جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

برنامج الماجستير في القانون الخاص

الحقوق الفكرية للمصنفات السمعية والبصرية

ساجدة محمود حسن عدوي

رسالة ماجستير

القدس – فلسطين

1445 هـ / 2023 م

الحقوق الفكرية للمصنفات السمعية والبصرية

إعداد:

ساجدة محمود حسن عدوي

بكالوريوس قانون من جامعة القدس/ فلسطين

المشرف الرئيس: الدكتور محمد إبراهيم عيسى عريقات

قدمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلبات الحصول على درجة الماجستير في القانون الخاص من كلية الدراسات العليا، جامعة القدس، القدس – فلسطين.

1445 هـ / 2023 م

جامعة القدس

عمادة الدراسات العليا

برنامج الماجستير في القانون الخاص

إجازة الرسالة

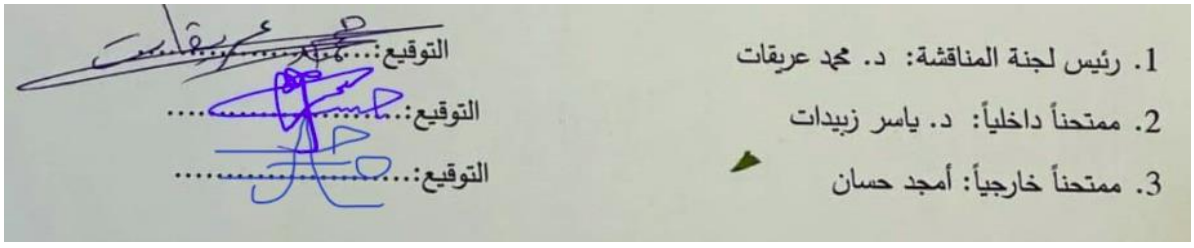
الحقوق الفكرية للمصنفات السمعية والبصرية

اسم الطالب: ساجدة محمود حسن عدوي

الرقم الجامعي: 21820393

المشرف: الدكتور محمد إبراهيم عريقات

نوقشت هذه الرسالة وأجيزت بتاريخ 11/ 1 /2024م من أعضاء لجنة المناقشة المدرجة أسماؤهم وتواقيعهم:



القدس – فلسطين

2023 م / 1445 هـ

الإهداء

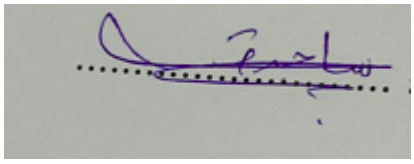
الى شقيق الروح الى من كان انيسا ورفيقا ومعطاءً الى من بذل وقدم وضحى وكان رقيق القلب، الى من شاطرني انفاس الحياة، الى اخي الذي احبه واشعر معه بالأمن والامان، الى سندي وقوتي في هذه الحياة، إلى من كان يوقظني لصلاة الفجر الى من يواسيني دائما بكلمة واحدة تضج اعماقي، الى من يقبل علي دائما بوجه بشوش، الى من كان لسانه يقطر خيرا، الى من كان مختلفا عن جيله في كل شيء، الى من ترك بصمة كبيرة في قلوب المخيم بعد رحيله، الى اغلى قلب بعد امي وابي.

الى روح اخي الشهيد المقدام اسامة محمود عدوي مؤسس وقائد سواعد المخيم، الذي روى بدمائه الطاهرة ارض فلسطين مدافعا عنها مقبلا غير مدبر وهو في سن السابعة عشر في مخيم العروب بتاريخ 2022/10/12، تقبلك الله في عليين ورضي الله عنك وارضاك وجمعنا واياك في الفردوس الاعلى، وجعل هذه الرسالة صدقة جارية عن روحك الطاهرة.

ساجدة عدوي

إقرار

أقر أنا مُعد الرسالة بأنها قُدمت لجامعة القدس، لنيل درجة الماجستير، وأنها نتيجة أبحاثي الخاصة، باستثناء ما تم الاشارة له حيثما ورد، وأن هذه الدراسة، أو أي جزء منها، لم يُقدم لنيل درجة عليا لأي جامعة أو معهد أخر.

التوقيع: 

ساجدة محمود حسن عدوي

التاريخ: 11/ 1 / 2024م

الشكر والتقدير

﴿رَبِّ أَوْزِعْنِي أَنْ أَشْكُرَ نِعْمَتَكَ الَّتِي أَنْعَمْتَ عَلَيَّ وَعَلَى وَالِدَيَّ﴾ صدق الله العظيم (سورة النمل الآية 19). فشكراً لله على كريم نعمه التي لا تعد ولا تحصى، ولا تقدر أو توصف، والصلاة والسلام على سيدنا محمد رسول الله الذي جاء في حديثه الكريم: "من لا يشكر الناس لا يشكر الله ."فخالص شكري وعظيم امتناني، إلى صانعة الرجال ومربية الأبطال، إلى حرائر فلسطين، القابضات على الجمر في هذا الزمن الصعب، إلى المرأة المضحية في كل مكان اشكرهن لأنهن مصدر إلهامي، وإلى الشمعة التي تضيء لنا الدرب إلى أمي، وإلى كل أم فلسطينية، اشكرها من كل أعماق قلبي، إلى من علمتني الصدق هي ووالدي الذي ظل يدعمني ويشجعني وكان الامل والدافع للسعي وراء العلم والعمل.

إلى الدكتور محمد عريقات مشرف هذه الرسالة عن كثب دون اي تقصير وتابعها خطوة خطوة يوم كانت فكرة وكان لملاحظاته الأثر القيم على هذه الرسالة، لولا تشجيعه في مصادر هذا البحث ما كان لهذا البحث أن يرى النور فعظيم شكري له، إلى الدكتور ياسر زبيدات الذي كان تشجيعه سبباً لدراستي الماجستير، إلى كل من علمني حرفا فكنت له عبداً.

مُلخص الدراسة

هدفت هذه الدراسة إلى توضيح الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية ومدة حماية هذه المصنفات ومصير هذه المصنفات بعد انتهاء مدة الحماية، ووسائل الحماية القانونية التي يمنحها القانون اداريا وقضائيا، واستعراض بعض من الدعاوي القضائية يمنحها القانون لمنتجي التسجيلات السمعية والبصرية، من خلال الإجابة على الإشكالية الرئيسية المُتمثلة بالآتي: مدى تحقيق الغايات المثلى التي جاءت بها التشريعات المحلية والدولة لحماية المصنفات السمعية والبصرية ؟ ومن أجل تحقيق ذلك، تعتمد الدراسة على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يوصف واقع المشكلات التي يعاني منها المؤلفين ومنتجي المصنفات السمعية والبصرية، ظواهر الاعتداء على هذه المصنفات وتبيان العناصر والقوانين التي وضعت لحمايتها وتحليل هذه النصوص ومدى فعاليتها في الحماية بشكل علمي وموضوعي للوقوف على اي اوجه قصور قد اعترتها.

قسمت هذه الدراسة إلى ثلاثة فصول، خُصص الفصل الأول من هذه الدراسة لبحث ماهية المصنفات السمعية والبصرية والتكييف القانوني لها من خلال بيان مفهومها والتكييف القانوني لها. ويتناول الفصل الثاني من هذه الدراسة البحث في أوجه الشبه والاختلاف بين منتجي المصنفات السمعية والبصرية وباقي اصحاب الحقوق المجاورة الاخرى والحقوق المالية للمنتجين. في حين يتحدث الفصل الثالث عن نطاق الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية ووسائل الحماية لمنتجيها.

وتخلص الدراسة الى عدة نتائج أهمها: من خلال تتبعي للتشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية في مجال الملكية الفنية نجد انهم لم تولي الاهتمام الكافي لهذه الطائفة من المصنفات، على خلاف باقي انواع المصنفات فتم التركيز في معاهدة الوايبو على المصنفات السمعية دون السمعية البصرية رغم اهميتها الاكبر. كذلك يتشايه المصنف السمعي البصري مع المصنفات السمعية و هيئات البث الاذاعي و فنانو الاداء، في وسيلة التعبير عنها، فيكون التصميم و التعبير في هذه المصنفات ليس بالكتابة بل العرض بالصوت او الصوت و الصورة معا و في عمل الفنان الشخصي، ويمكنه الاستعانة بالآلات و معدات التصوير وبرامج حاسوبية وغيرها. أيضاً فإن الحقوق المادية يشترك فيها جميع اصحاب الحقوق المجاورة بما في ذلك منتجو التسجيلات السمعية البصرية ومنجي التسجيلات السمعية و هيئات البث الاذاعي و فناني الاداء، حيث تكفل لهم الحق في الاستغلال المادي. كذلك فإن مدة الحماية المقررة تعني الفترة التي يعترف بها القانون بوجود حقوق مالية خاصة للمنتج فقط ، وان انقضاء مدة الحماية المقررة للمصنفات السمعية البصرية اي بعد انقضاء خمسين عاما على انتاجه حسب مشروع القانون الفلسطيني، تعني ايلولة هذا المصنف المحمي الى ما يسمى الملك العام، بحيث يستطيع اي شخص ان يستخدم المصنف السمعي البصري دون اذن من المنتج ودون مقابل. أيضاً توصلت هذه الدراسة إلى أن من صور الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية هو استخدامها دون الحصول على اذن مسبق من منتجها، فإن ذلك يعتبر استخدام غير مشروع للمصنف السمعي البصري المحمي، كما يمكن ان يكون الاعتداء بتقليد المصنف السمعي البصري، وتتميز جريمة التقليد في تقديم المصنف المقلد للجمهور كما قام به منتج التسجيلات دون اي تعديل، وقد يصل الى تقليد الدعامة المادية التي يثبت عليها المصنف وتقليد غلاف هذه الدعامة.

Intellectual rights for audio-visual works

Prepared by: Sajeda Mahmoud Adawi

Supervision: Dr. Muhammad Erekat

Abstract:

This study aims to elucidate the legal protection of audiovisual works, including the duration of protection and the fate of these works after the expiration of the protection period. It explores the legal protection afforded administratively and judicially, examining various legal actions available to producers of audiovisual recordings. The study addresses the main issue: to what extent do local and international legislations achieve their optimal goals in protecting audiovisual works? To achieve this, the study employs a descriptive-analytical approach, outlining the challenges faced by authors and producers of audiovisual works, instances of infringement, relevant protective elements and laws, and an analysis of the effectiveness of these laws scientifically and objectively.

The study is divided into three chapters. The first chapter defines audiovisual works and discusses their legal adaptation by presenting their conceptual framework. The second chapter explores the similarities and differences between producers of audiovisual works and other neighboring rights holders, examining the financial rights of producers. The third chapter delves into the scope of legal protection for audiovisual works, detailing the protective measures available to their producers.

The study concludes with several key findings. Despite the emphasis on audio works in international treaties, national and international legislations have not adequately addressed audiovisual works. Additionally, the study reveals that the material rights are shared among all neighboring rights holders, including producers of audiovisual recordings, audio recording producers, broadcasting organizations, and performing artists. The protection period, according to Palestinian law, lasts for fifty years from the date of production, after which the work enters the public domain. Unauthorized use of protected audiovisual works is considered infringement, including unauthorized reproduction and imitation, with the latter extending to the duplication of physical attributes and cover design.

المقدمة

لم تعرف البلاد العربية كغيرها من البلدان النامية قوانين التي تحمي حق المؤلف الا بعد فترة طويلة مقارنة بالدول المتقدمة التي عرفت هذه القوانين منذ ما يقارب مائتي عام، وقد كان اول قانون لحماية حق المؤلف عرفته البلاد العربية هو قانون حق التأليف العثماني الصادر عام 1910م، والذي بقيت بعض الدول العربية تأخذ به حتى عهد قريب، حيث تم استبداله بقوانين حديثة لحماية حق المؤلف، وكانت المغرب اول دولة تصدر قانونا لحماية المؤلفات الادبية والفنية وذلك عام 1916م، تلاه لبنان الذي اصدر قانونا لحماية حق المؤلف عام 1924م، وفيما بعد هذه القوانين الثلاث لم تكن هناك قوانين مستقلة خاصة بحماية حق المؤلف وانما كانت هناك بعض الاحكام الخاصة بحماية حق المؤلف ضمن القوانين المدنية و قوانين العقوبات المعمول فيها، وهي احكام قاصرة لم تكن كافية لحماية حقوق التأليف.[1]

في مجال الملكية الفكرية الحديثة ظهرت مصنفات عالمية معاصرة تنشر ابداعات ذهنية بمختلف وسائل الاتصال الالكترونية مثل شبكة الانترنت والفضائيات ، وتعتبر هذه الابداعات الذهنية من احدث مصنفات الملكية الفكرية التي ثارت عدة تساؤلات حول حماية هذه المصنفات تحت قانون حق المؤلف، ولان هذه المصنفات اصبحت ذات اهمية وتواجد وتأثير كبير على كافة الافراد من كافة انحاء العالم، كان لابد من وضع تشريعات وقوانين دولية تحميها من اي استنساخ او نشر او

[1] (كنعان، ،2009، ص43-44.)

بث لها، حيث اصبح من السهل في وقتنا الحالي نسخ او نشر او بث اي مصنف سمعي بصري او مصنف سمعي في كافة انحاء العالم في ظل التطور التكنولوجي الهائل.

المصنفات السمعية والبصرية تعتبر مصنفات فنية حديثة تسمى بالفيديوغرامات وقد تكون مصنف سمعي على حدا مثل التسجيلات الصوتية والمصنفات الموسيقية ويسمى بالفوتوغرامات، وهذه المصنفات السمعية والبصرية تشمل المصنفات الفوتوغرافية والمصنفات التي يستخدم فيها اسلوبا شبيها بالتصوير الفوتوغرافي مثل الصور المنقولة عن طريق التلفاز أوعن طريق شبكات الانترنت.[1]

وكما قلنا فإن هذه المصنفات مصنفات عالمية وذلك لانها لا تقف عند حدود دولة معينة ويتم بثها ونشرها حول العالم والانتفاع منها يكون عالمي ، فالمصنفات السمعية البصرية مثل الافلام والاعمال السنمائية بكافة اشكالها والمصنفات السمعية مثل التسجيلات الصوتية (الموسيقى وغيرها) تعتبر هذه من المصنفات الادبية الفنية التي يجب على جميع دول العالم حماية هذا الانتاج الذهني كون الانتفاع منه عالمي، فلم يعد هناك كفاية لوضع تشريع محلي لحماية هذا النوع من حقوق المؤلف، ولا حتى معاهدات دولية ثنائية كافية لتوفير حماية فعالة لمنتجي المصنفات السمعية البصرية وذلك لعالميتها واثرها العالمي على كافة دول العالم.

[1] (يشمل مفهوم التصور الفوتوغرافي المصنفات التي يستخدم فيها اسلوب شبيه بالتصوير الفوتوغرافي، سواء استخدم لانتاجها وسائل كيميائية او تقنية معروفة، او سوف تكتشف، مما لا يدخل في عداد الوسائل التقليدية التي تميز التصوير الفوتوغرافي، مثل الصور المنقولة عن طريق التلفزيون التي يكون لها ما للصور الفوتوغرافية من اثر بصري، إلا انها غير مثبته على دعامة كالصور الفوتوغرافية العادية، راجع المرجع (كنعان، 2009، ص222))

ومن هذا المنطلق تم توقيع معاهدات دولية جماعية من ابرزها اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (تريبس 1995م)[1] وكانت هذه الاتفاقية نقلة مهمة في حماية الملكية الفكرية الحديثة (المصنفات السمعية البصرية)، كما انه تم توقيع معاهدتان وهما الويبو بشأن حق المؤلف والويبو بشأن الاداء والتسجيلات الصوتية ،اغلب الدول العربية موقعة، حيث تتناول معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي حقوقا لنوعين من المستفيدين، ولا سيما في البيئة الرقمية هما: "1" فنانو الأداء (الممثلون والمغنون والموسيقيون وما إلى ذلك)، ومنتجو التسجيلات الصوتية (أي الأشخاص الطبيعيون أو المعنيّون الذين يتم تثبيت الأصوات بمبادرة منهم وبمسؤوليتهم).[2]

اضافة الى ذلك، تطرقت اتفاقية روما في عام 1961م الى فناني الاداء ، فأعطت فناني الاداء المشاركين في المصنفات السمعية البصرية (مثل الافلام وتسجيلات الفيديو والمسرحيات المبثوثة على القنوات التلفازية) حقوقا تحميهم من أي اعتداء مثل بث أدائهم او استنساخه دون اذن منهم (حقوق فناني الاداء).

اما على المستوى المحلي، فقد عملت الكثير من الدول على سن تشريعات تحمي المصنفات السمعية البصرية نظرا لعالميتها واهميتها ومواكبتها التطور العصري، ونظرا لاهمية حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وعلى هذا الاساس بادرت الكثير من دول العالم على اصدار قوانين حديثة بما يواكب التطورات الحديثة في مجال المصنفات الادبية و الفنية، وقد اكتشفت الدول المتقدمة اهمية حماية والمحافظة على حقوق المصنفات الادبية والفنية في وقت مبكر، اما الدول النامية فقد

[1] (كنعان ، 2009، ص4)

[2] (معاهدة الوايبو بشأن الاداء و التسجيل الصوتي، تم اعتمادها في جينيف في 20ديسمبر/ كانون الاول، سنة 1996م.)

اكتشفت ذلك في وقت متأخر ، حيث رأت انها بوضعها تشريعات تحمي حقوق المؤلف وحقوقه المجاورة المواكبة للتطور الحديث فإنها بذلك تحمي ثقافتها و آداباها الفنية وتراثها الثقافي، وتحقق تقدما فيها و انتشار اكبر لها في العالم.

كما ان الكثير من دول العالم النامية وجدت ان حقوق المؤلف اصبحت لا تتلائم مع التطورات الحديثة ومع المصنفات الادبية والفنية الجديدة وخاصة في مجال تكنولوجيا المعلومات، وبالرغم من ذلك فإن هناك الكثير من دول العالم النامية بقيت حتى بدون تشريعات تحمي حق المؤلف حتى عام 1990م[1].

واي مصنف سمعي بصري له حق نشر، وبموجب عقد النشر ما بين الناشر و المؤلف تنتج ارباحا مادية، فيتم استغلال هذا المصنف استغلالا ماليا عن طريق منتج هذه المصنفات ، وذلك بنقل المصنف نقلا علنا الى الجمهور، عن طريق استخدام وسيلة غير مادية – او ما يسمى حق التوصيل او الاداء العلني للمصنف في مكان عام – ، عن طريق استقبال الجمهور لأحد المصنفات التي يتم أداؤها او تلاوتها او تمثيلها علنا، او عن طريق بثها على التلفاز او ايصالها للجمهور عن طريق شبكات الانترنت والمواقع الاكترونية. [2]

منحت التشريعات الدولية والمحلية حقوقا للمؤلف منها: منها الحقوق الادبية مثل حقه في تقرير نشر مصنفه فهو وحده من يقرر ذلك، وحق المؤلف في تقرير نسبه مصنفه اليه، وحقه في تعديل مصنفه، وحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول، وحقه في منع اي اعتداء على مصنفه، هذا

[1] **(وثيقة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبة)** عام 1990، وثيقة رقم (WIPO, 6338D\CBD\0405D))
[2] (كنعان ،2009، ص159)

من الناحية الادبية اما من الناحية المالية فله حق النشر وذلك بعقد نشر بين الناشر والمؤلف مع اتفاقهم على المقابل المالي ، كما ان هناك حق الاداء العلني للمصنف، كما ذكرنا سابقا و سأتناول الحديث عنه بشكل اوسع في داخل طيات هذا البحث.

وفي رسالتي هذه سنتناول مصنف من المصنفات الحديثة وهي المصنفات السمعية والبصرية، مع توضيح تعريفها على المستوى الدولي والتشريعي والفقهي، كما سأتناول التكييف القانوني لهذا المصنف ،وسنوضح اوجه الشبه والاختلاف بينها وبين الحقوق المجاورة الاخرى كما سأتناول الحديث عن الحقوق المالية لمنتجي المصنفات السمعية والبصرية، وفي الفصل الاخير من هذه الرسالة سأتناول الحديث عن نطاق الحماية القانونية المقدمة لهذا المصنف ولمنتجيه ووسائل حمايته قانونا.

لتأثيره الهام، لذلك اسعى من خلال هذه الرسالة الى تركيز الضوء على هذه المصنفات الفنية المعاصرة، فنعمل على ابراز مفهومها في المجالات الثلاث، فنوضح مفهومها في القوانين الدولية ثم نوضح مفهومها من حيث التشريعات المحلية، واخيرا نوضح مفهومها من الناحية الفقهية، كما اركز الضوء على توضيح التكييف القانوني لهذه المصنفات المعاصرة هل ترقى لان تكون مصنف بحد ذاته ام لا ترقى ام تعتبر مصنفات مساعدة، بعد ذلك اسعى الى ايضاح الفرق بينها وبين المصنفات الفكرية المجاورة من اوجه شبه واوجه اختلاف، كما اركز على حقوق منتجي هذه المصنفات الفكرية من الناحية القانونية والمادية، ثم اخيرا نتناول الحديث عن نطاق الحماية القانونية لمنتجي هذه المصنفات السمعية البصرية ومدة هذه الحماية ومصير المصنفات السمعية والبصرية من انقضاء

المدة، وما هي الوسائل التي تعمل على حماية قانونية لمنتجي المصنفات السمعية والبصرية من حماية ادارية و حماية قضائية وامثلة على دعاوي قضائية يمنحها القانون لمنتجي التسجيلات السمعية والبصرية.

أهمية الدراسة

لاهمية وتأثير المصنفات السمعية والبصرية، كان لابد من حمايتها من اي تحريف او اي استنساخ او اي ترجمه له غير صحيحة، بالاضافة الى ان هذه المصنفات تنشر وتذاع بطرق اصبحت سهلة ومستساخة لدى اي مستهلك دون اي صعوبة بالغة، بالتالي فإن حماية هذا الابداع الذهني من اجل تشجيع المنتجين على ابداع المزيد من هذه المصنفات ودعم هذا الفكر يعمل على تطوير ثقافه واقتصاد دولة بأكملها.

بالتالي يمكن القول بان حماية المصنف السمعي والبصري ليس فقط يحمي المؤلف بشكل مادي بل ايضا يحمي تطوره الثقافي والانتاج المستقبلي، فالانتاج الفكري لا يقل اهمية عن الانتاج المادي، حيث اصبح تقدم اي دولة مرتبط بتقدمها على الصعيد التعليمي والفكري والثقافي، فكلما يبدع الانسان ذهنيا في العلم والادب والفن كلما تقدمت الشعوب بكل مناحيها، كما لا بد من الحديث عنه كمصنف وليس كما نراه مجرد فيديو او فيلم او حتى مجرد تسجيل صوتي بل هو ابداع ذهني.

كما لا بد من الاشارة الى ان اي دولة تعمل على سن تشريعات تحمي هذه المصنفات السمعية والبصرية يعود هذا عليها بالعائد المادي، من خلال الضرائب والرسوم المفروضة على المبدعين او متلقين هذا الابداع، او من خلال تصدير هذه الابداعات الذهنية خارج البلاد.

واهمية حماية هذا المصنف كان على الصعيدين المحلي والدولي، فعلى المستوى المحلي قامت العديد من الدول بسن تشريعات وطنية تحكي الابداعات الذهنية ادراكا منها لاهمية تنظيمه وحمايته وتأثيره الفعال على الدولة من عدة مجالات سياسية وثقافية وسياحية واقتصادية(اذا كان المصنف

يهدف الى تسويق منتجات، كما ان هذه المصنفات تعمل على تشغيل ايادي كثيرة)، اما على المستوى الدولي عملت الدول على التعاون فيما بينها من اجل تنظيم حماية فعالة لحقوق المؤلف وذلك من اجل الاستفادة من كل الابداعات الفكرية.

أهداف الدراسة

يمكن استخلاص اهداف البحث في النقاط التالية:

1. التوصل الى تعريفات للمصنف السمعي والبصري على المستوى الدولي و التشريعي و الفقهي حتى ينتبه المبدع ومتلقي الابداع الى ان هذا المصنف ليس مجرد محتوى او فيديو ممتع او فيلم او اي تسجيل صوتي عابر فهو مصنف فكري له حقوقه وله اهميته ولا يمكن العبث به، وكذلك تبيان التكييف القانوني لهذا المصنف فهل هو مصنف بحد ذاته ام لا يرقى لان يكون مصنف ام يعتبر مجرد وسيلة لتبيلغ المصنف.
2. تبيان اوجه الشبه والاختلاف بين المصنفات السمعية والبصرية وبقية الحقوق المجاورة و حقوق منتجين هذه المصنفات من خلال تبيان حقوقهم المالية و هل هناك لهم اي ايرادات نتيجة الاستغلال التجاري لمصنفاتهم السمعية البصرية .
3. تبيان الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية ومدة حماية هذه المصنفات ومصير هذه المصنفات بعد انتهاء مدة الحماية، ووسائل الحماية القانونية التي يمنحها القانون اداريا و قضائيا، واستعراض بعض من الدعاوي القضائية يمنحها القانون لمنتجي التسجيلات السمعية والبصرية.

اشكالية الدراسة

ان نظرة الدول النامية للمصنفات السمعية البصرية لم ترقى لاعتبارها مصنفات ذات اهمية وذات حماية، بل جاءت على انها مجرد اثراء ومتعة للعقول ونوع من الترف الفكري، بالتالي جعل الكثير من المنتجين و المبدعيين و المفكرين والكتاب وغيرهم، يفكرون بالهجرة الى الدول الاجنبية التي تعمل على حماية ابداعاتهم، لذلك كان من الضروري نشر ثقافة حقوق منتجي المصنفات السمعية البصرية.

ويمكن توضيح إشكالية هذه الدراسة في التساؤل التالي: مدى تحقيق الغايات المثلى التي جاءت بها التشريعات المحلية والدولية لحماية المصنفات السمعية والبصرية؟

أسباب اختيار الموضوع

1. لعل ما دفعني للكتابة في هذا الموضوع الصعب الشائك، هو عدم وجود دراسة قانونية متخصصة متكاملة، تبحث فيه من جوانبه المتعددة.
2. الحاجة لدراسة علمية قانونية، تحيط بالموضوع من جميع جوانبه وخاصة أنها في ظل القانون المطبق لدينا.

منهجية الدراسة

يقوم منهجية البحث على المنهج الوصفي التحليلي، حيث يوصف واقع المشكلات التي يعاني منها المؤلفين ومنتجي المصنفات السمعية والبصرية، ظواهر الاعتداء على هذه المصنفات وتبيان العناصر والقوانين التي وضعت لحمايتها وتحليل هذه النصوص ومدى فعاليتها في الحماية بشكل علمي وموضوعي للوقوف على اي اوجه قصور قد اعترتها.

تقسيم الدراسة

إن الإجابة على أسئلة الدراسة استجوبت تقسيمها إلى ثلاثة فصول، خُصص الفصل الأول من هذه الدراسة لبحث ماهية المصنفات السمعية والبصرية والتكييف القانوني لها من خلال بيان مفهومها والتكييف القانوني لها. ويتناول الفصل الثاني من هذه الدراسة البحث في أوجه الشبه والاختلاف بين منتجي المصنفات السمعية والبصرية وباقي اصحاب الحقوق المجاورة الاخرى والحقوق المالية للمنتجين. في حين يتحدث الفصل الثالث عن نطاق الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية ووسائل الحماية لمنتجيها.

الفصل التمهيدي

يرجع الكثير من الباحثين وفقهاء القانون الى ان بداية التاريخ التشريعي لحماية حق المؤلف كان في الثورة الفرنسية حيث اصدرت اول قانون خاص بحماية حق المؤلف في التمثيل المسرحي عام 1791م، ثم تبعه بعد عام قانون عام 1792م، الذي مد حماية حق المؤلف الى جميع المصنفات الادبية و الفنية ، ثم توالت بعد ذلك القوانين الفرنسية التي تزيد من نطاق حماية حق المؤلف، ولم يمضي وقت طويل حتى انتشرت هذه القوانين في معظم دول اوروبا، وقد اهتم المشرع الفرنسي في الابداع الفكري دون غيره.[1]

اما على الصعيد العربي، فلم تتعرف الدول العربية على قوانين حق المؤلف ولا سيما حقوق المصنفات الادبية و الفنية المعاصرة الا بعد وقت طويل من وجودها في الدول الاجنبية و الدول المتقدمة، حيث كانت المغرب اول دولة عربية تصدر قانون لحماية المؤلفات الادبية والفنية عام 1916م، ثم تلتها بعد ذلك لبنان و بعدها الكثير من الدول العربية قد انضمت الى اتفاقية برن.

وان اتفاقية برن لحماية المصنفات الادبية و الفنية، والتي تم تعديلها في 2،1979، وتم اعتماد اتفاقية برن لحماية المصنفات الادبية والفنية سنة 1886م، وهي تتناول حماية المصنفات وحقوق مؤلفيها، وتتيح الاتفاقية للمبدعين، مثل المؤلفين والموسيقيين والشعراء والرسامين وما إلى ذلك، سبل التحكم في طريقة استخدام مصنفاتهم ومن يستخدمها وبأية شروط ، وتستند الاتفاقية إلى ثلاثة مبادئ

[1] (السنهوري ،عام 1967، ص382.)

[2] (بلغ عدد اعضائها بحسب منظمة (الويبو) في عام 2023م ، (193) دولة منها عدد من الدول العربية مثل : تونس و المغرب ولبنان و تونس وليبيا ومصر والاردن والبحرين و قطر و السعودية وسوريا و الامارات العربية المتحدة واليمن والكويت وموريتانيا وجزائر وعمان راجع الموقع الالكتروني (2024.الدول العربية الموقعة على اتفاقية برن سنة2014)رابط https://ar.wikipedia.org/wiki/%DB

أساسية وتشمل مجموعة من الأحكام المتعلقة بالحد الأدنى للحماية الواجب منحها وبعض الأحكام الخاصة التي وضعت لمصلحة البلدان النامية التي ترغب في استخدامها.

والهدف الاساسي من ابرام اتفاقية برن هو حماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الادبية والفنية[1]، وتضمنت هذه الاتفاقية احكاما خاصة بتحديد المصنفات الادبية و الفنية المشمولة بالحماية، ومعايير الحماية، والشروط الواجب توافرها للافادة من الحماية، مبدأ المعاملة بالمثل(معاملة المؤلفين الاجانب معاملة المؤلفين الوطنيين ومعاملة المصنفات الاجنبية معاملة المصنفات الوطنية) والحقوق الادبية للمؤلف ومضمونها ومدة الحماية التي تلتزم بها دول الاتفاقية، وحقوق الترجمة والاستنساخ ، وحقوق التمثيل والاداء العلني للمصنفات، وحقوق تسجيل المصنفات الموسيقية، والضوابط الخاصة بتنظيم عملية نقل الافلام السنمائية وتداولها واستغلالها دوليا، وقرائن المؤلف، وحجز المصنفات المزورة، والشرائط الواجب توافرها لتطبيق أحكام الاتفاقية على المصنفات التي تكون موجودة وقت بدء العمل بتنفيذها بالنسبة للدول المعنية، وكيفية التوفيق او الجمع بين الاحكام الواردة الاتفاقية والقوانين الوطنية الخاصة بحماية حق المؤلف.[2]

[1] (تقرير المكتب الدولي لحقوق المؤلف التابع لمنظمة الويبو والمقدم للدورة الخامسة للجنة الدائمة ، سلسة الاجتماعات السابعة والاربعون، 2009م)

[2] (اتفاقية برن، المواد من (2- 19))

اصبح انتاج المصنفات الفكرية بتقنيات و ادوات تكنولوجية حديثة لها قدرات تأثيريه بالغة ، واصبح ترويجها وانتاجها باعداد اكبر بكثير من المصنفات المجاورة الاخرى، حيث انتاج التسجيلات الصوتية مثل الموسيقى وتسجيلات محاضرات ودروس تعلمية وغيرها والتسجيلات البصرية مثل المسلسلات والافلام السنمائية وكافة اشكال الفيديوهات الهادفة التعليمية وغيرها والمسرحيات بكل اشكالها يفوق على سبيل المثال عدد الكتب المنشورة والمؤلفات المطروحة في المكتبات، وذلك لسهولة استنساخ هذه المصنفات الفنية المعاصرة وسهولة ترويجها وسرعة انتشارها بواسطة الوسائل التكنولوجية الحديثة عبر شبكات الانترنت والقنوات الفضائية.

ان اجهزة الكمبيوتر والقنوات التلفازية وكل اجهزة التواصل التكنلوجية الحديثة تعمل على تعزيز العملية الابداعية في مجال تصمصم ونشر وبث المصنفات السمعية البصرية بكافة اشكالها، حيث يسمح للمنتجين باستكشاف افكار متعددة بوقت اقصر مع مزيد من الابداع الذهني، الا ان انتشارها الواسع له تأثير سلبي ايضا، حيث يعمل على تكرار المصنفات السمعية البصرية، مثل اخراج المسلسلات والافلام، والتصميم التعليمي والاعلام الجديد، باشكال مشابهة بل ومكررة ايضا ،ويعد التفكير البصري المرئي نوع من انواع التفكير يعتمد على ما تراه العين من احداث ومشاهد ولقطات متواصلة ومتحركة، وهناك نشاطات ابداعية ذهنية مختلفة منها الموسيقى والرسم والتصوير .

ان ما توصلنا له من تقنيات اتصال و شبكات تواصل وآخر مبتكرات العلم من الاجهزة كمعدات ونظم منفصلة او مندمجة والتي يسرت السبل لتبادل البيانات والمعلومات المطبوعة والمقروءة والمسموعة والمرئية والالكترونية المختلفة بين البشر، وسهلت عمليات جمعها ونقلها ومعالجتها

وتداولها وتخزينها وحفظها واسترجاعها، وان معظم تقنيات الاتصال تأتي من خلال الاقمار الصناعية، وتستطيع الصور البصرية وادوات المحاكاة الكمبيوترية ان توفر ادوات لتمثيل وتنشيط العمليات المعرفية لدى المتعلم، هذه التمثيلات تكون مرئية بصرية اي مثل : الصور والمحاكاة والرسوم المتحركة، وتستطيع نماذج التدريس والتعلم البصري المرئي ان تحقق ما يسمى بالقيمة المضافة المعرفية لدى المتعلم، وتتحسن قدرته المعرفية الى حد بعيد،فعلى سبيل المثال:فإن التنظيم الذاتي والثراء العقلي والتعلم بمساعدة الكمبيوتر له القدرة على دعم المعرفة والادراك من اجل تنمية ذكاء الفرد.[1]

وان عملية التنمية لا تتم بمعزل عن الجوانب الفكرية، وذلك لاهمية دور الانسان في عملية التنمية، حيث ان انتشار التعليم و تحسين مستواه يعد عاملا اساسيا للمشاركة في النشاط الفكري، وان تشجيعه يستلزم تشجيع اصحاب الملكات الابداعية والفكرية، وتهيئة الوسائل الكفيلة بحماية ابداعاتهم وتيسير تداولها، وان حماية حقوق التأليف تؤدي الى تشجيع الابداع الفكري، وبالتالي تيسير تحقيق اهداف التنمية في الحدود التي تعتمد فيها تلك التنمية على الابداع ، وان انكار حق لمؤلف او التهاون في حمايته يعرقل بنفس القدر الابداع والتنمية على سواء، وان نظرة بعض الدول النامية الى ان الابداع الفكري(الادبي والفني) لا يعد سوى ترف فكري، جعلها لا تهتم بحماية المصنفات السمعية والبصرية وبالتالي عدم حماية حقوق المؤلفين والمنتجين، سواء مؤلفين محليين ام اجانب، وكل ذلك يؤدي الى الحد من انتفاع الدول بالانتاج الفكري في الدول المتقدمة وتنعكس آثاره على عملية التنمية فيها.

[1] (عمشة و العنانبة، 2017م، ص50)

ان الاعتداء على المصنفات السمعية والبصرية في وقتنا الحالي اصبح سهلا، حيث ان التعامل معها يكون بوسائل متطورة ،و يمكن الاعتداء على المصنفات السنمائية بسرقة قصة الفيلم مثلا او حتى الاعتداء على التسجيلات الصوتية باستنساخها على اقراص مدمجة، او حتى عن طريق القرصنة او التهريب.

ولان هذه المصنفات الفنية لها قدرات تأثيرية وتحفيز للعواطف بشكل اكبر مما يكون عليه في الكتب المطبوعة العادية وذلك لأنها تجمع ما بين الصوت والصورة مع تأثيرات صوتية وبصرية ، و لسهولة تناول هذه المصنفات بين المستهلكين و عبر العالم بواسطة شبكات الانترنت، كان لابد من توفير حماية قانونية لها.

الفصل الأول: ماهية المصنفات السمعية والبصرية

التطور الذي شهده النصف الاخير من القرن العشرين في مجال الانتاج الذهني من علوم وآداب وفنون، رافقه ايضا تطور في وسائل نقل الانتاج الذهني الى الجمهور ووسائل تداوله و استخدامه، وترتب على ذلك ظهور مصنفات جديدة غير تقليدية، واصبحت هذه المصنفات الجديدة محل دراسة واهتمام المتخصيين في مجال الملكية الفكرية، وذلك على المستوى العالمي والمستوى المحلي، وكل ذلك من اجل وضع حماية على هذه المصنفات الحديثة، بما يضمن حقوق المبدعين او المؤلفين او المنتجين.

تعددت التسميات التي تطلق على هذا النوع من المصنفات ولعل أكثرها شيوعا تسمية المصنفات السينمائية التي اعتمدتها بعض الاتفاقيات الدولية[1]، كاتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية في المادة،02/01 و الاتفاقية العربية لتيسير انتقال الإنتاج الثقافي العربي في المادة الثانية، وهكذا العديد من التشريعات كالتشريع المغربي، في الفصل السادس من قانون حماية المصنفات الادبية و الفنية والقانون الجزائري في الامر 14/73، ذلك في المادة 6/2 منه.

ان الاهتمام بالابداع الفكري أصبح من الضرورات التي يفرضها العصر على المجتمعات وتلبية حاجياته الفكرية، إلا ان الاهتمام بالمؤلف وحده لا يكفي، فبالاضافة الى صاحب الفكرة فهناك من يعمل على نشرها وتوصيلها الى مدارك العقول و الناس ولها تأثير اكبر بكثير على الجمهور، فكم من مبدع افنى عمره بحثا عن فكرة شغلته ربما سنوات من عمره، فصارعها الى ان ترجمها في

[1] (القرمزي ،مرجع سابق ،ص43)

قصيدة او كتاب او لوحة او مسرحية اوربما فيلم سنمائي أوغير ذلك، فكان الاهتمام في بادئ الامر بالمؤلف الذي كانت مصنفاته تلعب دورا مهما في توعية المجتمعات وتلبية حاجتهم الفكرية، إلا ان الاهتمام بالمؤلف وحده لا يكفي، فبالاضافة الى صاحب الفكرة، هناك من يعمل على نشرها وتوصيلها الى مدارك عقول الناس، وهم من يطلق عليهم بمنتجي المصنفات السمعية البصرية.[1]

بالاضافة الى ذلك ظهرت منافسة قوية بين منتجي المصنفات السمعية البصرية في عدة مجالات، تميزت بطابعها الابداعي في ايصال تلك المصنفات السمعية البصرية الى الجمهور بشكل اكبر واوسع و واقرب للاذهان ويلامس الوجدان الداخلي له و يؤثر عليه بشكل اكبر مما لو كان مصنفا تقليديا، وكما ان المصنفات السمعية البصرية لها دور في مساعدة المؤلفين على نشرالمصنف التقليدي الخاص بهم، بطريقة اسرع مما هو عليه، وذلك سواء عن طريق التمثيل او الغناء او الرقص، وحفظها في شبكات الانترنت او على داعمات مادية ليبقى العمل متوفرا للتداول في كل وقت وحين، مما يساعد على توسعة رقعة النشر للمصنف، بالتالي تعتبر هذه المصنفات السمعية البصرية اهم الحقوق التي يجب العمل على حمايتها، بما يواكب العصر الحديث.

ونظرا لاهمية هذه الحقوق على الصعيد الثقافي و الاجتماعي و السياسي، كان الفقهاء و الكثير من رجال القانون متفقة على اهمية حماية هذه المصنفات السمعية البصرية، بحيث اعتبروها همزة الوصل ما بين اعمال المؤلف و الجمهور(متلقي هذه الاعمال)، ومن خلال هذه المصنفات السمعية البصرية يتم تحقيق الرسالة الثقافية والاخلاقية والهدف الذي يسعى المؤلف الى ايصاله.

[1] (كنعان، مرجع سابق، ص 421)

كما ان الغزو التكنولوجي الذي عمل على ابتكار طرق جديدة لنقل المصنفات السمعية البصرية وانتشارها بشكل واسع ولافت دون اي حدود، ولهذا كان لابد من تطور قانوني يواكب هذا التطور التكنولوجي، يما يكفل حماية قانونية لهذه المصنفات من اي تقليد او استنساخ ، كما جاء التطور القانوني لحماية المؤلفين و المنتجين و مؤدين هذه المصنفات السمعية البصرية.

التعريف الذي جاءت به اتفاقية التسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية لسنة 1989م، نص على أن المصنف السمعي البصري هو كل مصنف يتمثل في مجموعة من الصور المثبتة و المرتبطة ببعضها البعض مصحوبة بأصوات أو بدونها، والتي تكون قابلة لان تصير مرئية وإذا كانت مصحوبة باصوات قابلة لان تصير مسموعة.[1]

ويمكن تعريف المصنف بشكل عام في مجال حق المؤلف هو جميع صور الابتكارات الفكرية في كل المجالات من آداب و فنون و علوم ، اما المصنف السمعي البصري بشكل خاص، فقد جاءت كل التعريفات الموضحة لمفهوم المصنفات السمعية البصرية تصب في نفس المحور، حيث انها تعمل على تثبيت حقوق للمؤلفين والمبدعين، وتوضح ان المصنفات السمعية البصرية هي ما يتم نشره من ابداعات بطريقة معاصرة، وبطريقة اقرب للعقول. كما سنعمل على ايجاد الطبيعة القانونية لحقوق منتجي هذه المصنفات.

[1] (الاتفاقية الدولية المتعلقة بالتسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية المبرمة بجنيف،1989)

المبحث الأول: ماهية المصنفات السمعية البصرية

وكما تناولنا سابقا فإن التطور الذي شهده النصف الاخير من القرن العشرين في مجال الاتصال وافقه تطور في وسائل الانتاج ووسائل نقل الانتاج الفكري، ما ادى الى ظهور مصنفات حديثة منها، المصنفات السمعية البصرية والمصنفات الصوتية وقواعد البيانات و غيرها، ويعتبر المصنف السمعي البصري ابتكار فكري الغرض منه استهواء الحس الجمالي للشخص الذي يحس به، فهو يلامس مشاعر الانسان نظرا لوجود الصوت والصورة معا و المؤثرات الموسيقية.

تعد المصنفات السينمائية والمصنفات السمعية البصرية والتي تساهم في تحقيقها عدة مصنفات فنية وموسيقية واخراج[1]، بمثابة خليط ينتهي في الاخير الى افلام سينمائية تنشر عن طريق العرض السنمائي او التلفزي، وبالتالي فهي جميعا مشمولة بالحماية ولا يجوز نشرها إلا من خلال إذن صاحبها.[2]

المصنفات السمعية البصرية هي اي مصنف معد للسمع والنظر في آن واحد، يتكون من مجموعة من الصور المترابطة المصحوبة بأصوات، والمسجلة على دعامة ملائمة ويعرض بواسطة أجهزة مناسبة[3]، ومصطلح التسجيلات السمعية البصرية غالبا ما يطلق على كل الداعمات المادية التي تحمل بداخلها هذه المصنفات السمعية البصرية كما عرفناها، وذلك من خلال تسجيل المحتوى على

[1] ا(لإخراج في أبسط صورة هو إدارة للعمل الفني، أياً كان نوعه، حيث يقوم شخص مسؤول مسؤولية شبه مطلقة عن المُنتَج النهائي .في حالة الإخراج السينمائي، يكون المنتج هو الفيلم، حيث يتوقع المخرج كيف سيبدو وكيف سيظهر الشكل النهائي للفيلم من واقع خبرة مسبقة أو دراسة لهذا المجال، كما يقوم بعمل الفيلم بمساعدة طاقم العمل، انظر للمرجع،(معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة لها، منشورات منظمة (الويبو) باللغة العربية، عام 1982م)).

[2](عبد القادر، سنة 2022، ص12)

[3](عبد القادر، عين المرجع السابق، ص16)

الدعامات المادية، ويمكن ادراك ما في داخل الدعامة المادية بواسطة اجهزة مناسبة مثل الحاسوب او شاشة تلفاز او راديو او اي جهاز اخر مناسب، سواء عن طريق السمع او المشاهدة فقط.

اكثر وسائل تثبيت المصنفات السمعية البصرية شيوعا في اول ظهور لهذه المصنفات هي أشرطة الفيديو تيب، التي يتم بواسطتها استنساخ صور او اصوات اي برنامج تبثه محطة تلفزيونية بغض النظر عن طابع الوسائط المادية كالاشرطة او الافلام السنمائية التي تضن الاستنساخ فيها[1]، وقد ظهرت هذه المصنفات السمعية البصرية في اوائل السبعينات حيث يتيح للجمهور مشاهدة صور مرفقة بأصوات او صور حية مشاهد تمثيلية او واقعية او مقابلات تلفازية، مما شجع الكثير من المحلات على بيع هذه المصنفات السمعية البصرية،حتى انه اصبحت هناك محلات متخصصة في بيع وتأجير هذه المصنفات، اما في وقتنا الحالي فقد اصبحت المصنفات السمعية البصرية متاحة عبر شبكات الانترنت.

يضاف الى ما سبق ان التطورات الحديثة في مجال الاتصالات والمعلومات أدت الى انشاء نظم وشبكات للمعلومات وقواعد البيانات التي تستخدم فيها الحاسبات لتمكين طالبي المعلومات من الانتفاع بهذه النظم بشكل مباشر، وترتب على ذلك ظهور انظمة حديثة في هذا المجال مثل نظام المعلوماتية، والنظام الرقمي، الذي ساعد على مضاعفة كميات المعلومات التي يمكن خزنها وتوثيقها ونقلها الى الجمهور بشكل سريع وفعال، وكل ذلك ساهم في تغيير أساليب انتاج مختلف فئات المصنفات الابداعية على اختلاف صورها والانتفاع بهذه المصنفات ، وتمكين الجمهور من الاطلاع

[1](كنعان، مرجع سابق، ص238)

عليها عن بعد حيث أصبح نظام الانترنت يؤمن له وصولها والاطلاع عليها، وكل ذلك أثر بشكل مباشر في حقوق المؤلفين ومنتجي المصنفات المحمية. [1]

ومن هنا عملت على تقسيم هذا المبحث الى ثلاث مطالب، المطلب الاول : التعريفات الدولية للمصنفات السمعية البصرية، المطلب الثاني التعريفات التشريعية للمصنفات السمعية البصرية، المطلب الثالث: التعريفات الفقهية للمصنفات السمعية البصرية، وسأعمل على ايضاح كل منها فيما يلي في هذا البحث.

المطلب الأول: التعريفات الدولية للمصنفات السمعية والبصرية ومنتجيها.

تعتبر اتفاقية برن لحماية المصنفات الادبية والفنية، المعتمدة منذ عام 1886م ، الصادرة عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية،من اهم الاتفاقيات الدولية العاملة على حماية المصنفات السمعية البصرية، حيث يمكن ان تأتي هذه المصنفات على شكل مصنفات سينمائية، والتي تناولت اتفاقية برن الاحكام الخاصة بالمصنفات السنمائية من انها من المصنفات المحمية التي لها مدة حماية معينة ومعايير حمايتها، والحقوق التي يتمتعو بها، وقد جاءت المادة (9) من هذه الاتفاقية محددة الحقوق الحصرية لحق المؤلف وعمل نسخ للمؤلف و تعطي قيودا لاغراض محددة "[2].

كما جاءت الفقرة (2) من المادة (1) من اتفاقية برن موضحة : تشمل عبارة المصنفات الأدبية والفنية: كل إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أياً كانت طريقة أو شكل التعبير عنه مثل

[1](كنعان، مرجع سابق، ص241)

[2] (الفقرة(3)، المادة (9)، اتفاقية برن لحماية المصنفات الادبية و الفنية، وثيقة باريس، المؤرخة في 1971 والمعدلة في 1979)

..... المصنفات المسرحية أو المسرحيات الموسيقية، والمصنفات التي تؤدى بحركات أو خطوات فنية والتمثيليات الإيمائية، والمؤلفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أم لم تقترن بها، والمصنفات السينمائية ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب السينمائي، .....))

يوجد معاهدات دولية اخرى تناولت الحديث عن المصنفات الحديثة مثلها مثل معاهدة برن، وهي معاهدة الوايبو[1] ، فقد جاءت الفقرة ب من المادة 2 بشأن فناني الاداء و التسجيل الصوتي، قد عرفت لنا المصنف الصوتي: يقصد بعبارة "التسجيل الصوتي" تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات، أو تثبيت تمثيل للأصوات في شكل خلاف تثبيت مدرج في مصنف سينمائي أو مصنف سمعي بصري آخر.

كما جاءت المادة رقم (33) من معاهدة الوايبو تنص على التالي: بشان المادة 2 (ب) من المفهوم أن تعرف التسجيل الصوتي الوارد في المادة 2(ب) لا يوحي بأن الحقوق المترتبة على التسجيل الصوتي تتأثر، بأي حال من الأحوال، بإدارجه في مصنف سينمائي أو مصنف سمعي بصري آخر"، بمعنى ان معاهدة الوايبو هذه لم تشمل المصنفات السمعية البصرية بل فقط السمعية على حدا.

[1] (معاهدة الوايبو بشأن الاداء و التسجيل الصوتي، تم اعتمادها في جينيف في 20ديسمبر/ كانون الاول، سنة 1996م)

ومن المعاهدات الدولية ايضا التي تناولت المصنفات السمعية البصرية، معاهدة بيجن بشأن الاداء السمعي البصري، فقد عرفت التثبيت السمعي البصري في المادة الثانية منه(يقصد بعبارة التثبيت السمعي البصري تجسيد الصور المتحركة سواء كانت مصحوبة بالصوت او بتمثيل له او لم تكن، يمكن بالانطلاق منه ادراكها او نسخها او نقلها بأداء)[1]، فهي بذلك لم تعرف المصنفات السمعية البصرية و لا منتجيها، بل عرفت عملية تثبيتها فقط، بالتالي هناك شح في ايجاد تعريف دولي للمصنفات السمعية البصرية .

ومن المعاهدات الدولية التي تناولت المصنفات السمعية البصرية ، اتفاقية روما[2] المنعقدة في 1961م، فقد جاءت في المادة(3): [تعاريف : (أ) فنانو الأداء (ب) التسجيل الصوتي (جـ) منتجو التسجيلات الصوتية (د) النشر (هـ) الاستنساخ (و) الاذاعة (ز) اعادة البث] . ولم تعرف التسجيل السمعي البصري على وجه التحديد.

ومن خلال تتبع الاتفاقيات الدولية المبرمة في مجال الملكية الفنية نجد ان التركيز على المصنفات السمعية و على فناني الاداء و على هيئات البث الاذاعي، فهي عرفت كل واحدة منها مع بيان احكامها المتعلقة بها، على خلاف المصنفات السمعية البصرية، التي لم تركز عليها الاتفاقيات والمعاهدات الدولية، وبعضها كما وضحنا سابقا لم يتم ذكر المصنفات السمعية البصرية اصلا في أي بند من بنودها.

[1](الفقرة (ب)، المادة (2)، معاهدة بيجن بشأن الاداء السمعي البصري، سنة 2012)
[2](الاتفاقيات الدولية لحماية فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الاذاعة، سنة 1961م.)

اما الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف حماية لحقوق المؤلفين العرب على مصنفاتهم الفنية والمصنفات الاخرى ، وذلك اقتناعا من الدول العربية بالمصلحة العربية في وضع نظام عربي موحد لحماية حقوق المؤلف بما يلائم هذه الدول يضاف الى الاتفاقيات الدولية النافذة دون المساس بها، فهي لم تتناول تعريفا للمصنفات السمعية البصرية بل كانت مكملا للاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية المصنفات السمعية البصرية مثل اتفاقية برن، فهي بذلك تعتمد تعريف المصنفات السمعية البصرية من القوانين الدولية، كما ان الاتفاقية العربية جاءت كنظام موحد من اجل تشجيع المؤلف العربي على الابداع والابتكار، ويشجع على تنمية الآداب والفنون والعلوم، مع ترك المجال للدول العربية ان تضع كل منها قانونا لحماية الملكية الادبية والعلمية والفنية ضمن حدود سيادة كل منها.

حيث جاءت المادة الاولى من الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف، موضحة ان من يتمتع بالحماية[1]:" المصنفات السينماتوغرافية و الاذاعية السمعية و البصرية" بحيث انها من المصنفات المتمعة بالحماية في هذه الاتفاقية ، كما شملت هذه الاتفاقية المصنفات السمعية البصرية بمصطلح" السينما فوتغرافي" وقد جاءت المادة 18 من هذه الاتفاقية موضحة استعمال هذا المصنف، كما يمكن اعتباره تعريف لمنتجي المصنفات السمعية البصرية: حيث ان منتج هذا المصنف السينمافوتوغرافي المعد للاذاعة او التلفزيون الذي يأخذ مبادرة اخراجه وتحمل مسؤوليته المالية ان يبرم عقودا كتابية مع اصحاب حق التأليف الذي ستستعمل مصنفاتهم في هذا الانتاج تنظم نقل الحقوق له وطبيعة الاستغلال للمصنف ومدة الاستغلال[2]"

[1](الفقرة (6)، المادة (1)، الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف، صادر عن الجامعة العربية، سنة 1981م.)
[2] (الفقرة(أ)، المادة(18)، الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف، مرجع سابق.)

من هنا يمكن استخلاص ان المصنفات السمعية البصرية معترف بها دوليا، وتتمتع بالحماية الدولية، لا سيما في ظل التطور التكنولوجي الواسع، وفي ظل كل الانتهاكات المرتكبة بحق المصنفات السمعية البصرية التي عملت على عدم تشجيع المنتجين على الابداع اكثر، ولكن نجد ان المصنفات السمعية البصرية لم تلاقي اهتمام خاص على خلاف بقية المصنفات.

المطلب الثاني: التعريفات التشريعية للمصنفات السمعية والبصرية

تناول قانون حقوق الطبع والنشر (1911م) المطبق في فلسطين، انواع المصنفات وتعريف كل منها على حدا، كما انه لم يعمل على حصر انواع المصنفات حتى يظل نطاق الحماية مفتوحا امام اي تطور تكنولوجي.[1]

اما مشروع القانون الفلسطيني فقد جاء معرفا للمصنف السمعي البصري : هو كل مصنف يتكون من سلسلة صور مترابطة فيما بينها تعطي انطابعا بالحركة سواء كانت مصحوبة بالصوت او بدونه.[2]

وكذلك عرف مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 منتجي المصنفات السمعية البصرية: هم الاشخاص الطبيعيون او الاعتباريون الذي يتم بمبادرة منهم وعلى مسؤوليتهم انجاز المصنفات السمعية و البصرية.[3]

[1] (من انواع المصنفات التي تناول تعريفها قانون حقوق الطبع والنشر(1911م)، الاثر الادبي والاثر التمثيلي والاثر الفني والموسيقى والمنحوتات والصور الشمسية والمتحركة والاثر المشترك وكل الاعمال السنمائية، وتناول حق ترخيص كل من الاعمال الآنفة الذكر.

[2] المادة 1، مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، سنة 2012م)

[3] (المادة2، مشرع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني لسنة 2012 (وزارة الثقافة، وحدة الملكية الفكرية))

اما المشرع المصري فقد عرف منتجي المصنف السمعي او السمعي البصري [1]"الشخص الطبيعى أو الاعتبارى الى يبادر إلى انجاز المصنف السمعى أو المصنف السمعى البصرى ويضطلع بمسئولية هذا الانجاز"، وجاءت الفقرة (13) من نفس المادة من ذات القانون : منتج التسجيلات الصوتية: الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذى يسجل لأول مرة مصنفاً تسجيلا صوتياً أو أداء لاحد فناني الاداء وذلك دون تثبيت الاصوات على الصورة فى اطار اعداد مصنف سمعي بصري، كما جاء القانون المصري شاملا لكل انواع الحقوق المجاورة لحق المؤلف من فناني الاداء و المصنفات السمعية و المصنفات السمعية البصرية وهيئات الاذاعة، فكان القانون المصري من اكثر القوانين اهتماما في مجال الابداع الفني، فتناول تعريفات لكل انواع المصنفات كما تناول الاحكام الخاصة بها.[2]

كما جاء القانون المغربي لحماية المصنفات الادبية و الفنية معرفا المصنف السمعي البصري : "المصنف السمعي – البصري": كل مصنف هو عبارة عن سلسلة من الصور المترابطة فيما بينها تعطي انطباعاً بالحركة سواء كانت مصحوبة بالصوت أو غير مصحوبة به، من شأنها أن تكون مرئية، وإذا كانت مصحوبة بالصوت فمن شأنها أن تكون مسموعة، وتدخل في حكمها المصنفات السينمائية.[3]

[1] (الفقرة (11)، مادة (138)، قانون الملكية الفكرية المصري ، رقم (82)، سنة 2002م)
[2] (قانون الملكية الفكرية المصري، رقم 82، سنة 2002)
[3](فقرة(7)، مادة(1)، القانون المغربي لحماية المصنفات الادبية والفنية، رقم(135)، سنة 1970)

كما جاء الامر الصادر من المشرع الجزائري المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة[1]، حيث ركز كثيرا على المصنفات السمعية البصرية كمصنفات محمية و تناول كافة الاحكام المتعلقة بها، وطرق حمايتها وطرق استغلال منتجيها لها، كما وضح مدة حمايتها، ووضعت عقوبات على المعتدين عليها، و تناولت تعريف ممنتجي المصنفات السمعية البصرية في المادة 78 منه : يعتبر منتج المصنف السمعي البصري الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإنتاجه تحت مسؤوليته[2].

كما جاءت المادة 113 من ذات الامر السابق، : يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه، منتجا للتسجيلات السمعية، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته، التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي[3]، كما جاءت المادة 115 من ذات الامر ايضا : "يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر، منتج تسجيل سمعي بصري، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة أو الحركة"، ومن خلال استقراء المواد السابقة الذكر نجد ان المشرع قد عمد الى تعريف كل من منتجي المصنفات السمعية ومنتجي المصنفات السمعية البصرية على حدا، من اجل التفرقة فيما بينهم حتى لا يقع السامع في الخلط بينهما.

[1] (الفقرة (5)، المادة (3)، الامر الجزائري المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، سنة 2003م)
[2] (المادة 78، الامر 5/3 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، الصادرة عن الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، سنة 2003م)
[3](المادة رقم 113، عين المرجع السابق)

المطلب الثالث: التعريفات الفقهية لمنتجي المصنفات السمعية البصرية

اشار الفقيه كلود كولومبيه ان منتج المصنفات شخصا يتولى للمرة الاولى تثبيت اصوات ناجمة عن عملية أداء او اية اصوات اخرى هذا بالنسبة للتسجيلات الصوتية ، كما وقد تم تعريفه في الفقه على انه سلسلة من الصور المصحوبة او غير المصحوبة بأصوات تسجيلات سمعية بصرية، كما ان المنتج يمكن ان يكون من حيث المبدأ شخصا طبيعيا او شخصا اعتباريا وهذا ما تشير اليه جميع التشريعات الحديثة كما هو الحال في اسبانيا والبرتغال وغينيا وفرنسا وكولمبيا ما عدا تشريع كوستاركيا الذي لا يرد فيه ذكر إلا للمنشئات القائمة بالتسجيل أي ان المنتج حسب هذا التشريع يعتبر شخصا اعتباريا، و بالتالي هناك توافق كبير واخذ من المشرعين بتعريفات الفقهاء وآرائهم و العمل على تطبيقها بالقوانين.[1]

كما ان الكثير من الفقهاء اطلقوا على حقوق المصنفات السمعية البصرية بشكل عام، تسميتها بالحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، وقد اخذ المشرع الاردني من الفقهاء هذه التسمية ووضعها في قوانينه واعتبر كل مصنف سمعي بصري له حقوق متصلة بحق المؤلف (حقوق مجاورة لحقوق المؤلف).[2]

[1](عيساوي، عربية فكرون، مرجع سابق، ص10)
[2](بني طه و علي،مقال منشور،2009 ، المجلّد ،36 العدد 1)

وقد عمل الفقهاء على تعريف الحقوق الواردة على المصنفات السمعية و البصرية بأنها: الحقوق التي ترد على مبتكرات جديدة في عالم التمثيل او عالم المسرح، او اي اداء علني لمصنف فكري، بما يثبت لهم حقوقهم من استنساخ ونشر وحقوق مالية ومعنوية اخرى.[1]

وهناك من عرف المصنفات السمعية البصرية على انها انتاج فكري يتمتع بطابع الاصالة ويتميز بتعدد مؤلفيه الذين يتمتعون بحق المؤلف على هذا الانتاج، اما التسجيل السمعي البصري المعروف على مستوى الفقهاء بالفيديوغرام فهو تثبيت تلك المصنفات على دعامات مادية يفتقر الى الاصالة و الى ميزة الابداع الفكري والذي قد يقوم به شخص وحيد يتمتع بحق مجاور لحق المؤلف وليس لحق المؤلف، كما ان هناك ما هو يجمع ما بين الصوت و الصورة ولكن الفقهاء رغم ذلك اعتبروها ليست من المصنفات السمعية البصرية، كالافلام الوثائقية و الاشرطة الاخبارية والافلام التعليمية التي تعدها الهيئات التلفزيونية او تعد من اجلها، وهناك بعض اخر من الفقهاء اعتبرها من المصنفات السمعية البصرية لما تتميز به من طابع هذه المصنفات وكل شروطها ومواصفاتها، ولكن رغم هذا الاختلاف تبقى هذه المصنفات محلا للبث تثري الشبكة البرامجية لهيئات البث السمعي البصري وتقوم بوظيفة علمية وفكرية جليلة.[2]

كما ان بعض الفقهاء نوهوا الى ضرورة توافر شرط في المصنف السمعي البصري حتى يكون محلا للحماية وهو شرط الابتكار "كل جديد مبتكر وليس كل مبتكر جديد"، ويأتي ذلك عن طريق الابتكار

[1](عواد، 2017، ص2)
[2] (القرمزلي ، سنة 2007، ص47-48)

في طريقة العرض أو التعبير، حتى لو كان المصنف مقتبسا أو ترجمة لغيره شريطة ذلك أن لا يخل بحقوق مؤلف المصنف الأصلي.[1]

وبعد الاطلاع على كل التعريفات الفقهية كانت غالبيتها متفقة على انها: كل ابداع ذهني يتم التعبير عنه بصورة فيلم تمثيلي او حلقة او برنامج اذاعي او مسرحية تمثيلية تعرض للعلن، وبصرف النظر عن طرق نشرها وبثها للجمهور، طالما ان عنصر الابتكار فيه متوفر، فكانت آراء الفقهاء شاملة للعناصر المهمة التي يجب ان تتوفر في المصنفات السمعية البصرية حتى تتمكن من الحصول على حقوقها المالية والادبية.[2]

ومن هنا يمكن القول ان المصنفات السمعية البصرية قد اجمع معظم الفقهاء على انها كل ما يتم انتاجه من مؤلفات او من ابداعات ذهنية، يعمل على بثها (اداء علني للمصنفات) بواسطة ممثلين او موسيقيين او كل شخص سواء معنوي او طبيعي يعمل على توصيل فكرة وهدف المصنف السمعي البصري للجمهور بكافة وسائل التكنولوجية المستجدة.

المبحث الثاني: التكييف القانوني لحق منتجي التسجيلات السمعية البصرية

ثار جدل كبير حول تحديد الطبيعة القانونية للتسجيلات السمعية البصرية، وذلك وفق عدة امور، فمنهم من نظر اليها من ناحية شخصية المنتج هل هو شخص طبيعي ام شخص معنوي، ومنهم من نظر الى المصنفات السمعية البصرية من ناحية حقوق منتجيها، فمنهم من يرى ان لهم حقوقا مادية

[1](عبد الرازق و محمد، ،2009،ص209)
[2](ابو بكر و يوسف، 2008، ص3)

فقط ومنهم من يرى ان لهم حقوقا معنوية، ومنهم من يرى ان لهم كلا الحقوق المعنوية و المادية، فظهر عدة نظريات، النظرية الاولى: حق المؤلف من حقوق الملكية، النظرية الثانية: حق المؤلف من حقوق الشخصية، النظرية الثالثة: حق المؤلف ذا طبيعة مزدوجة.

لقد كان هناك اختلاف بين الفقهاء في تحديد التكييف القانوني لاعمال منتجي الفيديو غرام(التسجيلات السمعية البصرية) فقد ذهب البعض الى اعتبار اعمال منتجي التسجيلات السمعية البصرية وحتى جاء في اصحاب الحقوق المجاورة الاخرى(التسجيلات الصوتية و الهيئات الاذاعة) مصنفات و بالتالي اكتسب منتجها صفة المؤلف عليها بسبب ما يقوم به من عمل يضفي عليه صفة المؤلف، ودليلهم في ذلك هو قيام منتج المصنفات السمعية البصرية بالجهود الفنية التقنية التي يبذلها، وصولا الى تثبيت الاصوات او الصور او الاصوات والصور معا، وذلك بمعزل عن العناصر الاخرى المتصلة سواء بالمصنف نفسه او بالشخص الفني مما من شأنه ابراز شخصية هذا المنتج، وتميز عمله بالاصالة و الابتكار.[1]

وهناك جانب اخر من الفقه يرى عكس الاتجاه الاول، حيث ان المصنفات السمعية البصرية لا يمكن ان ترقى لدرجة مصنف، ولا يمكن اعتبار منتجها مؤلف، وبالتالي لا يمكن تطبيق قوانين حق المؤلف، وذلك لان اعمال هذه الطائفة لا تطبع بالطابع الشخصي، حيث لا يمكن ان تظهر شخصية المنتج، وذلك لان تعامله يكون مع الآلات فقط ومنه فلا يمكن ان يرقى لدرجة المؤلف.[2]

[1](كنعان، مرجع سابق، ص68)
[2](عيساوي، عربية فكرن، مرجع سابق، ص13)

تعامل المشرع الاردني مع المحطات الاذاعية والتلفزيونية [1]، على اساس انها شخص اعتباري وفقا لما ورد في المادة الثانية من قانون الاعلام المرئي و المسموع، وهذا يعني انه لا يحق للشخص الطبيعي ان يحصل على رخصة بث اذاعي وتلفزيوني، وفقا لما جاء في تعريف الشخص في المادة الثانية من قانون الاعلام المرئي والمسموع [2]، ووفقا ايضا للفقرة (أ) من المادة 16 من ذات القانون التي قررت ان حق تقديم طلب الترخيص مقصور على الشخص الاعتباري[3]، بناءا على ذلك فإن الطبيعة القانونية للمصنفات السمعية البصرية باعتبارها شخصا معنويا وشركة مسجلة ومرخصة، لا يمكن ان ترقى لان تكون مصنف ولا يمكن اعتبار منتجها مؤلف، ولا يتم حمايتها بالقوانين المقررة لحماية المؤلف، ولكن على الرغم من ذلك فإن التسجيلات السمعية البصرية يتم حمايتها وفقا للقانون الاردني بنصوص خاصة بها.

وقد جاء رأي الدكتور رمزي رشاد عبد الرحمن القائل تأييد الرأي الثاني ، ان اعمال هذه المصنفات السمعية البصرية لا يمكن ان ترقى لدرجة مصنفات، ومع ذلك لا بد من توفير الحماية القانونية الخاصة بها، تشبه الحماية القانونية المقررة للمؤلف، نظرا لارتباطهما بالمؤلف ارتباطا قويا، حيث ان

[1] (تعرف المحطة على انها مركز بث وإذاعة الصوت والصورة بوساطة الراديو أو التلفزيون، راجع قرار مركز الوزراء رقم (182) لسنة 2004، بشأن نظام ترخيص المحطات الاذاعية و التلفزيونية والفضائية و اللاسلكية)

[2] (المادة (2)، قانون الاعلام المرئي والمسموع، رقم 26، سنة 2015)

[3](قطيشات، 2021،، ص42-44)

السبب الرئيسي هو ان الحقوق الممنوحة لمنتجي المصنفات السمعية البصرية هي حقوق مادية فقط لم يقرر لها اي حقوق معنوية(حقوق ادبية)، التي هي اساس الحماية في قوانين حق المؤلف.[1]

ولكن هناك بعض الفقهاء اكد على ضرورة اعتبار المصنفات السمعية البصرية لها حقوقا معنوية، لانها تمس الشخص المنتج وتمس الابداع الفكري لديه، فهو يمثل شخصية المنتج وسمعته الادبية و العلمية و الفنية، واي اعتداء على المصنف السمعي البصري من شأنه ان يشوه سمعت المنتج، ويلحق الضرر به.

المطلب الثاني: حق منتجي المصنفات السمعية البصرية من الحقوق الشخصية

التسجيلات السمعية البصرية تأتي على شكل فكرة يبتكرها المؤلف ثم يعمل المنتج على توصيلها الى الجمهور بطريقة عصرية واقرب الى اذهان الجمهور، اما العنصر المادي الذي يستقر فيه الانتاج الذهني، ليس إلا مظهرا ماديا لتداول الانتاج ونشره، بمعنى ان حق المصنفات السمعية البصرية يعتبر من الحقوق الشخصية، اي الحقوق الملازمة لصفة الانسان، وذلك باعتبار ان تفكير الانسان وابتكاره الفكري يكونان جزءا من شخصيته ولا ينفصلان عنه.[2]

وبالتالي نجد ان انصار هذا الاتجاه يعتبرون ان المصنفات السمعية البصرية له حقا ادبيا وان ما يسمى بالحق المالي للمصنف السمعي البصري ليس الا محصول ثمارها وهو تحصيل حاصل، وقد

[1](الشيخ، الحقوق، 2005، ص431)
[2](كنعان، مرجع سابق، ص77)

ذهب فريق من الفقهاء الى تعريف الحق المعنوي(الادبي): انه" حق من حقوق الشخصية ويقصد به ضمان حماية شخصية المؤلف عبر مصنفه فقط لا شخصية المؤلف" وهذا يفسر لنا سبب بقاء الحق الادبي رغم اختفاء المؤلف، فالحق الادبي يحمي الشخصية الفكرية وهي تعيش طويلا بعد اختفاء الشخصية الطبيعية.[1]

واصحاب هذا الرأي في تكييف المصنفات السمعية البصرية على انها حقوقا شخصية خالصة(حق ادبي خالص)، قد تلقو العديد من الانتقادات وذلك على عدة نواحي، حيث انهم لم يعملو على تكييف وافي وصحيح لحق المصنفات السمعية البصرية، ولم يعملو على تلافي الثغرات الموجودة في الرأي الاول(حق المصنفات السمعية البصرية حق ملكية)، ولهذا ظهرت عدة انتقادات، ومن اهمها ان ما ذكره الدكتور عبد الرازق السنهوري، ان هذا الرأي غير متوازن، حيث ان تغليب الجانب الادبي على الجانب المالي، ونزعها صفة الاحتكار للحق، الامر الذي يؤدي من الناحية الفعلية الى تحقيق فائدة الى جمهور المنتجين، على حساب مصلحة المتعاملين معه(المستفيدين من المصنف)، بل ويؤدي الى الحاق الضرر بالدولة، حيث يصبح من المتعذر اخضاع اخضاع هذا الحق و قد التصق بشخصية صاحبه، لاستيلاء الدولة عليه عند الحاجة.[2]

كما ان ما يعيب هذا الرأي ايضا هو ان القانون لا يمنع من وجود حق مالي للمصنفات السمعية البصرية، فالحق المالي و الحق الادبي ليسا حقين منفصلين، بل متصلان لما لهما من اثر بالغ كلا منهما على الاخر.

[1] (عيساوي، عربية فكرون، مرجع سابق، ص28)
[2] (السنهوري، مرجع سابق، ص358)

كما ان هناك فئة يعتبر منتجي التسجيلات السمعية البصرية ليس لهم اي حق ادبي(حقق معنوي) وان هذا الحق فقط مقتصر على فناني الاداء، لانهم هم من يقومون بتجسيد المصنف وتمثيله، وان العمل الذي يقومون به هو ابداع شخصي، فهم وحدهم من يتمتعون بالحق الادبي لاعمالهم، اما منتجي التسجيلات السمعية البصرية، فعملهم مقتصر على آلات يعملون بها على عمليات ضبط آلي للصوت مثلا والاضائة و غيرها للوصول الى افضل تسجيل سمعي صوتي، فلا دخل لشخصيتهم بها، فنشاط الذي يقوم به منتجي المصنفات السمعية البصرية هو نشاط صناعي فقط، على عكس النشاط الذي يقوم به فناني الاداء فيغلب عليه الطابع الانساني، بالتالي ليس لهم اي حق ادبي(معنوي) ومقتصر حقهم على الحقوق المالية فقط.

و من الناحية التشريعية، فإن الحقوق الادبية لاصحاب الحقوق المجاورة مقصورة في التشريع الجزائري والفرنسي و المصري وكذلك مشروع القانون الفلسطيني فيما يتعلق بحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، وكذلك التشريعات العربية على فناني الاداء فقط، اما منتجي المصنفات السمعية البصرية وهيئات الاذاعة، فلا يتمتعون بحقوق ادبية(معنوية)، وتقتصر الحماية الممنوحة له على تمتعهم بالحقوق المالية فقط.[1]

وبالملخص فقد اقرت اغلب التشريعات والاتفاقيات الدولية و كذلك الفقه بتمتع منتجي التسجيلات السمعية او السمعية البصرية بصفة حق المجاور للمؤلف، واتفقت جميعها في شأن حرمان وعدم تمتعها بحقوق معنوية شخصية للمنتج، ويرجع السبب في نظر البعض الى ان هذه الفئة غالبا ما

[1](عيساوي،عربية فكرون، مرجع سابق 43)

تكون اشخاص اعتبارية كالشركة مثلا، والحقوق المعنوية هي الحقوق التي تكون لصيقة بالشخصية، أي انها من الحقوق الشخصية التي تقرر للشخص الطبيعي لا المعنوي، فلا عجب اذا ان لا تتمتع هذه الفئة بهذه الحقوق.[1]

حيث انه من وجهة اخرى يرى البعض ان الحقوق المعنوية او الادبية لا تقرر إلا للمبدعين سواء كانوا(مؤلفين او فناني اداء)، اما هذه الطائفة فلا تقوم بأي عمل ابداعي، بل تقوم بعمل استثماري في المجال الابداعي، وشتان بين الابداع نفسه والاستثمار في مجال الصناعة المادية، ولا تعد من الاعمال الابداعية، ولا يمكن ان نحدد طبيعتها بأنها من الحقوق الشخصية وان كانت لها بعض من الخصوصية في استثمار الصناعة التي تحتوي على جانب الابداع في تسيير الاجهزة و تركيبها، وان كان هذا الابداع يعد من الابداع الشخصية الخاضع لقانون و تشريع العمل .[2]

المطلب الأول: حق منتجي المصنفات السمعية البصرية من حقوق الملكية

انصار هذا الرأي اعتبروا ان حق المصنفات السمعية البصرية من حقوق الملكية، و يتمتع بكافة خصائص الملكية، فهو غير قابل للتنازل عنه، وانه لا يقبل التوقيت، وانه يمكن الحجز عليه باعتباره عنصر من عناصر الذمة المالية، وقد كان الفقه الروماني يخلط ما بين حق الملكية وهو(وهو غير مادي)، وبين محل الشي(المصنف السمعي البصري) وهو ماديا دائما، وترتب على هذا الخلط بين الحق ومحله ان اكتسب حق الملكية طبيعة الشيئ فصار ايضا ماديا مثله.[3]

[1](حسن و امين، 2022، ص63)
[2](الشيخ، .2005،ص93،92)
[3](السنهوري، سنة 1967، ص9،279)

وتعتبر هذه فكرة رومانية تأثر بها العديد من التشريعات، اهمها المشرع الفرنسي الذي نص في قانون حماية الملكية الادبية و الفنية الفرنسي ان حق المؤلف هو حق ملكية معنوي مانع ونافذ بالنسبة الى الناس كافة، وذلك اعتقادا من ان اعتبار حق منتجي المصنفات السمعية البصرية حق ملكية يؤدي الى تأمين أكبر قدر من الحماية الفعالة لهذا الحق، لكون حق الملكية النموذج الذي يخول صاحبه مطلق سلطات الاستعمال و الاستغلال والتصرف، ومنتج المصنفات السمعية البصرية اولى من غيره بملكية مصنفه من اي شخص اخر[1]، وكذلك الامر بالنسبة للمشرع المصري، فاعتبر المصنف السمعي البصري يتمتع بالعناصر المكونة لحق الملكية من استعمال و استغلال وتصرف، وذلك على درجات متفاوتة، حتى ذهب البعض منهم الى القول ان القانون يعطي للفرد حق ملكية على الاشياء غير المعنوية وان لم تكن نتاجا ذهنيا كالحقوق الواردة على العلامة التجارية و المحل التجاري و الاسم التجاري.[2]

وقد انتقد الفقهاء التكييف الذي طرحه اصحاب هذا الرأي، ويرجع ذلك الى عدة جوانب، فمن جانب الموضوع، يختلف حق الملكية عن حق المصنف السمعي البصري في ان الاول شيء مادي ملموس بينما الثاني شيء غير مادي، ولا يدخل عالم الحس، ولا يدرك الا بالفكر المجرد، الذي هو من خلق الذهن وابتكاره، والفرق واسع بين الملكية التي لا تؤتي ثمارها إلا بالاستحواذ عليها والاستئثار بها، وبين الفكرة التي لا تؤتي ثمارها إلا بالذيوع والانتشار[3]، ومن هنا فإنه لابد من التمييز بين المصنف كفكرة مجردة وبين النسخة من المصنف التي يتجسد فيها التعبير عنه، فالنسخة يمكن ان

[1](كنعان، مرجع سابق، ص71،73)
[2] (غانم، سنة 1966،ص77-79)
[3](السنهوري، مرجع سابق، ص278)

تكون محلا لحق ملكية بالمعنى الكامل، ولكن المصنف كفكرة يستقل عن هذه النسخة،اي ان المصنف كخلق ذهني وروحي وفكري، يستقل عن الوسائل التي تستخدم في التعبيير عنه و توصيله للجمهور، فالمصنفات السمعية البصرية عندما يتم العمل على نشرها و تقديمها للجمهور وايصالها باي وسلة ممكنة، من وسائل الحديثة المتاحة، سواء اسطوانات او اشرطة او برامج الحاسوب او حتى نشرها وبثها عبر القنوات التلفازية، هنا تصبح المصنفات السمعية البصرية مصنفات مادية محسوسة، حيث يمكن تداولها و يمكن الحصول عليها.

ويتضح من خلال الانتقادات ان اعتبار حق المصنفات السمعية البصرية حق ملكية، له اثار سلبية تترتب على تطبيقها التركيز على اعطاء المنتج سلطة واسعة في استغلال مصنفه لمنفعته الخاصة واستثماره بصورة تحقق له الربح دون النظر للصالح العام، اذ ان مثل هذه النظرة تحول دون تشجيع الانتاج الفكري ونشره لاثراء وتقدم الحركة الفنية في المجتمع، واتاحة الفرصة لكافة افراد المجتمع للاستفادة من هذا الانتاج الفكري.

ونتيجة للانتقادات الموجهة لاصحاب هذا الرأي او اصحاب هذه النظرية، حاول اتجاه ثان على تكييف قانوني للمصنفات السمعية البصرية، من خلال النظر الى محل المصنف السمعي البصري، وهو الانتاج الذهني، الذي يعتبر مظهر من مظاهر نشاط الشخصية الانسانية، وهذا يعني ان حق منتجي المصنفات السمعية البصرية تم اعتباره حق شخصي ملازم للمنتج و لشخصه، وهذا ما سنبينه في المطلب التالي.

المطلب الثالث: حق منتجي التسجيلات السمعية البصرية ذو طبيعة مزدوجة

ادت الانتقادات الموجهة لكل من الاتجاهين سابقين الذكر، الى ظهور اتجاه ثالث في تحديد الطبيعة القانونية لحق منتجي التسجيلات السمعية البصرية، وهو ان حق المنتجين ذو طبيعة مزدوجة، اي بمعنى لهم نوعين من الحقوق، حق مالي وحق ادبي.

ويتمثل الحق الادبي في مجموعة الامتيازات التي يمنحها القانون للمنتج على انتاجه للمصنفات السمعية البصرية، والتي تقوم بمال، لانها ترتبط بشخصيته وحرية تفكيره، وانه ترتيبا على ذلك يتميز بانه حق دائم ويسري في مواجهة الكافة، وانه يرتبط دائما بشيئ مادي، اذ من الصعب توفر منتج بدون شيئ مادي من الات تصوير ومعدات واجهزة حاسوب وشاشات و غيرها، ومن هنا يختلف الشيئ المادي الذي يرتبط به هذا الحق،باختلاف الاشخاص واختلاف الابداعات الذهنية واختلاف القدرات على الابتكار والتعبير.[1]

كما يتمثل الحق المالي لمنتج المصنفات السمعية البصرية، في القيمة المادية لمنتجه، وهي التي تتحدد بالمنافع او الارباح التجارية التي يجنيها المصنف السمعي البصري من نشره واستثماره، ولذلك من العدل اعطاء صاحب الانتاج الذهني فرصة الافادة من هذا الابتكار عن طريق تمكينه من الانتفاع بثمرات فكره، عند عرضها على الجمهور قي صورة احتكار استغلال انتاجه بما يعود عليه بالمنفعة او الربح المالي.

[1](المتيت، عام 1974، ص43)

طبيعة حق منتجي المصنفات السمعية البصرية تختلف في محلها عن طبيعة محل الصنفات الاخرى، فإذا وقع الاستغلال المالي على انتاج ادبي المجرد من شكل المصنف،كحق النشر وحق الاداء العلني، فإن هذا الجانب من الحقوق المالية يكون ذو طبيعة خاصة مميزة لانه يرد على شيء غير مادي ولا يمكن اعتباره حقا عينيا اصليا، اما اذا ورد الاستغلال على الشكل المادي للمصنف(الكتاب مثلا)، فإننا نكون حيال ملكية مال منقول، وتكون الحقوق التي يستطيع المؤلف مباشرتها على الشكل المادي للمصنف هي جميع التصرفات المتعلقة بحق الملكية كالبيع والهبة والوصية والاجارة والرهن و غيرها.[1]

ويبدو هذا الرأي في تكييف الطبيعة القانونية لحق منتجي المصنفات السمعية البصرية جيد، حيث ان الاستغلال المالي للانتاج الذهني عنصر له اهمية الى جانب العنصر الادبي، اذ بالاستغلال المالي يتمكن المؤلف من الافادة من جهوده افادة مادية، فمن الناحية العلمية لا نجد اي مانع من وجود حقوق معنوية الى جانب الحقوق المادية، فنجد الحقوق المعنوية قد فرضت نفسها في مجال الانتاج الموسيقي، فأصبحت نوعا من العلامة يعرف بها الانتاج التسجيلي لتلك الفئة، وبالتالي اكتسح المجال المعنوي بقوة فيما يخص وضع الاسم الشخصي على الدعامة المادية، اما من الناحية القانونية فلا يوجد اي مانع قانوني في اقرار الحقوق المعنوية لهذه الفئة (منتجي المصنفات السمعية البصرية) خاصة انها فرضت نفسها في كثير من الاحيان داخل المجال الابداعي ووسط تطور تكنولوجي متسارع.

[1](الفتلاوي، 1978، ص57)

غير ان فكرة منح حقوق معنوية الى جانب الحقوق المالية لاصحاب التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، قد يشكل نوعا من التصادم فيما يخص المؤلفين على اعمالهم المثبتة في هذه التسجيلات لذلك فقد كانت الدعامات المادية لمنتجي التسجيلات تحتوي على نوعين من الحقوق لا تملك منها الا نوعا واحدا منها فقط، فالشكل الخارجي للدعامة من صنع و تثبيت، هو حق مادي مكفول لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية، في حين نجد ان محتوى الدعامة هو مصنف يتمتع بحق معنوي خارج عن حقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية فهو حق المؤلف او المؤدي او الممثل.[1]

وناقدين هذا الرأي في اعتبار طبيعة المصنفات السمعية البصرية ذا طبيعة مزدوجة كثر، فمن الناحية القانونية هناك شبه اجماع على خلو وجود اي حق معنوي لمنتجي المصنفات السمعية البصرية وعدم وجود نصوص او اتفاقيات تقرر هذه الحقوق المعنوية، وهذا ما يضعهم في صراع دائم بينهم و بين المؤلفين و الفانين والمؤدين.

وفي الختام نحن نحدد طبيعة القانونية لحق منتجي المصنفات السمعية البصرية من ما هو مشرع في مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012م، حيث جاء في المادة (31) منه ام مدة الحماية هي خمسون سنة، و هذه المدة المحددة لا تأتي الا على حقوق مادية وليست حقوق معنوية، لان الحق المعنوي يكون لصيق بشخص الانسان مدى حياته، و

[1](حسن وامين، مرجع سابق، ص 64)

بالتالي فإننا يمكننا نستخلص من هذا المشروع الفلسطيني ان طبيعة الحق لمنتجي المصنفات السمعية البصرية هو حق مادي فقط دون اي حق معنوي.

الفصل الثاني: اوجه الشبه والاختلاف بين منتجي المصنفات السمعية البصرية وباقي اصحاب الحقوق المجاورة

تتضمن الحقوق المجاورة لحق المؤلف مجموعة من الطوائف التي يربط بينها قاسما مشتركا، وفي نفس الوقت هناك اختلاف وتباين بين هذه الفئات من اصحاب الحقوق المجاورة، والحقوق المجاورة لحق المؤلف هم فنانو الاداء و منتجي التسجيلات السمعية ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية وهيئات الاذاعة، وحق منتجي التسجيلات السمعية البصرية يختلف عن بقية الحقوق المجاورة، ولهذا سنعمل من خلال دراستنا هذه على ايجاد اوجه الشبه و الاختلاف بينها و بين بقية الحقوق المجاورة.

وعلى هذا الاساس لا بد من تعريف كل من الحقوق المجاورة على حدا حتى نعمل على ايجاد اوجه الشبه بينهم و اوجه الاختلاف ، وقد جاء في مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012 عدة تعرفات في المادة الثانية منه اهمها:[1]

الحقوق المجاورة: هي حقوق فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الاذاعة.

فنانو الاداء: الممثلون و المغنون و الموسيقيون و الراقصون وغيرهم من الاشخاص الذين يمثلون او يغنون او يلقون او ينشدون او يؤدون ، بأية طريقة من مصنفات سمعية بصرية و مصنفات صوتيه وهيئات الاذاعة.

منتج التسجيلات الصوتية : هم الاشخاص الطبيعيون او الاعتباريون الذين يتم بمبادرة منهم وعلى مسؤوليتهم انجاز اول تثبيت للاصوات او لأي تمثيل لتلك الاصوات.

منتج المصنفات السمعية البصرية: هم الاشخاص الطبيعوين او الاعتباريون الذين يتم بمبادرة منهم وعلى مسؤوليتهم انجاز المصنفات السمعية البصرية.

هيئات الاذاعة: الجهات التي تقوم بالبث الاذاعي اللاسلكي السمعي، او السمعي البصري .[2]

ومن خلال استقراء التعريفات السابقة الذكر للحقوق المجاورة لحق المؤلف سنعمل على التفرقة فيما بينها وايجاد اوجه الشبه واوجه الاختلاف من خلال المبحث الاول من هذا الفصل، اما المبحث الثاني فسنتاول الحديث عن الحقوق المالية لمنتجي المصنفات السمعية البصرية، بعد ان وضحنا ان

[1](المادة (2) ، مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، سنة 2012)
[2] (المادة 2، مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، سنة 2012)

مشروع القانون الفلسطيني اعتمد ان له حقوقا مادية ولا يوجد له حقوقا معنوية، ومن خلال دراستي هذه ستناول الحديث عن هذه الحقوق المالية وكيفية الحصول عليها من قبل منتجيها، ونصيب المنتجين من هذه الارباح المالية.

المبحث الأول: اوجه الشبه والاختلاف ما بين المصنفات السمعية البصرية والحقوق المجاورة الاخرى

وجب التمييز ما بين المصنفات السمعية البصرية و الحقوق المجاور الاخرى كونها جميعها ترتبط بحقوق المؤلف، وستكون دراستي بايجاد اوجه الشبه والاختلاف فيما بينها على حسب تعريفاتها في مشروع القانون الفلسطيني والتشريعات المقارنة، حيث سأتناول هذا المبحث على مطلبين، المطلب الاول: اوجه الشبه ما بين المصنفات السمعية البصرية و الحقوق المجاورة الاخرى، والمطلب الثاني: اوجه الاختلاف ما بين المصنفات السمعية البصرية والحقوق المجاورة الاخرى.

المطلب الأول: أوجه الشبه ما بين المصنفات السمعية البصرية و الحقوق المجاورة الاخرى.

يتشابه المصنفات السمعية البصرية مع غيره من الحقوق المجاورة، فنجد ان المصنفات السمعية تتشابه مع المصنفات السمعية البصرية في الاداء الصوتي، فيوجد في كل منهم صوت يتم انتاجه بطريقة ما و يكون له تأثير على الجمهور المتلقي، و الابداع هنا يكمن في مقدار الابداع في الكلمات المؤثرة و التي تمس الوجدان و العقل و مدى تأثيرات الموسيقية الملاحقة لها و غيره من الابداعات التي يسعى المنتج الى خلقها من اجل التوصل الى اكبر قدر من الابداع في التسجيل الصوتي، فالتسجيل الصوتي غير مصاحب لصورة متحركة، اما المصنفات السمعية البصرية فتكون مصاحبة للصوت وصورة معا، فأوجه التشابه ما بينهم هي الصوت.

كما يتشابه المصنفات السمعية البصرية مع المصنفات السمعية في انهم من الحقوق المجاورة، وكلا منهما يشتركان في نفس الهدف وهو ابلاغ المصنفات الفكرية للجمهور، كما ان منتجي التسجيلات السمعية ومنتجي التسجيلات السمعية الصورية هم اشخاص قد يكونو طبيعيين او اعتباريين، كما هو موضح في التعريفات المذكورة في مشرع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 2012م، كما نجد ان كلا من المصنفات السمعية البصرية و المصنفات السمعية تقع على محل ذهني ليس مادي ملموس، حتى يتم استساخها هنا تصبح محلا ماديا ملموسا، ونلاحظ ايضا ان كلا من منتجي المصنفات السمعية و منتجي المصنفات السمعية البصرية تعمل بنفس الطريقة لمحاربة منتجي او بائعي التسجيلات المسروقة، فكل منها حتى يتم العمل على نسخها او نشرها في مكان ما يجب ان

يحصل الناشر على ترخيص من منتج المصنفات السمعية البصرية و منتج المصنف السمعي، وتكون شروط النسخ و النشر مكتوبة في عقد ما بين الناشر والمنتج .

اما اوجه الشبه ما بين منتجي المصنفات الصوتية البصرية ، وفناني الاداء، هو ان كلا منهم يمكن ان يكون شخص طبيعي او شخص اعتباري[1]، فيمكن ان يكون فنان الاداء يمثل شركة ما مثل شركة مرسيدس فيقوم بالتمثيل لاهداف تتعلق بهذه الشركة.

كما ان الحقوق المادية يشترك فيها جميع اصحاب الحقوق المجاورة بما في ذلك منتجو التسجيلات السمعية البصرية ومنتجي التسجيلات السمعية و هيئات البث الاذاعي و فناني الاداء، حيث تكفل لهم الحق في الاستغلال المادي، وفي المقابل حق منع الغير من الاستغلال الغير مشروع في اعمالهم، كما لهم الحق في تقاضي مقابل مالي يعادل ما يؤدونه من يقوم الاستعمال المشروع لها، او التعويض عن استغلال غير مشروع بالنسبة للغير المتعدي او المستغل دون اذن.[2]

كما ان جميع فنانو الاداء و منتجي التسجيلات السمعية البصرية والتسجيلات السمعية و هيئات البث الاذاعية تعتبر مصنفات فنية تعرف بانها ابتكار فكري الغرض منها استهواء الحس الجمالي للشخص الذي يحس به، وذلك ان المصنفات الفنية غالبا ما يتجه تأثيرها الى الحس والشعور، وهي بذلك تختلف عن المصنفات الادبية والعلمية التي يكون تأثيرها في الغالب واقعا على العقل و التفكير.

[1] (يمكن ان يكون فنان الاداء شخص اعتباري، في حال قام هذا الفنان بتمثيل جهة معينة ، كأن يمثل شركة ، مثل القيام بدعاية اعلانية لهذه الشركة او تسويق منتج لها، لو اي تمثيل لصالح جهة اعتبارية معينة)

[2] (كنعان ،مرجع سابق، ص168)

كما يتشابه المصنف السمعي البصري مع المصنفات السمعية و هيئات البث الاذاعي و فنانو الاداء، في وسيلة التعبير عنها، فيكون التصميم و التعبير في هذه المصنفات ليس بالكتابة بل في عمل الفنان الشخصي، ويمكنه الاستعانة بالآلات و معدات التصوير وبرامج حاسوبية وغيرها، ويكون دور المنتجين و فناني الاداء دورا ايجابيا، اما اذا كان دور الآلات هو الاساس ودور الفنان سلبا، فإن تنفيذ المصنف يصبح ميكانيكيا وليس شخصيا ولا يستحق الحماية المقررة لها اصلا.

وهيئات البث الاذاعي له مكونين مهمين و هم الاطار الصوتي و المصور، فهم معا يعملون على تكامل الانتاج التلفزيوني، ولا ينبغي طغيان واحدة على الاخرى، ويمثل الاطار الصوتي، محور الانتاج المسموع، وعليه فإن فهم طبيعة عمل حاستي السمع و البصر مسألة مهمة في عملية الانتاج البرامجي، وهذا ما يتشابه فيه هيئات البث الاذاعي مع المصنفات السمعية البصرية.

و تشترك هيئات البث مع منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية في الهدف الذي يصبان إلى تحقيقه و المتمثل في إبلاغ المصنفات الفكرية إلى الجمهور و لذا تم جمعهما تحت مظلة حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف ، كما يشتركان في عدم تمتعهما بالحقوق المعنوية، ذلك أنه لا الاتفاقيات الدولية و لا الفقه و لا التشريعات الوطنية تقرر الحقوق المعنوية لهيئات البث أو منتجي المصنفات السمعية البصرية[1].

كما انه لا يوجد ما يمنع هيئات البث الاذاعي من اتصافها بصفة منتجي المصنفات السمعية البصرية ، على ما تقوم بتثبيته من حصص و برامج، و مبثوثات حيث جاء في الامر 5/3 الصادر

[1] (القرمزي، مرجع سابق، ص22)

عن المشرع الجزائري[1]على أنه " يحق لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أن ترخص.....بتثبيت حصصها ."ومنه فإن هيئات البث مؤهلة لإنتاج الحصص التي تبثها و تثبيتها على دعامات مادية، فتصدق عليها صفة منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية على التسجيلات التي قامت بها، مع عدم تجردها من صفة هيئة البث على مبثوثاتها التي تقوم ببثها.

المطلب الثاني: أوجه الاختلاف ما بين المصنفات السمعية البصرية و الحقوق المجاورة الاخرى.

ان محل حماية فنان الاداء هو الاداء الذي يقوم به، وان هذا الاداء يتمتع بجانب من الابداع الشخصي المعنوي وجانب مالي، وهذا ما يميزه عن غيره من اصحاب الحقوق المجاورة، أما بالنسبة لحقوق منتجي التسجيلات السمعية البصرية فهي تنصب على حقوق مادية فقط، بينما يرجع الحق المعنوي فيها للمؤلف وحده لأنه المبدع المبتكر، الى جانب الحق المادي الذي يتمتع به المؤلف، وكذلك الامر بالنسبة لهيئات البث الاذاعي ، فهي تختلف عن فنان الاداء في التمتع بحقوقه وتتفق كثيرا مع منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في تمتعهم بحقوقهم.

ومن مبررات امتلاك فناني الاداء حقوق معنوية، لارتباط عملهم بشخصيتهم (بالفنان نفسه)، بحيث يتمتع فنان الاداء ببعض السلطات الادبية التي تعرف بالحق الادبي وهو حق معترف به للمؤلف،

[1](المادة 118، الامر 5/3 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، الصادرة عن الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، سنة 2003م)

لأن هذا الاخير يبرز شخصيته في العمل الفكري الذي يقوم به وكذلك فنان الاداء، حيث يظهر شخصيته في العمل او الاداء الذي يبدعه فنيا من اجل ذلك يتمتع ببعض السلطات التي تمكنه من الحفاظ على هذه الشخصية المعبر عنها في العمل و الاداء، كما ان فنانو الاداء يمكن ان يكونوا شخص طبيعي او اعتباري، يمثلو جهة او شركة او مؤسسة هدفها مثلا ترويج لها او ايصال فكرة اقتصادية او اجتماعية او غيرها، وفي هذه الحالة يكون الحق الادبي مصق للشخص، على خلاف المصنفات السمعية البصرية فهي لها حق مالي فقط.[1]

والمصنفات السمعية البصرية و المصنفات السمعية، كل عملية استنساخ او نشر لها يجب ان تتم بعد الحصول على اذن او ترخيص من منتجيها ، بينما اعمال فناني الاداء لا نعمل بشكل مباشر على طلب اذن منهم من اجل نشر اعمالهم، بل يكون الاذن من منتجي اعمالهم في محتوى الذي قدموه، اي من منتجي المصنفات السمعية البصرية او المصنفات السمعية، فهذه دائرة واحدة مترابطة فيما بينها لا يمكن فصلها الا ان اختلافتهم تكون على حدا.

منتجي المصنفات السمعية البصرية و المصنفات السمعية يختلفوا في عملهم عن فناني الاداء، بأنهم يتعاملو مع آلات و برامج و اجهزة، تساهم في انجاز ابداعهم الذهني و ايصاله للجمهور، بينما فناني الاداء يكون ادائهم بواسطة شخصهم فقط، ويعملو على تجسيد الشخصية المطلوبة منهم وتجسيد الابداع الذهني بمشهد تمثيلي.

[1](عيساوي، عربية فكرون، مرجع سابق، ص17)

ويختلف المصنفات السمعية البصرية عن هيئات البث الاذاعي من حيث شروط حماية كلا منهم، فكان شرط الحماية لهيئات البث الاذاعي لا يقع الا على الشخص المعنوي، فلا يتم اعطاء ترخيص لشخص طبيعي لفتح قناة بث اذاعي، بينما المصنفات السمعية البصرية تشمل حمايتها سواء كان منتجيها اشخاص طبيعيين او معنويين، وهذا ما اكدته نصوص القوانين، و هذا ما أكدته المادتين 113، 115 من الأمر 5/3 الصادر عن المشرع الجزائري، الذي سبق و ان اشرنا لهم في دراستنا هذه، كما نصت المادة الثانية(2) من مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة سنة 2012م على تعريف منتجي المصنفات السمعية البصرية : هم الاشخاص الطبيعيون او الاعتباريين الذين يتم بمبادرة منهم وعلى مسؤوليتهم انجاز المصنفات السمعية البصرية، كما نصت الفقرة(أ) المادة الثالثة(3) من ذات القانون تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون كل من المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون و العلوم ايا كان نوع هذه المصنفات او اهميتها او الغرض من انتاجها، و بالتالي فهي تشمل المصنفات السمعية البصرية سواء كان منتجها شخص معنوي او طبيعي، اما هيئات البث الاذاعي التلفزيوني لا يتم اعطاء رخصة لشخص الطبيعي، بل يتم اعطاءها للشخص الاعتباري فقط دون غيره، وذلك نظرا للكلفة الباهضة و الترتيبات اللازمة من اجل اعداد هيئة بث اذاعي تلفازي.

كما تختلف التسجيلات السمعية (الصوتية) عن هيئات البث الاذاعي، في ان الاذاعة المسموعة تقدم برامجها ومنتجاتها لحاسة سمع الجمهور المستهدف، بينما اضاف التلفزيون بعدا جديدا يتمثل في مخاطبة حاستي السمع و البصر معا، وبالتالي بات لصناعة الانتاج التلفزيوني اهمية خاصة للشكل الذي تظهر به المادة المنتجة، فباتت الاضاءة الحرة والموجهة(المركزة) والديكورات والاكسسوارات

والمكياج ومكان التصوير داخلي(استديو) او خارجي(اماكن مختلفة)، كما ان هيئات البث الاذاعي يختلف محتواها، من اخبار و برامج اطفال و برامج وثائقية و برامج ترفيهية و برامج اقتصادية و زراعة و صناعة و تجارة و مالية و عقارية واجتماعية و دراما و افلام ومسلسلات ورسوم متحركة و برامج رياضية و اعلانات و الى اخره، وعلى هذا يجب الانتباه ان مقدم الاخبار او الصحفي او قارئ الاخبار او المعلق على الاحداث سواء سياسية او دينية و اجتماعية فناني اداء، فيعمل هؤلاء لا يستند الى المصنفات الفكرية، و انما يتمثل عملهم في وصف الوقائع و الاحداث و سردها ولو كان هذا العمل يتميز بالطابع الشخصي.

وعلى هذا الاساس يجب التمييز بين انتاج برامج البث المباشر والبرامج المسجلة، حيث ان البرامج المسجلة ممكن ان تكون مصنفات سمعية بصرية، وذلك في حال عقد نشر ما بين منتج المصنفات السمعية البصرية وهيئة البث الاذاعي، فيعملو على بث المصنف السمعي البصري على هيئة البث الاذاعي مقابل حق مالي محفوظ للمنتج.

كما انه يوجد اختلاف بين هيئات البث و منتجي التسجيلات السمعية البصرية، فيختلفان من حيث الدور او الوسيلة التي يستعملها كل منهما لإبلاغ المصنفات الفكرية للجمهور، حيث ان الوسيلة التي تستعملها هيئات البث السمعي البصري في البث الاذاعي للبرامج والمصنفات الفكرية بواسطة الاشارات الحاملة لهذه المصنفات بغرض استقبالها من طرف الجمهور، في حين ان وسيلة ابلاغ منتجي التسجيلات السمعية البصرية تتجلى في التثبيت الاولي للأصوات و الصور على دعامات مادية.

المبحث الثاني: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية

منتجي المصنفات السمعية البصرية يتمتعون بحماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وهذا الدور الذي يقدمه منتجي التسجيلات السمعية البصرية لا بد من دعمه بحقوق مادية من اجل تشجيع المنتجين على الاستمرار وانتاج المزيد، ولذلك سنتطرق الحديث عن الحقوق المالية المستحقة لهؤلاء الفئة .

ان الحقوق المالية تختلف بحسب نوع الحق المجاور المخاطب بذلك وسنخص في هذا المقام الحق المالي للمصنفات السمعية البصرية التي هي محل دراستنا، والحق المالي يعني اعطاء صاحب المصنف السمعي البصري حق احتكار استغلال انتاج هذا المصنف بما يعود عليه من منفعة او ربح مالي، وبهذا الصدد جاءت اتفاية برن لحماية المصنفات الادبية و الفنية، ولم تقم بتحديد وسيلة معينة لاستغلال المصنفات السمعية البصرية، بل جاءت عامة غير محصورة، كما جائت في مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012 [1]: "للمؤلف الحق في استغلال مصنفه بأي طريقة يختارها" وهو بذلك ايضا ترك وسائل الاستغلال للمصنفات السمعية البصرية مفتوحا دون حصر، يضاف الى ذلك ان الاتجاه الى عدم تحديد وسائل لاستغلال المصنفات يتفق مع التطور التكنولوجي في وسائل الاتصالات الذي انعكس تأثيره على وسائل استخدام واستغلال المصنفات على اختلاف انواعها، وجعل من الصعب تحديد هذه الوسائل على سبيل الحصر.

[1](المادة(9)، مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، مرجع سابق)

ولكون دراستنا هنا تأتي عن منتجي المصنف السمعي البصري، فقد عرفته بعض القوانين انه يعتبر منتجا للمصنف السنمائي او الاذاعي او التلفزيوني، الشخص الذي يتولى تحقيق المصنف او يتحمل مسؤولية هذا التحقيق، ويضع في متناول مؤلفي المصنف السنمائي او الاذاعي او التلفزيوني الوسائل المادية الكفيلة بانتاج المصنف و تحقيق اخراجه[1]، كما تضمنت اتفاقية برن احكاما خاصة بالنسبة لمنتجي المصنفات السمعية البصرية باعتباره الممسؤول الاول والاخير عن انتاج المصنف[2] ، وقد نصمت الفقرة 1 من المادة 14 في اتفاقية برن على " يتمتع صاحب حق المؤلف للمصنف بذات الحقوق التي يتمتع بها مؤلف مصنف اصلي" .

اذ لا يقتصر دور المنتج على تمويل المصنف من الناحية المالية والقيام بمجهود فني في اختيار الممثلين واعطائهم اجرورهم وتوفير الاثار و الاستديو و موقع التصوير وادوات التمثيل ودفع اجور الاستديوهات و والشريط الخام الذي يسجل عليه المصنف، انما يتعدى ذلك الى اخيتار موضوع المصنف و جمع الذين يشتركون في ابداع المصنف السنمائي وينسق جهودهم، ويراقب السيناريو و الحوار و الاخراج و التقاط المناظر.[3]

بالتالي اذا قامت القرينة القانونية التي تثبت صفة المنتج الشريك في المصنف السمعي البصري، وهي ظهور اسمه بالطريقة المعتادة في المصنف الذي يقوم بانتاجه، هنا يثبت الحقوق المالية لمنتجي المصنفات السمعية البصرية ، هذا بالنسبة لاتفاقية برن، اما مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2019م، فقد ذكر في ان "يعتبر منتجا للمصنف السمعي

[1](الفقرة ج، مادة 37، القانون الاردني لحماية حق المؤلف المعدل، رقم 14، سنة 1998م)
[2](الفقرة 1، المادة 14، اتفاقية برن لحماية المصنفات الادبية و الفنية)
[3] (كنعان، مرجع سابق، ص 343)

البصري او منتجا للتسجيل الصوتي الشخص الذي يظهر اسمه و بالطريقة المعتادة على المصنف إلا اذا قام الدليل على غير ذلك"[1]، وهذا يعني انه يجب ان تكون هناك قرينة تثبت صفة (منتج المصنفات السمعية البصرية) والقرينة تتمثل في كتابة اسم منتج المصنف السمعي البصري في داخل وضمن المصنف السمعي البصري، إلا اذا قام دليل اخر ينفي القرينة التي تثبت صفة المنتج في هذا المصنف.

ويتمثل الحق المالي لمنتجي المصنفات السمعية البصرية في استغلال هذا المصنف المنتج، و يكون استغلال المالي للحقوق على المصنف السمعي البصري بموجب اتفاق بين الشركاء في العمل و المنتج، ويتنازل فيه اصحاب الحقوق عن حقوقهم نظير مقابل مالي يدفعه لكل منهم، وبموجب هذا الاتفاق يعتبر المنتج بمثابة الناشر للمصنف السمعي البصري ، ويكون له حق الاستغلال المالي بأشكاله المختلفة باعتباره متنازلا له عن هذه الحقوق.

ويمثل الحق المالي لمنتج المصنفات السمعية البصرية، القيمة المادية لابتكاره وابداعه، وهو حق استئثاري مقرر للمنتج وحده، كما انه حق مؤقت ينقضي بمدة معينة ، وبموجب هذا الحق يخول المؤلف استغلال مصنفه بما يعود عليه بالمنفعة و الربح المالي، حبث ذكر مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة انه " للمؤلف ان يتصرف بحقوق الاستغلال المالي لمصنفه ويشترط في هذا التصرف ان يكون مكتوبا وان يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق يكون محلا للتصرف مع

[1](فقرة(1/أ)، مادة 14، مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة ، سنة 2012م)

بيان مداه و الغرض منه ومدة الاستغلال ومداه، ويحق للشخص الذي نقل له حق الاستغلال المالي للمصنف ان يمارس جميع الحقوق التي آلت اليه."[1]

ان ثمرة ما يتوصل له المنتج من عمله هو حقه المالي، فكان لابد في دراستنا ان مفهوم هذا الحق المالي و كيفيه الحصول عليه ، ونصيب منتجي المصنفات السمعية البصرية من ايرادات استغلالها التجاري، وهذا ما سنعمل عليه في المطلبين القادمين.

المطلب الأول: تعريف الحق المالي لمنتجي المصنفات السمعية البصرية

الحق المالي لمنتجي المصنفات السمعية البصرية هو ذلك الحق المادي التي يعتبر ثمرة المجهود المبذول في انتاج المصنف السمعي البصري، وقد اختلف الفقهاء في تكييف هذا الحق، فمنهم من اعتبره حق عيني على المنقول كالسنهوري، و منهم من رأى انه حق احتكار الاستغلال، وبعض الفقهاء يرون ان هذا الحق ينصب اساسا على منقول ولا توجد اي صلة بينه و بين العقار، و من ثم لا يمكن ان يشبه الملكية العادية، التي تتضمن الحيازة المادية للشيء ودوام تلك الحيازة، بينما الحق المالي حق مؤقت، فإن الملكية حق دائم، وليست المنافع المالية الهدف الوحيد من انتاج المصنفات السمعية البصرية[2]، لذلك يمكن تكييف الحق المالي لمنتجي المصنفات السمعية البصرية بأنه حق احتكار الاستغلال.

[1] (الفقرة (أ، ب) ، مادة 13، مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة ، مرجع سابق)
[2](السلفيتي،2012م، ص115)

يعني الحق المالي لمنتجي المصنفات السمعية البصرية، اعطاء صاحب الانتاج الذهني حق احتكار استغلال هذا الانتاج بما يعود عليه من منفعة او ربح مالي، ويتميز هذا الحق انه استئثاري بمعنى انه لا يجوز لغير المنتج مباشرة هذا الحق دون اذن سابق من المنتج او ممن يخلفه، وان له وحده ان ينقل الى الغير الحق في مباشرة حقوق الاستغلال المقررة له، وان يحدد مدة استغلال مصنفه، كما ان للمنتجي المصنفات السمعية البصرية التصرف في الحق المالي بأي شكل، سواء كان هذا التصرف شاملا او قاصرا على بعض طرق الاستغلال، او تحديد مدى هذا الاستغلال والغرض منه ومدته.

وقد حددت القوانين الوسائل التي يمكن فيها استغلال المصنفات السمعية البصرية ماليا، وهي وسائل ذكرت على سبيل المثال لا الحصر، وذلك لانه لا يوجد ما يمنع من استغلال المصنف في المستقبل بوسيلة جديدة تواكب التطور في وسائل نشر الانتاج الفكري، وعدم تحديد وسائل لاستغلال المصنفات يتفق مع التطور التكنولوجي في وسائل الاتصالات الذي انعكس تأثيره على وسائل استخدام و استغلال المصنفات، وجعل من الصعب تحديد هذه الوسائ على سبيل الحصر، فإذا نظرنا الى اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الادبية والفنية، لم تحدد وسائل لاستغلال المصنفات ماليا، وانما اكتفت بنص عام يضمن اتساع مضمونه ليشمل وسائل الاستغلال الموجودة حاليا وما يمكن ان يجد من وسائل مستقبلا، فنصت على حق المؤلف الاستئثاري(المطلق) وفي التصريح بعمل نسخ من مصنفاته " بأي طريقة وبأي شكل كان" ، ومثل هذا النص يمكن ان يشمل جميع وسائل نقل المصنفات بجميع فنون الطباعة، بما في ذلك الطباعة بالحروف،كما يشمل الكتابة على الآلة الكاتبة والنسخ الفوتوغرافي، والتسجيلات الميكانيكية او المغناطيسية(كالاسطوانات والكاسيتات

واشرطة الفيديوتيب والافلام و الميكروفيلم وغيرها)، وكل وسيلة اخرى معروفة او تكتشف مستقبلا، وهكذا يمكن ان يشمل هذا النص كل من شأنه اظهار المصنف في شكل مادي باستخدام اية وسيلة من الوسائل المخترعة لهذه الغاية.[1]

ومن استقراء القوانين والاتفاقيات الدولية الخاصة ككل، يمكن استخلاص ثلاث صور رئيسية لاستغلال المصنف ماليا هي:[2]

1- ان يقوم منتج المصنفات السمعية البصرية باستغلال مصنفه ماليا عن طريق الغير ويتنازل له عن حقه في الاستغلال لقاء مبلغ معين من المال يقدر عادة بنسبة مئوية من ارباح الاستغلال او قيمة المبيعات، وهو ما يطلق عليه احيانا(النقل الغير مباشر للجمهور)، وتتمثل هذه الصورة في حق النشر.

2- ان يقوم منتج المصنفات السمعية البصرية بنفسه باستغلال مصنفه ماليا، من خلال نقله مباشرة الى الجمهور، لا عن طريق الغير، وهو ما يسمى (بالنقل المباشر للجمهور) وذلك بتلاوة المصنف علنا او بالتوقيع الموسيقي (العزف)، او بالتمثيل، او العرض العلني، او العرض بواسطة السينما او بواسطة شاشة تلفزيون بوضعها في مكان عام، وهذه الصورة تتمثل في حق الاداء العلني.

3- كما يمكن ان يقوم منتج المصنفات السمعية البصرية بتأجير مصنفه مقابل عائد مالي وذلك بموجب اتفاق ما بين المنتج و تجار المتخصصين باستئجار اشرطة هذه المصنفات السمعية البصرية.

---

[1] (الفقرة (1)، مادة(9)، اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الادبية و الفنية)

[2] (كنعان، مرجع سابق، ص130،131)

والحق المالي عموما يتمثل في حق الشخص باستثمار نتاج ذهنه من الناحية المادية والحصول على كافة المزايا التي تأتي من وراء استغلاله، ومثال ذلك حق المؤلف في الحصول على الدخل المالي الذي ينتج عن نشر مؤلفه في الاسواق وحق منتجي المصنفات السمعية البصرية من بيع و تأجير تسجيلاته، وحق المخترع في الحصول على الارباح المالية التي تعود من وراء استغلال اختراعه، بحيث يتمتع بالحماية في هذا الصدد ويكون له حق الرجوع بالتعويض على اي شخص يتعدى على حقه في الاستئثار بالمزايا المالية الناتجة بسبب استغلال الحق الذهني.[1]

ان الاعتراف بالحق المالي لمنتجي السمعية البصرية يشكل حافزا لاستمرار الابداع و الابتكار لفئة منتجي هذه المصنفات، و التي تسعى الى ايصالها للجمهور، الامر الذي يؤدي الى الارتقاء بثقافة المجتمع، كما يؤثر على مناحي مختلفة كل مصنف بحسب الهدف الذي اعد له، فمنه من يؤثر سياسيا ومنه ثقافيا ومنه تاريخيا وغيرها من اهداف يود المنتج ايصالها للجمهور.

نتيجة للدور المهم الذي يقوم به منتجي التسجيلات السمعية البصرية في حفظ المصنفات الادبية و الفنية وأداء فنان الاداء، وذلك عن طريق التثبيت الذي يقومون به للاصوات و الصور و المقاطع التمثيلية و غيرها على دعامة مادية، بشكل يصبح لها وجود مادي، تمكن الانسان من ادراكها و الاستفادة منها في اي وقت على مر الزمان، وبشكل متكرر، رغم ان كل العمل الذي يقومون به ليس عملا ابداعيا، فمنتج التسجيلات السمعية البصرية ليس الا مستثمرا للابداع الادبي و الفني ، ومن ثم حقوقه محفوظة على اعماله، ولكنها تقتصر على الجانب المادي فقط دون الجانب المعنوي.

[1] (عيساوي، عربية فكرون، مرجع سابق، ص45)

ونجد ان مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012م، قد نص على الحقوق المالية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية في الفقرة 2 نص المادة 23 : يستأثر منتج التسجيلات الصوتية بالحقوق التالية:

1-الاستنساخ المباشر او غير المباشر للتسجيلات الصوتية او باي طريقة او باي شكل،سواء كان ذلك بصورة مؤقتة ام دائمة بما في ذلك الاستنساخ للتسجيل الرقمي الالكتروني.

2-توزيع التسجيلات الصوتية عن طريق البيع او اي تصرف اخر ناقل للملكية.

3-التأجير التجاري للتسجيلات الصوتية حتى بعد توزيعها من قبل او بإذن المؤلف.

4-الاستيراد بكميات تجارية لتسجيلات الصوتية سواء اكان هذا التسجيلات قد اعدت بموافقة المنتج ام لا.

5-اتاحة التسجيلات الصوتية للجمهور سواء كانت سلكية او لا سلكية او عبر اجهزة الحاسب الالي او غيرها من الوسائل.

المطلب الثاني: نصيب منتجي المصنفات السمعية البصرية من ايرادات استغلالها التجاري

الحقوق المالية الممنوحة لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية هي الحقوق الناتجة عن وضع التسجيل او المصنف في التداول، وكذلك الحق في اتاحة التسجيلات للجمهور، ويتم ذلك بواسطة عقود يبرمها منتجي التسجيلات السمعية البصرية مهما كان التسجيل، ويمكن ان تكون هذه العقود محلا للعديد من الاتفاقيات و العقود، ومنها عقد التسجيل السمعي البصري، الذي يعقد بين فنان الاداء او القارئ او الممثل ومنتجي الفيديو(المصنفات السمعية البصرية)، وهذا العقد يعتبر من عقود المعاوضة الملزمة للطرفين، فهي تعقد على اساس الرضا المتبادل بين المتعاقدين، اذ يختار كلا منهم الاخر لاعتبارات ومواصفات معينة، فمنتج المصنفات السمعية البصرية يبحث عن فناني اداء تكون لهم سمعة و جمهور و اداء تمثيلي عالي او صوت جميل حسب نوع الاداء في المصنف السمعي البصري، حتى يضمن المنتج نجاح استثماره التي تصل حاليا الى مبالغ هائلة، كما ان فناني الاداء ايضا يبحثون عن منتجين تتوفر فيهم امكانيات مادية و تقنية حتى يستطيعوا انجاز هذا المصنف على اكمل و جه و لضمان حقوق فناني الاداء و حقوق المتعاقدين معه، و يبحث ايضا عن منتجين لهم سمعة و شهرة حتى يكفل نجاح تسجيلاتهم السمعية البصرية تجاريا.

والحقوق الناتجة عن تداول المصنفات السمعية البصرية يقصد بها العائد المادي الناتج عن تداول المصنفات السمعية البصرية، ويمكن ان يتم التداول بطريق مباشرة بواسطة منتج المصنفات السمعية البصرية نفسه،او بطريق غير مباشرة بمنح الاذن و الترخيص للغير لاستغلال مصنفاته السمعية

البصرية ووضعها لتتداول، على ان يكون هذا الاذن مكتوبا و سابقا على استغلال التسجيل الصوتي، ومن صور التداول ايضا الاستنساخ، وذلك عن طريق نقل المصنف السمعي البصري على اداة اخرى مختلفة او منح الترخيص للغير بنسخ المصنف و تحقيق العائد المالي منه.

اما الحق في اتاحة المصنفات السمعية البصرية للجمهور، فقد تم الاعتراف بهذا الحق بالنسبة لفنان الاداء والمؤلف و منتج المصنفات السمعية البصرية، وذلك نتيجة التطور التكنولوجي الذي اسهم بشكل مفرط في نشر الانتاج الادبي والفني المحمي بواسطة قوانين حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فقد تم استبدال خشبة المسرح بادوات التسجيل السمعي البصري، والتي اوصلت المصنفات للجمهور عن طريق التلفاز او السينما او الاجهزة الحديثة عن طريق شبكات الانترنت.

وتحقق كل من تداول المصنفات السمعية البصرية و اتاحة المصنفات السمعية البصرية للجمهور عائدا ماديا للمنتج هذه المصنفات، و لكن الفرق فيما بينهم ان تداول يتم بالطرق العادية التقليدية و يحقق ربح مالي للمنتج، اما اتاحة المصنفات السمعية البصرية للجمهور فيتم ذلك بالطرق الحديثة، حيث يتم فيها نقل المصنف الى الجمهور بواسطة منتجي هذه المصنفات، بواسطة وسائل الارسال السلكي و اللاسلكي بالصوت و الصورة، بشكل يسمح للجمهور بسماعها و رؤيتها بعيدا عن مركز ارسالها او انتاجها.[1]

وبالطبع فإن هذا الاستغلال للمصنف السمعي البصري ، يحقق للمنتج مصالحه باعتباره مستثمرا، فهو بذلك يغطي تكاليف الانتاج الى جانب الحصول على ارباح، مما يعمل على تشجيع المنتجين

[1] (طه ،2017، ص53)

الاستمرار في اعمالهم، بالتالي يكون الاستغلال المالي عن طريق الاداء العلني للجمهور بجميع الوسائل الممكنة والمتفق عليها بالعقد، و بذات الوقت يحقق المصالح المالية لفناني الاداء ايضا، فمن خلال الاستغلال التجاري للمصنفات السمعية البصرية، يضمن فناني الاداء حصولهم على اجورهم كاملة، الى جانب زيادة شهرتهم و رصيدهم الفني لدى الجمهور مما قد يؤدي الى زيادة اقبال منتجين اخرين عليه حتى يعمل على اداء مصنف سمعي بصري اخر، كما يعمل على زيادة اجر فنان الاداء كلما حصل على شهرة وانتشار اكبر بين الجمهور، ويعتبر الالتزام المالي هو الغاية النهائية للعقد، حتى يتسنى لمنتج المصنف السمعي البصري من الوفاء بهذا الالتزام عليه ان يقوم بنسخ المصنف و تبليغه للجمهور بكل الطرق، وبما تم الاتفاق عليه في العقد المبرم بين منتجي التسجيلات السمعية البصرية وممثلي الاداء، إلا في حالة القوة القاهرة و كذلك في الحالات التي يكون فيها المصنف السمعي البصري فيه اعتداء على حقوق الغير او يتضمن المصنف ما يخل بالآداب العامة .[1]

وبالتالي فإن نصيب منتجي المصنفات السمعية البصرية من ايرادات استغلالهم التجاري للمصنف يكون اكبر كلما كان نشر المصنف لدى الجمهور على نطاق اوسع، و كلما كان اختيار المنتج لفناني الاداء بشكل افضل، وكلما كان اختيار المنتج لجميع ادوات وآلات التصوير متطورة اكثر وكل ما يجعل هذا المصنف جاهز وفيه ابداع اكثر و كلما كان قادر على الوصول الى اذهان الناس بصورة اقرب، كلما كانت الايرادات اعلى، ويكون نصيبهم من الايرادات متفقا عليه بالعقد المبرم منذ

[1] (عيساوي، عربية فكرون، مرجع سابق، ص56)

البداية، بحيث يحصل على ايرادات بنسب معينة بالعقد، ويكون نصيبه من الارباح يغطي كل ما كلف نفسه بتقديمه من اجل انتاج هذا المصنف، بالاضافة الى ارباح عائدة له.

وقد حددت اتفاقية برن صور استغلال المصنف السمعي البصري من قبل المنتج اهمها: نسخ المصنف و تداوله(عن طريق موزعين)، او تمثيله او اداؤه علنا(عرضه في دور السينما وعلى خشبات المسرح)، او نقله لاسلكيا او عن طريق الاذاعة و التلفزيون(ادخال الافلام في برامج الاذاعة والتلفزيون)، او نقله الى الجمهور مباشرة(عن طريق استقبال الجمهور للبث البصري)، او تضمينه حاشية بالترجمة او جعله ناطقا بلغة اخرى عند استغلال المصنف في بلاد تكون لغة الكلام فيها غير لغة النص الاصلي للمصنف)، ووفقا لصور الاستغلال المذكورة يكون لمنتج المصنف السمعي البصري في حالة سكوت العقد(عدم الاتفاق على خلاف ذلك او على نص خاص)، الحرية في اتخاذ كافة الاعمال والترتيبات التي من طبيعتها تحقيق افضل استغلال ممكن للمصنفات السمعية البصرية التي قام بانتاجها.[1]

ويكون الاستغلال المالي للمصنف السمعي البصري اما ان يقوم بابرام عقود تسمى عقد نشر، يكون بموجبه اتفاق الشركاء في عمل المصنف مع المنتج على تنازل اصحاب الحقوق عن حقوقهم (فناني الاداء و مؤلف النص و المخرج و كادر التصوير و غيرهم من شركاء في عمل المصنف السمعي البصري) ، مقابل ايراد مالي يدفع لكل واحد منهم، ويكون المنتج هنا هو بمثابة الناشر، فيكون له حق الاستغلال المالي باشكاله المختلفة بكافة الوسائل باعتباره متنازلا له عن حقوق بقية الشركاء في

[1](كنعان، مرجع سابق، ص(344،345))

عمل المصنف السمعي البصري، وبالتالي يمكن هنا اعتبار المنتج بمثابة نائب عن مؤلف المصنف ذاته، حيث هو من يقوم بعمل عقود النشر مع الغير، وذلك دون الاخلال بحقوق مؤلفي المصنف .

وهذا ما يؤيده قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 2 سنة 2002م،[1] يكون المنتج طوال استغلال المصنف السمعي البصري المتفق عليه نائبا عن مؤلفي هذا المصنف وعن خلفهم فى الاتفاق على استغلاله دون الاخلال بحقوق مؤلفي المصنفات الادبية أو الموسيقية المقتبسة أو المحررة كل ذلك ما لم يتفق كتابة على خلافه ويعتبر المنتج ناشرا لهذا المصنف وتكن له حقوق الناشر عليه وعلى نسخة فى حدود اغراض الاستغلال التجاري له.

الفصل الثالث: نطاق الحماية القانونية للمصنفات السمعية البصرية ووسائل الحماية لمنتجيها

ان الحماية المقررة للمصنفات السمعية البصرية تأتي في ظل التطور التكنولوجي الجارف، حيث ان هذه المصنفات تعتبر من المصنفات الفنية الموجبة بالحماية وهي من الحقوق المجاورة لحق المؤلف، فكان لابد من حماية قانونية لها نظرا لارتباطها بحق المؤلف، وفي عصرنا الحالي شهد الكثير من صور الاعتداء عليها، ولكون هذه المصنفات تعتبر راكزة اساسية في بناء المجتمع، فهي وسيلة قريبة جدا من اذهان الجمهور و تؤثر عليهم اما سلبا او ايجابا، وكل ما يتم انتاجه من مصنفات مخالفة للقانون و للآداب العامة و الاخلاق يجب عدم السماح بنشرها و عدم انشاء عقود نشر مع منتجيها،

[1](الفقرة(5)، المادة (177)، قانون حماية الملكية الفكرية المصري ، رقم (2)، سنة 2002م)

نظرا لتأثيرها السلبي الكبير على المجتمع، في ظل سهولة انتشار هذه المصنفات وسرعة انتشارها وسهولة وصولها الى جميع الفئات العمرية من المجتمع.

وقد جاء مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة سنة 2012م، متناولا المصنفات السمعية البصرية من حيث تعريف منتجي المصنفات السمعية البصرية، و تناولت الفقرة (ب) من المادة (3) ان الحماية تشمل المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها بالصوت او الصورة او التصوير او الحركة او الرسم او الكتابة، و ذكرت 8 اشكال للتعبير عن هذه المصنفات على سبيل المثال لا الحصر، وكانت تشمل كل من المصنفات التي تلقى كالمحاضرات و الخطب و المصنفات المسرحية والمصنفات السنمائية و الاذاعة الصوتية البصرية، وهذه كلها تصب تحت نفس المنحنى وهو المصنفات السمعية البصرية، وبالتالي فإن هذا المشروع الذي لم يدخل حيز التنفيذ بعد يعمل على حماية المصنفات السمعية البصرية في فلسطين، كما ان هذا المشروع يمكن للقضاء الفلسطيني ان يأخذ به على سبيل الاستئناس، و نحن نرى بضرورة تفعيل هذا القانون و لاهميته ، مع اضافة تعديلات بسيطة، من حيث تخصيص المصنفات السمعية البصرية بنص مادة واضح عن حق منتجي هذه المصنفات في الاستئثار، كما هو الحال حينما وضحت المادة 23 من مشروع هذا القانون عن حق الاستئثار لكل من فناني الاداء و منتجي التسجيلات الصوتية و هيئات البث الاذاعي، فكان لا بد من اضافة ايضا المصنفات السمعية البصرية فهي صحيح تتشابه كثيرا مع المصنفات الصوتية إلا انها تختلف ايضا كثيرا من حيث موهبة و ابداع منتجين كل من منها و تزداد اهميتها عن المصنفات الصوتية ، نظرا لازدياد الكادر او الشركاء القائمين على عمل هذا المصنف السمعي البصري.

كما انه نصت المادة (39)"[1] يكون كل مؤلف المصنف و الناشر له و صاحب المطبعة التي طبع فيها و **المنتج** و الموزع له مسؤولا عن ايداعه، كما يكون المستورد لاي مصنف و من هو في حكمه مسؤولا عن ايداع المصنف الذي طبع او نشر او انتج خارج فلسطين"، وبناءا على هذا النص فإن المنتج مثله مثل المؤلف والناشر يتحمل مسؤولية عن مصنفه الذي انتجه فيما اذا كان مخالفا للقانون و الاداب العامة، مع التنويه الى ان مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة لم ينص على منع اي مصنف خارجا عن القانون و الآداب العامة، بالرغم من اهمية نصه عليه، فكان من الاجدر تعديل هذا مشروع القانون واضافته عليه بنص مادة واضح نظرا لاهمية هذه المصنفات وتأثيرها الكبير في بماء المجتمع.

ومحل الحماية لا ينصب على الشخص الطبيعي او الاعتباري صاحب المصنف السمعي البصري (اي منتجه)، وانما ينصب على النشاط الذي يقوم به منتج المصنفات السمعية البصرية، والذي يتمثل في كل عمل قدمه المنتج من اجل الوصول الى هذا المصنف، والذي يكون في انشاء حلقة تواصل ما بين الكادر او فريق العمل(الشركاء في عمل المصنف)، ويعمل على تنسيق جهودهم، ويعمل على اختيار موضوع المصنف ويراقب السيناريو و الحوار و الاخراج و التقاط المناظر او المشاهد التمثيلية، كما و يتمفل باعطاء اجور الشركاء في عمل المصنف و تحضير ملابس فناني الاداء و توفير الاثاث و كل الآلات اللازمة للتصوير، فكل هذه الاعمال و غيرها تنتج المصنف السمعي البصري، و على هذا نقوم بحماية المصنف السمعي البصري كمصنف، فالحماية هنو تكون حماية للمجهود المبذول في الانتاج، وليس حماية للشخص نفسه، وهذه الحماية تقوم على تشجيع اصحاب

[1] (مادة (39)، مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني ، مرجع سابق، سنة 2012م)

رؤوس الاموال و الشركات العاملة في مجال الانتاج السنمائي، وغيرها من مجالات الانتاج التي يمكن ان يكون على شكل انتاج برامج توعوية او برامج طبية او برامج تعليمية او دينية او ترفيهية.

وانطلاقا لاهمية حماية المصنفات السمعية البصرية تواجدت وسائل قانونية تعمل على حمايتها، مثل الايداع القانوني للمصنف، كما ذكرت العديد من القوانين اجراءات وقائية من اجل حماية المصنفات، كما انه تم وضع عقوبة لكل معتدي على المصنفات واستغلالها بطريقة غير مشروعة، وذلك من اجل ردع كل من معتدي او كل من يفكر بالاعتداء عليه.

المبحث الاول: مدة الحماية للمصنفات السمعية البصرية و مصيرها من انقضائها.

في هذا المبحث قد قمت بتقسيمه الى مطلبين تناولت في المطلب الاول مدة حماية القانونية المقررة للمصنفات السمعية البصرية في التشريعات، وتناولت في المطلب الثاني مصير هذه المصنفات السمعية البصرية من انقضاء مدة حمايتها، وذلك وفق التالي:

المطلب الاول: مدة الحماية المقررة للمصنفات السمعية البصرية

تحمي التشريعات المصنفات ايا كان نوعها او اهميتها او شكلها او الغرض منها و الشرط المميز فيها بين المصنفات من اجل حمايتها هو وجود عنصر الابتكار فهو يعتبر معيار من معايير حماية المصنف على اختلاف تسميته، وتدرج التشريعات عادة قائمة تمثيلية بما يعد مصنفا محميا ولا تنطوي هذه القائمة على المصنفات الفكرية بل ايضا المصنفات التي يتم التعبير عنها بالحركة و الصوت والتصوير وهو ما يسمى بالمصنفات السمعية البصرية، كما تنصرف الحماية الى عنوان

المصنف اذا كان متميز بطابع ابتكاري ولم يكن لفظا جاريا للدلالة على موضوع المصنف، وطبقا للقانون فأن التشريعات تحمي مصنفات التصوير المرئية والمصنفات السمعية البصرية التي ليس لها طابع انشائي واقتصر فيها على مجرد نقل المناظر آليا، لمدة خمسة عشر سنة، ويتم احتساب مدة الحماية من تاريخ نشر المصنف، ويعد ذلك استثناء حقيقي على القاعدة العامة، التي تنص على حماية المصنفات الفكرية طوال حياة المؤلف و خمسين سنة بعد وفاته كقاعدة عامة.[1]

كما جاء في مشروع قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطيني، متناولا مدة حماية المصنفات السمعية البصرية كالتالي: ان مدة الحماية للمصنفات الانتاج السنمائي والتلفزيوني، على انه في حالة عدم نشرها بموافقة صاحب الحق خلال خمسين سنة من تاريخ انجاز ذلك المصنف، فتسري مدة الحماية من تاريخ انجازها المعتبر بأول كانون الثاني من السنة الميلادية التي تم فيها الانجاز الفعلي للمصنف.[2]

وكذلك نص قانون الملكية الفكرية المصري على مدة حماية الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية[3]: تحمى الحقوق المالية على المصنفات التى تنشر بدون اسم مؤلفها أو باسم مستعار لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ نشرها أو اتاحتها للجمهور لأول مرة ايهما ابعد فاذا كان مؤلفها شخصاً معروفاً ومحدداً أو كشف مؤلفها عن شخصه فتكون مدة الحماية طبقا للقاعدة المنصوص عليها فى المادة (160) من هذا القانون.

[1](ندوة الويبو الوطنية المتخصصة للسلطات القضائية الاردنية، ، سنة 2004م، ص 3)
[2] (مادة 31 من مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني ، مرجع سابق)
[3](المادة 163، قانون الملكية الفكرية المصري، رقم 82، سنة 2002م)

اما المشرع السوري، فقد جاء في قانون حماية حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة السوري ، ما يوضح مدة حماية المصنفات السمعية البصرية وفق التالي[1]:

أ /تحمى الحقوق المالية على المصنفات السمعية أو البصرية والمصنفات الجماعية مدة خمسين سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية لنشرها لأول مرة .

ب /وفي حال عدم النشر خلال خمسين سنة من تاريخ انجاز المصنف تحسب هذه المدة ابتداء من أول السنة الميلادية التالية لتاريخ هذا الانجاز .

والمشرع الكويتي قد تناول ايضا مدة حماية المصنفات السمعية البصرية في المادة 23 من قانون رقم (75) لسنة (2019) بشأن حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة الكويتي[2]، في الفقرة (5) من الفصل الثالث: مدة حماية المصنفات الجماعية والمصنفات السمعية البصرية، خمسين سنة من أول نشر مشروع للمصنف تحسب اعتبارا من الاول من شهر يناير من السنة التالية التي حصل فيها النشر المذكور. وفي حالة عدم النشر، تسري مدة الخمسين سنة اعتبارا من الاول من شهر يناير للسنة التالية للسنة التي تم فيها إنجاز المصنف.

والمشرع الجزائري قد وضح مدة حماية المصنفات السمعية البصري حيث جاءت المادة 58 من الامر 5/3 في عام 2003م المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة موضحة مدة حماية المصنفات السمعية البصرية كالتالي: تكون مدة حماية الحقوق المادية للمصنف السمعي البصري

[1](المادة 21، قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة السوري، المرسوم التشريعي رقم 62)
[2](فقرة 5، فصل 3، مادة 23، قانون حماية حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة الكويتي، رقم 75، سنة 2019)

خمسين (50) سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي نشر فيها المصنف على الوجه المشروع للمرة الأولى[1].

وبالرجوع الى الاتفاقيات الدولية نجد ان معاهدة الوايبو بشأن الاداء و التسجيل الصوتي لسنة 1996م في الفقرة الثانية منه المادة (17): تسري مدة الحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة 50 سنة، على الأقل، اعتباراً من نهاية السنة التي تم فيها نشر التسجيل الصوتي، أو اعتبار من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت إذا لم يتم النشر في غضون 50 سنة من تثبيت التسجيل الصوتي.

ومن استخلاص قراءتنا للقوانين السابقة الذكر نرى ان هناك اجماع من المشرعين على جعل مدة الحماية المالية الممنوحة للمصنفات السمعية البصرية هي خمسون سنة على خلاف متى تبدأ مدة هذه الحماية بالاحتساب، وبشكل عام فقد حددت قوانين حق المؤلف التي تشمل المصنفات السمعية البصرية بالحماية ، مدة لحمايتها تتراوح في الغالب بين عشرة و خمسين سنة، وتبدأ مدة الحماية للمصنفات السمعية البصرية إما من تاريخ انتاجها (تاريخ الطبع او التسجيل او انتاج النسخ الاصلية)، واما من تاريخ وضعها في متنازل الجمهور، واذا اصبح المصنف في متناول الجمهور برضاء المؤلف خلال فترة الحماية المقررة.

وسبق وان اشرنا الى ان الهدف من تقرير الحماية القانونية لحقوق المالية لمنتجي المصنفات السمعية البصرية هو تشجيع الانتاج الفني باعتبار ان هذه الحماية تشكل مكافأة عادلة ومنصفه لما

[1].(المادة (58)، الامر 5/3 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الصادرة عن الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، سنة 2003)

يبذله المنتجين من مجهود، ومن هنا كان الاتجاه الغالب في القوانين والاتفاقيات الدولية مثل اتفاقية برن لحماية المصنفات الفنية والادبية، الى كفالة استئثار منتجي المصنفات السمعية البصرية بثمار جهودهم ، وذلك يطمئن المنتجين الى ان مصنفاتهم ستتمتع بالحماية القانونية خلال فترة معينة من الزمن، كما وضحنا سابقا في مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012م، وهي فترة خمسون سنة من تاريخ انجاز المصنف، تبدأ من كانون الثاني للسنة الميلادية التي تم فيها الانجاز الفعلي للمصنف، باعتبار ان هذه الحماية سيشجعهم على انتاج مزيد من المصنفات السمعية البصرية، مما يؤدي بالتالي الى اثراء الانتاج الفني في البلاد.

والاصل ان مدة الحماية عندما يتم تناولها في القوانين تكون مقتصرة على الحماية المالية فقط، اما الحماية الادبية للمصنفات السمعية البصرية فلا يوجد لها حماية معنوية فقط مالية ، و لكن الحماية الادبية لفناني الاداء و مؤلف كاتب النص فهم لهم حماية مزدوجة مالية و ادبية، و الحماية المالية هي التي تكون مؤقتة ولها مدة، اما الحماية الادبية فتكون مدى حياة المؤلف ولمدة معينة بعد وفاته، باعتبار ان هذا المبدأ يكفل التوفيق بين مصالح المؤلفين وورثتهم وخلفائهم من جهة ومصالح الجماعة التي تنتفع بمصنفاتهم المشمولة بالحماية من جهة اخرى.

المطلب الثاني: مصير المصنفات السمعية والبصرية من انقضاء المدة

ان مصير المصنفات السمعية البصرية من انقضاء مدة الحماية القانونية الممنوحة لها، قد حدده المشرعين في قوانينهم، وهذا ما سنوضحه وفق التالي:

جاءت المادة (34) من مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012م، موضحة مآل المصنفات السمعية البصرية من انتهاء مدة الحماية المقررة لها وفقا لهذا القانون، وذلك وفق النص التالي:

أ. بعد انقضاء مدة الحماية المنصوص عليها في هذا القانون لأي مصنف او عند انقطاع ورثة مؤلفه او عدم وجود اي خلف له قبل انقضاء مدة الحماية،يؤول المصنف الى الملكية العامة بحيث يحق لاي شخص ان يطبعه او ينشره او يترجمه اذا كان قد تم طبعه او نشره او ترجمته قبل ذلك.

ب. وأما اذا لم يكن المصنف المنصوص عليه في الفقرة (أ) من هذه المادة قد طبع او نشر او ترجم قبل ايلولته الى الملكية العامة فلا يجوز استغلال اي حق فيه بما في ذلك طبعه او نشره او ترجمته إلا بترخيص من الوزير ويسري هذا الترخيص لمدة خمسة عشر سنة على ان يعتبر ملغى اذا لم يمارسه صاحبه خلال سنة واحدة او اذا بدأ به ثم توقف بعد ذلك عن ممارسته لمدة سنة كاملة .

وكذلك الامر بالنسبة للمشرع السوري فقد نصت المادة 24 من قانون حماية حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة السوري في المرسوم التشريعي رقم 62 منه ، بصورة من الايجاز عن مصير المصنفات السمعية البصرية وفق التالي: تدخل في ملكية الجمهور جميع المصنفات التي انقضت مدة حمايتها وفق احكام هذا القانون.

اما المشرع الكويتي فقد كان مصير مصنفاته المنتهي مدة حمايتها مثل مصير انقضاء مدة المصنفات في المشرع الفلسطيني و السوري، حيث ذكر ذلك من خلال تعريفه للملك العام في الفقرة (29) من المادة (1) من قانون رقم(75) لسنة 2019 بشأن حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة حيث جاء تعريف الملك العام كالتالي: "هو المورد المشاع الذي تؤول إليه جميع المصنفات أو موضوعات الحقوق المجاورة المستبعدة من الحماية بداية، أو التي تنقضي مدة حماية الحقوق المالية عليها أو التي يتخلى عنها طوعا المؤلف أو صاحب الحق المجاور." ومن هذا التعريف نستخلص ان مصير المصنفات السمعية البصرية من انقضاء مدة الحماية القانونية المقررة لها في القانون الكويتي هو انتقالها الى الملك العام.

ومن خلال استقراء النصوص السابقة الذكر نجد مدة الحماية المقررة تعني الفترة التي يعترف بها القانون بوجود حقوق مالية خاصة للمنتج فقط ، وان انقضاء مدة الحماية المقررة للمصنفات السمعية البصرية اي بعد انقضاء خمسين عاما على انتاجه حسب مشروع القانون الفلسطيني، تعني ايلولة هذا المصنف المحمي الى ما يسمى الملك العام، بحيث يستطيع اي شخص ان يستخدم المصنف السمعي البصري دون اذن من المنتج ودون مقابل، وذلك ان ايلولة المصنف المحمي الى الملك العام تعني الامكانية المتاحة لأي مواطن لتحقيق مكسب اقتصادي من جراء استخدام المصنف السمعي البصري ابتداء من تاريخ انتهاء مدة الحماية التي يمنحها القانون للمصنف، ويترتب على ذلك انه يجوز للكافة نشر هذه المصنفات واداؤها وتمثيلها واستنساخها، واساس ذلك ان انقضاء المدة المرخص الانتفاع بالمصنفات خلالها وايلولة هذه المصنفات للملك العام، يجعل من الطبيعي الانتفاع بهذه المصنفات المتاحة للجمهور.

كما ان انقضاء مدة حماية المصنف السمعي البصري وأيلولته الى الاملاك العامة لا يعني انه لا يعد ملكا خاصا لمؤلف المصنف ولا يعد انه ليس من انتاج المنتج، لان الحق الوحيد المسلم به للجمهور هو حق الاستعمال الذي لا يستتبع حق تعديل المصنف او اساءة استعماله، لا في ذلك اساءة للاملاك العامة وانه لم يوضع حد للمارسات التجارية في استخدام مثل هذه المصنفات، فإنه يخشى ان يكون مصيرها كمصير المصنفات التي بدون حماية ، التي يتم نهبها بصورة مستمرة لانها غير مملوكة لاحد.[1]

إن الحقوق المحمية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية في حالة ان المنتج شخص طبيعي هي حقوق محددة المدة أي سواء انقضت هذه المدة وصاحب الحق على قيد الحياة أو انقضت المدة وتوفي أو لم تنقضي وتوفي صاحب الحق أي منتج الفيديو جرام في هذه الحالة ورثة منتج الفيديو جرام يرثوا ماتبقى من مدة الحق المحمي حتى انقضاء هذه المدة ، وذلك بعد الحصول على ترخيص باستغلالها من طرف الجهة المختصة « وزارة الثقافة » مع دفع رسم معين ، دون مدة الحماية . لما تنقضي مدة الحماية سواء بانتهاء مدة الحماية أو استيفاء الورثة مدة الحماية أو موت صاحب الحق "منتج الفيديوجرام" أو عدم وجود وريث لصاحب الحق ، تسقط هذه الحقوق في الملك العام الذي يؤول إلى وزارة الثقافة فتصبح وزارة الثقافة هي صاحب هذا الحق.[2]

وقد تضمنت بعض الاتفاقيات الاقليمية الخاصة احكاما خاصة بتنظيم حماية المصنفات التي تؤول الى الاملاك العامة، ومن اهم الاتفاقيات الاقليمية في هذا المجال (اتفاقية واشنطن) التي تضمن

[1] (كنعان، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مرجع سابق، ص393)
[2](عيساوي، عربية فكرون، مرجع سابق، ص 63)

بعض دول امريكا اللاتينية، ومن اهم التوصيات التي صدرت عن مؤتمر خبراء الدول الاعضاء في هذه الاتفاقية والذي عقد في واشنطن عام 1964م، تلك التي توصي بالاشراف على استخدام المصنفات ذات الشهرة الدولية حتى بعد انتهاء اجل الحماية المقررة عليها وفق القانون، مع حث الدول الاعضاء على كفالة الاحترام لطابع هذه المصنفات، تقديرا منها لثقافة شعوب القارة الامريكية ووعيها الاجتماعي وخصائصها الثقافية[1]، وهذا يأتي من اجل الحفاظ على المصنفات السمعية البصرية التي تنقضي مدة الحماية المقررة لها وتؤول الى الملك العام، ومن اجل الحفاظ على صورة المصنفات السمعية البصرية في صورته الاصلية لفائدة الاجيال القادمة، وذلك بالاشراف عليه بابقائه على حاله وقت انتاجه بكل محاسنه، باعتباره شاهدا على عصره، وناطقا بلسان ذلك العصر.

ويقوم هذا الاتجاه في الابقاء على الاشراف على المصنف السمعي البصري بعد انتهاء مدة حمايته و ايلولته الى الملك العام، من اجل تلافي المساوئ التي قد تترتب على اساءة استخدام هذه المصنفات السمعية البصرية، فقد يتم التعديل عليها بطريقة تسيء لمنتجها او مؤلفيها او ممثلي الاداء عليها او تسيء للفكرة بحد ذاتها، ولأن المحافظة على اصالة هذه المصنفات من شأنها ان تسهم في المحافظة على خدمة مصالح الجمهور والمصالح الثقافية العامة .

وهكذا نلاحظ ان موضوع حماية المصنفات السمعية البصرية التي تنقضي مدة حمايتها وتؤول الى الاملاك العامة قد حظي باهتمام رجال القانون والخبراء على المستويين الدولي و المحلي، وان الكثير من قوانين قد تضمنت احكاما خاصة بوضع هذه المصنفات السمعية البصرية بعد انتهاء مدة

[1](وثيقة اليونسكو السابق عن حماية المصنفات التي اندرجت في عداد الاملاك العامة ،2011، ص11-15.)

حمايتها، وان بعضها قد وضع حدود في استعمال هذه المصنفات بعد انتهاء مدة حمايتها، وفي حين لم تتضمن قوانين اخرى مثل هذه الاحكام، على اساس ان حقوق المؤلف على مصنفه تزول بانقضاء مدة الحماية المقررة لهذا المصنف.

المبحث الثاني: الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية ووسائل الحماية القانونية

كون المصنفات السمعية البصرية اقرب للاذهان و المشاعر وتحاكي ما يجوب في داخل الانسان فقد اصبحت تتسم بزيادة الطلب عليها في المحلات والنوادي التي تتعامل ببيعها و تأجيرها، وتطور وسائل التعامل فيها و تداولها على نطاق واسع دون اي حد، فتصل الى اي دولة مهما كانت بعيد، و ان طريقة الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية يأخذ عدة اشكال، و كون هذه المصنفات السمعية البصرية يتم نقلها و بثها الى الجمهور بالوسائل التكنولوجية الحديثة فأقرب واسهل طريقة للاعتداء عليها هي قرصنتها، وتأتي القرصنة بمجهود ذهني، و عليه كان هناك الكثير من الاذهان الذكية تمكنت من الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية والعمل على نشر المصنف المعتدى عليه على نطاق واسع و بسرعة وسهولة نتيجة التطور الهائل في عصر التكنولوجيا، كما ان عملية تأجير هذه المصنفات يجعل من الصعوبة المحافظة عليها دون اعتداء، فكان لا بد من وجود وسائل قانونية تعمل على الحد من ظاهرة القرصنة في مجال المصنفات السمعية البصرية، ووجود وسائل ايضا تساعد منتجي المصنفات السمعية البصرية على مراقبة تأجيرها.

ومن صور الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية هو استخدامها دون الحصول على اذن مسبق من منتجها، فإن ذلك يعتبر استخدام غير مشروع للمصنف المحمي، ويشكل اعتداء على المصنف، ويكون من ارتكب هذا الاعتداء عرضة للمسائلة القانونية، بما يكفل ردع هذا المعتدي وكل من يفكر بالقيام بهذا الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية، كما ان اكثر صور الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية هو القرصنة، يعود السبب لذلك هو التطور المستمر في وسائل الانتاج والنسخ و الاتصال و النقل للجمهور.

كما يمكن ان يكون الاعتداء بتقليد المصنف السمعي البصري، وتتميز جريمة التقليد في تقديم المصنف المقلد للجمهور كما قام به منتج التسجيلات دون اي تعديل، وقد يصل الى تقليد الدعامة المادية التي يثبت عليها المصنف وتقليد غلاف هذه الدعامة، وتجدر الاشارة الى ان جريمة التقليد تتفاوت نسبتها من دولة الى اخرى، ولكنها تكون بنسبة اعلى في البلدان النامية، اما في البلدان المتقدمة تكون بنسبة اقل بكثير، و السبب في ذلك يعود الى ان هذه البلدان المتقدمة عندما وضعت القوانين في كافة المجالات، توفر للقائمين على تطبيقه القدرات و الآليات اللازمة لضمان حسن تطبيقه.[1]

ومن وسائل الحماية القانونية للمصنفات السمعية البصرية بناءا على مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012م ، هي الايداع القانوني للمصنف السمعي البصري، حيث لو اطلعنا على نصوص قوانين من المادة 38 الى نص المادة 45 من هذا المشروع،

[1](ابو عمر ، الحق المالي ، 2008، ص120)

نجد انه يتحدث عن وسائل الحماية المتمثلة في الايداع القانوني للمصنفات، وان هذه الوسيلة كانت فعالة لحماية المصنفات السمعية البصرية ولها قدرة على وضع حد للمساس او النيل من حقوق هذه المصنفات، فيمكن من خلالها ان يثبت منتج المصنف السمعي البصري صفته فيه، وقد نصت معظم القوانين حق المؤلف والحقوق المجاورة له على إلزام ناشري المصنفات التي تعد للنشر عن طريق عمل نسخ منها ان يودعوا عددا من نسخ المصنف في المكان الذي يحدده القانون ضمن مدة معينة من تاريخ النشر، وهو ما يسمى بالايداع القانوني للمصنفات، والمصنفات السمعية البصرية هي من ضمن المصنفات التي تخضع للايداع القانوني و ينظم لها احكاما تفصيلية.[1]

اما الوسائل القانونية لحماية المصنفات السمعية البصرية على الصعيد الدولي، فقد كان لمنظمة الويبو نشاطاتها الخاصة بمكافحة القرصنة التجارية في مجال التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، وذلك بتنبيه الحكومات والرأي العام الى ضرورة مكافحة هذه القرصنة، واسداد المشورة القانونية في هذا المجال، وتزويد الدول واصحاب الحقوق بالمعلومات التي من شأنها المساعدة على مكافحة هذه القرصنة، واتخاذ التدابير الكفيلة بتحسين وتطوير القوانين وتطبيقها على وجه انجح بالتعاون مع المنظمات الحكومية وغير الحكومية المعنية.[2]

ونظرا لذلك كان لابد لنا من دراسة الاعتداءات التي تقع على هذه المصنفات السمعية البرصرية ومنتجيها وكذلك من ظرف اخر الاطلاع على وسائل الحماية التي تحمي هذه المصنفات من اي اعتداء على الحقوق المرتبطة بها، وعلى هذا الاسا قد قسمت مبحثي الى مطلبين المطلب الاول

[1] (كنعان، مرجع سابق، ص434، 442)
[2](كنعان،عين المرجع السابق، ص429)

تناول: الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية، والمطلب الثاني تناول: الايداع القانوني للمصنفات السمعية البصرية، وذلك كوسيلة قانونية لحماية المصنفات وتثبيت صفة منتجيها فيها.

المطلب الاول: الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية

لا يكفي الاعتراف بوجود حقوق مالية لمنتجي المصنفات السمعية البصرية فقط، بل لابد من توفير حماية قانونية بجانب ذلك، كافية لهذا الحق بكل جوانبه، بشكل يكفل منتجي هذه المصنفات الحصول على كافة مستحقاتهم المالية وبالوقت المناسب دون اي تأخر، كما ان الحماية القانونية تعمل على دفع الاعتداءات التي قد تقع على حقوقهم المالية، وان من اشد انواع الاعتداء على حقوق منتجي المصنفات السمعية البصرية هي القرصنة الفكرية، كما يمكن الاعتداء عليها عن طريق تقليدها(تزيفها).[1]

في فترة ما بعد الثمانينات من هذا القرن، زاد الاتجاه الى تداول المصنفات السمعية البصرية بما يواكب التطور الحديث، وخاصة الاتجاه الى تأجير المصنفات السمعية البصرية بدلا من بيعها، واصبح الايجار هو الوسيلة الاكثر وجودا في توزيع هذه المصنفات و تداولها بين الجمهور في كثير من الدول النامية والمتقدمة على السواء، وقد يترتب على ذلك تزايد مظاهر التعامل غير المشروع

[1](طه، مرجه سابق،2017، ص80)

بهذه المصنفات، كان من ابزرها ظاهرة استنساخ التسجيلات السمعية البصرية وتأجيرها دون مراعاة حقوق منتجيها، مما ادى الى ازدياد الحاجة الملحة لايجاد تدابير قانونية كفيلة بحمايتها والحد من مظاهر الاعتداء عليها.[1]

وتعتبر القرصنة التي تعني الاستنساخ بدون ترخيص لمادة مسجلة وبيعها خفية وتوزيعها على الجمهور– وكذلك التهريب– الذي يعني التثبيت غير المشروع للتمثيل او الاداء غير المباشر– من اكثر صور الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية شيوعا في البلدان المتقدمة و النامية ، ونظرا لاهمية هذه المصنفات السمعية البصرية وانتشارها على نطاق واسع، وتعدد وسائل استغلالها، وسهولة استنساخها وتداولها، مما ترتب عليه شيوع ظاهرة القرصنة الخاصة بها.[2]

كما ان تعريف القرصنة الفكرية يختلف على اختلاف المجال الذي يعرفه وعقوبته تكون مرتبطة بهذا المجال، ففي مجال حقوق الملكية الفكرية تعرف على انها اعتداء على حقوق الملكية الفكرية المعاقب عليها جنائيا، اما في مجال حقوق المؤلف، فهي اعتداء على حقوق المؤلف والتي تعاقب عليها في التشريعات الوطنية او الدولية، اما في مجال الحقوق المجاورة فهي تعني كل سلوك لا يحترم الحقوق المرتبطة بانتاج او نسخ او توصيل او اتاحة المصنف السمعي البصري للجمهور.[3]

ومما يشجع على القرصنة الفكرية، ان هذه المصنفات السمعية البصرية يتم اتاحتها للجمهور بواسطة كاسيتات و اسطوانات ودعامات خام و شرائط اسعارها اصبحت زهيدة لكثرة توافرها و وسهولة

[1](مقبل،1999م،ص105)
[2] (نتائج الاستصقاء الذي اجرته منظمتا(اليونسكو و الويبو)، رقم (CP/DA/V/8-16 March,1883,p,8))
[3](طه، مرجع سابق،2017، ص 81)

تصنيعها، كما ان اسعار الاجهزة (الحاسوب و اللابتوب) التي تساعد على القرصنة، اصبحت ايضا رخيصة يمكن الحصول عليها من اي شخص، فتشجع اي شخص على القيام بالقرصنة لهذه المصنفات السمعية البصرية حتى تكون له مصدر دخل وفير و سريع.

وتشكل قرصنة المصنفات السمعية البصرية والمنتجات الثقافية سلوكا غير قانوني، ينطوي على اعتداء على حقوق استئثارية لمنتجي المصنفات السمعية البصرية، مثل حقه في النشر، فيقوم المقرصن مثلا بنشر المصنف السمعي البصري دون اذن منتجه ودون شراءه ايضا بل بقرصنته، اي يقوم بتوزيع نسخ غير مشروعة لاسطوانات تحتوي على هذه المصنفات او اقراص ليزية او شرائط، او القيام بأداء هذه المصنفات المقرصنة، فكان لابد من تطور الحماية القانونية للمصنفات السمعية البصرية كما تتطور البيئة الرقمية و وسائل نشر المصنفات وايصالها للجمهور،وان القرصنة الفكرية تؤثر على الارباح المالية من الاستثمار في المصنفات السمعية البصرية، فكلما زادت المبيعات على نسخ المصنفات الغير مشروعة كلما انخفض الانتاج لهذه المصنفات، كما ان الضرر يمتد الى الدولة نفسها، حيث ان هناك رسوم تدفع على بيع كل نسخة من المصنفات السمعية البصرية، ولا تسفيد الدولة من هذه الرسوم في حال البيع على نسخ غير مشروعة، لذلك اصبحت القرصنة الفكرية تشكل اكبر خطر وتهديدا عالميا، خاصة ان شبكة الانترنت اصبحت اكبر محررا للتجارة عرفه العالم، لذلك يجب تطوير القوانين كلنا تطورت اساليب القرصنة وكلما تطورت الوسائل التي يتم فيها ايصال المصنف الى الجمهور.[1]

[1](طه، المرجع السابق، 2017،ص 82)

هناك وسائل تساعد منتجي المصنفات السمعية البصرية من مراقبة تأجير مصنفاتها، كشفت التطبيقات والممارسات العملية التي تمت في بعض دول اوروبا والولايات المتحدة الامريكية عن مجموعة من الوسائل التي تساعد اصحاب الحقوق على هذه التسجيلات او منتجيها على مراقبة تأجيرها، وتحد بالتالي من ظاهرة القرصنة الخاصة بهذه المصنفات، وهذه الوسائل تأتي اما بوضع لاصق"ليست للبيع" على التسجيلات السمعية البصرية وبيعها الى تجار التجزئة على اساس عدم تأجيرها بعد البيع، وكانت هذه وسيلة صعبة الاثبات في ان من وضع اللاصق هو المنتج ام آخر، كما يمكن ان يقوم المنتج بيع هذه المصنفات الى تجار التجزئة بشرط ان يدفعوا له نسبة مئوية ثابتة من ايرادات كل صفقة تأجير، الا ان من سلبيات تطبيق هذه الوسيلة هو صعوبة مراقبة تنفيذها دون سند قانوني، كما يمكن ان يقوم المنتج بتأجير المصنف الى تجار التجزئة ويمنحهم ترخيص بتأجيرها الى العملاء نظير دفع نسبة مئوية ثابتة من ايراد كل صفقة، وكل بيع او تأجير يقوم به تاجر التجزئة دون تصريح تعتبر مساسا بحقوق المنتج، او ان يقوم المنتج بتأجير تجار التجزئة هذه المصنفات السمعية البصرية لفترة زمنية قابلة للتجديد، ويمنحهم ترخيصا بتأجير هذه التسجيلات للجمهور مقابل رسم ثابت، ويعتبر الاسلوبان الاخيران اكثر الاساليب انتشارا في شركات الانتاج الامريكية و الاوروبية الكبيرة، وقد حاولت بعض الشركات الامريكية باستخدام نظام تقني محدد يطلق عليه اسم "كاسيت لمرة واحدة"، وفي هذا النظام تتوقف الاشرطة المخصصة للتأجير بطريقة آلية بعد عرض واحد للشريط، اذ لا يمكن اعادة لفها مرة اخرى الا بواسطة جهاز خاص مزود لدى تجار بيع

تأجير اشرطة الفيديو تيب، كما تم استخدم العديد من الانظمة التقنية الاخرى من اجل الحد من القرصنة و مراقبة تأجير المصنفات السمعية البصرية .[1]

وبالرغم من كل الوسائل القانونية التي نصت عليها قوانين حق المؤلف والحقوق المجاورة لها المقارنة، والوسائل التكنولوجية الخاصة باستخدام بعض الآلات الحديثة لتنظيم عملية بيع و تأجير التسجيلات بالشكل الذي يحد من ظاهرة الاعتداء على الحقوق الواردة عليها، الا ان ظاهر القرصنة الفكرية للمصنفات السمعية البصرية لازالت منتشرة، فلا زالت هذه المصنفات محط اهتمام رجال القانون و شركات الانتاج لهذه المصنفات، من مظاهر الاهتمام بها هي عقد ندوة الويبو حول انتحال التسجيلات الصوتية و السمعية البصرية و الافلام، حيث اوصت هذه الندوة بأن تتخذ البلدان المتقدمة والنامية التدابير الضرورية العاجلة لمكافحة القرصنة التجارية في مجال التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية والافلام والقضاء عليها، ومن اهم هذه التدابير المقترحة، اعتماد القوانين المناسبة لضمان حقوق المتضررين من القرصنة التجارية، وحظر تثبيت و استنساخ ابداعاتهم دون ترخيص، وتطبيق وسائل الحماية المدنية والجنائية لوقف انتاج وتوزيع و استيراد وتصدير المصنفات المنتحلة وردع مرتكبي اعمال القرصنة التجارية.[2]

المطلب الثاني: الايداع القانوني كوسيل حماية والاجراءات التحفظية الاخرى

ان الايداع القانوني هو وسيلة من وسائل حماية المصنفات السمعية البصرية تجاه اي اعتداء على الحقوق المرتبطة بهذا المصنف طوال فترة حمايته، فهو يساعد على اثبات ملكية المصنف السمعي

[1](كنعان، 2000، ص25)
[2](ندوة الويبو ، 1981م، رقم (CP/DA/V/9-1983))

البصري لمنتجه الذي قام بانتاجه و اظهاره و نشر بين الجمهور، وان هذه الوسيلة القانونية تم ذكرها في القانون، ولكنها غير ملزمة، ويعطى لكل مصنف سمعي بصري رقم ايداع خاص به[1] وذلك لغايات الفهرسة و ترتيب المصنفات و تخزينها وفق بيانات معينة و تسلم الى صاحب الشأن في المركز المخصص، ويقوم منتج هذه المصنفات السمعي البصرية بتدوين بيانات الفهرسة و التصنيف ورقم الايداع وتاريخه على ظهر صفحة عنوان المصنف، ويكون المنتج هو المسؤول الوحيد عن ثبيت هذه البيانات على المصنف[2]، وعلى منتج هذه المصنفات السمعية البصرية ان يقدم كل ستة اشهر بيانا بالمصنفات التي قام بنشرها وفق النموذج الذي يعده المركز وهذا ما ذكرته المادة 42من مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة سنة 2012م.

وقد تم ذكر الايداع القانوني في المادة(38) من مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة سنة 2012 حيث جاءت كالتالي: مع مراعاة احكام المادة (45) من هذا القانون، يخضع لاحكام القانون الايداع المنصوص عليها في هذا القانون كل مصنف يطبع او ينشر في فلسطين لمؤلف فلسطيني او غير فلسطيني كما يخضع لهذه الاحكام كل مصنف ينشر او يطبع خارج فلسطين لمؤلف فلسطيني اذا تم توزيعه داخلها، على ان يتم الايداع في المركز دون مقابل قبل عرض المصنف للبيع او التوزيع في فلسطين، وان تكون النسخ المودعة مطابقة للمصنف من جميع الوجوه ومن اجود نسخه المنتجة ويخضع المصنف عند اعادة طبعه لاحكام الايداع بموجب هذا القانون.

[1](المادة (40)، مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني، سنة 2012)
[2] (المادة (41)، عين المرجع السابق)

وجاءت المادة (45) من ذات مشروع القانون تنص على : "لا يترتب على عدم ايداع المصنف اخلال بحقوق المؤلف المقررة في هذا القانون"، ومن خلال هذا النص نستخلص ان الايداع ليس الزامي على المنتج فلا يترتب على عدم الايداع اي ضياع لحقوق منتج لمصنفات السمعية البصرية.

المادة(39): يكون كل من مؤلف المصنف و الناشر له و صاحب الطبعة التي طبع فيها و المنتج والموزع له مسؤولا عن ايداعه كما يكون المستورد لاي مصنف ومن هو في حكمه مسؤولا عن ايداع المصنف الذي طبع او نشر او انتج خارج فلسطين.

ومن استقراء القوانين السابقة نرى ان من وسائل حماية المصنفات السمعية البصرية وكافة المصنفات المذكورة في مشروع القانون الفلسطيني سنة 2012م على اختلاف انواعها، هو وسيلة الايداع القانوني للمصنفات الذي يكفل حماية حقوق المصنفات السمعية البصرية من حيث كونه وسيلة لاثبات ملكية هذه المصنفات لمنتجيها، حيث يتم ايداعه بإجراءات وشروط معينة يحددها القانون، والايداع القانوني للمصنف يعني إلزام أصحاب الحق على المصنف سواء كان ناشرا او طابعا او موزعا او منتجا، بتسليم نسخة أو اكثر من المصنف المنشور لإحدى السلطات الحكومية او احدى المكتبات الوطنية او الخاصة التي يحددها القانون لهذا الغرض، وهو بذلك يتميز عن غيره من الاجراءات الاخرى التي تتطلبها بعض قوانين حق المؤلف، بأنه لا يعتبر شرطا اساسيا لحماية المصنف، اي لا يترتب على عدم ايداع المصنف الاخلال بحقوق المؤلف التي يقررها القانون، وان كان يترتب على عدم الاتزام به مسؤولية الملزم بالايداع عن عدم القيام بهذا الالتزام، ذلك ان القاعدة المعمول بها في معظم قوانين حق المؤلف توجب الايداع القانوني للمصنفات بأي طريق، وان كان

عدم الايداع لا يؤثر على حقوق المؤلف، ولا يحرمه من اثبات حقة بشتى طرق الاثبات، إلا ان عدم الايداع يترتب عليه معاقبة المخالف وفقا لقانون الايداع وليس وفقا لقانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة.

ويتفاوت عدد النسخ من المصنفات الواجب ايداعها في مراكز الايداع بحسب طبيعة ونوع المصنف الذي تم نشره او انتاجه،كما يتفاوت بحسب اتجاه الدولة في الاستفادة من النسخ التي يتم ايداعها في مراكز الايداع في تبادل هذه النسخ مع البلدان الاجنبية، وان عدد النسخ التي يحتاج ايداعها للمؤسسة الحكومية للمصنفات الصوتية و السمعية البصرية هي نسخة واحدة من المصنف[1]، ويتم ايداعها في الى مركز لايداع الافلام السينمائية والتسجيلات السمعية البصرية، في حين تحدد قوانين اخرى مكتبات فنية تابعة لدار الكتب الوطنية لايداع التسجيلات الصوتية و السمعية البصرية على اختلاف انواعها نظرا لما تتطلبه نسخ مثل هذه المصنفات من وسائل حفظ خاصة، ولتلافي استعمالها من قبل المستفيدين إلا بطرق محددة[2].

يقتصر الايداع وفقا للقاعدة المعمول بها في معظم قوانين ، على المصنفات التي يستخرج منها عدة نسخ عن طريق الطبع او التصوير او اية وسيلة اخرى من وسائل الاستنساخ، وعليه فمن غير المعقول مثلا تكليف من قام برسم لوحة فنية باليد او بصنع تمثال، بأن يودع نموذجا منه، فالايداع يشمل كل مصنف يتم طبعه او تصويره او تسجيله او غير ذلك من الطرق التي تتيح تداوله بين الجمهور سواء كان ذلك بمقابل او بدون مقابل، وسواء كان هذا التداول بطريق البيع او الايجار او

[1] (كنعان، النماذج لحق المؤلف ووسائل حمايته، مرجع سابق، ص447)
[2] (راجع الفصول(20-24) من الاحكام النموذجية لقانون الايداع القانوني للدول العربية الذي وضعته المنظمة العربية للتربية و الثقافة و العلوم.)

غير ذلك من طرق التداول، وسواء كان المصنف قد تم طباعته او استنساخه لاول مرة او اعيدت طباعته في طبعات جديدة، إلا انه لا يشمل المصنفات المنشورة في الصحف و المجلات الدورية إلا اذا نشرت هذه المصنفات على انفراد، و بالتالي الايداع يشمل المصنفات السمعية البصرية لانها يتم تصويرها و نشرها بين الجمهور وتداولها على نطاق واسع، فالتسجيلات السمعية البصرية التي توضع في متناول الجمهور بواسطة البيع او التوزيع او الايجار او التي تسلم بقصد اعادة نشرها.[1]

واجراءات ايداع المصنفات في مراكز الايداع، بالنسبة للتسجيلات الصوتية او السمعية البصرية عادة مباشرة ، حيث يقوم الملزم بالايداع شخصيا بتسليم النسخة مباشرة لمركز الايداع، وقد يتم الايداع مباشرة او بواسطة البريد المسجل للمواد المطبوعة حيث ترسل النسخة المطلوبة الى الجهة المسؤولة عن الايداع دون انتظار مطالبتها للملزم بالايداع، ويكون ذلك على نفقة الجهة الملزمة بالايداع، إلا ان الايداع بواسط البريد المسجل قد يؤدي الى تحميل الملزمين بالايداع عبئا ماليا، بسبب الرسوم البريدية على ارساليات نسخ الايداع، فضلا عما يتطلبه من وصول هذه الارساليات من وقت طويل.[2]

هناك وسائل قانونية اخرى غير الايداع القانوني يمكن اللجوء لها و هي تسمى بالاجراءات التحفظية، فهي تعمل على توفير الحماية القانونية للمصنفات السمعية البصرية بنص مشروع القانون لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الفلسطني سنة 2012، في لفقرة أ من نص المادة (46): للمحكمة بناءا على طلب صاحب الحق او اي من ورثته او اي من يخلفه ان تتخذ ايا من الاجراءات المبينة ادناه فيما يتعلق باي اعتداء حصل على الحقوق الواردة في المواد(8) و(9) و(23) من هذا القانون

[1](كنعان ، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته ،مرجع سابق، ص442)
[2] عين المرجع السابق، ص451

شريطة ان يتضمن الطلب وصفا تفصيليا وشاملا للمصنف او الاداء او التسجيل الصوتي او البرنامج الذي تم الاعتداء عليه:

1- الامر بوقف التعدي.

2- ضبط النسخ الغير شرعية او اي مواد او ادوات استعملت في الاستنساخ.

3- ضبط العائدات الناجمة عن الاستغلال الغير مشروع.

ومن خلال النص السابق نجد ان المشرع قد منح المنتج الحق في اللجوء الى القضاء بطلب يحمي مصنفه السمعي البصري من اي اعتداء قد يقع عليه سواء قرصنته او نشر نسخ منه غير مشروعة، او تقليده و تزييفه، وغيرها من صور الاعتداء على الحقوق المرتبطة بالمصنف السمعي البصري، فأي اعتداء يقع على المصنفات السمعية البصرية يحق لمنتجها اي يلجأ للقضاء بطلب يوقف التعدي او طلب ضبط النسخ الغير شرعية وكل الادوات المستعملة في الاستنساخ او ضبط الارباح الناجمة عن الاستغلال الغير مشروع، على ان يكون الطلب المقدم وصفا تفصيليا وشاملا للمصنف السمعي البصري الذي تم الاعتداء عليه، كما يرفق بالطلب كفالة مالية نقدية وذلك بهدف منع التعسف و لضمان حق المدعى عليه في حال كان المدعي غير محق في دعواه، ويتم اتخاذ الاجراءات الواردة في نص المادة 46 السابقة الذكر بعد التأكد من ان مقدم الطلب هو صاحب المصنف السمعي البصري وان مصنفه قد تم الاعتداء عليه فعليا.

والمقصود بوقف التعدي هو منع تداول المصنف السمعي البصري بين الجمهور، بحيث يمنع مثلا التجار الموزعين من شراء اي نسخة مقلدة و الابلاغ عن اي احد يقوم ببيعها،كما يقرر وقف صناعته وتوزيعه، والهدف من هذا الاجراء هو ابقاء الحال على ما كان عليه حتى يلجأ صاحب الحق المعتدى عليه للقضاء الموضوعي في مدة يحددها مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة في مدة ثمانية ايام من تاريخ صدور امر المحكمة باتخاذ الاجراء[1]، وفي حال وجود نسخ من المصنف غير شرعية فإنه قد يقرر ان يكون الاجراء هو ضبط هذه النسخ الغير شرعية وقد يقرر تعيين حارس على المصنفات السمعية البصرية المقلدة حتى لا يتم العبث بمحتوياتها، وضبط كل الادوات المستعملة في عملية الاعتداء الواقع على المصنف، حتى لا يتم الاعتداء عليه مرة اخرى، وكذلك ضبط الارباح المالية من المصنفات المقلدة، وذلك لان اعتداء الغير مالك للصنف على المصنف السمعي البصري هو اعتداء على حقوق مالية من حق صاحب المصنف السمعي البصري.

[1] (الفقرة(و)، المادة (46)، مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، سنة 2012م)

الخاتمة

ان موضوع المصنفات السمعية البصرية جاء مع التطور التكنولوجي في التواصل ما بين الامم، والذي اصبح هذا التطور اهم وسيلة تجارة في العالم، بسبب دورها في نشر وايصال المصنفات السمعية البصرية الى الجمهور اينما كانوا واينما وجدوا، ما دام المكان الذي وجدو فيه يتوفر فيه الردارات ووصلات الاتصالات واعمدة الانترنت المتصلة مع العالم عبر الاقمار الصناعية، وتطور المصنفات السمعية البصرية بحد ذاتها جاء مع تطور التكنولوجي في مجال الانتاج من خلال برامج حاسوبية و من خلال تطور ادوات التصوير وغيرها، ونظرا لاهمية وخطورة المصنف السمعي البصري الذي يصل الى الاذهان بصورة اقرب واسهل واسرع مما لو كان كتابا او لوحة فنية، كان لابد لنا من ان نسلط الضوء على هذه المصنفات السمعية البصرية وان اجعلها عنوانا لدراستي هذه .

وفي ظل قلة الدراسات الفلسطينية التي تناولت موضوع المصنفات السمعية البصرية، حاولت ان اجعل من دراستي هذه اساسا يمكن الاستناد عليه في مجال المصنفات السمعية البصرية، حيث استندت الى مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة سنة 2012م، والذي نأمل ان يتم الاقرار به و اعتماده بعد القيام بمقارنته مع قوانين الدول الاخرى التي تحمي المصنفات السمعية البصرية والحقوق المجاورة الاخرى ككل، وقارنته مع الكتب الفقهية التي تناولت هذا الموضوع، من اجل التوصل الى قانون فلسطيني يحمي المصنفات السمعية البصرية بما يواكب التطور التكنولوجي و بما يواكب اهمية هذه المصنفات واثرها ومركزها الحساس في هذا الزمان.

وان تنمية اي بلد تأتي من وضع قوانين مستجدة معاصرة ملائمة لما يجري من تطورات حولها في العالم، ولان الانتاج الفكري يشكل عنصرا مهما في بناء الامة وتقدمها، حيث يتم من خلاله ارسال الاسس لجميع صور التقدم، حتى اصبحت درجة التقدم لاي شعب تقاس بمستوى الحماية التي تتوفر للابداع الفكري في المصنفات السمعية البصرية وغيرها من المصنفات.

نتائج الدراسة

1. التطور التكنولوجي الذي شهده النصف الاخير من القرن العشرين في كل اشكال التكنولوجيا ووسائل الاتصال و التواصل رافقه ايضا تطور في اشكال الابداع الفكري مما ادى الى ظهور مصنفات غير تقليدية مثل المصنفات السمعية البصرية
2. نتيجة توفر شبكات الانترنت فإن المصنفات السمعي البصرية تبقى محفوظة ورقعة انتشارها تكون اكبر بكل انحاء العالم.
3. اهمية المصنفات السمعية البصرية في عدة مجالات وتأثيرها الكبير على الجمهور كونها تلامس الاذهان بصورة اقرب، كان لابد من حمايتها قانونا، وان تكون محط اهتمام رجال القانون و الفقهاء.
4. من خلال تتبعي للتشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية في مجال الملكية الفنية نجد انهم لم تولي الاهتمام الكافي لهذه الطائفة من المصنفات، على خلاف باقي انواع المصنفات فتم التركيز في معاهدة الوايبو على المصنفات السمعية دون السمعية البصرية رغم اهميتها الاكبر.

5. طبيعة القانونية لحق منتجي المصنفات السمعية البصرية حسب مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الفلسطيني سنة 2012م، حيث جاء في المادة (31) منه ام مدة الحماية هي خمسون سنة، و هذه المدة المحددة لا تأتي الا على حقوق مادية وليست حقوق معنوية، لان الحق المعنوي يكون لصيق بشخص الانسان مدى حياته، و بالتالي فإن طبيعة الحق لمنتجي المصنفات السمعية البصرية هو حق مادي فقط دون اي حق معنوي.
6. يتشابه المصنف السمعي البصري مع المصنفات السمعية و هيئات البث الاذاعي و فنانو الاداء، في وسيلة التعبير عنها، فيكون التصميم و التعبير في هذه المصنفات ليس بالكتابة بل العرض بالصوت او الصوت و الصورة معا و في عمل الفنان الشخصي، ويمكنه الاستعانة بالآلات و معدات التصوير وبرامج حاسوبية وغيرها.
7. ويمثل الحق المالي لمنتج المصنفات السمعية البصرية، القيمة المادية لابتكاره وابداعه، وهو حق استئثاري مقرر للمنتج وحده، يتمثل في حق الشخص باستثمار نتاج ذهنه من الناحية المادية والحصول على كافة المزايا التي تأتي من وراء استغلاله
8. يكون الاستغلال المالي للمصنف السمعي البصري اما ان يقوم بابرام عقود تسمى عقد نشر، يكون بموجبه اتفاق الشركاء في عمل المصنف مع المنتج على تنازل اصحاب الحقوق عن حقوقهم (فناني الاداء و مؤلف النص و المخرج و كادر التصوير و غيرهم من شركاء في عمل المصنف السمعي البصري) ، مقابل ايراد مالي يدفع لكل واحد منهم، ويكون المنتج هنا هو بمثابة الناشر، فيكون له حق الاستغلال المالي باشكاله المختلفة بكافة الوسائل باعتباره متنازلا له

عن حقوق بقية الشركاء في عمل المصنف السمعي البصري، على ان يقوم باعطاء اجورهم المالية لكل الكادر المشارك.

9. محل حماية المصنفات السمعية البصرية لا ينصب على الشخص الطبيعي او الاعتباري صاحب المصنف السمعي البصري (اي منتجه)، وانما ينصب على النشاط الذي يقوم به منتج المصنفات السمعية البصرية.

10. معظم التشريعات العربية قد اجمعت على ان مدة الحماية التي يتمتع بها المصنفات السمعية البصرية هي خمسين سنة، على اختلاف توقيت البدء باحتسابها.

11. ان الايداع ليس الزامي على المنتج فلا يترتب على عدم الايداع اي ضياع لحقوق منتج المصنفات السمعية البصرية.

توصيات الدراسة

1- من الملاحظ ان المصنفات السمعية البصرية تتميز بالطابع الدولي، فلا يختصر على مجرد الحدود السياسية والجغرافية للدولة ليشمله تشريع الوطني فقط، وانما يمتد الى ابعد نقطة في الارض عابرا بذلك القارات و الدول والحدود السياسية و الجغرافية، ولذلك يجب ان يكون التشريع الذي يحكم هذه المصنفات السمعية البصرية يتماشى مع هذه الخاصية، لذلك ارى ضرورة السعي الى ان تكون النصوص القانونية لهذه الفئة موحدة، وكل ما يستجد عليها من تطورات مع الزمن يتم التعديل عليها.

2- المخاطر التي تهدد حقوق منتجي المصنفات السمعية البصيرة متعددة يصعب حصرها لذا يجب على المشرع الفلسطيني ان يعمل على اعتماد مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة الذي صدر منذ عام 2012م ولم يتم اعتماده، بعد ان يتم اجراء اضافات عليه و تعديلات بما يتماشى مع التطورات الحديثة الحاصلة، ، و مقارنته مع القوانين الدولية التي تعمل على حماية هذه الفئة.

3- رغم اهمية المصنفات السمعية البصرية التي تفوق على اهمية المصنفات السمعية، الا ان تركيز المشرع الفلسطيني في نصوصه كان على المصنفات السمعية و الحقوق المجاورة الاخرى على خلاف المصنفات السمعية البصرية، لذلك وجب على المشرع الفلسطيني ان يعمل على اضافة نصوص قانونية تكفل حقوقهم وتعمل على حمايتها.

4- ضرورة اضافة نصوص قانونية تمنع انتاج اي مصنف سمعي بصري يخالف الاداب و العرف و الدين، الى مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة.

5- ضرورة الانضمام الى الاتفاقيات الدولية الخاصة بحماي المصنفات السمعية البصيرة و المصنفات الحديثة الاخرى، لتشجيع التبادل الثقافي والادبي بين الدول.

6- يجب على كل الباحثين ان يعملوا على دراسة المسائل القانونية العالقة و المرتبطة بالمصنفات السمعية البصرية وايجاد حلولا لها، وبيان ما يوجد من نقص او قصور في مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة سنة 2012م، وحث المشرع على وضع قانون معتمد يكفل الحماية اللازمة لهذه الفئة.

7- ضرورة التوعية بحقوق منتجي المصنفات السمعية البصرية ، عن طريق نشرات و الدورات اللازمة من قبل ذوي الشأن(وزارة الثقافة و الجامعات و المدارس)

8- ضرورة تخصيص قضاة من ذوي الخبرة و الدراية و المعرفة بحقوق منتجي المصنفات السمعية البصرة و المصنفات الاخرى الحديثة للفصل في جرائم الاعتداء عليها.

9- اوصي باعتماد مادة الملكية الفكرية كمادة اجبارية تدرس من درجة البكالوريوس الى درجة الماجستير، مع الاخذ بعين الاعتبار ان تكون هذه المادة شاملة لكل المصنفات الحديثة نظرا لاهمية التوعية بها و ضرورة حمياتها واخص بالذكر المصنفات السمعية البصرية.

المصادر والمراجع

المصادر

الكتب

ابو بكر، يوسف، محمد خليل. (2009). حقوق المؤلف في القانون. ط1. مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع. بيروت

ابو عمر، مصطفى. (2008). الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة. ط1. منشأة المعارف، الاسكندرية.

سنهوري، عبد الرازق. (1967). الوسيط في شرح القانون المدني– حق الملكية. ط1. الجزء الثامن. دار النهضة العربية، القاهرة.

سنهوري، عبد الرازق. (1967). الوسيط في شرح القانون المدني. ط1. الجزء التاسع، دار النهضة العربية، القاهرة.

شيخ، رمزي. (2005). الحقوق المجاورة لحق المؤلف. ط1. دار الجامعة الجديدة للنشر والتوزيع، الإسكندرية.

عبد الرازق، محمد. (2006). حماية حقوق الملكية الفكرية في التعليم الجامعي. بلا طبعة. منشأة المعارف. الاسكندرية.

عثماني، سفيان. (2022). محاضرات حقوق التأليف والابداع. ط1. كلية الآداب والفنون. جامعة وهران احمد بن بلة.

عمشة، وليد و عنانبة، احمد. (2017). انتاج البرامج في الشبكات الاذاعية والتلفزيونية.ط1. دار الثقافة للنشر والتوزيع. عمان .

غانم، اسماعيل. (1966). محاضرات في النظرية العامة للحق.

فتلاوي، سهيل. (1978). حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي. ط1. دار الحرية للطباعة. بغداد.

قطيشات، محمد. (2021). المسؤولية الجزائية للمحطات الاذاعية التلفزيونية. ط1. دار الثقافة و النشر. عمان.

كنعان، نواف. (2009). حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته). ط1. الاصدار الرابع. دار الثقافة. الاردن

كنعان، نواف. (2009). حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته. ط1. الاصدار الخامس. دار الثقافة للنشر والتوزيع. عمان.

متيت، ابو اليزيد. (1974). الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية و العلمية. ط1. منشأة المعارف. الاسكندرية.

الرسائل العلمية

سلفيتي، زينب. (2012). "الحماية القانونية لحق المؤلف في فلسطين". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين.

طه، عطية. (2017). "الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية. فلسطين.

عواد، محمد. (2017). "الحماية الجزائية لحقوق المؤلف في فلسطين". رسالة ماجستير غير منشورة. كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية. نابلس. فلسطين.

القرمزلي، بن عيسى. (2007). "الحقوق الفكرية لهيئات البث الاذاعي وحمايتها القانونية". رسالة ماجستير غير منشورة. قسم القانون الخاص، جامعة يوسف بن خدة. الجزائر.

الأبحاث والتقارير العلمية

بني طه، عثمان وعلي، نائل. (2009). " الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء". علوم الشريعة والقانون، المجلّد ،36 العدد ،1.

منظمة الويبو، (2009). "تقرير المكتب الدولي لحقوق المؤلف". والمقدم للدورة الخامسة للجنة الدائمة. سلسة الاجتماعات السابعة والاربعون.

تقرير اوجسبورجر، "وثيقة عن حماية المصنفات التي اندرجت في عداد الاملاك العامة". وثيقة اليونسكو السابقة.

كنعان، نواف. (2000). "نظرات حول حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة". بحث مقدم للندوة التي عقدتها الويبو عن الملكية الفكرية للبلدان العربية. سويسرا.

مقبل، مهاب. (1999). "قرصنة البرمجيات في منطقة الشرق الاوسط". بحث مقدم لندوة الملكية الفكرية في مجال الاعلام. القاهرة .

المنظمة العالمية للملكية الفكرية، (2004). "حماية المصنفات الادبية و الفنية". ندوة الويبو الوطنية المتخصصة للسلطات القضائية الاردنية. الاردن.

ندوة الويبو،(1981). "انتحال التسجيلات السمعية والسمعية البصرية و الافلام". رقم (CP/DA/V/9-1983). جينيف.

الاتفاقيات والمعاهدات الدولية والقوانين

اتفاقية (برن) لحماية المصنفات الادبية و الفنية.

الاتفاقية الدولية المتعلقة بالتسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية المبرمة بجنيف بتاريخ 1989/4/10.

الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف، صادر عن الجامعة العربية، سنة 1981م.

اتفاقية برن لحماية المصنفات الادبية و الفنية، وثيقة باريس، المؤرخة في 1971 والمعدلة في 1979.

اتفاقية روما، الاتفاقيات الدولية لحماية فناني الاداء ومنتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الاذاعة، محررة في روما ، 26 اكتوبر/ تشرين الاول، سنة 1961م.

الامر 5/3 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، الصادرة عن الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، سنة 2003م.

القانون الاردني لحماية حق المؤلف المعدل، رقم 14، سنة 1998م.

قانون الاعلام المرئي والمسموع، رقم 26، سنة 2015.

قانون المغربي لحماية المصنفات الادبية والفنية، رقم(135)، سنة 1970.

قانون الملكية الفكرية المصري، رقم 82، سنة 2002.

قانون حماية حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة الكويتي، رقم 75، سنة 2019.

مشروع القانون الفلسطيني لحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة، سنة 2012م.

مشروع قانون حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة.

معاهدة الوايبو بشأن الاداء و التسجيل الصوتي، تم اعتمادها في جينيف في 20ديسمبر/ كانون الاول، سنة 1996م.

معاهدة بيجن بشأن الاداء السمعي البصري، سنة 2012.

معاهدة روما بشأن حماية فناني الاداء و منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الاذاعة ، سنة 1961م.

نتائج الاستصقاء الذي اجرته منظمتا(اليونسكو و الويبو)، حول ظاهرة القرصنة الخاصة بالتسجيلات الصوتية والسمعية البصرية، رقم (CP/DA/V/8-16 March,1883,p,8).

وثيقة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبة) المتضمن تقريرها حول اهمية حق المؤلف في دول الاعضاء في المنظمة الاسلامية للتربية والعلوم والثقافة، الصادر في اكتوبر عام 1990، وثيقة رقم (WIPO, 6338D\CBD\0405D.

المراجع الالكترونية

(2024) "الدول العربية الموقعة على اتفاقية برن سنة 2014"، موقع الكتروني ويكيبيديا الموسوعة الحرة. رابط https://ar.wikipedia.org/wiki/%DB.

فهرس الدراسة:

إقرار ..... أ

الشكر والتقدير ..... ب

مُلخص الدراسة ..... ت

Abstract: ..... ج

المقدمة 1

أهمية الدراسة 7

أهداف الدراسة 8

اشكالية الدراسة 9

أسباب اختيار الموضوع 9

منهجية الدراسة 10

تقسيم الدراسة 10

الفصل التمهيدي 11

الفصل الأول: ماهية المصنفات السمعية والبصرية 16

المبحث الأول: ماهية المصنفات السمعية البصرية 19

المطلب الأول: التعريفات الدولية للمصنفات السمعية والبصرية ومنتجيها. 21

المطلب الثاني: التعريفات التشريعية للمصنفات السمعية والبصرية 25

المطلب الثالث: التعريفات الفقهية لمنتجي المصنفات السمعية البصرية 28

المبحث الثاني: التكييف القانوني لحق منتجي التسجيلات السمعية البصرية 30

المطلب الثاني: حق منتجي المصنفات السمعية البصرية من الحقوق الشخصية 33

المطلب الأول: حق منتجي المصنفات السمعية البصرية من حقوق الملكية 36

المطلب الثالث: حق منتجي التسجيلات السمعية البصرية ذو طبيعة مزدوجة 39

الفصل الثاني: اوجه الشبه والاختلاف بين منتجي المصنفات السمعية البصرية وباقي اصحاب الحقوق المجاورة 42

المبحث الأول: اوجه الشبه والاختلاف ما بين المصنفات السمعية البصرية والحقوق المجاورة الاخرى 44

المطلب الأول: أوجه الشبه ما بين المصنفات السمعية البصرية و الحقوق المجاورة الاخرى. 45

المطلب الثاني: أوجه الاختلاف ما بين المصنفات السمعية البصرية و الحقوق المجاورة الاخرى. 48

المبحث الثاني: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية 52

المطلب الأول: تعريف الحق المالي لمنتجي المصنفات السمعية البصرية 55

المطلب الثاني: نصيب منتجي المصنفات السمعية البصرية من ايرادات استغلالها التجاري 60

الفصل الثالث: نطاق الحماية القانونية للمصنفات السمعية البصرية ووسائل الحماية لمنتجيها 64

المبحث الاول: مدة الحماية للمصنفات السمعية البصرية و مصيرها من انقضائها.....67

المطلب الاول: مدة الحماية المقررة للمصنفات السمعية البصرية.....67

المطلب الثاني: مصير المصنفات السمعية والبصرية من انقضاء المدة 71

المبحث الثاني: الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية ووسائل الحماية القانونية 76

المطلب الاول: الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية.....79

المطلب الثاني: الايداع القانوني كوسيل حماية والاجراءات التحفظية الاخرى 83

الخاتمة 90

المصادر والمراجع 96