"عقد إنتاج المصنف السمعي البصري فى قانون الملكية الفكرية المصري"

شريف مصطفى محمد عبد الله

"عقد إنتاج المصنف السمعي البصري فى قانون الملكية الفكرية المصري"

شريف مصطفى محمد عبد الله

تـــمهيـــد

نشأت فكرة المصنفات السمعية البصرية مع أوائل الثمانينيات ، ونشأت معها الفكرة الخاصة بوضع نظام قانوني موحد قابل للتطبيق على كافة أشكال المصنفات التي يمكن سماعها ومشاهدتها في آن واحد ، وكان ذلك عن طريق المركز القومي للسينما الفرنسية المعروف اختصاراً بـ (C.N.C.F) وبصفة خاصة من خلال (Gerad VALTER) أحد أعضاء هذا المركز – الذي لاحظ انتشار وسائل حديثة للاتصالات لم تكن معروفة عند وضع قانون حق المؤلف الفرنسي الصادر في ١١ من مارس سنة ١٩٥٧م ، الأمر الذي دعاه الى التعبير عن رأيه في وجود حاجة ملحة للتدخل التشريعي بنوع جديد من المصنفات ، الغرض منه توفير الحماية القانونية اللازمة لحقوق المؤلفين الأدبية والمالية نتيجة استخدام هذه الوسائل الحديثة ، فقد لاحظ (VALTER) ومعه أخرون أن حقوق المؤلفين من المحتمل ان تكون عرضة للضياع نتيجة استخدام هذه الوسائل الحديثة في الاتصال ، وأعطى بعض الأمثلة على ذلك كان من أبرزها صور الاعتداء على حقوق المؤلفين الناتجة عن ظهور الأشرطة والأسطوانات المسجل عليها الصوت والصورة التي تتيح للأفراد إمكانية مشاهدتها عبر أجهزة العرض المنزلي (الفيديو) الى جانب ظهور التوابع الصناعية في مجالات البث ، وما ترتب على ذلك من تغير في طبيعة النشاط التليفزيوني بحيث أصبح من الممكن تقنياً أن يتجاوز البث التلفزيوني حدود الدولة الى دول أخرى مجاورة أو إلى قارات أخرى بعيدة ، هذا بالإضافة الى استخدام فكرة

التوزيع السلكي للإرسال كطريقة حديثة من طرق نقل المصنفات الى الجمهور ، ومن هذا المنطلق ، كانت الدعوة الموجهة الى وزارة الثقافة الفرنسية ، لكي تأخذ على عاتقها المبادرة ، وتقوم بإعداد مشروع قانون جديد يعدل بعض الأحكام الواردة بقانون حق المؤلف الصادر في سنة ١٩٥٧م ، بحيث يضيف اليها بعض المفاهيم والأحكام الأخرى التي لم يكن في استطاعة القانون السابق أن يتنبأ بها ، ومن أجل تحقيق هذا الغرض قامت الوزارة بالتحضير للمواد القانونية التي تضمنها المشروع المقترح مستعينة في ذلك بخبرات أعضاء لجنة الملكية الفكرية الذين أبدوا آرابهم وملاحظاتهم عليه وبطبيعة الحال كان وضع تعريف محدد للمصنفات السمعية البصرية والنص على اعتبارها من بين المصنفات المشمولة بالحماية ، فضلاً عن تنظيم كافة أحكامها على رأس الموضوعات التي أخذت في الاعتبار عند التحضير لهذا المشروع ، وأخيراً انتهى الأمر بموافقة مجلس الوزراء الفرنسي على تقديم المشروع الى الجمعية الوطنية الفرنسية (البرلمان الفرنسي) والذي أقره ليصبح فيما بعد هو القانون الصادر في ٣ من يوليو سنة ١٩٨٥م١ بشأن تعديل أحكام حق المؤلف وتنظيم الحقوق المجاورة .

أما الوضع بالنسبة لمصر فى ظل القانون الملغى حيث كانت المادة الثانية من قانون ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م تنص قبل تعديلها على أنه "تشمل هذه الحماية بصفة خاصة مؤلفي : المصنفات التي تعد خصيصاً لتذاع بواسطة الإذاعة اللاسلكية أو التليفزيون"

[١] حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (الكتاب الاول) – تأليف الدكتور عبد الرشيد مأمون و الدكتور محمد سامى عبدالصادق – طبعة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ – دار النهضة العربية

من السلبيات التي كنا قد لاحظناها على القانون القديم وتفاداها المشرع في قانون الملكية الفكرية الجديد ، هي تدارك المشرع لما قد فاته من تعميم لاستخدام مصطلح المصنفات السمعية البصرية على باقي نصوص القانون ، فإذا رجعنا الى المادة (٣١) من قانون حق المؤلف القديم سنجد المشرع كان يتحدث عن الشركاء في "المصنف السينمائي" أو "المصنف المعد للإذاعة اللاسلكية أو التليفزيون" على الرغم من أن هذه العبارات الأخيرة قد ألغيت بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢م ، وحلت محلها عبارة "المصنفات السمعية والسمعية البصرية التي تعد خصيصاً لتذاع بأية وسيلة تقنية" كذلك استمر المشرع على اتباع ذات الوضع في المواد (٣٢) و (٣٣) و (٣٤) من القانون ... أما في القانون الجديد فقد عمم المشرع استخدام المصطلح الجديد على كافة نصوص القانون . ١

المبحث الأول

مفهوم عقد إنتاج المصنف السمعي البصري ونشأته التاريخية وطبيعته القانونية

المطلب الاول

النشأة التاريخية لعقد إنتاج المصنف السمعي البصري.

تعتبر المصنفات السمعية البصرية من المصطلحات القانونية المستحدثة ، والتي آتت بها تشريعات الملكية الفكرية لتكون من المرونة بالقدر الذي يسمح بتغطية وحماية كافة مظاهر الإبداع التي يمكن سماعها ومشاهدتها في آن واحد ، سواء تم التعبير عنها بالوسائل التقنية المتاحة حالياً ، كالسينما او التليفزيون او شرائط الفيديو كاسيت أو أسطوانات الليزر او غيرها ، أو بالوسائل التي يمكن أن تظهر في المستقبل ، وذلك لمواجهة ما قد تكشف عنه الاختراعات الحديثة .

وسنحاول فيما يلي التعرض على موقف تشريعات الملكية الفكرية المنتمية لأنظمة قانونية مختلفة من تعريف المصنف السمعي البصري، فنعرض أولا للوضع في فرنسا ، ثم نتعرف على الوضع في الولايات المتحدة الأمريكية ، قبل أن نتطرق أخيراً إلى الوضع في قانون الملكية الفكرية المصري الجديد .

(أ) المصنف السمعي البصري في فرنسا :

ظهر مصطلح المصنفات السمعية البصرية لأول مرة في التشريع الفرنسي مع التعديلات التي أتى بها قانون ٣ من يوليو لسنة ١٩٨٥م على قانون حماية حق المؤلف الفرنسي القديم الصادر في ١١من

مارس سنة ١٩٥٧ ، وكان الغرض من إدخال هذا المصطلح الجديد ضمن نصوص القانون هو الجمع بين أشكال مختلفة من المصنفات التي تنتمي إلى شريحة واحدة لتنظيمها تحت مسمى واحد ، تمهيداً لإخضاعها لذات القواعد القانونية .وكذلك استخلص الفقه الفرنسي من التعريف المذكور السمة التي يجب توافرها في المصنفات السمعية البصرية ، والتي تسمح بتمييزها عن غيرها من المصنفات وقد تمثلت هذه السمة في حيوية الصور ، ولا يخفى أن استعمال المشرع الفرنسي لكلمة (الصور) كان الغرض منه استبعاد المصنفات السمعية من هذا التعريف ، كالمصنفات المعدة للإذاعة اللاسلكية (الراديو) أو التسجيلات الصوتية (الكاسيت) التي تنفرد في التشريع الفرنسي بأحكام مختلفة عن أحكام المصنفات السمعية البصرية ، والمقصود بحيوية الصور هو كونها متحركة ، وليس من شك في أن سمة الحركة تمثل المعيار الذي يصلح للتمييز بين المصنفات السمعية البصرية ومصنفات التصوير الفوتوغرافي التي يتم التعبير عنها من خلال الصور الثابتة ، وتتمتع بالحماية القانونية لمؤلفيها طالما أنها تحمل طابعهم الشخصي ومقدراتهم الفنية ، ولم تكن مجرد عرض للأشياء أو الأشخاص بواسطة آلة ميكانيكية .

(ب) المصنف السمعي البصري في الولايات المتحدة الأمريكية :

بطبيعة الحال ، لم يكن استخدام اصطلاح المصنفات السمعية البصرية حكراً على القانون الفرنسي ، وإنما ظهر في العديد من التشريعات الوطنية المنظمة للملكية الفكرية ، وقد كان قانون حق المؤلف الأمريكي من بين التشريعات التي استخدمت هذا الاصطلاح ، وهذا ما يمكن ملاحظته عند الرجوع للفقرة الأولى من المادة (١٠٢) من القانون التي أوردت ضمن المصنفات المشمولة بالحماية عبارة : "الصور المتحركة وغيرها من المصنفات السمعية البصرية" .،والجدير بالذكر ان مفهوم المصنف السمعي البصرى

مفهوم متسع للغاية حتى انه يسمح باستيعاب كافة صور المصنفات السمعية البصرية بما فيها الألعاب (video games) .

(ج) المصنف السمعي البصري في مصر :

لم يدرك المشرع المصري أهمية التدخل بتعديلات تشريعية لمواجهة الوسائل والأساليب الحديثة في نقل الإبداعات إلا متأخراً ، بعد أن كشف التطبيق العملي عن بعض أوجه القصور في التنظيم القانوني لحقوق المؤلفين .. فقد تزايدت صور التعامل غير المشروع على المصنفات التي يتم عرضها بواسطة هذه الوسائل ، وتمثلت أبرز هذه الصور في الاستنساخ غير المرخص لأشرطة وأسطوانات الكاسيت والفيديو كاسيت وبرامج الحاسب الآلي وبيعها أو تأجيرها دون مراعاة حقوق مؤلفيها ومنتجيها ، مما أظهر حاجة ملحة لاتخاذ التدابير القانونية الكفيلة بحماية هذه المصنفات والحد من الاعتداءات الواقعة على حقوق مؤلفيها .

وهكذا ظهرت المصنفات السمعية البصرية لأول مرة في مصر مع التعديلات التي وردت على قانون حماية حق المؤلف القديم رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ م بالقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ م ، بحيث أصبحت المادة الثانية تنص بعد تعديلها على أنه : "تشمل الحماية المنصوص عليها في هذا القانون مؤلفي : المصنفات السمعية والسمعية البصرية التي تعد خصيصاً لتذاع بواسطة الإذاعة السلكية واللاسلكية ، أو التليفزيون ، أو أجهزة عرض الأشرطة أو أية وسيلة تقنية أخرى ، ولقد استمر الوضع كذلك الى ان جاء قانون الملكية الفكرية الجديد لينص في البند السابع من المادة من القانون على : "تتمتع بحماية هذا القانون حقوق المؤلفين على صفاتهم الأدبية والفنية ، وبوجه خاص المصنفات الآتية .... ٧- المصنفات السمعية البصرية .

ويؤخذ على المشرع المصري فى هذا الشأن أنه اكتفي بالإشارة إلى المصنفات السمعية البصرية ضمن نصوص قانون الملكية الفكرية ، دون أن يقوم بتعريفها تعريفاً محدداً مثلما فعلت بقية التشريعات المقارنة ، ومثلما فعل القانون المصري ذاته في العديد من المصطلحات التي كانت تحتاج الى الإيضاح .. ونعتقد أنه كان من الواجب على المشرع أن يقوم بالمزيد من التفصيل في هذا الخصوص ، على اعتبار أن المصنفات السمعية البصرية تمثل مصطلحاً قانونياً جديداً لم يكن يعرفه الفقه أو القضاء من قبل ، وبالتالي فإن افتراض المشرع علم رجال القانون به يعد أمراً محل نظر.

كما ساعد غياب التعريف التشريعي للمصنفات السمعية البصرية على إثارة مجموعة من التساؤلات التي تناقضت الإجابات عنها ، وتدور حول الأعمال الإبداعية التي يمكن أن تندرج تحت هذا النوع من المصنفات ، والتي يمكن بالتالي أن نطبق عليها أحكامها .. فقد استتبع هذا الأمر وجود خلط واضح من جانب بعض الفقهاء بين حقيقة المقصود بالمصنفات السمعية البصرية ، والمقصود بالمصنفات التمثيلية ، ولا شك في اختلاف الأحكام المنظمة لكل منهما . ولا يفوتنا أن ننوه بأن غياب التعريف التشريعي لم يمنع الفقه من تعريف المصنفات السمعية البصرية ، فقد عرفها البعض بأنها : "سلسلة متتابعة من الصور تعطي الانطباع بحركة سواء كانت مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة وقابلة للتعبير عنها بصورة مرئية ، وإذا كانت الصور مصاحبة لأصوات ، فيتعين أن يكون الاستماع اليها ممكناً" كذلك عرضها البعض الأخر بأنها : "تلك الأعمال الأدبية والفنية التي يضعها مؤلفوها ومنتجوها بقصد أن تكون جاهزة للمشاهدة والسماع في آن واحد ، ومن امثله هذا : الأفلام السينمائية والمصنفات التلفزيونية (البرامج) والمواد المماثلة

لها المعبأة في أشرطة الفيديو وتكون تلك الأعمال عبارة عن صور متتالية وأصوات مصاحبة لها وتكون في العادة مثبتة على دعامة خاصة " ولا شك عندنا في أن أياً من هذين التعريفين يكفي لسد الفراغ التشريعي الذي يظهر في نصوص القانون المصري .

المطلب الثاني

تعريف عقد إنتاج المصنف السمعي البصري

ساعد غياب التعريف التشريعي للمصنفات السمعية البصرية كما سبق و أشرنا على إثارة مجموعة من التساؤلات التي تناقضت الإجابات عنها ، وتدور حول الأعمال الإبداعية التي يمكن أن تندرج تحت هذا النوع من المصنفات ، والتي يمكن بالتالي أن نطبق عليها أحكامها .. فقد استتبع هذا الأمر وجود خلط واضح من جانب بعض الفقهاء بين حقيقة المقصود بالمصنفات السمعية البصرية ، والمقصود بالمصنفات التمثيلية ، ولا شك في اختلاف الأحكام المنظمة لكل منهما . ولا يفوتنا أن ننوه بأن غياب التعريف التشريعي لم يمنع الفقه من تعريف المصنفات السمعية البصرية ، فقد عرفها البعض بأنها : "سلسلة متتابعة من الصور تعطي الانطباع بحركة سواء كانت مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة وقابلة للتعبير عنها بصورة مرئية ، وإذا كانت الصور مصاحبة لأصوات ، فيتعين أن يكون الاستماع اليها ممكناً" كذلك عرضها البعض الأخر بأنها : "تلك الأعمال الأدبية والفنية التي يضعها مؤلفوها ومنتجوها بقصد أن تكون جاهزة للمشاهدة والسماع في آن واحد ، ومن امثله هذا : الأفلام السينمائية ، والمصنفات التلفزيونية (البرامج) والمواد المماثلة لها المعبأة في أشرطة الفيديو وتكون تلك الأعمال عبارة عن صور متتالية وأصوات مصاحبة لها وتكون في العادة مثبتة على دعامة خاصة " ولا شك عندنا في أن أياً من هذين

التعريفين يكفي لسد الفراغ التشريعي الذي يظهر في نصوص القانون المصري . ١

الطبيعة القانونية لعقد إنتاج المصنف السمعي البصري (كونه مصنف مشترك):

ان عقد إنتاج المصنف السمعي البصري فى حقيقته هو تعاقد مكتوب لإنتاج مصنف مشترك وعليه فأنه يلزم لدراسته النظر أولا لتعريفه وأنواعه واهم أحكامه .

أولا : تعريف المصنف المشترك

تعددت التعريفات التي عبرت عن المصنف المشترك ، فقد عرفه مرجع (ABC OF COPYRIGHT) الصادر عن اليونسكو

١ الدكتور عبد الرشيد مأمون والدكتور محمد سامي عبد الصادق- المرجع السابق

بأنه : "ذلك المصنف الذي يتعاون في إبداعه شخصان او اكثر ، بطريقة يمتزج من خلالها إسهام كل منهم بإسهام الأخرين ، إلى حد يتذر معه التمييز بين هذه الإسهامات في المصنف المكتمل ، في حين عرفه مرجع المصطلحات الصادر عن الوايبو بأنه "المصنف الذي يبتكره مؤلفان او اكثر بالتعاون المباشر سوياً ، أو بعد الأخذ في الحسبان المساهمات المتبادلة لكل واحد منهم ، والتي يصعب الفصل بينها والنظر اليها باعتبارها ابتكارات مستقلة ، أو بأنه : "عمل إبداعي يقوده مجموعة من المؤلفين الشركاء يحققون إبداعاتهم الشخصية في إطار فكرة مشتركة تجمع بينهم"

أما قانون الملكية الفكرية المصري فقد عرف المصنف المشترك بطريق الاستبعاد مؤكداً من خلال البند رقم (٥) من المادة (١٣٨) على أن المصنف المشترك هو : "المصنف الذي لا يندرج ضمن المصنفات الجماعية ، ويشترك في وضعه أكثر من شخص سواء أمكن فصل نصيب كل منهم فيه أو لم يمكن" .

والحقيقة أن من جملة هذه التعريفات وغيرها يمكن القول بأن المصنف المشترك هو ذلك المصنف الذي يشارك في إبداعه أكثر من شخص تجمع بينهم فكرة مشتركة تدفعهم نحو تحقيق المصنف .. ومن خلال هذا التعريف يبرز بوضوح عنصران رئيسيان لا قيام للمصنف المشترك بدونها ، أولهما :مساهمة مجموعة من المؤلفين في إيداع المصنف ، وثانيهما :وجود فكرة مشتركة تجمع بين هؤلاء المؤلفين تدفعهم نحو تحقيق المصنف .

(أ) مساهمة مجموعة من المؤلفين في إيداع المصنف :

تتطلب طبيعة المصنفات المشتركة تعدد مساهمات المؤلفين المشاركين في إعدادها وتنوعها ، ولكن ، ليس كل من أسهم في المصنف يكتسب صفة المؤلف الشريك فيه ، وبالتالي يستفيد من المزايا الأدبية والمالية العديدة التي يوفرها القانون ، وإنما العبرة بالمساهمة المبتكرة التي تضفي على العمل لوناً مميزاً .

(ب) فكرة مشتركة تتجه نحو تحقيق المصنف :

لا يكفي لكي نتحقق من قيام المصنف المشترك أن نكون بصدد مساهمات إبداعية يقدمها مجموعة من المؤلفين المشاركين في المصنف ، ولا يكفي كذلك أن تجمع هذه المساهمات جنباً إلى جنب لتخرج في شكل العمل الموحد ، وإنما يلزم بالإضافة الى ذلك وجود فكرة مشتركة تهيمن في أذهان كافة المشاركين ، بحيث ينبع عنها تبادل في الأراء وفي وجهات النظر.

ولتوضيح عنصر الفكرة المشتركة يسوق الدكتور عبدالمنعم فرج الصده مثالاً للشخص الذي يقوم بترجمة مصنف الى لغة أخرى ، أو يقوم بتحويله من لون من ألوان الأدب أو الفن أو العلم إلى لون أخر ، أو يقوم بتلخيصه أو تحويره أو تعديله أو شرحه أو التعليق عليه ، ويخص الفقه من ذلك إلى أن مؤلف المصنف الأصلي لا يعتبر شريكاً في المصنف الجديد لأنه لم تكن هناك ثمرة فكرة مشتركة يستوحيها المؤلفان معاً من أجل إخراج المصنف الجديد ، ولكن إذا تعاون مؤلف المصنف الأصلي مع القائم بإعداد المصنف الجديد ، فإن معيار الاشتراك يتوافر حينئذ حيث يكون المصنف الجديد من

عمل الاثنين في ظروف برنامج مشترك ووحي عام يهتديان به ، وبذلك يصبح مؤلف المصنف الأصلي شريكاً في المصنف الجيد .

ثانياً – أنواع المصنفات المشتركة :

تنقسم المصنفات المشتركة إلى مصنفات الاشتراك التام ، ومصنفات الاشتراك الناقص ، وذلك على التفصيل التالي :

(أ) مصنفات الاشتراك التام

يقصد بمصنفات الاشتراك التام – أو المصنفات المشتركة بالمعنى الضيق كما يطلق عليها أحياناً – تلك المصنفات التي يتم فيها الامتزاج المطلق بين المساهمات التي يساهم بها كل شريك بحيث يتعذر معها تحديد ما يمكن نسبته الى أحدهم وما يمكن نسبته الى الباقين .

وغالباً ما يتوافر هذا النوع من المصنفات المشتركة في حالة وجود لون واحد من ألوان الفن ، كأن يكون المصنف أدبياً بحتاً (مثل اشتراك أكثر من شخص في تأليف رواية أدبية أو سيرة ذاتية) أو فنياً بحتاً (مثل مشاركة أكثر من شخص في نحت تمثال أو رسم لوحة فنية أو تأليف مقطوعة موسيقية).

(ب) مصنفات الاشتراك الناقص

يقصد بمصنفات الاشتراك الناقص أو المصنفات المشتركة بالمعنى الواسع كما يطلق عليها أحياناً – تلك المصنفات التي لا تكتفي بمسألة الامتزاج المطلق بين المساهمات التي يقدمها كل شريك ، وإنما تعتد بإمكانية الفصل بين هذه المساهمات طالما أن إرادات الشركاء توافقت على الرغبة في العمل الجماعي من أجل تحقيق هدف مشترك يتم بتبادل الأراء والأفكار وبالتداول المستمر طوال فترة

الإعداد للمصنف. ووفقاً لما تقدم ، تندرج المصنفات الغنائية ضمن المصنفات المشتركة ، إذ لا يشترط أن يتدخل ملحن الموسيقي في عمل مؤلف الكلمات او العكس ، وإنما يكفي أن يعملا سوياً على تحقيق هدف واحد يتم من خلال تبادل الأفكار و الأراء ، وكذلك الحال ينطبق على جميع المصنفات السمعية والسمعية البصرية ، مثل الأفلام السينمائية وبرامج الإذاعة والتليفون ومواقع الأنترنت.[١]

ويترتب على التفرقة بين نوعى الاشتراك السابقين – الاشتراك التام والناقص نتيجة هامة تتعلق بممارسة الحقوق المالية مؤداها: أن جميع المؤلفين فى الاشتراك التام يعتبرون أصحاب حق على المصنف المشترك بالتساوي ، بحيث يتوزع استغلال المصنف على الشركاء بالتساوي ، إلا اذا تم الاتفاق على غير ذلك فقد يتم الاتفاق بينهم على تخويل احدهم سلطة استغلال المصنف ، كأن يخول سلطة الاتفاق مع احد الناشرين او مع شخص أخر لتحويل المصنف او تحويره او التعلية عليه – أما فى الاشتراك الناقص فيكون للشريك الحق فى استغلال نصيبه واستعمال الحقوق المالية والأدبية على نصيبه فى المصنف منفردا ولكن بشرط عدم الأضرار باستغلال المصنف المشترك ... فمثلا لا يجوز لمؤلف الشطر الأدبي فى الأغنية التصرف فى كلماته بشكل يضر بالأغنية الملحنة او ان يقوم المؤلف المساهم فى المصنف المشترك بنشر الفصل من الكتاب الذى ساهم فيه منفردا ، اذا كان فى ذلك ضرر للمصنف المشترك.

[١] الدكتور عبد الرشيد مأمون والدكتور محمد سامي عبد الصادق- المرجع السابق

أما بالنسبة لممارسة الحقوق الأدبية فالأصل انه لا يجوز مباشرة اى منهما كحق تقرير النشر ونسبة المصنف الى مؤلفه وحق سحبه وتعديله – فى المصنف المشترك سواء كان الاشتراك تاما او ناقصا إلا باتفاق الجميع – أما حق دفع الاعتداء من المصنف المشترك فيحق لكل مؤلف شريك فى المصنف منفردا مباشرته دون حاجة لاشتراك المؤلفين الأخرين معه فى ذلك.

نظرا للطابع المعقد للمصنفات المشتركة الذي يصعب معه تحديد جهود ومساهمات الشركاء فيها لمعرفة أصحاب حقوق المؤلف فى هذه المصنفات – فقد وجدنا من المناسب استكمالا للبحث وتوضيحا لمضمون حقوق المؤلفين المساهمين فى المصنفات المشتركة ان تعرض لأمثلة لأهم صور المصنفات المشتركة نظرا لشيوع هذه الصور فى الواقع العملي ، والتي تتمثل فى ثلاث صور هي المصنف السينمائي والموسيقى الغنائي ، الصور الفوتوغرافية اذا كان موضوعها صور الأشخاص[١]

ثالثاً :أحكام المصنفات المشتركة

اهتم قانون الملكية الفكرية المصرية الحالي رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ م ببيان أحكام المصنفات المشتركة وذلك من خلال المادة (١٧٤) التي نصت على أنه : "إذا اشترك أكثر من شخص في تأليف مصنف بحيث لا يمكن فصل نصيب كل منهم في العمل المشترك اعتبر جميع الشركاء مؤلفين للمصنف بالتساوي فيما بينهم ما لم يتفق كتابة على غير ذلك . وفي هذه الحالة لا يجوز لأحدهم الانفراد بمباشرة حقوق المؤلف إلا باتفاق مكتوب بينهم. فإذا كان اشتراك كل من

[١] حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته)- الدكتور نواف كنعان – دار الثقافة للنشر والتوزيع

المؤلفين يندرج تحت نوع مختلف من الفن ، كان لكل منهم الحق في استغلال الجزء الذي ساهم به على حدة ، بشرط ألا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك ما لم يتفق كتابة على غير ذلك ، وإذا مات أحد الشركاء دون خلف عام أو خاص ، يؤول نصيبه الى باقي الشركاء او خلفهم ، ما لم يتفق كتابة على غير ذلك. " والجدير بالذكر ان المادة ١٧٤ من القانون ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ جاءت مغايرة للمادة ٢٥ و٢٦ من القانون الملغى على النحو التالي :

أولا : أن المشرع في قانون الملكية الفكرية تدارك الخطأ في الصياغة الذي ورد بالمادة (٢٥) من القانون القديم ، إذا كانت هذه المادة تنص على أنه : "إذا اشترك عدة أشخاص في تأليف المصنف .." وهو ما أوحى للبعض بأن المصنف المشترك لا يمكن أن يتحقق في ظل وجود شخصين فقط يشتركان معاً في إبداع المصنف ، ولذلك جاء صياغة المادة (١٧٤) واضحة بحيث تقطع الشك في هذا الخصوص وتنص على أنه : "إذا اشترك أكثر من شخص في تأليف مصنف ..."

ثانياً :استخدم المشرع في قانون الملكية الفكرية الجديد تعبيراً أكثر دقة ، حينما أكد على أن كل من اشترك في إبداع المصنف يعتبر مؤلفاً له ، وذلك على خلاف ما كانت تنص عليه المادة (٢٥) من القانون القديم ، والتي أشارت إلى أن كل من اشترك في المصنف يعتبر صاحباً له ، وحسناً فعل المشرع في القانون الجديد ، خصوصاً وأنه ثمة فارق كبير بين المؤلف وصاحب الحق على المصنف إذ أن صاحب المصنف لا يشترط أن يكون بالضرورة مؤلفاً له ، لا أدل على ذلك من المصنفات الجماعية التي سنعرض له في الفقرة التالية .

ثالثاً :أكد المشرع في القانون الجديد على ضرورة الاتفاق الكتابي واعتبره الأساس في العلاقة بين شركاء المصنف ، ولا شك في أن هذا يعد مسلكاً محموداً من المشرع لا سيما وأنه لوحظ أن الواقع العملي قد كشف عن كثير من المنازعات التي ثارت بين شركاء المصنف نتيجة عدم اتفاقهم المسبق سواء على نصيب كل منهم من حقوق الاستغلال ، أو على مدى إمكانية الاستغلال المنفصل للمساهمات التي يمكن فصلها عن المصنف المشترك.

رابعاً :جاء المشرع بحكم مستحدث ، لم يكن موجوداً بالقانون القديم ، إذ أكدت الفقرة الأخيرة من المادة (١٧٤) على أنه في حالة وفاة أحد الشركاء دون خلف عام أو خاص يؤول نصيبه الى باقي الشركاء أو خلفهم ، ما لم يتفق كتابة على غير ذلك ولا شك في أن هذا الحكم الجديد يجيب عن تساؤل فقهي قديم حول مصير نصيب الشريك الذي يموت دون خلف عام أو خاص. والقانون الجديد بموجب هذا الحكم يجئ متفقاً مع الرأي الراجح في الفقه والذي انتهى ان باقي الشركاء او خلفهم يكونون أقدر من غيرهم على مباشرة حقوق الشريك المتوفي.

وترتيبا على ما نصت عليه المادة (١٧٤) سنجد أن الأصل هو تساوي الشركاء فيما بينهم من ناحية حقوقهم الأدبية والمالية ، فلا يستطيع أحدهم أن ينفرد بنشر المصنف أو استغلاله لحسابه الخاص ما لم يكن هناك اتفاق كتابي بين مجموع الشركاء يسمح له بذلك ، والمستفاد من ذلك أن مبدأ إجماع الشركاء عند ممارسة حقوقهم الأدبية والمالية هو السائد في العلاقة بينهم ، لكن قد يحدث أحيانا أن يغلب الشركاء مصالحهم الفردية على المصلحة المشتركة مما يؤدي الى كثرة المنازعات بينهم ، الأمر الذي يعوق من إمكانية نشر المصنف او استغلاله .. وأمام تلك الصعوبات التي تعذر فيها اتفاق الشركاء على ممارسة حقوقهم الأدبية أو المالية فإن على الشركاء

اللجوء الى الجهة القضائية المختصة بالفصل في مثل هذه المنازعات ، بحيث يقوم القاضي بدور المحكم الذي يرجح بين الأراء المتعارضة .

كذلك أكدت المادة (١٧٤) من القانون الجديد على حق كل شريك على أن يستغل الجزء الذي أسهم به في المصنف شريطة اجتماع ثلاثة شروط هي :

١. انتماء المساهمات لأنواع مختلفة من الفن .

٢. ألا يضر الاستغلال المنفصل بالمصنف المشترك في مجمله ، المعروف في العديد من التشريعات بـ "شرط الالتزام بعدم المنافسة".

٣. عدم وجود اتفاق كتابي مخالف ...

ومعنى ذلك أنه لو افترضنا أننا بصدد مصنف سينمائي فإنه يحق لمؤلف القصة والسيناريو ، على سبيل المثال ، أن يستغل مساهمته في شكل قصة أدبية مطبوعة ، طالما أن ذلك لن يضر باستغلال المصنف السينمائي وطالما أنه لا يوجد اتفاق كتابي بين الشركاء يمنع مثل هذا الاستغلال المنفصل.

يعنى المصنف المشترك: المصنف الذي يبتكره مؤلفان او اكثر بالتعاون المباشر سويا او بعد الأخذ فى الحسبان المساهمات المتبادلة لكل واحد منهم والتي يصعب الفصل بين كل منها ، والنظر اليها بمثابة ابتكارات مستقلة ... إلا ان المؤلفين المساهمين فى المصنف

المشترك لا يخضعون فى عملهم لتوجيه شخص طبيعي او معنوي ، وهذا ما يميزه عن المصنف الجماعي على النحو الذى سبق بيانه.١

العبرة فى تحقيق الاشتراك فـى التـأليف الـمشترك (Joint Authorship) بوجود فكرة مشتركة بين مؤلفي المصنف المشترك ، وان يكون هناك إسـهام مـن المـؤلفين المشـاركـين فى إنتاجه (Co – Authors) إلا انه ليس من الضروري ان يكون كل جزئ من المصنف من عمل المشتركين فيه ، ولكن يجب ان يساهم كل شريك فى التأليف مساهمة فعلية ، أما مجرد مراجعة المصنف وتهذيب بعض عباراته وإبداء الرأي فيه – فلا يكفى لتحقيق فكرة الاشتراك ، ويعتبر تقدير المشاركة الذهنية فى التأليف المشترك مسألة وقائع يستقل قاضى الموضوع بتقديرها.

هكذا لا يعد اشتراكا فى المصنف المشترك أي مساهمة لا تنطوي على ابتكار ، فلا يعد اشتراكا مثلا: المساهمة التي تنطوي على إعداد الوثائق او المراجع اللازمة للمؤلف لإنجاز مصنف ما ، ولا المساهمة المادية البحتة كمساهمة أحد المديرين المسئولين عن إنتاج دائرة معارف او موسوعة فى تحضير هذه المصنفات ، ولا إدخال تعديلات على مصنف قديم ... فى حين يمكن اعتبار من يقدم تعديلات على مشروع إحدى التمثيليات بإضافة أشخاص جدد وتعديل فى حل العقدة وفى جزء من أجزاء الحوار شريكا.

١ الدكتور عبد الرشيد مأمون والدكتور محمد سامي عبد الصادق- المرجع السابق

من أمثلة المصنفات المشتركة الأكثر شيوعا: المصنفات السينمائية والموسيقية المصحوبة بكلمات ، والصور الفوتوغرافية إذا كان موضوعها صور الأشخاص والمسرحيات والكتب المدرسية لعدة مؤلفين ، وبرامج الحاسب الآلي التي يبتكرها مجموعة من الأشخاص وغيرها

المبحث الثاني

أصحاب حقوق المؤلف فى عقد إنتاج المصنف السمعي البصري والأثار المترتبة على ذلك

المطلب الاول

من تثبت لهم صفة المؤلف فى عقد إنتاج المصنف السمعي البصري

يعتبر المصنف السينمائي من اكثر صور المصنفات المشتركة شيوعا ، كما انه من اكثر صور هذه المصنفات إثارة للجدل عند تحديد صاحب الحقوق المؤلف عليها ، وذلك بسبب الطابع المعقد للمصنف السينمائي الناتج عن تنوع الألوان الأدبية والفنية التي تساهم فى إبداعه – الأمر الذى يجعل من الصعوبة بمكان تحديد أصحاب الأبداع الفكري لهذا المصنف. والمصنف السينمائي يساهم فى إبداعه عدة أشخاص لكل منهم دور محدد هم: المؤلف الأصلي للقصة المأخوذ منها الفيلم ومؤلف الألحان الموسيقية والسيناريو والمخرج ومؤلف الحوار ومنتج الفيلم ، والممثلون ، ومصممو الديكور والمصورون والقائمون بعمل المونتاج ورجال الكاميرا.

يمكن تقسيم الأشخاص المساهمين فى إبداع المصنف السينمائي الى مجموعتين الأولى: مؤلفو المصنفات الموجودة قبل إبداع الفيلم مثل واضع المصنف الأدبي الذى اقتبس منه المصنف المحور ومؤلف

الموسيقى ، والثانية: مؤلفو المساهمات التي أعدت خصيصا من اجل إنجاز المصنف السينمائي وهم مؤلف الموسيقى التي تعد خصيصا للفيلم ، مؤلف الحوار والسيناريو والمخرج والممثل والمنتج ، وهكذا تساهم جهود المشاركين فى الفيلم السينمائي فى المجموعتين لظهوره كمصنف مشترك ، واذا كانت المجموعة الأولى من المساهمين فى إبداع المصنف السينمائي لها الفصل فى تحديد الخطوط الرئيسية العامة للفيلم السينمائي فان للمجموعة الثانية الفضل فى تحقيق الفكرة الفنية للفيلم فى عالم السينما ، ولتحديد من هو مؤلف الشريك فى الفيلم ، نعرض فيما يلى لجهود المساهمين فى إبداع المصنف السينمائي والحقوق المالية والأدبية لكل واحد منهم ، وذلك على ضوء ما قررته قوانين حق المؤلف المقارنة والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف.١

سبق ان أوضحت أن مصطلح المصنفات السمعية البصرية يعتبر من المصطلحات القانونية الحديثة نسبياً ، والتي جاء بها قانون الملكية الفكرية المصري الجديد بحيث يمكن من خلالها تغطية كافة مظاهر الأبداع التي يمكن سماعها ومشاهدتها في آن واحد ... ولهذا ، أدرجها المشرع في البند السابع من المادة (١٤٠) ضمن المصنفات المشمولة بالحماية ، وأفرد لها أحكاماً خاصة في أماكن متفرقة من القانون الجديد .

الحقيقة أن المصنفات السمعية البصرية تظهر بشكل خاص في الأفلام السينمائية والبرامج التليفزيونية ، وهي تعتبر من أكثر المصنفات المشتركة إثارة للجدل فيما يخص مسألة تحديد أصحاب

١ الدكتور نواف كنعان – المرجع السابق

الحقوق الواردة عليها ، وأيضاً فيما يتصل بعلاقة المؤلفين المشاركين فيما بالقائمين على إنتاج هذه المصنفات.

وقد أخذ المشرع بتطبيق لذلك خاص بالمصنف السينمائي أو المصنف المعد للإذاعة اللاسلكية أو التلفزيون فعدد الشركاء فيه علي النحو الآتي : مؤلف السيناريو أو صاحب الفكرة المكتوبة للبرنامج الإذاعي أو التليفزيوني ، ومن قام بتحرير [تحوير] المصنف الأدبي الموجود بشكل يجعله ملائماً للفن السينمائي ومؤلف الحوار ، وواضح الموسيقي إذ قام بوضعها خصيصاً للمصنف السينمائي والمخرج إذ بط رقابة فعلية وقام بعمل إيجابي من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف السينمائي ١

إذا كان قانون الملكية الفكرية المصري قد تناول مسألة تحديد شركاء المصنف السمعي البصري – مع ما لنا عليها من تحفظات "١" – وذلك بالنص في الفقرة الأولى من المادة (١٧٧) على أنه : "يعتبر شريكاً في تأليف المصنف السمعي البصري أو السمعي أو البصري :

١ المرجع العملي فى الملكية الأدبية والفنية – محمد حسام محمود لطفي – الكتاب الرابع – طبعة ١٩٩٩

١. مؤلف السيناريو أو صاحب الفكرة المكتوبة للبرنامج .

٢. من يقوم بتحوير مصنف أدبي موجود بشكل يجعله ملائماً للأسلوب السمعي البصري .

٣. مؤلف الحوار .

٤. واضع الموسيقى إذا قام بوضعها خصيصاً للمصنف .

٥. المخرج إذا قام بعمل إيجابي من الناحية الفكرية لتحقيق الصنف .

مما سبق من المادة ١٧٧ أنها حددت من تثبت لهم صفة المؤلف وبهذا يصبح من السهل تحديد حقوق هؤلاء سواء الأدبية او المالية وفيما يلي توضيح لوظيفة الشركاء فى إنتاج المصنف السمعي البصر.

مؤلف قصة الفيلم:

نعنى بمؤلف قصة الفيلم صاحب القصة الأصلية او الرواية الى يعمل منها الفيلم وقد استقر الرأي فى الفقه القضاء المقارن على ان المصنف السينمائي يبدأ أصلا بتحوير المصنف الأدبي الى شكل يصلح للسينما وعليه فان المؤلف الأصلي للقصة لا يقوم بأي جهد او إسهام فى هذا التحوير ، وبالتالي فانه لا يعد شريكا فى المصنف السينمائي وأنما يقتصر حقه على مجرد الترخيص بتحوير القصة التي ألفها الى الفن السينمائي ومراقبة ما يحدث فيها من تغيير جوهري دون التغيرات الضرورية للفن السينمائي ، وتحديد طريقة التداول ووسائل نقل الفيلم وفقا للعقد الذى يبرمه منتج الفيلم مع مؤلف القصة القائمة التي يتخذ منها فيلمه.

إلا انه يحصل أحيانا ان يقوم مؤلف القصة بتحوير قصته لتتناسب مع الفن السينمائي كأن يضع حوارا لفيلم مثلا ، وفى مثل هذه الحالة يختلف الوضع بالنسبة له لأنه ساهم فى إبداع الفيلم ،ذلك لأن مرحلة التحوير للمصنف الأدبي القائم بشكل يجعله متلائما مع الفن السينمائي هي أولى مراحل التأليف فى عالم السينما.

مؤلف السيناريو:

يعنى السيناريو (Scenario) بشكل عام: المخطط التمهيدي للمصنف سينمائي او مسرحي ومؤلف السيناريو للفيلم السينمائي هو الشخص الذي يكتب نص المصنف السينمائي الذي يتضمن وصفا تفصيليا للشخصيات والمشاهد والإرشادات وكل انواع التأثيرات الصوتية من واقع المصنف الذى يراد عرضه عن طريق السينما ، وغالبا ما يتم إعداد نصوص المصنفات السينمائية فى أول الأمر عادة لأسباب تقنية ، ثم يجرى العمل بعدئذ على التوزيع النهائي للمشاهد (Shooting Script) الذى يقوم فى الغالب على برنامج تقنى مفضل لإنتاج عناصر الفيلم السينمائي. والسيناريو الذي يسبغ على كاتبه صفة المؤلف فى الفيلم السينمائي هو السيناريو الذي يغلب عليه طابع الأبداع الذهني الذى يتمثل فى إفراغ موضوع القصة او الرواية ، سواء كانت أصلية او مقتبسة فى قالب تطبيقي من وضع وصف تفصيلي للشخصيات والمشاهد والتأثيرات الصوتية ، والتأليف بين عناصرها من بداية القصة حتى نهايتها.

مؤلف الحوار:

يعنى الحوار (Dialogue) فى المصنف السينمائي عنصر الحديث ومؤلف الحوار للفيلم هو الذى يقوم بكتابة نص الحديث الخاص

بالفيلم ، وذلك بما يتلائم مع السيناريو الموضوع للفيلم ، فهو بمعنى أخر الذى يضع الكلام على السنة الممثلين فى الفيلم ، والأصل ان العمل الذى يقوم به مؤلف الحوار يتسم بطابع الأبداع الذهني الذى يستوجب الحماية .. أما إذا كان مؤلف الحوار يعتمد على النص الوارد فى القصة الأصلية للفيلم دون تصرف ومراعاة متطلبات الإنتاج للمصنف السينمائي فان ذلك لا يضفي على عمله صفة الأبداع.

مؤلف الموسيقى:

يقصد بمؤلف الموسيقى هذا واضع الموسيقى خصيصا للفيلم – أما اذا قام بوضعها بشكل مستقل عن الفيلم فانه لا يعتبر عندئذ شريكا فى الفيلم فالشرط الأساسي لإسباغ صفة الشريك على مؤلف الموسيقى هو ان تكون الموسيقى التي وضعها قد وضعت للفيلم السينمائي دون غيره.

إلا انه يلاحظ عدم الخلط بين مؤلف الموسيقى الخاصة بالفيلم وبين مؤلف الأغاني الخاصة بالفيلم ، ذلك ان مؤلف الأغاني يعامل فى الحكم معاملة مؤلف القصة باعتبار ان كلمات الأغاني تعتبر مصنفات أدبية .. كما يلاحظ تمييز موسيقى الفيلم عما يسمى بالموسيقى التصويرية (الخلفية) التي تستعمل بصورة ثانوية لمصاحبة اى تصوير او تمثيل فى إنتاج الفيلم.

المخـرج:

يتمثل الدور الذى يقوم به المخرج فى المصنف السينمائي بتوزيع الأدوار على الممثلين وتهيئة الإستديو او المكان الذى يتم به تصوير الفيلم بما فى ذلك المناظر المختلفة والمشاهد الطبيعية وغير الطبيعية والديكور اللازم لإخراج المصنف ، ويقوم الممثلون كل بدوره تحت

غايته الطبيعية وهكذا يقوم المخرج فى بعث الحياة فى السيناريو من خلال ترجمة هذا السيناريو الى صور سينمائية متتابعة ويتسع الدور الذى يقوم به كلما كان السيناريو مختصرا فى حين يكون دوره مختصرا اذا كان السيناريو اكثر تفصيلا. ولا تسبغ معظم قوانين حق المؤلف على مخرج الفيلم صفة المؤلف الشريك إلا إذا قام بعمل ذهني مبتكر من خلال اشتراكه فى المصنف الذى يتمثل بقيامه ببسط رقابة فعلية وقيامه بعمل إيجابي من الناحية الفكرية وقد أخذت بعض القوانين حق المؤلف بهذا المبدأ بالنسبة لمخرج الفيلم السينمائي ونصت عليه صراحة فاعتبرت المخرج شريكا فى الفيلم اذا توافرت فى أعماله صفة الأبداع من خلال بسط رقابته الفعلية وقيامه بعمل إيجابي من الناحية الفكرية لتحقيق الفيلم السينمائي . ١

المطلب الثاني

الأثار المترتبة على الحصول على صفة المؤلف

الحقوق الأدبية

أولاً: الحق فى نشر المصنف(إتاحة المصنـــف للجمهـور لأول مــرة)

إن حق المؤلف في تقرير نشر المصنف للمرة الأولى يعد من أهم الحقوق التي تتفرع عن الحق الأدبي للمؤلف ويقصد بحق النشر حق المؤلف في أن يحدد وحده وبإرادته المنفردة اللحظة التي يتم نشر

١ نواف كنعان - المرجع السابق

المصنف فيها. ويلاحظ أن لهذا القرار في أغلب الأحيان أثر مالي بالنظر إلى أن للمؤلف على مصنفه حقا مالياً.١ و الجدير بالذكر ان القضاء المصري كان قد ارسى مبدأ مفاده " للمؤلف وحده دون سواه –تحديد زمان وطريقة نشر مصنفه لأول مرة ."و تخلص الوقائع فى ان جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين " ساسيرو " فوجئت بأحد المطاعم ويدعى المشربية يقوم باستعمال المصنفات الموسيقية والغنائية المصرية والأجنبية والداخلة فى نطاق حماية جمعيات المؤلفين والملحنين فى أنحاء العالم وذلك عن طريق أداء بعازفين وأخر مسجل بتسجيلات صوتية . وإزاء فشل محاولات الجمعية فى الحصول على حقوقها رضاء رفعت دعواها إلى القضاء مطالبة بها.

انحصر دفاع المدعى عليه فى عدم قبول الدعوى لرفعها على غير ذي صفة حيث إن المختصم ليس هو المدير المسئول .

ردت " ساسيرو " على ذلك بأن طلبت أجلاً أدخلت فيه المدير المسئول الذى حدده المطعم فى دفاعه وتمسكت بانتهاك إدارة المطعم لحق المؤلف فى تقرير نشر مصنفه حيث يملك وحده تحديد توقيت النشر وطريقته ومكانه و قد قضت المحكمة بعد أن أكدت انعقاد الخصومة صحيحة بإدخال المدير المسئول بأحقية المؤلف وحده فى تقرير نشر مصنفه وبررت ذلك بأنه " ما نصت عليه تلك المادة هو من أهم مشتملات الحق الأدبي للمؤلف ، فالمؤلف وحده دون سواه الذى يحدد ما إذا كان مصنعه قد تم وأصبح قابلاً للنشر ، وهو الذى

١ ورقة بعنوان مدخل إلى حقوق الملكية الفكرية - الدكتور حسن جميعي - ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية للصحفيين ووسائل الإعلام – المنامة ١٦ يونيو ٢٠٠٤

يختار الوقت الذى ينشره فيه ويعين طريقة النشر فالمصنف هو نتاج فكره ولصيق لشخصه وقد لا يرضى عنه فيؤثر ألا ينشره ومن ثم لا يجوز لأحد أن يجبره على نشره ، وإذا رضى عن عمله وقرر نشره فقد يختاران بنشره فى وقت معين يكون فى نظره هو أنسب الأوقات لنشره فى معرض أو بيعه إلى شخص معين أو يهديه إياه ، وهكذا يكون للمؤلف الحرية التامة فى اختيار وقت النشر ، وله كذلك أن يعين طريقة النشر وقد يختار أن يهدى مصنفه لصفوة مختارة من الناس دون أن يعرضه على الجمهور للبيع " .١

ثانياً: الحق فى سحب المصنف من التداول أو إدخال تعديلات عليه

يحرص المؤلف على أن يكون المصنف معبرا عن مشاعره فإذا رأى بعد نشر مصنفه أن هذا المصنف لا يعبر تعبيرا واضحا أو مناسبا عن هذه الأفكار، فإن من حقه أن يسحب هذا المصنف من التداول أو يدخل ما يراه مناسبا من التعديلات عليه, على أن يقوم بتعويض كل من تضرر من هذا الإجراء. فكما أن للمؤلف الحق في تقرير نشر مصنفه، فإن له الحق في تعديله أو تدميره. وقد عبرت محكمة النقض الفرنسية عن ذلك الحق بأن: " المؤلف تظل له السلطة التي لا تنفصل عن شخصيته فى أن يدخل التعديلات على مصنفه أو إلغائه بشرط ألا يكون هدفه من ذلك هو الإضرار بالآخرين".

١ (قضية مطعم المشربية) حكم محكمة الجيزة الابتدائية فى ٢٢ مايو سنة ١٩٩١ القضية رقم ٨٦١٠ لسنة ١٩٨٩ مدني كلى الجيزة – منقول من ورقة بعنوان قضايا مختارة في مجال حق المؤلف - الدكتور حسن البدراوي - ندوة الويبو الوطنية المتخصصة لأعضاء المعهد القضائي الأردني– البحر الميت ١٢ أكتوبر ٢٠٠٤

كذلك فقد ورد نص المادة ٣٢ من قانون ١١ مارس لسنة ١٩٥٧مقابلاً لنص المادة ٤٢ من القانون المصري القديم بالسماح للمؤلف بهذا الحق بالمخالفة لمبدأ القوة الملزمة للعقود، وذلك بالنظر إلى الأهمية التي أولاها المشرع للحق الأدبي.

ثالثا : حق المؤلف فى نسبة المصنف اليه (الحق فى الأبوة)

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

وإذا كان حق الاستغلال ينقضي بمضي خمسين عاما على وفاة المؤلف في القانون الحالي، فإن حق الأبوة الذي يعتبر أحد فروع الحق الأدبي للمؤلف، وبوصفه حقاً لصيقاً بشخصية المؤلف يعتبر حقا أبديا لا يسقط بعدم الاستعمال ولا يمكن لغير المؤلف أن يكتسبه بوضع اليد.

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

وكما اعترف المشرع الفرنسي بحق الأبوة على المصنف، فقد فعل المشرع المصري الشيء ذاته وذلك في المادة ١/٩ من القانون المصري القديم وفيما ورد به نص المادة ١٤٣ من القانون الجديد: "يتمتع المؤلف و خلفه العام على المصنف بحقوق ... تشمل .. لذلك فإن الناشر يجب أن يشير إلى اسم المؤلف على نسخ المصنف ذاتها، أو حتى في الإعلان عنه.

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

ويتضمن الحق فى الأبوة جانبان: الجانب الإيجابي وهو الذي يخول للمؤلف الحق فى أن يظهر المصنف حاملا اسمه أو اسما مستعارا أو مجهولا, والجانب السلبي الذي يؤدي إلى حظر قيام الغير بنشر المصنف تحت اسم آخر, ويمكن المؤلف من الدفاع بصفة عامة عن مصنفه ضد كل اعتداء يقع على هذا حق في الأبوة. والجدير بالذكر ان القضاء المصري كان قد أرسي هذا المبدأ فى قضية معروفة بأسم (قضية مسرحية شاهد ما شفش حاجة).

و تخلص وقائعها فى انه تعاقد مؤلفان مع فرقة مسرحية على استغلال قصتهما " شاهد ما شفش حاجة " (سهرة إذاعية أعدت بداية بعنوان حدوته الأرنب سفروت) –وهى مسرحية تصور محنة مقدم برامج أطفال يتهم فى جريمة قتل ثم تتبين براءته – وذلك نظير مقابل مالي ، وارتضيا بتواضع هذا المقابل طمعا فى الشهرة بذكر اسميهما إلى جوار اسم بطل الفرقة المسرحية (عادل أمام) ولدى طرح المصنف للتداول فوجئا بأن اسميهما غير واردين فى وسائل الدعاية بالمخالفة لقانون حماية حق المؤلف ، فأقاما دعواهما أمام محكمة جنوب القاهرة الابتدائية بطلب الحكم لهما بمبلغ ستين الف جنية مصري على سبيل التعويض عما لحقهما من أضرار أدبية ومالية من جراء قيام فرقة مسرحية بعرض مسرحيتهما " حدودة الأرنب سفروت " – والتي تحولت فيما بعد إلى " شاهد ما شفش حاجة " – حيث أغفلت هذه الفرقة أسميهما في مواد الدعاية من إعلانات ، وأشارا إلى أنهما لم يحصلا إلا على ثلاثمائة جنية مصري فقط لا غير نظير منح الفرقة الحق فى العرض المسرحي ، وروعي فى تقدير هذا المبلغ الزهيد أنه باكورة

إنتاجهما الذى سيعمم اسميهما فى ذهن الجمهور كمؤلفين مسرحيين وهو ما لم يتحقق نتيجة مسلك إدارة الفرقة المسرحية .

أجابت محكمة أول درجة طلب المدعين من حيث المبدأ وحكمت لهما بتعويض قدرة عشرة آلاف جنية مصري عما لحقهما من أضرار أدبية ومالية , وهو حكم لم يلق قبولا من طرفي الدعوى وفى الاستئناف كان للمحكمة رأى أخر فرفضت الدعوى كليا مرتضيه دفاع الفرقة المسرحية بأن المؤلفين لم يشترطان على الفرقة كتابة اسميهما على مواد الدعاية والإعلانات ، ولم تعتد بمطالبة المؤلفين المتكررة للفرقة بتدارك هذا الأمر وهو ما ثبت بمحضر حرر بقسم شرطة " عابدين " إثباتا للحالة .

ولدى طرح الدعوى على محكمة النقض , رأت أن حكم الاستئناف أخطأ فى تطبيق القانون فيما أنتهى إليه من نتيجة خاطئة مفادها " أن القانون ذهب الى ان المحظور هو نسبة المصنف إلى غير من قام بوضعه ، أما عدم ذكر إسم المؤلف قرين عنوان المصنف فلا يعد بذاته خطأً مؤديا إلى المسئولية إلا إذا دلت الظروف الملابسة على الرغبة فى إغفال إسم صاحب المصنف أو التقليل من شأنه " .

وأكدت محكمة النقض أن " هذا النص لا يدل على ذلك وإنما يوجب ذكر اسم المؤلف قرين المصنف الذي وضعه كلما ذكر هذا المصنف بغير حاجة إلى وجود اتفاق على ذلك " .[١]

رابعا: الحق فى احترام المصنف

١ نقض مدني ٧ يناير سنة ١٩٨٧ مجموعة المكتب الفني السنة ٣٨ الطعن رقم ٢١ ص ٧٨

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

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

والذي لا يحتاج في حقيقة الأمر إلا إلى إيضاح أحكامه التشريعية بالنظر إلى عدم وجود خلاف فقهي حول طبيعته القانونية على نحو ما ثار بالنسبة للحق الأدبي.

الحقوق المالية

أولاً: حق المؤلف في استغلال المصنف

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

ثانياً: الحق فى التنازل عن المصنف او التصرف فيه

ورد نص المادة ١٤٩ من قانون حماية حق المؤلف المصري الجديد مقابلا في ذلك لنص المادة ١٣٧ من القانون القديم مشروع القانون بأن المؤلف يتمتع - وخلفه من بعده - بالحق في أن ينقل إلى الغير كل أو بعض حقوقه المالية المنصوص عليها فى القانون. على أن المشرع يشترط أن يكون التصرف مكتوبا وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق على حده يكون محلا للتصرف مع بيان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه.١

مدة الحماية القانونية

اختلف الفقه على تحديد مدة حماية المصنف المشترك (وهي بالتالي مدة حماية المصنف المشترك) واخلفوا فيما بينهم الى نظريتين:

أولا: نظرية تعدد مدة الحماية

مضمون هذه النظرية أن مدة حماية المصنفات المشتركة تتأثر نتيجة تعدد المؤلفين المشاركين فيها ، ومن ثم فإن تحديد تلك المدة يجب ان يتم بشكل مستقل لكل شريك على حدة بعيداً عن الشركاء الأخرين ، وقد ترتب على ما انتهى اليه هذا المذهب ان المصنف الواحد أصبحت له مدد حماية تختلف بحسب تاريخ وفاة كل شريك ، وهو ما يعني أن مدة حماية الحقوق المالية لورثة أحد الشركاء تنتهي – مثلاً – بمضي خمسين سنة – على وفاة مورثهم – لتخلف بذلك عن مدة حماية الحقوق المالية لورثة بقية الشركاء الأخرين .

١ دكتور / حسن جميعي – المرجع السابق

ثانياً : نظرية وحدة مدة الحماية

نتيجة فشل نظرية تعدد مدة الحماية في الاستحواذ على تأييد فقهاء الملكية الأدبية والفنية ، ظهرت نظرية وحدة مدة الحماية لتعمل على توحيد مدة حماية الحقوق المالية بالنسبة لجميع المشاركين في المصنف ولورثتهم من بعدهم ، فنظرية وحدة مدة الحماية تنطلق من خلال نظرتها للمصنفات المشتركة على أنها تمثل وحدة لا تقبل التجزئة ، وبالتالي أبقت هذه النظرية على الحقوق المالية لورثة الشريك الذي يموت أولاً ، حتى تختفي الحقوق المالية لورثة الشريك الذي يموت أخيرا ، بحيث يستمر المصنف بأكمله في الملك الخاص حتى انتهاء مدة الحماية التي يسقط بعدها في الملك العام .

الاتجاه الأول: حساب المدة اعتباراً من تاريخ وفاة المؤلف :

وبموجب هذا الاتجاه يتم حساب مدة حماية المصنفات المشتركة على أساس أن تاريخ وفاة أخر من بقي حياً من المشتركين في المصنف هو التاريخ الذي نبدأ منه في حساب مدة الحماية ، وهذا يعني أنه إذا كانت القاعدة العامة في حساب المدة أنها تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف في المصنف الفردي ، فإنه بالنسبة للمصنف المشترك تمتد الحماية طوال حياة جميع الشركاء في المصنف ولا تنقضي إلا بعد فترة زمنية معينة يحددها القانون ، وبحيث نبدأ في حساب هذه الفترة من تاريخ وفاة أخر من بقي حياً من الشركاء.

الاتجاه الثاني: حساب المدة اعتباراً من تاريخ نشر المصنف :

ينطلق أنصار هذا الاتجاه من فكرة أساسية مؤداها أن النظرة الأولى لحساب مدة الحماية – اعتباراً من تاريخ الوفاة – تظهر أن الحل يعتمد على الظروف وتدخل القدر ولا يقوم على أساس من المساواة لأن ورثة الشريك الذي بقي حياً لمدة خمسين سنة بعد طرح

المصنف للتداول يتم مساواتهم في الحقوق المالية بورثة الشريك الذي مات بعد سنة واحدة من طرح المصنف. ١

المطلب الثالث

قرينة التنازل للمنتج

تعرف بعض قوانين حق المؤلف منتج المصنف السيمائي ، بانه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يأخذ مبادرة إخراج المصنف ويتحمل مسئولياته المالية ... كما تعرفه قوانين أخرى بالقول : بأنه يعتبر منتجاً للمصنف أو يتحمل مسئولية هذا التحقيق ، ويضع في متناول مؤلفي المصنف السينمائي أو الإذاعي او التليفزيوني الوسائل المادية والمالية الكفيلة بإنتاج المصنع وتحقيق إخراجه .. كما تضمنت اتفاقية (برن) أحكاماً خاصة بنسبة المصنف السينمائي في مجمله الى مدير إنتاج المصنف باعتباره المسئول الأول والأخير عن إنتاج المصنف السينمائي ، للتمييز بينه وبين أي مدير محتمل أخر مرؤوس له .

وقد كان دور منتج الفيلم السينمائي محل جدل لتحديد صفته ، وما إذا كان يد شريكاً في الفيلم السينمائي أم لا ، وترتب على ذلك ظهور ثلاث اتجاهات.

١ الدكتور عبد الرشيد مأمون والدكتور محمد سامي عبد الصادق- المرجع السابق

الاتجاه الأول : يرى أن منتج الفيلم السينمائي يعتبر مؤلفاً شريكاً في الفيلم السينمائي الذي ينتجه ، وذلك باعتبار أنه حد الذي يسهمون في إنتاج الفيلم بأفكارهم ، إذ لا يقتصر دوره على تمويل إنتاج الفيلم من الناحية المالية والقيام بمجهود فني في اختيار الممثلين وإعطائهم أجورهم وتحضير ملابسهم وتوفير الآثار والأدوات التي يستعملونها في التمثيل ودفع أجور الأستوديوهات والشريط الخام الذي يسجل عليه الفيلم ، وإنما يتعدى ذلك الى اختيار موضوع الفيلم ، وجمع الذين يشتركون في إبداع المصنف السينمائي وينسف جهودهم ، ويراقب السيناريو والحوار والتقاط المناظر .

الاتجاه الثاني : ويرى أنصاره أن منتج الفيلم السينمائي لا يعد شريكاً فيه ، لا دون يقتصر على تمويل الفيلم من الناحية المالية ونشره ، وهو عمل تجاري يتمثل في استغلال الفيلم طوال المدة المتفق عليها في العقود التي يبرمها مع كل أصحاب الإسهامات في الفيلم ، وأن إسباغ صفة المؤلف الشريك على منتج الفيلم السينمائي ليس في صالح أصحاب الأبداع الفكري الذين ساهموا في إبداعه .

الاتجاه الثالث (رأى راجح) : ويرى أنصاره أن منتج الفيلم السينمائي ليس شريكا في التأليف ، ولكنه يعتبر وكيلاً عن المساهمين في إبداعه في استغلال الفيلم طوال مدة الاستغلال لهذا الفيلم والمتفق عليها في العقود المبرمة معهم ، وله بالتالي كافة حقوق الناشر على الفيلم وعلى نسخه نظير مقابل يتقاضونه منه . [1]

ومما سبق يتضح بأن انصار الراي الثالث قد ذهبوا و بحق الى اعتبار المنتج فى عقد إنتاج المصنف السمعي البصرى نائبا او وكيلا عن الشركاء فى ذلك المصنف المشترك ،وتثبت له حقوق المؤلف نيابة عن بقية الشركاء .

١ الدكتور نواف كنعان - المرجع السابق

مفهوم قرينة التنازل للمنتج

تقديراً للمبالغ المالية الضخمة التي يتكبدها المنتج في سبيل تحقيق المصنف السمعي البصري ، وكتعويض له عن عدم اعتباره مؤلفاً وحيداً أو شريكاً في المصنف ، ارتأت تشريعات حق المؤلف أن تخصه بميزة هامة تمكنه من استغلال المصنف في إطار من الحرية والمرونة بحيث يستطيع أن يتعاقد على استغلاله مع أصحاب دور العرض، أو شركات التوزيع ،أو قنوات التليفزيون المحلية ،أو الفضائية، أو غيرها ، دون أن تكون مثل هذه التصرفات التي يبرمها عرضة للفشل نتيجة رفض أحد الشركاء أو البعض منهم.

وبطبيعة الحال فإن كثرة عدد المؤلفين المشاركين في المصنف السمعي البصري ، جعل من تطبيق قاعدة إجماع الشركاء عند استغلال هذا المصنف أمراً غير متوصل ، إذ يصعب أن نتصور المنتج يسعى الى الحصول على موافقة جميع الشركاء على كل تصرف يقوم به يرتبط باستغلال المصنف (كإعداد نسخ منه ، وتوزيعه ، وعرضه ، .. الخ) ، يضاف إلى ذلك أن رفض أحد الشركاء النزول عن حق الاستغلال للمنتج من شأنه أن يؤدي إلى ضياع ما تكبده هذا الأخير من أموال ، علاوة على ما سيترتب على ذلك من عزوف كافة المنتجين عن الدخول مستقبلاً في مجال الإنتاج

الفني طالما أن مصير استثماراتهم سيتوقف على محض إرادة المؤلفين المشاركين في المصنف .

من هذا المنطق ، كانت أهمية تدخل التشريعات بالنص على قرين تنازل الشركاء للمنتج عن حق الاستغلال المالي ، فطالما أن هذا المنتج هو الذي يقوم بعملية التمويل المالي اللازم لتحقيق المصنف كما أنه يتحمل مخاطر إنتاجه ، فإن أبسط قواعد العدالة تقتضي تمكينه من استغلاله حتى يجني ثمرة المصاريف التي تكبدها لتحقيقه ، وبناء على ذلك ، فإن المادة (١٣٨) من قانون الملكية الفكرية المصري الجديد في البند الحادي عشر منها قد عرفت منتج المصنف السمعي او السمعي البصري بأنه : "الشخص الطبيعي او الاعتباري الذي يبادر الى إنجاز المصنف السمعي او السمعي البصري ويضطلع بمسئولية هذا الإنجاز " ثم جاءت المادة (١٧٧) في البند الخامس منها لتنص على أن : "يكون المنتج طوال استغلال المصنف السمعي او البصري او السمعي البصري المتفق عليه نائباً عن مؤلفي هذا المصنف وعن خلفهم في الاتفاق على استغلاله دون الإخلال بحقوق مؤلفي المصنفات الأدبية أو الموسيقية المقتبسة أو المحورة ، كل ذلك ما لم يتفق كتابه على خلافه ، ويعتبر المنتج ناشراً لهذا المصنف ، وتكون له حقوق الناشر عليه على نسخه في حدود أغراض الاستغلال التجاري له ".

ونظر المشرع المصري الى العلاقة التي تربط بين المنتج والشركاء في المصنف السمعي البصري على ان ما يحكمها هو عقد النشر ، وبالتالي اعتبر المنتج ناشراً للمصنف ، يكتسب كافة حقوق الناشر ، كما يتحمل كافة الالتزامات الواقعة عليه ، ومعنى هذا أن الشركاء يلتزمون في مواجهتهم بتسليم المصنف وبضمان التعرض الصادر

منهم او من الغير ، في حين يلتزم هو في مواجهتهم بنشر المصنف واحترام كافة حقوقهم المالية والأدبية.

واعتبار المنتج هو الناشر ، معناه أن يصبح نائباً عن الشركاء وعن خلفهم في استغلال المصنف ، فيتعين عليه ألا يتجاوز الحدود المتفق عليها بموجب عقد النشر بشأن طريقة الاستغلال أو مكانه ، أو الغرض منه أو مدته ، ولا شك أن هذه النيابة قاصرة على الحقوق المالية دون الحقوق الأدبية التي يحتفظ بها الشركاء ، إذ لا يجوز للمنتج أن يمس الحقوق الأدبية اللصيقة بشخصية الشركاء لأنه إذا فعل ذلك – بأن قام مثلاً بترجمة المصنف الى لغات أخرى أو حذف أو أضاف بعض المشاهد دون الحصول على إذن مسبق من الشركاء – اعتبر معتدياً على حقوقهم ، ويجوز لهم الدفاع عنها وإقامة الدعاوي في مواجهتهم .

القيود التي ترد على قرينة التنازل

وإذا كانت تشريعات حق المؤلف قد منحت المنتجين قرينة التنازل بحيث تمكنهم من الاستغلال الأمثل للمصنفات السمعية البصرية دون إعاقة من الشركاء ، فإن هذه التشريعات – مراعاة منها لتحقيق التوازن بين مصالح المنتجين والمؤلفين – أضافت بعض القيود التي ترد على هذه القرينة ، والتي تظهر في علاقة المنتجين بواضعي الموسيقى ، فضلاً عن وجود الاتفاق المخالف ، إلى جانب إمكانية الاستغلال المنفصل للمساهمات ، وبيان ذلك على النحو التالي :

(أ) علاقة المنتج بواضع الموسيقى المصاحبة للمصنف :

فيما يخص علاقة المنتج بمؤلف الشطر الموسيقي المصاحب للمصنف يثور التساؤل الآتي : هل تنازل مؤلف الشطر الموسيقي للمنتج عن حق استغلال موسيقاه في المصنف السمعي البصري

يتضمن في الوقت نفسه تنازله عن حق الأداء العلني لهذه الموسيقى ؟ وبمعنى أخر ، هل موافقة مؤلف الموسيقى على إدراج ألحانه في المصنف السمعي البصري تعني تنازله عن المطالبة بمقابل الأداء العلني لهذه الألحان ، ومن ثم لا يكون له إلا ما يتقاضاه من المنتج نظير تسجيل هذه الألحان في المصنف السمعي البصري ، فلا يطالب بمبالغ جديدة نظير الأداء العلني لموسيقاه كلما عرض المصنف الذي يتضمنها في دور العرض أو على شاشات التليفزيون مثلاً أو من خلال القنوات الفضائية ؟

لقد أظهرت الإجابة على هذا التساؤل خلافاً فقهياً محدوداً في فرنسا يرجع في الأساس الى تعارض وجهات النظر حول حدود قرينة التنازل الممنوحة لمنتجي المصنفات السمعية البصرية ، فقد ذهب رأي قديم في الفقه الفرنسي الى القول بشمول قرينة التنازل لحق الأداء العلني المقرر لمؤلف الشطر الموسيقي ، على أساس أن عرض المصنف السمعي البصري على الجمهور لا يعتبر أداء علنياً للموسيقى التي دخلت كعنصر من عناصر المصنف ، وإنما يعتبر عرضاً للمصنف السمعي البصري الجديد الذي تكون من مجموعة عناصر مختلفة من بينها العنصر الموسيقي .

وفي المقابل لما سبق ، ذهب الرأي الراجح إلى رفض شمول قرينة التنازل لحق الأداء العلني على أساس أن الموسيقى تظل عنصراً قائماً بذاته في المصنف ، إضافة إلى أن هناك اختلافاً بين حق النشر من ناحية ، وحق الأداء العلني من ناحية أخرى ، وبالتالي فإن المنتج يتعين عليه أن يدفع المقابل المادي لمؤلف الشطر الموسيقي نظير الحصول على إذن جديد منه عند الأداء العلني للمصنف السمعي البصري ، أي عند عرض المصنف على الجمهور – وذلك بخلاف ما يدفعه المنتج لهذا المؤلف نظير تقديم ألحانه للمشاركة بها

في المصنف ، وهذا هو الاتجاه الغالب الذي سار عليه الفقه والقضاء في فرنسا .

أما الوضع في مصر ، فالملاحظ أن الفقه المصري يتفق مع الرأي الراجح في فرنسا الرافض لشمول قرينة التنازل لحق الأداء العلني ، وإن كان ما يتميز به الفقه المصري – من وجهة نظرنا – أنه أضاف إلى الحجج التي ساقها أنصار هذا الرأي الراجح حجة أخرى قوية من شأنها أن تقطع أدنى شك يثور حول مسألة حصر قرينة التنازل عن حق الأداء العلني المقرر لمؤلف الشطر الموسيقي ، وبيان هذه الحجة كما يلي :

لقد جرى العمل في معظم دول العالم على أن ينضم المؤلفون الموسيقيون سعياً منهم وراء تحقيق أفضل استغلال لمصنفاتهم – الى إحدى جمعيات تحصيل حقوق المؤلفين ، التي تهدف الى كفالة تحصيل حقوقهم الناتجة عن الأداء العلني لمصنفاتهم في جميع أنحاء العالم بفضل ما لها من اتفاقات تبادل تحصيل من الجمعيات المماثلة ، وهذه الجمعيات تعتبر نائبة عن هؤلاء المؤلفين الأعضاء بها ، ولذلك فهي تستطيع أن تقوم نيابة عنهم بتحصيل الأرباح الناتجة عن حق الأداء العلني لموسيقى الأفلام السينمائية ، كما تقوم برفع الدعاوي اذا استدعي الأمر ذلك للمحافظة على حقوق أعضائها.

لما كان ذلك ، وكان الشخص لا يملك أن ينقل لغيره أكثر مما يملك من حقوق ، فإن المؤلف الموسيقي مع تمتعه بعضوية إحدى هذه الجمعيات لا يملك أن ينقل للمنتج – بصفته نائباً قانونياً – أكثر مما له هو شخصياً من حقوق .. وعليه ، لا يمكن القول بأنا لمؤلف

الموسيقي عند تعاقده مع المنتج على استغلال مساهمته في المصنف يكون قد تنازل للمنتج في ذات الوقت عن حقوقه على الأداء العلني لموسيقاه المصاحبة لهذا المصنف ، لأن مثل هذا التنازل غير جائز بسبب سبق تنازله عن هذه الحقوق لإحدى الجمعيات التي تتولى تحصيل هذه الحقوق لحسابه .

وهكذا يتضح لنا موقف الفقه المصري تؤيده في ذلك أحكام القضاء التي رفضت شمول قرينة التنازل لحق الأداء العلني ، ويظهر ذلك فيما قضت به من أن "مؤلف المصنف لا يمكن ان ينقل لمنتج الفيلم من الحقوق أكثر مما يملك ، فلا يملك بحكم عضويته للجمعية (جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين) أن يتنازل عن حقه في استغلال مصنفه الموسيقي ، عن طريق عرض الفيلم المندمج فيه عرضاً علنياً عملاً بتنازله الصريح الوارد في طلب الانضمام ، وما دام المؤلف أو من يخلفه لم يصرح بالنشر او العرض العلني فإن الاعتداء يعتبر واقعاً" ١ ، وهكذا نخلص الى أن قرينة التنازل عن حق الاستغلال التي أقرتها تشريعات حق المؤلف للمنتج لا تتضمن حق الأداء العلني المقرر لمؤلف الشطر الموسيقي المصاحب للمصنف السمعي البصري ما لم يتنازل عنها صراحة .

(ب) وجود الاتفاق المخالف :

بعد أن أقامت المادة (١٧٧) من قانون الملكية الفكرية المصري قرينة التنازل عن حقوق الاستغلال لصالح منتج المصنف ، اختتمت أحكامها بعبارة "ما لم يتفق كتابة على خلافه" والمستفاد من هذه العبارة أن قرينة التنازل التي نص عليها المشرع ليست سوى قرينة

١ محكمة النقض المصرية في ٢٤ من أبريل عام ١٩٧٦ م

بسيطة يجوز الاتفاق على ما يخالفها ، فالمشرع أراد أن يعطي الشركاء الحق في أن يضمنوا العقود التي يبرمونها مع المنتجين شروطاً تمكنهم من الاحتفاظ لأنفسهم ببعض حقوق الاستغلال ، وفي هذه الحالة يتقيد التنازل بما تم الاتفاق عليه .

فعلى سبيل المثال ، قد يتفق الشركاء مع المنتج على تقييد استغلاله للمصنف بغرض معين ، أو في مكان معين ، أو حصره في طريقة دون غيرها من طرق الاستغلال ، وفي تلك الحالة يتقيد التنازل بما تم الاتفاق عليه ، لكن يلاحظ الفقه أن مثل هذ القيود يندر وقوعها في العمل نظراً لتفاوت القوى الاقتصادية بين أطراف عقد نشر المصنف ، فالمنتجون غالباً ما يفرضون إرادتهم على الشركاء لكي يضمنوا بذلك تحقيق أكبر قدر ممكن من الأرباح الناتجة عن الاستغلال المالي .

احب ان اشير الى ان هذا المبدأ قد استقر عليه القضاء المصري ومفاده ان المنتج السينمائي نائبا قانونيا عن المؤلفين فى المصنف المشترك مالم يوجد اتفاق مخالف وتخلص " للتوفيق بين مصلحة المؤلفين الذين يشتركون فى المصنف السينمائي ومصلحة المنتج باعتبار أنه هو المنشئ الحقيقي ..... ولما كان المنتج هو الذى يحمل عبء المصنف السينمائي ومسئوليته من الناحية المالية فقد نقل إليه المشرع بالمادة ٣٤ سالفة الذكر حق الاستغلال المقرر أصلاً للمؤلف الذى ينفرد بوضع مصنفه ، وأناب المشرع المنتج عن جميع مؤلفي الحوار ومن قام بتحرير المصنف الأدبي وواضع الموسيقى والمخرج، كما أناب المشرع المنتج محل مؤلفي المصنف السينمائي جميعاً بما فيهم واضع موسيقاه الذى وضعها خصيصاً له فأصبحت مندمجة فيه لينوب عنهم فى ممارسة حق الاستغلال بمضمونه الذى كان مقرراً لهم أصلاً بموجب المادة السادسة من القانون المشار إليه ، وكان من المقرر طبقاً لصريح نص المادة

السادسة المذكورة أن حق الاستغلال يتضمن عرض المصنف على الجمهور عرضاً مباشراً بكافة وسائله ، فإن مؤدى ذلك بصدد المصنفات السينمائية أن تنتقل إلى المنتج هذه الصورة من الاستغلال فيعتبر المنتج نائباً عن المؤلفين فى استغلال المصنف السينمائي وعرضه بطريق الأداء العلني، وتنصرف نيابته إلى مؤلف الموسيقى التي وضعت خصيصاً للمصنف السينمائي واندمجت فيه ، ولا يغير من هذا النظر التحفظ الوارد بالفقرة الأخيرة من المادة ٣٤ الذى نص فيه على أن حق المنتج فى استغلال الشريط باعتباره نائباً عن مؤلفي المصنف يكون " دون إخلال بحقوق مؤلفي المصنفات الأدبية والموسيقية المقتبسة " ذلك أن هذا التحفظ وقد تعلق بمؤلفي المصنفات المقتبسة فهم وحدهم الذين لهم حق التمسك به وبعدم تعدى نيابة المنتج إليهم ، وإذ لم يشترك هؤلاء فى المصنف السينمائي بالمعنى الذى قصده المشرع فى المادة ٣١ التي تضمنت اعتبار مؤلف الموسيقى الذى يقوم بوضعها خصيصاً لمصنف السينمائي مشتركاً فيه ، فان مفاد ذلك أن يبقى حكم المادة ٣٤ قائماً باعتبار المنتج نائباً عن مؤلف الموسيقى التي وضعت خصيصاً للمصنف واندمجت فى عرض الشريط واستغلاله ، لما كان ذلك الحكم المطعون فيه لم يلتزم هذا النظر واعتبر نيابة المنتج عن مؤلف الموسيقى الذى وضع خصيصاً للمصنف السينمائي لا تسلب حق هذا الأخير فى استغلال مصنفه بطريق الأداء العلني ، ورتب على ذلك أحقية المطعون ضدهما بصفتهما فى اقتضاء الأداء العلني لموسيقى فيلم (حرب وسلام) لمصلحة مؤلف هذه الموسيقى باعتباره عضواً فى الجمعية التي يمثلانها فإن الحكم المطعون فيه ـ والحال هذه ـ يكون قد خالف القانون بما يستوجب نقضه ، ولما كانت المادة ٣٤ السالف الإشارة إليها وإن أنابت المنتج عن مؤلفي المصنف السينمائي فى نشر الفيلم واستغلاله إلا أنها فى فقرتها الأخيرة أجازت أن يتم الاتفاق على خلاف ذلك ، كأن يتفق مؤلف المصنف

الموسيقى مع المنتج على أن يحتفظ الأول بحقه فى الأداء العلني وهو ما تمسك به المطعون ضدهما أمام محكمة الموضوع ، وإذ خالف الحكم المطعون فيه القانون على النحو المتقدم فقد حجب نفسه عن بحث هذا الدفاع " .١

(ج) الاستغلال المنفصل للمساهمات :

أخيراً ، يلاحظ أنه لا تعارض بين قرينة التنازل للمنتج عن حق استغلال المصنف السمعي البصري وبين حق الشركاء في الاستغلال المنفصل لمساهماتهم الداخلة في تكوين المصنف ، إعمالاً لما قضت به الفقرة الثانية من المادة (١٧٤) من قانون الملكية الفكرية المصري ، فقد أعطت لكل شريك ، يستطيع فصل الجزء الذي أسهم به في المصنف ، ونذكر على سبيل المثال به ما قضت محكمة استئناف القاهرة في حكها الصادر في ١٨ من مايو عام ١٩٦٥ على انه "غير صحيح ما يقال من أن المؤلف الموسيقي اذا وافق على إدراج مصنفه في الشريط السينمائي ، يكون قد نزل ضمناً عن مطالبة أصحاب السينما بالمقابل عن الأداء العلني لموسيقاه من خلال عرض الفيلم في دور العرض قولاً بأن ذلك العرض هو الغاية اللازمة من إنتاج كل فيلم ، ذلك لأن تلك الغاية غير متحققة حتماً وفي كل الأحوال كما لو عدل المنتج عن نشر الفيلم او استحال عرضه أو جرى ذلك العرض بصورة غير علنية

١ (قضية فيلم حرب وسلام) نقض مدنى نوفمبر سنة ١٩٦٦ مجموعة المكتب الفني السنة ١٧ الطعن رقم ٢٣١ ص ١٦٣٨ الدكتور حسن البدراوي – المرجع السابق

في النوادي الخاصة أو لدى بعض من يملكون أجهزة عرض في مساكنهم " [1]

وكانت المادة (٣٤) من قانون حماية حق المؤلف المصري القديم رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ تنص على أن "يعتبر منتجاً للمصنف السينمائي أو الإذاعي أو التليفزيوني الشخص الذي يتولى تحقيق الشريط أو يتحمل مسئولية هذا التحقيق ويضع في متنازل مؤلفي المصنف السينمائي أو الإذاعي أو التلفزيوني الوسائل المادية الكفيلة بإنتاج المصنف وتحقيق إخراجه ، ويعتبر المنتج دائماً ناشر المصنف السينمائي ، وتكون له كافة حقوق الناشر على الشريط وعلى نسخه ، ويكون المنتج طوال مدة استغلال الشريط المتفق عليه نائباً عن مؤلفي المصنف السينمائي وعن خلفهم في الاتفاق على عرض الشريط واستغلاله دون الإخلال بحقوق مؤلفي المصنفات الأدبية أو الموسيقية المقتبسة ، كل ذلك ما لم يتفق على خلافه".

١ حكم محكمة استئناف القاهرة ، الدائرة الثامنة (تجاري) بتاريخ ١٨ من مايو سنة ١٩٦٥ م ،الدكتور عبد الرشيد مأمون – محمد سامي عبد الصادق – المرجع السابق

قائمة المراجع

١. المرجع العملي فى الملكية الأدبية والفنية - المؤلف - محمد حسام محمود لطفي – الكتاب الرابع – طبعة ١٩٩٩.

٢. حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته)- الدكتور نواف كنعان – دار الثقافة للنشر والتوزيع.

٣. حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (الكتاب الاول) – تأليف الدكتور عبد الرشيد مأمون والدكتور محمد سامي عبد الصادق – طبعة ٢٠٠٦/٢٠٠٧ – دار النهضة العربية.

٤. ورقة بعنوان قضايا مختارة في مجال حق المؤلف - الدكتور حسن البدراوى - ندوة الويبو الوطنية المتخصصة لأعضاء المعهد القضائي الأردني– البحر الميت ١٢ أكتوبر ٢٠٠٤

٥. ورقة بعنوان مدخل إلى حقوق الملكية الفكرية - الدكتور حسن جميعي - ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية للصحفيين ووسائل الإعلام – المنامة ١٦ يونيو ٢٠٠٤.