

حماية حق المؤلف علمه شبكة الانترنت دراسة تحليلية مقارنة في القانونين الفرنسي والامريكي

الدكتور عماد قطان
كلية القانون - جامعة قطر

ملخص البحث:

يختلف مفهوم ونطاق حق المؤلف بين القانونين الفرنسي والامريكي حيث ينتمي كل منهما إلى عائلتين قانونيتين مختلفتين. فبينما يعد شخص المؤلف هو محور حق المؤلف في القانون الفرنسي، فإنه بالمقابل يعد المصنف واستثماره هو مركز الثقل في القانون الأمريكي. وفي عصر المعلومات وبمواجهة التطور التقني، وما تشكله شبكة الانترنت من مخاطر على حق المؤلف، فإن كلا القانونين قد اتخذ خطوات تشريعية لمواجهة تلك الأخطار وذلك بسن قوانين خاصة لحماية حق المؤلف مستمدة من الاتفاقيات الدولية التي عالجت حماية حقوق المؤلف في عصر المعلومات.

الهدف من هذا البحث بعد استعراضنا للفرق بين مفهوم حق المؤلف في القانون الفرنسي والقانون الأمريكي، أن نبين كيف يمكن لقانونين، ينتميان إلى عائلتين قانونيتين مختلفتين في أصولهما ومفاهيمهما ومصطلحاتهما، أن يواجها المعطيات الجديدة والتطورات التقنية الحديثة، وهل يمكن لهذه المعطيات والتطورات أن تكون عامل تقارب بين القانونين؟



Abstract:

The concept and the scope of copyright between the French and American laws, is different. While the author is focus of protection in French law, the work and its investment is the most important in American law.

The development of technology, especially Internet posed a threat on copyright. Both laws had taken legislative steps to address those risks and enacted special laws for the protection of copyright derived from international conventions which dealt with the protection of copyright in the information age.

The objective of this research is to show how a two laws, belonged to two different legal families, can faced with new technical developments, and if is it possible for these developments to be convergence between the two laws?

مقدمة

حق المؤلف هو ذلك الفرع من القانون الذي ينظم حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الإبداعية التي تتسم بالطابع الفردي، والتي يتم إنتاجها عن طريق نشاطهم الفكري، والتي توصف عادة بأنها أدبية أو موسيقية أو مسرحية أو فنية أو علمية أو سمعية-بصرية^١.

في واقع الأمر، تقع على عاتق المؤلف مهمة شاقة تتمثل في التوفيق بين مصلحتين له متعارضتين: الأولى هي أمنية هذا المؤلف أن يكون معروفاً لدى أوسع شريحة من الجمهور مما يدفعه إلى أن ينشر ويوزع مصنّفه، ويتحمل بالتالي مخاطر أن النسخ أو الاقتباس من هذا المصنّف. والمصلحة الأخرى للمؤلف هي رغبته أن يُنسب هذا المؤلف إليه وحده مما يدفعه إلى الاحتفاظ بهذا المؤلف والتردد في نشره. من جانب آخر، فإن الفائدة التي يمكن أن تجنيها الدولة من نشر المؤلف تقاس بقدرته على التأثير في الحركة الثقافية والعلمية في المجتمع^٢.

والسؤال المطروح هو هل تتخذ حماية المصنّفات الفنية والأدبية أسلوباً واحداً في الأنظمة القانونية المختلفة، وهل لحق المؤلف مفهوم واحد في هذه الأنظمة القانونية؟
جواباً على التساؤل السابق نقول إنه على الرغم من أن قوانين حق المؤلف في النظامين القانونيين الروماني الجرمانى والأنجلوساكسوني^٣، وهما النظامان القانونيان الرئيسان في العالم المعاصر، تقترب من بعضها بعضاً، فإنه يمكننا القول أن كلا النظامين يتناول حقوق المؤلف بطريقة وأسلوب فهم مختلفين.

إذا أخذنا بالقانونين الفرنسي والأمريكي كنموذجين بارزين يصلحان للمقارنة بين النظامين القانونيين المشار إليهما آنفاً، نجد أن الأول يجعل من شخص المؤلف مركز الثقل والموضوع المركزي والرئيس لكل حماية قانونية^٤، لذلك فإن مجرد إبداع وإنتاج عمل فكري يمنح مؤلفه نوعين من الحقوق معنوية ومادية تسمى بحقوق المؤلف (droits d'auteur). بالمقابل، فإن المبدأ السائد في القانون الأمريكي هو إن كل إبداع يجب أن يوجه بطبيعته إلى الجمهور، ويجب على المؤلف، والحالة هذه، ولكي يستفيد من حماية محدودة ويمنع كل إعادة إنتاج لمصنّفه أن ينجز بعض الإجراءات، وهذا ما يعرف في النظام الأنجلوساكسوني بحق النسخ كترجمة حرفية لمصطلح (copyright)^٥.

من جانب آخر، يعد من أهم التحديات التي يثيرها مجتمع المعلومات^٦ بناء إطار قانوني متماسك ومتوازن يستوعب التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والثقافية، ويضمن في الوقت نفسه الحريات



والحقوق الأساسية للأفراد في البيئة الرقمية. وحقوق المؤلف إحدى الأمور الأساسية التي تدخل ضمن هذا الإطار.

إن ما يحتويه العصر الرقمي يتكون في جزء كبير منه من المصنفات التي تدخل في نطاق حماية حقوق المؤلف. وتحويل المصنفات العادية إلى مصنفات رقمية ووضعها على شبكة الانترنت لتصبح بمتناول كل شخص. وبفضل هذه التقنيات الحديثة، أصبح نسخ المعلومات يتم بشكل سريع جداً وبنوعية عالية، وأصبح بالإمكان إيصالها إلى كل مكان في العالم وبشكل غير محدود.

هذه الخصائص التي وفرتها وسائل التقنية الحديثة، وخاصة الشبكة العنكبوتية (الانترنت) مكنت من اختراق حواجز الزمان والمكان. فهذه الشبكة لا تعرف الحدود ولا يوجد لها تنظيم على مستوى العالم حتى الوقت الحاضر، وهذا لا يعني بطبيعة الحال وجود فراغ قانوني فهناك تنظيم قانوني لها في الكثير من بلدان العالم.

مع هذا التطور التقني السريع والكبير أضحت حقوق المؤلف مهدداً بإمكانية نشر المصنفات الأدبية والفنية وتداولها عبر شبكة الانترنت. ونتيجة لهذا التهديد فإن العديد من المحاولات، سواء كانت فنية أم تشريعية، لم تتأخر في الظهور سواء على مستوى دولي أو قطري.

وفي مجال حقوق المؤلف يحق لنا أن نسأل: هل تكفي التشريعات القائمة لحماية هذا الحق؟ وهل هي قادرة على استيعاب التطور الذي حصل في تبادل المعلومات عن طريق شبكة الإنترنت؟ وهل تشكل تلك التشريعات عاملاً مقنعاً أو رادعاً لأولئك الذين يريدون الاعتداء على حقوق المؤلفين للآخرين مستفيدين من التسهيلات التي تقدمها وسائل التقنية الحديثة؟

يبدو لنا أن المبادئ والقواعد القانونية لحق المؤلف قابلة للتطبيق في مجال الإنترنت، وليس هناك من حاجة إلى استبدالها جملة وتفصيلاً، على الرغم من أن بعض الأحكام بحاجة إلى تعديل أو إعادة ترتيب.

إن الهدف من بحثنا هذا هو محاولة الإجابة على الأسئلة السابقة من خلال دراستنا لحق المؤلف في القانونين الفرنسي والأمريكي، وأن نبين كيف يمكن لقانونين ينتميان إلى عائلتين قانونيتين مختلفتين في أصولهما ومفاهيمهما ومصطلحاتهما، أن يواجه المعطيات الجديدة والتطورات التقنية الحديثة. كل ما سبق يُحتم علينا أن نعرض لموضوعنا من خلال مبحثين اثنين: نخصص أولهما لدراسة

الإشكالية المتمثلة بوجود مفهومين مختلفين لحق المؤلف، والأخطار التي تمثلها التقنية الحديثة عليه. وسيخصص المبحث الثاني لدراسة الحلول التشريعية في كلا البلدين لمواجهة التطورات التقنية الحديثة وما تحمله من تحديات لحماية حق المؤلف.

المبحث الأول

إشكالية العلاقة بين حق المؤلف والإنترنت

تتمثل إشكالية العلاقة بين حق المؤلف، في كل من القانون الفرنسي والقانون الأمريكي، وشبكة الإنترنت في نقطتين اثنتين: النقطة الأولى هي وجود مفهومين مختلفين لحق المؤلف في كل من البلدين، أما النقطة الثانية فهي الآثار التي تخلفها التقنيات الحديثة وعلى الأخص شبكة الإنترنت على حق المؤلف.

المطلب الأول: اختلاف مفهوم حق المؤلف في القانون الفرنسي والقانون الأمريكي

في فرنسا، ومنذ بدء تبلور مفهوم حق المؤلف، بدا واضحاً أن النظرة التي كرسها حق المؤلف تختلف عن مثيلتها في القانون الأمريكي، فالنصوص الأولى التي كرسها حق المؤلف وعلى الأخص مرسوم عام ١٧٩١ تعتبر أن أكثر حقوق الملكية قداسة هي الحقوق الفكرية. أما في الولايات المتحدة، وعند المطالبة بحق المؤلف الممنوح من الدستور الأمريكي لعام ١٧٨٧، ٩ فإن ما تم التركيز عليه هو تشجيع التقدم العلمي والتقني وذلك بمنح المؤلفين حقوقاً حصرية على مؤلفاتهم لمدة محددة، وبالتالي فإن كل النصوص والتشريعات المتعلقة بحق المؤلف في كلا النظامين القانونيين تستمد روحها من هذين المفهومين.

إن وجه الاختلاف بين مفهومي حق المؤلف في كل من فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية لا يقتصر على ناحية واحدة، بل يمتد ليشمل نواحي عدة سواء بالأصل التاريخي لكل منهما، أو في صاحب الحق، أو في مضمونهما:

أولاً- الأصل التاريخي: في فرنسا كان المرسوم الصادر عام ١٧٩١ هو أول نص يكرس حق المؤلف. وقد اعتبر هذا النص حق المؤلف من حقوق الملكية، بل من أكثر حقوق الملكية قداسة، نظراً لأنه ثمرة الفكر الإنساني. وقد أشارت لذلك محكمة النقض الفرنسية في حكم لها ١٠ بقولها أن للملكية الأدبية والفنية الخصائص نفسها لأي نوع آخر من أنواع الملكيات. وتضيف محكمة النقض أنه على الرغم



من أن المصلحة العامة تشكل قيداً على مدة هذا النوع من الملكية، إلا أنها تعد مالا منقولاً سواء من حيث قيمتها الأساسية، أو ما ينتج عنها، وهي بالتالي تضيف إلى الناتج الإجمالي للمجتمع. بعد الثورة الفرنسية ظهرت سبع قوانين بين عامي ١٧٩١-١٧٩٣ تعالج حق المؤلف، وبقيت هذه القوانين نافذة حتى عام ١٩٥٧، حيث صدر قانون يعد الأساس في مجال حقوق المؤلف، ليأتي قانون ٣ تموز لعام ١٩٨٥ والمتعلق بالمحنيين والمستثمرين، وبالبرامج الحاسوبية إذا تم تسجيلها قانوناً. وأخيراً القانون رقم ٩٢-٥٧٩ لعام ١٩٩٢ وهو قانون حماية الملكية الفكرية، والذي تبنى فعلياً نصوص القانونين السابقين ١١.

بالمقابل، وفي الولايات المتحدة الأمريكية تم تكريس حق المؤلف في الدستور الأمريكي والذي حوّل الكونغرس تشجيع التقدم العلمي والفنون النافعة عبر منح أصحاب الابتكارات حقوقاً حصرية على مبتكراتهم وكتاباتهم، وضمناً لمدة محددة عليها ١٢. وتجدر الإشارة إلى وجود العديد من التشريعات المتعلقة بحق المؤلف في الولايات المتحدة، تم جمعها ضمن مجموعة واحدة (Copyright Act) ووضعت ضمن المادة ١٧ في القانون الاتحادي ١٣.

وبالمقارنة بين القانونين، نجد أن حقوق المؤلف في القانون الفرنسي يركز على شخص المؤلف ويتجاهل إلى حد كبير المصلحة العامة المتمثلة باطلاع الجمهور على المصنفات الأدبية والفنية المختلفة. بينما يركز القانون الأمريكي وقبل كل شيء على مستثمر العمل الإبداعي. فهو ينظر إلى الأمور من جانبها الاقتصادي. ولعل هذا الاختلاف بين النظامين يعود إلى تكييف حق المؤلف فيهما: فبينما يُكَيَّفُ حق المؤلف في فرنسا على أنه حق من الحقوق المعنوية أو حق من الحقوق اللصيقة بالشخصية، وبالتالي تتجه الحماية فيه إلى الشخص المبدع، نرى بالمقابل أن حق المؤلف في القانون الأمريكي له طابع اقتصادي، وعليه يضي هذا القانون الحماية على الشخص الذي يستثمر العمل الإبداعي أي المستثمر. ونتيجة لذلك ينظر القانون الأمريكي إلى المصنف ١٤ على أنه منتج تجاري بحت قابل للتعامل كأى منتج آخر، وينظر إليه القانون الفرنسي كمنتج فكري بالدرجة الأولى ١٥. ولعل خير ما يدل على ذلك هو الترجمة الحرفية لمصطلح حق المؤلف في كل من اللغتين الإنجليزية والفرنسية والتي تنبئ إلى حد كبير عن مضمونه، فترجمة المصطلح الفرنسي (Droit d'auteur) تشير إلى مكانة المؤلف في النظام القانوني الفرنسي، في حين أن ترجمة المصطلح الإنجليزي (Copyright) أي حق

النسخ تشير إلى أهمية محل حق المؤلف واستثماره..!

ثانياً- المؤلف صاحب الحق: غني عن البيان أن المؤلف في القانون الفرنسي يحتل مكان الصدارة فيه، وهو لا يعترف إلا للشخص الطبيعي الذي أبدع المصنف، ولا يعترف بالملكية الأصلية لأشخاص آخرين إلا على سبيل الاستثناء فقط. فقد ميز قانون الملكية الفكرية في فرنسا بين ثلاث أنواع من المصنفات: النوع الأول هو مصنفات التعاون أو ما يسمى بالمصنفات المشتركة والتي تنتج من إبداع شارك فيه العديد من الأشخاص الطبيعيين. والنوع الثاني المصنفات المركبة وهي عبارة عن مصنفات جديدة أضيفت إلى مصنف سابق ولكن بدون الاشتراك مع مؤلف المصنف القديم. وأخيراً المصنفات الجماعية التي تم تأليفها بمبادرة من شخص طبيعي أو اعتباري، ويندمج عمل المشتركين في الفكرة العامة لهذا العمل، مع استبعاد إمكانية فصل كل عمل من المشتركين وتمييزه على حدة ١٦.

وإذا استعرضنا النصوص التي تتناول المؤلف في القانون الفرنسي نجدها تمثل خصائص الحق الذاتي على المصنف المعترف به قانوناً. وهذا الحق هو حق حصري يتمتع به المؤلف طوال حياته، ويستفيد منه الورثة بعد الموت إلى فترة زمنية، ليصبح المصنف بعدها حقاً للجمهور. فهذا قانون ١٧٩١ يكرس هذا الحق وينص على أن المؤلفات التي تعود لأشخاص أحياء لا يمكن أن يتم تمثيلها على المسارح العامة بدون إذن خطي ورسمي من قبل المؤلفين تحت طائلة المسؤولية. وتنص المادة ٥ منه على ورثة المؤلف يمتلكون مؤلفات مورثهم لمدة خمس سنوات بعد موت المؤلفين. وكذلك يكرس قانون ١٩ تموز لعام ١٧٩٣ الحق في استثمار المصنفات. فالمؤلفين للمصنفات الكتابية من كل نوع والرسامين يتمتعون طوال حياتهم بحق حصري في بيع وعرض وتوزيع مصنفاتهم ضمن أراضي الجمهورية الفرنسية، أو أن يتنازلوا عن ملكيتها ككل أو بجزء منها. وتنص المادة ٢ منه على أن ورثتهم أو خلفهم يتمتعون بنفس الحقوق لمدة عشر سنوات بعد وفاتهم. إن مشرع هذين القانونين قد اعتبر حق المؤلف حقاً طبيعياً، ودور المشرع هو إبرازه وتكريسه. لذلك فحق الملكية الأدبية والفنية لم يكن حقاً ابتدعه المشرع وإنما هو حق طبيعي ١٧.

لم يرد أي تعديل على التشريع الفرنسي خلال القرن التاسع عشر، ولكن الملكية الأدبية والفنية هناك أخذت بعداً دولياً بتوقيع معاهدة برن لعام ١٨٨٦ والتي كرست وأخذت بعين الاعتبار حماية المؤلفين



والمبدعين وأعمالهم نتيجة تداول أعمالهم الإبداعية في العالم. وقد جاء قانون ١١ آذار لعام ١٩٥٧ والذي قنن الاجتهاد القضائي في قرن ونصف بان أضفى الحماية على المؤلفين آخذاً بعين الاعتبار المعطيات التقنية والاقتصادية الحديثة لأشكال الفانون كافة منذ تشريعات الثورة الفرنسية. أما القانون الأمريكي فيمكننا القول أن حق المؤلف قد نشأ لصالح رب العمل أو المستثمر، وهو صاحب حق المؤلف في هذا النظام، لأن المبدع أو المخترع لم يكن بوسع فعل شيء بدون تدخل الشخص الذي استثمر هذا العمل. وهذا المستثمر قد يكون شخصاً طبيعياً أو شخصاً اعتبارياً، خلافاً للقانون الفرنسي، وهذا يعود إلى ما يعرف بعقد إجارة العمل أو الخدمة ١٨. وهذا العقد يعني بأن المصنفات المنتجة في إطار العقود التي تجيز نقل الحقوق إلى المستثمر. وهذا المبدأ ينظم أيضاً إمكانية التنازل الكلي عن الحقوق المستقبلية، وهذا ما يبدو صعباً في القانون الفرنسي ١٩، لأن ذلك يرتبط بخصائص الحق المعنوي للمؤلف، حيث يتصف هذا الحق بأنه مؤبد وغير قابل للتصرف وغير قابل للتقادم، وذلك لارتباطه بشخص المؤلف ٢٠.

وقد نصت المادة ل ١٢١-١ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي بشكل واضح لا لبس فيه على أنه لا يمكن للمؤلف أن يتنازل كلياً عن مصنفاته المستقبلية. وبالتالي فإن أي شرط يتضمن تنازلاً عاماً في عقد لصالح رب العمل يمنحه حقوق المؤلف لمصنفات عائدة لعامل لديه، يعد باطلاً حتى ولو كان ذلك في معرض ممارسته لوظيفته. وحتى يكون التنازل في هذه الحالة صحيحاً فيجب أن يكون التنازل تدريجياً. وقد قضت محكمة النقض الفرنسية في قضية لها أن خاصية عدم التصرف أو عدم التنازل تعد من النظام العام، وبالتالي فإن ذلك يقتضي أنه لا يجوز التنازل المسبق والكلي عن حقوق المؤلف لشخص آخر في استخدام المصنف، وتوزيعه، وتعديله، وسحبه وانه حتى ولو تم ذلك فإن ذلك لن يؤدي إلى سلب المؤلفين حقوقهم المعنوية على مصنفيهم ٢١.

وتتلخص وقائع هذه القضية أن مؤلفي وملحني أغنية مشهورة أبرموا عقداً خولوا بموجبه شركة أعمال موسيقية باستثمار هذه الأغنية بشكل مباشر، أو أن يعهدوا إلى طرف ثالث باستثمار جزئي وكلي لها، وذلك من حيث كلمات الأغنية أو الموسيقى أو كلاهما معاً، أو أن تشكل الأغنية كلياً أو جزئياً لموسيقى فيلم، أو عرض مسرحي، أو برنامج إذاعي أو تلفزيوني أو دعائي، وأو بأية وسيلة أخرى غير مشار إليها في العقد مع الحق الكامل في اية إضافة أو تعديل على هذه الأغنية. فيما بعد،

تم التنازل من قبل الشركة المتعاقدة إلى شركة أخرى عن كامل الحقوق المشار إليها في العقد، لتقوم الأخيرة بعد ذلك باستخدام موسيقى الأغنية مع أغنية أخرى أذيعت في محطات فرنسية عدة. وقد اعتبر مؤلفو الأغنية أنه لم يتم احترام مصنفهم، حيث تم تشويهه، وقد استجابت محكمة النقض لمطلبهم واعتبرت أن التنازل الكلي والمسبق للمؤلفين والملحنين لحقوقهم في استثمار واستخدام لحن وكلمات الأغنية، لا يعني التنازل عن حقهم المعنوي على مصنفهم والمطالبة بالتعويض في حال عدم احترامه من قبل المستثمرين ٢٢.

بالمقابل، فإن قانون الملكية الفكرية قد نص على بعض الاستثناءات على ما سبق حيث إنه يمكن لشركات النشر والتوزيع لحقوق المؤلف أن تتعاقد مع مقاولين بأن يمثلوا تلك الشركات بمصنفات الشركة الحاضرة والمستقبلية (المادة ل ١٣٢-١٨ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي). وكذلك فإن اتفاق التفضيل الذي يعقد بين المؤلف والناشر والمتعلق بالتنازل عن حقوق المؤلف على المصنفات المستقبلية يعد صحيحاً إذا كان في حدود خمسة مصنفات (المادة ل ١٣٢-٤).

إن المصنف الذي يتم إبداعه في إطار عقد إجازة العمل هو المصنف الذي يبدعه أحد العاملين في إطار عقد عمله. وهو كذلك المصنف الذي يستخدم ضمن مصنف جماعي، أو كجزء من فيلم سينمائي، أو من مصنف سمعي بصري أو كترجمة.. وذلك إذا ما اتفق الطرفان صراحة في وثيقة مكتوبة، وموقع عليه من قبلهما على أن المصنف يعد عملاً تم بناء على عقد إجازة ٢٣. وحق المؤلف على مصنف محمي مملوكاً بصفة أصلية لمؤلف المصنف المذكور، أما المصنفات التي يتم تسجيلها على أساس عقد الإجازة فإن حق المؤلف يكون لرب العمل أو لكل شخص يتم إنتاج المصنف لمصلحته ٢٤.

ويبدو لنا من الأهمية أن نسلط الضوء على مفهوم المصنفات السينمائية في القانون الفرنسي، والتي تعد جزءاً من المصنفات السمعية البصرية، فقد نصت المادة ل ١١٢-٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي أنه تسمى مصنفات سمعية بصرية كل من المصنفات السينمائية والمصنفات الأخرى التي تتكون من مشاهد متحركة لصورة مترافقة بصوت أو بدون صوت. ويحتاج إنشاء المصنفات السينمائية إلى مدة زمنية يساهم خلالها وعلى مراحل، عدد كبير من الأشخاص في إبداع وإنتاج هذا المصنف ٢٥. إلا أن التساؤل يثور حول طبيعة هذه المصنفات، فهل هي مصنفات جماعية (œuvres collectives)، أم مصنفات مشتركة (œuvres de collaboration)؟



تكون المصنفات مشتركة عندما يساهم مجموعة من الأشخاص الطبيعيين بتقديم كل منهم عمل يؤدي في النهاية إلى إنشاء مصنف جديد مركب من مساهمات وأعمال هؤلاء الأشخاص، وبحيث يمكن تمييز عمل كل منهم بشكل مستقل. أما المصنف الجماعي فينشأ بمبادرة من شخص طبيعي أو معنوي يقوم بنشر هذا المصنف باسمه وتحت إشرافه بحيث تمتزج مساهمات الأشخاص المشاركين ولا يمكن بالتالي تمييز عمل كل منهم بشكل مستقل عن مجموع المصنف ٢٦. ويعد القانون الفرنسي المصنفات السينمائية مصنفات مشتركة ٢٧، فهي تفترض مشاركة فعالة من الأشخاص المساهمين في المصنف لإخراج المصنف كعمل متكامل.

وتعد مسألة تحديد من يتمتع بصفة المؤلف من أهم المسائل التي تثار في المصنفات السينمائية، لذلك وضعت المادة ل ١١٢-٧ من قانون الملكية الفكرية قائمة من خمسة مؤلفين مفترضين في أي مصنف سينمائي، وهم كاتب السيناريو (الفكرة المكتوبة للفيلم)، كاتب الحوار، المؤلف الذي جعل النص ملائماً للفيلم السينمائي، مؤلف الموسيقى، المخرج ٢٨. ويلاحظ على هذا النص أنه قد استبعد المنتج من عداد المؤلفين المفترضين للمصنف السينمائي، وذلك على خلاف القانون الأمريكي، فالمنتج في القانون الفرنسي يستثمر ليس بصفته مؤلفاً، على اعتبار أنه غالباً ما يكون المنتج هو شخص معنوي (شركة إنتاج)، وبالتالي فهي مستبعد حكماً من صفة المؤلف، على أن ذلك لا يمنع في حال كان المنتج شخصاً طبيعياً أن يدعي صفة المؤلف إضافة إلى كونه مستثمراً، وذلك في حال قدم مجهوداً فكرياً إلى الفيلم الذي أنتجه ٢٩.

ويتمتع المصنف السينمائي بنوعين من الحماية، فمن جهة يتمتع المؤلفون جميعهم بالحقوق المعنوية على مصنفهم والذي يتمثل بأن ينسب العمل الذي ساهم به في المصنف له، على أن طبيعة المصنفات السينمائية أدت بالمشروع الفرنسي للنص في المادة ل ١٢١-٥ من قانون الملكية الفكرية على أن الحقوق المعنوية للمؤلفين في هذه المصنفات لا تمارس إلا بعد أن يكتمل المصنف، أي بعد إنجاز النسخة النهائية بالاتفاق بين مخرج ومنتج المصنف. ومن جهة أخرى يتمتع المؤلفون بالحقوق المالية والتي نصت عليها المادة ل ١١٢-٣ ب على أنه يتوجب على مؤلفي المصنف السينمائي بممارسة حقوقهم المالية عبر اتفاق عام يؤدي إلى إبرام عقد استثمار يوقع عليه جميع مؤلفي المصنف. إن التساؤل حول مكانة المؤلف في كلا القانونين يقودنا بشكل طبيعي إلى إلقاء نظرة على مضمون حق المؤلف فيهما.

ثالثاً- مضمون حق المؤلف: يمنح حق المؤلف صاحبه في كلا القانونين الفرنسي والأمريكي امتيازات مالية، في حين أن الحق المعنوي لا يمنحه إلا القانون الفرنسي فقط. والمصنفات المحمية في القانون الفرنسي هي كل عمل إبداعي يمكن أن يتمتع بحماية حق المؤلف من اللحظة التي يعتبر فيها أصيلاً. وقد عدت المادة ل ١١٢-٢ من قانون الملكية الفكرية المصنفات التي تتمتع بالحماية من كتب ومنشورات وأعمال أدبية وفنية وعلمية ومؤتمرات وأعمال موسيقية وسينما. فضلاً عما سبق، يمكن إضافة أعمال أخرى إلى القائمة السابقة فهي ليست قائمة حصرية، فقد أضفى القضاء الفرنسي حماية حق المؤلف على أعمال لم ترد في هذه القائمة مثل المصنفات السمعية البصرية المتعددة الوسائط ٣٠، والمواقع الالكترونية على الانترنت ٣١، أو على عروض الأزياء ٣٢. وتجدر الإشارة إلى أن عنصر الأصالة والابتكار المطلوب في المصنف المحمي، يرتبط بشخص المؤلف، وبالتالي فإن العمل الإبداعي وفقاً للمفهوم الأمريكي لحق المؤلف أكثر سهولة للتحديد حيث إن المصنف الإبداعي هو كل عمل لا يشكل صورة عن عمل إبداعي سابق، والذي يظهر حداً أدنى من الجهد الفكري.

وقد نصت المادة (ل ١٢٣-١) من قانون الملكية الفكرية في فرنسا على منح الحق الحصري للمؤلف في استثمار مصنفه تحت أي شكل كان هذا المصنف، وفي استغلاله مالياً. هذه الميزات المالية التي منحها القانون الفرنسي تتصف بأنها قابلة للتنازل والتحويل عن طريق التعاقد من المؤلف إلى الغير. وهذه الحقوق المالية تتمثل بحق الاستثمار الذي يخول المؤلف بأن يجيز أو يمنع كل استثمار على مصنفه وبأي أسلوب كان، وأن أي استثمار لهذا المصنف بدون إذنه يعد جرمًا يستوجب العقاب ٣٢. وهذا الاستثمار يمكن أن يتم من قبل المؤلف أو من قبل الغير بعد إذن المؤلف، وفي هذه الحالة يجب أن تكون موافقته خطية. وهذا الغير يعد خلفاً خاصاً للمؤلف، وهو إما ان يكون ناشراً أو منتجاً ٣٤. وحق الاستثمار يقسم بدوره إلى حقين: أولهما حق إعادة الإنتاج والذي يتعلق بالإجراءات المادية التي يتم اتخاذها على المصنف لإيصاله إلى الجمهور بشكل غير مباشر وذلك كالطباعة أو التصوير أو التسجيل ٣٥. وثاني هذين الحقين حق التمثيل والذي يمكن من إيصال المصنف بشكل مباشر للجمهور عبر أية وسيلة كتقديمه للجمهور، أو إذاعة المصنف عبر الإذاعة. والمعيار في التمييز بين الفئتين المتفرعتين عن الحق المالي، أي التمثيل وإعادة الإنتاج هو السيطرة على المحل المادي للمصنف. فعندما تكون هناك سيطرة مادية على المصنف فهو الحق في إعادة الإنتاج،



وعندما لا تكون هناك سيطرة مادية فنكون بصدد حق التمثيل.

يوجد كذلك نوعان من الاستثمار المالي: استثمار مباشر يحصل المؤلفون من خلاله على دخل مباشر يدفع لهم عادة من قبل المستهلكين، (كالكتب والأقراص المغنطة...)، أو عبر وسيط (مثل شراء حقوق وسائل الإعلام المرئية من قبل الموزعين). واستثمار غير مباشر لا يكون العائد فيها من المستهلكين الذين يشترون المصنفات أو البرامج، وإنما عبر آليات أخرى غير مباشرة، مثل العائد الناتج عن إعارة الكتب من مكتبة عامة.

أما ما يتعلق بالحماية المالية لحق المؤلف في القانون الأمريكي، فإنه قريب من نظيره القانون الفرنسي بإضافته الحماية القانونية على أصحاب المصنفات الأصليين، سواء كانت هذه المصنفات أدبية، أم فنية سينمائية، أم موسيقية، أم أعمال فنية. وهذه الحماية تنصرف إلى المصنفات المنشورة وغير المنشورة. وبشكل عام يمنح القانون الأمريكي لصاحب الحق على المصنف سلطة ممارسة، أو تخويل الغير الحق في ممارسة تصرفات عديدة وهي: إعادة إنتاج المصنف، إعداد المصنفات المشتقة من المصنف الأصلي، توزيع نسخ من المصنف إلى الجمهور (بيع- إيجار- إعارة- تنازل...) مهما يكن شكل هذا التوزيع، تمثيل هذا المصنف أمام الجمهور باتباع إجراءات معينة.

أما العنصر الثاني الذي يميز حق المؤلف هو وجود مصالح غير مالية للمؤلف مرتبطة بشخصه، وهذه المصالح غير المالية للمؤلف يجب حمايتها، وبالتالي منع استخدام للمصنف بدون إذن من مؤلفه، سواء كان هذا الاستخدام يسبب ضرراً أم لا.

ولقد أولى القانون الفرنسي مكانة متميزة للحق المعنوي وذكره قبل الحق المالي، فقد نصت المادة (ل-111-1 الفقرة الثانية) من قانون الملكية الفكرية على أن حقوق الملكية التي تقع على أشياء غير مادية تتضمن مزايا وحقوق لها طابع فكري ومعنوي.

والحق المعنوي يتميز بخصائص عديدة ٣٦ تتمثل في احترام اسم المؤلف وصفته، لمصنّفه وكذلك عدم قابلية هذا الحق للتجزئة أو الحجز أو السقوط بالنتقاد....

ويتفرع عن الحق المعنوي أن المؤلف هو الذي يسمح ويقرر متى يمكن نشر مصنّفه، وكذلك يملك حق نسب هذا المصنّف إليه، وهذا الأمر يكون مهماً عند استثمار المصنّف من قبل الغير. ومن حقه أيضاً أن يعترض على أي تعديل أو تحريف، أو تحوير لمصنّفه. وللمؤلف أن يسحب مصنّفه من الأسواق إذا

لحقه ضرر من توزيع هذا المصنف. وأخيراً له أن يدفع كل اعتداء على سمعته وشرفه. أما في الولايات المتحدة الأمريكية، فلا يوجد تنظيم متكامل لقواعد موجودة ضمن قوانين حق المؤلف تعنى بالحق المعنوي، وإنما اعترفت محاكمها ببعض الامتيازات التي يمكن أن تدخل تحت مفهوم الحق المعنوي كالحماية من المنافسة غير المشروعة، والحماية من التشويه عند نشر المصنف في طبعة تختلف كلياً عن الأصل ٣٧.

وبانضمام الولايات المتحدة الأمريكية إلى اتفاقية برن ٣٨ تم تعديل التشريع الاتحادي هناك ليتوافق مع أحكام الاتفاقية والتي تمنح المؤلف الحق في نسبة مصنفه إليه، وكذلك احترام مصنفه بشرط أن يكون هناك اعتداء على شرفه وسمعته، وهذا الحق يكون لمدة محددة ٣٩.

ويبدو أن القانون الأمريكي قد اقترب من القانون الفرنسي في هذه النقطة، إذ تم البدء في الولايات المتحدة الأمريكية الاعتراف بالحق الأدبي كما فعلت ذلك ولايتا كاليفورنيا ونيويورك حيث أصدرتا تشريعاً خاصاً يكرس حق المؤلف بشقيه المالي والأدبي فيما يتعلق بالمصنفات المرئية للفنانين لعام ١٩٩٠، ٤٠. وكذلك كرس الحق الأدبي للفنانين ضمن قانون فيدرالي في مجال المصنفات السينمائية، مما يسمح اليوم لكتاب السيناريو الأمريكيين بالمطالبة بمكانة مميزة لم تكن ممنوحة لهم من قبل في حال إعادة وتجديد الأفلام.

أما المشرع الفرنسي فقد وضع حدوداً في قانوني ١٩٥٧، و١٩٨٥ للحق الأدبي للمؤلف. فأعطى مدى واسع للحق الأدبي يتعارض، في الواقع، مع العوامل الاقتصادية للإنتاج السمعي البصري. وكي نتجنب إقدام مؤلف فيلم ما على عرقلة إنتاج الفيلم فقد نصت المادة (١٢١-٦) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي على منع المؤلف من الاعتراض على المساهمة في الفيلم من قبل آخرين وذلك حتى الانتهاء منه. فضلاً عما سبق، فإن مفهوم المصنف الجماعي كما أسلفنا والذي عرفته المادة (١١٢-٢) من القانون بقولها أنه عندما يتخذ شخص ما المبادرة في إنشاء مصنف يشارك فيه آخرون، وكان من العسير التمييز بين هذه المشاركات في هذا المصنف وملكيته، فإن لكل شخص من هؤلاء كامل حقوق التأليف، وهذا يعني أن مفهوم حق المؤلف على النموذج الفرنسي قد تم تقييده ٤١. ولو طبقنا هذا المفهوم على الانتاج السمعي البصري، فإن ذلك يعني أنه من الممكن للمنتجين أن يكونوا هم فقط أصحاب حقوق المؤلف مادية كانت أم معنوية، وأن لهم مطلق الحرية باستخدام



هذا العمل من قبلهم دون أخذ موافقة المؤلفين الآخرين. فضلا وتعد قضية تيرنر Turner والتي قضت فيها محكمة النقض الفرنسية مثالا بارزا على الاختلاف بين مفهومي حق المؤلف في كل من فرنسا والولايات المتحدة الأمريكية ٤٢. ففي فرنسا لا يتمتع بصفة المؤلف الشخص المعنوي كشركة أو غيرها، ويتمتع بها فقط الشخص الطبيعي والذي بالتالي فإنه هو وحده من يتمتع بالحق المعنوي على مصنفه. أما القانون الأمريكي فإنه يقرر أن المؤلف هو من يستثمر المصنف وبالتالي يمكن أن يكون شخصا معنويا كشركة إنتاج أو استوديو أفلام، وهو يتمتع بكافة الحقوق عليه حيث لا وجود لما يسمى بالحق الأدبي كما هو الحال في القانون الفرنسي.

تتلخص هذه القضية بأنه قد عهد إلى شركة إنتاج MGM باستثمار فيلم غابة الإسفلت ٤٢ من إخراج «جون هيوستون»، وتأليف «بن مادو». هذا الفيلم تم تحويله من فيلم أبيض وأسود إلى فيلم ملون، وتم عرضه في القناة الخامسة في فرنسا. وقد رفع مؤلف الفيلم وورثة مخرجه الدعوى ضد الشركة في فرنسا، على اعتبار أن تحويل الفيلم تم دون موافقتهم، وأن هذا مخالف لميزات الحق الأدبي على هذا الفيلم حسب القانون الفرنسي الواجب التطبيق في هذه الحالة نظراً لعرض الفيلم في فرنسا. وقد قررت محكمة البداية (في فرنسا) أن القانون الواجب التطبيق هو القانون الأمريكي حيث تم التعاقد بين مؤلف الفيلم ومخرجه من جهة وبين الشركة المنتجة من جهة أخرى، وتم رفض الدعوى على أساس أن القانون الأمريكي لا يعترف للمؤلف وللمخرج بالحقوق الأدبية في الفيلم، وأن الحقوق جميعها تعود إلى مستثمر الفيلم «تيرنر» وفقاً لعقد الإجارة المعمول به في القانون الأمريكي والذي ينص على نقل كافة الحقوق على الفيلم من مخرجه إلى شركة الإنتاج، وأم من حق هذه الشركة أن تقوم بتلوين الفيلم دون الرجوع إلى المخرج، وقد صدقت محكمة الاستئناف هذا الحكم مما أثار جدلاً عنيماً في الأوساط القانونية الفرنسية أدى في نهاية المطاف إلى فسح حكم محكمة الاستئناف من قبل محكمة النقض التي قررت بأن القانون الفرنسي هو القانون الواجب التطبيق وبالتالي فإن تنازل المؤلف عن حق استثمار الفيلم لا يعني التنازل عن حقه الأدبي، وان هذا يعد من النظام العام في القانون الفرنسي، لذلك فإن تلوين الفيلم من قبل الشركة دون إذن المخرج يعد اعتداء على هذا الحق ٤٤.

المطلب الثاني: أثر انتشار الملفات الرقمية على حق المؤلف

تتميز شبكة الانترنت كوسيلة اتصال عالمية، بأنها قادرة على الوصول إلى عدد غير محدود من الناس بأن واحد، وبأقل النفقات، وبدون قيود زمانية أو مكانية ٤٥. هذه الخصائص توفر بيئة ملائمة لتوزيع المصنفات الرقمية بشكل يماثل لتوزيعها بشكل مادي. وتحويل محتويات المصنف إلى شكل رقمي، مع إمكانية إيصالها وتوزيعها بتقنيات حديثة يشكل ثورة وتحديات يمكن أن يكون لها انعكاسات إيجابية في سوق العمل.

إن تحويل المصنف من مصنف عادي يتضمن نصاً أو تسجيلاً أو صورة يعني ببساطة تحويل تلك كله إلى سلسلة أرقام. وهذه التقنية يتم اتباعها منذ عام ١٩٨٠ عبر ما يسمى بالقرص الممغنط. وهذه التقنية تتصف بعدة مزايا وخصائص هي التي يمكن أن تشكل صعوبة إضافية عند تطبيق قوانين حق المؤلف، نظراً لما يمكن تخزينه من كم هائل من المعلومات على قرص صغيراً ٤٦ عن طريق تحويل النصوص الموجودة في مجلدات إلى أرقام وجعلها في متناول اليد، وفي أضيق مساحة ممكنة. ميزة أخرى للملفات الرقمية تتمثل في سهولة الاطلاع عليها والرجوع إليها. فمحركات البحث تسمح لنا، وخلال عدة ثوان، بالبحث في نصوص تبلغ ملايين الصفحات عن كلمة أو جملة، وفي تصنيفها بالشكل الذي نراه، وبسهولة فائقة.

ميزة ثالثة تضاف إلى ما سبق ذكره وهي إعادة إنتاج المعلومات واستخدامها في كل لحظة. فيمكن اقتباس واستخدام أجزاء من النصوص، أو أخذ نسخة كاملة عنها في لحظات، وبدون أية أخطاء. ولا يقتصر ذلك على النصوص بل يتعداه إلى الصوت والصورة سواء كانت ثابتة أم متحركة. ويلحق بهذه الميزة القدرة على المزج والتركيب بين نصوص مختلفة أو صور، ويمكن نسخ جزء من نص ووضعه في نص آخر ليكون هناك نص جديد في لحظات...

هذه الميزات تبرز بشكل كامل وصارخ إذا ما تم وضعها على شبكة الانترنت، حيث يمكن للملايين الناس أن يصلوا إلى الملفات وبسرعة كبيرة، وأن تقوم بنسخها وتحميلها وبشكل لا نهائي، وبدون تمييز المصنفات المنسوخة عن المصنفات الأصلية، وكذلك تعديل وتحويل وتحريف تلك المصنفات. ولعل ذلك هو الأثر الأهم الذي يتركه العصر الرقمي على حق المؤلف.

إن تحميل الملفات (Download) يعني نقل المعلومات من برامج، ومعطيات، وصور، وصوت، وفيديو من حاسب إلى آخر عبر قناة اتصال معينة. ويمكن القول بأن هناك طرق عديدة للاتصال، لعل



أهمها ما يدعى بـ «التشاركية بالملفات» أو (P2P) ٤٧ وهي نظام اتصال عبر شبكة الانترنت والتي تسمح بوضع مجموعة من الملفات، ومن كل نوع، وبمتناول جميع متصفحى الانترنت. وتعتمد تقنية (P2P) على امكانية جهاز الحاسب من جهة، وعلى سرعة خط الانترنت من جهة أخرى. وهذه التقنية تقسم إلى تقنية بسيطة (Pure P2P)، وتقنية مركبة (Hybride P2P). وتتميز التقنية الأولى بأن متصفحى الانترنت يتواصلون بدون وسيط، فيتم نقل الملفات بالتالي من شخص لآخر مباشرة. على أن هذه التقنية لا يوجد فيها مخدم لإدارة الملفات التي يمكن تحميلها، وعليه فإن عدد المستخدمين من هذه الخدمة لا يتجاوز اثنان أو ثلاثة أشخاص في وقت واحد. أما التقنية المركبة فهي أكثر تعقيداً، فهناك مخدم مركزي وظيفته تقديم معلومات للأشخاص الراغبين بتحميل الملفات المختلفة، وتزويدهم بعناوين الأشخاص الذين يعرضون الملفات التي يمكن تحميلها، وهذه التقنية تشكل، حسب العديد من الدراسات، تهديداً حقيقياً لحق المؤلف للفنانين والمنتجين. فمذ برنامج «نابستر» (Napster) ٤٨ عام ١٩٩٩ وحتى الوقت الحاضر فإن هذا النوع من البرامج يشهد تطوراً مذهلاً بحيث إنه لا يمكننا أن نشكل قائمة منها، فمنها اليوتيوب وشبكات التواصل الاجتماعي من الفيسبوك وتويتر وانستغرام.. على أن ما يجمع بينه أن هذه البرامج تتحول شيئاً فشيئاً إلى ظاهرة تشكل خطورة على حق المؤلف.

تقنية نابستر (Napster): كما أسلفنا فإن تقنية «نابستر» والتي تعرف بنظام الملفات التشاركية تسمح لأجهزة الكمبيوتر المرتبطة ببعضها عن طريق الانترنت بخلق مجموعة من الشبكات بين هذه الأجهزة لتبادل الملفات فيما بينها ودون المرور بمخدم مركزي، مما أدى في النهاية إلى حظر «نابستر» نظراً لخطورته على حق المؤلف ٤٩.

بعد حظر نابستر ظهر الجيل الثاني والثالث منه والذي اعتمد على برمجيات أكثر بساطة حيث انتشرت وبشكل لافت شبكات تتيح التشارك بالملفات الموسيقية وبأنواع أخرى من الملفات بين أجهزة كمبيوتر وبشكل مباشر وبسيط حيث يتم تشغيل البرمجيات بشكل متزامن ومن ثم يتم تحديد الملفات التي سيتم التشارك بها، وببدي الطرف الآخر رضاه عن التبادل لتبدأ بعدها عملية تحميل الملفات من جهاز إلى آخر أو إلى أكثر من جهاز.

ويحق لنا أن نسأل، هل تقنية (Napster) أو غيرها من التقنيات الأخرى غير شرعية بحد ذاتها؟ لا يمكن الإجابة على هذا السؤال إلا بعد استيعاب الطريقة التي تعمل بها تقنية (Napster) : فهذه

التقنية ليست موضع تساؤل عندما يتم تبادل ملفات غير محمية من خلال قوانين حق المؤلف، كتلك التي أصبحت في متناول الجمهور. ولكن عندما يتم تبادل ملفات مشمولة بالحماية، عندها تصبح التقنية غير شرعية... فالاعتداء على حق المؤلف يكون بتحميل الملفات بدون موافقة أصحاب حقوق المؤلف عليها، وهنا يكمن الاعتداء على الجانب المالي لحق المؤلف، وهو الاعتداء الرئيس الذي يتمثل في توزيع المصنفات. من جهة أخرى، فهناك اعتداء على الحق المعنوي حيث إن معظم الملفات التي يتم تبادلها عبر الانترنت هي ملفات مختلفة عن الملفات الأصلية، وهذا الاختلاف قد يكون مادياً بشكل تعديل أو تحوير أو تشويه أو تحريف في الملف، مما يعني اعتداء على حق نسبة المصنف إلى المؤلف، وأصحاب الحقوق المجاورة لأنه لا يعرف غالباً من هو المؤلف الأصلي لتلك الملفات. وكمثال على ذلك ادعاء متصفح الانترنت أنه صاحب أحد الملفات التشاركية.

أما فيما يتعلق باختلاف النسخ التشاركية عن النسخة الأصلية فلا يعني ذلك تحريف أو تغيير فيها، فهي في حقيقة الأمر ملفات لا تتطابق محتوياتها مع عنوانها. وكمثال على ذلك الادعاء بأن أحد الملفات الصوتية هو ملف فيديو. ففي هذه الحالة لا يوجد اعتداء إلا على الحق المعنوي للمؤلف والذي تم التشارك على مؤلفه. وفي كل الأحوال يستطيع المؤلف في الحالة السابقة الادعاء بأنه قد تم استخدام اسمه أو عنوان مؤلفه بشكل مخالف للواقع، وأن يطلب بناء على ذلك تعويضاً عن الضرر الذي لحقه جراء هذا الاستخدام.

إن تبادل الملفات عبر الانترنت يؤدي بشكل مباشر أو غير مباشر إلى تضرر مصالح المنتجين والملحنين والمؤلفين، وذلك عن طريق انخفاض أرقام المبيعات لأعمالهم ومصنفاتهم، سواء منها في السوق العادي أو عبر شبكة الإنترنت. وهذا لا يؤثر فقط على الملحنين والمغنين والمؤلفين كأفراد، وإنما يؤثر في أعمال واستثمارات شركات كبيرة تعمل في هذا المجال ٥٠.

إن مواجهة الاعتداءات التي تحدث على حق المؤلف عن طريق الانترنت ليست من البساطة بحيث أن التشريعات التي كانت سائدة تكفي لمواجهتها، مما اقتضى ابتداء تشريعات متخصصة لحماية حق المؤلف بمواجهة التطورات التقنية الحديثة، وذلك في فرنسا أو الولايات المتحدة.



المبحث الثاني

الحلول التشريعية لحماية حق المؤلف على شبكة الانترنت

بمواجهة التعديلات والتغيرات المرتبطة بالتطور السريع لتقنيات المعلومات، كان على المشرعين اتخاذ ردود فعل سريعة والتدخل عن طريق نصوص تشريعية حديثة لمواجهة تلك المسألة. هذه المواءمة التشريعية حدثت في الولايات المتحدة الأمريكية، وكذلك في فرنسا كجزء من الاتحاد الأوروبي.

إن حماية حق المؤلف بمواجهة التقنيات الحديثة تسمح بحماية الاشراف على المصنفات، وكذلك الاجراءات القانونية التي تتلاءم مع الظروف والمواقف الجديدة. وقد كانت اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO) ٥١ من أهم الاتفاقيات الدولية على هذا الصعيد، والتي كان الهدف الرئيس منها إيجاد حماية قانونية ملائمة، ووسائل قانونية فعالة يمكن أن تستوعب معطيات التقنية الحديثة.

في عام ١٩٩٦ تبنت المنظمة العالمية للملكية الفكرية معاهدة حقوق المؤلف التي نصت في المادة ١١ منها على أن أطراف الاتفاقية يلتزمون بتوفير الحماية القانونية للملائمة، والوسائل القانونية الفعالة ضد الاعتداءات على حقوق المؤلف التي تتم عن طريق الوسائل التقنية الحديثة. هذه المادة تتبنى شبكة قانونية للحماية بمواجهة الوسائل التقنية أو إساءة استخدامها وذلك للمواءمة مع معاهدات المنظمة العالمية للملكية الفكرية. وقد تم في الولايات المتحدة الأمريكية، والاتحاد الأوروبي ومنه فرنسا، تبني تشريعات تحوي نصوص شبيهة لنصوص اتفاقيتي المنظمة العالمية للملكية الفكرية بمواجهة وسائل التقنية الحديثة، على اعتبار أن هذه النصوص تشكل ارضية أساسية لجهود الولايات المتحدة الأمريكية والاتحاد الأوروبي لإيجاد الحلول الملائمة لقضايا الملكية الفكرية في العصر الرقمي.

في الولايات المتحدة الأمريكية، وفي عام ١٩٩٨ سُنَّ قانون حق المؤلف في الألفية الرقمية (DMCA) ٥٢ والذي يحوي نصوصاً قانونية جديدة متعلقة بحق المؤلف والتقنيات الحديثة. وفي عام ٢٠٠١ تبنت الجماعة الأوروبية توجيهات (Directives) خاصة بحق المؤلف والحقوق المجاورة له في مجتمع المعلومات ٥٣.

وقد تم إدخال هذه التوجيهات ضمن التشريع الفرنسي عبر قانون ”حق المؤلف والحقوق المجاورة في

مجتمع المعلومات“ (DADVSI) ٥٤ في الأول من شهر آب/أغسطس عام ٢٠٠٦ والذي يهدف في المقام الأول إلى الحفاظ على حقوق المؤلف بمواجهة تحديات ثورة المعلومات ٥٥. ونظراً للطبيعة الخاصة التي تغلب على المصنفات الرقمية، ونظراً لأن القواعد التقليدية لقوانين حماية حق المؤلف غير كافية، فإنها تحاط غالباً بتدابير حماية تقنية. على أنه كما يتم انتهاك القواعد التقليدية لحماية حق المؤلف، فإنه يتم أيضاً الاعتداء على تلك المصنفات عن طريق خرق تدابير الحماية التقنية لها ٥٦. لهذا السبب فإن التشريعات الخاصة بحماية حق المؤلف في العصر الرقمي تتضمن حماية مزدوجة: الأولى حماية مضمون حق المؤلف على تلك المصنفات، والثانية حماية قانونية استثنائية «لتدابير الحماية التقنية» والتي تهدف إلى الحيلولة دون خرقها.

المطلب الأول: التأكيد على الحق الحصري لحق المؤلف واستثناءاته

يعترف القانون الأمريكي لعام ١٩٩٨ للمؤلف بسلطة السماح أو المنع لكل فعل يتعلق بمصنّفه من نسخ أو تحوير أو توزيع أو تقديم للجمهور ٥٧.

هذا التعريف للحقوق الحصرية قريبة إلى حد بعيد من تلك التي اتبعت في فرنسا وفي أوروبا بشكل عام، وقد تم التأكيد عليها ضمن نطاق الاستثمار الرقمي من قبل المحاكم الأمريكية، فقد اعتبر الاجتهاد القضائي هناك أن النشر الرقمي يماثل نشر نسخ من المصنف بالمفهوم التقليدي. وبناء عليه فإن تحميل نسخ أو صور من مصنف يمثل نشر للمؤلف كما منصوص عليه في القانون الأمريكي. فضلاً عن ذلك، فإن مجرد نقل المعلومات عبر شبكة الانترنت يشكل تقديم للمصنف للجمهور على الرغم من المفهوم الخاص لمصطلح الجمهور سواء من حيث الزمان والمكان. وتبرز في هذا النطاق مسألة الاستثناءات على الحقوق الحصرية للمؤلف، فالقانون الأمريكي يعالجه بشكل مختلف عن القانون الفرنسي الذي ينص على قائمة حصرية من الاستثناءات. فالولايات المتحدة تعتمد على مبدأ الاستخدام العادل (Fair Use)، والذي يندرج ضمن نطاق أكثر مرونة وعملية بتركه هامشاً كبيراً للقاضي لإعمال سلطته التقديرية، والتي تختلف وتحدد بحسب كل حالة، وبحسب المصنف موضوع الحماية، ليقرر القاضي بعدها فيما إذا كانت هذه الحالة تخضع إلى الحقوق الحصرية للمؤلف أم لا ٥٨.

ويستند القاضي الأمريكي في تقديره م إذا كان الأمر يتعلق «بالاستخدام العادل» وبالتالي استبعاد

تطبيق الحماية القانونية، على أربعة معايير:

الغرض من الاستخدام، خاصة فيما إذا كان له صفة تجارية، أو أنه لا يهدف إلى تحقيق الربح.
طبيعة المصنف المتمتع بالحماية.

نسبة استخدام المصنف، وهل تم استخدامه بشكل كامل أم لا.

الآثار والنتائج الاقتصادية لاستخدام المصنف الرقمي.

فإذا ما قرر القاضي أن استخدام المصنف كان عادلاً، فإن لك يبقي المستخدم خارج نطاق قانون حماية المؤلف، وإن كان غير ذلك فإن المستخدم سيعتبر منتهكاً لحق المؤلف وستطاله يد القانون ٥٩. وتجدر الإشارة إلى أن قانون الألفية الرقمية (DMCA) يحظر أي تجاوز أو اعتداء على تدابير الحماية التقنية المنصوص عليها في القانون حتى ولو كان ذلك يدخل ضمن نطاق ما يعتبره القضاء استخداماً عادلاً (Fair use) ٦٠.

ولم تضيف النصوص التشريعية في الولايات المتحدة في مسألة الاستثناءات على حق المؤلف إلا إضافات محدودة. فقانون "Sony Brono Copyright" على سبيل مثال ينظم بعض الاستثناءات على حق المؤلف في حالة إذاعة المصنف الموسيقي على الجمهور من خلال المؤسسات التجارية الصغيرة

Fairness in music license

قبل تشريع عام ١٩٩٨، كانت الولايات المتحدة الأمريكية قد تناولت في قانون لها صدر عام ١٩٩٢ يدعى قانون التسجيلات الصوتية ٦١ والذي ينظم النسخة الخاصة الرقمية للتسجيلات الصوتية، وذلك بترتيب عائد على الأجهزة الخاصة بعملية نسخ المصنف، وإلزام مصنعي هذه الأجهزة بتركيب قطع وملحق خاص بها بهدف الحيلولة دون الحصول على أكثر من نسخة واحدة من المصنف السمعي.

هذه النصوص تمت إثارها أمام المحاكم الأمريكية من قبل الوكالة الأمريكية لصناعة التسجيلات، وذلك بهدف منع تداول الأجهزة التي لا تتقيد بالشروط المنصوص عليها في قانون ١٩٩٢، وكذلك فقد حكمت المحاكم الأمريكية بالتعويض عن الأضرار، إضافة إلى قرار حظر تصنيع مثل هذه الأجهزة ٦٢.

ولم يتعرض القانون الأمريكي بشكل مفصل إلى الاستثناءات على حق المؤلف باستثناء تلك المتعلقة بالمكتبات العامة، فقد قبلت مكتبة الكونغرس إعفاء الأساتذة والطلاب الذين يخلفون قواعد الولوج

إلى المصنفات المحمية (DVD)، إذا كان دخولهم هذا واستخدامهم للمعلومات لأهداف تربوية. فضلاً عما سبق، وإلى جانب استثناء الاستخدام العادل للمصنف، يوجد مبدأ في القانون الأمريكي يقيد حق المؤلف، وهو مبدأ استنفاد حق المؤلف بمجرد بيع المصنف لأول مرة ٦٤. ومفاد هذا المبدأ أن حقوق صاحب حق المؤلف على مصنفه تتوقف بعد وضع النسخة الأولى في التداول، بحيث إنه لا يمكن أن يستفيد مالياً من النسخ اللاحقة للنسخة الأولى ٦٥. وتم تطبيق هذا المبدأ في المكتبات، ومحلات تأجير أشرطة الفيديو، إلا، هناك من رأى أن هذا المبدأ لا ينطبق على المصنفات التي يتم نشرها إلكترونياً، وهي المصنفات المعنية بقانون (DMCA)، حيث إن هذه المصنفات قد تم توزيعها وفقاً لاتفاقات ترخيص (License Agreement)، وليس وفقاً لحق المؤلف (Copyright) ٦٦.

في فرنسا تعد النسخة الخاصة استثناء على حق الاستثمار الحصري للمؤلف ولخلفه العام، وهي تهدف للحد من هذه السلطات وذلك لضرورات ثقافية. وقد سمح قانون حماية الملكية الفكرية الفرنسي ٦٧ للأفراد بأن ينسخ مصنفاً منشوراً محمياً بدون إذن مؤلفه، وذلك في نطاق استخدام خاص له. في المقابل فإن المستفيدين من هذا الاستثناء ملزمون بدفع رسوم على عملية النسخ هذه. وهذا يعني أن عملية الحصول على نسخة خاصة ليست مجانية تماماً، هذه الرسوم تشكل عائداً لصالح المؤلف وخلفه لهذا الاستثناء.

ويلاحظ أنه منذ إدخال هذا الاستثناء في القانون الفرنسي، فإن مفهوم النسخة الخاصة بقي مفهوماً فضفاضاً يمكن أن يضم تفسيرات ومعان واسعة سواء من حيث مداه أو طبيعته أو طرق تطبيقه. وهذا المفهوم يأخذ منحى أكثر تعقيداً عندما تكون النسخة بالشكل الرقمي. فهل يمكن

الحصول على نسخة خاصة من ملف موسيقي، وإذا كانت الإجابة نعم، فما مصير حق المؤلف؟ إن عدم وجود اتفاق على مفهوم النسخة الخاصة سبب صعوبات أمام المحكمة، ونضرب لذلك مثلاً حكم محكمة الاستئناف الصادر في ١٠ آذار/مارس ٢٠٠٥، ٦٨. وقد أثار هذا الحكم جدلاً وانتقاداً بسبب تبرئته للمدعى عليه الذي كانت قد تمت ملاحقته لتحميله أكثر من ٥٠٠ فيلم، وقد استتدت المحكمة في تبرئته على استثناء النسخة الخاصة. وبحسب المدعين وهم النقابة الوطنية لنشر أفلام الفيديو فإن قضاة المحكمة لم يبحثوا فيما إذا كان التحميل أو النسخة التي تم أخذها من المدعى عليه قد تم من مصنف شرعي أم لا. وبالواقع فإن هؤلاء القضاة لم يقوموا بأي إجراء لتحديد فيما إذا كانت النسخة قد تمت من المصنف الأصلي أو عبر التفاعلية التشاركية p2p. هذا



الحكم قد تناقض مع حكم آخر صادر عن محكمة بداية باريس (٤ مايو/أيار ٢٠٠٢)، والذي أدان شاباً لتحميله بشكل غير قانوني ملفات عبر الشبكة التشاركية p2p وكذلك حكم محكمة بداية باريس ٤ أيار ٢٠٠٢ والذي يتضمن أن النسخة المأخوذة من المصنف الرقمي يمكن أن تشكل اعتداء على الاستثمار العادي لهذا المصنف.

في كل الأحوال لا يمكن أن تنتقد هذا الحكم بشكل كامل لأنه قد صدر في غياب تحديد قانوني دقيق لمفهوم تحميل الملفات والنسخة الخاصة، والذي أدى بقانون حق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات " (DADVSI) أن يدخل تعديلات تخص على وجه التحديد الحق في استثمار المصنفات وحدد شروط ذلك كما يلي ٦٩:

إن إنتاج المصنف أو تقديمه للجمهور ضمن نطاق التعليم والبحث يكون بمقابل مبلغ مقطوع (اعتباراً من ٢٠٠٩/١/١)، وكذلك الأمر بالنسبة للمصنفات الموجهة للأشخاص ذوي الاحتياجات الخاصة (المادة ١ من قانون حق المؤلف، والمادة ٢ للحقوق المجاورة والمادة ٣ المتعلقة باستخدام أو إعادة استخدام قواعد المعطيات ضمن هذا الإطار.

إن إنتاج المصنف عبر الصحافة بشكل جزئي أو كلي مسموح به ضمن هدف محدد وهو إعطاء معلومات فورية، وذات علاقة مع المصنف، مع شرط الإشارة بشكل واضح إلى اسم المؤلف. التخزين المؤقت للمصنفات والذي يتم على سبيل المثال من قبل مزودي خدمة الانترنت بهدف تحسين الولوج إلى مصادر الشبكة.

الحركة الحرة للمعلومات التي تأخذ الصفة التجارية ضمن اقتصاديات دول الاتحاد الأوروبي. الاختبار المكون من ثلاث خطوات هدفها إخضاع الاستثناءات إلى حقوق حصرية مرحلي، والخطوة الأولى هي كون الاستثناء حالة خاصة، ومن تكون الخطوة الثانية بوضعه موضع التطبيق بحيث لا يؤثر على الاستخدام العادي للمصنف، والخطوة الثالثة هو أن لا يسبب الاستثناء أي ضرر على المصالح المشروعة لصاحب المصنف ٧٠.

مقتنياً أثر القانون الأمريكي فإن قانون «حق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات» (DADVSI) نص في المادة ٢٤ والتي أصبحت المادة ٣٢٥-٢-١١ في قانون الملكية الفرنسي على عقوبات ضد من يقوم بأي انتحال واعتداء على برامج تبادل الملفات التشاركية عبر الانترنت، حتى

ولو كان لغايات خاصة. إلا أن المجلس الدستوري الفرنسي سرعان ما قرر بأن هذه المادة مخالفة للدستور معللاً قراره أنه لما كان نشر الملفات والمصنفات عن طريق آخر غير الانترنت لا يعاقب عليه قانون الملكية الفكرية، فإن طريقة نقل الملفات وهي "الانترنت" لا يبرر المعاقبة عليها ما دام تم لغايات خاصة، وأنه بالنص على مثل هذه العقوبات فإن هذه النص يكون مخالفاً للدستور لإخلاله بمبدأ المساواة أمام قانون العقوبات ٧١.

ونتيجة للقرار السابق فإن النص القديم الذي يستثني النسخة الخاصة من العقوبات بقي ساري المفعول فيما يخص نقل الملفات عبر الانترنت، مما اعطى انطباعاً لدى الجمهور وخصوصاً فئة الشباب، أنه بالإمكان خرق القانون دون التعرض إلى أية عقوبة ٧٢. وقد قاد هذا الأمر المشرع الفرنسي إلى ابتكار نظام خاص مهمته أولاً للحيلولة دون تحميل الملفات بشكل غير قانوني عبر شبكة الانترنت، وثانياً تشجيع النشر والابتكار عبر الانترنت عبر خلق ضمانات كافية للمؤلفين والمبدعين. ولهذا الغرض تم إنشاء سلطة إدارية مستقلة لنشر المصنفات وحماية الحقوق عبر شبكة الانترنت، وتسمى اختصاراً (HADOPI) ٧٣. وضمن هذه السلطة تم إنشاء لجنة فرعية مؤلفة من عدة قضاة لحماية الحقوق منحت سلطات إجراء تحقيق والعمل على ضمان احترام كل شخص مشترك في شبكة الانترنت لالتزاماته. وهي توجه ملاحظات إلى المشتركين الذين تحوم حولهم الشكوك بتحميلهم ملفات بشكل غير قانوني وذلك عن طريق إنذارهم بالبريد الإلكتروني. وفي حال تكرار المخالفة فإن ذلك يؤدي إلى اتخاذ إجراءات عقابية بعد استدعاء المخالف قد تؤدي إلى منعه من الدخول إلى شبكة الانترنت خلال شهرين.

ولاستكمال النقص سرعان ما صدر فيما بعد قانون جديد يضيف ويعدل ويكسر الحماية الجنائية لحقوق الملكية الأدبية والفنية على الانترنت وسمي هذه القانون ب (HADOP2)، وكذلك صدر قرار من المجلس الدستوري حول هذا الأمر ٧٤. وعلى الرغم من ذلك فلم تحقق هذه القوانين والقرارات النجاح المطلوب على الصعيد العملي، مما دعا الحكومة الفرنسية لتشكيل لجنة تستقبل المقترحات اللازمة لمراجعة القوانين والتشريعات الخاصة بحماية حق المؤلف على شبكة الانترنت ٧٥.

المطلب الثاني: التدابير التقنية للحماية

إذا كانت الثورة الرقمية تفتح آفاقاً جديدة في الاستثمار الثقافي، فهي تؤدي أيضاً إلى أن تصبح



تم الحصول عليها من قبل المستخدم. وتغطي المزايا الممنوحة لصاحب حق المؤلف إنتاج المصنف وتوزيعه وتعديله وتسويقه أمام الجمهور. أما خارج إطار هذه الأفعال، فإن الحصول على صورة من المصنف جائز بشرط استخدامها بشكل شخصي أو بغرض إعارتها، أو تقديمها ضمن إطار العائلة. بقي أن نقول أنه على الرغم من أن القانون الأمريكي يتضمن العديد من الإجراءات المتخذة للوصول إلى شبكة الانترنت والتي تهدف إلى حماية الحقوق المتعلقة بالمصنفات، إلا أنه في واقع الأمر لا يتم اللجوء إلى التدابير الفنية لحماية الحقوق بحد ذاتها، وإنما لحماية البرمجيات من الناحية الفنية فقط^{٧٩}. على أنه عندما يتم منع الوصول إلى الشبكة عبر الإجراءات التقنية، فإن تجريم الاعتداءات على هذه الإجراءات يكون واضحاً وصريحاً حتى في حالة ممارسة الحقوق الشرعية، والتي يمكن أن تصنف على أنها اعتداءات^{٨٠}.

في فرنسا أضاف قانون «حق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات» (DADVSI) تدابير تقنية متبنياً ما ورد في اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية، والتوجيهات الأوروبية. وهذه التدابير قد تتمثل بمنح رمز خاص للولوج إلى المصنف (code)، أو بعملية تشفير، أو تشويش كالذي متعلق بشبكات التلفزيون الرقمية، والمحطات الخاصة^{٨١}. ومن الناحية العملية فإن هذه التدابير تهدف إلى منع، أو الحد من استخدام المصنف. فالتدابير التقنية تسمح بتحديد مؤلف المصنف عبر وضع سلسلة من الإجراءات الالكترونية. تشكل جزءاً مما يسمى نظام إدارة الحقوق الرقمية (DRMs)^{٨٢}. وهذا النظام يسمح بإدارة وتوزيع محتوى رقمي وهو لهذه الغاية يضع تدابير حماية تقنية، ويقوم بالوقت ذاته على قاعدة بيانات تحتوي المعلومات الضرورية لتحديد محتوى المصنف ومن هم أصحاب الحقوق عليه، وكذلك الحصول على الإذن والترخيص (License)، لاستخدام المصنف، وطريق استخدامه. وكمثال على ذلك أنظمة إدارة الحقوق الرقمية على منتجات مايكروسوفت (ويندوز)، والتي تتطلب لتشغيلها الحصول ترخيص يحوي الرموز وكلمات المرور والتي تسمح برفع الحماية على محتويات الملف، وذلك عبر الاتصال مع الموقع الذي يحوي هذا الترخيص للحصول على حق قراءة واستخدام محتوى هذا الملف^{٨٣}.

وقد أدخل القانون الفرنسي نوعين من التدابير، والتي تختلف من حيث التطبيق ومن حيث الهدف، وهي التدابير التقنية للحماية المنصوص عنها في المادة ل ٣٢١-٥ من قانون الملكية الفكرية، وتدابير

تقنية لمعلومات المصنف المنصوص عليها في المادة ل ٣٣١-٢٢.

فيما يخص النوع الأول من التدابير فقد عرفها القانون على أنها كل تقنية، وأو وسيلة تمنع أو تحدّ، ضمن الإطار العادي لتشغيلها، الاستخدام بدون إذن أصحاب حق المؤلف أو الحقوق المجاورة لحق المؤلف ٨٤. من هذا التعريف يمكن لنا أن نميز بين وظيفتين اثنتين للتدابير التقنية: أولهما مراقبة وضبط الدخول والولوج إلى المصنف، وثانيهما الحد من استخدام المصنف بعد الدخول إليه. وهذان الإجراءان ولو أنهما مستمدان من التقنية ذاتها، إلا أنهما يقومان بحماية حقوقاً مختلفة، فالأول يمنع الأشخاص غير المرخص لهم من دخول وفتح المصنف المحمي بحق المؤلف، أما الثاني فيحد من استخدام واستغلال المصنف حماية لحقوق الاستثمار التي يتمتع بها المؤلف، بما فيها من حق التمثيل، وإعادة الإنتاج.

والنوع الثاني من التدابير هي التدابير التقنية لمعلومات المصنف (MTI) ٨٥، وهي تضم كل معلومة تم تقديمها بشكل الكتروني من قبل صاحب حق المؤلف، والتي تسمح بتحديد المصنف، وشروط استخدام واستعمال المصنف.

وكما فعل القانون الأمريكي، فقد نص القانون الفرنسي على عقوبات ضد من يقوم باعتداء على التدابير التقنية، بحيث يقوم بأفعال من شأنها تحريف أو تحييد، أو حذف تدابير الحماية والرقابة. وتدرج هذه العقوبات حتى تصل إلى غرامة ٣٠ ألف يورو والسجن لمدة ستة أشهر ٨٦.

خاتمة

لقد بينا في الصفحات السابقة أن مفهوم حق المؤلف في كل من القانونين الفرنسي والأمريكي يختلف تبعاً لاختلاف الثقافة القانونية في كلا البلدين، بينما يعد شخص المؤلف هو محور الاهتمام في القانون الفرنسي، يعد المصنف واستثماره مركز الثقل في القانون الأمريكي. ورأينا أنه نتيجة للتطور التقني الهائل ووجود شبكة الانترنت فقد نشأ خطر جديد على حق المؤلف، فظهرت المعاهدات والاتفاقيات الدولية والإقليمية للتوفيق بين حماية حق المؤلف، والحاجة لتسهيل التبادل والتواصل بين الدول. وتبعاً لذلك صدرت التشريعات الداخلية للدول ومن ضمنها فرنسا والولايات المتحدة بما يتلاءم وتلك التطورات، فصدر في عام ١٩٩٨ قانون «حقوق المؤلف في الأنفية الرقمية» الأمريكي والذي يهدف إلى التلاؤم مع البيئة الرقمية عبر تبني نصوص اتفاقيات المنظمة العالمية للملكية الفكرية لحقوق المؤلف. واتبعت فرنسا الخطوة ذاتها عام ٢٠٠٦ بصدر قانون «حق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات»، واستلهم القانون نصوصه من التوجيهات الأوروبية المتأثرة بدورها باتفاقيات المنظمة العالمية للملكية الفكرية.

ويبدو أن تأثير اتفاقيات المنظمة العالمية للملكية الفكرية لحقوق المؤلف، ومواجهة التطورات التقنية قد أدى إلى وجود تشابه بين القانونين الأمريكي والفرنسي خاصة فيما يتعلق بإدارة الحقوق الرقمية، وتدابير الحماية التقنية. إلا انه يجب ملاحظة إلى أن الفروق بين القانونين لم تختف تماماً حيث تم وضع نصوص الاتفاقيات الدولية في سياق مختلف، وقد تأثرت الصياغة بما هو سائد في العقلية القانونية السائدة في كلا البلدين في نقاط عديدة، خاصة فيما يتعلق بالنسخة الخاصة.

ويبدو لنا في معرض التساؤل عن مدى نجاح كلا القانونين في حماية حق المؤلف على شبكة الإنترنت، أن كلاهما وبشكل عام القوانين التي صدرت وتهدف إلى حماية حق المؤلف بمواجهة التقنيات الحديثة، قد فشلت في تحقيق هذه الحماية لأسباب تقنية حيث إنه من الصعب فنياً التمييز بين الاستخدام الشرعي وغير الشرعي للمصنفات على شبكة الانترنت، فالثغرة الموجودة في كلا القانونين تتمثل في أن تحقيق التوازن بين مصلحة المؤلف ومصالح الجمهور غير قابلة عملياً للتطبيق بسهولة. وعلى الرغم من أن القانونين ينتهجان أسلوباً مختلفاً لمشكلة الوصول الشرعي للشبكة،



ولكن يبدو أن كلاهما لم ينجح في تقديم حلول ناجعة للتغلب على كثير من العوائق القانونية. وينبغي الإشارة أنه من الضروري لنجاح مثل هذه القوانين الحفاظ على التوازن بين حقوق المؤلف ومصالحه، وبين مصالح الجمهور. وينبغي أخيراً الإدراك أن التعامل مع مسألة حقوق المؤلف والانترنت ليس كمسألة قانونية محضة، وإنما على أنها مسألة اجتماعية واقتصادية. بقي أن نقول أن أسباب عدم نجاح القوانين التي يكون موضوعها التطورات التقنية الحديثة من معلوماتية وانترنت ووسائل اتصال مرده أن التشريعات غير قادرة بحركتها وآلياتها البطيئة والمعقدة على مواكبة التقنيات الحديثة التي تسير بسرعة مذهلة، وأستعير هنا عبارة وردت في تقرير اللجنة الوطنية للمعلوماتية والحريات في فرنسا والذي صدر بمناسبة مرور عشر سنوات على صدور قانون حماية البيانات الشخصية، فقد ورد في هذا التقرير أن عشر سنوات بالنسبة لتشريع ما تعني أنه لا يزال شاباً ومن المبكر الحكم عليه بشكل نهائي، أما عشر سنوات بالنسبة للمعلوماتية فهي تعني جيلين كاملين منها ٨٧...!

المراجع

أولاً- باللغة العربية:

- جولدشتاين بول، (١٩٩٩)، حقوق المؤلف، ترجمة محمد حسام لطفي وسليمان قناوي، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية.
- عرب يونس (٢٠٠٢)، ورقة مقدمة مؤتمر ومعرض التكنولوجيات المصرفية العربية والدولية - اتحاد المصارف العربية - ٢٨-٢٩ تشرين اول ٢٠٠٢.
- ليبزيك، دليا، (٢٠٠٣)، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ترجمة محمد حسام لطفي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى.

ثانياً- باللغة الانجليزية:

1. Dmytrenko Olena and Dempsey James X, (2004), Copyright & the Internet: Building national legislative frameworks based on international copyright law, GIPI
- Edward A.Cavazos and Gavino Morin, (1994), Cyberspace and the Law, Massachusetts Institute of Technology.
2. Di Palma Jessica, (2014), The Digital Millennium Copyright Act and the clash between authors and innovators: The need for a legislative amendment of the safe Harbor provisions, Loyola of Los Angeles Law Review, Vol. 47:797.
3. Gartner G2 (2003), Copyright and Digital Media in a Post-Napster World, The Berkman Center for Internet & Society at Harvard Law School, Research Publication No. 2003-05 .8/2003.
4. Hugenholtz P. Bernt, (2000), why the Copyright Directive is Unimportant, and Possibly Invalid, 22 European Intellectual Property Review.
5. Jefferson Thomas, (2014), Die Hard (and pass on your digital media): How the pieces have come together to revolutionize copyright law for digital era, Case Western Reserve Law Review, Volume 64, Issue 4, 2014
6. Lackman Eleanor M., (2003), Slowing Down the Speed of Sound: A Transatlantic Race to Head off Digital Copyright Infringement, Fordham Intellectual Property Media & Entertainment Law Journal, pp. 1161-1177.
7. Nicolas Lucchi, (2005), Intellectual property rights in digital media – A comparative analysis of legal protection technological measures and new business models under E.U. and U.S. Law, Vol. 53, Buffalo Law Review, p. 136-138.
8. Perret Joanna, (2003), Protecting Technology over Copyright: A Step too far, 14(1) Entertainment Law Review.
- Recent Regulation (2011), Harvard Law Review, Vol. 124: 1604.
9. Rosenblatt Bill (2007), DRM, Law and technology: an American perspective, Emerald online Infor-



ثالثاً- باللغة الفرنسية:

1. Andersen Mads Bryde (2002), copyright et droits d'auteur, in Le droit international de l'internet, Bruxelles
2. Bernault Carine, (2012), Objet du droit d'auteur- œuvres protégées- règles générales (CPI, art. L. 112-1 et L. 112-2), JurisClasseur Fasc. 1135.
3. Brochet Anne-Laure, Linant de Bellefonds, (2003) Numérique et droit d'auteur, Etude réalisée sous la direction de Jean-Marc Vernier Responsable des études, L'Exception, Université de Paris
4. Broglie, Gabriel de, (2001), Rapport du groupe de travail de l'Académie des sciences morales et politiques, Le droit d'auteur et l'internet, PUF, Cahier des sciences morales et politiques, Paris.
5. Capriol Eric A., (2006), Mesures techniques de protection et d'information des droits d'auteur, Communication commerce électronique, no 11. pp 1-13.
6. Caron Christophe (2006), La loi du 1er août 2006- relative au droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information. La Semaine Juridique, Edition Générale, no 38, I, 169.
7. CNIL (1988), Dix ans d'informatique et liberté, Economica
8. David, René, (1988) Camille Jauffret-Spinosi, Les grands systèmes de droit contemporains, 9ème édition, Dalloz.
9. De Bellescize Diane (2010), Hadopi 1 et Hadopi 2, en attendant Hadopi 3, Constitutions, p. 293.
10. François André, (1999), Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle, Litec.
11. Louvier J., (1997), Le cadre juridique de l'internet, JURIS PTT- No 48- 2e trimestre.
12. Than Chan chamnan, (2005), Un monde sans droit d'auteur, Université Lyon 2, http://www.memoireonline.com/08/08/1444/m_un-monde-sans-droit-d-auteur0.html
13. Michael J. Remington, (2000), La situation du droit d'auteur aux Etats-Unis d'Amérique, Union Internationale des Avocats sous-commission sur le droit d'auteur, Congrès de Nice, France © Août 1998, Drinker Biddle & Reath LLP.
14. Montels Benjamin, Objet de droit d'auteur - Titulaires du droit d'auteur. Œuvre audiovisuelle et œuvre radiophonique (CPI, art. L. 113-7 et L. 113-8), JurisClasseur Propriété littéraire et artistique, Fasc. 1190, no 2 et s.
15. Raynard Jacques (1993), Un film américain créé en noir et blanc ne peut être diffusé en France dans une version colorée. Recueil Dalloz, , p. 197.

الهوامش

١- ليبزيك، دليا، (٢٠٠٣)، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ترجمة محمد حسام لطفي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الرياض، الطبعة الأولى، ، ص ٢١، وانظر أيضاً:

Dmytrenko Olena and Dempsey James X, (2004), Copyright & the Internet: Building national legislative frameworks based on international copyright law, GIPI, p. 1.

2- Broglie Gabriel de (2001), Rapport du groupe de travail de l'Académie des sciences morales et politiques, Le droit d'auteur et l'internet, PUF, Cahier des sciences morales et politiques, Paris, p..

٣- يشير فقهاء القانون المقارن إلى العائلة الرومانية الجرمانية للدلالة على الأنظمة القانونية السائدة في بلدان أوروبا عدا بريطانيا، وأمريكا اللاتينية، وأغلب البلدان العربية والمستمدة بشكل أساسي

من القانون الروماني والعادات الجرمانية وتجمع بينها خصائص مشتركة، وأهمها القانون الفرنسي والقانون الألماني. بينما يستخدم النظام القانوني الأنجلوساكسوني للدلالة على القوانين المستمدة من الشريعة العامة الإنجليزية (Common Law)، كالقانونين البريطاني والأمريكي، انظر في تفصيل ذلك:

David, René, (1988) Camille Jauffret-Spinosi, Les grands systèmes de droit contemporains, 9ème édition, Dalloz, p. 21 et s.

4- Edelman Bernard (2000), Propriété littéraire et artistique- Droit d'auteur- Nature du droit d'auteur. Principes généraux, JurissClasseur, Fasc. 1112.

وانظر أيضاً:

Renaux, Synopsis Marie-Anne, Droit d'auteur et copyright: Deux approches différentes du rôles des auteurs: http://www.wilhelmassociés.com/RENAUX-Marie-Anne-Droit-d-auteur-et-copyright--in-Synopsis_a40.html

تم الرجوع إلى الموقع الإلكتروني في 15/3/2015.

5- Andersen Mads Bryde (2002), copyright et droits d'auteur, in Le droit international de l'internet, Bruxelles, p.453 et s.

٦- يطلق اسم عصر المعلومات على الحقبة الزمنية الممتدة منذ سبعينات القرن العشرين وحتى العصر الحاضر وهو يدل على وسائل معالجة وتخزين ونقل وتبادل المعلومات، أي أنظمة الحوسبة، وأنظمة الاتصالات، وما نتج عن الدمج بينهما فيما عرف بشبكات المعلومات وأبرزها الشبكة العالمية أو الانترنت. وعصر المعلومات أو تقنية المعلومات يكون في الاعتماد على المعلومات كمحدد استراتيجي للأعمال والانتاج والقرار في الدولة الحديثة، وليس المراد المعلومات بذاتها، إنما القدرة على توفيرها، ومعالجتها، وتخزينها، وتبويبها، واستعادتها، ونقلها، وتبادلها، والتوثق الشامل من دقتها والإفادة منها. انظر: يونس عرب، ورقة مقدمة مؤتمر ومعرض التكنولوجيات المصرفية العربية والدولية - اتحاد المصارف العربية - ٢٨-٢٩ تشرين اول ٢٠٠٢، ص.

٧- نشأت شبكة الانترنت بدايةً لغايات عسكرية، وتلقفتها بعد ذلك الأوساط العلمية، لتصبح في الوقت الحاضر من أهم وسائل الاتصال الموضوعية بمتناول الجمهور. انظر:

J. Louvier, Le cadre juridique de l'internet, JURIS PTT- No 48- 2e trimestre 1997, p.3.

٨- كمعاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايو) والمتعلقة بحق المؤلف، كما أقرها المؤتمر الدبلوماسي في ٢٠ كانون الأول ١٩٩٦

9- Edward A.Cavazos and Gavino Morin, (1994), Cyberspace and the Law, Massachusetts Institute of Technology, , p. 48.

١٠- تمت الإشارة إلى هذا الحكم في:

Gabriel de Broglie, Le droit d'auteur et l'internet, op. cit, p.83

11- Bernault Carine, (2012), Objet du droit d'auteur- œuvres protégées- règles générales (CPI, art. L. 112-1 et L. 112-2), JurisClasseur Fasc. 1135, no 38 et s.

١٢- انظر في هذا الموضوع:

Gartner G2 (2003), Copyright and Digital Media in a Post-Napster World, The Berkman Center for Internet & Society at Harvard Law School, Research Publication No. 2003-05 ,8/2003, p. 5

13- Ibid, p. 4.

وانظر أيضاً:

Michael J. Remington, (2000), La situation du droit d'auteur aux Etats-Unis d'Amérique, Union Internationale des Avocats sous-commission sur le droit d'auteur, Congrès de Nice, France © Août 1998, Drinker Biddle & Reath LLP, p. 1 et s.

١٤- تعرف المادة الثانية من اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية لعام ١٨٨٦، وهي الاتفاقية الأساس في هذا المجال، المصنف الأدبي والفني على أنه "كل إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والتقني أيًا كانت طريقة أو شكل التعبير عنه مثل الكتب والكتيبات وغيرها من المحررات، والمحاضرات والخطب والمواظع والمصنفات الأخرى التي تتسم بنفس الطبيعة، والمصنفات المسرحية أو المسرحيات الموسيقية، والمصنفات التي تؤدي بحركات أو خطوات فنية والتمثيلات الإيمائية، والمؤلفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أم لم تقترن بها، والمصنفات السينمائية ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب السينمائي، والمصنفات الخاصة بالرسم والتصوير بالخطوط والألوان وبالعمارة والنحت وبالحفز وبالطباعة على الحجر، والمصنفات الفوتوغرافية ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب الفوتوغرافي، والمصنفات الخاصة بالفنون التطبيقية، والصور التوضيحية والخرائط الجغرافية والتصميمات والرسومات التخطيطية والمصنفات المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيا أو العلوم".

١٥- المواد ل ١١٢-١، ل ١١٢-٢، ل ١١٢-٣، ل ١١٢-٣ من قانون الملكية الفرنسي:

Code de la propriété intellectuelle Dernière modification du texte le 23 février 2015 - Document généré le 19 mars 2015 - Copyright (C) 2007-2008 Legifrance Code.

وانظر كذلك داليا لبيبك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سبق ذكره، ص ٥٠.



- 16- François André, (1999), Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle, Litec, p. 17
- ١٧- ورد مصطلح عقد إجارة العمل أو الخدمة Work made for hire. في المادة ١٠١ الباب ١٧ من القانون المطبق في الولايات المتحدة والمعروف باسم (USC) والذي تم إنجازه من قبل المكتب الاستشاري القانوني لمجلس النواب الأمريكي.
- 18- Brochet Anne-Laure, (2003) Numérique et droit d'auteur, p. 42
- ١٩- انظر الفقرة القادمة من البحث تحت عنوان مضمون حق المؤلف.
- ٢٠- انظر في ذلك:
- Jeanne Daleau, Droit au respect de l'œuvre et condition proestative, "Arrêt rendu par Cour de cassation, Ire civ., 28-01-2003", Recueil Dalloz, 2003, p. 559.
- ٢١- تم التأكيد في حكم آخر لمحكمة النقض على أن التنازل الكلي للمؤلف عن حقوقه، لا ينصرف إلى الحق المعنوي والذي يبقى متمتعاً بخصائصه أنه مؤبد، وغير قابل للتصرف، وغير قابل للتقادم.
- Crim. 22 sep. 2009, pourvoi no 09-81.014, arrêt no 4953 F-D, Propr. Intell. Janv. 2010. 618 et 623, obs. Q. Lucas.
- ٢٢- انظر داليا لبيبك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سبق ذكره، ص ٥٢
- ٢٣- المادة ٢٠١ من قانون USC في الولايات المتحدة.
- 24- Benjamin Montels, Objet de droit d'auteur - Titulaires du droit d'auteur. Œuvre audiovisuelle et oeuvre radiophonique (CPI, art. L. 113-7 et L. 113-8), JurisClasseur Propriété littéraire et artistique, Fasc. 1190, no 2 et s.
- ٢٥- المادة ل ١١٣-٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.
- ٢٦- المادة ل ١١٣-٧ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.
- 27- ..l'auteur du scénario, l'auteur de l'adaptation, l'auteur du texte parlé, l'auteur des compositions musicales... le rélasiateur...
- 28- Civ. 1er, 16 juillet 1997, No du pourvoi: 95-13197-95-13334, RJDA 01/98, p. 311.
- 29- TGI Paris, 3e ch., 8 sept. 1999: RIDA, 3/1999, p. 318.
- 30- Cass. 1er civ., 12 mai 2011, no 10-17.825, https://www.courdecassation.fr/IMG/pdf/bull_civ_mai2011.pdf.
- 31- Cass. Crim. 5 févr., 2008, no 07-81.387, Bull.crim. no 28- JCP, 2008, IV, 1403.
- ٢٢- المادة (ل ١٢٢-٤) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.
- ٢٣- المادتين ل ١٣٢ - ١، ١٣٢-٢٤ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.



٣٤- المادة (ل ١٢٢-٣ من القانون الفرنسي.

٣٥- المادة (ل-١٢١-١) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

٣٦- انظر داليا لبيبك، حق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سبق ذكره، ص ٥٥.

٣٧- وهي أقدم اتفاقية دولية في مجال الملكية الأدبية والفنية والاشتراك فيها متاح لجميع الدول. وتودع وثائق التصديق أو الانضمام إلى المدير العام للمنظمة العالمية للملكية الفكرية، وقد تم تعديل نص الاتفاقية الأصلي مرات عدة منذ اعتمادها. وهدف اتفاقية برن هو حماية حقوق المؤلفين في مصنفاتهم الأدبية والفنية.

38- Frédéric Fouillard, Le Droit moral de l'auteur en droit français, Mémoire DEA droit des affaires, Université Jean Moulin, 2003, <http://www.glose.org/mem016.htm>

تم الرجوع إلى الموقع الإلكتروني بتاريخ ٢٠١٥/٢/١٥.

39- Visual Artists Act 1990

40- Cour d'appel de Paris 4e Ch. B Infirmation 6 juillet 1989 N° (XP060789X, Recueil Dalloz 1990 p. 152.

- Turner Entertainment Co. v. Huston, CA Versailles, civ. ch., Décembre 19, 1994, translated in Ent. L. Rep., Mar. 1995, at 3. - Marie-Anne Renaux, Synopsis, Droit d'auteur et copyright : deux approches différents, du rôle des auteur, <http://www.p.wilheim.com/publications-juridiques-7.html>

٤١- انظر حول هذه القضية: جولدشتاين بول، (١٩٩٩)، حقوق المؤلف، ترجمة محمد حسام لطفي وسليمان قناوي، الجمعية المصرية لنشر المعرفة والثقافة العالمية، ص ١٤١ وما بعدها.

٤٢- فيلم غابة الإسفلت (Asphalt Jungle) من تأليف بن مادو، وإخراج جون هيوستون، وللإطلاع على هذه القضية انظر:

Ent. L. Rep., ar.995, at 3.

43- Jacques Raynard, Un film américain créé en noir et blanc ne peut être diffusé en France dans une version colorée. Recueil Dalloz, 1993, p. 197.

٤٤- انظر:

Manuel Castells, The Internet Galaxy, Reflection on the Internet, Business and Society, 2001, p.2.

٤٥- لا يزيد قطر القرص عن ١٢ سم ويمكن أن يحوي أكثر من تسعة مليارات معلومة أولية.

٤٦- إن مصطلح (P2P) هو اختصار لعبارة peer to peer والذي يعني بالتفسير الواسع التشارك بين متصفح الانترنت الذين يجمعهم هدف واحد، والذين يمكنهم عن طريق التواصل فيما بينهم تبادل



المعلومات التي بحوزة كل واحد منهم.

٤٧- يعد هذا البرنامج أول تقنية (P2P) تم وضعها على شبكة الانترنت وتم إنشاؤه من قبل (Shawn Fanins)، وهو طالب أمريكي في مجال المعلوماتية. وقد صمم هذا البرنامج بهدف إيجاد وسيلة تسهل تناول الملفات الموسيقية مع أصدقائه الطلاب. وعلى الرغم من كثيراً من الدعاوى قد رفعت ضد هذا الطالب عام ٢٠٠٠، إلا أن برنامج Napster قد تم استخدامه من قبل ٦٠ مليون متصفح انترنت خلال عام ٢٠٠١. انظر:

W. Greffex, (2005) Economie de la propriété artistique, édition Economica, , P. 161.

48- Nicolas Luchi, (2005), Intellectual property rights in digital media – A comparative analysis of legal protection technological measures and new business models under E.U. and U.S. Law, Vol. 53, Buffalo Law Review, p. 136-138.

٤٩- على سبيل المثال فيلم المهمة المستحيلة والذي تم وضعه بمتناول جمهور شبكة الانترنت باستخدام تقنية (P2P) ولكن تحت عنوان آخر وهو ” المهمة المستحيلة ٣ “. انظر:

Jefferson Thomas, (2014), Die Hard (and pass on your digital media): How the pieces have come together to revolutionize copyright law for digital era, Case Western Reserve Law Review, Volume 64, Issue 4, 2014, p. 1829

٥٠- إن جمعية الأفلام الأمريكية تقدر أن حوالي نصف مليون نسخة من الأفلام تم تحميلها يومياً بشكل غير قانوني عبر شبكة الانترنت عام ٢٠٠٢ مما يشكل خسارة سنوية تفوق ٤,٥ مليار دولار. انظر:

Brochet Anne-Laure, Linant de Bellefonds Lucie, Le Guerer Martin, Alison Antoine, Lestienne Anne, Scalbert Christoph, Garnier Maud, (2003), Numérique et droit d’auteur, , Etude réalisée sous la direction de Jean-Marc Vernier Responsable des études, L’Exception, Université de Paris, p. 35 et s.

٥١- لا بد من الإشارة إلى اتفاقيتين في مجال حقوق المؤلف على المستوى العالمي: الأولى اتفاقية برن لحماية الملكية الأدبية والفنية لعام ١٨٨٦، والثانية اتفاقية تريبس (TRIPS) لعام ١٩٩٤، والمتعلقة بحماية حقوق الملكية الفكرية.

٥٢- وهو قانون Digital Millennium Copyright Act أو ما يعرف اختصاراً (DMCA)، والذي تم نشره في:

Pub. L, No 105- 304, 105th Congress, 2d Session.

للاطلاع على أبعاد هذا القانون انظر:

Di Palma Jessica, (2014), The Digital Millennium Copyright Act and the clash between authors and innovators: The need for a legislative amendment of the safe Harbor provisions, Loyola of Los Angeles Law Review, Vol. 47:797.

٥٣- للاطلاع على تلك التوجيهات انظر:

2001/ 29/EC, Harmonisation of certain aspects of Copyright and related Right in Information Society, Official Journal of the European Community, L. 167, 22 June 2001 1t 10-19

٥٤- DADVSI هو اختصار للجملة الفرنسية:

“Droit d’Auteur et les Droits Voisins dans la Société d’Information.

وقد تم نشر هذا القانون في الجريدة الرسمية الفرنسية، العدد ١٧٨، الصادر في ٣ آب/أغسطس لعام ٢٠٠٦، ص ١١٥٤.

٥٥- ”تدابير الحماية التقنية“ هي الترجمة التي اخترناها للمصطلح الفرنسي: Mesures techniques de protection

والمصطلح الانجليزي: Technological protection Measures.

٥٦- المادة ١٠٦ من الفصل السابع عشر من التقنين الاتحادي.

57- Lackman Eleanor M., (2003), Slowing Down the Speed of Sound: A Transatlantic Race to Head off Digital Copyright Infringement, Fordham Intellectual Property Media & Entertainment Law Journal, pp. 1161- 1177.

59- Rosenblatt Bill (2007), DRM, Law and technology: an American perspective, Emerald online Information Review, Vol. 31, No 1, 2007, pp. 73.

60- Ibid..

61- Audio Home Recording Act 1992

62- Recording Industry Association of America vs. Diamond Multimedia Systems, Inc. C.D. Cal 1998, in Anne-Laure Brochet, Lucie Linant de Bellefonds, Martin Le Guerer, Antoine Alison, Anne Lestienne, Christoph Scalbert, Maud Garnier, Numérique et droit d’auteur, op. cit. p. 45.

63- Recent Regulation (2011), Harvard Law Review, Vol. 124: 1604.

٦٤- يعرف هذا المبدأ ب: First sale doctrine

٦٥- المادة ١٠٩ من التقنين الاتحادي.

66- Rosenblatt Bill (2007), DRM, Law and technology: an American perspective, op. cit., p. 74.

٦٧- المادة ١٢٢ ل ٥ - الفقرة ٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

68- Estell Dumote, La copie privée légitimée par la cour d’appel de Montpellier, ZDNET France, publié le vendredi 15 mars 2005, cité par Chan chamnan Than, - un monde-sans-droit-d-auteur19.htm, op. cit.

٦٩- هذا التدخل التشريعي قد تم من خلال الفقرة (١) من المادة ٨ من قانون (DADVSI) والتي أنشأت أو

عدلت المواد (١، ٢، ٣) والمواد (١٢٢ ل ١، ١٢٢ ل ٥، ١٢٢ ل ٧-١، ٢١١ ل ٣، ٢١٤ ل ١، ٣٣١ ل ٤)



من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

- 70- Caron Christophe (2006), La loi du 1er août 2006- relative au droit d'auteur et droits voisins dans la société de l'information. La Semaine Juridique, Edition Générale, no 38, I, 1-69.
- 71- Cons. Const., déc. no 2006-540 DC du 27 juillet 2006, Recueil, p. 88, Jo du 3 août 2006, p. 11541.
- 72- Jacques Francillon, Téléchargement illégal, RSC, 2009, p. 609.

٧٣- هذا الاختصار لجملة:

Haute Autorité pour lq Diffusion des Œuvres et la Protection des Droits sur Internet.

- 74- La loi HADOPI 2 du 28 octobre 2009 et la décision du Conseil Constitutionnel du 22 octobre 2009.
- 75- De Bellescize Diane (2010), Hadopi 1 et Hadopi 2, en attendant Hadopi 3, Constitutions, p. 293.

٧٦ - تم إدخال هذا القانون في الفصل ١٧ للتقنين الاتحادي.

٧٧ - بالإضافة إلى قانون DMCA فقد تم تبني قانونين آخرين في الولايات المتحدة عام ١٩٩٨ يسهمان في التقارب التشريعي مع الاتحاد الأوروبي ومنها فرنسة. الأول هو قانون The Copyright Term Extension Act أو ما يسمى ب Sony Brono Copyright وهو اسم المغني عضو الكونغرس الأمريكي الذي قدم مشروع القانون. أما القانون الآخر فهو Mickey Mouse والذي مدّ فترة الحماية القانونية لحق المؤلف إلى سبعين سنة بعد وفاة المؤلف منسجماً بذلك مع المدة المنصوص عليها في القوانين الأوروبية ومنها القانون الفرنسي.

٧٨- الفقرة ١٧ من المادة ١٢٠١ من قانون حق المؤلف الأمريكي.

- 79- Perret Joanna, 2003, Protecting Technology over Copyright : A Step too Far, 14(1) Entertainment Law Review, pp. 1-2.
- 80- Electronic Frontier foundation, unintended consequences: Five years under the DMCA, 24 September 2003, http://www.eff.org/IP/DMCA/unintended_consequences.php
- 81- Capriol Eric A., (2006), Mesures techniques de protection et d'information des droits d'auteur, Communication commerce électronique, no 11.
- 82- Digital Rights Management System
- 83- Ibid.

٨٤- المادة ١٢ من قانون حق المؤلف في مجتمع المعلومات (DADVSI)، والتي أصبحت المادة ٣٢١-٥ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

٨٥- (Mesures Techniques d'information)، وقد تم إدخال هذه التدابير، كما ذكرنا، في المادة ٣٢١-٢٢ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

٨٦- المواد ل ٣٢٥-٣-١، ل ٣٢٥-٣-٢، ل ٣٢٥-٤-١، ل ٣٢٥-٤-٢ من قانون الملكية الفكرية.

- 87- CNIL (1988), Dix ans d'informatique et liberté, Economica, p.1.

