمائي، حيث أن هذا يقتضي شيئاً من الحرية من أجل التعديل والتغيير وأيضا التحوير، وبالتالي يجب أن يسمح به لمن يقوم بهذا العمل، في حدود ما تستوجبه أصول الفن المتعارف عليه[3].

يستنتج الباحث من خلال أستقراء اغلب قوانين حق المؤلف والتي تعطي للناشر صفة الممثل للمؤلف في حالة النشر بأسم مستعار أو بغير أسم بأن يمارس الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف الى حين أن يعلن

---

(1) راجع المادة (10) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971 وتعديلاته، والمادة (143) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

(2) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (مرجع سابق)، ص 416.

(3) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (المرجع السابق)، ص 417.

المؤلف عن شخصيته ويثبتها في هذه الحالة يجوز للناشر أن يقوم بذلك، ولكن لا يجوز له اذا تولى طبع المصنف أن يغير فيه الا بأذن المؤلف، أو يحذف أية عبارة من المصنف حتى ولو رأى أن هذه العبارة تستوجب المسؤولية، أذ عليه أيضاً أن يستأذن المؤلف في حذفها فأن لم يقبل طلب بطلان العقد لمخالفته للنظام العام[1].

وبالرجوع الى الاتفاقيات الدولية نجد أن أتفاقية (برن) لحماية المصنفات الأدبية والفنية قد نصت في المادة (1/6) بأنه " بغض النظر عن الحقوق المالية للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق فأن المؤلف يحتفظ بالحق في المطالبة بنسبة المصنف اليه، وبالإعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لهذا المصنف أو كل مساس آخر بذات المصنف يكون ضارا بشرفه أو بسمعته"

الفرع الثاني: الحق في دفع الاعتداء بعد وفاة المؤلف: نصت غالبية القوانين المتعلقة بحماية حق المؤلف[2]، بأن للورثة الحق في دفع أي اعتداء يتعرض له مؤلفهم بعد وفاته، والتي تؤدي الى المساس بسمعته ومكانته، أي أنه أذا مات المؤلف تولى الورثة المؤلف أو خلفاؤه عنه مباشرة حق دفع الاعتداء عن مصنفه فأذا أدخل أحد تغييراً أو تحويراً أو حذفاً أو أضافة على المصنف كان لهم الحق في دفع هذا الاعتداء، ويتضح لنا من خلال نص المادة (8/ج) من قانون حق المؤلف الأردني بأنه " للمؤلف الحق في اجراء أي تعديل على مصنفه سواء بالتغيير أو التنقيح أو الحذف أو الأضافة " حيث يفهم من هذا النص ان خلفاء المؤلف لا يباشرون هذا الحق الا في حدود الأذن للغير في الترجمة أو التحويل أو الاقتباس أو فيما تقتضيه الضرورة من جعل المصنف يتماشى مع ما تستجد من احداث تؤدي الى تطور العلم، فأما أن

(1) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (المرجع السابق)، ص 417.

(2) المادة (143) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة (10) من قانون حق المؤلف العراقي، والمادة (9) من قانون حماية حق المؤلف الأردني.

يقومون بأنفسهم بهذا التعديل أو التحوير بغير ضرورة، فيبدو أن هذا محرم عليهم كما هو محرم على غيرهم أذ أن هذا الحق هو حق شخصي للمؤلف وحده دون غيره أثناء حياته[1].

ويرى الباحث أن سلطة الورثة في التعديل أو الأضافة هي سلطة مقيدة الا في حالات الضرورة التي يتطلبها الواقع والمجتمع لما في ذلك من تطور مستمر وتعديل للقوانين، بحيث لا يجوز لهم ممارسة جميع حقوق المؤلف.

المطلب الثاني

حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول

يقصد بحق السحب هو حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول ندما على رأي أبداه فيه أو تعبيراً أورده فيه أو حتى شكل أتخذه المصنف ما دام المؤلف قد أصبح يرى فيما تقدم مساساً به وبمكانته وسمعته[2]، وهو حق مقابل لحق المؤلف في نشر مصنفه، فكما له الحق في نشر مصنفه، له الحق أيضاً في سحب مصنفه من التداول في الوقت الذي يراه مناسبا[3]، وقد نصت على هذا الحق غالبية التشريعات العربية، التي منحت للمؤلف الحق في السحب اذا كان في ذلك تأثير على مكانته الأدبية والفنية مما يجعله يسعى الى سحب المصنف، وسيأتي بيان هذا فيما يلي:

الفرع الأول: حق المؤلف في سحب مصنفه حال حياته: نصت المادة (8/هـ) من قانون حماية حق المؤلف الأردني على أنه " للمؤلف الحق في سحب مصنفه من التداول أذا وجدت أسباب جدية ومشروعة لذلك ويلزم المؤلف في هذه الحالة بتعويض من آلت اليه حقوق الأستغلال المالي تعويضا عادلاً " كما أكد

(1) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (المرجع السابق)، ص 418.
(2) هارون، جمال (مرجع سابق)، ص 57.
(3) النوافلة، يوسف أحمد (مرجع سابق)، ص 37.

على هذا الحق أيضاً وتنبه له المشرع المصري حيث نص في المادة (144) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية على أنه " للمؤلف وحده أذا طرأت أسباب جدية أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بمنع طرح المصنف للتداول أو بسحبه من التداول أو بأدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه في حقوق الاستغلال المالي ويلزم المؤلف في هذه الحالة أو يعوض مقدما من آلت اليه حقوق الاستغلال المالي تعويضا عادلا يدفع في غضون أجل تحدده المحكمة والا زال كل أثر للحكم" وكان المشرع العراقي متشابها بالنص في حالة السحب مع نظيره المشرع المصري[1].

يتضح لنا من خلال هذه النصوص بأنه يجب أن يستند المؤلف في سحب مصنفه الى أسباب جدية أي خطيرة، يكون من شأنها تبرير السحب، ولا يجوز أن يرتكز السحب على أسباب وهمية ترجع الى المزاج والملاءمة، ذلك أن المصنف بعد عملية نشره تتعلق به حقوق للغير كالناشر، فسحب المصنف والأضرار بهذه الحقوق يجب أن يبرره حق أدبي للمؤلف أقوى من مجرد موضوع الحق المالي للغير وبالتالي أذا وقع خلاف في جدية الأسباب أو في كفايتها تولى القضاء " محكمة البداية " حسم النزاع في ذلك[2].

وقد يكتفي المؤلف أحياناً بدلاً من سحب مصنفه من التداول بأدخال تعديلات جوهرية الى المصنف يراها هو ضرورية فقد " يضع الكاتب مؤلفه متأثراً برأي قد استحوذ عليه ثم يتبين له بعد ذلك ومن خلال البحث والتقصي والاطلاع أنه قد جانب الصواب في رأيه واحياناً يكون موضوع المصنف خطيراً وهاماً، وفي مثل هذه الحالة تنقطع الصلة بين المصنف وواضعه لأن لم يعد معبرا عن حقيقة آرائه[3]"، وعليه متى أقر القضاء للمؤلف على سحب مصنفه، قدر تعويضاً عادلاً للناشر أو للغير الذي تعلق له حق مالي بالمصنف، ويتحتم على المؤلف أن يدفع هذا التعويض مقدماً قبل سحب المصنف بالفعل، وتختلف طريقة

(1) راجع المادة (43) من قانون حماية حق المؤلف العراقي.

(2) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (المرجع السابق)، ص 419.

(3) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (المرجع السابق)، ص 419.

الدفع كما نص عليها المشرعان المصري ونظيره العراقي فقد يحدد القاضي اجلا للدفع وقد يطلب كفيلاً يضمن المؤلف، وأذا تقاعس المؤلف عن الدفع في الأجل المحدد زال اثر الحكم، وعاد المصنف للتداول مرة أخرى.

ويسري حكم السحب على كافة المصنفات التي توجد فيها أسباب مبررة لسحبه، كما أذا كان تمثالاً أو صورة فنية ولاحظ الفنان بعد أن قام ببيع عمله أن فيه عيباً فنياً ينزل من مكانته، فمن حقه أن يقوم بأسترداد عمله من المشتري ويرد اليه الثمن الذي تقاضاه منه مع التعويض ان كان له مقتض، ويجوز له أيضا من غير أن يسترده ان يصلح العيب الذي وجد فيه دون أن يطلب مقابلاً لذلك من المشتري[1].

والقضاء الفرنسي لا يجيز سحب المصنفات الفنية ما دام مؤلف المصنف الفرنسي قد سلمه لمن له الحق فيه. والسؤال الذي يطرح، هل يحق لفنان الأداء أن يتمتع بحق السحب والندم؟؟ فقد التزمت التشريعات الصمت بشأن حق فنان الأداء بالسحب والندم وكذلك القضاء، وعليه استنبط القضاء والفقه من ضمن المشرع وعدم اقراره صراحة لحق فنان الأداء للقيام بهذا الفعل لأنه يحتاج بالفعل الى نص قانوني صريح يجيز ذلك.

ويرى بعض الفقهاء أن فنان الأداء يتمتع بحق أدبي قريب من ذلك الذي يتمتع به المؤلف ولا يتطابق معه ويبرز هذا التباين من حيث عدم تمتع فنان الأداء بحق السحب والندم، ونرى أن عدم الاعتراف لفنان الأداء بهذا الحق بأنه لا يرجع الى أعتبارات قانونية بل يبرر على أسس عملية مالية حيث لا يستطيع فنان الأداء دفع التعويض العادل في حالة تقرير سحب الأداء أو تعديله وحتى في الحالات النادرة التي يستطيع فيها فنان الأداء دفع هذا التعويض فأن هناك خطرا يرتبط بأمكانية تعسفه في استخدام هذا الحق أضراراً بمصالح وحقوق الباقي من فنانو الأداء أو المنتج والمؤلف الذين اشتركوا في انجاز المصنف السمعي

(1) السنهوري، عبدالرزاق، الوسيط (المرجع السابق)، ص 420.

البصري الذي يتضمن الأداء أو التمثيل محل السحب أو الندم، وبالتالي يجوز لفنان الأداء أن يعلن عن عدم رضاه عن الأداء أو التمثيل بوسيلة أو بأخرى بحيث لا يؤثر بشكل جسيم على توزيع الفيلم الذي شارك فيه مثلا أو الشريط أو الألبوم الغنائي[1]، بمعنى له حق الاعتراض على عدم الأداء الصحيح فقط.

الفرع الثاني: الحق في سحب المصنف بعد وفاة المؤلف: يتبين لنا من خلال نصوص القوانين التي تم ذكرها هو أن موضوع سحب المصنف من التداول هو حق شخصي محض للمؤلف فقط دون غيره، لا ينتقل منه بعد وفاته الى الورثة "خلفاؤه"، ذلك أن المؤلف وحده هو الذي يقدر الأسباب التي تبرر السحب، فأذا توفي المؤلف لم يكن لخلفاؤه أن يطلبوا سحب المصنف بعد أن يكون قد نشر وتعلقت به حقوق الغير المالية، ولو كان ذلك مقابل تعويض يدفعه الخلفاء لأصحاب الحقوق المالية، ويرجع ذلك عادة الى طبيعة الحق في السحب بناء على الاعتبارات التي قدمناها، والتي جعلت التشريعات تنص على انها للمؤلف وحده كما جاء في مطلع المادة (8) من قانون حق المؤلف الأردني بأنه " يتمتع المؤلف بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التصرف فيها أو التنازل عنها.." وهو ما نص أيضا المشرع العراقي ونظيره المشرع المصري بأنه " للمؤلف وحده أذا طرأت اسباب أدبية خطيرة أن يطلب من محكمة البداية الحكم بسحب مصنفه من التداول أو بأدخال تعديلات جوهرية عليه[2].

ونرى بأن حقوق المؤلف الأدبية محفوظة من الاعتداء عليها بأي شكل من الاشكال سواء بالتحريف أو التشويه أو الحذف أو الأضافة، لأنها حقوق شخصية لذات المؤلف، ومحمية بموجب القوانين والتشريعات.

---

(1) ابو عمرو، مصطفى أحمد (مرجع السابق)، ص 175 و176.

(2) راجع المادة (43) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ، والمادة (144) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(الفصل الرابع)

وسائل الحماية والجزاء المدني

تمهيد:

بعد حديثنا عن ماهية الحقوق المجاورة ونطاق الحماية المدنية، ومن ثم صور الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف، نكون قد توصلنا لبيان وسائل الحماية وجزاء الاعتداء على هذه الحقوق ذلك لردع أي نيل أو مساس بالحقوق الأدبية المقررة.

ومن خلال استقراء التشريعات محل المقارنة والأتفاقيات الدولية نجد أنه قد تضمت أحكاما خاصة بوسائل حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لها على اختلاف المصنفات التي تتضمنها، كما أن هذه الوسائل المتعددة جميعها تضمن الحماية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث أن هذه الوسائل من شأنها جعل كل مبتكر أو مبدع في موقع اطمئنان على مصنفاته التي ينشرها والتي قد تتعرض للسرقة أو التقليد أو التشويه أو التحريف وغيرها من صو الاعتداء.

وبناءا عليه سيقسم هذا الفصل الى ثلاث مباحث، نتحدث في المبحث الأول عن وسائل الحماية الخاصة، وفي المبحث الثاني عن الحماية الأجرائية، وفي المبحث الثالث عن الجزاء المدني.

المبحث الأول

وسائل الحماية الخاصة

أوجدت تشريعات حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لها، مجموعة من الوسائل الخاصة التي تعنى بحماية هذه الحقوق من أي اعتداء عليها من قبل الغير، وعليه سيقسم هذا المبحث الى ثلاثة مطالب نتحدث في المطلب الأول عن الإيداع القانون للمصنفات، وفي المطلب الثاني عن المصنفات المشمولة بالايداع وعددها والمستثناة منه، وفي المطلب الثالث عن الأشخاص الملزمون بالايداع.

المطلب الأول

الإيداع القانوني للمصنفات

يقصد بالإيداع القانوني للمصنفات، هو العمل على ألزام أصحاب الحق المصنف أو المالكين له أياً كانت صفته سواء كان مؤلفاً أو ناشراً أو موزعاً في حالات معينة، تسليم نسخة أو أكثر من المصنف الذي تم نشره لأحدى السلطات الحكومية أو لدى أحدى المكتبات الوطنية أو الخاصة والتي يحددها القانون[1].

وقد عرفت المادة الثانية من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني ضمن نظام ايداع المصنفات رقم (4) لسنة 1994، الايداع بأنه " تسليم المصنف الى المركز وفقا لأحكام القانون وهذا النظام " وهذا ما نص عليه أيضاً نظيره المشرع العراقي في المادة (6/1) بأنه يقصد بالايداع القانوني " تسليم المصنفات ومافي حكمها "، ونص على ذلك أيضا المشرع المصري الذي نص على إيداع المصنفات لدى الجهة المختصة[2].

---

(1) كنعان، نواف (مرجع السابق)، ص 436.

(2) راجع المادة (6/1) من قانون الإيداع العراقي رقم (37) لسنة 1970، والمادة (184) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

وقد عرف البعض الآخر الإيداع بأنه " مجموعة من الأجراءات التي قد تكون متنوعة وأيضاً متعددة، وأحياناً تتمثل بإيداع وتسجيل المصنف، أو ذكر بعض التنصيصات على المصنف كالتنصيص التالي **(copyright)**، أو أشهار التصرفات القانونية المتعلقة بالمصنف[1]"، والإيداع من الأمور الضرورية التي أوجبتها التشريعات المختلفة للمحافظة على حقوق أصحابها وزيادة أو تشجيع الإبداع والأبتكار.

الفرع الأول: أهمية الإيداع القانوني للمصنفات: بينا أن التشريعات محل المقارنة قد أوجبت ونصت على ضرورة الأيداع الا انها لم ترتب على عدم إيداع المصنف اخلال بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[2] إلا أنها رتبت غرامة في حالة عدم الإيداع.

وبناءاً عليه نجد أن هناك ضرورة وأهمية لهذا الإيداع القانوني كونه يعتبر وسيلة لأثبات حقوق المؤلف وبالأخص الحقوق الأدبية، وبالتالي أذا تنازع طرفان في أحقية كل منهما لفكرة معينة فيمكن الرجوع الى النسخ المودعة لدى الجهات المختصة والتي حددتها التشريعات ومعرفة تاريخ نشر كل منهما[3].

كما أن الإيداع قرينة قانونية على ملكية المودع لعمله أو التسجيل السمعي أو الاداء، أو البرامج الا انه يمكن أثبات عكس هذه القرينة بجميع طرق الأثبات[4]، ونستنتج من هذا أن الإيداع أمر سهل ويسير على صاحب المصنف لأثبات حقه لكونه الوسيلة الأمثل لأثبات الحقوق الأدبية، وأهمية الإيداع لا تنحصر في موضوع الأثبات فقط، وأنما الإيداع يساعد على تركيز كل ما نشر على أرض الوطن من ثقافات مختلفة

---

(1) هارون، جمال (مرجع سابق)، ص 227 .

(2) راجع المادة (45) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني ضمن المواد الخاصة بالايداع رقم (22) لسنة1992، والمادة (48) من قانون حماية حق المؤلف العراقي، وايضا المادة (184) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(3) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص228.

(4) راجع نص المادة (76) من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني والذي جاء فيه " أن الإيداع قرينة على ملكية المودع للعمل أو التسجيل السمعي أو الأداء أو البرامج الأذاعية أو التلفزيونية ويمكن أثبات عكس هذه القرينة بجميع طرق الأثبات"

في مكان واحد حفاظا للثروة الثقافية ومعرفة الدرجة العلمية أو الادبية أو الفنية، التي توصلت اليها الدولة، كما يساعد الباحث على أتمام رسالته فضلاً عن تمكين الدولة من مراقبة كل ما ينشر في أرضها من ثقافات بهدف الحفاظ على النظام العام والآداب العامة[1].

وقد نصت على أهمية عملية الإيداع الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف في المادة (21) منها بأنه" (أ) يحدد التشريع الوطني نظام الايداع القانوني للمصنفات المحمية، مراعيا النموذج الذي تقرره المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، (ب) تعمل الدول الاعضاء على انشاء وطنية للضبط البيبلوجرافي تكون مرجعاً لبيانات حقوق المؤلف وتسجيل المصنفات المحمية، وما يرد عليها من تصرفات قانونية ".

ونرى أيضاً أن الإيداع يساهم في تغذية المكتبة الوطنية أو الجهة المختصة بالإيداع لدى الدول المختلفة مما تنشر بها من ثقافات وأبداعات.

الفرع الثاني: لا يمنع سماع الدعوى في حالة عدم الإيداع: لقد كانت بعض التشريعات المتعلقة بحقوق المؤلف تنص على عدم سماع الدعوى بحماية حقوق المؤلف في أي مصنف لم يتم إيداعه لدى المركز وفقاً للأحكام والأنظمة المنصوص عليها[2].

إلا أن هذه التشريعات قامت بتعديل موادها وموقفها من ذلك ولم تعد تتطلب الإيداع لغايات سماع الدعوى، حيث أنها لم تعتبره شرطاً لسماع دعوى حق المؤلف[3]، كما أن الاتفاقيات الدولية الخاصة بحقوق

---

(1) المتيت، ابو اليزيد علي، الحقوق على المصنفات، ص 143، ومشار اليه لدى الدكتور، هارون، جمال، ص 229

(2) من هذه التشريعات قانون حماية حق المؤلف الأردني قبل التعديل، حيث كانت تنص المادة (45) منه على أنه " لا تسمع الدعوى بحماية حقوق المؤلف في أي مصنف لم يتم ايداعه لدى المركز وفقا للأحكام والاجراءات المنصوص عليها في هذا القانون، وكذلك القانون اللبناني الملغي القديم في المادة (137) منه.

(3) حيث قام المشرع الأردني بالغاء نص المادة (45) ضمن نظام إيداع المصنفات والاستعاضة عنها بالنص الآتي " لا يترتب على عدم إيداع المصنف اخلال بحقوق المؤلف المقررة في هذا القانون "

المؤلف ومنها اتفاقية برن **(Berne)** لحماية المصنفات الأدبية والفنية قد نصت على ان ممارسة حقوق المؤلف لا يتوقف عليها أي اجراء شكلي[1].

والحكمة من الغاء شرط الإيداع لغايات سماع الدعوى، هو أن مثل هذا الشرط يؤدي الى أن يفقد المؤلف حقه في الأدعاء والحصول على التعويض في كل حالة لا يكون فيها إيداع للمصنف، وهذا سيؤدي بصورة غير مشروعة الى تشجيع الاعتداء علة المصنفات غير المودعة، في حين أن التشريعات المعاصرة تهدف الى توفير وسيلة أوسع من الحماية للمؤلفين والمبدعين والمبتكرين تمكنهم من الإبداع وتخلق في نفوسهم الطمأنينة والأمان[2].

ويرى الباحث طالما أن الإيداع هو اجراء، فأن المشرع الأردني ونظيره المشرع المصري، على ضوء الأنضمام لهذه الاتفاقيات لم يعد يتطلب الايداع لغايات سماع الدعوى وذلك لخلق نوع من التوافق والانسجام بين التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية.

الفرع الثالث: تفرد المشرع الأردني في نطاق عملية الإيداع: أن نطاق عملية الإيداع لم تبينها أغلب التشريعات العربية المتعلقة بحقوق المؤلف، الا أن المشرع الأردني تفرد فيها، حيث نص في المادة (38) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة ضمن المواد الخاصة بالايداع على أنه "مع مراعاة احكام المادة (45)، يخضع لأحكام الإيداع المنصوص عليها في هذا القانون كل مصنف ينشر أو يطبع في المملكة لمؤلف أردني أو غير أردني كما يخضع لهذه الأحكام كل مصنف ينشر أو يطبع خارج المملكة لمؤلف أردني اذا تم توزيعه داخلها. على أن يتم الايداع في المركز دون مقابل قبل عرض المصنف للبيع

---

(1) راجع نص المادة الخامسة من الفقرة الثانية من اتفاقية (Berne)، حيث نصت على أنه " لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأي أجراء شكلي، فهذا التمتع وهذه الممارسة مستقلان عن وجود الحماية في دولة منشأ المصنف، تبعاً لذلك فأن نطاق الحماية وكذلك وسائل الطعن المقررة للمؤلف لحماية حقوقه يحكمها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها دون سواه، وذلك بصرف النظر عن أحكام هذه الاتفاقية.

(2) هارون، جمال (المرجع السابق)، ص 230

أو التوزيع في المملكة، وأن تكون النسخ المودعة مطابقة للمصنف من جميع الوجوه ومن أجود نسخه المنتجة ويخضع المصنف عند اعادة طبعه لأحكام الايداع بموجب هذا القانون[1]، ويتبين من خلال نص هذه المادة أن عملية الايداع تشمل كل مصنف ينشر أو يطبع في المملكة لمؤلف أردني أو غير أردني، كما تشمل عملية الايداع ايضا كل مصنف ينشر أو يطبع خارج الممكلة لمؤلف أردني أذا تم توزيعه داخلها، وأيضا بغض النظر عن جنسية المؤلف الذي ينشر، حيث لا يشترط المشرع الأردني للقيام بعملية الايداع داخل الأردن أن يكون المؤلف أردنيا، حيث يمكن أن يكون اجنبيا وبالتالي تتم عملية الايداع كذلك وبالشكل المطلوب قانونا.

وأيضاً تشمل عملية الإيداع أي مصنف ينشر أو يطبع خارج الأردن لمؤلف أردني ويراد توزيعه داخل الأردن بحيث يقوم المؤلف الأردني بطبع مصنفه في الخارج ونشره في الخارج كذلك، ولكنه يرغب بذات الوقت في توزيع مصنفه داخل الأردن فهنا تتم أيضاً عملية الايداع وبذات الشكل الذي يحدده القانون.

الفرع الرابع: المراكز الخاصة بعملية الإيداع (المكتبات الوطنية)

تختلف الجهات المختصة بعملية الإيداع فقد يتم الإيداع لدى هيئة أو وكالة متخصصة في حماية هذه المصنفات على غرار (A,P,P) في فرنسا[2].

وقد يكون الإيداع لدى جهة رسمية مرتبطة بوزارة معينة مثل وزير الثقافة، كما هو الحال في الإيداع الذي نص عليه قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، حيث بينت المادة (2) منه أن مركز الإيداع في دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة رسمية يعتمدها الوزير،وفي الجمهورية العراقية تتولى المكتبة الوطنية "دار الكتب والوثائق" بوزارة الثقافة والأعلام، حيث يتم فيها عملية الإيداع ، وفي مصر لم ينص

(1) المادة (38) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني ضمن المواد الخاصة بعملية الايداع.

(2) وهي مختصر " Agen ce pour la protection des programmers " وهي وكالة أنشئت سنة 1901 وعدلت في ديسمبر 1982 للدفاع عن مؤلفي البرامج من الأشخاص الطبيعيين والمعنويين نقلا عن، د. هارون، جمال (المرجع السابق). ص 234

المشرع على الجهة التي يتم فيها الإيداع وانما أعطى لوزير الثقافة صلاحية اصدار قرار يحدد بموجبه هذه الجهة التي يتم فيها الإيداع[1].

المطلب الثاني

المصنفات المشمولة بالإيداع وعددها والمصنفات المستثناة من الإيداع

يقتصر الإيداع وفقا للقواعد المعمول بها في معظم قوانين حق المؤلف، على المصنفات التي يستخرج منها عدة نسخ عن طريق الطبع أو التصوير أو أية وسيلة أخرى من وسائل الاستنساخ، وعليه فمن غير المعقول مثلا تكليف من قام برسم لوحة فنية باليد أو بصنع تمثال، بأن يودع نموذجاً منه[2] وبالتالي حددت اغلب التشريعات المصنفات التي تدخل ضمن عملية الايداع وهي على النحو التالي:

الفرع الأول: المصنفات المشمولة بعملية الإيداع وعدد نسخها

بينت المادة (4/أ) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني وذلك من نظام الإيداع رقم (4) لسنة 1994 المصنفات المشمولة بالايداع وعدد كل منها، حيث جاء فيها ما يلي:

أ) تودع في المركز ثلاث نسخ من كل مصنف باستثناء المصنفات التالية فيودع منها نسخ كما هو مبين ادناه، على أن تكون النسخ المودعة مطابقة للمصنف من جميع الوجوه:-

1. نسختان من كل مصنف يطبع أو ينشر خارج المملكة لمؤلف أو ناشر أردني أذا تم توزيعه داخلها.
2. نسختان من كل مصنف لا يزيد ما عد منه للنشر على مائة وخمسين نسخة.
3. نسختان من كل من المجلات والجرائد والنشرات.
4. نسختان من كل من الصور الفوتوغرافية والملصقات.

---

(1) راجع المادة (184) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(2) كنعان، نواف (مرجع سابق)، ص 442.

5. نسخة واحدة من كل الصور التوضيحية، والخرائط والتصميمات، والمخططات والأعمال المجسمة المتعلقة بالجغرافيا والخرائط السطحية للأرض.
6. نسخة واحدة من كل من المصنفات الموسيقية.
7. نسخة واحدة من كل من المصنفات الموسيقية.
8. نسخة واحدة من برامج الحاسوب.
9. نسخة واحدة أو صورة مرفقة بوصف تفصيلي من كل من اعمال الرسم والتصوير والحفر والنحت والعمارة والفنون التطبيقية والزخرفة.
10. نسخة واحدة من المصنفات الممنوع أو المحظور تداولها، وتكون الجهة التي قررت منع أو حظر تداول ذلك المصنف مسؤولة عن أيداعه

ب) يتم الإيداع في المركز دون مقابل، وقبل عرض المصنف للبيع أو التوزيع في المملكة ويعطي المركز للمودع اشعارا خطيا بذلك، ويخضع المصنف عند اعادة طبعه لأحكام الايداع.

ونصت المادة (8) من ذات القانون بأنه " تقوم مكتبات الجامعات الأردنية الرسمية التي يعتمدها الوزير بدور المركز بالنسبة للرسائل الجامعية مشارع التخرج التي يتم اعدادها في هذه الجامعات على أن تزود الدائرة بالمعلومات التوصيفية – الببليوغرافية – الضرورية لتلك الرسائل والمشاريع في نهاية كل فصل دراسي.

وجاء في المادة (9) أيضا من ذات القانون بأنه " ينظم المركز سجلات خاصة بالمصنفات المودعة لديه وفقا للنماذج والاجراءات التي يقررها الوزير بتعليمات يصدرها لهذه الغاية.

وبالرجوع الي قانون الإيداع العراقي رقم (37) لسنة 1970 نجد أنه نص في المادة الثانية والخامسة، منه على ما يلي " (أ) تشمل المصنفات وما في حكمها، الكتب والنشرات والكراسات وغيرها أذا كانت معدة

للنشر، الكتب والكراسات والنشرات والتقارير والأحصائيات التي تطبعها الحكومة وتنشرها لغرض البيع أو التوزيع، المطبوعات الممنوعة من قبل السلطة المختصة، نسخة واحدة من الرسائل الجامعية (الاطروحات)، نسخة واحدة من المجسمات والمنحوتات الفنية أذا أعدت للأغراض التجارية بنسخ متعددة، نسختين من المجلات والجرائد الرسمية وشبه الرسمية والاهلية، نسختين من الاطالس والمصورات والخرائط، نسخة واحدة من الاشرطة البصرية والصوتية والسلايدات الوثائقية، الجريدة الرسمية "الوقائع العراقية "، نسخة واحدة من المنشورات الموسيقية والغنائية (النوتات) المعدة للبيع أو النشر، نسخة واحدة من المواد الأخرى التي تعتبرها الوزارة من المصنفات أو مما في حكمها ببيان تنشره في الجريدة الرسمية[1].

ونصت المادة (6) من ذات القانون بأنه " 1. يتم إيداع المصنف وما في حكمه قبل عرضه للتوزيع ويكون الإيداع بموجب وصل. 2. يجري الإيداع مباشرة أو بواسطة البريد المسجل على نفقة الجهة الملزمة بالإيداع، على مركز الإيداع مسك سجلات بالمصنفات وما في حكمها لتكون دليلاً على أثبات حق التأليف والأنتاج.

أما بالنسبة للمشرع المصري فلم يحدد المصنفات كما فعل حسناً المشرع الأردني ونظيره المشرع العراقي حيث جاء في المادة (184) منه على أنه " يلتزم ناشرو وطابعو ومنتجو المصنفات والتسجيلات الصوتية والأداءات المسجلة والبرامج بالتضامن فيما بينهم بايداع نسخة منها أو أكثر بما لا يجاوز عشرة ويصدر الوزير قرارا بتحديد عدد النسخ أو نظائرها البديلة مراعيا طبيعة كل مصنف وكذلك الجهة التي يتم فيها الإيداع[2].

(1) راجع المادة الثانية والخامسة من قانون الإيداع العراقي رقم (37) لسنة 1970.

(2) راجع المادة (184) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

الفرع الثاني: المصنفات المستثاة من عملية الإيداع

الى جانب المصنفات المشمولة بالإيداع نصت غالبية التشريعات على أن هناك مصنفات لا تدخل ضمن نطاق عملية الأيداع كونها لا تعد مصنفات بالمعنى القانوني الذي يتطلب أيداعها وهي ما نصت عليها التشريعات العربية محل المقارنة كالمشرع الأردني والعراقي والمصري: وهي كما نصت المادة (5) من نظام ايداع المصنفات الأردني رقم (4) لسنة 1994، بأنه " تستثنى من أحكام الإيداع المواد التالية:

1. الاعلانات التجارية وقوائم الاسعار والتقارير السنوية.
2. بطاقات البريد.
3. رسائل الدعوات والزيارات والتهنئة وبطاقاتها.
4. الشهادات والبراءات.
5. الأسهم والسندات.
6. نماذج عقود البيع والشراء والايجار والمقاولات وما يماثلها من العقود.

اما بالنسبة لقانون الإيداع العراقي فقد نصت المادة (2/2) منه على أنه " تستثنى من الإيداع المصنفات التالية، (أ) الاعلانات التجارية، (ب) قوائم البريد، (ج) بطاقات البريد، (د) رسائل وبطاقات الدعوات والزيارت والتهنئة، (هـ) الشهادات والبراءات، (و) أوراق الانتخابات، (ز) الاسهم والسندات، (ح) الأوراق المالية والنقدية، (ط) المقاولات، (ي) عقود البيع والشراء والايجار، (ك) الخرائط والمصورات والمطبوعات وسائر المواد الأخرى الحكومية اذا كان لها طابع سري، (ل) المواد الأخرى التي تستثنيها الوزارة ببيان تنشره في الجريدة الرسمية[1].

(1) راجع المادة (2/2) من قانون الإيداع العراقي رقم (37) لسنة 1970.

يستنتج الباحث أن المشرع الأردني قد سار على النهج المتبع في قانون الإيداع العراقي لأستثناء المصنفات التي لا تدخل في نطاق عملية الإيداع.

وبالرجوع الى المشرع المصري نجد أنه استثنى ايضاً بعض المصنفات من عملية الإيداع وهي المصنفات المنشورة في الصحف والمجلات والدوريات الا أذا نشر منفرداً[1]

المطلب الثالث

الأشخاص الملزمون بالإيداع القانوني

حددت التشريعات المتعلقة بحماية حقوق المؤلف وما يتبعها الاشخاص الذين يتولون عملية الإيداع أذا كانوا يعملون في مجال التأليف والنشر والطبع كالمؤلفين والناشرين والطابعين، سواء أكانوا أشخاصاً طبيعيين أو اعتباريين تابعين لجهة حكومية أو لمؤسسة عامة أو للقطاع الخاص[2].

وبناءاً عليه سيقسم هذا المطلب الى فرعين نتحدث في الفرع الأول عن الأشخاص الملزمون (المكلفون) بعملية الإيداع، وفي الفرع الثاني عن الجزاءات المترتبة على عدم الإيداع.

الفرع الأول: الأشخاص الملزمون بالإيداع القانوني

وهم عدة أشخاص يقومون بعملية الإيداع للحفاظ على مصنفاتهم[3].

أولاً: المؤلف: ويشمل ذلك جميع المؤلفين من مواطني الدولة المقيمين على أرضها، كما يمتد ليشمل أيضاً غيرهم من المؤلفين المواطنين الذي تطبع مصنفاتهم خارج حدود الدولة سواء كانوا مؤلفين أو مترجمين أو

---

(1) المادة (184) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(2) هارون، جمال (مرجع السابق)، ص 236

(3) راجع المادة (39) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته وذلك ضمن المواد الخاصة بالإيداع.

محققين، وقد يكون المؤلف هو المسؤول عن عملية الإيداع مثل مؤلفي الرسائل الجامعية، (كالأطروحات)، المطبوعة على الآلة الكاتبة، وأحيانا يكون شخص آخر يفوضه المؤلف بذلك[1].

ثانياً: الناشر: وأيضا تشمل عملية الإيداع الناشر الذي يقوم بنشر مصنف معين داخل حدود الدولة، مهما كانت نوع المصنفات التي تنشر أدبية أو علمية أو فنية، وتتم عملية الإيداع فور الانتهاء من المصنف وقبل طرحه للتداول بالنسبة للمصنفات التي يتم طباعتها ونشرها داخل الدولة[2].

ثالثاً: المنتج: ويكون مسؤولاً عن إيداع التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية والافلام والسلايدات الوثائقية، والمجسمات والمنحوتات، والصور الفوتوغرافية المعدة للتوزيع[3].

رابعاً: الموزع: وتكمن مهمته في إيداع نسخ من المصنفات التي تطبع وتنشر وتنتج خارج حدود الدولة سواء كانوا من المؤلفين أو الناشرين أو المنتجين من مواطنيين هذه الدولة أم من غير مواطنيها اذا تم استيرادها بهدف تداولها داخل الدولة، بمقابل أو مجانا، وتتم عملية الإيداع من قبل الموزع قبل ان يتم تداولها[4].

خامساً: مالك المطبعة (صاحبها): ويكون من يتولى الطباعة مسؤولا عن إيداع نسخ من الكتب التي يقوم بطباعتها لدى الجهات الحكومية التي يحددها قانون الايداع، وكذلك ايداع نسخ لدى المكتبة الوطنية المحددة أيضاً بالقانون[5].

---

(1) كنعان، نواف (مرجع سابق)، ص 445.

(2) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص445.

(3) راجع المادة (184) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(4) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 445.

(5) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 446.

سادساً: رئيس الدائرة الرسمية او شبه الرسمية: ويكون المسؤول عن إيداع نسخ من المصنفات الحكومية المعدة للبيع أو النشر أو التوزيع[1].

وتنص بعض القوانين الخاصة بالإيداع على تضامن المؤلفين والطابعين والناشرين والتسجيلات الصوتية والأدات، في الوفاء بالتزام ايداعها في مراكز الايداع التي يحددها القانون قبل قيامهم بعملية توزيعها أو عرضها للبيع، وذلك تجنباً لما قد يكشف عن تطبيق قانون الإيداع أحياناً من قصور في تحديد المسؤولية اذا لم يتم الايداع في موعده التي حددتها القوانين، لا سيما أذا نشر خلوا من تعيين شخص الناشر[2].

الفرع الثاني: الجزاءات المترتبة على عدم الإيداع

يترتب على عدم وفاء الملتزم بالإيداع فرض عقوبات عليه غالباً ما تكون على شكل غرامة مالية والتي حددتها غالبية التشريعات العربية وبالأخص التشريعات موضوع الدراسة.

حيث حدد قانون الإيداع العراقي بترتيب غرامة على مخالفة احكام مواده بمبلغ لا يقل عن عشرين دينارا ولا يزيد عن مائة دينار[3]، أما نظيره المشرع الأردني فقد نص في (52) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة على أنه " يعاقب بغرامة لا تقل عن خمسمائة دينار ولا تزيد على الف دينار، ولا يعفيه الحكم عليه بهذه العقوبة من تنفيد الاحكام المنصوص عليها في المواد الخاصة بالإيداع[4].

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 446

(2) راجع المادة (1) من القانون رقم (14) لسنة 1968 وتعديلاته، المتعلق بالإيداع القانوني للمصنفات في مصر.

(3) راجع المادة (14و 15) من قانون الايداع العراقي رقم (37) لسنة 1970.

(4) راجع المادة (52) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته، والمتعلق بنصوص المواد الخاصة بالإيداع.

وبالرجوع الى المشرع المصري نجد انه حدد مبلغ الغرامة عند عدم القيام بعملية الإيداع بمبلغ لا يقل عن الف جنيه ولا يتجاوز ثلاثة الآف جنيه عن كل مصنف أو تسجيل صوتي أو برنامج أذاعي وذلك دون الاخلال بالالتزام بالإيداع[1].

ونلاحظ من خلال استقراء القوانين المذكورة آنفا أن فرض عقوبة الغرامة المالية لا تعني الاخلال بوجوب إيداع النسخ المقررة في القانون، أي أن فرض الغرامة على المخالف لا يعفيه من تنفيذ التزامه الخاص بالإيداع، وبالتالي يجب عليه القيام بهذه العملية كونها تحفظ له حقوق الأدبية من أي اعتداء عليها.

(1) راجع المادة (184) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002.

المبحث الثاني

الحماية الاجرائية أو (الوقائية)

أوردت التشريعات مجموعة من الوسائل الأجرائية التي تحفظ المصنفات من الاعتداء عليها بأي صورة من صور الاعتداء التي سبق وأن بيناها آنفا، وعليه تنوعت الصور المختلفة للحماية ما بين أجراءات وقتية أو وقائية، كما أطلق عليها البعض من الفقه بالأجراءات التحفظية أو الحجز التحفظي على النسخ التي تعرضت للتقليد، ويشترط البعض لأجل حماية المصنف توافر ركنان هما:

الركن الشكلي: بحيث يجب أن يكون المصنف قد افرغ في صورة مادية بحيث تظهر الى حيز الوجود وسبق وأن ذكرنا هذا آنفا أو أن يكون معدا للنشر بأي طريقة كانت[1].

الركن الموضوعي: ويكمن في ضرورة احتواء المصنف على شيء من الأبتكار أو الأصالة كونه شرط اوردته التشريعات محل الدراسة والمذكورة سابقاً حتى يحظى بالحماية القانونية، بحيث يستدل على أن المؤلف قد خلق عليه شيئاً من شخصيته، فلا تمتد الحماية الى بعض الوثائق وغيرها[2]، كما تطبق قواعد الحماية الأجرائية في حالة عدم الحصول على أذن كتابي من المؤلف أو ممن يخلفه وذلك حسب ما نصت عليه المادة (149) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، التي تشترط أن يكون التصرف مكتوبا وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق على حدة، يكون محلاً للتصرف مع بيان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال[3].

---

(1) ابو أبراهيم، سمير السعيد محمد (2008). أثر الحق الأدبي للمؤلف على القواعد العامة للعقود، (د،ط)، دار الكتب القانونية، مصر، ص 203.

(2) حيث نصت الفقرة الثامنة من المادة الثانية وذلك من أتفاقية برن (Berne) لحماية المصنفات الأدبية والفنية على أنه "لا تنطبق الحماية المقررة في هذه الاتفاقية على الأخبار اليومية أو على الأحداث المختلفة التي تتصف بكونها مجرد معلومات صحفية.

(3) راجع المادة (149) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

في حين قرر المشرع الفرنسي في فقرته الأولى من المادة (L.131-2) من تقنين الملكية الفكرية والأدبية والتي تتطلب أن تكون عقود العرض، أو النشر، أو الأنتاج السمعي أو المرئي لحق المؤلف ثابتة بالكتابة، ولو كان هذا التصرف بدون مقابل[1].

وبناءاً عليه سيتضمن هذا المبحث مطلبين نتحدث في المطلب الأول عن الأجراءات الوقتية، وفي المطلب الثاني عن الحجز التحفظي او الأجراءات التحفظية.

المطلب الأول

الأجراءات الوقتية

أن الهدف من هذه الأجراءات الوقتية هي لوقف الضرر مستقبلا، ويلاحظ ذلك من خلال نص المادة (46/ج) من قانون حماية حق المؤلف الأردني والتي جاء فيها " يتم بناء على طلب المدعى عليه أو المستدعي ضده الغاء الاجراءات التحفظية المتخذة وفقا لأحكام هذه المادة اذا لم يتم رفع الدعوى خلال ثمانية أيام من تاريخ صدور القرار بأتخاذ الأجراء التحفظي[2].

ويرى الباحث أن المشرع الأردني في هذه المادة قد بين بأن يجب أن يكون هناك طلب من "صاحب الحق[3]" بأن حقوقه ثم التعدي عليها أو أن التعدي عليها أصبح وشيكاً وبالتالي يكون للمحكمة أن تتخذ أي من الأجراءات المنصوص عليها في الفقرة (أ) من ذات المادة المذكورة وذلك لوقف التعدي من قبل المعتدي

---

(1) راجع المادة (L.131-3). من قانون حماية حقوق الملكية الفكرسة الفرنسي، والمذكور لدى الدكتور، ابو ابراهيم، سمير السعيد محمد (المرجع السابق)، ص 204، ومن التشريعات التي أخذت بهذا الاتجاه قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992، وذلك في المادة (13/أ)، وقانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971، وذلك في المادة (38) منه، وكذلك القانون السوري في المادة (44) منه، والقانون الجزائري في المادة (147) منه، والقانون الاماراتي في المادة (31) منه.

(2) المادة (46/ج) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته.

(3) بحيث بينت المادة (2) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة النافذ، المقصود بصاحب الحق وهو " المؤلف أو خلفه العام أو الخاص الذي يمارس حقوق المؤلف المالية التي آلت اليه بناء على اتفاق خطي مع المؤلف أو من يخلفه ".

في أي من الحقوق، ومما نلاحظه بأن هذا الرأي جاء متوافقاً مع نص المادة (1/32) من قانون أصول المحاكمات المدنية الأردني المتعلقة بالمسائل التي يخشى عليها من فوات الوقت[1]، وكون المشرع الأردني حدد مدة لرفع الدعوى والابلاغ عن وجود تعدي على حق صاحب الحق وهي ثمانية أيام من تاريخ صدور القرار بأتخاذ الاجراء التحفظي، وسبق وأن ذكرنا أن المشرع الأردني يهدف من وراء ذلك هو أثبات الضرر الناشيء من الاعتداء على الحقوق الأدبية وبالتالي ايقافها مستقبلاً.

وعليه يمكن حصر هذه الأجراءات فيما يلي:

الفرع الأول: إجراء وصف تفصيلي للمصنف

أن هذا الأجراء المعروف بالوصف التفصيلي للمصنف هو أحد الأجراءات التي تتخذها المحكمة في حال وقوع التعدي، بحيث يتطلب أجراء وصف تفصيلي وشامل للمصنف الذي تم التعدي عليه من قبل الغير حتى يتم التعرف به وتحديده تحديداً نافياً للجهالة الفاحشة وتمييزه عن غيره من المصنفات التي قد تتشابه أحياناً معه، كما لو كان فيلماً سينمائياً أو مسرحية أو أي فرع من فروع الأدب أو العلوم او الفنون او أذا كان كتابا، فالمهم في الأمر أن يكون هناك وصفاً تفصيلياً ودقيقاً للمصنف[2].

وقد نص المشرع المصري على ذلك في المادة (179) منه والذي جاء فيها " لرئيس المحكمة المختصة بأصل النزاع بناء على طلب ذي الشأن وبمقتضى أمر يصدر على عريضة أن يأمر بأجراء أو أكثر من الأجراءات التالية أو غيرها من الأجراءات التحفظية المناسبة وذلك عند الاعتداء على أي من الحقوق المنصوص عليها في هذا الكتب،1_ اجراء وصف تفصيلي للمصنف أو الأداء او التسجيل الصوتي

(1) المادة (1/32) من قانون أصول المحاكمات المدنية الأردني رقم (24) لسنة 1988 وتعديلاته.

(2) البو سراية، محمد رضا علي (2018). الحماية المدنية للحق المعنوي للمؤلف في التشريعيين الأردني والعراقي، (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن.

أو البرنامج الأذاعي، 2_ وقف نشر المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الأذاعي أو عرضه أو نسخه أو صناعته[1]".

أما المشرع الأردني فقد تبين عزوفه عن هذا الأمر بعد اجراء التعديل الأخير[2]، وبالتالي يعتبر في هذه الحالة قصور واضح من المشرع الأردني فيما يتعلق في هذا الأمر.

وبالرجوع الى المشرع العراقي نجد أن كان معاصراً للتشريعات، والذي أشترط أيضاً اجراء الوصف التفصيلي حيث نص في المادة (46) منه على أنه " للمحكمة بناء على طلب صحيح من مالك حق المؤلف أو من أحد ورثته أو من يخلفونه أن تصدر أمرا قضائيا فيما يتعلق بأي تعدي على الحقوق الواردة في المواد (5_7_8_10_34 مكررة) من هذا القانون شريطة ان يتضمن هذا الطلب وصف دقيق وكامل للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الذي تم التعدي عليه[3]، ونرى أن موقف المشرع العراقي متوافق مع نظيره المشرع المصري.

ويرى الباحث أن أمر إجراء الوصف التفصيلي مهم بحيث يمكن حصر جميع المواد التي تم التعدي عليها بمختلف صور الاعتداء، لأن وصف المصنف يعرفه ويحدده تحديداً نافياً للجهالة الفاحشة وبالتالي تمكين القاضي وتعريفه من أن المصنف الذي وقع عليه الاعتداء محمي بموجب قوانين حق المؤلف أم لا، كأن يطلب حماية برنامج معين وما يكون لهذا المصنف من أنواع وخصائص متشعبة.

---

(1) راجع المادة (179) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(2) بحيث قام المشرع الأردني بموجب القانون المعدل رقم (23) لسنة (2014). بألغاء نصها السابق من المادة (46/أ) والتي كانت تشير "بأن يتضمن الطلب المقدم وصفاً تفصيلياً وشاملاً للمصنف الذي تم التعدي عليه "

(3) راجع المادة المادة (1/46) قانون عراقي.

الفرع الثاني: وقف التعدي على المصنف أو أي جزء من اجزاءه

وهو أيضاً اجراء وقتي يتضمن أصدار أمر من المحكمة المختصة بضرورة قيام المعتدي بوقف الاعتداء الذي صدر منه وقام به، فأذا كان الاعتداء يتمثل بنسخ المصنف المحمي، فأن هذا الأمر يقضي بضرورة وقف عملية النسخ، وأذا كان الاعتداء يتمثل بالقيام بعرض المصنف علناً على الجمهور أو جزء منه فأن هذا الأمر يتمثل بضرورة قيام المعتدي أيضا بوقف عرض المصنف أو أنشطته[1]، فهذا الأمر الوقتي هنا يتعلق بطبيعة المصنف سواء من حيث وقف نشر المصنف أو عرضه أو صناعته، وهذا الأجراء يتطلب من قاضي المختص (الموضوع) أن يتثبت من وقوع الاعتداء قبل أصدار أمر وقف النشر، وكذلك القيام بدراسة الظروف المحيطة وأيضاً دراسة جدية الطلب المقدم من صاحب الحق المعتدى عليه وأسباب الاعتداء، وبالتالي توخي الحيطة والحذر عند اصدار هذا الأمر الذي قد يترتب عليه منع صدور أعداد كبيرة من المصنف أو الجزء الذي تم الاعتداء عليه[2].

ويرى الباحث يجب على المحكمة أن تتخذ اجراء يقضي بوقف التعدي على المصنف وذلك في حالة التعدي على الحقوق الأدبية التي تكفلت بحمايتها التشريعات محل الدراسة كالتشريع الأردني والعراقي والمصري، وهذا ما يميز الحماية الوقتية التي ترمي الى أتخاذ الأجراء المناسب.

---

(1) النوافلة، يوسف أحمد (مرجع سابق). ص 153، وكذلك راجع المادة (46/أ/1) من قانون حماية حق المؤلف الأردني النافذ، والمادة (46/أ) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ، والمادة (179) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(2) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 154.

الفرع الثالث: مصادر المصنف ونسخه وصوره ومواده التي استعملت في عملية النسخ

أن الهدف من هذا الأجراء هو وقف التعدي على المصنف ومنع نشر المصنف المقلد، وبالتالي عند القيام بمثل هذا الأمر من شأنه ان يؤدي الى حفظ حقوق المؤلف ومنع المعتدي عليها من الاستفادة من نسخ المصنف المقلدة وتوزيعها الأمر الذي يؤدي احياناً في المستقبل الى بيع هذه النسخ.

وبالرجوع الى التشريعات العربية نجد ان المشرع الأردني ونظيره العراقي قد أجازا في المادة (47/ج أردني) من أن للمحكمة الصلاحية بالحكم بمصادرة نسخ المصنف أو الصور المأخوذة عنه والمواد التي استعملت في اخراجه وبيعها وذلك في حدود ما يفي منها بتعويض المؤلف عن الضرر الذي اصابه، والهدف من ذلك هو عدم التطرق الى اتلافها او تغيير معالمها[1]، كما ان المادة (46) من ذات القانون وذلك في فقرتها الثانية، اعطت لصاحب الحق ان يقدم طلب الى المحكمة المختصة أو قاضي الأمور المستعجلة وذلك لضبط النسخ غير المشروعة وأي مواد اخرى استنسخت أو فواتير أو مستندات تتعلق بالنسخ غير المشروع[2].

أما المشرع المصري فقد أجاز أيضاً عند وقوع الاعتداء مصادرة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الأذاعي الأصلي او على نسخه وكذلك المواد التي تستعمل في أعادة نشر هذا المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الأذاعي أو استخراج نسخ منه بشرط أن تكون تلك المواد غير صالحة الا لاعادة نشر المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الأذاعي[3].

وبالرجوع الى الأتفاقيات الدولية نجد أن اتفاقية (برن) قد نصت على ذلك أيضاً حيث أجازت لدول الاتحاد أن تضع تحفظات وشروط بشأن الحق الأستئثاري الممنوح للمؤلف فيما يتعلق بترخيص التسجيل الصوتي لذلك المصنف الموسيقي المصحوب بالكلمات أن وجدت، وأيضا فيما يتعلق بالحقوق السينمائية

---

(1) راجع المادة (47/ج) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (47) من قانون حماية حق المؤلف العراقي.

2) المادة (46/أ/2) أردني، والمادة (46/ب) عراقي

(3) المادة (179) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

التي تمتع أصحابها بحقوق أستئثارية في ترخيصها وأيضا لا يجوز التعدي على المصنفات السينمائية سواء من خلال تحويرها أو نقلها كونها تتمتع بذات الحقوق التي يتمتع بها المصنف الأصلي[1].

ونلاحظ أن الهدف من هذا الأجراء هو المحافظة على المصنف الأصلي من التقليد وبالتالي بيعه أو نسخه بطريقة غير مشروعة.

كما أن هناك عدة شروط يجب توافرها حتى يتم مصادرة المصنف الأصلي أو نسخه أو أي الآلات استخدمت في ذلك وهي:

أ) تقديم الطلب من المؤلف أو من أحد ورثته او ممن يخلفونه الى المحكمة المختصة بذلك وفقاً لأحكام قوانين حماية حق المؤلف[2].

ب) ولا بد من أن يتضمن الطلب وصفاً شاملاً ودقيقاً ومحدد تحديداً نافيا للجهالة الفاحشة للمصنف الذي وقع عليه فعل الاعتداء كما ذكرنا آنفاً.

ج) تقديم الطلب قبل رفع الدعوى أو خلال نظر الدعوى أو بعد رفعها[3].

ويرى الباحث انه عند القيام بالأجراء الصحيح من قبل المعتدى على حقه وتقديم الطلب ضمن الشروط والضوابط التي حددتها القوانين المتعلقة بهذا الموضوع يسهل عليه من حيث اتخاذ الاجراءات بالوقت المناسب وضبط أو مصادرة المصنف أو نسخه وصوره ومواده التي استعملت بطريقة غير مشروعة.

---

(1) راجع المواد (12 و 13 و14) من اتفاقية برن (Berne) لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

(2) المادة (1/46) عراقي، وتقابلها المادة (46) أردني، و(179) مصري.

(3) المادة (46) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني النافذ، وتقابلها أيضا المادة (2/46) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

الفرع الرابع: مصادرة عائدات أستغلال المصنف التي تمت بصورة غير مشروعة

يعد أمر مصادرة النسخ المستوردة والمقلدة اجرء وقتي تتخذه المحكمة أيضاً من أجل حماية المصنفات الأدبية والفنية من التشويه والتحريف والاعتداء بوجه عام[1]، وقد نصت على هذا الأمر أتفاقية (برن) التي سبق ذكرها آنفا عند حديثنا عن مصادرة المصنف ونسخه وصوره ومواده التي استعملت في النسخ غير المشروع وذلك فيما يتعلق بأمر ترخيص التسجيل الصوتي للمصنف الموسيقي المصحوب بكلمات أن وجدت[2].

وبالرجوع الى التشريعات العربية نجد أن المشرع الأردني قد نص على هذا الأجراء أيضاً في المادة (3/46) والتي أجازت مصادرة أو ضبط العائدات الناجمة عن الاستغلال غير المشروع، وأخذ بذلك أيضاً ونص عليه المشرعان العراقي والمصري أيضاً[3].

ويلاحظ الباحث أن موقف التشريعات العربية محل المقارنة جاءت متوافقة فيما بينها من حيث حصر الايراد الناتج عن الاستغلال غير المشروع وقد حذت حذوا اتفاقية (برن) فيما يتعلق بهذا الأمر.

الفرع الخامس: أتلاف المصنف الذي تم تقليده

يقصد بأتلاف المصنف هو اعدام نسخ أو صور المصنف الذي وقع عليه الاعتداء أو جعلها غير صالحة للأستعمال أو العمل[4]، وقد أجازت قوانين حق المؤلف العربية[5]، على هذا الأجراء الوقائي بهدف حماية حق المؤلف التي يتعرض للاعتداء على مصنفه وذلك بأن يطلب من المحكمة المختصة أتلاف

---

(1) التميمي، علاء حسين، الحماية الأجرائية لحق المؤلف في القانون العراقي والمصري، المعهد العربي للدراسات القانونية، مجلة وزارة الثقافة والاعلام العراقية، ص 18.

(2) راجع المادة (1/13) من اتفاقية برن (Berne) لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

(3) راجع المادة (46/ت) عراقي، والمادة (179) مصري.

(4) كنعان، نواف (مرجع سابق)، ص 459.

(5) ومن هذه القوانين، المادة (45) من قانون حق المؤلف المصري القديم التي كانت تنص على ذلك

نسخ وصور مصنفه الذي نشر بصورة غير مشروعة، وكذلك المواد التي استعملت لنشره بشرط الا تكون هذه الواد صالحة لعمل آخر.

والمشرع الأردني نص ايضاً في المادة (47/ أ) منه على هذا الأجراء بقوله: " للمحكمة بناء على طلب صاحب الحق ان تحكم بأتلاف نسخ المصنف أو الصور المأخوذة عنه الذي نشر بصورة غير مشروعة والمواد التي استعملت في نشره ولها بدلاً من اتلافها وبناء على طلب صاحب الحق الحكم بتغيير معالم هذه النسخ والصور والمواد أو جعلها غير صالحة للاستعمال الذي وجدت من أجله".

وأمر أتلاف المصنف قد يتعارض أحياناً مع الأحكام الخاصة بحجز نسخ المصنف المقلد، كون أن المؤلف يستطيع بدلاً من أن يطلب اتلاف المصنف أن يحافظ على حقوقه دون هذا الأجراء وذلك من خلال الطلب من المحكمة وضع المصنف المقلد تحت يد القضاء لحين البت في النزاع وبهذه الوسيلة يضمن المؤلف وقف تداول المصنف وحجبه عن الجمهور، وهو ما يهدف اليه في البداية، ومن ثم تتبع الخطوات الأخرى التي تنتهي بالبت بالدعوى، فأذا قررت المحكمة اتلاف المصنف نفذ قرارها وانتهت حياة المصنف بأعدامه، بما يعني أن اتلاف المصنف لا يتم الا بعد اكتساب الحكم الصادر الدرجة القطعية[1]

ويشمل اجراء أتلاف المصنف المقلد نسخ هذا المصنف سواء كانت كتباً أو أفلاماً أو تسجيلاً أو رسوماً أو نماذج أو غير ذلك كما يشمل الأدوات والمواد التي تستعمل في نشر المصنف المقلد، كما يمكن أن يكون الاتلاف قاصراً على جزء من المصنف المقلد اذا كان يمكن فصل اجزاءه، وأذا لم يكن من الممكن فصله فأن الاتلاف يشمل كامل المصنف[2]، ويكون الأتلاف من خلال وضع مادة كيميائية عليها أو القيام بتشويهها[3].

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص459 و460.

(2) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 460.

(3) الفتلاوي، سهيل حسين (1978). حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي "دراسة مقارنة"، منشورات وزارة الثقافة

وبالرجوع الى التشريعات العربية محل المقارنة ومنها القانون الأردني نجد أنها تجيز في نصوص موادها الحكم بتغيير معالم المصنف وجعله غير صالح للعمل أبداً بدلاً من أتلافه.

ويتضح لنا من خلال التشريعات الخاصة بحماية حق المؤلف بأن هناك حالات يتم فيها أتلاف المصنف، وأيضا حالات لا يمكن فيها اتلاف المصنف وهي على النحو التالي:

اولا: الحالات أو الاوضاع التي يجوز فيها اتلاف المصنف

أ) اذا تقدم صاحب الحق (أو ورثته ومن يخلفونه) بطلب الى المحكمة المختصة للقيام بأتلاف المصنف[1].

ب) أذا تبين لمحكمة الموضوع أن المصنف قد تم نقله بصورة غير مشروعة وأن تتحق من ذلك[2].

ثانيا: الحالات أو الأوضاع التي لا يتم فيها أتلاف المصنف بحيث استثنتها تشريعات الخاصة بحماية حق المؤلف من الاتلاف وهي:

أ) الاكتفاء بحجز النسخ المقلدة بدلاً من اتلافها أو القيام بتغيير معالمها اذا كان حق المؤلف سينتهي بعد فترة من الزمن تقل عن سنتين[3].

ب) يجوز للطرف الذي لحق به الضرر أن يطلب بدلاً من الأتلاف وفي حدود ما له من تعويض مصادرة نسخ المصنف الذي نشره أو صوره والمواد التي لا تصلح الا لأعادة نشره أو بيعها لحسابه وله كذلك ان يطلب الحجز على الايراد الناشئ من الايقاع أو الالقاء غير المشروع[4].

والفنون.

(1) المادة (47/أ) قانون أردني، والمادة (1/46) عراقي

(2) المادة (47/أ) أردني.

(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 460

(4) المادة (47/ج) أردني.

ج) لا يشمل الاتلاف المباني وما يظهر فيها أو عليها من اعمال النحت والرسوم والزخارف واشكال الهندسة بحيث لا يتكون محلاً للحجز، وأيضاً لا يجوز الحكم بأتلافها أو تغيير معالمها أو مصادرتها بقصد المحافظة على حقوق المؤلف المعماري الذي استعملت تصاميمه للبناء ورسومه فيه بصورة غير مشروعة، بشرط أن لا يخل ذلك بحقوقه في التعويض العادل عن ذلك[1].

د) كما لا يجوز أصدار قرار يقضي بأتلاف المصنف المقلد أو الصور المأخوذة عنه أذا تعلق النزاع بترجمة المصنف الى اللغة العربية، وأنما يجوز فقط تثبيت الحجز على المصنف أو نسخه أو الصور المأخوذة منه[2].

وأخيراً يرى الباحث أنه من الأفضل وضع المصنفات المقلدة تحت يد القضاء أو الأنتظار لحين صدور حكم من المحكمة في الدعوى، وبالتالي يتم وقف تداول المصنف وحجبه عن عرضه للجمهور، ويتفق مع هذا الرأي ما ذهب اليه بعض الفقهاء[3].

المطلب الثاني

الأجراءات التحفظية

ذكرنا فيما سبق أن التشريعات المتعلقة بحق المؤلف وكيفية حمايته، أجازت بقيام المحكمة بأيقاع الحجز التحفظي على المصنف الذي تعرض للتقليد وصوره والآلات والمواد التي استخدمت في ذلك، والهدف من هذا الحجز هو المحافظة على حق المؤلف ومنعا من استمرار التعدي على حقوقه، وتجنب ضياع الأدلة ذات الصلة بفعل المعتدي.

وبناءا عليه سيقسم هذا المطلب الى خمسة فروع ويأتي بيانها فيما يلي:

---

(1) المادة (47/د) أردني، والمادة (47) عراقي.

(2) المادة (47/ب) أردني

(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 459.

الفرع الأول: مفهوم الحجز

ويقصد بالحجز في معناه العام "وضع المال تحت يد القضاء لمنع صاحبه من القيام بأي عمل قانوني أو مادي يخرج هذا المال أو ثماره عن ضمان الدائن الحائز[1] ".

وقد فرق بعض الفقهاء بين الحجز الذي يلجأ اليه الدائن بهدف استيفاء دينه، عن الحجز الذي يلجأ اليه المؤلف بهدف وقف الاعتداء على مصنفه، كون الحجز الذي يلجأ اليه الدائن في حالة تقاعس أو امتناع مدينه يكون محله مبلغ من النقود وتحكمه قواعد قانونية تحدد الاجراءات الخاصة بتنفيذه والتي عادة ما تتمثل في لجوء الدائن الى طلب التنفيذ الجبري بهدف الحجز على اموال المدين وبالتالي بيعها واستيفاء الدين من ثمن البيع، اما الحجز الذي يلجأ اليه المؤلف تحكمه قانونية وهو بأصدار أمر من المحكمة المختصة لوقف نشر المصنف ووضعه تحت يد القضاء وبالتالي وقف الاعتداء على المصنف من خلال نسخ المصنف أو تقليده أو تداوله بين الجمهور والتي قد تؤدي الى الحاق الضرر الادبي والمادي بالمؤلف[2].

ولا بد من الأشارة الى ان الحجز الذي يستخدمه الدائن نظمته قوانين أصول الماكمات المدنية الأردني رقم (24) لسنة 1988 وتعديلاته في المواد (من151 _156)، وكذلك قانون المرافعات العراقي رقم (83) لسنة 1969 وتعديلاته في المواد (231 _ 250).

في حين الحجز الذي يلجأ اليه المؤلف نصت عليه تشريعات حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة العربية[3].

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 463.

(2) حيث أشار الى ذلك كل من الدكتور، كنعان، نواف ص 463، والدكتور النوافلة، يوسف أحمد، ص159.

(3) راجع المواد (46) و(47) أردني، و تقابلها المادة (46) عراقي، والمادة (179) مصري.

ونرى أن الحجز على النسخ المقلدة له فوائد عديدة منها وقف نشر المصنف المقلد، ووقف تداولها بين الجمهور مما يؤدي الى استمرار الاعتداء عليها دون ردع، وبالتالي يصعب على المعتدي القيام بأستغلالها ونسخها وبالتالي اخفائها.

وبعد بيان مفهوم الحجز التحفظي لا بد من الأشارة الى أن هناك شروط يجب توافرها لايقاع الحجز على المصنف المقلد وهي:

أ) تقديم طلب من صاحب الحق وهو المؤلف او ورثته أو ممن يخلفونه للحجز على نسخ المصنف المقلد والمواد والآلات التي استخدمت في ذلك، كون الطلب لا يجوز تقديمه الا من قبل من له مصلحة في ذلك[1].

وقد أشارت المادة (36/ب) من قانون حق المؤلف الأردني بأنه: أذا وجد ما يشير الى مخالفة لأحكام هذا القانون من حق موظفي مكتب حماية حق المؤلف تفتيش أي مكان ويتولى طبع المصنفات ونسخها وانتاجها وتوزيعها، ومن حقهم حجز النسخ وجميع المواد المستعملة واحالتها مع مرتكبيها الى المحكمة ويكون من صلاحية الوزير الطلب من المحكمة بأغلاق المحل.

ب) أذا أثبت للمحكمة أن صاحب الحق هو الطالب أو أن حقوقه قد تم التعدي عليها أو أن التعدي عليها أصبح وشيكاً فلها أن تتخذ الاجراءات اللازمة والتي نص عليها القانون[2].

ج) ضرورة قيام طالب الحجز بأرفاق كفالة مالية تضمن تعويض المدعى عليه عن الضرر الذي يلحقه في حالة عدم أحقية المدعي في دعواه ومنعاً للتعسف[3].

---

(1) النوافلة، يوسف أحمد (مرجع السابق)، ص 160، والمواد (46) أردني، و(1/46)عراقي

(2) المادة (3/46) عراقي.

(3) المادة (46/ب) أردني، والمادة (5/46) عراقي.

د) تقديم الطلب الى المحكمة المختصة والتي تحددها التشريعات[1].

هـ) يتم بناء على طلب المدعى عليه أو المستدعى ضده الغاء الاجراءات التحفظية المتخذة من قبل رافع الدعوى في حالة عدم رفع الدعوى خلال ثمانية أيام من تاريخ صدور أمر المحكمة باتخاذ الأجراء[2].

ومن تطبيقات القضاء الأردني في مجال لحجز على المصنفات التي تعرضت للتقليد " ما قضت به محكمة بداية عمان في حكم لها، بوقف التعدي على بعض المصنفات الفنية ومن ضمنها أشرطة تسجيل صوتية وضبط الاشرطة المقلدة والمواد التي استعملت في الأستنساخ بصور تحفظية، واصدار قاضي الأمور المستعجلة قراراً يقضي باتخاذ كافة الأجراءات التحفظية وذلك بهدف المحافظة على دليل اثبات التعدي بشكل سريع ومفاجيء تحوطا من ضياع الادلة ونقلها الى مكان الى آخر[3].

الفرع الثاني: المواد محل الحجز

وبما ان الحجز عملاً مادياً الهدف منه وضع المصنف المقلد ونسخه وصوره تحت يد القضاء فانه لا بد وأن يكون محله ووقوعه على شي مادي وبالأحرى هو المصنف الذي تعرض للتقليد[4]، ويمكن التحدث عن هذه المواد فيما يلي:

أ) الحجز على نسخ المصنف المقلد: وهو يشمل الحجز على المصنف المقلد أو على صوره او نسخ منه سواء أكانت كتب أم تماثيل أم صور أم تسجيلات صوتية وغيرها وهذه المواد نصت عليها غالبية التشريعات العربية التي اجازت الحجز أو مصادرة النسخ محل الاعتداء وأية مواد وأدوات استعملت

---

(1) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 161، ولا بد من الاشارة الى أن قانون حق المؤلف العراقي النافذ لم يشر بالنص الصريح الى المحكمة المختصة، ولكن بالرجوع الى قانون المرافعات العراقي رقم (83) لسنة 1969 وتعديلاته، قد نص في المادة (1/141) بأنه "تختص محكمة البداءة بنظر المسائل المستعجلة التي يخشى عليها من فوات الوقت بشرط عدم المساس بأصل الحق.

(2) راجع المادة (6/46) عراقي. والمادة (46/ج) أردني

(3) حكم محكمة استئناف عمان في القضية رقم 0002/1313، أمور مستعجلة، الصادر بتاريخ 5/18 /2000 م، حكم غير منشور واشار اليه أيضا الدكتور نواف كنعان، ص 466.

(4) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع السابق). ص 162.

في تحقيق التعدي كونها غير مشروعة[1]، ويشمل الحجز أيضاً الآلات المستخدمة في ذلك كآلة الطباعة وآلة التسجيل أو غيرها[2].

ومن ناحية أخرى يرى جانب من الفقه أنه لا يجوز للمؤلف أو خلفه طلب توقيع الحجز على المصنف الذي يقوم المؤلف بنشر نسخة واحدة منه بغرض الأستعمال الشخصي ونصت على ذلك ايضاً أغلب التشريعات[3].

ويرى الباحث أن الحجز على الآلات كالطابعة وغيرها واحياناً تشمل الحبر أو آلة التسجيل الصوتي تكون مفيدة لاشياء أخرى وبالتالي حجزها غير جائز قانونا على الرغم من أنها ضرورية لوقف الاعتداء بمعنى كان من الأفضل تحديد الآلة المفيدة والآلة غيرالمفيدة ويتفق مع هذا الرأي بعض الفقهاء[4].

ب) أيقاع الحجز على العائدات (الأيراد) الناتج عن استغلال المصنف المنشور من خلال الأداء العلني.

الأصل عدم شمول ايرادات المصنفات الناتجة عن بيعها أو تأجيرها للحجز، ولكن استثناءاً من هذا الأصل، يجوز الحجز على الايرادات الناتجة عن استغلال المصنفات التي تنشر بواسطة الأداء العلني (كالايقاع أو التمثيل أو الالقاء أو العرض على الجمهور) اذا تم استغلالها بطريق غير مشروع وبالتالي يكون للجهة القضائية أو الأدارية المختصة أن تحصر الايردات الناتجة عن ممارسات تكون عملية الاعتداء على المصنفات التي حمتها القوانين الخاصة بحق المؤلف، ولكن حتى يتوفر الحجز على الأمثلة المذكورة فلا

(1) راجع المواد (46/ب) عراقي، والمادة (2/46) أردني، والمادة (179) مصري.

(2) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 162.

(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 468. والمادة (17/ب) من قانون حماية حماية حق المؤلف الأردني النافذ.

(4) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 163.

بد من أن يتم تثبيت هذا الأداء على دعامة مادية كتسجيل المقطوعة الموسيقية أو التمثيليات أو المشاهد بواسطة أشرطة صوتية أو سمعية بصرية، كون هذا التسجيل يجعل الأداء ملموساً [1].

ولكن أذا كان الأداء التابع للمصنف علنيا حسب ما اجازه القانون كما لو تم في أجتماع عائلي أو مؤسسة تعليمية أو ثقافية أو أجتماعية على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية، فأنه لا يمكن أيقاع الحجز عليه كونه ليس له مقابل مادي ملموس يمكن الحجز التحفظي عليه[2].

وبالرجوع الى التشريعات محل المقارنة نجدها حسب ما تقدم قد اجازت الحجز على الأيراد الناتج عن الاستغلال غير المشروع وذلك لوقف استمرار التعدي[3]، وبالمقابل رتبت غرامة على هذا الاستغلال غير المشروع كونها تندرج ضمن اعمال القرصنة[4].

ويرى الباحث أنه حسناً فعلت التشريعات العربية التي اوردت نصوصا تجيز ايقاع الحجز التحفظي على عائدات الاستغلال غير المشروع وذلك من أجل ايقاف فعل المعتدي من الاستمرار وقيامه بأستغلال المصنفات وبيعها ونسخها بطرق تضر بحقوق أصحابها.

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 470

(2) راجع المادة (17/أ) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني النافذ،

(3) من هذه التشريعات قانون حماية حق المؤلف الأردني النافذ في المادة (3/46)، وكذلك قانون حماية حق المؤلف العراقي المعدل من قبل سلطة الائتلاف المؤقتة في المادة (46/ت)، والمادة (5/179) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

(4) المادة (45) عراقي نافذ، والمادة (51/أ/2) أردني نافذ، والمادة (181) مصري نافذ.

الفرع الثالث: المواد التي تم استثنائها من عداد الحجز

يوجد بعض المصنفات التي استثناها المشرع من الحجز عند الاعتداء عليها، والسبب في ذلك هو لصعوبة تنفيذ الحجز، او لأن الحجز عليها لا يكون فيه أية فائدة من الفوائد التي تترتب على الحجز لصالح صاحب الحق[1]، وهي على النحو الآتي:

أ) المصنفات التي يتوفى صاحبها قبل نشرها ما لم يقم بأثبات أنه استهدف بصفة قاطعة نشرها قبل وفاته، وتظهر الصعوبة في تنفيذ مثل هذا الاستثناء في كيفية معرفة ما أذا كان المؤلف قبل موته قد أستهدف بشكل قاطع نشر مصنفه ولكن المنية عاجلته قبل ذلك، ولذلك يكون من الأجدر أن يكون المعيار لتحديد ذلك ثبوت الاعداد للنشر بصفة قاطعة لكون معيار الاعداد للنشر أمر يمكن التاكد منه لما له من مظاهر مادية ملموسة، في حين أن معيار استهداف النشر قبل الوفاة أمر يدخل في مجال السريرة والنفس وبالتالي تكون من الامور التي يصعب التعرف عليها أو اثباتها[2].

ويرى بعض الفقهاء أنه يرجع السبب في عدم الحجز على المصنفات التي يموت صاحبها قبل نشرها الى اعتبارات نابعة من الحق الأدبي للمؤلف في تقرير نشر مصنفه وبالتالي من الأفضل منع الغير من ايقاع الحجز عليها كونها حقوق خاصة بشخص المؤلف[3].

ب) عدم جواز الحجز على المباني وما يظهر فيها أو عليها من نحت ورسوم وزخارف واشكال هندسية

---

(1) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 470.

(2) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 470.

(3) الفتلاوي، سهيل حسين (مرجع سابق)، ص 291.

سبق وان تحدثينا عن هذا الاستثناء في الحالات التي لا يجوز فيها اتلاف المصنف، والهدف من هذا الأستثناء هي المحافظة على حقوق المؤلف المعماري الذي يتم الاعتداء على تصميماته ورسوماته من خلال استعمالها استعمالا غير مشروعا على مباني قائمة من خلال توقيع الحجز عليها[1].

ومن هنا فأن المشرعان العراقي ونظيره الأردني قد منعا صاحب حق المؤلف المعماري من الحجز على المباني وما يقع عليها وذلك لعدم التناسب بين حق المؤلف في استعمال هذه المصنفات المعمارية وبين ايقاع الحجز على عمارة سكنية أو تجارية كلف بناؤها مبالغ باهضة وأن تم استعمال هذه المصنفات بطريقة غير مشروعة، وأكتفت التشريعات بأن لحق المؤلف اللجوء الى المحكمة المختصة والحصول على التعويض العادل عن هذا الاستخدام غير المشروع أي الطريق المدني[2].

الفرع الرابع: التظلم من الأمر الصادر بالأجراء (الحجز)

في بعض الأحيان قد يتفاجأ المدعى عليه بأتخاذ المحكمة قرارها بأيقاع الحجز على المصنف الذي لديه وذلك بناءاً على طلب المؤلف أو أحد ورثته أو ممن يخلفونه أو الوزير في بعض الأحيان[3]، وبالتالي يشعر بأن هذا الاجراء المتخذ بحقه تعسفياً وانه لم يقم بالاعتداء على حق المؤلف في المصنف الأصلي أو أن هناك منازعة حول ذلك بين المدعي والمدعى عليه، فيقوم بالتظلم أمام رئيس المحكمة المختصة والتي أصدت القرار وتقوم المحكمة بناءا عليه بدعوة الطرفين وسماع اقوالهم وذلك خلال مدة معينة يحددها القانون، وقد نص على هذا الأجراء اغلب قوانين حق المؤلف العربية ورتبت تعويضاً عادلاً للمدعى عليه في حالة عدم أحقية المدعي في دعواه، حيث جاء في المادة (46/د) من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم (22) لسنة 1992 على أنه "للمحكمة بناء على طلب المدعى عليه أن تحكم بالتعويض العادل عن

(1) راجع المادة (47/د) أردني، والمادة (47) عراقي.
(2) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 164.
(3) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 165.

الأضرار التي لحقت به أذا لم يتقدم المدعي بدعواه خلال المدة المطلوبة أو أذا تبين انه غير محق في دعواه، ونص على ذات الموضوع المشرع العراقي وكان متضامناً مع نظيره المشرع الأردني في المدة ذاتها[1]، ونص على ذلك أيضا المشرع المصري[2].

وبعد أن تستمع المحكمة الى اقوال الطرفين فأنها تتخذ ما يلي:

أ) تأكيد الأمر الصادر بالأجراء "الحجز[3]".

ب) الغاء الأمر الصادر بالحجز التحفظي أذا تبين أنه ليس هناك فعل تعد أو لم ترفع الدعوى خلال المدة المحددة بسب تقصير المدعي[4].

ج) تعديل الأمر الصادر بالحجز التحفظي، كما لو عدل عن اللجوء الى الحجز بتعين حارس مهمته نشر المصنف أو التسجيل الصوتي أو استخراج نسخ منه ويقوم بأيداع الايراد الناتج عنه في خزانة المحكمة الى حين الفصل في أصل النزاع[5].

ومن خلال ما تقدم يرى الباحث أن المحكمة المختصة هي صاحبة القرار التي تصدره فيما أذا كان المدعي محق في دعواه أو أنه لم يكن هناك فعل تعد وكان هناك تعسفاً وأجحاف في حق المدعى عليه فهي صاحبة الصلاحية في تقدير التعويض المناسب واتخاذ الأجراء اللازم ومن خلال المدة التي تحددها للمدعي في حين لم تحدد مدة للمدعى عليه أو المستدعى ضده.

---

(1) راجع المادة (46) من قانون حماية حق المؤلف العراقي بفقراتها (6و7و8) .

(2) راجع المادة (180) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(3) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 165.

(4) المادة (46من الفقرة 6و7) عراقي نافذ، و(46/ج) أردني.

(5) المادة (180) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري النافذ.

الفرع الخامس: تعويض المدعى عليه " المستدعى ضده" من الحجز

الى جانب التظلم الذي من حق المدعى عليه تقديمه الى رئيس المحكمة فمن حقه كما ذكرنا أن يطالب بالتعويض المناسب جراء الضرر الذي لحق به من ادعاء المدعي غير المحق وهذا التعويض نصت عليه غالبية التشريعات العربية كما بينا[1] كونها وكما نرى أنها تضمن حقوق الطرفين والمساواة بينهما.

وما دام أن المشرع قد اهتم وعني بحماية حقوق المؤلف من الاعتداء على مصنفاته، فمن الواجب على المؤلف أن يتحرى ويتأكد من حيث وجود اعتداء من عدمه وأن لا يتعسف في استخدام هذا الحق وبالتالي أوجد المشرع نصوص كما ذكرنا لضمان كل عطل أو ضرر يلحق بالمدعى عليه بسبب الأجراءات التعسفية التي قد يلجأ أو يقوم بها المدعي[2]، ومن هذا الجانب اشترطت التشريعات الخاصة بحق المؤلف على ألزم المؤلف بتقديم تأمين نقدي أو كفالة مصرفية أو عدلية تحدد المحكمة أو قاضي الأمور المستعجلة نوعها ومقدارها[3].

(1) راجع المواد (46/د) أردني، والمادة (8/46) عراقي نافذ.

(2) النوافلة ، يوسف أحمد (المرجع السابق)، ص 168.

(3) راجع المادة (46/ب) قانون أردني، وتقابلها أيضا المادة (5/46) عراقي.

المبحث الثالث

الجزاء المدني (التعويض)

يكون الى جانب الإجراءات الوقتية والتحفظية التي بيناها آنفاً، والتي يلجأ اليها المؤلف أو صاحب الحق المجاور، حفاظاً على حقوقه ومحاولته لمنع أي اعتداء عليه أو لوقف هذا الاعتداء، فأن هذه الأجراءات غالباً ما تكون قد سبقت وقع الاعتداء أو عاصرته، وقد تكون أيضاً لاحقه له، ومن البديهي والطبيعي أنه في بعض الأحيان يكون الاعتداء قد وقع وانتهى مما أدى الى الحاق الضرر بالمؤلف أو غيره، وبالتالي فأنه لابد من اللجوء الى الطريق المدني لتحقيق هدفين، أما لاصلاح الحال وأعادته الى ما كان عليه أذا كان ذلك ممكناً أو بالحصول على تعويض عادل تقدره المحكمة[1]، وهذا ما جاء في نصوص قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني والذي نص صراحة على ذلك[2]، وحتى نكون في صدد التعويض بسبب الضرر الذي لحق بالمؤلف وصاحب الحق المجاور يكون لأي منهما الحصول على تعويض وذلك طبقا لقواعد المسؤولية المدنية بشقيها العقدي والتقصيري[3].

وفي البداية نتحدث عن المسؤولية التقصيرية وبيان اركانها ومن ثم نطاقها.

---

(1) النوافلة، يوسف أحمد (المرجع السابق)، 168.

(2) راجع المادة (48) و (49) من قانون حماية حق المؤلف الأردني

(3) حكمت محكمة شمال القاهرة الابتدائية بألزام صحفي بسداد مبلغ 20 ألف جنيه تعويضا لصاحب الحق حيث نسب لنفسه رسالة ماجستير، ونشرها ضمن سلسلة كتب تصدر عن دار نشر حكومية وتقدم أيضا بها للحصول على جائز مالية في مسابقة أجرتها نقابة الصحفيين.(حكم غير منشور) ومشار اليه لدى الدكتور، محمد حسن عبدالله (2011). حقوق الملكية الفكرية " الأحكام الأساسية"، الأفاق المشرقة ناشرون، الشارقة، ص 371.

اولاً: التعريف بالمسؤولية التقصيرية:

لاقت المسؤولية التقصيرية أو كما اطلق عليها المشرع الأردني بالمسؤولية عن الفعل الضار أهمية بالغة وذلك نظراً لما تثيره من قضايا ربما تفوق فروع القانون الأخرى[1]، حيث تناول القانون المدني الأردني أساس هذه المسؤولية كمصدر من مصادر الألتزام وذلك حسب نص المادة (256) منه حيث نصت على انه " كل أضرار بالغير يلزم فاعله بضمان الضرر ولو كان غير مميز" أي أن كل فعل يصيب الغير بضرر يستوجب التعويض ولوكان ذلك الفعل صادراً من شخص غير مميز كالطفل والمجنون[2]، ويستند نص المشرع الأردني الى قول الرسول "ص" (لا ضرر ولا ضرار)، وهذا ما نص عليه أيضاً المشرع العراقي والمصري[3].

ويقوم الفعل الضار على أساس الاخلال بالألتزام الذي يفرضه القانون على الكافة أي من خلال الأضرار بالآخرين ، والذي يترتب عليه ضرراً قد يلحق بالطرف الآخر ويكون هذا الأخلال أما قبل انعقاد العقد أو بعد زواله.

أ) نطاق المسؤولية عن الفعل الضار

أن العمل على تحديد نطاق هذه المسؤولية يتطلب منا التمييز بين المسؤولية المدنية والتي تعد المسؤولية عن الفعل الضار صورتاً منها ، وبين المسؤولية الجنائية.

---

(1) منصور، محمد حسين (2001). النظرية العامة للالتزامات، مصادر الالتزامات، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ص 243.

(2) الفار، عبدالقادر (2019). مصادر الالتزام (مصادر الحق الشخصي في القانون المدني). الطبعة العاشرة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، ص 182.

(3) راجع المادة (256) من القانون المدني الأردني رقم (43) لسنة 1976 وتعديلاته ، والمنشور في الجريدة الرسمية صفحة (2) ، العدد رقم (2645) ، تاريخ 1976/8/1 م ، والمادة (191) من القانون المدني العراقي رقم (40) لسنة 1951 وتعديلاته، المصدر الوقائع العراقية ، الصفحة (243) ، العدد رقم (3015) ، تاريخ 1951/8/9 م والمادة (163) من القانون المدني المصري رقم (131) لسنة 1948 وتعديلاته ، المصدر الوقائع المصرية ، العدد رقم (108) مكرر (أ) تاريخ 1948/7/29 م .

فالمسؤلية المدنية تقوم عند أخلال الغير بالتزامه القانوني المفروض عليه، أو اخلاله بشروط العقد المتفق عليه مع صاحب الحق المجاور، فالقانون المدني يركز ويهتم بالمسؤولية المدنية على اساس الفعل الضار الذي يصيب صاحب الحق المجاور ويرتب على من ارتكبه مسؤوليته بتعويضه عن الأضرار التي لحقته، وبالمقابل يهتم القانون الجنائي بالفعل الضار الذي يصيب المجتمع وبالتالي يترتب على ذلك قيام مسؤولية الفاعل الجنائية[1].

وأيضاً تختلف المسؤولية المدنية عن المسؤولية الجنائية من حيث الأساس كون أساس المسؤولية الأولى هو الاعتداء الذي وقع على فنان الأداء أو منتج التسجيل الصوتي أو هيئات الأذاعة أو دور النشر والمتمثل بالأخلال بالألتزام، أما أساس الثانية فهو الاعتداء الواقع على حق المجتمع وهو من الجرائم التي وردت في القانون الجنائي[2].

ويختلف أيضاً من حيث الجزاء أو العقوبة، فالجزاء في المسؤولية المدنية يتمثل في التعويض عن الضرر الذي تعرض له صاحب الحق المجاور والذي يشكل اعتداء على سمعته أو شرفه أو ماله، ويمكن لصاحب هذا الحق المجاور التنازل عنه أو التصالح عليه، أما الجزاء في المسؤولية الجنائية فيتمثل في العقوبة التي تفرض من القانون على الفاعل وذلك لردعه بهدف عدم أعادته وهذا لا يجوز التنازل عنه أو التصالح فيه لأنه من حق المجتمع[3].

---

(1) سلطان، أنور (1996). الموجز في مصادر الالتزام، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الأسكندرية، ص 312، والمادة (191) من القانون المدني العراقي النافذ، والمادة (163) من القانون المدني المصري، والمادة (256) من القانون المدني الأردني النافذ.

(2) بصبوص، أصلاح، الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف (رسالة ماجستير غير منشورة). جامعة آل البيت، المفرق، الأردن ص 43.

(3) سلطان، أنور (المرجع السابق)، ص 306.

ب) أركان المسؤولية التقصرية (المسؤولية عن الفعل الضار)

أن المسوؤلية التقصيرية أو المسوؤلية عن الفعل الضار كما ذكرنا وورد ذكرها في القانون الأردني لا تقوم الا بثلاثة أركان أساسية:

1. الخطأ (الأضرار) : لم يعرف المشرع المصري الخطأ كركن من أركان المسؤولية المدنية، وأن كان من الممكن تعريفه في ضوء نصوص القانون المدني بأنه " اخلال بواجب قانوني من شخص توفر لديه التمييز[1]، كما عرفته محكمة النقض المصرية على انه " الانحراف عن السلوك العادي المألوف وما يقتضيه من يقظة وتبصر[2].

وبالرجوع الى المشرع الأردني نجد انه أخذ بشرط الفعل الضار أساس لقيام المسؤولية التقصرية كما ذكرنا آنفاً ، ولو صدر من شخص غير مميز وذلك حسب نص المادة (256) منه، حيث ألزمت هذه المادة المتسبب بالضرر بغض النظر عن وقوع الخطأ بضمان الضرر، وهذا ما نص عليه أيضا القانون المدني العراقي في المادة (191) والذي اشترط الضمان سواء صدر التلف أو الضرر من المميز او غير المميز[3] وفي التطبيق فأنه يتصور وقوع اعتداء على منتجي التسجيلات الصوتية من قبل غير المميز " المجنون " وذلك من خلال قيامه بنسخ الدعامة المادية المثبت عليها التسجيل حتى ولو لم يكن على علم بأنه ما قام به يشكل اعتداء على حقوق هؤلاء المنتجين والتي سبق وذكرنا بأنهم هم أصحاب الحق في التصريح بالنسخ أو لا، وبالتالي فأن عمل النسخ دون أذن يشكل اعتداء يوجب التعويض عنه وبالتالي يلزم المعتدي بضمان الضرر سواء مميز أو غير مميز، وبالرجوع الى القانون المدني العراقي نجد انه بين أذا

---

(1) ابو أبراهيم، سمير السعيد محمد (مرجع سابق)، ص 225.

(2) نقض مدني رقم 40 لسنة 43 ق، جلسة 10/30/ 1978 م غير منشور، ومشار اليه لدى الدكتور سمير السعيد محمد ابو أبراهيم، أثر الحق الأدبي للمؤلف على القواعد العامة للعقود، ص 225.

(3) راجع المادة (191/ 1) من القانون المدني العراقي النافذ.

تعذر الحصول على التعويض من اموال من وقع الضرر أن كان صبيا مميز أو مجنون فأنه للمحكمة أن تلزم الولي أو القيم أو الوصي بمبلغ التعويض على أن يكون الرجوع بما دفعه على من وقع منه الضرر[1]. أي أن المشرع الأردني والعراقي اقاما المسؤولية عن الفعل الضار بغض النظر عن الخطأ كون الخطأ هنا مفترض.

وذلك على عكس المشرع المصري الذي اعتبر الخطأ ركن اساسي لقيام المسؤولية المدنية عن الفعل الضار حيث رتب تعويض عن كل خطأ سبب فيه مرتكبه ضرراً للغير[2].

ويعتبر خطأ تقصيري في مجال الاعتداء على حقوق الملكية الفكرية، كل من يقوم بعملية تسجيل أداء لأحد فناني الأداء ونسخه وطرحه للبيع دون إذن أو ترخيص بذلك من هيئات الأذاعة، حيث تعد مسألة الاستنساخ من أكثر الصور شيوعاً كما لو كان هناك نسخاً لأداء أو لتسجيل معين على دعامة مادية كالأسطوانة ومن ثم يقوم المعتدي بطبع أو نسخ الدعامة وتوزيعها وذلك دون أذن المنتج الأصلي[3].

وبالتالي فأن الخطأ التقصري تحكمه قواعد المسؤولية عن الفعل الضار، فأستعمال الأداء أو التثبيت أو البث بدون ترخيص من صاحب الحق يكون فعل الخطأ الذي ترتب عليه ضرر يلزم فاعله بالتعويض لجبر ذلك الضرر.

وبالرجوع الى المشرع الفرنسي نجد انه قد أخذ بالمعيار السابق للخطأ حيث نص على أنه "من أحدث ضرر للغير في الوقت الذي كان فيه تحت تأثير اختلال عقلي يكون ملزماً بالتعويض" وهذا ما تاكد في

---

(1) راجع المادة (191/ 2) مدني عراقي.

(2) راجع المادة (163) من القانون المدني المصري.

(3) بصبوص، أصلاح، ص 45.

محكمة النقض الفرنسية المنعقدة في هيئتها الموسعة في قرار قضائي جاء فيه " أن محكمة الموضوع غير ملزمة بتقصي ما أذا كان القاصر قادرا على تمييز نتائجة أم لا[1] ".

وعليه استقر قضاء محكمة النقض المصرية على أن الاستعمال غير المرخص به من قبل منتج التسجيل الصوتي وهيئات الأذاعة يشكل خطأ يستوجب الزام مرتكبه بالتعويض طبقا لقواعد المسؤولية التقصيرية ولو ثبت حسن نية المتهم ببراءته من الدعوى الجنائية ما دامت الواقعة تستوجب التعويض المدني[2]، وبالتالي وفي كل الاحوال فأن أثبات الخطأ يقع على عاتق الشخص المضرور.

ونلاحظ ان الخطأ هو الركن الأساسي والأول لقيام المسؤولية التقصيرية والتي اتفقت عليه جميع التشريعات من خلال وضعه كركن أول وأن كانت بعض التشريعات قد اختلفت في تسميته كمل اتبع المشرع الأردني الشريعة الأسلامية في أطلاق مصطلح الفعل الضار عليه وهذه فعل حسن له على عكس التشريعات الأخرى كالمشرع العراقي والمصري والفرنسي التي اطلقت عليه " الخطأ".

2. الضرر: وهو الركن الثاني من أركان المسؤولية التقصيرية، فلا يكفي لتحقق المسؤولية وقوع الخطأ فقط بل يجب أن ينتج أو ينجم عن هذا الخطأ ضرراً، والمضرر يثبت وقوع الضرر به، كما أن حدوث الضرر هو واقعة مادية يجوز أثباتها بكافة طرق الأثبات ومنها القرائن والشهادة أيضا[3].

ويعرف الضرر بأنه "الأذى الذي يصيب الشخص من جراء المساس بحق من حقوقه أو مصلحة مشروعة له[4] ".

---

(1) الشناق، رانيا (2005) الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف، بحث غير منشور، جامعة آل البيت، ص 12.

(2) لطفي، محمد حسام (1987). حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ص 191.

(3) الفار، عبدالقادر (المرجع سابق)، ص 189.

(4) سعيد، مقدم (1985). التعويض عن الضرر المعنوي، الطبعة الأولى، بيروت، ص 40.

والضرر الذي يصيب الشخص يكون على نوعين:

أ) ضرر مادي: فهو الضرر الذي يصيب الأنسان في جسمه وماله، وهو الأكثر الغالب ويشترط في هذا الضرر أن يكون محقق الوقوع[1]، أي يقصد به بأن يكون قد وقع فعلاً أو حتماً، ومن الأمثلة على ذلك موت المضرور أو عجزه عن القيام بعمله بصورة دائمة أو مؤقتة كوفاة فنان الأداء الذي كان يشغل دوراً معيناً في مسلسل أو حفل غنائي وبالتالي عدم قدرته على القيام بعمله بسبب وفاته[2]، ولكن يجب التنويه بأنه لا يسأل المعتدي عن الضرر المحتمل كونه غير محقق الوقوع وبالتالي قد يقع وقد لا يقع وعليه يقدر التعويض أذا وقع الفعل أصلاً[3].

ب) ضرر أدبي: وهو الضرر الذي يصيب الشخص في شعوره أو عاطفته أو كرامته أو شرفه واعتباره[4].

وبالرجوع الى القانون المدني الأردني نجد أنه قد نص في المادة (1/267) بأنه: (يتناول حق الضمان الضرر الأدبي كذلك، فكل تعد على الغير في حريته أو في عرضه أو في شرفه أو في سمعته أو في مركزه الأجتماعي أو في اعتباره المالي يجعل المعتدي مسؤولا عن الضمان)[5]، وهذا النص جاء متوافقاً مع ما ذهب اليه المشرع العراقي أيضا[6]، ومن الأمثله على هذا الموضوع كالاعتداء الواقع على سمعة فنان الاداء أو المنتج وذلك من خلال نسبة افلام أباحية له من خلال تحريف المغزى الحقيقي للفلم أو نشر أخبار كاذبة عنه وذلك لتحقيق أهداف معينة[7].

---

(1) قرار محكمة التمييز الأردنية رقم 98/2584، هيئة عامة والمنشور في مجلة نقابة المحامين، صفحة 2247 لسنة 2000.

(2) الفار، عبدالقادر (المرجع السابق)، ص 189.

(3) المرجع ذاته، ص 189.

(4) المرجع ذاته، ص 189.

(5) راجع المادة (1/267) من القانون المدني الأردني رقم (43) لسنة 1976 النافذ.

(6) راجع المادة (1/205) من القانون المدني العراقي النافذ.

(7) ابو عمرو، مصطفى أحمد (مرجع سابق)، ص 205.

ولا ينتقل الى الورثة المطالبة بالتعويض الا في حالتين حددتها القوانين محل الدراسة

1. وجود أتفاق بين الشخص الذي تضرر والشخص الذي تسبب بالضرر على التعويض[1]
2. مطالبة المضرور به امام القضاء[2].

والتعويض عن المسؤولية التقصيرية يتحقق سواء كان مباشرا أو غير مباشر، ونلاحظ بأنه يشترط لتقرير بأن هناك ضرر أدبي لصاحب الحق المجاور وهو أن تتوافر ثلاثة عناصر:

1. أن يكون الضرر التي تعرض له صاحب الحق المجاور سواء الفنان أو المنتج أو غيره، ثابتا.
2. أن يكون الضرر مباشر أي نتيجة عن العمل الذي أقدم عليه[3].
3. توافر الرابطة السببية بين الخطأ والضرر.

أي مما يجب توضيحة أن صاحب الحق المجاور هو الأقدر في تقدير الضرر الذي أصابه وأثر به فقد قضت محكمة النقض الفرنسية " بأن للمؤلف الحق في تقدير ما أذا كان هناك اعتداء على الحق الأدبي الذي سبب له أضرار بذلك أم لا[4] ".

وبما أنه هو الاقدر في تقدير الضرر الذي لحق به فأنه يقع عليه عبء الأثبات هذا الضرر أيضا والحصول على التعويض بسبب ما اصابه سواء أكان أدبيا او ماديا[5].

---

(1) المادة (3/205) مدني عراقي، و تقابلها المادة (3/267) مدني أردني.

(2) المادة (222) مصري مدني.

(3) بصبوص ، أصلاح (المرجع ذاته)، ص 48.

(4) الفقي، عمرو (2002). الموسوعة القانونية في المسؤولية المدنية، الطبعة الأولى، شركة ناسا للطباعة، القاهرة، ص 45، ومشار الى الحكم أيضا ذاته لدى الطالبة، اصلاح بصبوص، الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 48.

(5) راجع المادة (1/205) مدني عراقي، وتقابلها المادة (1/267) مدني أردني، والمادة.

وفي حالة مطالبة الورثة بالتعويض كما ذكرنا سابقاً ضمن حالات فأنه يذهب فقط للأزواج والأقارب الى الدرجة الثانية عما يصيبهم من ألم أو ضرر أدبي من جراء موت المصاب[1].

3. العلاقة السببية بين الخطأ والضرر: وهو الركن الثالث للمسؤولية التقصيرية، ويلزم لأكتمال جميع أركانها هو توافر هذا الركن بأن تكون هناك علاقة سببية بين الخطأ والضرر بحيث يكون الضرر قد نشأ عن ذلك الخطأ، ولو هذا الخطأ لما وقع الضرر أصلا، وتقدير توافر العلاقة السببية بين الخطأ والضرر هي مسألة تقديرية تخضع في تقديرها لقاضي الموضوع فأذا قرر القاضي وجود الرابطة السببية تنعقد المسؤولية وكان الفاعل ملزما بتعويض المضرور عما لحق به من ضرر[2].

ولا بد من القول بأنه أذا ثبت الشخص أن الضرر قد نشب عن سبب أجنبي لا دخل له فيه كآفة سماوية أو حادث فجائي أو قوة قاهرة أو كان من فعل الغير أو فعل المتضرر كان غير ملزما بالضمان ما لم يقض القانون أو الأتفاق على غير ذلك[3]، والقاسم المشترك بين ما تقدم هو (عدم أمكان التوقع واستحالة الدفع) بسبب الحرب والزلزال والحريق والسرقة وصدور أمر أداري واجب التنفيذ وغير ذلك من هذه الحوادث ما دام أمر استحالة التوقع والدفع قد توافرا[4]. كما أن بالرجوع الى المشرع الأردني نجد أنه نص في المادة (265) بأنه في حالة تعدد المسؤولين عن الفعل الضار، كان كل منهم مسؤولاً بنسبة نصيبه فيه ويكون للمحكمة أن تقر بالتساوي أو بالتضامن والتكافل فيما بينهم وهذا في حالة تعدد عدد المسؤولين

---

(1) راجع المادة (2/222) مدني مصري، و(2/205) مدني عراقي، والمادة (2/267) مدني أردني

(2) بصبوص (المرجع السابق)، ص 49.

(3) وهذا ما نصت عليه المادة (261) من القانون المدني الأردني، والمادة (211) من القانون المدني العراقي.

(4) الفار ، عبدالقادر (المرجع سابق)، ص 193.

في ارتكاب الفعل الضار واحدث النتيجة[1]، والمشرع العراقي في هذا الرأي لم يفرق بين الفاعل الأصلي والشريك والمتسبب في حالة التزامهم بالتعويض عن الضرر الذي أصاب المضرور[2].

وبعد حديثنا عن المسؤولية التقصيرية ونطاقها أوركانها بصورة مختصرة وواضحة نكون قد توصلنا للحديث عن المسؤولية العقدية كونها أساسا أيضاً لقيام المسؤولية المدنية في حالة وجود عقد، وهي على النحو التالي:

ثانياً: المسؤولية العقدية :

ولقيام هذه المسؤولية لا بد أن يكون هناك عقداً صحيحاً ويكون قد وجب التنفيذ ولم يقم المدين بتنفيذه[3]، أي أن هذه المسؤولية تتحقق نتيجة اخلال أحد الطرفين بالتزامه العقدي، وبالرجوع الى المشرع المصري نجد أن المادة (199) من الفقرة الأولى تنص على أنه " ينفذ الألتزام جبراً على المدين" وهذا ما نص عليه أيضاً المشرع الأردني[4]، كما أن المادة (315) من القانون المدني الأردني تنص على أنه " يجب الوفاء بالحق متى استوفى شرائط استحاقه قانوناً فأذا تخلف المدين فقد وجب تنفيذه جبراً عليه ، تنفيذاً عيناً أو تعويضياً طبقا لنصوص القانون[5]، وبالتالي فأذا امكن التنفيذ العيني وطلبه صاحب الحق المجاور أجبر المدين المتعاقد عليه ولكن الى هنا لا تقوم المسؤولية العقدية، أذا نحن نكون في صدد التنفيذ العيني للألتزام لا في صدد التعويض عن عدم تنفيذه للألتزام، بيد أن اذا لم يمكن التنفيذ العيني أو أمكن التنفيذ

---

(1) راجع المادة (265) من القانون المدني الأردني.

(2) راجع المادة (217) من القانون المدني العراقي.

(3) السنهوري، عبدالرزاق (2015). الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، مصادر الألتزام، الطبعة الثالثة الجديدة، المجلد الأول، ص 733.

(4) راجع المادة (1/313) من القانون المدني الأردني النافذ.

(5) وهذا ما نص عليه القانون المدني المصري أيضا حيث جاء في المادة (203) منه على أنه "1_ يجبر المدين بعد اعذاره طبقا للمادتين 219، 220، على تنفيذ التزامه تنفيذا عينيا، متى كان ذلك ممكنا، 2_ على أنه اذا كان في التنفيذ ارهاق للمدين جاز له أن يقتصر على دفع تعويض نقدي، أذا كان ذلك لا يلحق بالدائن ضررا جسيما " وأيضا نص عليه القانون المدني العراقي في مادته (168).

ولكن صاحب الحق المجاور طلب التعويض ولم يبدي المدين استعداه للتنفيذ العيني _ فيكون في هذه الحالة لا يسع القاضي الا ان يحكم بالتعويض أذا توافرت شروطه _ وذلك جزاء لعدم تنفيذ الألتزام، وهنا تقوم المسؤولية العقدية، ويكون للدائن وهو صاحب الحق المجاور مطالبة المدين بالتعويض[1] وحتى نكون في صدد المسؤولية العقدية لا بد من بيان نطاقها وأركانها:

أ) نطاق المسؤولية العقدية

أن المسؤولية العقدية تقابل المسؤولية التقصيرية، حيث أن الأولى جزاء العقد بسبب الاخلال به، والثانية هي جزاء العمل غير المشروع كما قدمنا آنفاً،

كما ان سبق وذكرنا أن نطاق المسؤولية العقدية يتحدد من خلال شرطان، الأول: هو أن يقوم عقد صحيح بين الدائن (صاحب الحق المجاور) والمدين، والثاني: هو أن يكون الضرر الذي تعرض له الدائن قد وقع بسبب عدم تنفيذ هذا العقد[2].

ب) أركان المسؤولية العقدية

أن أركان المسؤولية العقدية هي كأركان المسؤولية التقصيرية، وهي ثلاثة أركان:

1. الخطأ العقدي : ويقصد به عدم تنفيذ الالتزام الذي نشأ عن العقد على النحو الوارد فيه سواء كان تنفيذه كلياً أو جزئياً[3]، ويكون حصول الخطأ في نطاق أو مجال الحقوق المجاورة وذلك كأن يمتنع المنتج الذي تعاقد مع فنان الأداء على القيام بتنفيذ ألتزامه كله أو بعضه، وهو في حالة تعاقد فنان الأداء مع المنتج وكان في هذا العقد ما يقضي الى تثبيت الاداء غير المثبت على دعامة مادية خلال فترة زمنية محددة

(1) السنهوري ، عبدالرزاق (المرجع السابق)، ص 773.

(2) الفار ، عبدالقادر (المرجع السابق)، ص 201.

(3) عبدالسلام، سعيد سعد (مرجع سابق). ص 212.

وتقاعس أو امتنع المنتج أو ورثته الذين تعاقد معهم الفنان بعد وفاته ومضت تلك المدة دون القيام بهذا التثبيت أو قام بثبيت عدد اكبر من النسخ المتفق عليها في العقد، وبالتالي فأن مثل هذا الفعل من قبل المنتج يرتب خطأ عقدياً يوجب قيام المسؤولية العقدية[1].

ومن شروط قيام المسؤولية العقدية في مثل هذه الحالة:

اولاً: توافر عقد بين المتعاقد والمتضرر .

ثانياً: ويشترط ان يكون العقد الذي عقد صحيحاً .

ثالثاً: أن يكون وقوع الضرر نتيجة اخلال المتعاقد بأحد التزماته التي نص عليه في العقد[2]

كما أن الألتزمات العقدية تأخذ شكلين:

أولاً: الالتزام بتحقيق نتيجة (القيام بعمل): بحيث يجب أن يكون هناك التزام من المتعاقد بتحقيق نتيجة معينة فأذا لم يحقق النتيجة المتفق عليه مع صاحب الحق المجاور اعتبر العقد مخل، ويجوز لصاحب الحق المجاور أن يثبت الالتزام (عدم تحقق النتيجة كليا أو جزيئا) وذلك بما يمكن من خلاله اثبات الخطأ المفترض أصلا في المسؤولية العقدية، بمعنى أن يثبت صاحب الحق المجاور بأنه طالب المتعاقد بتنفيذ التزاماته الواردة في العقد ولكن تأخر فيه أو امتنع عن ذلك، وعلى المدين أن يثبت بأنه قد وفى بالالتزام اذا بذل في تنفيذه من العناية كل ما يبذله الشخص العادي[3]، كما لو اتفق فنان الأداء(الممثل) مع المتعاقد على أن يسوق له مسرحيته مثلاً، ولكن لم يسوقها فأن هذا الفعل يعد مخلاً بالعقد تجاه فنان الأداء بشرط الا يكون تعهده بما هو مستحيل.

---

(1) بصبوص، أصلاح (مرجع سابق)، ص 54.

(2) عبدالسلام ، سعيد سعد (المرجع السابق)، ص 213.

(3) راجع المادة (358) من القانون المدني الأردني، وتقابلها المواد في التشريعات العربية، المادة (1/251) من القانون المدني العراقي، والمادة (214) من القانون المدني الليبي.

ثانياً: الألتزام ببذل عناية: والهدف منه هو الألتزام ببذل جهد معين للوصول الى الغرض المنشود، أي أنه التزام بعمل ولكنه عمل لا يضمن نتيجة، والمهم في هذا الأمر هو أن يبذل المتعاقد مع صاحب الحق المجاور مقدار من العناية في تنفيذ العقد، وبالرجوع الى التشريعات العربية نجد أن المادة (251) من القانون المدني العراقي تنص على أنه " في الالتزتم بعمل أذا كان من المدين ان يحافظ على الشيء أو أن يقوم بأرادته أو كان مطلوباً منه أن يتوخى الحيطة في تنفيذ التزامه فأن المدين يكون قد وفى بالألتزام اذا بذل في تنفيذه من العناية ما يبذله الشخص المعتاد حتى ولو لم يتحقق الغرض المقصود" وهذا موقف كل من المشرع المصري والأردني أيضا[1]، والمعيار في ذلك هو عناية الشخص العادي، ومثال ذلك، كالتزام الفرقة الموسيقية ببذل العناية المطلوبة أثناء أداء المغني للجمهور، فأذا لم تلتزم الفرقة الموسيقية ببذل العناية المطلوبة في العمل أعد ذلك اخلالا بالالتزام العقدي، حتى ولو لم تتحق النتيجة اللازمة لأرضاء الجمهور أو تحقيق الطرب، ويكون لصاحب الحق المجاور أن يثبت أن المدين لم يبذل العناية اللازمة في تنفيذ التزامه، ويكون بالمقابل للمدين اثبات أنه قد بذل العناية المطلوبة عند تنفيذ التزامه ذلك أن صاحب الحق المجاور يطالبه بالتعويض لعدم تنفيذ الألتزام.

وبالرجوع الى المشرع الأردني والمصري نجد انها لم يعفي المدين من المسؤولية في حال عدم تنفيذ التزامه العقدي أذا انه يبقى مسؤولاً عما يأتيه من غش أو خطأ جسيم[2]. ولكن ما نلاحظه أيضا أن المشرع المصري أجاز (الأتفاق) على اعفاء المدين من أية مسؤولية مترتبة على عدم تنفيذ التزامه التعاقدي الا ما ينشأ عن غشه أو عن خطئه الجسيم، أي انه مع ذلك يجوز للمدين أن يشترط عدم مسؤوليته عن الغش أو الخطأ الجسيم الذي يقع من أشخاص يستخدمهم في تنفيذ التزامه[3].

---

(1) راجع المادة (211) مدني مصري، والمادة (1/358) مدني أردني.

(2) المادة (2/358) مدني أردني، والمادة (2/211) مدني مصري.

(3) راجع المادة (2/217) من القانون المدني المصري.

وبالرجوع الى المشرع الفرنسي نجد أن القضاء الفرنسي قد حكم بأحقية شركة "**ساسم**" الفرنسية في الحصول على التعويض في حالة الامتناع التعسفي من قبل متعهد الحفلات عند دفع حقوق المؤدين وذلك لوجود عقود مبرمة بينها وبين متعهد الحفلات تتقاضى بموجبها أجور فناني الأداء باعتبارها وكيل أو نائب عنهم[1].

2. الضرر: أن الركن الثاني من أركان المسؤولية العقدية هو الضرر، أذ لا بد من توافر ضرر حتى تترتب المسؤولية في ذمة المدين، والدائن صاحب الحق المجاور هو الذي يقع عليه عبء أثبات هذا الضرر لكونه هو الذي يدعي ذلك، كما أنه لا يفترض وجود الضرر لمجرد أن المدين لم يقم بتنفيذ ألتزامه العقدي، فقد لا يقوم بتنفيذه ولا يصيب الدائن ضرر من ذلك[2]، فقد يتأخر فنان الأداء (المغني) عن حضور الحفلة في الميعاد المحدد ولكن هذا التأخر لا يرتب ضرراً ولا يكفي لاستخلاص الضرر، بل يجب على الدائن أن يثبت أنه اصابه ضرر معين جراء هذا التأخير.

والضرر هنا أيضا قد يكون مادياً أو أدبياً

أ) **الضرر المادي:** قد يصيب الدائن في المسؤولية العقدية ضرراً مادياً في ماله أو في جسمه، ونتيجة الاخلال بالعقد تترتب خسارة تلحق صاحب الحق المجاور ومافاته من كسب بسب الاخلال الذي تسبب به المتعاقد بألتزامه العقدي، مثال ذلك قيام شخص بنسخ برنامج معد من قبل هيئة الأذاعة والقيام ببيعه مما يترتب عليه الحاق الخسارة المالية بهيئة الأذاعة وتفويت الكسب، والضرر المادي هو الأكثر والأغلب من الضرر الأدبي.

---

(1) لطفي، محمد حسام (1987). حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، الطبعة الأولى، الهيئة المصرية العامة، مصر، ص 300.

(2) السنهوري ، عبدالرزاق (مرجع سابق)، الجزء الأول، المجلد الثاني، ص 763.

ب) **الضرر الأدبي (المعنوي):** وهو الضرر الذي يصيب الدائن في شعوره أو عاطفته أو كرامته أو شرفه أو اعتباره أو نحو ذلك[1]، ويشترط في الضرر الأدبي أن يكون محقق الوقوع ومباشراً، ومثال ذلك الفنان الذي يتعاقد مع شخص على عمل فني معين، ففسخ العقد معه فسخاً تعسفياً وبالتالي قد يرى في هذا الفسخ أضراراً أدبياً في سمعته[2]، واخلال المدين أو امتناعه عمداً عن تنفيذ التزامه العقدي يوجب التعويض بسبب الضرر الذي تسبب به للدائن (صاحب الحق المجاور)، ولا سيما أن المشرع الأردني والعراقي والمصري قد نصا على انه يلزم حق الضمان الضرر الأدبي كذلك، وبالتالي فأن كل تعدي على الغير في حريته أو عرضه أو شرفه أو سمعته يجعل المعتدي المدين مسؤولاً عن الضمان[3].

أي أن مما يجب توضيحه هو أن التعويض في المسؤولية العقدية ينصب على الضرر الحال المباشر المتوقع أما الضرر غير المباشر فلا يعوض في المسؤولية العقدية، كما أن اذا كان الضرر محتمل الوقوع أي أنه قد يقع وقد لا يقع مستقبلاً فلا مجال للتعويض عنه، أذ انه ينتظر الى حين وقوعه فأذا وقع جاز التعويض عنه وأذا لم يتحقق أنتفى التعويض عنه لأنتفاء الضرر الواقع.

وبالرجوع الى المشرع الأردني نجد انه لا يعوض المدعي عن الكسب الفائت وهو بخلاف المشرع المصري والعراقي الذي يعوض عن الكسب الفائت[4]، ونرى أن المشرع الأردني كان موفقا في ذلك لكون الكسب الفائت يؤدي الى أثراء صاحب الحق المجاور على حساب الغير وفقاً لما هو منصوص عليه في المذكرة الأيضاحية[5].

---

(1) السنهوري ، عبدالرزاق (المرجع السابق)، ص 764.

(2) السنهوري ، عبدالرزاق (المرجع السابق)، ص 767، فقرة 447.

(3) راجع المادة (267 /1) مدني أردني، وتقابلها المادة (1/205) مدني عراقي، والمادة (1/222) مدني مصري.

(4) المادة (1/221) من القانون المدني المصري النافذ. والمادة (1/207) من القانون المدني العراقي.

(5) المذكرة الأيضاحية للقانون المدني الأردني، ص 301.

ومن الأمثلة على الضرر المباشر والمتوقع، كما لو تعاقد فنان الأداء مع منتج العمل على بث أدائه الحي مباشرة في الساعة المحددة لبدء الحفل، ولكن المنتج تأخر في البث في الموعد المحدد وبالتالي يعد مخلاً بألتزامه ومسؤولاً مسؤولية مدنية عن هذا التأخر في البث المتفق عليه مما يرتب مسؤوليته التعاقدية، ويكون من حق فنان الأداء المطالبة بالتعويض عما لحق من أضرار وله أن يثبت ذلك بكافة طرق الأثبات.

3. العلاقة السببية بين الخطأ والضرر : وهي العلاقة أو الصلة التي تربط الخطأ بالضرر، حيث لا يكفي أن يكون هناك خطأ وضرر بل يجب أيضاً أن يكون هذا الخطأ هو سبب في الضرر، أي ان تكون هناك علاقة سببية بينهما، فقد يكون هناك خطأ من جانب المدين، كما قد يكون هناك ضرر ألحق بالدائن دون أن يكون ذلك الخطأ هو السبب في هذا الضرر، ومثال ذلك أن يكون المدين قد تكفل بنقل معدات للدائن وهو المنتج وكان المدين قد قاد المركبة بسرعة اكبر مما يمكن وكانت هذه المعدات قابلة للكسر ولم يصفها صاحبها بحيث يتوخى المدين الحيطة والحذر ويحافظ عليها من التلف، وبالتالي يكون الضرر الذي أصاب الدائن في هذه الحالة غير ناشئ من خطأ المدين بل من خطأ الدائن نفسه[1].

ويفترض أن تكون العلاقة السببية ما بين الخطأ والضرر قائمة، فلا يكلف الدائن بأثباتها بل أن المدين بنفي هذه العلاقة أذا ادعى انها غير موجودة وبالتالي فأن عبء الأثبات يقع عليه لا على الدائن، كما أن المدين ليس بوسعه أن ينفي هذه العلاقة السببية الا بأثبات السبب الأجنبي وذلك بأن يثبت أن الضرر راجع الى قوة قاهرة أو حادث فجائي أو أنه يرجع الى خطأ الدائن أو يرجع الى فعل الغير وهذا ما نصت عليه اغلب التشريعات العربية[2].

---

(1) السنهوري ، عبدالرزاق (المرجع السابق)، ص 774.

(2) وهذا ما نص عليه القانون المدني العراقي في المادة (211)، وتقابلها المادة (261) من القانون المدني الأردني، والمادة (215) من القانون المدني المصري.

ويرى الباحث أنه أذا توافرت الأركان الثلاث لمسؤولية العقدية وهي الخطأ والضرر والعلاقة السببية بين الخطأ والضرر، يكون من حق المتضرر صاحب الحق المجاور أن يلجأ الى القضاء لرفع دعوى وذلك للمطالبة بالتعويض عن الضرر الذي أصابه، سواء أكان الضرر أدبيا أو ماديا لا سيما أن التشريعات محل المقارنة تجيز التعويض عن الضررين الأدبي والمادي.

ثالثا: التمييز بين المسؤولية التقصيرية والمسؤولية العقدية:

يمكن التمييز بينهما من خلال بعض النقاط وهي على النحو الآتي:

أ) في المسؤولية العقدية يشترط الأهلية على خلاف الوضع في المسؤولية التقصيرية[1]

ب) التعويض في المسوؤلية العقدية كما ذكرنا يكون عن الضرر المباشر المتوقع وقت التعاقد، أما في المسؤولية التقصيرية فيكون عن الضرر المباشر المتوقع وغير المتوقع كما بينا آنفا.

ج) أن نطاق المسؤولية التقصيرية حدوده واضحة، فهذه المسؤولية تتحقق حيث يقوم شخص بفعل يصيب الغير بضرر، فالدائن يكون هنا أجنبي عن المدين لكونه لا يرتبط بعقد معه. أما نطاق المسؤولية العقدية كما بينا سابقاً يحدد نطاقها أمرين وهو العقد الصحيح بين الدائن والمدين، وأيضاً أن يكون الضرر الذي أصاب الدائن قد تحقق بسبب عدم تنفيذ هذا العقد[2].

والسؤال الذي يطرح على نحو ما تقدم، هل يجوز للدائن أن يختار الدعوى التي يراها اصلح له؟؟ الجواب نعم يجوز للدائن أن يختار الدعوى العقدية كما له أن يختار الدعوى التقصيرية، واذا اختار اصلح الدعويين وجب التقييد بها، فلا يلجأ الى الدعوى الأخرى حتى ولو خسر الدعوى التي اختارها وهذا الراي هو الراجح في الفقه والقضاء، أما الرأي الآخر فيرى أن الدعوى العقدية تجب الدعوى التقصيرية، فمتى

(1) الفار ، عبدالقادر (مرجع سابق)، ص 200.

(2) الفار ، عبدالقادر (المرجع السابق)، ص 201.

توافرت شروط الأولى لا يكون للدائن أن يرفع الثانية، وبدورنا نؤيد ما ذهب اليه الرأي الأول الذي يقول بعدم جواز الاختيار بين الدعويين، ومثال ذلك أذا سرق أمين النقل الأجهزة الخاصة بالمنتج يكون قد أخل بالتزامه العقدي الناشئ عن عقد النقل المبرم بينهما وعليه تتحقق المسؤولية العقدية، ويكون في الوقت ذاته قد أخل بالتزامه القانوني الذي يحرم عليه السرقة حتى ولو لم يوجد عقد نقل، فتتحقق مسؤوليته التقصيرية ويكون للدائن الاختيار بين هاتين المسؤوليتين[1].

وبعد كل ما تقدم من بيان المسؤوليتين التقصيرية والعقدية وتوضيح مفهوم كل منهما ونطاقهما وأركانهما وأيضا التمييز بينهما، يرى الباحث أنه من الأجدر تقسيم هذا المبحث الى مطلبين نتحدث في المطلب الأول عن دعوى التعويض واجراءاتها، وفي المطلب الثاني عن طرق التعويض.

المطلب الأول

دعوى التعويض وأجراءاتها

كما وبينا سابقاً بأن لصاحب الحق وهو المؤلف أو ورثته حق طلب أي من الاجراءات التحفظية سواء كانت لحصر هذا الضرر أو مواجهته، نرى أنه لا بد من بيان الجهة المختصة بهذا وأيضا بيان كيفية رفع الدعوى من خلال فرعين.

الفرع الأول: المحكمة المختصة نظر الدعوى

بالرجوع الى المشرع الأردني نجد أنه نص في المادة (46/أ) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة ، بأنه " لصاحب الحق أن يتقدم بدعوى الى قاضي الأمور المستعجلة أو المحكمة المختصة"، كما أن المادة الثانية بينت بأن المحكمة المختصة هي محكمة البداية.

---

(1) الفار (المرجع السابق)، ص 202.

وبالرجوع الى المشرع العراقي نجد أنه لم يشر الى المحكمة المختصة بأتخاذ الاجراءات الوقتية أو التحفظية وذلك ضمن القانون المعدل بأمر من سلطة الائتلاف المؤقتة رقم (82) لسنة (83) وبناءاً عليه يمكن الرجوع الى القواعد العامة في قانون المرافعات المدنية حيث أشارت الى أن محكمة البداية هي صاحبة الاختصاص بالنظر في الأمور المستعجلة التي يخشى عليها فوات من فوات الوقت بشرط عدم المساس بأصل الحق[1]، وبالرجوع الى قانون حق المؤلف المصري أيضا نجد أنه لم يحدد المحكمة المختصة بذلك ولكن بالرجوع الى قانون المرافعات المصري نجد أنها حددت المحكمة أبتداية حيث أنها صاحبة الأختصاص في امور التنفيذ الوقتية من قبل قاضي التنفيذ بوصفه قاضيا للأمور المستعجلة[2]

ويرى الباحث بأن المحكمة المختصة بأتخاذ هذه الأجراءات هي محكمة البداية، كما نرى أن المشرع العراقي والمصري قد قصرا في تحديد المحكمة المختصة في قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.

الفرع الثاني: رفع الدعوى وأجراءاتها

ذكرنا أن عبء الاثبات يقع على صاحب الحق المجاور وهو الدائن كونه هو المدعي أو أي من ورثته، وعليه اقامة الدليل على أرتكاب الغير لفعل أدى الى الحق ضرراً به[3]، حيث يقوم صاحب الحق المجاور أو من يمثله بمقاضاة المعتدي وبالتالي يقوم برفع دعوى بأصل الحق لدى المحكمة المختصة وهي محكمة (البداية)، حيث يتولى أو يقوم بتسليم لائحة الدعوى ومرفقاتها لقلم المحكمة وذلك في ملف يبين رقم الدعوى وتاريخها وترقم جميع الأورق بأرقام متتابعة ويدرج بيان مفرداتها وأرقامها[4]، ويبلغ المدعى عليه قبل

(1) المادة (1/141) من قانون المرافعات المدنية العراقي رقم (83) لسنة 1969 وتعديلاته.

(2) راجع المادة (274) والمادة (275) من قانون المرافعات المدنية والتجارية المصري رقم (13) لسنة 1986 المعدل.

(3) ابو رمان، محمد المأمون عيد (2004). الحماية الأجرائية لحقوق المؤلف، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة آل البيت

(4) وهذا ما نصت عليه المادة (1/58) من قانون اصول المحاكمات المدنية الأردني حيث جاء فيها " تسلم لائحة الدعوى ومرفقاتها من صور أوراق الاثبلت لقلم المحكمة ضمن ملف خاص يبين في ظاهره اسم المحكمة واسماء الخصوم ورقم قيد الدعوى وتاريخ السنة وترقم جميع الاوراق التي تحفظ في الملف بأرقام متتابعة ويدرج بيان مفرداتها وارقامها في ظاهرها"

الجلسة بأربعة وعشرين ساعة على الأقل ويرفق بها ما يعزز طلبه من المستندات وتصدر المحكمة قرارها بشأن الطلب خلال مدة لا تتجاوز سبعة أيام، وتسري في شأنه اجراءات القاضي المقررة في هذا القانون مع مراعاة الاحكام الخاصة بالمواد المستعجلة[1].

كما يحق للمدعى عليه أثارة أي دفع بطلب مستقل كما يتوجب عليه أن يتقدم بلائحة جوابية ضمن المدد المحددة، ويجب أن يكون هذا الدفع قانونيا وغير مخالف للقانون أو النظام العام[2].

كما يجب أن يكون قد قدم الدفع ضمن المدة المحددة لميعاده وهي سبعة أيام من اليوم التالي لتبليغ القرار أو اعتباره مبلغا[3]، ونرى أن من الشروط الأساسية لقبول الدعوى وتكون منتجة لصاحب الحق المجاور يفضل أن يكون العمل الذي وقع عليه الاعتداء من تأليفه او أن يكون الاعتداء واقعا على عمل قد اشترك به اشتراكا فعليا " كمسلسل مشترك " بشرط أن يكون الاعتداء منصا على الجزء الذي هو اشترك فيه وساهم في اخراجه الى حيز الوجود، حيث يكون من حقه الاعتراض على ذلك قانونا والتقدم بدعوى بسبب الاضرار التي لحقت به، ويجوز استعمال مصنفات أو اعمال صاحب الحق المجاور دون أذنه شريطة الا يتعارض ذلك مع الاستغلال العادي للمصنف ولا يسبب ضرراً غير مبرر بالمصالح المشروعة لصاحب الحق[4].

(1) راجع المادة (150) من قانون المرافعات العراقي النافذ.

(2) راجع المادة (1/110) اصول مدنية أردني.

(3) المادة (1/216) مرافعات عراقي.

(4) راجع المادة (17) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، والمادة (12) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ.

المطلب الثاني

طرق التعويض

بينا آنفاً أن الضرر الأدبي الذي يتعرض له صاحب الحق المجاور يكون سبباً في شعوره بالأذى نتيجة الاخلال بحق من حقوقه الأدبية، كما أن التشريعات العربية كما تحدثنا قد كفلت التعويض عن الضرر الأدبي الذي يتعرض له صاحب هذا الحق، حيث اورد المشرع الأردني ونظيره المشرع العراقي والمصري نصوصاً على هذا الموضوع، حيث جاء في هذه القوانين المدنية بأن كل تعد على الغير في حريته أو عرضه أو شرفه أو سمعته أو في مركزه الأجتماعي أو في اعتباره المالي يجعل المعتدي مسؤولاً عن التعويض[1].

ويستنتج الباحث أن موقف المشرع الأردني والعراقي والمصري جاء متوافقاً مع ما ذهب اليه محكمة التمييز العراقية في العديد من القرارات الصادرة ومنها والتي تلزم المعتدي بأن يكون مسؤولاً عن التعويض بسبب الأضرار التي لحقت بالمضرور[2].

ومن الأمثلة على هذا الموضوع أيضاً هو ما حصل مع أحدى الفنانات اللبنانيات ، حيث أبرم مدير اعمال هذه الفنانة عقدين مع شركتين أحداهما شركة وكالة (الرضا) للفنانين والأخرى شركة (البهاء انترناشونال) لأحياء حفل بقاعة المؤتمرات في مركز القاهرة الدولي في القاعة الصينية وقد فوجئت الفنانة عند وصولها الى قاعة الحفل بعدم وجود الجمهور وذلك بعد أن اتفقت الشركتين على الغاء الحفل وذلك

---

(1) راجع المادة (1/267) مدني أردني، والمادة (1/205) مدني عراقي، والمادة (222) مدني مصري.

(2) حيث قضت محكمة التمييز الاتحادية العراقية في قرارها المرقم 1650 بتاريخ 2012/12/21 بأنه " لدى التدقيق والمداولة وجد بأن الطعن التمييزي مقدم ضمن المدة القانونية فقررت قبوله شكلا، ولدى عطف النظر على الحكم المميز وجد بأن المدعي / أضافة لوظيفته قد أقام الدعوى على المدعى عليهم لمطالبتهم بنشر تكذيب للمقال الذي نشرته جريدة العالم بتاريخ 2010/7/26 وبالعدد 158 تحت عنوان تقرير عندسي تجاوزات وهدر يهدد منشأة المدينة الرياضية في البصرة بالانهيار وتحميلهم مبلغ مليار دينار عن اساءة السمعة وتعويضا أدبيا عما لحقه من نشر هذه الافتراءات" وهذا القرار مشار اليه لدى محمد رضا علي البو سراية، رسالة ماجستير، غير منشورة، سبق ذكرها.

دون اخطارها مما أضطر مدير اعمالها تقديم بلاغ ضد الشركتين (متعهد الحفلات) في قسم الشرطة بصفته وكيلاً لأعمالها الأمر الذي أدى الى الحاق ضرراً مادياً وآخر أدبياً بالفنانة والذي يعطيها القانون الحق بالمطالبة بالتعويض عما أصابها من ضرر[1].

الفرع الأول: التنفيذ العيني

يقصد بالتنفيذ العيني هو وفاء المدين بعين ما التزم به تنفيذاً عينيا[2]، فالتنفيذ العيني هو حق من حقوق الدائن، ولا يستطيع المدين ان يعدل عنه أذا كان ممكناً وينفذ التزامه بطريق التعويض، وفي نفس الوقت هو حق للمدين، فلا يجوز للدائن أن يرفض التنفيذ العيني ويطالب المدين بالتنفيذ بمقابل التعويض، كما وأن كان التنفيذ العيني هو الأصل، فأن للدائن صاحب الحق المجاور اللجوء الى التنفيذ بمقابل كطريق احتياطي للتنفيذ وذلك في الحالات التي لا تتوافر فيها شروط التنفيذ العيني[3].

حيث أن الهدف من التنفيذ العيني هو أزالة الضرر الذي أصاب الدائن صاحب الحق المجاور نتيجة عدم وفاء المدين بالتزامه المتفق عليه، كما أن التنفيذ العيني يتم جبراً على المدين[4]، وبالتالي يجب على صاحب الحق المجاور المطالبه به ولا يجوز للمدين أن يمتنع عن القيام به بل يجبر عليه أذا كان ذلك ممكناً أما أذا كان مستحيلاً حكم عليه بالتعويض النقدي[5]، وبناءاً على ما تقدم نلاحظ بأن يجب أن تتوافر شروط للتنفيذ العيني:

---

(1) صحيفة العرب اليوم (15 تموز 2007). أخبار الفنانين، عمان، عدد 3681، ص 18، العمود الأول "السينما".

(2) المادة (1/355) مدني أردني.

(3) مرزة، حبيب عبيد (2018). محاضرة عن التنفيذ العيني، كلية القانون، جامعة بابل.

(4) راجع المادة (1/216) مدني عراقي، والمادة (1/355) مدني أردني، والمادة (1/203) مدني مصري.

(5) وهذا ما نص عليه القانون المدني الأردني في المادة (2/255) والقانون المدني المصري في المادة (2/203)، والقانون المدني العراقي في المادة (2/246).

1. يجب أن يكون التنفيذ العيني ممكناً: اذ يشترط في التنفيذ العيني أن يكون ممكناً وهذا ما نص عليه القانون وأن لا يكون مستحيلاً، لأن استحالة التنفيذ تتطلب العدول عنه الى التنفيذ بمقابل التعويض، وتتحق استحالة التنفيذ في جمع نواحي الالتزام ، ففي الالتزام بأعطاء قد يمتنع انشاء الحق العيني أو نقله كما لو هلكت الدعامة المادية التي ثبت عليها التسجيل بفعل خطأ من المدين قبل التنفيذ، أو القيام بنقلها بين عدة أشخاص ففي هذه الحالة يلتزم بالتعويض النقدي، واذا استحال التنفيذ بسبب أجنبي لا يد للمدين فيه فأنه يعذر من التعويض[1].

2. الا يكون في التنفيذ العيني أرهاق للمدين: أجاز المشرع للقاضي بطلب من المدين أن يرفض التنفيذ العيني أذا كان مرهقاً للمدين ويحكم بالعوض النقدي على المدين، ولكن المشرع الزم القاضي في مثل هذه الحالة ان يتأكد من أن هذا الرفض لا يسبب ضرراً جسيماً بالدائن صاحب الحق المجاور[2]، وقيام المشرع بالنص على مثل هذا الشرط كون أصرار الدائن على التنفيذ العيني بالرغم من انه مصدر جسيم للمدين يكون فيه تعسفاً في الحق ويتعارض مع مبدأ حسن النية الذي يحكم تنفيذ الألتزامات.

3. ضرورة أعذار المدين: وهو شرط ضروري لأجبار المدين على تنفيذ التزامه أذا امتنع عن التنفيذ، لسببين، الأول: لا يتصور أن يحكم القاضي بالتنفيذ الا بمطالبة من الدائن للمدين بتنفيذ الالتزام عينا حسب نص القانون ويعتبر الاعذار شكلاً رسميا للمطالبة بالتنفيذ العيني، والثاني: هو أن النص التشريعي جاء واضحاً بضرورة الاعذار كونه شرطا لازما لأجبار المدين على تنفيذ التزامه[3]،ويكون اعذار المدين بأنذاره ويجوز

(1) المادة (215) مدني مصري.
(2) المادة (2/255) مدني أردني، والمادة (2/246) مدني عراقي.
(3) المادة (1/355) مدني أردني.

أن يتم الاعذار بأي طلب كتابي آخر كما يجوز ان يكون مترتباً على اتفاق يقضي بأن يكون المدين معذراً بمجرد حلول الأجل دون الحاجة الى أنذار[1].

الا أن هناك حالات لا ضرورة فيها لاعذار المدين نصت عليها اغلب القوانين المدنية[2]، وهي

1. أذا كان تنفيذ الالتزام غير ممكناً أو غير مجد بفعل المدين
2. أذا كان محل الالتزام تعويضاً من عمل غير مشروع
3. أذا كان محل الالتزام رد شيء يعلم المدين أنه مسروق أو شي تسلمه دون حق وهو يعلم بذلك
4. أذا صراح المدين كتابة انه لا يريد القيام بالتزامه.

وقبل أن ننتهي من موضوع التنفيذ العيني نلاحظ أن يجوز اعادة الحال الى مكان عليه في أي مصنف تعرضت حقوق صاحب الحق المجاور للاعتداء أذا كان ذلك ممكناً بحيث يستبعد الضرر والعمل على أزالته بما في ذلك اجراء أي تعديل فيه أو حذف اجزاء منه لتحقيق تلك الغاية[3].

الفرع الثاني: التنفيذ غير العيني

وهو أما أن يكون نقدياً أو غير نقدياً، فالتعويض النقدي هو أن يدفع لصاحب الحق المجاور (المدعي) تعويضاً عادلاً لما لحق به من اضرار مادية ومعنوية، اما التعويض غير النقدي يكون من خلال طلب المدعي تعويض غير عيني، وذلك بأن يقون المدعي عليه بتقدير المواد والآلات والأدوات التي

---

(1) انظر المادة (257) مدني عراقي، والمادة (219) مدني مصري.

(2) من هذا القوانين، القانون المدني الأردني في المادة (362)، وتقابلها المادة (258) من القانون المدني العراقي، والمادة (220) من القانون المدني المصري.

(3) راجع المادة (48) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

استعملت في النسخ، وبالتالي تقيمها ومن ثم القيام بتسليمها الى صاحب الحق المجاور كتعويض يقدره القاضي، ليتولى صاحب الحق المجاور بنفسه ببيعها وتقاضي ثمنها واستيفاء التعويض منها[1].

والمشرع الأردني والعراقي شأنه شأن باقي التشريعات الأخرى قد نصا على أن للمؤلف الذي وقع التعدي على حق من حقوقه المقررة بمقتضى احكام هذا القانون الحق بتعويض مناسب، ويجب أن يؤخذ بالاعتبار عند تقدير التعويض مكانة أو منزلة المؤلف الثقافية والقيمة الأدبية والعلمية والفنية للمصنف ومقدار الفائدة التي حصل عليها المعتدي من استغلال المصنف[2].

الفرع الثالث: تقدير التعويض

سبق وأن ذكرنا آنفا بأن الضرر الذي يصيب المؤلف وصاحب الحق المجاور قد يكون أحياناً ضرراً مادياً أو أدبياً، والقانون قرر لصاحب هذا الحق حرية المطالبة بالتعويض عن الضرر الأدبي والمادي الذي أصابه، ولكن هناك أسس يجب اتباعها لتقدير التعويض الذي يستحقه صاحب الحق المجاور وتختلف هذه الأسس بأختلاف نوع التعويض، حيث أن التعويض عن الضرر المادي هو وسيلة لجبر الضرر كما يجب أن يكون بقدر الضرر لا يزيد عليه ولا ينقص[3]، حيث أن القاعدة هو الحكم بالتعويض بقدر الضرر لا يزيد عنه ولا يقل عليه بحيث تقدره المحكمة المختصة.

أما التعويض عن الضرر الأدبي فأنه في مثل هذه الحالة يعود للمحكمة المختصة حيث تقوم بتقريره وفق القواعد العامة وذلك بواسطة الخبرة وعلى المحكمة في معرض تقديرها للضرر الأدبي أن تراعي بعض الاعتبارات المذكورة في اغلب التشريعات الخاصة بحق المؤلف[4] والتي سبق ذكرنا عند حديثنا عن التنفيذ

---

(1) ابو بكر، محمد خليل يوسف (مرجع سابق)، ص 313.

(2) راجع المادة (44) من قانون حماية حق المؤلف العراقي النافذ، والمادة (49) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني.

(3) النوافلة، يوسف أحمد (مرجع سابق)، ص173.

(4) راجع المادة (49) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني، وتقابلها المادة (44) من قانون حق المؤلف العراقي.

غير العيني وهذه الاعتبارات هي، مكانة المؤلف أو صاحب الحق المجاور ومركزه الأجتماعي وطبيعة عمله واختصاصه فالتعويض النقدي الذي يقدر لأستاذ في القانون غير التعويض الذي يقدر لطالب في كلية الحقوق حيث أن أسس التعويض تختلف بأختلاف المكانة وتعتمد على الشهرة التي يتمتع بها الشخص[1]، وايضاً مراعاة مكانة أو منزلة المؤلف الأدبية أو العلمية أو الفنية، فالاعتداء على لوحة أو تمثال أو رسومات ليس كالاعتداء على كتاب علمي يختص بشؤون الذرة[2]، وايضا الاعتداء على فنان مبتدأ في التمثيل من خلال تشويه سمعته ومكانته غير الاعتداء على فنان مشهور، ومراعاة مدى استفادة المعتدي من عملية استغلال المصنف حيث القاعدة تقول بأن يكون تقدير التعويض بقدر الضرر لا يزيد ولا يقل عنه، الا ان التطبيق العملي يؤكد على أنه يؤخذ في الاعتبار عند تقدير التعويض الأرباح التي يجنيها المعتدي وهذا ما ذهبت اليه المحاكم الفرنسية عند تقديرها للتعويض في حالة الاعتداء على حق المؤلف وكانت تبدو في مجموعها قليلة أذا ما قورنت بالأرباح التجارية التي على المعتدي على هذا الحق، وانتقد الفقه الفرنسي هذا القرار حيث كان بوسع القاضي أن يأخذ بطريقة أو بأخرى مقدار الربح عند تقدير التعويض[3]، ونرى أن من الضروري مراعاة حجم التعويضات التي تقررها المحكمة وأن تحكم على المعتدي بتعويض عالي وأن لا تخفضه لأن من شأن هذا التخفيض تشجيع المعتدين على التمادي في الاعتداء وبالتالي ردعهم من القيام بمثل هذه الأعمال.

---

(1) كنعان، نواف (مرجع سابق). ص 481.

(2) (المرجع ذاته)، ص 481.

(3) كنعان، نواف (المرجع السابق)، ص 482.

الفرع الرابع: نشر قرار الحكم

بعد أن يحكم للمدعي من قبل المحكمة يجوز للمحكوم له بناءاً على طلبه، بنشر قرار الحكم الصادر في صحيفة يومية أو اسبوعية محلية واحدة أو اكثر ويكون ذلك على نفقة المحكوم عليه بسبب ما لحق بالمحكوم له من أضرار ألمت به وشوهت مكانته وسمعته الأدبية والفنية وهذا ما ذهب اليه المشرع الأردني من خلال النص صراحة على حق المحكوم له بنشر قرار الحكم الصادر من المحكمة[1]

ويلاحظ الباحث أن المشرع العراقي لم يورد نصاً في قانون حماية حق المؤلف يجيز ذلك، وهذا قصور منه أذا يجب عليه أعادة النظر في مواده وأضافة نص يجيز للمحكوم له بنشر قرار الحكم الصادر لصالحه في أحدى الصحف اليومية أو المحلية أو مجلة معينة، وأن يكون متوافقا مع ما نص عليه المشرع الأردني في هذا الناحية.

(1) راجع المادة (50) من قانون حماية حق المؤلف الأردني.

الفصل الخامس

(الخاتمة والنتائج والتوصيات)

اولا: الخاتمة

بعد هذه الرحلة العلمية التي قدمتها، أمل أن أكون قد وفقت بتوضيح الموضوع التي تناولته لبيان الهدف الأساسي من أختياري للموضوع، حيث بينت مفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف وماهي الحقوق المقررة لكل فئة من هذه الحقوق، والمدة الحماية المقررة لها، ومن ثم تناولنا موضوع نطاق الحماية ليشمل المصنفات المشمولة بالحماية وغير المشمولة وذلك بالتفصيل، وانتقلنا من بعدها الى توضيح صور الاعتداء على أصاحب الحقوق المجاورة، سواء أكانت أدبية أم علمية أم فنية، ومن ثم تطرقنا الى بيان وسائل الحماية والجزاء المدني من خلال ذكر الوسائل الخاصة والوسائل الاجرائية والجزاء المترتب على الاعتداء عليها، وكل ذلك كان من خلال المقارنة بين أكثر من تشريع، كالتشريع الأردني والعراقي والمصري والفرنسي بالأضافة الى بعض التشريعات الأخرى التي وضعت على سبيل المثال في البحث، ونرى بأن هذه القوانين جاءت هادفة من أجل حماية حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة لها ونأمل أن تتضمن هذه القوانين تعديلات تتلاءم مع التطورات الحاصلة في الوقت الحاضر وأن تكون متوافقة مع الاتفاقيات والمعاهدات التي ذكرناها وتواكبها ولا تبتعد عنها كونها ذات نطاق أوسع وأشمل لهذه الحقوق، وبالتالي فأن توفير الحماية للمؤلفين وما يتبعهم يشجعهم على عملية الأبداع والأبتكار وأيضا الأستمرار في تطور البنية الثقافية، بوصفهم أشخاص هم سبب في أزدهار المجتمع وتقدمه، نظرا لما يقدمونه من أبداعات يستفاد منها المجتمع ككل.

ثانيا: النتائج

قبل الحديث عن النتائج لا بد من التنويه أن هذه الدراسة قد تمت وفق قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 مع أهم تعديلاته، وأيضا قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971 والذي تم تعديله من قبل سلطة الائتلاف المؤقتة في رقم (83) لسنة 2004، وأيضا ضمن قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم (82) لسنة 2002، كما تطرقنا لبعض القوانين العربية الخاصة بحق المؤلف كاللبناني والفلسطيني والسعودي وعلى ضوء ذلك قادتنا الدراسة ، لسرد أهم النتائج التي توصل اليها الباحث:

1. أن المؤلف وفنان الأداء هو شخص طبيعي ولا يجوز أن يكون على شكل هيئة أو مؤسسة مهما كان نوع المصنف.
2. أن المصنف الذي يتمتع بالحماية لا بد من أن تتوافر فيه شروط وهي الأبتكار، وأن يظهر الى الوجود بشكل مادي محسوس.
3. غالبية التشريعات أجازت للورثة التصرف بالحق المالي بعد وفاة المؤلف مالم يتعاقد المؤلف مع الغير كتابة بشأن ذلك فيجب في هذه الحالة الالتزام بهذا التعاقد وتنفيذه، وايضاً إذا كان المصنف مشتركاً بحيث أذا توفي المؤلف ولم يترك وارثاً فإن نصيبه يؤول الى باقي الشركاء وجاء النص على ذلك في كل من المشرع الأردني في مادته (22)، والعراقي في المادة (19)، والمصري في المادة (149) منه.
4. أن الحقوق المعنوية أو الأدبية في الحقوق المجاورة تعتبر أقصر مداً منها في حق المؤلف ماعدا بعض الاستثناءات التي تم ذكرها للفنان المؤدي، وهي الحقوق التي تتناول في بعض الأحيان شركات ومؤسسات مما يستلزم اعطاؤها ما يتناسب لها من حقوق معنوية.

5. انفرد المشرع الأردني بحكم خاص في اعتبار المؤدي (فنان الأداء) مؤلفا بسبب الدور الذي يقوم به في أخراج المصنف الى الوجود.
6. أن الحق الأدبي لفنان الأداء يتسم بالصفات ذاتها التي يتمتع بها المؤلف.
7. لا يتمتع فنان الأداء بحق تقرير النشر كما يتمتع به المؤلف، بسبب طبيعة الدور الذي يقوم به الفنان لأرتباطه بعقود عمل أو مقاولة وعادة ما تتضمن هذه العقود بأن حق تقرير النشر هو حق حصري لمنتج العمل فقط.
8. انفرد المشرع العراقي واللبناني من حيث مدة حماية حقوق هيئات الأذاعة، أذ منحها مدة أطول وهي خمسين سنة، على عكس التشريعات الأخرى التي منحتها عشرين سنة ، والسبب في منحهم مدة أطول لكون الأشخاص الذين يعملون في هذه الهيئات هم في الغالب أشخاصاً طبيعيين وبالتالي لا بد من مراعاة حقوقهم .
9. جاء المشرع اللبناني والمصري متفرداً في توفير الحماية الأبدية للحقوق الأدبية التي يتمتع بها فنان الأداء وسمح بأنتقال هذه الحقوق عن طريق الوصية أو قوانين الأرث.
10. أن العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف هي علاقة تكامل لكون المؤلف لا يستطيع نشر مصنفه دون الاعتماد عليهم.
11. كما انفرد المشرع العراقي عن نظيره المشرع الأردني والمصري من حيث أنه قد أشترط في وضع المصنف الجماعي بأن يتم بأرادة المشتركين.
12. أن إيداع المصنفات يساهم في تغذية المكتبة الوطنية أو الجهة المختصة بالإيداع لدى الدول المختلفة، ذلك لما تنشر بها من ثقافات وابداعات.
13. كما أن المشرع العراقي قد انفرد بالنص على توفير الحماية للتلاوة العلنية للقرآن الكريم.

14.وأيضاً انفرد المشرع الأردني في نطاق عملية الإيداع، كونه لم يميز بين المؤلف الأردني و الأجنبي وعاملهم نفس المعاملة، بشرط الألتزام ومراعاة الاتفاقيات المبرمة بين البلدان التي تطبق مبدأ المعاملة بالمثل بشأن ذلك .

ثالثا: التوصيات

بناءاً على النتائج التي تم أيرادها نكون قد توصلنا لوضع بعض التوصيات المهمة وذلك لسد بعض الثغرات القانونية:

1. يوصي الباحث كلا من المشرع العراقي والمصري بأن يحذو حذو المشرع الأردني وذلك بأيرد نص يعتبر فيه فنان الأداء مؤلفا، كما فعل المشرع الأردني.
2. و يوصي الباحث أيضا المشرعان الأردني والمصري أن يحذو حذو المشرع العراقي من خلال تمديد مدة الحماية الممنوحة لهيئات الأذاعة بجعلها خمسين سنة بدلاً من عشرين لكون دورهم لا يقل عن دور فنان الأداء والذي يقومون بنقل أدائه وأتاحته للجمهور.
3. كما يوصي الباحث المشرعان العراقي والأردني بتوفير الحماية الأبدية للحقوق الأدبية لفنان الأداء من خلال النص على ذلك والسماح بأنتقال هذه الحقوق عن طريق الوصية أو قوانين الأرث.
4. و يوصي الباحث أيضاً المشرعان الأردني والمصري بأن يحذو حذو المشرع العراقي بأشترط وضع المصنف الجماعي بأن يتم بأرادة المشتركين ، أي بأتفاقهم وشروطهم ولو كان ذلك بتوجيه من شخص أعتباري .
5. و يوصي الباحث المشرعان الأردني ونظيره المصري بأيراد نص يوفر الحماية للتلاوة العلنية للقرآن الكريم كما فعل المشرع العراقي الذي تفرد بهذا النص، لكون أبداعات الأنسان من هذه الناحية يجب أن تحمى بموجب قوانين حق المؤلف.

6. ونتمنى من المشرع العراقي أن يحذو حذو نظيره المشرع الأردني الذي تفرد في نطاق عملية الإيداع الذي لم يميز بين المؤلف الأردني والأجنبي وعاملهم ذات المعاملة، وبالتالي نأمل منه أيراد نص بذلك.
7. و يوصي الباحث كذلك المشرع العراقي أن يقوم بأعادة العمل بنص المادة (11) من قانون حماية حق المؤلف، والتي تم تعليق العمل بها من قبل سلطة الائتلاف المؤقتة رقم (83) لسنة (2004).
8. كما و يوصي الباحث المشرع العراقي بأعادة النظر في مواده وإيراد نص يجيز نشر قرار الحكم الذي يصدر لصالح المحكوم له وذلك في أحدى الصحف اليومية المحلية أو المجلات، لأن عدم وضعه مثل هذ النص يعتبر قصوراً منه.
9. ونتمنى من المشرع العراقي تحديد المحكمة المختصة بأتخاذ الأجراءات ضمن قانون حماية حق المؤلف وليس بالرجوع الى قانون المرافعات.
10. وأخيراً نتمنى من المشرع العراقي أن يوفر الحماية القانونية الكافية لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف لا سيما أن عملهم يوفر للمجتمع والدولة موارد مالية جيدة والناتجة عن التمثيل أو الغناء أو العزف وغيرها من الأداءات والأنشطة كما هو الحال في الدول المتقدمة.

(قائمة المراجع والمصادر)

أولا: القرآن الكريم

1. الانبياء، آية (18).
2. سبأ، آية (47).
3. الروم، آية (12).

ثانيا: الكتب

1. إبراهيم، خالد ممدوح (2010). **الملكية الفكرية**، (د،ط)، الدار الجامعية، القاهرة.
2. إبراهيم، أحمد إبراهيم (1994). **الحماية الدولية لبرامج الكمبيوتر**، (د،ط)، دار النهضة العربية، القاهرة.
3. ابو أبراهيم، سمير السعيد محمد (2008). **أثر الحق الأدبي للمؤلف على القواعد العامة للعقود**، (د، ط)، دار الكتب القانونية، مصر.
4. النوافلة، يوسف أحمد (2004). **الحمية القانونية لحق المؤلف**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.
5. ابو بكر، محمد خليل يوسف (2008). **حق المؤلف في القانون**، ط1، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت.
6. ابو بكر، محمد (2005). **المبادئ الأولية لحقوق المؤلف والاتفاقيات والمعاهدات الدولية**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.
7. ابو عمرو، مصطفى أحمد (2008). **الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة**، ط1، المنشأة المعارف، الأسكندرية.
8. ابو عمرو، مصطفى أحمد (2007). **الحق الأدبي لفنان الأداء**، (د،ط)، دار الكتب القانونية، مصر.

9. ابو هيبة، نجوى (2004). **الحقوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية رقم (82) لسنة (2002)**، (د،ط)، دار النهضة العربية، القاهرة.

10.البراوي، حسن حسين (2005). **الحقوق المجاورة لحق المؤلف، (دراسة مقارنة بين الفقه الأسلامي والقانون الوضعي)**، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة.

11.الفار، عبدالقادر(2019). **مصادر الألتزام، (مصادر الحق الشخصي في القانون المدني)**، ط10، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.

12.النجار، محمد علي (2014). **حقوق المؤلف في ضوء الثورة المعلوماتية الحديثة**، ط1، دار الجامعة الجديدة للطبع والنشر والتوزيع، الأسكندرية.

13.حوى، فاتن (2010). **المواقع الألكترونية وحقوق الملكية الفكرية**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.

14.خاطر، لطفي (2003). **موسوعة حقوق الملكية الفكرية**، (د،ط)، شركة رشدي عابدين للطباعة، القاهرة.

15.الكردي، جمال حمود (2002). **حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية**، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة.

16.زين الدين، صلاح (2015). **الملكية الفكرية**، (د،ط)، الدار الجامعية، القاهرة.

17.سلطان، أنور (1996). **الموجز في مصادر الألتزام**، ط1، منشأة المعارف، الأسكندرية.

18.سلطان، ناصر محمد عبدالله (2009). **حقوق الملكية الفكرية**، ط1، أثراء للنشر والتوزيع، عمان.

19.سليكي خالد، والورياغلي علي (2006). **حقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، ط1، المركز المتوسطي للدراسات والابحاث، طنجة.

20.سعيد، مقدم (1985). **التعويض عن الضرر المعنوي**، ط1، المؤسسة الوطنية للكتاب، بيروت.

21.شنب، محمد لبيب (1970). **مبادئ القانون**، (د،ط)، دار النهضة العربية، القاهرة.

22.ابو النصر، ياسر عمر أمين (2011). **الحماية القانونية للعطور وفقا لقانون حق المؤلف الفرنسي**، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة.

23.طلبة، أنور (2010). **حماية حقوق الملكية الفكرية**، (د،ط)، المكتب الجامعي الجديد، الأسكندرية.

24.عبدالله، عبدالكريم عبدالله (2006). **الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت**، (د،ط). دار الجامعية الجديدة، القاهرة.

25.عبدالله، محمد حسن (2011). **حقوق الملكية الفكرية**، ط1، الآفاق المشرقة للنشر والتوزيع، عمان.

26.عبدالسلام، سعيد سعد (2004). **الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة**، ط1، دار النهضة العربية، القاهرة.

27.عبدالجليل، يسرية (2005). **الحماية المدنية والجنائية لحق المؤلف**، (د،ط)، منشأة المعارف، الأسكندرية.

28.كنعان، نواف (2009). **حق المؤلف، (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته)**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.

29.لطفي، محمد حسام (1987). **حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية**، ط1، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر.

30.القاضي، مختار (1958). **حق المؤلف**، (د.ط)، مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة.

31.نجيب، رمزي الشيخ (2005). **الحقوق المجاورة لحق المؤلف**، دار الجامعة الجديدة، القاهرة.

32.مغبغب، نعيم (2008). **الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة**، ط1، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت.

33. منصور، محمد حسين (2001). **النظرية العامة للالتزامات (مصادر الالتزامات)**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.

34.مأمون، عبدالرشيد، وعبدالصادق، محمد سامي (2007)، **حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضور قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم (82) لسنة (2002)**. الكتاب الأول، دار النهضة العربية، القاهرة.

35.نصر الدين، حمزة مسعود (2014). **حماية الملكية الفكرية**، الطبعة الأولى، دار الفكر الجامعي، الأسكندرية.

36.الخليفي، عبدالرحمن (2007). **الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة**، ط1، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت.

37.السنهوري، عبدالرزاق (2015). **الوسيط في شرح القانون المدني الجديد (حق الملكية)**، ط3، الجزء الثامن، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت.

38.السنهوري، عبدالرزاق (2015). **الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، (مصادر الالتزام)**، ط3، المجلد الأول، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت.

39.هارون، جمال (2006). **الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني**، ط1، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان.

40.الفقي، عمرو (2002). **الموسوعة القانونية في المسؤولية المدنية**، ط1، شركة ناسا للطباعة، القاهرة.

41.ليبزيك، داليا (2003). **حق المؤلف والحقوق المجاورة**، (د،ط)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الأسلامية، الرياض.

ثالثا: المعاجم

1. آبادي، مجد الدين محمد بن فيروز ، **القاموس المحيط**، ج3، بيروت: المؤسسة العربية للطباعة والنشر .
2. الانصاري، ابن منظور ، **لسان العرب**.
3. المناوي، محمد عبدالرؤوف، **التوقيف على مهمات التعريف**.
4. معجم المعاني.

رابعا: الرسائل الجامعية

1. بصبوص، أصلاح عثمان (2014)، **الحماية المدنية للحقوق المجاورة لحق المؤلف**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق، الأردن
2. البو سراية، محمد رضا علي (2018)، **الحماية المدنية للحق المعنوي للمؤلف في التشريعين الأردني والعراقي**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة الشرق الأوسط، عمان، الأردن.
3. طه، أشرف ياسر عطية (2017)، **الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين**، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين.

خامسا: القوانين والتشريعات

1. قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني رقم (22) لسنة 1992 وتعديلاته ، بموجب التعديل المنشور في الجريدة الرسمية العدد (5289) تاريخ (1) حزيران (2014) .
2. قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (3) لسنة 1971، والمعدل بأمر من سلطة الائتلاف المؤقتة رقم (83) لسنة (2004).
3. قانون حماية حقوق الملكية الفكرية والصناعية المصري رقم (82) لسنة 2002.

4. قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم (75) لسنة 1999.

5. القانون المدني الأردني رقم (43) لسنة 1976 وتعديلاته ، والمنشور في الجريدة الرسمية صفحة (2) العدد رقم (2645) تاريخ 1976/8/1 م .

6. القانون المدني العراقي رقم (40) لسنة 1951 وتعديلاته ، المصدر الوقائع العراقية ، الصفحة (243) العدد رقم (3015) تاريخ 1951/8/9 م .

7. القانون المدني المصري رقم (131) لسنة 1948 وتعديلاته ، المصدر الوقائع المصرية ، العدد رقم (108) مكرر (أ) تاريخ 1948/7/29 م

8. التشريع النموذجي العربي لحماية حقوق المؤلف.

9. مدونة الملكية الفكرية فرنسا رقم 212 لسنة 1991.

10. قانون الإيداع العراقي رقم (37) لسنة 1970 .

11. نظام إيداع المصنفات الأردني رقم (4) لسنة 1994 المنشور في الجريدة الرسمية ، العدد رقم (3951) ، تاريخ 1994/2/16 .

سادسا: الأتفاقيات والمعاهدات

1. أتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعة لعام 1961.

2. أتفاقية بيرن **(Berne)** لحماية المصنفات الأدبية والفنية.

3. أتفاقية جنيف بشأن حماية منتجي الفونوغرامات ضد عمل نسخ غير مرخص بها لما ينتجونه من فونوغرامات والمؤرخة في 29 تشرين الأول لعام 1971.

4. أتفاقية تريبس **(Trips)** الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية.

5. الأتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

6. معاهدة الويبو **(WIPO)** بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1966.

سابعا: المجلات والدوريات

1. ابو النجا، السيد (1971). **(الكتاب العربي في العصر الحديث)**، مقال منشور في **مجلة العربي**، العدد (148).
2. التميمي، علاء حسين **(الحماية الأجرائية لحق المؤلف في القانون العراقي والمصري)**، المعهد العربي للدراسات، **مجلة وزارة الثقافة والأعلام العراقية.**
3. رشدي، محمد السعيد (1998)، **(حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف)، مجلة الحقوق.**
4. الصباحين، سهى يحيى يوسف (2014)، **(الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء)**، بحث منشور في **مجلة الميزان للدراسات الأسلامية والقانونية**، المجلد الثاني، العدد(1)، جامعة العلوم الأسلامية، عمان، الأردن.
5. فليمنغ، ستيوارت (1981)، **(موجز تاريخي عن تزوير المصنفات)**، مقال منشور في دورية رسالة اليونسكو، عدد رقم (238).
6. الفتلاوي، علي محمد خلف (2015)، **(الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في قانون حق المؤلف العراقي)**، بحث منشور في **مجلة العلوم القانونية**، المجلد الحادي والثلاثون، مجلة علمية محكمة، نصف سنوية، تصدر عن كلية القانون، جامعة بغداد.
7. صحيفة العرب اليوم (2007)، **(أخبار الفنانين)**، عمان، عدد رقم (3681).

تاسعا: المواقع الألكترونية

www.Legifrance.gouv.fr

نماذج تطبيقية

نموذج لقيام مطرب بالترخيص بأستغلال أدائه

أقر أنا الموقع أدنا السيد /..... وجنسيتي / .....

ومهنتي / ..... ومقيم بـــ ..... وبطاقتي .....

(ش/ع/ قومي) رقم ..... صادرة من ..... بتاريخ / /

بصفتي مغني في مصنف ..... بعنوان .....

وطبيعته ..... بالترخيص والإذن إلى السيد/ .....

المقيم بـــ ..... وبطاقته (ش/ع/ قومي) رقم .....

باستغلال أدائي الغنائي في هذا المصنف بجميع / أو بإحدى طرق الاستغلال المالي وهي :

..... طبقاً لنصوص قانون الملكية الفكرية ولائحته التنفيذية .

ويجب مراعاة ما يلي :

أولاً : هذا الترخيص لمدة ..... تبدأ من ..... وتنتهي في .....

ثانياً : هذه المدة قابلة / غير قابلة للتجديد .

ثالثاً : هذا الترخيص قاصر / غير قاصر على منطقة .....

وأقر بأنني أخذت مبلغ ..... كمقابل عن هذا الإذن دون الرجوع على المرخص له في أرباح الاستغلال ، كما أنني التزم بعدم التعرض أو تعطيل هذا الترخيص بأي وسيلة من الوسائل .

وهذا أقرار مني بذلك .

تحريراً في : / /

المتنازل

.....

نموذج لقيام ممثل

بالتنازل عن حقوق إستغلاله المالي في مصنف ما لمنتج

أقر أنا الموقع أدنا السيد / ..... وجنسيتي / .....

ومهنتي / ..... ومقيم بـــ ..... وبطاقتي .....

(ش/ع/ قومي) رقم ..... صادرة من ..... بتاريخ / /

بصفتي ممثل في الفيلم السينمائي بعنوان ..... قصة .....

سيناريو وحوار ..... إخراج ..... ومن انتاج .....

ومدته ..... ساعة بما في ذلك التتر وبعض الإعلانات ، ويتكون من

..... مشهد (أي نذكر تفصيلاً بيانات الفيلم) بالتنازل للسيد / .....

منتج الفيلم عن كافة حقوق الاستغلال المالي لأدائي في هذا الفيلم دون اعتراض مني أو العمل على

تعطيل هذا التنازل ، كما أنني حصلت على مبلغ وقدره ..... كمقابل لهذا التنازل .

وهذا إقرار مني بذلك .

تحريراً في : / /

المتنازل

.....

أنموذج طلب رقم إيداع للمصنفات الموسيقية (الكترونياً)

مركز الإيداع – طلب رقم إيداع للمصنفات الموسيقية	
من طالب الإيداع :	
الى : مركز الإيداع / دائرة المكتبة الوطنية / عمان	
تحية طيبة وبعد ،،	
فأرجو إعطاء المصنف رقم الإيداع اللازم في ضوء المعلومات المبينة تالياً :	
نوع المصنف	اختر واحد
عنوان العمل (المصنف)	
موضوع العمل (المصنف)	
كلمات (مؤلف الشطر الأدبي)	
إثبات الشخصية	
عنوانه	
ألحان (مؤلف الشطر الموسيقي)	
إثبات الشخصية	
عنوانه	
المؤدي (مغني، محاضر، ...)	
إثبات الشخصية	
عنوانه	
مدة التسجيل	0 ساعة 0 دقيقة 0 ثانية
اسم الشركة المنتجة	
عنوانها	
بيانات أخرى	

اقرار والتزام

إني ألتزم بتثبيت رقم الإيداع كما هو محدد منكم في أي مكان ظاهر المصنف، وتسليم مركز الإيداع نسخة واحدة من المصنف على سبيل الإيداع قبل عرضه للبيع أو التوزيع في المملكة، بحيث تكون النسخة المودعة مطابقة للبرنامج من جميع الوجوه ومن أجود النسخ المنتجة. أقر أنا مقدم الطلب بصحة البيانات الواردة أعلاه وأتحمل كامل المسؤولية المدنية والجزائية إذا ثبت عدم صحتها كلها أو بعضها.

عمان في	

معلومات مقدم الطلب	
الاسم (ثلاثة مقاطع)	
الصفة	اختر واحد
نوع الإثبات الشخصي	اختر
رقم إثبات الشخصية	
رقم الهاتف / الخلوي	الصيغة
رقم الفاكس	
العنوان البريدي	
البريد الإلكتروني	

الوثائق المطلوبة لاستكمال الإجراءات
• إجازة العمل من هيئة الإعلام المرئي والمسموع. • صورة عن شهادة تسجيل الشركة (حديثة). • صورة عن شهادة المفوضين بالتوقيع (حديثة). • تفويض خطي لمقدم الطلب موقع من المفوض بالتوقيع عن الشركة. • صورة عن العقود المبرمة بين الأطراف المشاركين في العمل حسب الأصول. • نسخة من العمل قيد التنفيذ.

ملاحظات لاستكمال الإجراءات
• استكمال الطلب يكون بالحضور شخصياً إلى مبنى الدائرة والتوقيع على الطلب. • عندما يكون مقدم الطلب ناشراً أو مطبعة يحتاج الطلب إلى ختم المؤسسة المقدمة للطلب.

أنموذج طلب رقم إيداع للمصنفات السمعية والبصرية (الكترونياً)

مركز الإيداع – طلب رقم إيداع للمصنفات السمعية والبصرية	
من طالب الإيداع :	
الى : مركز الإيداع / دائرة المكتبة الوطنية / عمان	
تحية طيبة وبعد ،،	
فأرجو إعطاء المصنف رقم الإيداع اللازم في ضوء المعلومات المبينة تالياً :	
نوع المصنف	اختر واحد
عنوان المصنف	
مؤلف القصة	
عنوان مؤلف القصة	
مؤلف السيناريو	
عنوان مؤلف السيناريو	
مؤلف الحوار	
عنوان مؤلف الحوار	
مؤلف الشطر الموسيقي	
عنوان مؤلف الشطر الموسيقي	
المخرج	
عنوان المخرج	
المنتج	
عنوان المنتج	
المترجم (القائم بعملية الدوبلاج)	
عنوان المترجم	
الرسام (لأفلام الصور المتحركة)	
عنوان الرسام	
موضوع المصنف	

الألوان	
مدة التسجيل	0 ساعة 0 دقيقة 0 ثانية
بيانات أخرى	

إقرار والتزام
إني ألتزم بتثبيت رقم الإيداع كما هو محدد منكم في أي مكان ظاهر من المصنف، وتسليم مركز الإيداع نسخة واحدة من المصنف على سبيل الإيداع قبل عرضه للبيع أو التوزيع في المملكة، بحيث تكون النسخة المودعة مطابقة للبرنامج من جميع الوجوه ومن أجود النسخ المنتجة. أقر أنا مقدم الطلب بصحة البيانات الواردة أعلاه وأتحمل كامل المسؤولية المدنية و الجزائية إذا ثبت عدم صحتها كلها أو بعضها.

عمان في	

معلومات مقدم الطلب	
الاسم (ثلاثة مقاطع)	
الصفة	اختر واحد
نوع الإثبات الشخصي	اختر
رقم إثبات الشخصية	
رقم الهاتف / الخلوي	الصيغة
رقم الفاكس	
العنوان البريدي	
البريد الإلكتروني	

الوثائق المطلوبة لاستكمال الإجراءات
• اجازة العمل من هيئة الإعلام المرئي و المسموع. • موافقة المركز الجغرافي الملكي على الأعمال المتعلقة بالتصوير والخرائط. • صورة عن شهادة تسجيل الشركة (حديثة). • صورة عن شهادة المفوضين بالتوقيع (حديثة). • تفويض خطي لمقدم الطلب موقع من المفوض بالتوقيع عن الشركة. • صورة عن العقود المبرمة بين الشركة المنتجة وصاحب العمل إن وجد. • نسخة من العمل قيد التنفيذ.

ملاحظات لاستكمال الإجراءات
• استكمال الطلب يكون بالحضور شخصياً إلى مبنى الدائرة والتوقيع على الطلب. • عندما يكون مقدم الطلب ناشراً أو مطبعة يحتاج الطلب إلى ختم المؤسسة المقدمة للطلب.