A

WIPO-LAS/IP/JOURN/CAI/05/6

الأصل : بالعربية

التاريخ : -/٥/٢٠٠٤

جامعة الدول العربية

المنظمة العالمية للملكية الفكرية

الاجتماع المشترك بين الويبو وجامعة الدول العربية حول الملكية الفكرية لممثلي الصحافة والإعلام

تنظمها

المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)

بالتعاون مع

جامعة الدول العربية

القاهرة، ٢٣ و ٢٤ مايو/ أيّار ٢٠٠٥

القانون المصري لحماية حقوق الملكية الفكرية: سماته الرئيسية ومدى توافقه والمعايير الدولية

السيد حسن جميعي

أستاذ القانون الخاص في كلية الحقوق

جامعة القاهرة

القاهرة

تمهيد :

حيث كانت مصر دائما حريصة على حماية حقوق الملكية الفكرية لأصحابها , لذلك فقد كانت دوما من أوائل الدول التي انضمت إلى الماتفاقات و المعاهدات الدولية المنظمة لهذه الحقوق بجميع أنواعها سواء في ذلك حقوق الملكية الصناعية (و منها على وجه الخصوص حقوق المخترعين و حقوق أصحاب العلامات التجارية و الرسوم و النماذج الصناعية) , و الحقوق الراسخة للمؤلفين على مصنفاتهم , و ما لحق بهذه الحقوق من تنظيم مستحدث للحقوق المتصلة بها و المعروفة باسم الحقوق المجاورة , و الحقوق الواردة على الأصناف النباتية , و غير ذلك من الحقوق التي تتعلق بالإنتاج الفكري أو التي اعتبرتها الاتفاقات الدولية متعلقة بالملكية الفكرية . و بالرغم من أن تشريعات حماية الملكية الفكرية راسخة في مصر , إلا أنه و استجابة لالتزامات مصر الدولية في ضوء أتفاقية التربس و معاهدات المنظمة العالمية للملكية الفكرية , فقد أعاد المشرع المصري تنظيم حماية حقوق الملكية الفكرية في تشريع موحد تضمن كافة الحقوق في كتب متعاقبة بما يضمن التنسيق بينها , و يتحقق به في ذات الوقت التوافق مع المعايير الدولية للحماية .

و حيث تم إصدار قانون حماية الملكية الفكرية في مصر بموجب القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ , فإنه يجدر أن نطل على سمات هذا القانون و مدى اتساقه مع المعايير الدولية . و قد تخيرنا لإجراء هذه الدراسة الموجهة للقيادات الصحافة و الإعلام في العالم العربي أهم الموضوعات و أقربها إليهم , و هو الخاص بحماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة , على أن تتم الدراسة من خلال قسمين نخصص الأول لمنهما لدراسة سمات و خصائص حق المؤلف و مدى توافقها مع المعايير الدولية , و نخصص الثاني لذات الهدف في شأن الحقوق المجاورة .

القسم الأول
السمات الرئيسية لحق المؤلف في القانون المصري الجديد
و مدى توافقها مع المعايير الدولية

الفصل الأول
شروط حماية حقوق أصحاب المصنفات

حتى يمكن لصاحب أي عمل أدبي أو فني أو علمي أن يدعي بأنه مالك لمصنف محل حماية قانونية و تتقرر له بموجب القانون حقوقا أدبية و مالية مرتبطة بملكيته لهذا المصنف , فلا بد أن يتمتع العمل الذي يقوم به الشخص بوصف المصنف وفقا للتحديد و الشروط التي ينظمها القانون .و في هذا الصدد و بهدف الإيضاح و منع اللبس فإنه يلزم تحديد الأثر القانوني المترتب على الإجراءات الشكلية كالإيداع و تسجيل المصنفات الذي قد يتصور البعض أنه شرط من شروط تقرير الحق و إضفاء الحماية على المصنفات . و نتناول في هذا الفصل هاتين المسألتين على التوالي .

المبحث الأول
الشروط اللازمة لتمتع الإعمال الفنية و الأدبية بوصف المصنف محل الحماية القانونية

إستقرت التشريعات المقارنة و وردت الإتفاقيات الدولية على إستبعاد مجرد الأفكار و الإجراءات و أساليب العمل و المفاهيم الرياضية من مجال المصنفات محل الحماية القانونية بموجب تشريعات حماية حق المؤلف(١), و هو ما يوجب تحديد المقصود بالمصنف (الفرع الأول). و بالإضافة إلى هذا فإن حماية النتاج الذهني لأحد الأشخاص تقتضي وضع ضابط للمقصود بذلك حتى يمكن إضفاء الحماية على العمل الذي يتميز

11) ورد بذلك صراحة نص الفقرة الثانية من المادة التاسعة من إتفاقية التربس و تحت عنوان : (العلاقة مع معاهدة برن).

بما بذله أحد الأشخاص من جهد و ما حققه من إضافة في مجال من مجـــالات الفنـــون أو الآداب أو العلـــوم (الفرع الثاني).

الفرع الأول
اشتراط أن يكون العمل من إنتاج الذهن أيا ما كانت طريقة التعبير عنه

من أجل تحديد المقصود بالمصنف فإن التشريعات و الإتفاقيات الدولية تضع ضابطا عاما للأعمال التي تعتبر من قبيل المصنفات و تلحق عادة بذلك بعض الأمثلة التي توضح هذا الضابط .

لذلك فقد ورد في الفقرة الأولى من المادة الثانية من إتفاقية برن أنه تشمل عبارة المصنفات الأدبيـــة و الفنية :"كل إنتاج في المجال الأدبي و العلمي و الفني أيا كانت طريقة أو شكل التعبير عنه". كـــذلك ورد فـــي الفقرة الأولى من المادة (١٣٨) من القانون المصري الجديد أن المصنف هو :"كل عمل مبتكر أيا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه".

و يبين من هذه التعريفات أن الشرط الأساسي و الضابط الرئيسي للتمييز بين المصنفات محل الحماية و غيرها هو أن تكون هذه المصنفات من إنتاج الذهن في أي من المجالات الأدبية أو العلمية أو الفنية , و ذلـــك بغض المنظر عن الشكل الذي تم التعبير من خلاله عن هذا الإنتاج أو طريقته .

على أنه و بالنظر إلى إتساع نطاق هذا الشرط و عموميته فإن التشريعات الوطنية و الإتفاقيات الدوليـــة تضع تعددا بالأمثلة الأكثر إنتشارا و معلومية للمصنفات محل الحماية حتى لا يثور الشك أو اللبس فـــي شـــأن مدى إنطباق هذا الشرط عليها .

لذلك فقد أوردت الفقرة الأولى من المادة الثانية من إتفاقية برن الأمثلة التالية على المصنفات المتمتعـــة بالحماية :"الكتب و الكتيبات و غيرها من المحررات , و المحاضـــرات و الخطـــب و المـــواعظ و الأعمـــال الأخرى التي تتسم بنفس الطبيعة , و المصنفات المسرحية أو المسرحيات الموسيقية , و المصنفات التي تـــؤدى بحركات أو خطوات فنية و التمثيليات الإيمائية , و المؤلفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أم لم تقترن بها , و المصنفات السينمائية و يقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأســـلوب مماثـــل للأســـلوب الســـينمائي , و المصنفات الخاصة بالرسم و بالتصوير بالخطوط أو بالألوان و بالعمارة و بالنحت و بالحفر و بالطباعة علـــى الحجر , و المصنفات الفوتوغرافية , و يقاس عليها المصنفات التي يعبر عنهـــا بأســـلوب مماثـــل للأســـلوب الفوتوغرافي , و المصنفات الخاصة بالفنون التطبيقيـــة , و الصـــور التوضـــيحية و الخـــرائط الجغرافيـــة و التصميمات و الرسومات التخطيطية و المصنفات المجسمة المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيـــا أو العمـــارة أو العلوم".

و لقد جاء نص المادة ١٤٠ من القانون المصري الجديد منتهجا ذات منهج إتفاقية برن حيث أورد على وجه الخصوص مقدارا للمصنفات التي يضفي القانون الحماية على حقوق مؤلفيها .

و يلاحظ أن المشرع المصري قد أورد بندا خاصا (الفقرة ١٣ من المادة ١٤٠) لتأكيد إعتبار المصنفات المشتقة من المصنفات محل الحماية و ذلك دون الإخلال بالحماية المقرة للمصنفات الأصلية التي إشتقت منهـــا و ذلك على نحو يطابق ما ورد به نص الفقرة الثالثة من المادة الثانية من إتفاقية برن أيضا(٢) .

---

(2)المصنف المشتق هو مصنف جديد يتم إدماج جزء أو كل من مصنف سابق فيه دون أي مشاركة من جانب مؤلف هذا المصنف الأخيـــر . و على ذلك فإن مجرد تكرار ترديد ما جاء بمصنف سابق لا يعد مصنفا مشتقا و إنما يمثل اعتداء على حق مؤلف هذا المصنف الأخير .
و إذا كان المصنف المشتق يستلزم إبداعا شخصيا و إضافة من مؤلفه فإن الصور المعروفة في التشريع المصري للمصنف المشتق توضح هـــذه الإضافة و هي :
١-الإقتباس ADAPTATION : و يتم الإقتباس من خلال التحويل أو التلخيص كأن يتم إيجاز مؤلف ســـابق بأســـلوب شخصـــي لمـــن قـــام بالتلخيص أو أن يتم تحويل المصنف الأدبي أو الفني من لون إلى لون آخر مثل تحويل القصة الأدبية إلى مسرحية أو فيلم سينمائي , و يعد هـــذا الجهد الذهني الخاص لمن قام بالتلخيص أو بالتلخيص أو التحويل هو الابتكار الذي يسمح بإضفاء الحماية على المؤلف .

و بهدف تحديد المقصود بإنتاج الذهن محل الحماية و إستبعاد ما لا يمكن إعتباره من قبيل المصـــنفات , فإن التشريعات الوطنية و الإتفاقيات الدولية تضع عادة نصوصا خاصة تحدد فيها ما لا يمكن اعتبـــاره نتاجـــا ذهنيا أو مصنفا يخضع للمعيار العام و بالتالي لا تنبسط عليه الحماية(٣) .

لذلك فقد وردت الفقرة الثامنة من المادة الثانية من إتفاقية برن بأنه :"لا تنطبق الحماية المقررة في هـــذه الاتفاقية على الأخبار اليومية أو على الأحداث المختلفة التي تتصف بكونها مجرد معلومات صحفية" و وهو ما ورد به أيضا نص المادة (١٤١) من القانون المصري الجديد .

كذلك أتاحت المادة (٢/ثانيا في الفقرة الأولى) من إتفاقية برن للدول الأعضاء أن تضـــمن تشـــريعاتها استبعادا جزئيا أو كليا لبعض ما يمكن إعتباره من قبيل المصنفات في ضوء المعيار العام و ذلك للاعتبـــارات الخاصة بكل دولة على حده . فجاء نص هذه المادة بأن :"تختص تشريعات دول الإتحاد بالحق في أن تســـتبعد جزئيا أو كليا الخطب السياسية و المرافعات التي تتم أثناء الإجراءات القضائية من الحماية المقررة .....".

وإعمالا لهذا التوجه فقد ورد نص المادة (١٤١) من القانون المصري الجديد بإستبعاد الوثائق الرســـمية مثل نصوص القوانين و اللوائح و القرارات و الإتفاقيات الدولية و أحكام المحكمين و القرارات الصادرة مـــن اللجان الإدارية ذات الإختصاص القضائي من الحماية المقررة بموجب القانون لحقوق مؤلفي المصنفات .

وفي مقابل إستبعاد بعض الأعمال التي قد ينطبق عليها وصف المصنف إعمالا للمعيار العام من نطـــاق الحماية , فإن التشريعات الوطنية و الإتفاقيات الدولية قد تورد بين المصنفات محل الحماية بعض الأعمال التي لم تكن لتدخل نطاق الحماية بشكل قاطع , و من ذلك ما ورد على وجه الخصوص بشأن برامج الحاسب الآلي و البيانات المجمعة .

لذلك فقد ورد صريح نص المادة العاشرة من إتفاقية التربس بأنه :"١- تتمتع برامج الحاســـب الآلـــي (الكمبيوتر) سواء أكانت بلغة المصدر أو بلغة الآلة , بالحماية بإعتبارها أعمالا أدبية بموجـــب معاهـــدة بـــرن ١٩٧١. ٢- يتمتع بالحماية البيانات المجمعة أو المواد الأخرى سواء أكانت في شكل مقروء آليا أو أي شـــكل آخر, إذا كانت تشكل خلقا فكريا نتيجة إنتقاء أو ترتيب محتوياتها. وهذه الحماية لا تشمل البيانات أو المواد في جحد ذاتها, ولا تخل بحقوق المؤلف المتعلقة بهذه البيانات أو المواد ذاتها"(٤)

و لقد جاء القانون المصري الجديد في الفقرة الثانية من المادة (١٤٠)متضمنا حماية بـــرامج الحاســـب الآلي (و بعد أن كانت هذه الحماية أضفيت على البرامج بموجب تعديلات عـــام ١٩٩٢ وعـــام ١٩٩٤ علـــى القانون رقم ٣٥٤ لعام ١٩٥٤ و الخاص بحماية حق المؤلف), كذلك وردت الفقرة الثالثة مـــن المـــادة (١٤٠) سالفة الذكر بحماية قواعد البيانات سواء كانت مقروءة من الحاسب الآلي أو من غيره .

الفرع الثاني
اشتراط أن يكون العمل مبتكرا

٢-ترجمة المصنف إلى لغة أخرى غير التي كتب بها : و يتضح من هذا النموذج من نماذج المصنفات المشتقة مـــدى الجهـــد الـــذهني بـــل و الإبتكاري الذي يقوم به مؤلف الترجمة من خلال إحلال اللغة الجديدة محل اللغة الأصلية التي تم كتابة المصنف بها .

٣-الإضافة أو التعليق أو التنقيح , و لا تضفي الحماية على جهد من يقوم بذلك إلا إذا تمتع بالطابع الإبتكاري كما سيأتي بيانه ف هذا البحث . و مما لا شك فيه أن المصنف المشتق لا يستأهل إلا حماية الجانب الإبداعي الإبتكاري الذي يخص مؤلفه دون إضرار بحقوق مؤلف المصـــنف الأصلي , و يعني ذلك أن مؤلف المصنف المشتق يجب أن يحصل على موافقة صاحب المصنف الأصلي فيما يعد إعتداء علـــى حقـــوق هـــذا الأخير و إلا خضع في شأن المسئوليتين المدنية و الجنائية للنصوص المنظمة للحماية و المسئولية في التشريع الخاص بحمايـــة حـــق المؤلـــف بصفة خاصة و دون إخلال بأي أحكام أخرى تقرر هذه الحماية و تضع الجزاءات و تنظم التعويضات عن الإعتداء على حقوق المؤلف فـــي أي تشريع آخر.

(3) و يجدر بالذكر في هذا المقام أن مخالفة الإنتاج الذهني الذي يعتبر من قبيل المصنفات للنظام العام و الآداب العامة يخرجـــه مـــن مجـــال المشروعية التي تتيح إضفاء الحماية عليه بالإضافة إلى خضوع العمل الذي تنحسر عنه الحماية إلى التجريم حينما تنطبـــق عليـــه النصـــوص العقابية.

(4) تلتقي الفقرة الثانية من المادة العاشرة من إتفاقية التريبس مع الفقرة الخامسة من المادة الثانية من إتفاقيى برن و التي أضفت الحماية علـــى مجموعة المصنفات الأدبية أو الفنية لدوائر المعارف و المختارات الأدبية التي تعتبر إبتكارا فكريا بسبب إختيار و ترتيب محتوياتها .

ورد نص الفقرة الأولى من المادة ١٣٨ من القانون المصري الجديد و كما كان الشأن في نص المادة الأولى من القانون الملغى (رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤) بأن المصنف هو : "كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي".

وهكذا أكدت هذه المادة أن شرط الابتكار هو شرط أساسي لإضفاء الحماية القانونية على المصنف .

وقد أتى نص الفقرة الثانية من ذات المادة محددا المقصود بالابتكار بأنه :"الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المصنف"

هذا و لقد استقر الفقه المصري على اعتبار الابتكار هو البصمة الشخصية للمؤلف على المصنف باعتباره نتاجا ذهنيا خاصا بالمؤلف متميزا عن غيره .

ويلاحظ في هذا المقام أن تعريف المصنف و ما لحقه من إشتراط الإبتكار لم يتطلب شكلا خاصا أو طريقة معينة لعرض هذا الإبداع الذهني , بل أن طريقة العرض ذاتها قد تكون مصنفا كما هو الشأن في ترتيب أو تبويب البيانات كما سبق بيانه .

وفي هذا فلقد وردت أحكام القضاء المصري بأن "لا يكون للمؤلف على مصنفه حق المؤلف ولا يتمتع بالحماية المقررة لهذا الحق إلا إذا تميز المصنف بالإبتكار الذهني أو الترتيب أو التنسيق أو أي مجهود آخر يتسم بالطابع الشخصي و يضفي عليه وصف الإبتكار ". (٥)

وفي ضوء اتساع معيار الابتكار و عدم انضباطه على نحو دقيق فإنه من المستقر أن تحديد توافر هذا الشرط يخضع في الواقع العملي لسلطة قاضي الموضوع في تقريره .

هذا ويصادف تحديد الابتكار بالنسبة للمصنفات المشتركة المشتقة صعوبة خاصة في تحديد مدى مساهمة الشركاء في إعداد المصنف . و يلاحظ في هذا الخصوص أن المساهمة لا بد أن تكون إبتكارية حتى يعتبر المساهم مؤلفا للمصنف بحيث تستبعد المساهمات غير الإبتكارية و الثانوية من مجال الحماية(٦) .

التمييز بين الإبتكار و مجرد الأفكار :

بالرغم من وضوح كون شرط الابتكار يعد شرطا أساسيا لاعتبار العمل من قبيل المصنفات إلا أن الخلط قد يقوم بين مجرد طرح الأفكار و بين الإنتاج الذهني الذي يمكن إعتباره من قبيل المصنفات محل الحماية القانونية . لذلك فقد ورد نص الفقرة الثانية من المادة التاسعة من إتفاقية التربس بأن :"تسري حماية حقوق المؤلف على النتاج و ليس على مجرد الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل و المفاهيم الرياضية ".

و لقد تلقف المشرع المصري ذات المعيار الجديد بأن:"لا تشمل الحماية مجرد الأفكار و الإجراءات أساليب العمل و طرق التشغيل و المفاهيم و المبادئ و الإكتشافات و البيانات , و لو كان معبرا عنها أو موصوفة أو موضحة أو مدرجة في مصنف".

فكما سبق و أوضحنا فإن الإبتكار هو الإبداع الذهني الذي يعتبر بصمة شخصية للمؤلف ونتاج مجهوده الذهني. أما الأفكار و مجرد البيانات المطلقة أو الإجراءات و أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية المطلقة فليست إلا المادة الأولية المتاحة للجميع و التي لا يجوز الإستئثار بها أو الإدعاء بحق عليها. لذلك فإن الفكرة قد تطرأ على ذهن عدد من الأشخاص في أماكن مختلفة و أزمنة مختلفة و لا يمكن حمايتها و إلا أغلق الباب على الإبداع ذاته. بل إن عدم حماية الفكرة هو الذي يتيح اختلاف أسلوب علاجها في مصنفات مختلفة بأساليب وتعبيرات مختلفة يكون كل منها نتاجا ذهنيا و محلا للحماية بوصفه كذلك .

مدى إشتراط إفراغ نتاج الذهن في قالب مادي :

(5)المستشار عبد الحميد منشاوي , حق المؤلف و أحكامه طبقا للتعديلات الواردة بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ .
(6)محمد سامي عبد الصادق , حقوق مؤلف المصنفات المشتركة , رسالة دكتوراه , جامعة القاهرة, .

يلحق بما تقدم من اشتراط الابتكار و استبعاد حماية الأفكار تطلب التعبير عن الأفكار محل الإبداع في شكل مادي ملموس. و في ذلك فقد ورد نص الفقرة الثانية من المادة الثانية من اتفاقية برن بأنه :"تختص مع ذلك تشريعات دول الإتحاد بحق القضاء بأن المصنفات الأدبية أو الفنية أو مجموعة منها لا تتمتع بالحماية طالما أنها لم تتخذ شكلا ماديا معينا".

هذا وقد يذهب البعض إلى تطلب إفراغ المصنف في شكل مادي و إخراجه إلى الواقع المادي الملموس كالكتابة في المصنفات الأدبية أو الصوت في المصنفات الموسيقية و هكذا . بل قد يرى المشرع ذاته وفي ضوء نص المادة الثانية من إتفاقية برن سالفة الذكر أن عدم ظهور المصنف في شكل مادي يعني أنه لا يستأهل الحماية لأن المظهر المادي هو الذي يحقق الإستقرار للمصنف و خروجه من حيز المشروع إلى حيز المصنف المكتمل . بل يعتبر بعض الفقه أن العمل ما لم يفرغ في الشكل المادي يعد من قبيل الأفكار التي لا تتمتع بالحماية .(٧)

وبالرغم من وجاهة ما تقدم من الرأي إلا أن صريح نص المادة الثانية من إتفاقية برن و صحيح فهم القانون يوضحان أن إفراغ العمل في شكل مادي لا يعد شرطا من شرائط إعتباره من قبيل المصنفات محل الحماية, ما لم يرد نصا تشريعيا يحدد ذلك .

وبالنظر إلى أن المشرع المصري أضفى الحماية على المصنف أيا ما كانت طريقة التعبير عنه, ومن ذلك أن يكون التعبير شفاهة أو كتابة , فإننا نعتقد و عن يقين بأن إفراغ العمل نتاج الذهن في قالب مادي لا يعد شرطا من شرائط اعتباره مصنفا محل حماية قانونية.

(7)مختار القاضي , حق المؤلف , القاهرة , ١٩٥٨ ,

المبحث الثاني
عدم اعتبار الإجراءات الشكلية كالإيداع و التسجيل
من شروط تقرير الحماية للمصنفات

وضعت المادة الخامسة من إتفاقية برن المبدأ الأساسي في حماية حقوق المؤلف الأدبية و المالية بأن ألزمت الدول المشاركة فيها بتقرير تمتع المؤلف بكل الحقوق التي تخولها قوانين تلك الدول حاليا أو مستقبلا بالإضافة إلى الحقوق المقررة في إتفاقية برن . و ألزمت هذه المادة في فقرتها الثانية الدول الأعضاء بعدم إخضاع التمتع بهذه الحقوق أو ممارستها لأي إجراء شكلي (٨).
و يفهم مما تقدم أن الإلزام بالإيداع الذي يرد في نصوص القانون أو في اللوائح التنفيذية لنسخة واحدة أو عدد من نسخ من المصنف لدى الجهة التي يتم تحديدها لا يجب أن يكون شرطاً من شروط اكتساب حقوق المؤلف الأدبية و المالية أو شرطا من شروط ممارستها .

لذلك فإن ما ورد به تنظيم إيداع الكتب في مصر و الذي أصبح يقع على عاتق المؤلف و الناشر و الطابع متضامنين بعد أن كان يقع على عاتق الناشر وحده (و الذي إرتفع بعدد النسخ التي يجب إيداعها من خمس نسخ إلى عشرة نسخ) ليس المقصود به حرمان المؤلف من حقوقه الأدبية أو المالية أو اعتباره شرطا من شروط اكتساب الحق . و إنما تم تنظيم الإيداع على هذا النحو قبل توزيع المصنف أو عرضه للبيع بغرض حماية أصحاب الحق من خلال إثبات رقم الإيداع و تاريخه على المصنف بما ينشئ قرينة لمصلحة المودع تدل على أنه صاحب حق التأليف .

و مع ذلك فإن صاحب الحق الذي يثبت أن من بادر بإيداع المصنف أو تسجيله (كتابا كان أو برنامج حاسب آلي أو فيلم سينمائي) قد اعتدى على حقه الثابت , يمكنه أن يثبت ذلك و يقيم حجته عليه , فيثبت ملكيته بأي وسيلة من وسائل الإثبات . لذلك فقد استقر الفقه و القضاء في مصر على أنه لا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التي يقررها القانون , و أنه يكفي لنشوء حق المؤلف على المصنف أن يضع المؤلف فيها مصنفه في صورة مادية تصلح للنشر أو الإتاحة و أن يتميز هذا المصنف بالإبتكار حيث أن هذا الإبتكار هو الأساس الذي تقوم عليه الحماية القانونية للمصنفات [٩].

وبالرغم مما تقدم فإنه تجدر الإشارة إلى أن للإيداع و التسجيل أهمية عملية بالإضافة إلى القرينة التي ينشئها على ملكية المصنفات , ذلك أن التسجيل أو الإيداع يساعدان على توثيق المعرفة الفنية و الأدبية و

---

(8)ورد نص المادة الخامسة من إتفاقية برن بأن :
"(١)يتمتع المؤلفون , في دول الاتحاد غير دولة منشأ المصنف بالحقوق التي تخولها قوانين تلك الدول حاليا أو قد تخولها مستقبلا لرعاياها بالإضافة إلى الحقوق المقررة بصفة خاصة في هذه الإتفاقية , و ذلك بالنسبة لمصنفات التي يتمتعون على أساسها بالحماية بمقتضى هذه الإتفاقية .
(٢)لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأي إجراء شكلي , فهذا التمتع و هذه الممارسة مستقلان عن وجود الحماية في دولة منشأ المصنف . تبعا لذلك , فإن نطاق الحماية و كذلك وسائل الطعن المقررة للمؤلف لحماية حقوقه يحكمها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها دون سواه , وذلك بصرف النظر عن أحكام هذه الإتفاقية .
(٣)الحماية في دولة المنشأ يحكمها التشريع الوطني . و مع ذلك إذا كان المؤلف من غير رعايا دولة منشأ المصنف الذي يمتع على أساسه بالحماية بمقتضى هذه الإتفاقية , فإنه يتمتع في تلك الدولة بذات الحقوق المقررة لرعاياها .
(٤) تعتبر دولة المنشأ
(أ)بالنسبة للمصنفات التي تنشر لأول مرة في إحدى دول الإتحاد , الدولة المذكورة . و في حالة المصنفات التي تنشر في آن واحد في عدد من دول الإتحاد التي تمنح مددا مختلفة للحماية , الدولة التي منح تشريعها مدة الحماية الأقصر .
(ب) بالنسبة للمصنفات التي تنشر في آن واحد في دولة خارج الإتحاد و دولة من دول الإتحاد , الدولة الأخيرة .
(ج)بالنسبة للمصنفات غير المنشورة أو بالنسبة للمصنفات التي تنشر لأول مرة في دولة خارج الإتحاد أن تنشر في آن واحد في دولة من دول الإتحاد وفي دولة الإتحاد التي يعتبر المؤلف من رعاياها , و مع ذلك :
(١)إذا ما تعلق الأمر بمصنفات سينمائية يقع مقر منتجها أو محل إقامته المعتادة في دولة من دول الإتحاد , فإن هذه الدولة تكون دولة المنشأ .
(٢) إذا ما تعلق الأمر بمصنفات معمارية مقامة في إحدى يقع في إحدى دول الإتحاد , فإن هذه الدولة تكون دولة المنشأ .

(9)أنظر المستشار عبد الحميد منشاوي , حق المؤلف و أحكام الرقابة على المصنفات طبقا للتعديلات الواردة بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ .

العلمية اللذين توصلت إليهما أمة من الأمم و يعتبران أداة لمعاونة الباحثين عن المعرفة في اكتشاف و متابعة تطورهما .

الفصل الثاني
خصائص الحق الأدبي للمؤلف

ينشأ الحق الأدبي بعد نشر المصنف لأن المصنف قيل نشره يكون ممتزجا بشخصية المؤلف بما لا يمكن فصله عنها.

وبينما لم يتفق الفقه على تعريف موحد للحق الأدبي بالنظر إلى اختلافه في تحديد طبيعته, فإننا وبالنظر إلى ما تبنيناه من ازدواج طبيعة حق المؤلف على مصنفه , فإننا نرى أن الحق الأدبي و باعتباره حقا متصلا بشخصية صاحبه فإن مضمونه هو تخويل المؤلف السلطات اللازمة لحماية هذا الإبداع بوصفه جزءا من شخصيته. [١٠]

وبالنظر إلى هذه الطبيعة و الهدف من الحق الأدبي للمؤلف يتبين لنا أن الحق الأدبي يتمتع بذات الخصائص التي تتمتع بها الحقوق اللصيقة بالشخصية بصفة عامة بحكم كونها حقوق غير مالية ولا يمكن تقويمها بالنقود , لذلك فهي لا تقبل التصرف فيها ولا الحجز عليها كما لا تقبل التقادم ولا تنتقل إلى الورثة .

أولا
عدم قابلية الحق الأدبي فى التصرف فيه

يرتبط الحق الأدبي بشخصية المؤلف مما يؤدي إلى أنه لا يمكن أن يكون محلا للتعامل عن طريق حوالته أو التصرف فيه . [١١]

لذلك فقد ورد نص المادة ٦ من قانون حماية حق المؤلف الفرنسي صريحا في شأن عدم قابلية الحق الأدبى للتصرف فيه . كذلك ورد نص المادة ٣٨ من قانون حماية المؤلف المصري القديم رقم ٣٥٤ لسنة ٥٤ بعدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه , وورد نص المادة ٤٠ من ذات القانون و المادة ١٥٣ من القانون الجديد رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ بإبطال التصرف الصادر من المؤلف فى مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي.

و لقد ورد نص المادة ١٤٣ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري الجديد بأنه :

" يتمتع المؤلف و خلفه العام على المصنف بحقوق أدبية أبدية غير قابلة ... للتنازل عنها " كذلك ورد نص المادة (١٤٥) من ذات القانون بأنه :"يقع باطلا بطلانا مطلقا كل تصرف يرد على أي من الحقوق الأدبية المنصوص عليها في المادتين ١٤٣ , ١٤٤ من هذا القانون".

---

[١٠] تنتظم حماية حق المؤلف في مصر بموجب القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ و الصادر في ٢ يونيو عام ٢٠٠٢ ملغيا بذلك القانون السابق رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ المعدل بالقوانين أرقام ١٤ لسنة ١٩٦٨ م و ٣٤ لسنة ١٩٧٥ و ٣٨ لسنة ١٩٩٢ و ٢٩ لسنة ١٩٩٤ بالإضافة إلى الاتفاقيات الدولية التي انضمت إليها مصر وهي:اتفاقية برن:لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس عام ١٩٧١)و انضمت إليها مصر بموجب القرار الجمهوري رقم ٥٩١ لسنة ١٩٧٦ والصادر في ١٣ يوليو ١٩٧٦ وأصبحت نافذة المفعول اعتبارا من السابع من شهر يونيه ١٩٧٧. ٢- اتفاقية جنيف:بشأن حماية منتجي التسجيلات ضد النسخ غير المشروع , الموقعة فى ٢٩ أكتوبر ١٩٧١ ,و انضمت إليها مصر بالقرار الجمهوري رقم ٤٤٢ لسنة ١٩٧٧ والصادر فى ٢٢ أبريل ١٩٧٧ م. ٣- اتفاقية حماية الدوائر المتكاملة الموقعة فى واشنطن فى ٢٦ مايو ١٩٨٩ وانضمت إليها مصر في ٢٦ يوليو سنة ١٩٩٠ بموجب القرار الجمهوري رقم ٢٦٨ لسنة ١٩٩٠ أصبحت نافذة المفعول اعتبارا من ٢٦ أكتوبر ١٩٩٠. ٤-اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية و بصفة خاصة ملحق ج " التربس".

[١١] اعترف القضاء الفرنسى بعدم قابلية الحق الادبى للتصرف فيه قبل صدور قانون ١٩٥٧/٣/١١.

Trib civ.seine,11dec.1894,D.1900,2,152.

وبالرغم من أن المستقر العمل به حتى الآن هو مبدأ عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف, إلا أنه وبالرغم من وضوح هذا المعنى فإن هذه الخاصية تثير بعض الصعوبات نظرا للارتباط الوثيق بين الحق الأدبي والحق المالي , ذلك أن هذه الخاصية قد تؤدي إلى أن تصبح الاتفاقات المتعلقة بالحق المالي غير مستقرة وتخضع في تنفيذها لإرادة المؤلف المنفردة.

لذلك فنحن نعتقد مع جانب من الفقه بأن الظروف الحالية تقتضي الخروج على هذا المبدأ الذي ظهر نتيجة سيطرة المذهب الفردي , بالإضافة إلى أنه و إن كان جوهر ذلك الحق لا يقبل التصرف فيه إلا أن هناك من الامتيازات التي يمكن السماح بالتنازل عنها, على ألا يصل هذا السماح إلى درجة القبول بأعمال تضر بشرف واعتبار المؤلف أو نسبة أفكار أجنبية عنه أو معارضة لأفكاره إليه .

كذلك فنحن نعتقد أيضا بصحة ما ذهب إليه بعض الفقه من القبول بالتنازل عن الحق فى أبوة المصنف في بعض الحالات و التي من أهمها حالات التعاقد التي يتعهد فيه المؤلف فى مصنف جماعي يتم إعداده لحساب شركة أو هيئة أو مؤسسة (كالموسوعات العلمية) بالتنازل عن حقه فى الأبوة وفى حالات تعهد المؤلف بإعداد المصنف لحساب الغير و أن يتم نشر المصنف لحساب هذا الأخير.

ثانيا
عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم

يقصد بعدم قابلية الحق للتقادم أن لصاحب هذا الحق أو خلفه أن يقوم و في أي وقت باتخاذ إجراءات الدفاع عن الحق ضد المعتدى .

وتبدو أهمية عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم في يسقط فيها الحق المالي فى الدومين العام, ذلك أن السماح بالنشر أو الاستغلال للكافة لا يعنى السماح لهم بالإدعاء بأبوة المصنف بأن ينسب أي شخص المصنف لنفسه أو يقوم بتشويهه أو تحريفه.

وفي هذا الصدد فقد ورد نص المادة ١٤٣ من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد بأن :" يتمتع المؤلف و خلفه العام على المصنف بحقوق أدبية أبدية غير قابلة للتقادم..." .

ثالثا
عدم قابلية الحق الأدبي للحجز عليه

عدم القابلية للحجز تعد إحدى الخصائص الأساسية للحقوق اللصيقة بالشخصية ذلك أن هذه الحقوق ليست لها قيمة مالية في ذاتها ولا تكون جزءا من الذمة المالية للمؤلف , و بالتالي يجب أن تكون بعيدة عن الدائنين بحيث لا يتمكنون من الحجز عليها.

والتزاما بهذه المبادئ فقد نصت المادة العاشرة من قانون حماية حق المؤلف المصري على عدم جواز الحجز على حق المؤلف ولكنها أجازت الحجز على المصنف الذي تم نشره.كذلك فقد أيد المشرع إمكانية الحجز على نسخ المصنف التي لم تنشر متى ما ثبت بصفة قاطعة أن المؤلف قد استهدف نشرها قبل وفاته .

رابعا
عدم قابلية الجانب الإيجابي من الحق الأدبي للانتقال إلى الورثة

يرتبط الحق الأدبي بشخصية المؤلف الورثة بحيث تختفي الحقوق الأدبية باختفاء الشخصية التي ترتبط بها. لذلك فإنه و بعد وفاة المؤلف يختفي الجانب الإيجابي من الحق و المتمثل في الحق في نشر المصنف و

الحق في تعديله أو سحبه من التداول , ولا يبقى إلا الجانب السلبي الذي يهدف إلى الدفاع عن شخصية المؤلف.

الفصل الثالث
الحقوق الإيجابية المترتبة على الحق الأدبي للمؤلف

يضمن الحق الأدبي للمؤلف أن يتمكن المؤلف من نسبة المصنف إليه و أن يتمكن من سحبه و تعديله , بالإضافة إلى الدفاع عنه ضد كل تشويه أو تحريف . و على ذلك فإن الحقوق المتفرعة عن الحق الأدبي للمؤلف تتمثل و كما أوردها نص المادة ١٤٣ من القانون المصري الجديد فيما يلي :

١- الحق في نشر المصنف (أي إتاحته للجمهور أول مرة)
٢- الحق فى سحب المصنف أو إدخال تعديلات عليه .

أولا
الحق فى نشر المصنف
(إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة)

إن حق المؤلف في تقرير نشر المصنف للمرة الأولى يعد من أهم الحقوق التي تتفرع عن الحق الأدبي للمؤلف .

ويقصد بحق النشر حق المؤلف في أن يحدد وحده و بإرادته المنفردة اللحظة التي يتم نشر المصنف فيها. ويلاحظ أن لهذا القرار في أغلب الأحيان أثر مالي بالنظر إلى أن للمؤلف على مصنفه حقا ماليا.

هذا و قد ورد نص المادة ١٤٣ من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد بأن تشمل حقوق المؤلف على المصنف : أولا: الحق فى إتاحة المصنف للجمهور أول مرة ."

لهذا فإنه و إن كان الإجماع قد انعقد على عدم جواز الحجز على المصنفات الغير منشورة , إلا أن الرأي قد انقسم بشأن المصنفات التي تم نشرها أو تعهد المؤلف بنشرها في ضوء مدى إمكان إجبار المؤلف على نشر المصنف .

و نحن من جانبنا نعتقد أنه لا يمكن إجبار المؤلف على نشر مصنفه أو الحجز على هذا المصنف بحال من الأحوال استنادا على ما يترتب على الحق الأدبي للمؤلف من أحقيته المطلقة في تحديد نشر المصنف من عدمه بالإضافة إلى الحق في تحديد لحظة نشر مصنفه. فإذا كان المؤلف قد تعهد بنشر المصنف و لم يتمكن من تعاقد معه من إجباره على تنفيذ التزامه , فلا يتبقى أمامه إلا أن يلجأ إلى مطالبته بالتعويض عن عدم تنفيذ الالتزام .

ومع ذلك و بالنظر إلى ازدواج حق المؤلف و انقسامه بين حق مالي و حق أدبي , فإن للدائنين الحق في الحجز على حق النشر باعتباره حقا ماليا . فيمكن للدائنين الحجز على المصنف تحت يد الناشر وعلى كل ما يخص مدينهم من أموال . كذلك فإن للدائنين الحق فى بالحجز على حق إعادة النشر.

حق الورثة في نشر المصنف : ورد نص الفقرة الأولى من المادة ١٤٣و نص المادة ١٤٧ من القانون المصري الجديد لحماية حق المؤلف بما يؤكد حق الورثة في تلقي حق النشر عن مورثهم . لذلك فإنه إذا مات

المؤلف قبل نشر المصنف , فإن هذا الحق ينتقل إلى ورثته بالإضافة إلى كافة الحقوق الأخرى المرتبطة بالحق الأدبي الوارد على المصنف , و من ذلك الحق في إدخال التعديلات أو التحوير في المصنف.

وبالرغم من أن تقرير حق النشر يقتصر على المؤلف إلا أن نصوص القانون المصري قد وردت بتقرير الحق في الترخيص الإجباري بالنشر (م ١٧٠) حينما يمتنع من يخلف المؤلف عن مباشرة الحقوق المنصوص عليها في القانون و التي يعد حق النشر من أهمها .

ثانيا
الحق فى سحب المصنف من التداول أو إدخال تعديلات عليه

يحرص المؤلف على أن يكون المصنف معبرا عن مشاعره فإذا رأى بعد نشر مصنفه أن هذا المصنف لا يعبر تعبيرا واضحا أو مناسبا عن هذه الأفكار , فإن من حقه أن يسحب هذا المصنف من التداول أو يدخل ما يراه مناسبا من التعديلات عليه , على أن يقوم بتعويض كل من تضرر من هذا الإجراء .

فكما أن للمؤلف الحق في تقرير نشر مصنفه , فإن له الحق في تعديله أو تدميره.

ولقد عبرت محكمة النقض الفرنسية عن ذلك الحق بأن: "المؤلف تظل له السلطة التي لا تنفصل عن شخصيته فى أن يدخل التعديلات على مصنفه أو إلغائه بشرط ألا يكون هدفه من ذلك هو الإضرار بالآخرين".(١٢)

كذلك فقد ورد نص المادة ٣٢ من قانون ١١ مارس لسنة ١٩٥٧مقابلا لنص المادة ٤٢ من القانون المصري القديم بالسماح للمؤلف بهذا الحق بالمخالفة لمبدأ القوة الملزمة للعقود , و ذلك بالنظر إلى الأهمية التي أولاها المشرع للحق الأدبى .

كذلك و بذات الحق فقد ورد نص المادة ١٤٤ من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد بأنه :

" للمؤلف وحده —إذا طرأت أسباب خطيرة–أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بحظر طرح مصنفه للتداول أو بسحبه من التداول أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه في حقوق الاستغلال المالي و يلزم المؤلف في هذه الحالة بأن يعوض مقدما من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي تعويضا عادلا يدفع في غضون أجل تحدده المحكمة و إلا زال كل أثر للحكم.".

الفصل الرابع
الحقوق السلبية المترتبة على الحق الأدبي للمؤلف

يترتب على الحق الأدبي للمؤلف تقرير الحق له في أن يقوم بكل عمل إيجابي من شأنه منع الغير من التعرض له في حق الأدبي . و في ذات الوقت فإن هذا الحق الأدبي يؤدي إلى نشوء واجب عام على عاتق الغير بالامتناع عن كل عمل من شأنه الإعتداء على الحق الأدبي للمؤلف . لهذا فإن الحق الأدبي للمؤلف يلزم الغير بعدم الإعتداء على حق الأبوة المقرر للمؤلف على مصنفه بالإضافة إلى الالتزام بعدم تشويه المصنف أو تحريفه .

أولا
الحق فى أبوة المصنف

---

(١٢) محكمة باريس , ١ نوفمبر ١٩٠٠ ,سيرى ١٩٠٠-٢-٢١ .

١- تقرير الحق في الأبوة :

إن الاعتراف للمؤلف بحق الأبوة و كما ورد بذلك البند أولا من المادة ١٤٣ من القانون المصري الجديد يعد أمرا أساسيا و بديهيا لأن هذه الأبوة تمثل الرباط الذي يربط المؤلف بمصنفه بالإضافة إلى أنه يقيم من المؤلف مسئولا عن العمل الذي أنتجه بما تقتضيه مصلحة الثقافة العامة من أن تنسب الأعمال الفنية والأدبية إلى مؤلفيها .

و إذا كان حق الاستغلال ينقضي بمضي خمسين عاما على وفاة المؤلف في القانون الحالي , فإن حق الأبوة الذي يعتبر أحد فروع الحق الأدبي للمؤلف , و بوصفه حقا لصيقا بشخصية المؤلف يعتبر حقا أبديا لا يسقط بعدم الاستعمال و لا يمكن لغير المؤلف أن يكتسبه بوضع اليد .

لذلك فقد أقر القضاء الفرنسي بحق الأبوة على المصنفات الأدبية لمؤلفيها و ألزم بالتالي الشخص الذي يقتبس من أحد المراجع بعضا من الأفكار أن يشير إلى المرجع واسم المؤلف.

وكما اعترف المشرع الفرنسي بحق الأبوة على المصنف , فقد فعل المشرع المصري الشيء ذاته وذلك في المادة ١/٩ من القانون المصري القديم و فيما ورد به نص المادة ١٤٣ من القانون الجديد: "يتمتع المؤلف و خلفه العام على المصنف بحقوق ... تشمل .. : ثانيا: الحق في نسبة المصنف إليه"

لذلك فإن الناشر يجب أن يشير إلى اسم المؤلف على نسخ المصنف ذاتها , أو حتى في الإعلان عنه .
فإذا قام أحد الأشخاص بالاقتباس من أحد المصنفات , فإنه و التزاما منه باحترام حق المؤلف في أبوة المصنف, يلتزم بالإشارة إلى اسم المؤلف وكذلك اسم المصدر , و إلا كان معتديا على الحق الأدبي للمؤلف بما يترتب على ذلك من توقيع العقوبات المقررة في القانون عليه .

كذلك يرتبط بالحق في الأبوة تلك الحماية المقررة للمؤلف حتى في الحالات التي يتم فيها نشر المصنف باسم مستعار , أو في الحالات التي يكون فيها مؤلف المصنف مجهولا.

٢- مضمون الحق فى الأبوة:

يتضمن الحق فى الأبوة جانبان : الجانب الإيجابي وهو الذي يخول للمؤلف الحق فى ان يظهر المصنف حاملا اسمه أو اسما مستعارا أو مجهولا , و الجانب السلبي الذي يؤدي إلى حظر قيام الغير بنشر المصنف تحت اسم آخر , و يمكن المؤلف من الدفاع بصفة عامة عن مصنفه ضد كل اعتداء يقع على هذا حق في الأبوة .

وإذا كان هناك من الفقهاء من يؤيد إمكان التنازل عن الحق فى الأبوة استنادا إلى أن حق المؤلف فى الأبوة على المصنف يتضمن الحق في عدم التمسك بهذه الأبوة أو فرضها كرها عليه , فإننا نعتقد بضرورة عدم قبول هذا التصور إلا في أضيق نطاق و بمناسبة الصور الخاصة – الحديثة – من المصنفات و من أهمها مصنفات الحاسب الآلي , بالإضافة إلى ما سبق و أوضحناه بصدد المصنفات الجماعية . وبالتالي فإن إبرام الاتفاقات المتضمنة التنازل عن حق الأبوة في مثل هذه الحالات الخاصة – و في حدود هذه القيود فقط – يكون أمرا مشروعا, و إلا أهدرنا كل قيمة حقيقية للحق الأدبي للمؤلف و ما يترتب عليه من عدم جواز التنازل عنه .

وبالرغم من الرأي السابق , إلا أن واقع التشريع هو أن المشرع الفرنسي رفض التنازل عن الحق في أبوة المصنف , كما حرص المشرع المصري في المادة ١٤٣ على إثبات أبوة المصنف للمؤلف وحده و استبعد بذلك إمكانية حوالة الحق فى الأبوة منكرا بذلك إمكانية نسب المصنف إلى الغير .
وقد كانت المادة ٢٨ من القانون المصري القديم رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ قد نصت على أنه فى المصنفات التي تحمل اسما مستعارا أو التي لا تحمل اسما للمؤلف يعتبر أن الناشر لها قد فوض من المؤلف فى مباشرة الحقوق المقررة فى هذا القانون مالم ينصب المؤلف وكيلا آخر أو أعلن عن شخصيته .

على أنه ورغبة في حث المؤلف عن الكشف عن شخصيته فقد نص فى المادة ١٦٣ على مدة خاصة للحماية بالنسبة لهذه المصنفات حيث جعل سريانها يبدأ من تاريخ نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد ما لم يكشف المؤلف عن شخصيته خلالها أو كان شخصا معروفا أو محددا فتبدأ مدة الحماية موفقا لما وردت به المادة (١٦٠) من القانون .

وإذا كان المصنف قد تم وضعه عن طريق التعاون بين عدة مؤلفين ثم قام أحدهم بالكشف عن شخصيته فان المدة تحسب فى مواجهته فقط بالطريقة العادية و أما بقية المؤلفين فتحسب مدة الحماية القانونية لهم من تاريخ النشر.

ثانيا
الحق فى احترام المصنف

عند حوالة المؤلف مصنفه للاستغلال أو بيع اصل المصنف فإن هذا لا يعتبر قاطعا للصلة بينه و بين المصنف , فيستطيع عن طريق الحق فى الاحترام أن يدافع عن تكامل مصنفه والوقوف فى وجه المحاولات التي تؤدى إلى تشويهه أو تحريفه . إذن فالمقياس هو احترام المصنف.

كذلك فقد أقر القضاء الفرنسي للمؤلف منذ زمن بعيد بحق احترام مصنفه [١٣]كما ذهب إلى تطبيق عقوبة التقليد على كل معتد على تكامل المصنف . و في ذات المنهج سار القضاء المختلط في مصر حيث أكد على ضرورة احترام المصنف)١٤(, وذهب إلى أن وظيفة الحق الأدبي هي " حماية المصنف كاملا كما كتبه المؤلف" .

ولقد استجاب المشرع المصري لضرورة نشوء هذا الحق فورد نص المادة التاسعة من قانون حماية حق المؤلف بالنص على حق المؤلف فى منع أي حذف أو تعديل في مصنفه وبأن له الحق في أن يدفع أي اعتداء على حقه في نسبة مصنفه إليه . و يتطابق موقف المشرع المصري في هذا مع موقف المشرع الفرنسي الذي اعترف للمؤلف بالحق فى احترام مصنفه فى المادة ١/٦ من قانون ١١ مارس سنة ١٩٥٧ .

وأخيرا فقد ورد نص المادة ١٤٣ من مشروع القانون المصري لحماية حقوق الملكية الفكرية بإقرار ذات الحق للمؤلف فيما جاء به من أنه : " يتمتع المؤلف و خلفه العام على المصنف بحقوق أدبية .....تشمل: " ثالثا: الحق فى منع تعديل المصنف تعديلا يعتبره المؤلف تشويها او تحريفا له " .

ويلاحظ في هذا الصدد أن المشرع المصري راعى الظروف الخاصة بحالة الترجمة من حيث أن طبيعة عمل المترجم تقتضي السماح بقدر كبير من حرية التصرف حتى يتمكن من إنجاز العمل المترجم في صورة دقيقة . لهذا ورد نص المادة ٢/٢ من القانون المصري القديم بعدم جواز اعتراض المؤلف عما قد يحدثه المترجم من حذف أو من تعديل إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التعديل أو ترتب على الترجمة مساس بسمعة المؤلف ومكانته الفنية. و لقد تأكد استقرار المشرع المصري على ذات المنهج

(١٣)انظر حكم محكمة بوردو: ٢٤ اغسطس ١٨٦٣,فيرى ١٨٦٤-٢-١٩٤ .

(١٤) الحكم الشهير لمحكمة الاستئناف المختلط في ٢١ فبراير ١٩٣٤ .

بدليل أن نص المادة ١٤٣ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد قد ورد بذات الألفاظ فجاء أيضا بأنه : " ... و لا يعد التعديل في مجال الترجمة اعتداء إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو أساء بعمله لسمعة المؤلف و مكانته. " .

ومع أن الحق في عدم الإعتداء على المصنف يحول بين الغير و بين ترجمة المصنف بغير إذن المؤلف, فإن المشرع قد حرص على نشر الثقافة من خلال تيسير الترجمة , فورد نص المادة التاسعة من القانون المصري القديم بإتاحة حق الترجمة إلى اللغة العربية بغير الحاجة إلى الحصول على موافقة المؤلف إذا لم يباشر المؤلف الترجمة أو يتيحها للغير خلال خمس سنوات من تاريخ نشر المصنف .

وتلافيا لما ورد على نص القانون القديم من افتئات على حق المؤلف , بالإضافة إلى تحقيق الفائدة من نشر المصنفات فقد ورد نص المادة ١٧٠ من القانون المصري الجديد في شأن حماية حقوق الملكية الفكرية بتمكين الوزارة المختصة من الترخيص لمن يتقدم بطلب نسخ المصنف أو ترجمته و ذلك بدون إذن المؤلف أو موافقته نظير تعويض عادل للمؤلف أو خلفه , و بشرط ألا يتعارض هذا الترخيص مع الاستغلال العادي للمصنف, أو يلحق ضررا غير مبرر بالمصالح المشروعة للمؤلف أو أصحاب حق المؤلف . كذلك فقد اشترط هذا النص صدور القرار بالترخيص مسببا مع تحديد النطاق المكاني و الزماني له و في حدود الأغراض التي بينها القانون بقصد الوفاء بإحتياجات التعليم بكافة أنواعه و مستوياته .

الفصل الخامس
الحقوق المالية

استنادا إلى ما سبق و قررنا به من ازدواج حق المؤلف على مصنفه و انقسام حقوقه إلى حق أدبي و حق مالي , فإننا نشير في إيجاز في هذا الفصل إلى الحق المالي للمؤلف و الذي لا يحتاج في حقيقة الأمر إلا إلى إيضاح أحكامه التشريعية بالنظر إلى عدم وجود خلاف فقهي حول طبيعته القانونية على نحو ما ثار بالنسبة للحق الأدبي .

أولا
حق المؤلف في استغلال المصنف

يتحقق حق المؤلف المالي عملا في استغلال مصنفه فيما يقرره المشرع له من الحق في نقله إلى الغير بصورة مباشرة فيما يعرف باسم الحق في التمثيل , أو نقله بصورة غير مباشرة فيما يعرف باسم الحق في النسخ أو الترجمة أو فيما يمكن من صور الاستغلال الحالية أو المستقبلية كما هو الشأن في الترخيص بالاستعمال في شأن الحق الوارد على برامج الحاسب الآلي .

١- حق التمثيل :

يقوم هذا الحق على أساس من قيام المؤلف بنفسه بعرض مصنفه أو من خلال تخويل شخص آخر سلطة نقل المصنف إلى الجمهور بأي شكل من الأشكال بصورة مباشرة. لذلك فإن مسمى هذا الحق يختلف طبقا لنوع المصنف . و على ذلك فإن هذا الحق يعرف باسم الحق في التلاوة العلنية عندما يتعلق بالمصنفات الأدبية , كما يعرف باسم الحق في الأداء العلني عندما يتعلق بالمصنفات الموسيقية . ويعرف هذا الحق بالحق في العرض عندما يتعلق بالمصنفات السمعية بصرية أو البصرية , و من أهمها المصنفات السينمائية و المسرحية .

٢- حق النسخ :

يقوم هذا الحق على أساس من تخويل المؤلف الحق في التثبيت المادي للمصنف أو عمل أي نسخ منه بأية تقنية متاحة حاليا أو مستقبلا , و ذلك حينما يسمح ذلك النسخ بنقل المصنف إلى الجمهور بطريقة غير مباشرة. هذا و يتم النسخ عادة – و على نحو ما بينه نص المادة ٦ من القانون القديم على سبيل المثال – عن

طريق التصوير أو الطباعة أو الرسم أو غير ذلك من وسائل النسخ كما سلف بيانه , و ما ورد به نص المادة (١٤٧) من القانون الجديد على نحو أكثر تفصيلا بأن :"يتمتع المؤلف و خلفه العام من بعده , بحق استئثاري بالترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه و بخاصة عن طريق النسخ أو البث الإذاعي أو الأداء العلني أو التوصيل العلني , أو الترجمة أو التحوير أو التأجير أو الإعادة أو الإتاحة للجمهور , بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات أو غيرها من الوسائل[١٥]".

وحيث يرتبط الحق المالي للمؤلف بما يتيحه استغلال نسخ المصنف من تحقيق الربح المالي للمؤلف , لذلك فإن الاعتداء على حق النسخ يعتبر من قبيل الاعتداء على الحق المالي للمؤلف الذي يجرمه القانون و يرتب عليه الجزاءات الجنائية (م ١٨١ و م ١٨٤ مكرر).

على أنه و بالرغم من حماية حق المؤلف عن طريق منع الاعتداء على الحق في النسخ إلا أن المشرع قد تدخل بموجب نص المادة ١٢ من القانون القديم للترخيص بنسخ المصنف استثناء وذلك عندما يقوم الشخص بعمل نسخة وحيدة لاستخدامه الشخصي .

ومما لاشك فيه أن هذا الاستثناء يحقق التوازن بين مقتضيات حماية المؤلف و بين الحاجة إلى نشر العلم و الثقافة بين أحاد الناس الذين قد لا تمكنهم ظروفهم من شراء النسخ الأصلية من المصنف , طالما أن هذا النسخ لا يخل الاستغلال العادي للمصنف و لا يلحق ضررا غير مبرر بالمصالح لمشروعة للمؤلف أو أصحاب حق المؤلف .

ولقد كان هذا هو أيضا ما دفع في مشروع القانون الجديد (م ١٧٠ /أولا و ثالثا) إلى تبني ذات النص السابق و تعميمه حتى فيما تعلق ببرامج الحاسب الآلي التي يتشدد أصحاب حق المؤلف عليها في ضرورة حظر النسخة الشخصية بشأنها , اللهم إلا إذا كانت هذه النسخة معدة لتكون نسخة حفظ [١٦].

ثانيا
قابلية الحق المال للتنازل عنه و التصرف فيه

ورد نص المادة ١٤٩ من قانون حماية حق المؤلف المصري الجديد مقابلا في ذلك لنص المادة ١٣٧ من القانون القديم مشروع القانون بأن المؤلف يتمتع – و خلفه من بعده – بالحق في أن ينقل إلى الغيركل أو بعض حقوقه المالية المنصوص عليها فى القانون. على أن المشرع يشترط أن يكون التصرف مكتوبا وأن يحدد فيه صراحة و بالتفصيل كل حق على حده يكون محلا للتصرف مع بيان مداه و الغرض منه و مدة الاستغلال ومكانه.

ثالثا
مدة الحماية القانونية للحق المالي في استغلال المصنف

يحمى القانون الحقوق المالية للمؤلف خلال مدة محددة يؤول المصنف بعدها إلى الدومين العام حيث يصبح استغلاله مشاعا لجميع الأشخاص بدون حاجة إلى استئذان المؤلف أو أي من خلفه .

(**15**) و لقد وردت الفقرة الأخيرة من المادة (١٤٧) بإستبعاد حق المؤلف في منع الغير من إسترداد أو إستخدام أو بيع أو توزيع مصنفه المحمي إذا قام بإستغلاله و تسويقه في أية دولة أو رخص للغير بذلك .

(**16**) و لقد قرر المشرع في القانون الجديد بموجب الفقرة الثالثة من المادة (١٤٧)حق المؤلف في تتبع أعمال التصرف في النسخة الأصلية لمصنفه بما يخوله الحصول على نسبة مئوية معينة لا تجاوز عشرة في المائة من الزيادة التي تحققت من كل عملية تصرف في هذه النسخة .

و لقد أقر المشرع المصري بموجب نص المادة ١٦٠ من القانون الجديد و المادة ٢٠ من القانون القديم قاعدة عامة حدد فيها مدة الحماية طيلة حياة المؤلف بالإضافة إلى خمسين سنة لاحقة على وفاته.

و بالرغم من أن هذه هي القاعدة العامة إلا أن المشرع قد أورد عليها العديد من الاستثناءات:

١- ومن ذلك فقد قرر المشرع تخفيض مدة الحماية في الحالات التي يتم فيها نشر المصنف تحت اسم مستعار أو عندما يكون اسم المؤلف مجهولا , فقرر احتساب مدة الحماية اعتبارا من تاريخ نشر المصنف أو إتاحته للجمهور لأول مرة أيهما أبعد .و لا تنفتح مدة الحماية بالعودة إلى الأصل إلا إذا أفصح صاحب الحق الأدبي عن اسمه الحقيقي و كشف عن شخصيته (م ١٦٣ من القانون الجديد).

٢- كذلك يسري التحديد السابق لمدة الحماية اعتبارا من تاريخ نشر المصنف على المصنفات الجماعية متى كان مؤلفها شخصا معنويا , ذلك أن معيار حياة المؤلف لا يمكن تطبيقه في هذه الحالة (م ١٦٢ من القانون الجديد) .

٣- كذلك جعل المشرع مدة حماية المصنفات الفوتوغرافية والسينمائية التي لا تكون مصطبغة بطابع إنشائي مدة قصيرة تنقضي بمضي خمسة عشر عاما تبدأ من تاريخ أول نشر للمصنف.

٤- أما بالنسبة لمصنفات الحاسب الآلي و بعد إضافتها إلى قائمة المصنفات المحمية فقد سبق و أن جعل المشرع المصري مدة حمايتها عشرون عاما من تاريخ الإيداع بموجب تعديل القانون بالقانون رقم ٣٨ الصادر عام ١٩٩٢ , ثم عدل المشرع هذا النص بالقانون رقم ٢٩ لسنة ١٩٩٤ حيث أعاد مدة الحماية للمصنفات الحاسب الآلي للحكم العام الذي تقرره المادة ٢٠ , فأصبحت مدة الحماية هي خمسون عاما تحسب من تاريخ ووفاة المؤلف كما سبق بيانه , و هو ما سار عليه القانون الجديد الصادر بالقانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ حيث ورد نص المادة ١٦٠ بأنه :"تحمى الحقوق المالية للمؤلف المنصوص عليها في هذا القانون مدة حياته لمدة و لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف"(١٧).

٥- وعلى خلاف الحالات التي قصر فيها المشرع مدة الحماية عن المدة المقررة كحكم عام , فإن المشرع أتاح مدة أكبر للحماية في شأن المصنفات المشتركة (مادة ١٦١) حيث تحتسب مدة حمايتها من تاريخ وفاة آخر من بقى حيا من المشتركين .

أهم مواد القانون الجديد :

كان مشروع القانون الجديد في شأن مدد الحماية قد وضع تنظيما جديدا رفع فيه من المدة المقررة كحكم عام للحماية في مجال حماية حق المؤلف , فجعل هذه المدة سبعون عاما تحتسب من تاريخ وفاة المؤلف . و لقد عارضنا فيمن عارض من المشاركين في التشريع هذه المدة لأنها مغالى فيها , خصوصا إذا عرفنا أنها تجاوز المدد التي التزمت بها مصر في اتفاقاتها الدولية , و ما ورد على وجه الخصوص في اتفاقية التربس من جعل هذه المدة خمسون عاما . و لقد انتهى المشرع المصري إلى اعتماد هذا الرأي بالاكتفاء بمدة الخمسون عاما على نحو ما نورده فيما يلي .

كذلك فقد أورد القانون الجديد العديد من الاستثناءات بشأن حساب المدد نعرضها فيما يلي :

كانت المادة (١٥٨) من المشروع قد وردت بأنه :" تحمى الحقوق المالية للمؤلف المنصوص عليها فى هذا القانون مدة حياته و سبعين سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية لسنة وفاته ." .

---

(17) أما بالنسبة للمصنفات المشتركة فقد ورد نص المادة ١٦١ بات من القانون الجديد بأن الحماية تتقرر لمدة حياة مؤلفي المصنفات المشتركة أما بالنسبة للمصنفات الجماعية فقد ورد نص المادة (١٦٢) من القانون الجديد بتقرير حماية الحقوق المالية لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد , و ذلك إذا كان مالك حقوق المؤلف شخصا إعتباريا , أما إذا كان مالك هذه الحقوق شخصا طبيعيا فتكون مدة الحماية طبقا للقاعدة المنصوص عليها في المادتين ١٦٠ , ١٦١ سالفتي الذكر.

ويلاحظ في شأن هذا النص أن المشرع لم يكتف برفع مدة الحماية إلى سبعين سنة و لكنه أضاف إليها كسور السنة التي تمت فيها وفاة المؤلف مما يؤكد ما سقناه من توجهات المغالاة في إسباغ الحماية على المصنفات بالمخالفة لالتزامات مصر الدولية و بغير مبرر مقبول .

لكن القانون الجديد قد استجاب إلى هذا النقد فألغى هذه الإضافة و اكتفى بحساب المدة اعتبارا من تاريخ وفاة المؤلف على نحو ما ورد بالمادة ١٦٠ كما أسلفنا .

مادة (١٦١) : " تحمى الحقوق المالية لمؤلفي المصنفات المشتركة مدة حياتهم جميعا و لخمسين سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية لسنة وفاة آخر من بقى حيا منهم." .

مادة (١٦٢) :" تحمى الحقوق المالية لمؤلفي المصنفات الجماعية –باستثناء مؤلفي مصنفات الفن التطبيقي –مدة خمسين سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية للسنة التي يتم فيها نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد و ذلك إذا كان مالك حقوق المؤلف شخصا اعتباريا أما إذا كان مالك هذه الحقوق شخصا طبيعيا فيكون حساب المدة طبقا للقاعدة المنصوص عليها في المادتين(١٦٠)و (١٦١). و تنقضي الحقوق المالية على المصنفات التي تنشر لأول مرة بعد وفاة مؤلفها بمضي خمسين سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية لسنة نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد.

مادة (١٦٣):" تحمى الحقوق المالية على المصنفات التي تنشر بدون اسم مؤلفها أو باسم مستعار لمدة.... سنة تبدأ من أول السنة الميلادية التالية لسنة نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد , فإذا كان مؤلفها شخصا معروفا و محددا أو كشف مؤلفها عن شخصيته فتحسب مدة الحماية طبقا للقاعدة المنصوص عليها فى المادة (١٦٠).".

مادة (١٦٤) :" تنقضي الحقوق المالية لمؤلفي مصنفات الفن التطبيقي بانقضاء خمس و عشرين سنة تبدأ من السنة الميلادية التالية لسنة نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد ." .

رابعا
قابلية الحق المالي للمؤلف للحجز عليه

خلافا لما سقناه من عدم جواز الحجز على الحق الأدبي للمؤلف , فقد أجاز المشرع المصري الحجز على الحق المالي . لذلك فقد ورد نص المادة ١٠من قانون حماية حق المؤلف القديم بأنه يجوز الحجز على نسخ المصنف المنشور خلال حياة المؤلف. هذا و لم يجز المشرع الحجز على المصنفات التي لم يتم نشرها حتى وفاة مؤلفها مالم يثبت على وجه قاطع أن نيته قد انصرفت إلى نشرها قبل وفاته.

هذا و قد ورد نص المادة ١٥٤ من القانون الجديد أكثر وضوحا بالنسبة للحق في الحجز على الحقوق المالية للمؤلف , إذ أنه تلافى المشكلات المترتبة على الاقتصار على مصطلح " الحجز على نسخ المصنف المنشور " و الذي وردت به المادة ١٠ من القانون القديم , لهذا فقد استخدم المشروع مصطلح " الحجز على الحقوق المالية " ليغطي نطاقا أوسع بشكل صريح لا يثير اللبس . فجاء القانون الجديد في هذا النص بأنه:" يجوز الحجز على الحقوق المالية للمؤلفين على المنشور أو المتاح للتداول من مصنفاتهم و لا يجوز الحجز على المصنفات التي يتوفى صاحبها قبل نشرها ما لم يثبت أن إرادته كانت قد انصرفت إلى نشرها قبل وفاته".

خامسا
سلطة القضاء في تقدير المقابل المالي لحق المؤلف

بالرغم من أن الأصل هو انفراد للمؤلف بالحق فى تقدير الجعل المادي المقرر كمقابل لتنازله عن الحقوق المالية في استعمال أو استغلال مصنفه . لذلك لم يتدخل القانون المطبق حاليا في تحديد هذا الجعل.

وإذا كان القانون الجديد قد أورد في نص المادة ١٥١ ما يسمح للقضاء بمراجعة المقابل النقدي متى ما تبين أن الاتفاق على المقابل النقدي مجحفا بحقوق المؤلف و أصبح كذلك بسبب ظروف طرأت بعد التعاقد, فإننا نعتقد بأن هذا النص يتعارض مع مبدأ سلطان الإرادة و ينشئ إستثناءا على القواعد العامة في القانون بغير مبرر ظاهر .

ويزيد من خطورة هذا النص أنه لا يقيم الإجحاف و الغبن وقت التعاقد فقط, و إنما يسمح بتقييم هذا الإجحاف في وقت لاحق على التعاقد , أي أنه يسمح بإعادة تقييم محل العقد كلما طرأت ظروف خارجية جديدة غير تلك التي سادت وقت التعاقد , وهو ما يهدد هذا النوع من التعاقدات بالاضطراب و يلحق أشد الضرر باستقرار المعاملات في شأنها . [١٨]

القسم الثاني
السمات الرئيسية للحقوق المجاورة لحق المؤلف
ومدى توافقها مع المعايير الدولية

تعرضنا فيما سبق لطبيعة حق المؤلف و محل هذا الحق و بينا حتمية إتسامه بطابع الجدة و ضرورة كونه مبتكرا بحيث ينتج المؤلف شيئا جديدا من نتاج ذهنه و من إبتكاره .

ويترتب للمؤلف بناء على ذلك عددا من الحقوق تتسم بالخصوصية تتصف بصفات خاصة و ينشأ بالتبعية لهذا الإنتاج –أو إستغلاله– دور لعدد غير قليل من الأشخاص يكون شبيها بحقوق المؤلف إلى حد ما إلا أنه يتسم بطابع خاص لا يتفق و إمكان إعتباره من حقوق المؤلف حيث يقتصر عادة دور هؤلاء الأشخاص على أداء المصنف المكتوب أو تمثيله أو تلاوته و بثه أو تسجيله . غير أن ذلك لا يعني التقليل من أهمية دور هؤلاء الأشخاص بالنسبة للمصنف حيث أن دورهم يرتبط ارتباطا وثيقا بالمصنف و يؤدي إلى إعطائه قيمة إضافية لم تكن ليكتسبها دون هذا الدور .

ونظرا لأن عمل هؤلاء الأشخاص وهو ذو طبيعة خاصة –كما ذكرنا– يفتقد لبعض العناصر اللازمة لإمكان إعتبار الحقوق الواردة عليها من حقوق المؤلف , فقد شملته التشريعات بحماية خاصة إعمالا لقواعد العدالة و إعترافا بحقوق هؤلاء الأشخاص , و أطلق على هذه الحقوق "الحقوق المجاورة لحق المؤلف".

تعريف الحقوق المحاورة لحق المؤلف :

الحقوق المحاورة لحقوق المؤلف : هي الحقوق الخاصة بالأشخاص الذين تدور أعمالهم في فلك إستغلال المصنف الأدبي أو الفني و المترتبة لهم بناء على الدور الذي نفذوه فيه .

وقد كانت هذه الأدوار في الماضي لا تعدو كونها خدمة يؤديها الفنان أو الشخص و تنتهي بتمام تنفيذ الدور المناط به تنفيذه . إلا أنه بالنظر للتطور التقني الرهيب في إمكانيات التسجيل ووسائل الإذاعة اللاسلكية وظهور التوابع الصناعية , فقد أصبح من المستحيل إعتبار دور هؤلاء الأشخاص منتهيا بمجرد إنتهائهم من أداء أدوارهم حيث يمكن تسجيل هذا الأداء و بثه عدة ألاف المرات .

وفي إطار ما تقدم فإنه قد أصبح من المنطقي أن يمتلك هؤلاء الأشخاص حق تقرير البث أو التسجيل أو أي منهما, دون أن تصل حقوقهم إلى مثيلتها المقررة للمؤلف ذاته .

---

[١٨] مما لا شك فيه أن ترك سلطة تقدير مدى جواز الاستجابة للطلب و تحديد القيمة في ضوء قواعد العدالة لن يسهم في علاج هذا الخلل إلا بقدر ضئيل , خصوصا و أن مجرد وجود مثل هذا النص هو الذي يهدد استقرار هذه المعاملات كما أسلفنا بيانه .

وبالفعل فقد قررت التشريعات المختلفة حقوقا لهؤلاء الأشخاص كل حسب الدور الذي قام به , و فيما يلي نعرف بأصحاب هذه الحقوق و نوضح حقوق كل منهم .

تقسيم :
أنواع الحقوق المجاورة :
١- حقوق المؤدون
٢-حقوق منتجو التسجيلات الصوتية
٣- حقوق هيئات الإذاعة .

١- المؤدون : فنانو الأداء :
التعريف بالمصطلح :
ورد في إتفاقية روما (١٩٦١) أن فناني الآداء هم الممثلون و المغنون و الموسيقيون و الراقصون و غيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدونها بصورة أو بأخرى (م ٣/أ) .

ولقد أكدت الإتفاقيات الدولية المتتالية في هذا الشأن شمول هؤلاء الفنانين بالحماية , و من ذلك ما وردت به نصوص إتفاقية الوايبو ١٩٩٦ بشأن الأداء و التسجيل الصوتي متفقة مع ما وردت به نصوص إتفاقية روما سالفة الذكر .

على أن نصوص إتفاقية الوايبو أضافت إلى المشمولين بالحماية و السابق تعدادهم على نحو ما وردت به نصوص إتفاقية روما , كل من يقومون بأوجه من التعبير الفلكلوري و إعتبرتهم بالتالي من فناني الأداء .

وجدير بالذكر في هذا المقام أن القانون المصري الجديد بشأن حماية حقوق الملكية الذهنية الصادر بموجب القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ في ٢ يونيو ٢٠٠٢ و في الكتاب الخاص بحماية حقوق التأليف قد ورد نص المادة ١٢/١٣٨ منه متفقا مع إتفاقية الوايبو في شأن تعريف فنانو الأداء, إذ جاء هذا النص بأن فنانو الأداء : " الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقا لأحكام هذا القانون أو آلت إلى الملك العام , أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية".

الحقوق محل الحماية لفنانو الآداء :
كما هو الشأن بالنسبة لحقوق المؤلف , فإن حقوق المؤدي تنقسم إلى قسمين , القسم الأول منها يتعلق بحقوقه الأدبية على الآداء ذاته , أما القسم الثاني فيتصل بالحقوق المالية المتعلقة باستغلال هذا الآداء على النحو الذي يحقق المصالح المادية لصاحبه . و ندرس ذلك فيما يلي .

أ- الحقوق الأدبية لفناني الأداء :
تتمثل الحقوق الأدبية لفنان الأداء في الحق في نسبة أدائه إليه , و كذلك الحق في منع أي تغيير أو تشويه لأدائه سواء في ذلك ما يتعلق بأدائه السمعي الحي أو أدائه المثبت في تسجيل صوتي .

وبالرغم من بديهية ثبوت هذا الحق للمؤدين إلا أن نصوص إتفاقية روما لعام ١٩٦١ لم أو التريبس لم ترد بها, وإنما جاء النص عليها في إتفاقية الوايبو لعام ١٩٩٦ و ذلك فيما ورد به نص المادة ١/٥ . و قد ورد نص هذه المادة الأخيرة على أن تكون مدة هذه الحقوق ممتدة بعد وفاة الفنان و إلى حين إنقضاء الحقوق المالية على الأقل .

ولم يختلف موقف القانون المصري الجديد عن موقف إتفاقية الوايبو اللهم إلا في مدة الحماية المقررة لهذه الحقوق الأدبية , إذ و على خلاف ما قررته إتفاقية الوايبو كحد أدنى للحماية, فقد تبنى المشرع أقصى حد لحماية هذه الحقوق وإعتبرها القانون المصري حقوقا مؤبدة غير قابلة للتنازل عنها مساويا بذلك بين

الحمـــــاية المقـــررة لها و الحماية المقررة للحق الأدبي للمؤلف (م ١٥٥) , لذلك فقدورد نص هذه المـــادة بما يلي : " يتمتع فنانو الأداء و خلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو التقـــادم يخـــولهم مـــايلي:
١- الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فناني الأداء على النحو الذي أبدعوه عليه.
٢- الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائهم.

وتباشر الوزارة المختصة هذا الحق الأدبي في حالة عدم وجود وارث أو موصى له و ذلك بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون . " .

ب-الحقوق المالية لفنانو الأداء :

يتمتع فنانو الأداء بعدد من الحقوق الإستئثارية سواء كان ذلك بالنسبة لأوجه أدائهم المثبتـــة أو الغيـــر المثبتة.

وقد جاء النص على هذه الحقوق في جميع المعاهدات الدولية و عالجها القانون المصـــري الجديـــد , و نبين هذه الحقوق فيما يلي :

ب/١-الحقوق المالية بالنسبة لأوجه الأداء غير المثبتة :

تتمثل هذه الحقوق في إمكانية منع ما يلي :
ب/١/١- منع إذاعة الأداء أو نقله للجمهور دون موافقة الفنان شريطة كونه لم يسبق إذاعته
ب/ ٢/١ - منع تثبيت أدائهم غير المثبت دون موافقتهم .
* و قد نصت إتفاقية روما على هذه الحقوق في المادة ٧/١/أ-ب .
* و كذلك نصت عليها إتفاقية التريبس في المادة ١/١٤ .
* و نصت عليها إتفاقية الوايبو فيما ورد به نص المادة ٦ .

وبالرغم من أن القانون المصري الجديد قد جاء متوافقا مع نصوص الإتفاقيات السابقة بشأن الحقـــوق محل الحماية و ما تسمح به من سلطات لفنان الآداء , إلا أنه إستخدم في الفقـــرة الأولـــى مـــن المـــادة ١٥٦ مصطلحات وعبارات تؤكد الجانب الإيجابي في الحق بدلا من الجانب السلبي الذي أوردته إتفاقيـــة رومـــا و المتمثل في منح فنان الأداء ممارسة الحق في منع الغير عن الإعتداء عليه . لذلك فلقد وردت نـــص المـــادة ١/١٥٦ من القانون المصري بأنه :

" يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية الآتية : ١- توصيل أدائهم إلى الجمهور و التـــرخيص بالإتاحة العلنية أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصلي للأداء أو النسخ منه.....٣- تأجير أو إعارة الأداء الأصلي أو نسخ منه لتحقيق غرض تجاري مباشر أو غير مباشر , بغض النظر عن ملكية الأصل أو النســـخ المؤجرة ٤- الإتاحة العلنية لأداء مسجل عبر الإطاعة أو أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل, و ذلـــك بما يحقق تلقيه على وجه الإنفراد في أي زمان أو مكان." .

ومع ذلك فلقد أورد المشرع المصري في الفقرات الثانية من المادة ١٥٦ إيراد الجانب السلبي من حـــق فنان الأداء بإيراد أوجه الحماية المتمثلة في تحقيق حماية الحق من خلال منع الغير من استغلال الأداء بـــأي طريق من الطرق متى ما كان ذلك بغير ترخيص كتابي مسبق من حاجحب الحق.

ب/٢-الحقوق المالية بالنسبة لأوجه الأداء المثبتة :

هي حقوق فنانو الأداء الإستئثارية في التصريح بالإستنساخ أو التوزيـــع أو التـــأجير أو إتاحـــة الأداء المثبت.

أولا: الإستنساخ

المقصود بالإستنساخ هو عمل نسخ من الأداء المثبت , و على ذلك يعد من قبيل الإعتداء علـــى هـــذه الحقوق القيام بنسخ الآداء دون موافقة المفنان المؤدي .

و لقد إعتبرت إتفاقية روما من قبيل الإستنساخ المحظور ما يلي : (م ٧/ج)
١- حالة ما إذا أجري التثبيت الأصلي نفسه دون موافقة فناني الآداء .
٢-حالة ما إذا أجري الإستنساخ لغير الأغراض التي وافق عليها فنان الآداء .
٣- حالة ما إذا أجري التثبيت الأصلي وفقا لأحكام المادة ١٥ و جرى إستنساخه لأغراض تختلف عن تلك المشار إليها في تلك الأحكام (الإنتفاع الخاص – الإنتفاع بمقتطفات قصيرة للتعليق على الأحداث الجارية أو التثبيت المؤقت الذي تجريه هيئة إذاعة بوسائلها الخاصة للإنتفاع به في برامجها الإذاعية – الإنتفاع المقصور على أغراض البحث العلمي)

كذلك فلقد وردت نصوص إتفاقية التريبس على حق المؤدين في منع عمل نسخ من التسجيلات دون ترخيص منهم (م١٤/١) .

وجاءت في ذات التوجه و بذات الحق نصوص معاهدة الوايبو حيث ورد نص المادة السابعة من هذه الإتفاقية بأنه "تمتع فنانو الأداء بالحق الإستئثاري في التصريح بالإستنساخ المباشر أو غير المباشر لأوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوية بأي طريقة أو أي شكل كان " .

ولم يتخلف المشرع المصري عن ذلك إذجاء موقف القانون المصري الجديد مقررا لهذا الحق حيث ورد نص المادة ٢/١٥٦ من هذا القانون مقررا حق فناني الأداء في منع أي إستغلال لأدائهم بأية طريقة من الطرق. والجدير بالذكر أن القانون المصري الجديد قد اشترط أن يكون قبول فنان الأداء لاستغلال أدائه قد تحرر كتابة و أن تكون هذه الموافقة سابقة على الإستغلال . لذلك فقد ورد نص الفقرة الثانية من المادة ١٥٦ سالفة الذكر بأنه:" منع أي إستغلال لأدائهم بأية طريقة من الطرق , بغير ترخيص كتابي مسبق منهم, و يعد استغلال محظورا بوجه خاص تسجيل هذا الأداء الحي على دعامة أو تأجيرها بهدف الحصول على عائد تجاري مباشر أو غير مباشر أو البث الإداعي لها إلى الجمهور.".

ومما لا شك فيه أن للفنان الموافقة اللاحقة على الإستغلال الذي تم بداءة من غير استئذانه .

وبالرغم من أن حق فنان الأداء ثابت بالضرورة و إعمالا للمبادئ العامة في القانون , إلا أن المادة ١٩ من إتفاقية روما أرادت أن تقيد من ذلك الحق حينما تتعارض طبيعة العمل الفني مع الإبقاء عليه , لذلك فلقد ورد نصها بشأن وقف إعمال الحماية المقررة لحقوق فناني الأداء و المنصوص عليها بالمادة ٧ منها بمجرد موافقة فنان الأداء على إدراج أدائه في تثبيت بصري أو سمعي بصري .

ولقد توافق القانون المصري الجديد مع ما وردت به اتفاقية روما إذ وردت الفقرة الأخيرة من المادة ١٥٦ منه بأنه :" و لا يسري حكم هذه المادة على تسجيل فناني الأداء لأدائهم ضمن تسجيل سمعي بصري ما لم يتفق على خلاف ذلك " .

ثانيا : حق التوزيع :
المقصود بحق التوزيع هو حق فنانو الأداء الإستئثاري في التصريح بإتاحة أي نسخة عن أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية و ذلك بنقل ملكيتها بأية طريقة .

وبينما لم يرد النص علي ذلك الحق إتفاقية روما أو تريبس , فلقد نصت عليه إتفاقية الوايبو في المادة الثامنة منها.
وكما أوضحنا فقد حرص القانون المصري الجديد على إتباع الإلتزامات الواردة في الإتفاقيات الدولية, لذلك فقد ورد نص المادة٢/١٥٦ من القانون بتقرير لهذا الحق , حيث حظرت أي إستغلال لأداء الفنان بغير ترخيص كتابي مسبق و بأن يسري ذلك على أي طريقة من طرق الإستغلال .

وجدير بالذكر أن المعاهدة (الوايبو) تركت للأطراف المتعاقدة حرية تحديد شروط إستنفاذ الحق الاستئثاري في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من النسخ عن الأداء المثبت أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى للمرة الأولى بتصريح فنان الأداء .

ثالثا :حق التأجير :

وهو حق فنان الأداء الإستئثاري في التصريح بتأجير أي نسخة من أوجه أدائه المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور لأغراض تجارية , حتى بعد توزيعها بمعرفة فنان الأداء أو بتصريح منه .

وبالنظر إلى خلو إتفاقية روما للتسجيلات الصوتية من تحديد لهذا الحق , فقد ورد في إتفاقية الوايبو (١٩٩٦) نص المادة التاسعة /فقرة أولى بتقرير الحق الإستئثاري للمؤدي في التأجير .

كذلك فقد وردت نصوص القانون المصري الجديد بتقرير هذا الحق و نصت المادة ٣/١٥٦ على أنه "يحظر بغير ترخيص المؤدي تأجير أو إعادة الأداء الأصلي أو نسخ منه لتحقيق غرض تجاري مباشر أو غير مباشر , بغض النظر عن ملكية الأصل أو النسخ المؤجرة ".

ولقد أجازت إتفاقية الوايبو للدول الأعضاء التي كانت في تاريخ ١٩٩١/٤/١٥ و لا تزال تطبق نظاما يكفل مكافأة عادلة لفنان الأداء مقابل تأجير نسخ عن أوجه أدائه المثبتة , أن تستمر في تطبيقه شريطة ألا يلحق ذلك ضررا بفنان الأداء في حقوقه الإستئثارية في الإستنساخ .

رابعا : حق إتاحة الأداء المثبت :

لم يرد في التريبس أو في إتفاقية روما أي تعريف لحق إتاحة الآداء المثبت , مما أثار جدلا حول تحديد ماهية هذا الحق .

لذلك فقد ورد نص المادة العاشرة من إتفاقية الوايبو التي إعتمدها المؤتمر الدبلوماسي في ٢٠ ديسمبر ١٩٩٦ بأن حق إتاحة الآداء المثبت هو "حق إستئثاري" لفنان الأداء في التصريح بإتاحة أوجه أدائه المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور بوسائل سلكية أو لا سلكية بما بمن أفراد من الجمهور من الإطلاع عليها من مكان و في وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه "

أما في القانون المصري الجديد فلقد ورد النص على هذا الحق في المادة ٤/١٥٦ و شمل النص الإتاحة بأي وسيلة تكنولوجية كما سلف بيانه.

٢- منتجو التسجيلات الصوتية :

تعريف منتج التسجيل الصوتي : هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقوم بتثبيت الأصوات أو الأداء أو غير ذلك من الأصوات لأول مرة .

ويتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بعدد من الحقوق المالية الإستئثارية التي تمنع من إستغلال تسجيلاتهم أو إتاحتها علنيا دون موافقة منهم .

موقف إتفاقية روما : أعطت إتفاقية روما في المادة ١٠ لمنتجي التسجيلات الصوتية حقا إستئثاريا في شأن الإستنساخ , فللمنتج أن يصرح أو يحظر إستنساخ التسجيل .

وأوجبت الإتفاقية على من ينتفع بالتسجيل الصوتي المنشور لأغراض تجارية أو نسخة لإذاعته أو نقله للجمهور أن يدفع مكافأة عادلة للفنان أو منتج التسجيلات أو كليهما .

كذلك أعطت إتفاقية تريبس أيضا منتجو التسجيلات الصوتية حق إجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية أو منعه (٢/١٤) و حق إجازة حظر التأجير .

وفي إتفاقية الوايبو فقد قسمت الحقوق المخولة لمنتج التسجيلات إلى حق الإستنساخ و التوزيع و التأجير والإتاحة, و أعطيت للمنتج جميع هذه الحقوق بصورة إستئثارية , و بذلك فلم تختلف عن حقوق فناني الأداء .

كذلك فقد قررت إتفاقية الوايبو حق لفناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية في مكافأة عادلة واحدة مقابل الإنتفاع بالمصنف و إعتبرت التسجيلات الصوتية المتاحة بحيث يمكن لأي فرد من الجمهور الإطلاع عليها في المكان و الزمان الذي يريده كما لو كانت نشرت لأغراض تجارية .

ولقد جاء القانون المصري الجديد متوافقا مع المعاهدات الدولية السابقة الذكر , إذ ورد نص المادة١٥٧ منه بأن: " يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحقوق المالية الإستئثارية الآتية: " ١- منع أي استغلال لتسجيلاتهم بأية طريقة من الطرق بغير ترخيص متابي مسبق منهم , و يعد بوجه خاص استغلال محظورا في هذا المعنى نسخها أو تأجيرها أو البث الإذاعي لها أو إتاحتها عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل. ٢- الإتاحة العلنية لتسجيل صوتي بوسائل سلكية أو لاسلكية أو عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل.".

مدة الحماية الممنوحة لفناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية:

وردت نصوص إتفاقية تريبس بأن تكون فترة الحماية ٥٠ سنة على الأقل تبدأ إعتبارا من السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل الأصلي أو حدث فيها الأداء .

وأعطت إتفاقية الوايبو حماية لمدة ٥٠ سنة على الأقل لفناني الأداء تبدأ أيضا من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء .

أما منتجي التسجيلات الصوتية فقد فرقت الإتفاقية بين حالة النشر أو عدم النشر ففي الحالة الثانية تبدأ الخمسين سنة من تاريخ التثبيت أما إذا تم النشر تبدأ المدة من السنة التالية للنشر .

وفي القانون المصري الجديد تبنى المشرع نفسه الأحكام في مواعيد بداية المدة و هي ٥٠ سنة كما نصت عليها الإتفاقيات كحد أدنى(و ذلك بعد تعديل ما ورد به مشروع القانون المصري من جعل مدة الحماية سبعون عاما في ضوء ما حاول به البعض من محاولات زيادة مدة الحماية (ذلك أنه فيما عدا ما رغب في فرضه عدد محدود من الأشخاص فإن الرأي قد انعقد على أن زيادة مدة الحماية عن الحدود الدنيا المقررة في الإتفاقيات الدولية – و هي لازالت مدد طويلة – يضر بمصالح مصر الوطنية). لذلك فلقد ورد نص المادة ١٦٦ من القانون المصري الجديد بأنه :" يتمتع فنانون الأداء بحق مالي استئثاري في مجال أدائهم, على النحو المبين في المادة ١٥٦ من هذا القانون و ذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الأداء أو التسجيل على حسب الأحوال.".

كذلك فلقد ورد نص المادة ١٦٧ بأنه : ":يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بحق مالي استئثاري في مجال استغلال تسجيلاتهم على النحو المبين في المادة ١٥٧ , و ذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ التسجيل أو تاريخ النشر أيهما أبعد, و ذلك في الحدود المنصوص عليها في هذا القانون ".

٣- هيئات الإذاعة:

نصت إتفاقية روما (م ١٣) على حدود دنيا لهيئات الإذاعة تجعل لها الحق في أن تصر أو تحظر إعادة بث برامجها الإذاعية أو تثبيتها أو إستنساخ ما تم تثبيته من برامجها دون موافقتها أو إستنساخ ما تم من تثبيتات برامجها طبقا للإستثناءات المباحة و ذلك بغرض إستخدامها في أغراض أخرى غير تلك الإستثناءات .

وكذلك حق التصريح أو الحظر بالنسبة لنقل برامجها التليفزيونية إلى الجمهور إذا جرى ذلك في أماكن متاحة للجمهور لقاء رسوم دخول .

وفي إتفاقية تريبس أعطت هذه الإتفاقية (م٣/١٤) خيارا للدول الأعضاء في أن تمنح الحقوق لهيئات الإذاعة أو مالك حقوق المؤلف مع مراعاة أحكام معاهدة برن , و هذه الحقوق هي :
التصريح أو حظر تسجيل البرامج الإذاعية و عمل نسخ من التسجيلات و إعادة البث عبر الوسائل اللاسلكية و نقلها بالتليفزيون و مدة الحماية في التريبس ٢٠ سنة من نهاية سنة البث كحد أدنى .

أما القانون المصري الجديد, فلقد ورد نص المادة ١٥٨ منه على أن تتمتع هيئات الإذاعة بحقوق مالية إستئثارية في منح الترخيص بإستغلال تسجيلاتها أو توصيل تسجيلاتها التليفزيونية بغير ترخيص , و إشترط القانون الكتابة في هذا الترخيص المسبق , و ضرب عددا من الأمثلة التي تعد بوجه خاص إستغلال محظور وهي تسجيل البرامج أو تأجيرها أو إعادة بثها إذاعيا أو نقلها إلى الجمهور .
وفي ذلك فقد ورد نص هذه المادة بأنه : " تتمتع هيئات الإذاعة بالحقوق المالية الاستئثارية التالية:
"١- منح الترخيص باستغلال تسجيلاتها.٢-منع أي توصيل لتسجيلها التلفزيوني لبرامجها إلى الجمهور بغير ترخيص كتابي مسبق منها, و يعد بوجه خاص استغلالا محظورا تسجيل هذه البرامج أو عمل نسخ منها أو بيعها أو تأجيرها أو إعادة بثها أو توزيعها أو نقلها إلى الجمهور بأية وسيلة كانت بما في ذلك الإزالة أو الإتلاف لأية حماية تقنية لهذه البرامج كالتشفير أو غيره.

مدة الحماية المقررة لمنتجو التسجيلات الصوتية :

ورد نص المادة ١٦٨ من القانون المصري الجديد بتوفير الحماية لهيئات البث الإذاعي لمدة عشرون عاما تبدأ من التاريخ الذي تم فيه أول بث لهذه البرامج.

حق هيئات الإذاعة في بث المصنفات التي تؤدي في مكان عام :

بالرغم من أن المشرع كفل حماية حقوق أصحاب المصنفات الأدبية و الفنية , إلا أن المصلحة العامة التي تتعلق ما يجب إتاحته للجمهور قد رجت هذه الكفة على متطلبات تلك الحماية المتعلقة بالمصلحة الخاصة لأصحاب هذه المصنفات و ذلك بصفة خاصة حينما يتم عرض هذه المصنفات و أدائها في مكان عام . لذلك فقد ورد نص المادة ١٦٩ من القانون المصري الجديد بأنه : " لهيئات البث الإذاعي , الحق في إذاعة المصنفات التي تؤدي في أي مكان عام. و تلتزم هذه الهيئات بإذاعة إسم المؤلف و عنوان المصنف و بسداد مقابل عادل نقدي أو عيني للمؤلف. كما تلتزم بسداد أي تعويض آخر إذا كان لذلك مقتضى."

و يلاحظ على هذا النص أنه و بالرغم من إتاحة بث المصنفات التي يتم أداؤها في أي مكان عام بدون إذن صاحبها , إلا أن المشرع كان حريصا على حماية الحقوق الأدبية للمؤلف و تعويضه عن أي ضرر حتى لا يكون في رجحان كفة الصالح العام و تشجيع هيئات الإذاعة بما يحقق رفاهة المجتمع سببا في إنهيار المصالح الخاصة بالمؤلف .

[نهاية الوثيقة]