حماية الحقوق المجاورة في ظل القانون القطري رقم ٧ لسنة ٢٠٠٢ «دراسة مقارنة»

الدكتور/ محمد السيد فارس
أستاذ القانون المدني المساعد بكلية القانون - جامعة قطر

الملخص

إن الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف من الموضوعات التي استحدثها المشرع القطري بموجب القانون رقم ٧ لسنة ٢٠٠٢م؛ حيث لم يكن لها وجود من قبل في ظل قانون حماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف القديم رقم ٢٥ لسنة ١٩٩٥م.

ولعل السبب الرئيس في تقرير تلكم الحقوق في التشريع القطري الحالي يتمثل في انضمام دولة قطر إلى اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية والاتفاقيات التجارية المتعددة الأطراف الملحقة بها والتي أرست قواعد الحماية القانونية الدولية لهذه الطائفة من الحقوق.

وتتناول هذه الدراسة حماية الحقوق المجاورة في ظل القانون القطري من خلال مبحثين أساسيين مسبوقين بمقدمة تاريخية عن نشأة تلك الحقوق في قطر وفرنسا.

واستهللنا هذه الدراسة بتعريف الحقوق المجاورة، ثم وضحنا المقصود بأصحاب تلك الحقوق وبيّنا ثلاثة أنواع منهم واردين على سبيل الحصر في التشريعين القطري والفرنسي.

وقد قمنا بتفصيل مضمون تلك الحقوق وبيّنا أنواعها التي قسمناها إلى نوعين هما: حقوق مالية، وأخرى أدبية. ثم استعرضنا الأحكام القانونية التي تحكم حقوق المؤدين المالية والأدبية من حيث كيفية استغلالها ونطاقها والمقابل المالي الذي يستحقه المؤدي، ثم تعرضنا بالتفصيل لأحكام حقوق منتجي التسجيلات الصوتية المالية،

Protection of related rights under Qatari Law No. 7 of 2002 «A comparative study»

Dr. Mohamed EL SAYED FARES
Assistant Professor of Civil Law, College of Law, Qatar University

Abstract:

The rights related to copyright are one of the subjects introduced by the Qatari legislator into the Law No. 7 of 2002, as it had not existed under the Law for the Protection of Intellectual Works and the Old Copyright Law No. 25 of 1995.

The main reason for the choice of this study in the current Qatari legislation is the accession of the State of Qatar to the Agreement Establishing by the World Trade Organization (WTO) and the multilateral trade agreements annexed (TRIPS), which established the rules of international legal protection for this range of rights.

This study deals the protection of related rights under Qatari law through two basic sections preceded by a historical introduction to the emergence of those rights in Qatar and France.

This study is based – first – on the definition of rights related to Copyrights. We then clarified the meaning of those rights and identified three types of them, which are included exclusively in the Qatari and French legislations.

We have detailed the content of these rights and illustrated their type's witch we divided into two types: financial rights, and literary. We then reviewed the legal provisions governing the financial and literary rights of the performers in terms of how they are exploited, domain of protection, rights to remuneration, and rights of authors in respect of their works in the literary, scientific and artistic domains.

We then detailed the provisions of the rights of producers of sound recordings or producers of phonograms in respect of their phonograms. Finally, we detailed the rights of broadcasting and television organizations in respect of their broadcasts under the Qatari and French laws.

We have also presented in some details the legislative protection of related rights in terms of the means and types of such legislative protection, offering procedural, and civil and criminal protection. We then concluded this with the duration of the legislative protection of these rights, all through a comparative study between the Qatari and French laws.

تمهيد وتقسيم:

تعد الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف من الموضوعات التي استحدثها المشرع القطري بموجب القانون رقم ٧ لسنة ٢٠٠٢م؛ حيث لم يكن لها وجود من قبل في ظل قانون حماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف القديم رقم ٢٥ لسنة ١٩٩٥م؛ ومما لاشك فيه أن قرب الفترة الزمنية التي تفصل إصدار القانونين الأخيرين - سبع سنوات - يدل دلالة قاطعة على مواكبة المشرع القطري للتطورات الإقليمية والدولية المتلاحقة في هذا المجال.

ولعل من أهم الأسباب التي دفعتنا إلى تناول هذه الحقوق بالدراسة في ظل القانون القطري بالإضافة إلى حداثة التنظيم القانوني لها على نحو ما سنرى من خلال التطور التاريخي لتلك الحقوق في مستهل هذه الدراسة - يتمثل في انضمام دولة قطر إلى اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية والاتفاقيات التجارية المتعددة الأطراف الملحقة بها والتي أرست قواعد الحماية القانونية الدولية لهذه الطائفة من الحقوق، أضف إلى ذلك ندرة الأبحاث القانونية العربية التي تتناول هذه الحقوق بشيء من التفصيل والتأصيل من حيث مضمونها وأحكامها وقواعد حمايتها القانونية.

وسوف يدور حديثنا عن حماية الحقوق المجاورة في ظل القانون القطري حول محورين أساسيين نفرد لكل محور منهما مبحثاً مستقلاً على النحو التالي:

المبحث الأول: وفيه نتناول مفهوم ومضمون الحقوق المجاورة.

المبحث الثاني: ونتعرض فيه لبيان أهم مظاهر وصور الحماية التشريعية للحقوق المجاورة في ظل القانون القطري.

على أننا سوف نقدم لهذه الدراسة بنبذة تاريخية عن حماية الحقوق المجاورة على الصعيدين الدولي والمحلي لما للخلفية التاريخية من أهمية لتوضيح معالم وأحكام أي نظام قانوني وارد بنصوص القوانين الحالية.

مطلب تمهيدي

تاريخ الحماية التشريعية للحقوق المجاورة

١. نُبذة تاريخية عن حماية الحقوق المجاورة على الصعيدين الدولي والمحلي:

إبان انتهاء الحرب العالمية الثانية وما أسفر عنها من كساد اقتصادي عانت منه دول العالم أجمع، ارتأت الدول الكبرى الحلفاء في الحرب ضرورة إنشاء نظام جديد للتجارة الدولية يتميز بحرية المنافسة من خلال إزالة العوائق التي تواجه هذه التجارة وفتح الأسواق المحلية على مصراعيها لتنشيط التبادل التجاري وتدعيم الاقتصاد المحلي لدول التحالف.

وقد تحقق للحلفاء ما أرادوا في منتصف القرن العشرين تقريباً ـ وبالتحديد في ٣٠ أكتوبر ١٩٤٧م ـ بإبرام اتفاقية عامة للتعريفات الجمركية والتجارة أطلقوا عليها اسم «الجات» GATT [١]

وقد ظهرت الحاجة ملحة إلى حماية الحقوق المجاورة بسبب صناعة «الفونوجرام» التي أدى ازدهارها في منتصف القرن العشرين تقريباً إلى انتشار الاعتداء على التسجيلات الصوتية، وهو ما أدى بدوره إلى البحث عن الحماية ـ سيما على الصعيد الدولي ـ لهذا النوع من أنواع المصنفات الذي لم يكن يرقى إلى مرتبة حقوق المؤلف بالمعنى الدقيق بسبب الأفكار التقليدية التي كانت سائدة آنذاك عن مفهوم الابتكار الذي يلزم أن يظهر من خلاله الطابع الشخصي للمؤلف في مصنفه الذهني وليس من خلال تسجيل صوتي تقوم به الآلة «الفونوجرام» التي تنقل الصوت إلى الجمهور.

و في عام ١٩٦٠م قامت مجموعة من الخبراء من منظمة اليونسكو ومنظمة العمل الدولية بإعداد المشروع الذي مهد للاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية «الفونوجرام» وهيئات الإذاعة المعروفة باسم اتفاقية روما والموقعة في ٢٦ أكتوبر ١٩٦١م، تلكم الاتفاقية التي كانت بمثابة اللبنة الأولى في بناء صرح الحماية التشريعية للحقوق المجاورة في غالبية تشريعات دول العالم المعاصرة.

وبعد مرور ٤٧ عاماً على إنشاء منظمة التجارية العالمية ـ وبالتحديد في ١٥ إبريل ١٩٩٤م ـ تم توقيع الوثيقة الختامية لاتفاقية الجات المتضمنة نتائج جولة أورجواي للمفاوضات التجارية متعددة الأطراف والتي انتهت بإنشاء منظمة التجارة العالمية WTO.

وإذا كانت اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية قد تضمنتها الوثيقة الأساسية لهذه الاتفاقية، بيد أن كافة الاتفاقيات الأخرى التي تضمنتها الوثيقة الختامية قد اعتبرت جزء لا يتجزأ منها ووردت في شكل ملاحق لها أشير إليها باسم «اتفاقيات التجارة متعددة الأطراف» واعتبرت ملزمة لكافة الدول الأعضاء في المنظمة.

وقد انضمت قطر بالفعل إلى الاتفاقية الأخيرة والاتفاقيات الملحقة بها في ١٥ أغسطس

١٩٩٤م، وقد دخلت هذه الاتفاقية حيز التطبيق الفعلي في قطر بموجب المرسوم رقم ٢٤ لسنة ١٩٩٥م، وما يهمنا من هذه الاتفاقيات جميعاً هو الملحق رقم ١/ج المسمى بـ «اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية» والمعروف اصطلاحاً باسم اتفاقية «التربس» TRIPS، وأيضاً اتفاقية الوايبو الخاصة بحماية الأداءات العلنية والمصنفات السمعية «الفونوجرام» والمنعقدة في جينيف عام ١٩٩٦م، وكلاهما يهدف إلى تحرير التجارة العالمية وتفعيل الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية وعلى رأسها الحقوق المجاورة، وقد جاءت الاتفاقية الأخيرة متأثرة في معظم أحكامها إلى حدٍ كبير بأحكام اتفاقية روما بشأن الحقوق المجاورة.

٢. تقرير الحماية التشريعية للحقوق المجاورة بالقانون القطري الحالي:

بالرغم من أن انضمام قطر لاتفاقية الجات والاتفاقيات التجارية المتعددة الأطراف الملحقة بها قد جاء مبكراً نسبياً بالمقارنة لنظيرتها من الدول العربية والخليجية الأخرى على نحو ما رأينا آنفاً، وبالرغم من هذا الانضمام جاء قبيل صدور قانون حماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف القطري الملغي رقم ٢٥ لسنة ١٩٩٥م بعدة أشهر [٢]، بيد أن الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف لم تحظ بأية حماية تشريعية حقيقية في ظل القانون القطري الأخير، بل ولم يشر إليها المشرع حتى مجرد إشارة بصلب هذا القانون، إلى أن جاء القانون الحالي رقم ٧ لسنة ٢٠٠٢ وتدارك فيه المشرع ما كان قد وقع فيه من خطأ بتنظيمه لباب كامل من أبواب ذلك القانون - هو الباب الثامن - أطلق عليه اسم «الحقوق المجاورة».

ولعل السبب في ذلك يرجع - بحسب ما نرى - إلى قصر الفترة الزمنية، وهي شهور قلائل، التي فصلت بين انضمام دولة قطر إلى اتفاقية الجات والاتفاقيات التجارية المتعددة الأطراف الملحقة بها وإصدار قانون حماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف الملغي، وهو ما لا يتصور إلا في ضوء إعداد مشروع القانون الأخير قبل انضمام قطر للاتفاقية ثم إصداره بعد الانضمام إليها بحيث لم تكن هناك إمكانية لمراجعة القانون وتعديل قواعده بما يتناسب وأحكام الاتفاقية.

وعلى أية حال فقد نظم المشرع القطري هذه الحقوق - بجوار حقوق المؤلف - في الباب الثامن من قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم ٧ لسنة ٢٠٠٢م الحالي والمشار إليه آنفاً من المادة ٤٠ وحتى المادة ٤٣، وقد كفل لها نفس الحماية المدنية والجنائية المقررة لحق المؤلف على التفصيل الذي سوف نشهد بعض مظاهره في السطور القليلة الآتية.

المبحث الأول

مفهوم ومضمون الحقوق المجاورة

لعله من المفيد في مستهل هذه الدراسة أن نوضح المقصود من مصطلح الحقوق المجاورة ونبيّن أصحابها أو من الذي تتقرر له هذه الحقوق (المطلب الأول)، ثم نتعرض بشيء من التفصيل لمضمون هذه الحقوق وما تمنحه لأصحابها من سلطات أو ميزات قانونية (المطلب الثاني)، وذلك كله في ظل الدراسة المقارنة بين التشريعين القطري والفرنسي.

وعلى ذلك فسوف نتناول أحكام هذا المبحث في مطلبين كالتالي:

المطلب الأول : مفهوم الحقوق المجاورة وبيان أصحابها

المطلب الثاني: مضمون الحقوق المجاورة

المطلب الأول

مفهوم الحقوق المجاورة وبيان أصحابها

٣. التعريف بالحقوق المجاورة وعلة تقرير الحماية التشريعية لها:

الحقوق المجاورة، ويطلق عليها بالفرنسية Droits voisins، هي تلك الحقوق التي تجاور حقوق المؤلف وتثبت للأشخاص الذين ساهموا في إتاحة المصنف الذهني للجمهور، وهم المؤدون «فنانو الأداء»، ومنتجو التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة والتلفزيون. فهؤلاء الأشخاص - وإن كانوا ليسوا بمؤلفين لمصنفات ذهنية بالمعنى الدقيق لأنهم لا يقدمون ابتكاراً ذهنياً يتصف بالأصالة originalité - غير أنه تثبت لهم حقوق مجاورة لحقوق المؤلف على المصنف الذهني نظراً لما يقومون به من دور هام في إظهار ذلك المصنف الذهني إلى الجمهور ومساعدة المؤلف نفسه في إخراجه إلى النور [٣].

وقد أكّدت المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري الحالي على هذا المفهوم السابق لتلك الحقوق بقولها: «الحقوق المجاورة: الحقوق التي تحمي فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة».

غير أن هؤلاء الأشخاص لم يكونوا يتمتعون بأية حماية تشريعية في ظل قانون حماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف القطري الملغي رقم ٢٥ لسنة ١٩٩٥م كما سبق وأن قدمنا؛ وذلك نظراً لما كان سائداً إبان إصدار القانون الملغي من أفكار تقليدية تدور حول مفهوم المؤلف ووجوب اعتباره مبدعاً لمصنف ذهني، فلم يكن المؤدون (فنانو الأداء) - كالمغني أو الممثل مثلاً - يبتكرون مصنفاً ذهنياً يستحق الحماية؛ حيث يقتصر دورهم - فحسب - على نقل أو إتاحة المصنف الذهني

إلى الجمهور بعد ابتكاره من جانب المؤلف، كما أن منتجي التسجيلات الصوتية أبعد ما يكون من مفهوم المؤلف التقليدي؛ فهؤلاء لا يقومون بعمل إبداعي أو ابتكار ذهني يُذكر، وإنما يقدمون الدعم المالي فحسب لإنتاج مصنف سمعي أو تسجيل صوتي، أما عن هيئة الإذاعة والتلفزيون فيشبه عملها عمل المؤدين من حيث نقل أو إتاحة المصنف الذهني إلى الجمهور، بيد أن الهيئة لا تقوم بهذه المهمة إلا من خلال أجهزة الاتصال الحديثة والتي تنقل الصوت فقط أو الصوت والصورة معاً عن بُعد كالبث عبر الأقمار الصناعية والكابلات التليفزيونية.

لكل هذه الأسباب - وبالنظر إلى الدور الإبداعي الذي يقوم به هؤلاء الأشخاص أو التكلفة المالية التي يتحملونها في سبيل إتاحة المصنف الذهني إلى الجمهور- كان ولابد من الاعتراف بحقوق معينة لهذه الطائفة من الأشخاص وبتخصيص نصوص قانونية خاصة لتقرير الحماية القانونية لهم على غرار - أو تجاور - الحماية القانونية للمؤلف نفسه، وقد جاء هذا الاعتراف من قبل المشرع القطري بحقوقهم إعمالاً للاتفاقيات الدولية التي انضمت إليها قطر في الآونة الأخيرة لاسيما اتفاقية روما الخاصة بحماية حقوق فناني الأداء ومنتجي المصنفات السمعية «الفونوجرام» وهيئات الإذاعة والمبرمة عام ١٩٦١م المشار إليها آنفاً.

ولاشك أن تقرير الحماية التشريعية لهذه الطائفة من الأشخاص أمر يُحمد له المشرع القطري؛ لأنه يجعل من التشريع القطري مواكبا للتطور الهائل الذي شهدته مادة حقوق الملكية الفكرية في العالم أجمع، ويساعد على وضع قطر في مصاف الدول الرائدة في هذا المجال ويعدها للدخول بقوة في سوق المنافسة الدولية في مجال الفنون بصفة عامة ومجال المصنفات السينمائية بصفة خاصة.

٤. أصحاب الحقوق المجاورة:

ذكر المشرع القطري - كمثيله المصري والفرنسي - ثلاث طوائف من الأشخاص فحسب يتمتعون بالحقوق المجاورة لحق المؤلف بنص المادة الأولى من القانون الخاص بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الحالي، وهم: فنانوا الأداء (المؤدون)، ومنتجو التسجيلات السمعية، وهيئة الإذاعة والتليفزيون. وقد ورد ذكر هؤلاء على سبيل الحصر بنص القانون، وهو ما يعني أنه لا يمكن القياس على هذه الأنواع الثلاثة من الأشخاص وتقرير حق مجاور لأي شخص آخر على أداء معين أو مصنف ذهني لم يمنحه القانون نفسه. ويمكننا تعداد وبيان أصحاب الحقوق المجاورة فيما يلي :

أ. التعريف بالمؤدين (فناني الأداء):

عرفت المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري فناني الأداء les

artistes-interprètes بقولها: «فنانو الأداء: المغنون والموسيقيون وكل من يغني أو يلقي أو يتلو أو يمثل أو يؤدي بأي طريقة أخرى مصنفات أدبية أو فنية أو أشكالاً من التعبير الفولكلوري» [٤]. وقد عرّف المشرع الأداء العلني لأي مصنف ذهني بالمادة السابقة أيضاً بقوله: «الأداء العلني: أداء مصنف بالتلاوة أو العرض أو العزف أو الرقص أو التمثيل أو غير ذلك عن طريق الأداء المباشر أو بواسطة أي جهاز أو أي وسيلة إذا تم في مكان يكون فيه أشخاص من خارج وسط الأسرة العادي أو محيطها الاجتماعي المباشر».

وعلى ذلك، ومن خلال التعريف التشريعي لهذه الطائفة من الأشخاص في القانون القطري. يمكن القول بأن كل من يقدم أو يؤدي مصنفاً من المصنفات الأدبية أو الفنية أو أي أداء آخر بهدف نقله إلى الجمهور أو إتاحته لهم في شكل أداء أو تمثيل يعد مؤدياً (فنان أداء) في حكم القانون. فالممثلون في فيلم سينمائي أو مسرحية أو مسلسل تليفزيوني أو إذاعي، والمغنون لأغنية مصحوبة بالموسيقى أو غير مصحوبة بها، والعازفون للموسيقى ولو كانت غير مصحوبة بكلمات، والكورال الذين يساعدون المغني الأصلي في الغناء في أغنية ما، والراقصون سواء أكان على إيقاع الموسيقى أو الأغاني أو من غير موسيقى حتى ولو كانوا يقدمون فلكلوراً شعبياً ، كرقصة العارضة المشهورة لدى أهل قطر، ومقدمو الألعاب البهلوانية والأكروباتية، كل هؤلاء الأشخاص. وغيرهم. يعتبرون من أصحاب الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف في نظر القانون باعتبارهم فناني أداء، فهم يعتبرون. وبحق . حلقة الوصل المباشرة بين المصنف الذهني الذي أبدعه المؤلف وبين الجمهور [٥].

ويلاحظ أن المشرع القطري قد اعتبر أن المؤدين (فناني الأداء) جديرون بالحماية حتى ولو كان المصنف قد سقط في الملك العام للدولة ولم يعد محمياً طبقاً لأحكام القانون، فلا أهمية في هذا الصدد بالمصنف الذي يقع عليه الأداء، وإنما العبرة بالأداء ذاته حتى ولو لم يقع على مصنف ذهني تشمله حماية القانون [٦]، ولا عبرة لدى المشرع – أيضاً – بأهمية الدور الذي يقوم بأدائه المؤدي بالنسبة لمجموع المصنف ككل، فمهما قلت قيمة الدور الذي يقوم به المؤدي في أداء المصنف بالمقارنة لأدوار غيره من المؤدين أو الفنانين المشاركين له في أدائه، فإنه يعد مؤدياً (فنان أداء) طبقاً لأحكام هذا القانون، وجب حماية حقوقه المالية والأدبية على التفصيل الذي سوف نراه لاحقاً.

ونعتقد في هذا الصدد . ومن وجهة النظر الشخصية . أن مصطلح «المؤدي» أفضل وأوسع في النطاق والدلالة من مصطلح «فنان الأداء» الذي لازم على استخدامه جُل . إن لم يكن كل . مشرعي الدول العربية منذ وضع الاتفاقيات الدولية المنظمة لهذه الطائفة من الحقوق وحتى الآن؛ ذلك أن مصطلح «المؤدي» ينطبق على أشخاص قد يتعذر إطلاق وصف «فنان» عليهم بالمعنى الحرفي أو المهني لهذه الكلمة، فمقدم البرامج الإذاعية أو البرامج والحوارات التليفزيونية ومذيعو القنوات

الإخبارية مثلاً، لا ينطبق عليهم وصف «فنانين» بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، غير أنه يتمتع هؤلاء بحماية قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة وفقاً لتعريف المشرع نفسه لهذه الطائفة من الحقوق وتعريف المصنف والأداء العلني بالمادة الأولى من ذلك القانون؛ حيث أن هؤلاء الأخيرين يقومون بتقديم أو نقل مصنفات فنية أو أداءات أخرى عن طريق النقل أو الإتاحة المباشرة للجمهور(٧).

والحقيقة أن مصطلح «مؤدي» الذي تناشد المشرع بضرورة الأخذ به يمكن أن ينطبق أيضاً على مقرئ القرآن الكريم؛ فهو يقوم بأداء معين وصوت مميّز وينقله إلى الجمهور بطريقة مباشرة، وهذا ما أكدت عليه محكمة النقض المصرية في أحد أحكامها الشهيرة والمعروفة بقضية القارئ «عبد الباسط عبد الصمد» حتى قبيل تقرير الحماية القانونية للحقوق المجاورة بقانون الملكية الفكرية المصري الحالي رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢م، حيث تدور وقائع القضية حول الاتفاق الذي أبرمته شركة للتسجيلات الصوتية مع القارئ على أن يسجل لها وحدها القرآن الكريم كاملاً بصوته وبالتجويد، وأن يكون لها حق استغلال هذا التسجيل وذلك في كافة أنحاء العالم، سواء تم على اسطوانات أو أشرطة صوتية أو بأي طريقة أخرى للتسجيل وذلك مقابل ٣٠٪ من صافي قيمة بيع التسجيلات يحصل عليها القارئ عبد الباسط، على أن يمتنع عن تسجيل القرآن الكريم بصوته على اسطوانات أو أشرطة لحساب الغير بقصد الاستغلال التجاري. وبعد أن فوجئت الشركة بأن القارئ سجل عدة سور من القرآن الكريم بصوته لحساب شركة أخرى، قامت بطرح النزاع على القضاء بالدعوى رقم ٤٠٣ لسنة ١٩٧٦م تجارى كلى شمال القاهرة، وقضت المحكمة للقارئ بالحق فيما فعل وتم تأييد الحكم استئنافياً بالاستئناف رقم ٣٩ لسنة ١٩٩٤م بتاريخ ٣٠ يناير ١٩٧٨م؛ وذلك على أساس أن القرآن الكريم لا يعد مصنفاً ذهنياً بالمعنى المقصود في قانون حماية حق المؤلف وأن تلاوته تقليد متبع لا محل للابتكار فيه وليست حكراً لأحد فليس لأى قارئ أن يمنع غيره من التلاوة. فطعنت الشركة الأولى على الحكم بالنقض لخطأ في تطبيق القانون على أساس أن ما أثبته الحكم يعد مسخاً لعبارة العقد وابتعاداً عن مناط الفصل في الدعوى حيث تصلح التلاوة أن تكون محلاً لالتزام مدنى يمكن تقويمه بالمال، ومن ثم يكون تسجيل الصوت في تلاوة القرآن على أشرطة واسطوانات وبيعها للجمهور هو حق ذو قيمة مالية يستطيع أن يستغله صاحب الحق بنفسه أو ينقله للغير، فإذا تصرف فيه للغير امتنع عليه أن يتصرف في هذا الحق مرة أخرى التزاماً بشروط العقد.

نقضت محكمة النقض حكم محكمة الاستئناف وأسندت حكمها إلى أحقية الطاعنة في طعنها حيث إن: «من حق كل إنسان أن ينتفع انتفاعاً مشروعاً بما حباه الله به من ملكات وحواس وقدرات تميزه عن غيره من سائر البشر ومنها صوته، فيكون له حق استغلال هذا الصوت مالياً كما يجوز له أن ينزل إلى الغير عن حقه المالي في استغلال الصوت بما يشتمل عليه من الحق في

النشر حتى ولو تعلق الأمر باستغلال الصوت في تلاوة القرآن؛ إذ أن محل التعاقد في هذه الحالة ليس هو القرآن الكريم في حد ذات أو مجرد تلاوته، وإنما هو صوت القارئ ومدى إقبال الجمهور على سماعه، فإذا نزل الشخص عن حقه في استغلال صوته مادياً للغير، امتنع عليه القيام بأي عمل أو تصرف من شأنه تعطيل استعمال الغير للحق المتصرف فيه، أو من شأنه أن يتعارض مع حق المتصرف إليه في استغلال هذا الصوت بالطريقة المتفق عليها في عقد التنازل» [٨].

والحقيقة أننا نتفق مع ما ذهبت إليه محكمة النقض من أنه من المستحيل بمكان اعتبار القرآن الكريم من بين المصنفات الذهنية سواءً الأدبية أو الفنية ـ وحاش لله أن يكون كلامه كذلك ـ المبتكرة والتي يقوم المؤدي بنقلها إلى الجمهور، غير أن هذا القضاء الذي أدلت به محكمة النقض المصرية في هذه القضية الشهيرة والذي اعتبرت فيه محل التعاقد هنا هو صوت القارئ وليس القرآن الكريم في حد ذاته كان يستند إلى حيلة اختلقتها المحكمة حتى تمنح الحماية القانونية للمقرئ دون سند من نصوص القانون آنذاك؛ فالقانون القديم الخاص بحماية حقوق المؤلف رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م لم يمنح المؤدين حقوقاً على أدائهم أو صوتهم، ومن ثم لم يكن يمنح منتجي التسجيلات الصوتية أية حقوق مالية على تلكم التسجيلات. أما وأن الوضع قد تغير الآن بعد إقرار المشرع المصري ـ وكذلك نظيره القطري ـ لمثل هذه الحقوق للمؤدين ولمنتجي التسجيلات الصوتية وتقرير الحماية التشريعية لهم، فما من حاجة إلى البحث بعد ذلك عن حلية قانونية لتقرير الحماية لهم، وأضحى أداء المقرئ أو المؤدي هو الفيصل في منح الحماية التشريعية من عدمه.

وقد أكّد المشرع القطري ـ وحسناً فعل في ذلك ـ على هذه الحقيقة الأخيرة فعرّف التسجيل السمعي بالمادة الأولى من قانونه الحالي بقوله: «التسجيل السمعي: كل تثبيت سمعي بحت لأداء أو صوت معين بغض النظر عن الطريقة التي يُبث بواسطتها الصوت أو الأداء أو الدعامة التي يدرج فيها. ولا يشمل ذلك التثبيت للصوت المصاحب للمصنف السمعي البصري». وهو ما يعني أن المشرع يعتبر أن الأداء أو الصوت في حد ذاته هو ما ينصب عليه حماية القانون وليس المصنف الذهني إذا ما تم بث أو نقل الأداء أو الصوت أو تسجيلهما على دعامة مادية من أي نوع، وهو ما يتفق في الحقيقة مع ما ذهب إليه غالبية الفقه والقضاء الفرنسيين [٩].

ب. التعريف بمنتجي التسجيلات السمعية (الصوتية):

كما عرّفت المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري الحالي كثير من المصطلحات القانونية المستخدمة في هذا القانون، عرفت أيضاً التسجيل السمعي من بين هذه المصطلحات بقولها: «التسجيل السمعي: كل تثبيت سمعي بحت لأداء أو صوت معين بغض النظر عن الطريقة التي يُبث بواسطتها الصوت أو الأداء أو الدعامة التي يدرج فيها. ولا يشمل ذلك

التثبيت للصوت المصاحب للمصنف السمعي البصري». ثم عرّفت المنتج ـ بصفة عامة ـ بما نصه: «المنتج: الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتخذ مبادرة صنع المصنف السمعي البصري أو التسجيل السمعي». وقد اكتفى المشرع القطري بهذين التعريفين ولم يشأ أن يخص منتج التسجيل السمعي بتعريف معين؛ نظراً لبداهة مفهومه بعد توضيح المقصود بالمصطلحين السابقين.

لكن من جماع التعريفين التشريعيين السابقين يمكننا تعريف منتجي التسجيلات السمعية Producteurs des phonogrammes بأنهم: الأشخاص الطبيعيين أو الاعتباريين الذين يتخذون المبادرة بتثبيت أو بتسجيل أداء لأحد المؤدين أو صوت معين تسجيلاً صوتياً وذلك دون تثبيت الأصوات على الصور بما يترتب عليه انتاج مصنف سمعي بصري [١٠].

ويلاحظ على تعريف المشرع القطري لمصطلحي «التسجيل السمعي» و«المنتج» معاً، أنه لم يشترط ـ حتى يكتسب الشخص الطبيعي أو الاعتباري وصف منتج التسجيل السمعي ـ أن يقوم بتسجيل الأداء أو التسجيل السمعي لأول مرة، وذلك على خلاف نظيريه المصري والفرنسي على حد سواء؛ فالقانونان المصري والفرنسي بشأن حماية حقوق الملكية الفكرية قد اشترطا أن يقوم الشخص الطبيعي أو المعنوي بمبادرته الذاتية، وقبل أي شخص آخر، بتثبيت التسجيل الصوتي لأول مرة [١١]، وهو ما يعني بمفهوم المخالفة أن من يقوم بإعادة تثبيت أو بإعادة تسجيل ذات الأداء أو الصوت بعد التثبيت أو التسجيل الأول له من خلال دعامة مادية أصلية مثبت أو مسجل عليها الأداء أو الصوت من قبل، فإنه لا ينطبق عليه وصف منتج التسجيل السمعي ولا يكتسب حقوقاً مالية على ذلك التسجيل، وإنما يعتبر الشخص في هذه الحال مجرد ناسخ للمصنف أو للأداء [١٢].

وعلى ذلك فإن المشرعين المصري والفرنسي ـ وعلى عكس المشرع القطري ـ يفرقان بين التثبيت الأول للأداء أو الصوت من جانب، والتثبيت اللاحق له من جانب آخر، فمن يقوم بالتثبيت الأول يعتبر منتجاً للمصنف السمعي البصري، أما من يقوم باستحداث صورة طبق الأصل من الأداء أو الصوت من خلال دعامة مادية أصلية مثبت أو مسجل عليها الأداء أو الصوت من قبل، فيعد ناسخاً للمصنف لا منتجاً له، ويلزم من ثم حصوله على إذن المؤلف أو المنتج قبل النسخ وإلا اعتبر معتدياً على حقوق المؤلف أو المنتج، وقد كان ـ ولا يزال ـ هذا المعيار هو الفاصل بين مفهوم التسجيل السمعي من جانب ومفهوم نسخ المصنف الذهني من جانب آخر [١٣].

هذا ويشترط المشرع القطري كنظيريه المصري والفرنسي ـ حتى يكتسب الشخص وصف منتج المصنف السمعي ـ ألا يقوم بإنتاج مصنف ينطبق عليه وصف المصنفات السمعية البصرية، بمعنى ألا يقوم بدمج الأصوات بالصور في إطار إنتاج مصنف سمعي بصري، كفيديو كليب أو فيلم تلفزيوني أو سينمائي، وإلا اعتبر هذا المنتج منتجاً لمصنف سمعي بصري وينطبق عليه حكمه من حيث قرينة الوكالة المفترضة عن المؤلفين الشركاء كما سيأتي ذكره في حينه.

ج. **التعريف بهيئة الإذاعة والتليفزيون:**

لم يُعرّف المشرع القطري هيئة الإذاعة والتليفزيون Société de radiodiffusion بالمادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، وإنما اكتفى بتعريف الإذاعة فحسب بهذه المادة بقوله: «الإذاعة: نقل المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي إلى الجمهور عن طريق الإرسال اللاسلكي بما في ذلك الإرسال عبر القمر الصناعي (الساتل)».

وكان من المنتظر والحال كذلك، أن يعمد المشرع القطري إلى تعريف هذه الهيئة في صلب قانون إنشائها، وهو القانون رقم ١١ لسنة ١٩٩٧م [١٤]، والذي جاءت مادته الأولى الخاصة بالتعريفات بما نصه: «في تطبيق أحكام هذا القانون، تكون للكلمات والعبارات التالية المعاني الموضحة قرين كل منها، ما لم يقتض السياق معنى آخر:

الهيئة: الهيئة العامة القطرية للإذاعة والتليفزيون»، فهو تعريف بذات المعرف وأشبه بتعريف الماء بالماء.

لكن يمكننا القول بأن المقصود بهيئة الإذاعة والتليفزيون في هذا الصدد: «الشخص المعنوي أو الاعتباري أو الجهة المنوط بها من قبل الدولة مسئولية البث الإذاعي اللاسلكي للمصنفات السمعية أو السمعية البصرية».

وقد منح المشرع هذه الهيئة حقوقاً مالية فحسب دون الحقوق الأدبية التي يحتفظ بها المؤلف وحده؛ وذلك نظراً لأن عمل الهيئة يقتصر على نقل المصنف إلى الجمهور أو إذاعته ولا يعد لذلك ابتكاراً ذهنياً، ومراعاةً من المشرع لعدم تداخل أو تعارض الحقوق الأدبية الممنوحة لهذه الهيئة مع الحقوق الأدبية الممنوحة للمؤلفين والمؤدين التالي بيانها.

المطلب الثاني

مضمون الحقوق المجاورة

٥. **حقوق المؤدين (فناني الأداء)** Droits des artistes-interprètes

مما لا ريب فيه أن المؤدين (فناني الأداء) يقومون بدور إبداعي كبير في أداء المصنف الذهني وإتاحته إلى الجمهور، قد يفوق هذا الدور في كثير من الأحيان الدور الإبداعي لمؤلف المصنف الذهني نفسه؛ فالمغني- على سبيل المثال- يؤدي الأغنية بطريقة مبتكرة وخلاقة بما لديه من مواهب وملكات صوتية خاصة تضفي على الأغنية بريقاً وجمالاً وتجعلها تستقر في نفوس الجمهور لفترة طويلة من الزمن، ولهذا فإن صوت المغني يعد هو الركن الأساسي في الأغنية لا يستساغ معه إضفاء الحماية على هذه الأغنية وعلى مؤلفها دون تخويل مغنيها حقوقاً عليها.

وكذلك الحال بالنسبة للممثل الذي يؤدي دوره في فيلم أو مسرحية بإتقان وإبداع يضفي على العمل الذهني قيمة كبيرة ويجذب معه الجمهور إلى مشاهدة العمل وبذل المال مقابل الاستمتاع به. ولهذا، كان من الطبيعي أن يعطي القانون لهؤلاء المؤدين دون غيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة حقوقاً أدبية وأخرى مالية على المصنف الذهني الذين يقومون بأدائه، وهو ما سوف نقوم بتفصيله من خلال النقاط التالية.

٦. **أولاً: الحقوق الأدبية للمؤدين** Droits moraux des artistes-interprètes

على الرغم من بديهية تقرير حقوق أدبية للمؤدين على أداءاتهم غرار الحقوق الأدبية المخولة للمؤلفين على مصنفاتهم، بيد أن غالبية الاتفاقيات الدولية لم يرد بها نصوص خاصة تخول لهؤلاء حقوقاً أدبية على أداءاتهم، فلم تتقرر هذه الحقوق بنصوص اتفاقية روما لعام ١٩٦١، كما أغفل مشرعو اتفاقية التريبس ذكرها أيضاً في نصوص اتفاقيتهم. غير أنه وأخيراً، فإن اتفاقية الوايبو بشأن «حماية الأداء والتسجيلات الصوتية» المنعقدة عام ١٩٩٦ قد اعترفت للمؤدين ببعض الحقوق الأدبية على أداءاتهم، غير أنها قد قررت سقوط أو انقضاء هذه الحقوق بفترة سقوط أو تقادم الحقوق المالية [١٥].

أ. **مضمون الحقوق الأدبية:**

قد فصلت الفقرة الأولى من المادة ٤٠ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري الحالي - المادة ١٥٥ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري والمادة L. ٢١٢-٢ من التقنين الفرنسي الحالي الخاصة بحماية حقوق الملكية الفكرية - الحقوق الأدبية التي يتمتع بها المؤدون على أدائهم بقولها: «يتمتع فنانو الأداء بالحقوق التالية: ١- الحقوق الأدبية وتتمثل فيما يلي: أ) الحق في نسبة أدائهم إليهم إلا إذا كانت طريقة الانتفاع بالأداء تتعارض مع ذكرهم أو صفاتهم. ب) الحق في منع أي تحريف أو تشويه أو تغيير في أدائهم يمس سمعتهم».

ويترتب على ذلك أن للمؤدي - في ظل القانون القطري - الحق في نسبة أدائه إليه على غرار حق الأبوة المخول للمؤلف على مصنفه [١٦]، وهذا الحق يعطي للمؤدي مكنة نشر أدائه مصحوباً باسمه أو صوته إن كان معروفاً أو مألوفاً لدى الجمهور، أو حتى مصحوباً بأي رمز أو علامة تدل عليه ولا تدع مجال للشك حول شخصيته.

غير أنه قد تتوفر لدى المؤدي - كما هو الحال لدى المؤلف - اعتبارات معينة تدعوه إلى نشر أدائه خالياً من اسمه أو الإشارة إليه أو ينشره تحت اسم مستعار، ويحدث هذا في غالب الأحيان إذا ما كان المؤدي مغموراً أو غير معروف أو كان الأداء جديداً ويريد المؤدي من خلاله أن يستشف

رأي الجمهور أولاً عليه قبل إذاعة اسمه، فإن حاز الرضا والقبول عمد إلى كشف سرية اسمه، وإذا وجد من الجمهور استهجاناً لنوع الفن الجديد الذي يؤديه، عزف عن ذكر اسمه على الأداء ( ). وعلى هذا، فإن منتج الفيلم السينمائي مثلاً لا يستطيع أن ينشر هذا الفيلم خالياً من أسماء المؤدين (فناني الأداء) الذين قاموا بالتمثيل فيه، ما لم يكن قد أخذ الإذن الكتابي منهم على ذلك، وإلا اعتبر معتدياً على حقهم الأدبي [١٧].

ومن ناحية أخرى، فإن للمؤدي الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائه دون إذن كتابي منه حتى ولو كان الشخص الذي يفعل أي من هذه الأفعال هو الناشر للأداء ذاته أو المنتج الذي تنازل له المؤدي عن حقوقه المالية، لكن الواقع العملي يؤكد أن الناشرين والمنتجين - لاسيما في مجال الفنون السينمائية والتلفزيونية - يدرجون في عقودهم مع المؤدين بنوداً بمقتضاها يستطيع من يقوم باستغلال الأداء أن يجري عليه ما يشاء من التعديل (كالمونتاج مثلاً) بغية استغلال الأداء على أكمل وجه وتحقيق العوائد المالية المرجوة من خلاله، الأمر الذي اختلف فيه الفقه المصري والفرنسي حول اعتبار ذلك التنازل من قبيل التنازلات عن الحقوق الأدبية للمؤدي، أم من قبيل التنازلات عن حقوقه المالية في الاقتباس مما لا يسع المقام لذكره هنا تفصيلاً.

ب. مدة حماية الحقوق الأدبية

لم يرد بالتشريع القطري لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة - وعلى خلاف الحال في التشريعين المصري والفرنسي [١٨] - أية إشارة لأبدية أو لدوام الحقوق الأدبية الممنوحة للمؤدين بعكس الحال بالنسبة لحقوق المؤلف، فقد نصت المادة ١٧ من هذا القانون القطري على أن: «الحقوق الأدبية المنصوص عليها في هذا القانون تكون أبدية للمؤلف، وتنتقل للورثة بعد وفاته. وفي حالة عدم وجود ورثة تتولى الوزارة حماية هذه الحقوق».

وعلى ذلك فلو اعتدى شخص بالتحريف أو بالتشويه على أداء المؤدي بعد وفاته مما أساء لسمعته، فإنه لا يمكن للورثة - في ظل هذا الصمت التشريعي - مقاضاة المعتدي إلا وفقاً للقواعد العامة في المسئولية المدنية التي تمنح الحق في رفع الدعوى عن الضرر الأدبي للأزواج أو للأقارب حتى الدرجة الثانية وبشرط أن تكون قيمة التعويض محددة بمقتضى القانون أو الاتفاق أو يكون الدائن (المؤدي) قد طالب به أمام القضاء قبل وفاته [١٩].

ونعتقد أنه ينبغي على المشرع القطري التدخل لتعديل هذا النص - أو على الأقل بإضافة نص آخر بشأن الحقوق المجاورة - يقرر فيه عدم جواز سقوط هذه الحقوق بالتقادم وانتقالها للورثة؛ فلا يعقل ترك مثل هذا الأمر لأحكام القضاء التي يمكن أن تتعارض فيما بينها في ظل هذا الفراغ التشريعي.

٧. **ثانياً: الحقوق المالية للمؤدين** Droits patrimoniaux des artistes-interprètes

لم يكتف المشرع القطري - مثلما فعل نظيراه المصري والفرنسي - بتقرير حماية المؤدين من الناحية الأدبية فحسب، وإنما قد جعل حماية أخرى من الناحية المالية مثلهم في ذلك مثل مؤلف المصنف سواء بسواء. ففضلاً عن الحقوق الأدبية التي خولها المشرع للمؤدين على النحو السابق بيانه تفصيلاً، فإنه منحهم أيضاً حقوقاً مالية تخول لهم الاستئثار باستغلال ما قاموا بأدائه من مصنفات بما يدر عليهم بعوائد مالية.

وقد بيّنت الفقرة الثانية من المادة ٤٠ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري الحالي - وتقابلها المادة ١٥٦ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري [٢٠] والمادة L. ٢١٢-٣ من التقنين الفرنسي الحالي الخاصة بحماية حقوق الملكية الفكرية - الحقوق المالية التي يتمتع بها هؤلاء على الوجه الآتي: «٢- الحقوق المالية وتتمثل فيما يلي: أ) بث وإذاعة أدائهم غير المثبت أو نقله إلى الجمهور. ب) التثبيت أو التسجيل لأدائهم السمعي الذي لم يثبت بعد. ج) نسخ التسجيلات السمعية التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم. د) التأجير التجاري للتسجيلات السمعية المتضمنة أدائهم. هـ) التوزيع للجمهور من خلال البيع للتسجيلات السمعية المتضمنة أدائهم. ولا يمكن أن يفسر أي حكم من أحكام هذه المادة بأنه يحرم فناني الأداء من ابرام عقود يتفقون فيها على شروط أفضل بالنسبة إلى أدائهم».

وبناءً على النص السابق فإن المؤدين يتمتعون بعدد من الحقوق المالية سواء كان ذلك بالنسبة لأوجه أدائهم المثبتة على دعائم مادية من قبل، أو تلك الأداءات الغير المثبتة على دعائم مادية. و قد جاء النص على هذه الحقوق في جميع الاتفاقيات والمعاهدات الدولية وعلى رأسها معاهدة روما والتريبس والويبو، و نبين هذه الحقوق فيما يلي:

٨. **مضمون الحقوق المالية للمؤدين:**

الحقوق المالية المقررة للمؤدين (فناني الأداء) على أداءاتهم وفقاً للقانون القطري هي حقوقهم في الموافقة أو الترخيص أو الإذن للغير باستغلال الأداء لاسيما عن طريق بثه أو إذاعته ونسخه وتأجيره وتوزيع أو تسويق النُسخ المثبت عليها الأداء تجارياً أو إتاحته للجمهور بأية طريقة كانت، وفيما يلي نبذة مختصرة عن كل حق من هذه الحقوق:

أ. **حق بث أو إذاعة الأداء غير المثبت للجمهور (نقل أو إتاحة الأداء غير المثبت للجمهور)** Droit de communication au public

لم يرد في اتفاقية التريبس أو اتفاقية روما أي تعريف لحق بث أو إذاعة أو إتاحة الأداء غير

المثبت للجمهور، مما أثار جدلا كبيراً في أوساط القانونيين حول تحديد المقصود منه. لكن حينما شعر واضعو اتفاقية الوايبو بهذا النقص في الاتفاقيات الدولية السابقة حاولوا وضع تعريف محدد لهذا الحق بالنسبة للأداءات المثبتة أو المسجلة فحسب، فأوردوا باتفاقيتهم نص المادة العاشرة التي عرّفت ذلك الحق بقولها: «الحق في إتاحة الأداء المثبت هو حق استئثاري للمؤدي في التصريح بإتاحة أدائه المثبت في تسجيلات صوتية للجمهور بوسائل سلكية أو لاسلكية بما يمكن معه أي فرد من الإطلاع عليه في أي مكان وفي أي وقت يختاره المتلقي بنفسه».

وقد أورد المشرع القطري مفهوماً خاصاً للإذاعة فحسب - سبقت الإشارة إليه - بالمادة الأولى من نصوص قانونه الحالي الخاص بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة يعرّفها فيها بأنها: «نقل المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي إلى الجمهور عن طريق الإرسال اللاسلكي بما في ذلك الإرسال عبر القمر الصناعي (الساتل)»، كما أورد تعريفاً جديداً أيضاً لمصطلح «النقل إلى الجمهور» بذات المادة فقال ما نصه: «النقل إلى الجمهور: إرسال المصنف أو الأداء أو التسجيل السمعي أو البرنامج الإذاعي بالصورة أو بالصوت أو بالاثنين معاً عبر الأسلاك أو بواسطة الإرسال اللاسلكي».

ومن جماع هذه النصوص نستطيع القول أن كافة المفاهيم والمصطلحات السابقة في ظل القانون القطري تحمل معنى واحد يدور حول أي عمل من شأنه نقل أو توصيل أو إتاحة الأداء إلى الجمهور بأية طريقة كانت، وهو يشمل كافة الطرق التقليدية في نقل الأداءات إلى الجمهور من تمثيل وإلقاء ورقص وعزف وغناء أمام الجمهور مباشرة، كما يشمل أيضاً الطرق الحديثة من إذاعة ونشر وتوصيل الأداء مباشرة - وفي الوقت نفسه - بالوسائل السلكية واللاسلكية أو عبر شبكات الانترنت أو الشبكات الداخلية الخاصة في المؤسسات والشركات أو عبر الأقمار الصناعية أو غير ذلك من وسائل تمكن الجمهور من تلقي الأداء في نفس وقت أو زمن حدوثه (البث الحي) Représentation ou télédiffusion en direct.

لكن المشرع القطري قد اشترط بالبند الأول من الفقرة الثانية من المادة ٤٠ محل الحديث أن يكون الأداء غير مثبت على دعامة مادية حتى يمكن للمؤدي ممارسة حقه المالي في بثه أو إذاعته، فيثور التساؤل إذن حول ما إذا كان الأداء مثبتاً على دعامة مادية - كشريط كاسيت أو اسطوانة حاسوب مثبت عليها الغناء أو المصنف السمعي مثلاً - فهل يكون هناك حق مالي للمؤدي في بثه أو إذاعته؟

الحقيقة أننا لا نجد لهذا الشرط مثيلاً في القانونين المصري والفرنسي ولا في الاتفاقيات الدولية المنظمة للحقوق المجاورة على حد سواء [٢١]، ولم يرد مثل هذا النص إلا بالبند (أ) من الفقرة الثانية من المادة ٢٥ من الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المنعقدة

ببغداد ١٩٨١م وفقاً لصيغتها المعدلة عام ٢٠١٥م والصادر بتنفيذها بقطر المرسوم بقرار رقم ٢٠ لسنة ٢٠١٥م، غير أن الاتفاقية الأخيرة قد أعطت الحق المالي للمؤدي في إتاحة أو نقل الأداء المسجل أو المثبت على دعامة مادية بالبندين (هـ) و (و) بالنص نفسه، وهو ما يظل معه نص البند (أ) من الفقرة الثانية من المادة ٤٠ من القانون القطري محل الحديث مبهماً وقاصر في استيعاب كافة صور البث أو الإذاعة أو النقل والإتاحة للجمهور، ويفرض السؤال نفسه حول مصير الأداء المثبت بالفعل على دعامات مادية، فهل يكون للمؤدي حق مالي عليه ببثه أو بإذاعته أم لا؟ وإن كانت الإجابة بالنفي، فما وجه التفرقة بين هذا الأداء ونظيره الذي يُؤدى بشكل مباشر أو يتم نقله إلى الجمهور لحظة أدائه (بثاً حياً)؟

يُضاف إلى ذلك أن مصطلح «النقل إلى الجمهور» الذي عرّفه المشرع القطري نفسه بموجب المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة - والمشار إليه آنفاً - يشمل البث أو النقل عبر الأسلاك أو بواسطة الإرسال اللاسلكي، وقد لاحظ غالبية الفقه الفرنسي [٢٢] - وبحق - أن النقل أو البث للجمهور بواسطة الإرسال اللاسلكي للأداء يستوجب أولاً، حتى ولو كان يتم في لحظة الأداء مباشرةً كالبث الحي، أن يتم تسجيل الأداء على ذاكرة الجهاز الناقل للأداء، ثم بثه بعد ذلك في ثوانٍ معدودة إلى التوابع أو الأقمار الصناعية لإعادة إرساله مرة أخرى إلى أجهزة الاستقبال في المنازل، مما يعني أن الأداء يتم تثبيته على دعامة مادية في كل صور البث أو النقل عن بُعد - ولو بصفة مؤقتة ولثواني معدودة - حتى يصل إلى الجمهور، الأمر الذي يعني في النهاية أن النص الوارد بالبند (أ) من الفقرة الثانية من المادة ٤٠ من القانون القطري محل الحديث - يحتاج إلى تدخل من جانب المشرع لإعادة صياغته بما يتناسب والتطور التكنولوجي القائم في هذا المجال.

ب. حق النسخ أو التثبيت Droit de reproduction ou fixation

استعمل المشرع للتعبير عن هذا الحق بندين بالفقرة الثانية من المادة ٤٠ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الحالي هما البندان (ب) و (ج) ويجري نصهما على: « ب) التثبيت أو التسجيل لأدائهم السمعي الذي لم يثبت بعد. ج) نسخ التسجيلات السمعية التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم». والحقيقة أنه كان يكفي المشرع بنداً واحداً للتعبير عن هذا الحق بقوله: «التثبيت أو النسخ لأدائهم»، وهو ما يشمل بالطبع هذا الأداء الذي لم يثبت من قبل على دعامة مادية، وذلك الأداء الذي تم تثبيته من قبل على دعامة مادية ويتم نسخه بعد ذلك في شكل تسجيل سمعي.

المقصود بالنسخ la reproduction أو التثبيت: عمل نُسَخ من الأداء عن طريق تثبيته على دعامة مادية أياً ما كان نوعها، كشرائط الكاسيت واسطوانات الحاسب الآلي والدعامات الالكترونية الرقمية عالية الجودة DVD ...الخ ، وسواء أكان التثبيت أو النسخ يتم لأول مرة وهو ما يطلق عليه

اسم «النسخ الأول للأداء»، أم كان التثبيت أو النسخ يتم بناءً على دعامة مادية سابقة مسجل عليها هذا الأداء من قبل [٢٣]. وعلى ذلك يعد من قبيل الاعتداء على هذا الحق القيام بنسخ الأداء لأول مرة دون موافقة المؤدي، وكذلك يعد من قبيل الاعتداء عليه القيام بنسخ الأداء من دعامات مادية سابقة على دعامات مادية جديدة؛ مادام أن النسخ يتم دون إذن المؤدي في الحالين، وكذا يعد من قبيل النسخ غير المشروع للأداء أن يقوم الناسخ بنسخ الأداء لغير الغرض الذي وافق عليه المؤدي، كأن يكون النسخ من جانب الغير قد تم لغرض تجاري، في حين أن التصريح بالنسخ الصادر من المؤدي لأدائه كان لتحقيق هدف خيري كتسجيل الأداء للأغراض الترفيهية داخل مؤسسة لرعاية اللاجئين أو كبار السن.

لكن نعتقد - ومن وجهة نظرنا الشخصية - أن المشرع القطري قد خانه التعبير في البند (ج) من النص المذكور عاليه بشأن نسخ التسجيلات السمعية التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم، فهذا التعبير قد يوحي إلى الاعتقاد بأن المشرع يمنح الحق للمؤدي في نسخ التسجيل السمعي لأدائه - أي نسخ أدائه من خلال دعامة مادية تم تثبيت الأداء عليها - إذا كان التثبيت الأول لأدائه قد تم من جانب الغير بطريقة غير مشروعة، أي دون موافقة المؤدي، وهذا المعنى لا يستقيم والمنطق القانوني من جانب، كما لا يمكن فهمه في ضوء الحكمة التي توخاها المشرع من النص سالف الذكر من جانب آخر: فالمشرع - بمقتضى البندين (أ) و (ب) من النص محل الحديث - قد منح الحق ابتداءً للمؤدي في نسخ أو تثبيت أدائه على دعامة مادية، سواءً كان الأداء مثبتاً أو غير مثبت من قبل، فلماذا يشترط في البند (ج) أن يكون التسجيل السمعي متضمناً تثبيتاً غير مجاز لأدائه؟!

ونعود للتساؤل مرة أخرى - فيما يثيره النص من علامات استفهام كثيرة لا تجد إجابة منطقية لها - حول الهدف من قصر حق المؤدي في النسخ أو التثبيت على الأداء السمعي أو التسجيل السمعي فحسب دون الأداء السمعي البصري؛ فالنص لم يرد فيه شيء عن حق المؤدي في نسخ أو تثبيت أدائه السمعي البصري [٢٤]، بمعنى أن حق النسخ أصبح مقصوراً فقط - وفقاً للفظ المشرع الصريح - على المغنيين والعازفين الموسيقيين ومن كان على شاكلتهم من أصحاب الأداءات السمعية، أما الممثلون فليس لهم حق نسخ أداءاتهم لأن النص لا يشملهم، وهو ما يثور معه التساؤل حول الحكمة من هذه التفرقة غير المبررة أيضاً بين الأداءات السمعية كالمصنفات الموسيقية من جانب، والأداءات السمعية البصرية كالأفلام السينمائية من جانب آخر!

ولا نستطيع أن نقف على حقيقة هدف الشارع من خلال النص السابق سوى بالنظر إلى أنه - أي المشرع - قد أراد أن يتجنب مغبة الوقوع في خلط أو ازدواج بشأن أصحاب الحقوق المالية على الدعامات المادية التي يتم تثبيت أداءات سمعية بصرية عليها، فقد تتعارض حقوق النسخ

المالية على هذه الأداءات للمؤدين ـ وعلى رأسهم الممثلين ـ بهذا الشكل مع حقوق النسخ التي منحها المشرع لمنتجي المصنفات السميعة البصرية على تلك الأداءات ذاتها كمنتجي الأفلام السينمائية كما سيأتي بيانه بالتفصيل بعد قليل. لكن تبقى مع ذلك الحكمة الحقيقية لهذه التفرقة في بطن المشرع القطري، لأن إمكانية حدوث مثل هذا التعارض قائمة أيضاً بين حق النسخ المالي للمؤدي على الأداءات السمعية من جانب، وحق النسخ المالي المخول لمنتجي المصنفات السمعية من جانب آخر، بل وأن هذا التعارض قائم لا محالة بين حقوق المؤدين والمنتجين من جانب وحقوق المؤلفين من جانب آخر في كل أنواع الأداءات والمصنفات السمعية منها والسمعية البصرية!

ج. **حق التأجير** Droit de location

هو حق المؤدي في التصريح للغير أو في القيام شخصياً بتأجير الدعامة المادية التي تم تثبيت الأداء عليها، وسواءً كانت النسخة الأصلية المثبت عليها الأداء مملوكة للمؤدي نفسه، أم كانت مملوكة لشخص آخر، وهذا ما عبرت عنه المادة ١٥٦ من القانون المصري بقولها: «بغض النظر عن ملكية الأصل أو النسخ المؤجرة». ويلاحظ أن المشرع القطري قد اشترط لوجوب إعمال هذا الحق أن يكون التأجير أو الترخيص بالتأجير قد تم للأغراض التجارية فحسب، أما التصريح الصادر من المؤدي بتأجير النسخة الأصلية من الأداء أو أي نسخة منه للأغراض الخيرية ـ كالتصريح الصادر من المغني مثلاً بتأجير نسخة من النسخ المثبت عليها ألبومه لجمعية المكفوفين لإحياء حفل خيري ـ فلا يشمله نطاق هذا الحق!

و بالنظر إلى خلو اتفاقية روما للتسجيلات الصوتية من تحديد نطاق لهذا الحق، فقد ورد في اتفاقية الوايبو (١٩٩٦) نص المادة التاسعة/فقرة أولى بتقرير هذا الحق بصفة صريحة للمؤدي.

أما المشرع الفرنسي فلم يضمن قانونه الحالي نصاً يشبه نص الفقرة الثانية بالبند (د) من المادة ٤٠ من القانون القطري لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة محل الحديث ـ والتي تقابلها المادة ١٥٦ من القانون المصري لحماية الملكية الفكرية ـ الأمر الذي أدى إلى اختلاف الفقه الفرنسي حول إمكانية تقرير هذا الحق في ظل النصوص التشريعية القائمة هناك. بيد أن الفقه الراجح في فرنسا [٢٥] لا يعترف بتقرير هذا الحق للمؤدي على أساس أن المشرع قد أغفل تقريره بصفة خاصة بينما قرره بنصوص صريحة لباقي أصحاب الحقوق المجاورة من منتجي تسجيلات صوتية وهيئات إذاعة وتليفزيون.

د. **حق التوزيع للجمهور** Droit de distribution

المقصود بحق التوزيع هنا ـ في ظل القانون القطري ـ حق المؤدي في نقل ملكية أي نسخة من النسخ المثبت عليها أدائه إلى الغير، أو التصريح للغير بذلك، وذلك عن طريق بيعها للجمهور.

وبينما لم يرد النص علي ذلك الحق في اتفاقية روما أو التريبس، فقد نصت عليه اتفاقية الوايبو في المادة الثامنة منها، وجدير بالذكر أن الاتفاقية الأخيرة قد تركت للأطراف المتعاقدة حرية تحديد شروط استنفاذ الحق في توزيع النسخة الأصلية من الأداء أو غيرها من النسخ أو نقل ملكيتها بأي طريقة من الطرق، وهو ما يعني أن هذا الحق - وفقاً للاتفاقيات الدولية - لا يقتصر على نقل ملكية نسخة أو دعامة مادية مثبت عليها الأداء إلى الجمهور بطريق البيع فحسب، وإنما يشمل أيضاً نقل الملكية بكافة الطرق كالمقايضة والإرث والوصية أو بأية طريقة أخرى من طرق نقل ملكية الأشياء المادية.

٩. إمكانية القياس على الحقوق المالية المجاورة للمؤدين:

لم يرد المشرع أن يحرم المؤدين من أي حقوق أو مميزات يتفقون عليها مع المنتجين أو الناشرين فقرر بالفقرة ما قبل الأخيرة بالمادة ٤٠ من قانونه الخاص بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة ما نصه: «ولا يمكن أن يفسر أي حكم من أحكام هذه المادة بأنه يحرم فناني الأداء من ابرام عقود يتفقون فيها على شروط أفضل بالنسبة إلى أدائهم». وهو ما يعني أن المشرع قد فتح باب القياس أو الاجتهاد على مصراعيه فيما لم يرد بشأنه نص خاص بجواز تقرير حق مالي للمؤدي لم ينص عليه القانون نفسه بهذه المادة.

والحقيقة أن الحقوق المالية التي يمكن أن تُقاس على النص سالف الذكر ولم تُذكر صراحةً به هي حقوق معدودة، كحق المؤدي في إعارة أدائه Droit de prêt بمقابل أو دون مقابل، وحقه في الاقتباس أو التصريح للغير بالاقتباس من أدائه وتحويره، كتحوير الشعر إلى غناء، وحقه أيضاً في ترجمة الأداء أو دبلجته للغة أخرى غير اللغة الأصلية التي تم نقله بها للجمهور، والحق في استيراد أي دعامة مادية لأدائه وإذاعته أو نقله بأية طريقة كانت في أي دولة أجنبية، وقد تضمنت اتفاقية الوايبو الخاصة بحماية الأداءات العلنية والمصنفات السمعية «الفونوجرام» والمنعقدة في جينيف عام ١٩٩٦م معظم هذه الحقوق السالفة الذكر.

١٠. الأحكام العامة للحقوق المالية للمؤدين:

أ. الترخيص (الإذن) أو التصرف في الحقوق المالية للمؤدين:

من البديهي بمكان أنه تكفي موافقة المؤدي أو ترخيصه أو إذنه l'autorisation ou le licence للغير في إتاحة أدائه للجمهور بأية طريقة كانت، سواءً تم هذا الترخيص أو الإذن قبل الإتاحة للجمهور أو بعدها، فناشر الأغنية مثلاً يجب أن يحصل على إذن أو تصريح أو تنازل عن الحقوق

المالية من مؤديها (المغني أو المطرب)، سواءً حصل على هذا الإذن أو التصريح أو التنازل قبل إتاحة الأداء للجمهور أو بعده، فموافقة المؤدي اللاحقة تضفي على عمل الناشر صفة المشروعية ولا يقع بذلك الأخير تحت طائلة النصوص العقابية التي تحمي حقوق المؤدين كما سنرى فيما بعد [٢٦].

أما عن شكل الترخيص أو الإذن أو التصرف الصادر من المؤدي إلى الغير لاستغلال أدائه مالياً، فإن المشرع الفرنسي - وكذلك نظيره المصري - قد اشترط صراحةً بنص المادة L. ١٣١-٣ من التقنين الفرنسي الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية، ويقابله نص المادة ١٥٦ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، أن يكون تصرف المؤدي في أي حق مالي من حقوقه على أدائه مكتوباً وإلا وقع التصرف باطلاً. وتعد الكتابة المتطلبة في هذين القانونين على هذا النحو - بإجماع الفقه والقضاء في البلدين [٢٧] - شرطاً من شروط صحة الترخيص أو وركناً لانعقاد التصرف وليت مجرد وسيلة من وسائل الإثبات.

وبينما اشترط المشرع القطري أن يكون تصرف المؤلف في أي حق من حقوقه المالية على مصنفه الذهني مكتوباً وإلا لا ينتقل الحق المالي للغير ويترتب على ذلك بطلان الإذن أو التصرف بنص المادة الثامنة من القانون، لم يشترط المشرع نفسه - وعلى خلاف نظيريه المصري والفرنسي - صراحةً مثل هذا الشرط بالنسبة للحقوق المجاورة جميعها، فيما يعني أنه يجوز أن يقع تصرف المؤدي - ممثلاً كان أو مغنياً أو غيرهما - في أي حق مالي على أدائه شفوياً، وهو ما يمكن أن تثور معه الكثير من المشكلات العملية فيما يتعلق بإثبات ذلك الإذن أو التصرف.

والفارق بين التشريع القطري والتشريعين المصري والفرنسي يبدو هنا في أن التشريعين الأخيرين قد احتويا نصاً خاصاً يقضي بانسحاب كافة الأحكام المنظمة لحقوق المؤلفين على الحقوق المجاورة، بما في ذلك بالطبع التصرف في الحقوق المالية [٢٨]، في حين لم يرد مثيل أو شبيه لهذا النص بالتشريع القطري بالرغم من أنه قد تطلب الكتابة صراحةً بالنسبة للتصرف في حقوق المؤلف.

وبناءً على ما تقدم، فإن المؤدين يجوز لهم التنازل عن حقهم في استغلال أدائهم إلى الغير بأية طريقة كانت سواءً بالنسخ أو الإتاحة إلى الجمهور أو التأجير أو الإعارة أو التوزيع، أو الترخيص لهم بشيء من ذلك، سواء كان ذلك كله بمقابل أو بغير مقابل، ويصح التصرف أو التنازل أياً ما كان شكله أو محله في ظل القانون القطري.

ب. نطاق الحقوق المالية للمؤدين:

بالرغم من أن الحقوق المالية للمؤدي ثابتة بالضرورة وفقاً للقواعد العامة في القانون وإعمالا لمبادئ العدالة والإنصاف، إلا أن المادة ١٩ من اتفاقية روما أرادت أن تقيد من تلك الحقوق حينما

تتعارض طبيعة العمل الفني مع الإبقاء عليها، لذلك فلقد ورد نصها بشأن وقف إعمال الحماية المقررة لحقوق المؤدين - والمنصوص عليها بالمادة ٧ منها - بمجرد موافقة المؤدي على إدراج أدائه في تثبيت سمعي بصري. هذا القيد الذي أبى المشرع القطري - وحسناً فعل في ذلك - نقله إلى مصاف نصوص قانونه وذلك بخلاف نظيره المصري، وفي الأمر تفصيل...

- **حالة إدماج الأداء بمصنف سمعي بصري وقرينة التنازل عن الحقوق المالية للمنتج:**

عرضنا فيما سبق لكل بند من بنود المادة ٤٠ من القانون القطري لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة والتي منح المشرع بمقتضاها حقوقاً مالية للمؤدي على أدائه، وقد رأينا آنفاً - وانتقدنا هذا المسلك في الوقت نفسه - كيف أن المشرع لم يمنح المؤدين هذه الحقوق إلا على الأداءات السمعية أو التسجيلات السمعية فحسب، وهو ما يعني بمفهوم المخالفة أن الممثلين - مثلاً - لا يتمتعون بهذه الحقوق على أداءاتهم، لأن تلك الأداءات ليست سمعية فحسب، بل هي سمعية بصرية [٢٩].

وبعد أن منح المشرع المصري بنص المادة ١٥٦ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري الحالي الحقوق المالية للمؤدين، استدرك بالنص نفسه وقرر حكماً صريحاً قريب الشبه إلى حد كبير من الحكم المستنتج من نص القانون القطري السابق بمفهوم المخالفة، فقرر فيه ما يلي: «ولا يسرى حكم هذه المادة على تسجيل المؤدين لأدائهم ضمن تسجيل سمعي بصري ما لم يتفق على غير ذلك». وبموجب هذا الاستدراك، فإن المؤدين لا يتمتعون - بحسب الأصل - بأية حقوق مالية على أداءاتهم إذا ما ضمنوها أو أدمجوها أو سجلوها ضمن مصنفات سمعية بصرية وفقاً للقانون المصري، ويصبح من ثم منتج هذه المصنفات هو من له الحقوق المالية عليها وحده، اللهم إلا إذا اتفق المؤدي مع المنتج احتفاظه بجميع حقوقه المالية أو بعضها على أدائه. ويسري هذا الحكم في حالة ما إذا قام المؤدي بتسجيل أدائه بعيداً عن مصنف سمعي بصري ثم قام بتسجيله أو بإدماجه داخل المصنف الأخير بعد ذلك، وينطبق الحكم ذاته بالطبع - ومن باب أولى - إذا ما قام المؤدي بتأدية الأداء خصيصاً من أجل مصنف سمعي بصري وبغرض نشر الأخير مصحوباً بالأداء، كفيديو كليب مثلاً تم تأديته بغرض عرضه لأول مرة داخل فيلم سينمائي.

وقد أكد المشرع المصري على هذا الحكم بالبند العاشر من النص المادة ١٣٨ من القانون الحالي بالنص على أن: «وتكون إتاحة المصنف للجمهور بموافقة المؤلف أو مالك حقوقه، أما التسجيلات الصوتية أو البرامج الإذاعية أو الأداءات فتكون إتاحتها للجمهور بموافقة منتجها أو خلفه».

الحقيقة أننا لا يمكننا الحكم على هذا النص أو ذاك قبل النظر إلى نصوص القانون الفرنسي باعتبارها أقرب النصوص التشريعية من القانونين القطري والمصري، والتي تأتي على

رأس التشريعات اللاتينية التي يأخذ بها القانونان الأخيران أحكامهما. فقد ورد النص على تقرير كافة الحقوق المالية السابق ذكرها للمؤدين بنص المادة L. ٢١٢-٣ من التقنين الفرنسي الحالي الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية، غير أن المادة التالية لها - ونقصد المادة L. ٢١٢-٤ من التقنين الفرنسي - قضت بأن: «التوقيع على العقد المبرم بين المؤدي والمنتج بهدف إخراج أو تحقيق مصنف سمعي بصري يكون بمثابة ترخيص أو موافقة من المؤدي لتثبيت أدائه ونسخه وإتاحته إلى الجمهور. ويجب أن يشتمل العقد على تحديد مقابل أو أجر مختلف عن كل حق أو صورة من صور الاستغلال» [٣٠].

وعلى هذا فإن تنازل المؤدي عن حقوقه المالية لمنتج المصنف السمعي البصري مفترض في ظل القانون الفرنسي عن طريق قرينة قانونية بسيطة قررها المشرع مؤداها أنه إذا قام المؤدي بتوقيع العقد مع المنتج فإنه يفترض تنازل الأول عن حقوقه المالية للأخير اللهم إلا إذا أثبت المؤدي أنه لم يتنازل عن حقوقه المالية كلها أو بعضها للمنتج، بمعنى أن هذه القرينة التي أقامها المشرع لصالح منتج المصنف السمعي البصري قرينة قانونية بسيطة تقبل إثبات العكس، وإن كان هذا الإثبات لا يمكن تصوره من الناحية العملية نظراً لأن المنتجين لا يقبلون عادة تضمين عقودهم مع المؤديين شروطاً تقضي باحتفاظ الأخيرين بحقوقهم المالية على أداءاتهم، بل العكس هو الوضع الغالب من الناحية العملية، حيث يشترط دائماً المنتجون على المؤدين التنازل عن حقوقهم المالية جميعاً على أداءاتهم لقبول نشرها ضمن مصنف سمعي بصري.

وتجد قرينة التنازل الضمني عن الحقوق المالية للمنتج هنا أساسها القانوني في القياس على قرينة تنازل المؤلف عن جميع حقوقه المالية للمنتج في المصنف السمعي البصري، كما تستند أيضاً إلى الضرورات العملية والمنطقية التي تقضي بضرورة إطلاق يد المنتج في استغلال المصنف بالكيفية التي يرتأى معها أنها تحقق مصالحه المالية ويتحقق معها الاستغلال الأمثل للمصنف السمعي البصري؛ لاسيما وأن الأخير هو من يقوم بالإنفاق على المصنف ويتكبد عناء إخراجه إلى النور، فإن أخفق أحد غيره في إدارته واستغلاله، فلسوف يضار هو في المقام الأول من جراء ذلك الإخفاق. لذا، فإن بعض الفقه الفرنسي يرون أن هذه القرينة تعد هي الحل الأمثل لتحقيق التوازن بين المنتج من ناحية والمؤدي من ناحية أخرى [٣١].

لكن - ومن ناحية أخرى وهو الأهم في هذا الصدد - فإنه وكما قرر المشرع الفرنسي لمنتج المصنف السمعي البصري قرينة بمقتضاها يصير مالكاً للحقوق المالية على أداء المؤدي إذا ما أدخل أدائه ضمن مصنفه، أكد في الوقت نفسه على ضرورة تقاضي المؤدي لمقابل مالي نظير كل حق من حقوقه المالية المفترض تنازله عنها بمجرد توقيعه العقد مع المنتج. فيستحق بذلك المؤدي

أكثر من مقابل مالي عند إبرام العقد مع المنتج عن كل حق مالي على حدة من الحقوق المتنازل عنها، فيأخذ مقابلاً عن حق النسخ وحده، ثم مقابلاً عن حق الإتاحة العلنية للجمهور، ومقابلاً آخر نظير التأجير أو البث وهكذا، حتى ولو بدا من الناحية العملية أن المقابل جزافي عن كل هذه الحقوق مجتمعة، فإنه يجب ذكر كل هذه الحقوق في العقد.

أما إذا لم يرد في العقد تحديداً لبيان الحقوق المالية المتنازل عنها أو المرخص باستغلالها، فإن المشرع الفرنسي قد قضى بضرورة تحديد المقابل المالي باتفاقات فرعية تعقد داخل المنظمات أو الهيئات أو النقابات التابع لها أرباب الأعمال والمؤديين. وقد استقر القضاء الفرنسي [٣٢] على أنه إذا لم يحدد في العقد إلا مقابل مالي واحد يؤخذ جزافاً، فإن هذا التحديد يجب أن ينصرف فحسب إلى حق واحد من الحقوق المالية بحسب الغرض الذي أبرم من أجله العقد أو طبيعة النشاط الذي يمارسه المتنازل له عن الحقوق.

ونعتقد أنه كان حرياً بالمشرعين القطري والمصري أن يحذوا حذو نظيرهما الفرنسي في هذا الشأن ويقررا ضرورة تقاضي المؤدي لمقابل مالي نظير حقوقه المتنازل عنها ضمنياً؛ ذلك أنه بالرغم من أنه لا يسوغ للمؤدي - كما لا يُستساغ لمؤلف المصنف نفسه - الاحتفاظ بحقوقه المالية على أدائه إذا ما قرر إدراجه أو إدخاله ضمن مصنف سمعي بصري بما يتعارض ومصالح منتج هذا المصنف الذي يبذل المال والجهد الكبير في سبيل إخراج المصنف إلى النور، غير أنه ينبغي ألا ننسى أو نتناسى أنه لولا المؤدي - مهما قل الدور الذي يقوم به - لما أقدم الجمهور على المصنف السمعي البصري ولما تحقق له نجاحه وروجه الاقتصادي. لهذا، كان ينبغي على المشرع القطري والمصري أن يقيما التوازن بين مصالح المؤدي من ناحية، ومصالح المنتج من ناحية أخرى، وذلك بالحفاظ للمؤدي على حقوقه المالية كقاعدة عامة أو كأصل عام، ثم بتقرير القرينة القانونية البسيطة التي أقامها المشرع الفرنسي لصالح المنتج والتي تتمثل في افتراض تنازل المؤدي عن جميع حقوقه المالية إذا ما أقدم على تثبيت أدائه ضمن مصنف سمعي بصري، مع التأكيد في النهاية - وهو الأهم في الموضوع كله - على أحقية المؤدي لتقاضي مقابل مالي نظير كل حق من حقوقه المالية المفترض تنازله عنها.

هذا ناهيك عن أن الفقه الفرنسي على إجماعه بالنسبة لإمكانية استغلال المؤدي لأدائه منفصلاً عن المصنف السمعي البصري، فإذا ما أراد المغني مثلاً استغلال أغنيته التي نشرت ضمن فيلم سينمائي على استقلال عن هذا الفيلم، فإنه هو صاحب الحق الأصيل في ذلك الاستغلال ولا ينازعه فيه منتج المصنف السمعي البصري، مادام أن استغلال الأغنية على استقلال لا يؤثر في استغلال المصنف السمعي البصري ككل. أما في ظل الصياغة العامة للمادتين ٤٠ من التشريع

القطري و١٥٦ من القانون المصري، فنعتقد أنه من الصعوبة بمكان الاعتراف بأي حق مالي بصفة أصيلة للمؤدي على أدائه مادام أنه قرر إدراجه أو تسجيله ضمن مصنف سمعي بصري، اللهم إلا إذا أثبت في العقد بينه وبين المنتج أنه قد احتفظ بحقه في استغلال أدائه منفصلاً، وهو ما لا يحدث في الواقع العملي إلا إذا كان المؤدي ملماً بنصوص القانون وعالماً بهذا الاستثناء المقرر لصالحه ويتمتع بمركز قوي في العقد - كممثل له شهرة عالمية أو نجم أول - يتيح له المساومة والدخول في مفاوضات بشأن حقوقه المالية مع المنتج [٣٣].

- **المقابل الذي يستحقه المؤدون نظير التنازل عن حقوقهم المالية:**

يجب أن يلاحظ - وبحسب الأصل - أنه إذا ما تنازل المؤدي عن حقه المالي على أدائه لمنتج أو ناشر أو أي شخص آخر مقابل أجر جزافي عادل، فلا يستحق مقابل مالي آخر نظير عرض أو إذاعة أو نقل أدائه إلى الجمهور مرة أخرى وفقاً لما قرره المشرعان القطري والمصري وعلى خلاف الوضع في التشريع الفرنسي كما رأينا حالاً. وعلى هذا، فإن المقابل الذي يستحقه المؤدي نظير أدائه مقابل يستحق لمرة واحدة بخلاف المقابل الذي يستحقه مؤلف المصنف الذهني بصفة عامة، حيث يستحق الأخير مقابلاً عن كل حق من الحقوق المالية المتنازل عنها وعن كل إتاحة للمصنف إلى الجمهور بأية طريقة كانت.

لكن يثور التساؤل عن إمكانية الاتفاق على تعديل هذا الحكم المقرر بنص القانون بالزيادة أو النقصان، فلو أنه ورد بالعقد المبرم بين المؤدي والمنتج على خلاف ذلك الحكم بما يعطي معه الحق للمؤدي في تقاضي أكثر من مقابل مالي أو مقابل نسبي ولو عن كل إتاحة أو عرض للمصنف على الجمهور، أو أنه قد ورد به شرط بموجبه يتنازل المؤدي عن المقابل المالي عن حق مالي أو أكثر، فهل تعد مثل هذه الاتفاقات صحيحة؟

حسم المشرع القطري الإجابة على هذا التساؤل في جانبها الإيجابي لصالح المؤدين بموجب الفقرة قبل الأخيرة من المادة ٤٠ سالفة الذكر بقوله: «ولا يمكن أن يفسر أي حكم من أحكام هذه المادة بأنه يحرم فناني الأداء من ابرام عقود يتفقون فيها على شروط أفضل بالنسبة إلى أدائهم»، وهو الحكم الذي سبق وفصلناه حين تناول مضمون الحقوق المالية للمؤدين آنفاً فنحيل إلى هذا الموضع منعاً للتكرار هاهنا [٣٤]. أما بالنسبة للجانب السلبي لهذا الحكم، أي إمكانية تنازل المؤدي عن بعض أو كل حقوقه المالية على أدائه للمنتج اتفاقاً، فإن هذا التنازل يخضع للقاعدة الأصولية في فقه القانون المدني والتي تقضي بأن العقد شريعة المتعاقدين، مادام أن هذه الأحكام ليست من النظام العام ومقررة في الأصل لصالح المؤدي.

غير أن المشرع المصري قد خالف القواعد العامة السابقة بنص المادة ١٥٩ من قانون حماية

حقوق الملكية الفكرية حيث قضت بما نصه: «تطبق الأحكام الخاصة بتنازل المؤلف عن حقوقه المالية وفقاً لهذا القانون على أصحاب الحقوق المجاورة. ومع عدم الاخلال بما نص عليه في هذا القانون من حقوق استئثارية لفناني الأداء وهيئات الإذاعة لا يكون لهؤلاء إلا حق الحصول على مقابل مالي عادل لمرة واحدة نظير الاستخدام المباشر أو غير المباشر للبرامج المنشورة في الأغراض التجارية للإذاعة أو التوصيل إلى الجمهور ما لم يتفق على غير ذلك». وعلى هذا، فغن المؤدي لا يمكن أن يتقاضى أكثر من مقابل مالي نظير استخدام أدائه بصفة مباشرة أو غير مباشرة وتوصيله إلى الجمهور بأية طريقة ما لم يتفق المؤدي مع المنتج أو الناشر على غير ذلك.

لكن تظل مع ذلك الخشية قائمة في ظل القانونين القطري والمصري ـ كما سبق وأن أشرنا ـ على ضياع حقوق المؤدين الصغار أو الفنانين الناشئين والكومبارس في المصنفات السمعية البصرية، والذين غالباً ما يقبلون بعقود الإذعان التي يمليها عليهم المنتجون أو الناشرون دون مناقشة بنود العقد أو حتى المقابل المالي الذي يرصدونه لهم. لذا نهيب بالمشرعين القطري والمصري التدخل لتعديل هذا الوضع ـ على غرار ما فعله المشرع الفرنسي كما سبق وأن أوضحنا ـ للحفاظ على حد أدنى من المقابل المالي المستحق للمؤدي، وأن يؤكد على استحقاق المؤدي لمقابل مالي عن كل حق من الحقوق المخولة له بمقتضى القانون.

١١. حقوق منتجي التسجيلات السمعية Droits des Producteurs des phonogrammes

عرّفنا من قبل منتج التسجيلات السمعية بأنه ذلك الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يتخذ المبادرة لتسجيل أو لتثبيت أداء أو صوت لأول مرة دون تثبيت الأصوات على الصور بما يترتب عليه انتاج مصنف سمعي بصري. وقد بيّنت المادة ٤١ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري حقوق هذه الطائفة من الأشخاص بقولها: «يكون لمنتج التسجيل السمعي، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: ١- الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيل السمعي بأي طريقة وفي أي شكل آخر. ٢- تأجير نسخة عن التسجيل السمعي للجمهور. ٣- التوزيع للجمهور من خلال البيع».

أ. الاعتراف لمنتجي التسجيلات السمعية بحقوق مالية فحسب على تسجيلاتهم:

يبدو جلياً من النص سالف الذكر أن المشرع قد اعترف لمنتجي التسجيلات السمعية بحقوق مالية فحسب على تسجيلاتهم ولم يقرر لهم حقوقاً أدبية على غرار القانونين الفرنسي والمصري وغالبية الاتفاقيات الدولية في هذا الصدد [٣٥]؛ وذلك يرجع في الحقيقة ـ ومن جانب أول ـ إلى أن هؤلاء لا يقومون بابتكار ذهني بالمعنى الدقيق لهذه الكلمة، فهم يقدمون الدعم المالي لإنتاج تسجيل

سمعي عن طريق الآلات الصوتية المعدة لهذا الغرض، وبهذا فإن عملهم أشبه بالممول أو الشخص المعنوي الذي يوجه إلى ابتكار المصنف الجماعي. كما أنه ـ ومن جانب ثان ـ فإن الحقوق الأدبية التي تثبت للمؤلف على مصنفه تعد حقوقاً لصيقة بشخصه، أي أنها تتصل بمقومات شخصيته لأنها تنتج من الصلة الوطيدة التي تربط المؤلف بمصنفه عند ابتكاره، وهو ما لا يتحقق في الواقع بالنسبة لمنتج التسجيل الصوتي حيث إن عمله ـ كما قلنا حالاً ـ أشبه بعمل الممول ويعتمد فيه على الآلات الصوتية. وأخيراً فإن منح حقوق أدبية على التسجيلات السمعية لهذه الطائفة من الأشخاص يؤدي ـ لا محالة ـ إلى تعارض تلك الحقوق مع الحقوق الأدبية لمؤلفي المصنفات الذهنية التي يقومون بتثبيتها أو بتسجيلها، خاصة فيما يتعلق بالحق في تقرير نشر التسجيل السمعي المثبت عليه مصنف ذهني يتمتع بالحماية، فإذا ما تصورنا أن هناك تثبيت أو تسجيل لأول مرة لأداء موسيقي مصحوب ـ أو غير مصحوب ـ بكلمات (أغنية أو عزف موسيقي) مثلاً، وأراد المؤلف إتاحة ذلك التسجيل للجمهور في وقت معين، وأراد المنتج على النقيض من ذلك تأجيل الإتاحة للجمهور، فلمن تكون الغلبة دون نص قانوني يحسم ذلك الخلاف. ولا يقدح في الرد على هذا التعارض القول بأنه يمكن حل التعارض بتنازل المؤدي عن حقوقه الأدبية للمنتج في عقد انتاج التسجيل السمعي، فهذا القول إن صح في شأن الحقوق المالية للمؤدي التي يجوز التصرف فيها أو التنازل عنها، فهو غير مقبول بالنسبة للحقوق الأدبية له التي لا يجوز التصرف فيها بمقابل أو بدون مقابل [٣٦].

ب. مضمون الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية (إحالة):

لا تخرج الحقوق المالية التي قررها المشرع لمنتجي التسجيلات السمعية عن تلكم الحقوق المالية التي رأيناها آنفاً بشيء من التفصيل حين الحديث عن حقوق المؤدين، فهؤلاء كأولئك يتمتعون بالحق في نسخ تسجيلاتهم السمعية بأية طريقة من الطرق، وأيضاً لهم الحق في تأجير نسخة من التسجيل السمعي للغير، أو توزيعها لهم بمقابل أو بدون. لذا نحيل هنا إلى ما سبق وفصلناه آنفاً بشأن مضمون الحقوق المالية التي يتمتع بها المؤدون منعاً للتكرار.

لكن ما استرعى انتباهنا ـ في الحقيقة ـ هو استعمال المشرع القطري لمصطلح «الاستنساخ المباشر وغير المباشر للتسجيل السمعي بأي طريقة وفي أي شكل آخر»؛ فبغض النظر عن مدى صحة استخدام مصطلح «الاستنساخ» من الناحية القانونية الآن في ظل النصوص القانونية الحالية المنظمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الاتفاقيات الدولية والتشريعات المقارنة [٣٧]، غير أن التفرقة بين النسخ المباشر وغير المباشر للتسجيل السمعي لا يمكن تصوره عملاً إلا بالقول بأن النسخ المباشر الذي قصده المشرع هنا يتمثل في تثبيت أو تسجيل الأداء أو الصوت من قبل المؤدي مباشرة على دعامة مادية، في حين أن النسخ غير المباشر ينصرف إلى إعادة تثبيت أو تسجيل

الأداء أو الصوت على دعامة مادية جديدة من خلال دعامة مادية سابقة عليها دون تدخل مباشر من جانب المؤدي؛ وهذه التفرقة في الحقيقة تذكرنا بالخلط التشريعي والفقهي الذي كان سائداً في فرنسا قديماً بين مفهومي النسخ والأداء العلني وتداركه المشرع الفرنسي بالمادة L. ١٢٢-٣ من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي الحالي، حيث كان يُطلق مصطلح «اتصال المصنف بالجمهور بطريق غير مباشر» ليُراد به حق النسخ، ومصطلح «اتصال المصنف بالجمهور بطريق مباشر» ليعني حق الأداء العلني [٣٨].

١٢. حقوق هيئة الإذاعة والتليفزيون Droits de Société de radiodiffusion

أ. تقرير حقوق مالية لهيئة الإذاعة والتليفزيون على برامجها:

على غرار منتجي التسجيلات السمعية، فلم يعترف المشرع في كل من قطر ومصر وفرنسا بأية حقوق أدبية لهيئة الإذاعة والتليفزيون على المصنفات أو الأداءات التي تقوم بنقلها أو ببثها بطريقة سلكية - أي عبر الكابلات - أو بطريقة لاسلكية، كالبث عبر الأقمار الصناعية. ويرجع ذلك - بحسب الأصل - لذات الأسباب تقريباً التي دفعت المشرع إلى عدم تقرير حقوق أدبية لمنتجي التسجيلات السمعية. وقد أكد المشرع القطري على ذلك بالفقرة الأولى من المادة ٤٢ من قانونه الخاص بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة بقوله: «يكون لهيئات الإذاعة، وحدها دون غيرها، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: ١. إعادة بث برامجها الإذاعية. ٢. نقل برامجها الإذاعية إلى الجمهور. ٣. تثبيت برامجها الإذاعية. ٤. استنساخ تثبيت لبرامجها الإذاعية».

ب. مضمون الحقوق المالية لهيئة الإذاعة والتليفزيون (إحالة):

نحيل هنا أيضاً إلى ما سبق بيانه بشأن مضمون الحقوق المالية التي يتمتع بها المؤدون، فهيئة الإذاعة والتليفزيون لها الحق - كالمؤدي تماماً - في بث أو نقل أو إعادة بث أو نقل برامجها الإذاعية إلى الجمهور، ولها الحق كذلك في تثبيت برامجها الإذاعية أو نسخ البرنامج المثبتة من قبل على دعامات مادية إذا كان هذا النسخ أو ذاك لأغراض البث أو النقل إلى الجمهور شريطة أن يكون التسجيل أو النسخ مؤقتاً، وأن يتم إتلاف التسجيل قبل انقضاء سنة واحدة على تاريخ إعداده وفقاً لما تقضي به المادة ٢٢ من القانون القطري بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة التي يجري نصها على أنه: «يجوز لهيئات الإذاعة أن تعد بوسائلها الخاصة تسجيلاً مؤقتاً لأي مصنف محمي يُرخص بنقله إلى الجمهور، على أن يتم إتلاف هذا التسجيل قبل انقضاء سنة واحدة على تاريخ إعداده، ويستثنى من الإتلاف التسجيلات ذات الطبيعة الوثائقية».

ويُلاحظ هنا أيضاً أن المشرع القطري قد استخدم لفظ «برامج إذاعية» فحسب بالنص

سالف الذكر، وهو ما ينصرف بالضرورة إلى المصنفات السمعية وحدها والتي يمكن نقلها عبر موجات الإذاعة (الراديو)، أما بالنسبة للمصنفات السمعية البصرية والأداءات السمعية البصرية والتي لا يمكن نقلها إلا من خلال وسيلة مرئية مسموعة (كالتليفزيون)، فلم يشر إليها المشرع بالرغم من أن تعريف الإذاعة والنقل إلى الجمهور بالمادة الأولى من القانون ذاته - وكما رأينا آنفاً - يشمله!

المبحث الثاني

مظاهر الحماية التشريعية للحقوق المجاورة في ظل القانون القطري

تبدو مظاهر الحماية التشريعية للحقوق المجاورة لحقوق المؤلف في القانون القطري من خلال بعض الوسائل الإجرائية أو التحفظية والجزاءات المدنية والعقوبات والجنائية التي واجه بها المشرع حالة الاعتداء على حق من هذه الحقوق (المطلب الأول). كما أطال المشرع – ومن ناحية أخرى – في فترة الحماية التشريعية المقررة للحقوق المجاورة على غرار بعض القوانين المقارنة وذلك حتى يمنح المؤلف وخلفه العام من بعده أكبر فائدة ممكنة من استغلال هذه الحقوق بالقدر الذي يكفل لهم حياة كريمة حتى بعد موت صاحب الحق المجاور نفسه (المطلب الثاني).

وعلى ذلك فسوف نتناول هذا المبحث من خلال مطلبين كالتالي:

المطلب الأول : الحماية التشريعية للحقوق المجاورة

المطلب الثاني: مدة الحماية التشريعية للحقوق المجاورة

المطلب الأول

الحماية التشريعية للحقوق المجاورة

١٣. توحيد الحماية التشريعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة:

حرص المشرع القطري - وكذلك نظيريه المصري والفرنسي [٣٩] - على توحيد الحماية التشريعية المقررة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة جميعاً، فقرر المشرع القطري بالمادة ٥٣ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة ما نصه: «تسري على الحقوق المجاورة جميع الإجراءات التحفظية والعقوبات المنصوص عليها في هذا الباب». وعلى ذلك فإن دراسة مظاهر الحماية التشريعية لحقوق المؤلف هي ذاتها دراسة لمظاهر هذه الحماية بالنسبة للحقوق المجاورة في ظل التشريع القطري.

وتتعدد صور الاعتداء على الحقوق المالية والأدبية للحقوق المجاورة إلى الحد الذي يصعب

معه حصر هذه الصور جميعاً تحت مظلة جرم واحد، لكن المشرع ـ في البلدان الثلاثة قطر ومصر وفرنسا ـ قد حدد وقائع أو صور لبعض أنواع الاعتداءات الخاصة التي تتكون بها جريمة تقليد المصنف الذهني أو الأداء، فقد نصت المادة ٥١ من القانون القطري على بعض صور هذه الاعتداءات الخاصة بقولها: «تعتبر من الأعمال غير المشروعة، وتشكل تعدياً على الحقوق المتمتعة بالحماية المقررة بموجب هذا القانون، الأعمال التالية:

١. صنع أجهزة أو أدوات أو استيرادها بغرض استعمالها بالبيع أو التأجير أو غير ذلك من التصرفات، إذا كانت مصممة أو معدة خصيصاً لتعطيل أجهزة أو أدوات تسمح بمنع الاستنساخ أو بالحد من استنساخ مصنف أو تسجيل سمعي أو برنامج إذاعي أو تهدف إلى الحط من جودة المصنف.
٢. صنع أجهزة أو أدوات أو استيرادها بغرض استغلالها بالبيع أو التأجير أو غير ذلك من التصرفات إذا كانت تسمح بالتقاط برامج مشفرة مذاعة أو منقولة على الجمهور بأي طريقة أخرى بما فيها البرامج المنقولة عبر الساتل (القمر الصناعي) أو تسمح بتسهيل ذلك لأشخاص لا يمتلكون حق التقاط هذه البرامج.
٣. إزالة أي معلومات إلكترونية تتعلق بإدارة الحقوق أو تغييرها من دون تصريح.
٤. توزيع مصنفات أو أداءات أو تسجيلات سمعية أو برامج إذاعية، أو استيرادها بهدف التوزيع، أو اذاعتها أو نقلها إلى الجمهور، أو توفيرها للجمهور دون تصريح، مع علمه بأن معلومات إلكترونية تتعلق بإدارة الحقوق قد إزيلت منها أو تم تغييرها دون تصريح. ويعاقب مرتكب أي فعل من الأفعال السابقة بالحبس الذي لا تقل مدته عن ستة أشهر ولا تزيد على سنة» (٤٠).

غير أنه يمكننا أن نقسّم الاعتداءات التي يمكن أن تقع على الحقوق المجاورة من حيث المعتدي أو الشخص الذي يقع منه الاعتداء إلى نوعين: فهناك نوع من الاعتداءات يصدر من جانب شخص لا تربطه بصاحب الحق المجاور رابطة عقدية من أي نوع، كأن يقوم ناشر لا تربطه بصحاب الحق المجاور صلة أو قناة تلفزيونية أو فضائية أو فندق أو مقهى ببث الأداء الحي للمؤدي ـ مثلاً ـ دون إذنه أو إذن من يخلفه سواء كان خلف خاص ـ كالمتصرف إليه في حقوقه المالية كالمنتج ـ أو كان خلف عام ـ كالوارث أو الموصى له بالحقوق المالية للمؤدي بعد موته، وهنا يثير الاعتداء ـ الذي يطلق عليه البعض اسم القرصنة la pirateriе ـ أحكام المسئولية التقصيرية للمعتدي ويمكن أن يتعرض بموجب اعتدائه للجزاء الجنائي بالإضافة إلى الجزاء المدني كما سنرى.

أما النوع الثاني من أنواع الاعتداءات فهو الذي يقع من جانب شخص تربطه بصاحب الحق المجاور رابطة تبعية أو خضوع، أو أي رابطة عقدية أخرى من أي نوع كالناشر أو المنتج أو المتنازل إليه عن الحقوق المالية، وفي هذه الحالة فإن هذا الاعتداء يولد المسئولية العقدية ـ والتي يحكمها العقد المبرم بين صاحب الحق المجاور والمعتدي في المقام الأول ـ إلى جوار المسئولية التقصيرية طبقاً لقانون الملكية الفكرية في المقام الأول ثم طبقاً للقواعد العامة في القانون المدني إن كان لتطبيقها من مقتضى.

١٤. وسائل الحماية التشريعية للحقوق المجاورة:

حتى تكون الحماية التشريعية للحقوق المخولة للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة فاعلة في تحقيق الهدف المرجو منها، فقد قرر المشرع بعض التدابير الاحترازية والجزاءات المدنية والجنائية ضد كل من تسول له نفسه الاعتداء على أي حق من هذه الحقوق، أي سواءً أكان حقاً مالياً أم أدبياً. وسوف نستعرض سوياً بعضاً من هذه الوسائل بشيء من التفصيل في السطور القليلة الآتية...

أولاً: الحماية الإجرائية (الإجراءات التحفظية)

عند حدوث اعتداء على حق من الحقوق المجاورة المقررة للمؤدين أو أي حق من الحقوق المجاورة الأخرى لمنتجي التسجيلات السمعية أو هيئة الإذاعة والتليفزيون، فإن لصاحب الحق المجاور أن يطلب من القضاء وقف الاعتداء على حقه عن طريق بعض التدابير الاحترازية، فضلاً عن حقه في المطالبة بالتعويض بطريق الدعوى المدنية عما قد يلحقه من أضرار مادية أو أدبية وفقاً للقواعد العامة في المسئولية التقصيرية بل والعقدية أيضاً كما سبق وأن قدمنا.

فنظرا لأن أمد النزاع القضائي الناشئ من الدعوى المدنية قد يطول أمام المحاكم، مما قد يؤدي إلى زيادة الأضرار أو تفاقمها، فقد أجاز المشرع للمؤدي أو لصاحب الحق المجاور بصفة عامة المعتدى على حقه أن يطلب من المحكمة المختصة بأصل النزاع أن تأمر باتخاذ الإجراءات التحفظية المناسبة للحفاظ على حقه ريثما يتم الفصل في الدعوى الأصلية. وقد فصلت المادة ٤٧ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري ـ التي تقابلها المادة ١٧٩ من نظيره المصري والمادة L. ٣٣١-١ من مثيلهما الفرنسي ـ تلك الإجراءات بقولها: «١- للمحكمة بناء على طلب مالك حق المؤلف أو أي من ورثته أو خلفه أن تتخذ الإجراءات التالية فيما يتعلق بالتعدي على هذا الحق: أ- الأمر بوقف التعدي. ب- ضبط النسخ المخالفة والتحفظ عليها أو أي جزء منها. جـ- مصادرة النسخ المخالفة أو أي مواد استعملت في الاستنساخ. د- الحكم بالتعويض المناسب. هـ- مصادرة عائدات الاستغلال الناتجة عن المخالفة».

ولنا على النص الملاحظات السريعة الآتية: كان من المفروض ألا يتعرض المشرع للحكم

بالتعويض المناسب ضمن هذه الإجراءات التي من المفترض فيها أنها إجراءات تحفظية لمنع التعدي أو على الأقل لتقليل آثاره الضارة وفقاً للفقرة الثانية من النص محل الحديث. كما كان حرياً بالمشرع أيضاً أن يدمج الفقرتين (ب) و (ج) في فقرة واحدة، فضبط النسخ المخالفة والتحفظ عليها هو ذاته الإجراء التحفظي المقصود بمصادرة هذه النسخ.

وفي حالة اتخاذ أي إجراء من الإجراءات التحفظية السابق بيانها، وجب على طالب الإجراء أن يرفع أصل النزاع إلى المحكمة المختصة خلال خمسة عشر يوماً من تاريخ صدور الأمر وإلا زال كل أثر له بصفة رجعية ويتم إلغاءه بطلب من المدعى عليه وفقاً لحكم الفقرة الخامسة من المادة سالفة الذكر.

وفي حال ثبوت التعسف في اتخاذ أحد الإجراءات التحفظية المنصوص عليها بهذه المادة من جانب صاحب الحق المجاور أو من يخلفه، فإن للمحكمة - وبناءً على طلب المدعى عليه - أن تقضي له بتعويض مناسب للأضرار الناشئة عن هذه الإجراءات وفقاً لحكم الفقرة السادسة من النص محل الحديث، ونعتقد أن الفقرة السابعة من النص نفسه لم تضف جديداً إلى الحكم الوارد بالفقرة السابقة عليها وتعد تزيداً من الأفضل تدخل المشرع لإلغائها أو لترك الأمر للقواعد العامة المقررة بنظرية التعسف في استعمال الحق.

ثانياً: الحماية المدنية (الجزاء المدني)

إذا ما تم رفع الدعوى المدنية أمام المحكمة المختصة بأصل النزاع، فإن للمحكمة - إذا ما ثبت لديها حالة الاعتداء على حق من الحقوق المجاورة - أن تقضي بحسب الأصل بالتنفيذ العيني للالتزام وفقاً للقواعد العامة، فضلاً عن قضائها بالتعويض إن كان له محل وبعد اكتمال عناصره الثلاثة من خطأ وضرر وعلاقة سببية وفقاً لتلك القواعد أيضاً.

والتنفيذ العيني للالتزام هنا يقضي بوقف الاعتداء الواقع على أي حق من الحقوق المجاورة وإزالة أثره على الفور. فإذا ما تعهد أحد الناشرين أو المنتجين مثلاً عند إبرامه العقد مع المؤدي لنشر أدائه الحي أو المسجل بعدم الاعتداء على حق من حقوقه المالية أو الأدبية عند إذاعة أو نشر أدائه، ثم وقع منه أي اعتداء على هذه الحقوق مما يثير مسئوليته العقدية، فإن للمؤدي أن يطلب من المحكمة وقف وإزالة هذا الاعتداء بالطريق المباشر أو بطريق التنفيذ العيني للالتزام، وهو ما يستتبع معه الحكم بوقف الاعتداء فوراً والمصادرة للنسخ أو المواد أو الأجهزة التي سببته، أو حتى غلق المنشأة أو المؤسسة التي يعمل من خلالها المعتدي.

كذلك فيمكن أن تثور المسئولية التقصيرية للمعتدي فحسب إذا لم تكن تربطه بالمؤدي رابطة عقدية، فإذا ما قامت إحدى القنوات التلفزيونية أو الفضائية، على سبيل المثال، بنشر أو إذاعة الأداء

أو التسجيل الصوتي بدون موافقة المؤدي أو المنتج للتسجيل الصوتي أو خلفهما الخاص أو العام، فإن للمحكمة بعد التحقق من الأدلة والإطلاع على الأوراق أن تصدر حكماً بوقف أو إغلاق القناة مدة لا تقل عن شهر ولا تزيد على ثلاث سنوات وفقاً لنص المادة ٥٢ من القانون القطري، ومصادرة وإتلاف النسخ التي تم تسجيل الأداء عليها، وكذا مصادرة الأدوات والمواد والأجهزة التي تستعمل في إعادة النشر أو الإذاعة إن كان ذلك ممكناً من الناحية العملية. كل هذا مع احتفاظ المضرور (صاحب الحق المجاور) بحقه في المطالبة بالتعويض في الحالتين تعويضاً عادلاً عن الأضرار المادية أو الأدبية التي يمكن أن تكون لحقته من جراء نشر أو إذاعة أدائه دون إذنه وهو ما يطلق عليه في فقه القانون المدني «التنفيذ بمقابل».

ثالثاً: الحماية الجنائية (الجزاء الجنائي)

بالإضافة إلى الجزاء المدني المتمثل في وقف الاعتداء على صاحب الحق المجاور وإزالة أثره وتعويضه عن الأضرار التي أصابته من جراء هذا الاعتداء، فقد قرر المشرع المصري - وحتى يتحقق هدف الردع العام لإنفاذ الحماية التشريعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة - عدة عقوبات جنائية على جريمة تقليد المصنف أو نشر الأداء أو إذاعته أو إتاحته للجمهور بدون إذن كتابي مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور أو خلفهما. وقد نصت على هذه العقوبات وبيان صور الاعتداءات التي تشكل جريمة تقليد يعاقب عليها المشرع بالعقوبات الجنائية المواد من ٤٨ وحتى ٥٠ من القانون القطري الخاص بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، وتقابلها جميعاً المادة ١٨١ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري. وتواجه المادة الأولى منها - أي المادة ٤٨ من التشريع القطري - حالة قيام شخص بنشر أو استغلال مصنف غير مملوك له دون الحصول على إذن كتابي موثق من مؤلفه أو ورثته وكل من يدعي، خلاف الحقيقة، ملكيته لمصنف غير مملوك له، ويعاقب الفاعل في هذه الحالة بعقوبة الحبس مدة لا تقل عن ستة أشهر ولا تزيد على سنة، وبالغرامة التي لا تقل عن ثلاثين ألف ريال ولا تزيد على مائة ألف ريال، أو بإحدى هاتين العقوبتين، مع عدم الإخلال بأية عقوبة أشد في قانون آخر. أما المادتان ٤٩ و ٥٠ من القانون القطري فهما يواجهان حالة الناشر الذي يقوم بالاعتداء على حق المؤلف الأدبي فيقوم عند نشر المصنف، بالتعديل في حقيقته أو طبيعته أو موضوعه أو عنوانه، مخالفاً بذلك تعليمات مؤلف المصنف ورغبته، وحالة المحال التجارية التي تتولى توزيع أو بيع أو نسخ نماذج المصنفات دون موافقة كتابية من المؤلف مالك المصنف، أو ممن يمثله.

ونعتقد أنه مادام أن النصين سالفي الذكر قاصرين على الاعتداء على الحقوق الأدبية والمالية للمؤلف دون الحقوق المجاورة، فإنه لا يجوز القياس على هذا النص أو التوسع في تفسيره

لمد تطبيقه ليشمل الحقوق الأخير؛ ذلك أنه لا يجوز القياس على النصوص العقابية أو التوسع في تفسيرها عملاً بمبدأ: «لا جريمة ولا عقوبة إلا بنص». ويبقى مع ذلك ـ في اعتقادنا ـ على المشرع التدخل لتعديل تلك النصوص لتشمل ـ بالإضافة إلى حقوق المؤلف ـ الحقوق المجاورة؛ حتى تتحقق الغاية التي من أجلها ساوى المشرع بين هذه الحقوق وتلك من حيث أحكام الحماية القانونية.

أما المادة ٥١ من القانون القطري فما يهمنا منها هو البند الرابع الذي يقضي بأنه يشكل اعتداء على الحقوق: توزيع مصنفات أو أداءات أو تسجيلات سمعية أو برامج إذاعية، أو استيرادها بهدف التوزيع، أو اذاعتها أو نقلها إلى الجمهور، أو توفيرها للجمهور دون تصريح، مع علم الجاني بأن معلومات إلكترونية تتعلق بإدارة الحقوق قد أزيلت منها أو تم تغييرها دون تصريح. ويعاقب مرتكب أي فعل من الأفعال السابقة بالحبس الذي لا تقل مدته عن ستة أشهر ولا تزيد على سنة.

ومن خلال استقراء النصوص سالف الذكر يمكننا استنتاج بعض الملاحظات الختامية التي نوجزها فيما يلي:

من ناحية أولى، فإنه ينبغي أن نشير إلى أن كل هذه الأشكال من الاعتداءات على حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة لا يمكن أن تشكل جريمة تستتبع توقيع العقاب على المعتدي إذا ما تمت بعد الحصول على إذن كتابي من صاحب هذه الحقوق أو خلفه العام أو الخاص. والخلف العام هم ورثة المؤلف أو صاحب الحق المجاور أو الموصى لهم بحقوقه، أما الخلف الخاص فهم الأشخاص الذين تنتقل إليهم كل أو بعض الحقوق المالية للمؤلف أو لصاحب الحق المجاور، وهؤلاء يمكن أن يكونوا ناشرين أو منتجين أو أي شخص آخر تم التنازل له عن كل أو بعض الحقوق المالية بأية طريقة من الطرق المتبعة في نقل الحقوق قانوناً، كالحوالة مثلاً.

من ناحية أخرى، فإنه يتبين من هذه النصوص أن الجرائم المنصوص عليها فيها إنما وردت على سبيل الحصر، وهو ما يعني أن أي اعتداء آخر لم يرد بالنص يقع على حق من الحقوق المذكورة في هذا القانون لا يعد جريمة تقليد. وعلى أية حال فإنه يترك أمر تقدير ما إذا كان الاعتداء الواقع على حق من هذه الحقوق يشكل جريمة أم لا ويدخل ضمن صور الاعتداءات المنصوص عليها لقاضي الموضوع، يقضي فيه بحسب كل حالة على حدة.

المطلب الثاني

مدة الحماية التشريعية للحقوق المجاورة

١٥. مدة حماية الحقوق الأدبية للمؤدين (فناني الأداء):

كما سبق وأن أسلفنا عند الحديث عن الحقوق الأدبية للمؤدين، وخلافاً لما تضمنته اتفاقية الوايبو، فإن هذه الحقوق لا تسقط أبداً في القانونين المصري والفرنسي [٤١] - وعلى نقيض القانون القطري - بمضي المدة، أي أنها حقوق أبدية لا تقبل التقادم أو السقوط بمضي المدة. غير أن المشرع القطري قد أسقط - عمداً أو سهواً - تقرير نص يؤكد فيه على هذه الخاصية البديهية للحقوق الأدبية التي اعترف بها لطائفة المؤدين وحدهم دون غيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة الآخرين، الأمر الذي بات معه التساؤل مطروحاً حول مدى أحقية منتج التسجيل السمعي في الاحتفاظ - هو وخلفه من بعد وفاته - بحقه في نسبة الأداء إليه ومنع تحريفه أو تشويهه؟

ومن الجدير بالذكر في هذا الصدد أنه وإن كان المشرع المصري قد أقر حقيقة أبدية الحقوق الأدبية للمؤدين وأنها لا تقبل السقوط أو التقادم بنص المادة ١٤٣ من قانونه الخاص بحماية الملكية الفكرية، غير أنه عاد واستحدث نصاً آخر - هو نص المادة ١٥٥ منه - ثار معه الشك حول هذه الخاصية: فالمفروض أن الحقوق الأدبية للمؤدي على أدائه تنتقل - وفور وفاته - في حالة عدم وجود وارث أو موصى له، إلى الوزارة المختصة لتباشر من خلالها الدفاع عن حقوقه الأدبية ضد المعتدين أو المقلدين وذلك حماية لسمعة واسم المؤدي المتوفى. غير أن المشرع قد قرر في عجز هذه المادة أن للوزارة المختصة مباشرة الحقوق الأدبية للمؤدي في حالة عدم وجود وارث أو موصى له ولكن بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المنصوص عليها في هذا القانون وهي خمسين سنة. ولنا أن نتساءل في هذه الحالة عمن يملك مقاضاة المعتدي بالتشويه أو التحريف على أداء المؤدي المتوفى الذي لا وارث له خلال مدة الخمسين عاماً المقررة لحماية الحقوق المالية للمؤدي؟!

١٦. مدة الحماية التشريعية للحقوق المالية المجاورة:

بشأن الحقوق المالية للمؤدين ولمنتجي التسجيلات السمعية على حدٍ سواء، فإن الفقرة الأخيرة من المادة ٤٠ والمادة ٤١ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري - تقابلهما المادتان ١٦٦ و ١٦٧ من نظيره المصري - قررتا سقوط هذه الحقوق بالتقادم بمرور مدة خمسين سنة كاملة تبدأ من تاريخ تقديم الأداء أو تثبيته (تسجيله) على دعامة مادية لأول مرة بحسب الأحوال. فبعد انقضاء هذه المدة المحددة بمقتضى القانون والتي لا تقبل الاتفاق على مخالفتها نظرا لتعلقها بالنظام العام، يصير حق الاستغلال المالي المخول للمؤدي على أدائه غير متمتع بالحماية القانونية

ويسقط في الملك العام للدولة بحيث يصبح جزءاً من التراث الفكري للمجتمع، فيكون لأي شخص الحق في استغلاله دون الحصول على إذن من صاحب الحق المجاور أو خلفه العام أو دفع أي تعويض مالي لهم.

لكن يلاحظ هنا أن مدة تقادم الحقوق المالية للمؤدي ولمنتج التسجيلات السمعية تختلف عن مدة تقادم الحقوق المالية لمؤلفي المصنفات الذهنية، ذلك أن مدة التقادم الخاصة بحقوق المؤدين ومنتجي التسجيلات السمعية تحسب ابتداءً من تاريخ تقديم الأداء أو تثبيته (تسجيله) على دعامة مادية بحسب الأحوال، وليس من تاريخ وفاة المؤدي أو المنتج إذا كان الأخير شخصاً طبيعياً كما هو الحال بالنسبة لمؤلف المصنف الذهني. وهذا ما قننه المشرع في قطر ومصر وفرنسا على حد سواء، فمدة حماية الحقوق المالية للمؤلف تحسب بحسب الأصل بمدة حياة المؤلف نفسه (ولو جاوزت الخمسين عاماً) ثم خمسون سنة بعد وفاته، أما بالنسبة للمؤدي وللمنتج فمدة الحماية تكون أقصر بالطبع في غالب الأحوال لأن مدة السقوط أو التقادم تبدأ هنا من تاريخ تقديم الأداء أو تثبيته على دعامة مادية بحسب الأحوال ولا عبرة بالفترة التي يقضيها المؤدي أو المنتج على قيد الحياة، فإن وافته المنية بعد الأداء أو التسجيل مباشرة انتقل حقه المالي إلى ورثته أو الموصى لهم من بعده فيتمتعون بخمسين سنة كاملة تبدأ من تاريخ التسجيل أو الأداء، أما على العكس من ذلك، إذا ظل المؤدي أو المنتج على قيد الحياة بعد الأداء أو التسجيل فترة طويلة من الزمن تجاوز الخمسين عاماً، فلن ينتقل حقه المالي إلى خلفه العام من بعده أبداً، وذلك نظراً لأن حقوقه تكون قد سقطت بالتقادم بمرور هذه المدة أثناء حياته.

أما بالنسبة للحقوق المالية لهيئة الإذاعة والتليفزيون، فإن مدة حماية هذه الحقوق قررتها الفقرة الأخيرة من المادة ٤٢ من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري بقولها: «وتمتد حماية حقوق نشر التسجيل السمعي الممنوحة بموجب هذه المادة لمدة عشرين سنة، تبدأ من السنة التالية للسنة التي تم فيها البث». - وهو نفس المدة - تقريباً - المقررة بمقتضى المادة ١٦٨ من القانون المصري الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية. غير أن هناك اختلاف طفيف بين النصين فيما يتعلق بمبدأ أو بداية سريان هذه المدة؛ ففي القانون القطري تبدأ مدة الخمسين سنة من السنة التالية للسنة التي تم فيها بث البرنامج، بينما في القانون المصري تبدأ هذه المدة من تاريخ بث البرنامج، وهو ما يعني أن المدة الأخير تكون أقصر - في معظم الحالات - من نظيرتها المقررة بالقانون القطري.

تم بحمد الله

المراجع:

١. وهي اختصار ـ باللغة الانجليزية ـ للاسم GENERAL AGREEMENT ON TARRIFS AND TRADE.

٢. صدر المرسوم بقانون رقم ٢٤ لسنة ١٩٩٥م الذي يقضي بانضمام قطر لاتفاقية التجارة العالمية في ١٢ مارس ١٩٩٥م وتم نشره بالجريدة الرسمية بالعدد رقم ٢ من العام نفسه، بينما صدر القانون القطري لحماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف بعد ذلك بأكثر من أربعة أشهر تقريباً بمقتضى المرسوم بقانون رقم ٢٥ لسنة ١٩٩٥م الصادر في ٢٢ يوليو ١٩٩٥م، وقد نشر بالجريدة الرسمية بالعدد رقم ١٤ لسنة ١٩٩٥م.

٣. تتشابه هذه المادة من القانون القطري إلى حد كبير مع المادة L. ٢١٢-١ من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي الحالي؛ إذ تنص الأخيرة على أن فنان الأداء أو المؤدي: "هو الشخص الذي يقوم بالتمثيل أو الغناء أو الإلقاء أو التعبير أو يؤدي أو ينفذ مصنف أدبي أو فني بأية طريقة من الطرق، ويعد كذلك فنان أداء اللاعب في السيرك ومحرك العرائس".

Art. L. 212-1 du CPI dispose que : «l›artiste- interprète ou exécutant est la personne qui représente, chante, récite, déclame, joue ou exécute de toute autre manière une oeuvre littéraire ou artistique, un numéro de variétés, de cirque ou de marionnettes.»

٤. وهذا ما أكدت عليه المادة ٢٤ من الصيغة المعدلة للاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المنعقدة ببغداد ١٩٨١م والصادر بوجوب تنفيذها بقطر المرسوم بقانون رقم ٢٠ لسنة ٢٠١٥م. وسوف نرى ـ من خلال الفقرات القليلة في المتن ـ كيف أن هذا المذهب الذي أخذ به المشرع القطري في قانونه يتوافق مع اتجاه غالبية الفقه والقضاء الفرنسيين.

٥. فقد عرّفت المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري المصنف بقولها: "المصنف: كل عمل أدبي أو فني مبتكر"، كما عرفت الأداء العلني كما هو مشار إليه بالمتن بأنه أي أداء لمصنف ذهني عن طريق التلاوة أو العرض أو العزف أو الرقص أو التمثيل أو غير ذلك عن طريق الأداء المباشر أو بواسطة أي جهاز أو أي وسيلة أخرى، وهذا التعريف لا شك ينطبق على مؤدي البرامج والحوارات الإذاعية والتليفزيونية ومذيعي الأخبار نظراً لاعتبار هذه البرامج من قبيل المصنفات الفنية.

٦. نقض مدني مصري، ١٢ مارس سنة ١٩٨٤م، مجموعة المكتب الفني، س ٣٥، ق ١٢١، ص ٦٤٠.

٧. ولعل هذا المذهب الذي أخذ به المشرع القطري في قانونه يتوافق مع اتجاه غالبية الفقه والقضاء الفرنسيين الذي يرى نصرائه أن الأداء نفسه يعد مصنفاً محمياً بموجب نصوص القانون، راجع في هذا الشأن:

DESBOIS H., Traité du droit d'auteur en France, 3e éd., Dalloz (1978), p. 214 et s. & en même sens, De BELLEFONDS X.-L., Droits d'auteur et droits voisins, propriété littéraire et artistique, 4e éd., Delmas (2012), p. 239 et s. & CA Lyon, 1re ch., 11 mars 1971, Gaz. Pal., (1971), II, p. 497 & Contra, BERTRAND A.-R., Le droit d'auteur et les droits voisin, Masson (1991), p. 708.

٨. ويظهر هذا من خلال نص المادة ١٣٨ ـ البند الثالث عشر ـ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري الحالي رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ حيث تنص على أنه: "منتج التسجيلات الصوتية هو الشخص الطبيعي او الاعتباري الذي يسجل لأول مرة مصنفاً تسجيلاً صوتياً أو أداء لأحد فناني الأداء، وذلك دون تثبيت الأصوات على الصورة في إطار إعداد مصنف سمعي بصري".

ويبدو هذا الشرط جلياً أيضاً بنص المادة L. ٢١٣-١ من تقنين حماية حقوق الملكية الفكرية الفرنسي الحالي رقم n °L. ٩٢-٥٩٧ الصادر في الأول من يوليو ١٩٩٢م، حيث نصت على أن: "منتج التسجيلات السمعية أو الصوتية هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتخذ المبادرة ويتحمل مسئولية التثبيت الأول لأداء أو لصوت معين"

«Le producteur de phonogrammes est la personne, physique ou morale, qui a l›initiative et la responsabilité de la première fixation d›une séquence de son».

٩. راجع أيضاً لاشتراط التثبيت الأول للأداء أو للصوت لاكتساب صفة منتج التسجيل الصوتي المادة السابعة فقرة أولى (ب) من اتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة المنعقدة في ٢٦ أكتوبر ١٩٦١م.

١٠. راجع لهذا المعنى من الفقه الفرنسي على سبيل المثال لا الحصر:

LUCAS A. et H.-J., Traité de la propriété littéraire et artistique, 3e éd., Dalloz, (2006), n° 821, p. 645 et s. & DE BELLEFONDS X.-L., Droits d›auteur, op. cit., p. 240 & Cass. civ., 10 nov. 1930, DP., note NAST.

وكانت محكمة النقض الفرنسية قد أوضحت في الحكم الأخير المشار إليه الفرق بين التثبيت الأول للأداء أو للصوت، والتثبيت اللاحق له من خلال القضية الشهيرة المعروفة باسم L'affaire Halévy،

وقد أكدت على مضمون ذلك الحكم ـ بما لا يدع مجالاً للشك ـ التوصيات الأوروبية المشتركة La société de l›information التي تم صياغتها بين الدول الأوروبية بشأن بعض المسائل المتعلقة بحقوق المؤلف في التاسع عشر من شهر نوفمبر ١٩٩٢م والتي دخلت حيز النفاذ في فرنسا في الأول من شهر يوليو عام ١٩٩٤م وأطلق عليها اسم la directive européenne ٩٢/١٠٠ ، وكانت المادة السابعة تتضمن مفهوماً للنسخ مباشر وآخر غير مباشرLa reproduction directe ou indirecte حيث يعني الأول ذلك التثبيت الذي يتم لأول مرة لأداء فناني الأداء، كأداء الممثلين والعازفين، المحمي بموجب قواعد حماية الحقوق المجاورة، أما النسخ غير المباشر هو ذلك التثبيت الذي يتم من خلال تثبيت سابق له فيصبح صورة أو نسخة مستحدثة من ذلك التثبيت

١١. وهو قانون إنشاء الهيئة العامة القطرية للإذاعة والتليفزيون، وقد دخل حيّز النفاذ في الثالث من شهر مايو ١٩٩٧م، راجع الجريدة الرسمية، ع ٦، في ٨ يونيو ١٩٩٧م.

١٢. يُذكر أن التشريع الفرنسي قد اعترف لفناني الأداء ببعض الحقوق الأدبية مثل الحق في احترام اسمه وصفته والحق في احترام أدائه، راجع نص المادة L. ٢١٢-٢ من التقنين الفرنسي.

١٣. راجع في هذا المعنى من الفقه الفرنسي:

BERTRAND A.-R., le droit d'auteur et les droits voisins, op. cit., p. 711.

١٤. ويحدث هذا كثيراً في فرنسا في الأفلام الوثائقية والأفلام القصيرة التي تحاكي الواقع والتي يطلق عليها sous titrage.

١٥. راجع أحكام القضاء الفرنسي الآتي بيانها:

Cass. 1re civ., 3 mars1982, Gaz. Pal. (1982), II, pan., p. 249& TGI Paris, 1re ch. 20 avril 1977, RIDA avril (1978), p. 117 & TGI Paris, 1re ch., 10 janv. 1990, RIDA (1990), p. 368.

١٦. ويقرر المشرع المصري دوام حق المؤدي الأدبي بنص المادة ١٥٥ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية بقوله: "يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدى لا يقبل التنازل عنه او التقادم يخولهم ما يلى ..."، وتتضمن المادة L. ٢١٢-٢ من التقنين الفرنسي الحكم ذاته، ولمزيد من البيان حول صفة دوام الحق الأدبي راجع: الصده، فرج عبد المنعم، أصول القانون، دار النهضة العربية (١٩٧٢)، ص ٣٧٢ & المتيت، أبو اليزيد علي، الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، دار المعارف بالإسكندرية (١٩٦٧)، ص ٦٤ وما بعدها & عبد الرحمن، حمدي، مقدمة لدراسة القانون المدني، الناشر غير معروف، سنة (٢٠٠٢-٢٠٠٣)، ص ١٣ وما بعدها

& مأمون، عبد الرشيد، الحق الأدبي للمؤلف، الحق الأدبي للمؤلف، دار النهضة العربية، (١٩٨٧)، ص ٣١٦ وما يليها & ومن الفقه الفرنسي أنظر بصفة خاصة:

GHABRIAL Gh., «les droits moraux de l'auteur et l'ordre public dans le droit français», Revue des affaires de la République (R. aff. Rép.), année 16, (2004), n° 3, p. 709.

١٧. راجع نصوص المادتين ٢٠٢ و ٢٠٣ من القانون المدني القطري، ويُذكر أن هذا المسلك موافق لما نهجه مشرعو اتفاقية الوايبو، لأن الدول الكبرى التي اتخذت المبادرة لإبرام هذه الاتفاقية كانت لا تعترف بأبدية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

١٨. ويجري نصه على أن: "يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية الآتية: ١ ـ توصيل أدائهم إلى الجمهور والترخيص بالإتاحة العلنية أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصلي للأداء أو لنسخ منه. ٢ ـ منع أي استغلال لأدائهم بأية طريقة من الطرق، بغير ترخيص كتابي مسبق منهم ويعد استغلالا محظورا بوجه خاص تسجيل هذا الأداء الحي على دعامة أو تأجيرها بهدف الحصول على عائد تجارى مباشر أو غير مباشر أو البث الإذاعي لها إلى الجمهور. ٣ ـ تأجير أو إعارة الأداء الأصلي أو نسخ منه لتحقيق غرض تجارى مباشر أو غير مباشر، بغض النظر عن ملكية الأصل أو النسخ المؤجرة. ٤ ـ الإتاحة العلنية لأداء مسجل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل، وذلك بما يحقق تلقيه على وجه الإنفراد في أي زمان أو مكان. ولا يسرى حكم هذه المادة على تسجيل فناني الأداء لأدائهم ضمن تسجيل سمعي بصري ما لم يتفق على غير ذلك".

١٩. فكما هو واضح من النص المصري سالف الإشارة بالهامش السابق أن الفقرة الأولى منه لم تفرق بين ما إذا كان الأداء مثبتاً أو غير مثبت على دعامة مادية، وهذا هو الحال أيضاً بنص الفقرة الأولى من المادة L. ٢١٢-٣ من التقنين الفرنسي، كما لم يرد مثل هذا الشرط باتفاقيتي التربس والوايبو.

20. GAUDEL D., «La distribution par câble et la diffusion par satellite des œuvres de l'esprit» : in colloque IRPI, droits d'auteur et droits voisins, la loi du 3 juillet 1985, Litec (1986), p. 67 et s. & FRANÇON A., RTD com., note sur Trib. Com. Paris, 3 mars (1997), p. 99 & KEREVER A., «Les modifications apportées par la loi du 3 juillet 1985 au droit d'auteur sur la radiodiffusion», in Mélanges A. FRANÇON, (1985), p. 285 & DESURMONT T., «Qualification juridique de la transmission numérique», RIDA, oct. (1996), p. 55 et s. & CARON C., obs. sous TGI Paris, 14 août 1996, RIDA, janv. (1997), p. 361

٢١. وهذا بخلاف حقوق منتج التسجيل الصوتي على تسجيله والذي يلزم أن يكون التثبيت للأداء لأول مرة وليس نسخاً أو تثبيتاً من خلال دعامة مادية سابقة وفقاً للرأي الغالب تشريعاً وفقهاً في مصر وفرنسا كما رأينا آنفاً. غير أنه تجدر الإشارة إلى أن بعض الفقه الفرنسي قد حاولوا هنا أيضاً إقامة مثل هذه التفرقة بين النسخ من جانب والتثبيت المادي للأداء على دعامة مادية من جانب آخر، وقالوا أن النسخ يفترض لدى نصراء هذا الرأي وجود تثبيت سابق للأداء، أي وجود دعامة مادية تم تثبيت الأداء عليها أول مرة ثم يقوم الناسخ بنسخ هذا الأداء بعد ذلك، بعكس التثبيت الذي يستلزم أن يكون غير منقول من دعامة مادية موجودة من قبل، أي يلزم أن يتم التسجيل أو التثبيت للأداء مباشرة من المؤدي إلى أجهزة التسجيل، راجع على سبيل المثال:
TAFFOREAU P., le droit voisin de l'interprète d'œuvre musicales en droit français, thèse, Paris II, (1994), p. 110.

لكننا نعتقد مع ذلك، أنه بالإضافة إلى أن هذه التفرقة صعب التحقق منها من الناحية العملية حيث لا يمكن الجزم في بعض الأحيان بوقت التثبيت الأول للأداء، غير أنها تعد ـ ومن الناحية القانونية ـ تفرقة نظرية بحتة لا تضيف إلى أحكام الحماية جديداً؛ نظراً لأنه سواءً أكان النسخ والتثبيت بمعنى واحد أم كانوا مختلفين من حيث المعنى بهذه الصورة فإنه إذا باشره الغير على الأداء بغير إذن من المؤدي، فإن للأخير الحق في ملاحقة المعتدي من الناحية القانونية.

٢٢. وقد عرّفت المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري التسجيل السمعي البصري بقولها: "المصنف السمعي البصري: مصنف يتألف من سلسلة من الصور المترابطة التي تعطي انطباعاً بوجود حركة وتكون مصحوبة بالصوت وقابلة للمشاهدة، والسماع إذا كانت مصحوبة بالصوت".

٢٣. راجع في هذا الشأن على سبيل المثال لا الحصر:
LUCAS A. et H.-J., Traité de la propriété littéraire et artistique, op. cit., n° 822, p. 647 & V. aussi, LEBOIS A., Le droit de location des auteurs et titulaires de droits voisin, thèse de doctorat, Nantes (2001), n° 301, p. 147.

٢٤. هذا هو ما استقر عليه الرأي الراجح في الفقه الفرنسي حالياً، راجع في تفصيل الآراء التي قيلت في هذا الشأن:
DESBOIS H., Traité, op. cit., p. 456 et s. & LUCAS A. et H.-J., préc. p. 378.

٢٥. من الجدير بالذكر أنه قد حاول جانب من الفقه المصري والفرنسي التفرقة بين التصرف في

الحق المالي أو التنازل عنه للغير la cession من جانب، وبين التصريح أو الإذن أو الترخيص l'autorisation بالاستغلال من جانب آخر. غير أننا نعتقد - مع غالبية الفقه - أن هذه التفرقة غير ذات جدوى من الناحية القانونية على تفصيل لا يسع المقام لذكره هاهنا، لكن راجع في هذا الشأن للرأي القائل بالتفرقة من الفقه المصري: السنهوري؛ الوسيط؛ المرجع السابق، ص ٤٧٦ وما يليها & وراجع أيضاً من الفقه الفرنسي:

DESBOIS H., Traité, Ibid., n° 491, p. 604, 605 & rapprocher, BERTRAND A.-R., «constatant que la distinction entre la cession pur et simple et la cession assortie de l'obligation d'exploiter», Les droits d'auteur et les droits voisins, préc., p. 360.

أما غالبية الفقه المصري والفرنسي فقد انتقدوا - وبحق - هذه التفرقة بشدة، أنظر في هذا الشأن من الفقه المصري: القاضي، مختار، حق المؤلف، الكتاب الأول، النظرية العامة، مكتبة الأنجلو مصرية، (١٩٩٩)، ص ٦٠ & عبد الرحمن، حمدي، مقدمة القانون المدني، الحقوق والمراكز القانونية، الناشر غير مذكور، طبعة (٢٠٠٢-٢٠٠٣)، ص ١٨٠ & لطفي، محمد حسام، حقوق المؤلف في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الناشر غير معروف، القاهرة (١٩٩٢)، ص ٤٧ & وفي هذا المعنى، كنعان، نواف، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مؤسسة الرسالة، عمان، الطبعة الثانية، ص ١١٤. ومن الفقه الفرنسي:

COLOMBET C., propriété littéraire et artistique et droits voisins, 11e éd., Dalloz (2006), n° 290, p. 237 et pour le même auteur «La portée des autorisations d'exploitation en matière de contrats relatifs au droit d'auteur», Mélanges A. Françon, Dalloz (1995), p. 63 et s. & P. SIRINELLI ; «Le contrat obligatoire pour céder les droits d'auteur», Expertises, mai (1992), p. 184 et s & LUCAS A. et H.-J., Traité, op. cit., n° 482, p. 390 et s. & POLLAUD-DULIAN F., Le droit d'auteur en France, Dalloz (2005), p. 576 & V. également LYON-CAEN G. et LAVIGNE P., Traité théorique et pratique de droit du cinéma français et comparé, LGDJ (1957) t. II, n° 589 & MONTELS B., Les contrats de représentation des œuvres audiovisuelles, PUAM (2001), n° 30 et s.

٢٦. راجع المادة L. ١٣١-٣ والمادة ١٥٩ من التقنينين الفرنسي والمصري بشأن حماية حقوق الملكية الفكرية.

٢٧. عرّف المشرع القطري بالمادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة المصنف السمعي البصري بأنه: "مصنف يتألف من سلسلة من الصور المترابطة التي تعطي انطباعاً

بوجود حركة وتكون مصحوبة بالصوت وقابلة للمشاهدة، والسماع إذا كانت مصحوبة بالصوت". وبالرغم من إغفال المشرع المصري لمثل هذا التعريف في قانونه الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية وهو أمر منتقد وبحق من قبل بعض الفقه المصري (راجع على سبيل المثال، عبد الصادق، محمد سامي، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، رسالة دكتوراه، حقوق القاهرة، (٢٠٠٠)، ص ٣١٠)، إلا أن الفقه هناك قد جرى على تعريف تلك المصنفات بأنها: "سلسلة متتابعة من الصور تعطي الانطباع بحركة سواء كانت مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة" (أنظر على سبيل المثال لا الحصر: لطفي، محمد حسام، تحديد المسئول عن دفع حقوق الأداء العلني لموسيقى الأفلام السينمائية، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية. كلية الحقوق، جامعة بني سويف، السنة الأولى، العدد الأول، يناير (١٩٨٦)، ص ١٧٥).

٢٨. راجع النص التالي:

Article L. 212-4 du CPI : «La signature du contrat conclu entre un artiste- interprète et un producteur pour la réalisation d›une œuvre audiovisuelle vaut autorisation de fixer, reproduire et communiquer au public la prestation de l›artiste- interprète. Ce contrat fixe une rémunération distincte pour chaque mode d›exploitation de l›œuvre.»

٢٩. أنظر على سبيل المثال لا الحصر:

GUEGUEN J.-M., Les Droits des artistes-interprètes ou exécutants sur leurs prestations en droit français, thèse de doctorat, Lille (1986), p. 633 et s & V. aussi COLOMBET C., propriété littéraire et artistique, op. cit.,, p. 317.

٣٠. راجع على سبيل المثال لا الحصر:

TGI Paris, 2e ch., 25 mars 1988, CDA (1988), n° 8, p. 24.

٣١. هذا ولا يخفى خطورة النصوص الواردة بالقانونين القطري والمصري بصياغتها الحالية على صغار المؤدين أو الفنانين الناشئين والكومبارس ومن كان على شاكلتهم، نظراً لأن هؤلاء غالباً ما يكونوا في مركز ضعيف بالنسبة للمنتج الذي يمكن أن يشترط عليهم ما يشاء من شروط لصالحه. فكان من المفترض والحال كذلك، أن يحمي المشرع الطرف الضعيف في العقد كأصل عام، وهو هنا المؤدي وليس المنتج، وأن يضمن لهم - وهو العامل الهام والمؤثر بالنسبة لهؤلاء - مقابلاً مالياً عن كل حق من حقوقهم المالية ولو افترض تنازلهم عنها ابتداءً كما فعل المشرع الفرنسي.

٣٢. راجع بند ٩ سابقاً.

٣٣. فالمادة L. ٢١٣-١ من التقنين الفرنسي والمادة ١٥٧ من القانون المصري بشأن حماية حقوق الملكية الفكرية لم تذكرا أية حقوق أدبية لمنتجي التسجيلات السمعية، وذلك على غرار الوضع في اتفاقيتي التربس والوايبو.

٣٤. راجع المواد ١٠ و ١٤٥ و L. ١٢١-١ من القانون القطري والمصري والفرنسي لحماية حقوق المؤلف والملكية الفكرية على التوالي.

٣٥. ظل بعض الفقه المصري، وإلى وقت ليس ببعيد، يطلقون على "حق النسخ" اسم "حق الاستنساخ" (لطفي، خاطر، موسوعة حقوق الملكية الفكرية، الناشر غير معروف (٢٠٠٢م)، ص ٤١٣)، هذا المصطلح الأخير الذي كان قد اختاره العاكفون على ترجمة الاتفاقيات الدولية من لغاتها الأصلية إلى اللغة العربية (المادة الثالثة والعاشرة من اتفاقية روما الدولية الخاصة بحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة المنعقدة في ٢٦ أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٦١م بالنسخة المنتشرة لها عبر الانترنت والمترجمة إلى اللغة العربية بالرغم من أن لغة الاتفاقية الأصلية كانت الإنجليزية والإسبانية والفرنسية وفقاً للمادة ٣٣ من الاتفاقية ذاتها)، لكن هذا المصطلح الأخير لم يأخذ به المشرع المصري في تقنينه الحالي - وحسناً فعل من وجهة نظرنا الشخصية - لأن هذا المصطلح قد يختلط بعض الشيء مع مفهوم الاستنساخ المعروف في المجال الطبي والذي يعني أخذ عينة من جينات كائن حي لإنتاج كائن حي آخر مماثل للأول في بعض العوامل الجينية.

٣٦. راجع لمزيد من البيان حول هذه التفرقة التي كانت سائدة قديماً من الفقه والقضاء الفرنسيين:
FRANÇON A., Cours de propriété littéraire, artistique et industrielle, les cours de droits, (1994/1995), 1re éd., p. 234 et s. & SIRINELLI P., Propriété littéraire et artistique et droits voisins, Dalloz-Sirey (1992), p. 65 & EDELMAN B., La propriété littéraire et artistique, 5e éd., PUF (2011), p. 53.

وراجع أيضاً نقض مدني مصري، بتاريخ ١/٣٠/ (١٩٧٧)، طعن رقم ١٠٦٨ لسنة ٤٦ ق، مكتب فني ص ١٤٤ وما يليها & وأنظر أيضاً لذات الاتجاه: نقض مدني مصري، بتاريخ ٣/٤/ (١٩٨٥)، طعن رقم ٤٨٧ لسنة ٥٥ ق، مكتب فني ص ٣٢٩.

وقد هُجرت هذه التفرقة الآن بعد تعديل المشرع الفرنسي لنصوص المواد المعرّفة لحقي النسخ والأداء العلني، فصار المصطلح الأول مقصور على حالة تثبيت المصنف الذهني على دعامة مادية

واستحداث صورة من المصنف عن طريق الاقتباس أو الترجمة أو التحوير...الخ، في حين أن الأداء العلني اتسع مفهومه ليشمل - بالإضافة إلى اتصال المصنف بالجمهور بطريق مباشر عن طريق التلاوة العلنية مثلاً للشعر أو التمثيل المسرحي- تلك الحالة التي يتم فيها نقل المصنف أو الأداء إلى الجمهور بطريق غير مباشر عن طريق الأجهزة التكنولوجية الحديثة، كالبث عبر الأقمار الصناعية والشبكة الرقمية (الانترنت)، راجع لهذه المعاني الحديثة:

LUCAS A. et H.-J., Traité de la propriété littéraire et artistique, 3e éd., Litec (2006), n° 239, p. 205 et s. & TAFFOREAU P., Droit de la propriété intellectuelle, Gualino-Joly, Paris (2004), p. 135 et 136 & V. ailleurs POLLAUD-DULIAN F., propr. Litter. et art., PLA, Fasc. 1246, (2008), p. 3 et s et pour le même auteur, Le droit d'auteur en France, Economica (2005), p. 476.

٣٧. أنظر المواد ١٨١ وما يليها من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري والمواد L. ٣٣١-١ وما بعدها من التقنين الفرنسي.

٣٨. ويقابل هذا النص نص المادة ١٨١ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

٣٩. هذه المدة قدرها المشرع المصري بالمادة ١٨١ من قانونه الخاص بحماية حقوق الملكية الفكرية بستة أشهر كحد أقصى، وأمر الإغلاق هنا جوازي للمحكمة، ووجوبي فقط في حالة العود.

٤٠. المادتان ١٤٣ و ١٥٥ من قانون حماية الملكية الفكرية المصري، والمادة L. ١٢١-١ من التقنين الفرنسي.