جامعة دمشق
كلية الحقوق
قسم القانون الخاص

الحماية القانونية والقضائية للمصنفات الموسيقية

"دراسة مقارنة"

The Legal and judicial Protection of musical works, Comparative Study

بحث قانوني علمي أُعد لنيل درجة الماجستير في القانون الخاص

إعداد الطالب

ياسر اردينـي المرعي

بإشراف الدكتور

زهير حرح

2009- 2010م

أعضاء لجنة المناقشة والحكم

1 – الدكتور حاتم البيات

الأستاذ في قسم القانون الخاص عضواً

2 – الدكتور جودت الهندي

الأستاذ المساعد في قسم القانون الخاص عضواً

3– الدكتور زهير حرح

الأستاذ المساعد في قسم القانون الخاص عضواً مشرفاً

تاريخ المناقشة يوم الاثنين المصادف 2010/4/26م

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿أَمَّا الزَّبَدُ فَيَذْهَبُ جُفَاء وَأَمَّا مَا يَنفَعُ النَّاسَ فَيَمْكُثُ فِي الأَرْضِ ﴾ ﴿17﴾ {الرعد }

﴿ يَرْفَعِ اللَّهُ الَّذِينَ آمَنُوا مِنكُمْ وَالَّذِينَ أُوتُوا الْعِلْمَ دَرَجَاتٍ وَاللَّهُ بِمَا تَعْمَلُونَ خَبِيرٌ﴾ ﴿11﴾ { المجادلة }

كلمة شكر وتقدير

الحمد لله حمد الشاكرين على نعمه وعطاياه، وتوفيقه وحسن هداه، والشكر والثناء له على أن أنار دربي وَيَسَّرَ لي السبيل لإنجاز هذا البحث، ولا يفوتني أن أتوجه بجزيل الشكر والعرفان – بعد الله جل في علاه – إلى كل من كان لهم الفضل الأكبر في إنجاز هذا البحث، فالكلمات تقف عاجزة عن الوفاء بحق هؤلاء .

وإني لأتقدم بخالص الشكر وعظيم الامتنان إلى الدكتور زهير حرح الأستاذ المساعد في قسم القانون الخاص في كلية الحقوق بجامعة دمشق، الذي أشرف على هذا البحث وقدم لي كل التوجيهات والإرشادات وأحاطني بكل الرعاية والعناية، بحيث لم يدخر جهداً ولم يبخل بوقتٍ ولم يمل من كثرة المراجعة، وذلك ليخرج هذا البحث على نحو مقبول من الناحية العلمية والقانونية، وأتقدم بعظيم الشكر إلى الدكتور عماد قطان المدرس في قسم القانون الخاص، الذي لم تسمح ظروف سفره إلى قطر ليكمل الإشراف على بحثي، وللأمانة كانت إرشاداته ورغبته الصادقة في المساعدة نبراساً وخَيْرَ معين أضاء لي الطريق خلال فترة كتابة هذا البحث، فجزاه الله عنا خيراً .

كما أتقدم بخالص الشكر إلى أعضاء لجنة المناقشة والحكم على هذه الرسالة، وإنها لفرصة طيبة لي كي أستفيد من ملاحظاتهم القيمة، وسأتقبل أي إشارة منهم أو ملاحظة أو توجيه سيكون من شأنه إغناء هذه الرسالة .

وأتقدم بعظيم الشكر والامتنان إلى جميع أعضاء الهيئة التدريسية في كلية الحقوق وأخص بالذكر منهم الكادر التدريسي لماجستير القانون الخاص ، الذين بذلوا جهوداً مضنية في هذا السبيل وما زالوا، بهدف رفع سويتنا العلمية، فلهم منا كل الشكر والتقدير، ومتمنياً لهم كل التوفيق والنجاح خلال مسيرتهم العلمية والإنسانية المديدة .

وفي النهاية أتقدم بخالص الشكر والتقدير لكل من ساهم في رفع سوية هذا البحث ولو بكلمة طيبة في نفسي مما انعكس إيجاباً على بحثي.

الباحث

الإهداء

إلى روح والدي الذي فارقنا حياً ولم تفارقنا ذكراه . **رحمه الله**

إلى نبع الحنان الذي لا ينضب ..... إلى القلب الذي لا يمل العطاء ..... إلى من غمرتني بدعائها وحنانها ..... إلى التي كتبت في داخلي أسرار الحياة .

والدتي العزيزة

إلى القلب الكبير .... إلى العقل الحكيم ..... إلى الرجل الذي لا يختفي أثره الطيب في نفسي ..... إلى من تعلمت منه أن الطموح زاد، لا ينتهي وأن العزيمة لا تنفذ مادام في الجسد عرق ينبض وفي النفس اشراقة أمل .

أخي ماجد

إلى من يعطوني أملاً في الحياة .

إلى من أمني النفس بأن أراهم سعداء في حياتهم .

إلى من أكن لهم في قلبي كل الحب والاحترام .

أخوتي وأخواتي

إلى من أفخر وأرفع الرأس عالياً بانتمائي لها .

عائلة آل مرعي

إلى من شاركوني رحلة العلم والمعرفة ..... إلى من سأحمل ذكراهم معي ..... إلى من بلقائهم أسعدوني ..... وبكت عند فراقهم عيوني .

أصدقائي الأعزاء

الباحث

Damascus university

Faculty of law

Department of private law

The legal and judicial protection Of musical works

comparative study

Submitted for master degree in law

Prepared by Yasser almaraee

Under supervision Dr. Zohair harah

2009-2010

Abstract

Legal and Judicial Protection of Musical works

After elucidating the question of the research and the reasons behind the selection of this topic both theoretically and practically, the researcher sheds light on the importance and objectives of the research, the difficulties encountered, and the comparative methodology pursued. The researcher traces the legislative development of the copyright law in Syria until issuing Law of 2002. An introduction to the content of the research follows.

The study is divided into two main chapters. The first one is dedicated to examining the legal protection where the researcher defines the conception of musical works, the legal forms they take (single, joint, derivative, and charged to) and the legal nature of the right of the composer and performer in relation to the title of the musical works. At the end of this chapter the researcher deals with the subject matter of laws in musical works explaining firstly the financial rights (such as the copying right , public performance right, and the exceptions to be reckoned with these laws whether related to the composer or the performer; and, secondly, the moral rights of the composer and the performer (such as the rights of release, attribution, respect , and recall or withdrawal of the artifact).

The second chapter is dedicated to studying the practical protection of musical works. The researcher clarifies the conditions(formal, material, and innovative) required for the musical artifact to attain legal protection. The researcher then defines the conception of the infringement on musical works and their legal bulwarks (such as the material behavior, formal basis, and intention). This is followed by studying the legal grounds of protection of musical works like the legal ground of protection, the jurisdiction assigned responsible for embarking upon and judging these works, and the mandate during which these musical works undergo legal protection.

The researcher focuses on the means of protecting these musical works: firstly, the preventive means (legal deposition, precautionary or temporary procedures, and the seizure of imitated works), and secondly, the objective means (civil and vindicatory protection).

Upon finishing the content of the study ,significant results and suitable suggestions are identified. Finally, the researcher lists the Arabic and foreign references (books and articles) which were beneficial for preparing this study.

المقدمة : (introduction) :

طرح المشكلة

لعل من أبرز التقسيمات الشائعة لحقوق الملكية الفكرية، تقسيمها إلى ملكية أدبية أو فنية، وملكية صناعية، وتشمل الملكية الأدبية أو الفنية حق المؤلف والحقوق المجاورة (حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة)، بينما تشمل الملكية الصناعية العلامات التجارية وبراءات الاختراع ....الخ.

وتتجلى مشكلة البحث بأن المصنفات الموسيقية تعد إحدى عناصر الملكية الأدبية أو الفنية والمشرع السوري عالج في قانون حماية حقوق المؤلف رقم (12) تاريخ 2001/2/27م، كل عناصر الملكية الفكرية بنصوص عامة، مما يترتب على ذلك صعوبات عملية لتطبيق هذه النصوص على المصنفات الموسيقية وذلك بسبب جدة هذا الموضوع .

أهمية البحث وسبب اختيار الموضوع

تتأتى أهمية البحث في المصنفات الموسيقية من كونها أحد الأبحاث النادرة التي لم يتناولها الباحثون بالدراسة من قبل.

وبما أن الملكية الفكرية مازالت حديثة الولادة، فإنها تعد تربة خصبة للباحثين وطلاب الدراسات العليا، الأمر الذي حدا بي إلى اختيار موضوع الحماية القانونية والقضائية للمصنفات الموسيقية ليكون عنواناً لبحثي هذا.

أما أهمية البحث من الناحية العملية، فتتجلى في أن المصنفات الموسيقية في عصر التكنولوجية الرقمية كانت أسرع انتشاراً، الأمر الذي ترتب عليه ضرورة السعي الحثيث لحماية هذه المصنفات وتأمين حقوق مؤلفيها، فالوسائل التكنولوجية والرقمية أدت إلى وجود نسخ مطابقة بشكل مهّد الطريق إلى حماية الإبداع الفكري لأن القواعد

الموضوعية لحقوق الملكية الفكرية لا يمكن أن ينتج ثماره بدون قضاة مؤهلين، وإجراءات قضائية ناجعة وفعالة .

ومما يجدر بالذكر، أن الولايات المتحدة الأمريكية تعد نموذجاً ملموساً يوضح لنا التطور السريع الذي مر به مفهوم الملكية الفكرية، لأن النمو الاقتصادي فيها قد تزامن مع تطور الملكية الفكرية.

لذلك أثبتت حماية حقوق المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة، قدرتها على تشجيع الإبداعات عن طريق كفالة، مكنت من حصول المبدعين على تعويضات مالية، ضمنت الاحترام لنتاجهم الأدبي ومن ثم تشجيع الناس ورجال الأعمال على النهوض بالصناعات الثقافية،مما وطد العلاقة بين الاستثمار وحماية الملكية الفكرية، لأنه بقدر ما تكون الحماية فعالة، بقدر ما يكون هناك جذب للاستثمار في هذا المجال[1].

لذلك فإنه عندما لا توجد تشريعات قانونية فعالة بهذا الخصوص، لا بد وأن يؤدي ذلك إلى حرمان جميع القطاعات الموجودة في المجتمع من المزايا التي ستتحقق من وراء حماية حقوق المؤلف، وبالتالي هجرة المبدعين من أوطانهم إلى أماكن تتوافر فيها الحماية لهذه الحقوق وتتيح الحصول على التعويضات المالية التي يستحقونها، والاحترام الموازي لحقوقهم الأدبية[2].

ومن الآثار الناجمة عن ذلك أيضاً التردد في الإبداع وبالتالي إبطاء نمو الصناعات التي ترتكز على الثقافة بشكل عام، وعلى الصناعات الموسيقية بشكل خاص، وبالتالي

---

[1] – انظر : د. كنعان الأحمر، دور حق المؤلف في تشجيع الإبداع والاستثمار في المجالات الأدبية والفنية، ورقة عمل مقدمة ضمن أعمال الندوة الوطنية حول الملكية الفكرية التي عقدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة الثقافة في سورية، خلال الفترة من 16 إلى 17 يونيو 2003م في دمشق .

2 - Benko, Robert, Protecting intellectual property rights, issues and controversies. American enterprise institute for public policy, the USA, Washington, (1981), p(1)

حرمان القوى العاملة من فرص العمل، وحرمان السلطات الضريبية والخزانة العامة من مصدر هام للدخل[1].

وأخيراً لابد من القول بأن غياب الحماية المثلى لحقوق المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة لا بد وأن يضعف فرص تمسك المجتمع بهويته وتحقيق ذاته من خلال مصنفات مبدعيه.

ولذلك سأعرض في هذا البحث إلى :

1 – تعريف المصنف الموسيقي ومن ثم بيان الأنواع المختلفة للمصنفات الموسيقية ونظامها القانوني، وبيان الوسائل القانونية لحماية هذه المصنفات .

2 – الوقوف على التشريعات الحديثة التي تعالج موضوع المصنفات الموسيقية والاجتهادات القضائية الصادرة بشأنها .

3 – التأكيد على أن المصنف الموسيقي يشكل عنصراً هاماً من عناصر الملكية الفكرية ومن ثم ضرورة حمايتها لأن الأعمال الموسيقية مهما سمت مرتبتها، لا تعدو كونها تصوراً عقلياً إن لم يقترن وجودها بأنظمة وقوانين تعني بالمحافظة عليها .

4 – العمل على زيادة الوعي والثقافة لدى كل أفراد المجتمع السوري والدفع بضرورة احترام حقوق المؤلفين وإبداعاتهم .

صعوبات البحث

على الرغم من أن موضوع المصنفات الموسيقية استحوذ على اهتمام النخبة الغالبة من المفكرين ورجال القانون حديثاً، فإنها لا بد وأن تواجه بعض المشاكل والصعوبات في هذا الصدد، كقلة المراجع المتخصصة بهذا الموضوع .

---

1 - Almi, Tarik and kanaan, Maya . reforming intellectual property rights regimes in developing countries : implication and policies . published by the Emirates centr for strategic studies and research. The Emirates . (2000),P(2-3).

وقد يستغرب البعض خلو هذا البحث من اجتهادات المحاكم السورية المتعلقة بهذا الموضوع على الرغم من محاولاتي الجادة والمتكررة في سبيل الحصول على البعض منها. لذا أرجو أن أكون قد وفقت في اختياري لهذا الموضوع كخطوة تمهِّد الطريق أمام طلاب الدراسات العليا والباحثين بهذا العنصر الهام من عناصر الملكية الفكرية .

أسلوب البحث

إن أسلوب البحث مقارن، إذا بنيت كيفية معالجة قانون حماية حق المؤلف السوري للمصنفات الموسيقية، ومن ثم مقارنته مع كل من القانون المصري والفرنسي والأمريكي، والسبب في اختياري لهذه القوانين، هو انتمائها إلى عائلات قانونية مختلفة، فالقانون السوري والمصري والفرنسي ينتمون إلى العائلة الرومانية الجرمانية، أما القانون الأمريكي فينتمي إلى العائلة الأنجلوسكسونية .

ومما ينتج عن ذلك، هو أن القوانين الرومانية الجرمانية تعترف للمؤلف بحقوق مزدوجة مادية ومعنوية، بعكس القوانين الأنجلوسكسونية التي لا تعترف للمؤلف إلا بالحقوق المادية.

تمهيد :

بغض النظر عن القاعدة الإملائية التي نكتب على أساسها مفردة (الموسيقا) سواء كانت بالألف المقصورة أم بالألف الممدودة (موسيقا)، فإنها تسمية لفن عريق، هو من أرقى الفنون التي عرفها الإنسان عبر تاريخه المديد ومن أقدمها وجوداً، وهي قبل ذلك تمثل القاسم المشترك الذي تلتقي عنده أهم عناصر البناء الذاتي للإنسان، أي مكوناته الفطرية وحجم موهبته من ناحية، ثم البناء العلمي الذي يقوم عليه هذا الفن، من حيث هو علم صوتي يعتمد على أسس رياضية بحتة من ناحية أخرى، ذلك لأن الأوزان الموسيقية والنوتات والألحان ما هي إلا تركيبات لا تبتعد كثيراً عن مفهوم (ميزان الشعر) المؤلف من حركات وسكنات تتجاذبها فوارق معلومة، مما جعل الشعر والموسيقا من أكثر الفنون اقتراباً من بعضهما البعض، لذلك أطلقوا على من يميز الشعر الموزون من غير الموزون بأنه (يمتلك أذناً موسيقية مرهفة)[1] .

هذه المفردة كما يذكر دارسو التاريخ الموسيقي، يونانية الأصل وكان يراد بها فن الغناء قبل أن ينفصل الغناء عن الموسيقا إلى وحدتين علميتين لهما شروطهما الخاصة وعلاقاتهما الوطيدة في الوقت ذاته ، ويروى في هذا المجال بأن أهل اليونان كانوا يعبدون تسع آلهة تدعى واحدة منها باسم (موسا) ولأن نسبة الشيء إلى مهنته باليونانية هي (يقي) فقد أصبح ممارس الموسيقا يدعى (موسيقي)، وهذه النسبة شبيهة بالياء العربية تماماً كقولنا عن الذي يعمل في مهنة الصحافة (صحفي) ويبدو أن اليونانيين قد اختاروا هذه التسمية من آلهتهم وأطلقوها على الموسيقا، مما يوحي بمهارة عالية وذوق رفيع، لأن معنى المفردة هو (الملهمة) وبذلك ربطوا ربطاً دقيقاً بين الموسيقا وبين الإلهام وجعلوه أهم وظائفها[2]، كل ذلك يظهر لنا عظمة الموسيقا ودورها الهام في الحياة اليومية

---

[1] – انظر : قاسم الشواف، أخبار أوغاريتيه وموسيقى من أوغاريت، دار طلاس، دمشق، 1991م، ص 15 وما بعد .

2– انظر : قاسم الشواف، المرجع السابق، ص 15 وما بعد .

للإنسان، مما دفع ذلك إلى الاهتمام بهذا النوع الراقي من الفن في التاريخ، سواءً من ناحية علاقة الإنسان بالموسيقا، أم من ناحية حمايتها .

لعل فن الموسيقا حاله حال الرسم والشعر وأغلب الفنون الأخرى، ليس وليد بلد أو مكان معين لأنه على وجه التحديد أممي لا ينتمي إلى أحد بقدر انتمائه إلى البشرية، ما دام يحاول التعبير عن مشاعر الإنسان في حالات الفرح والحزن، وعليه يصح القول بأنه لغة عالمية، ولكن هذا الفن بأدواته المبتكرة قد تأثر بمدى تطور الشعب، وبمناخاته التي ساعدت على نهوضه وتقدمه، ومن هنا فإن الاعتقاد السائد يذهب إلى أن أجواء الكهانة، وأجواء السحر وطقوس السحرة، كانت المرتع الأفضل الذي حظي به هذا الفن بمزيد من العناية، وعلى هذا الأساس قامت الحضارات العراقية القديمة، خاصة في بابل التي دفعت بعلم الموسيقا وفنونها إلى مرحلة متقدمة، ليس فقط لأن البابليين عنوا عناية كبيرة بالسحر فقط، بل لأن السحر قبل ذلك كان أداة الطبيب الأولى لشفاء الأرواح والأبدان، حتى إن الساحر كان يطلق عليه اسم الطبيب، والأمر اللافت للنظر هنا، هو أن الأبحاث الطبية الحديثة، وبالذات في ميدان علم النفس، أكدت بتجاربها العلمية على أن الموسيقا يمكن أن تكون وسيلة ناجعة للشفاء من أمراض عديدة[1].

ولذلك فإن الموسيقا تعد اليوم من أهم وسائل الراحة والإستمتاع، حيث نشغف بها الآذان في كل مكان (الحفلات الفنية، المنازل، المطاعم، الحدائق، في وسائل النقل.....)، فلا يستطيع أحد أن ينكر أهمية ودور الموسيقا وذلك لأنها تخاطب الأحاسيس والمشاعر الإنسانية التي تتهادى على أنغام الموسيقا وإيقاعاتها المتميزة .

ومع التحولات السريعة في العالم المعاصر، وما طرأ عليها من تطور غير مسبوق في كل المجالات، أثيرت قضايا جديدة في نطاق الملكية الأدبية والفنية، من ذلك الأغاني

[1] – انظر : قاسم الشواف ، المرجع السابق، ص 17 .

والمقطوعات الموسيقية باعتبارها نتاجاً ثقافياً أو أدبياً يستمد قيمته من سمته الابتكارية والإبداعية[1] .

وبما أنه لا يستطيع أي انسان في عصرنا الحاضر أن يجحد دور الموسيقا كلغة عالمية بل يكفي أن يكون لأي شخص حاسة سمع صحيحة حتى يستمتع بها أياً كانت لغة مؤلفيها، فكما يقول الموسيقار الفرنسي (هنري ديبارك): لا يوجد أي فن أخر يستطيع أن يعبر عن المشاعر المختلفة للنفس البشرية سوى الموسيقا، بحكم تلك المشاعر واحدة أياً كان المكان أو الزمان أو عادات السكان وملابسهم[2] .

وبما أنه تتوفر في المصنفات الموسيقية الشروط المطلوبة للحماية كالشرط الشكلي (المادي) والشرط الموضوعي (الإبداع)، ولمختلف هذه الأسباب فقد حرص المشرع السوري على تأكيد ما سبق بأن نص صراحة على حماية المصنفات الموسيقية، في المادة (3) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري[3] على أنه : ((تتمتع جميع المصنفات بالحماية وفق أحكام هذا القانون وتشمل الحماية بصفة خاصة ما يلي:

ب- المصنفات الفنية (المسرحية والموسيقية سواء أكانت مرقمة منوطة أم لا مصحوبة بكلمات أم لا والسينمائية والإذاعية والتلفزيونية والغنائية والتوزيع الموسيقي وتصميم الرقصات والتمثيل الإيمائي)).

---

[1] – انظر : د . فايز عبد الله الكندري، مقالة منشورة في مجلة الحقوق : مجلة علمية محكمة ربع سنوية تعنى بنشر الدراسات القانونية والشرعية، العدد الأول، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مارس 2004م ، ص 14 – 15 .

[2] – انظر : د. محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، القاهرة، /1987/م، ص 2 .

[3] – وهو القانون رقم 12 لعام 2001م ،نشر في الجريدة الرسمية ، العدد 11 الجزء الأول لعام 2001م .

خطة البحث:

أعرض البحث في فصلين وخاتمة، حيث سأخصص الفصل الأول للبحث في أنواع المصنفات الموسيقية والوضع القانوني لها، أما الفصل الثاني فسأخصصه لوسائل الحماية القانونية والقضائية للمصنفات الموسيقية، أما الخاتمة فستكون للنتائج والمقترحات، وذلك وفق المخطط الآتي :

الفصل الأول : أنواع المصنفات الموسيقية والوضع القانوني لها .

المبحث الأول : مفهوم المصنفات الموسيقية .

المطلب الأول : أشكال المصنفات الموسيقية .

أولاً : المؤلَّف المنفرد .

1 – المفهوم .

2 – الوضع القانوني .

ثانياً : المؤلَّف الشريك .

1 – المفهوم .

2 – الوضع القانوني .

ثالثاً : أشكال خاصة للمصنفات الموسيقية .

1 – المصنفات الموسيقية المشتقة .

2 – المصنفات الموسيقية المؤلفة بناءً على تكليف .

أ – المفهوم .

ب – الوضع القانوني .

رابعاً : المصنفات الموسيقية الرقمية .

المطلب الثاني : الطبيعة القانونية لحق المؤلف .

أولاً : الطبيعة القانونية لحق المؤلف على المصنف .

ثانياً : الطبيعة القانونية لحق المؤلف على عنوان المصنف .

المبحث الثاني : مضمون الحقوق في المصنفات الموسيقية .

المطلب الأول : الحقوق المالية .

أولاً : الطبيعة القانونية للحقوق المالية للمؤلف .

ثانياً : الحقوق المالية للمؤلف .

1 – حق النسخ .

2 – حق الأداء العلني .

ثالثاً : الحقوق المالية لفناني الأداء .

رابعاً : شروط ممارسة الحقوق المالية .

1 – الشروط الموضوعية .

2 – الشروط الشكلية .

المطلب الثاني : الحقوق المعنوية .

أولاً : الطبيعة القانونية للحقوق المعنوية للمؤلف .

ثانياً : الحقوق المعنوية للمؤلف .

ثالثاً : الحقوق المعنوية لفناني الأداء .

الفصل الثاني: وسائل الحماية القانونية والقضائية للمصنفات الموسيقية .

المبحث الأول : الشروط الأساسية لحماية المصنفات الموسيقية .

المطلب الأول: شرائط تمتع المصنف الموسيقي بالحماية .

المطلب الثاني: مفهوم الاعتداء على المصنفات الموسيقية وإجراءات الحماية .

أولاً: التعدي على المصنفات الموسيقية التقليدية .

ثانياً : التعدي على المصنفات الموسيقية الرقمية .

ثالثاً: المبادئ القانونية لحماية المصنفات الموسيقية.

1 – الأساس الموضوعي لحماية المصنفات الموسيقية.

2 – الإجراءات القانونية والاختصاص القضائي.

3 – مدة الحماية القانونية.

المبحث الثاني: وسائل حماية المصنفات الموسيقية .

المطلب الأول : الوسائل الوقائية.

أولاً: الإيداع القانوني للمصنفات الموسيقية.

ثانياً: الإجراءات الوقائية لحماية حق المؤلف الموسيقي.

ثالثاً: حجز المصنفات المقلدة.

رابعاً : الحماية الوقائية للمصنفات الموسيقية الرقمية .

خامساً : صور طعن الإجراءات الوقتية والتحفظية .

المطلب الثاني : الوسائل الموضوعية .

أولاً: الحماية المدنية.

1– التعويض العيني.

2 – التعويض غير العيني.

ثانياً : الحماية الجزائية.

ثالثاً : الحماية الموضوعية للمصنفات الموسيقية الرقمية .

– الخاتمة :

– المراجع :

– الفهرس :

الفصل الأول

أنواع المصنفات الموسيقية والوضع القانوني لها

قبل البدء بالحديث عن التنظيم القانوني للمصنفات الموسيقية، من الضروري القول بأن حماية حقوق المؤلف قد مر بتطور تشريعي طويل، حتى صدور قانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم 12 لعام 2001م .

فقد نصت المادة (89) من القانون المدني السوري، " على أن الحقوق التي ترد على شيء غير مادي تنظمها قوانين خاصة "

كذلك نصت المادة (2/1) من القانون المدني السوري " فإذا لم يوجد نص تشريعي يمكن تطبيقه، حكم القاضي بمقتضى مبادئ الشريعة الإسلامية، فإذا لم توجد فبمقتضى العرف، وإذا لم يوجد فبمقتضى مبادئ القانون الطبيعي وقواعد العدالة "

لا بد من القول بأنه كان يطبق قواعد القانون الطبيعي وقواعد العدالة عند عدم وجود نص خاص، فجمعية المؤلفين والملحنين ومنشئ الموسيقا الفرنسية (Sasim) كانت تلجأ إلى قواعد العدالة الطبيعية إلى أن صدر أول تشريع لحق الأداء في فرنسا عام /1817/م [1] .

---

[1] – انظر : يمكن الرجوع إلى حادثة جرت في عام /1815/م ، عندما كان الملحن الفرنسي (بوكسيه) يتناول غداءه بأحد المطاعم، فوجئ بأن المطعم يعزف إحدى قطعه الموسيقية، وعندما طالبوه بدفع فاتورة الحساب رفض الدفع، حيث أخذوه إلى قسم الشرطة ثم حوله إلى المحكمة متهماً حسب قواعد القانون الفرنسي بالسرقة، عندما سأله القاضي في المحكمة عن سبب امتناعه عن دفع الفاتورة رغم امتلاكه المال، ذكر للقاضي السبب مؤكداً حقه في تقاضي أجر نظير عرض المطعم لموسيقاه، فما كان من القاضي إلا أن حكم بقواعد العدالة الطبيعية بأن تدفع (بوكسيه) ثمن الطعام للمطعم ويدفع المطعم (لبوكسيه) ثمن استغلال الموسيقا.

انظر : محمود لطفي ، مستشار جمعية المؤلفين والملحنين المصرية ، مقالة بعنوان حق الأداء العلني منشورة على الويب :

http://www.209.85.129.104radioforarabs.egi/pt.com/hewar2.htm.

وقد صدر عن القضاء المصري حكم عام /1934/ م " بأنه عند عدم وجود قانون خاص لحماية حق المؤلف، فإن ذلك لا يحرم القضاء من الاستناد إلى قواعد المسؤولية التقصيرية[1] .

بعد أن عرفنا أن قواعد القانون الطبيعي وقواعد العدالة كانت تطبق عند عدم وجود نص خاص لحماية حق المؤلف، نعرض الآن التطور التشريعي لحماية حق المؤلف في سورية .

كانت سورية تطبق قانون التأليف العثماني الصادر في 8 آذار سنة /1910/ م إلى أن صدر قرار المندوب السامي الفرنسي رقم (2385) تاريخ 1924/10/17م ، والذي تضمن الباب السابع منه حماية الملكية الكتابية والفنية .

وبموجب قرار المندوب السامي رقم (192/س) تاريخ 1925/7/31م ، تم تطبيق أحكام البروتوكول الإضافي لاتفاقية "برن" المعدلة بتاريخ 1914/3/2م .

كما أنه بموجب قرار المندوب السامي الفرنسي رقم (141/ل.ر) في سوريا الصادر بتاريخ 1934/6/28م، أصبحت اتفاقية برن المعدلة في روما بتاريخ 1928/6/2م مطبقة اعتباراً من 1933/12/24م[2].

أما المرسوم التشريعي رقم (47) تاريخ 1946/10/9م الذي ألغى التشريعات السابقة فقد اقتصر حمايته للملكية التجارية والصناعية، وخلا من أي إشارة لحماية الملكية الأدبية والفنية .

---

[1] – انظر : أشار إليه د . محمد حسام لطفي وديفيد فيفر، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، منشورات الويبو، جنيف، /2002/ م ص25.

[2] – انظر : المحامي ياسين غانم ، حماية حقوق المؤلف في التشريع السوري والحقوق المتعلقة بها ، بحث منشور في مجلة المحامون ، ع11–12 ، س65 ، سنة /2000/م ص1220 .

ثم صدر القانون المدني السوري رقم (84) بتاريخ 18 أيار سنة /1949/م، وقد نصت المادة (89) منه: على أن " الحقوق التي ترد على شيء غير مادي تنظمها قوانين خاصة" .

وبذلك أصبحت الملكية الأدبية والفنية خارج إطار الحماية القانونية مدةً تقارب ثلاث سنوات، اعتباراً من تاريخ صدور المرسوم رقم (47) حتى صدور قانون العقوبات الصادر بالمرسوم التشريعي رقم (148) تاريخ 1949/6/22م ، إذ تضمن الفصل السابع منه في الملكية الأدبية والفنية .

ثم صدر قانون المطبوعات السوري رقم (53) بتاريخ (8) تشرين الأول (1949م)، وأفرد هذا القانون الفصل الثاني منه لحماية حقوق المؤلف[1] .

وبموجب الأمر العسكري رقم (2) تاريخ 1951/12/3م ، صدقت سورية على اتفاقية برن لسنة (1886م) .

وقد تضمن الدستور الدائم للجمهورية العربية السورية بتاريخ (31) كانون الثاني لسنة (1973)م، بنص صريح حماية حقوق المؤلفين، وضمَّن ذلك في الفصل الثالث بعنوان: "المبادئ التعليمية والثقافية"، حيث نصت المادة (2/24) على أن تحمي الدولة حقوق المؤلفين والمخترعين التي تخدم مصالح الشعب .

وبذلك بقي الفصل السابع من المرسوم التشريعي أو قانون العقوبات رقم (148) لعام /1949/م التشريع الناظم لحماية الملكية الأدبية والفنية حتى صدور القانون رقم (12) لعام (2001) م [2]، إذ نصت المادة (3) من هذا القانون على أنه تتمتع جميع المصنفات بالحماية وفق أحكام هذا القانون وتشمل الحماية بصفة خاصة ما يلي :

---

[1] – انظر : منصور الصرايرة ، الحماية المدنية للحق المالي للمؤلف ، أطروحة أعدت لنيل درجة الدكتوراه، نوقشت بتاريخ 2008/6/17م في كلية الحقوق ، جامعة حلب ، ص 42 .

[2] – نشر في الجريدة الرسمية ، العدد /11/ الجزء الأول لعام /2001/ م .

آ- المصنفات المكتوبة "كتب والكتيبات والنشرات والمخطوطات والمحاضرات وما شابههما من المواد المكتوبة" .

ب – المصنفات الفنية (المسرحية والموسيقية سواء أكانت مرقمة "منوطة أم لا" مصحوبة بكلمات أم لا والسينمائية والإذاعية والتلفزيونية والغنائية والتوزيع الموسيقي وتصميم الرقصات والتمثيل الإيمائي) .

ج – مصنفات الفنون التشكيلية والتطبيقات والتصوير الفوتوغرافي .

د – مصنفات المصورات والخرائط الجغرافية والتصاميم والمخططات المتصلة بالطبوغرافيا أو بفن العمارة أو بالعلوم .

هـ – مصنفات البرمجيات الحاسوبية بما في ذلك وثائق تصميمها ومجموعة البيانات .

مما يطرح أسباب تأخر المشرع السوري في مراعاة التطور الاقتصادي، والاجتماعي، والعلمي الذي يصيب الحياة العامة، وخاصة عندما يلامس الأمر موضوعاً ثقافياً على هذا المستوى[1] .

---

[1] – انظر : أول قانون صدر في فرنسا لحماية حق المؤلف كان في يناير عام /1871/م بعد قيام الثورة الفرنسية وما لحقه من تعديلات إلى أن صدر القانون الشامل لعام /1957/م وقانون 1985م ومن ثم قانون الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 م، في إنجلترا ظهر أول قانون في عام /1710/م وكان عبارة عن تشريع لحماية المؤلفات المطبوعة وعرف باسم قانون الملكة (آن) ثم صدر القانون الأساسي الخاص بحقوق المؤلف في 16 ديسمبر لعام /1911/م، في السودان صدر أول قانون عام /1974/م إلى أن استبدل وعدل به القانون الصادر في عام /1996/م، انظر : د . حسام لطفي، تدريس قانون الملكية الفكرية في الجامعات العربية، بحث منشور في كتاب حماية الملكية الصناعية والتجارية، الجزء الثاني الصادر عن وزارة التموين والتجارة الداخلية، مطبعة المدنية، دمشق، 1996 م ص 237 .

في الأردن صدر أول قانون لحماية حق المؤلف في مارس لعام /1910/م إلى أن صدر القانون الأخير لعام /1992/م ، أما في مصر فقد كان أول قانون لحماية حق المؤلف عام /1954/م ، إلى أن صدر القانون رقم /38/ لعام /1992/م وتعديلاته .

انظر : د. أسامة محمد عثمان ، مقالة بعنوان المصنفات الموسيقية وحمايتها، منشورة على الويب : http://www.meshkat.net/new/cantents.pho.

ومن الجدير بالذكر أن سورية صدقت على الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف بموجب المرسوم التشريعي رقم /16/ لعام /2001/م [1] .

وكذلك انضمت سورية إلى اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الوايبو) في ستوكهولم بتاريخ 1967/7/14م[2].

يستلزم ثبوت الحق إسناده إلى شخص يكون صاحباً له، يستأثر وحده من دون غيره بكافة السلطات التي يخولها هذا الحق .

ويفترض بأن مؤلف المصنف الموسيقي، هو الشخص الذي قام بنشر المصنف باسمه للجمهور، ولكن هذا الافتراض قابل لإثبات العكس، إذ يحق لكل من يدعي حق المؤلف على هذا المصنف إن يثبت ما يقوله بكل وسائل الإثبات لأن ذلك ينصب على واقعة مادية .

وقد عَرَّفَت المادة (1) من قانون حماية حق المؤلف السوري[3] المؤلف بأنه : من ينشر المصنف منسوباً إليه، سواء بذكر اسمه على المصنف أم بأي طريقة أخرى بما في ذلك استعماله اسماً مستعاراً إلا إذا قام الدليل على غير ذلك .

تتعدد أشكال المصنفات الموسيقية، ويثبت حقوق المؤلفين وفناني الأداء على معظم هذه الأشكال، كل ذلك يدفعنا إلى بيان كيفية معالجة القانون لأشكال هذه المصنفات، وحقوق المؤلفين عليها. لذلك وسأعرض الحماية الموضوعية للمصنفات التي يبدعها شخص واحد (المؤلف شخص طبيعي أو معنوي)، والمصنفات الموسيقية المشتركة، والمصنفات الموسيقية المشتقة، والمصنفات الموسيقية التي يُكَلَفُ المؤلف بوضعها، والمصنفات

---

[1] – انظر : المحامي فؤاد حسن البني ، مقالة بعنوان حقوق المؤلف في ظل القانون رقم 12 تاريخ ٢٧/٢/ ٢٠٠١ م منشورة على الويب :

http://www.arabpip.org/lectures_n1_1.htm.

[2] – انظر : منصور الصرايرة ، مرجع سبق ذكره، ص 43 .

[3] – وهو القانون رقم (12) المنشور بالجريدة الرسمية العدد 11 لعام 2001 م .

الموسيقية الرقمية، ومن ثم سأبين الحقوق المادية والمعنوية للمؤلف الموسيقي وحقوق فناني الأداء .

المبحث الأول

مفهوم المصنفات الموسيقية

يقصد بالمصنف الموسيقي (musical work) : أي مصنف فني يضم كل أنواع التأليف بين الأصوات والتأليف الموسيقي (composition)، المصحوب أو غير المصحوب بكلمات[1]، ويشار إلى مؤلف المصنف الموسيقي بالملحن (composer) كما يشار للمؤلف الذي وضع الكلمات بكاتب الكلمات، كما إن تأليف معظم المصنفات الموسيقية يتم عن طريق استنساخها في شكل نوتة موسيقية أو تسجيل الألحان والأغاني على أشرطة أو اسطوانات (دعامات مادية) [2] .

ويتمتع المصنف الموسيقي بالحماية بصرف النظر عن نوعية الموسيقا التي يتضمنها سواء كانت هادئة أم صاخبة، عاطفية تعبر عن الحب، أو وطنية تحث على الوحدة وحب الوطن، أو دينية تحث على طاعة الله، وبصرف النظر عن كونها تؤدى بآلة واحدة أو بعدد كبير من الآلات، أو تكون عبارة عن موسيقا صامتة، أو مصنف

---

[1] – إن عبارة المصحوبة أو غير المصحوبة بكلمات تعني أن الكلمات المصاحبة للموسيقى تحمى بدورها كما تحمى الموسيقا ذاتها، وهذه العبارة مستقاة من اتفاقية برن المؤرخة في سويسرا 1886 م وقد نصت عليها معظم قوانين حق المؤلف .

Music copyright in the digital age ,prepared by the American society of composers , Authors and Publishers (ASCAP) March 2008(http://www.ascap.com\rights\pdf\ascap_billofrights_position.pdf).

[2] – انظر : د . نواف كنعان، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، الأردن ، مكتبة دار الثقافة، 1992م، صفحة 200 .

موسيقي غنائي (الأغنية والموال)، طالما أن الشروط التي يتطلبها قانون حماية حق المؤلف متوفرة من الإبداع إلى الشكل المادي[1].

فالموسيقا هي فن الجمع بين أصوات الآدميين أو بين أصوات الآلات، أو بين هذين النوعين من الأصوات معاً على نحو يحرك المشاعر، لذلك فالمصنف الموسيقي يخاطب الإحساس والشعور بينما المصنف الأدبي يخاطب العقل والتفكير، والفكرة في المصنف الأدبي تسبق الخطة وتسبق التعبير عنها بالطبع، وهي غير قابلة لأن يثبت حقوق المؤلف عليها فهي مشاعة بين الناس، أما اللحن (الميلودي) الذي ما تزال على النوتة (الموسيقية) فتحمل الطابع الشخصي ومن ثم تكون قابلة لأن يترتب عليها حق المؤلف [2].

وبالرغم من التأثير الهائل للمصنفات الموسيقية وشيوعها في كل مكان، فإن قانون حماية حقوق المؤلف السوري، لم يدرج المصنفات الموسيقية في قائمة المصنفات التي تستوجب الحماية إلا منذ فترة ليست ببعيدة، إلا أنه بعد تطور وسائل الاتصالات واختراع اسطوانات الجرافون والتسجيلات السمعية يتوجب إفساح المجال المناسب للحماية القانونية للموسيقا .

بعد أن عرضنا المصنف الموسيقي، سنقوم بتعريف كل شكل من أشكال هذه المصنفات الموسيقية، ومن ثم نبحث في عنوان المصنف الموسيقي .

---

[1] – للتوسع انظر : د . شحاتة غريب شلقامى، الملكية الفكرية في القوانين العربية، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، 2008م، ص 52 – 53 .

[2] – انظر : د . عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، بيروت، مكتبة الحلبي الحقوقية، 1998م، صفحة 322 .

المطلب الأول

أشكال المصنفات الموسيقية

إن المصنف الموسيقي يمكن أن يتخذ شكلاً منفرداً بحيث يكون هناك مؤلف واحد، كما يمكن أن يشكل نموذجاً مشتركاً بحيث تتعدد فيه حقوق المؤلفين، وأحياناً يمكن أن يتخذ شكل المصنف صورة اشتقاق من مصنف سابق، ونعرض لكل هذه الأشكال وفق الآتي :

أولاً : المؤلَّف المنفرد :

1 – المفهوم :

يستحق العمل الموسيقي الحماية، بمجرد إبداع المصنف، سواءً أُبدع من قبل شخص عادي أو من قبل شخص معنوي، ومن ثم يتمتع هذا المؤلف بالحقوق المترتبة على المصنف دون أن يشاركه أحد، وهذه الصفة المميزة للمؤَّلف المنفرد هي التي تميزه عن صور المصنفات الأخرى، لذلك فالمؤلَّف المنفرد يمكن أن يبدعه شخص طبيعي أو بتوجيه من شخص معنوي[1] .

أ – المؤلِّف شخص طبيعي :

الإنسان هو القادر على القيام بنشاطات الإبداع الفكري، وبالتالي فإن مسألة تحديد الشخص المشمول بالحماية لا تثير أي صعوبة، ففي هذه الحالة تتركز كل الامتيازات في شخصه، وبالتالي تنتفي كل منافسة وكل تعارض في المصالح مع أشخاص آخرين، فتأليف المصنفات الموسيقية هي نشاطات لا يستطيع القيام بها إلا البشر، فالشخص هنا ينقل الفكرة ويمزجها بشكلها ومضمونها إلى حيز الوجود .

1-uk copyright law 11th August 2004
http://www.copyrightservice.co.uk/copyright/p01_uk_copyright_law.

فالإنسان هو كائن حساس مرهف، يستطيع أن يعبر عن الحالات الإنسانية، كالحزن، والفرح بلغة موسيقية نابعة من الإحساس المرهف، فالإحساس هو حجر الأساس في إبداع المصنف الموسيقي، بحيث تبرز فيه الشخصية الفنية والإمكانيات الشخصية .

فعلى سبيل المثال عندما يكتب شخص كلمات أغنية ويقوم بتلحينها، وتوزيعها موسيقياً في نفس الوقت، ففي هذه الحالة يجتمع في هذا الشخص، صفات ثلاثة، ألا وهي صفة مؤلف الشطر الأدبي وصفة الملحن وصفة الموزع الموسيقي، ومن ثم ينفرد لوحده بكافة حقوق المؤلف على هذا المصنف دون أن يشاركه أو ينافسه أحد، فالنتيجة الطبيعية المترتبة على ذلك تتمثل في أن المالك الأصلي لحقوق المؤلف هو الشخص الطبيعي الذي أبدع المصنف وهي نتيجة منطقية قبل أن تكون قانونية .

لذلك فإن المصنف الموسيقي سواء كان مصحوباً بكلمات أم بدونها، تشمله الحماية، والمجهود الإبداعي يتجلى في التلحين سواء كان متواضعاً أو عبقرياً باعتبار أن الملحن عند تلحينه للمصنف قد أضفى عليه معياره الشخصي[1]، أو في التوزيع الموسيقي، أو في النصوص الفنية المكتوبة للأغاني .

ب – المؤلف شخص معنوي :

إن الشخص الاعتباري أو المعنوي لا يستطيع إبداع مصنف موسيقي، فالأشخاص الأعضاء في الأشخاص الاعتباريين هم وحدهم الذين يستطيعون القيام بذلك .

وأنه من المسلم به أن المصنفات الموسيقية التي تشملها حماية حق المؤلف هي المصنفات التي أبدعها أشخاص، وأنهم وحدهم قادرون على التفكير والإبداع، في حين لا يقوى الشخص المعنوي على ذلك إلا بواسطة أشخاص تابعين له[2] .

---

[1] – انظر : داليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، منظمة التربية والعلوم التابعة لهيئة الأمم المتحدة (اليونسكو) باريس، 1987م، ص 131، الترجمة مركز الفيصل للبحوث الإسلامية، الدكتور محمد حسام لطفي، المملكة العربية السعودية، الرياض، 2003 م .

[2] – انظر : داليا ليزيك، المرجع السابق، صفحة 132.

جـ – المؤلَّف مجهول الاسم أو الذي يحمل اسماً مستعاراً[1] :

يقصد بالمصنف المجهول الاسم، المصنف الذي يتم الكشف عنه دون ذكر الاسم للمؤلِّف، أما المصنف الذي ينشر تحت اسم مستعار، فهو المصنف الذي يتم الكشف عنه مع تخفي مؤلفه تحت اسم فني يختلف عن اسمه الحقيقي .

وقد يستخدم الاسم المستعار لتحديد المؤلف تحت اسم يختلف عن اسمه الحقيقي أو للإبقاء عليه مستوراً من دون تسميته، لذلك لم يكن بالضرورة أن يحمل المصنف الموسيقي اسم المؤلف الحقيقي، فقد يفضل اسماً آخر، أو قد لا يضع أي اسم لاعتبارات شخصية كثيرة، وهو غير ملزم قانوناً بوضع اسمه الحقيقي على المصنف الموسيقي[2] .

والاسم المستعار يختار من قبل المؤلف، كي يخفي شخصيته الحقيقية عن الجمهور، أو من الممكن أن يقوم هذا الاسم بتأدية مهمته فضلاً عن أنه أسرع إلى الشهرة والمجد، وإذا استمر استخدام الاسم المستعار فمن الممكن أن يتحول إلى لقب فني . لذلك فالمؤلَّف مجهول الاسم هو المؤلَّف الذي ينشر دون أن يكشف عن اسم مؤلفه للجمهور، بيد أن شخصيته لا تكون بالضرورة مجهولة من الجميع وهو يختلف عن المؤلف المجهول الشخصية، لأن نسبة المصنف إلى مؤلفه غير معروفة لأسباب موضوعية وليس بالضرورة لأن المؤلف عقد النية على أن يظل مجهولاً، إذ غالباً ما يكون المؤلف غير معروف، لاستحالة الوقوف على أصل المصنف كما هو الحال بالنسبة للمصنفات الفلكلورية الموسيقية .

---

[1] – يطلق على هذا الاصطلاح باللغة الانكليزية borrowed pseudonymfictitious أي الاسم المستعار أو الوهمي، كما يطلق على المصنف المنشور تحت اسم مستعار Pseudonym work .

[2] – انظر : د . تركي صقر، حماية حقوق المؤلفين بين النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد كتاب العرب، عام 1996 م، ص 103 .

ويُرجع بعض الباحثين أسباب عدم معرفة أسماء مؤلفي المصنفات الموسيقية الفلكلورية في بعض دول إفريقيا، إلى أن الإبداعات الفكرية والفنية بشكل عام، كانت تعد بحكم التقاليد "ملكية جماعية للقبيلة"، فيتم إغفال اسم المؤلف ويوضع بدلاً عنه اسم الجماعة أو القبيلة التي ينتمي إليها[1].

وأسباب لجوء المؤلفين إلى أسماء مستعارة كثيرة فقد يرى المؤلف أن اسمه فرض عليه، أو ممنوع النشر باسمه لأسباب سياسية أو اقتصادية، أو أن المؤلف حديث المهنة لديه بعض الخوف من الخطوة الأولى، أو اختيار أسماء لامعة لأنها أسرع إلى الشهرة كالمطربة السورية أمال الأطرش (أسمهان) والمطربة اللبنانية نهاد حداد (فيروز) .

وبالنتيجة فالاسم المستعار هو: اسم وهمي يختاره مؤلف من أجل نسبة مصنفه إليه دون الكشف عن هويته الحقيقة، أي لا وجود لهذا الاسم حقيقيةً، فالاستعارة غير مستمدة من شخص حقيقي موجود، وبالتالي لن يكون هناك من يباشر هذه الحقوق على افتراضه مؤلفاً .

2- الوضع القانوني للمؤلف المنفرد :

سأبين الوضع القانوني للمؤلف المنفرد الذي يؤلفه شخص طبيعي أو الذي يؤلفه شخص معنوي أو المؤلف مجهول الاسم أو الذي يحمل اسماً مستعاراً .

أ – الوضع القانوني للمؤلف المنفرد الذي يؤلفه شخص طبيعي :

تستند معظم قوانين حق المؤلف إلى افتراض اعتبار المؤلف هو الشخص الذي يحمل العمل اسمه، وهو الافتراض الأكثر انتشاراً، لذلك فإن صفة المؤلف تنعقد للشخص المبين اسمه الحقيقي أو المستعار على المصنف[2] . وتعرف المادة (1) من قانون حق المؤلِّف السوري المؤلف: ((بأنه من ينشر المصنف منسوباً إليه ،سواء بذكر اسمه على

---

[1] – انظر: د . نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 237 .

[2] – انظر : بذات المعنى المادة (8) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي رقم (11) لعام 1957 م.

المصنف أم بأية طريقة أخرى بما في ذلك استعماله اسماً مستعارا إلا إذا قام الدليل على غير ذلك)).

فالشخص الطبيعي هو الكائن الوحيد القادر على أبداع مصنف موسيقي، لذا لا يتمتع الشخص الذي يستخدم الوسائل الالكترونية في إنشاء مصنف موسيقي، بحقوق المؤلف، لأنه لا يضيف شيئاً من شخصيته على المصنف، فلا يعطي قانون المملكة المتحدة صفة المؤلف للشخص الذي يتخذ التدابير الضرورية لإنشاء المصنف، كالمصنف الأدبي والدرامي والموسيقي الناجم عن استخدام الحاسب [1]. والسبب في ذلك هو إن الشخص الذي يتخذ التدابير من أجل إنشاء مصنف موسيقي، لا يضيف شيئاً من فكره وشخصيته على المصنف، بل ينشىء المصنف الموسيقي بشكل الكتروني، حيث يستخدم مفاتيح جهاز الحاسب ويعطي التعليمات مما يؤدي ذلك إلى إنشاء مصنف موسيقي بعيد كل البعد عن شخصية وفكر الشخص الذي يعمل على الجهاز، وهذا هو السبب في عدم إعطاء قانون المملكة المتحدة صفة المؤلف للشخص الذي يتخذ هذه التدابير، وهذا يعد شيئاً بديهياً لأن عملية الإبداع يجب أن تنبع من فكر وموهبة الشخص ودراسته الأكاديمية للموسيقا .

وكنتيجة لما سبق، فإن إعداد مقطوعة موسيقية عن طريق الحاسب الآلي، لا تعد من حق الشخص الذي استخدم الحاسب، بل تكون من حق الشخص الذي صمم وأبدع برنامج الحاسب، والذي هو أيضاً عنصر من عناصر الملكية الفكرية[2] .

ففي البلدان التي تطبق النظام القانوني الجرماني يوجد موقف لا يعطي أي استثناءات، على المبدأ القائل بأن الشخص الطبيعي وحده يمكن أن يتمتع بحقوق المؤلف[3] . لذلك فإن الملكية لحقوق المؤلف هي النتيجة الطبيعية لصفة المؤلف، ولذا فإنها تنعقد

---

[1] – انظر : المادة (3/178 – 9) من قانون الملكية الفكرية للمملكة المتحدة رقم (15) لعام 1983م .

[2] – انظر : د . فايز عبد الله الكندري، مرجع سبق ذكره، ص 36 .

[3] – انظر : دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، صفحة 131.

للأشخاص الطبيعيين الذين أبدعوا هذه المصنفات الموسيقية، وهي انعكاس للوضع الحقيقي والأهداف القانونية المنشودة في هذا المجال، والتي تتمثل في كفالة تمتع المؤلفين بالحماية الكافية لإنتاجهم الإبداعي، و تشجيع هذا النشاط.

ب – الوضع القانوني للمؤلف المنفرد الذي يؤلفه شخص معنوي :

نصت المادة (31) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري : على أن ((المصنف الذي يشترك في وضعه شخص، أو أكثر، بتوجيه من شخص طبيعي أو اعتباري، ويندمج عمل المشتركين فيه في الفكرة العامة الموجهة من هذا الشخص الطبيعي أو الاعتباري بحيث يكون من غير الممكن فصل عمل كل من المشتركين وتمييزه على حدة ،يعد الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي وجه ابتكار هذا المصنف ونظمه مؤلفاً ويكون له وحده الحق في التمتع بحقوق المؤلف وحمايتها))[1].

من تحليل هذه المادة يتبين لنا بأن الشرط الأساس لاعتبار الشخص الطبيعي، أو الاعتباري، مؤلفاً هو عدم إمكانية الفصل بين عمل المشتركين ، فهنا يعد الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي وجه ابتكار المصنف صاحب الحق في التمتع بحقوق المؤلف،أما إذا كان من الممكن الفصل بين عمل المشتركين، فهنا يبقى لكل شخص الحق في التمتع بحقوق المؤلف على الجزء الخاص به.

لذلك فإن الشخص المعنوي الذي يملك شخصية مستقلة، واسماً خاصاً، وميزانية مثل شركات الإنتاج الموسيقية، يجوز أن يخاطب ثانوياً بحقوق المؤلف، ولكن يتوجب اللجوء إلى حيلة قانونية حتى يمكن أن تنسب إليه صفة المؤلف، وتستهدف هذه الحيلة حماية حقوق الغير، الذين يستخدمون هذه المصنفات الموسيقية [2] .

---

[1] – انظر : بذات المعنى المادة (27) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم (82) لعام 2002 م .

[2] – انظر : كلود كولومبيه، مرجع سبق ذكره، ص 25 .

من الملاحظ وجود عدد كبير من الشركات الفنية في مجال نشر وتوزيع الموسيقا، حيث تقوم هذه الشركات بتوظيف عدد كبير من الموظفين، ومن ثم تقديم اللحن الموسيقي أو الكلمات للفنانين المتعاقدين معهم، والفرق الموسيقية التي تقوم بتأدية هذه الألحان، لذلك فهذه الشركات الفنية لا تقوم بهذه الأعمال بذاتها بل بواسطة أشخاص تابعين لها .

تمنح النظام القانوني الأنكلو – أمريكي صفة المؤلف لأشخاص آخرين غير الفرد الذي أبدع المصنف، حيث يعد صاحب العمل أو الشخص الذي أصدر المصنف هو المالك الأصلي لحقوق المؤلف، وذلك بصرف النظر عن إمكانية القسمة بين عمل المشتركين أم لا، لأن هذا النظام ينظر إلى حقوق المؤلف على أنه حق مادي فقط فيما يتعلق باستغلال المصنف[1] .

والفرق الأساسي بين النظام القانوني الجرماني والنظام القانوني الأنجلو–أمريكي، يكمن في أنه يشترط في القانون الأول لإعطاء صفة المؤلف للشخص الطبيعي أو المعنوي الذي وجه ابتكار المصنف، هو عدم إمكانية الفصل بين عمل المشتركين، وذلك على عكس النظام الأنجلو– أمريكي الذي يعطي صفة المؤلف للشخص الذي وجه هذا الابتكار دون أي شرط أو تحفظ، لأن هذا النظام لا يعترف سوى بالحقوق المادية .

ونتيجة لما سبق ،لا يوجد بين مؤلف الشخص الطبيعي والشخص المعنوي أي اختلاف فيما يتعلق بالحقوق المالية، حيث يمارس بعض الامتيازات المقررة للمؤلف بحسب الأصل، مثل أداء المصنف علنياً، أو استنساخه بغية نشره للجمهور، أما بالنسبة للحقوق الأدبية فهي تبقى للشخص مؤلف المصنف، فالحق الأدبي غير قابل للتصرف، وهذا الحق غير موجود في النظام الأنجلو–أمريكي. وهو موضوع سندرسه بشكل أوسع في بحث المصنفات المؤلفة بناء على تكليف .

---

[1] – انظر : كلود كولومبيه ، المرجع السابق، ص 24 .

ج – الوضع القانوني للمؤلف مجهول الاسم أو الذي يحمل اسماً مستعاراً :

بما أن الاسم هو جزء من شخصية الإنسان، تبرز ضرورة حماية المصنفات الموسيقية المنشورة تحت اسم مستعار لأن الاسم هو جزء من المصنف الموسيقي.

ونصت المادة (23) من قانون حماية حق المؤلف السوري: على أنه "يتمتع بالحماية المصنف الذي ينشر دون اسم مؤلفه، أو ينشر باسم مستعار، مدة خمسين سنة بدءاً من التاريخ الذي ينشر فيه هذا المصنف بطريقة مشروعة لأول مرة، وإذا عرفت شخصية المؤلف، أو زال أي شك بشأن تحديدها قبل انقضاء تلك المدة طبقت على حماية المصنف أحكام المادة (22) من هذا القانون"[1] .

يلاحظ من هذا النص بأنه يعد مؤلفاً للمصنف الموسيقي من ينشره بغير اسمه، أو باسم مستعار، فإذا وقع شك اعتبر ناشر أو منتج المصنف، سواءً كان شخصاً طبيعياً أو معنوياً ممثلاً للمؤلف في مباشرة حقوقه إلى أن يتم التعرف على حقيقة شخص المؤلف[2] .

لذلك يتوجب علينا أن نميز بين حالتين، الأولى عندما يكون اسم المؤلف غير معروف أما الثانية الحالة التي تصبح اسمه معروفاً .

الحالة الأولى : اسم المؤلف غير معروف :

في هذه الحالة ما دام اسم المؤلف مستوراً، فلا بد من شخص آخر يباشر حقوق المؤلف المادية والمعنوية إلى أن يتم الكشف عن اسم المؤلف .

---

[1] – نصت المادة (22) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري : على أنه : "تتمتع بالحماية حقوق المؤلف طوال حياته وحتى /50/ سنة من وفاته، وإذا اشترك في تأليف المصنف أكثر من شخص فإن الحماية تشمل المؤلفين كافة حتى غاية خمسين سنة من وفاة آخر المشاركين في تأليف المصنف" .

[2] – انظر : نص المادة (6 – 113 . L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م والمعدل بعض نصوصه عام 2002م، والمادة (176) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم (82) لعام 2002 م .

يتعين أن يكون الشخص الظاهر أن يكون مفوضاً من المؤلف ذاته في مباشرة هذه الحقوق، لذلك يوجد قرينة قانونية مفادها أن ناشر المصنف يعد الشخص الظاهر الذي فوضه المؤلف لمباشرة حقوقه، إلا أن المؤلف غير ملزم بذلك فله مطلق الحرية في اختيار شخص آخر لممارسة حقوق المؤلف، ويبقى الناشر مجرد ناشر للمصنف الموسيقي فقط .

ويعد الناشر أو المنتج هو المخول بممارسة حقوق المؤلف المتعلقة بمثل هذه المصنفات وهذا الوضع يبقى مؤقتاً إلى أن يكشف المؤلف الحقيقي عن اسمه وشخصه .

لذلك فإن الشخص الظاهر سواء أكان هو الناشر أم شخص آخر، يلتزم بقيد عام هو التزامه بما يصدر من المؤلف من تعليمات، فمثلاً يتقيد ببيع نسخ المصنف الموسيقي، وقبض الثمن، ويلتزم بمباشرة جميع حقوق المؤلف المادية، وعدم الكشف عن اسم المؤلف للأشخاص الذين يتعامل معهم . ويلتزم بعدم سحب نسخ المصنف الموسيقي من التداول، إذ إن هذه الميزة من امتيازات الحق الأدبي المتروكة للتقدير الشخصي للمؤلف، والامتناع عن الكشف عن شخصية المؤلف الحقيقي إلا بعد الحصول على إذنٍ منه .

ولكن يبقى للشخص الظاهر أن يتنحى عن التفويض في الحدود التي يستطيع فيها الوكيل أن يتنحى عن الوكالة (بأن تكون في وقت مناسب ولا تلحق ضرراً بالمؤلف)، وذلك بإرادته وحده، ولكن يبقى اسم المؤلف مستوراً لا يكشف عنه، عندئذ للمؤلف مطلق الحرية في الكشف عن شخصه أو تفويض شخص آخر يحل محل الشخص الذي تنحى [1] .

---

[1] – انظر : د . عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن ، مرجع سبق ذكره، ص 333 .

الحالة الثانية : كشف المؤلِّف عن شخصيته :

للمؤلف مطلق الحرية في الكشف عن اسمه وشخصيته، فإذا مات دون أن يكشف عن اسمه لم يجز للورثة الكشف عن شخصيته، ما لم يكن قد أذن لهم بذلك قبل موته، لأنها من الحقوق الأدبية المتعلقة بالشخصية، عندئذٍ يقدم الشخص الظاهر للورثة معظم الحسابات عن إدارته لحقوق المؤلف .

ولكن إذا أذن المؤلف لورثته الكشف عن شخصيته بعد موته، عندئذٍ يتوجب عليهم الكشف عن شخصية مؤلفه، وعندئذٍ يختفي الشخص الظاهر ويتولى الورثة حقوق المؤلف بأنفسهم، مع التزامهم باحترام حقوق الغير الذي تعامل مع الشخص الظاهر، ومن ثَمَ لا تنتهي مدة الحماية إلا بعد مرور خمسين سنة من تاريخ وفاة المؤلف، ومن المحتمل أن يكشف المؤلف عن اسمه أثناء حياته، لذا يختفي الشخص الظاهر ويتولى بذاته ممارسة جميع الحقوق المادية والمعنوية[1] .

وفي نهاية هذه الفقرة نصل إلى أنه يترتب على نشر المصنفات الموسيقية تحت اسم مستعار بدون ذكر أسماء مؤلفيها نتائج نجملها بالآتي :

1 – للمؤلف الحقيقي أن يكشف عن اسمه الحَقيقي ويزيل التستر عن ذلك بإثبات شخصيته، وأن هذا الأمر متروك للمؤلف وحده، فله مطلق الحرية في ذلك دون أن يؤثر عليه أحد . ويكون الكشف عن الاسم الحقيقي من خلال الإعلان في الصحف، أو إعادة نشر المصنف الموسيقي بالاسم الحقيقي، أو إثبات ذلك بجميع طرق الإثبات لأنها تنصب على واقعة مادية .

2 – إن المؤلف عندما يقوم بتفويض شخص آخر برعاية حقوقه على المصنف لا يتنازل عن حقوقه إلى الشخص الظاهر أو الناشر إلا عن حقوقه المادية، ويبقى

---

[1] – انظر : د . عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، ص 343 .

للمؤلف حقوقه الأدبية، يستطيع أن يمارسها بواسطة الناشر، أو عن طريقه هو إذا أراد الكشف عن شخصيته، عندئذٍ يزيل الاسم المستعار.

3 – إن مدة الحماية للمصنفات الموسيقية لا تحسب من تاريخ النشر، إلا في حال عدم الكشف عن المؤلف، أما عندما يتم الكشف عن شخصية المؤلف عندئذٍ تحسب مدة الحماية من تاريخ وفاة المؤلف .

4 – جميع الالتزامات والتصرفات التي تترتب على صاحب الاسم المستعار تعد صحيحة ونافذة في حق المؤلف الحقيقي .

5 – تكون للاسم المستعار على المصنف الموسيقي صفة فردية مقصورة على صاحبه فلا تنتقل إلى أولاده لأنها من الأمور الشخصية[1] .

وما يجب التأكيد عليه ضرورة حماية المصنفات الموسيقية الفلكلورية، وهي المصنفات التي تتناقلها الأجيال المتعاقبة، وتسهم في تشكيل الذاتية الثقافية الوطنية، دون أن تكون أسماء مؤلفيها معروفة.

ففي البلدان اللاتينية يسود الاعتقاد بأن استخدام الفلكلور لا يخضع لأي قيود، مع إمكانية حماية أي مصنف موسيقي مستوحى من الفلكلور، شريطة أن يقدم مؤلفه الدليل على أنه أنجز مصنفاً أصيلاً، أي أضاف عناصر من شخصيته إلى العناصر المدرجة في عداد الأملاك العامة، وفي بعض البلدان التي يتسم الفلكلور فيها بأهمية خاصة ولا سيما في إفريقيا، يخضع استخدامه بهدف الربح إلى ترخيص مسبق من الهيئة الحكومية المسؤولة عن حق المؤلف لقاء دفع جعالة أو تعويض [2] .

---

[1] – انظر : د .نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 241 .

[2] – انظر : كلود كولومبيه ، مرجع سبق ذكره، ص 30 .

كما تجمع معظم التشريعات العربية على أن استغلال هذه المصنفات يستوجب الترخيص من الجهات المختصة [1]، أما قانون حماية حقوق المؤلف السوري مثلاً لم ينص على وجوب الترخيص من الهيئات المختصة فيما يتعلق باستغلال المصنفات الموسيقية الفلكلورية، لذلك نقترح على المشرع السوري إعادة النظر فيما يتعلق بالوضع القانوني لهذه المصنفات، بحيث تستطيع الهيئات الحكومية المختصة أن توفر كل العناية والحماية لمثل هذه المصنفات، وذلك عن طريق منع استغلال هذه المصنفات من قبل أي شخص قبل أخذ الترخيص، لأن مؤلفي المصنفات الموسيقية الفلكلورية غير معروفين وتشكل هذه المصنفات جزءاً من التراث الثقافي للبلد .

ثانياً : المؤلَّف الشريك (works of joint authorship) :

1 – المفهوم :

هي المصنفات الموسيقية التي يبتدعها شخصان أو أكثر عن طريق العمل معاً، أو على الأقل تلك التي يحترم فيها كل منهما إسهام صاحبه بقسط وافر مع وجود إلهام مشترك [2] .

فالمصنفات المشتركة هي المصنفات التي تتحقق نتيجة مساهمات عدة . والعبرة في ذلك خلق مؤلف عماده أفكار مشتركة ساهم في إيجادها أكثر من مبدع مما يجعل تقدير المشاركة الذهنية في التأليف مسألة واقع يستقل قاضي الموضوع بتقديرها [3] .

---

[1] – كالمادة 8 من الأمر رقم 97 – 10 من القانون الجزائري الصادر في 6 مارس 1997م المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، والمادة 7 / ج من التشريع الأردني للملكية الفكرية رقم 22 لسنة 1992م ، والمادة 31 من القانون الإماراتي لحماية الملكية الفكرية رقم 40 لسنة 1992م ، للتوسع انظر : مقالة منشورة على الويب للدكتور محمد نور شحاتة بعنوان نظرات في حماية أشكال التعبير لفلكلوري .
http : www.eas laws . com / iglc/ research/ research – show.php .

[2] – انظر : دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 137 .

ومن أبرز الأمثلة على المصنفات المشتركة الأكثر شيوعاً المصنفات الموسيقية المصحوبة بكلمات، والمسرحيات الموسيقية، والمصنفات السينمائية والتلفزيونية، ومصنفات الحركات الاستعراضية المصحوبة بالموسيقا.

والمصنف المشترك قد يكون ضيقاً وقد يكون موسعاً، ولا يوجد مصنف مشترك بالمعنى الضيق إلا عندما يتعاون المؤلفون الشركاء تعاوناً وثيقاً إلى الحد الذي يصعب معه إمكانية فرز كل جزء من أجزائه إلى مؤلفه، وهو ما يعرف بالاشتراك القائم على عدم القسمة المادية[1] .

ولكن بناء على هذا الاتجاه نجد أن معظم الأعمال الموسيقية الغنائية غير مشتركة لأنه من السهل الفصل بين عمل كل مشترك، فالمصنفات المشتركة حسب هذا الرأي هي المصنفات التي لا يمكن فصل نصيب كل شريك من مجموعة المصنف عن الأخر، ما لم يوجد تفاهم مسبق على ذلك،ويمكن كذلك لكل مؤلف مشترك أن يستغل الجزء الخاص به شريطة انتماء كل جزء من أجزاء المصنف إلى فن مختلف، وأن لا يترتب على الاستغلال المنفصل ضرر باستغلال المصنف المشترك، وعدم وجود اتفاق مخالف[2]، وهو ما نصت عليه المواد 29 – 30 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري .

أما المصنفات المشتركة بالمعنى الواسع للكلمة، فهي تلك التي – وإن كان من الممكن تحديد إسهام كل مبدع فيها – إلا أنه قد تم التوصل فيما بينهم إلى اتفاق على الطريقة التي يسهم بها كل منهم في تجهيز هذا المصنف، وتجدر الإشارة هنا إلى المسرحيات

---

[3] – انظر : نقض مدني مصري في 4 من يناير لسنة 1962، أشار إليه د . محمد حسام لطفي، المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء إراء الفقه وأحكام القضاء، القاهرة، دار الكتب القانونية، 1992 م ص 28 .

[1] – انظر : داليا ليزيك ، مرجع سبق ذكره، ص 138 .

[2] – انظر :د. محمد حسام لطفي، حق المؤلف بين الواقع والقانون، القاهرة، دار هاتيتة، 1990 م ص 18.

الموسيقية، والمؤلفات الغنائية منها، وهو الاشتراك القائم على إمكانية القسمة المادية، وهو ما أخذ به القانون الفرنسي[1] .

ويترتب على هذا الفصل بين المعيارين نتيجة هامة فيما يتعلق بممارسة الحقوق. ففي ممارسة الحقوق المالية في المعيار الأول، يعد جميع المؤلفين متساوين في ملكية هذا المصنف المشترك، إلا إذا تم الاتفاق على خلاف ذلك . أما في المعيار الثاني فيكون لكل مؤلف الحق في استغلال الجزء الخاص به، شريطة عدم إلحاق أي ضرر باستغلال المصنف المشترك، أما بالنسبة لممارسة الحقوق الأدبية فلا يجوز ممارسة هذه الحقوق إلا باتفاق مسبق بين الجميع .

فقد نص قانون حماية حقوق المؤلف السوري على الحالتين (المادة 29) عندما يكون المصنف غير قابل للقسمة، (والمادة 30) عندما يكون المصنف قابلاً للقسمة لأن كل إسهام يرجع إلى فن مختلف) .

إذ نصت (المادة 29) من قانون حق المؤلف السوري على أنه "إذا اشترك أكثر من شخص في تأليف مصنف بحيث لا يمكن فصل نصيب كل منهم في العمل المشترك، اعتبروا جميعاً أصحاب المصنف بالتساوي بينهم إلا إذا اتفق على غير ذلك كتابة، ويجوز للوزارة أن تطبق على حالة الخلاف المؤدي إلى عدم النشر أحكام المادة (21) من هذا القانون، إذا رأت أن الصالح العام يقضي بنشر المصنف، بشرط تعويض أصحاب المصنف تعويضاً مالياً مناسباً .

أما المادة (30) فنصت على أنه "إذا كان اشتراك كل من المؤلفين يرجع إلى نوع مختلف من موضوع المصنف، فلكل منهم الحق في استثمار الجزء الذي اشترك فيه على حدة، شرط ألا يضر ذلك باستثمار المصنف المشترك فيه ما لم يجر اتفاق خطي على خلاف ذلك " .

---

[1] – انظر : المادة (4/15) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1957 .

ووفق المادة (29) يعد جميع من اشترك في انجاز المصنف أصحاب حق بالتساوي ما لم يكن هناك اتفاق على غير ذلك، ويشترط لصحة هذا الاتفاق أن يكون كتابياً، وعندما لا يصل المشاركون في انجاز المصنف إلى صيغة، أو اتفاق لاستثمار المصنف ، يجوز عندئذ لوزارة الثقافة أن تقوم بنشر هذا المصنف، ولكن بشرط أن يقتضي الصالح العام وذلك، وتعويض أصحاب المصنف تعويضاً مناسباً .

أما بحسب المادة 30 إذا كان اشتراك المؤلفين يرجع إلى نوع مختلف من موضوع المصنف، كالعمل المشترك في المصنف الموسيقي الغنائي حيث يشارك في إنشائه كل من الملحن وكاتب الكلمات، فلكل منهم الحق في استثمار الجزء الخاص به ، ولكن بشرط أن لا يؤدي ذلك إلى إلحاق الضرر باستثمار المصنف المشترك .

لذلك يتمتع جميع المؤلفين المشتركين في المصنف المشترك بالحقوق المتصلة بالمصنف، وتحسم ما قد ينشأ من خلاف بهذا الخصوص عن طريق اللجوء إلى القضاء[1] . ومن المسلم به، أنه عند عدم الاتفاق على صيغة معينة لممارسة الحقوق، يترك الأمر للقضاء للبت فيه، وهو حل غير مناسب بسبب طول الإجراءات القانونية .

ففي بريطانيا بالنسبة للمصنفات التي يشترك في وضعها أكثر من شخص، لا يعد كل من اشترك فيه، صاحب الحق عليه بالضرورة، وقولهم في ذلك أنه حينما يشارك أشخاص مؤهلون، وآخرون غير مؤهلين يعد المؤهلون وحدهم هم المؤلفون الحقيقيون لهذه المصنفات، ويقصد بتعبير شخص مؤهل حسب القانون البريطاني، هو أحد الرعايا البريطانيين، أو مواطن من جمهورية إيرلندا أو مستوطن في المملكة المتحدة أو مقيم في هذه البلاد [2].

---

[1] – انظر : داليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 139 .

[2] – انظر : المادة (5 /1) من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم 15 لسنة 1983 م .

أما في الولايات المتحدة الأمريكية فإنه من الضروري أن يكون هناك اتفاق على توزيع الحقوق للمشتركين في تأليف المصنف، كما أنه من حق كل شريك أن يتنازل أو يبيع حصته إلى أحد الشركاء أو الغير .

إذ من مقارنة المادة (29) من القانون السوري بالقانون الأمريكي، يتضح أن القانون السوري يساوي بين حقوق المؤلفين في المصنف المشترك إلا إذا أُتفق كتابة على خلاف ذلك، أما بالنسبة للقانون الأمريكي فإن المصنف المشترك يكون من حق الشخص الذي اشترى حقوق المؤلفين الآخرين ومن ثم يصبح له الحق في استغلال المصنف، والسبب في هذا الاختلاف هو أن كل قانون له فلسفته الخاصة، فالقانون السوري ينظر إلى حقوق المؤلف على أنها حقوق مادية وحقوق معنوية على عكس القانون الأمريكي الذي ينظر إلى حقوق المؤلف باعتبارها حقوقاً ذات صفة مادية بحتة[1] .

أ – المصنف الموسيقي الغنائي :

يعد المصنف الموسيقي الغنائي من المصنفات المشتركة، وهو عبارة عن مصنف فني يتم التأليف فيه بين الأصوات الموسيقية التي تؤدى بالآلات الموسيقية (اللحن)، وصوت الإنسان[2].

لذلك فإن هذا المصنف يتكون من شطرين : الشطر الأدبي الذي يتمثل في كلمات المصنف الموسيقي الغنائي وهي عبارة عن نصوص قصيرة نظمت للأغاني، والشطر الموسيقي الذي يتمثل في اللحن الموسيقي المصاحب لكلمات الأغنية والذي يضعه

1-Music copyright 30th June 2004.

http://www.copyrightservice.co.uk/protect/p07_music_copyright.

[2] – الدارج حالياً هو أن معظم فناني الأداء يصورون مصنفاتهم الموسيقية الغنائية بطريقة الفيديو كليب، فالمصنف هنا يكون المصنف موجهاً للسمع والمشاهدة في وقت واحد، حيث يقوم فنان الأداء بأداء مصنفه أمام عدسات الكاميرا لكي يمتزج آدائه مع تمثيل قصة الأغنية بمساعدة الممثلين، ومن ثم تعرض هذه المصنفات على القنوات الفضائية وشبكات الانترنت .

الملحن، وبالتالي يكون لكل من مؤلف الكلمات والملحن الحقوق المادية والأدبية على مصنفهم .

والأصل أن الاشتراك في المصنفات الموسيقية الغنائية يسهل الفصل فيه بين الشطر الأدبي والشطر الموسيقي، فالأديب لم يساهم في العمل الموسيقي، كما أن الموسيقي لم يساهم في العمل الأدبي، وبالتالي يمكن القول بأنه يكتفى بأن تكون الجهود المشتركة متجهة نحو الهدف الواحد الذي يسعى جميع الشركاء إلى تحقيقه، فهذا وحده يؤلف شروط المعيار الواسع للاشتراك .

يؤيد ذلك القضاء الفرنسي، حيث نجد محكمة السين[1] تسمح بإمكانية قيام شراكة بين الأديب والموسيقي على الرغم من إمكانية الفصل بسهولة بين الأنصبة، حيث ذهب إلى أن "هناك تبادل دائم للآراء ونقد مشترك، كما أن تأثير أفكار كل واحد منهما تترك أثرها على المصنف في مجموعه".

كما صدر حكم آخر عن المحاكم الفرنسية[2] التي ذهبت إلى ((أن العلاقة الناشئة في الأوبرا لا تؤدي في أي حال إلى تدخل رجل الأدب في المجال الموسيقي، أو تدخل رجل الموسيقا في تحرير النص الأدبي، فلا يجمع ذات الشريك بين صفة رجل الأدب ورجل الموسيقا)) .

فالمصنفات الموسيقية الأوبرالية التي تشترك في إبداعها عدد كبير من المؤلفين والعازفين تعد من المصنفات المشتركة، حيث ليس من الضروري أن يكون الاتفاق صريحاً، بل يمكن استخلاص ذلك ضمناً من العمل معاً، وعندما يقع نزاع فالمسألة

---

[1] – قرار بدون تاريخ، أشار إليه د . محمد حسام لطفي، المرجع العملي، مرجع سبق ذكره، ص201 .

[2] – قرار صادر عن محكمة النقض الفرنسية بتاريخ 17 أبريل لعام 1925 م . أشار إليه د . عبد الرشيد مأمون، أبحاث في حق المؤلف، مرجع سبق ذكره، ص 20 – 21 .

مسألة واقع في نظر قاضي الموضوع[1] لأنه عندما يصعب الوصول إلى اتفاق بين المؤلفين الشركاء، يؤدي ذلك إلى التأثير سلباً على منع استغلال المصنف الموسيقي، عندئذٍ لا مفر من اللجوء إلى قاضي الموضوع لحل الخلاف ومعرفة الجهود المقدمة من كل مؤلف، والوصول إلى صيغة معينة من الاتفاق حول استغلال المصنف، كما أنه من حق المؤلفين الشركاء الحصول على تعويضات مالية مما يتم تحصيله من جراء استغلال المصنف، حتى في حالة عدم استخدام جميع العناصر التي يتألف منها المصنف، فمثلاً تتأتى أحقية مؤلف النص في الحصول على نصيب من التعويضات، عندما يكون التسجيل أو الأداء قد اقتصر على موسيقى الأغنية[2] .

ب – الموسيقا التصويرية للمصنفات التلفزيونية والسينمائية :

وهي التي يطلق عليها المصنفات السمعية البصرية، فالغاية من تنوع المساهمات هي أن تكون جاهزة للسماع والمشاهدة في آن واحد[3] .

ويعد المصنف السينمائي أو التلفزيوني من أكثر صور المصنفات المشتركة شيوعاً، إذ يساهم في إنجازه عدد كبير من الأشخاص، وذلك بسبب الطابع المعقد لهذا النوع من الفن، والذي ينتج عن تنوع الألوان الأدبية والفنية التي تساهم في إنشائه (مؤلف السيناريو، مؤلف الحوار، ومؤلف الألحان الموسيقية، والمخرج .....) .

والموسيقا المصاحبة للمصنف السينمائي أو التلفزيوني هي ما يسمى بالموسيقا التصويرية، التي تستعمل بصورة ثانوية لمصاحبة أي تصوير أو تمثيل، ولا سيما في مجال الإنتاج السينمائي، أو التلفزيوني، أو الدراما الإذاعية، أو المسرحية [4] .

---

[1] – انظر : د . تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، منشورات اتحاد كتاب العرب، دمشق، 1996 م ، ص 130 – 131 .

[2] – انظر : دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 138 .

[3] – انظر : د . عبد الله شقرون، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون، اتحاد إذاعات الدول العربية، 1986 م ، ص 29 .

نصت المادة (34) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري "يعد شريكاً في تأليف المصنف السينمائي أو المسرحي أو الإذاعي أو التلفزيوني كل من :

د – واضع الموسيقا إذا قام بوضعها خصيصاً للمصنف أو اختارها من مؤلفاته" .

لذلك فإن الشرط الأساس لإسباغ صفة الشريك على الملحن هو أن تكون هذه الموسيقا قد وضعت خصيصاً للمصنف السينمائي أو التلفزيوني، وما يثبت هذا الشرط هو أن معظم الموسيقيين[1] أو الملحنين يضعون مصنفاتهم الموسيقية بعد قراءة النص الأدبي، وذلك من أجل تحقيق الإنسجام بين المشهد الفني والمقطوعة الموسيقية، فالمشهد الدرامي الحزين يحتاج إلى موسيقى حزينة، أما المشهد الذي يمثل حالة من الفرح يحتاج إلى موسيقى تحرك المشاعر نحو الفرح، سواء تمثلت هذه الألحان الموسيقية في بداية العمل الفني (شارة البداية) أو في نهايته (شارة النهاية)، أو الألحان المخصصة لكلمات الأغاني التي تعرض مع الأحداث التي يمر بها العمل، أو الموسيقا التصويرية المصاحبة لأحداث هذا العمل الفني[2] .

عملياً يتفق أولاً المؤلِّف الموسيقي مع الكاتب والمخرج على بنية الموسيقا التي سيضعها، ومن ثم يقرأ المؤلف الموسيقي النص، ويقوم بدراسة الطبيعة الموسيقية التي سيعمل وفقها بعد مناقشة المخرج والاطلاع على رؤيته للنص ومقولة العمل التي سيطرحها للجمهور، فإذا كان العمل تاريخياً يستخدم الآلات الموسيقية التي تسبغ الجو الشرقي القديم، أما إن كان معاصراً، يستخدم الآلات الغربية . ودائماً يحاول المؤلف

---

[4] – يلاحظ أن بعض القوانين الخاصة بحق المؤلف قصرت الأحكام الخاصة بحقوق التأليف للمصنفات السمعية البصرية على المصنف السينمائي دون غيره من المصنفات الشبيهة، في حين نصت قوانين أخرى على شمول هذه الأحكام للمصنفات الشبيهة بالمصنفات السينمائية وهذا هو الشائع .

[1] – انظر : المادة بذات المعنى، المادة (4/177) من قانون الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 م .

[2] – انظر : د . محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، القاهرة، المكتب المصري الحديث، 2002 م ، ص 347 .

الموسيقي خلق الانسجام بين الموسيقا والخامة البصرية التي ستعرض على الشاشة، وهذا من الصعب الحصول عليه لولا حضور المؤلف الموسيقي مواقع التصوير .

إن الدراسة الأكاديمية للموسيقا التصويرية ضرورية لأنها تؤسس للفنان أرضية صلبة لعمله، ولكن على الموسيقي أن ينسى ما درسه ويذهب نحو أفاق الإبداع دون قيد أو شرط، فالحالة الإبداعية لا تحتمل أي نوع من أنواع التأطير أو التطبيق المدرسي .

أحياناً يكون لإدخال الكلمات على الموسيقا تأثيراً جمالياً إن كان مسخراً لخدمة العمل، وإن كانت بنية الموسيقا تحتمل إدخال الكلمة، فالكلام يجب أن يكون ملائماً لموضوع النص، وهوية العمل هي التي تحدد هذا، ولذلك يسعى المؤلف لاختيار الكلمات معتمداً على ذائقته الشخصية، وعلى قراءته للسيناريو، ونقاشه مع المخرج، للوصول إلى مقولة وهدف العمل الفني [1] .

ويجب عدم الخلط بين مؤلف الموسيقا الخاصة بالمصنف السينمائي أو التلفزيوني، وبين مؤلف الأغاني الخاصة بالفيلم، لأنه يعامل في الحكم معاملة مؤلف القصة ويعد شريكاً إذا كان قد أعدها خصيصاً لهذا المصنف، ولم تكن قد نشرت من قبل .

وبالنتيجة فالمؤلف الموسيقي يساهم في وضع المصنفات السينمائية والتلفزيونية، ودوره لا يقل عن دور مؤلف النص، حيث يقوم كل منهما بالعمل في نطاق اختصاصه مع مراعاة الهدف المشترك، والفكرة الواحدة التي يقوم عليها المصنف[2] .

ويجب التنويه إلى ما يسمى بالاستبدال الصوتي (Playback)، الذي يقوم على إحلال صوت أحد فناني الأداء محل صوت الممثل الذي يؤدي مصنفاً سمعياً بصرياً،

---

[1] – انظر : المؤلف الموسيقي طاهر ماملي، مقالة في جريدة بلدنا ، 26 /March/2009 ، منشور على الويب :

www.baladnaonline.com

[2] – انظر : د . نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 247 – 248 .

وتسجيل صوت فنان الأداء مع حركات الممثل، وذلك جائز ولكن بشرط موافقة كل من الفنانين المعنيين[1].

بعد كل ذلك نصل إلى أن الموسيقى التصويرية تشكل المعادل المسموع والمحسوس للمشهد البصري، ويحتاج توظيفها وانتقاؤها إلى قدرة عالية من المخرج ومن الموسيقي لتؤدي دوراً فاعلاً كأداة في مخاطبة الجمهور، لتؤدي بذلك دورها في إضافة بُعد جديد للمشهد، من خلال إشراك حاسة السمع لتكتمل صورته، وما يؤكد ذلك هو شارات الأعمال الدرامية والسينمائية إلى جانب الموسيقا التصويرية، فما تقدّمه الموسيقا والشارة من حالة انفعالية داخل العمل الفني تتأصل عميقاً في ذاكرة المشاهد لتثير عنده الأحاسيس ذاتها المرتبطة بالعمل أثناء مشاهدته حتى بعد سنوات طويلة، لذا فقد نصت المادة (34 – د) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على اعتبار واضع الموسيقا شريكاً في تأليف المصنف السينمائي أو المسرحي أو الإذاعي أو التلفزيوني .

ج – المسرحيات الموسيقية:

وهي عبارة عن المصنفات التي يتم التعبير عنها من خلال التمثيل المسرحي التي يؤديها على المسرح شخص واحد أو عدة أشخاص، والتي تعكس واقع الحياة من خلال التمثيل المقترن بالموسيقا بحيث تتضمن المسرحية، الموسيقا أو يصاحبها فاصل غنائي، وقد تكون الموسيقا جزءاً لا يتجزء من نصوص المسرحية الموسيقية[2]، بمعنى أن تكون الألحان الموسيقية مكتوبة خصيصاً للمسرحية أي يكون هناك ترابط وثيق بين المشهد المسرحي والمقطوعة الموسيقية، كما قد تكون الموسيقا مقتصرة على شغل

---

[1] – كالعمل الدرامي السوري "أسمهان" الذي كان يدور أحداثه حول حياة المطربة السورية الراحلة أمال الأطرش، حيث قامت الفنانة سلاف فواخرجي بتمثيل دور أسمهان، أما الأغاني فكانت بصوت المطربة وعد البحري، إذ قام مخرج العمل بإحلال صوت المطربة محل صوت الممثلة سلاف فواخرجي وذلك للتعبير عن شخصية أمال الأطرش الفنية عن طريق الجمع بين الصوت الفني الجميل وخبرة الفنانة الأكاديمية في التمثيل .

[2] – انظر : د . نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 202 .

فترات الاستراحة بين مشاهد أو فصول المسرحية، وهي تشمل لوناً خاصاً من ألوان المصنفات الموسيقية وقد ذكرها قانون حماية حق المؤلف السوري بشكل واضح .

نصت المادة (2) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري : "على أن المصنفات التي تتمتع بالحماية بموجب أحكام هذا القانون هي : ب – المصنفات الفنية (المسرحية والموسيقية سواء أكانت مرقمة (منوطة أم لا) مصحوبة بكلمات أم لا والسينمائية والإذاعية التلفزيونية والغنائية والتوزيع الموسيقي وتصميم الرقصات والتمثيل الإيمائي"[1] .

وسبب نص المشرع على حماية مثل هذه المصنفات، هي أنها تتضمن كل شروط حماية المصنفات كالشرط المادي المتمثل في ظهور المصنف إلى العالم الخارجي بشكل مادي محسوس، والشرط المعنوي المتمثل في الإبداع، أي إسباغ شخصية المؤلف الفنية على المصنف.

د – الموسيقا المصاحبة للحركات الاستعراضية والرياضية (choreographic work):

يقصد بمصنف تصميم الرقصات، تشكيلة من الحركات المعدة للرقص على خشبة المسرح، أو غير ذلك من الحركات المحددة المتتابعة والتي تبتدع أساساً لمصاحبة الموسيقا، فهنا تكون الاستعراضات المسرحية وبعض الألعاب الرياضية (كرقص الباليه) مصممة من واضع الخطوات الراقصة (الكوريوجراف)[2].

كما يتضمن هذا النوع من المصنفات التمثيل الإيمائي أو ما يطلق عليها (entertainment in Dumb show) والتي تعني تمثيل أو أداء قطعة موسيقية

---

[1] – انظر : بذات المعنى المادة (140 / 5) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

[2] – انظر: د. محمد حسام لطفي، حق المؤلف بين الواقع والقانون، القاهرة ، دار النشر، هاتيته، 1990م، ص 58.

والتي تعبر عن عاطفة أو عمل مثير بالإيماء والحركة والمحاكاة، دون النطق بأي كلمة[1].

إن هذا النوع من المصنفات التي تنفذ بحركات مصاحبة للموسيقى تتناول الرقص بأنواعه المختلفة بما فيها الاستعراضات المسرحية والألعاب الرياضية إذا صحبتها الموسيقا[2] .

وما يجب التنويه إليه بأن هذه الحركات الاستعراضية لا تقدم فقط من أجل المنفعة والترفيه، بل تعالج أحياناً قضايا مختلفة تاريخية وثقافية واجتماعية من خلال لغة الجسد التي لها قواعد أكاديمية، وما يثبت هذا الكلام هو استخدام الكلام أحياناً مع حركات الجسد، حتى يستطيع المشاهد أن يفهم ما يقدم على الخشبة (مثل العمل المسرحي الراقص جوليا ودمنا التي قدمت من قبل فرقة إنانا في دار ا لأوبرا بدمشق) .

2 – الوضع القانوني للمؤلف الشريك :

سأوضح الوضع القانوني لكل من المصنف الموسيقي الغنائي والمصنف السينمائي والتلفزيوني والمسرحيات الموسيقية وكذلك الموسيقى المصاحبة للحركات الرياضية والاستعراضية .

أ – الوضع القانوني للمصنف الموسيقي الغنائي:

تتواءم الجهود التي تساهم في تأليف المصنف الموسيقي الغنائي وهم الشاعر (كاتب النصوص الأدبية) والملحن والمغني والموزع الموسيقي .

---

[1] – انظر : نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 202 وما بعد.

[2] – إن هذه الحركات الاستعراضية تقدم من قبل شخص أو عن طريق فرقة فنية للمسرح الراقص (مثل فرقة إنانا للمسرح الراقص)، حيث يقوم مدير الفرقة أو الكوريوجراف (مصمم الرقصات) بإبداع الحركات الاستعراضية التي تتلائم مع الموسيقى والتي أنشأت من قبل شخص آخر، بحيث يكون هناك نوع من الانسجام بين حركة الجسد واللحن الموسيقي المصاحب، فاللحن الهادئ يتلائم مع حركة بسيطة للجسد، أما اللحن المرتجل فيحتاج إلى حركات قوية .

1ً – مؤلف الشطر الأدبي (writer) :

وهو مؤلف النصوص القصيرة التي تنظم للأغاني،نصت المادة (32) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه : "في حال الاشتراك في تأليف مصنفات الموسيقا الغنائية يكون لمؤلف الشطر الموسيقي والموزع الموسيقي مجتمعين، الحق في الترخيص بالأداء العلني لكل المصنف المشترك أو بتنفيذه أو بنشره أو بعمل نسخ منه، مع عدم الإخلال بحق مؤلف الشطر الأدبي، ويكون لهذا المؤلف الحق في نشر الشطر الأدبي وحده، على أنه لا يجوز له التصرف فيه ليكون أساساً لمصنف موسيقي آخر ما لم يتفق على غير ذلك" .

يلاحظ من هذا النص بأنه يعد مؤلف الشطر الأدبي في المصنف الموسيقي الغنائي مؤلفاً شريكاً، وهو بهذه الصفة يتقاضى حصته من استغلال المصنف حسب الاتفاق الذي أجراه مع مؤلف الشطر الموسيقي، وله أيضاً الحق في استغلال الشطر الأدبي الخاص به ونشره منفصلاً عن المصنف الموسيقي الغنائي فله الحق في ذلك بشرط ألا يجعله أساساً لمصنف موسيقي آخر، بدون إذن مؤلف الشطر الموسيقي الذي تعاون معه، لأن مثل هذا التصرف يضر بالمصنف الموسيقي الغنائي ويحد من انتشاره[1] .

2ً – مؤلف الشطر الموسيقي (composer) :

وهو الملحن الذي يضع الألحان الموسيقية المصاحبة لكلمات الأغاني، ويعد الملحن في المصنف الموسيقي الغنائي مؤلف الشطر الأساس في هذا المصنف، وبالتالي لا يخضع للأحكام الخاصة بالمصنفات المشتركة كالاتفاق حول كيفية استعمال حقوق المؤلف المالية والأدبية .

---

[1] – انظر : بذات المعنى المادة (174) من قانون الملكية الفكرية المصري رقم 82 لعام 2002 م .

فالملحن والموزع الموسيقي لهم مجتمعين الحق في الترخيص باستغلال المصنف، أو تنفيذه ونشره واستنساخه ما لم يكن قد تنازل عن هذا الحق لشخص آخر كالمطرب مثلاً، وله أيضاً أن يمارس حقه الأدبي على المصنف، كأن يقرر نشر هذا المصنف الموسيقي ووقت النشر والترخيص بأدائه علناً.

ولما كان الجزء الموسيقي هو الأهم، يكون لواضع هذا الجزء الحق في تقرير نشر هذا المصنف، أو عرضه، أو نسخه، مع عدم الإخلال بحق مؤلف الشطر الأدبي في نشر مصنفه، بشرط أن لا يجعله أساساً لمصنف موسيقى آخر ما لم يتفق على غير ذلك.

أما حقوق مؤلف الشطر الأدبي فهي نوعان : حقه في مجموع المصنف، وحقه في الشطر الأدبي.

فحقه في مجموع المصنف الموسيقي الغنائي هو حق شريك، وحصته في المصنف هي الحصة التي يتفق عليها مع مؤلف الشطر الموسيقي، فإذا لم يكن هناك اتفاق لم يكن له النصف، كما هي القاعدة العامة في المصنفات المشتركة، لأن الشطر الموسيقي هو الشطر الأهم والأساس، وعند النزاع يقدر القاضي حصة مؤلف الشطر الأدبي .

أما حقه على الشطر الأدبي، فله الحق في استغلاله أو الإذن بنشره بشرط أن لا يضر ذلك بمجموع المصنف أو يحد من انتشاره، كذلك له حق نسبة الشطر الأدبي له وحق دفع الاعتداء عنه، والقيد الوحيد على حقه هو أنه لا يجوز التصرف في حقه ليكون أساساً لمصنف آخر ما لم يتم الاتفاق على ذلك[1] .

مثلاً عندما يتم الاتفاق بين مؤلف النصوص والمؤلف الموسيقي على إنشاء مصنف موسيقي غنائي، ومن ثم يقرر صاحب الكلمات تقديم كلماته لاستثمارها في فيلم سينمائي، مما يؤدي إلى منع استثمار الأغنية في ديسك (Disc)، لأن تلحين الكلام مرة أخرى من قبل ملحن آخر ينافس التلحين الأول.

---

[1] – انظر : د . نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 305 .

لكن السؤال الذي يطرح نفسه هو: هل يجوز لمؤلف الشطر الموسيقي دون إذن من مؤلف الشطر الأدبي أن يجعل أساساً لألحانه الموسيقية كلاماً آخر يؤلفه هو، أو شخص آخر؟

ما هو ظاهر للعيان ، هو الجواز ذلك لأن الألحان الموسيقية هي الشطر الأساس في المصنف الموسيقي الغنائي[1]. والسبب في استئثار الملحن بالتصرف على حساب مؤلف الكلمات هو إعطاء الأهمية في ذلك للشطر الموسيقي، فالملحن من الناحية العملية هو الذي يختار كلمات الأغنية لمعرفة مدى ملاءمتها لما يضعه من ألحان، كما أنه هو الذي يختار المطرب أو المؤدي الذي يقوم بالغناء[2]، وإن اشتراكهما في المصنف الموسيقي يقوم على اختيار الملحن، أما مؤلف الكلمات فلا يستطيع غالباً اختيار اللحن والكلمات التي يؤديها غناءً . ولهذا السبب ميز المشرع الملحن عن غيره من المشاركين في المصنف الموسيقي الغنائي ومنحه حقوقاً لا يتمتع بها غيره من المشتركين في هذا المصنف، كأن يأذن لفنان آخر في تأدية لحنه، دون أن يحتاج ذلك إلى أخذ الإذن من الفنان الأول .

3ً – المغني (singer) :

---

[1] – انظر : د . عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره ، ص 343 .

[2] – قضت محكمة النقض المصرية "أن الأغاني الملحنة لها مؤلفان مؤلف الشطر الموسيقي وهو الذي وضع ألحان الأغنية . ومؤلف الشطر الأدبي وهو الذي وضع الكلام الذي يغنى في الأغنية، وأن مؤلف الشطر الموسيقي يعتبر هو المؤلف للشطر الأساسي من المصنف ويستقل باستعمال حقوق المؤلف المالية والأدبية، ومؤدى ذلك المطرب الذي يؤدي الأغنية لا يعد مؤلفاً ولا يعتبر شريكاً للمؤلفين سالفي الذكر في المصنف الموسيقي الغنائي، بل له حق أصيل مستقل في تأديته للغناء، وليس لمؤلف الشطر الموسيقي أو غيره مباشرة حق استغلال تأدية المطرب للأغنية بنشرها أو عمل نسخ منها بغير إذن منه وإلا كان عمله عدواناً على حق المؤدي، وبالتالي عملاً غير مشروع وخطأ يستوجب مسئولية فاعله عن تعويض الضرر" نقض 1996/10/28 م طعن 2273 س 59ق، أشار إليه المستشار أنور طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2006م، ص 49 – 40 .

هو المؤدي الذي ينقل بصوته للجمهور كلمات المصنف الموسيقي الغنائي المصاحبة للموسيقى التي يضعها الملحن، وهو إما أن يكون ممثلاً يغني على المسرح، أو مطرباً يؤدي الأغنية، ولا يعد المغني مؤلفاً أو شريكاً للمؤلفين في المصنف الموسيقي الغنائي وإنما له حق أصيل مستقل .

نصت المادة (28) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "يتمتع فنانو الأداء بحق مالي استئثاري يخولهم منع أي استغلال لأدائهم بغير ترخيص كتابي مسبق منهم . ويعد استغلالاً محظوراً بهذا المعنى البث الإذاعي والتلفزيوني لهذا الأداء، أو تسجيله على دعامة، أو عمل نسخ من دعامة وبيعها، أو تأجيرها"[1] .

فالمادة (28) من هذا القانون تقرر عدم إسباغ صفة المؤلف الشريك على الفنان المؤدي، ذلك أنه ليس أكثر من شخص ينقل إلى الجمهور عملاً فنياً من عمل غيره، فدوره يقتصر على نقل كلمات الأغنية بصوته إلى الجمهور، وهي كلمات وضعها مؤلف آخر، كما أنه لا ينقل اللحن الخاص به، وبالتالي يصعب إسباغ صفة الشريك عليه في المصنف الموسيقي الغنائي، لكن عندما يقوم المطرب بتلحين أغنية وتوزيعها موسيقياً وأدائها في الوقت ذاته، بحيث يتمتع في هذه الحالة بصفتين، صفة المؤدي وصفة مؤلف الشطر الموسيقي (كالفنان محمد عبد الوهاب ومارسيل خليفة) عندئذٍ يعد شريكاً باعتباره ملحناً .

لكن إذا أريد استغلال المصنف الموسيقي الغنائي المؤدى بصوت الفنان المؤدي وجب استئذانه، وبالأخص تسجيل أدائه في أسطوانات والبث الإذاعي والتلفزيوني لهذا الأداء، وإن حماية المؤلف في المصنف الموسيقي الغنائي لا يبرر عدم حماية الفنان المؤدي بموجب نصوصٍ قانونية، لذا يجب أن تتضمن قوانين حق المؤلف نصوصاً صريحة

---

[1] – معظم المطربين والفنانين (أم كلثوم وأسمهان وناظم الغزالي وفيروز ووردة الجزائرية) قاموا بأداء الأغاني بصوتهم الجمهور بطريقة برزت فيها شخصيتهم الفنية وإحساسهم المرهف بالكلمة واللحن . سواءً أكانوا يغنون على المسرح أو سجلوا أغانيهم على كاسيتات وأسطوانات موسيقية .

لحماية حق الفنان المؤدي إلى جانب حق المؤلف، ويكون مثل هذا النص سنداً للحماية، لأن اللجوء إلى قواعد المسؤولية التقصيرية قد لا تسعف في حماية المؤدي عندما يقوم الغير بالاعتداء على مصنفه .

وتبرير ذلك أن دور المؤدي لا يقتصر على نقل الكلمات إلى الجمهور بل ينقلها بطريقة تبرز فيها شخصيته، بما يمتاز به من نبرات الصوت، والإمكانيات الفنية لها دور هام في انتشار الأغنية ونجاحها، وقد تلعب الشخصية الفنية في بعض الأحيان دوراً هاماً يؤدي في أغلب الأحيان إلى اختفاء مؤلف الكلمات والملحن .

وكثيراً ما اشتهر مؤلفو الموسيقا والكلمات بسبب نبرات صوت المغني وأدائه المتميز (أغاني المطربة الراحلة أم كلثوم لم تكتسب شهرتها من خلال شخصية مؤلف الكلمات أو الحان أغانيها، وإنما بما أضفته رخامة صوتها وحسن أدائها، إذ أن أداء غيرها لنفس أغانيها يؤدي إلى اختلاف الوضع) وهذا ما يؤكد أهمية الدور الذي يقوم به المغني في المصنف الموسيقي الغنائي، والذي يبرر إسباغ صفة المؤلف الشريك عليه .

ولعل الاتجاه الذي يدعو إلى حماية حق المؤدي كشريك في المصنف الموسيقي الغنائي أصبح أكثر ضرورة في ظل الأساليب الجديدة الخاصة بنقل الأغاني إلى الجمهور كالانترنت مثلاً، وكل ذلك يؤدي إلى ضياع حقوق المؤدين ويلحق الضرر بهم، ويبقى المستفيد الوحيد من رواج مثل هذه المصنفات واستغلالها هم مؤلفو الكلمات والملحنين، ومن هنا تعارض الجمعيات التي تمثل الملحنين والمؤلفين كل دعوة تطالب بإسباغ صفة المؤلف الشريك على المؤدي في المصنفات الموسيقية الغنائية، لأن في ذلك منافسة لهم في استغلال هذه المصنفات، لذلك نرى أن على المشرع السوري أن يعيد النظر في المادة (32) بحيث ينص وبشكل صريح على اعتبار فنان الأداء من أصحاب الحقوق في المصنف الموسيقي الغنائي .

4ً – الموزع الموسيقي : الموزع الموسيقي في أبسط صورة هو الشخص الذي يقوم بتوظيف الآلات الموسيقية المتنوعة في الجمل المختلفة، فالجملة الموسيقية الملحنة

تحتاج إلى توزيع موسيقى عن طريق إعطاء كل آلة موسيقية مساحة زمنية لأداء اللحن، بحيث بعد أن تؤدي آلة موسيقية ما دورها في العزف تأتي آلة أخرى أو أكثر ليكمل أداء اللحن، وفي نفس الوقت يعطي الموزع الموسيقي مساحة زمنية لآلات موسيقية أخرى، تستخدم كخلفية للجملة الموسيقية الأساسية أو ما يسمى بالكوردات في اللغة الموسيقية الأكاديمية، وهي الموسيقى المصاحبة للإيقاع، التي قد تتكون من آلة موسيقية واحدة أو أكثر، بحيث تتواصل مع اللحن الرئيسي وتتحرك معه في اتجاهه[1] .

لذلك فإن مهمة الموزع الموسيقي تكمن في تدوين اللحن وتحديد سرعة الأداء للآلات الموسيقية وتوظيف الآلات الموسيقية لكي تخدم الجمل اللحنية، ويقوم الموزع باختيار العازفين وتنفيذ الأغنية في الأستوديو والإشراف على خطوات التنفيذ من البداية حتى النهاية .

في البداية يستمع الموزع إلى الأغنية ويكوّن تصوراً للجو العام للأغنية، بعد ذلك يقوم بعمل تجربة ويسجل الأغنية بشكل مبسط لكي يعطيه تصوراً واضحاً لشكل الأغنية النهائي، ومن ثم يختار العازفين المطلوبين لتنفيذ الأغنية ويقوم بإعطائهم اللحن من أجل عمل البروفات، وتسجيل اللحن لكل آلة بشكل منفصل، في الغالب ترتكز هذه المرحلة على خبرة مهندس الصوت حيث يقوم بعمل (مكساج) مبدئي للأغنية دمج المسارات الموسيقية أي دمج أصوات الآلات الموسيقية مع بعضها .

المرحلة ما قبل الأخيرة هي تركيب صوت المطرب على الأغنية حيث تؤخذ على عدة (تيكات) أي ليس مرة واحدة فربما يغني الفنان أو المطرب كل مقطع في وقت مختلف على حسب حالته النفسية والمزاجية .

---

[1] – لفهم ذلك أكثر، نفترض بأن أغنية ما ملحنة بآلة العود فقط، يأتي موزع موسيقي ويقوم بتوزيع موسيقي للأغنية، عن طريق استخدام الإيقاع المناسب وعزف لحن الأغنية بواسطة آلة الكمان، وإعطاء مساحة زمنية لآلات موسيقية أخرى لأداء اللحن كالبيانو والساكسفون والبزق، بحيث يؤدي الجملة الموسيقية كل هذه الآلات سواءً كل منها فترة معينة من الزمن أو من خلال مشاركة اثنين منها أو أكثر في أداء اللحن بنفس الوقت، مع مشاركة الآلات الأخرى كخلفية للجملة الموسيقية الرئيسية .

أما المرحلة الأخيرة فهي عمل (الماستر النهائي) وهذه المرحلة يقوم بها مهندس الصوت حيث يدمج أو يوازن المسارات الصوتية أي الأداء الصوتي للآلات الموسيقية والتي تسمى (Tracks)، ويقوم بعمل ترتيب الأغاني واستخدام تقنيات الصوت وإضافة بعض المؤثرات الصوتية على الأغنية، ومن ثم يقوم بنسخها على CD ومن ثم إرسالها إلى شركة الإنتاج، وهناك يقومون بطباعة الأغاني على CD أو كاسيت ومن ثم طرحها في السوق أو توزيعها على الإذاعات[1] .

بعد هذه الدراسة نرى بأن عمل التوزيع الموسيقي لا يكون في الأغنية أو الجملة اللحنية المؤداة بآلة موسيقية واحدة، بل عندما يشارك عدد من الآلات الموسيقية في أداء اللحن، ومن الجدير بالذكر بأن التوزيع الموسيقي يمكن أن يضعه الملحن أو شخص آخر يسمى الموزع الموسيقي، كما أن هذا العمل الفني لم يعد مهنة لمن درس أصول التأليف الموسيقي والمقامات فحسب، بل أصبح عملاً تحتاج إلى خبرة عملية وموهبة وجهد شخصي، من أجل كل ذلك فقد نصت المادة (3– ب) من قانون حماية حق المؤلف السوري على حماية التوزيع الموسيقي بشكل واضح وصريح .

أما بالنسبة للوضع القانوني للموزع الموسيقي، فهو كوضع مؤلف الشطر الموسيقي تماماً، إذ عالجته المادة (32) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري وقد سبق الإشارة إلى مضمون هذه المادة لذلك لا داعي للتكرار .

ب – الوضع القانوني للمصنفات السينمائية والتلفزيونية :

يوجد وسائل حمائية مختلفة لحماية المصنفات السينمائية والتلفزيونية نجملها بالآتية:

1ً – نصت المادة (35) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "لمؤلف المصنف الفني (سينمائي أو مسرحي أو تلفزيوني أو إذاعي . .) ولمن قام بتحويره ولمؤلف الحوار فيه ولمخرجه مجتمعين الحق في عرض مصنفهم دون أن يكون

---

[1] – انظر : باسل داؤود، بحث بعنوان مبادئ التوزيع الموسيقي، مجلة الحياة الموسيقية، العدد (4 – 5)، الصادرة عن الهيئة العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1996 م ، ص 60 وما بعدها .

لصاحب المصنف الأدبي أو الفكري أو العلمي الذي أخذ عنه المصنف الفني، أو لواضع الموسيقا اعتراض على ذلك، على ألا يخل ذلك بالحقوق المترتبة لهذين الآخرين على تأليف المصنف أو وضعه، أو يلحق ضرراً بسمعتهما . ولكل من مؤلف الشطر الأدبي والشطر الفكري والشطر العلمي والشطر الموسيقي في المصنف، الحق في نشر الشطر الذي يخصه بطريقة أخرى غير السينما أو التلفزيون أو المسرح أو الإذاعة، ما لم يتفق على غير ذلك" .

يجيز هذا القانون لمؤلف النص الفني ولمن قام بتحوير المصنف الأدبي والمخرج الحق في عرض هذا المصنف رغم معارضة مؤلف المصنف الأدبي الأصلي أو واضع الموسيقا، مع حقهم الاشتراك في المعارضة المدنية ، كما يعطي الحق لمؤلف الشطر الموسيقي نشر مصنفه بطريقة أخرى ما لم يتفق على غير ذلك[1]، والحق كشريك في المصنف السينمائي أو التلفزيوني أو الإذاعي .ومفاد ذلك أن يؤول ما يتم تحصيله من مبالغ مالية لقاء العرض والاستغلال إلى الشركاء ما لم يكن المنتج قد حصل على موافقتهم الكتابية على الاستئثار بهذه المبالغ خلال مدة معينة، وبما أني لم أستطع الحصول على قرارات للمحاكم السورية بهذا الخصوص، لذلك استشهدت بحكم قضائي مصري، فقد حكمت محكمة استئناف القاهرة[2] : ((بأنه ليس من شأن هذه النيابة التي قررها القانون للمنتج سلب مؤلف الشطر الموسيقي حق المطالبة بمقابل الأداء العلني)).

ولم يتردد القضاء الفرنسي في إخضاع الأداء الموسيقي المصاحب للفيلم، للحق الإستئثاري للمؤلف، سواء كان هذا الأداء يتم في حضور الجمهور أثناء عرض الفيلم

---

[1] – انظر : بذات المعنى المادة (177 / ثانياً وثالثاً) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

[2] – الدائرة المدنية في القضية رقم 526 لسنة 1981 م، أشار إليه : د . محمد حسام لطفي، المرجع العملي السابق، ص 30 .

عن طريق فرقة موسيقية أو كان الأداء الموسيقي مسجلاً على ذات الشريط السينمائي[1] .

فعندما يضع المؤلف الموسيقي الموسيقا التصويرية لفيلم سينمائي أو لمسلسل درامي، يتنازل عن حقوق الاستغلال لشركة الإنتاج ، لكن يبقى للمؤلف الموسيقي الحق الاستئثاري على مصنفه، بحيث يكون له حقوق مادية متمثلة في الحصول على تعويضات مادية عند الأداء العلني لمصنفه، وحقوق معنوية متمثلة في نسبة المصنف الموسيقي إليه ، وعدم تعديل هذا المصنف إلا بعد أخذ موافقته .

فقد حكمت محكمة البداية في الإسكندرية بمصر:[2]((بأن الفقه المستقر يعترف لمؤلف المصنف المبتكر المصاحب لفيلم سينمائي بحقه الإستئثاري في الترخيص بالعرض العلني للفيلم، وأردفت المحكمة قائلة بأن هذا الرأي يسانده الفقه والقضاء والاتفاقيات الدولية التي تعبر عن الفكر القانوني المعاصر في هذا الشأن)).

ولكن هل تنازل المؤلف الموسيقي عن مصنفه لاستغلاله في المصنف السمعي البصري، يعني في الوقت ذاته تنازله للأداء العلني للمصنف الموسيقي ؟

الرأي الراجح في الفقه هو رفض شمول قرينة التنازل لحق الأداء العلني للمصنف الموسيقي، على أساس أن تظل الموسيقا كعنصر أساس في المصنف، إضافة إلى الاختلاف بين حق النشر وحق الأداء العلني، لذلك يتوجب على المنتج أن يدفع المقابل المادي لمؤلف الشطر الموسيقي لقاء أداء مصنفه علناً، ما لم يكن المؤلف قد تنازل عنها صراحة[3] .

---

[1] – أشار إليه كلود كولومبيه، دون تاريخ، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، الترجمة، المنظمة العربية للثقافة والتربية، تونس، 2003م، ص 38 .

[2] – قرار صدر عن محكمة الإسكندرية بتاريخ 27 يونيو لسنة 1936 م . أشار إليه : د . محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، دراسة مقارنة – القاهرة الهيئة العامة للكتاب، 1987 م ، ص 10 .

[3] – انظر : د . نواف كنعان، مرجع سبق ذكره ، ص 200 وما بعد .

وقد قضت محكمة النقض المصرية[1] : ((بأن مؤلف المصنف الموسيقي لا يمكن أن ينقل لمنتج الفيلم من الحقوق أكثر مما يملك، فلا يملك بحكم عضويته لجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين أن يتنازل عن حقه في استغلال مصنفه الموسيقي، عن طريق عرض الفيلم المندمج فيه عرضاً علنياً)).

2ً – بعض التشريعات تمنح للمنتج صفة المؤلف دون أن تعترف للمؤلفين الذين قدموا إسهامات مبدعة بصفة المؤلف، وهي التشريعات التي يطبق فيها نظام (copyright)، مثل الولايات المتحدة الأمريكية، ما لم يتم الاتفاق على غير ذلك[2] .

لذلك أصبح بديهي أن عملية الاستغلال تتركز بيد المنتج، سواء نشأ له هذا الحق مباشرةً، أم انتقل إليه بعد ذلك بحوالة أو عقد .

وبما أن المؤلف الموسيقي يملك الأهلية القانونية، له مطلق الحرية في التنازل عن مصنفه الموسيقي إلى شركة الإنتاج سواء كانت الطبيعة القانونية لعملية التنازل متمثلة في الحوالة بحيث يحيل حقوقه المادية إلى شركة الإنتاج ، أو عن طريق عقد ولكن بعد تعويض المؤلف تعويضاً مناسباً.

خلال استعراض الاتجاهين السابقين نرى بأن القانون السوري يعطي صفة المؤلف لكل شخص قدَّم إسهاماً مبدعاً، انطلاقاً من مبدأ الحقوق الأدبية، وحقوق مادية على المصنف المشترك ككل، وحقوق في استغلال المصنف الموسيقي على ألا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك وما لم يتفق على غير ذلك، أما القانون الأمريكي فيعطي صفة المؤلف لمنتج العمل الذي قدم تكاليف العمل، والسبب في ذلك، أن هذا القانون

---

[1] – قرار صدر عن محكمة النقض المصرية في 24 من إبريل لسنة 1976 م . أشار إليه : د . محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، مرجع سبق ذكره، ص 396 إلى 398 .

[2] – انظر : المادة (201، ب) من القانون الأمريكي رقم 406 لعام 1981م والمعدل في 1998 م . والمادة (9 – 2 – أ) من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم 15 لسنة 1983م .

لا يعترف للمؤلف سوى بالحقوق المادية، أما الحقوق الشخصية فغير معترف بها على عكس القانون السوري .

لذلك فإن الفارق الأساس بين النظامين (النظام القانوني الجرماني والنظام القانوني الأنجلو – أمريكي) لا يكمن في الجوانب التي تمس الحقوق المالية بقدر ما تمس الحقوق الأدبية، ونتيجة لذلك لا تنتقل الحقوق الأدبية في القانون السوري والمصري إلى المنتج بل تبقى للمبدعين الفكريين، أما في القانون الأمريكي فهذه الحقوق غير موجودة أصلاً.

ج – الوضع القانوني للمسرحيات الموسيقية :

نصت المادة (35) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "لمؤلف المصنف الفني (سينمائي أو مسرحي ... الخ) ولمن قام بتحويره، ولمؤلف الحوار فيه ولمخرجه مجتمعين الحق في عرض مصنفهم دون أن يكون لصاحب المصنف الأدبي أو الفكري أو العلمي الذي أخذ عنه المصنف الفني، أو لواضع الموسيقا اعتراض على ذلك، على ألا يخل ذلك بالحقوق المترتبة لهذين الآخرين على تأليف المصنف أو وضعه، أو يلحق ضرراً بسمعتهما . ولكل من مؤلف الشطر الأدبي والشطر الفكري والشطر العلمي والشطر الموسيقي في المصنف الحق في نشر الشطر الذي يخصه بطريقة أخرى غير السينما أو التلفزيون أو المسرح أو الإذاعة، ما لم يتفق على غير ذلك"[1] .

هنا يجب التفرقة بين المسرحية ذاتها وهي مصنف أدبي له مؤلفه، وبين الموسيقا المصاحبة للمسرحية وهي مصنف موسيقي وله مؤلف آخر .

فالموسيقا مرتبطة بالمسرحية إلا أنها تنفرد بذاتية مستقلة باعتبارها مصنفاً موسيقياً، ومن هنا لصاحب الألحان حق المؤلف على ألحانه، فلا يجوز لأحد أن ينقل ألحانه دون استئذانه، لذلك فإن اشتراك كل من المؤلفين يندرج تحت نوع مختلف من الفن .

---

[1] – انظر : بذات المعنى المادة (177/ ثالثاً) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

من تحليل النص القانوني يتبين لنا بأن المؤلف الموسيقي لا يستطيع أن يقرر أو يعارض عرض ونشر المسرحية الموسيقية لأن هذا الحق مقرر لمؤلفي الشطر الأدبي، وحقه الوحيد على المصنف المشترك هي الحصة المتفق عليها . وله الحق في نشر الشطر الموسيقي الخاص به بشرط ألا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك ما لم يتفق على غير ذلك .

د – الوضع القانوني للموسيقا المصاحبة للحركات الرياضية والاستعراضية :

نصت المادة (33) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "في حال الاشتراك في تأليف المصنفات التي تنفذ بحركات مصحوبة بموسيقا، وفي الاستعراضات (استكشات) المصحوبة بموسيقا، وفي جميع المصنفات المشابهة يكون لمؤلف الشطر غير الموسيقي الحق في الترخيص بالأداء العلني للمصنف المشترك كله أو بتنفيذه أو بعمل نسخ منه، ويكون لمؤلف الشطر الموسيقي حق التصرف في الشطر الموسيقي بشرط ألا تستعمل في مصنف مشابه للمصنف المشترك ما لم يتفق على غير ذلك[1] .

وتشترط المادة (L – 4 – 2 – 112) من قانون الملكية الفرنسي لعام 1992 من أجل حماية هذه المصنفات، أن تكون هذه المصنفات مثبتة على وجه ملائم سواء في شكل مادي أو أي وصف آخر ملموس .

أما حقوق المؤلف الموسيقي فهي قسمان، قسم يتمثل في مجموع المصنف وقسم يتمثل في حقه في الموسيقا وحدها.

فحقه الأول هو حق شريك وحصته هي الحصة التي يتفق عليها مع مؤلف الحركات والاستعراضات، فإذا وقع نزاع حول ذلك، وجب نظر المحكمة الابتدائية في هذا الأمر.

---

[1]– انظر : بذات المعنى المادة (174) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 202 م .

أما فيما يتعلق بحقه في الموسيقا وحدها، فذلك حق ينفرد في استغلاله وباستعمال سائر حقوق المؤلف بالنسبة إليه، والقيد الوحيد على حقه هو ألا يستعمل موسيقاه في مصنف مشابه للمصنف المشترك إلا إذا كان هناك اتفاق على خلاف ذلك [1].

ثالثاً : أشكال خاصة للمصنفات الموسيقية:

هناك بعض الأشكال للمصنفات الموسيقية التي تعتمد على مصنفات موسيقية سابقة (المصنفات المشتقة)، ومصنفات تؤلف بناءً على طلب أو علاقة معينة وسوف ندرس هذين الموضوعين على التوالي.

1 – المصنفات الموسيقية المشتقة (Derivative work) :

إن المصنف المشتق هو المصنف الجديد الذي دمج فيه مصنف سابق على وجوده دون مشاركة من صاحب المصنف السابق، حيث يفترض وجود مصنف أصلي يستفيد منه مصنف آخر جديد (مشتق) إذ يستعين صاحب المصنف المشتق بالمصنف السابق إما ببعض الأفكار أو المقطوعات الموسيقية[2].

---

[1] – انتهت محكمة نيس الفرنسية إلى إلزام أحد الشركاء بتعويض شريكه الأخر على أثر الإخلال بشرط عدم المنافسة، وتدور أحداث القضية في أن الملحن ويدعى (Manuel) اشترك مع مصمم الرقصات ويدعى (Massine) في إنجاز مصنف استعراضي، وأثناء عرض هذا العمل الغنائي قام (Manuel) بالاتفاق مع الأوبرا المحلية لمدينة نيس على عرض ذات العمل ولكن برقصات مختلفة لمصمم أخر ودون الحصول على موافقة شريكة، متجاهلاً بذلك حقوقه على المصنف، وعندما لجأ (Massine) إلى القضاء حفاظاً على حقوقه، قضت له المحكمة بالتعويض وأسست حكمها على أن الاستغلال المنفصل للمساهمة الشخصية يجب ألا يؤثر على المسار التجاري للمصنف المشترك، قرار صادر عن محكمة نيس في 6 مارس لسنة 1991م. أشار إليه د. محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، مرجع سبق ذكره، ص 194.

[2] – من الملاحظ إن معظم المطربين والفنانين في الوقت الحالي، يشتقون بعض أعمالهم الفنية من مصنفات سابقة كانت لها شهرة واضحة أو تعد جزءاً من الإرث الثقافي الموسيقي للمجتمع، حيث يقوم هذا الفنان بالقيام ببعض التعديلات على هذه الأعمال الفنية (سواء من ناحية تغيير بسيط في اللحن، أو استخدام آلات موسيقية حديثة) وتوصيلها إلى الجمهور بطريقة تبرز فيها شخصيتهم الفنية كجمال الصوت والإحساس بالكلمة .

وهذا المصنف يتمتع بالحماية المقررة لحق المؤلف، نظراً لأن إبداعه يتطلب قدراً معيناً من المعرفة الخاصة والجهود الخلاقة، كما يترتب على شمول المصنف المشتق بالحماية عدم الإخلال بالحقوق التي يتمتع بها مؤلف المصنف السابق.

ويعرف المصنف المشتق بأنه مصنف مبتكر استناداً إلى مصنف آخر سابق له، وتكمن أصالته سواء في وضع اقتباس للمصنف السابق له، أو في العناصر الإبداعية لترجمته إلى لغة مختلفة (استخدام الآلات الموسيقية العصرية)[1].

وقد عرفت المادة (L . 113 – 2) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 2002م، المصنف المشتق بأنه العمل الجديد الذي يدمج فيه عمل موجود من قبل دون تعاون هذا العمل الأخير[2] .

وبالنتيجة فإن المصنفات المشتقة هي ثمرة الجهد الشخصي لمؤلفيها، والتي تتمتع بدرجة من الإبداع والجهود الخلاقة، والذي يقوم على أساس مزج مصنف سابق في مصنف جديد مع عدم مساهمة مؤلف المصنف الأول في المصنف الجديد، وقد أطلق الفقيه الفرنسي " دبوا " على هذا النوع من المصنفات مصنفات اليد الثانية وذلك للتمييز بينها وبين المصنف الأصلي الذي سماه مصنف اليد الأولى[3].

أ – شروط المصنفات المشتقة:

نستخلص من تعريفات المصنفات المشتقة شرطين رئيسيين يلزم توافرهما، وهما إدماج مصنف سابق في مصنف جديد، وعدم مساهمة مؤلف المصنف السابق في المصنف الجديد، حتى يتوفر لنا مصنف جديد يتمتع بالحماية القانونية.

---

[1] – انظر : كلود كولومبيه ، مرجع سبق ذكره، ص 46.

[2] – يتفق مع هذا التعريف، تعريف قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 406 لعام 1981م، للمصنف المشتق في المادة (101) . بأنه المصنف الجديد الذي يعتمد على مصنف سابق عليه أو أكثر، وهو ما يظهر في التوزيع الموسيقي أو التحوير الفني .

[3] – انظر: د. عبد الرشيد مأمون، أبحاث في حق المؤلف، مرجع سبق ذكره، ص 69.

1ً – إدماج مصنف سابق في مصنف جديد:

ومضمون هذا الشرط أن مؤلف المصنف المشتق يستعين ببعض ما ورد بمصنف سابق عليه ويدمجه في مصنفه الجديد، ولكن يجب ألا يفهم من ذلك أن الأمر يقتصر على مجرد الإدماج المادي بل على الإدماج الفكري أيضاً.

والتفرقة بين الإدماج الفكري والإدماج المادي واضحة، فحينما يقتصر النقل على محتوى المصنف السابق كما هو، مقتصراً على وضع بعض الإضافات عليه فهذا هو الإدماج المادي، أو أن يقوم بعمل وتعديل وتغيير في المصنف السابق مقتصراً على الاستعانة بالفكرة العامة فيها، وهذا ما يعرف بالإدماج الفكري[1].

والتفرقة بينهما لا تنشأ أية آثار قانونية، فالمصنف المشتق يتحقق سواء في حالة الإدماج المادي أو حالة الإدماج المعنوي.

إن أغلبية الشعوب في العالم يمتلكون تراثاً موسيقياً، وبما أن الحياة في القدم كانت بسيطة، وتعتمد بشكل أساسي على الطبيعة، لذلك حتى الموسيقى في ذلك الوقت كانت بسيطة، فالآلات الموسيقية كانت متواضعة، حيث كانت تختلف عن الآلات الموسيقية الحالية، ففي الماضي كانت صناعة الآلات الموسيقية تعتمد على الخشب والمهارة الشخصية للإنسان، أما الآن وبعد التطور الرقمي والتكنولوجي فإن الآلات الموسيقية قد تطورت أيضاً (كالبيانو والكونترباص والسكسفون). وبما أن الموسيقى المؤداة بالآلات الموسيقية القديمة (كالطبل والطنبور) لا تلائم الذوق الفني للجمهور، حيث إن أداء الموسيقى والأغاني كان بسيطاً، بالإضافة إلى ندرة تقنيات التسجيل الصوتي، كما أن صوت فنان الأداء في ذلك الوقت كان عادياً غير معتمد على الطرق الأكاديمية الحديثة كاستخدام المساحات الصوتية في الأداء، واستخدم الموسيقى الموزونة المعتمدة على النوتة الموسيقية.

---

[1] – انظر: د.محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 121– 122..

كل ذلك دفع الموسيقيين وفناني الأداء في الوقت الحالي، إلى أخذ مادتهم الأساسية من الموسيقى والأغاني القديمة، من أجل أداء بعض المصنفات القديمة بشكل يستخدم فيه الآلات الموسيقية الحديثة، والطرق الأكاديمية للموسيقى ، وكذلك إضفاء طابع شخصي على المصنف الموسيقي، كجمال الصوت وحسن الأداء وذلك بشكل يلائم الذوق الفني للجمهور والمحافظة على المصنفات الموسيقية القديمة.

2ً – عدم مساهمة مؤلف المصنف السابق في المصنف الجديد:

ضرورة عدم مساهمة مؤلف المصنف السابق في المصنف الجديد شرط جوهري يلزم توافره حتى تنطبق أحكام المصنفات المشتقة[1].

ومثل هذا الشرط يعد بديهياً، لأن مشاركة صاحب المصنف السابق في المصنف الجديد، يخرج بنا عن إطار المصنفات المشتقة لتدخلنا في إطار المصنفات المشتركة.

إن مجرد موافقة المؤلف الأصلي على اختيار بعض الموسيقيين من أجل أداء مصنفه الأصلي بطريقة أكاديمية غير كافية لاعتباره شريكاً في المصنف المشتق، لذلك فإن محكمة النقض الفرنسية رفضت الاعتراف لمؤلف المصنف الأصلي بصفة الشريك في المصنف المشتق بمجرد أنه قام بالموافقة على اختيار الموسيقيين، فهذا الأمر ليس كافياً للحديث عن الاشتراك[2].

---

[1] – نصت على هذا الشرط (المادة 2 – 113. L) من قانون الملكية الفرنسي لعام 1992م والمعدل في عام 2002م، والمادة (103/ b) من قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 406 لعام 1981 والمعدل في عام 1998م . انظر: د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 121 – 125.

[2] – تتلخص وقائع هذه الدعوى في قيام المؤلف (Sardou) ، بإبرام عقد مع شركة (Ricordi) في 23 ديسمبر عام 1899م، يكون بموجبه لها الحق في تحويل مصنفه الأدبي إلى أوبرا، وقد أحدثت هذه الأوبرا نجاحاً كبيراً، في عام 1945 م قررت الشركة الإيطالية (excelsia) إعداد فيلم عن المقاومة وقررت استعمال بعض الفقرات من الأوبرا، وحصلت من أجل ذلك على تصريح من شركة (Ricordi) دون موافقة ورثه (sardou) وطبقاً للاتفاق المبرم بينهما لم تكن لها الحق في الحصول على شيء من المصنف الأصلي، وتنحصر الاستعانة في المصنف الغنائي المشتق، لكن الشركة لم تحترم العقد بل واستعانت بذات عبارات المصنف الأصلي. رفع ورثة المؤلف دعوى أمام القضاء على أساس إن الشركة لم تأخذ موافقتهم، رفضت

ب – حكم المصنفات المشتقة:

نصت المادة (6) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للمؤلف إدخال ما يرى من التعديل أو التحوير على مصنفه، وله الحق في ترجمته إلى لغة أخرى، ولا يجوز لغيره أن يمارس ذلك إلا بإذن كتابي منه أو ممن يخلفه" .

في المصنف المشتق يجب على مؤلف المصنف أن يستأذن مؤلف المصنف الأول أو ورثته إذا كان المصنف الأصلي لا يزال يتمتع بالحماية، ولا حاجة للاستئذان إذا كان المصنف الأصلي غير مشمول بالحماية كأن تكون مدة الحماية القانونية انقضت[1].

لذلك فإذا اشتق المؤلف مصنفاً موسيقياً من مصنف سابق له، يكون له حقوق المؤلف على المصنف المشتق، وهذا يعني عملياً أنه من يستخدم هذا المصنف يجب عليه أن يطلب الترخيص من مؤلف المصنف السابق، ومؤلف المصنف المشتق على السواء، إلا إذا كان مؤلف المصنف المشتق قد حصل على ترخيص من مؤلف المصنف السابق بالتصرف تجاه الغير[2].

محكمة السين الفرنسية طلب المدعيين، لكن محكمة باريس لم تؤيد هذا الحكم ورفضت أدلة الدفاع التي قدمها الشركة، وأضافت أنه إذا كان (sardou) لم يشارك في تحوير الأوبرا، إلا أن أهمية نصيبه في تحقيقها لا يمكن إنكارها ومن ثم فإن موافقة (sardou) وورثته كان أمراً ضرورياً من أجل تحقيق الفيلم، حيث نقضت محكمة النقض الحكم السابق في 22 يونيو عام 1959م. (أشار إليه : د. عبد الرشيد مأمون، أبحاث في حق المؤلف، القاهرة، دار النهضة طا لعربية 1986م، ص 85).

3-Music copyright 30th June 2004 .
http://www.copyrightservice.co.uk/protect/po7_music_copyright.

وهو ذات ما نص عليه المادة (138 / 6) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م .

[2] – فقد قضت محكمة المنطقة الغربية بواشنطن في 18 يناير سنة 2000 م ، بأن "يمنح المدعي تعويضاً، نتيجة لانتهاك المدعى عليه منتجات المدعي، وذلك باستخدام الأخير لحقوق التأليف، وذلك من خلال خلق عمل مشتق غير مصرح به" . كما قضت الدائرة المدنية بمحكمة النقض الفرنسية بتاريخ 2000/2/12 م، بأنه : " يكون لمؤلف العمل لموجود من قبل المأخوذ منه عمل مشتق، حق ملكية ذهنية على عمله، ويكون نافذاً في مواجهة الكافة " أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 315 .

إذ نصت الفقرة الثانية من المادة (L 113-2) من قانون الملكية الفرنسي لعام 2002م بأن المصنف المشتق هو ملك المؤلف الذي أعده، دون إخلال بحقوق المؤلف السابق .

ج – طرق اشتقاق المصنف الموسيقي:

يشتق المصنف الموسيقي بطرق متعددة كطريق التحوير، والتنويع، واستلهام الفلكلور، والمحاكاة الساخرة.

1ً – طريق التحوير: ويتحقق ذلك بنقل مصنف موسيقي من الصلاحية لآلة موسيقية معينة (كالطنبور) إلى الصلاحية لآلة موسيقية أخرى (كالبيانوا مثلاً)، وهذا ما يكون أقرب إلى الترجمة منه في المصنفات الأدبية والعلمية، إذ إن لغة البيانو غير لغة الطنبور، فالمؤلف هنا يترجم مصنفاً موسيقياً من لغة آلة إلى لغة آلة أخرى، ولكل آلة قواعد موسيقية مختلفة.

ولا يعد نقل المصنف الموسيقي من مفتاح إلى آخر تحويراً، إذ إن هذا النقل يقتضي مهارة تكنولوجية لا مهارة فنية تنطوي على الشخصية والابتكار[1].

والتغيير هنا يتطلب الحرية، فالمؤلف في المصنف المشتق يضيف إلى عمل فني موجود عناصر ميلودية، أي أنه يغير في الوزن أو توافق الأصوات أو اللحن، وبالتالي يكون عمله متصلاً بصورة أكبر بميزاته الشخصية، فهو بالتالي يشكل عملاً فرعياً بحيث يمكن تمييزه عن العمل الأصلي من خلال التغيرات الجديدة حتى ولو تم استعراض بعض مقاطع من العمل الأصلي.

ويعد تعديل شكل التعبير عن أي مصنف موسيقي لأغراض خاصة، وتبعاً لمتطلبات جوقة أو آلة موسيقية، أو المدى الفعلي لصوت أحد المغنين مصنفاً مشتقاً، ويعني ذلك إعادة تنظيم الألحان وتوزيعها على آلات الجوقة الموسيقية أو تغيير سلم اللحن إلى

---

[1] – انظر : د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص 324.

سلم آخر، لذلك يجب النظر إلى هذه التعديلات ذات الأصالة الإبداعية على أنها اقتباسات دون الإخلال بأي حماية للحقوق في المصنف موضع التعديل[1].

ويشمل المصنف المشتق عملية إعادة التوزيع الموسيقي في تحويل مصنف موسيقي بحيث يعزف بواسطة آلات أخرى، وعن طريق التوزيع الأوركسترالي بحيث يتم تحويل المصنف الموسيقي إلى العزف على مختلف الآلات التي يتكون منها الأوركسترا.

وعمليات إعادة التوزيع الموسيقي والتوزيع الأوركسترالي شائعة للغاية، وهي تتمتع بالحماية ما دامت تنطوي على إسهام مبتكر، كما هو الحال بالنسبة للتوزيع الأوركسترالي على آلات الأوركسترا السيمفوني الذي قام به Maurice Ravel للمقطوعة الموسيقية (لوحات في معرض) التي ألفها Moussorgski لتعزف بآلة البيانو.

ولما كان الحق في تحوير المصنف الموسيقي الذي يتمتع به المؤلف يشمل إعادة التوزيع الموسيقي والتوزيع الأوركسترالي، فإنه يجب الحصول على ترخيص مسبق من المؤلف أو حلفائه ما دام المصنف مندرجاً ضمن الملك الخاص.

أما عندما تكون المساهمة تقنية (كما هو الحال في النقل البسيط أو حذف بعض الأصوات أو مضاعفتها، أو مجرد إضافة أصوات مصاحبة) فإن هذه التعديلات والإضافات لا تتمتع بالحماية، وتتمتع الهيئات الموسيقية المعنية بمهارة عالية في التمييز بين عمليات التوزيع الموسيقي التي تتمتع بالحماية وتلك لا تتمتع بها[2] .

مما جعل للمؤلف الحق في إدخال ما يراه مناسباً من التعديل أو التحوير على مصنفه، وله الحق في ترجمته إلى لغة أخرى، ولا يجوز لغيره أن يمارس ذلك إلا بإذن كتابي منه أو ممن يخلفه .

---

[1] – انظر: د. غسان رباح، قانون حماية الملكية الفكرية والفنية الجديد، بيروت، دار نوفل، 2001م، ص 352.

[2] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 124.

لذلك تتمتع الترجمات والتحويرات والتعديلات الموسيقية وما يجري على المصنف الأدبي أو الفني بذات الحماية التي تتمتع بها المصنفات الأصلية وذلك دون المساس بحقوق مؤلف المصنف الأصلي .

وبالنتيجة نقول إنه بقدر ما يظهر للعمل المشتق من ملامح شخصية مؤلفة فإنه يعد عمل فرعي محمي،خاصة وأن الآلات الموسيقية لا تخضع لذات القوانين، وبالتالي يولد عمل فرعي مشتق، ولا سيما أن العناصر الأساسية للعمل الأصلي تبقى بدون تغيير.

2ً – طريق التنويع:

إن طريق التنويع يقتضي مهارة فنية كبيرة ويحتاج إلى قدر كبير من الشخصية والابتكار، لأن المؤلف الموسيقي في حال التنويع لا يلتزم مصنفاً موسيقياً واحداً يترجمه من لغة آلة موسيقية إلى لغة أخرى، بل يقتبس مصنفه المتنوع من مصنفات موسيقية متعددة يجمع بينها، ويؤلف منها ومن عمله هو ذاته مصنفاً يحمل طابع شخصيته وأثر ابتكاره.

وبالتالي يكون المصنف المتنوع جديراً بالحماية القانونية نظراً للجهود المبذولة فيه وهو آولى بالحماية من المصنف المشتق عن طريق التحوير[1].

3ً – استلهام الفلكلور:

يقصد بالفلكلور (Folkore) الأغاني الشعبية والموسيقا المعزوفة النابعة من تقاليد جماعة معينة، دون أن تكون أسماء مؤلفيها معروفة، فهي تعبر عن الهوية الثقافية والتي تنتقل من جيل إلى جيل وتشكل أحد العناصر الأساسية في تراث الأمة.

---

[1] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص 324.

إن الأعمال الموسيقية الإبداعية لمجتمع معين أقدم بكثير من مدة حماية حق المؤلف، ومن ثم دخلت هذه المصنفات ضمن الأموال العامة والدولة هي التي تقوم بحمايتها[1].

إن معظم قوانين حق المؤلف في الدول النامية تضمنت نصوصاً خاصة بتنظيم حماية المصنفات الفلكلورية باعتبارها جزءاً من التراث الثقافي للأمة[2] .

أما المشرع السوري فلم ينص صراحة على حماية الفلكلور الوطني، إلا أن حمايتها تدخل ضمن ما نصت عليه المادة (26) من قانون حماية حق المؤلف السوري بقولها "تؤول إلى الملك العام جميع المصنفات غير المحمية، أو التي انقضت مدة حمايتها وفق أحكام هذا القانون" في حين لم تلقى هذه المصنفات نفس الاهتمام لدى واضعي قوانين حق المؤلف في الدول المتقدمة .

ولكن ما الحل عند وجود مصنف مستلهم من الفلكلور، فاستلهام الفلكلور يعني تطوير وتحديث المصنف الموسيقي الفلكلوري وإضافة عناصر جديدة عليها كعزف اللحن الفلكلوري، بآلات موسيقية عصرية (كالبيانو أو الكيتار) بحيث تظهر ملامح شخصية مؤلفه، مثل المصنف الموسيقي المشتق (يا مال الشام) للفنان صباح فخري، لذلك فإن استلهام الفلكلور لا يمنع من اعتبار مؤلفه مبدعاً عندما تظهر ملامح شخصية المؤلف في الأعمال المشتقة، أو يجعل المصنف الموسيقي صالحاً للأداء والاستماع في الظروف الجديدة، فمعظم الموزعون الموسيقيون يقومون بإعادة التوزيع الموسيقي لبعض الأغاني القديمة والفلكلورية، بحيث يستخدم في التوزيع الموسيقي الجديد، الآلات موسيقية عصرية بشكل يجعل الطابع الشخصي للموزع الموسيقي واضحاً على المصنف .

---

[1] – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 207.

[2] – انظر : المادة (142) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م على سبيل المثال .

فالأعمال الموسيقية الفلكلورية تشكل جزءاً هاماً من الإرث الثقافي لأي بلد في العالم، والتي تنتقل من جيل إلى جيل دون أن تكون أسماء مؤلفيها معروفة، سواءً أكانت هذه الأعمال الموسيقية قومية أو دينية أو شعبية أو عاطفية، فبعد تطور العلم الأكاديمي للموسيقى وظهور آلات موسيقية حديثة، أعطى كل ذلك الدافع القوي لمعظم المؤلفين والفنانين لاستلهام بعض أعمالهم الفنية والموسيقية من الفلكلور، بحيث تراعى فيها القواعد الحديثة للموسيقى وتأدية تلك الألحان بآلات موسيقية حديثة (كالبيانو والسكسفون والكلارينيت) في سبيل الحصول على لوحة موسيقية تجمع بين الإرث الثقافي والموسيقا الجديدة .

4ً – المحاكاة الساخرة:

المحاكاة الساخرة هي التقليد الفكاهي الساخر لمصنف جاد، وهي مصنف مشتق في تكوينه وتعبيره، إذ إن المحاكاة الساخرة للمصنفات الموسيقية ترتكز على مبدأ حرية التعبير، وبالتالي فإن الاستعارات المأخوذة من المصنف المحمي تستخدم بهدف السخرية الخفيفة للجمهور[1].

ونصت المادة (122 – 5) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م : بأنه لا يحق للمؤلف أن يحظر المحاكاة الساخرة، لكنها لا تسمح بالاستخدام الجديد لأجزاء من هذه المصنفات إلا إذا كان الاستخدام الجديد يراعي القوانين بالنوع الفني للمصنف.

أما عندما يباري مؤلف موسيقي مؤلفاً موسيقياً آخر، فيأتي بمصنف يضاهي بل ويسمو على المصنف الأول فليس بطريق الاشتقاق وإنما يعد المصنف اللاحق مصنفاً أصلياً

---

[1] – من الملاحظ أن بعض المطربين والفنانين يقدمون أعمالهم الموسيقية بطريقة لا يحترمون فيها القيم الثقافية والاجتماعية والدينية للمجتمع، ومن ثم يقوم بعض الفنانين بتسخير المحاكاة الساخرة لنقد هذه الأعمال ومن ثم بيان سلبياتها، ولكن بطريقة تراعي فيه القوانين بالنوع الفني للمصنف، وتقديم السخرية الخفيفة والابتسامة للجمهور، كما أن التقليد الفكاهي الساخر لمصنف موسيقي جاد يقدم للأطفال في مهرجانات ترفيهية وذلك في سبيل تقديم الفرح والابتسامة للطفل .

لا مشتقاً، شأنه في ذلك شأن المصنف السابق، مما يترتب على ذلك أن مؤلف المصنف اللاحق لا يتعين عليه استئذان صاحب المصنف السابق[1].

بما أن التحوير لهذا المصنف الأصلي إنما يتم لتسلية الجمهور، فإنني أضم نفسي إلى رأي الفقه الفرنسي[2] فيما يتعلق بشروط ممارسة هذا التقليد .

1 – أن يهدف المصنف المسلي أو الساخر إلى إثارة الضحك والابتسامة وذلك بالتحوير الهازل للمصنف الأصلي دون سخرية من شخصية المؤلف.

2 – أن يتميز المصنف الأصلي عن المصنف المسلي بقدر يكفي لعدم الخلط بينهما.

3 – أن لا يهدف المصنف المسلي إلى الحط من المصنف الأصلي أو صرف الجمهور عنه .

وأرى **أن** قانون حماية حقوق المؤلف السوري، يحتاج إلى تعديل تشريعي، بحيث يتم تنظيم المصنفات المشتقة تنظيماً مفصلاً كما هو الحال في المصنفات المشتركة وذلك بهدف تأكيد استقرار مفهوم المصنفات المشتقة .

2 – المصنفات الموسيقية المؤلفة بناءً على تكليف :

أ – المفهوم :

وهي المصنفات الموسيقية التي تم تأليفها بناءً على طلب معين، أو بمقتضى اتفاق من قبل المؤلف لقاء مقابل معين، لكي يستخدم بالطريقة المبينة في ذلك الاتفاق وللأغراض المتفق عليها فيه، (كأن يتعاقد مطرب مشهور مع ملحن موسيقي على تلحين بعض الأغاني له، وذلك بموجب عقد يلتزم فيه المطرب بدفع التعويضات المتفق عليها للملحن واستخدام اللحن في الغاية التي من أجلها تعاقد مع الملحن، بالمقابل

---

[1] – انظر : د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص 124 .

[2] – انظر : كلود كولومبيه، مرجع سبق ذكره، ص 75.

يلتزم الملحن بتلحين الأغاني التي التزم على أساسها، وعدم التنازل عن هذه الألحان لأي شخص آخر).

ويقدم المؤلف خدماته بمطلق حريته ويعد المالك الأصلي للحقوق المالية والأدبية معاً .

ولا يجوز تطبيق **(القواعد العامة)** إلا بطريقة تكميلية أو ثانوية وبالدرجة التي لا تتعارض مع حقوق المؤلف، نظراً لأن المصنف يصبح بمقتضى تلك الأحكام مملوكاً للشخص الذي وجه التكليف بإعداده.

لذلك فإن الامتيازات المادية قابلة للتصرف إلى الطرف الآخر من العقد وتفسير حوالة الحقوق المالية والترخيص بممارستها تفسيراً ضيقاً، وتقتصر على أشكال الاستغلال التي اتفق عليها[1]، أما الامتيازات الأدبية فتعد غير قابلة للتصرف فهي من الحقوق اللصيقة بالشخصية وكل اتفاق على خلاف ذلك باطل لأنها من اعتبارات النظام العام.

وبالنتيجة فإن المؤلف الموسيقي يبقى له صفة المؤلف وجميع الحقوق الأدبية المتعلقة بمصنفه، إلا أنه يستطيع أن يتنازل عن استغلال المصنف.

ب – أطراف العلاقة :

قد تظهر مع تأليف مثل هذه المصنفات أطراف جديدة يكون لكل طرف منها حقوق والتزامات محددة.

1ً – الشخص موجه التكليف أو صاحب العمل: هو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يطلب تأليف مصنف موسيقي لقاء مكافأة أو أجر (شركات الإنتاج الموسيقي).

2ً – المؤلف: هو الشخص الذي يبدع مصنفاً موسيقياً بناءً على طلب معين أو بموجب عقد عمل.

3ً – المصنف الموسيقي: هو العمل الموسيقي الذي يبدعه المؤلف (كأن تطلب الإذاعة السورية من ملحن تلحين أغنية من أجل مناسبة وطنية).

---

[1] – انظر: داليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 152 – 153.

ج – الوضع القانوني:

يثور تساؤل جوهري في هذا المجال هل يعد هذا المصنف ملكاً للمكلف، أو للعامل، كونه هو المبدع الفكري، أم يملكها الشخص الذي وجه التكليف؟ بعد التطورات الحديثة التي أدت إلى اتساع نطاق المؤسسات والشركات التي تقوم بتوظيف المؤلفين، مما أدى ذلك إلى بذل جهود لوضع قواعد قانونية تحدد الوضع القانوني لهذه المصنفات.

1ً – نصت المادة (14) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للمؤلف أن ينقل إلى غيره الحق في مباشرة حقوق الاستثمار المنصوص عليها في المادتين (5، 6) من هذا القانون، ويكون ذلك بصورة كتابية وبتحديد واضح لكل حق في التصرف على حدة "[1] .

إن هذا الرأي يعطي ملكية هذا المصنف للعامل، أو الشخص الطبيعي الذي أبدع المصنف دون نسبة الملكية الأصلية لحقوق المؤلف إلى صاحب العمل، إذ تكون حقوق المؤلف المتعلقة بهذه المصنفات المنتجة مقابل أجر مملوكة للعامل أو للموظف ما لم يكن هناك اتفاق ينص على عكس ذلك، وتكون الحقوق التي يملكها صاحب العمل ناتجة عن التنازل عن هذا الحق من قبل المؤلف، بشرط أن يكون هذا التنازل بصورة كتابية وبتحديد واضح لكل حق في التصرف على حدة[2] . والنظام القانوني للمصنف الذي يضعه شخص واحد يختلف عن المصنف الذي يشترك في وضعه شخص أو أكثر .

---

[1] – نصت المادة (5) من هذا القانون على أنه : لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحق في تقرير نشر مصنفه، وفي اختيار طريقة هذا النشر وله وحده ولمن يأذن له خطياً حق استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه .

أما المادة (6) فنصت على أنه : للمؤلف إحالة ما يرى من التعديل أو التحوير على مصنفه، وله الحق في ترجمته إلى لغة أخرى، ولا يجوز لغيره أن يمارس ذلك إلا بإذن كتابي منه أو ممن يخلفه .

[2] – انظر : بذات المعنى المادة (149) قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م .

أما المادة (31) فقد نصت على أن "المصنف الذي يشترك في وضعه شخص، أو أكثر بتوجيه من شخص طبيعي أو اعتباري، ويندمج عمل المشتركين فيه في الفكرة العامة الموجهة من هذا الشخص الطبيعي أو الاعتباري بحيث يكون من غير الممكن فصل عمل كل المشتركين وتمييزه على حدة، يعد الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي وجه ابتكار هذا المصنف ونظمه مؤلفاً، ويكون له وحده الحق في التمتع بحقوق المؤلف وحمايتها " .

من تحليل هذا النص القانوني نصل إلى أن المصنف الذي يضعه شخص واحد يعد هو المؤلف لهذا المصنف، إلا أنه يستطيع التنازل عن الحقوق المالية لهذا المصنف، أما الحقوق الأدبية فهي غير قابلة للتصرف لأنها من الأمور المتعلقة بالنظام العام.

أما المصنف الذي يشترك في وضعه شخص أو أكثر، فنكون أمام حالتين، الحالة الأولى وهي الحالة التي يكون فيها من الممكن الفصل بين عمل المشتركين، عندئذٍ يكون لكل شخص حق المؤلف على الجزء الخاص به مع إمكانية التنازل عن حقوق الاستثمار وفق نص المادة (14) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري . أما الحالة الثانية فهي الحالة التي يندمج فيها عمل المشتركين بحيث يكون من غير الممكن الفصل بين عملهم، عندئذٍ يعد الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي وجه ابتكار هذا المصنف ونظمه مؤلفاً ويكون له الحق في التمتع بكل حقوق المؤلف .

2ً – أما القانون الفرنسي فقد نص بأنه يعد المؤلِّف هو من ابتكر، أو أبدع المصنف وحده، ومن ثم يستأثر بكافة الحقوق الناشئة له عن هذا المصنف، من دون نسبة الملكية الأصلية لحقوق المؤلف إلى صاحب العمل، وذلك على الرغم من أنه يجوز، ما لم يتفق على خلاف ذلك، كالتنازل عن الحقوق المالية إلى صاحب العمل، بيد أن العامل يظل محتفظاً بالحقوق الأدبية[1] .

---

[1] – انظر : المادة (L . 113 – 5) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م والمعدل عام 2002 م .

3ً – نظام (copyright) هذا النظام يقول بأن صاحب العمل هو المالك لحقوق المؤلف على المصنفات التي ينتجها المؤلف الموظف أو الأجير، باعتبار أن صاحب العمل هو الذي يوجه إنتاج المصنف، ويدفع تكاليفه وبالتالي ينبغي أن يجني المزايا الاقتصادية التي تترتب على هذا الإنتاج، ما لم يتفق على غير ذلك، وهذا النظام يعتمد على حماية الحق المادي المتمثل في النسخ، وسواء منح صاحب العمل حقوق المؤلف عن طريق اللجوء إلى افتراض قانوني كأن يعد صاحب العمل هو الذي أبدع المصنف، وإما على أساس وجود حوالة مفترضة للحقوق إلى صاحب العمل، وعملياً فإن النتيجة واحدة لأن الحوالة أو الافتراض يقتصر على ممارسة الحقوق المالية فقط[1].

بعد دراسة كل من القانون السوري والفرنسي والأمريكي، نرى بأن القانون السوري يعد الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي وجه ابتكار المصنف مؤلفاً، ولكن بشرط أن يشترك أكثر من شخص في تأليف المصنف، وأن يكون من غير الممكن الفصل بين عملهم . والقانون الفرنسي يرى بأن مبدع المصنف هو المؤلف ولا ينص على أي استثناءات لصالح الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي يوجه ابتكار المنصف .

أما في القانون الأمريكي مثل هذه المصنفات تكون للشخص الذي وجه التكليف ودفع التكاليف دون أي تحفظ، والسبب في ذلك هو أن هذا القانون ينظر إلى حقوق المؤلف على أنها حقوق مادية (استغلال المصنف) على عكس القوانين اللاتينية التي تنظر إلى حقوق المؤلف على أنها حقوق مادية وحقوق معنوية .

وبالنتيجة فإنه انطلاقاً من مبدأ قواعد العدالة والحرية الشخصية، يجب أن تكون من حيث المبدأ ملكية مثل هذه المصنفات للمؤلف، وأما الاستثناء فإنه يعد متنازلاً عن ملكية حقوق المؤلف إلى رب العمل أو الشخص الذي أصدر التكليف، ويتبع قرينة

---

[1] – انظر : المادة (201/ ب) من قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 406 لعام 1981 والمعدل في عام 1998م، والمادة (2/1) من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم 15 لعام 1983م.

التنازل هذه، انتقال عبء الإثبات إلى المؤلف في حالة النزاع، وبالتالي يجب أن يفسر هذا التنازل تفسيراً ضيقاً، فمثلاً لا تنتقل إلى رب العمل أو المنتج سوى الحقوق المالية، أما الحقوق المعنوية فيحتفظ بها المؤلف على مصنفه (كالحق في ذكر اسم المؤلف على المصنف) ولكن بالمقابل هناك حقوق يصعب الاحتفاظ بها للمؤلف (كالحق في نشر المصنف) بل تبقى لصالح صاحب العمل .

رابعاً : المصنفات الموسيقية الرقمية (Digital Works) :

أدت الثورة الرقمية التي حدثت في العالم إلى أحداث أثر بالغ على كافة جوانب الحياة، وكان لها أثر مباشر على الملكية الفكرية، وتحديداً في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، إذ أصبح نشر وعرض المصنفات الموسيقية غاية في السهولة، والسرعة، وبأقل التكاليف، وقد ارتبط ذلك بظهور الكمبيوتر، فبعد أن كان عملية النشر تتم بالطرق التقليدية العادية والتي كان يشوبها الكلفة العالية والوقت الكثير، أما الآن فقد أصبح ذلك يتم باستخدام التكنولوجية الحديثة من خلال شبكة الانترنت . وبما أن الحقوق المجاورة تتأثر بشكل مباشر بما يمس حقوق المؤلف، فقد تأثر أصحاب الحقوق المجاورة (فناني الأداء وشركات الإنتاج وهيئات الإذاعة) بشكل كبير من خلال استخدام شبكة الانترنت[1] .

لذا يشهد نشر المصنفات الموسيقية ثورة تكنولوجية نتيجة لظهور وسائل حديثة تسمح بتخزين الموسيقا في ملفات مضغوطة ونقلها بسرعة عبر شبكة الانترنت، بحيث تتيح هذه الوسيلة للمؤلفين وفناني الأداء نشر مصنفاتهم الموسيقية في جميع أنحاء العالم

1 - David Johnston, cyber law.stoddart publishing, Toronto, Canada, 1997. (P.2).

وبوقت واحد، إلا أن هذه المصنفات الموسيقية المتوفرة على شبكة الانترنت ليست مجانية، بل يجب دفع مقابل مالي عند الاستفادة منها[1] .

وبما أن شبكة الانترنت تحتوي على محركات للبحث، ومن ثم تساعد في الحصول على المواقع الالكترونية التي توفر الموسيقى والأغاني، بحيث أصبح الوصول إلى المصنفات الموسيقية الرقمية سهلة المنال[2]، بحيث يمكن الاستماع إلى الموسيقى والأغاني بشكل مباشر من شبكة الانترنت دون الحاجة إلى تخزينها أو تحميلها، أو الاستماع إليها بشكل غير مباشر، أي تحميلها في ملفات صلبة أو مرنة، ولكن في كل الأحوال يجب الحصول على موافقة المؤلف ودفع تعويض مناسب له [3].

إن تحديد مفهوم المصنف الرقمي سيبقى مثار جدل، فهذا الاصطلاح لم ينتشر بعد في حقل الدراسات القانونية، وربما يحتاج تحديد مفهومه إلى شجاعة فقهية، وهو موضوع مطروح للبحث والحوار، فالمصنفات الموسيقية الرقمية تتمثل في مواقع الانترنت، وبمحتوى المواقع من مصنفات موسيقية أو غنائية، إذاً فالمصنف الموسيقي الرقمي هو نقل الموسيقى والأصوات من الوسائل الكهربائية والالكترومغناطيسية إلى الوسائل الرقمية عبر شبكة الانترنت .

من الوجهة القانونية، تعاملت الدراسات القانونية مع المصنفات الرقمية بوصفها تنتمي إلى بيئة الكمبيوتر والانترنت .

أما مصنفات P2P فهي أيضاً عبارة عن مصنفات موسيقية مضغوطة ومخزنة رقمياً على شبكة الانترنت تتيح لمستخدمي الشبكة الاتصال فيما بينهم ومن ثم تبادل الملفات

---

[1] – انظر: المنظمة العالمية للملكية الفكرية، انظر مقالة بعنوان : الموسيقى في العصر الرقمي، منشور على الويب :

http://www.wipo.int/about-wipo/ar/info-centr/digital.age/.

[2] – انظر : حمدي أحمد سعد، الحماية القانونية في النشر الالكتروني الحديث، دراسة مقارنة في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية، القاهرة، دار الكاتب القانونية، 2007م، ص 97 .

3- Australian copyright council, copying and downloading material,septempet 2002. http://www.copyright.org.au/publication/infosheetd.htm-28k.

الرقمية الموسيقية، بعد تخزينها في أجهزة الكمبيوتر الخاصة بهم[1] ، ومن الجدير بالذكر أن المصنفات الموسيقية الرقمية تشمل بث وإذاعة (webcasting) المصنفات الموسيقية على شبكة الانترنت، وكذاك يوجد وسيلة تكنولوجية تسمح بنشر الملفات الموسيقية الرقمية الموجودة على الانترنت بواسطة هاتف محمول (بروتوكول التطبيق اللاسلكي واب wap)[2] .

نستنتج بأن الثورة الرقمية أدت إلى أن مفهوم المصنفات الموسيقية لا يقتصر على المصنفات الموسيقية التقليدية (كاسيت أو أسطوانة) بل تشمل المصنفات الموسيقية الرقمية (MP3 و P2P)، لذا فإن حفظ المصنفات الموسيقية في أجهزة الكمبيوتر المتصلة بالانترنت في صورة مصنفات رقمية، يتوجب التعامل معها على أنها أعمال فنية تستحق الحماية القانونية سواءً للمؤلفين، أو لفناني الأداء، أو لشركات الإنتاج، لأن هذه المصنفات الموسيقية بذل في إبداعها جهد فكري وشخصي وفي إنتاجها تكاليف مادية [3] .

1- Australian copyright council, copyright and downloading material, op,cit.

[2] – انظر : المنظمة العالمية للملكية الفكرية، مقالة بعنوان الموسيقى في العصر الرقمي، مرجع سبق ذكره .

[3] – فقد أحدثت شبكة الانترنت ثورة في الفن والموسيقا وأهم جوانب هذه الثورة يتجلى بتمكينها الفنانين من الوصول إلى الجمهور دون الحاجة إلى شركات التسجيل والتوزيع التي تحتكر هذا المجال منذ عقود، ولا يخفى على أحد كيف كان الموسيقيون والمغنون في السابق يكسبون المال بشكل مباشر من زبائنهم من خلال العزف والغناء في الشوارع والساحات العامة والحفلات إذ لم يكن لديهم بديل من هذا الأمر اللهم سوى بعض من الفرص الضئيلة في حجز مكان على منصات أحد المسارح . والآن مع ظهور وسائل حفظ وتسجيل الموسيقا ظهرت شركات التسجيل والتوزيع والنشر حلقة وصل بين الفنان وجمهوره . وسميت الشركات العاملة بهذا القطاع بشركات صناعة الموسيقا .

لذا أصبح من الصعب على أي فنان أن يحقق الشهرة دون أن يوقع عقداً مع هذه الشركات، وتصاعدت الانتقادات الموجهة لصناعة الموسيقا وخصوصاً بعد أن أصبح لهذه الشركات جماعات قوية تتدخل لدى المشرعين في تشكيل القوانين المتعلقة بالفن والموسيقا،

أما الآن ومع انتشار الانترنت فإن الوضع تغير بشكل كبير بالنسبة لقطاع صناعة الموسيقا في القرن الواحد والعشرين ما جعل المراقبين اليوم يتحدثون عن الخسائر الضخمة التي تعرضت لها هذه الصناعة نتيجة لقدرة

وبعد أن عرضا أشكال المصنفات الموسيقية، يتعين علينا بيان الاسم أو العنوان الذي ينشر المصنف الموسيقي به في عالم التداول والأسواق .

المطلب الثاني

الطبيعة القانونية لحق المؤلف

يتعين علينا بداية بيان الطبيعة القانونية لحق المؤلف على المصنف ومن ثم بيان طبيعة حق المؤلف على عنوان مصنفه.

أولاً : الطبيعة القانونية لحق المؤلف على المصنف :

ثار جدل فقهي حول تكييف الطبيعة القانونية لحق المؤلف، فقد أعد البعض أن حق المؤلف ليس حق ملكية فحسب بل هو من أقدس أنواع الملكية .

حيث عد (Lamartine) ملكية الإنسان لنتاج ذهنه وتفكيره ومبتكراته ملكية تتصل بالصميم من ذاته وتتجسد فيه شخصيته، وهي أولى بالحماية من الملكية المادية[1] .

وفي حكم صدر عن محكمة السين الفرنسية عام (1878م) "أكد أن أي إنتاج ذهني يظهر إلى العالم الخارجي بشكله المحسوس يعد قابلاً لأن يكون محلاً للملكية وإن لم يرد على شيء غير مادي[2]" .

محبي الموسيقا من الحصول على الأغاني عن طريق تحميلها من الانترنت مجاناً، معتبرين أن ذلك يؤدي إلى عدم تشجيع الفنانين على الإبداع .

وبهذه الطريقة أضحت الانترنت اليوم شارع الأمس، فقد عهدنا في السابق عزف الموسيقيين المجاني في الشوارع والساحات وبمقارنة بسيطة نجد أن الانترنت اليوم يشبه ظاهرة الأغاني المجانية ويمكن تشبيه ما يحصل حالياً في مجال الغناء بما كان الوضع عليه قبل ظهور صناعة الموسيقا في بداية القرن العشرين، أي أن الانترنت بالنسبة لفنان اليوم هو بمنزلة الشارع أو الساحة العامة بالنسبة لفنان الأمس حين لم تكن شركات صناعة الموسيقا قد وجدت بعد .

[1] – انظر : د. عبد الرزاق السنهوري ، الوسيط في شرح القانون المدني ، الجزء الثامن ، منشورات الحلبي الحقوقية ، لبنان ، /1998/م ، ص 277 .

[2] – انظر: أشار إليه كرتيس كوك ، حقوق الملكية الفكرية ، مصر، دار الفاروق ، 2006م ،ص.21 ومابعد .

كما نصت ديباجة قانون ولاية (ماساشوستش) الصادر بتاريخ 7 آذار لعام /1789/م " على أنه لا يوجد أي نوع من الملكية أكثر التصاقاً بشخص الإنسان من ملكيته لثمار جهوده الذهنية ، ووصف هذا الحق بأنه أقدس أنواع الملكية وأكثرها اتساماً بالطابع الشخصي " [1] .

وذهبت بعض المحاكم الأمريكية " إلى أن حق التأليف ، وإن كان حقاً غير مادي من حيث طبيعة الامتياز الذي يتضمنه، إلا أنه من حيث الاستثمار يعد حق ملكية شخصية للأموال"[2]، أي إن حقوق المؤلف يكون للشخص الذي أبدع المصنف ولا يجوز لغيره أن يباشر هذه الحقوق إلا بعد أخذ ترخيص منه.

بالمقابل هناك اتجاه ينكر أن يكون حق المؤلف حق ملكية، ذلك إن الشيء غير المادي لا يدخل في عالم الحس ولا يدرك إلا بالفكر المجرد، فهو يختلف في طبيعته عن الشيء المادي الذي يدرك بالحس وله وجود مادي لذلك فطبيعة حق الملكية تختلف مع طبيعة الفكر من جانبين :

1 – إن الفكر لصيق بالشخصية، ومن ثم وجب تقييد نتاج الذهن بهذا الاعتبار الشخصي، لأن من تصرف في حق فكري لابد وأن يكون باستطاعته أن يجري عليه بعض التعديلات، ويستطيع أن يسترد من التداول ما سبق نشره أو إتلافه إن أمكن. أما من تصرف في حق مادي فلا يستطيع أن يفعل شيئاً على الإطلاق، لأن حقه قد انتقل بشكل كامل إلى الطرف الذي تعاقد معه بعكس الحق في الملكية الفكرية الأدبي فهو غير قابل للتصرف .

2 – تعد الإنسانية شريكة للمؤلف في إبداعه، ولهذا وجب أن ننفي عن حق المؤلف صفة الملكية، فالملكية حق استئثار مؤبد، في حين إن حق المؤلف هو حق استغلال

---

[1] – انظر : كرتيس كوك، حقوق الملكية الفكرية ، المرجع السابق ، ص.22.

[2] – انظر : أشار إليه بدون تاريخ، د. غسان رباح ، قانون حماية الملكية الفكرية والفنية الجديد ، بيروت، دار نوفل، /2001/م، ص 51 .

مؤقت، كما أن حقوق الملكية الأدبية غير قابلة للتقادم أو الحجز . وقد أصابت محكمة النقض الفرنسية التعبير عن ذلك عندما نصت "بأن حق المؤلف هو حق امتياز احتكاري لاستثمار موقوت"[1] . مما عزز الحق المعنوي للمؤلف دون الحق المادي.

فالحقوق المالية تؤتي ثمارها بالاستحواذ والاستئثار بها، أما الفكر فيؤتي ثماره بالانتشار حيث يمتد أثره إلى شريحة واسعة من الناس،الأمر الذي عززّ مكانة العمل الفكري.

لذلك يذهب الدكتور عبد الرزاق السنهوري إلى أن حق المؤلف ليس حق ملكية بل هو حق عيني يستقل عن حق الملكية بما يملكه من مقومات خاصة ترجع في معظمها إلى كونه يقع على شيء غير مادي[2] .

بينما يذهب الدكتور عبد المنعم فرج الصدة إلى اعتبار حق المؤلف من نوع خاص لأن الحقوق المعنوية جميعها تشترك في أمور ثلاثة :

1- أنها ترد على شيء معنوي غير مادي .

2- أن هذا الشيء يشكل ثمرة عمل صاحب الحق الذهني ونشاطه بحيث ينسب إليه بصورة خالصة .

3- أنها تخول صاحبها احتكار استغلال ذلك الإنتاج بالانتفاع أو بالتصرف، ولما كان الأمر كذلك، فلا مفر إذن من التسليم بأن هذا الحق هو حق ملكية وإن وجب اعتباره صورة خاصة للملكية لأنها تنفرد بأحكام تختلف عن سواها حيث ترد على شيء غير مادي[3].

ولعل رأي الدكتور الطيب زورتي هو أصوب الآراء – وأنا أضم نفسي إلى هذا الرأي الذي يعد الحقوق الذهنية هي حقوق معنوية ترد على أشياء غير مادية والتي تتشكل

---

[1] – مشار إليه في كتاب د. عبد الرزاق السنهوري دون تاريخ، مرجع سبق ذكره، ص 350 وما بعد .

[2] – انظر : د. عبد الرزاق السنهوري ، المرجع السابق ، ص 281 .

[3] – انظر : د. عبد المنعم فرج الصدة ,أصول القانون ,دار النهضة العربية للطباعة والنشر ,بيروت,بدون تاريخ نشر ,ص 371-372.

من جانب مالي يخول صاحبها حق انتفاع من نوع خاص، ومن جانب أدبي يكيف على أنه من حقوق الشخصية[1]– لأن هذا الرأي يساوي بين الجانبين المالي والمعنوي، ولا يعطي أي أفضلية لأحدهما على حساب الآخر .

لذلك فإن حقوق المؤلف بالمعنى القانوني للكلمة لا بد وأن يشكل المصطلح الذي يطلق على هذا الموضوع، أما بالمعنى الشخصي فهي تشير إلى الامتيازات التي يتمتع بها المؤلف في علاقته بمصنف يتسم بدرجة كافية من الأصالة والتفرد .

ففي البلاد ذات النظام القانوني الأنجلو سكسوني أو نظام (Common Law) التي تعتمد على السوابق القضائية، فإن المصطلح المستخدم للدلالة على حقوق المؤلف هو (Copyright) وهو تعبير يشير إلى النشاط المتعلق باستغلال المصنف عن طريق استنساخه ،أي الاهتمام بالجانب العملي أو المادي المتعلق بكيفية استثمار واستغلال المصنف (نسخ ونشر المصنف) دون النظر إلى العلاقة بين شخصية المؤلف وإنتاجه الذهني، وبمجرد أن يتنازل المؤلف عن حقوقه ليس له بعد ذلك المطالبة بأي شيء والسبب في ذلك هو عدم اعتراف هذه القوانين بالحقوق الشخصية للمؤلف[2].

أما في البلدان ذات النظام القانوني الجرماني فإن المصطلح المستخدم للدلالة على حقوق المؤلف يتسم بطابع شخصي واضح، أي الاهتمام بالطابع والميزات الشخصية التي يضيفها المؤلف على المصنف، وما ينتج عن ذلك هو اعتراف القوانين الجرمانية للمؤلف بحقوق مادية وأخرى أدبية أو شخصية ،لأنه حتى وان تنازل المؤلف عن الحقوق المادية يبقى محتفظاً بالحقوق الشخصية، وذلك لعدم قابليتها للتصرف، وكل اتفاق على خلاف ذلك باطل لتعلقها بالنظام العام والآداب العامة.

---

[1] – انظر : د. الطيب زورتي ، القانون الدولي للملكية الفكرية تحاليل ووثائق ، الجزائر ، مطبعة الكاهنة، /2004م ، ص 2.

[2] – انظر: كرتيس كوك ، مرجع سبق ذكره ،ص 27.

ومن هنا نستنتج بأن حق المؤلف ذو شقين، ومن ثم يجب علينا عدم الخلط بين الحق المادي والحق الأدبي للمؤلف[1] . وهذا ما أكدتها المادة (1) من قانون حق المؤلف السوري " بأن الملكية الفكرية مجموعة من المصالح المعنوية والمادية التي تثبت للشخص على مصنفه " والمادة (1 – 111 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992م نصت على نفس ذلك .

ثانياً : الطبيعة القانونية لحق المؤلف على عنوان المصنف :

عنوان المصنف الموسيقي هو الاسم الذي يطرح به المصنف إلى عالم التداول، بحيث يعرف الجمهور المصنف الموسيقي من خلال عنوانه، وهو بمثابة الاسم بالنسبة للشخص، بحيث يوفر وسيلة لتحديده تؤدي على تفادي الخلط بينه وبين غيره من المصنفات الموسيقية (كرقصة الشيطان للموسيقار محمد عبد الكريم، أنت عمري ورباعيات الخيام للمطربة أم كلثوم، وشاء الهوى للموسيقار رضوان نصري، وبحيرة البجع لبيتر تشايكوفسكي، والنهر الخالد لمحمد عبد الوهاب، وقارئة الفنجان لعبد الحليم حافظ).

ووفق نص المادة (3) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري: فإنه تتمتع جميع المصنفات بالحماية وفق أحكام هذا القانون وتشمل الحماية بصفة خاصة ما يلي :

هـ – وتشمل الحماية عنوان المصنف إلا إذا كان العنوان لفظاً جارياً للدلالة على موضوع المصنف".

---

[1] – فقد اعترض أغلب المشرعين في ألمانيا على تشبيه حق المؤلف بحق الملكية، لكنهم اتفقوا على اختيار كلمة "autorrecht" أي حقوق المؤلف، بيد أنهم اختلفوا بشأن الموضع الذي يجب إدراجها فيها، ضمن الحقوق الشخصية المعنوية أو ضمن الحقوق المادية، وقد قرر اتجاه وسطي بحيث لا يمكن إدراجها بصورة ضمن أي من الطائفتين بسبب وظيفتها المزدوجة والتي تتمثل في حماية الحقوق المالية والحقوق المتعلقة بالشخصية في آن واحد.(انظر : كرتيس كوك، مرجع سبق ذكره، ص 21 وما بعد)

إن هذا القانون ينص على حماية حق المؤلف على عنوان المصنف إذا كان هذا العنوان متميزاً بطابع ابتكاري[1]، وهذا معناه ضرورة أن يكون عنوان المصنف قد تم وضعه نتيجة للتصور، وليس لمجرد الإعجاب بلفظ جاري، أو عبارة وقعت تحت بصر المؤلف فاتخذها عنواناً لمصنفه[2]، أما معرفة ما إذا كان عنوان المصنف يتميز بطابع ابتكاري فهي من الأمور التقديرية التي يحددها قاضي الموضوع على ضوء طبيعة العنوان المختار، ومدى إضفاء الشهرة على المصنف[3]. وسبب شمول الحماية عنوان المصنف، هو للحيلولة دون انتفاع مصنف من شهرة مصنف آخر بانتحال عنوانه .

وقد تشدد القضاء الفرنسي[4] في مسألة الحماية للعنوان ورفض حماية العنوان الخالي من الابتكار، ولكن إذا اشتهر المصنف، عندئذٍ تكون حمايته عن طريق المزاحمة غير المشروعة، فإذا اشتهر مصنف موسيقي تحت عنوان معين حتى ولو كان هذا العنوان خالياً من الابتكار يستحق الحماية إذا استخدمه شخص آخر، وذلك كي لا يقع التباس بين المصنف السابق والمصنف اللاحق، وأن لا يتمتع المصنف اللاحق دون وجه حق بالشهرة التي تمتع بها المصنف السابق عن طريق انتحال عنوانه[5].

أما في التشريعات الأنجلوسكونية، فيلاحظ عدم وضع نصوص معينة لحماية عناوين المصنفات، ولكن بالمقابل نجد بأنه تحمى عناوين المصنفات عن طريق الاستعانة بقانون المنافسة غير المشروعة المطبق على العلامات التجارية التي تنفذ من قبل

---

[1] – انظر: المادة (L 112 – 4 – 1) من قانون الملكية الفرنسي لعام 1992 والمعدل بعض نصوصه عام 2002 م والمادة (14/140) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م .

[2] – انظر: د. محمد حسام لطفي، حق المؤلف بين الواقع والقانون، مرجع سبق ذكره، ص 138.

[3] – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 190 – 191.

[4] – جاء في حكم لمحكمة التمييز الفرنسية "أن هناك أسلوبين لحماية عنوان المصنف، فإذا كان العنوان مبتكراً يمكن تطبيق قانون حق المؤلف، وأما إذا لم يكن العنوان مبتكراً فإنه يمكن اللجوء إلى دعوى المزاحمة غير المشروعة لحمايته. مشار إليه بدون تاريخ في كتاب د. نعيم مغبغب، مرجع سبق ذكره، ص 83.

[5] – انظر: د. تركي صقر، مرجع سبق ذكره، ص 75.

مكتب العلامات التجارية وبراءات الاختراع المحلي على أساس أن اتخاذ مصنف عنواناً هو في الأصل عنوان لمصنف سابق عليه يمكن أن يؤدي إلى وقوع التباس بين المصنفين، ويستفيد المصنف اللاحق دون وجه حق من شهرة المصنف السابق[1].

ويؤكد غالبية الفقهاء[2]،على أن استخدام العنوان يحكمه دائماً نظام المنافسة غير المشروعة، ويرون أن الحق في التمتع بحماية العنوان، مستقل عن حق المؤلف على المصنف، بمعنى أنه عندما يكون للمصنف عنوان غير مبتكر أو مشهور، فإن ذلك لا يعني جواز الاعتداء على المصنف ذاته .

وما يجب التركيز عليه هو أن حماية عنوان المصنف الموسيقي لا تبدأ إلا مع تاريخ النشر أو العرض، وهذا ما يعد أمراً طبيعياً يتفق مع القواعد العامة لحقوق المؤلف التي لا تحمي الأفكار المجردة ما لم تتخذ شكلاً مادياً محسوساً، إذ أكدت محكمة النقض الفرنسية " أن حماية العنوان تستلزم أن يكون المصنف ذاته قد نشر بالفعل، كذلك اختلاف لون المصنفين لا يؤثر على الحماية المقررة على عنوان المصنف، لأن استخدام عنوان مصنف آخر يعد عملاً غير مشروع ولو اختلف المصنفان في موضوعهما أو لونهما"[3]، كأن يستغل عنوان مصنف موسيقي في عنوان لمسلسل درامي أو فيلم سينمائي، فهنا الحماية تشمل العنوان ولو اختلف المصنفان في شكلهما .

ومن الملاحظ أن القانون الفرنسي يضمن حماية عنوان المصنف عن طريق قانون حماية حق المؤلف، عندما يكون عنوان المصنف مبتكراً، أو عن طريق قانون المنافسة غير المشروعة عندما يكون المصنف متمتعاً بالشهرة، أما القانون الأنجلو ساكسوني فلا يحمي عناوين المصنفات إلا بقانون واحد ألا وهو قانون المنافسة غير المشروعة .

---

3 -Music copyright 30th june 2004
http://www.copyrightservice.co.uk/protect/po7_music_copyright.

[2] – مثل بوييه pouillet ، وبيولا كازيلي caselli piola ، ومـاير Mayer، وفـانوا Vanois ، وداراس Darras ، انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 128.

[3] – مشار إليه بدون تاريخ في كتاب د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 325.

ويترتب على الاستناد إلى نظرية المنافسة غير المشروعة أن القضاء لا يكون مقيداً بمدة الحماية التي حددها القانون الخاص بالملكية الفكرية، وبالنتيجة تعد نظرية المنافسة غير المشروعة التي أستند إليها القضاء الفرنسي أكثر ملاءمة لحماية عناوين المصنفات الموسيقية وذلك لعدم تقيد القضاء بالمدة أو بضابط الابتكار[1].

كما إننا نصل إلى أنه عندما تكون الشروط التي يتطلبها القانون متوفرة في العنوان من أجل الحماية، لذا لا فرق، سواءُ كان العنوان، عنواناً للمصنف الموسيقي (الألبوم أو الأسطوانة)، أو كان عنواناً للأغنية أو للقطعة الموسيقية .

فقد نصت المادة (1) من قانون حماية حق المؤلف السوري: على أن "حق ملكية المؤلف هو مجموعة المصالح المعنوية والمادية التي تثبت للشخص على مصنفه" .

وبما أن عنوان المصنف الموسيقي يعد جزء لا يتجزأ من المصنف، فإن حق المؤلف على العنوان هو تماماً مثل حقه على المصنف ذاته، بحيث يكون له حقوق أدبية غير قابلة للتصرف لأنها متعلقة بالشخصية، وأخرى مالية متعلقة بالاستغلال.

ويعد العنوان من وجهة نظر الفقيه الفرنسي (Pouillet) بمثابة الملكية من نوع خاص، لأنه يشبه الشعار الذي يدخل في إطار الملكية الصناعية، التي لا يتم الاعتراف بها إلا من تاريخ إيداعها وأخذ براءة اختراع عنها، الأمر الذي لا يحصل في ميدان الملكية الفكرية.

وتعديل العنوان بدون ترخيص، أو موافقة خطية من المؤلف ينطوي على مساس بحقه الأدبي على المصنف، وهو الحق المرتبط في نسبة المصنف إليه ،وبحقه في الحفاظ على سلامته، ويجوز أن يكون العنوان محلاً للتفاوض بحيث يجوز للمؤلف أن يرخص

---

[1] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص 298.

باستخدامه مستقلاً عن المصنف، وله الحق في الدفاع عنه لاستخدامه بدون ترخيص أو تقليده وبوجه عام استخدامه بطريقة غير مشروعة[1].

وبعد أن بيننا مفهوم المصنفات الموسيقية وأشكالها القانونية نعرض لمضمون الحقوق في المصنفات الموسيقية .

[1] – انظر: دليا ليزيك ، مرجع سبق ذكره، ص 126.

المبحث الثاني

مضمون الحقوق في المصنفات الموسيقية

إن الحقوق في المصنفات الموسيقية ذات طبيعة مزدوجة تتمثل الطبيعة الأولى في الحقوق المادية وأما الثانية فتتمثل في الحقوق المعنوية . وقد اعترف ميثاق الإتحاد الدولي لجمعيات المؤلفين والملحنين بهذه الحقوق، والذي يشير إلى أن المصنف الفكري يعد مصنفاً نابعاً من شخصية المؤلف ومصدراً لمصالح اقتصادية [1]، وهذه الحقوق معترف بها سواءً للمؤلف أو لفناني الأداء .

المطلب الأول

الحقوق المالية

يعني الحق المالي حق احتكار المصنف الموسيقي بكل ما يعود عليه من منفعة أو ربح مادي، وذلك خلال مدة معينة ينقضي هذا الحق بفواتها، فالمبدع الموسيقي (المؤلف أو المؤدي) فضلاً عن التكريم الذي يتوقع أن يناله، يتمنى الحصول على مقابل مادي نتيجة استغلال مصنفه وانتفاع الجمهور به وذلك تعويضاً عما بذله من جهد في سبيل ابتكار مصنفه، وتشجيعاً له ولغيره على الإبداع، ومضمون هذه الحقوق المالية تتمثل في حق النسخ وحق الأداء العلني[2].

ونصت المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أن "لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحق في تقرير نشر مصنفه، وفي اختيار طريقة هذا النشر وله وحده ولمن يأذن له خطياً حق استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه" .

---

[1] – انظر : كلود كولومبيه ، مرجع سبق ذكره ، ص45

[2] – انظر : كوثر مازوتي، الشبكة الرقمية وعلاقتها بالملكية الفكرية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008م، ص 35 .

إن هذا الحق استئثاري للمؤلف وحده، بحيث لا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن منه أو ممن يخلفه، وله وحده الحق في نقل هذه الحقوق كلها أو بعضها، وأن يحدد مدة استغلال مصنفه، وبذلك يتمتع المؤلف باحتكار استئثاري على كل متحصلات استغلال مصنفه[1] .

والحقوق في المصنف الموسيقي تنقسم إلى حقوق الملحن وحقوق صاحب الكلمات ، إذ أن لكل منهم الحق في الحصول على تعويض مناسب عند الأداء العلني المباشر أو عند الأداء غير المباشر كحق النسخ وبث الأغاني والموسيقا على الإذاعات وأجهزة التلفزة والإنترنت[2] .

أولاً : الطبيعة القانونية للحقوق المالية للمؤلف :

1 – الحق المالي حق مؤقت:

إن الحق المالي ينقضي بفوات مدة معينة يحددها القانون ، بحيث لا يصبح استغلال المصنف مالياً بعد فواتها احتكاراً، وإنما يعد المصنف بعد انتهاء هذه المدة من التراث الفكري العام، أو يصبح استغلاله مشاعاً للجميع دون الحاجة إلى إذن.

---

[1] – نقض مدني مصري صادر في 3 نوفمبر لسنة 1988 والطعن رقم 1568 س 54ق،((أشار إليه د. محمد حسام لطفي، المرجع العملي ، مرجع سبق ذكره، ص36)). فقد أكد الاجتهاد القضائي لمحكمة النقض المصرية، بقولها : (من حق المؤلف أن يستغل مؤلفه بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. ومن وسائل هذا الاستغلال أن يتولى طبع مؤلفه ونشره بذاته، أو بواسطة الغير بقصد تحقيق ربح مادي). طعن رقم 1568، ص 4 قضائية، جلسة 3 نوفمبر، 1988م هذا ونجد أن الاجتهاد القضائي لمحكمة العدل الأوروبية المشتركة قد أكد على أهمية الاعتراف بالحق المالي للمؤلف على مصنفه، وان هذا الحق يمثل طابعاً اقتصادياً من خلاله يستطيع المؤلف استغلال إنتاجه الذهني نظير مقابل مالي يدفع له حسب الاتفاق، قرار صادر بتاريخ 20 أكتوبر لعام 1993، (أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره . ص 53 – 54) .

2 – Music copyright in the digital age, prepared by the American society of composere, Authors and Publishers (ASCAP) March 2008 (http://www.ascap.com/rights/pdf/ascap_Billofrights_position.pdf).

2 – القابلية للتصرف فيها:

للمؤلف أن ينقل إلى الغير الحق في مباشرة حقوق الاستغلال ويشترط لتمام التصرف أن يكون مكتوباً وأن يحدد صراحة كل حق يكون محل التصرف وبيان مداه والغرض منه ومكانه[1].

ولقد أكدت محكمة النقض المصرية [2] "إن حق استغلال المصنف مالياً هو للمؤلف وحده ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن سابق منه أو ممن يخلفه".

هذا الحق يسمى بنظام التراخيص، التي تجيز استغلال المصنف بناءً على ترخيص من المؤلف وبعد تسديد مبلغ معين له، كما أن من الأهمية بمكان أن نذكر بأن تصرف المؤلف في النسخة الأصلية من المصنف لا يترتب عليه نقل حق المؤلف ما لم يتفق على غير ذلك .

وتذهب المادة (15) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري: إلى أنه "إذا نقلت ملكية النسخة الأصلية من مصنف فلا يتضمن ذلك نقل حق المؤلف، ومع ذلك يحق لمن يمتلك تلك النسخة أن يعرضها على الجمهور دون أن يكون له حق نسخها أو نقلها ما لم يتفق على خلاف ذلك[3] ".

---

[1] – انظر : نص المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، والمادة 149 من قانون حماية حق المؤلف المصري لعام 2002م .

[2] – نقض مدني مصري دون رقم صدر بتاريخ 7 تموز لسنة 1964م، مشار إليه في كتاب حقوق المؤلف العربي بين النظرية والتطبيق، المنظمة العربية للتربية، تونس إدارة الثقافة ، 1996م ص22، وهو ذات ما قرره محكمة التمييز الأردنية – الغرفة الجزائية الرقم 47 لعام 1995م أشار إليه : المحامية ربا قليوبي، حقوق الملكية الفكرية (تشريعات وأحكام قضائية، الأردن، مكتبة دار الثقافة ،1998م، ص370) .

[3] – انظر : بذات المعنى المادة (1 – 11 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م والمعدل بعض نصوصه عام 2002م، والمادة 152 من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م .

3- القابلية للحجز عليها :

لم يحدد المشرع السوري في قانون حماية حقوق المؤلف رقم 12 لسنة 2001 م المحكمة المختصة بتقرير الحجز الاحتياطي والتنفيذي على الحق المالي للمؤلف، لذا يتوجب الرجوع إلى القواعد العامة .

لذلك فإن الاختصاص النوعي حسب القانون السوري ينعقد لقاضي الأمور المستعجلة، وفق نص المادة (1/315) من قانون أصول المحاكمات المدنية، واشترط هذا القانون أن يكون بيد الدائن سند تنفيذي لتوقيع الحجز على الحق المالي للمؤلف وبناءً على حكم اكتسب الدرجة القطعية وأصبح صالحاً للتنفيذ بواسطة دائرة التنفيذ حسب المادة 274 – 275 من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري .

فقد نصت المادة (78) من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري على أنه :

1 – يحكم رئيس محكمة البداية في الأمور المستعجلة بدون تعد للموضوع أو لاختصاص رئيس التنفيذ.

2 – في المراكز التي لا يوجد فيها محاكم بداية يتولى قاضي الصلح الفصل في هذه الأمور.

3 – يبقى من اختصاص محكمة الموضوع الحكم بهذه الأمور إذا رفعت إليها بطريقة التبعية .

لذلك يجوز الحجز على نسخ المصنف المنشور خلال حياة المؤلف أو بعد وفاته، ولا يرخص بالحجز على المصنفات التي يموت عنها مؤلفوها قبل النشر إلا بشرط أن يثبت على نحو قاطع أن المؤلف قد انصرفت نيته إلى نشرها قبل وفاته .

لأن قرار النشر من الحقوق الأدبية المتعلقة بشخصية المؤلف ومن صفاتها أنها غير قابلة للانتقال أو التصرف وكل اتفاق يخالف ذلك باطل لأنها من متعلقات النظام العام والآداب العامة[1].

ومن الجدير بالذكر انه لا يجوز أن تكون حقوق الاستغلال محلاً للحجز في حد ذاتها ولكن يجوز الحجز على الثمار والفوائد المتحصلة منها .

ثانياً : الحقوق المالية للمؤلف :

يستطيع المؤلف مباشرة حقوقه المادية عن طريق النسخ، الأداء العلني، إذ لم يعد الأداء المباشر أمام الجمهور يمثل الشكل الوحيد لتوصيل المصنفات الموسيقية إلى الجمهور، بل ظهر شكل آخر هو تسجيل الموسيقا على الاسطوانات والكاسيتات وهو حق النسخ .

1 – حق النسخ :

أ– مبدأ الحق الإستئثاري في النسخ.

يقصد بحق النسخ حق المؤلف في الترخيص بالاستنساخ المادي لمصنفه عن طريق إنتاج عدد من النسخ من هذا المصنف .

وقد وردت المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، بنص عام بشأن استغلال الحق المالي للمؤلف، فنصت على أنه : لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي اختيار طريقة هذا النشر، وله وحده ولمن يأذن له خطياً حق استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي منه و ممن يخلفه .

---

[1] – انظر : المادة (154) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م .

كذلك نصت المادة (3 – 122 . L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م[1] على انه : 3000 – يتكون إعادة الإنتاج من التثبيت المادي للعمل الذهني بواسطة كل الوسائل التي تسمح بإيصاله للجمهور بطريقة غير مباشرة .

وتعرف المادة (9/138) من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري لعام 2002 م النسخ بأنه: استحداث صورة، أو أكثر مطابقة للأصل من المصنف، أو تسجيل صوتي بأية طريقة، أو في أي شكل، بما في ذلك التخزين الالكتروني الدائم، أو الوقتي للمصنف، أو التسجيل الصوتي .

فحق النسخ إذاً: هو الحق الذي بمقتضاه يرخص مؤلف المصنف الموسيقي لشخص طبيعي أو اعتباري (الناشر) بأن يستنسخ عدداً معيناً من النسخ بشكل موحد، وبالإعلان عنها ومن ثم توزيعها للجمهور، لحسابه وعلى مسؤوليته ودون تبعية قانونية بينه وبين المؤلف، وبأن يدفع للمتعاقد معه (المؤلف) تعويضات تتناسب مع الإيرادات المتحصلة من بيع النسخ أو مبلغاً إجمالياً[2]، لذلك من البديهي أن عملية النسخ تسبق النشر .

نلاحظ أن المشرع السوري لم يعترف صراحة بالحق في النسخ على عكس المشرع المصري والفرنسي، لذلك يعود للمؤلف وحده الحق في اختيار الطريقة لنشر مصنفه للجمهور ، ترتبط ممارسة حق الاستنساخ ارتباطاً وثيقاً بالكشف عن المصنف، فهنا يوجد بعض التداخل بين الحق المادي والحق الأدبي بصورة واضحة، فعندما يعرض المؤلف مصنفه على الجمهور إنما يحدد الشكل التي يتم به الكشف عن المصنف عن

---

[1] – إن هذا القانون عدلت بعض نصوصه عام 2002 . كما أن القانون الأمريكي للملكية الفكرية رقم 406 لعام 1981 م قد عدلت بعض نصوصه عام 1998 م .

[2] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره ، ص 43.

طريق الاستنساخ . وللمؤلف الحرية التامة في اختيار وقت النشر وطريقة النشر[1]، وتأخر الناشر في نشر المصنف يعطي الحق للمؤلف في رفع الدعوى أمام قاضي الموضوع لأن وقت النشر للمصنف حق أدبي للمؤلف غير قابل للتصرف أو التنازل ومن ثم لا يجوز لأحد أن يعتدي على هذا الحق[2] .

وتتسم العقود الخاصة بالنشر بالنسبة للمصنفات الموسيقية بسمات محددة تميزها بوضوح عن العقود الخاصة بنشر المصنفات الأدبية، ولما كانت المصنفات الموسيقية قد وضعت أساساً لكي تعزف، فإن نشرها في صورة مطبوعة على الورق لم يكن أبداً ليشمل التعبير النموذجي الخاص بها، بل يمثل نقطة البداية التي تتيح للمغنيين وعازفي الآلات الموسيقية تأديتها.

وقد أتيح للموسيقا أن تنتشر في الوقت الراهن بسبب تطور تقنيات التسجيل والأقراص المدمجة، التي أصبح بيعها وتنوع صور استخدامها يغلّ مبالغ مالية ضخمة تبعث الحياة في أوصال السوق العالمية للمصنفات الموسيقية . وظل ناشرو المصنفات الموسيقية يتحكمون في جميع صور استخدام المصنفات التي يقومون بنشرها، ومنذ مدة من الزمن، أصبحوا لا يبرمون إلا العقود التي يمنحهم المؤلفون بمقتضاها الحق ، ليس فقط في إنتاج نسخ من المصنفات المطبوعة ونشرها وتوزيعها وبيعها، بل أيضاً الحق في الأداء العلني والبث بواسطة الإذاعة وشبكات الكابل، وذلك بشروط تضمن لهم هذه الحقوق الإضافية وهي الحقوق التي تشكل اليوم المحل الرئيس لعقود نشر المصنفات الموسيقية.

---

[1] – حكم لمحكمة الجيزة الابتدائية في مصر الصادر بتاريخ 22 مايو لسنة 1991م رقم 8610 لسنة 1989م، منشور على الويب:

http://www.arabpip.org/lectures-8-5.

[2] – انظر: د . محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، القاهرة ، المكتب المصري الحديث، 2002م ص209 .

ويضمن ناشر المصنفات الموسيقية لذاته عن طريق هذه الحقوق الإضافية، مشاركة نسبية في الإيرادات المستحقة للمؤلف نتيجة لاستغلال المصنف في جميع أنحاء العالم (الأداء العلني المباشر أو عن طريق التسجيلات الصوتية). ولتبرير هذه المشاركة يشار إلى الجهود المبذولة لنشر المصنفات الموسيقية وإلى نشاطات الترويج التجاري التي يقوم بها الناشر، فالمهمة الترويجية التي يقوم بها الناشر تعد أساسية لنجاح المصنف، فالمشاركة النسبية التي يحصل عليها الناشر في فرنسا 33% في حالة الأداء العلني و50% في حالة حقوق الأداء الصوتي[1].

وقد جرى العمل على الاتفاق في العقود الخاصة بنشر المصنفات الموسيقية على منح الناشر حقوقاً استئثارية بخصوص التعاقد من الباطن، والحق الإستئثاري الخاص باستغلال المصنف بجميع صور الاستغلال، ومنح حصيلة من المبالغ المستحقة للمؤلف نتيجة استغلال المصنف، وألا يرد العقد على طبعة واحدة بل على عدد غير محدد من الطبعات، وأن يتمتع الناشر بالحق في التوزيع الموسيقي، وأن يقوم بعمل ترجمات للكلمات المصاحبة للموسيقى أو يقوم بتوزيع أوركسترالي، أو أن يقوم بتحويل المقطوعة الموسيقية لكي تعزف بآلات موسيقية أخرى، وأن ينشر هذه الأعمال ويطرحها للتداول في ألبومات[2].

ومن المثير أنه على الرغم من هذا الوضع الحقيقي السائد على الصعيد العالمي، إلا أن التشريعات لم تعكس الفوارق الكبيرة الموجودة بين العقود الخاصة بنشر المصنفات الأدبية ، والعقود الخاصة بنشر المصنفات الموسيقية.

---

[1] – انظر الخصائص بالمقارنة مع عقود نشر المصنفات الأدبية فيما يتعلق بالعقود لنشر التسجيلات الصوتية من أجل إنتاج الاسطوانات والكاسيتات، في أعمال المؤتمر الدولي الخامس بشأن حماية الملكية الفكرية ، بيونس أيرس 1990م، دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 314-315 .

[2]– انظر: دليا ليزيك ، مرجع سبق ذكره، ص316-317

لذلك فقد أخذت هيئات المؤلفين على عاتقها هذه المهمة، فمثلاً كانت هذه الهيئات نشيطة في السعي للتوصل إلى تنظيم لعقود النشر من الباطن التي يقوم الناشر الأصلي بتوقيعها مع ناشرين من بلدان أخرى لتحقيق الهدف المتمثل في نشر المصنف في جميع المناطق الجغرافية لإتاحة استخدامه على الصعيد العالمي.

وفي سنة 1938م، اعتمد الاتحاد الدولي لهيئات المؤلفين والملحنين cisac في (ستوكهولم) النظام الأساس لنشر المصنفات الموسيقية بمقتضى عقود من الباطن، وكان الغرض المنشود من هذا التنظيم فيما يتعلق بمضمون عقد النشر من الباطن (يجب ألا يقل مدة سريان عقود النشر من الباطن عن ثلاثة أعوام على الأقل) وتوزيع الإيرادات المتحصلة من استخدام المصنفات (يجب ألا تقل النسبة المئوية المستحقة للمؤلفين عن 50% أما 50% الباقية فتقسم بين الناشر الأصلي والناشرين المحليين طبقاً لنسبة معينة يتفق عليها فيما بينهم [1]). ومن الجدير بالذكر أن كل شركات الإنتاج الخاصة بالمصنفات الموسيقية لها فروع قانونية في البلدان الأخرى التي تأخذ على عاتقها كل الالتزامات التي كان يقوم بها الناشر من الباطن.

ب- الاستثناءات على حق النسخ:

يتدخل المشرع ليحد من الحق المطلق الاستئثاري للمؤلف بنصوص تشريعية، بحجة تدعيم التوازن بين الحق المطلق للمؤلف والمصلحة العامة للمجتمع، وهذا التدخل يتطلبه الصالح العام لأن للطبقة الاجتماعية حقاً في تيسير سبل الثقافة والتزود من ثمار العقل البشري ، فلا نستطيع بلوغ هذه الغاية وإيجاد حقوق مطلقة للمؤلفين.

---

[2]- انظر: دليا ليزيك ، مرجع سبق ذكره ، ص318-319

1 – حالات النسخ لأغراض الاستخدام الشخصي:

نصت المادة (37) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "تعد أوجه الاستعمال التالية للمصنف المتمتع بالحماية، بلغته الأصلية أو بنص المترجم إليه، مشروعة دون الحصول على موافقة المؤلف :

آ – ترجمة المصنف أو اقتباسه أو توزيعه (موسيقياً) أو تحويره إلى أي شكل أو استنساخه بغية الحصول على نسخة واحدة منه للاستعمال الشخصي" .

بمعنى أنه يجوز القيام بتوزيع موسيقي جديد لمصنف سبق تسجيله أو نشره، دون الحاجة إلى موافقة المؤلف، إذا كان هدف الموزع الموسيقي الاستعمال الشخصي فقط، دون القيام بأي عمل تجاري من وراء ذلك .

لذلك يجوز لأي شخص عمل نسخة واحدة من المصنف لاستعماله، أما إذا تبين أن عمل النسخة ليس للاستعمال الشخصي وإنما للتصرف فيها أو استغلالها كان عملاً غير مشروع ويقع على عاتق المؤلف إثبات ذلك بكافة الطرق المقررة قانونياً ومنها البينة والقرائن[1] .

ومتى تم عمل النسخة للإستعمال الشخصي، أصبح من حق من قام بعملها أن يباشر كافة السلطات التي يخولها حق الملكية بما لا يتعارض مع الحق المعنوي للمؤلف، ولما كان حق ملكية نسخة من المصنف تقتصر على العنصر المادي فحسب، إذ يظل العنصر المعنوي للمؤلف، ويترتب على ذلك أن عناصر حق الملكية وهي الاستعمال والاستغلال والتصرف لا تثبت جميعها لحائز النسخة وإنما تقتصر على ما لا يتعارض مع حق المؤلف فيكون له حق الاستعمال والتصرف دون الاستغلال[2] .إن هذا الاستثناء لا يشمل نسخ الملفات الموسيقية من الإنترنت على صفحة ويب شخصية ،لأن ذلك

---

[1] – انظر : المستشار أنور طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2006م، ص 61 .

[2] – انظر : المستشار أنور طلبة، المرجع السابق، ص 62 .

يؤدي إلى أن يكون هذا الموقع الشخصي متاحاً للجميع دون أن يكون مقتصراً على صاحب الموقع الشخصي ومن ثم إلى انتهاك لحقوق المؤلف[1].

وتدرج الولايات المتحدة الأمريكية والمملكة المتحدة هذا الحق ضمن مفهوم الاستخدام المشروع (usage loyal)، أما في فرنسا فيشترط بالإضافة إلى كون الاستخدام يجب أن يكون مشروعاً، شرط أن لا يكون النسخ مخصصاً للاستخدام الجماعي، فقد أدانت محكمة النقض في فرنسا[2] إدانة صارمة عمليات الاستنساخ التي تتم بالجملة معتبرة أن متعهد الاستنساخ لا ينتج النسخ لاستخدامه الشخصي بل هذه العملية تدر عليه ربحاً مماثلاً لربح الناشر .

أعتقد أن المادة (107) من قانون الولايات المتحدة الأمريكية رقم 406 لعام 1981م توضح لنا بشكل جلي هذه الحالة حيث نصت (ينبغي من أجل تحديد ما إذا كان الاستخدام مشروعاً أن تؤخذ في الاعتبار ، الغرض من الاستخدام وطبيعته وطبيعة المصنف المشمول بالحماية وحجم الجزء المستخدم ومدى أهميته، وتأثير هذا الاستخدام على إمكانات السوق المتاحة للمصنف المشمول بالحماية أو على قيمته)[3].

إن هذا النص يعطي مرونة للقاضي في تقدير مدى مشروعية النسخ، ويستخدم قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم 15 لعام 1983 م ذات المفهوم في المادة (1/6)، إن مبرر هذا الاستثناء يتمثل في أن حصول الشخص على نسخة للاستخدام الشخصي لا يلحق ضرراً بالمؤلف.

1- Transmission of music on the Internet Prepared by Daniel Gervais ,November 2001 .
(http://www.papers.ssrn.com/sol3/paper.CFM?abstract_id=733763%20) .

[2] - نقض مدني فرنسي (الدائرة الأولى ، صدر في 7 آذار لسنة 1984م)، أشار إليه : كلود كولومبيه، مرجع سبق ذكره ، ص65إلى 75.

3-Article by Martha Beth Lewis . php . 2002 .

http://www.serve.com/marbeth/music_fair_use.htm.

2ً – النسخ لأغراض ذات طابع إنساني أو تعليمي:

وهو النسخ من أجل الأشخاص المكفوفين أو ذوي الاحتياجات الخاصة، شريطة أن تكون المصنفات المعنية قد سبق لها أن نشرت من قبل بترخيص من مؤلفيها ، وإن هذا النسخ قد تم دون غرض الحصول على الربح، كما أن النسخ مسموح به للأهداف التعليمية، فالأستاذ الموسيقي ينسخ بعض القطع الموسيقية وذلك لغرض الشرح والإيضاح في العملية التدريسية.

إذ أن لبعض الموسيقيين أعمال عظيمة تتوفر فيها كل مقومات العمل الناجح سواءً من الناحية الأكاديمية، أو من حيث الموهبة الموسيقية، لذلك يجوز استخدام مثل هذه المصنفات بقصد التدريس، ولكن بشرط إيراد اسم المؤلف ومصنفه، وبقدر ما يحقق الغاية المبتغاة[1] .

وهذا ما نصت عليه المادة (37) من قانون حماية حق المؤلف السوري: "تعد أوجه الاستعمال التالية للمصنف المتمتع بالحماية، بلغته الأصلية أو بنصه المترجم إليه، مشروعة دون الحصول على موافقة المؤلف :

ج – استخدام المصنف إيضاحاً للتعليم، في مطبوعات أو برامج إذاعية أو تلفزيونية أو تسجيلات صوتية – بصرية، أو بثه لغايات مدرسية أو تربوية أو جامعية أو لغايات التدريب المهني بغرض التعليم، وبشرط أن يكون هذا الاستخدام متمشياً مع العرف السليم وأن يذكر عنوان المنصف واسم مؤلفه في كل من وسائل الاستخدام المذكورة" .

2– حق الأداء العلني (public performance) :

1 -Davison, Mark, the legal protection of databases. First published, combridge university press . (2003), p (33).

أ – مبدأ الحق الإستئثاري في الأداء العلني.

حق الأداء العلني هو نقل المصنف الموسيقي بطريقة مباشرة، تتيح للشخص الذي يحضر الحفلة الوقوف على دقائقه وتفصيلاته، أو متابعة وقائعه خلال فترة زمنية تطول أو تقصر، وفقاً لطبيعة كل مصنف موسيقي، وقد يكون مقروناً بكلمات، أو غير مقرون، فإذا كان مقروناً بكلمات سمي غناء، وإن كان غير مقرون بكلمات سمي موسيقى صامتة .

ويعد عقد الأداء العلني عقداً بمقتضاه يقوم مؤلف المصنف الموسيقي بالترخيص لشخص طبيعي أو معنوي بعرض كل المصنف أو جزء منه على الجمهور، بواسطة مؤدين حاضرين أو عن طريق التثبيت أو الإرسال الإذاعي، أو البث بواسطة شبكات الكابل، على أن يدفع للمؤلف تعويضاً يتناسب مع الإيرادات المتحصلة، أو أن يدفع له مبلغاً جزافياً، وهو ما أطلق عليه المشرع الفرنسي حق التمثيل[1]، والحق في الأداء العلني هو من الحقوق الاستئثارية للمؤلف الموسيقي إذ يتم نقل المصنفات الموسيقية إلى الجمهور بطريقة مباشرة.

ولم ينص قانون حماية حق المؤلف السوري بشكل صريح على حق الأداء العلني بل جاء النص عاماً لكل أشكال الاستغلال المادي للمصنف، فقد نصت المادة (5) منه على أنه "لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي اختيار طريقة هذا النشر وله وحده ولمن يأذن له خطياً حق استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه[2]" .

---

[2] – انظر : داليا ليزنك، مرجع سبق ذكره ، ص326

[2] – انظر : نص على ذلك المادة (2 – 122 . L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م والمادة (15/138) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م . وكذلك صدر قرار جمهوري عن الرئيس المصري محمد أنور السادات (قرار رقم 831 لسنة 1976م) بإلزام أجهزة وزارة الإعلام بكفالة حق

ويتم الأداء العلني في مكان عام خارج دائرة الأسرة أو مجموعة الأصدقاء والمعارف، لذلك فالعبرة ليست بطبيعة المكان بل الأقرب هو طابع الاجتماع، أو الحفل الذي تم خلاله الأداء الموسيقي[1]، حتى أصبح طبيعة العلاقات التي تربط الحاضرين في الحفل معياراً لتحديد علانية الأداء العلني .

فالأداء الموسيقي قد يكون حياً يتم عن طريق العزف المباشر أمام الجمهور تماماً كما يجري أثناء العروض الموسيقية التي تقيمها دار الأوبرا السورية ضمن إيقاع منضبط وعزف خلاق ، أو يمكن نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق الإذاعة اللاسلكية أو التلفزيون وذلك من خلال الصور الثلاثة التالية :

1ً – أن يتم الأداء في استديوهات الإذاعة والتلفزيون، ومن ثم يتم نقل ذلك إلى الجمهور عبر أداء غير مباشر.

2ً – أن يقوم المؤدي بالتأدية في مكان عام يحتشد فيه الجمهور (صالة للغناء) وفي ذات الوقت يتم نقله عن طريق الراديو أو التلفزيون إلى جمهور أخر غير الجمهور المحتشد في الصالة، هنا يكون للمؤلف حقان، حقه في الأداء العلني أمام الجمهور المحتشد في المكان العام وحقه في نقل الأداء العلني عن طريق الراديو أو التلفزيون إلى جمهور غير الجمهور المحتشد في الصالة الغنائية.

الأداء العلني للمؤلف والمؤدي والمخرج بحيث تكفل لهم الحق في مقابل مالي في كل مرة يقدم فيها العمل الفني للجمهور، انظر : د . محمد حسام لطفي ، المرجع العملي، مرجع سبق ذكره ص 17 .

[1] – قرار محكمة النقض المصرية صادر بتاريخ 25 فبراير لعام 1965م، أشار إليه : د. محمد حسام لطفي ، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، القاهرة ، الهيئة العامة للكتاب، 1987م، ص31 .

3ً – أن تتم التأدية في مكان عام ثم ينقل هذا الأداء عبر الإذاعة أو التلفزيون إلى مكان عام آخر احتشد فيه الجمهور مثل الفنادق والمقاهي والمطاعم الكبيرة، في مثل هذه الحالة يقتضي الحصول على التصريح المناسب من جمعيات المؤلفين أو الملحنين بعد تسديد رسوم تحصل لحساب المؤلفين [1] .

كما أن الجمهور الذي يستخدم شبكة الانترنت، يجتمع في الوقت ذاته ولكن ليس في ذات المكان، ومن ثم يعد هؤلاء المستخدمين جمهوراً، وقد أكد الاجتهاد القضائي لمحكمة النقض الفرنسية على ذلك، بالنص على: ((إن معنى الجمهور يتناسب مع تبعثر عدة أشخاص في أماكنهم الخاصة))[2] والمشرع المصري والفرنسي نصا على أن الإذاعة والتلفزيون من وسائل الأداء العلني[3] .

والشرط الأساسي هو علانية الأداء في مكان عام يستطيع الجمهور دخوله ولو لقاء أجر معين، ولا يؤثر على علانية الأداء كونه تم مجاناً أو يدفع الجمهور مقابل رمزي لا يكفي إلا لتغطية المصروفات، أو المقابل الذي يدفعونه قد خصص للتبرع به لأعمال خيرية، فمجانية الأداء العلني بالنسبة للجمهور لا تعفي من حق المؤلف إذ لا يجوز التبرع على حساب المؤلف .[4]

ويجب أن يتضمن عقد الأداء العلني المهلة التي يتعين من خلالها للمتعهد استعمال حق المؤلف بشكل صريح، ولا يجوز لمتعهد التمثيل أو الأداء أن يتنازل عن الحقوق

---

[1] – انظر : د. نواف كنعان ، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف وسائل حمايته، مرجع سبق ذكره ص143–146

[2] – نقض فرنسي صادر بتاريخ 6 ابريل لعام 1994 م ، أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 151 .

[3] – انظر : نص المادة (1/6) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م، والمادة (1/127) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م .

[4] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص328 .

التي أعطيت له من قبل المؤلف إلى الغير بدون موافقة صريحة من المؤلف، فهي من العقود القائمة على الاعتبار الشخصي .

ومن أجل أن يكون الاستغلال قانونياً يجب على الملحن، أو المؤلف أن يبين بدقة الحقوق التي تنازل عنها، كما يجب على المتعاقد أن يبين للمؤلف البرامج المزمع إقامتها، يُمكن المؤلف من المراقبة والتأكد من أن الحقوق المتنازل عنها هي ذاتها المؤداة، ومن أجل التأكد من المردود المادي، وكذلك يجب على المتعاقد أو المتعهد احترام الحقوق المعنوية للمؤلف، سواءً بذكر اسم المؤلف أو عدم تغيير المصنف[1].

ومن خلال استقراء التنظيمات والقواعد الخاصة باستغلال حق الأداء العلني، يتضح لنا فيما يتعلق بالجهات المنوطة بحماية حق المؤلف، إناطة مسؤولية إدارة حقوق المؤلف الخاصة بالأداء العلني بهيئات[2] تقوم بهذه المهمة بالإضافة إلى مسئولياتها في الدفاع عن حقوق ومصالح المؤلفين المالية والأدبية[3]، كما أن للمؤلف الحق في الاشتراك

1- Music copyright in the digital age ,prepared by the American society of composers , Authors and Publishers . (ASCAP) March 2008 . (http://www.ascap.com/rights/pdf/ascap_Billof rights_position.pdf).

[2] – مثل جمعية المؤلفين والمؤدين (SASD) في فرنسا وكذلك شركة (SACEM) لإدارة حقوق المؤلفون والملحنون والناشرون، وجمعية المؤلفين والملحنيني والناشرين الأمريكية (ASCAP)، وجمعية المؤلفين والملحنين في مصر، وجمعية حماية حقوق المؤلف في سورية .

[3] – من الجدير بالذكر إن عيد 14 يوليو وهو عيد الحرية في فرنسا وهو عيد مليء بالمرح والموسيقى والرقص، والجمهور يرقص في كل مكان على أنغام الرومبا والفالز وغيرهما، ومهما بلغ العيد من الأهمية من الناحية الوطنية والشعبية، للمؤلفين الحق في تحصيل مقابل مالي في كل إذاعة ورقصة موسيقية من إبداعاتهم. ويروي Maurice Bedel (زار يوماً شخص عليه امارات الأعياء من الجوع رئيس صندوق الإعانات لجمعية الفرنسيين للموسيقى، وكان يطلب من الجمعية إعانة مالية وقد كان يوماً ما أحد أعضائها حيث كان يلحن ويدفع أقساط اكتتابه بانتظام، وذكر أن المرض والفقر قد أثرا عليه وذلك لعدم نجاح ألحانه الأخيرة ثم أكد اسمه استغرب رئيس الجمعية فأراد التأكد من اسمه حتى أكد له الرجل أنه موريس، حتى أجاب رئيس الجمعية بأن الجمعية تبحث منذ فترة طويلة عنه، فأجاب موريس هل من أجل الرسوم والأقساط المتأخرة فأجاب رئيس الجمعية بأن له مبلغ كبير من المال لأن الجمعية كانت تجمعه عند ألقاء مصنفاته الموسيقية بعد خصم مستحقات الجمعية . كذلك الأموال الطائلة التي عادت على المؤلف Maurice yvain لقاء أغنيته الشعبية

لاختيار المؤدين الرئيسيين والحق في الاتفاق مع مدير الفرقة على صياغة إعلانات الدعاية، والحق في الحصول على تعويضات مالية، والحق في طلب إثبات العقد بالكتابة ، والحق في تحديد الفترة الزمنية التي يتم خلالها أداء العرض، ويلتزم بأن يسلم إلى مدير الفرقة نسخة من المدونة الموسيقية، (اللحن المكتوب باللغة الموسيقية) وأن يضمن لمدير الفرقة الممارسة السليمة للحقوق التي منحها له.

أما مدير الفرقة فله الحق في تحديد ثمن دخول قاعة العرض، ويلتزم بالحصول على النسخ اللازمة لنقل المصنف إلى الجمهور ، وفي حالة المصنفات الموسيقية المتعددة العناصر (كالسمفونيات والأوبرات) جرى العمل على أن يبرم مدير الفرقة عقداً مع الناشر في شأن استئجار المادة المطبوعة اللازمة للأداء، ويجب عليه أن يعلن عن اسم المؤلف أو العلاقة المتميزة له مع عنوان المصنف في محلات الدعاية التي يقوم بها، وأن لا يدخل على المصنف أي تعديل أو إضافة أو اختصار أو حذف لم يوافق عليه المؤلف ، وأن يقدم الأداء العلني في المنطقة أو المكان المتفق عليه، وخلال الفترة الزمنية المتفق عليها[1]، وأن يقوم بالأداء في ظل ظروف فنية وتقنية من شأنها أن لا تلحق ضرراً بالحقوق الأدبية للمؤلف، وأن يضمن للمؤلف حق التفتيش على حفلات الأداء العلني، كما يتوجب عليه أن لا يستبدل المؤدين الرئيسيين أو قائد الأوركسترا دون موافقة مسبقة من المؤلف ، إلا إذا وقعت ظروف غير متوقعة لا تحتمل التأخير، وأن يدفع بانتظام إلى المؤلف التعويضات المتفق عليها[2] .

ب- الاستثناءات الواردة على الحق الإستئثاري في الأداء العلني:

المشهورة Mon Homme التي غنتها الراقصة والمغنية الفرنسية الباريسية Mistinguet الأغنية التي جمعت ذكريات الحربين العالميتين لدى الفرنسيين .(انظر: نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 149 – 152) .

[1] – انظر : د. احمد سويلم العمري، حقوق الإنتاج الذهني ، القاهرة ، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1976م ص20-21

[2] – انظر : دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره ، ص333إلى 335

إن الاستثناءات التي يتطلبها الصالح العام على حق الأداء العلني هي:

1ً – نظام الاستخدام الحر والمجاني:

ليس بمقدور المؤلف بعد نشر مصنفه أن يمتنع إيقاعه، أو تمثيله في اجتماع عائلي أو في جمعية أو مدرسة ما دام لم يحصل في نظير ذلك على مقابل مالي، لذلك فالاستعمال الحر لأداء بعض المصنفات في الحفلات الموسيقية والمناسبات العامة غير ممنوع، شريطة أن يسمح للجمهور بحضورها بالمجان، وينطبق المبدأ ذاته على أداء التسجيلات الصوتية لأغراض العرض والإيضاح في المؤسسات التي تبيع أجهزة الاستنساخ السمعي، والبصري المخصصة للاستعمال الشخصي، والعائلي[1] .

والشرط الوحيد لهذا النظام هو المجانية، أي عدم مساهمة المدعوين في نفقات الأداء العلني، ولذلك فإن المجانية هي شرط لإعفاء بعض حفلات الأداء من التعويض وهو مقصور على الاجتماعات العائلية ويمتد ليشمل الاجتماعات التي تنظمها الجمعيات والمدارس [2]، كما أنه عند شراء أسطوانة موسيقية، فإنه من حق المشتري أن يقوم بأداء أو عزف ألحان هذه الاسطوانة على الآلة الموسيقية الخاصة به، شريطة أن لا يقوم بأي عمل تجاري من وراء ذلك[3].

وكذلك السماح لموسيقى القوات المسلحة وغيرها من الفرق التابعة للدولة، أو الأشخاص العامة الأخرى، بإيقاع المصنفات الموسيقية من غير أن تلتزم بدفع أي مقابل للمؤلف، ما دام لا يحصل في نظير ذلك على رسم أو مقابل مالي[4] .

2ً – نظام التراخيص القانونية:

---

[1]– انظر : داليا ليزيك ، مرجع سبق ذكره ، ص246–247

[2] – انظر : د. محمد حسام لطفي ، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، مرجع سبق ذكره ، ص31 .

3-Article by Martha Beth Lewis . php . 2002.
http://www.serve.com/marbeth/music_fair_use.htm.

[4] – انظر : د. نواف كنعان ، مرجع سبق ذكره، ص147–148 .

نصّت المادة (38) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للهيئة العامة للإذاعة والتلفزيون الحق في أن تذيع أو تعرض المصنفات التي تقدم في المسارح أو في أي مكان عام آخر. وعلى مديري هذه الأمكنة تمكين الهيئات المذكورة من ترتيب الوسائل الفنية اللازمة لذلك، وعلى تلك الهيئات بيان اسم المؤلف وعنوان المصنف ودفع تعويض عادل للمؤلف، أو لخلفه وذلك مع مراعاة عدم جواز عرض المصنفات من قبل الهيئة إلا بعد انقضاء خمس سنوات على الأقل على تاريخ تسجيلها من قبل الهيئة أو بموجب اتفاق بين الطرفين " .

لذا يجب دفع مقابل مالي للمؤلف من أجل أداء مصنفه، لذلك يملك الحق في التفاوض على شروط الاستعمال، فالموسيقيون يحصلون على الترخيص من أجل الأداء العلني للمصنفات الموسيقية من قبل الإدارات المتخصصة[1] والدارج حالياً في سورية هو أن المطربين أو متعهدي الحفلات الفنية يحصلون على ترخيص من نقابة الفنانين في دمشق أو فروعها في المحافظات الأخرى بعد دفع رسم محدد . ويلاحظ في الولايات المتحدة الأمريكية وجود أنظمة بالنسبة للأداء الموسيقي حيث يتم بواسطة آلات تعمل عن طريق وضع قطع من النقود فيها (أجهزة الجيوك بوكس، jukebox)[2] حيث تخزن الموسيقا والأغاني الكترونياً في هذه الأجهزة، ومن ثم تعرض على الجمهور للاستماع إليها في الأماكن العامة الترفيهية، لكن جهاز التشغيل لا يعمل إلا بعد وضع نقد معدني فيها ومن ثم الضغط على ذر التشغيل (on).

ثالثاً – الحقوق المالية لفناني الأداء:

---

1 -in Britain, performing rights society. In Australia, Australia phonarogrphic performance company. In united states, American society of composers. Music copyright . http://www.copyright service.co.uk/protect/p07_music_copyright.

[2] – انظر : كلود كولومبيه ، مرجع سبق ذكره ، ص82–83 .

إن دور فناني الأداء (الممثلون والمغنون والموسيقيون) تتمثل في نشر المصنفات الموسيقية دون إبداعها، لأن هذا المصنف قد أبدع من قبل أشخاص آخرين (الملحن وكاتب الكلمات)، ولكن بواسطة فناني الأداء تستمر المؤلفات الموسيقية وتتحقق كامل رسالتها، حيث يضفون خصائص من شخصيتهم وصوتهم على المصنف، لذلك فإن هذا الجهد الشخصي والإبداعي لفناني الأداء يجب أن يكافأ .

1 – المبدأ : نصت المادة (28) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "يتمتع فنانو الأداء بحق مالي استئثاري يخولهم منع أي استغلال لأدائهم بغير ترخيص كتابي مسبق منهم . ويعد استغلالاً محظوراً بهذا المعنى البث الإذاعي والتلفزيوني لهذا الأداء، أو تسجيله على دعامة أو عمل نسخ من دعامة وبيعها وتأجيرها"[1] .

لذلك فقد اعترفت معظم القوانين بالحقوق المالية لفناني الأداء، كحقهم في الترخيص بتثبيت أدائه أو استنساخه على الاسطوانات وشرائط الكاسيت سواء سجلت مباشرة من صاحب الصوت أو نقلاً من شريط آخر أو عرضه وتوصيله إلى الجمهور بما فيها البث الإذاعي والتلفزيون لهذا الأداء.

ويشترط أن يكون الترخيص مكتوباً من فنان الأداء، ومبيناً الحق المالي المراد استغلاله، فمثلاً عندما يكون ترخيص الفنان المؤدي سمعي وبصري يمنحه القانون حق الاعتراض على إنتاج الاسطوانات من الشرائط الصوتية للعمل .

ويتمثل الغرض المنشود من الحقوق المالية المعترف بها لفناني الأداء، في حمايتهم من استخدام أدائهم خارج نطاق أوجه الاستخدام التي رخصوا بها بمقتضى عقد، وهذا الحق غالباً ما يكون محل قيود بغرض الحيلولة دون أن تؤدي الحماية الممنوحة لفناني الأداء إلى إعاقة ممارسة الحقوق الإستئثارية للمؤلفين.

---

[1] – انظر : نص المادة (212 – 3) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م، والمادة (2/156) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م.

أما في حالة الأداء المباشر الحي كفرقة موسيقية تؤدي بعض المقطوعات الموسيقية في إحدى قاعات الموسيقا، إذ يملك فنانو الأداء حقاً استئثارياً في الترخيص أو الحظر، بالنسبة لتثبيت أدائها على اسطوانات أو كاسيتات أو توصيله إلى الجمهور بواسطة الإذاعة والتلفزيون . كما انه من الضروري الحصول على ترخيص من الفرقة الفنية إذا تم الاحتفاظ بالتثبيت لأغراض أخرى غير تلك التي تم من أجلها الترخيص[1].

والحقوق المالية للمصنفات الموسيقية الغنائية المنتجة بطريقة الفيديو كليب ترجع إلى فنان الأداء، إذا كان هو المنتج أو الذي دفع تكاليف الإنتاج، أما إذا كان المنتج شخصاً آخر، سواءً أكان شخصاً طبيعياً، أو اعتبارياً، فإن حقوق هذا المصنف يرجع إليه باعتباره هو الذي دفع تكاليف الإنتاج، وبعد تعويض فنان الأداء، سواء أكان التعويض بالطريقة الجزافية، وبحسب هذه الطريقة يتحمل المنتج وحده الخسارة إذا لم يحقق المصنف الربح، أما إذا حقق هذا المصنف أرباحاً، فستكون للمنتج وحده ، أو على أساس نسبة من الأرباح، بحسب هذه الطريقة، فإن فنان الأداء والمنتج كليهما يتحملان معاً الخسارة، أما الحقوق المعنوية فتبقى لفنان الأداء؛ لأنها حقوق غير قابلة للتصرف أو التنازل (كحق فنان الأداء في ذكر اسمه على المصنف) .

ويشبه الوضع القانوني للمصنفات الموسيقية الغنائية المنتجة بطريقة الفيديو كليب، وضع المصنفات السمعية البصرية، لأنه يشارك في إنتاجه عدد كبير منهم فنان الأداء والمخرج والملحن ... الخ. ولكن باعتبار أن شركة الإنتاج أو المنتج هي التي تدفع التعويضات لكل المساهمين في الإنتاج، فإن الحقوق المالية لهذا المصنف تعود للمنتج .

2 – القيود الواردة على حقوق فناني الأداء :

يوجد عدة استثناءات على حقوق فناني الأداء والتي تشمل الحالات التالية:

---

[1] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 395 إلى 397.

أ – القرينة القانونية القاطعة:

يعد تعاقد فنان الأداء على عمل تسجيل صوتي بوجه عام بمثابة قرينة قاطعة لصالح منتج التسجيل الصوتي، مفادها أن فنان الأداء يرخص بالتثبيت والاستنساخ وتوصيل أدائه إلى الجمهور[1].

ب – الاستخدام المجاني والحر:

يحق لكل شخص الحصول على نسخة خاصة للاستعمال الشخصي، أو لأغراض تعليمية في المعاهد الموسيقية[2]، طالما لا يهدف المستخدم لهذه النسخة إلى عمل تجاري .

إن الثورة الرقمية ولا سيما تقنية الاتصالات الخليوية، أتاحت للناس تخزين الموسيقى والأغاني في ذاكرة الموبايل (Memory card)، من أجل الاستخدام الشخصي، دون أن يكون هناك أي عمل تجاري من وراء ذلك، ولكن بالمقابل نرى شركات الاتصال الخليوي (Syriatel - MTN) تقدم خدمة الأغاني والموسيقى لزبائنها، وذلك بهدف تحقيق ربح مادي، فهذه الشركات لا تقدم هذه الخدمة مجاناً بل بعد دفع تعويض مالي، سواء عن طريق إضافة مبلغ من المال على الفاتورة للخطوط اللاحقة الدفع، أو مقابل عدد من الوحدات للخطوط مسبقة الدفع، لذا فإن شركات الاتصالات هذه تعتدي على حقوق المؤلف وحقوق فناني الأداء، وذلك باستغلال مصنفاتهم دون أخذ ترخيص أو دفع تعويض .

ج – المساواة في الحكم مع حقوق المؤلف:

---

[1] – انظر : كلود كولومبيه، مرجع سبق ذكره، ص 132 .

[2] – انظر : المادة (211 – 3 – 2 L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م، والمادة (37 أولاً : أ – ج) والمادة (38) من قانون حماية حق المؤلف السوري، وقد سبق الإشارة إلى هذه المواد عند بحث القيود الواردة على حقوق المؤلف لذلك لا داعي للتكرار .

إن القيود التي ترد على حقوق المؤلف تكون واجبة التطبيق كلما كان ذلك متلائماً مع الحقوق المجاورة، ويتمثل الهدف المنشود من وراء ذلك في كفالة ألا يتمتع فنانوا الأداء بوضع أفضل من وضع المؤلفين[1] .

د – نظام الترخيص القانوني:

نجد هذا النظام في معظم القوانين التي أقرت الحقوق المجاورة، ويتمثل هذا الاستثناء بالحق في تقاضي مكافأة نظير الاستخدامات الثانوية للتسجيلات الصوتية (فعندما يتمتع مصنف موسيقي بشهرة واسعة، تطمع محطات التلفزة الفضائية لاستثمار هذا المصنف في إعلان تجاري لبعض المنتجات، وذلك من أجل تعريف الجمهور بهذا المنتج الجديد . وإن هذه القناة لا تستطيع القيام بذلك إلا بعد أخذ موافقة صاحب المصنف الموسيقي ودفع تعويضات مناسبة له، لأن استخدام المصنف الموسيقي الذي يتمتع بشهرة واسعة في إعلان تجاري سيجذب الناس بشكل قوي إلى هذا المنتج، عند ذلك سيشتهر المنتج التجاري على حساب المصنف الموسيقي) .

وبالنتيجة فإن القيود الواردة على حقوق فناني الأداء لا تتعارض مع الاستغلال العادي للأداء، أو التسجيل الصوتي، ولا تسبب ضرراً غير مبرر للمصالح المشروعة لفناني الأداء.

بعد أن عرضنا الحقوق المالية للمصنفات الموسيقية نجد أنه من المفيد بيان الشروط المطلوبة لممارسة هذه الحقوق .

رابعاً : شروط ممارسة الحقوق المالية :

غالبية العقود تتطلب من أجل صحتها شروطاً موضوعية وشروطاً شكلية .

---

[1] – انظر: كلود كولومبيه، مرجع سبق ذكره، ص 130 .

1 – الشروط الموضوعية : وهي الشروط التي تتعلق بالرضا، ومحل الاتفاق، ومكافأة المؤلفين.

أ – الرضا والأهلية :

فالرضا والأهلية من الشروط الأساسية لصحة أي عقد، والتشريعات بخصوص المؤلف قليلة جداً مما يستوجب الرجوع إلى القواعد العامة في القانون المدني .

نصت المادة (46) من القانون المدني السوري :

"1 – كل شخص بلغ سن الرشد متمتعاً بقواه العقلية، ولم يحجر عليه، يكون كامل الأهلية لمباشرة حقوقه المدنية .

2 – وسن الرشد هي ثماني عشرة سنة ميلادية كاملة" .

والمادة (47) نصت على أنه :

"1 – لا يكون أهلاً لمباشرة حقوقه المدنية من كان فاقداً التمييز لصغر في السن أوعته أو جنون.

2 – وكل من لم يبلغ السابعة يعد فاقد التمييز" .

الرضا هو اتفاق إرادتين على إبرام العقد وإحداث الأثر القانوني المقصود منه، وهذا يعني أن وجود التراضي مشروط بوجود الإرادة لدى كل طرف من أطراف العقد . والإرادة هي عمل ذاتي يتضمن انعقاد العزم على إبرام العقد وذلك يستدعي أن يكون الشخص مدركاً لماهية التصرف الذي انعقد عزمه على إبرامه، ومدركاً للحقوق والالتزامات المترتبة عليه .

والإدراك مشروط شرعاً وقانوناً بالتمييز، ومن ثم فالتراضي منوط بالتمييز، والتمييز هو القدرة على التفريق بين النافع والضار، وقد حدده القانون المدني السوري ببلوغ الصغير

سن السابعة فإذا كان الشخص فاقداً للتمييز لكونه لم يتم سن السابعة أو كان مجنوناً فليست له إرادة في نظر القانون[1] .

أما الأهلية فهي صلاحية الشخص لأن تتعلق به حقوق له أو عليه، والقدرة على مباشرة الأعمال القانونية والقضائية المتعلقة بهذه الحقوق[2] .

وقد حدد القانون المدني السوري سن الرشد (الأهلية) بثماني عشرة سنة ميلادية كاملة . لذلك يتوجب تطبيق القواعد العامة على المصنفات الموسيقية، بحيث يشترط أن يكون المؤلف الموسيقي أو فنان الأداء بالغين سن الرشد (18 سنة ميلادية)، وغير محجور عليهم وغير فاقدين للتمييز لصغر في السن أو عته أو جنون، حتى يحق لهم التصرف أو التنازل عن حقوقهم المادية المتعلقة باستغلال المصنف، بحيث يكونوا موافقين على إبرام العقد لكي يكونوا على علم بالحقوق التي تنازلوا عنها، والالتزامات التي وقعت على عاتقهم .

عملياً، عندما يكون المؤلف أو فنان الأداء ناقص الأهلية، يحل الممثل القانوني في إبرام التصرفات القانونية فيما يتعلق بممارسة حقوق المؤلف .

والحقيقة أن المراد هنا هو الرضا اللازم لإبرام العقد دون بنوده التي يمكن أن يتباحث بشأنها ممثلون للمؤلف، فالقانون الفرنسي يجيز للمبدع فاقد الأهلية أن يباشر حقوقه فور اكتسابه القدرة على مباشرتها بصورة طبيعية[3] .

ووفق أحكام القانون المدني السوري لا يحق للمؤلف الموسيقي أو فنان الأداء، فاقدي الأهلية أن يمارسوا الحقوق المالية على المصنف الموسيقي تحت طائلة البطلان . أما

---

[1] – انظر : الدكتور أيمن أبو العيال ومحمد حاتم البيات، الالتزامات، منشورات جامعة دمشق، 2003 / 2004، ص 63 .

[2] – انظر : د . سليمان مرقس، الوافي في شرح القانون المدني، الجزء الثاني، منشورات مكتبة صادر، لبنان، 1998 م، ص 310 .

[3] – انظر: كلود كولومبيه، مرجع سبق ذكره، ص 53 .

القانون الفرنسي فيقرر صحة التصرفات التي يمارسها المبدع الموسيقي فاقد الأهلية ،إذا كان يستطيع أن يمارس هذه الحقوق بصورة طبيعية بحيث يكون لديه الخبرة والإمكانية التي تؤهله لممارسة الحقوق المادية بذاته دون التقيد بسن معين.

من الملاحظ إن هذا الرأي سديد لأن التأليف الموسيقي لا يتطلب سناً معيناً لإبداعه ، بل ينبع من الموهبة ، ومن ثم ليس من العدل حرمان المبدع من مباشرة حقوق المؤلف على هذا المصنف ، إذ إن أغلب المؤلفين الموسيقيين في العالم أبدعوا مصنفاتهم الموسيقية في سنٍ مبكرة، وهذا يدفعنا إلى القول بعدم جدوى اللجوء إلى القواعد العامة ، لذا على المشرع السوري التدخل، وذلك بالنص صراحة على تحديد سن معين للمؤلف حتى يتسنى لهذا الأخير مباشرة حقوق الملكية الفكرية العائدة إليه .

ب – محل العقد:

إن محل العقد هو استغلال المصنف الموسيقي الذي يجب أن يكون محدداً أو قابلاً للتحديد، وهذا الشرط تقتضيه الطبيعة الفنية للعقد، لأن محل العقد إذا كان مجهولاً، فإن من شأن ذلك أن يثير المنازعات بشأن تنفيذ العقد لذلك يجب أن يحدد المصنف الموسيقي المراد استغلاله بصورة واضحة ، كما أن حائز المصنف لا يصبح صاحب حق من حقوق المؤلف، بل تظل هذه الحقوق مقتصرة على المؤلف الموسيقي، لذلك يجب في كل التصرفات المتعلقة بالملكية الفكرية تفسيرها تفسيراً ضيقاً، فمثلاً التنازل عن حق الاستنساخ لا يعني التنازل عن حق الأداء العلني، فإن نقل الحقوق المالية يقتصر على طرائق الاستغلال المنصوص عليها في العقد.

كل من يشتري نسخة من اسطوانة موسيقية لا يجوز للشاري أن يباشر حقوق المؤلف عليها أو يذيعها على الجمهور، في هذا الصدد، وقد أكد الاجتهاد القضائي لمحكمة النقض الفرنسية، بأن ((إدخال أغنية معينة في إعلان لا يدخل ضمن تنازل المؤلف

عن عرض مصنفه على الجمهور)) [1]. كما أن عرض المصنف عن طريق الإذاعة لا يعني أن المؤلف قد منح الحق للإذاعة بتوزيع المصنف عن طريق أشرطة الكاسيت .

ويجب في المؤلفات الموسيقية أن يحدد شكل التنازل عنها بكل وضوح، والغرض المراد من هذا التصرف، فقد حكم القضاء الفرنسي بأن ترخيص مؤلف موسيقي بإدماج الشريط الصوتي لموسيقاه في فيلم سينمائي يعني تنازله عن حق النشر وليس حق الأداء العلني[2]، كما أن من الضروري أن تحدد مدة الاستغلال ومكان الاستغلال، فالعقد الذي ينص على نشر المصنف الموسيقي في مكان ما لا يعني الموافقة على نشره في بلدان أخرى.

ولكن إذا كان محل العقد ينصب على مصنفات مستقبلية ، فإن ذلك يؤدي إلى بطلان هذه التصرفات وذلك لعدم تحديد محل العقد وتعارضه مع حظر التصرف في الملك المستقبل احتراماً للحرية الشخصية[3]، وهذا الحظر لا ينصرف إلى المصنفات المستقبلية على الإطلاق بل على المصنفات غير المحددة، بما أن قانون حماية حق المؤلف السوري رقم (12) لعام 2001م، لم يعالج هذه الحالة، لذلك يتوجب الرجوع إلى القواعد العامة في القانون المدني، فقد نصت المادة (132) من القانون المدني السوري : على أنه "1 – يجوز أن يكون محل الالتزام شيئاً مستقبلاً"، لذلك إذا حدد المؤلف عمله الموسيقي الذي ربما سينتجه في المستقبل، وحدد نوعها، ومدتها سواء بدأ بها أو لم يبدأ

---

[1] – مشار إليه دون تاريخ في كتاب منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 95 .

[2] – انظر: أشار إليه دون تاريخ د. محمد حسام لطفي، الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، مرجع سبق ذكره، ص120، وما بعد .

[3] – وقد ذهب الاجتهاد القضائي لمحكمة استئناف القاهرة إلى القول بأن [المقصود من عدم جواز التصرف في مجموع الإنتاج الفكري المستقبلي، إنما هو تحريم تصرف المؤلف للغير فيما تنتجه قريحته الفنية، أو الأدبية في المستقبل، لان في ذلك إهداراً لشخصيته ولحقوقه المعنوية البحتة التي قد يتضاءل قبلها ما قد يجنبه من مزايا مالية] قراراً استئناف القاهرة 14 ابريل سنة 1959م. مشار إليه في كتاب منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره ، ص 92 .

[1]، حيث يجوز له التنازل عن أعماله للغير، كون ذلك تصرف بمصنف معين وقابل للوجود في المستقبل [2] .

ج – مكافأة المؤلف:

وهو الحق المالي المتمثل في حصول المؤلف على مقابل مادي لتنازله عن استغلال مصنفه الموسيقي، لم يعالج قانون حماية حقوق المؤلف السوري هذا الموضوع، مما نستنتج أن ذلك يعود إلى حرية الاتفاق . أما القانون الفرنسي فقد قرر الأخذ بمبدأ المكافأة المتمثل في عائدات الاستغلال[3]، إذ يستفيد كل من المؤلف والطرف الآخر المتعاقد معه من رواج المصنف، إذ يتحملان معاً نتائج عدم نجاحه، كما يتقاسمان النتائج الصادرة عن رواج ونجاح المصنف، وبالتالي فإن مبلغ المكافأة لا يحدده القانون.

أما الأخذ بمبدأ المكافأة الجزافية ، إذ يعطى للمؤلف مبلغاً جزافياً ، أما الطرف الآخر فيتحمل كل النتائج الصادرة عن استغلال المصنف سواءً في حالة الخسارة أم الربح، أما إذا كانت هذه المكافأة الجزافية غير عادلة يتدخل القضاء لتحديد هذه المكافأة في حال عدم التناسب الظاهر بين مكافأة المؤلف والأرباح المحققة . ولعدم الدخول في مجمل المشاكل الناجمة عن مثل هذه الأساليب، يستحسن الأخذ بنظام الحرية التعاقدية بين الطرفين، الذي يطبق على المكافأة التي تدفع للمؤلف مع إمكانية تعديل هذه الشروط إذا كانت غير عادلة .

---

[1] – انظر : سليمان مرقس، الوافي في شرح القانون المدني، مرجع سبق ذكره، ص 252 .

[2] – فمثلاً عندما تقوم شركة للإنتاج الدرامي بإنتاج مسلسل تلفزيوني مكون من عدد كبير من الأجزاء، تتعاقد هذه الشركة مع ملحن أو مؤلف موسيقي بوضع الموسيقى التصويرية لهذا المسلسل ما دام الشركة ستستمر في إنتاج أجزاء جديدة للمسلسل في المستقبل .

[3] – فقد أكد الإجتهاد القضائي لمحكمة النقض الفرنسية، بأنه (إذا ينص العقد صراحة على المقابل الجزافي اعتبر الشرط لاغياً، وعلى القاضي تحديد المقابل النسبي بالإستناد على ما تقرره الجمعيات الخاصة لحماية حقوق المؤلف). مشار إليه بدون تاريخ في كتاب منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 98 .

ومن الجدير بالذكر أنه ليس هدف كل فناني الأداء والموسيقيين تحقيق ربح مادي من وراء نشر أو أداء بعض مصنفاتهم الموسيقية، إذ نرى الكثير من فناني الأداء والموسيقيين العرب، يوظفون الموسيقى والفن من أجل خدمة بعض القضايا العربية، كالقضايا السياسية (فلسطين والعراق والجولان)، وقضايا إنسانية أخرى، لذلك ليس هدفهم من نشر أو أداء بعض مصنفاتهم الموسيقية تحقيق الربح المادي، بل لهم هدف سامٍ، هو التعبير بصوتهم وألحانهم عن الجرائم التي يرتكبها العدو في الأراضي العربية المحتلة، والتعبير عن الظروف السياسية والإنسانية التي تعيش في ظلها الشعوب العربية، لذلك نرى الكثير من الأعمال الموسيقية تباع في الأسواق أو تذاع على الراديو وشبكة الانترنت بشكل غير قانوني دون أي معارضة من فناني الأداء، الذين تعود إليهم حقوق هذه المصنفات.

وبالتالي فإنه ليس هدف فناني الأداء تحقيق الربح المادي فقط، بل هناك أهداف إنسانية وأخلاقية أخرى، وذلك ليس غريباً عن مجتمعنا الإسلامي الذي يشجع على الخير والمساعدة، بعكس فناني الأداء والموسيقيين في الغرب الذين ليس لديهم مثل هذه الثقافة الإنسانية، والذين ليس لديهم سوى أهداف مادية بحتة من نشر أو أداء مصنفاتهم باستثناء البعض منهم، الذين يقدمون بعض الحفلات أو الألبومات لكي يعود ريعها إلى مراكز أبحاث الأمراض المزمنة والجمعيات الخيرية.

3- الشروط الشكلية:

إن شرط كتابة العقود المتعلقة بحقوق المؤلف مطلوبة تقريباً في كل التشريعات ولكن بصورة متباينة فبعض القوانين توجب أن يبرم العقد كتابة وإلا كان العقد باطلاً، إذ نصت المادة (14) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للمؤلف أن ينقل إلى غيره الحق في مباشرة حقوق الاستثمار المنصوص عليها في المادتين (5، 6) من

هذا القانون، ويكون ذلك بصورة كتابية وبتحديد واضح لكل حق في التصرف على حدة"[1] وقوانين أخرى تطلب الكتابة للإثبات[2] .

لذلك فإن القوانين التي تتطلب الكتابة كشرط لانعقاد العقد، تلفت انتباه المؤلف إلى طبيعة العقد المبرم، لكي يتفق على الفترة الزمنية والمكان، كما تشكل ضمانة، إذ تحدد حقوق والتزامات كل من الطرفين تحديداً لا يدع مجالاً للشك بشأنها . ويفضل أن لا تكون الصياغة غامضة، ولا تتضمن أحكاماً تحتمل تفسيرات متناقضة من جهة، وأن تكفل حماية حق المؤلف من جهة أخرى[3] . وأن إهمال هذه الشكلية سواء بقصد أو دون قصد، يؤدي إلى بطلان التنازل عن حقوق الاستغلال، لذا فإن الإرادة لا تكفي لوحدها لانعقاد عقد التنازل عن حقوق الاستغلال، وإنما يجب إفراغ هذا التراضي في شكل مكتوب .

أما القوانين التي تتطلب الكتابة للإثبات، فإن العقد ينعقد بمجرد تراضي الطرفين، دون الحاجة لإفراغ هذا التراضي في شكل مكتوب وعند النزاع يقوم كل طرف بإثبات حقوقه بكافة وسائل الإثبات.

من كل ذلك نستنتج بأن القوانين التي تتطلب الشكلية أفضل من القوانين التي تعد تصرفات المؤلف رضائية .

بعد أن أوضحنا الحقوق المالية سواء كانت للمؤلف أو لفناني الأداء وشروط ممارسة هذه الحقوق سنقوم الآن بالبحث في الحقوق المعنوية .

---

[1] – انظر : بذات المعنى المادة (2/149) من قانون حماية حقوق المؤلف المصري لعام 2002 م .

[2] – انظر : المادة (2 – 131 . L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م .

[3] – نصت المادة (11) من القرار رقم /1275/ والتعليمات التنفيذية لقانون حماية حقوق المؤلف السوري على أن "تقوم مديرية حماية حقوق المؤلف بتسجيل تصرف المؤلف بحقه في المصنف بناءً على طلبه على أن يتم ذلك وفق الأحكام الواردة في القانون وبالاستناد إلى عقد موثق لدى الكاتب بالعدل .

المطلب الثاني

الحقوق المعنوية

يحمي الدستور السوري الحق المعنوي للمؤلف في الفقرة (2) من المادة (24) ويعده من الحقوق الملازمة للشخصية والحريات العامة، وهو مشتق من حرية الرأي والتعبير .

ولا يدخل هذا الحق في الذمة المالية مما يجعله غير قابل للتصرف فيه، ولا الحجز عليه، ويتصف بالتأبيد، فهو حق دائم يبقى طوال مدة حياة المؤلف، ويستمر بعد موته غير مقيد بمدة معينة حيث ينتقل إلى ورثته، ولكن انتقال هذا الحق لا يعني نسبة المصنف تنتقل إلى الورثة، فهي تظل للمؤلف وحده إلى الأبد، وإنما يعني تمكينهم من السلطات الأخرى، والتي بموجبها لهم المحافظة على سمعة المؤلف الفنية على الوجه الذي ارتضاه المؤلف لذاته قبل وفاته، ودفع الاعتداء على المصنف[1] .

ويعد الحق الأدبي للمؤلف أحد الجوانب الهامة في الملكية الفكرية، وهو ينصب على حماية شخصية المؤلف من حيث علاقته بمصنفه، وتقسم هذه الحقوق إلى طائفتين : إيجابية وسلبية.

إيجابية: وهي الحق في الكشف عن المصنف، والحق في تعديله أو في سحبه من التداول، ويطلق عليها الحقوق الإيجابية لأنها تتطلب اتخاذ قرار أو مبادرة من جانب المؤلف.

وسلبية أو دفاعية: وهي الحق في الاعتراف بنسبة المصنف إلى مؤلفه، والحق في الحفاظ على سلامة المصنف، ويطلق عليها الحقوق السلبية لأنها تنتج حقاً في المنع من إتيان فعل من جانب أشخاص آخرين، وهي دفاعية لأنها تمكن حتى بعد وفاة

---

[1] – انظر : مصطفى محمود سليم، الجرم الواقع على الملكية الأدبية، نقابة المحامين، دمشق، 1999 م، ص 21 – 22 .

المؤلف وبعد اندراجه في الملك العام، من اتخاذ الإجراءات اللازمة للدفاع عن الحقوق الأدبية و حماية الإبداع الفكري وسلامته، وهي مسألة تهم المصلحة العامة للمجتمع.[1]

وبما أن هناك اتفاقاً عالمياً على الاعتراف بالحقوق الأدبية ، إلا أن هناك اختلافاً فيما يتعلق بالوسائل المتبعة لحماية هذا الحق . فإما أن تكون هذه الحقوق المرتبطة بقانون حق المؤلف، وهو الأسلوب الشائع في معظم القوانين ذات العائلة الرومانية الجرمانية.

نصت المادة (8) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري: "للمؤلف أو لمن ينوب عنه قانوناً الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه، وفي منع أي تشويه أو تحريف أو تعديل أو أي مس به من شأنه الإساءة إلى المؤلف مادياً أو معنوياً، وله الحق أن يطالب بتعويض عن ذلك، وينتقل هذا الحق إلى ورثته بعد وفاته"[2].

وإما أن تبقى هذه الحقوق الأدبية خارج إطار قانون حقوق المؤلف، إذ تترك بعض الدول للمحاكم مسألة حماية هذه الحقوق وهو الحال في القوانين الأنجلو سكسونية، ومع ذلك فإن الاعتراف ببعض خصائص الحق الأدبي محمي في قانون المملكة المتحدة[3] .

لذلك فإن احترام المصنفات في هذه القوانين غير مصرح بها، وإنما جاء تقريرها ضمنياً، من خلال تقرير حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه ، واعتبار نسبة المصنف إلى غير مؤلفه من قبيل التزييف والخداع[4] .

لذلك نصل إلى أن القوانين الأنجلوسكسونية لا تعترف للمؤلف بالحقوق المعنوية، إلا أن هذه القوانين تقرر بعض هذه الحقوق، كحق المؤلف في نسبة مصنفة إليه، واعتبار

---

[1]– انظر : دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره ، ص72

[2] – انظر : بذات المعنى المادة (1/121) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م .

[3] – انظر : المادة (77) والمادة (80) من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم 15 لعام 1983 م .

[4] – انظر: د. حمدي سعد أحمد، الحماية القانونية للمصنفات في النشر الالكتروني الحديث، القاهرة، دار الكتب القانونية، 2007م، ص29 .

نسبة المصنف إلى غير مؤلفه من قبيل التزييف والخداع من خلال السوابق والقرارات القضائية .

بالنتيجة لكل قانون فلسفته وأسلوبه الخاص في تأمين مثل هذه الحماية، إلا أن الهدف واحد ألا وهو تأمين الحماية للحقوق المعنوية للمؤلف .

من كل ذلك نصل إلى أن القوانين الأنجلوسكسونية تعترف ببعض الحقوق المعنوية من خلال السوابق القضائية لا عن طريق قانون حماية حقوق المؤلف، أما القوانين اللاتينية فتعترف بكل الحقوق المعنوية من خلال قوانين حماية حقوق المؤلف .

أولاً : الطبيعة القانونية للحقوق المعنوية للمؤلف :

1 – **مجردة من الحسابات المالية:** لأنه لا يمكن تقويمها بالمال، وذلك على الرغم من أنه يمكن أن تترتب عليها نتائج مالية غير مباشرة عندما يتعلق الأمر بتحديد مبلغ التعويض عند انتهاك حقوق المؤلف، فالمحافظة على الحق الأدبي للمؤلف تعود بالنفع المالي على المؤلف، ذلك ان بقاء المصنف الموسيقي ضمن الشكل الذي أراده صاحبه من دون تعديل يحقق للمؤلف ما أراده، كما أن الاعتداء على الحق الأدبي بالتعديل أو التعريف ينعكس سلباً على الجانب المالي للمؤلف .

2 – **عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه :**

فللمؤلف الحق في التنازل عن حقوقه المادية، ولكن الحقوق المعنوية لا يستطيع التنازل عنها لأنها تتصل بشخصية المؤلف، فلا يمكن أن تكون محلاً للتعامل عن طريق التنازل عنها .

3 – عدم جواز الحجز على الحق الأدبي للمؤلف :

بما أن الحق الأدبي مرتبط بشخصية المؤلف، بالتالي تعد خارج دائرة التعامل، لأنه لا يمكن أن تقوّم بالمال، فهو لا يشكل عنصراً من عناصر الذمة المالية، ومن ثم لا يمكن

أن يقوم دائنوا المؤلف بالحجز عليه، كما أن السماح بحجز هذا الحق يعد اعتداءاً خطيراً على شخصية المؤلف، ومساساً بالحقوق المرتبطة بالشخصية[1] .

ولكن عدم جواز الحجز على الحق الأدبي للمؤلف لا يعني عدم جواز الحجز على النتائج المادية التي تنشأ عن هذا الحق، حيث يمكن إلقاء الحجز على المصنف الموسيقي الذي قام المؤلف بوضعه، لأن هذه الأعمال والألحان في حال جمعها في مصنف، فإنها تمثل أشياء مادية وتكون مستقلة عن الحق الأدبي للمؤلف .

ومن ثم يجوز الحجز على المصنفات الموسيقية التي تحمل اسم المؤلف أو فنان الأداء، ولكن لا يجوز الحجز على اسم المؤلف ذاته، وقد نص قانون حماية حق المؤلف السوري على جواز الحجز على المصنف الذي تم نشره، وذلك في المادة (10) فقد نصت هذه المادة على أنه "يحق للدائن أن يلقي الحجز الاحتياطي على نسخ المصنف الذي تم نشره من قبل مؤلفه" .

أما إن لم تكن قد نشرت بعد، فحتى لو كانت موضوعة في مصنف، فإنها تدخل في إطار الحق المعنوي للمؤلف، أي لا يكون لها كيان مادي مستقل بذاته عن الحق الأدبي للمؤلف، وبالتالي لا يمكن حجزها طالما أنها لم تنشر بعد[2] .

4 – الحق الأدبي للمؤلف حق دائم :

إن الحق الأدبي للمؤلف هو حق دائم لا ينتهي ولا يسقط بالتقادم، ويبقى حتى بعد وفاة المؤلف وانقضاء حقوقه المالية المرتبطة بالمصنف، أما البلاد ذات القوانين الأنجلوسكسونية المستمدة من نظام_"Common law" لا تعد أن الحق الأدبي هو حق دائم، وإنما اعتبرت إن حقوق المؤلف ذات الطابع الشخصي تنقضي بوفاته، ويعود سبب ذلك إلى أن هذه الحقوق لا تتم حمايتها في هذه البلاد بموجب قوانين حق

---

[1] – انظر : نواف كنعان، حق المؤلف، مرجع سبق ذكره، ص 75 .

[2] – انظر : نعيم مغبغب، مرجع سبق ذكره، ص 177 .

المؤلف، وإنما يتم ذلك عن طريق السوابق القضائية . فمثلاً ينتمي الحق في الحفاظ على سلامة المصنف في المملكة المتحدة إلى القانون المتعلق بجريمة القذف، وهذا القانون لا يسمح برفع دعوى قضائية بشأنها بعد وفاة الشخص الذي وقع القذف في حقه[1] .

5 – الحق الأدبي لا يقبل الانتقال إلى الورثة :

بما أن الحقوق المرتبطة بالشخصية لا تعد عنصراً من عناصر الذمة المالية، من ثم لا تنتقل إلى الورثة، فالورثة لا يستطيعون مباشرة الدعوى الخاصة بهذه الحقوق لأنها ترتبط بشخصية المتوفى[2] .

وكان يتوجب التمييز بين نوعين من الحقوق الأدبية من حيث قابليتها للانتقال إلى الورثة، فالنوع الأول: حقوق من غير المتصور انتقالها إلى الورثة، لأنها تعد من قبيل حق المؤلف في أبوة مصنفه لارتباطها بشخصيته، وهذه الحقوق هي : (حق المؤلف في الامتناع عن نشر المصنف، وحقه في نشر المصنف باسمه أو باسم مستعار، وحقه في سحب المصنف من التداول) . فكل هذه الحقوق يستأثر بها المؤلف وحده باعتباره مبدعاً للمصنف، ولذلك لا تنتقل إلى ورثته من بعده .

وأما النوع الثاني فهي : حقوق أدبية من المتصور انتقالها إلى الورثة، وهذه الحقوق هي : (حق تقرير نشر المصنف إذا توفي المؤلف قبل أن يقرر نشر مصنفه، والحق في منع إسقاط اسم المؤلف أو اسمه المستعار، وحق المؤلف في احترام المصنف وعدم المساس بسلامته، والحق في دفع الاعتداء عن المصنف)، فهذه الحقوق يمكن أن يمارسها المؤلف أو خلفاؤه من بعده، حتى في حالة انتهاء مدة الحماية القانونية[3] .

---

[1] – انظر : دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 273 .

[2] – انظر : رمضان أبو السعود، الوسيط في شرح مقدمة القانون المدني، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1985م، ص 533 .

[3] – انظر : نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 80 .

بعد أن عرفنا طبيعة الحقوق المعنوية وخصائصها، نبيّن مضمون الحقوق المعنوية سواءً للمؤلف أو لفناني الأداء .

ثانياً : الحقوق المعنوية للمؤلف :

يتمتع المؤلف الموسيقي بجملة من الحقوق المعنوية وهي الحق في نشر المصنف للجمهور، والحق في احترام الاسم والمصنف، والحق في سحب المصنف أو تعديله.

1 – حق نشر المصنف:

نصت المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحق في تقرير نشر مصنفه، وفي اختيار طريقة هذا النشر، وله وحده ولمن يأذن له خطياً حق استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه"[1] .

يعد نشر المصنف من أهم الامتيازات التي تترتب على الحق الأدبي للمؤلف، وذلك لأن هذا الحق يمنح مؤلف المصنف السلطة في أن يقرر ما إذا كان ينبغي نشر مصنفه أم لا، وفي أن يحدد وقت وطريقة النشر، والحق في تقرير نشر المصنف، يختلف عن الحق في نشر المصنف، من حيث إن الأول يعد من الحقوق الأدبية والتي يتمتع بها المؤلف وحده دون غيره وهذا الحق مرتبط بمرحلة التفكير وإنشاء الرأي، في حين أن حق المؤلف في نشر المصنف يعد من الحقوق المالية التي يمكن للغير بعد موافقة المؤلف أن يقوم بها .

---

[1] – انظر : المادة (L – 2 – 121) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م والمواد (26 و27) من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم 15 لعام 1983 م أما في الولايات المتحدة الأمريكية فإن هذا الحق محمي بموجب السوابق القضائية .

أي أن المؤلف يبدأ أولاً باتخاذ قرار نشر المصنف، ثم يشرع بعد ذلك في إبرام العقود المنفذة لهذا القرار[1].

وقرار المؤلف بنشر مصنفه الموسيقي يعد بمثابة شهادة ولادة للمصنف التي يكتسب بموجبها صفة المؤلف، ويكتسب ذات الإنتاج صفة المصنف، وتكتسب هاتان الصفتان بمجرد تقرير النشر، وظهور المصنف إلى العالم الخارجي بشكل مادي محسوس، هذا الحق رخصة احتجاجية للمؤلف، لأنه هو الوحيد الذي يملك السلطة في أن يحدد الوقت الذي أصبح فيه مصنفه مكتملاً، ويرغب في توصيله إلى الجمهور، وقبل النشر يكون للمؤلف مطلق الحرية في تعديل مصنفه كيفما شاء، أو حتى أن يتلفه ومن البديهي أن المؤلف يتمتع بحق تقرير النشر لمرة واحدة، وهذا يعني أنه بعد نشر المصنف فعلاً، فإن إعادة النشر لهذا المصنف لا يكون استعمالاً لحق تقرير النشر وإنما الحق في إعادة نشر مصنف سبق نشره[2].

لذلك فنشر المصنف يتضمن من ناحية أولى اختيار الجمهور الذي يريد كشف المصنف لهم ومن ناحية أخرى اختيار أسلوب النشر أو الكشف .

---

[1] – انظر : قضية مطعم المشربية في مصر، التي حكمت بها محكمة الجيزة الابتدائية في 22 مايو سنة 1991م، القضية رقم 8610 لسنة 1989 م مدني كلي الجيزة .

في الوقائع فوجئت جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين (ساسيرو) في مصر، بأن أحد المطاعم ويدعى المشربية يقوم باستعمال المصنفات الموسيقية والغنائية المصرية والأجنبية والداخلة في نطاق حماية جمعيات المؤلفين والملحنين، وإزاء فشل محاولات الجمعية في الحصول على حقوقها رضاءً رفعت دعواها إلى القضاء مطالبة بها .

انحصر دفاع المدعى عليه في عدم قبول الدعوى لرفعها على غير ذي صفة حيث إن المختصم ليس هو المدير المسؤول، ردت (ساسيرو) بأن طلبت أجلاً أدخلت فيه المديرالمسؤول الذي حدده المطعم في دفاعه، وتمسكت بانتهاك إدارة المطعم لحق المؤلف في تقرير نشر مصنفه، قضت الحكمة"بأنه للمؤلف وحده الحرية في اختيار وقت النشر، وله كذلك أن يعين طريقة النشر" أشار إلى هذه الدعوى، د . عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، دار الجامعة الجديدة، الاسكندرية، 2008 م ، ص 217 – 218 .

[2] – انظر : د. نواف كنعان ، مرجع سبق ذكره، ص82 .

فقد يقرر مؤلف موسيقي نشر مصنفه ويتعاقد مع ناشر على نشر هذا المصنف، ثم يرفض النشر، فقد يرى أنه غير راضٍ عنه، أو من الضروري إجراء بعض التعديلات، هنا نكون أمام حالتين : إما أن تكون غاية المؤلف هو تعديل المصنف لكي يصبح بالشكل الذي يريده، فهنا للمؤلف السيادة على مصنفه، لأن هذا الحق من الحقوق المعنوية التي لا تقبل التنازل.

وأما أن يسيء المؤلف استعمال حقه الأدبي في تقرير نشر مصنفه، وذلك من أجل التعاقد مع ناشر آخر يقدم له شروطاً أفضل، لذلك يستطيع الناشر الأول كما يذهب الدكتور عبد الرزاق السنهوري أن ينتزع العمل من يد المتعاقد الأخر، ويعد التنفيذ العيني خير تعويض عن إساءة المؤلف لاستعمال حقه وتواطئه مع المتعاقد الآخر[1] .

أرى إن الإبداع والتأليف الموسيقي لا تنفصل عن شخصية المؤلف، وبالتالي لا ينبغي للمتعاقد المضرور إلا للمطالبة بالتعويض .

وبما أن نشر المصنف يتمثل في جعله متاحاً للجمهور، فإن توصيل المصنف في صورة خاصة مثل أفراد الأسرة أو أصدقاء المؤلف، أو توقيع عقد لاستغلال مصنفه، لا يمكن عده كشفاً عن المصنف، كما أن أداء بعض المقطوعات لهذا المصنف لا يعد كشفاً عنه لأن الكشف يتطلب موافقة المؤلف ووجود عدد غير محدد من الأشخاص.

لذا لا يعد قراراً بالكشف عن المصنف أداء بعض أجزاء المصنف الموسيقي على سبيل التجربة أو البروفات . فالمؤلف من الممكن ألا يكون قد أكمل المصنف، ولكن مع ذلك يرغب في إطلاع أفراد عائلته أو أصدقائه على ما تم إنجازه من المصنف، وذلك لا بد من البحث عن معيار لتحديد أن المصنف قد اكتمل أم لا، وبالتالي فالمؤلف قد قرر الكشف عنه، ووضعه في متناول الجمهور . ومن هذه المعايير، معيار التوقيع بالنسبة للمصنفات الموسيقية والفنية، حيث يقوم المؤلف الموسيقي أو فنان الأداء بالتوقيع على

---

[1] – انظر : د . عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص 277 .

ألبومه الموسيقي للجمهور بوجود عدد كبير من الصحفيين والإعلاميين، وعادة الشركة المنتجة للمصنف الموسيقي هي التي ترعى حفل التوقيع .

كما أن دائني المؤلف لا يستطيعون فرض رأيهم على المؤلف بخصوص نشر مصنف غير منشور بغية استيفاء ديونهم من حصيلة الاستغلال [1]، وكما أن مالكي الدعامة المادية للمصنف مثل مشتري النوتة الموسيقية لا يكتسبون إلا ملكية الشيء المادي ، ولا يجوز القيام بنشر المدونة أو تحويلها أو أداءها ما لم يتم الاتفاق على ذلك صراحة مع المؤلف.

وإذا مات المؤلف قبل أن يقرر الكشف عن مصنفه، انتقل هذا الحق إلى ورثته، ويترتب على انتقال هذا الحق لهم، أن يباشروا بما يترتب عليه من امتيازات كما كان للمؤلف أن يباشرها أثناء حياته، من تحديد طريقة الكشف عن المصنف، وأيضاً وقت الكشف عنه .

ولكن قد يحدث أن يوصي المؤلف قبل وفاته بعدم الكشف عن مصنفه، أو يحدد طريقة معينة أو موعد معين لنشره، ففي هذه الحالة يجب على الورثة أن يراعوا ما أوصى به المؤلف، ويغلبوا حقه الأدبي على حقهم في الاستغلال المادي، وإذا خالف أي منهم وصية المؤلف، فيحق للآخرين اللجوء إلى المحكمة لإلزام المخالف بما أوصى به المؤلف[2] .

ولكن هناك جانب من الفقه[3] يذهب إلى أنه صحيح يجب احترام وصية المؤلف إذا ما أوصى بعدم الكشف عن مصنفه، ولكن إذا كان الكشف عن المصنف مفيداً للمؤلف

---

[1] – انظر : دليا ليزيك ، مرجع سبق ذكره ، ص169–170.

[2] – انظر : عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سبق ذكره، ص 412 – 413 .

[3] – انظر : نعيم مغبغب، مرجع سبق ذكره، ص 245 .

من الناحية المعنوية، كتسليط الأضواء على إنجازات يفتخر بها، ففي هذه الحالة يمكن مخالفة الوصية والقيام بالكشف عن المصنف من قبل الورثة.

أرى من العدل والمنطق تنفيذ رغبة المؤلف في مثل هذه الحالة، ومن ثم عدم نشر المصنف دون النظر إلى أي اعتبارات مادية أو معنوية .

2 – الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه:

للمؤلف حق اختيار الاسم الذي يضعه على المصنف المنشور، بشرط آلا يكون مشابهاً إلى حد كبير لاسم آخر، وهناك شرط ضمني في أي حوالة لحق استغلال المصنف إلى الغير، هو أن تحفظ هوية المؤلف أو الفنان، وإن لم يذكر صراحة، لأنه حق مرتبط بشخصية مؤلف المصنف . وهذا الحق يلزم الغير بشكل عام، وشركة الإنتاج (الناشر) بشكل خاص أن يشير في مكان معقول من المصنف الموسيقي إلى اسم المؤلف، ليس فقط على كل نسخة من نسخ المصنف، وإنما على الإعلانات التي يعرض بها هذا المصنف، ويمكن أن يتخذ شكل هذا الإعلان الدعاية في الجرائد والمجلات، أو على شاشات التلفزة، أو الإذاعة، أو على شبكة الانترنت[1] .

إذ نصت المادة (7) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "ينسب المصنف إلى مؤلفه بذكر اسمه عند تنفيذ أي من الأعمال الوارد ذكرها في المادتين (5 ، 6) من هذا القانون ويستثنى من ذلك الحالات التي يرد فيها المصنف عرضاً في ثنايا بث إذاعي أو تلفزيوني لأحداث جارية " .

الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه ، هو حق المؤلف في أن يعترف له بصفته مبدعاً للمصنف، وهذا الحق يحمي الرابطة الوثيقة التي تربط بين المؤلف وثمرة إبداعه،

---

1 - Shay, Helen, copyright and law edition 2nd , published by how to books, united kingdom . (2000) p(49).

ويطلق على هذا الحق تعبير الأبوة، وهذا الحق محمي بموجب نصوص قانونية في اغلب الدول[1] .

وقد قررت محكمة النقض المصرية [2] "وجوب ذكر اسم المؤلف قرين اسم المصنف كلما ذكر هذا المصنف، وعلى كل نسخة من نسخ هذا المصنف وفي جميع وسائل الدعاية عن هذا المصنف".

كما أنه إذا كان المصنف الموسيقي من المصنفات المشتركة، فيحق لكل واحد من المشتركين في إنجازه أن يذكر اسمه على هذا المصنف، ولا يحق لأي واحد منهم أن يذكر اسمه فقط ويهمل باقي أسماء الشركاء، لأن المصنف الموسيقي يخرج إلى الحياة نتيجة تعاون بين مؤلفين متعددين، يكون من الإنصاف والعدل ذكر أسماء جميع المؤلفين عليه .

أما إذا توفي المؤلف دون أن يكشف عن شخصيته فلا يحق لخلفائه، سواء الورثة منهم، أو أي شخص آخر أن يكشف عن الاسم الحقيقي له . أما إذا كان المؤلف قبل وفاته

---

[1] – انظر : المادة (L – 121) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م، والمادة (77 – 78) من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم (15) لعام 1983م، أما بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية الأمريكية فيرجع الاعتراف بحق الأبوة (right of paternity) للحكم الصادر سنة 1910م في القضية المعروفة باسم (MARK TWAIN) إذ قضت محكمة نيويورك بحق المؤلف في ذكر اسمه على نسخ المصنف ، على الرغم من معارضة الناشر الذي كان يرغب في النشر بدون ذكر اسم المؤلف، مؤكدة أنه على الناشر احترام رغبة المؤلف في نشر اسمه أو عدم نشره. لذلك على الرغم من عدم نص المشرع الأمريكي على حق الأبوة إلا أن قضاء المحاكم مستقر على منح هذا الحق للمؤلفين استناداً إلى القواعد الخاصة بالمنافسة غير المشروعة (أشار إليه . د . حمدي أحمد، الحماية القانونية للمصنفات في النشر الالكتروني الحديث، القاهرة، دار الكتب القانونية، 2007م، ص 50).

[2] – نقض مدني مصري صادر بتاريخ 7 من يناير لسنة 1987، الطعن رقم 1352 س 53 ق. أشار إليه :د. حمدي أحمد، المرجع السابق، ص60 .

قد رخص لهم القيام بذلك صراحة، ففي هذه الحالة يستطيع خلفاء المؤلف أن يكشفوا عن اسمه وشخصيته[1] .

وخلافاً للتشريعات اللاتينية، تجيز التشريعات الأنجلو- سكسونية للمؤلف الحق في التنازل عن حق الأبوة في الوقت الذي يتنازل فيه عن حقوقه المالية الواردة على المصنف[2].

بعد عرض الأفكار السابقة نصل إلى أن إغفال ذكر اسم المؤلف يعد انتهاكا للحقوق الأدبية، إلا أن ذكر اسم المؤلف هي بمنزلة الحق وليس التزاماً بمعنى أن المؤلف له حق في عدم الكشف عن اسمه لأسباب شخصية، ولذلك له الحق في استخدام الاسم المستعار .

3 – الحق في احترام المصنف وفي المحافظة على سلامته :

يعبر احترام المصنف عن احترام المؤلف ذاته، لأن المصنف ليس إلا تعبيراً عن شخصية مؤلفه، ومفاده هذا الحق تخويل المؤلف أو فنان الأداء دفع أي اعتداء يقع على مصنفه، سواء تمثل في تحريف، أو تحوير، أو غير ذلك، والصلة بين المؤلف والمصنف لا تنقطع إذا قام المؤلف بالتصرف بالحق المالي بالتنازل عن استغلاله، ولا يستطيع الغير الذي آل إليه الحق المالي أن يغيّر، أو يحرّف، أو يحور ما جاء في المصنف .

وكمثال على ذلك هو المؤلف الموسيقي الذي يتعاقد مع شركة للإنتاج الفني على نشر مصنفه، فإن شركة الإنتاج تلتزم بنشره بالشكل الذي سلمه إياه المؤلف دون أي

---

[1] – انظر : د . عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، مرجع سبق ذكره، ص 416 .

[2] – انظر : د . محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره ، ص51إلى 54.

تعديلات أو تغييرات، وإذا أرادت شركة الإنتاج إدخال تعديلات على المصنف فعليها أن تستأذن المؤلف في ذلك[1] .

إذ نصت المادة (8) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للمؤلف أو لمن ينوب عنه قانوناً الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو تعديل أو أي مس به من شأنه الإساءة إلى المؤلف مادياً أو معنوياً وله أن يطالب بتعويض عن ذلك، وينتقل هذا الحق إلى ورثته بعد وفاته" .

إن المصنف الموسيقي يجب أن يكون بمنأى عن التحريف أو التغيير أو التشويه ويتمثل أساس هذا الحق في الاحترام الواجب لشخصية المؤلف، وكذلك الاحترام للمصنف ذاته، إن الحق في احترام المصنف وسلامته وعدم انتهاك حرمته من المبادئ المعترف بها .

وقد قررت محكمة استئناف باريس "بأن المؤلف الذي ينشر في مؤلفه بأن إحدى أغنياته قد أخذت رقماً قياسياً بالتسجيل كان مخطئاً بعدم نشر اسم واضع كلمات هذه الأغنية"[2]، لقد عدت المحكمة أنه أخل بواجب الاحترام الكامل للعمل الموسيقي .

فالملحن ليس له الحق في نسبة المصنف الموسيقي الغنائي له فقط، ما دام قد شارك في إبداع المصنف المشترك شخص آخر هو كاتب الكلمات، بحيث يوجد حقوق لكاتب الكلمات أيضاً، لذلك يتوجب على المؤلف الموسيقي احترام هذه الحقوق، فعندما لم يذكر المؤلف الموسيقي اسم واضع الكلمات عند الحديث عن التسجيل، يكون قد اعتدى على الحقوق المعنوية لكاتب الكلمات، والتي تتمثل في نسبة المصنف إلى مؤلفه، لذلك فقرار محكمة استئناف باريس كان صحيحاً عندما اعتبرت بأن المؤلف قد أخلّ بواجب الاحترام الكامل للعمل الموسيقي .

---

[1] – انظر : د . عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، مرجع سبق ذكره، ص 417 .

[2] – أشار إليه بدون تاريخ د. نعيم مغبغب، مرجع سبق ذكره، ص92 .

وبموجب احترام الحق الأدبي لا يمنع فقط تقطيع الأغاني ، بل ويمنع إلصاق مقطوعتين في أغنية واحدة، وعدم إمكانية استعمال هذا المصنف في الإعلانات بدون موافقة المؤلف أو أحد خلفائه .

فقد قررت محكمة الدرجة الأولى بباريس[1] "أن حق احترام المصنفات الموسيقية من الحقوق اللصيقة بشخصية المؤلفين وفناني الأداء، واعتبرت أن إضافة فقرات موسيقية إلى أدائهم يمكن أن يخدع انتباه الجمهور بما يؤثر على تقدير هذا الجمهور لأدائهم".

إن صور الاعتداء على الحق الأدبي متعددة ، فقد تكون بالتعديل، أو التشويه، أو التحريف، أو بإضافة أي شيء آخر إلى المصنف ما لم يتم ذلك بعلم وموافقة المؤلف وهو قرار صادر عن محكمة النقض الفرنسية[2] .

وقد صدر قرار عن محكمة استئناف Nancy [3] "بأن التلاعب في درجة شدة الآلة الموسيقية يعد اعتداء على سلامة المصنف".

فالمؤلف أو فنان الأداء، عندما يسجل أعماله على اسطوانات أو كاسيتات، يراعي شدة كل آلة موسيقية مشاركة في تأدية اللحن، في سبيل أن يحصل على نوع من الانسجام بين مختلف الآلات الموسيقية المشاركة، وليس من السهل الحصول على هذا الانسجام لذلك تستعين الشركات الفنية التي تقوم بتسجيل هذه الأعمال بمهندسين للصوت، الذين يملكون الخبرة الأكاديمية، ومن ثم فالتلاعب في شدة أي آلة موسيقية من شأنها أن تؤدي إلى خلل في الانسجام، فقرار محكمة استئناف باريس بأن التلاعب في شدة الآلة الموسيقية يعد اعتداءاً على سلامة المصنف كان جديراً بالاحترام .

---

[1] – صدر هذا الحكم بتاريخ 28 حزيران عام 1932م، أشار إليه د. حمدي سعد أحمد ، مرجع سبق ذكره، ص55

[2] – الدائرة المدنية الأولى صادر بتاريخ 6 أيلول لسنة 1965م، أشار إليه د. حمدي أحمد، المرجع السابق، ص54

[3] – صدر هذا الحكم بتاريخ 2 أيار عام 1996 م، المرجع السابق، ص 67 .

أما إذا كان ما يدخل على المصنف من تعديلات أو إضافات ليس من شأنها الإضرار بهذه المصنفات فلا يتحقق هذا الاعتداء، وهذا يدل على توسع القضاء الفرنسي في تقديره لهذا الحق، وفي هذا الإطار رفضت محكمة الدرجة الأولى بباريس[1]، الشكوى التي تقدم بها أحد الموسيقيين المشهورين في فرنسا والذي أدعى بعض التشويش على أدائه الموسيقي خلال إدخال بعض الأصوات أو الألحان في الفيلم الذي استخدمت فيه الموسيقا التي أعدها، مستنداً إلى وجود اختلاف في حجم الصوت لهذا الأداء الموسيقي، فرفضت المحكمة هذه الشكوى وقررت أن التعديل الطارئ على هذا الأداء ليس له تأثير على حقه الأدبي، كما أنه كان ضرورياً إخراج العمل الفني لمصنف سمعي و بصري بصورة أكثر تكاملاً.

ومن ثم يمكن القول بأن القضاء الفرنسي جعل من تشويه أو تحريف المصنف الأصلي والخروج به عن مضمونه أو فكرته منطلقاً لتقدير وجود اعتداء على حق احترام المصنف، وهذا ما أكدته فعلاً محكمة فرنسية[2] "بأن إعادة تسجيل المصنف الموسيقي بنظام Karaoke [3] يؤدي بالضرورة إلى تشويه المصنف الأصلي الذي يجب احترامه في قيمته الفنية وإبداعه المتكامل" .

وبما أن الناشر أو شركة الإنتاج تقومان بعمليات النسخ أو الأداء بالنسبة للمصنفات الموسيقية ، فإنه يتوجب القيام بذلك دون أي تعديل أو حذف، أو إضافة، وذلك لأن هذا التغيير يؤثر على حكم المستمع بالنسبة للعمل الفني ويسيء إلى سمعة المؤلف، ومع ذلك يبقى لطبيعة العقد المبرم بين المؤلف، ومن انتقلت إليه حقوقه، أهمية خاصة

---

[1] - محكمة استئناف باريس، صدر هذا الحكم بتاريخ 10 كانون الثاني عام 1990م، أشار إليه حمدي سعد أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 56 .

[2] – حكم صادر عن محكمة استئناف باريس، حكم صادر بتاريخ 11/10 عام 1997 م ، المرجع السابق، ص 56 .

[3] – نظام karaoke هو تسجيل الأعمال الموسيقية في أجهزة من أجل استماع الجمهور لهذه الأعمال بعد وضع نقود معدنية فيها.

كالعقد المبرم بين المؤلف ومايسترو موسيقي، حيث إن من حق المايسترو القيام ببعض التعديلات لضرورات العمل الأوبرالي.

ويتوجب القول بأنه يختلف الحق الأدبي باحترام المصنف، عن الحق في تحوير المصنف الذي يشكل جزءاً من الحقوق المالية . لذلك إذا كان المصنف ما زال ضمن الملك الخاص، فإنه يجب الحصول على الترخيص من المؤلف . أما إذا أصبح المصنف ضمن الملك العام فإنه يصبح من الجائز إجراء هذه التعديلات بحرية وبدون الحاجة إلى ترخيص من المؤلف، بشرط إيراد بيان يوضح أن النسخة المعنية هي نسخة معدلة .

4- الحق في العدول عن المصنف أو سحبه:

يعني هذا الحق أن يسحب المؤلف المصنف من التداول أو من السوق. ويبدو لأول وهلة أنه لا يوجد فرق بين العدول أو السحب، إلا أنه في الواقع هناك فرق بينهما، إذ إن العدول يتعلق بالمرحلة الذهنية للمؤلف، أما السحب فينصب على المرحلة المادية لتنفيذ ما سبق تقريره . ويشكل هذا الحق رخصة إستثنائية تتعارض مع مبدأ القوة الملزمة للعقود . وحق السحب من الحقوق الأدبية المقررة للمؤلف وحده ولا ينتقل إلى الورثة، ولا يجوز التنازل عنه حيال حياته لغيره[1].

لذا يعد حق سحب المصنف من الحقوق الشخصية التي لا يجوز لأحد الحلول محل المؤلف في اتخاذ القرار بها، لأن المصنف الموسيقي ما هو إلا ترجمة لمشاعر مؤلفه، فهو وحده الذي يقرر العدول عنه، لكن نظراً لما يسببه هذا الحق من أضرار بالغير فإن المشرع في بعض الدول قام بتقييد هذا الحق بشروط لممارسته، وأحياناً منع المؤلف إطلاقاً من ممارسته .

---

[1] – انظر : د. محمد حسام لطفي، المرجع العملي، مرجع سبق ذكره، ص36.

ويحتفظ المؤلف طيلة حياته بالحق في تعديل مصنفه الموسيقي لو كان قد تم الكشف عنه ونشره من قبل، ويعد هذا الحق من مستلزمات الحق في الإبداع، لأن المؤلف الموسيقي قد يرى قبل أن يعاد نشر مصنفه أنه بحاجة إلى تحسين بغية تغيير مصنفه إلى الأفضل . وقد عبرت محكمة النقض الفرنسية في حكم لها عن الحق في التعديل أو السحب بقولها :

"المؤلف تظل له السلطة التي لا تنفصل عن شخصيته في أن يدخل التعديلات على مصنفه أو إلغائه بشرط ألا يكون هدفه من ذلك هو الإضرار بالآخرين"[1] .

ونصت المادة (12) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أن "لمؤلف المصنف العلمي أو الأدبي الحق في سحب مصنفه من التداول أو حظر طرحه في التداول بشرط أن يعوض من أضير من جراء قراره بالسحب تعويضاً مناسباً"[2] .

ومبرر هذا الحق أنه بعد أن ينشر مؤلف موسيقي مصنفه للجمهور فقد يرى بأن هذا المصنف لا يليق بمواهبه أو من مصلحته لاعتبارات شخصية ، سحب المصنف من التداول لإجراء بعض التعديلات، وهو حق مقصور على النسخ الموجودة في السوق دون أن تشمل النسخ الخاصة للجمهور[3]، وهو حق يخرج عن المألوف لأنه يتيح لطرف واحد إلغاء العقد.

---

[1] – صدر هذا الحكم بتاريخ 1900/11/10 م، أشار إلى هذا الحكم حسن الجميعي، نظرة عامة عن نظام الملكية الفكرية في مصر، مقالة منشورة على شبكة الانترنت ، 2004 م . http:www.wipo.int.

[2] – انظر: المادة (121 – 4 . L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م، والمادة (144) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م.

[3] – بتاريخ 2008/7/16 م ، قامت وزارة الإعلام الكويتية بسحب الألبوم الموسيقي (بعشقك للفنان اللبناني راغب علامة، من الأسواق الكويتية على خلفية اتهامه بنشر أغنية (سر حبي) دون الرجوع إلى مالكها والعائد كلماته للكاتب الكويتي أبو بكر سالم) .

للتوسع ناصر عفيفي, مقالة منشورة على الويب، صحيفة الجزيرة :

http://www.al-jazira.com.sa/156640/textonly/at4d.htm

وقد اشترط القانون المصري[1] الجدية والمشروعية لدى المؤلف عند قيامه بسحب مصنفه، والجدية تعني أن لا تسيطر على عملية السحب مزاجية المؤلف، وأما المشروعية، فتعني أن تكون الأسباب التي يعتمد عليها المؤلف لسحب المصنف غير مخالفة للقانون والاتفاقيات الدولية والنظام العام والجدية والمشروعية تخضع لرقابة محكمة الموضوع عند النزاع[2] .

أما القانون السوري فاشترط تعويض المتضرر تعويضاً عادلاً من جراء سحب المصنف من التداول لذلك فإن الشرط الأساسي لممارسة هذا الحق هو وجوب تعويض من انتقلت إليه الحقوق عن الضرر الذي يصيبه من جراء سحب المصنف، كما أنه من العدل أو المنطق إلزام المؤلف عندما يقرر النشر مجدداً، بأن يتعامل على سبيل الأولوية مع الشخص الذي اختاره في البداية وبذات شروط العقد الأول، وإلا لأصبح السحب وسيلة يستخدمها المؤلفون للحصول على مزايا أفضل من المزايا التي كان يعرضها المستغل الأول.

أما المادة (121- 4-L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 2002م، أعطى حق السحب لمن آلت إليهم حقوق الاستغلال المالي قبل السحب .من استقراء هذه المادة يتبين لنا بأن السحب من حق الشخص الذي انتقلت إليه حقوق الاستغلال المالي ،فإذا كان المؤلف مازال محتفظاً بحقوق الاستغلال ، فله مطلق الحرية في سحب المصنف من التداول ، أما إذا كان قد تنازل عن حقوق الاستغلال لشخص آخر سواءً أكان شخصاً طبيعياً أم معنوياً ، عندئذٍ يصبح سحب المصنف من حق الشخص الذي انتقلت إليه حقوق الاستغلال .

---

[1] – انظر : نص المادة (144) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

[2]– انظر : المحامي عامر محمود الكسواني، الملكية الفكرية، عمان، الأردن، دار الجيب للنشر والتوزيع، 1998م ، ص 212 .

ومن الجدير بالذكر أن هذا الحق يسمى في فرنسا (حق المؤلف في الندم) لأنه يعني أن المؤلف ندم على نشر مصنفه الذي أصبح غير راضٍ عنه .

ومن الأهمية بمكان أن نبين بأن ممارسة هذا الحق تختلف فيما إذا كان المؤلف نشر مصنفه على نفقته الخاصة، أم أنه تعاقد مع ناشر على ذلك .

ففي الحالة الأولى، يستطيع المؤلف أن يدخل ما يشاء من التعديلات على مصنفه، لأنه هنا لا يصطدم بمصالح الآخرين، أما في الحالة الثانية، فيجب التمييز بين نوعين من التعديلات: تعديلات بسيطة وهذه التعديلات يستطيع المؤلف أن يدخلها على المصنف طالما أنها لا تؤدي إلى نفقات إضافية، وتعديلات جوهرية فهنا لا يستطيع المؤلف القيام بذلك إلا بعد تعويض عادل للناشر، لأن من شأن هذه التعديلات أن تؤدي إلى تكاليف إضافية، كما يحق للناشر أن يطالب بفسخ العقد بالإضافة للتعويض عن الضرر الذي لحق به .

أما بعد وفاة المؤلف فإنه ليس من حق الورثة تعديل أو سحب المصنف من التداول لأنها من الحقوق المعنوية المتعلقة بشخصية المؤلف[1] .

ويجدر الإشارة في هذا الصدد إلى أن المشرع السوري قد خالف هذا المبدأ ونص على أن جميع حقوق المؤلف تنتقل بعد وفاته إلى الورثة، وهذا خلل واضح، لأن هذا الحق من الحقوق المعنوية للمؤلف وحده، ولكن المشرع السوري لم يحترم هذا المبدأ، وفي ذلك اعتداء على الحقوق المعنوية للمؤلف[2] .

ومن المثير أن بعض القوانين لحق المؤلف كالقانون الأمريكي والقانون الانجليزي لم تعترف للمؤلف في سحب مصنفه من التداول، والسبب في ذلك يكمن في أن هذه التشريعات لا تعترف أصلاً بفكرة الحقوق الملازمة لشخصية الإنسان التي يتفرع عنها

---

[1] – انظر : نواف كنعان، حق المؤلف، مرجع سبق ذكره، ص 99 – 100 .

[2] – انظر : نص المادة (19) من قانون حماية حق المؤلف السوري .

الحق الأدبي، لذلك فإنها تطبق القواعد العامة في العقود على الحقوق الأدبية والمالية على السواء، ومما يترتب على ذلك أن المؤلف لا يستطيع أن يسحب مصنفه ما دام قد أبرم عقداً مع ناشر [1] .

من دراسة القوانين السابقة يتبين لنا بأن معظم هذه القوانين تؤكد على حماية من آلت إليهم حقوق الاستغلال .

ثالثاً – الحقوق المعنوية لفناني الأداء:

يقوم فنانو الأداء بنشاطات فنية ذات طابع شخصي، ولهذا السبب تنشئ التشريعات لصالحهم امتيازات لحماية شخصيتهم، وهذه الحقوق هي غير معترف بها لمنتجي التسجيلات الصوتية والهيئات الإذاعية بسبب الطبيعة التقنية والتنظيمية التي تتسم بها نشاطاتهما.

1 – الحق في كفالة الاحترام للاسم:

نصت المادة (27) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه : "يتمتع فنانوا الأداء وخلفهم العام بحق أدبي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم، يخولهم الحصول على نسبة الأداء إليهم وعدم المس بهذا الأداء"[2].

وهذا الحق يعني أن يقترن اسم الفنان بالأداء، وينفذ هذا الالتزام بذكر اسم فنان الأداء، أو بالكشف عنه عندما يتم الإعلان أو النشر عن الأداء، لأن للشهرة أهمية بالغة بالنسبة لفنان الأداء، ويترتب عليها نتائج مالية مباشرة، لأنه كلما زادت شهرة الفنان كلما ارتفع المقابل المادي الذي يستطيع المطالبة به.

لذلك من حق فناني الأداء أن يطالبوا باحترام نسبة العمل إليهم وباحترام أدائهم، كالحق في الاعتراض على نشر اسطوانات أو دعامات تتضمن عمله دون ذكر اسمه، وبما أن

---

[1] – انظر : المحامي عامر محمود الكسواني، الملكية الفكرية، دار الجيب للنشر، 1998م، ص212 .

[2] – انظر : بذات المعنى المادة (55) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

هذا الحق الأدبي مرتبط بشخصية فنان الأداء فإنه غير قابل للتصرف فيه[1] . ومن الجدير بالذكر أن الحق في احترام الاسم يكون لفناني الأداء الرئيسين حسب قانون الملكية الفكرية الفرنسي[2].

وما يؤكد سداد هذا الرأي عملياً، هو أنه عند أداء الأغاني، أو عن تسجيلها على دعامات مادية، مشاركة عدد من المؤدين بأصواتهم في أداء الأغنية، أو استخدام أداؤهم كخلفية للأداء الرئيسي لفنان الأداء، وهؤلاء المؤدين يطلق عليهم موسيقياً (بالكورال) . لذا فالحق في احترام الاسم يكون لفنان الأداء الرئيسي .

ومن الممكن أن يقوم المؤدين الثانويين بتأدية اللحن عن طريق الفم أو اللسان دون اللفظ بأي كلمة، حيث يستخدمون اللسان بدلاً عن الآلة الموسيقية، حيث تأتي جمالية هذا الأداء من الطابع الشخصي المتمثل في جمال ودفء الصوت وإتقان اللحن والمساحات الصوتية والإحساس الموسيقي .

ومن الجدير بالذكر بأن الأداء الجماعي يختلف عن الأداء الثانوي، فالأداء الجماعي هو الأداء المؤدي من قبل مجموعة من المغنيين (كفرق الجاز والبوب)، لذا لهم جميعاً حقوق الأداء، إلا أن الواقع العملي يعطي هذا الحق لمدير الفرقة، بحيث يمثل جميع أعضاء الفرقة، سواءً بالنسبة للتعاقد من أجل إحياء الحفلات الفنية، أو بالنسبة للمطالبة بحماية الحقوق .

لذلك فإنه بتحليل المادة /122 – 2– L/ من قانون الملكية الفكرية الفرنسي نصل إلى أن المؤدين الثانويين للمصنف الموسيقي الغنائي، سواءً بالنسبة للكورال (الأشخاص الذين يغنون مع المطرب)، أم بالنسبة للعازفين الثانويين (فمن المعروف إن الفرق

---

[1] – من الملاحظ أن معظم المحلات الموسيقية سواء في دمشق أو في المدن السورية الأخرى مليئة بالاسطوانات والكاسيتات الموسيقية المقلدة والتي لا تحمل أسماء مؤلفيها، فهنا يوجد اعتداء على حقوق فنان الأداء المادية المتمثلة بالحق في النسخ، واعتداء على الحقوق المعنوية المتمثلة في كفالة احترام الاسم .

[2] – انظر : المادة (122 – 2 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م .

الموسيقية تملك عازفين رئيسيين كعازف البيانو وعازف الكمان، وبنفس الوقت يوجد عازفين ثانويين، كعازف الدفة أو عازف الإيقاع)، ليس لهم حقوق الأداء على المصنف الموسيقي، لأنهم يقدمون خدماتهم الفنية بموجب عقود عمل، لذا لهم حق مادي يتمثل في التعويض المالي أو الأجر الذي يدفع لهم مرة واحدة من قبل شركة الإنتاج، أو متعهد الحفلة، أو فنان الأداء الرئيسي . من دراسة الحالة السابقة نصل إلى أن القانون الفرنسي كان دقيقاً ومعمقاً عند معالجة حقوق فناني الأداء .

ومن الجدير بالذكر هو أن قانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم (12) لعام 2001م، قد عرَّف فناني الأداء في المادة (1) "بأنهم الممثلون والعازفون والمغنون والراقصون والمنشدون وغيرهم من الذين يؤدون عملاً فنياً من مصنفات أدبية أو فنية بصورة أو بأخرى" .

نستنتج من هذه المادة، بأن قانون حماية حقوق المؤلف السوري، لم يميز بين فناني الأداء الرئيسيين وفناني الأداء الثانويين، ومن ثم تمتعهم بحقوق واحدة، وهذا ظلم وإجحاف بحق فنان الأداء الرئيسي، لأن أدائه والطابع الشخصي الذي أضافه على المصنف، يبرز له مثل هذا الامتياز بعكس المؤدين الثانويين الذين لا يضيفون طابعاً خاصاً على المصنف .

لكن الواقع العملي والمنطق يفرض علينا، فيما يتعلق بالوضع القانوني للعازفين، ضرورة التمييز بين العزف المنفرد والعزف المشترك .

فبالنسبة للعزف المنفرد أي اللحن المؤدى من قبل عازف واحد ففي هذه الحالة يكون الطابع الشخصي للعازف واضحاً على المصنف دون أن ينافسه أحد (جميع أعمال الفنان محمد عبد الكريم قد أدت بشكل منفرد بآلة البزق)، ومن ثم يكون له حقوق الأداء، سواءً من ناحية الحقوق المادية، أم من ناحية الحقوق المعنوية .

أما بالنسبة للعزف الجماعي، وهي الحالة التي يشترك فيها مجموعة من العازفين في أداء اللحن، بحيث يكون من الصعب تحديد الطابع الشخصي لأداء أي واحد منهم،

وبحيث تختلط مهارات عدد كبير من العازفين مع بعضها البعض (فكل أغاني المطربة الراحلة أم كلثوم أديت بواسطة مجموعة من العازفين) . ومن ثم لا يكون لهؤلاء العازفين حقوق الأداء على المصنف، بل يكون لهم حق مادي متمثل في الأجر الذي يدفع لهم من قبل متعهد الحفلة، أو شركة الإنتاج، أو فنان الأداء الرئيسي، وكذلك لهم حق معنوي يتمثل في ذكر أسماءهم على المصنف الموسيقي .

كل ذلك يُظهر لنا عدم تعمق قانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم (12) لعام 2001م، عند معالجة الوضع القانوني لفناني الأداء، وحبذا لو شكلت لجنة قبل وضع مسودة هذا القانون، يكون الأعضاء فيها ممثلين عن نقابة الفنانين ولجنة التشريع، تدرس طبيعة عمل المؤدين، سواءً الرئيسين، أو الثانويين، من أجل الوصول إلى الطريقة المثلى لحماية أدائهم . فمعظم قوانين الملكية الفكرية في الدول العربية متشابهة، والسبب في ذلك هو عدم دراسة الواقع العملي، ومما يترتب على ذلك صعوبة تطبيق بعض نصوص هذه القوانين عملياً .

2 – الحق في كفالة الاحترام للأداء :

يقصد به حماية المكانة الفنية لفنان الأداء، حيث يعبر عن هذا الحق أحياناً بمصالح فنان الأداء، وأحياناً أخرى على سلامة الأداء ذاته، فعندما تكون مصالح فنان الأداء هي مركز الاهتمام نستطيع اللجوء إلى طرق لحماية الشخصية الفنية لفنان الأداء (عن طريق الحق الذي بمقتضاه يستطيع فنان الأداء أن يعترض على الكشف أو النشر الذي يضر بمصالحه الفنية، أو عن طريق حظر تثبيت أدائه على اسطوانات في ظل ظروف يمكن أن تلحق ضرراً بفنان الأداء).

أما عندما تكون سلامة الأداء هي مركز الاهتمام يكون لفنان الأداء الحق في منع التشويه والتعديل للأداء أومن أجل عدم الإضرار بمكانته الفنية وسمعته[1] (فعندما يتعاقد

[1] – انظر : المادة (27) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري .

فنان أو مطرب مع شركة للإنتاج الفني على إنتاج اسطوانة موسيقية له وتأدية اللحن من قبل عازفين أكاديميين، لكن تقوم هذه الشركة بتأدية لحن من قبل موسيقيين هواة هنا يحق لفنان الأداء أن يطالب بحظر تثبيت أدائه وذلك لإخلال شركة الإنتاج بتعهدها المتمثل في تأدية اللحن من قبل عازفين أكاديميين) .

ومن المفيد أن نفرق بين التشويه والتعديل، فالتشويه يشمل الأعمال والتغيرات التي تؤثر سلباً على الأداء أما التعديل فهي أشمل بحيث تغطي كل التعديلات سواء كانت إيجابية أو سلبية.

وأخيراً يكون لفنان الأداء الحق في منع نقل تثبيت الأداء إلى دعامة مادية أخرى، بحيث يكون هذا الحق مقصوراً على فنان الأداء وحده .

3 – الحق في نشر المصنف أو سحبه:

لا تعترف التشريعات عادة لفناني الأداء بالحق في الكشف عن المصنف للجمهور، ويرجع عدم الاعتراف بهذا الحق إلى أن اشتراك الفنان في أداء المصنف، أو إبرام العقد مع منتج المصنف، يعد في حد ذاته بمثابة الترخيص بالكشف عن المصنف.

أما بخصوص الحق في سحب المصنف من التداول، فإن منحه لفنان الأداء يعني الاصطدام المباشر مع حقوق المؤلف، لأن مباشرته بواسطة فنان الأداء يترتب عليها منع استغلال المصنف.

وبهذا نكون قد انتهينا من البحث في الفصل الأول والذي خصصناه للحماية القانونية ،وبما أن النصوص الموضوعية غير كافية لتأمين الحماية للمصنفات الموسيقية، بل يجب تطبيق هذه النصوص بالشكل الأمثل من قبل القضاء، لذلك سنبحث في الفصل الثاني في حماية المصنفات الموسيقية من الناحية التطبيقية .

الفصل الثاني

وسائل الحماية القانونية والقضائية للمصنفات الموسيقية

كما هو معروف إن القانون هو المنظم لعلاقات الأفراد فيما بينهم، وحب التملك من الأمور التي جبل عليها الإنسان، فإذا اعتدي على ملكه لجأ إلى القضاء لحمايته .

والمصنفات الموسيقية هي ملك للشخص الذي أبدعها، وهي من جملة حقوق الملكية الفكرية التي عني القانون بحمايتها . فليس من حق أحد أن ينكر أعمال المؤلفين وفناني الأداء الذين أبدعوا مصنفات موسيقية، وظهرت الأهمية للحماية بشكل خاص في ظل الاكتشافات والمخترعات الجديدة كالانترنت[1] .

إن المشكلة الرئيسة فيما يتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية بوجه عام وبحماية المصنفات الموسيقية بوجه خاص ليست في انعدام النصوص الموضوعية التي تعترف وتقر هذه الحقوق[2]، وإنما في تطبيق هذه القوانين وإنفاذ الحقوق لمصلحة أصحابها من قبل الأجهزة القضائية المختصة، من أجل تأمين الحماية القانونية والقضائية المثلى، يتوجب بيان المبادئ والشروط الأساسية لهذه الحماية، ومن ثم بيان الوسائل القانونية لحماية المصنفات الموسيقية .

---

1 – Almi, Tarik and kanaan, Maya . reforming intellectual property rights regimes in developing countries : implication and policies . Published by the Emirates centr for strategic studies and research . the Emirates . (2000), P (1) .

2– وما يؤكد ذلك إن معظم الدول العربية عرفت قوانين الملكية الفكرية منذ أيام الأمبراطورية العثمانية (كالقانون الصادر عام 1916م)، ناهيك عن مبادئ الدين الإسلامي وتراث العالم العربي الذي يدين السرقات الأدبية والفكرية، ومع ذلك فإن نسبة التعدي على حقوق الملكية الفكرية لازالت عالية في العالم العربي وذلك لضعف تطبيق قوانين الملكية الفكرية بشكل سليم من قبل الأجهزة المختصة، فمعظم القضاة لا يلمون بالمبادئ الأساسية في حماية حقوق الملكية الفكرية، وما ينتج عن ذلك إحجام الناس عن رفع دعواهم أو اللجوء إلى دول أخرى. الباحث كنعان الأحمر، أستاذ في معهد ماكس بلانك للملكية الفكرية في ميونخ , قضايا فكرية، منشورة على الويب:http: www.wipo.int/edocs/mdocs/ara

المبحث الأول

الشروط الأساسية لحماية المصنفات الموسيقية

يتوجب علينا بيان الشروط اللازمة لحماية هذه المصنفات، كما أنه يجب أن يكون هناك اعتداء على المصنف الموسيقي حتى يتدخل القضاء من أجل تأمين الحماية .

المطلب الأول

شرائط تمتع المصنف الموسيقي بالحماية

من استقراء قوانين حق المؤلف، يمكن أن نستخلص مجموعة من الشروط التي يجب توافرها في المصنف حتى يتمتع بالحماية المقررة لحق المؤلف كالشكل المادي والإبداع.

أولاً: الشرط الشكلي :

إن الحماية المقررة للمصنف الموسيقي تنصب على التعبير عن الألحان الموسيقية، وغالباً ما يكون مظهر التعبير عن هذه المصنفات الصوت، ومن ثم فإن الحماية لا تنصب على اللحن وهي في ذهن المؤلف بل يجب اكتمال عناصره وخروجه إلى حيز الوجود في شكل محسوس، أو ما يعبر عنه بالتثبيت على دعامة مادية، فحقوق المؤلف ترمي إلى حماية شكل التصور وتجسيده في مصنفات مادية ملموسة قابلة للنسخ أو العرض، وإلا كان استخدامها حر ولا يمكن اكتساب أية صورة من صور الحماية أو الملكية عليها[1].

لذلك تشترط قوانين حق المؤلف لاسباغ الحماية على المصنف الموسيقي أن يكون مسجلاً على دعامة مادية، وهذا يقتضي أن يكون المصنف الموسيقي مكتوباً في نوتة موسيقية أو مسجلاً على الوجه المناسب، ذلك لأنه يصعب حماية الأعمال غير

---

1 – Bainbridge, David , copyright law , Fourth edition, Butterworths, London, Edinburgh, Dublin, (1999) . P (4) .

المثبتة، ومن الجدير بالذكر أن المشرع السوري استخدم مصطلح الوعاء المعرفي للتعبير عن الشكل المادي[1] .

ومن هنا أصبح تثبيت المصنف على دعامة مادية مطلباً شائعاً لذلك فإن معظم القوانين لا تحمي المصنفات إلا إذا كانت مثبتة على دعامة مادية، أو أن يكون مظهر التعبير عن الفكرة قد بلغ الغاية من الوضع المستقر، وأن يكون قد أخذت الشكل الذي يظهر به ويجعلها تصل إلى الجمهور، والصوت هو الشكل المادي المعتاد في المصنفات الموسيقية[2] .

فالعبرة بالنسبة للمصنفات الفنية بالتنفيذ، فالمصنف الموسيقي تستلهم من المرئيات في العالم الخارجي وطالما هي في نطاق الاستلهام فليس لها قوام ذاتي، ولكنه يحمى حتى ولو كان نوتة موسيقية لأنه قابل لأن يؤدى، غير أن المصنف الموسيقي لا يتنهي إلى هدفه، إلا وهو في دور الحركة أي بعد أن يدخل في دور التأدية والسماع، بينما المصنف الفني كاللوحة التشكيلية ينتهي إلى غايته وهو باقٍ في دور السكون ولا يبرح هذا الدور حتى بعد تنفيذه[3]. وبحكم أن المصنفات الموسيقية تؤثر بشكل مباشر على الإحساس والشعور، يجوز أن يقوم بتنفيذها المؤلف ذاته أو يقوم بها غير المؤلف.

---

[1] – انظر : المادة (1) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، ومن القوانين التي نص على هذا الشرط المادة (L . 112 – 1/4) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992 م والمادة (102) من قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 406 لعام 1981م والمعدل عام 1998م .

2 - Article by Martha Beth Lewis . php.2002.
http://www.serve.com/marbeth/music_fair_us.htm

[3] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره ، ص 314.

فقد أكدت محكمة السين الفرنسية[1] "إلى أن أي إنتاج ذهني يظهر إلى العالم الخارجي بشكله المحسوس يعد قابلاً لأن يكون محلاً للملكية، وإن لم يرد على شيء غير مادي" .

إن المادة (112 – 2 – **L**) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م، تشترط بشكل صريح من أجل حماية مصنفات الرقص الإيقاعية والاستعراضية أن تكون هذه المصنفات مثبتة على وجه ملائم، سواء في شكل الإشارات أو أي وصف آخر ملموس، حيث يحمى الرقص بالألحان الإيقاعية والرقص بالإشارات الصامتة، شرط أن يكون عملها مسجلاً خطياً أو بأي شكل آخر، وسبب ذلك أن في توقيع الرقص بالألحان الإيقاعية أو بالإشارات الصامتة يكون من الصعب إثباته إذا لم يكن هناك تسجيل مادي يحمي هذه الإيقاعات.

نستنتج بأن الشكل المادي شرط أساسي لحماية المصنفات الموسيقية سواءٌ كان ذلك عن طريق النوتة الموسيقية (اللغة الموسيقية المكتوبة)، أو عن طريق الأداء والتثبيت (اللغة الموسيقية المسموعة) [2]، لأن ذلك ييسر طريق الإثبات من ناحية ويؤكد حق المؤلف على إبداعه بالتعبير عنه من ناحية أخرى، كما أن الموسيقا لا تصل إلى غايتها إلى بعد مخاطبة أحاسيس الإنسان ومشاعره[3] .

---

[1] – صدر هذا القرار عن محكمة السين الفرنسية بتاريخ 1878 م، أشار إليه د. غسان رباح، مرجع سبق ذكره، ص 10.

[2] – إن الحضارات الشرقية كانت الأسبق في استعمال النوتة الموسيقية، وما يؤكد هذا الكلام بأن أقدم نوتة موسيقية اكتشفت في أوغاريت في سورية، وكانت مكتوبة على ألواح فخارية . كما وتعد موسيقى نينوى والتي اكتشفت على ألواح فخارية في العراق من أقدم النوت في العالم، (انظر : قاسم الشواف، أخبار أوغاريتية وموسيقى من أوغاريت، دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، دمشق، 1999، ص 3) .

[3] – انظر : د . ابواليزيد المتيت، الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الإسكندرية، 1967 م، ص 104 .

أما بالنسبة للكلام أو القصيدة التي تستخدم في المصنف الموسيقي الغنائي، فإن الشرط الشكلي أو المادي يتحقق بمجرد أن يُخرج الشاعر أو كاتب الكلمات أفكاره إلى الوجود، أي عند كتابة القصيدة الفنية على الورق، ومن ثم يستحق الكلام المكتوب الحماية القانونية؛ لأنها تكون قابلة للأداء من قبل فناني الأداء .

وبما أن الثورة التكنولوجية أتاحت وسائل الكترونية للكتابة (كبرنامج **word** في أجهزة الكمبيوتر والأقراص المرنة والصلبة أو أي وسيلة الكترونية أخرى)، فالشرط الشكلي أو المادي يتحقق أيضاً بمجرد أن يكتب الشاعر أو كاتب الكلمات قصيدته الفنية على هذه الذواكر الالكترونية فيما يتعلق بالحماية القانونية، لأنه في الحالتين يتحقق الشرط الشكلي أو المادي، أي الانتقال من عالم غير محسوس إلى عالم مادي محسوس وواسع وقابل للأداء .

وفي حالة أداء أو غناء هذه القصيدة أو الكلمات من قبل فنان الأداء في المصنف الموسيقي الغنائي، سواءً أكان ذلك في حفلة موسيقية، أم عند تسجيلها على أشرطة أو اسطوانات، فإن الشرط الشكلي أو المادي يتحقق مرة ثانية، المرة الأولى عند كتابة القصيدة على الورق أو على ذاكرة الكترونية، أما المرة الثانية عند أداء القصيدة الفنية بصوت فنان الأداء، لكن القصيدة الفنية المكتوبة كافية بحد ذاتها لأن تُشمل بالحماية القانونية، بغض النظر عن أداء القصيدة الفنية في المصنف الموسيقي الغنائي من قبل فناني الأداء .

ومن الجدير بالذكر بأن المصنفات الفلكلورية الموسيقية تستثنى من شرط التثبيت على دعامة مادية لشمولها بالحماية، إذ إن مثل هذا الشرط لا يمكن تطبيقه على مثل هذه المصنفات، نظراً لأنها تشكل جزءاً من التراث الثقافي للشعوب، ومن خصائصها أن شخصية مؤلفي هذه المصنفات غير معروفة، وتنتقل من جيل إلى جيل شفوياً بحيث يصبح اشتراط التثبيت حائلاً دون حماية الدولة لتراثها الثقافي الموسيقي.

ثانياً: الشرط الموضوعي أو الابتكار :

1- المفهوم:

تعرف المادة (1) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري: "المصنف بأنه الوعاء المعرفي الذي يحمل إنتاجاً أدبياً أو علمياً أو فنياً مهما كان نوعه أو أهميته أو طريقة التعبير فيه أو الغرض من تصنيفه" .

تشترط معظم قوانين حماية حق المؤلف[1] على التأكيد على ضرورة توافر عنصر الابتكار والإبداع كأساس لحماية القانون للمصنف الموسيقي، إلا أن الملاحظ على هذه القوانين أنها لم تضع تعريفاً محدداً، وإنما تركت ذلك لكتابات الفقه وأحكام القضاء بيان مضمون هذا التعريف، لذلك فالابتكار أو الإبداع مفهوم نسبي يختلف باختلاف الأزمنة وظروف الحال.

فعدم تحديد مفهوم الابتكار لا يعد إغفالاً أو قصوراً تشريعياً، بل هو مقصود من جانب المشرع، وذلك بهدف تجنب التقييد بتعريف جامد للابتكار، فغاية المشرع من ذلك هي إعطاء مرونة أكبر للقضاء والفقه على حدٍ سواء في تحديد مفهوم الابتكار، والتوسع به حتى يتواءم مع واقع المستحدثات والمستجدات[2] .

فالابتكار وفقاً للمعيار اللاتيني إبراز الطابع الشخصي للمؤلف أو لفنان الأداء على المصنف الموسيقي، بحيث يبدو جهده الذهني واضحاً فيما أبدع، سواءً من خلال اللحن المبتكر والتوزيع الموسيقي، أو من خلال أداء الفنان[3] .

---

[1] – انظر : المادة (L III – 1) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992م، والمادة (102) من قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 406 لعام 1981 م والمعدل في عام 1998 م .

[2] – انظر : د . فايز عبد الله الكندري، مرجع سبق ذكره، ص 4 .

[3] - انظر : د. شحاتة غريب شلقامى، مرجع سبق ذكره، ص 43 .

فالابتكار إذن هو الطابع الشخصي الذي يبرزه المؤلف على مصنفه، وهو الطابع الذي يسمح بتمييز المصنف عن غيره، بحيث يسمح للجمهور بالنطق باسمه بمجرد سماع هذا المصنف ، ويخضع توافر الطابع الابتكاري من عدم توافره لتقدير القضاء[1] .

لذلك فالعبرة في حماية المصنفات الموسيقية حسب القانون اللاتيني هي بالابتكار أو الإبداع وحده بقطع النظر عن جدة المصنف من عدم جدته، وما يؤيد هذا الرأي هو أن الابتكار لا يقتصر على المصنف الأصلي، بل يشمل المصنفات الموسيقية المشتقة، بحيث إذا أدخل المؤلف على المصنف السابق تعديلات أو تغييرات وأبرز الطابع الشخصي على هذا المصنف، بحيث إن الطابع الشخصي يأتي من مخيلة المؤلف ليعطي للعالم شيئاً لا يمكن إنتاجه من قبل عقل آخر[2].

إن الابتكار الذهني يشبه الثمرات بعد انفصالها من ذات المؤلف واستقراره في عين أو أي شكل مادي، ولا يشترط أن يكون هذا الإبداع بريئاً من المؤثرات الخارجية، فالملحن عندما يضع مقطوعة موسيقية يتأثر بالمؤلفات السابقة، وبالطبيعة، ليضع مصنفاً موسيقياً.

لذلك فالأصالة والإبداع شرط ضروري لتمتع المصنف بالحماية حيث يعبر عن شخصية المؤلف، وليس من اليسير تعريف الابتكار ومن ثم الأفضل ترك هذه المسألة للقضاء الوطني.

أما طبقاً للمعيار الأنجلوسكسوني، فالاهتمام يكون بالدرجة الأولى بطبع ونشر المصنفات دون النظر لتلك الصلة المعنوية بين شخصية المؤلف وإنتاجه الذهني، لذلك

---

[1] – نقض مدني مصري صادر بتاريخ 18 فبراير لسنة 1965م، أشار إليه د. محمد حسام لطفي، المرجع العملي، مرجع سبق ذكره، ص21.

[2] – انظر : بريد شيرمان وليونيل بنتلي، التعريب محمد فاروق القوتلي، مكتبة العبيكات ، الرياض، المملكة العربية السعودية ، 2003م، ص 229.

فإن جدارة الحماية ترتبط بالطبع والنشر، ومن ثم يكون الناشر أولى بالحماية من المؤلف[1] .

وسبب ذلك أن هذه القوانين لا تعترف إلا بالحقوق المادية للمؤلف أما الحقوق الأدبية فغير معترف بها على عكس القوانين اللاتينية التي تعترف للمؤلف بحقوق مادية وأخرى أدبية .

من مقارنة القانونين اللاتيني والأنجلوسكسوني يتبين لنا: بأن الأول يهتم بالطابع الشخصي الذي يضيفه المؤلف أو فنان الأداء على المصنف الموسيقي، وأما الثاني فيهتم بالجانب العملي المادي المتعلق باستغلال المصنف .

لذلك نصل إلى نتيجة هي أن المصنف الموسيقي يتمتع بالحماية عند توافر شرطي الابتكار والشكل المادي بغض النظر عن قيمة المصنف أو الغرض من وضعه، لأنهما من المسائل التي تتعلق بذوق كل فرد وأنها لا تمثل عنصراً من عناصر تعريف المصنف .

2- عناصر الابتكار في المصنف الموسيقي:

إن المصنف الموسيقي يقوم على أساس ثلاثة عناصر رئيسية هي : اللحن والإيقاع والتوافق أو الهارموني، أما النص الأدبي أو الوضع القانوني لكلمات الأغنية فقد سبق وأن تحدثنا عنه عند البحث في المصنف الموسيقي الغنائي .

أ - اللحن (Melody):

وهو سلسلة من الأنغام (الأصوات الموسيقية) وتكون أساساً للمصنف الموسيقي، وهو الذي يشير إلى جميع العلامات الموسيقية، ويشكل الأساس الذي ترتكز عليها عملية

---

[1] - انظر: د.محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 23 .

صياغة المصنف الموسيقي، ويترتب عليها حقوق المؤلف بشكل مستقل عن العناصر الأخرى[1].

لذلك فإن اللحن يعد معياراً للابتكار في المصنف الموسيقي، لأنه يتكون من وضع عدد غير محدود من النغمات المتتابعة التي إذا ما تألفت نتج عنها الانسجام[2]. سواء كان هذا اللحن عبقرياً أو متواضعاً.

بداية شبهت اللحن بالأفكار، وبالتالي يجب أن تكون في ميدان الحرية بعيداً عن أي تقييد، وهذا ما اعتمدته محكمة السين الفرنسية عندما اعتبرت بأنه لا يوجد تقليد عندما تعتمد قطعتين موسيقيتين على ذات اللحن، لم يدم هذا الاجتهاد طويلاً وتم التخلي عنه، لأن تشبيه اللحن بالأفكار أمر خاطئ، ففي حين تتوجه الأفكار إلى العقل في حين يتوجه اللحن إلى الإحساس والشعور، وهذا ما ذهب إليه مجلس الشورى الفرنسي، وبالتالي يحصل التقليد في حال وجود نغم مشابه له[3].

ب – التوافق الموسيقي (Harmony):

هو التوافق الذي يتولد من إصدار أنغام مختلفة في آن واحد، فعلى الرغم من اختلاف الأدوات الموسيقية المشاركة، يكون هناك تآلف وانسجام بين النغمات الصادرة. ومن ثم فإن الحماية تأتي من هذا الائتلاف الموسيقي الذي له قواعد أكاديمية، وليس للتوافق الموسيقي قوام ذاتي، وإنما يصحب اللحن الموسيقي ويقترن به، ومن ثم لا يكون قابلاً لأن يترتب عليه حقوق المؤلف إلا إذا صحب اللحن الموسيقي[4].

---

[1] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص 323.

[2] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، 83.

[3] – انظر: د. نعيم مغبغب، مرجع سبق ذكره، ص88.

[4] – انظر: د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، 323.

ج- الإيقاع الموسيقي (Rythme):

وهو يكون بضبط المدة بين توقيع نغمتين على الآلة الموسيقية أو الأبعاد الزمنية ما بين الأنغام المختلفة المتوالية، أو الأبعاد الزمنية ما بين نغم واحد يتكرر،أو الاختلاف في الضغط على النوت الموسيقية.

وبالتالي هو الإحساس الذي ينتج عن علاقات الزمن النسبي لمختلف الأصوات المتعاقبة أو التكرار للنغمة ذاتها أو الصوت ذاته[1].

إن التوافق والإيقاع يمثلان الإطار الخارجي الذي يبرز فيه الموسيقي لحنه، والذين لا يصلحان وحدهما لأن يكونا محلاً لحق المؤلف، ولا تدركهما الحماية إلا لصلتهما باللحن، فاللحن هو العنصر الأساسي والأهم في المصنف الموسيقي، فهو قابل للحماية بذاته، أما التوافق والإيقاع فهما يكتسبان الحماية من اللحن الذي هو إبداع شكلي [2].

فاللحن الواحد يمكن عمل توزيع هارموني له بطرق مختلفة، كما يمكن تغيير الإيقاع، ولإمكان التعرف على إحدى المؤلفات الموسيقية بعد أن يكون قد تم إجراء بعض التعديلات سواء من حيث الهارموني أو الإيقاع أو من كليهما معاً، فسوف يحتاج الأمر إلى الاستعانة برأي خبير في الموسيقا، حتى يستطيع أن يقرر ما إذا وقعت سرقة على اللحن أم لا، وبالتالي فإن سرقة المصنف الموسيقي لا توجد إلا إذا وقع استيلاء على اللحن الذي يمثل العنصر الأصيل في المصنف الموسيقي[3].

وبالنتيجة يمكن القول بأن أصالة المصنفات الموسيقية تنبع من الجمع بين مختلف العناصر التي تتكون منها (التوافق المعين والإيقاع الخاص واللحن المحدد).

أما بالنسبة للمصنف الموسيقي العربي فهو يقوم على أساس مختلف وهو المقام (MAQUAM) والمقام عبارة عن عدة آلاف من التراكيب اللحنية تفصل بينها حدود

---

[1] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، 83.

[2] – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، 202.

[3] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، 83– 84 .

بسيطة، وبعبارة أخرى هو عبارة عن السلم الموسيقي الذي يقع بين نغمة الأساس والأوكتاف أو كما يعبر عنها بالديوان.

وتستحق الحماية القانونية سواء أكان المصنف الموسيقي غربياً أو عربياً، طالما أن عناصر الإبداع والشكل المادي متوفرة فيهما.

ومن الجدير بالذكر بأن المصنف الموسيقي العربي متأثر جداً اليوم بالمصنف الموسيقي الغربي، مما نصل معه إلى نتيجة مفادها هو عدم أهمية التفرقة بين هذين المصنفين من الناحية القانونية.

كما أنه من الضروري القول بأن المصنفات السمعية والسمعية البصرية، سواء كان أداؤها مباشراً، أو مسجلة على أشرطة واسطوانات، يجب أن تكون متطابقة مع النظام العام والآداب العامة، وذلك بهدف الارتقاء بمستوى المصنف الفني وليكون عاملاً في تأكيد قيم المجتمع الدينية والروحية والخلقية، والتعبير عن ثقافة البلد.

نصت المادة (17) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أن : "حماية حقوق المؤلف لا تتنافى وحق الدولة في حظر تداول أي مصنف يشكل تداوله مساساً بالنظام العام، أو الآداب العامة" .

بعد أن بحثنا في الشروط القانونية لتمتع المصنف الموسيقي بالحماية ،لذا يتوجب تدخل الدولة وأجهزتها القضائية عند الاعتداء على هذه المصنفات وذلك من أجل تأمين الحماية القانونية لحقوق المؤلفين وفناني الأداء .

المطلب الثاني

مفهوم الاعتداء على المصنفات الموسيقية وإجراءات الحماية

لقد أصبحت حماية المصنفات الموسيقية من الاعتداء من الأمور الملحة في ظل التطور السريع للتكنولوجيا، وما أوجدته من وسائل متطورة للاتصال، حيث أدى استخدام هذه الوسائل إلى احتمال استغلال المصنفات الموسيقية دون مراعاة الاحترام الواجب لمؤلفي هذه المصنفات، ودون دفع أي تعويض أو مقابل، ومن ثم يتوجب على الدولة أن تضمن للمؤلف أكبر قدر من الحماية عند الاعتداء على حقوقه .

أولاً: التعدي على المصنفات الموسيقية التقليدية :

تقضي القاعدة العامة فيما يتعلق بحماية حق المؤلف باستثناء حالات معينة وهي الحالات والقيود التي نص عليه المشرع، بأن استخدام المصنف لا يعد مشروعاً، إلا إذا تم الحصول مسبقاً على اذن كتابي من المؤلف أو من صاحب الحق على هذا المصنف .

نصت المادة (5) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أن "لمؤلف المصنف المشمول بالحماية وحده الحق في تقرير نشر مصنفه، وفي اختيار طريقة هذا النشر وله وحده ولمن يأذن له خطياً حق استثمار مصنفه مالياً بأي وسيلة أو شكل كان، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن كتابي منه أو ممن يخلفه[1] " .

---

[1] – إن بث المصنفات الموسيقية على هيئات الإذاعة، سواءً أكان بثها بالطريقة التقليدية، أو بطريقة الأقمار الصناعية، أو على شبكة الانترنت، بشكل قانوني يحتاج إلى أخذ ترخيص، ودفع تعويض مالي مناسب، لأصحاب الحقوق، الدارج حالياً هو أن جميع هيئات الإذاعة سواءٌ الخاصة منها، التي تعود ملكيتها للأشخاص، أو العامة، التي تعود ملكيتها للدولة تقوم ببث المصنفات الموسيقية بشكل غير قانوني، أي من دون أخذ الترخيص من أصحاب الحقوق، على الرغم من أن عمل معظم الإذاعات تجاري، أي بقصد تحقيق الربح المادي، عن طريق عرض الإعلانات التجارية للجمهور، ومن ثم فمن العدل والمنطق تعويض فناني الأداء تعويضاً عادلاً من وراء بث مصنفاتهم الموسيقية على الإذاعة والراديو .

فقد أكد الاجتهاد القضائي الفرنسي ذلك، بقراره : "يعد اعتداءً على الحق المالي والأدبي للمؤلف قيام القناة الخامسة الفرنسية بإدماج عمل موسيقي في فيلم دعائي من دون الحصول على اذن من صاحب الحق "[1] .

ومن الجدير بالذكر أن الاعتداء على المصنفات الموسيقية يكون حاصلاً ومستوجباً للتعويض بمجرد اقتباس اللحن في غير ما وضع له، فمؤلف الأوبرا مثلاً يؤذيه أن يقتبس لحنه كمقطوعة للرقص، أو أن يحول هذا اللحن إلى مقطوعة موسيقية شعبية يعزفها موسيقي متجول[2] . ومن المتصور أن يصدر هذا الاعتداء من جانب المتعاقد مع المؤلف أو مع فنان، كما قد يصدر من جانب الغير الذي ليس طرفاً في التعاقد مع المؤلف، ومن الممكن أن يصدر هذا الاعتداء من أحد الشركاء في المصنف المشترك .

لذلك يشترط أن يتوفر في فعل التعدي على المصنفات الموسيقية الركن المادي والركن المعنوي، وسنتحدث عن هذين الركنين على التوالي .

---

[1] – صدر هذا القرار عن محكمة استئناف باريس بتاريخ 7 أبريل لعام 1994 م . (مشار إليه في كتاب منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 59) .

[2] – تعبر الموسيقى عن ثقافة وتقاليد وخصوصيات كل بلد أو منطقة، لذلك فإن الموسيقى العربية لها طبيعة خاصة، تجعلها تختلف عن الموسيقى الغربية أو الكردية أو الهندية، وحتى الموسيقى العربية ذاتها تختلف فيما بينها تبعاً للمنطقة أو الدولة التي تنتمي إليها، فالموسيقى العراقية تختلف عن الموسيقى المغربية، والموسيقى السورية تختلف عن الموسيقى الجزائرية، لأن الموسيقى تتأثر بشكل مباشر بالطبيعة الجغرافية والعادات والتقاليد، لذلك عند الاعتداء على مصنف موسيقي ما، فكأنما تم الاعتداء على خصوصية وثقافة البلد الذي ينتمي إليه المصنف الموسيقي، لذلك يجب احترام ثقافة وخصوصية كل بلد.

وإذا كانت الموسيقى تختلف فيما بينها تبعاً للمنطقة الجغرافية التي تنتمي إليها، لكن لغتها واحدة، حيث يستطيع الإنسان أن يستمتع بها، أياً كانت المنطقة أو الدولة التي تنتمي إليها، والفارق الوحيد هو أن بعض أنواع الموسيقى أكاديمية، تراعى فيها القواعد الموسيقية المعروفة لدى الأكاديميين الموسيقيين، بخلاف الموسيقى الشعبية التي هي سماعية أكثر مما هي أكاديمية.

1- الركن المادي:

أ - المفهوم:

هو السلوك المادي غير المشروع الذي يقوم به شخص على مصنف موسيقي مما ينتج عنه ضرر يلحق بأصحاب حقوق التأليف، كما أنه يجب أن تتحقق العلاقة السببية بين الفعل والضرر، ويتحقق الركن المادي في فعل الاعتداء أو التقليد بارتكاب فعل حرمه القانون سواء على حقوق المؤلف المادية أو الأدبية.

اعتداءات الحقوق المالية مثل الاعتداء على حق النسخ وحق الأداء العلني[1] والحق في التحوير للمصنف الموسيقي، بالإضافة إلى هذه الأفعال المتفق عليها بوجه عام، توجد أفعال أخرى تشكل اعتداءات للحقوق المالية (عمل عدد من النسخ يزيد على العدد المتفق عليه، تجاوز حدود الترخيص الممنوح باستغلال المصنف، إعطاء بيانات غير صحيحة من عدد النسخ التي بيعت، إعطاء بيانات كاذبة في شأن عناصر أخرى التي يتوقف عليها تحديد التعويضات المستحقة للمؤلف مثل عدد أفراد الجمهور وثمن التذاكر، التعسف في استعمال الحق في الاشتقاق من مصنف آخر، التسبب في وقف الأداء العلني للمصنف الموسيقي، انتحال اسم المؤلف، أو توقيعه أو الرمز الخاص به،

---

1 - وقد حكمت محكمة السين الفرنسية بتاريخ 1847/9/8م، بحق المؤلف في التعويض، وتتلخص وقائع هذه القضية، : "بأن ثلاثة من رجال الفكر والموسيقى وهم فكتور باريز، وبول أرينون، والكسندر بوجيه، قد توجهوا لمقهى السفراء في حي الشانزليزيه وفوجئوا أن المقهى يقوم بالأداء العلني لمصنفاتهم الموسيقية دون مقابل وقد طالبوا بإيقاف الأداء العلني غير المشروع، وقد أضطر الموسيقار الكسندر بوجيه إلى اللجوء مرة أخرى للقضاء، والمطالبة بالتعويض عن الأدء العلني لموسيقاه، وحكمت محكمة السين الفرنسية بأحقيته في التعويض . (مشار إليه في كتاب منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 471) .

كما أن معظم المؤدين أو المغنين الشعبيين في الأندية الليلية (الملاهي)، يعتدون على المصنفات الموسيقية وذلك باستغلالهم ألحان أو أغاني غيرهم، دون قيامهم بأخذ موافقة أصحاب الحقوق أو تعويضهم مالياً، مع العلم بأن هذه المصنفات تدِّر أرباحاً كبيرة (سواء عن طريق فرض رسم ا لدخول للزبون، أو باستغلالها عن طريق أجهزة التلفزة الفضائية، أو عن طريق استغلالها من قبل شركات الاتصالات الخليوية بواسطة خدمة تحميل الأغاني مقابل مبلغ من المال) .

والاعتداء على عنوان المصنف الموسيقي، أو الاعتداء على المصنفات الموسيقية الفلكلورية دون إذن الجهات المختصة، أو تقليد غلاف الدعامات التي تثبت عليها النسخ المقلدة)

حددت المادة (40) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، الاعتداءات على حق المؤلف بما يلي :

أولاً: كل من اعتدى على أي حق من الحقوق المشمولة بالحماية في المواد (5، 6، 7) من هذا القانون.

ثانياً : كل من نسب لذاته مصنفاً ليس من تأليفه .

ثالثاً : كل من تصرف أو حاز أو عرض للبيع أو أذاع على الجمهور بأي وسيلة كانت، أو أدخل إلى أراضي الجمهورية العربية السورية مصنفاً، مخالفاً بذلك أحكام الحماية المقررة بموجب هذا القانون بقصد الاستغلال التجاري .

رابعاً : كل من أعاد في الجمهورية العربية السورية إنتاج مصنفات محمية مخالفاً أحكام هذا القانون، وكذلك كل من باع هذه المصنفات أو أصدرها أو تولى نقلها أو نشرها أو تأجيرها وهو يعلم بالمخالفة.

(من دراسة هذه المادة يتبين لنا بأن الركن المادي للاعتداء على المصنفات الموسيقية يتجلى في استغلال المصنف مالياً دون إذن كتابي من المؤلف، والاعتداء على حق التعديل والتحوير، وعدم ذكر اسم المؤلف عند القيام باستغلال المصنف الموسيقي تجارياً أو عند تعديله أو تحويره، وكل من ينسب لذاته مصنفاً موسيقياً ليس من إبداعه وتأليفه، والقيام بإدخال مصنف موسيقي قلد في الخارج إلى الأراضي السورية بقصد استغلاله تجارياً، كذلك القيام بإعادة إنتاج هذه المصنفات المقلدة) وبالرجوع إلى الفقرة الثالثة من هذه المادة نرى بأن المشرع استخدام كلمة (أو حاز) ومجرد الحيازة غير كافية قانونياً لتوفر الركن المادي للاعتداء على المصنف الموسيقي .

أما اعتداءات الحقوق الأدبية[1] (فتتمثل عندما يغفل اسم المؤلف على مصنفه، أو عندما يختار المؤلف الاسم المستعار، لكن ينشر المصنف الموسيقي باسمه الحقيقي، أو عند الاعتداء على حقوق أدبية أخرى مثل الاعتداء على حق المؤلف في المحافظة على سلامة المصنف والكشف عنه، كالكشف عن المصنف بغير الطريقة التي حددها المؤلف، أو تغيير موعد الكشف عن المصنف، كأن يختار المؤلف أو فنان الأداء موعداً معيناً لإطلاق ألبومه الفني، فتخالف شركة الإنتاج ذلك) .

الاعتداء على الحق المعنوي، لا ينحصر فقط في عدم ذكر أسماء المؤلفين وفناني الأداء على المصنَّف الموسيقي، سواءٌ أكان هذا المصنف عبارة عن أسطوانة وكاسيت، أم عبارة عن موسيقى تصويرية لمسلسل درامي، أو فيلم سينمائي، بل يشمل الاعتداء طمس هوية الدولة التي ينتمي إليها العازفون والمؤدون .

فالمؤلف وفناني الأداء هم الذين صبغوا المصنف الموسيقي بطابع شخصي، سواءٌ من حيث اللحن والتوزيع الموسيقي، أم من حيث حسن أداء الفنان وجمال صوته، أو من ناحية حسن أداء العازفون والموسيقيون للألحان المكتوبة من قبل الملحن، لهذا السبب أعطاهم قانون حماية حقوق المؤلف السوري الحق في ذكر أسماءهم على المصنف الموسيقي (المادة 7) .

---

1 – ومن الأحكام التي دلالتها في هذا المقام، حكم مجلس الدولة الفرنسي في 5 مايو سنة 1939 م ، وتنحصر وقائعه " في أن إحدى محطات الإذاعة قد اختارت لافتتاحيتها مقطوعة موسيقية معينة بدون أذن الشركة التي لها امتياز نشر المقطوعة، فلما طالبت الشركة بالتعويض، قرر المجلس وجود الضرر المعنوي وقرر أنه يكفي لتعويض الضرر الحكم بمبلغ فرنك واحد للشركة".

حكم مشابه صدر من المجلس في 20 فبراير سنة 1931م، وتتلخص وقائع هذه القضية "إذ أذاعت إحدى محطات الراديو عن حفلة غنائية،، ولم توضح أنها ستذاع عن طريق تسجيلات، مما أوهم المستمعين بأنها مذاعة عن طريق الأشخاص مباشرةً، فلما طالب الفنانون بالتعويض، قرر المجلس أن هذا الإهمال من جانب المحطة الإذاعية من شأنه أن يلحق بهم ضرراً كقاعدة عامة ولكن رفض التعويض في خصوصية الدعوى لأن الفنانين لم ينلهم ضرر" . انظر الدكتور سليمان محمد الطماوي، القضاء الإداري "القضاء التعويض وطرق الطعن في الأحكام"، دراسة مقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، 1986 م ، ص 463 – 464) .

والطابع الشخصي للمصنف الموسيقي يرجع إلى عدة عوامل منها، الإبداع و الثقافة الموسيقية، والعادات والتقاليد وطبيعة المكان، كل ذلك يبرر ضرورة أن ننسب الملحنين وفناني الأداء إلى الدولة التي ينتمون إليها، وذلك كي تكون للمصنف الموسيقي خصوصية أو هوية[1] .

نصت المادة (8) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أن"للمؤلف أو لمن ينوب عنه قانوناً الحق في دفع أي اعتداء على مصنفه وفي منع أي تشويه أو تحريف أو تعديل أو أي مس به من شأنه الإساءة إلى المؤلف مادياً أو معنوياً، وله أن يطالب بتعويض عن ذلك، وينتقل هذا الحق إلى ورثته بعد وفاته " .

كما أنه يعد اعتداء على حق في الاسم ليس فقط استخدامه بواسطة شخص ليس له الحق في انتحال اسمه، بل أيضاً في أن الاستخدام للاسم يمكن أن يزج بصاحبه في مواقف من شأنها أن تضلل الأخرين فيما يتعلق بشخصه .

اعتداءات مختلطة للحقوق الأدبية والمالية كما هو الحال بالنسبة للنشر غير المرخص به لمصنف غير منشور، أو النشر غير المرخص به لمصنف مارس المؤلف بالنسبة له الحق في السحب.

ب – صور الاعتداء:

---

[1] – ترفع مغنية الأوبرا السورية مزكين طاهر هذه الأيام دعوى أمام القضاء ضد وائل رمضان مخرج مسلسل (آخر أيام الحب) .

يأتي قرار مزكين طاهر بعدما فوجئت مع زملائها من العازفين والموسيقيين السوريين، الذين وضعوا الموسيقى التصويرية للمسلسل بناءً على عقد مع المخرج، بأن أسماءهم وضعت في خانة عازفين من تركيا في شارة المسلسل . لا نعلم ما هو الهدف من هذا الاعتداء، أهو جذب أكبر عدد ممكن من المشاهدين، لما تتمتع به الموسيقى التركية من شهرة، أم طمس الهوية السورية لمثل هذا اللون من الموسيقى الشرقية؟ وكان العازفون أنفسهم قد عملوا كمجموعة واحدة في مسلسل (الحصرم الشامي)، ونالوا عليه جائزة (أدونيا) للموسيقا التصويرية، وصنفوا حينها كذلك على أنهم من تركيا، بينهما ينتمي كل العازفين والمغنين إلى محافظة الحسكة السورية.

انظر : راشد عيسى، مقالة بدون عنوان، منشورة على الويب :

http//www.semakurd.net/upload/News/3027.html

الاعتداء على المصنف الموسيقي قد يكون مباشراً، وذلك بقيام المعتدى بذاته بجميع صور الاعتداء المادي، كما أنه من الجدير بالذكر أن الاعتداء على محتوى المصنف كالاشتقاق غير المشروع يجب أن يكون جزئياً،لأنه إذا كان النقل كاملاً اعتبر جريمة تقليد للمصنف الأصلي.

أما صور الاعتداء غير المباشر فتتمثل في بيع مصنف مقلد في إقليم الدولة (مثل بيع المصنف المقلد في الأردن في الأسواق السورية)، أو إدخال مصنف إلى إقليم الدولة دون إذن مؤلفه (كإدخال مصنف موسيقي لمؤلف مصري إلى الأراضي السورية دون أخذ إذن المؤلف)، فالمؤلف هو الذي يقرر مكان النشر لمصنفه .

لذلك لا يشترط في الاعتداء غير المباشر أن يقوم الشخص في جريمة التقليد بل يكفي أن يقوم الشخص بالبيع والإيجار أو الإدخال للمصنف المقلد لأراضي الدولة أو تصديره إليها .

نصت المادة (40) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري عند تعدادها للأفعال المستوجبة للعقوبة :

ثالثاً : كل من تصرف أو حاز أو عرض للبيع أو أذاع على الجمهور بأية وسيلة كانت، أو أدخل إلى أراضي الجمهورية العربية السورية مصنفاً، مخالفاً بذلك أحكام الحماية المقررة بموجب هذا القانون بقصد الاستغلال التجاري .

رابعاً : كل من أعاد في الجمهورية العربية السورية إنتاج مصنفات محمية مخالفاً أحكام هذا القانون، وكذلك كل من باع هذه المصنفات أو أصدرها أو تولى نقلها أو نشرها أو تأجيرها وهو يعلم بالمخالفة[1].

من دراسة هاتين الفقرتين يتبين لنا بأن الركن المادي للاعتداء على المصنفات الموسيقية لا ينحصر في أفعال الشخص الذي يقوم بإدخال مصنف محمي قلد في

---

[1] – انظر : المادة (3/181) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

الخارج إلى الأراضي السورية، بل يشمل أفعال الشخص الذي يقوم بإعادة إنتاج هذا المصنف في سورية وكذلك أفعال كل من يقوم ببيع هذه المصنفات أو يتولى نقلها إلى سورية ونشرها وتأجيرها، وذلك بشرط أن يكون هذا الشخص على علم بأن هذه المصنفات محمية وقلدت في الخارج ومع ذلك قام باستغلالها في سورية .

والتقليد (counterfeiting) يعد من أبرز صور الاعتداء على المصنفات الموسيقية، والذي يعني التثبيت غير المشروع للأداء وبيعها بأسعار رخيصة مقارنة مع أسعار النسخ الأصلية، وقد أوضحت محكمة التمييز الأردنية "أن جريمة الاعتداء على حق التأليف بتقليد المصنف الأصلي وتوزيعه ونشره وطرحه للتداول في الأسواق يعد جريمة مستمرة وليست آنية، وذلك بشرط أن يكون المصنف مسجلاً لدى الجهات المختصة[1] " . كما أكدت محكمة الدرجة الأولى بباريس في قضية[2] "تتلخص وقائعها في قيام إحدى الشركات الفنية الفرنسية بالاستعانة ببعض القطع الموسيقية من أغنية لأشخاص مغمورين لإنتاج الأغاني، وجود اعتداء على سلامة المصنف الأصلي المنقول منه من خلال ما قرره الجزاء في هذا المجال " .

فالاعتداء على سلامة المصنف الأصلي تحقق بمجرد قيام شركة الإنتاج الفني باستعمال بعض القطع الموسيقية للأغنية دون أخذ موافقة مؤلفي الأغنية أو تعويضهم، والاعتداء على الأغنية كان جزئياً، لأنه إن كان الاعتداء كاملاً اعتبر جريمة تقليد للمصنف الأصلي .

إن توفر الركن المادي لا يكفي لوجود الاعتداء على المصنفات الموسيقية، بل يجب بالإضافة إلى توفر الركن المادي توفر الركن المعنوي .

---

[1] – قرار صادر عن محكمة التمييز الأردنية رقم 47 لعام 1995، مشار إليه في كتاب المحامية ربا قليوبي، مرجع سبق ذكره، ص 370 .

[2] – حكم صادر عن محكمة البداية بباريس، بتاريخ 2 ديسمبر لعام 1993 م (مشار إليه في كتاب د . حمدي أحمد، مرجع سبق ذكره، ص 118) .

2 – الركن المعنوي :

وهو يصل بين تصرف الفاعل المادي من جهة وإرادته من جهة أخرى، فيجعل فعله صادراً عن وعي وإرادة، وهو تعبير عن علاقة ذاتية معينة تربط بين السلوك وصاحبه مع إدراكه وقت الاعتداء أنه يحدث ضرراً مادياً أو أدبياً حالاً أو محتمل الوقوع .

وحسن النية لا يفترض عند وقوع الاعتداء بل يقع عبء إثباته على المتهم، إذ يفترض سوء النية أو الإهمال لمجرد وقوع الاعتداء من الشخص الذي ارتكب هذا الفعل، ومن ثم يستطيع أن يقوم بإثبات أن ما ارتكبه لم يكن بقصد الاعتداء على المصنف الموسيقي، وأنه كان حسن النية فيما أقدم عليه وهو أمر يعود تقديره لقاضي الموضوع[1] .

ومع ذلك فقد أكد الاجتهاد القضائي الفرنسي: "أن إعادة طباعة ونشر المصنف من دون إذن خطي، فإن الناشر يكون قد ارتكب خطأً تقصيرياً، ويعد بمثابة التقليد والتزييف للمصنف، ويعد ذلك اعتداءً على حقوق المؤلف المالية والأدبية، يتوجب التعويض، وبغض النظر عن حسن، أو سوء نية الناشر أو الموزع[2] .

بعد عرض أركان التعدي على المصنفات الموسيقية، يمكن القول بأن فعل الاعتداء لا ينحصر فقط في المصنفات الموسيقية التقليدية، بل يعد حالياً التعدي على المصنفات الموسيقية الرقمية من أهم الاعتداءات على حقوق الملكية الفكرية .

---

[1] – انظر : د . محمود عبد الرحيم الديب، الحماية القانونية للملكية الفكرية في مجال الحاسب الآلي والانترنت، الاسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2005، ص 51 .

[2] – صدر هذا الحكم عن محكمة النقض الفرنسية بتاريخ 21 آذار لعام 2003، (أشار إلى هذا الحكم منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 465) .

ثانياً – التعدي على المصنفات الموسيقية الرقمية :

أصبح تطور الدول في القرن الواحد والعشرين يقاس بمدى استخدامها واعتمادها على شبكة الانترنت[1]، الذي دخل في كل مجال، فإنه بلا شك قد يستعمل في أمور غير مشروعة، لكن ذلك لا ينال من أهمية شبكة الانترنت، لأن هذه الشبكة عبارة عن آلة تنفّد الأوامر، بدون تمييز مشروعيتها، أو عدم مشروعيتها، شأنه في ذلك شأن أي آلة يمكن استخدامها في الخير، أو في الشر[2]. لأنه بعد تطور وسائل الاتصال وما أوجدته من طرق حديثة لنشر الموسيقا، دفع الناس إلى الاعتداء عليها ونسخها وتنزيلها من الانترنت دون دفع أي مقابل مالي[3]، ويتميز هذا الاعتداء بالطابع الدولي، وذلك لأن الطابع العالمي لشبكة الانترنت تجعل معظم دول العالم في حالة اتصال دائم[4] .

فالطبيعة العالمية للانترنت (أي بمجرد توفر الموقع الالكتروني websit على شبكة الانترنت، يستطيع أي فرد في أي دولة من العالم الدخول إلى هذا الموقع) تجعل من الصعب تحديد القائم بعلمية الانتهاك، كذلك عدم إمكانية التحكم فيما ينشر أو يبث من خلال القوانين، التي غالباً ما تتسم بالطابع المحلي، ناهيك عن السهولة التي تساعد على الاعتداء على المصنفات الموسيقية وما يقابلها من صعوبة لضبط أشكال الاعتداء التي تتم عن طريق الانترنت، ذلك أن ثمة صعوبات إجرائية وتقنية لا يمكن

---

[1] – انظر : د . حمدي أحمد سعد، الحماية القانونية في النشر الإلكتروني الحديث، دراسة مقارنة في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية، القاهرة، دراسة الكتب القانونية، 2007م، ص 97 .

2 – Australian Copyright Council, copying and downloading material, septemper 2002.
http://www.copyright.org.au/publication/infosheets.htm-28k.

[3] – انظر : ريتشارد حايك، تاريخ الكمبيوتر والانترنت، الطبعة الأولى، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2004م، ص 90 .

[4] – للتوسع : خالد ممدوح إبراهيم، التقاضي الإلكتروني، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2007م، ص 319 .

معها تطبيق قانون حماية حق المؤلف[1] ، لذلك يتوجب تعديل القوانين لتتلاءم مع الثورة الرقمية[2] .

1– Barlaw . J.P. Selling wine without bottles in : Hugenholtz. P.B. ed. The future of copyright in the digital environment . the Hague : Kluwer . 1996 (P169 – 188).

[2] – من خلال دراسة وتحليل قضية الملكية الفكرية من طرف 257 أستاذ بجامعة منتوري بقسنطينة، أي ما يمثل 15 بالمائة من المجتمع الأصلي، حيث أفرزت نتائج هذه الدراسة، معظم أفراد العينة يؤيدون التيار الداعي لحماية حق المؤلف بالأوعية المعلوماتية المرقمة بنسبة 84.44%، من أجل حماية حقوق مبدعيها وهوالتيار الذي تدعو إليه الفيدراليات الأمريكية لأغراض سياسية أكثر منها اقتصادية، لمراقبة وتقنين سريان المعلومات والتقنية عبر العالم، إضافة إلى أن الملكية الفكرية تعد من أهم مكونات تجارة الخدمات، التي أحيلت إلى اتفاقية الجات، من أجل تحكم الدول الغنية في قوانين الملكية الفكرية، لصالح الدول المنتجة، وعلى حساب الدول النامية، ومنها الدول العربية، التي تزال تنحو صوب عدم احترام حقوق الملكية الفكرية على الشبكات. تتجه الدول العربية إلى عدم احترام الملكية الفكرية على الشبكات، لأسباب أهمها الشكل التقليدي لقوانين الملكية الفكرية التي تظل مختلفة عن مثيلاتها بالدول المتقدمة، حيث تعمل بعض الدول بقوانين غامضة، وأخرى تجاوزها الزمن، وحتى الدول التي تمتلك القوانين الضرورية، فإنها لا تجد الظروف الملائمة لتطبيقها، وهو الوضع الذي طابق نتائج الدراسة حيث طالب الأساتذة الجامعيون بإنشاء تشريعات جديدة لحماية المصنفات في بيئة الانترنت بنسبة 66.53%، تتلاءم والمتغير المعلوماتي= =ونوعية الأوعية المستعملة فيه، ولتنمية صناعة عربية للملكية الفكرية . كما طالب أفراد العينة بالتنسيق بين الدول العربية فيما بينها بنسبة 48.63%، لتوحيد التشريعات العربية للملكية العربية، خاصة وأن الدول العربية متجانسة من حيث التاريخ، واللغة، والتطلعات المستقبلية، ولا بد لها أن تتكتل لمواجهة التحديات التي يفرضها التغير في الفضاء الإلكتروني، والذي تهيمن عليه الدول المتقدمة، وتحصل افتراض استحداث شرطة وأعوان قضائيين للإشراف على حماية الملكية الفكرية في الفضاء الرقمي على نسبة 47.08% مما يوضح تأييد أفراد العينة لهذا الحل لحماية حق المؤلف على الشبكات . وبالرغم من أنه حل بالإمكان تحقيقه إلا أنه لا يزال إلى الآن خارج حيز التطبيق، ربما لأن المسألة أكثر تعقيد لأنها تتطلب وضع قوانين لاستحداث هذه الفئة، ومحكمة خاصة لمعاقبة المعتدين على حق المؤلف، إلى جانب التنازع الدولي على الجهة التي ترعى هذه الفئة، وتكوينها. أما افتراض تبني تشريعات دولية لحماية الملكية الفكرية، فلم يتم الموافقة عليها إلا بنسبة 8.35%، فأفراد العينة يرفضون التبعية في هذه التشريعات، لأنها مجرد قيود لحماية اقتصاد الدول المتقدمة، خاصة ما يصدر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO)، وعموماً فالدول العربية مجبرة على تأييد تيار حماية حق المؤلف على الشبكات، لحماية إنتاجها الفكرية على الانترنت، وتسهيل ترقيم الإنتاج العربي، والتكتل فيما بينها لوضع تشريعات جديدة لحماية الملكية الفكرية بالفضاء الرقمي، أو حتى إلحاق تعديلات بالنصوص القديمة للملكية الفكرية، ومحاولة تطبيقها حماية لمبدعيها، وتعزيزاً لمكانتها الثقافية على شبكة الانترنت .

ويجب التنويه بأن بعض الفنانين والملحنين يوفرون أعمالهم الموسيقية على شبكة الانترنت ليست لأسباب مادية، بل بغية نشر أعمالهم إلى الجمهور سعياً للشهرة[1] . لكن بمجرد توفر الموسيقى على شبكة الانترنت، لا يعني ذلك أنها متاحة، أو يمكن نسخها وتحميلها مجاناً، بل يجب على مستخدم الانترنت أن يتأكد أولاً من أن القائم بالنشر هو صاحب حق النشر فعلاً، ومن ثم يجب عليه دفع تعويض مناسب له[2]، لأن المصنفات الموسيقية، بذل في إبداعها جهد فكري، وفي إنتاجها تكاليف مادية جعل من الواجب حمايتها، ومن ثم يتوجب على المستخدمين لشبكة الانترنت احترام حقوق الملكية الفكرية المادية منها أو المعنوية للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة[3] .

لذلك فإن التكنولوجية الرقمية أدت إلى حدوث توتر بين أصحاب حقوق المؤلف وشركات التكنولوجية، لما ساعدت هذه التكنولوجية في سهولة الاعتداء على حقوقهم، وذلك بنسخ أو تحميل أعمالهم الموسيقية من على شبكة الانترنت بشكل غير قانوني[4] .

انظر : هند علوي، حماية الملكية الفكرية من خلال منظور الأساتذة الجامعين : أساتذة جامعة منتوري نموذجاً، Cybrarians journal – ع 12 (مارس 2007)، المركز الجامعي العربي التبسي، الجزائر، بحث منشور على شبكة الانترنت .

http://www.cybrarians.info/journal/No12/copyright.htm.

1 - Australian Copyright Council, copying and downloading material, septemper 2002.

http://www.copyright.org.au/publication/infosheets.htm-28k.

2 – Austrulian copyright council . Copying and downloading material . sepetempet 2002 . op.cit.

3 – انظر: شبكة عرب للأبحاث القانونية، الملكية الفكرية للمصنفات الرقمية، 8 كانون الثاني 2004 م، منشورة على الويب :

http://www.arablaw.org/download/IP-digitalworks.doc.

4- Copyright and digital Media in a post-napster world. Version 2 (updated January 2005). By Gartnet and the Berkman center for internet and society at Harvard law school .

http://www.cyber.law.harvard.edu/sites/cyber.law.harvard-edu/files/2003-07.PDF.

فالاعتداء على المصنف الموسيقي الرقمي هو نسخ ونقل الملفات الموسيقية من شبكة الانترنت دون أخذ موافقة من المؤلف أو دفع تعويض له[1] .

وقد جاء بيان عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) حول ما تسميها القرصنة، في المؤتمر الذي عقد في جنيف بتاريخ 25 – 27 مارس لعام 1981 م، أن مصطلح القرصنة يطلق عندما يكتفي المعتدون باستنساخ التسجيل دون أن يحاولوا تقليد مظهره الخارجي[2]، فالاعتداء يتحقق بمجرد قيام المعتدي بنسخ المصنف الموسيقي الرقمي على قرص صلب أو مرن أو على ذاكرة الكمبيوتر، فالمصنف الرقمي نقل إلى ملف خاص للمستخدم يتيح له استعماله أو استغلاله دون دفع أي تعويض للمؤلف، وهنا لا يشترط لتحقيق فعل الاعتداء قيام المعتدي بتقليد شكل المصنف الخارجي طالما أن مضمون هذا المصنف قد نسخ .

وتقدير الاعتداء على المصنف الموسيقي يجب أن يختلف في حالة القرصنة (النسخ عن طريق الانترنت) عن السرقة العادية، ففي الحالة الأولى يجب أن يكون المعيار واسعاً، أما الحالة الثانية يجب أن يكون المعيار ضيقاً[3] . والسبب برأيي الشخصي في كون الاعتداء على المصنفات الموسيقية الرقمية المنشورة على الانترنت واسعاً، وذلك لسهولة الاعتداء على هذه المصنفات وصعوبة تحديد مكان المعتدي، بعكس المصنفات الموسيقية المنشورة بالطريقة التقليدية، أي نسخ المصنف الموسيقي على CD أو كاسيت ومن ثم نشرها في الأسواق .

لذا فإن المصنفات الموسيقية الرقمية المتوفرة على شبكة الانترنت وخاصة مصنفات Mp3 وP2P تسمح بالحصول على الموسيقى والأغاني بعد دفع تعويض مناسب، لكن أغلبية الناس ينسخون هذه الملفات الرقمية دون دفع أي تعويض .

---

[1] – انظر : شبكة عرب للأبحاث القانونية، الملكية الفكرية للمصنفات الرقمية، موقع الكتروني سبق ذكره .

[2] – انظر : د . عبد الله شقرون، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون، مرجع سبق ذكره، ص 34 .

[3] – انظر : كرتيس كوك، مرجع سبق ذكره، ص 75 .

أما آلية الاعتداء على هذه المصنفات فتكون كما يلي :

1 – نشر الموسيقى والأغاني من قبل صاحب موقع الكتروني، دون أخذ موافقة المؤلف أو فنان الأداء، فهنا الاعتداء يقع من قبل صاحب الموقع الالكتروني .

من الشائع أن يقوم شخص بالاعتداء على مصنف موسيقي من خلال نشره وإتاحته على شبكة الانترنت، دون أخذ موافقة صاحب حق النشر أو دفع تعويض مناسب، ومن المحتمل أن تختلف دولة المعتدى عليه (المؤلف) عن دولة المعتدي، ففي هذه الحالة إذا لم يوجد اتفاق بين الدولة التي ينتمي إليها المؤلف والدولة التي ينتمي إليها المعتدي على حماية حقوق المؤلف، فإن حق المؤلف سيبقى دون حماية [1].

فقد رفعت دعوى قانونية ضد موقع كازا وذلك لقيامها بنشر الموسيقى والأغاني على شبكة الانترنت دون أخذ موافقة أصحاب حقوق النشر أو دفع تعويضات مناسبة لهم[2] .

2 – عندما ينشر المواقع الالكترونية الموسيقى بشكل قانوني أي بعد أخذ موافقة المؤلف ودفع تعويض مالي له، لكن المستخدمين لشبكة الانترنت يعتدون على هذه المصنفات وذلك بنسخها سواءً على أقراص مرنة، أو صلبة، أو على أجهزة الكمبيوتر، أو على ذواكر الكترونية (Flash) .

3 – عندما يحصل مستخدم لشبكة الانترنت على مصنف موسيقي بشكل قانوني، لكن هذا المستخدم يعتدي على حقوق المؤلف باستغلال هذا المصنف تجارياً، سواءً بإعادة نشرها على شبكة الانترنت، أو تقليدها ومن ثم استغلالها تجارياً في الأسواق[3] .

---

1 - Austrulian copyright council . Copying and downloading material. Op.cit.

2– Copyright and digital media in a post-napster world . By Gartner and the Berkman centr for internet and socity at Harvard law school . op.cit .

1- Copyright and digital media in a post-napster world . By Gartner and the Berkman centr for internet and socity at Harvard law school . op.cit .

وقد حكمت إحدى المحاكم المصرية[1] " أن إتاحة الموسيقا والأغاني على الانترنت للتحميل من قبل من يزور هذه المواقع يعد اعتداءاً على حقوق أصحاب الأغاني" .

كذلك ذهب الاجتهاد القضائي لمحكمة باريس الكلية، بأن : " الاعتداء على حق المؤلف من خلال الانترنت قد يكون إما عن طريق الأداء العلني، أو النسخ من دون إذن المؤلف"[2] .

كما قضت محكمة البداية بباريس "بأن بث وتوزيع الأغاني على شبكة الانترنت دون ترخيص بذلك يشكل تقليداً وتزويراً لمصنف محمي"[3] .

لذلك نصل إلى أن كل الاجتهادات القضائية السابقة تؤكد على نقطة أساسية ألا وهي أن الموسيقا والأغاني المتوفرة على شبكة الانترنت ليست مجانية، بل يجب دفع تعويض مناسب لصاحب حق النشر .

والتكنولوجيا الرقمية أدت إلى حدوث توتر بين أصحاب حقوق التأليف وشركات التكنولوجيا، لما ساعدت هذه التكنولوجيا في سهولة الاعتداء على حقوقهم، وذلك بنسخ وتحميل أعمالهم الفنية من شبكة الانترنت .

ومن الجدير بالذكر إن استثناء النسخ لأغراض الاستخدام الشخصي لا يشمل نسخ الملفات الرقمية من الانترنت على صفحة ويب شخصية، لأن ذلك يؤدي إلى أن يكون

2- قرار صادر عن محكمة جنح الدقي، صادر بتاريخ 3 نيسان لعام 2001م، القضية رقم 8792 لعام 2000 .

منشور على الويب :

http:www.wipo.int/edocs/mdcs/ara.

3 – أشار إلى هذا الحكم منصور الصرايرة في رسالته، مرجع سبق ذكريه، ص (151)(من دون تاريخ) .

3 – أشار إليه دون ذكر تاريخ الصدور كوثر مازوتي، الشبكة الرقمية وعلاقتها بالملكية الفكرية، مرجع سبق ذكره، ص 87 .

هذا الموقع الشخصي متاحاً لجميع مستخدمي شبكة الانترنت دون أن يكون مقتصراً على صاحب الموقع الشخصي، ومن ثم إلى انتهاك لحقوق المؤلف[1] .

لذلك لا يجوز نسخ الموسيقى من الانترنت حتى للاستخدام الشخصي، بل يجب الحصول على أذن من المؤلف ودفع تعويض مناسب له، بهذه الحماية نساعد المبدعين وأصحاب حقوق التأليف والنشر من ممارسة حقوقهم بشكل فعال، لذا يجب تعزيز التعاون بين الهيئات التي تمثل المبدعين وأصحاب حقوق التأليف من أجل تأمين حماية فعالة[2] .

كذلك فإن ترقيم المصنفات الموسيقية المحمية ووضعها في متناول الغير، يشكل اعتداءاً على حقوق المؤلف، لأن مثل هذا الترقيم يجب أن يحظى بموافقة مسبقة وخطية من أصحاب الحقوق .

وتطبيقاً لذلك ذهب القضاء الفرنسي[3] بتاريخ 1996/8/14م، في قضية تتلخص وقائعها بأن تلاميذ مدرسة علمية، كانوا قد رقموا ووضعوا على صفحات ويب شخصية، نصوصاً ومستخرجات موسيقية تعود لأغاني بريل وساردوا، حيث حكمت المحكمة : "بأن هذه الأفعال تشكل استنساخاً، ومن ثم تعد اعتداءاً على حقوق المؤلف مما يستوجب التعويض" .

من دراسة هذا القرار القضائي يتبين بأن ترقيم المصنف الموسيقي (اللغة الموسيقية المكتوبة) على صفحات ويب شخصية تشكل اعتداءاً على حقوق المؤلف، لأن كتابة

---

1 – Transmission of music on the Internet . Prepared by Daniel Gervais , November 2001 .
(http://papers.ssrn.com/so13/papers.cFm?abstract-id=733763%20).

2 - Austrulian copyright council . Copying and downloading material. Op.cit.

3 – قرار صادر عن محكمة البداية بباريس، أشار إلى هذا الحكم منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 471 .

الترقيم على الانترنت يؤدي إلى نشر اللحن المكتوب للعالم أجمع، ومن ثم تأديته ونشره من قبل بعض الأشخاص .

إن تنزيل الملفات الموسيقية الرقمية من شبكة الانترنت تحتاج إلى تقنيات وبرامج خاصة لتحميل الموسيقا، لذلك قررت المحكمة العليا في الولايات المتحدة الأمريكية في سنة 2005، إلى أن الشركات التي تطور وتقدم برامج لتحميل الملفات الموسيقية يمكن محاكمتها بتهمة مساعدة المستخدمين على انتهاك حقوق الملكية الفكرية[1] .

فقد اعتقل أمريكي أثناء مشاركته في ندوة، كان يقدم التعليمات حول برنامج لكسر التشفير، وهذا البرنامج يسمى (E Book)، فالحكومة الأمريكية رأت أن هذا البرنامج يشكل تيسيراً للاعتداء على حقوق التأليف والنشر[2] .

---

[1] – رفعت هذه الدعوى شركتان، من بينهما شركة MGM للتسجيلات ضد شركتي (جروكستر) و(ستريم كاست) بتهمة قيامهما بمساعدة متصفحي الانترنت على تجاهل حقوق الملكية الفكرية، وخلص الحكم إلى أنه يمكن إخضاع شركات التقنية التي تقدم برامج وتقنيات تساعد انتهاك حقوق الملكية الفكرية بشكل متعمد للمساءلة القانونية . على الجانب الآخر دفع محاموا شركة (جروكستر) وهي إحدى الشركتين المدعى عليهما في القضية، بأن هناك العديد من الاستخدامات المشروعة للبرامج التي تطورها الشركة وتطرحها لمتصفحي الانترنت، ومن بين هذه الاستخدامات تحميل آلاف الأغاني المجانية التي تطرحها العديد من فرق الروك على الانترنت طلباً للشهرة وتعريف الجمهور بها دون أن تطلب لذلك مقابلاً مادياً . (أشار إلى هذه الدعوى، د . عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، مرجع سبق ذكره، ص 215 إلى 217) .

كذلك هناك قضية شهيرة رفعت ضد موقع نابستر الذي كان يقدم خدمة تحميل الملفات الموسيقية مجاناً من شبكة الانترنت، المحكمة الأمريكية التي كانت تتولى نظر تلك القضية قضت عام 2001م، قررت بأنه من الممكن مساءلة مسؤولي موقع نابستر جزئياً عما يقوم به هؤلاء الذين يستخدمون التقنيات التي يتيحها الموقع في تنزيل الملفات الموسيقية دون دفع أي مقابل، وأكدت المحكمة أنه كان بوسع مسؤولي نابستر وقف هذه الأنشطة غير المشروعة من خلال جهاز (سيرفر) المركزي الخاص بالموقع، إلا أنهم اختاروا غض النظر عن الأمر برمته رغم علمهم أنه يشكل انتهاكاً للقانون .

Copyright and digital media in a post-napster world . Version 2 january 2005, By Gartner and the Berkman centr for internet and socity at Harvard law school . op.cit .

1- Copyright and digital media in a post-napster world . Version 2 january 2005, By Gartner and the Berkman centr for internet and socity at Harvard law school . op.cit .

وقد قررت محكمة الاستئناف، الدائرة التاسعة في الولايات المتحدة الأمريكية "بأن مجرد صنع جهاز الذي يتيح للمستخدمين تشغيل الملفات الموسيقية الرقمية لا يساهم في انتهاك حقوق النشر" .

وقررت كذلك ذات المحكمة عام 2002م، إغلاق موقع Madster وذلك لنشرها الملفات الموسيقية الرقمية عبر شبكة الانترنت بشكل غير قانوني[1] .

وفي هذا الإطار قدر أصحاب صناعة التسجيلات الصوتية في الولايات المتحدة الأمريكية الخسائر التي تلحق بهم جراء عملية التحميل غير المشروعة بنحو 206 مليار شهرياً، مشيرين إلى أن أرباح هذه الصناعة تقلصت بنسبة 25 % منذ بدء عمليات تبادل الملفات الموسيقية على الشبكة[2] .

بحلول خريف 2004 م كان 18 مليون مستخدم لشبكة الانترنت في الولايات المتحدة الأمريكية قد نسخوا الموسيقى على أسطوانات مدمجة، و27 مليون مستخدم قد خزنوا الموسيقى والأغاني على أجهزة الكمبيوتر الخاصة بهم[3] .

والتحميل غير المشروع للموسيقى من على شبكة الانترنت غير منحصر بالولايات المتحدة الأمريكية، فالملايين من الناس في بريطانيا يخالفون قانون الملكية الفكرية بنسخ اسطوانات موسيقية بطريق غير مشروعة، حسب بحث أجري من قبل مجلس المستهلك المحلي، بأن أكثر من نصف المستخدمين لشبكة الانترنت من الشعب البريطاني ينتهكون قانون حماية حقوق النسخ، وذلك بنسخ الكثير من الملفات الموسيقية على أجهزتهم، أو على أقراص مرنة أو ليزرية، وأشار البحث بأن فكرة كل الحقوق محمية لا يفهم منه بأن الموسيقا الرقمية محمية كذلك[4] . كما أن هذه الظاهرة

---

2 - Copyright and digital media in a post-napster world . op.cit .

3 –Article by Andrew Cowers, 26 April, 2007 .
http//www.theregister.co.uk/2007/04/26/gowers_music_copyright.

4 - Copyright and digital media in a post-napster world . Version 2 january 2005, By Gartner and the Berkman centr for internet and socity at Harvard law school . op.cit .

1 – Article by kay wihers, BBC News channel 29 october 2006 .

منتشرة في كل دول العالم، بما فيها سورية، وسبب عدم تركيزي على الوضع في سورية هو عدم وجود إحصاءات أو أبحاث في هذا المجال .

ثانياً : المبادئ القانونية لحماية المصنفات الموسيقية :

إن حماية المصنفات الموسيقية تحتاج إلى بيان الأساس القانوني لحماية هذه المصنفات، وقيام المؤلف بالإجراءات القانونية عند الاعتداء على مصنفه، وأن يكون هذا المصنف ما زال ضمن الفترة القانونية للحماية .

1 – الأساس الموضوعي لحماية المصنفات الموسيقية :

نصت المادة (3) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "تتمتع جميع المصنفات بالحماية وفق أحكام هذا القانون وتشمل الحماية بصفة خاصة ما يلي :

ب – المصنفات الفنية (المسرحية والموسيقية سواء أكانت مرقمة "منوطة أم لا" مصحوبة بكلمات أم لا والسينمائية والإذاعية والتلفزيونية والغنائية والتوزيع الموسيقي وتصميم الرقصات والتمثيل الإيمائي"[1].

وسبب نص المشرع على حماية هذا النوع من المصنفات من أنها تحتوي على كل الشروط المطلوبة للحماية القانونية سواءً من حيث الإبداع الموسيقي وإبراز شخصية المؤلف عليها، أو من حيث الشرط الشكلي المطلوب والمتمثل في تسجيل الموسيقا على دعامات مادية أو على نوتة موسيقية قابلة للأداء.

2 – الإجراءات القانونية والاختصاص القضائي:

إن الاختصاص القضائي حسب قانون حماية حقوق المؤلف السوري غير محدد، فقد استعمل المشرع في المادة (44) من هذا القانون مصطلح (المحكمة) دون أن يحدد ماهية هذه المحكمة.

---

http://www.news.BBC.Co.uk/1/hi/uk/609/5612.stm.

1 – انظر : المادة (6/140) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

إزاء هذا الوضع تظهر ضرورة الاستعانة بالقواعد العامة في أصول المحاكمات المدنية، لذا يجب مراعاة الاختصاص القيمي للمحاكم، لأنها من اعتبارات النظام العام، فإذا كانت قيمة الدعوى أقل من 200 ألف ليرة سورية تكون محكمة الصلح هي المختصة بنظر الدعوى، أما إذا كانت قيمة الدعوى أكثر من 200 ألف ليرة سورية، أو في حال عدم إمكانية تقدير قيمة الدعوى، اعتبرت قيمتها زائدة على 200ألف ليرة سورية, لذا يعقد الاختصاص لمحكمة البداية، وذلك حسب المواد (2و3) من القانون رقم (1) لعام 2010م[1]، كما نصت المادة (77) من قانون أصول المحاكمات المدنية: على أنه "تختص محكمة البداية في الحكم بدرجة بدائية في جميع الدعاوى المدنية والتجارية التي ليست من اختصاص محكمة أخرى، تفصل المحاكم البدائية في الدعاوى الداخلة ضمن اختصاصها بالدرجة البدائية، وتكون الأحكام الصادرة عنها خاضعة للطعن أمام محكمة الاستئناف".

ونصت المادة (79) من ذات القانون على أنه "تختص محكمة الاستئناف بالنظر في الاستئناف الذي يرفع إليها بشأن الأحكام الصادرة بالدرجة البدائية وبالحكم في جميع القضايا التي يرد عليها نص خاص في القانون".

يقوم المؤلف أو من ينوب عنه بتقديم طلب أو استدعاء إلى مديرية حماية حقوق المؤلف ، يبين فيه اسم الشخص الذي اعتدى على حقوقه، والمصنف الموسيقي الذي تم تقليده ، والمكان الذي تم فيه الاعتداء.

---

[1]– :فقد نصت المادة (1) منه على أن يعدل قانون أصول المحاكمات المدنية الصادر بالمرسوم التشريعي رقم (84) لعام 1953 وتعديلاته على النحو التالي : المادة (2) يعدل المبلغ الوارد في المادة /61/ بحيث يصبح مائتي ألف ليرة سورية بدلاً من ثلاثة آلاف ليرة سورية .

المادة (3) : يعدل المبلغ الوارد في المادة (62) بحيث يصبح مائتي ألف ليرة سورية بدلاً من عشرة آلاف ليرة سورية . فالمادة 62 من قانون أصول المحاكمات حددت الاختصاص لمحكمة الصلح في الدعاوى التي لا تزيد قيمتها على عشرة آلاف ليرة سورية .

بعد ذلك يقوم مدير حماية حقوق المؤلف بتنظيم ضبط ، ويكلف من أجل ذلك لجنة للذهاب إلى مكان الاعتداء ومن ثم تفتيش المكان الموصوف من قبل الشخص الذي رفع الطلب والاستدعاء، وأخذ عينة من الأشرطة والأسطوانات الموسيقية المقلدة ، وتقدم هذه اللجنة تقريرها إلى مديرية حماية حقوق المؤلف ثم يقوم مدير حماية حقوق المؤلف بإحالة الضبط مع عينة من الأشرطة والأسطوانات المضبوطة إلى النيابة العامة ، بعد دراسة النيابة العامة للملف تقوم برفع الدعوى إلى محكمة البداية أو محكمة الصلح (المحكمة التابع إليها مكان وقوع الاعتداء أو مكان إقامة المدعى عليه) .

إذ يتوجب على المؤلف أو أي شخص آخر معني بالحماية القانونية كفنان الأداء أو المنتج، رفع دعوى إلى المحكمة المختصة مبيناً صفته وسبب دعواه والأضرار التي لحقت به[1]، واسم المدعى عليه، وعرض الأوجه القانونية، وبعد استيفاء الرسوم القانونية ودفع الكفالة .

---

1 – فقد قررت محكمة استئناف باريس بتاريخ 29/ أبريل سنة 1993 م، "يستطيع المدعي أن يثبت واقعة الاعتداء بكافة طرق الإثبات، حتى تظهر للمحكمة وبشكل جلي أن المدعي صاحب حق، وأن حقه قد تعرض للاعتداء أو على وشك التعرض له" . ومع ذلك فقد ذهب الاجتهاد القضائي لمحكمة النقض الفرنسية بتاريخ 4 أيام سنة 1994 م ، بأنه : "ليس على الشركة أن تثبت صفتها كصاحبة حق المؤلف إذا كان من الثابت أنها صاحبة الحق في استغلال الأشياء المقلدة تجارياً" . انظر : منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 512 .
كما قررت محكمة بداية الجزاء الثانية بدمشق، وقف ملاحقة المدعى عليهم من جرم الاعتداء على حقوق المؤلف ، لعدم إرفاق المدعي شكواه بالأدلة الكتابية التي تثبت أنه يملك حقوق النشر عملاً بأحكام المادة 183 من قانون أصول المحاكمات الجزائية (في الوقائع والقانون، بعد الاطلاع على أوراق الدعوى والشكوى المقدمة إلى النيابة العامة من عصام الطباع المتضمنة، أنه يملك حقوق طبع مصنفات غنائية عبارة عن أشرطة كاسيت وسي دي، وتعود حقوق طبع المصنفات إلى الشركة السورية العالمية لآفاق التجارة ممثلة بالشاكي، وبتاريخ 4– 5–2006 م تم إحالة الشكوى من النيابة العامة إلى مديرية حماية حقوق المؤلف لإجراء المقتضى القانوني ، وتم تنظيم عدة ضبوط ومصادرة مجموعة من المصنفات موضوع الشكوى ، إلا أنه وخلال إجراءات المحاكمة تم دعوة المدعى عليهم والشاكي وتغيبوا عن حضور الجلسات ، وحيث أن الشاكي لم يرفق شكواه بالأدلة الكتابية التي تثبت أنه يملك حقوق طبع ونشر وتوزيع المصنفات الفنية العائدة لشركتي

و يجعل المشرع الفرنسي لمأمور الشرطة، وفي حال عدم وجوده للقضاة الجزئيين سلطة توقيع الحجز على النسخ المقلدة من المصنف وبعد الحصول على ترخيص خاص بذلك من رئيس محكمة البداية[1].

كما قررت محكمة النقض في مصر بأن "المحكمة المختصة بنظر النزاع على ملكية المصنفات أياً كان شكل التعبير عنها هي محكمة البداية وليست محكمة العدل العليا، مما يستوجب رد الدعوى شكلاً لعدم الاختصاص"[2] .

حسب القانون السوري يقوم القاضي بعد تسجيل الدعوى في ديوان محكمة البداية بالبدء في جلسات المحاكمة ومن ثم الحكم في القضية استناداً إلى النصوص القانونية ذات الصلة، والأدلة المقدمة من الخصوم، حيث يحكم إما لصالح المؤلف أو المدعي، أو يحكم لصالح المدعى عليه.

وفي كل الأحوال يحكم القاضي بمصاريف الدعوى وبأتعاب المحاماة على الخصم المحكوم عليه فيها استناداً إلى نص المادة 209 من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري .

يستطيع المحكوم عليه طعن الحكم أمام محكمة الاستئناف، نصت المادة 229 من قانون أصول المحاكمات المدنية:

1 – ميعاد الاستئناف خمسة عشر يوماً للأحكام البدائية والصلحية القابلة للاستئناف وخمسة أيام لأحكام قاضي الأمور المستعجلة.

روتانا للصوتيات والمرئيات، والخيول للإنتاج الفني في الجمهورية العربية السورية ، مما يقتضي معه وقف ملاحقة المدعى عليهم وأن تنظيم الضبوط بحق المدعى عليهم غير كافية بمفردها لإدانتهم لأن إثبات صفة الشاكي أمام المحكمة أمر نص عليه القانون ، ادعاء رقم 1396 تاريخ 23–7– 2006م ، أساس 1426قرار 1199 الصادر بتاريخ 28كانون الثاني سنة 2006 م).

1 – انظر: د. محمد حسام لطفي، الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، مرجع سبق ذكره، ص 120 وما بعد.

2 – قرار صادر عن محكمة النقض المصرية رقم99/78 تاريخ1999/11/10م،منشور على الويب:
http://www.arablaw.org/selected1.htm

2 – يبدأ الميعاد من اليوم الذي يلي تاريخ تبليغ الحكم ما لم ينص القانون على خلاف ذلك.

حيث يرفع الاستئناف باستدعاء يقدم إلى محكمة الاستئناف تراعى فيه الأوضاع المقررة لاستدعاء الدعوى، فيجب أن يشمل الاستدعاء على بيان الحكم المستأنف وأسباب الاستئناف وإلا كان باطلاً، وعلى المستأنف أن يودع في ميعاد الطعن التأمينات القانونية المنصوص عليها في قانون الرسوم والتأمينات القضائية ما لم يرد نص على خلاف ذلك (المادة 232 من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري).

3- مدة الحماية القانونية:

وهي المدة الزمنية التي حددها القانون لحماية المصنفات الموسيقية ضمنها، بحيث يكون بعد انقضاء هذه المدة المصنف متاحاً للجميع، ويتمثل الهدف من تحديد مدة الحماية، تشجيع المؤلفين على الإبداع ومن أجل أن ينهل المؤلفون الموسيقيون أعمالهم أو يستمدوا مادتهم من مصنفات سابقة وإعطاء الفرصة للإبداع، كما أنه بعد وفاة المؤلف تثور صعوبة الوصول إلى صيغة معينة بين الورثة، فيما يتعلق باستغلال المصنف، ومن ثم من الأفضل أن يصبح المصنف متاحاً للجميع.

كما أن المؤلف يبدع المصنف بجهده ونشاطه، ولكن في الحقيقة يستمد فكرته وإلهامه من الطبيعة ومن سبقه من المبدعيين، لذا فكل شخص يدين بثقافته إلى المجتمع الذي يعيش فيه، ولذلك فإن حق المؤلف لا يعد حقاً لصاحبه فقط، وإنما هو حق للمجتمع أيضاً، ومن أجل ذلك تقتضي التشريعات توقيت الحماية لحق المؤلف .

والمدة المقررة لحماية حق المؤلف هي مدة سقوط، لا يرد عليها وقف أو انقطاع، وتزول الحماية بقوة القانون فور اكتمالها حتى لو كان المؤلف غائباً، أو ناقص الأهلية فيسقط المصنف بانقضاء هذه المدة في الملك العام، ويصبح من الأموال العامة للدولة،

وبالتالي لا يجوز الانتفاع به عن طريق الاستغلال التجاري إلا بترخيص من الدولة ممثلة في وزارة الثقافة وذلك بعد دفع رسم محدد[1] .

أ- المدة القانونية بالنسبة لحقوق المؤلف:

تتفق جميع التشريعات الصادرة في العالم بشأن حقوق المؤلف في أنها تميز بين المصنفات البسيطة التي هي من إنتاج مؤلف واحد، والمصنفات المشتركة، والمصنفات مجهولة الاسم، أو التي تنشر تحت اسم مستعار، والمصنفات التي تنشر بعد وفاة المؤلف.

- فيما يتعلق بالمصنفات البسيطة تعترف بعض القوانين بحق المبدع في التمتع بالحقوق المالية طيلة حياته، ومن ثم لخلفائه في التمتع بهذه الحقوق لمدة خمسين سنة بعد وفاته، إلا أن القانون الفرنسي يزيد هذه المدة عن الخمسين سنة لتصبح سبعين سنة بعد وفاة المؤلف[2].

نصت المادة (22) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه : "تتمتع بالحماية حقوق المؤلف طوال حياته وحتى (50) سنة من وفاته، وإذا اشترك في تأليف المصنف أكثر من شخص فإن الحماية تشمل المؤلفين كافة حتى غاية خمسين سنة من وفاة آخر المشاركين في تأليف المصنف"[3] .

- أما بالنسبة للمصنفات المشتركة فمدة حمايتها تحسب من تاريخ وفاة آخر من بقي على قيد الحياة بذات مدة المصنفات البسيطة .

---

[1] - انظر : عبد الرزاق الشيبان، الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، دراسة مقارنة، بحث علمي أعد لنيل درجة الماجستير في القانون الخاص، كلية الحقوق، جامعة دمشق، 2008 م، ص 205 .

[2] - انظر : المادة (2 - 123- L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لسنة 1992م .

[3] - انظر : المادة (302/أ) من قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 46 لعام 1981م والمعدل بعض نصوصه عام 1998 م، والمادة (2 - 3) من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية رقم 15 عام 1983م، والمادة (160) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م .

– المصنفات التي تنشر تحت اسم مستعار أو دون ذكر اسم المؤلف، فتحسب ابتداءً من تاريخ نشر المصنف أو الكشف عنه لأول مرة وهي خمسين سنة في أغلب الأحوال، نصت المادة 23 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه : يتمتع بالحماية المصنف الذي ينشر دون اسم مؤلفه، أو ينشر باسم مستعار، مدة خمسين سنة بدءاً من التاريخ الذي ينشر فيه هذا المصنف بطريقة مشروعة لأول مرة، وإذا عرفت شخصية المؤلف أو زال أي شك بشأن تحديدها قبل انقضاء تلك المدة طبقت على حماية المصنف أحكام المادة (22) من هذا القانون[1]، وأما القوانين التي أخذت بمدة أطول فهي كل من القانونين الأمريكي والانكليزي[2] .

وإذا كشف المؤلف عن هويته أو عرفت شخصيته أعيد العمل بالنسبة لكيفية بدء المدة اعتباراً من تاريخ وفاة المؤلف.

ب – المدة القانونية بالنسبة لفناني الأداء :

نصت المادة (28) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "يتمتع فنانوا الأداء بحق مالي استئثاري يخولهم منع أي استغلال لأدائهم بغير ترخيص كتابي مسبق منهم. ويعد استغلالاً محظوراً بهذا المعنى البث الإذاعي والتلفزيوني لهذا الأداء، أو تسجيله

---

[1] – انظر : المادة (3 – 123 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م، والمادة (163) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

[2] – انظر : المادة 303 من قانون حق المؤلف الأمريكي لعام 1981م التي نصت على خمس وسبعين سنة، والمادة 12 / 2 من قانون المملكة المتحدة للملكية الفكرية التي نصت على سبعين سنة .=

=والملاحظ على معظم التشريعات الأوروبية أنها أخذت بمعيار تاريخ وفاة المؤلف لانسجامه مع توجيهات المجلس الاقتصادي الأوربي (CEE) الصادر في 29 أكتوبر سنة 1993م، إذا نصت المادة الأولى على استمرار حماية حق المؤلف طوال حياته وسبعين سنة أخرى بعد وفاته .

على دعامة أو عمل نسخ من دعامة وبيعها أو تأجيرها. ومدة حماية هذا الحق هي خمسون سنة من تاريخ أول أداء علني"[1] .

كما أن القرار الأوربي الصادر بتاريخ 29 تشرين الأول سنة 1993م، المتعلق بتنسيق مدة الحماية لحقوق المؤلف وبعض الحقوق المجاورة نصت على المدة القانونية بالنسبة لفناني الأداء.

نصت المادة (3) على أن يكون مدة الحماية خمسين سنة، وتحتسب هذه المدة بالنسبة لفناني الأداء ابتداءً من تاريخ الأداء أو التثبيت الأول أو توصيل ذلك التثبيت، وبناءً على ذلك يجب على الدول الأعضاء في الاتحاد الأوربي أن تعتمد هذه المدة[2] .

وقد طالب البعض بتقصير مدة الحماية بالنسبة للمصنفات الموسيقية، فهو يعتقد بأن الشركات الكبرى لصناعة الموسيقا في أوروبا لها تأثير كبير على القانون، فهذه الشركات هي التي تربح بالدرجة الكبرى من إطالة مدة الحماية[3] .

لذلك فإن الاختلاف بين قوانين حق المؤلف يرجع إلى أن بعض الدول ترى أن حقوق المؤلف يجب أن تكون مؤقتة، بحيث يكون للمؤلف حق استئثاري في استغلال مصنفه لمدة معينة ومن ثم يكون من حق المجتمع الاستفادة منها، على عكس دول أخرى التي ترى أن حقوق المؤلف يجب أن تكون مؤبدة وليست مؤقتة فهي تعبر عن شخصية مؤلفيها على مر السنين.

---

[1] – انظر : المادة (166) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002م . أما في بريطانيا تحسب المدة من نهاية السنة التي أبدعت فيها المصنف، أما إذا تم إنتاج العمل ووزع ضمن المدة المحددة ، فإن المدة تحسب من نهاية السنة التي حدث فيها الانطلاق الأول للألبوم الموسيقي

Uk copyright law 11 th August 2004
http://www.copyrightservice.co.uk/copyright/po1_uk_copyright_law.

[2] – انظر : دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 402 – 403 .

1 – Article by Andrew Gowers, 26 April 2007

http://www.theregister.co.uk/2007/04/26/gowers_music_copyright/.

ج- مصير المصنفات المحمية بعد انقضاء مدة الحماية:

نصت المادة (26) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "تؤول إلى الملك العام جميع المصنفات غير المحمية أو التي انقضت مدة حمايتها وفق أحكام هذا القانون"

إن مدة الحماية المقررة في قوانين حق المؤلف تعني الفترة الزمنية التي تعترف هذه القوانين بحق المؤلف، وأن انقضاء مدة الحماية يعني في معظم هذه القوانين أيلولة هذه المصنفات إلى ما يسمى بالملك العام **(Public domine)** بحيث يستطيع أي شخص أن يستخدمها دون موافقة المؤلف ودون أي مقابل.

وذلك على عكس الحقوق الأدبية التي تبقى دائمة (حق الاحترام للاسم أو المصنف) وهو الوضع السائد في القوانين اللاتينية، بينما يوجد قوانين لا تؤمن أي حماية للحقوق الأدبية وهو الوضع السائد في القوانين الأنجلوسكونية .

بعد الانتهاء من شرح أركان التعدي على المصنفات الموسيقية والأسس القانونية لحمايتها ،سنقوم في المبحث الثاني ببيان الوسائل القانونية لحماية هذه المصنفات .

المبحث الثاني

وسائل الحماية القانونية والقضائية للمصنفات الموسيقية

لما كانت النصوص القانونية لا يمكن أن يظهر أثرها إلا من خلال وضع وسائل وإجراءات تكفل تفعيلها، من خلال استقراء قوانين حق المؤلف التي تضمنت أحكاماً خاصة لحماية حق المؤلف، والتطبيقات العملية الخاصة بوسائل تلك الحماية، يتضح لنا أن وجود وسائل متعددة لحماية حقوق المؤلف تختلف فيما بينها من حيث طبيعتها، ووسائل وإجراءات تطبيقها، ومدى شدتها في ردع المعتدين على حقوق المؤلف، كالوسائل الوقائية والوسائل الموضوعية .

المطلب الأول

الوسائل الوقائية

تستهدف الوسائل الوقائية المحافظة على الحقوق،إما بتوقي الاعتداء قبل وقوعه، وإما بإثبات وقوعه بالفعل، كالإيداع القانوني للمصنف الموسيقي، والإجراءات التحفظية والوقتية، وحجز المصنفات المقلدة.

أولاً: الإيداع القانوني للمصنفات الموسيقية:

يقصد بالإيداع القانوني إلزام صاحب الحق على المصنف الموسيقي سواء كان مؤلفاً أو ناشراً بتسليم نسخة أو أكثر من المصنف المنشور لإحدى السلطات الحكومية، ويتحدد من خلال الإيداع القانوني عنوان المصنف الموسيقي وأسماء مؤلفيه والناشرون وعدد النسخ المطروحة للتداول بالإضافة إلى بيانات أخرى، لذلك فإن الإيداع يحسم ما قد ينشأ من خلاف حول تحديد صاحب الحق في المصنف .

والتسجيل قد يكون إجبارياً إذا كان القيام به شرطاً للتمتع بالحماية أو قد يكون اختيارياً عندما لا يكون شرطاً للحماية.

1- مضمون نظام الإيداع القانوني:

تتحدد إجراءات التسجيل بحسب القرار رقم (1275) والتعليمات التنفيذية لقانون حماية حقوق المؤلف السوري رقم (12) تاريخ (2001/2/27م) بما يلي:

يتقدم مؤلف المصنف المحمي بموجب أحكام القانون، أو وكيله القانوني أو ورثته- وكذلك صاحب حق الأداء – الراغب في تسجيل حقه لدى مديرية حماية حقوق المؤلف، بطلب خطي وفق النموذج المعتمد يتضمن اسمه الثلاثي وعنوانه الفعلي وعنوانه المختار واسمه المستعار (في حال وجوده) مع صورة عن بطاقته الشخصية أو أية وثيقة رسمية تثبت شخصيته . وإذا كان المؤلف شخصية اعتبارية فيتقدم بوثيقة رسمية بهذا الشأن مصدقة من المرجع المختص .

يقدم مع الطلب ثلاث نسخ من التسجيلات الصوتية أو السمعية البصرية وثلاث نسخ عن الألحان (المادة2).

في المصنفات المشتركة، يتقدم بطلب التسجيل جميع من اعتبرهم القانون مؤلفين مشاركين في المصنف (المادة 3)، يقدم المؤلف، أو وكيله القانوني، مع طلبه تعهداً وفق النموذج المعتمد، يوقعه أمام مدير حماية حقوق المؤلف أو من يفوضه بذلك رسمياً، يتعهد فيه بصحة المعلومات المقدمة في طلبه وأن المصنف هو من ابتكره، محملاً ذاته كافة النتائج القانونية والمالية في حال ثبوت ما يخالف ذلك. أما الذي أعد مؤلفاً بموجب أحكام المادة (31) من القانون فيكون تعهده على أنه هو صاحب الفكرة العامة للمصنف وهو الذي وجه في إنتاجه ونظمه (المادة 4).

يعطى المؤلف عند إيداعه طلب التسجيل مستكملاً الشروط، محضر إيداع بذلك، وفق النموذج المعتمد، يوقعه رئيس ديوان مديرية حماية حقوق المؤلف يفصل فيه ما تم استلامه (المادة 5).

يرفع ديوان مديرية حماية حقوق المؤلف طلب التسجيل إلى وزير الثقافة مع إرفاق رأيها بالطلب، مبينة مدى توفر الشروط القانونية فيه، بما في ذلك شرط الابتكار، فإذا ما رأى وزير الثقافة ما يستدعي التحقيق من توفر هذا الشرط أحال الطلب إلى لجنة خاصة تبين رأيها في ذلك (المادة 6) إذا ما رد طلب التسجيل فيتم ذلك بقرار معلل (المادة 7).

للمؤلف الذي رد طلبه أن يتقدم بتظلم إلى وزير الثقافة خلال مدة شهر واحد من تاريخ إبلاغه رد طلبه. ويبت الوزير بهذا التظلم خلال مدة خمسة عشر يوماً من تاريخ تسجيل التظلم في ديوان وزارة الثقافة. ويعد عدم الإجابة على التظلم بمثابة الرفض (المادة 8).

إذا ما تقرر تسجيل المصنف يعطى المؤلف وثيقة بالتسجيل مع نسخة من نسخ المصنف التي سبق أن أودعها مثبتاً عليها بالوسيلة المناسبة ما يشعر بالتسجيل (المادة 9).

كما نصت المادة 2 من القرار رقم 453 لسنة 1995 م في مصر بشأن تنفيذ المادة الثانية للقانون رقم 38 لسنة 1992م بالنسبة للمصنفات السمعية على إلزام المؤلفين والناشرين والمنتجين سواء أكانوا من الشخصيات الطبيعية أم الاعتبارية، الخاصة أو العامة بالتضامن فيما بينهم بإيداع نسخ من مصنفاتهم قبل طرحها للتداول، يثبت فيها رقم الإيداع[1].

في الولايات المتحدة الأمريكية من أجل تأمين الحماية للمصنف الموسيقي، يجب التسجيل أو الإيداع في مكتب الحماية سواء كان العمل الموسيقي منفرداً أو مشتركاً، ويشترط لقبول التسجيل تقديم نسختين من الإسطوانة الموسيقية و45 دولاراً إلى مكتب الكونغرس، كما أنه ليس كل أغنية بحاجة إلى تسجيل خاص، بل إن كل الأغاني أو الموسيقا الموجودة في الاسطوانة محمية.

أما إذا أراد كل من صاحب الصوت والملحن حماية ما يخصه من المصنف بشكل منفصل، فذلك ممكن، كما أنه من المستحسن الكتابة على وجه الأسطوانة فيما إذا كان العمل الموسيقي أصيلاً أو مشتقاً[2] .

كما أنه من الأفضل أن يكون نسخ المصنف التي يتم إيداعها مطابقة لأفضل النسخ المتداولة، وأن تكون كاملة.

---

[1] – انظر: د. أسامة أحمد شتات، قانون حماية المؤلف والرقابة على المصنفات الفنية، القاهرة، دار الكتب القانونية، 2001م، ص 58.

1- Article by David Nevue-Dec 2007.
http://musicbizacdemy.com/internet/how2copyright.htm.

ويجب أن يتم إيداع نسخ المصنفات بمراكز الإيداع خلال مدة معينة يحددها قانون كل بلد[1] وهي في مصر من شهر إلى ثلاثة أشهر من تاريخ النشر، ومن ثم تقوم الجهات المختصة بالإيداع بإعطاء وثائق أو شهادات وذلك ليكون وسيلة اثبات على حقوق التأليف[2].

والتأشير بحفظ حقوق المؤلف يتكون من ثلاثة عناصر وهي الرمز C وهو الحرف الأول من كلمة Copyright، واسم صاحب الحق، وبيان السنة التي تم نشر المصنف فيها لأول مرة . وقد تشترط عناصر أخرى في التأشير، قد يكون رمزاً أو عبارة مثل "جميع الحقوق محفوظة" أو "حقوق المؤلف" . والتأشير يكون في مكان واضح وظاهر ومقروء[3] .

وجرت العادة أن يكتب ذلك في المصنفات الموسيقية على ورقة تلصق على إحدى جهتي الشريط أو الاسطوانة أو على الاسطوانة ذاتها[4]، لما فيها من سهولة في إثبات أن المعتدي كان يعلم عند استخدام المصنف أنه مشمول بالحماية، وتمكين الجهات المختصة من مراقبة المصنفات الموسيقية التي تنشر في الأسواق المحلية.

2- حجية الإيداع القانوني:

إن التسجيل سواء كان إجبارياً أو اختيارياً يمكن أن تعده الجهة القضائية المختصة قرينة على صحة الوقائع ما لم يثبت للقاضي عدم صحتها، أي أن عدم إيداع المصنف

---

[1] – وفقاً لنص المادة الثانية من التعليمات التنفيذية لقانون حماية حقوق المؤلف السوري، يجوز إيداع المصنف سواء تم نشره، أو لم ينشر، إلا أن المصنف الذي لا ينشر خلال ثلاث سنوات يعتبر إيداعه لاغياً حكماً .

[2] – انظر : د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 394 إلى 397.

1 - United Nations, Educational, Scientific and cultural organization and the world intellectual property organization (wipo), with the co-coperation of the copyright office of the united states of America . unesco , paris the bureau of national affairs . Washington, printed in the united states of America . (1991), USA itemz), P(4) .

[4] – قرار وزير الثقافة المصري رقم 178 لسنة 1968م، أشار إليه : د. أسامة أحمد شتات، مرجع سبق ذكره، ص 28.

الموسيقي لا يترتب عليه الإخلال بحقوق المؤلف التي يقررها القانون، ذلك لأن القاعدة في معظم قوانين حق المؤلف أن عدم الإيداع لا ينفي أحقية المؤلف في إثبات ملكيته بشتى طرق الإثبات، إلا أن عدم الإيداع تترتب عليه عقوبة وهي دائماً تقف عند حد الغرامة المالية.

والاتجاه الذي يقضي بالإيداع بدأ يختفي تدريجياً، لأن حماية حق المؤلف تنبع من عملية الإبداع ذاتها دون الحاجة إلى إجراءات شكلية كالقانون الفرنسي والمصري[1] .

[1] – انظر : المادة (2 – 111 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م، والمادة (184) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

فقد أكد الاجتهاد القضائي الفرنسي[1] من أن : "الإيداع يشكل قرينة على الملكية يمكن إثبات عكسها بجميع الطرائق" .

ولكن للإيداع أهمية عملية كبيرة باعتبارها خير وسيلة لإثبات حقوق المؤلفين، فالتسجيل إذن قرينة قانونية بسيطة قابلة لإثبات العكس.

ومن القوانين التي نصت على الإجراءات الإلزامية للإيداع بحيث يصبح التسجيل منشئاً للحق القانون الأمريكي، بمعنى أن الالتزام بالتسجيل مازال شرطاً لازماً لتمتع المؤلف بالحقوق المالية التي يعترف بها القانون له حيث اشترطت المادة 411 أن يكون المصنف قد تم تسجيله ، وفي حال عدم التسجيل يحرم المؤلف من إمكانية رفع دعوى التقليد وكذلك المطالبة بالتعويض[2] .

عند الاعتداء على المصنف الموسيقي لا يكتفي بأن يثبت المؤلف أن عمله الموسيقي مسجل في مكتب الحماية، بل يجب عليه أن يثبت أن ذلك الاعتداء قد ألحق به الضرر .وتسجيل الموسيقا أو الأغاني في مكتب الحماية يعطي لصاحبه الحق في عمل نسخ أخرى والحق في أعمال مشتقة والحق في أداء الأغاني علناً، ويكون للمحكمة عند الاعتداء على المصنف الموسيقي سلطة رفع التعويض، لأن ذلك يعني أن المعتدي لم يكن حسن النية، فرمز الحماية على الإسطوانة تعطي الفرصة للكل لأن يعرف بأن العمل الموسيقي محمي قانوناً[3].

---

[1] – صدر هذا الحكم عن محكمة استئناف باريس، تاريخ 15 آذار لعام 1990 . (أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 480)

[2] – (إن القانون الأمريكي الصادر عام 1976 م ألزم بوضع علامة على الاحتفاظ بحقوق المؤلف (؟) بالنسبة للتسجيلات الصوتية، لكن بما أن أحد المبادئ الأساسية في اتفاقية برن يتمثل في الحماية التلقائية دون الوقوف على استيفاء أي إجراءا شكلي، فقد أدخل القانون الصادر بتنفيذ اتفاقية برن لسنة 1988 م تعديلاً على القانون الأمريكي، ويتمثل في إلغاء الشروط المتعلقة بالإجراءات الشكلية، الفصل العاشر المادة 2/10) انظر : كرتيس كوك، مرجع سبق ذكره ، ص 60 .

3– Article by David Nevue-Dec2007.

في حين لم ينص المشرع السوري في قانون حماية حقوق المؤلف رقم 12 لسنة 2001 م على حجية الإيداع، إنما اكتفى بإحداث مديرية في وزارة الثقافة تتولى تسجيل حقوق المؤلفين ومتابعة حمايتها[1] .

وبالنتيجة فإن الإيداع إعلان للحق وليس منشئاً للحق في القوانين ذات النظام القانوني اللاتيني وذلك بخلاف النظام القانوني الأنجلو- سكسوني، ومن المفيد تسجيل المصنف، لأن ذلك يحل دون الدفع بأن الانتهاك قد حدث بحسن نية، كما أنه عند التسجيل للمحكمة سلطة رفع قيمة التعويض لأن المعتدي يعلم بأن أفعاله تشكل انتهاكاً لحقوق المؤلف .

ثانياً:الإجراءات الوقائية لحماية حق المؤلف الموسيقي:

1 – المفهوم :

وهي إجراءات سريعة تستهدف مواجهة انتهاكات حقوق المؤلف، فبعد وقوع الاعتداء على المصنف تظهر الإجراءات التحفظية التي يراد بها تفادي الأضرار قبل رفع دعوى المسؤولية المدنية للمطالبة بالتعويض لأن نظر الدعوى أمام المحكمة المختصة يمكن أن تستغرق فترة طويلة، ومن الجدير بالذكر أن القانون السوري لم يضع نصوصاً خاصة للمسؤولية المدنية في حالة الاعتداء على حقوق المؤلف، ذلك تظهر ضرورة العودة إلى أحكام القواعد العامة في القانون المدني .

نصت المادة (78) من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري على أنه :

1 – يحكم رئيس محكمة البداية في الأمور المستعجلة بدون تعد للموضوع أو لاختصاص رئيس التنفيذ.

---

http://www.musicbizacdemy.com/internet/how2copyright.htm.

[1] – انظر : نص المادة (39) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري .

2 – في المراكز التي لا يوجد فيها محاكم بداية يتولى قاضي الصلح الفصل في هذه الأمور.

3 – يبقى من اختصاص محكمة الموضوع الحكم بهذه الأمور إذا رفعت إليها بطريق التبعية.

قضت محكمة النقض المصرية "بأن الإجراءات التحفظية تصدر بمقتضى أمر على عريضة من رئيس محكمة البداية"[1].

وتوصف هذه الإجراءات بأنها مؤقتة، لأن دواعيها تزول عند قيام القضاء الموضوعي بمباشرة حمايته الموضوعية، ذلك أن تقرير القاضي المستعجل عند إصدار الأداء الوقتي أو التحفظي يقوم على مجرد ترجيح الوضع الظاهر وهذه الإجراءات تصدر عن قاضٍ يخصص لهذا الغرض كقاضي الأمور المستعجلة، أو عن محكمة الموضوع إذا رفعت إليها بطريقة التبعية .

والإجراءات التحفظية نوعان، نوع يقصد منه وقف الضرر الذي أخذ ينجم عن الاعتداء على حقوق المؤلف أي وقف الضرر مستقبلاً(كوقف نشر المصنف، واثبات الأداء العلني للمصنف بين الجمهور ومنع استمرار العرض القائم أو حظره مستقبلاً).

ونوع آخر يقصد منه حصر الضرر الذي وقع فعلاً من جراء الاعتداء، واتخاذ إجراءات من شأنها المحافظة على حقوق المؤلف في محو هذا الضرر (كالحجز على النسخ والمواد التي استعملت في هذا الاعتداء، وحصر الإيراد الناتج من النشر أو العرض بمعرفة خبير ينتدب لذلك إن اقتضى الحال، وتوقيع الحجز على هذا الإيراد).

2 – الشروط :

---

[1] – نقض مصري صدر بتاريخ 1962/12/6م، طعن 144 س 27 ق . (أشار إليه المستشار أنور طلبة، مرجع سبق ذكره، ص 85) .

وهي مجموعة من الشروط الموضوعية والشكلية، وتتمثل الشروط الموضوعية لقبول اتخاذ التدابير الوقائية في رجحان ثبوت الحق، والخطر الحال الذي ينطوي عليه أي تأخير في اتخاذ الإجراء، نصت المادة (2/11) من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري على أنه "تكفي المصلحة المحتملة إذا كان الغرض من الطلب الاحتياط لدفع ضرر أو الاستيثاق من حق يخشى زوال دليله عند النزاع فيه".

أما الشروط الشكلية فتتمثل في تقديم ما يدل على ملكية الحق، وفي تقديم كفالة أو ضمانة بهدف تأمين حصول الطرف الذي اتخذت ضده التدابير على تعويض في حالة ما إذا تبين أن الطلب قد قدم بدون وجه حق، وأن يتضمن الطلب الوصف التفصيلي للمصنف وأن يكون المصنف متمتعاً بالحماية[1].

كما أن السهولة التي يمكن بها إخفاء الأدلة على اعتداءات حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، يجب دائماً افتراض توافر شرط الخطر المحدق، كما أنه من الصعوبات الخاصة في هذا المجال تقديم دليل تفصيلي على توافر صفة المؤلف أو صاحب الحق لذلك يستخدم القرائن البسيطة القابلة لإثبات العكس.

مما يجعل اتخاذ التدابير الوقائية جائز دون رفع الدعوى الأصلية، بشرط أن ترفع هذه الدعوى عقب ذلك بمدة قصيرة نسبياً[2]، وحددت هذه المدة بثلاثين يوماً في فرنسا وبخمسة عشر يوماً في مصر[3] .

أما إذا لم ترفع الدعوى، أو تأخرت عن الميعاد المحدد، زال كل أثر للأمر وعاد كل شيء إلى أصله، وعاد النشر أو العرض إلى ما كان عليه قبل صدور الأمر.

---

[1] – انظر: المحامي عامر محمود الكسواني، الملكية الفكرية، مرجع سبق ذكره، ص 208.

[2] – أكدت محكمة استئناف عمان رقم 1373 / 1992، تاريخ 1992/10/31 م "بأن القرار الذي يصدر من قبل قاضي الأمور المستعجلة، أو المحكمة حسب واقع الحال هو قرار وقتي، أي إجراء لا فصلاً في الموضوع" أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 520 .

[3] – انظر : منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 571 .

عند رفع أصل النزاع أمام المحكمة الابتدائية لموطن المدعى عليه خلال المدة القانونية، فإذا وجدت المحكمة أن المؤلف على حق قضت له بالتنفيذ العيني، فتزيل المحكمة كل أثر للاعتداء، وجميع ما تأمر به تكون على نفقة الطرف المسؤول لأنه هو المتسبب فيما وقع ، إذ نصت المادة 209 من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري "يحكم بمصاريف الدعوى وبأتعاب المحاماة على الخصم المحكوم عليه فيها" كما يجوز للمحكمة أن تحكم بالتعويض[1].

وإذا وجدت المحكمة أن المؤلف أو خلفه لم يكونوا على حق فيما قاموا به، قضت المحكمة برفض الدعوى، وإلغاء كافة الإجراءات التحفظية التي أمر بها رئيس المحكمة والحكم بالمصروفات على المدعي وبالتعويض عند الاقتضاء[2].

لذلك فالتدابير الوقائية تتسم بأهمية خاصة، سواء بالنسبة لتفادي وقوع العمل غير المشروع أو بالنسبة للمحافظة على الأدلة أو الأموال موضوع الدعوى، لأنه من المرجح أن يسفر أي تأخير عن إلحاق أضرار يصعب تعويضها لصاحب الحق عند الانتظار حتى تنتهي الإجراءات القضائية العادية.

لذلك تتميز الإجراءات التحفظية بطابع العجلة الذي من شأنه الحفاظ على حق المؤلف وتلافي تفاقم الضرر في حال اتخذت قبل رفع الدعوى بأصل الحق أو أثناء السير

---

[1] – انظر: قرار صادر عن قاضي الأمور المستعجلة في لبنان برقم 486/ 99 أساس 833/ تاريخ 7 أيلول لسنة 1999م. بعد إصدار قانون حق المؤلف رقم 75 لعام 1999م، تقدمت الشركة الفرنسية للمؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى (ساسم) للقاضي المستعجل طالبة اتخاذ الإجراء اللازم لمنع حصول اعتداء وشيك على حقوق عدد من المؤلفين، وبالفعل اتخذ القاضي المستعجل القرار لصالح المدعي وذلك بمنع كل المؤسسات المعنية فوراً ودول مهلة من استثمار المصنفات الغنائية المصحوبة أو غير= =المصحوبة بكلام بكافة الوسائل تحت طائلة غرامة إكراهية قدرها 200000 ليرة لبنانية عن كل يوم تأخير في تنفيذ هذا القرار. (كنعان الأحمر, مقالة بعنوان قضايا فكرية منشورة على الويب
(http: www. Wipo. Int / edocs / modocs/ara.)

[2] – انظر : د. عبد الرزاق السنهوري، مرجع سبق ذكره، ص 426 إلى 429.

فيها، ولكن بالمقابل لتلك الإجراءات أثر سلبي حيال من صدر ضده الإجراء، حين يتبين عدم ثبوت صحة إدعاء طالب اتخاذ الإجراءات .

نستنتج من كل ذلك بأن التدابير الوقائية يجب تفسيرها تفسيراً ضيقاً، لأنها تحد، من التصرف في الأموال بحرّية، وهذا ما يجعل تمتع هذه التدابير بصفة استثنائية لأن التدابير الوقائية لا يقتصر على تحقيق مصالح الطرف الذي طلبها بل مصلحة الطرف الذي اتخذ ضده التدبير الوقائي.

3 – صور الإجراءات الوقتية والتحفظية :

إن الإجراءات الوقتية تتخذ أشكالاً مختلفة وذلك من أجل توفير الحماية لحقوق المؤلف أو لفناني الأداء.

أ – حظر نشر المصنف المقلد أو وقف تداوله:

هي من التدابير الوقائية المتاحة للقاضي للحكم بها وذلك بمنع نشر المصنف الموسيقي المقلد أو وقف تداوله أو صناعته،إلا أن تطبيق هذا الإجراء الوقائي يتطلب من القاضي أن يتأكد من وقوع الاعتداء الذي يبيح وقف النشر أو التداول للمصنف الموسيقي، وإن القائم بهذا الاعتداء هو المدعى عليه، وهي من الواجبات التي يجب على القاضي أن لا يغفلها لأن منع أو وقف النشر يترتب عليه آثار خطيرة تؤدي إلى الإضرار بمصالح المدعى عليه، حيث يمنعه من إصدار أعداد كبيرة من المصنف الموسيقي مما يتسبب بخسارة فادحة[1].

نصت المادة (44) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للمحكمة بناءً على طلب المؤلف أو من يخلفه أو الوزارة أن تأمر بالإجراءات التالية فيما يتعلق بكل مصنف نشر أو عرض دون إذن كتابي من المؤلف أو ممن يخلفه:

ب – وقف نشر المصنف أو عرضه أو صناعته".

---

[1] – انظر: د. محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، مرجع سبق ذكره، ص 233.

وقد خول قانون حق المؤلف السوري للقاضي القيام بهذا الإجراء بناءً على عريضة مقدمة من المؤلف أو من يخلفه أو من وزارة الثقافة وغالباً ما يصدر الأمر بهذه الإجراءات في غيبة الخصم، كما تنفذ دون تنبيه أو إنذار طالما يرى القاضي أن هذا الإجراء هو الكفيل بتفادي الضرر الذي ينتج عن الاعتداء على حق المؤلف، حتى في بعض الأحيان يأذن القاضي بأن يتم التنفيذ بالمسودة الأصلية ودون إعلانه[1](فعندما يقوم شخص بتقليد مصنف موسيقي،ومن ثم بيعه وتوزيعه في الأسواق يعتدي على الحقوق المادية للمؤلف، لذلك يجوز للقاضي بناءً على طلب مقدم من المؤلف أو من وزارة الثقافة وقف نشر المصنف وبيعه ريثما تنتهي النظر في الدعوى).

ب-تعديل المصنف أو حذف أجزاء منه في أحوال معينة:

يعد الإجراء الخاص بالتعديل أو الحذف من المصنف الموسيقي أحد الإجراءات الوقائية لحماية حق المؤلف الموسيقي أو فنان الأداء الذي يمكن لقاضي الموضوع اتخاذه في أحوال معينة، فقد يقوم المدعى عليه (كشركة الإنتاج) بحذف أو تعديل بعض المقطوعات الموسيقية مما يعطي ذلك الحق للمؤلف في طلب حذفها أو تعديلها بما يتناسب مع المصنف الأصلي.

وتجيز بعض قوانين حق المؤلف للقاضي إصدار أمر أو إنذار قضائي (injunction) يمنع بموجبه أحد الأشخاص من القيام بعمل يتعارض مع ما يقع على عاتقه من التزامات، وهو إجراء نصت عليه القوانين التي تطبق القانون المسمى (Common Law) ومن تطبيقات هذا الإجراء في مجال عقود النشر أو الأداء، قرار القاضي لتأكيد تنفيذ الالتزام بعدم المنافسة أو لمنع مطرب من الغناء خارج الصالة التي التزم بالغناء لحسابها، وهي صورة من التنفيذ العيني الذي أدخلته قواعد العدالة في القانون الانكليزي (كما لو تعهد مطرب على تأدية عدد من الحفلات لصالح مطعم ما ،فهنا لا

---

[1] – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 399.

يستطيع هذا المطرب الغناء في مطعم آخر بما يتعارض مع مصلحة صاحب المطعم الأول، لأن ذلك يتعارض مع ما يقع على عاتقه من التزامات لصالح المطعم الأول) وغالباً ما تكون مثل هذه الإجراءات مؤقتة تصدر لمواجهة حالة الاستعجال التي تستدعي السرعة إلى حين صدور حكم في موضوع الدعوى[1].

ج – مصادرة النسخ المستوردة من المصنفات غير المشروعة:

كما في حالة مصنف موسيقي مشمول بحماية حق المؤلف في بلد ما، إذا ما تم إنتاج مثل هذه المصنفات خارج سورية دون ترخيص من مؤلفيها، إذ يعد مثل هذا المصنف مقلداً ويجوز حجز نسخه عند دخولها لأراضي الجمهورية العربية السورية، أو إذا تم إعادة إنتاج هذه المصنفات، ويقوم الأساس القانوني لهذا الإجراء الوقائي على حق الدولة في منع دخول مصنفات يعدها قانونها غير مشروعة . نصت المادة (43) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "يحق للوزارة أن تصادر أو تطلب جميع نسخ المصنف المعاد إنتاجها خلافاً لأحكام هذا القانون"[2]، من دراسة هذه المادة تبين لنا بأنه لوزارة الثقافة أن تقوم بمصادرة النسخ غير المشروعة، أو تطلب من جهة أخرى القيام بذلك.[3]

---

[1] – انظر : د . نواف كنعان، المرجع السابق، 402 .

[2] – انظر : المادة (181 /ثالثاً) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

[3] –عقدت شركة روتانا للصوتيات وكالة قانونية مع الشركة السورية لآفاق التجارة على أن تقوم هذه الشركة بإنتاج وتوزيع الألبومات الموسيقية لصالح شركة روتانا في سوريا ،عادةً كانت الألبومات الموسيقية التي تنتجها شركة روتانا تصدر في لبنان أولاً باعتبارها المقر الأساسي للشركة ، مما أعطى ذلك الفرصة للمعتدين لتقليد هذه الألبومات ومن ثم نشرها في الأسواق السورية قبل قيام الشركة السورية لآفاق التجارة بذلك باعتبارها الوكيل القانوني لشركة روتانا في سوريا ، فهنا يحق لوزارة الثقافة أو أي جهة أخرى موكلة من وزارة الثقافة القيام بمصادرة النسخ المقلدة).

ويغلب تطبيق هذا الإجراء لحماية المصنفات الموسيقية الفلكلورية، وذلك لأن نسخ هذه المصنفات الفلكلورية والمصنفات المشتقة منها تعد مزورة عندما تكون منتجة في الخارج دون ترخيص من السلطة المختصة.

وغالباً ما تكون الجهة المختصة بمثل هذه القرارات المحاكم ، أو السلطات الإدارية مثل السلطات المختصة بالرقابة، وتصدر هذه الجهات قراراتها بناءً على طلب مقدم من صاحب حق المؤلف، أو بناءً على طلب السلطة المخولة بحماية هذه المصنفات كالهيئات التي تشرف على حماية الفلكلور .

د- إتلاف المصنفات المقلدة:

يعني إتلاف المصنف الموسيقي المقلد إعدام نسخ المصنف محل الاعتداء، وجعلها غير صالحة للاستعمال، وكذلك إتلاف المواد التي استعملت في نشره بشرط ألا تكون صالحة لعمل آخر.

إلا أن ذلك لا يمنع طلب المؤلف من المحكمة وضع المصنف المقلد تحت يد القضاء لحين البت في النزاع ، وبهذه الوسيلة يضمن المؤلف وقف تداول المصنف وحجبه عن الجمهور، فإذا ما قررت المحكمة إتلاف المصنف نفذ قرارها بإتلافه.

ومن هنا فإنه من الصعوبة تصور اعتبار الإتلاف إجراءاً فورياً تتخذه المحكمة قبل حسم الدعوى بحكم قطعي، إذ يفترض من الناحية العملية أن لا ينفذ الإجراء الخاص بإتلاف المصنف إلا بعد انقضاء الدعوى واكتساب الحكم الدرجة القطعية.

نصت المادة 45 من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "يجوز للمحكمة المطروح أمامها أصل النزاع بناء على طلب المؤلف أو من يقوم مقامه أن تأمر بإتلاف نسخ المصنف أو صوره الذي نشر بوجه غير مشروع والمواد التي استعملت في نشره بشرط ألا تكون صالحة لعمل آخر. ولها أن تأمر بتغيير معالم النسخ والصور والمواد أو جعلها غير صالحة للعمل، وذلك كله على نفقة الطرف المسؤول.

كما يجوز للمحكمة، إذا كان حق المؤلف ينتهي بعد فترة تقل عن سنتين ابتداء من تاريخ صدور الحكم بشرط عدم الإخلال بحقوق المؤلف المنصوص عليها في المواد الخاصة، أن تستعيض عن الحكم بتثبت الحجز التحفظي على هذه الأشياء وفاء لما تقضي به للمؤلف من تعويضات بالحكم أو بالإتلاف أو تغيير المعالم".

من دراسة هذه المادة نرى أن القانون السوري نص على استثناءات لصالح المؤلف والناشر، مثل الاكتفاء بحجز النسخ المقلدة بدلاً من إتلافها، إذا كان حق المؤلف ينتهي بعد فترة من الزمن تقل عن سنتين ابتداء من تاريخ صدور الحكم، كما أنه يجوز لصاحب الحق على المصنف المقلد بيع نسخه بدلاً من إتلافها، وذلك لاقتضاء مبلغ التعويض من ثمنها .

هـ- إثبات الأداء العلني:

نصت المادة (44) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أن "للمحكمة بناء على طلب المؤلف أو من يخلفه أو الوزارة أن تأمر بالإجراءات التالية فيما يتعلق بكل مصنف نشر أو عرض دون إذن كتابي من المؤلف أو ممن يخلفه:

و – إثبات الأداء العلني[1] فيما يتعلق بالمصنفات التي تعرض بين الجمهور ومنع استمرار العرض القائم أو حظره مستقبلاً" .

---

[1] – وقد حكم بأنه للمدعي أن يطلب تعيين خبير لإثبات واقعة الاعتداء على مصنف موسيقي من تأليف الموسيقار الإيطالي (جوفاني روتا) العضو في جمعية المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى، حيث كان يتم أداء المصنف أداءً علنياً في سينما "هليوبولس" من خلال عرض فيلم حرب وسلام . (نقض مدني مصري، جلسة 14 أبريل 1973 م، الطعن رقم 22" نقلاً عن منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 522، من الملاحظ بأن أغلبية المطاعم والأندية تقوم بعرض الأداء العلني للمصنفات الموسيقية دون أخذ موافقة صاحب المصنف أو دفع تعويض مناسب، فهذه المحلات تقوم باستعمال الموسيقى من أجل جذب الزبائن.

كما أن التسبب في وقف الأداء العلني لأحد المصنفات الموسيقية جريمة معاقب عليها، وذلك بشرط أن لا يكون المتسبب هو المؤلف أو الناشر أو الخلف أو الممثل القانوني لأي منهم[1].

ثالثاً- حجز المصنفات المقلدة:

وهو إجراء يتم بناءً على طلب يتقدم به المؤلفون أو فنانو الأداء أو من يخلفهم للجهة القضائية المختصة لإصدار أمر بوضع المصنف تحت يد القضاء عن طريق الحجز عليه، بهدف وقف الاعتداء ومنع المعتدي من التصرف في النسخ المقلدة لما في ذلك من إضرار بحقوق المؤلفين المادية والأدبية، وبالتالي يعد الحجز على المصنفات المقلدة من الإجراءات الهامة التي تكفل حماية حق المؤلف وتمنع الاعتداء على هذا الحق[2].

ويختلف مضمون الحجز الذي يلجأ إليه الدائن في استيفاء دينه، عن الحجز الذي يلجأ إليه المؤلف لوقف الاعتداء على مصنفه من حيث إن الحجز الذي يلجأ الدائن في حالة امتناع المدين عن الوفاء بالتزامه محله مبلغ من النقود، تحكمه قواعد قانونية، والتي تتمثل في لجوء الدائن إلى طلب التنفيذ الجبري والذي يتم عادة عن طريق الحجز على أموال المدين وبيعها واقتضاء الدين من ثمنها.

في حين تحكم الحجز الذي يلجأ إليه المؤلف قواعد قانونية يتضمنها قانون حق المؤلف، ويمنح بموجبها صاحب حق المؤلف الذي يتم الاعتداء عليه حق الطلب من المحكمة المختصة إصدار أمر بوقف نشر المصنف ووضعه تحت يد القضاء، عن طريق الحجز عليه وذلك بهدف وقف الاعتداء على المصنف المحمي ومنع المعتدي من التصرف بنسخ المصنف التي تم تقليدها أو تداولها بين الجمهور، لما يترتب على هذا

---

[1] – انظر: د . داليا ليزيك، مرجع سبق ذكره، ص 583 .

[2] – انظر: د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 234 .

التصرف والتداول غير المشروع من أضرار مادية وأدبية للمؤلف الموسيقي أو أصحاب الحقوق المجاورة[1] .

نصت المادة (44) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للمحكمة بناء على طلب المؤلف أو من يخلفه أو الوزارة أن تأمر بالإجراءات التالية فيما يتعلق بكل مصنف نشر أو عرض دون إذن كتابي من المؤلف أو من يخلفه:

ج – توقيع الحجز على المصنف الأصلي ونسخه (من كتب أو صور أو أشرطة أو أقراص حاسوبية أو اسطوانات أو غير ذلك) وكذلك على المواد التي تستعمل في إعادة نشر هذا المصنف أو استخراج نسخ منه بشرط أن تكون تلك المواد غير صالحة إلا لإعادة نشر المصنف"[2].

وتتضمن قوانين حق المؤلف عادةً أحكاماً خاصة بشروط وإجراءات الحجز على المصنفات المقلدة والمواد التي تكون محلاً للحجز.

فيجب أن يتم تقديم طلب الحجز من صاحب الحق على المصنف المقلد[3]. أو خلفائه من الورثة أو الناشر أو وزارة الثقافة، ويمكن للسلطة المختصة بحماية المصنفات الموسيقية الفلكلورية تقديم طلب الحجز للمحكمة أو الجهة الإدارية المختصة في حالة استيراد ونسخ المصنفات التي صنعت في الخارج، ويتم إثبات الاعتداء على هذه الحقوق المحمية بواسطة محاضر رجال الشرطة القضائية، أو محاضر الضبط التي

---

[1] – انظر: د. نواف كنعان ، مرجع سبق ذكره، ص 407.

[2] – انظر : المادة (1 – 332 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م والمعدل عام 2002 م، والمادة 503 من قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 406 لعام 1981 م، والمعدل عام 1998 م، والمادة 3/179 من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

[3] – انظر : الدعوى المقدمة من الفنانة وردة الجزائرية بالمغرب فيما يتعلق باستغلال أغاني لها بشكل غير قانوني، فأمر رئيس المحكمة الابتدائية بندب أحد الخبراء لضبط النسخ المقلدة وحجزها حجزاً تحفيظاً (المحكمة الابتدائية الفداء درب السلطان بالدار البيضاء، عدد 5670/ 93 تاريخ 1993/12/8م).

منشورة على الويب:

http: //www.wipo.int/edocs/mdocs/ara.

يقدمها مندوبوا منظمات المؤلفين الذين يكون لهم الحق في التدخل في حالات الاعتداء على حق المؤلف، إلا أن هناك صعوبة في إثبات الاعتداء بالنسبة للمصنفات التي يتم نشرها بواسطة الأداء العلني.

كذلك يجب أن يقدم طلب الحجز إلى الجهة القضائية أو الإدارية المختصة، ويتم تحديد هذه الجهة بموجب قانون كل دولة، هنا يتوجب الرجوع إلى القواعد العامة، نصت المادة (315) من قانون أصول المحاكمات المدنية السوري على أنه :

"1 – يوقع الحجز الاحتياطي، بقرار من قاضي الأمور المستعجلة" وقاضي الأمور المستعجلة هو رئيس محكمة البداية[1].

كما نصت المادة (L–1–332) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م على أن يقوم مفوضوا الشرطة، أو قضاة الصلح عندما لا يوجد مفوضون للشرطة، بناءً على طلب أي مؤلف من مؤلفي المصنفات التي يحميها القانون أو أحد خلفائه بتوقيع الحجز على المصنفات المقلدة، وإذا كان الحجز سيترتب عليه تأخير أو وقف الأداء العلني الجاري أو الذي تم الإعلان عنه فعلاً، فيلزم في هذه الحالة الحصول على ترخيص خاص من رئيس المحكمة الابتدائية بمقتضى أمر يصدر على عريضة[2].

ولا يستطيع القاضي وهو بصدد نظر التظلم في أمر الحجز أن يمس موضوع الحق. إلا أن ذلك لا ينبغي أن يحجبه عن استظهار مبلغ الجد في المنازعة المعروضة، لا ليفصل في الموضوع بل ليفصل فيما يبدو له أنه الصواب في الإجراء المطلوب دون أن يبني حكمه على مجرد الشبهة وإلا فإنه يكون قاصر البيان[3].

---

[1] – انظر : بذات المعنى المادة (179) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

[2] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره ص 597.

[3] – نقض مدني مصري صادر بتاريخ 6 ديسمبر سنة 1962م، أشار إليه د. محمد حسام لطفي، المرجع العملي السابق، ص 58 و 59 .

الأصل أن يتم توقيع الحجز على النسخ المقلدة من المصنف الموسيقي، إلا أن غالبية قوانين حق المؤلف لا تقصر الحجز على النسخ المقلدة، بل نصت على شموله للمواد والأدوات التي تستعمل لإيقاع هذا الاعتداء، والإيرادات الناتجة عن النسخ المقلدة.

1 – توقيع الحجز على النسخ المقلدة:

يعد الحجز على المصنفات الموسيقية المقلدة من الوسائل الهامة التي تكفل حماية حق المؤلف على مصنفه، لأن هذا الحجز يحقق فوائد كثيرة، مثل وقف نشر المصنف ومنع تداوله بين الجمهور وبالتالي وقف الاعتداء عليه، وحفظ النسخ المحجوزة من التلف لأن إجراءات الدعوى قد تطول، أو منع المعتدي من التصرف في النسخ المقلدة أو العمل على إخفائه، وبالتالي تقديمه كدليل مادي يدين المعتدي، والتنفيذ على المصنف المقلد في حالة الحكم بالتعويض للمؤلف، أي بيعها واستحصال مبلغ التعويض منها[1] .

ونصت معظم قوانين حق المؤلف على أن الحجز على نسخ المصنفات المنشورة بطريق غير مشروع عقوبة جوازية وليست وجوبية بدليل أن معظم النصوص القانونية تستخدم عبارات مثل (للمحكمة، للقاضي)، وهو نص محل نظر لأنه ليس من المنطق تصور صدور حكم بإدانة المعتدي على حق المؤلف مع ترك جسم جريمته يحدث أثره في المجتمع.

2 – توقيع الحجز على المواد المستعملة للاعتداء:

إن توقيع الحجز على المواد والوسائل المادية والأجهزة التي تستعمل للاستنساخ غير المشروع من الأمور التقديرية لقاضي الموضوع. ويشترط قانون حق المؤلف السوري من أجل مصادرة وحجز المواد التي تستخدم في تقليد المصنف ألا تكون هذه المواد

---

[1] – انظر : هذا الإجراء المادة (44/ج) من قانون حق المؤلف السوري، والمواد (1، 2، 3، 4 – 332 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م .

صالحة إلا لإعادة نشر المصنف الذي تم استنساخه بصورة غير مشروعة، وأنها لا تصلح لغير ذلك.

نستنتج من ذلك بأن المواد التي لا يتوفر فيها هذا الشرط وهي التي تستعمل في إعادة نشر المصنف الذي نشر بصورة غير مشروعة ولغيره من المصنفات، فإنها لا تكون محلاً لتوقيع الحجز عليها.

3 – توقيع الحجز على الإيرادات الناتجة من النشر أو العرض:

للمحكمة توقيع الحجز على الإيرادات الناتجة عن المصنفات التي تم نشرها بطريقة غير مشروعة ريثما ينتهي النظر في الدعوى، كما أنه يجوز توقيع الحجز على الإيرادات الناتجة عن استغلال المصنفات والمقطوعات الموسيقية بواسطة الأداء العلني، إذا تم هذا الاستغلال بطريقة غير مشروعة، حيث يعود للجهات القضائية أو الإدارية حصر هذه الإيرادات ومن ثم توقيع الحجز عليها وذلك للطبيعة غير الملموسة أو غير المادية لمثل هذه المصنفات، حيث لا يكون له شكل ملموس (عرض مقطوعة موسيقية)، ولكن إذا ما تم تثبيت مثل هذا الأداء على أشرطة صوتية، فإن هذا التسجيل يجعل الأداء ملموساً، وتصبح مثل هذه التسجيلات محلاً للحجز أيضاً .

إذ نصت المادة (44) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري على أنه "للمحكمة بناء على طلب المؤلف أو من يخلفه أو الوزارة أن تأمر بالإجراءات التالية فيما يتعلق بكل مصنف نشر أو عرض دون إذن كتابي من المؤلف أو ممن يخلفه:

هـ – حصر الواردات الناتجة من النشر أو العرض بمعرفة خبير يندب لذلك إن اقتضت الحال والحجز على هذه الواردات في جميع الأحوال"[1].

ومن الجدير بالذكر أن الإيقاع أو الأداء الذي لا يشمله الحماية لا يكون إيراده محلاً لتوقيع الحجز عليه، كالعرض أو الأداء الذي يتم في اجتماع عائلي، إذ لا يجوز

---

[1] – انظر : المادة (179 / 3) من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

للمؤلف طلب إيقاع الحجز على الإيرادات الناتجة، لأنه لم يترتب عليه أصلاً أية إيرادات.

بعد دراسة الحماية الوقائية للمصنفات الموسيقية التقليدية، من الضروري الآن التطرق لهذه الحماية بالنسبة للمصنفات الموسيقية الرقمية .

رابعاً – الحماية الوقائية للمصنفات الموسيقية الرقمية :

يبدو حتى الآن قوانين حماية الملكية الفكرية ما زالت محاصرة بوجود ممارسات الثورية الرقمية Digital . فالأساليب غير المشروعة التي يمارسها المعتدون لنسخ الموسيقا من الانترنت تتطور مع التطور الذي يحصل للانترنت، مما يتطلب من المشرعين وفقهاء القانون مجهوداً كبيراً لمواكبة السرعة الهائلة التي تتطور فيها الانترنت، لأن القوانين التقليدية الحالية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة قاصرة عن التطبيق في بيئة الانترنت[1].

وفيما يتعلق بالقضاء على هذه الظاهرة فإن بجانب دعوى التقليد التي يتمتع بها المؤلف، أو فنان الأداء، أو المنتج، هناك عدة إجراءات وقائية يمكن اللجوء إليها لإيجاد حماية فعالة، ومن ذلك اللجوء إلى فكرة التوقيع الرقمي أو ضرورة إدخال شفرة معينة أو ما يسمى بكلمة المرور (Password)، بحيث لا يستطيع استخدام المصنف أو نسخه إلا من يملك جهاز أو كارت أو رقم يتم من خلاله فك الشفرات المحددة[2] .

لذلك يتوجب على المستخدم لشبكة الانترنت من أجل الحصول على الموسيقى بشكل قانوني الدخول إلى الموقع الالكتروني، حيث سيرى خيار من خيارات الموقع مخصص للنسخ أو التحميل (Down loading)، ولكن هذا الزر أو الخيار لا يعمل إلا بعد

---

2 – Barlaw, j.p. selling wine without bottles in : Hugenholtz . P.B. ed . the future of copyright in the digital environment . the Hague : Kluwer . 1996 (169) .

[2] – انظر : د . مصطفى أحمد أبو عمر، حقوق فنان الأداء، الاسكندرية، دار الجامعة الجديدة للنشر، 2005م، ص 301 .

تفعيله، لذا على المستخدم مراسلة القائمين على الموقع الالكتروني ومن ثم الحصول على الرقم أو الرمز السري الذي يفعّل خيار التحميل أو النسخ وذلك بعد دفع تعويض مالي مناسب لأصحاب حقوق النشر[1] .وكذلك يتوفر حالياً وسيلة تكنولوجية تسمح بتفجير المصنفات الموسيقية أو دمغها بعلامات مائية رقمية (Watermaking)، تقصر النفاذ إليها على الذين يدفعون رسماً للانتفاع بها، إلا أن هذه الوسيلة ليست بمنأى عن المتسللين المحترفين[2].

فقد جاء في تقرير صدر عن البرلمان الأوربي عام 2001 م، إن التطور التكنولوجي أدى إلى سهولة الاعتداء على المصنفات الموسيقية الرقمية، وينبغي على الدول الأعضاء تعديل القوانين الحالية الخاصة بحماية الملكية الفكرية وتفعيل الإجراءات العملية لتوفير الحماية، وكذلك وضع شروط قانونية عند فتح المواقع الالكترونية تلزم أصحاب هذه المواقع بضرورة حماية حقوق الملكية الفكرية تحت طائلة إغلاق الموقع وتعويض المتضررين بشكل عادل[3] .

حتى عندما يوجد شرط اتفاقي بين صاحب الموقع الالكتروني وشركة تصميم المواقع الالكترونية (Server) حول حماية حقوق الملكية الفكرية، فعند انتهاك حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، يستطيع صاحب حق النشر (فنان الأداء أو منتج التسجيلات الصوتية) أن يدخّل مصمم أو موزع الموقع في الدعوى القضائية، لكن شركة تصميم المواقع تستطيع التخلص من المسؤولية القانونية إذا أثبت وجود عقد بينه وبين صاحب الموقع الإلكتروني وأن هذا الأخير قد خرق هذا الشرط الاتفاقي[4]، ومن المفيد أن يتدخل المشرع وينقل هذا الشرط الاتفاقي إلى نص قانوني .

---

2 – Australian copyright council . Copyright and downloading material . op.cit.
3 - Copyright and digital media in a post – Napster world . op.cit.
1– Burell, Robert and coleman, Allison, copyright Exceptions the digital impact, first published , published by the university of combridge, (2005), (P356) .
2 – Australian copyright council . copyright and downloading material . op.cit .

والحماية الوقائية للمصنفات الموسيقية لا تنحصر فقط في الوسائل القانونية أو التكنولوجيا بل تعد زيادة الوعي والثقافة لدى مستخدم الانترنت حول حماية حقوق المؤلف من أهم الوسائل الوقائية .

فقد قرر الاتحاد الأوروبي بالإضافة إلى الجزاءات المعلنة، إجراءات وقائية هامة ألا وهي زيادة الوعي والثقافة وخاصة في صفوف المراحل الابتدائية والمتوسطة، حيث ألزمت الدول الأعضاء في الاتحاد بأن تقرر مواد تعليمية تشرح للطالب أهمية حماية الملكية الفكرية ودورها في تطور الدول[1] .

من المفيد تنبيه مستخدمي شبكة الانترنت بضرورة حماية حق المؤلف بالكتابة على الصفحة الرئيسية للموقع الالكتروني بأن النسخ أو التحميل غير مسموح به تحت طائلة المسؤولية القانونية .

بهذه الطريقة يعرف كل مستخدم لشبكة الانترنت بأن النسخ غير مشروع، فإذا حمّل الملفات الموسيقية بالرغم من هذا التنبيه، فإنه سيكون سيء النية ومن ثم من المنطق تشديد العقوبة عليه . أما إذا لم يكتب مثل هذا التنبيه أو العبارة على صفحة الموقع، فإن ذلك يتيح المجال للمستخدم أن يثبت حسن نيته، وبالتالي تخفيض العقوبة[2] .

كذلك إرسال رسالة الكترونية (E-mails) إلى جميع المشتركين بالبريد الالكتروني ينبههم بضرورة حماية حقوق الملكية الفكرية تحت طائلة المسؤولية القانونية .

ومن المفيد أن نرجع إلى أسباب هذه الظاهرة، ونحاول قدر الإمكان القضاء على تلك الأسباب، فقد أشار تقرير منظمة الويبو في مارس لعام 1981م، إلى أن انتشار ظاهرة القرصنة ترجع إلى التطور المستمر في وسائل الإنتاج والنسخ والاتصال، وانخفاض أسعار الأجهزة التي تساعد على الاعتداء، وكثرة إنتاج الدعامات الخام والفارغة مثل

---

3 – EMCA European music copyright alliance .
http://www.emcaweb.net/about.htm.

1– Copyright and digital media in a post – Napster world .op.cit.

الأسطوانات الصلبة والأقراص المرنة، وكذلك المبالغة في تحديد سعر بيع المصنف الموسيقي (الألبوم)، ويشير هذا التقرير إلى أن ظاهرة القرصنة تكون أكثر انتشاراً في الدول التي لا تقرر تشريعاتها عقوبات رادعة للمعتدين[1] .

وما يشجع على الاعتداء أيضاً هو ظهور الحاسوب الآلي، وإمكانية البث الرقمي عبر الانترنت وظهور ما يسمى MP3 و P2P وإمكانية نقل المصنفات والتسجيلات الصوتية الموجودة على المواقع الالكترونية إلى ذاكرة الجهاز أو تثبيتها على أقراص صلبة أو مرنة، إعادة استخدامها فيما بعد دون الحاجة إلى شرائها[2] .

كما أن غياب الرقابة الفاعلة على سوق الانترنت والمتعاملين معه من شأنه أن ييسر عملية الاعتداء على المصنفات الموسيقية، لذلك يتوجب تفعيل الرقابة، وبسبب ذلك بدأ إدراج بند في عقود الاستغلال في أوربا، يلزم المستخدم لهذه الوسيلة باحترام كافة حقوق أصحاب الملكية الفكرية[3] .

---

2 – Music copyright : commission proposes reform on licening . http:www.74.125.39.104/search?q=cashe : sklyon G17DYj.

[2] – من هذه المواقع (Napster, MP3.com, scoure, Gnutella) .

[3] – وتؤكد الدراسات الحديثة في هذا المجال ومنها تلك التي أجراها الباحث (Angust reid) على 10 دول أوروبية وأمريكية والتي أثبتت أن 44% من مستخدمي شبكة الانترنت من الشباب بين 12 إلى 17 سنة قاموا بنسخ بعض الأغاني والملفات الموسيقية بطرق غير مشروعة وذلك في مقابل 38% لدى الشباب من 18 إلى 24 سنة، وكذلك 35 % من الشباب من 25 إلى 34 سنة، وأثبتت الدراسة أيضاً أن 33% من الأشخاص الذين تتراوح أعمارهم بين 35 إلى 44 سنة قاموا بذات الفعل (انظر : د. مصطفى أحمد أبو عمر، مرجع سبق ذكره، ص 85) .

وتعد نسبة انتشار القرصنة في مصر عالية إذ تبلغ حوالي 50 % وهي تأتي في المركز الثاني بعد لبنان الذي يقدر 70 %، وإن الأمر لم يتوقف على أعمال نجوم الغناء الشباب بل امتد ليشمل نجوم الجيل السابق، فقد اكتشف أن أغاني كوكب الشرق أم كلثوم تم الاعتداء عليها في هولندا وكندا وبلجيكا وألمانيا والبرازيل بالإضافة إلى دول شمال إفريقيا (انظر : مقالة للباحث عبد الله محمد بعنوان دخلوا من بوابة لقرصنة على الانترنت منشورة على الويب :

http://www.akhabarelyon.org.eg/nogoom/issues/661/0911.html.

وبالرغم من كل الوسائل القانونية والتكنولوجية لتنظيم عملية بيع التسجيلات الصوتية بالشكل الذي يحد من ظاهرة الاعتداء عليها، فإن هذا الموضوع لا زال محل اهتمام رجال القانون والخبراء ومنتجي التسجيلات الصوتية بهدف معرفة أسباب انتشار هذه الظاهرة، وإيجاد الوسائل الكفيلة بالحد منها أو القضاء عليها .

خامساً : صور طعن الإجراءات الوقتية والتحفظية :

لم يتعرض قانون حماية حقوق المؤلف السوري لتنظيم الوسائل القانونية لمواجهة الإجراءات الوقتية والتحفظية المنصوص عليها في المادة 44 من هذا القانون .

لذلك يجب الرجوع إلى القواعد العامة في قانون أصول المحاكمات المدنية رقم 84 لسنة 1953م وتعديلاته، إذ نصت المادة (227) بأنه: "يجوز استئناف الأحكام الصادرة في المواد المستعجلة أياً كانت المحكمة التي أصدرتها وتبت المحكمة المختصة في هذا الاستئناف بقرار لا يقبل أي طريق من طرق الطعن" .

ومن ثم من حق المدعى عليه أن يستأنف هذا القرار الوقتي أو التحفظي إلى محكمة الاستئناف خلال خمسة أيام من تاريخ تبليغه القرار .

أما قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م، فنصت المادة (L – 332 – 1) : بأنه من حق المتضرر من إجراءات الحجز التي تمت بطلب من المؤلف، أن يطلب من رئيس المحكمة الكلية التي أوقعت الحجز إعادة النظر في هذا القرار .

ونصت المادة (180) من قانون حماية حق المؤلف المصري لعام 2002م بأنه : " يحق للطرف الذي صدر ضده الأمر أن يطعن فيه، وذلك بتقديم عريضة أمام ذات رئيس المحكمة مصدر الأمر، ويكون لرئيس المحكمة عقب سماع أقوال الأطراف المعنية أن يؤكد الأمر أو يلغيه كلياً أو جزئياً أو يعين حارساً مهمته إعادة نشر أو

عرض نسخ من المصنف، ويجب أن يتم إيداع الإيرادات المتحصلة في خزانة المحكمة حتى يتم الفصل في أصل النزاع من المحكمة المختصة"[1] .

لذلك نرى بأن حق الطعن من الحقوق التي نص عليها القانون لمصلحة المحكوم عليه، بحيث يستطيع ممارسة هذا الحق إذا رأى أن المحكمة التي أصدرت الحكم قد ظلمته .

المطلب الثاني

الوسائل الموضوعية لحماية المصنفات الموسيقية

إن جميع الوسائل الوقائية تلعب دوراً وقائياً، غايتها هي الاتقاء من الاعتداءات، ولكن هذه الوسائل لا توفر حماية موضوعية مباشرة لهذا الحق، لذلك، أوجد المشرع إلى جانب الوسائل الوقائية للحماية، وسائل موضوعية للحماية التي تستهدف ردع المعتدي على حق المؤلف عن طريق توقيع الجزاءات المدنية أو الجنائية عليه .

أولاً :الحماية المدنية:

وهو التعويض الذي تقضي به المحكمة لصالح المؤلف أو أصحاب الحقوق المجاورة نتيجة الاعتداء على حقوقهم، والقاضي يحكم بالتعويض إذا لم تؤثر الإجراءات الوقائية في منع الاعتداء على حقوق المؤلف أو أصحاب الحقوق المجاورة، والمسؤولية هنا

---

[1] – إن الأمر على عريضة لا يشكل مجرد إجراء إداري بل حكماً قضائياً قابلاً للاستئناف طبقاً للقواعد العامة، ولذلك يتوجب على طالب التظلم أن يرفع النزاع أمام المحكمة المختصة خلال الخمسة عشر يوماً التالية لصدور الأمر، لأن الحكم الصادر في التظلم يعتبر حكماً قضائياً حل به القاضي الأمر محل المحكمة الابتدائية وليس مجرد أمر ولائي، ولذلك يكون رفع الاستئناف عن الحكم الصادر من رئيس المحكمة إلى محكمة الاستئناف" نقض مدني مصري صادر في 6 ديسمبر سنة 1992م، أشار إليه الدكتور محمد حسام لطفي، المرجع العملي، مرجع سبق ذكره، ص 58 .

تقوم بحسب القواعد العامة على عناصر ثلاثة، حيث يتوجب على المؤلف أن يثبت أن هناك خطأ وقع من الغير، وضرر لحق به ويبين مدى جسامة الأضرار التي لحقت به، والعلاقة السببية بين هذا الاعتداء وانتهاك حقوقه المادية والمعنوية، وهو ما نصت عليه المادة 164 من القانون المدني السوري.

بالنسبة للخطأ فيمكن تعريفه بأنه: إخلال الشخص بالتزام قانوني مع إدراكه لهذا الإخلال، كما أن الخطأ في المسؤولية العقدية هو إخلال بالتزام عقدي (كإخلال شركة الإنتاج بالشرط الذي يقضي بنشر المصنف الموسيقي في وقت معين) .

أما بالنسبة للضرر الذي يشكل الركن الثاني من أركان المسؤولية، فهو كل ما يصيب المؤلف في حق من حقوقه المادية أو المعنوية .

أما فيما يتعلق بعلاقة السببية فهي الركن الثالث للمسؤولية المدنية، حيث يجب أن تتوفر علاقة سببية مباشرة بين الخطأ والضرر[1] .

لذلك فإن توافر عنصر الضرر شرط أساسي للمطالبة بالتعويض والحكم به، ولذلك قضي بأن إسقاط اسم الفنانين من اسطوانة غنائية يعد خطأ من شأنه أن يترتب عليه الإضرار بحقوق هؤلاء الفنانين، ولكن إذا لم يترتب على هذا العمل أية أضرار، فإن طلب التعويض لا يكون على أساس صحيح[2].

ويتحقق الاعتداء على حق المؤلف عندما يتم تكييف المساس بالحق بأنه خطأ سواء وقع بحسن نية أو بسوء نية، والاعتداء يمكن أن يكون في ضرر غير مادي يمس سمعة المؤلف أو مكانته الفنية كالاقتباس الذي ينطوي على تعديلات تسيء إلى سمعة المؤلف أو فنان الأداء، أو أن يتسبب الاعتداء في ضرر مادي، كأن يعمد المعتدي إلى تقليد المصنف الأصلي بصنع نسخ منه، ومن ثم تخفيض سعر النسخة الأصلية،

---

[1] – انظر : عبد المنعم فرج الصدة، مصادر الالتزام، دراسة في القانون اللبناني والمصري، دار النهضة العربية، بيروت، 1979م، ص 540 .

[2] – انظر: د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 236 إلى 238.

ويتمثل الضرر هنا في المبلغ الذي كان سيدفعه المستغل للمؤلف إذا كان قد حصل على ترخيص مكتوب من المؤلف أو خلفه[1].

ويقوم التعويض عن الضرر المادي وفقاً للقواعد العامة على ما لحق المؤلف من خسارة وما فاته من كسب، في حين يقوم التعويض عن الضرر الأدبي على ترضية الطرف المتضرر، فهو يخفف من وقع الضرر الأدبي ولكنه لا يزيله تماماً.

والضرر الذي يصيب مصلحة مشروعة للمؤلف يشترط أن يكون ثابتاً على وجه اليقين، أو يتخذ الاعتداء شكلاً مادياً محسوساً تستطيع المحكمة التأكد منه[2] أو يكون الضرر مباشراً أي نتيجة طبيعية للعمل الذي قام به المعتدي، وهذه مسألة تقديرية لقاضي الموضوع.

ولكن وفقاً للرأي الراجح فإن الضرر الذي يترتب على الحق الأدبي يكون مفترضاً، إذ من الصعب أن يطلب من المؤلف إثبات الضرر، ذلك لأن للمؤلف على مصنفه سلطة تقديرية تمكنه أن يستنتج أن أدنى اعتداء على مصنفه قد يسبب ضرراً أدبياً، وبالتالي يلجأ إلى القضاء مطالباً بالتعويض [3] ،ولذلك يجب مراعاة مكانة المؤلف، وقيمة المصنف من الناحية الفنية ويكون للمؤلفين امتياز على ثمن بيع الأشياء التي استخدمت في الاعتداء، وعلى ثمن النسخ المقلدة بعد المصروفات القضائية.

ويختلف الوضع في حالة ما إذا كان الاعتداء على حق المؤلف قد تم من شخص تربطه بالمؤلف رابطة تعاقدية، فتكون المطالبة بالتعويض وفقاً لقواعد المسؤولية التعاقدية.

---

[1] – انظر: د. محمد حسام لطفي، حق المؤلف بين الواقع والقانون، مرجع سبق ذكره، ص 26.

[2] – فقد انتهى قضاة محكمة الجيزة الابتدائية بتاريخ 22 مايو لسنة 1991م، إلى عدم وجود ضرر مادي أو معنوي لحق المؤلفين من أداء وبث مصنفاتهم الموسيقية دون أذنهم ورفضت أن تحكم لهم إلا بما قد رأته مستحقاً لهم من حقوق مالية إذا ما كان قد تم تعاقد بينهم وبين القائمين بالأداء والبث (أشار إليه: د. محمد حسام لطفي، المرجع العملي السابق، ص 62 – 63).

[3] – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 417 – 418.

إن التعويض الذي يترتب على الجزاء المدني هو الذي يقوم أساساً على إصلاح الضرر، فإذا أمكن إزالة الضرر وإعادة الوضع إلى ما كان عليه سابقاً كان التعويض عينياً، أما إذا تعذر ذلك فلابد من اللجوء إلى التعويض غير العيني.

1 – التعويض العيني:

إن التعويض العيني هو أفضل للمؤلف من التعويض غير العيني لأنه يؤدي إلى محو الضرر تماماً من إعطائه مبلغاً من النقود[1]، كأن يتخذ التعويض العيني صورة محو ما ورد في التسجيلات الصوتية من تعديلات وإعادتها بشكل يطابق الأصل، وقد يكون بصورة إعادة تداول المصنف الموسيقي بين الجمهور إذا كان منصباً على حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول، وقد يكون عن طريق نشر المصنف الموسيقي مرة ثانية حاملاً اسم المؤلف إذا وقع الاعتداء على نسبة المصنف إلى مؤلفه،وقد يتخذ صورة إلزام المعتدي بنشر المصنف في الحال إذا كان قد تلكأ في نشره بهدف تفويت فرصة عرضه في اللحظة التي اختارها المؤلف.

لم ينص قانون حماية حقوق المؤلف السوري على التعويض العيني لذلك يستوجب الرجوع إلى القواعد العامة، نصت المادة 204 من القانون المدني:

"1 – يجبر المدين بعد إعذاره طبقاً للمادتين 220 و 221 على تنفيذ التزامه تنفيذاً عينياً، متى كان ذلك ممكناً[2].

---

[1] – ذهب الاجتهاد القضائي لمحكمة القاهرة الابتدائية إلى أنه : "متى ثبت أن الأداء يؤدي علناً على الجمهور، فإنه يكون من حق المؤلف الحصول على مقابل مالي عن هذا الأداء . . . مع إتلاف الأشرطة المستخدمة في الأداء (حكم صادر في 22 آذار لعام 1962م) .أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 608 .

[2] – انظر: المادة (L – 335 – 6 – 1) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992 م .

2 – على أنه إذا كان في التنفيذ العيني إرهاقاً للمدين جاز له أن يقتصر على دفع تعويض نقدي، إذا كان ذلك لا يلحق بالدائن ضرراً جسيماً". ومن الممكن أن يلجأ القضاء إلى نشر قرار الحكم في جريدة أو مجلة على نفقة المسؤول كتعويض عيني، والحكم بالتعويض العيني أمر جوازي للمحكمة وليس وجوبي [1] .

كما أنه من الممكن أن تلجأ المحكمة إلى ما يسمى بالإكراه المالي لإلزام المعتدي على التنفيذ العيني، كإلزام شركة الإنتاج مثلاً بإضافة مقطوعات موسيقية تم حذفها من المصنف، والالتزام بدفع غرامة محددة عن كل فترة تمر دون تنفيذ لهذا الالتزام، فإذا قام المدعى عليه بالتنفيذ يجوز الرجوع عن تلك الغرامة أو تخفيضها، كما أنه يجوز للمحكمة أن تزيد مقدار الغرامة إذا كان المدعى عليه مصراً على عدم التنفيذ[2] .

إن الحكم بالتعويض العيني لإصلاح الضرر الواقع على المؤلف قد لا يكون ممكناً في بعض الأحيان، كما لو كان المصنف الموسيقي محل الاعتداء، قد قُلد ووزع في الأسواق وتناقلته الأفراد، ففي مثل هذه الحالة لا تجد المحكمة إلا الحكم بالتعويض .

2 – التعويض غير العيني:

---

[1] – وتطبيقاً لذلك رفضت المحكمة الابتدائية بتونس في قرارها رقم 87 تاريخ 29 أكتوبر سنة 1996 م ، الاستجابة لطلب أحد الفنانين بمحو أغنيته من جميع نسخ الشريط بالنظر للأخطاء التي وردت بها "على أساس أن ذلك يتضارب مع الاعتبارات الفنية للعلم المنتج، إذ أن أي تغيير في موسيقاه، أو الأغاني المرافقة سيكون لها تأثير جوهري على تناسق الشريط ومدى تطابق الركن الصوتي مع المشاهد المصورة وهو ما من شأنه أن يحدث تشويهاً لتناسق الشريط" . (أشار إليه منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 613) .

[2] – انظر: في ذلك نص المادة (214) من القانون المدني السوري : "1 – إذا كان تنفيذ الالتزام عيناً غير ممكن أو غير ملائم إلا إذا قام به المدين ذاته، جاز للدائن أن يحصل على حكم بإلزام المدين بهذا التنفيذ وبدفع غرامة تهديدية إن امتنع ذلك، 2 – وإذا رأى القاضي أن مقدار الغرامة ليس كافياً لإكراه المدين الممتنع عن التنفيذ جاز له أن يزيد في الغرامة كلما رأى داعياً للزيادة".

وانظر نص المادة /215/ من القانون المدني السوري والتي نصت "إذا تم التنفيذ العيني أو أصر المدين على رفض التنفيذ حدد القاضي مقدار التعويض الذي يلتزم به المدين مراعياً في ذلك الضرر الذي أصاب الدائن والعنت الذي بدا من المدين " .

هو التعويض بمبلغ معين من المال يقدره قاضي الموضوع،إلا إذا طلب المؤلف الذي تم الاعتداء على حقه الحكم بأمر معين غير التعويض النقدي، كأن يطلب مثلاً إعطاءه جميع نسخ المصنف محل الاعتداء ليتصرف ببيعها وتعويض الضرر المادي الذي أصابه، أو عندما يكون التعويض العيني غير ممكن، إن تقدير التعويض ليس فقط للضرر الأدبي، وإنما يمكن أن يكون للضرر المادي المتمثل في إلحاق خسارة مادية أو تفويت مكسب، إن تقدير التعويض عن الضرر المادي يتم بسهولة، إلا أنه من الصعب تقدير الضرر الأدبي لما يتسم به من طابع شخصي غير ملموس[1].

نصت المادة (18) من قانون حماية حق المؤلف السوري على أن : "للمؤلف الذي وقع الاعتداء على حق من حقوقه المبينة في هذا القانون الحق في التعويض المادي المناسب"[2].

عند الحكم بالتعويض يجب مراعاة الاعتبارات الخاصة بالمؤلف المعتدى عليه (مؤلف موسيقي مشهور ليس كهاوي في الموسيقا)، وكذلك الاعتبارات الخاصة بالمصنف محل الاعتداء(مدى انتشار النسخ المقلدة من المصنف، الأمر الذي يتطلب من المحكمة أو القاضي عند تقدير التعويض معرفة عدد النسخ التي بيعت من المصنف المقلد).

بالرجوع إلى القواعد العامة نرى أن الحكم بالتعويض العيني لا يشمل فقط الحالة التي يطلب فيها المؤلف هذا الطلب، بل يشمل أيضاً حالة استحالة تنفيذ الالتزام تنفيذاً عينياً من قبل المحكوم عليه.

إذ نصت المادة (216) من القانون المدني السوري على أنه "إذا استحال على المدين أن ينفذ الالتزام عينياً حكم عليه بالتعويض لعدم الوفاء بالتزامه، ما لم يثبت أن استحالة

---

[1] – انظر: د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 420 إلى 425 .

[2] – انظر: المادة (2 – 6 – 335 و 7 – 335 – L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م والمعدل عام 2002 م، والمادة 504 من قانون حق المؤلف الأمريكي لعام 1981 م والمعدل عام 1998 م .

التنفيذ قد نشأت عن سبب أجنبي لا يد له فيه، ويكون الحكم كذلك إذا تأخر المدين في تنفيذ التزامه".

إذا استحال على المدين أو المحكوم عليه أن ينفذ التزامه عينياً كأن يغير بعض الألحان في المصنف الموسيقي ومن ثم بيعها في الأسواق، هنا يحكم عليه بالتعويض النقدي، وكذلك يحكم عليه بهذا الحكم إذا تأخر في تنفيذ التزامه عينياً.

ويتسم قانون الولايات المتحدة الأمريكية بدقة كبيرة، إذ يعين مبلغاً يتراوح بين حدين أدنى وأقصى، ويجيز زيادة الحد الأقصى زيادة كبيرة في حالة المخالفة العمدية، كما يجيز هذا القانون إعفاء المقلدين كلياً من دفع التعويضات إذا أثبت أنهم تصرفوا عن اعتقاد بأنهم يقومون باستخدام شريف أو كان لهم كل العذر في ذلك الاعتقاد[1].

نصت المادة (504) من قانون الملكية الفكرية الأمريكي المعدل على نظامين للتعويض لا يجوز الجمع بينهما، التعويض الكامل عن الضرر الفعلي بما في ذلك الأضرار الفعلية والكسب الفائت، وفي معرض تقدير المكاسب التي حصل عليها مرتكب الاعتداء، لا يطلب من صاحب حقوق المؤلف سوى تقديم الدليل على الدخل الإجمالي الذي حصل عليه مرتكب الاعتداء (504/ب).

قد يختار المتضرر بدلاً من تقاضي تعويض كامل يغطي الأضرار الفعلية، الحصول على التعويضات القانونية (المادة 504/ج)، يجوز لصاحب حق المؤلف وقبل صدور الحكم النهائي، أن يطلب بدلاً من الحصول على التعويضات الفعلية، الحصول على التعويضات القانونية إلا أنه لا يجوز الجمع بينهما.

وفي هذه الحالة تتمتع المحكمة بسلطة تقديرية لقيمة التعويض بين حد أدنى 500 دولار وحد أقصى 20،000 دولار، أما إذا استطاع صاحب الحق إن يثبت أن الاعتداء وقع عمداً جاز للمحكمة حسب تقديرها أن تزيد المبلغ إلى 100،000 دولار، أما إذا

---

[1] – انظر: كلود كولومبيه ، مرجع سبق ذكره، ص 114 – 115.

استطاع المعتدي إثبات حسن نيته جاز للمحكمة تخفيض قيمة التعويض إلى 200دولار.

ونصت المادة (504/ج) من القانون الأمريكي على إمكان قيام المحكمة برفض الحكم بالتعويض في حالة ما إذا أثبت مرتكب المخالفة أن استخدامه هو استخدام عادل **(fair use)**[1].

ومن الممكن أن يكون التعويض العيني تعويضاً غير نقدي، ففي إحدى القضايا اكتفى المعتدى عليه (المؤلف) بالمطالبة بأن ينسب المعتدي القصيدة التي قام بتلحينها وغنائها إلى مؤلفها، وأن يرسل اعتذاراً إلى نقابة الفنانين في بلد المؤلف من دون أن يأخذ تعويضاً نقدياً[2] .

أما البلدان التي لا تتضمن قوانينها قواعد لتحديد التعويضات أو التي تحيل ذلك إلى القواعد العامة، يجد القضاء صعوبة في تحديدها، لذلك يتوجب على المشرع السوري أن يفعل كما فعل المشرع الأمريكي وينص بشكل صريح على قيمة التعويض، أو على كيفية تحديد قيمة التعويض.

وتجدر الإشارة إلى أنه إذا كان من السهل على المحكمة أن تقدر التعويض من الضرر المادي، فإنه من الصعب عليها أن تقدر التعويض عن الضرر الأدبي، إذ يصعب عليها تحديد التعويض بصورة دقيقة عن الضرر الأدبي الناتج عن الاعتداء على حقوق

---

[1] – انظر: دليا ليزيك، مرجع سبق ذكره ص 584 – 585.

[2] – تتلخص وقائع هذه القضية في النزاع الذي حصل بين الشاعر الأردني أحمد حسن القضاة، والفنان اللبناني وديع الصافي حول القصيدة التي كتبها الشاعر الأردني في الانتفاضة تحت عنوان (طفل الحجارة)، حيث كان الفنان اللبناني قد لحن جزء من القصيدة وأنشده في الانتفاضة الثانية سنة 1999 م دون أخذ الإذن من مؤلفيها، أو حتى الإشارة إلى اسمه فيها.(أشار إليه : منصور الصرايرة، مرجع سبق ذكره، ص 616)

المؤلف الأدبية نظراً لما تتسم به هذه الحقوق من طابع شخصي غير ملموس خاص بسمعة المؤلف واعتباره الفني[1] .

ثانياً – الحماية الجزائية[2] :

لم يقتصر المشرع على المؤيد المدني لحماية حق المؤلف بل نص على المؤيد الجزائي بحيث جرم الأفعال التي من شأنها التعرض لحق من حقوقه، وإذا ما توافرت أركان الجريمة، ونشأت المسؤولية عنها، فرض العقاب المناسب .

تقتضي دراسة الحماية الجزائية للمؤلف أن نتعرض لجريمة التقليد، والعقوبات التي يمكن الحكم بها على المقلد .

1 – جريمة التقليد :

تعني جريمة التقليد في مجال الاعتداء على حقوق المؤلف، تلك التي يرتكبها من يعتدي على حقوق المؤلف بتقليد المصنفات الموسيقية .

بالرغم من أن قانون حماية حق المؤلف السوري أو المصري لم تعرف جريمة التقليد إلا أنها حددت الأفعال التي تكوّن جريمة التقليد، ومن المحتمل أن يكون هدف المشرع من وراء ذلك هو عدم حصر الاعتداءات التي تمارس على حقوق المؤلف تحت مسمى معين، وبقاء المجال مفتوحاً لمسميات أخرى قد تطلقها المحاكم أثناء نظر الدعاوى الخاصة بهذه الاعتداءات .

---

[1] – انظر : عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية في الفقه الإسلامي مقارناً بالقانون، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، القاهرة، 1990، ص 152 .

[2] – تجدر الإشارة إلى أن المشرع الفرنسي قد عاقب جنائياً على الاعتداء الواقع على حق المؤلف المالي، ولكنه لم يعاقب على الاعتداءات الواقعة على الحق الأدبي، إلا أن كثيراً من الفقهاء نادوا بتطبيق الحماية الجنائية على الاعتداء الواقع على الحق الأدبي أيضاً، وكان في مقدمة المطالبين بذلك الفقيه "بوتيه" الذي قال بضرورة شمول الحق الأدبي بالحماية الجنائية، وألا يكون التفسير للقانون الخاص بحماية حق المؤلف ضيقاً، فمن غير المعقول أن نحمي الحق المالي جنائياً ويترك الحق الأدبي عرضة للتشويه . (انظر : تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996م، ص 255) .

وعلى أي حال فإن جريمة التقليد لا تختلف في مضمونها عن الجرائم المنصوص عليها في قانون العقوبات، ومن ثم يستلزم لتوافرها أن يكون هناك ركن مادي، وآخر معنوي.

أ – الركن المادي :

ويتحقق الركن المادي بقيام المعتدي باستغلال المصنف الموسيقي، أو إدخال تعديلات على المصنف الموسيقي وتحريفه عن الشكل الذي ارتضاه المؤلف دون الحصول على إذن منه أو من خلفائه .

كما وتشمل هذه الحالة بيع مصنف مقلد في إقليم الدولة، أو القيام بإدخال المصنف المقلد إلى إقليم الدولة، هذا ولا يشترط في هذه الحالة أن يكون الشخص قد شارك في التقليد، بل يكفي مجرد البيع أو الإدخال إلى إقليم الدولة مع العلم بالتقليد .

حددت المادة (40) من قانون حماية حق المؤلف السوري أفعال التعرض التي تكون الركن المادي في جريمة التقليد .

أولاً : كل من اعتدى على أي حق من الحقوق المشمولة بالحماية في المواد (5،6،7) من هذا القانون.

وهذه المواد تتعلق بحق المؤلف في نشر مؤلفه، والحق في التعديل والتحوير، والحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه .

ثانياً : كل من نسب لذاته مصنفاً ليس من تأليفه .

ثالثاً : كل من تصرف أو حاز أو عرض للبيع أو أذاع على الجمهور بأية وسيلة كانت، أو أدخل إلى أراضي الجمهورية العربية السورية مصنفاً، مخالفاً بذلك أحكام الحماية المقررة بموجب هذا القانون بقصد الاستغلال التجاري .

رابعاً : كل من أعاد في الجمهورية العربية السورية إنتاج مصنفات محمية مخالفاً أحكام هذا القانون، وكذلك كل من باع هذه المصنفات أو أصدرها أو تولى نقلها أو نشرها أو تأجيرها وهو يعلم بالمخالفة. وتتعدد العقوبات بتعدد المصنفات موضوع الاعتداء .

من الملاحظ أن المشرع استخدم لفظ (من) الذي يشير إلى الشخص الذي يصدر عنه الاعتداء، وبالتالي لم يحدد شخص بعينه وإنما أطلق اللفظ ليشمل الغير والمؤلف في حال انتقال حقه إلى الغير، فهدف المشرع هو حماية الحق بغض النظر عن الشخص الذي يعود له ممارسة هذا الحق .

فالمؤلف حين يتصرف بحقه المالي، لا يعني في الوقت ذاته التنازل عن حقوقه المعنوية التي لا تقبل التنازل أصلاً، ولا تتحقق ركن الاعتداء لحق المؤلف إلا في حال وقوعها ضد إرادة المؤلف، فإذا وقع عمل من المؤلف من شأنه تعطيل حق الاستغلال المالي للمتصرف إليه، يعد ذلك إخلالاً بشروط التعاقد بين المؤلف والمتصرف إليه ولا يترتب عليه إلا المساءلة المدنية لا المساءلة الجزائية عن الاعتداء لحق المؤلف[1] .

ب – الركن المعنوي :

لا يكفي لقيام جريمة التقليد أن يتوافر فيها الركن المادي فقط، بل يجب أن يتوافر القصد الجنائي لدى المعتدي، أي يجب أن يكون المعتدي عالماً بتقليد المصنف وانتهاكه حقوق المؤلف، ومن ثم وجه إرادته لارتكاب الاعتداء، وبالتالي يتلازم القصد مع إيتان الفعل غير المشروع[2] .

ولم يشترط المشرع القصد الجنائي الخاص إلا في الفقرة (3) من المادة (40) من قانون حماية حق المؤلف السوري، ثالثاً : "كل من تصرف أو حاز أو عرض للبيع أو أذاع على الجمهور بأية وسيلة كانت، أو أدخل إلى أراضي الجمهورية العربية السورية مصنفاً، مخالفاً بذلك أحكام الحماية المقررة بموجب هذا القانون بقصد الاستغلال التجاري" .

---

[1] – انظر: نص المادة (40) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، والمادة (181) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري لعام 2002م.

[2] – انظر : د . أسامة عبد الله قايد، الحماية الجنائية لحق المؤلف ، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1991 م، ص 58 .

حيث يشترط القانون لتجريم فعل بيع أثر فني بشكل مخالف لأحكام قانون حق المؤلف توافر قصد تحقيق الربح، أي إرادة تحقيق الاستغلال التجاري والعلم بذلك فضلاً عن العلم بالمخالفة وإرادتها .

وإن حسن النية لا يفترض في جريمة التقليد، وذلك على عكس القاعدة المنصوص عليها في القانون الجزائي والتي نصت على أن المتهم بريء حتى تثبت إدانته، فبمجرد التقليد تنشأ قرينة قانونية بسيطة على مسؤولية المعتدي، وبالتالي إذا أراد أن يتخلص من المسؤولية، فعليه أن يثبت ما يدعيه[1] .

وإذا استطاع المدعى عليه أن يثبت أنه كان حسن النية فيما أقدم عليه، ففي مثل هذه الحالة يكون قد نقض الركن المعنوي وأثبت حسن نيته، وبالتالي لا تقوم جريمة التقليد، ولكن لا يعفى المدعى عليه نهائياً من أي التزام تجاه المؤلف، وإنما يجب الحكم عليه بالتعويضات نتيجة الأضرار التي ترتبت على عدم احتياطه[2]، أي ينفي النية الجرمية فتنعدم مسؤولية الفاعل الجزائية، إلا أنه يبقى مسؤولاً مدنياً .

ولا عبرة للدوافع في تحديد عناصر القصد الجنائي، فيستوي أن يكون الدافع الإساءة إلى سمعة المؤلف، أو تحقيق الربح المادي .

2 – الجزاء :

يتمثل الجزاء الجنائي في العقوبات التي تصدرها المحاكم على المعتدين على حقوق المؤلف، سواءً كانت عقوبات أصلية ممثلة في الحبس والغرامة أو إحدى هاتين العقوبتين، أو عقوبات أخرى تكميلية ممثلة في مصادرة جميع النسخ المقلدة، وإتلافها، ومصادرة الأدوات المخصصة للاستنساخ غير المشروع، بالإضافة إلى الأمر بنشر الحكم في جريدة أو أكثر على نفقة المحكوم عليه .

---

[1] – انظر : تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، مرجع سبق ذكره، ص 256 .

[2] – انظر : نعيم مغبغب، مرجع سبق ذكره، ص 31 .

لذلك يتمتع حق المؤلف بالحماية الجنائية التي تعد مكملة للحماية المدنية، ذلك إن تقرير عقوبات جنائية على كل من يعتدي على حقوق المؤلف، من شأنه أن يكفل حماية فعالة لهذه الحقوق، فالعقوبة الجنائية لما تشتمل عليه من قوة ردع وزجر أقوى في تأثيرها من العقوبة المدنية التي تقوم على التعويض المالي[1] .

نصت المادة (40) من قانون حماية حق المؤلف السوري: على أنه" يعاقب بالحبس من ثلاثة أشهر إلى سنتين وبغرامة لا تقل عن مئة ألف ليرة سورية أو بإحدى هاتين العقوبتين".

أما قانون حماية المؤلف المصري فنصت المادة (181) منه بأنه : مع عدم الإخلال بعقوبة أشد في قانون آخر، يعاقب بالحبس مدة لا تقل عن شهر وبغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تجاوز عشرة آلاف جنيه أو بإحدى هاتين العقوبتين)[2].

أما في الولايات المتحدة الأمريكية، ووفقاً للتعديلات التي تمت في سنة 1981م، وصل الحد الأقصى للعقوبة المنصوص عليها بالمواد (506 و 507) إلى الحبس لمدة خمس سنوات والغرامة التي تصل إلى250 ألف دولار في حالات القرصنة والتقليد للمصنفات السمعية، كذلك أظهرت التعديلات التي أدخلت على المواد (2، 3، 4، 5، 335 L) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي الصادر عام 1992م، تشديد الجزاءات الجنائية لتصل إلى الحبس مدة سنتين إلى جانب الغرامة التي تصل إلى مليون فرنك فرنسي [3].

---

[1] – انظر : د . نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 427 .

[2] – في مصر بدأ القضاء يتشدد في توقيع العقوبات الجنائية على مقلدي ومزوري التسجيلات الصوتية، ففي حكم لمحكمة الجيزة قضت المحكمة بتوقيع عقوبة الحبس لمدة شهر مع الشغل وكفالة خمسين جنيهاً والإغلاق لمدة شهر والمصادرة للأشرطة المزورة على صاحب شقة كان يستخدمها لطبع وتقليد الكاسيت لمشاهير المطربين المصريين، دون الحصول على أذن، وقد أيدت محكمة النقض المصرية هذا الحكم (أشار إليه بدون تاريخ د. نواف كنعان، مرجع سبق ذكره، ص 483).

[3] – انظر: د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سبق ذكره، ص 238 – 239.

من دراسة النصوص السابقة يتبين لنا بأن المشرع السوري والفرنسي قد حدد أسقف عقوبة الحبس بمدة سنتين على عكس القانون المصري والأمريكي .

والملاحظ أن معظم تشريعات حق المؤلف تقوم بتعديل العقوبات الجنائية وذلك للتشديد منها حتى تحقق المزيد من الردع للمعتدين.

وقد توقع على المعتدي عقوبات تكميلية، كمصادرة النسخ المقلدة والمواد والأدوات التي استعملت في الاعتداء وإتلاف النسخ المقلدة بناءً على طلب المدعي والأمر بنشر الحكم وإغلاق المنشآت التي استغلها المخالفون[1] .

وبالنسبة لأصحاب الحقوق المجاورة فإن الاتجاه الغالب هو أن تطبق جزاءات مماثلة في طبيعتها للجزاءات المطبقة في مجال حقوق المؤلف.

ثالثاً : الحماية الموضوعية للمصنفات الموسيقية الرقمية :

بمجرد توافر الموسيقا والأغاني على المواقع الإلكترونية، فإنه يفترض بأن هناك تنازل وترخيص من أصحاب حقوق المصنف الموسيقي، فبموجب المادة (L – 122 – 3) من قانون حماية الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1992م أصبح الترخيص باستغلال الموسيقا على الانترنت، من أهم الحقوق المالية في الوقت الحالي لما تتمتع به شبكة الانترنت من سعة الانتشار في العالم، لذلك يكون هناك اعتداء على حق المؤلف عندما ينشر مصنفه على الشبكة بدون ترخيص أو دفع تعويض .

فقد نصت المواد (506 و 507) من قانون الملكية الفكرية في الولايات المتحدة الأمريكية لعام 1981م على الحبس لمدة خمس سنوات والغرامة التي تصل إلى 250 ألف دولار في حالات النسخ غير المشروع من شبكة الانترنت، كما إن قانون حماية الملكية الفكرية الرقمية رقم 18 لعام 1998م، في الولايات المتحدة الأمريكية، يجرم

---

1 – انظر: نصوص المواد (42 – 43 – 45) من قانون حماية حقوق المؤلف السوري، والمادة (1 – 335) من القانون الفرنسي لعام 1985م، وهو القانون الذي عدل بعض نصوص قانون الملكية الفكرية الفرنسي لعام 1957م والمادة (181) سابعاً من قانون حماية حق المؤلف المصري رقم 82 لعام 2002 م .

التحايل على التدابير التكنولوجية التي تتخذ من أجل توفير الحماية، كما يجرم تصنيع وتوزيع أي تكنولوجية أو أداة تصمم للتحايل على التشفير[1] .

بما أن القوانين التقليدية غير متلائمة مع الثورة الرقمية، صوت البرلمان الأوربي على قانون لملاحقة واعتقال الأشخاص الذين يتبادلون الأغاني والموسيقا على الانترنت دون رخصة أو تصريح، وبموجب هذا القانون ستتبع سلطات الاتحاد الأوربي إجراءات صارمة بما فيها الاعتقال ومصادرة الأجهزة المستخدمة لهذه الانتهاكات، ويعطي القانون الجديد الحق في مداهمة المنازل ومصادرة الممتلكات ومطالبة المحاكم بتجميد الحسابات المصرفية لمنتهكي حقوق الملكية الفكرية .

وتعهد أكثر من 100 من أعضاء البرلمان الأوربي على تعديل القانون الجديد بحيث تكون العقوبة والإجراءات حسب حجم الانتهاك[2] .

معاهدة الانترنت الأولى[3] :

نصت المادة (5) من هذه المعاهدة على أنه "تتمتع جميع البيانات والمواد التي تنشر على شبكة الانترنت بالحماية، وينطبق ذلك على المصنفات الرقمية" .

من دراسة هذه المادة يتبين لنا أن جميع المواد والمصنفات التي تنشر على شبكة الانترنت تتمتع بالحماية، وان المادة (5) من معاهدة الانترنت الأولى لم تحدد أو تنص

1- Copyright and digital media in a post-napster world . Version 2 january 2005, By Gartner and the Berkman centr for internet and society at Harvard law school . op.cit .

[2] – في ألمانيا مدة الحبس تختلف تبعاً للغاية، أي تبعاً لما إذا كانت الواقعة مجرد تقليد أو كان تقليداً بهدف الاتجار، حيث تصل مدة العقوبة بالحبس إلى سنة كاملة في حالة التقليد العادي، وقد تصل إلى خمس سنوات إن ثبت أن وراء المخالفة كان نشاطاً تجارياً، وهذه التفرقة موجودة في كل من تشريع المملكة المتحدة والبرازيل . ومن الجدير بالذكر التقليد لا يشكل جريمة جنائية في المملكة المتحدة إلا في الحالة الثانية . انظر: مقالة بعنوان قوانين الملكية الفكرية دون ذكر اسم الكاتب، منشورة على الويب :
http://www.bitsnips.com/Arabia/forums/viwtopic.php?p=231.

[3] – وتسمى معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف كما اعتمدها المؤتمر الدبلوماسي للمنظمة العالمية للملكية الفكرية في 20 كانون الأول 1996 م .

على حماية المصنفات الموسيقية الرقمية بشكل صريح ،بل نصت على حماية جميع المواد والبيانات التي تنشر على شبكة الانترنت، وبما أن المصنفات الموسيقية تعد إحدى البيانات والمصنفات التي تنشر على شبكة الانترنت ،ومن ثم فهي تتمتع بالحماية.

أما المادة (8) فنصت على أنه "يتمتع مؤلفوا المصنفات الأدبية والفنية بالحق الاستئثاري في التصريح بنقل مصنفاتهم إلى الجمهور بأي طريقة سلكية أو لاسلكية، بما في ذلك إتاحة مصنفاتهم للجمهور بما يمكن أفراداً من الجمهور من التعرف على تلك المصنفات من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم بذاته".

من دراسة المادة (8)، وبعد تطبيقها على المصنفات الموسيقية ،يتبين لنا أن مؤلفي المصنفات الموسيقية وفناني الأداء يتمتعون بالحق الاستئثاري في الترخيص بنشر مصنفاتهم إلى الجمهور على شبكة الانترنت ،لذا لا يحق لأي شخص ،طبيعي ،أو معنوي ،أن يقوم بنشر المصنفات الموسيقية على شبكة الانترنت دون أخذ الترخيص من أصحاب الحقوق على هذه المصنفات ،ومن ثم إذا قام شخص ما بنشر المصنفات الموسيقية بالطريقة الرقمية على شبكة الانترنت دون أخذ الترخيص من أصحاب الحقوق ودفع تعويض مالي مناسب ،يحق عندئذٍ لأصحاب الحقوق على هذه المصنفات ،رفع دعوى إلى المحكمة المختصة ،والحصول على التعويضات المالية المناسبة ومعاقبتهم جزائياً.

معاهدة الانترنت الثانية بشأن الأداء والتسجيل الصوتي 1996 م .

لعل الرغبة في تطوير حماية حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية والحفاظ عليها بطريقة تكفل أكبر ممكن من الفعالية، ونظراً للحاجة إلى تطبيق قواعد دولية جديدة لإيجاد حلول مناسبة للمسائل الناجمة عن التطورات في هذا الإطار، أتت هذه الاتفاقية تكريساً لجهد دولي كبير، واستجابة للحاجات المتلاحقة الناشئة عن التطورات التقنية .

بموجب المادة (3) تمنح الأطراف المتعاقدة الحماية المنصوص عليها في هذه المعاهدة لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية من مواطني سائل الأطراف المتعاقدة .

من الواضح بأن بأن معاهدة الانترنت الثانية ،بشأن الأداء والتسجيل الصوتي ،تمنح الحماية فقط لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية الذين ينتمون إلى الدول التي صادقت على هذه الاتفاقية،لذا فإن نصوصها لا تنطبق على الفنانين ومنتجي التسجيلات الصوتية الذين لم تصادق دولهم على هذه الاتفاقية .

الجمهورية العربية السورية لم تنضم أو تصادق على هذه المعاهدة ، وبما أن تطور الدول تقاس بمدى اهتمامها بحماية حقوق الملكية الفكرية وتشجيع المؤلفين على الإبداع، لذلك يجب الانضمام إلى هذه المعاهدة والتي تهتم بحماية حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية دولياً ،وما يبرر ذلك هو أن شبكة الانترنت عالمية، ومن ثم لا نستطيع حماية حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة عن طريق القوانين المحلية التي منذ أن أصدرت، عالجت كل عناصر الملكية الفكرية بما فيها المصنفات الموسيقية بنصوص قانونية عامة.صحيح أن التصديق على مثل هذه المعاهدات يقلل من فرص التمسك بالهوية الخاصة للبلد ،لكن بالمقابل نحصل على حماية حقوق مبدعينا ومؤلفينا دولياً.

نصت المادة (6) على أنه "يتمتع فنانو الأداء بالحق الاستئثاري في التصريح بإذاعة أوجه أدائهم المثبتة ونقلها إلى الجمهور إلا إذا سبق للأداء أن كان أداءً مذاعاً، وتثبت أوجه أدائهم غير المثبتة" .

لا يستطيع أحد أن يقوم بنشر أو إذاعة المصنفات الموسيقية على شبكة الانترنت، والمثبتة أصلاً على دعامات مادية (المسجل على كاسيتات أو أسطوانات) إلا بعد أخذ الترخيص من فناني الأداء ،ولكن إذا كان الأداء الموسيقي قد نشر من قبل ،ففي هذه الحالة ليس من الضروري الحصول على الترخيص مرة أخرى، والمنطق القانوني يقتصر هذا الاستثناء على الحالة التي رخص بها النشر من قبل فناني الأداء، ولا

تشمل الحالة التي نشرت فيها هذه المصنفات بشكل غير قانوني . ومن الجدير بالذكر إن محل عقد استغلال المصنف الموسيقي يجب أن يكون محدداً بشكل دقيق وبصورة واضحة، لذلك يجب تفسير مثل هذه العقود تفسيراً ضيقاً ،فمثلاً التنازل عن حق النسخ لا يعني التنازل عن حق الأداء العلني، والتنازل عن حق النشر بالطرق العادية التقليدية ،لا يعني التنازل عن حق نشر المصنف الموسيقي بالطرق الرقمية على شبكة الانترنت.

أما المادة (7) فنصت على أنه "يتمتع فنانو الأداء بالحق الاستئثاري في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لأوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية، بأي طريقة أو بأي شكل كان" .

ونصت المادة (11) على أنه "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الاستئثاري في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية، بأي طريقة أو بأي شكل كان" .

إن الحماية القانونية لا تقتصر على فناني الأداء، بل تشمل منتجي التسجيلات الصوتية ،ففنان الأداء يصبغ الميزات الشخصية على أدائه كجمال صوته وحسن أدائه، أما منتج التسجيلات الصوتية يقوم بإنتاج ونسخ المصنف الموسيقي بعد أخذ الترخيص من فنان الأداء .

ونصت المادة (15 فقرة 1) على أنه "يتمتع فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية بالحق في مكافأة عادلة مقابل الانتفاع المباشر أو غير المباشر بالتسجيلات الصوتية المنشورة لأغراض تجارية لإذاعتها أو نقلها إلى الجمهور بأي طريقة كانت" .

فلفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية الحق في تعويض مالي مناسب عند الانتفاع بمصنفاتهم الموسيقية، سواء أكان الانتفاع مباشراً،أي الاستماع للموسيقى والأغاني من شبكة الانترنت بشكل مباشر دون الحاجة إلى تخزينها أو نسخها، أم غير مباشر، أي بعد تخزين الموسيقى في ملفات خاصة والاستماع والانتفاع بها في وقت

لاحق، وذلك بشرط أن تكون هذه التسجيلات الصوتية قد نشرت لأغراض تجارية،أي بقصد تحقيق الربح المالي .

ونصت المادة (18) على أنه "يتوجب على الأطراف المتعاقدة أن تنص في قوانينها على حماية مناسبة وعلى جزاءات فعالة ضد التحاليل على التدابير التكنولوجيا الفعالة التي يستعملها فنانو الأداء أو منتجو التسجيلات الصوتية بالارتباط بممارسة حقوقهم".

في الواقع لا تستطيع الدولة حماية المصنفات الموسيقية الرقمية بالاعتماد على النصوص القانونية التقليدية ،بل يجب الاستفادة من أصحاب الخبرة بالتكنولوجيا الرقمية، وذلك لإيجاد حلول وطرق تكنولوجية مناسبة ،تمنع الاعتداء على المصنفات الموسيقية الرقمية.

بناءً على هذه المعاهدة والتي تمنع من مباشرة أعمال لم يصرح بها فنانو الأداء أو منتجو التسجيلات الصوتية المعنيون، أو لم يسمح بها القانون، فيما يتعلق بأوجه أدائهم أو تسجيلاتهم الصوتية .

تكون هذه المعاهدة متاحة للتوقيع حتى 31 كانون الأول 1997م لأي دولة عضو في الويبو وللجماعة الأوربية، وتدخل هذه المعاهدة حيز التنفيذ بعد أن تودع 30 دولة وثائق تصديقها أو انضمامها لدى المدير العام للويبو بثلاثة أشهر (المادة 28 و 29)[1] .

بالرغم من كل العقوبات التي تفرضها القوانين الحديثة، والتدابير التي تتخذها الدول ضد المقلدين، يبقى الوازع الديني والخلقي أقوى من كل هذه العقوبات والتدابير في ردع المعتدين على حقوق المؤلف . وهذا ما عبر عنه أحد الكتاب[2] في مناشدته المؤلفين

---

[1] – انظر: عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008م، ص 277 .

[2] – عبد الستار الحلوجي، حق المؤلف في القوانين العربية، مقال مشار إليه في كتاب نواف كنعان، حق المؤلف، مرجع سبق ذكره، ص 439.

والناشرين في الوطن العربي "بأن يقدروا مهنتهم حق قدرها وأن يراعوا لها حرمتها، إذ أن مهنتهم أشرف مهنة، وبضاعتهم أنفس بضاعة، وحسبهم أنهم يتعاملون مع الفكر والوجدان، فلتكن الأمانة رائدهم في كل ما يأخذون وما يدعون، وليتعاملوا بشرفٍ ونزاهةٍ مع القريب والبعيد، ومع العدو والصديق، ومع الأحياء والأموات على السواء، وليتذكروا دائماً أنه إذا كان باستطاعة الأحياء أن يطالبوا بحقوقهم في الدنيا، فإن للأموات يوماً سيطالبون فيه بحقوقهم وهو آتٍ لا ريب فيه ".

الخاتمة (Conclusion)

بعد أن انتهيت من هذه الدراسة، توصلت إلى مجموعة من النتائج، ثم اتبعتها بجملة من المقترحات .

أولاً : النتائج

1 – عدم اقتصار الحماية على المصنفات الموسيقية التقليدية، بل تتوسع لتشمل المصنفات الموسيقية الرقمية MP3 و P2P، وحماية القانون لكافة أشكال المصنفات الموسيقية بصرف النظر عن نوعية الموسيقا أو غاية إبداعها، طالما أن الشروط القانونية للحماية متوفرة (الشرط الشكلي والإبداع) و نص أغلب القوانين على حماية المصنفات الموسيقية المشتقة لأن هذه الإبداعات تتطلب قدراً معيناً من المعرفة والجهود بحيث يظهر الطابع الشخصي على هذا المصنف .

2 – يتوفر الشرط الشكلي أو المادي في المصنفات الموسيقية سواءً سجلت على أسطوانات (اللغة الموسيقية المسموعة) أو كانت مكتوبة (اللغة الموسيقية المكتوبة) لأنها قابلة للأداء واستثناء المصنفات الموسيقية الفلكلورية من الشرط المادي المتمثل في تسجيل المصنف على دعامة مادية لشمولها بالحماية، لأن هذه المصنفات تشكل جزءاً من التراث الثقافي ومن خصائصها أن شخصية مؤلفي هذه المصنفات غير معروفة .

3 – الوصول إلى قرينة قانونية بسيطة مفادها أن الشخص الذي يظهر اسمه على المصنف يعد مؤلفاً، مع جواز إثبات العكس لمن يدعي عكس ذلك، وذلك بجميع طرق الإثبات لأنها واقعة مادية .

4 – حقوق المصنف الموسيقي، تكون للشخص الذي أبدع هذا المصنف، مع إمكانية مخاطبة الشخص المعنوي بصفة المؤلف بطريقة استثنائية، ويعد مؤلفاً في المصنفات المنشورة تحت اسم مستعار الشخص الذي يظهر اسمه على المصنف، وإذا قام شك

عد ناشر أو منتج المصنف ممثلاً للمؤلف في مباشرة حقوقه المادية فقط، أما الحقوق المعنوية فتبقى للمؤلف لأنها من الأمور الشخصية المتعلقة بالنظام العام .

5 – ليس للورثة في المصنفات المنشورة باسم مستعار أن يكشفوا عن اسم المؤلف ما لم يجز لهم ذلك قبل موته، لأنها من الحقوق الأدبية .

6 – لكل مؤلف في المصنفات الموسيقية المشتركة حقان، حق في مجموع المصنف، وحق على الجزء الخاص به شريطة أن لا يترتب على الاستغلال المنفرد ضرر باستغلال المصنف المشترك وأن لا يوجد اتفاق مخالف، ويعد المؤلف الموسيقي أو الملحن مؤلف الشطر الأساسي في المصنف الموسيقي الغنائي وبالتالي ينفرد في الترخيص باستغلال المصنف، على عكس فنان الأداء أو المغني الذي لا يعد شريكاً على الرغم من دوره الهام في نجاح المصنف الموسيقي وإنما له حق مستقل .

وعدم تمتع المؤدين الثانويين سواء بالنسبة للمغنين الثانويين، أم بالنسبة للعازفين الثانويين بحقوق الأداء، بل ينحصر حقهم المادي في الأجر المقدم لهم، لأنهم قدموا خدماتهم بموجب عقود عمل مع شركة الإنتاج، أو مع متعهد الحفلة، أو مع فنان لأداء الرئيسي، وذلك لا يبرر لاعتداء على الحق المعنوي المتمثل في ذكر أسمائهم على المصنف .

7 – يشترط لإسباغ صفة الشريك على المؤلف الموسيقي الذي يضع الموسيقا التصويرية، أن تكون هذه الموسيقا قد وضعت خصيصاً للمصنف السينمائي أو التلفزيوني .

8 – القوانين اللاتينية تجيز التصرف في الامتيازات المادية للمصنفات الموسيقية المكلفة بوضعها على عكس الامتيازات الأدبية فهي غير قابلة للتصرف، بينما أعطى القوانين الأنجلوسكسونية صفة المؤلف في هذه الحالة للشخص الذي طلب ووجه إبداع المصنف .

9 – القانون الفرنسي يضمن حماية عناوين المصنفات الموسيقية عن طريق قانون حماية حق المؤلف عندما يكون العنوان مبتكراً، أو عن طريق المنافسة غير المشروعة، عندما يكون المصنف متمتعاً بالشهرة، أما القانون الأمريكي فلا يحمي عناوين المصنفات إلا بقانون واحد وهو قانون المنافسة غير المشروعة، والسبب في ذلك أن هذه القوانين لا تعترف بالحقوق المعنوية للمؤلف، ويترتب على الاستناد إلى نظرية المنافسة غير المشروعة أن القضاء لا يكون مقيداً بضابط الابتكار أو بمدة الحماية التي حددتها قوانين الملكية الفكرية، وبالتالي تعد أفضل وأنجح واسطة لحماية حقوق المؤلف .

10 – ازدواجية الحقوق في القوانين اللاتينية، حقوق مادية كحق النسخ وحق الأداء العلني وحقوق معنوية كحق الكشف عن المصنف وحق وضع اسم المؤلف على المصنف على عكس القوانين الأنجلوسكسونية التي لا تعترف إلا بالحقوق المادية، وقابلية الحقوق المادية للتصرف على عكس الحقوق المعنوية فهي غير قابلة للتصرف، وكل اتفاق مخالف باطل، لأن هذه الحقوق من الأمور الشخصية المتعلقة بالنظام العام .

11 – بطلان العقود على المصنفات المستقبلية لا ينصرف إلى المصنفات المحددة بشكلها ونوعها والمدة التي يجب أن يبدع المؤلف المصنف الموسيقي خلالها، بل ينصرف إلى المصنفات غير المحددة بشكلها ونوعها والمدة التي يجب أن يبدع خلالها.

12 – اختلاف القوانين فيما يتعلق بتحديد معنى الابتكار، فوفقاً للقانون اللاتيني فإنه الطابع الشخصي الذي يضيفه المؤلف أو فنان الأداء على المصنف الموسيقي، أما القانون الأنجلو– سكسوني فيحدده بالجانب المادي المتعلق بالاستغلال .

13 – اللحن والتوزيع الموسيقي هما العنصران الأساسيان في المصنف الموسيقي فهما قابلان للحماية بذاتهما، أما الهارموني والإيقاع فيمثلان الإطار الخارجي للمصنف الموسيقي، فهما غير قابلين للحماية بحد ذاتهما بل يكتسبان الحماية من اللحن .

14 – لا يكفي في الاعتداء على المصنفات الموسيقية توفر العنصر المادي، بل يجب توفر العنصر المعنوي أيضاً، وهدف الاعتداء على المصنفات الموسيقية هو تقليدها واستغلالها تجارياً مما يؤدي إلى إلحاق الخسارة بالمؤلفين والمنتجين، وشركات الإنتاج، وما يثبت ذلك هو أن معظم المحلات الموسيقية سواءً في دمشق أو في المحافظات الأخرى تقوم ببيع النسخ المقلدة، وإن تقنية الانترنت وما وفرته من فرصة مناسبة لنشر المصنفات الموسيقية أعطى للناس فرصة لتحميل ونسخ الموسيقا والأغاني دون دفع مقابل مادي، مما يستوجب توفير الحماية المناسبة لحقوق المؤلفين والمنتجين والمؤدين، لعجز قوانين الملكية الفكرية التقليدية من وقف الاعتداء على المصنفات الموسيقية عن طريق الانترنت، وذلك للتطور المستمر لتقنيات الانترنت، وعدم فعالية الإجراءات الوقائية .

15 – النص على حماية المصنفات الموسيقية خلال حياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته كقاعدة عامة، مع إيراد بعض المدد الأخرى، وتصبح المصنفات الموسيقية بعد انقضاء المدة القانونية ملكاً للجميع بحيث يستطيع أي شخص أن يستخدمها ويستغلها دون موافقة المؤلف شريطة احترام الحقوق المعنوية.

16 – تتفق معظم القوانين اللاتينية على توفير الحماية القانونية للمصنفات الموسيقية، حتى ولو لم يتخذ أي إجراء شكلي لدى الجهات الرسمية، وإن كان يمكن اعتبار هذا النوع من الإجراء الشكلي وسيلة إثبات، وذلك على خلاف النظام الأنجلو– سكسوني الذي يعد هذا الإجراء منشئاً للحق .

17 – نظراً للطبيعة الخاصة لحقوق المؤلف، فقد منحها المشرع نوعين من الحماية :أما الأولى فهي إجرائية تتمثل في اتخاذ الإجراءات التحفظية أو الوقتية العاجلة، وأما الثانية

: فموضوعية أو مباشرة ولكنها مزدوجة بحيث تشمل الحماية المدنية والحماية الجزائية، ويزول كل أثر للتدابير الوقائية إذا لم يرفع الدعوى الأصلية خلال مدة معينة من تاريخ اتخاذ هذه التدابير، والمحكمة الابتدائية هي المحكمة المختصة بالنظر في دعاوى الملكية الفكرية .

18 – إن المشكلة لا تكمن في النصوص الموضوعية التي تقر وتعترف بحماية هذه المصنفات وإنما في تطبيق هذه النصوص من قبل الأجهزة القضائية المختصة، لذلك فإن التطبيقات القضائية لهذا النوع من المصنفات ما زالت محدودة، بحيث لم نستطع الحصول على اجتهادات قضائية سورية بهذا الخصوص، مما دفعنا لإيراد بعض الاجتهادات العربية أو الأجنبية لسد هذه الثغرة .

19 – تأخر المشرع السوري كثيراً في إصدار قانون حماية الملكية الفكرية، ومع هذا التأخر فقد جاء هذا القانون عاماً شاملاً، وذلك يدفعنا للتساؤل عن سبب تأخر المشرع في إصدار هذا القانون، وخاصة عندما يتعلق الأمر بالوضع الثقافي في بلد كبلدي سورية ذات السوية الثقافية المتقدمة .

20 – عدم تحرك وزارة الثقافة أو مديرية حماية حقوق المؤلف لوقف حالات الاعتداء على المصنفات الموسيقية.

ثانياً – المقترحات :

1 – ضرورة وضع شروط في عقود بيع أجهزة الكمبيوتر والأجهزة الالكترونية الأخرى تلزم المشترين على احترام حقوق الملكية الفكرية .

2 – نهيب بالمشرع السوري توسيع قانون الملكية الفكرية بحيث يكون لدينا نوع من التخصص، وعدم الاعتماد على المبادئ العامة عند معالجة المصنفات الموسيقية، وضرورة صدور قوانين جديدة تتلائم مع الثورة الرقمية وتؤمن حماية حقوق المؤلفين وفناني الأداء .

3 – ضرورة إنشاء لجان من خبراء ومختصين مهمتها الرقابة على الأسواق وخاصة سوق الانترنت وذلك منعاً للاعتداء على حقوق المؤلفين والمنتجين وفناني الأداء .

4 – نهيب بالمشرع تعديل قانون الملكية الفكرية وذلك لتقرير نصوص تعترف وبشكل واضح بحماية المصنفات الموسيقية الفلكلورية، وعلى أن يعترف لفنان الأداء أو المغني بصفة الشريك في المصنف الموسيقي الغنائي، لما له من دور هام في نجاح المصنف، فدوره لا يقتصر على نقل ألحان وكلمات غيره بل ينقلها بشكل يظهر شخصيته في المصنف .

5 – لم ينظم المشرع السوري المصنفات المشتقة بشكل صريح وواضح رغم أهميتها، مما يستوجب معالجة الثغرات الموجودة في هذا القانون بأسرع وقت ممكن.

6 – نقترح على المشرع السوري التدخل لتحديد سن الأهلية عند ممارسة حقوق المؤلف وعدم الإحالة إلى القواعد العامة في القانون المدني .

7 – ضرورة إنشاء محاكم خاصة بالملكية الفكرية في كل محافظات القطر، و ضرورة تفعيل الوسائل الوقائية لحماية حقوق الملكية الفكرية .

8 – نهيب المشرع السوري على أن ينص على كيفية تحديد التعويض بشكل أدق على غرار المشرع في الولايات المتحدة الأمريكية .

9 – إن المشرع السوري نص على حماية حقوق المؤلف بكل الوسائل القانونية، كالإجراءات الوقتية والتحفظية، والحماية المدنية والجزائية، إلا أن هذه الحماية لا تؤتى ثمارها من دون إجراءات سليمة وفعالة لتنفيذ تلك الوسائل . لذلك يتوجب تأهيل القضاة وتدريبهم ليكونوا متخصصين في مجال الملكية الفكرية، وهذا الأمر من الممكن الحصول عليه من خلال التعاون بين المعهد القضائي ووزارة العدل .

10 – ضرورة تدخل قانون حماية حقوق المؤلف لتحديد المحكمة المختصة باتخاذ الإجراءات الوقتية أو التحفظية ودعوى المسؤولية، وكذلك تحديد المدة التي يتوجب خلالها رفع دعوى المسؤولية بعد اتخاذ الإجراءات الوقتية .

11 – اعتبار كافة المنازعات المتعلقة بالملكية الفكرية من الأمور المستعجلة التي يتم النظر والفصل فيها بالسرعة الممكنة دون الاعتماد على الإجراءات القضائية العادية.

12 – وجوب تفعيل دور مديرية حماية حقوق المؤلف من خلال زيادة حجم ميزانيتها وتعيين الكوادر والمختصين، فقد أضحى الاهتمام بهذا الموضوع من قبل أي دولة دليلاً على مواكبة التطور، وضرورة إنشاء منظمات أهلية وحكومية تعنى بشؤون الموسيقا في البلد على غرار الوضع في الدول الأخرى .

13 – عقد الندوات والمحاضرات ونشر المؤلفات المتخصصة في هذا المجال، وإبراز أهمية حماية الملكية الفكرية في تطور الشعوب، وضرورة التعاون بين مديرية حماية حقوق المؤلف ووزارة التربية وذلك لتقرير مواد تعليمية في صفوف المدارس المتوسطة والثانوية وذلك لتعريف الطلبة بحقوق المؤلف وأهمية حمايتها.

14 – العمل على زيادة الوعي والثقافة لدى كل أفراد المجتمع من خلال وسائل الإعلام من أجل خلق بيئة محلية قادرة على استيعاب مفهوم الملكية الفكرية وأهمية حمايتها .

15 – وضع إشارات أو علامة على الاسطوانات الموسيقية عند إنتاجها، حيث إن هذه العلامة تؤدي إلى عدم إمكانية نسخ الأسطوانة على غرار ما هو في الدول الأوروبية.

16 – ضرورة قيام وزارة الثقافة أو مديرية حماية حقوق المؤلف بالتعاون مع الجهات المختصة بحملة على جميع المحلات الموسيقية وذلك لمصادرة النسخ المقلدة وغير المشروعة، وضرورة إغلاق جميع المحلات الموسيقية غير المرخصة، أو التي تبيع الأسطوانات والكاسيتات الموسيقية المقلدة وذلك تطبيقاً للمادة 46 من قانون حماية حقوق المؤلف والتي نصت "على جميع المحلات المرخص لها بنشر المصنفات أو نسخها أو توزيعها أو بيعها في الجمهورية العربية السورية أن تحتفظ بالوثائق الكتابية التي تخول لها ذلك من صاحب المصنف أو السلطات المعنية الأخرى، سواء أكان المصنف من داخل البلاد أم من خارجها، على أن يحدد بما يتعلق بالمصنفات المعدة

خارج البلاد بياناً يوضح مصدر هذه المصنفات والترخيص أو الاتفاق الذي يخوله القيام بالنسخ أو التوزيع أو البيع" .

قائمة المراجع

أولاً – باللغة العربية :

I- المؤلفات العامة :

1 – أبو اليزيد المتيت، الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، الطبعة الأولى، منشأة المعارف، الاسكندرية، 1967 م .

2 – أسامة أحمد شتات، قانون حماية حق المؤلف على المصنفات الفنية، القاهرة، دار الكتب القانونية، 2001 م .

3 – أحمد سويلم العمري، حقوق الإنتاج الذهني، القاهرة، دار الكاتب العربي للطباعة والنشر، 1997م .

4 – أسامة عبد الله قايد، الحماية الجنائية لحق المؤلف، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، القاهرة، 1991م .

5 – أنور طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، 2006م .

6 – المنظمة العربية للتربية، حقوق المؤلف العربي بين التشريع والتطبيق، تونس، إدارة الثقافة، 1996 م .

7– أيمن أبو العيال ومحمد حاتم البيات، الالتزامات، منشورات جامعة دمشق، 2004/2003م.

8 – الطيب زورتي، القانون الدولي للملكية الفكرية، تحاليل ووثائق، الجزائر، 2004 م.

9 – بركات محمد مراد، حقوق الملكية الفكرية في المنظور الإسلامي، السعودية، مؤسسة اليمامة، 2002 م .

10 – تركي صقر، حماية حقوق المؤلف بين النظرية والتطبيق، دمشق، منشورات اتحاد الكتاب العرب، 1996 م .

11 – حمدي أحمد سعد، الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، القاهرة، دار الكتب القانونية، 2007 م .

12– خالد ممدوح إبراهيم، التقاضي الالكتروني، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2007م.

13– ربا طاهر قليوبي، الملكية الفكرية تشريعات وأحكام قضائية، الأردن، مكتبة دار الثقافة، 1998م.

14– ريتشارد حايك، تاريخ الكمبيوتر والانترنت، الطبعة الأولى، بيروت، الدار العربية للعلوم، 2004م .

15 – رمضان أبو السعود، الوسيط في شرح مقدمة القانون المدني، الدار الجامعية للطباعة والنشر، بيروت، 1985 م .

16 – سليمان مرقس، الوافي في شرح القانون المدني، الجزء الثاني، منشورات مكتبة صادر، لبنان، 1998 م .

17 – سليمان محمد الطماوي، القضاء الإداري (قضاء التعويض وطرق الطعن في الأحكام) دراسة مقارنة، القاهرة، دار الفكر العربي، 1986 م .

18 – شحاتة غريب شلقامى، الملكية الفكرية في القوانين العربية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008م .

19 – عبد الله شقرون، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون، اتحاد إذاعات الدول العربية، 1986 م.

20– عبد الله مبروك النجار، الحماية المقررة لحقوق المؤلفين الأدبية في الفقه الإسلامي مقارناً بالقانون، دار النهضة العربية، بيروت، 1990 م .

21 – عبد المنعم فرج الصدة، مصادر الالتزام، دراسة في القانون اللبناني والمصري، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت 1979 م .

22 – عبد المنعم فرج الصدة، أصول القانون، دار النهضة العربية للطباعة والنشر، بيروت، بدون تاريخ نشر.

23 – عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008 م .

24 – عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، الجزء الثامن، بيروت، منشورات الحلبي الحقوقية، 1998 م .

25 – عبد الرشيد مأمون، أبحاث في حق المؤلف، القاهرة، دار النهضة العربية، 1986م.

26 – عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، القاهرة، درا النهضة العربية، 1978 م .

27 – عامر الكسواني، الملكية الفكرية، عمان، دار الجيب للنشر، 1998 م.

28 – غسان رباح، قانون حماية الملكية الفكرية والفنية الجديد، بيروت، دار نوفل،2001م.

29 – قاسم الشواف، أخبار أوغاريتيه وموسيقى من أوغاريت، دار طلاس، دمشق، 1999 م.

30 – كنعان الأحمر، دور حق المؤلف في تشجيع الإبداع والاستثمار في المجالات الأدبية والفنية، ورقة عمل مقدمة ضمن أعمال الندوة الوطنية حول الملكية الفكرية التي عقدتها المنظمة العالمية للملكية الفكرية بالتعاون مع وزارة الثقافة في سورية، خلال الفترة 16 إلى 18 يونيو 2003م في دمشق .

31 – كوثر مازوتي، الشبكة الرقمية وعلاقتها بالملكية الفكرية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2008م.

32 – مصطفى محمود عفيفي، الحماية المعنوية للإنسان بين النظرية والتطبيق، دراسة مقارنة في النظم الوضعية، القاهرة، درا الفكر، 1990 م .

33 – محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، القاهرة، المكتب المصري الحديث، 2002 م .

34 – مصطفى محمود سليم، الجرم الواقع على الملكية الأدبية، نقابة المحامين، دمشق، 1999 م .

35 – محمود عبد الكريم الديب، الحماية القانونية للملكية الفكرية في مجال الحاسب الآلي والانترنت، الاسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2005 م .

36 – محمد السعيد رشدي، عقد النشر في القانون المصري والفرنسي، دراسة مقارنة، القاهرة، دار النهضة العربية، 1989 م .

37 – مصطفى أحمد عمر، حقوق فناء الأداء، الاسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2005 م.

38 – محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، دراسة مقارنة، القاهرة، الهيئة العامة للكتاب، 1987 م .

39 – محمد حسام لطفي، المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، القاهرة، دار الكتب القانونية، 1992 م .

40 – محمد حسام لطفي، حق المؤلف بين الواقع والقانون، القاهرة، دار النشر هاتتيه، 1990م.

41 – محمد زهير بقلة، حقوق النشر الإلكتروني، دمشق، 2001 م .

42 – نواف كنعان، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، الأردن، مكتبة دار الثقافة، 1992 م .

43 – نعيم مغبغب، الملكية الفكرية والفنية والحقوق المجاورة، بيروت، 2000 م .

44 – وزارة التموين والتجارة الداخلية، حماية الملكية الصناعية والتجارية، الجزء الثاني، مطبعة المدينة، دمشق، 1996م .

II – الرسائل الجامعية والأبحاث :

1 – باسل داؤود، بحث بعنوان مبادئ التوزيع الموسيقي، مجلة الحياة الموسيقية، العدد (4–5)، الصادر عن الهيئة العامة للكتاب التابعة لوزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية، 1996م .

2 – منصور عبد السلام الصرايرة، الحماية المدنية للحق المالي للمؤلف، أطروحة نوقشت لنيل درجة الدكتوراه في كلية الحقوق بجامعة حلب، بتاريخ 2008/6/17 م .

3 – عبد الرزاق الشيبان، الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي، دراسة مقارنة، بحث علمي أعد لنيل درجة الماجستير في كلية الحقوق بجامعة دمشق، 2008 م .

4 – فايز عبد الله الكندري، حماية برامج الحاسب الآلي، بحث منشور في مجلة الحقوق، العدد الأول، مجلس النشر العلمي، جامعة الكويت، مارس 2004 م .

5 – ياسين غانم، حماية حقوق المؤلف في التشريع السوري، بحث منشور في مجلة المحامون، ع 11 – 12، س 65، دمشق ، 2000 م .

III – المقالات المنشورة على شبكة الأنترنت:

1 – محمود لطفي، مستشار جمعية المؤلفين والملحنين المصرية مقالة بعنوان حق الأداء العلني.

http:((www.209.85.129.104radioforarabs.egypt.com(hewar2.htm.

2 – المحامي فؤاد حسن البني مقالة بعنوان حماية حقوق المؤلف في ظل القانون 12 تاريخ 27\2\2001 م.

http://www.arabpip.org/lectures_n1_1.html.

3 – الباحث عبد الله محمد مقالة بعنوان دخلوا من بوابة القرصنة على الأنترنت.

http://www.akhbarelyom.org.eg/nogoom/issues/661/0911.html.

4 – كنعان الأحمر، أستاذ في معهد ماكس بلانك للملكية الفكرية في ميويخ ، قضايا فكرية .

http://www.wipo.int/edocs/mdocs/enforcement/ar/wipo_ace3/wipo_ace_3_13.doc.

5 – د . أسامة محمد عثمان مقالة بعنوان المصنفات الموسيقية وحمايتها .

http://www.meshkat.net/new/contents.pho.

6 – د . محمد نور شحاتة مقالة بعنوان نظرات في حماية أشكال التعبير الفلكلوري .

http://www.eastlaws.com/igc/research/research-show.php.

7 – ناصر عفيفي، صحيفة الجزيرة الالكترونية .

http://www.al-jazira.com.sa/156640/textonly/at4d.htm.

8– الباحث محمد يونس العبادي ،مقالة بعنوان حماية حق المؤلف .

http://www.arbcin.net/arabiaall/2001/19.html.

9 – المؤلف الموسيقي طاهر ماملي، الموسيقا التصويرية .

http://www.baladnaonline.com.

10 – هند علوي، حماية الملكية الفكرية من خلال منظور الأستاذة الجامعيين : أساتذة جامعة منتوري نموذجاً، Cybrarians journal – ع 12 (مارس 2007)، المركز الجامعي العربي التبسي، الجزائر.

http://www.cybrarians.info/journal/No12/copyright.htm.

11 – حسن الجميعي، نظرة عامة عن نظام الملكية الفكرية في مصر .

http://www.wipo.int.

12 – شبكة عرب للأبحاث القانونية، الملكية الفكرية للمصنفات الرقمية .

http://www.arablaw.org/download/IP-digitalworks.doc.

13 – راشد عيسى، مقالة بدون عنوان .

http://www.semakurd.net/upload/news/3027.html.

مواقع متفرقة:

http://www.bitsnips.com/arabia/forums/viewtopic.php.

http://www.arablaw.org/selected.htm.

http://www.wipo.int/about-wipo/ar/info_centr/digital_age.

ثانياً – المراجع الأجنبية:

I – الكتب المترجمة:

1 – كرتيس كوك، حقوق الملكية الفكرية، الترجمة، دار الفاروق، مصر، 2006 م .

2 – دليا ليزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، منظمة التربية والعلوم التابعة لهيئة الأمم المتحدة (اليونسكو)، باريس، 1999 م . الترجمة، مركز الفيصل للبحوث الإسلامية، السعودية، الرياض، 2003 م .

3 – بريد شيرمان وليونيل بنتلي، الملكية الفكرية ومفهومها المعاصر، الترجمة، محمد فاروق القوتلي، الرياض، مكتبة العبيكات، 2003 م .

4 – كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، الترجمة، المنظمة العربية للثقافة والتربية، تونس، 1995 م .

5 – ديفيد فيفر، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، الترجمة، د . محمد حسام لطفي، منشورات الويبو، جنيف، 2002 م .

II – الكتب الأجنبية :

1 – ALMI، Tarik and Kanaan، Maya، reforming intellectual Property right's regime in developing countries : implication and Policies . published by the Emirates Centr for strategic studies and research . the Emirates . (2000).

2 – Benko Robert، protecting intellectual property rights، issues and controversies. American enterprise institute for public policy، the USA ، Washington، (1987).

3 – Bainbridge، David ، copyright Law، Fourth edition، Butterworths، London ، Edinbutgh ، Dublin ، (1999) .

4 – Burrell، Robert and coleman Allison، copyright Exceptions the digital impact، first published ، published by the university of Cambridge، (2005) .

5 – United Nations، Educational، Scientific and cultural organization and the world intellectual property organization (wipo) with the co-coperation of the copying office of the united states of America، unisco ، Paris ، the bureau of national of affairs . Printed in the united states of America، Washington . (1990).

6 – Shay، Helen ، Copying and law، edition 2nd، Published by How to boobs ، united Kingdom . (2000) .

7 – Davison ، Mark، the legal Protection of databases . first Published، cambrighe university press، (2003) .

8 – David Johnston، cyber law، stoddart publishing Toronto، Canada . (1997) .

9 – Barlaw، J.P. Selling wine without bottles in : Hugenholtz، The future of copyright in the digital environment . the Hague : Kluwer . (1996) .

III – الكتب المنشورة على شبكة الانترنت :

1-Music copyright in the digital age، prepared by the American society of composers، Authors and Publishers (ASCAP) March 2008 (http://www.ascap.com/richts/pdf/ascap_Billofrights_poasition.pdf).

2- Transmission of music on the Internet .Prepared by Daniel Gervais November 2001. (http://www.papers.ssrn.com/sol3/papers.cfm?abstract_id=733763%20).

IIII – المقالات المنشورة على شبكة الانترنت :

1 - Article by David Nevue-Dec 2002 . How to copyright music http://www.musicbizacdemy.com/internet/how2copyright.htm

2 – Article by Martha Beth Lewis . php.2004 ، Music and the fair use clause
http://www.serve.com/marbeth/music_fair_use.htm.

3 – Article by kay wihers BBC NEWS channel 29 October 2006، copying own CDs should be legal .
http://www.news.BBC.co.uk/1/hi/uk/6095612.stm.

4 – Article by Andrew Gowers، 26 April 2007، the register .
http://www.theregister.co.uk/2007/04/26 /gowers_music_copyright/.

5 – Copyright and digital Media in a post – Napster world . Version 2 (updoted January 2005) By Gartner G2 and the Berkman centr for internet and society at Harvard law school .
http://www.
Cyber.law.harvard.edu/sites/cyber.law.Harvard – edu /files/2003-07.PDF .

6 – Australian copyright council ، copying and downloading material . septemper 2002 .
http://www.copyright.org.au/publication/infosheets.htm-28k.

7 – Australian copyright council ، creating and publishing on the internet . February 2005.
http://www.copyright.org.au/pdf/acc/infosheets_pdf/g056.pdf-28k.

IIII – مواقع متفرقة :

1 – Uk copyright law 11 the August 2004.
http://www. Copyright
service.co.uk/copyright/p01_uk_copyright_law.
2 – EMCA European music copyright alliance .
http://www.emcaweb.net/about.htm.
3 – Music copyright : commission proposes reform on Licensing.
http://www.74.125.39.104/search?4=cashe:skly on G17 Dyj .
4 – Music copyright 30 the June 2004.
http://www.copyrightserve.co.uk/protect/p07_music_copyright.

الفهرس

العنوان

رقم الصفحة

المقدمة : **1**

تمهيد..... **5**

الفصل الأول : أنواع المصنفات الموسيقية والوضع القانوني لها **11**

المبحث الأول : مفهوم المصنفات الموسيقية 16

المطلب الأول : أشكال المصنفات الموسيقية 18

أولاً : المؤلف المنفرد..... 18

1 – المفهوم 18

أ – المؤلف شخص طبيعي 18

ب – المؤلف شخص معنوي .....,..... 19

جـ – المؤلف مجهول الاسم أو الذي يحمل اسماً مستعاراً 20

2– الوضع القانوني للمؤلف المنفرد 21

أ – الوضع القانوني للمؤلف المنفرد الذي يؤلفه شخص طبيعي 21

ب – الوضع القانوني للمؤلف المنفرد الذي يؤلفه شخص معنوي 23

جـ – الوضع القانوني للمؤلف مجهول الاسم أو الذي يحمل اسماً مستعاراً .. 25

ثانياً : المؤلف الشريك 29

1 – المفهوم.....29

أ – المصنف الموسيقي الغنائي 33

ب – الموسيقا التصويرية للمصنفات التلفزيونية والسينمائية 35

جـ – المسرحيات الموسيقية 38

د – الموسيقا المصاحبة للحركات الاستعراضية والرياضية 39
2 – الوضع القانوني للمؤلف الشريك 41
أ – الوضع القانوني للمصنف الموسيقي الغنائي 41
ب – الوضع القانوني للمصنفات السينمائية والتلفزيونية.....48
جـ – الوضع القانوني للمسرحيات الموسيقية 52
د – الوضع القانوني للموسيقا المصاحبة للحركات الرياضية والاستعراضية.... 53
ثالثاً : أشكال خاصة للمصنفات الموسيقية 54
1 – المصنفات الموسيقية المشتقة 54
أ – شروط المصنفات المشتقة 55
ب – حكم المصنفات المشتقة 58
ج – طرق اشتقاق المصنفات الموسيقية 59
1ً – طريق التحوير 59
2ً – طريق التنويع..... 61
3ً – استلهام الفلكلور..... 62
4 ًً– المحاكاة الساخرة 63
2 – المصنفات الموسيقية المؤلفة بناءً على تكليف 64
أ – المفهوم 64
ب – أطراف العلاقة 65
جـ – الوضع القانوني 66
رابعاً:المصنفات الموسيقية الرقمية..... 69
المطلب الثاني : الطبيعة القانونية لحق المؤلف 72

أولاً : الطبيعة القانونية لحق المؤلف على المصنف 72
ثانياً : الطبيعة القانونية لحق المؤلف على عنوان المصنف 76
المبحث الثاني : مضمون الحقوق في المصنفات الموسقية..... 81
المطلب الأول : الحقوق المالية 81
أولاً : الطبيعة القانونية للحقوق المالية للمؤلف 82
ثانياً : الحقوق المالية للمؤلف 85
1 – حق النسخ 85
أ – مبدأ الحق الاستئثاري في النسخ 85
ب – الاستثناءات الواردة على حق النسخ 89
1ً – النسخ لأغراض الاستخدام الشخصي 90
2ً – النسخ لأغراض ذات طابع إنساني 92
2 – حق الأداء العلني 93
أ – مبدأ الحق الاستئثاري في الأداء العلني 93
ب – الاستثناءات الواردة على حق الأداء العلني 98
1ً – نظام الاستخدام الحر والمجاني 98
2ً – نظام التراخيص القانونية 99
ثالثاً : الحقوق المالية لفناني الأداء 100
1 – المبدأ 100
2 –القيود الواردة على حقوق فناني الأداء 102
رابعاً : شروط ممارسة الحقوق المالية 104
1 – الشروط الموضوعية 104
أ – الرضا والأهلية 104

ب – محل العقد 106
ج – مكافأة المؤلف 108
2 – الشروط الشكلية 109
المطلب الثاني : الحقوق المعنوية 111
أولاً : الطبيعة القانونية للحقوق المعنوية للمؤلف 113
ثانياً : الحقوق المعنوية للمؤلف 116
1 – حق نشر المصنف 116
2 – الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه 120
3 – الحق في احترام المصنف وفي المحافظة على سلامته 122
4 – الحق في العدول عن المصنف أو سحبه 126
ثالثاً : الحقوق المعنوية لفناني الأداء 130
1 – الحق في كفالة الاحترام للاسم 130
2 – الحق في كفالة الاحترام للأداء 133
3 – الحق في الكشف عن المصنف أو سحبه 134

الفصل الثاني: وسائل الحماية القانونية والقضائية للمصنفات الموسيقية..... 136
المبحث الأول : الشروط الأساسية لحماية المصنفات الموسيقية..... **137**
المطلب الأول: شرائط تمتع المصنف الموسيقي بالحماية 137
أولاً: الشرط الشكلي..... 137
ثانياً: الشرط الموضوعي أو الابتكار..... 141
1 – المفهوم 141

2 – عناصر الابتكار في المصنف الموسيقي 143
المطلب الثاني: مفهوم الاعتداء على المصنفات الموسيقية وإجراءات الحماية.. 147
أولاً: التعدي على المصنفات الموسيقية التقليدية 147
1 – الركن المادي..... 149
أ – المفهوم..... 149
ب – صور الاعتداء..... 153
2 – الركن المعنوي..... 155
ثانياً: التعدي على المصنفات الموسيقية الرقمية..... 156
ثالثاً: المبادئ القانونية لحماية المصنفات الموسيقية..... 165
1 – الأساس الموضوعي لحماية المصنفات الموسيقية..... 165
2 – الإجراءات القانونية والاختصاص القضائي..... 166
3 – مدة الحماية القانونية..... 169
أ – المدة القانونية بالنسبة لحقوق المؤلف..... 170
ب – المدة القانونية بالنسبة لفناني الأداء 172
ج – مصير المصنفات المحمية بعد انقضاء مدة الحماية..... 173
المبحث الثاني: وسائل حماية المصنفات الموسيقية 174
المطلب الأول : الوسائل الوقائية..... 174
أولاً: الإيداع القانوني للمصنفات الموسيقية..... 174
1 – مضمون نظام الإيداع القانوني..... 175
2 – حجية الإيداع القانوني..... 178
ثانياً: الإجراءات الوقائية لحماية حق المؤلف الموسيقي.....180
1 –المفهوم.....180

2 – الشروط 182
3 – صور الإجراءات التحفظية والوقتية 184
أ – حظر نشر المصنف المقلد أو وقف تداوله..... 184
ب – تعديل المصنف أو حذف أجزاء منه..... 185
جـ – مصادرة النسخ المستوردة من المصنفات غير المشروعة..... 186
ء – إتلاف المصنفات المقلدة..... 187
هـ – أثبات الأداء العلني..... 188
ثالثاً: حجز المصنفات المقلدة..... 189
1 – توقيع الحجز على النسخ المقلدة..... 192
2 – توقيع الحجز على المواد المستعملة للاعتداء..... 193
3 – توقيع الحجز على الإيرادات الناتجة من النشر أو العرض..... 193
رابعاً : الحماية الوقائية للمصنفات الموسيقية الرقمية 194
خامساً: صور طعن الإجراءات الوقتية وال..... 198
المطلب الثاني : الوسائل الموضوعية 200
أولاً: الحماية المدنية..... 200
1– التعويض العيني..... 203
2 – التعويض غير العيني..... 204
ثانياً : الحماية الجزائية..... 208
1 – جريمة التقليد 208
أ – الركن المادي 209
ب – الركن المعنوي 210
2– الجزاء 211

ثالثاً:الحماية الموضوعية للمصنفات الموسيقية الرقمية..... 213

- الخاتمة 220

- المراجع 228

- الفهرس 239