حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف
«دراسة في القانون المقارن»

الدكتور محمد السعيد رشدي
قسم القانون الخاص
كلية الحقوق - جامعة الكويت

مقدمة عامة

١ – حماية حق المؤلف:

أصبح من المعترف به على الصعيد العالمي في عصرنا الحاضر أن التقدم الاجتماعي والاقتصادي يتوقفان إلى حد بعيد على وجود أناس تتوافر لديهم المعرفة والدوافع اللازمة لتسخير الموارد على أحسن وجه في مجالات العلوم والتكنولوجيا.

وأنه إذا كان قد مضى على الإنسان حين من الدهر وهو يعتقد في القول القائل «عش أولا ثم اعرف بعد ذلك» فقد تبدل الحال في عصرنا الراهن وأصبح المتعارف عليه «اعرف أولاً ثم عش بعد ذلك» فحياة دون معرفة كحق دون حماية.

ولا شك أن أحد سبل التقدم يتمثل في تطوير التعليم والتدريب المهني، وتشجيع البحوث ونشر المعلومات على نطاق مطرد الاتساع. وتلعب المصنفات الفكرية أياً كان نوعها، وأيا كانت الوسيلة التي تستخدم في نشرها دورا مهماً في هذا المجال.

ومن هنا كان وجود قوانين فعالة لحماية حقوق المؤلف عاملاً مهماً وأساسياً في سبيل دعم عملية استعمال ونشر المصنفات المشمولة بهذه الحماية، وفي التنوع الضخم الذي تتسم به طرق هذا الاستعمال في الوقت الراهن.

ولقد كانت أوائل البلدان التي أصدرت قوانين خاصة بحقوق المؤلف تفكر في المقام الأول في حدود أوجه الاستعمال المقصورة على المجال الوطني، وفي حماية المصنفات الفكرية في هذا المجال. والسبب في ذلك واضح وهو أن تقنيات الاتصال والأسواق التجارية لذلك الإنتاج كانت محدودة للغاية. وكانت البلاد تكتفي بحماية المصنفات التي تم ابداعها وإنتاجها على أراضيها، ولم يوجد

اهتمام كبير للمصنفات الأجنبية. وفي المقابل لم يكن للقوانين الوطنية لحقوق المؤلف أي أثر في البلاد الأخرى.

غير أن هذا الوضع بدأ يتغير منذ قرب نهاية القرن التاسع عشر مع نمو السوق الدولية للكتاب، ثم بزوغ فجر الثورة التكنولوجية التي أتت بالتصوير الفوتوجرافي والتصوير السينمائي والتسجيلات الصوتية والإذاعة المرئية والمسموعة، واتسعت سوق المصنفات المشمولة بالحماية اتساعا عظيما على الصعيدين الوطني والدولي عندما أصبح النشر عبر الحدود الدولية أكثر سرعة وأوسع انتشاراً وأصبحت الحاجة إلى الحماية الدولية أمراً ضرورياً ومعترفاً به في آن واحد.

ولعل اتفاقية برن التي تم التوقيع عليها في عام ١٨٨٦ كانت استجابة حقيقية لشرعية هذه الحماية الدولية لحق المؤلف. ثم أعقبتها في عام ١٩٥٢ الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف، والتي صدق عليها، من بين الدول المصدقة، اتحاد الجمهوريات الاشتراكية السوفيتية (آنذاك) والولايات المتحدة الأمريكية، وهو ما زاد من اتساع نطاق الحماية العالمية لحقوق المؤلف بقدر اتساع مساحة أراضي هاتين الدولتين(١).

وعرفت انجلترا حماية حق المؤلف من زمن بعيد. فقد صدر فيها أول قانون يحمي هذا الحق في ١٠ ابريل سنة ١٧١٠، والمعروف باسم قانون الملكة آن، وكان أول قانون عن حقوق المؤلف بالمعنى الحديث للكلمة وتم فيه الاعتراف لأول مرة بوجود حق فردى في حماية العمل المنشور(٢).

وفي فرنسا أصدر الملك لويس السادس عشر في عام ١٧٧٧ ستة مراسيم تضمنت جميعا الاعتراف بحق المؤلف في نشر مصنفاته وبيعها. ثم صدر مرسوم خاص بحقوق المؤلف في عام ١٧٩١ وقرر الضمانات الجزائية لحق الأداء، ثم قرر المرسوم الصادر في عام ١٧٩٣ حق المؤلف دون غيره في استنساخ مصنفاته(٣).

وفي الولايات المتحدة الأمريكية فقد نص قانون ولاية «ماساشوسيش» الصادر في ١٧ مارس ١٧٨٩ والذي قرر حماية حقوق المؤلف على أنه «لا توجد ثمة ملكية أخص وألصق بالإنسان من الملكية الناتجة عن جهده الذهني»(٤).

ولم تكن حماية حق المؤلف أو حقوق الملكية الفكرية خافية على الدول العربية، بل إن المتتبع لتاريخ هذه الدول يلحظ أن جذور هذه الحماية كانت ولا تزال ممتدة في جذورها العربية، حيث كانت تحترم أصحاب الفكر وينزلهم حكامها منهم منزلة الشرفاء المقربين(٥).

---

(١) Claude COLOMBET, Grands principes du droit d'auteur et des droits voisins dans le monde, Approche de droit comparé, 2 em éd. Unesco, 1992 Paris, P. 4.

(٢) المبادىء الأولية لحقوق المؤلف، منشورات منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلوم والثقافة (اليونسكو)، باريس ١٩٨١، ص ١٤.

(٣) و(٤) المبادىء الأولية لحقوق المؤلف، اليونسكو، ص ١٥.

(٥) أحمد سويلم العمري، حقوق الإنتاج الذهني، دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٦٧ ص ١٨.

واتسعت رقعة التشريعات العربية[١] في مجال حماية حق المؤلف أو الملكية الأدبية والفنية. ووضع الفقهاء العرب العديد من المؤلفات التي تذخر بها المكتبات العربية والأجنبية في كل مكان[٢].

٢ – أهمية الحقوق المجاورة:

بيد أن الاهتمام بالمؤلفين وحدهم ليس يكفي. فمع الدور الابداعي والخلاق للمؤلف، الذي ينشىء الفكرة ويوقد الشعاع البراق الذي يسطع من الذهن فيغير باستمرار معالم حياتنا ويحملها على التطور والتقدم، لا يمكن أن نغفل أن هؤلاء المؤلفين في حاجة إلى جهود معاونين لهم في إبداعهم.

فمصنفات هؤلاء تحتاج غالبا إلى أولئك الذين يقومون بأدائها لكي تصل إلى جهود الناس، سواء عن طريق عزفها أو عن طريق تمثيلها أو عن طريق نشرها. وتتخذ هذه المصنفات غالبا، ولا سيما في المجال الموسيقي والمجال السمعي والبصري، شكل دعامات مادية تتطلب لعملها معرفة فنية وتقنية. لذلك ظهرت في القرن العشرين فكرة استحقاق أولئك المعاونين في الإبداع، أي فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية أو التلفزيونية، ومنشآت الاتصال السمعي البصري، حماية خاصة على غرار حماية حقوق المؤلفين. وهو ما اصطلح على تسميته بالحقوق المجاورة لحق المؤلف[٣].

ولعله من نافلة القول إن الحماية الممنوحة للحقوق المجاورة لا يمكن أن ترقى إلى درجة الحماية الممنوحة لحق المؤلف، على الأقل من زاوية الحقوق الأدبية التي غالبا ما تكون منقوصة أو منعدمة في بعض الأحيان. إذ يصعب إطلاق مصطلح المصنفات الفكرية على عمل هؤلاء المعاونين من الأداء أو نشر لمصنفات هي موجودة في الأصل من قبل. ولذلك جرت معظم التشريعات على حماية حقوق المؤلف دون إشارة تذكر إلى حماية الحقوق المجاورة. والبعض منها الذي أشار إلى هذه الحماية، تحفظ كثيراً من دمجها في حقوق المؤلف، بل خصص لها موضعا مستقلاً من أجل إبراز الاختلاف الطبيعي بين النوعين من الحقوق.

والأمر كذلك على الصعيد الدولي حين بات من الضروري وجود موقف دولي من هذه المسألة، فأبرمت اتفاقية متعددة الأطراف تم التوقيع عليها في روما عام ١٩٦١[٤]. ومع ذلك فلم تلق هذه الاتفاقية النجاح نفسه الذي لقيته المعاهدات الخاصة بحقوق المؤلف. ويرجع ذلك أيضا إلى الاختلاف الواضح بين النوعين من الحقوق، مما يصعب معه ضمهما معا في وثيقة واحدة.

---

(١) راجع عرض هذه التشريعات في كتاب المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية، الكتاب الثالث، طبعة ١٩٩٦ للأستاذ الدكتور محمد حسام محمود لطفي، ص ١٣٣ وما بعدها.

(٢) انظر المراجع العديدة المشار إليها في حسام لطفي، المرجع العملي المشار إليه آنفا، ص ٨ وما بعدها.

(٣) وهي ما يطلق عليها بالانجليزية "Neighbouring Rights"ويطلق عليها بالفرنسية "Droits voisins".

(٤) الاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الاذاعة والتي أبرمت في روما عام ١٩٦١ ودخلت حيز التنفيذ في ١٩٦٤ وتضم (٣٤) مادة.

ومع ذلك ينبغي أن نشير إلى وجود استثناءات على هذه القاعدة. فواحد من أحدث التشريعات الوطنية، وهو القانون الفرنسي الصادر في ٣ يوليو عام ١٩٨٥، لم يتردد في أن يتناول في إطار قانوني واحد الحقوق المسماة بالحقوق المجاورة لحقوق المؤلف مع حق المؤلف ذاته، إذ خصص الباب الأول لهذا الحق الأخير حين عنونه بـ ''Du droit d'auteur''، وخصص الباب الثاني للحقوق المجاورة لحق المؤلف حين عنونه بـ "Des droits voisins du droit d'auteur". وهذا القانون – من وجهة نظرنا – يعد نموذجا يحتذى في هذا المجال(١).

كما أن الصين التي ما زالت حتى الآن بمعزل عن الاتفاقات الدولية، قد رسخت، مع ذلك، وجود الحقوق الأدبية والمالية الناشئة عن الملكية الفكرية في نطاق المبادىء العامة للقانون المدني لجمهورية الصين الشعبية الصادر في ١٢ أبريل عام ١٩٨٦، ثم أصدرت قانوناً خاصاً بحق المؤلف والحقوق المجاورة له في ٧ سبتمبر عام ١٩٩٠(٢).

٣ – الحاجة إلى حماية الحقوق المجاورة:

لقد أبرز التطور الملحوظ في التكنولوجيا الحديثة وسائل جديدة لاستغلال المصنفات الفكرية. وقد واكب هذا التطور تقدما ملحوظاً في الصناعات الثقافية وميدان النشر وبرامج الحاسب الآلي، ووسائل الإعلام متعددة الوسائط الـ (Multemdia) وقد أدى هذا التطور إلى تنوع وسائل استغلال المصنفات عن طريق الاستنساخ سواء لدى شركات أو على مستوى الأفراد بالنسبة للتسجيلات الصوتية (الفونوجرامات) أو التسجيلات السمعية البصرية (الفيديوجرامات). كما ظهر في الأسواق العديد من الأشرطة السمعية والسمعية البصرية والاسطوانات العادية والرقمية مثل: CDI وCD Rom وSI des disc وCompacl Dises (digietale) وقواعد البيانات (Data Base) وغيرها.

وقد زاد واتسع بث البرامج الإذاعية والتلفزيونية عبر التوابع الصناعية، أو بواسطة التوزيع السلكي «الكابل» الذي ينقل البرامج السمعية البصرية الرقمية باتباع التكنولوجيا الحديثة، في ضوء إنشاء الطرق السريعة للمعلومات ''les autouroutes de l'information''(٣) وقد زادت تبعا لذلك

---

(١) والقانون الفرنسي الصادر في ١٩٨٥ هو القانون رقم ٨٥ – ٦٦٠ الصادر في ٣ يوليو ١٩٨٥ تحت اسم:
''Droits d'auteur et aux droits des artistes- interprétes des producteurs de phonogrammes et de vidé ogrammes et des entreprises de Communication oudiovisuelle''.

ويحتوي على (٦٦) مادة، ومنشور في كتاب:
''Droite d'auteur et droit voisins - la loi des 3 juillet 1985, librairies Techniques, Paris, 1986.

(٢) انظر المجلة الدولية لحق المؤلف Rev. Int, Dr. Auteur (RIDA) الصادرة في يناير ١٩٩١ حيث نشرت فيها ترجمة وتعليق من السيدة (Luxin Zhang) ص ٣٨٤، وانظر أيضا تعليق الأستاذ (Hinzng Zhen) المنشور في ذات المجلة، عدد اكتوبر ١٩٩٠ ص ٣٤٩، وانظر نص القانون في مجلة حق المؤلف (Droit d'auteur) الأعداد ٣ – ١٠ ص ١ وما بعدها.

(٣) راجع: Patrick NICOLEAU, Le protection des données sur les autoroutes de l'information D.S. 1996, 14e. Cahier, Chron. P. III.

وانظر بحثنا عن الانترنت والجوانب القانونية لنظم المعلومات، مؤسسة دار الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، ١٩٩٧.

رقعة المصالح التي يجب حمايتها عن طريق الملكية الفكرية، فمنحت الحماية لبرامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات (Data Base) والهيئات التي تنتجها وانتشرت أيضا حماية المؤدين للمصنفات الأدبية والفنية ومنتجي الفونوجرامات وهيئات البث الإذاعي، وهي ما تعرف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف نظراً لما لها من دور اقتصادي مهم على المستوى الوطني وعلى مستوى العلاقات الدولية(١).

ولقد بذلت جهود كبيرة على المستويات الوطنية والاقليمية والدولية للعمل على تطوير حماية حقوق الملكية الفكرية وتطويعها لمواجهة ما يقتضيه استغلال المصنفات ومساهمات أصحاب الحقوق المجاورة في ظل التكنولوجيا الرقمية. وفي ضوء العولمة تسعى هذه الجهود إلى نشر المصنفات ومساهمات أصحاب الحقوق المجاورة كنتاج للثقافات المختلفة والعمل على حماية تلك الحقوق من عمليات «القرصنة» كالاستنساخ غير المشروع.

خطة الدراسة:

وسيراً مع منطق هذه المقدمة نتناول حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف في أربعة فصول نقسمها على النحو التالي:

الفصل الأول: تحديد مفهوم الجوار

الفصل الثاني: تحديد أصحاب الحقوق المجاورة.

الفصل الثالث: حماية الحقوق المجاورة في القوانين الوطنية

الفصل الرابع: حماية الحقوق المجاورة في الاتفاقيات الدولية.

(١) راجع لمزيد من التفاصيل محاضرة «الدور الاقتصادي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم المعاصر»، ألقاها صالح عبادة في ندوة الدول العربية حول دور حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتنمية، التي عقدت في الدوحة بدولة قطر من ٤ – ٧ ديسمبر ١٩٩٥. وشارك فيها كاتب هذه السطور ببحث عن «دور الناشر في نشر المعرفة».

الفصل الأول
تحديد مفهوم الجوار

جرت عادة التشريعات التي أوردت الحقوق المجاورة إلى جانب حق المؤلف إلى الفصل بين النوعين، الأمر الذي يستدعي إيضاح المقصود بالحقوق المجاورة، وسبب تسميتها بالمجاورة وهل جاءت هذه التسمية موفقة في دلالاتها عن بيان حقيقة المقصود من هذه الحقوق أم أنها بعيدة عنها.

بادىء ذي بدء يتمثل موضوع الحقوق المجاورة في أعمال تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها. وهناك ثلاث فئات من أصحاب هذه الحقوق هم: فنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات الصوتية أو التسجيلات السمعية البصرية، والهيئات الإذاعية(١). ويقول الأستاذ هنري ديبوا – الفقيه الفرنسي المعروف في كتاباته عن حق المؤلف – إنه يربط هؤلاء قاسم مشترك وهو «أنهم يعاونون على الإبداع الأدبي والفني، فبواسطة فناني الأداء تستمر المؤلفات الموسيقية والمصنفات المسرحية وتتحقق كامل رسالتها، وتضمن مؤسسات التسجيل الصوتي استمرار التمتع بالمصنفات، وتلغى هيئات البث الإذاعي المسافات»(٢).

ولذلك فمن الطبيعي تمييز حقوق هؤلاء عن حقوق مبدعي المصنفات حيث إنها من طبيعة مختلفة. بيد أنه يجب، على نحو آخر، أن تكون قريبة منها نظراً لوجود ارتباط قوي بينهما. فالمؤلفون في حاجة إلى فنانين لأداء مصنفاتهم ثم إلى جهود من سيعملون على نشر مؤلفاتهم على نطاق واسع. وكذلك فإن عمل معاوني الإبداع ينطلق من أن هناك إنتاجاً فكرياً مسبقاً يدور في فلكه هذا العمل ويتأثر به. وهذا ما أشار إليه بحق الأستاذ هنري ديبوا حين يقول:

«إن معاوني الإبداع يدورون في فلك المبدعين، ويتأثر وضعهم فيصيغون، عن طريق هذا التأثر، بعض ملامح حقوق المبدعين»(٣).

من هنا، فقد أصبحت حماية حقوق المؤدين ومنتجي الفونوجرامات وهيئات البث الإذاعي تشكل أحد عوامل التنمية الفكرية. وقد باتت تعد، في الوقت نفسه، على غرار المصنفات الفكرية

---

(١) كلود كولمبية، المبادىء الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، باريس ١٩٩٢ ص ١١٥.

(٢) Henri Debois, le droit d'auteur en France, Dalloz Paris, 1978, P. 213 No 177.

وهذا ما يقوله في الأصل:

"Ce sont des auxiliaires de la création littéraire et artistique, Car les interprètes consomment le destin des compositions musicales et des oeuvres dramatiques, les entreprises d'enregistrement phonographique assurent la permanence à une impression fugitive, les organismes de radio-diffesion abolissent les distances".

(٣) هنري ديبوا، المرجع السابق، رقم ١٨٩ ص ٢٣٣ وهذا ما يقوله في الأصل: "Ces auxiliares gravitent dans l'orbite des créateurs: leur statut en empruntent, par osmose, certains traits".

للمؤلفين، أموالاً معنوية يمكن أن تكون مجالاً للاعتداء عليها من قبل الغير[١]. الأمر الذي استوجب ضرورة الاعتراف للمؤدين ومنتجي الفونوجرامات وهيئات البث الإذاعي بملكية فكرية مجاورة لحقوق المؤلف، وسميت لذلك بالحقوق المجاورة "Droits voisins".

ويتضح من ذلك أن تعبير «الحقوق المجاورة» هو من وجهة نظرنا – تعبير موفق في الدلالة على المقصود. فصفة «مجاورة» تعني الوجود بالقرب، فلا هي حقوق مندمجة كل الاندماج في حقوق المؤلف، ولا هي منفصلة كل الانفصال عنها. بل يجمعهما إطار واحد، هو إطار الملكية الفكرية، وهدف واحد، هو نشر الإبداع الفكري في المجتمع المعاصر.

كما أن صفة «مجاورة» تعني في المعنى المجازي وجود ملامح مشتركة أو متشابهة. والفعل «يجاور» يعني الاختلاط بالجيران. ومن الجمع بين المعنيين الحقيقي والمجازي يتجلى المفهوم الكامل للحقوق المجاورة، من حيث إن الحقوق المماثلة التي تستند إلى من هم مجاورون لبعضهم البعض تقابلها التزامات تنبع من مخالطتهم الضرورية بهم.

بيد أنه على الرغم من ذلك سيظل هناك تباين واضح وملامح خاصة يتصف بها أصحاب كل فئة من فئات حقوق الملكية الفكرية. ومن هناك يثور التساؤل الآتي؛ هل يمكن اعتبار أنشطة النشر التي يقوم بها منتجو الدعامات وهيئات الإذاعة من قبيل المصنفات الفكرية وينطبق عليها بالتالي قوانين حق المؤلف أم أنها تظل بعيدة عنها رغم أنها تدور في فلكها؟

تتجه معظم التشريعات، ولا سيما تلك التي ترتبط بالنظام اللاتيني، إلى الفصل بين نظامي الحقوق المجاورة وحقوق المؤلف. ولا يقدح في ذلك أن يجتمع الحقان في قانون واحد، فالبرتغال على سبيل المثال تجمع النظامين في تقنين واحد لحق المؤلف والحقوق المجاورة[٢]، بينما في فرنسا فإن التشريع الأساس لحق المؤلف وهو قانون ١١ مارس ١٩٥٧ لم يرد فيه ذكر للحقوق المجاورة، في حين وردت هذه الأخيرة في قانون ٣ يوليو ١٩٨٥[٣] بينما تتجه البلدان ذات التقاليد الإنجلوسكسونية إلى اعتبار أنشطة النشر التي يقوم بها منتجو الدعامات وهيئات الإذاعة من قبيل المصنفات وتطبق عليها بالتالي قوانين حق المؤلف[٤].

بيد أنه يتعين عدم الخلط بين حق المؤلف والحقوق المجاورة.

فبينما تنطوي الأولى على قدح الذهن والإبداع والابتكار، تقف الثانية عند حدود العمليات الآلية البحتة. فالتسجيل مثلاً لا يخرج عن كونه عمليات آلية، فكل ما يفعله مهندس الصوت هو عمليات

(١) صالح عبادة، محاضرة ندوة الدوحة، المشار إليها آنفا ص٦٥٣.
(٢) راجع كلود كولمبية، المرجع السابق، ص ١١٦،
(٣) في المواد من (١٥ إلى ٣١) وقد سبقت الإشارة إلى هذا القانون.
(٤) كلود كولمبية، المرجع السابق، ص ١١٧.

ضبط آلي للحصول على أفضل تسجيل ممكن، ثم تغيير المعطيات التي ستسجل بإحلال غيرها محلها وهكذا. وبالتالي لا دخل لشخصيته في هذه العملية إذ تتم آليا عن طريق جهاز مصمم لهذا الغرض. وكذلك الأمر بالنسبة للإرسال الإذاعي فهو عملية صناعية تلغي المسافات أو المكان، كما يلغي التسجيل الزمان، ولا ينطوى أي منهما على نشاط إبداعي.

ومن هنا، نجد العديد من البلدان ليس لديها أي قانون يتعلق بالحقوق المجاورة على عكس ما يوجد لديها من قوانين لحماية حق المؤلف. وحتى الآن لا توجد دولة عربية واحدة لديها قانون يحمي الحقوق المجاورة لحق المؤلف. ومن ثم، فإن حماية فئات الحقوق المجاورة الثلاث: فنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات الصوتية أو التسجيلات السمعية البصرية، والهيئات الإذاعية لا تزال تخضع للقواعد العامة، ولا سيما عن طريق قواعد المسئولية المدنية، وعلى الأخص القواعد المتعلقة بالمنافسة غير المشروعة. هذا هو شأن الحال في بلادنا، وكان هذا هو الوضع في فرنسا أيضاً قبل صدور قانون ٣ يوليو ١٩٨٥.

وعلى الرغم من ذلك، فهناك أيضا بلاد عديدة لا تفرق بين حق المؤلف والحقوق المجاورة وتطبق قوانين الملكية الأدبية والفنية على التسجيلات الصوتية والبصرية وعلى عمليات البث الإذاعي كما هو الحال في استراليا وأوروجواي وإيرلندا وباكستان وبلغاريا وبنجلاديش وتايلاند ورومانيا والمملكة المتحدة(١).

بيد أن القانون الإنجليزي الصادر في أول أغسطس عام ١٩٨٩ يميز بصورة دائمة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة، ويتطلب شرط الابتكار في المصنفات الأدبية بما في ذلك برامج الحاسوب والبرامج الدرامية أو الفنية، فتتجلى التفرقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة في هذا القانون من خلال مفهوم الابتكار(٢).

أما في الأرجنتين والولايات المتحدة الأمريكية، فيقتصر تطبيق قوانين حقوق المؤلف على التسجيلات الصوتية فقط، بينما تطبق في كوبا على البرامج الإذاعية(٣).

وفي حين تجمع بعض البلدان الفئات الثلاث في قانون واحد خاص بالحقوق المجاورة، كما هو الحال في أسبانيا وألمانيا وايطاليا والبرازيل والسويد وفرنسا والنرويج والنمسا واليابان، فإن هناك بلدان أخرى. لا تحمي عن طريق القانون سوى فئتين فقط إن لم يكن فئة واحد(٤).

وجدير بالذكر أنه على الرغم من الإجماع حول تسمية أصحاب هذه الفئات الثلاث من الحقوق بأصحاب الحقوق المجاورة، إلا أن البرازيل تستخدم تعبير «الحقوق المرتبطة» (droit connexes) التي تشمل الحقوق المجاورة وبعض الحقوق الأخرى حيث توجد بعض النصوص الخاصة بحقوق

(١) انظر كلود كولمبية، المرجع السابق، ص ١١٧.
(٢) كلود كولمبية، ص ١١٧ هامش رقم (٤).
(٣) المرجع السابق نفس المرجع.
(٤) المرجع السابق، نفس المرجع.

الملاعب أو حقوق الساحات الرياضية[١] حيث يثبت للمنظمات الرياضية الحق في منع التسجيل أو نقل أو إعادة نقل جميع الأنشطة الرياضية التي يحصل تقابل نقدي نظير دخول الملاعب لمشاهدتها، أيا كانت الوسيلة المستخدمة في النقل أو التسجيل، وبذلك يمكنها تحصيل أجر مقابل إذاعة أو نقل هذه الأنشطة ويحصل الرياضيون أنفسهم على جزء من هذا الأجر.

وبعد أن أوضحنا مفهوم الجوار، والسبب في تسمية هذه الحقوق بالحقوق المجاورة يتعين علينا الآن تحديد أصحاب الحقوق المجاورة وهذا هو موضوع الفصل الثاني.

(١) انظر؛ A. CHAVES, Le droit d'aréne: RIDA, janv 1983, p. 26.
(مشار إليه لدى كولمبية ص ١١٧ هامش رقم (٥)).

الفصل الثاني
تحديد أصحاب الحقوق المجاورة

سبق أن رأينا أن هناك فئات ثلاث لأصحاب الحقوق المجاورة. هم: فنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية، وهيئات الإذاعة. ونتناول تحديد كل نوع من هذه الأنواع في مبحث مستقل.

المبحث الأول
فنانو الأداء
LES ARTISTES - INTERPRÈTES

يمكن تعريف فناني الأداء بأنهم الأشخاص الذين يمثلون أو يؤدون المصنفات الأدبية أو الفنية أو المسرحية أو الموسيقية عن طريق التمثيل المسرحي أو الإنشاد أو العزف الموسيقي أو الرقص أو أية طريقة أخرى(١).

وقد أورد القانون الفرنسي رقم (٨٥ – ٦٦٠) الصادر في ٣ يوليو عام ١٩٨٥. تعريفاً لفنان الأداء بأنه «كل ممثل أو مقدم عروض أو راوٍ من الرواه أو منشد أو قائم بالإلقاء، أو مغن، أو راقص، أو عازف موسيقي، أو أي شخص آخر يمثل مصنفاً أدبيا أو يعزف مصنفا موسيقيا(٢).

وقد أوردت اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة المنعقدة في روما ١٩٦١ ودخلت حيز التنفيذ في عام ١٩٦٤ هذا التعداد في مادتها الثالثة فقرة (أ) حيث نصت على أنه «يقصد بتعبير «فنان الأداء» الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يلعبون أدواراً أو يشتركون بالأداء بأية طريقة أخرى في المصنفات الأدبية أو الفنية».

هذا، وتضيف بعض القوانين إلى هذا التعداد لمفهوم فناني الأداء سمات أخرى. فالقانون الغيني، على سبيل المثال، وهو القانون الصادر في ٩ أغسطس عام ١٩٨٠ يعتبر كذلك من فناني الأداء أولئك الذين يؤدون أنشطة متعلقة بالتعبير عن التراث الفولكلوري إلى جانب مصنفات مشمولة بالحماية لصالح مبدعيها. ويبدو أن هذا الاتجاه هو السائد في بلدان أفريقيا(٣).

---

(١) مشار إليه لدى كولمبية، المرجع السابق، ص ١١٩.

(٢) راجع المادة ١٦ من هذا القانون وهذا نصها في الأصل.
"A l'exclusion de l'artiste de complément considéré Comme tel par les usages professionnels, l'artiste interpréte àu exécutant est la personne qui représente, chante, écite, déclame, joue ou exécute de tout autre maniére une oeuvre litteraire au artistique, un numéro de variétés, de crique ou de marionnettes".

(٣) كلود كولمبية، المبادىء الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، المرجع السابق، ص ١٢٠.

كما أن القانون الفرنسي الصادر في ٣ يوليو عام ١٩٨٥ يعتبر كذلك بمثابة فناني الأداء أولئك الذين يؤدون، إلى جانب المؤدين، التقليديين، مشهداً من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة(١).

غير أن هذا القانون ينفرد بحكم خاص في هذا الصدد؛ ألا وهو استبعاد الفنانين المساعدين حيث إن هؤلاء يندرجون ضمن طائفة الأشخاص الذين تشملهم الأحكام المتعلقة بالحماية الواردة في قانون العمل. بينما ينص القانون الاسباني على أن المخرج وقائد الأوركسترا يتمتعان بالحقوق المعترف بها للفنانين(٢).

المبحث الثاني
منتجو التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية
LES PRODUCTÉURS DÉ PHONOGRAMMES ET DE VIDÉOGRAMMES

ينصرف تعبير منتجو التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية إلى هؤلاء الأشخاص الذين يتولون للمرة الأولى تثبيت الأصوات الناجمة عن عملية أداء أو أي أصوات أخرى، أو سلسلة من الصور المصحوبة أو غير المصحوبة بأصوات. ويمكن أن يكون المنتج من حيث المبدأ شخصاً طبيعياً أو شخصاً اعتبارياً. وعلى ذلك نصت المادة الثالثة من اتفاقية روما في فقرتها(جـ) حين تقول:

«يقصد بتعبير «منتج التسجيلات الصوتية» الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غير ذلك من الأصوات».

ويتصف القانون الفرنسي بالدقة في تعريفه لمنتجي التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية حين يعرف المنتج بأنه ذلك الشخص (الطبيعي أو الاعتباري) الذي يبادر بإجراء التثبيت الأول ويتحمل مسؤولية(٣).

---

(١) راجع نص المادة ١٦ من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥ المشار إليه آنفا.

(٢) كلود كولمبية، المرجع السابق، ص ١٢٠.

(٣) المادة ٢١ من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥ ونصها كالآتي:
'Leproducteur de phonogrammes est la personne physique ou morale, qui a l'initiative et la responsabélité de la promiér Fixation d'une séquence de son''. ''L'autoresation du producteur de phonogrammes est requise avant toute reproductions, mise à la disposétion du public par la vente, l'échange ou louage, ou communication au public de son phonogramme autres que celles mentionneés à l'article suivant".

وهذه الصفة نفضل غيرها مما أوردته بعض القوانين الأخرى ذلك أنها تتفادى مطالبة من هم ليسوا إلا مجرد تقنين بالاستفادة من الأحكام المتعلقة بالحقوق المجاورة نظرا لأن المجاورة المتعلقة بالعمل الإبداعي الخاص بالدعامة لم تصدر منهم(١).

المبحث الثالث
هيئات الإذاعة
LES ORBANISMES DE RADIODIFFUSION

تعرف هيئة الإذاعة بأنها الهيئة التي تنقل أو تبث برامج موجهة إلى الجمهور.

كما يمكن تعريفها أيضا بأنها الهيئة التي تنتج برامج إذاعية.

أما في فرنسا فإنه يطلق على هيئة الإذاعة هيئة الاتصال السمعي البصري (Les entreprises de communication audiovisuelle) وهي صيغة أشمل من تعبير هيئات الإذاعة. إذ يتضح منها بجلاء أن الحماية لا تقتصر على هيئات المرافق العامة للإذاعة الصوتية والتلفزيونية، بل تمتد لتشمل أولئك الذي يقدمون خدمات الاتصال السمعي البصري شريطة أن يكون لديهم عقود امتياز للمرافق العامة، أو تصريح أو ترخيص مما يمكن معه أن تمتد مظلة الحماية لتشمل خدمات الاتصال عن بعد (Les servicis télématiques intractifs) ومحطات التلفزيون الخاصة التي تحصل اشتراكات لقاء خدماتها(٢).

(١) كلود كولمبية، ص ١٢١.

(٢) المرجع السابق ص ١٢٢.

الفصل الثالث
حماية الحقوق المجاورة في القوانين الوطنية

نتكلم في هذا الفصل عن محل الحماية ثم عن الحقوق المكفولة لأصحاب الحقوق المجاورة.

المبحث الأول
محل الحماية

انتهينا فيما سبق إلى استبعاد إطلاق مصطلح «المصنفات» (Les Oeuvres) على الحقوق المجاورة. فالمصنفات الفكرية هي كل نتاج ذهني يتم التعبير عنه، وينطوي على نوع من الإبداع الشخصي الذي يعكس شخصية المؤلف.... وهذه المصنفات هي التي تتمتع بحماية قوانين حق المؤلف والاتفاقيات الدولية المبرمة في هذا الشأن، سواء أكانت مصنفات «أدبية» أم مصنفات «فنية»، على أساس أن التعبير «الأدبي» أو «الفني» هو وحده الذي يتمتع بالحماية دون الفكرة، أما الحقوق المجاورة فهي تلك الأنشطة التي تمارس بهدف نشر المصنفات الفكرية.

فحق الأداء يتثمل في إبداعات الفنانين ذات الطابع الشخصي الملحوظ، وإن كان الإبداع هنا بالنسبة لفنان الأداء لا ينصرف إلى «مصنف» بالمعنى الفني الدقيق. ولكنه في الوقت ذاته، لا ينصرف إلى مصنف سابق الوجود، حيث ينطوي الأداء على نوع من الإبداع الشخصي الملحوظ يتمتع باستقلالية عن المصنف الذي يتم الأداء تحقيقاً له. على أنه يصعب أن يطلق عليه مصنف جديد، لأن الأداء لا يمكن فصله عن المصنف موضوع هذا الأداء.

وعلى ذلك، فإن الجهد الإبداعي «لفناني الأداء» يجب أن يكافأ ولكن بموجب حق متميز ليس هو حق المؤلف وإن كان يتصل به من عدة جوانب، فهو حق مجاور (Droit Voisin).

وحق منتجي التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية، يكتسب الصفة المادية عندما تحمله «دعامات» تصبح محلاً للحماية لصالح منتجيها. وتتمثل هذه الدعامات (des supports). إما في تسجيلات صوتية (فونوجرامات) أو تسجيلات بصرية (فيديوجرامات).

ولقد عرفت اتفاقية روما لعام ١٩٦١ التسجيلات الصوتية بأنها عملية تثبيت للأصوات وحدها التي يتكون منها الأداء أو لغير ذلك من الأصوات (م ٣/ب).

ويمكن بالتالي تعريف التسجيل البصري بأنه تثبيت لسلسلة متتابعة من الصور مصحوبة أو غير مصحوبة بأصوات.

وأخيراً يتمثل محل الحماية بالنسبة لهيئات الإذاعة في البرنامج. وكلمة «برنامج» تعني من

الناحية التقنية، مجموعة متتابعة ومترابطة من العمليات، وقد يشتمل البرنامج أو لا يشتمل على مصنفات محمية(١).

وقد تستخدم بعض القوانين كلمة «البث» (émission) ومنها على سبيل المثال القانون البرتغالي، حيث يعني بها إذاعة الأصوات أو الصور، نقلاً سلكياً أو لا سلكياً، ولا سيما عن طريق الموجات الهرتزية (ondes hertziennes)، أو الألياف البصرية (Fibres optiques)، أو الكابل (cable)، أو التوابع الصناعية (satelite). لكي يستقبلها عامة الجمهور(٢).

من العرض السابق يتضح بجلاء أن إبداعات المؤدين ومساهمات كل من منتجي الفونوجرامات والفيديوجرامات وهيئات البث الإذاعي المثبتة على الدعامات المادية للمصنفات الفكرية أو المتضمنة في برامجهم الإذاعية باتت تعتبر على غرار المصنفات المبتكرة للمؤلفين، أموالاً (أو حقوقاً) معنوية يمكن أن تكون محلاً للاعتداء عليها من قبل الغير. فيمكن للأفراد أو الشركات أن يقوموا بنسخ هذه الأعمال بطريقة غير مشروعة وتوصيله إلى الجمهور عن طريق الدعامات السمعية، والسمعية البصرية وعرض هذه الدعامات التي تنطوي في حقيقة الأمر على إبداعات ومساهمات مختلفة على الجمهور. ومن شأن هذه المنافسة أن تؤدي إلى إفادة هؤلاء «القراصنة» على حساب المشروعات الأصلية دون أن يتحملوا أي جزء من تكاليف الإنتاج مما يلحق أضراراً جسيمة بالمصالح المالية (المشروعة لأصحاب الإنتاج الحقيقي: وهو ما يؤدي أيضا إلى ذيوع الفوضى في سوق العمل الثقافي، وما قد يترتب عليه بالضرورة من شل للإبداع الوطني وإعاقة تنمية الصناعات الثقافية الوطنية. وقد تطال هذه الفوضى العلاقات الدولية نتيجة لما قد يحدث من فوضى في العلاقات بين الدول بعضها البعض(٣).

المبحث الثاني
الحقوق المكفولة

إن كفالة حقوق الفنانين ومنتجي الدعامات وهيئات الإذاعة والراديو، تعني إنشاء حقوق مجاورة إلى جانب حقوق المؤلف والاعتراف بها والعمل على حمايتها شريطة ألا تؤثر هذه في حقوق المؤلفين. ولذلك حرصت اتفاقية روما ١٩٦١ على النص على أنه «ينبغي تفسير النصوص التي تحمي المعاونين للمؤلف على نحو لا يضر بالمؤلفين أو يحرمهم حمايتهم».

ذلك المبدأ هو أولوية حقوق المؤلف على الحقوق المجاورة أو تبعية الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف.

وعلى أية حال، فهناك الآن إجماع على الاعتراف الوطني والدولي للمؤدين ولمنتجي الفونوجرامات ولهيئات البث الإذاعي، بملكية فكرية مجاورة لحقوق المؤلف، وسميت لذلك بالحقوق

(١) راجع نص المادة ٢٧ من القانون الفرنسي الصادر في ٣ يوليو ١٩٨٥.
(٢) كلود كولمبية، المبادىء الأساسية، المرجع السابق، ص ١٢٤.
(٣) صالح عبادة، محاضرته المشار إليها آنفا ص ٦٥٤.

المجاورة. وهذه الحقوق تهدف إلى أن تكفل للمخاطبين بها الحق في منع الاستغلال غير المشروع لأعمالهم وتقاضي جعل مالي يعادل ما يؤديه من يقوم بالاستغلال المشروع لها.

وإن كان نطاق هذه الحقوق يختلف بحسب نوع العمل الذي يؤديه كل مخاطب بها.

فالملاحظ أن حقوق فناني الأداء هي التي تبدو أكثر قربا من حقوق المؤلفين، نظراً لما ينطوي عليه دورهم من إبداع شخصي. فالعمل الذي يقوم به فنانو الأداء ليس عملاً صناعي الطابع كما هو الحال بالنسبة لمنتجي الدعامات أو هيئات الإذاعة.

وبالتالي يوجد اعتراف بحقوق أدبية أو معنوية لفناني الأداء لا وجود لها في الحالتين الأخريين. أما الحقوق المالية فيستفيد منها جميع أصحاب الحقوق المجاورة. وذلك التفصيل التالي.

المطلب الأول
الحقوق الأدبية لفناني الأداء

الواقع أن الحقوق الأدبية عموما يصعب تحديدها على وجه الدقة ولكننا سنحاول التعرف على الحقوق الأدبية لفناني الأداء عند مقارنتها بالحقوق الأدبية للمؤلفين.

فنحن نعلم أن الاعتبار الأساسي الذي يقوم عليه الحق الأدبي للمؤلف هو أن المصنف انعكاس لشخصية صاحبه، فهو يعبر عن أفكاره أو معتقداته، ويكشف عن ثقافته وعقليته، وهو بهذه المثابة يتصل بالكيان الأدبي للمؤلف. ولذلك فقد منحه القانون سلطات معينة تهدف إلى حماية كيانه الأدبي وهذه السلطات هي: سلطة الكشف عن المصنف، وسلطة نسبة المصنف إليه وحده، وسلطة إدخال أية تعديلات على المصنف، وسلطة الندم وسحب المصنف من التداول. ولا شك أن هذه السلطات ستختلف عن تلك الممنوحة لفناني الأداء.

فمن ناحية، لا توجد أية إشارة إلى سلطة الكشف عن المصنف، ويرجع سبب إغفال هذا الحق إلى أن التوقيع على العقد الذي يبرم مع منتج المصنف الذي يؤدي غالبا ما يكون بمثابة ترخيص بالكشف عن المصنف. وكذلك الحال في الحق في الندم والسحب فهو أمر غير متصور في هذا المقام.

أما سلطة نسبة المصنف إلى مؤلفه فتستفاد في بعض التشريعات من واقع تمتع الفنان بالحقوق الأدبية التي تنطوي بالضرورة على اعتماد هذا الحق الأساسي الذي يتيح للجمهور أن ينسب العمل الإبداعي إلى مبدعه. كما تتيح بعض القوانين للفنانين الحق في احترام نسبة العمل إليهم واحترام أدائهم. وهذا ما يستفاد صراحة عندما يشار إلى الحق في منع ما يمكن أن يسيء إلى مركز الفنان، أو يلحق ضررا جسيما بمصالحه الفنية، أو يسيء إلى شرفه وسمعته[١].

(١) قوانين جمهورية ألمانيا الاتحادية، وأورجواي، وكوستاريكا والنمسا وايطاليا (أوردها كولمبية، المرجع السابق، ص ١٢٦).

كما نتج عن هذه السلطة للفنان أن يعترض على نشر دعايات تتضمن عمله دون ذكر اسمه، أو ذكر اسم آخر، أو مع كون العمل قد تعرض للتشويه عن طريق الإضافة إليه أو الحذف منه.

ويلاحظ تشابه هذا الوجه للحق الأدبي للفنانين المؤدين تشابها تاما مع الحق الأدبي للمؤلفين.

ومن ناحية أخرى، يقترب الحق الأدبي للفنانين من نظيره للمؤلفين من زاوية ارتباط الحق بشخص صاحبه وأنه غير قابل للتصرف فيه، وهذا ما يبرر سحب صفة الحق الأدبي عليه. وأن معظم التشريعات التي نظمت الحقوق المجاورة لحق المؤلف تجعل مدة الحق الأدبي للفنان محدودة من الناحية الزمنية.

ففي النمسا مثلاً، تبلغ مدة سريان الحق الأدبي للفنانين المؤدين نفس مدة سريان الحق المالي لهم وهي خمسون عاماً بعد الأداء أو التنفيذ. وفي البرتغال مدة الحماية أربعون عاماً، وفي فرنسا لم يذكر قانون ١٩٨٥ الصفة الدائمة أو الأبدية للحق الأدبي لفناني الأداء، مكتفيا بذكر أن هذا الحق ينتقل إلى الورثة بشأن حماية أداء الفنان وذكراه فحسب(١).

وفي أسبانيا ينص القانون على انتقال التمتع بالحق الأدبي إلى الورثة لمدة عشرين عاما محسوبة من تاريخ وفاة فنان الأداء(٢).

المطلب الثاني
الحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة

تهدف الحقوق المجاورة إلى أن تكفل للمخاطبين بها الحق في منع الاستغلال غير المشروع لأعمالهم وتقاضي مقابل مالي يعادل ما يؤديه من يقوم بالاستغلال المشروع لها. فهذه الحقوق إذن هي حقوق استئثارية من حيث المبدأ، وإن كان يمكن النزول عنها أو نقلها عن طريق الترخيص بها. ويختلف نطاق هذه الحقوق ومداها بحسب نوع العمل الذي يؤديه كل مخاطب بها وذلك على النحو التالي:

أولاً: الحقوق المالية لفناني الأداء:

يتمتع فنانو الأداء بحقهم في الترخيص باستنساخ أعمالهم أو عرضها. ويتجلى هذا الحق في

(١) المادة ١٧ من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥ ونصها كالآتي:
"L'artiste- intorpréte a le droit au respect de son nom, de sa qualité et de son interprétation" "Ce droit inaliénable et imprescriptible est attaché à la personne.
"Il est transmissible à ses héritiers pour la protection de linterprétation et de la mémoire du défunt".

(٢) راجع كلود كولمبية، ص ١٢٧.

حالة بث الأداء أو إعادة بثه عن طريق الإذاعة أو التلفزيون أو تسجيله على اسطوانة أو فيلم أو شريط. وتعطي بعض القوانين لفناني الأداء الحق في الاعتراض على قيام هيئة إذاعية أو أي منتج آخر بتسجيل العمل أو استنساخه أو بثه أو إعادة بثه أو أي استخدام للعمل يتخذ أي شكل من أشكال النقل إلى الجمهور. وهو ما يشمل كل أشكال تثبيت العمل واستخداماته بغرض الكسب.

وخلاصة القول إن فناني الأداء يتمتعون بالحق في منع أي تثبيت أو نسخ أو توصيل إلى الجمهور بأي صورة من الصور لأي عمل من أعمالهم إذا ما تم ذلك بصورة مباشرة دون الحصول على ترخيص مسبق منهم. كما يتمتعون بالحق في تقاضي مقابل مالي معين عندما يتم استغلال أعمالهم المثبتة بالفعل عن طريق الأداء العلني، والبث الإذاعي أو التوزيع السلكي.

ويمنح القانون الفرنسي لفناني الأداء الحق الاستئثاري عند كل استخدام للعمل يتناول الصوت أو الصورة بصفة مستقلة عندما يكون تثبيت العمل قد تم بالصوت والصورة معا، مما يسمح للفنان الذي أدى عملاً سمعيا بصريا أن يعترض على إنتاج «اسطوانات» من الشرائط الصوتية للعمل.

وجدير بالذكر أن القانون الفرنسي يشتمل على صياغة مانعة جامعة لهذا الحق حين يتطلب «ضرورة الحصول على ترخيص كتابي من فنان الأداء من أجل تثبيت عمله(على دعامة) واستنساخه ونقله إلى الجمهور»[١].

ثانيا: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات الصوتية: (الفونوجرامات)، والتسجيلات السمعية البصرية (الفيديوجرامات).

يعد الحق المالي لمنتج التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية، من الحقوق الاستئثارية للمنتج، وهو بمثابة الحق في استنساخ الدعامة وطرحها للتداول عن طريق نشرها أو توزيعها على الجمهور.

وتتطلب معظم القوانين التي تتناول الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ضرورة الحصول على ترخيص صاحب الحق. فهذا هو القانون الكوستاريكي يشير إلى ذلك حين يعرف الحق الاستئثاري الممنوح بأنه «الحق في إجازة أو حظر الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيلات الصوتية (الفونوجرامات) أو التسجيلات السمعية البصرية(الفيديوجرامات) ونقلها أو إعادة نقلها بواسطة الإذاعة والتلفزيون وأدائها العلني، أيا كانت وسيلة الاستعمال أو شكله»[٢].

---

(١) المادة ١٨/ من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥ ونصها يجري على النحو التالي:
"Sont Soumises à l'autorisation écréte de l'artiste- interpréte la Fixation de la prestation, sa reproduction et sa communication au public, ainsi que toute utilisations séparée du son et de l;image de la presration lorsque celle- ci a été Fixée à la fois pour le son et l'image".

(٢) أورده كلود كولمبية، المرجع السابق، ص ١٣١.

ويصدق هذا أيضا على القانون الفرنسي الذي يوجب الحصول على ترخيص من منتج «الفونوجرامات» أو «الفيديوجرامات» قبل أي استنساخ لدعامات العمل أو وصفها في متناول الجمهور. وإن كان القانون الفرنسي يضيف إلى تلك العبارة عبارة أخرى مفادها «عن طريق البيع أو التبادل أو الإيجار أو النقل إلى الجمهور»(١).

وهذه العبارة الأخيرة التي أتى بها القانون الفرنسي لا تخلو من الفائدة، ذلك أنها الصورة التي يمكن أن تؤدي إلى وضع الدعامات في متناول الجمهور، فقد يتم ذلك عن طريق البيع أو التبادل أو الإيجار أو النقل. (التبادل والإيجار) يتطلب الحصول على ترخيص من منتج (الفونوجرامات) أو (الفيديوجرامات).

بيد أن هذا القانون الأخير قد أتى كذلك بنص يتسم بالدقة بشأن التسجيلات السمعية البصرية (الفيديوجرامات) وهو نص مبتكر في هذا الصدد، حيث قرر أن الحقوق الممنوحة لمنتجي هذه الدعامات، وحقوق المؤلف وحقوق فناني الأداء التي قد يتمتعون بها على العمل المثبت على تسجيلات صوتية، لا يجوز أن تكون موضوعاً لتصرفات منفردة(٢).

أما عن مدة الحماية التي يتمتع بها منتجو الدعامات الصوتية والمرئية فهي تختلف من دولة إلى أخرى. فهي، على سبيل المثال، ١٠ سنوات في ألمانيا الديمقراطية، و٢٠ سنة في اليابان والكونغو، و٢٥ سنة في جمهورية ألمانيا الاتحادية، والسويد والدانمارك، و٣٠ سنة في تشيلي و٤٠ سنة في أسبانيا، و٥٠ سنة في فرنسا والنمسا(٣).

وحتى في الدول التي تشمل منتجي الدعامات بحماية حقوق المؤلف، تختلف مدة الحماية أحيانا عن المدة المقررة لمبدعي المصنفات بصفة عامة. ففي بلغاريا مثلاً، لا ينفذ حق المنتج إلا لمدة ٢٥ عاما ابتداء من أول نشر للمصنف، وفي إيرلندا لا يمنح هذا الحق. إلا لمدة ٥٠ عاما ابتداء من نهاية العام الذي تم فيه التسجيل(٤).

ثالثاً: الحقوق المالية لهيئات الإذاعة:

الحق المالي لهيئات الإذاعة يعد كذلك من الحقوق الاستئثارية. ويعرف بأنه الحق في إعادة بث البرنامج وتسجيله ونقله إلى الجمهور في أماكن متاحة للجمهور نظير دفع مقابل للدخول.

---

(١) المادة ٢/٢٦ من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥ ونصها كالتالي:
"l'autorisation du producteur de védiogrammes est requise avant toute reproduction, mise à la disposétion du public par vent, l'échange ou le louage, ou Communication ou public de son vidéogramme".

(٢) المادة ٣/٢٦ من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥.

(٣) انظر كلود كولمبية، ص ١٣٢ وراجع نص المادة ٣٠ من القانون الفرنسي الصادرة في ٣ يوليو ١٩٨٥.

(٤) كولمبية، المرجع السابق، نفس الموضع.

ويعني ذلك أن هذا الحق يشمل بداءة إجازة أو حظر إعادة بث برنامج إذاعي يمكن وصفه بأنه إذاعة متزامنة تجريها هيئات إذاعية لبرنامج هيئة إذاعية أخرى.

وكعادته دائما يبرز القانون الفرنسي بصياغة متميزة لهذا الحق حيث يتطلب ترخيصا من منشأة الاتصالات السمعية البصرية عند استنساخها برامجها وإتاحتها للجمهور عن طريق البيع والتبادل والإيجار وبثها اللاسلكي ونقلها إلى الجمهور في مكان متاح للجهور نظير دفع مقابل للدخول. وواضح أن هذا القانون يشمل، على هذا النحو، جميع الطرق الممكنة لنقل البرامج الإذاعية إلى الجمهور.

أما عن مدة الحماية فشأنها في ذلك شأن جميع الحقوق المجاورة تختلف من دولة إلى أخرى. والقاسم المشترك هو أن مدة الحماية تبدأ من تاريخ البث ذاته.

٢٠ عاما في اليابان، و٢٥ عاما في المانيا الاتحادية والدانمارك والسويد، و٣٠ عاما في تشيلي، و٤٠ عاما في غينيا. والبرتغال، و٥٠ عاما في فرنسا[١].

(١) راجع نص المادة ٣٠ من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥ وانظر كلود كولمبية، المرجع السابق، ص ١٣٣.

الفصل الرابع
حماية الحقوق المجاورة في الاتفاقيات الدولية

تقسيم:

وضعت عدة اتفاقيات دولية بهدف حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف. ولعل أهم هذه الاتفاقيات هي اتفاقية روما عام ١٩٦١ والمعروفة باسم «الاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة». ثم اتفاقية جنيف عام ١٩٧١ والمعروفة باسم «التسجيلات الصوتية» (الفونوجرامات). واتفاقية بروكسل عام ١٩٨٤ والمعروفة باسم «اتفاقية التوابع الصناعية». كما تضمنت اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقول الملكية الفكرية (الجات) حماية المؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة.

وفيمايلي عرض لأوجه الحماية الواردة في هذه الاتفاقيات.

المبحث الأول
اتفاقية روما «الاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة».

تعد اتفاقية روما أهم الاتفاقيات الدولية التي وُضعت لحماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف. ولقد عقدت هذه الاتفاقية في روما في ٢٦ أكتوبر عام ١٩٦١ ودخلت حيز التنفيذ في عام ١٩٦٤ وهي تضم ٣٤ مادة[١].

وترجع أهمية هذه الاتفاقية إلى أنها الأولى من نوعها التي ضمت جميع فئات الحقوق المجاورة المشمولة بالحماية في وثيقة واحدة، على الرغم ومن وجود اختلاف واضح فيما بينها. فعمل الفنان ذو طبيعة فكرية ويمكن أن ينطوي على جانب من الإبداع، في حين أن عمل المنتج لا يخرج عن كونه عملاً آليا، يمكن أن يدخل في عداد الأنشطة الصناعية، وكذلك الحال بالنسبة لإعداد البرامج الإذاعية.

ولعل هذا الصنيع يحمد لهذه الاتفاقية، على الرغم من ذلك، نظراً لما يوجد من عامل مشترك يجمع الفئات الثلاث للحقوق المجاورة، وهو أن الأنشطة المعاونة للإبداع الفكري والفني تساهم في نشر المصنفات.

---

(١) انظر في عرض هذه الاتفاقية:

C. Masouyé, Guide de la Convention de Rome et de la Convention Phonogrammes, O.M.P.I, Genéve, 1981.

H. Debois, A. Francon, A. Kerever, les conventions internationales de droits d'auteur et des droits voisins. Dallox, Paris 1976.

وفضلاً عن ذلك فإن اتفاقية روما تتميز بأمرين:

الأمر الأول: أن هذه الاتفاقية تقوم بدور المرشد في الحقوق المجاورة لحق المؤلف إذ أنها سبقت القوانين الوطنية في هذا المجال.

الأمر الثاني: مرونة هذه الاتفاقية إذ أنها تعد اتفاقية مفتوحة الخيارات، حيث منحت لكل دولة الحرية في تحديد مدى الالتزام الذي تتعهد به.

ونتتبع حقوق الفئات الثلاث المستفيدين من الحماية كل على حدة.

أولاً: فنانو الأداء

نصت المادة الثالثة من هذه الاتفاقية في فقرتها (أ) على أنه: «في مفهوم هذه الاتفاقية: يقصد بتعبير «فناني الأداء» الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يلعبون أدواراً أو يشتركون بالأداء بأي طريقة أخرى في المصنفات الأدبية أو الفنية».

وبعد هذا التحديد للفنانين الذين تريد الاتفاقية حمايتهم جاءت المادة التاسعة لتؤكد صفة المرونة التي تتسم بها في هذا الشأن حين نصت على أنه: «يحق لأي دولة متعاقدة أن توسع بموجب قوانينها ونظمها الوطنية نطاق الحماية التي تنص عليها هذه الاتفاقية بحيث تشمل الفنانين الذين لا يؤدون مصنفات أدبية أو فنية».

أما عن المعاملة الوطنية فقد نصت المادة الثانية فقرة (١ – أ) على أنه: «في مفهوم هذه الاتفاقية يقصد بالمعاملة الوطنية؛ المعاملة التي يكفلها القانون الوطني في الدولة المتعاقدة التي تطلب فيها الحماية لفناني الأداء الذين هم مواطنوها فيما يتعلق بعروض الأداء التي تجري أو تذاع أو تبث لأول مرة في أراضيها.

وعن كيفية تمتع فنان الأداء بالمعاملة الوطنية في دولة متعاقدة أخرى غير دولته فقد نصت المادة الرابعة على أنه: «تكفل كل دولة متعاقدة المعاملة الوطنية لفناني الأداء إذا تحقق أي من الشروط التالية»:

أ – إجراء الإداء في دولة متعاقدة أخرى.

ب – اندراج الأداء في تسجيل صوتي مشمول بالحماية بموجب المادة الخامسة من هذه الاتفاقية.

جـ – إذاعة الأداء غير المثبت في تسجيل صوتي في برنامج إذاعي مشمول بالحماية بموجب المادة السادسة من هذه الاتفاقية.

وحددت المادة السابعة في فقرتها الأولى التصرفات التي يكون لفناني الأداء الحق في منعها

حين نصت على أنه «تشمل الحماية التي تنص عليها هذه الاتفاقية لصالح فناني الأداء إمكانية منع الأعمال الآتية:

أ – إذاعة أدائهم على الجمهور وإيصاله دون موافقتهم إلا إذا كان الأداء المستخدم في الإذاعة أو الإيصال إلى الجمهور هو نفسه أداء سبقت إذاعته أو مستمدا من تثبيت.

ب – تثبيت أدائهم غير المثبت على دعامة مادية دون موافقتهم.

جـ – استنساخ أي تثبيت لأدائهم دون موافقتهم.

١ – إذا كان التثبيت الأصلي قد تم دون موافقتهم.

٢ – إذا تم الاستنساخ لأغراض غير الأغراض التي أبدى فنانو الأداء موافقتهم عليها.

٣ – إذا كان التثبيت الأصلي قد تم وفقا لأحكام المادة الخامسة عشرة، وكان الاستنساخ لأغراض غير الأغراض المشار إليها في هذه الأحكام.

ثانيا: منتجو التسجيلات الصوتية

نصت المادة الثالثة فقرة (ب) على أنه «في مفهوم هذه الاتفاقية يقصد بتعبير «التسجيل الصوتي» أي عملية تثبيت للأصوات وحدها التي يتكون منها الأداء أو لغير ذلك من الأصوات كما نصت الفقرة (جـ) من ذات المادة على أنه «يقصد بتعبير منتج التسجيلات الصوتية؛ الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غير ذلك من الأصوات».

أما فيما يتعلق بالمعاملة الوطنية فقد نصت المادة الثانية في فقرتها الأولى (ب) على أنه «في مفهوم هذه الاتفاقية يقصد بالمعاملة الوطنية، المعاملة التي يكفلها القانون الوطني في الدولة المتعاقدة التي تطلب فيها الحماية لمنتجي التسجيلات الصوتية الذين هم مواطنوها فيما يتعلق بالتسجيلات الصوتية التي تثبت أو تنشر لأول مرة في أراضيها».

وعن كيفية تمتع المنتج بالمعاملة الوطنية في دولة أخرى، فقد نصت المادة الخامسة في فقرتها الأولى على أنه: «تكفل كل دولة متعاقدة المعاملة الوطنية لمنتجي التسجيلات الصوتية إذا تحقق أي من الشروط التالية:

أ – إذا كان منتج التسجيل الصوتي من مواطني دولة متعاقدة أخرى (معيار الجنسية).

ب – إذا أجرى أول تثبيت للصوت في دولة متعاقدة أخرى (معيار التثبيت).

جـ – إذا نشر التسجيل الصوتي لأول مرة في دولة متعاقدة أخرى (معيار النشر).

وتحدد المادة الثالثة فقرة (د) المقصود بالنشر حين تقول: «يقصد بتعبير «النشر» طرح نسخ من التسجيل الصوتي على الجمهور بأعداد معقولة».

هذا، وقد قررت اتفاقية روما ١٩٦١ أنه يحق لأي دولة متعاقدة أن تعلن عن طريق إشعار

تودعه لدى الأمين العام للأمم المتحدة أنها لن تطبق معيار النشر أو أنها لن تطبق معيار التثبيت. ويجوز إيداع هذا الإشعار عند التصديق أو القبول أو الانضمام أو في أي وقت لاحق، وفي هذه الحالة الأخيرة يصبح الإشعار نافذاً بعد إيداعه بستة أشهر (م ٥/٣).

ثالثاً: هيئات الإذاعة

نصت المادة الثالثة فقرة (و) من الاتفاقية على أنه «يقصد بتعبير «الإذاعة» نقل الأصوات أو الصور والأصوات بالطرق اللاسلكية إلى الجمهور».

وفيما يتعلق بالمعاملة الوطنية فقد قررت الاتفاقية في مادتها الثانية فقرة أولى (جـ) أنه «في مفهوم هذه الاتفاقية يقصد بالمعاملة الوطنية، المعاملة التي يكفلها القانون الوطني في الدولة المتعاقدة التي تطلب فيها الحماية لهيئات الإذاعة التي تتخذ مقرها في أراضيها وذلك فيما يتعلق بالبرامج الإذاعية التي تبثها أجهزة إرسال تقع في تلك الأراضي».

وعن كيفية تمتع هيئات الإذاعة بالمعاملة الوطنية فقد نصت المادة السادسة فقرة أولى على أنه «تكفل كل دولة متعاقدة المعاملة الوطنية لهيئات الإذاعة إذا تحقق أي من الشرطين التاليين»:

أ – وجود مقر هيئة الإذاعة في دولة متعاقدة أخرى.

ب – بث البرنامج الإذاعي من جهاز إرسال يقع في دولة متعاقدة أخرى.

وفي نظر الاتفاقية فلكل هيئة إذاعية حق استئثار في أن تجيز أو تحظر إعادة إذاعة برامجها. ويقصد بتعبير «إعادة الإذاعة» قيام هيئة إذاعية ببث برنامج هيئة إذاعية أخرى في نفس وقت إذاعته من الهيئة الأخيرة (م ٣/ذ).

المبحث الثاني
اتفاقية جنيف ١٩٧١
«اتفاقية التسجيلات الصوتية (الفونوجرامات)»

عقدت هذه الاتفاقية في جنيف في ٢٩ أكتوبر عام ١٩٧١ لحماية منتجي التسجيلات الصوتية (الفونوجرامات) ضد عمل نسخ غير مرخص بها لما ينتجونه من فونوجرامات. وهي اتفاقية موجزة إذ تحتوي على ١٣ مادة فقط[١].

والهدف الرئيسي لهذه الاتفاقية هو حماية منتجي الدعايات من بعض الممارسات التجارية غير المشروعة التي توصف بالنهب أو القرصنة والمتمثلة في نسخ اسطوانات بدون علم المنتج.

(١) انظر عرض هذه الاتفاقية لدى:
C. Masouyé, Guide de la Convention de Rome et de la Convention Phonogrammes, Op. cit.
H. Debois, A. Francon, A. Kerever, Les Conventions énternationales du droit d'auteur et des droits voisins, op. Cit.

والذي يميز هذه الاتفاقية بادىء ذي بدء عن اتفاقية روما هو أن مبدأ المعاملة الوطنية الذي يقضي بأن تتعهد الدول المتعاقدة بمنح مواطني الدول المتعاقدة الأخرى نفس الحماية التي تمنحها لمواطنيها، وهو مبدأ من مبادىء اتفاقية روما ١٩٦١، لا وجود له في اتفاقية التسجيلات الصوتية. مما يعني أنه من حق كل دولة متعاقدة أن تمنح مواطنيها درجة من الحماية تفوق الحماية التي تمنحها لمواطني سائر الدول المتعاقدة.

ونتناول فيما يلي موضوع الحماية التي تهدف إليه هذه الاتفاقية ثم الوسائل القانونية للحماية.

أولا: موضوع الحماية

تنص المادة الثانية من هذه الاتفاقية على أنه: «تلتزم كل دولة متعاقدة بحماية منتجي الفونوجرامات من مواطني الدول المتعاقدة الأخرى ضد عمل نسخ دون رضاء المنتج وضد استيراد مثل هذه النسخ، بشرط أن يكون مثل هذا العمل أو الاستيراد بغرض التوزيع على الجمهور. وكذلك ضد توزيع مثل هذه النسخ على الجمهور».

وواضح من هذا النص أنه يتناول أموراً ثلاثة: موضوع الحماية، والمستفيدين منها، والعمليات المشمولة بها.

أما موضوع الحماية فهو «الفونوجرام» وقد عرفته المادة الأولى فقرة (أ) من هذه الاتفاقية بقولها: «فونوجرام» يقصد به كل تثبيت صوتي دون سواه للأصوات التي مردها عملية أداء أو أصوات أخرى».

والمستفيدون هم منتجو الفونوجرامات. وقد عرفت المادة الأولى فقرة (ب) «منتج الفونوجرامات» بأنه الشخص القانوني أو الاعتباري الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي مردها عملية أداء أو أصوات أخرى.

أما العمليات المشمولة بالحماية فهي عمل نسخ بقصد توزيعها على الجمهور دون رضاء المنتج، واستيراد مثل هذه النسخ بغرض التوزيع على الجمهور.

ثانياً: الوسائل القانونية للحماية

تنص المادة الثالثة من الاتفاقية على أنه: «تدخل في اختصاص التشريعات الوطنية لكل دولة متعاقدة الوسائل التي تطبق بمقتضاها الاتفاقية الحالية والتي سوف تتضمن إحدى الوسائل التالية أو أكثر: الحماية عن طريق منح حق المؤلف أو حق آخر معين، والحماية عن طريق القانون الخاص بالمنافسة غير المشروعة، والحماية عن طريق الجزاءات الجنائية».

وواضح من هذا النص أن الاتفاقية تقترح على الدول المتعاقدة أربعة أنظمة قانونية للحماية وتلزمها باختيار أحدها وهي:

١ – الحماية عن طريق منح حق المؤلف: ويعد هذا النظام مجرد تطبيق لقوانين حق المؤلف أو الملكية الأدبية والفنية.

٢ – الحماية عن طريق منح حق خاص آخر، وتعني به الاتفاقية تطبيق أحد الحقوق المجاورة بدعوى عدم جواز الخلط بين الإبداع الفكري وبين عمل آخر ذي طابع صناعي.

٣ – الحماية عن طريق التشريع الخاص بالمنافسة غير المشروعة. وتعني به الاتفاقية إنشاء حق خاص من هذا التشريع. وهو ما طبقه القضاء الفرنسي قبل صدور قانون عام ١٩٨٥[١].

٤ – الحماية عن طريق الجزاءات الجنائية. وقد اعتمد هذه الوسيلة عدد من البلدان مثل اليابان حين اعتبرت مثل هذه الأعمال غير المرخص بها جرائم[٢].

أما عن مدة الحماية، فقد تركت الاتفاقية لكل دولة مهمة تحديد هذه المدة، على ألا تقل عن عشرين عاما اعتبارا من نهاية العام الذي جرى فيه تثبيت التسجيل الصوتي أو نشره. وعلى ذلك نصت المادة الرابعة من هذه الاتفاقية بقولها «تختص التشريعات الوطنية لكل دولة متعاقدة بتحديد مدة الحماية الممنوحة. ومع ذلك، فإنه يجب في حالة ما إذا نص القانون الوطني على مدة معينة للحماية، ألا تقل هذه المدة عن عشرين عاما اعتبارا من نهاية العام الذي صار فيه لأول مرة تثبيت الأصوات التي يحتويها الفونوجرام أو السنة التي نشر فيها الفونوجرام لأول مرة».

وتبسط الاتفاقية الاجراءات الشكلية للحماية حين نصت في المادة الخامسة على أنه «في حالة ما اذا تطلبت الدولة المتعاقدة طبقا لتشريعها الوطني، استيفاء بعض الإجراءات كشرط لحماية منتجي الفونوجرامات، فإن هذه المتطلبات ستعتبر مستوفاة إذا ما حملت كل النسخ المرخص بها للفونوجرام الموزعة على الجمهور أو عبواتها إشارة عبارة عن الرمز (P)، مصحوبة بتاريخ سنة أول نشر، في وضع يبين بصورة واضحة أن الحماية محفوظة. فإذا ما كانت النسخ أو عبواتها لا تُعرف المنتج أو خلفيته في الحق أو المرخص له ترخيصاً مانعاً(عن طريق حمل اسمه أو علامته التجارية أو أي تمييز آخر مناسب)، فيجب أن تتضمن الإشارة أيضا اسم المنتج أو خلفيته في الحق أو المرخص له ترخيصا مانعا».

وأخيرا، ولكي تتجنب هذه الاتفاقية أي تعارض أو تضارب مع اتفاقية روما أو أي من الاتفاقيات الدولية الأخرى فقد حرصت على النص في مادتها السابعة، فقرة أولى، على أنه «لا يجوز بأي حال تفسير هذه الاتفاقية بما يحد أو يمس بالحماية الممنوحة للمؤلفين والفنانين القائمين بالأداء ومنتجي الفونوجرامات أو للهيئات الإذاعية بمقتضى القوانين الوطنية أو الاتفاقيات الدولية».

---

(١) كولود كولمبية، ص ١٧٣.

(٢) H. Debois, A. Françon, A. Kerever, I bid. No 371, P. 380.

المبحث الثالث
اتفاقية بروكسل ١٩٧٤
«اتفاقية التوابع الصناعية»

عقدت هذه الاتفاقية في ٢١ مايو عام ١٩٧٤ في بروكسل بهدف حماية أصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة من أعمال التوزيع غير المرخص بها للإشارات الحاملة لبرامج مرسلة عبر التوابع الصناعية، وذلك بعد أن اتسع نطاق استخدام هذه التوابع في الاتصالات السلكية واللاسلكية الدولية اتساعا كبيراً.

ونتناول موضوع الحماية ومجال تطبيق الاتفاقية والتدابير اللازمة للحماية.

أولا: موضوع الحماية

موضوع الحماية في هذه الاتفاقية هو «الإشارات» المرسلة إلى التوابع الصناعية بحيث تكون هذه الإشارات معدة «للتوزيع».

ولهذا الغرض فقد رأى واضعو الاتفاقية أنه من الضروري في بادىء الأمر إعطاء بعض التعريفات لكل من «الإشارة» «والتوزيع».

فالإشارة هي كل ناقل مولد إلكترونيا قادر على إرسال البرامج. والإشارة تحمل إما رسائل لا تشكل مصنفات بالمعنى المفهوم في مجال حقوق المؤلف أو مصنفات مشمولة بالحماية. فهي تحمل ما يسمى بـ «البرنامج» وهو ما يعرف بأنه كل مجموعة من الصور أو الأصوات أو كليهما، مسجلة أو غير مسجلة ومتضمنة في إشارات معدة للتوزيع(١).

ويعرف التوزيع وفقا لهذه الاتفاقية بأنه عملية تجري بأي طريقة تقنية توضع بموجبها الإشارات تحت تصرف الجمهور بحيث يتسنى لهذا الجمهور الاطلاع على البرامج التي تحملها الإشارات.

ويعد التوزيع – كما ذهب البعض – المحور الرئيسي الذي تدور حوله اتفاقية التوابع الصناعية حتى أنها تبدو من بعض الجوانب كأنها تنظم قانونا للتوزيع(٢).

ثانيا: مجال تطبيق الاتفاقية

تنص المادة الثانية في فقرتها الأولى من هذه الاتفاقية على أنه: «تتعهد كل دولة متعاقدة بأن تتخذ التدابير الكفيلة بأن تمنع في أراضيها أو انطلاقاً منها، توزيع الإشارات الحاملة للبرامج عن

(١) H. Debois, A. Françon, A. Kerever, Ibid. N°371, P. 380.

(٢) انظر، هنري ديبوا، وأندريه فرانسون، وأندريه كيريفير، المرجع السابق، رقم ٣٧١ ص ٣٨٠.

طريق أي موزع لم توجه إليه الإشارات المرسلة إلى التابع الصناعي أو عبره، ويشمل هذا التعهد الحالات التي تنتمي فيها الهيئة المصدرة إلى دولة متعاقدة أخرى أو تكون فيها الإشارات الموزعة بإشارات مشتقة».

كما نصت المادة الثالثة على أنه: «لا تطبق هذه الاتفاقية حينما تكون الإشارات المرسلة عن طريق الهيئة المصدرة أو لحسابها معدة ليستقبلها عامة الجمهور مباشرة من التابع الصناعي».

ومن هذين النصين مجتمعين يتضح أن الاتفاقية تستثني الإرسال المباشرمن نطاق تطبيقها، ونظراً لأن الاتفاقية تستهدف تنظيم العلاقات بين الهيئة المصدرة والهيئة الموزعة، فإنها لا تعني بالحالة التي لا يوجد فيها إلا هيئة واحدة. ولما كانت هذه الحالة مستثناة، فالمقصود في حالة الإرسال غير المباشر، هو منح الهيئة المصدرة التي تنتمي إلى دولة متعاقدة الوسائل التي تمكنها من الاعتراض على توزيع لم ترخص به. كما يحق لهيئة مصدره تنتمي إلى إحدى الدول المتعاقدة أن تتوجه إلى السلطات المختصة في دولة متعاقدة أخرى لتطلب منها الاعتراض على قيام موزع لم يحصل على ترخيص منها فيما يتعلق ببرنامج ما بتوزيع هذا البرنامج في أراضيها أو انطلاقا من أراضيها[١].

ثالثا: تدابير الحماية

نصت المادة الثانية في فقرتها الأولى على أن كل دولة متعاقدة تتعهد باتخاذ «التدابير الكفيلة» بمنع أعمال التوزيع غير المرخص بها.

وهذا النص يكشف عن مرونة هذه الاتفاقية إذ ترك لكل دولة الحرية المطلقة في اختيار هذه التدابير. ولا يفرض على الإطلاق منح الأجنبي المستفيد من الحماية نفس المعاملة الممنوحة للمواطن.

أما عن مدة هذه التدابير، فإن الفقرة الثانية من المادة الثانية تحيل إلى التشريعات الوطنية في تحديدها. وتجيز الاتفاقية عدم تطبيق تلك التدابير عندما يكون اعتبار البرامج التي تنقلها الإشارات والتي توزع بدون ترخيص استثناء من حقوق المؤلف (المادة ٤). ويطبق ذلك على التقارير الخاصة بأحداث الساعة والمقتطفات الموجزة أو المقتبسات من البرامج التي تحملها الإشارات المرسلة والتي تكون معدة – فيما يتعلق بالبلدان النامية – لأغراض التعليم أو البحوث[٢].

(١) هنري ديبوا، وأندريه فرانسون، وأندريه كيريفير، المرجع السابق، نفس الموضع.

(٢) كلود كولمبية، المرجع السابق، ص ١٧٦.

المبحث الرابع
المادة (١٤) من اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية

«حماية المؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة»

١ – فيما يتعلق بتسجيل أعمال المؤدين في تسجيلات صوتية، يحق للمؤدين منع الأفعال التالية التي تتم دون ترخيص منهم: تسجيل أدائهم غير المسجل وعمل نسخ من هذه التسجيلات. كما يحق لهم منع الأفعال التالية دون ترخيص منهم: بث أدائهم الحي على الهواء بالوسائل اللاسلكية ونقله إلى الجمهور.

٢ – يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بحق إجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية، وبحق منعه.

٣ – يحق لهيئات الإذاعة منع الأفعال التالية عندما تتم دون ترخيص منها: تسجيل البرامج الإذاعية وعمل نسخ من هذه التسجيلات، وإعادة البث عبر وسائل البث اللاسلكي، ونقل هذه المواد للجمهور بالتلفزيون. وحين لا تمنح البلدان الأعضاء هذه الحقوق لهيئات الإذاعة، تلتزم بمنح مالكي حقوق المؤلف على المادة موضوع البث إمكانية منع الأفعال المذكورة أعلاه، مع مراعاة أحكام معاهدة برن (١٩٧١).

٤ – تطبق أحكام المادة (١١) المتعلقة ببرامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر)[(١)]، مع ما يلزم من تبديل، على منتجي التسجيلات الصوتية وأي أصحاب حقوق آخرين في مجال التسجيلات الصوتية حسبما تنص على تحديدها قوانين البلد العضو المعنى. فإذا كان لدى ذلك البلد في ١٥ نيسان/ أبريل ١٩٩٤ نظام المكافأة المنصفة لأصحاب الحقوق فيما يتعلق بتأجير التسجيلات الصوتية، يجوز للبلد مواصلة تطبيق هذا النظام شريطة ألا يؤدي التأجير التجاري للتسجيلات الصوتية إلى إلحاق ضرر مادي بحقوق النسخ المطلقة التي يتمتع بها أصحاب الحقوق.

٥ – تدوم مدة الحماية المتاحة بموجب الاتفاق الحالي للمؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية على الأقل حتى نهاية فترة ٥٠ سنة تحسب اعتبارا من نهاية السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل

---

(١) ونص المادة (١١) المتعلقة ببرامج الحاسب الآلي (الكومبيوتر) هو:
«فيما يتعلق على الأقل ببرامج الحاسب الآلي (الكومبيوتر) والأعمال السينمائية تلتزم البلدان الأعضاء بمنح المؤلفين وخلفائهم حق إجازة أو حق تأجير أعمالهم الأصلية المتمتعة بحقوق الطبع أو النسخ المنتجة عنها تأجيراً تجاريا للجمهور. ويستثني البلد العضو من هذا الالتزام فيما يتعلق بالأعمال السينمائية ما لم يكن تأجير هذه الأعمال فيها قد أدى إلى انتشار نسخها مما يلحق ضرراً مادياً بالحق المطلق في الاستنساخ الممنوح في ذلك البلد العضو للمؤلفين وخلفائهم. وفيما يتعلق ببرامج الحاسب الآلي (الكومبيوتر)، لا ينطبق هذا الالتزام على تأجير البرامج حين لا يكون للبرنامج نفسه الموضوع الأساسي للتأجير».

الأصلي أو حدث فيها الأداء، أما مدة الحماية التي تمنح بموجب الفقرة ٣ فتدوم ما لا يقل عن ٢٠ سنة من نهاية السنة التقويمية التي حصل فيها بث المادة المعنية.

٦ – فيما يتعلق بالحقوق الممنوحة بموجب الفقرات ١ و٢ و٣، يجوز لأي بلد عضو النص على شروط أو قيود أو استثناءات أو تحفظات إلى الحد الذي تسمح به معاهدة روما. غير أن أحكام المادة ١٨ من معاهدة برن (١٩٧١) تطبق أيضاً، مع ما يلزم من تبديل، على حقوق المؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية في تلك التسجيلات.

خاتمة

تناولنا في هذه الدراسة الموجزة بحث موضوع الحقوق المجاورة لحق المؤلف. ورأينا أنه مع الدور الإبداعي والخلاق للمؤلف، لا بد من وجود معاونين له، هو في حاجة ضرورية إليهم لإظهار إبداعه وفكره وتوصيل مصنفاته الفكرية إلى جمهور الناس.

فمصنفات المؤلفين تحتاج إلى من يقوم بأدائها من فنانين ومنتجين وممثلين وتحتاج أيضا إلى من يقوم بإذاعتها وبثها لنشرها على الجمهور. ولذلك كان لا بد من معاونين وهم: فنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات السمعية والتسجيلات السمعية البصرية، وهيئات الإذاعة، وكان لا بد من الاعتراف لهؤلاء المعاونين بحقوق؛ اصطلح على تسميتها بالحقوق المجاورة لحق المؤلف.

بيد أن هذه الحقوق على أهميتها، لا ترقى إلى درجة حقوق المؤلف. ولذا رأينا أنها لم تحظ باهتمام المشرعين كاهتمامهم بحق المؤلف ذاته. إلا أن التطور الملحوظ في التكنولوجيا الحديثة قد أبرز هذه الحقوق بشكل لم يسبق له مثيل في الماضي، كما أبرز في الوقت نفسه وسائل عديدة للاعتداء عليها. الأمر الذي استدعى ضرورة توافر حماية للمؤدين للمصنفات الأدبية والفنية، ولمنتجي الفونوجرامات والفيديوجرامات، وهيئات البث الإذاعي.

من أجل ذلك تتضافر الجهود الآن على المستوى الوطني والدولي لفرض حماية لأصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف، كما هي مفروضة على المستويين لحماية الحق الأخير، باعتبارها جميعا حقوقاً عالية الشأن لا تستطيع أمة متحضرة أن تتجاهلها.