الحماية الجنائية والمدنية المترتبة على البث المرئى أو المسموع للناقل الجوى

محمد نصر*

فى سبيل الترفيه عن مرتادى وسيلة النقل الجوى بإتاحة المصنفات الموسيقية للمسافرين على متن الطائرات أو داخل أروقة أو صالات الانتظار، فى إغفال لمصلحة أصحاب الحقوق عن المردود الذى يعولون عليه، من جراء تلك الممارسات من جانب شركات النقل الجوى فى الوقت الذى يسهم فيه هذا العمل إلى جانب عوامل أخرى فى كسب ثقة وشهرة الناقل الجوى إزاء الخدمات المتوفرة على متن وسيلة النقل.

تحت هذه الممارسات عد تأسيس الحماية الموضوعية والإجرائية سواء الجنائية أو المدنية فى ترجمة القاعدة القانونية مع مفردات التطورات المادية، وتأمين أصحاب الحقوق الأدبية والفنية على المصنف الموسيقى أو الفنى أو الإبداعى فى المناداة بحمايتها إزاء تلك الممارسات، وما إذا كان ثمة تفعيل لما سبق على المستوى الوطنى والدولى تترجم هذه الحماية عمليًا.

تقديم

تجمع النظم القانونية بالنسبة لحماية الملكية الأدبية والفنية على تأمين عنصرى التسلط والاستئثار على المصنف الأدبى أيا كانت صورته، وعلى اعتبار المؤلف صاحب الحق فى أداء المصنف أو نقله أو تداوله...إلى الجمهور بالكيفية التى تنسجم مع طبيعة المصنف ومضمونه، وتتردد مثل هذه العبارات ضمن سياق النصوص المنظمة للحق المالى على الأعمال الأدبية مستخدمة ألفاظا مختلفة-على ما سنرى- بين عرض أو نقل أو أداء... إلخ، تحقق من

---

*أستاذ القانون الجنائى المساعد، جامعة دار العلوم، المملكة العربية السعودية.

المجلة الجنائية القومية، المجلد السابع والخمسون، العدد الثالث، نوفمبر ٢٠١٤.

خلالها الهدف من تمكين المؤلف من الانتفاع بحقوقه على أعماله الأدبية أو الفنية التى ابتكرها.

ومن نافلة القول إن التطور الهائل فى تقنيات الاتصال ساهم – بكل تأكيد – على البناء التشريعى حين استبدلت الأداء من الوسائل التقليدية المألوفة كالعرض المباشر على المسرح أو الإلقاء إلى النقل عبر البث بأية وسيلة، ولاشك أن منتهاه بالبث عبر الشبكة العنكوبتية؛ حيث شكلت كل هذه المعطيات تأثير فى توجيه المشرع نحو تحقيق الحماية اللازمة بما يستتبعه شمول للأفعال التى أفرزتها الحقبة الحاضرة.

وسواء تم الأداء بالطرق التقليدية أو بالوسائل المتقدمة، فإن ثمة أسس تجمع عليها سائر التشريعات على اختلافها قوامها أن هذا الحق من الحقوق اللصيقة بالمؤلف باعتباره صاحب الحق على المصنف المحمى، وأن أى فعل مخالف يعد غير مشمول بغطاء المشروعية إذا لم يكن مبنيًا على تصريح المؤلف قبل النشر أو الإذاعة أو الموافقة اللاحقة، مما يعد – بمفهوم المخالفة– تعديًا على هذا الحق كل فعل أو ممارسة لأوجه الأداء على المصنف دون ترخيص من المؤلف بذلك.

بغض النظر عن الآلية التى يقع بها نقل المصنف فعليًا إلى الجمهور، فإن ثمة اتفاق على أن ممارسة هذا النشاط هو من الحقوق المالية التى تؤول للمؤلف أو المؤلفين فى العمل الأصيل، وإن التنازل عنها إلى المنتج – كما هو الحال فى بعض الأحيان لبعض المصنفات– لا يعنى قطع العلاقة بين المؤلف أو مجموعة المؤلفين والعمل، ولا أيضا حرية الغير فى ممارسة أوجه الاستغلال على المصنف من غير تصريح من آلت إليه الحقوق على المصنف؛ حيث

يبقى الحق فى الأداء من الحقوق العائدة للمؤلف على المصنف ولا يعطى تنازله عن هذا الحق إلى المتعاقد الآخر حرية ممارسة هذا الحق من قبل الكافة، بدون وجه حق مشروع.

يغدو المقصود من كل تلك الممارسات الأداء العلنى للمصنف، ذلك أن التشريعات المقارنة بما فيها قانون حماية حق المؤلف المصرى أو فى التشريعات المقارنة، أوردت قيدًا على هذا الحق ترخص بموجبه للكافة ممارسة هذا النشاط دونما أن يشكل هذا الفعل تعديًا على الحق فى الأداء طالما لم تتحقق فى تلك الممارسة صفة العلانية.

ومعرفة الحقائق المحيطة بطبيعة عرض المصنفات الموسيقية على متن الطائرات من الأمور التى تتسم بصعوبتها المتناهية، سيما وأن الخدمة من هذا القبيل تبدو ثانوية قياسا بطبيعة الخدمات المقدمة، والغرض من الرحلة الجوية بالإضافة إلى العديد من الخدمات الأخرى، مردها تحديد فكرة الأداء والمعايير بالإضافة إلى ما يعد تراثًا، والعمل – بالتالى– على تفعيلها، ناهيك عن أن التطبيقات العملية، وما نشأ عن تنازع المصالح أوجب استقراء رأى القضاء بهذا الخصوص يضفى لبنة جديدة فى السعى نحو التأصيل القانونى للفكرة الأساسية من وجوب الحماية، والتى حاصلها الإحاطة بمَكَنَة أصحاب الحقوق على المصنفات محل الأداء من الحصول على العوائد المادية لقاء العرض أو البث للمصنفات خلال الرحلات الجوية.

وما من شك أن معالجة السلبيات التى تمت فى الواقع دعتنا إلى التوقف عند حدود الحق فى الرجوع على شركات الطيران بالتعويض، فضلا عن ما يتعين على القاضى الجنائى الحكم به بخصوص الغرامة ومقدارها،

ومدى تحقيقها لعنصرى الردع، عن أعمال نقل المصنفات الفنية غير المرخص به على متنها، ومقارنة هذا بالتطبيقات العملية لدى التشريعات والتطبيقات القضائية.

مشكلة الدراسة

فى الوقت الذى يعزى قوة بعض البلاد على أساس قوتها الناعمة والتى تتمثل فيما ينتجه مبدعوها من أعمال كما تتولى جهات حكومية أو هيئات الإدارة الجماعية أو نقابات مهنية فى العديد من البلدان متابعة أنشطة الاستغلال المالى للحقوق على المصنفات الفنية أو الأدبية - سيما الموسيقية أو السينمائية- وفى الوقت الذى يغدو فيه استغلال هذه المصنفات مبنيًا على أسس قانونية قوامها الترخيص بالحقوق الاستئثارية الثابتة لأصحاب الحقوق وفق ما أقرت به تشريعات الملكية الأدبية والفنية، وتختلف التشريعات الوطنية فى تحديد ضوابط الأداء العلنى، ويغدو قائمًا بحث حول مدى اعتبار إتاحة البث الصوتى فقط للمصنفات الموسيقية للمسافرين على متن الطائرات صورة من صور الأداء العلنى، وما يعد تراثا يمكن بثه، والجهة المخولة بالتصدى لأنماط هذا الاستغلال والكيفية التى يتم بها استيفاء هذه الحقوق، سيما وأن النقل يتم خلال جميع الرحلات ولعدد من المصنفات، وما الضمانات القانونية فى الحصول على التعويض العادل؟

تدق المشكلة أن بعض القوانين العربية تفرق بين إتاحة عرض المصنف للجمهور، إذا كان قد سبق عرضه - كأداء علنى متاح للكافة - طالما لم يتم عرضه من قبل أى شخص أو جهة بصورة تجارية وفى أماكن

خاصة غير متاحٍ للجمهور ارتيادها، وهو ما تبناه المشرع المصرى فى القانون الملغى والمتعلق بقانون حق المؤلف رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤:

مادة ١١- ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع إيقاعه أو تمثيله أو إلقاءه فى اجتماع عائلى أو فى جمعية أو منتدى خاص أو مدرسة ما دام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى.

ولموسيقى القوات العسكرية وغيرها من الفرق التابعة للدولة أو الأشخاص العامة الأخرى الحق فى إيقاع المصنفات من غير أن تلزم بدفع أى مقابل عن حق المؤلف ما دام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى.

ولقد أحسن المشرع فى تفاديه لهذا العوار ونص على أنه ينبغى الحصول على تصريح المؤلف، وأنه لايختلف فى حالة نشره لمؤلفه بشكل إتاحه للجمهور من أن يستأثر بهذا الحق، حتي ولو كان يتم بثه دون مقابل مادي من خلال استخدامه كوسيلة ترفيه على متن رحلات الناقل الجوى، فى نص المادة ١٧١ - مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف الأدبية طبقًا لأحكام هذا القانون ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع الغير من القيام بأى عمل من الأعمال الآتية:

أولا: أداء لمصنف فى اجتماعات داخل إطار عائلى أو بطلاب داخل المنشأة التعليمية مادام ذلك يتم بدون تحصيل مقابل مالى مباشر أو غير مباشر.

ومما لا شك فيه أنه تدق إشكالية أخرى لو تم إعطاء حق البث لجهة معينة، فهل يؤثر فى حق المؤلف لو امتد تصرف المخول له هذه المكنة، فى

إتاحته للأداء العلنى لشركات النقل الجوى مثلا وكان ذلك بلا مقابل، للتفرقة بين مفهوم حقوق المؤلف بالنسبة للنشر أو البث بصورة مباشرة أو غير مباشرة.

سوف نعرج على تغطية تلك الحماية وضمانات تلك الحقوق وفق معايير أصولية وأهداف فاعلة، تجسد البعد الجنائى للتشريعات المقارنة، وما هو الموقف العربى الذى اتخذ موقفًا متجاوبًا مع المادة الحادية والعشرين من ميثاق الوحدة الثقافية العربية الصادر فى سنة ١٩٦٤، التى أهابت بالدول العربية أن تضع كل منها تشريعًا لحماية الملكية الأدبية والفنية والعلمية ضمن حدود سيادة كل منها لتلك المصنفات.

منهج الدراسة

ولقد سعينا فى التأصيل القانونى بالمنهج الإستقرائى التحليلى حين العمل على توصيف الظاهرة فى محيطها الاجتماعى واستقراء التطبيق العملى، والنصوص الحاكمة فى التشريع وقدرتها على التعاطى بما يضمن الحماية القانونية للحق فى الأداء ضد الممارسات كافة التى قد تبدو مشروعة بنظر البعض.

ولتحقيق تلك الغاية، ظهر من اللازم استقراء واقع التشريعات المقارنة، سيما وأن قضية الدراسة تتصل بصورة مباشرة بالتشريعات الدولية –على وجه التحديد– وأخص اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (وثيقة باريس لسنة ١٩٧١) واتفاقية روما لحماية حقوق فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لسنة ١٩٦١، واتفاقية بروكسل المتعلقة بتوزيع الإشارات حاملة البرامج التى تنقل عبر التوابع الصناعية فى ٢١ من مايو سنة ١٩٧٤، واتفاقية الويبو (WIPO) للأداء والتسجيل الصوتى لسنة ١٩٩٦،

وتشريع الملكية الفكرية المصرى رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ مع إلقاء بعض الضوء على موقف التشريعات العربية.

المحور الأول: ماهية البث وحقوق الأداء العلنى

تلجأ شركات النقل الجوى أيا كان الإطار القانونى المؤسس لها، على استخدام بعض الوسائل الترويجية لمنتجها، تأسيسا أنها تقدم خدمة السفر مع توفير أقصى درجات الراحة وتلجأ فى سبيل ذلك لسيناريو العرض على متن الطائرات خلال زمن الرحلة المتفاوت بين جهة وأخرى.

عطفًا على هذا المشهد فإن جانب الترفيه المذكور والذى مراده إتاحة الانتفاع بعدد من المصنفات الموسيقية من خلال جهاز البث الداخلى للطائرة، فضلا عن إمكانية إضافة عنصر التسلية بعرض أحد الأفلام خلال رحلة السفر.

ويستدعى ذلك تحديد العلاقة بين ما تقوم به شركة النقل الجوى، وحقوق الملكية الأدبية أو الفنية، إذ تعتبر الخدمة المتضمنة لإتاحة مصنفات موسيقية للمسافرين على متن الطائرات من الخدمات التى تسهم فى إثراء المنافسة بين شركات النقل الجوى لما لها من ارتباط بحاجات المسافر إلى الراحة والمتعة والترفيه والتسلية، وهى فى الوقت ذاته من الخدمات التى يفترض أنها تتصل بأصحاب الحقوق الفكرية على تلك المصنفات لما لها من مساس مباشر بما خوله إليهم القانون من حق النقل أو البث أو الأداء وفق لنص المادة ١٤٠/١/٢ من قانون حماية حق المؤلف المصرى[١].

وطبقا لنص المادة ١٣٨/١٥ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصرى بأن الأداء العلنى "أى عمل من شأنه إتاحة المصنف بأى صورة من

الصور للجمهور مثل التمثيل أو الإلقاء أو العزف أو البث، بحيث يتصل الجمهور بالمصنف عن طريق الأداء أو التسجيل الصوتى أو المرئى أو المسموع اتصالا مباشر" ولم يضع المشرع المصرى تحديدًا لماهية البث، وإنما حدد المشرع المصرى مفهوم النشر وفقًا لنص المادة ١٠/١٣٨ بأنه – النشر – أى عمل من شأنه إتاحة المصنف أو التسجيل الصوتى أو البرنامج الإذاعى أو فنانى الأداء للجمهور أو بأى طريقة من الطرق، وتكون إتاحة المصنف للجمهور بموافقة المؤلف أو مالك حقوقه، أما التسجيلات الصوتية أو البرامج الإذاعية أو الأداءات فتكون إتاحتها بموافقة منتجها أو خلفه"، ولكن ما هى الحماية القانونية إذا كان النشر ليس عاما ولكنه خاص، لأن تحديد مفهوم الجمهور يعنى العمومية وفقا لما هو عليه التطبيق فى التشريعات المقارنة.

وإذا كانت عناية الدول بحماية حق المؤلف لم تقف عند وضع التشريعات المحلية اللازمة بل تعدتها إلى تنظيم هذه الحماية دوليًا، وكان المشروع المطروح قد استلهم القواعد التى تقررت فى هذا الخصوص للإفادة ما أمكن من الاتفاقات الدولية التى أسفر عنها هذا التنظيم، فإنه يحسن إيراد لمحة عاجلة عن مضمون هذه الاتفاقات وتطوراتها.

فقد أنشئ فى باريس فى شهر ديسمبر ١٨٧٨ الجمعية الأدبية والفنية الدولية لتقرير حقوق المؤلفين فى مختلف الدول والعمل على حمايتها والدفاع عنها وقد أسفرت جهود هذه الجمعية عن عقد (معاهدة برن) التى أبرمت فى ٩ سبتمبر ١٨٨٦ بين كثير من الدول لتنظيم حماية حقوق المؤلفين، وأنشئ بمقتضى هذه المعاهدة اتحاد بين الدول الموقعة عليها للعمل على تحقيق الأغراض التى عقدت المعاهدة من أجلها، كما أنشئ مكتب دولى تابع لحكومة

الاتحاد السويسرى يسمى مكتب الاتحاد الدولى لحماية المؤلفات الأدبية والفنية، ثم توالت المؤتمرات الدولية بعد ذلك معدلة لبعض النصوص فيما أسفرت عنه هذه المؤتمرات من اتفاقات موسعة لنطاق هذه الحماية، وهذه المؤتمرات فى (مؤتمر باريس) الذى انتهت أعماله فى ٤ مايو ١٨٩٦، (ومؤتمر برلين) فى ٣ نوفمبر ١٩٠٨، ومؤتمر روما فى ٣ يونيه ١٩٢٨، وأخيرًا (مؤتمر بروكسل) الذى انتهت أعماله فى ٢٦ يونيه ١٩٤٨.

بالنسبة لموقف الدول العربية من الاتفاقيات الدولية فى حقل الملكية الفكرية، فيمكننا القول إن غالبية الدول العربية هى أعضاء فى أهم ثلاث اتفاقيات وهى اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية واتفاقية بيرن للملكية الأدبية واتفاقية باريس للملكية الصناعية، أما الاتفاقيات الأخرى والتى تنضوى تحت أى من هذين الموضوعين (الملكية الأدبية أو الصناعية) فإن عدد الدول العربية المنضمة قليل جدًا، وبالعموم تحتل مصر المركز الأول بين الدول العربية فى عدد الاتفاقيات التى انضمت إليها وتبلغ ١١ اتفاقية من أصل ٢٤ (عدا تربس) ثم المغرب (١٠ اتفاقيات) فتونس (٩ اتفاقيات) ثم الجزائر (٨ اتفاقيات) فلبنان (٦ اتفاقيات). ويوضح الجدول ٢ تاليًا مواقف الدول العربية من اتفاقيات الملكية الفكرية التى ترعاها وتديرها المنظمة العالمية للملكية الفكرية، ويشير إلى سنة انضمام الدولة إلى الاتفاقيات المذكورة، أما بالنسبة لاتفاقية (تربس) فإن عضوية أى من الدول العربية فى منظمة التجارة العالمية يجعلها عضوًا ملتزمًا بأحكام هذه الاتفاقية.

على النقيض من ذلك اتجه جانب من الفقه إلى اعتبار نقل المصنف الموسيقى أو الفنى على متن الطائرات ليس صورة من صور الأداء العلنى فى

الوقت الذى لم يتم فيه إتاحة الأداء مباشرة إلى العموم، وكيف يمكن تصور هذا الفعل من قبيل الأفعال المحظورة فى الوقت الذى لا يعتبر فيه هذا النشاط سوى ملحقًا هامشيًا لا يعدو أن يحقق أية أوجه نفعية للناقل، وما المعايير التى تجعل المصنف الموسيقى تغدو تحت قبضة التعدى التى مارستها شركات النقل حين تجاهلت الحصول على الترخيص لقاء هذا النشاط؟ وأخيرا، كيف يمكن التسليم بصحة الفرض بحظر هذا النشاط غير المرخص به فى الوقت الذى تتعدد فيه العناصر ذات العلاقة بالحقوق على المصنف الموسيقى.

لا يخلو مجمل الاتجاه الفقهى السابق من وجهة نظر تقتضينا تحديد ماهية المقصود بالأداء العلنى، لذا فإن مهمتنا فى هذا المقام تنصب على ضرورة الإجابة وتفنيد مختلف تلك التساؤلات بما يضمن صحة الفرض القائل بأن الحق فى الأداء العلنى هو حق للمؤلف وأن حق العرض لصيق بهذا الأخير، وأن التصريح به يتم وفق أسس وثوابت قانونية قامت بتحديد أطرها تشريعات الملكية الأدبية والفنية، الأمر الذى من شأنه أن ينتهى بنا إلى ضرورة الإحاطة بالحدود التى يمكن فى ضوئها أن يتطابق نشاط نقل المصنفات الموسيقية إلى المسافرين على متن الطائرات مع معايير الأداء العلنى لفتح المجال للمسائلة القانونية عن كل نشاط محظور، وسنعرض **أولا** بماهية الأداء العلنى وفق تشريعات الملكية الأدبية والفنية كى يتسنى لنا استجلاء معايير علانية الأداء، والحكم بالتالى على مدى مشروعية إتاحة المصنفات الموسيقية على متن الناقل الجوى على هدى هذه المعايير.

أولًا: مفهوم الأداء العلنى

المصنف سواء كان مؤلفًا أدبيًا أو علميًا أو فنيًا هو ثمار تفكير الإنسان ومرآة لتوجهاته، بل هو مظهر من مظاهر الشخصية ذاتها يعبر عنها ويفصح عن كوامنها ويكشف عن فضائلها أو نقائصها، فحق المؤلف على مصنفه من هذه الناحية متصل أشد الاتصال بمكنون شخصيته.

ثمة حقيقة أن الاتفاقيات الدولية أضفت الحماية القانونية، وأوصت الدول بضرورة تضمين تشريعاتها الوطنية لحماية حقوق الملكية الأدبية والفنية وفى بناء الحق المالى للمؤلف على المصنف الأدبى أو الفنى وفق رؤىً ثابتة، تلك الاتفاقيات بدأ من برن[٢] إلى روما[٣] إلى بروكسيل[٤] ثم تربس[٥] والويبو[٦].... إلخ.

ولئن كان لهذا الانضمام صداه الواسع فى تعزيز الحماية القانونية لحقوق المؤلفين، فقد اتجه جانب من التشريعات إلى التمييز بين نطاق الحقوق على الأعمال الأدبية أو الفنية والحماية بالنسبة لهذه الأخيرة، وفقًا لما يتوخاه المشرع لما يراه من ضرورات اجتماعية وسياسية[٧].

مع تأكيد حق المؤلف على المصنف الأدبى أو الفنى عن الأعمال المبتكرة - بين صور الاستئثار بالحق المالى على المصنف - معتبرة أن التنازل عن أحد هذه الحقوق لا يعنى بالضرورة التنازل عن سائر الحقوق الأخرى، وهو ما عبرت عنه صراحة سائر التشريعات.

فعلى سبيل المثال لا الحصر، ذهب التشريع المصرى[٨] إلى تعداد صور الاستغلال على العمل المحمى ضمن سياق المادة ١٤٠ من تشريع حماية حق المؤلف، مشيرًا ضمنها إلى الحق فى الأداء، وعلى هذا النحو سار

التشريع المصرى والجزائرى والمغربى[٩] والأردنى[١٠] غير أنه عاد وذكر فى المادة ٣٧/ج – وهو بمعرض الحديث عن المصنف السينمائى– إلى أنه يحق لكل من مؤلف الشطر الأدبى والشطر الموسيقى فى المصنف الحق فى نشر الشطر الذى يخصه بطريقة أخرى غير السينما أو الإذاعة أو التلفزيون ما لم يتفق على غير ذلك.

ومن خلال استقراء الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية أن الحق فى الأداء هو من الحقوق المالية المقررة إلى المؤلف على المصنف المحمى، وأن نقل الأداء العلنى إلى الجمهور بأى طريق يجب أن يتم بترخيص من المؤلف، بحيث يعدو تعديا كل ممارسة لهذا الحق من غير الحصول على إذن المؤلف على المصنف.

تغدو القيمة المتحصلة من تلك النصوص واضحة المعالم عبر ما ذهبت إليه فى الاتفاقية حول مفهوم الأداء، فقد ورد فى المادة ١١/١/أ، ب من اتفاقية برن القول:

١ – يتمتع مؤلفو المصنفات المسرحية والمسرحيات الموسيقية والمصنفات الموسيقية بحق استئثارى فى التصريح:

أ – بتمثيل مصنفاتهم وأدائها علنا بما فى ذلك التمثيل والأداء العلنى بكل الوسائل أو الطرق.

ب – بنقل تمثيل وأداء مصنفاتهم إلى الجمهور بكل الوسائل.

كما ذهبت فى الاتجاه ذاته مقتضيات المادة ١١ (ثانيًا) من اتفاقية برن حيث ورد فيها القول:"

١ – يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية بحق استئثارى فى التصريح:

أ - بإذاعة مصنفاتهم أو بنقلها إلى الجمهور بأية وسيلة أخرى تستخدم لإذاعة الإشارات أو الأصوات أو الصور باللاسلكى.

ب - بأى نقل للجمهور، سلكيا كان أم لاسلكيا، للمصنف المذاع عندما تقوم بهذا النقل هيئة أخرى غير الهيئة الأصلية.

جـ - بنقل المصنف المذاع للجمهور بمكبر للصوت أو بأى جهاز آخر مشابه ناقل للإشارات أو الأصوات أو الصور.....".

من اللازم وفقا لمدلول المادة ١١ (ثانيا) من اتفاقية برن أنها عددت أوجه الأداء التى يمكن من خلالها نقل المصنف إلى الجمهور؛ حيث يفهم من سياق النص المذكور أن أداء المصنف لا يتوقف عند حدود النقل المباشر إلى الجمهور، بل تجد أن القيام بأى عمل من شأنه إبلاغ المصنف بالوسائل السلكية أو اللاسلكية، أو عن طريق التوابع الصناعية يشكل أداءً يجب أن يحصل بموجبه من يباشر هذا العمل على إذن المؤلف باعتباره صاحب الحق الأصيل فى الأداء للمصنف.

بيد أن الضرورات التى فرضتها طبيعة بعض المصنفات -كالمصنف الموسيقى الغنائى - تطلبت القيام بهذا الدور شخص غير مؤلف العمل الأصيل؛ حيث يتم ذلك عن طريق فنانى الأداء (كالمغنى) وذلك بموجب العقد الذى يبرمه هذا الأخير مع المنتج لهذا المصنف الذى حصل على ترخيص من المؤلف باستخدام المصنف لهذه الغاية.

إن ما يؤكد هذه الحقيقة العناصر المكونة للمصنف الموسيقى الغنائى؛ حيث يشكل هذا الأخير "مجموعة من الألحان التى يجمع بينها توافق وانسجام ويربطهما إيقاع منظم، وتصاحبهما ألفاظ أو كلمات يقوم بتأديتها صوت

بشرى"[١١] ليضحى بالمحصلة القول إنه ليس بالضرورة أن يكون مؤلف الكلمات أو اللحن الموسيقى هو ذاته من يقوم بهذا الدور المتمثل فى الأداء، إذ يحتاج مثل هذا الدور إلى عوامل شخصية ذاتية أو فنية قد لا تتوافر عند مبتكر الكلمات حين تمتزج فيها الإبداع والهواية مع الهدف والطريقة التى وضع فيها المصنف، لينقل فى ضوئها الأداء إما مباشرة إلى الجمهور أو بطريق غير مباشر حين التسجيل وإتاحته بشكل أو بآخر فى مرحلة لاحقة، وهو ما يقع خلال الرحلات على متن رحلات الناقل الجوى عمليًا.

كرست التشريعات الدولية هذا الواقع ضمن النصوص الحمائية لحق المؤدى على العمل الذى يتولى أداءه على الجمهور، فقد نصت اتفاقية روما لسنة ١٩٦١ فى المادة السابعة على تلك الحقوق بالقول:

١ - تشمل الحماية المنصوص عليها فى هذه الاتفاقية لصالح فنانى الأداء إمكانية منع ما يلى:

أ - إذاعة أدائهم ونقله إلى الجمهور دون موافقتهم، إلا إذا كان الأداء المستعمل فى الإذاعة أو النقل إلى الجمهور هو نفسه أداء أذيع فى السابق أو أجرى بالاستناد إلى تثبيت، بتثبيت أدائهم غير المثبت دون موافقتهم.

ب - استنساخ أى تثبيت لأدائهم دون موافقتهم.....".

بمعنى أنه يبيح للمنتج الفنى والذى تم الأداء العلنى عنه للجمهور - بمفهوم المخالفة- بإمكانية إعادة عرضه أو بثه بطريق غير مباشر دون الحصول على موافقة طالما أن البث لم يتم للجمهور ولم يكن بصورة تجارية.

واتساقًا مع ما سبق، ذهبت اتفاقية الوايبو للأداء والتسجل الصوتى بعدا أكثر عمقا حين فصلت لتلك الحقوق فى المواد من ٦-١٠، ابتداءً من حق فنانى الأداء فى إذاعة أوجه الأداء غير المثبتة أو نقلها إلى الجمهور[١٢] أو تثبيتها[١٣]، وحقه فى التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لأوجه الأداء المثبت[١٤]، والتصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة فى تسجيلات صوتية للجمهور وببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى[١٥]، مرورًا بالحق فى التصريح بتأجير النسخة الأصلية أو غيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة فى تسجيلات صوتية للجمهور لأغراض تجارية[١٦]، وانتهاءً بالحق فى التصريح بإتاحة أوجه أدائهم المثبتة فى تسجيلات صوتية للجمهور، بوسائل سلكية أو لاسلكية بما يمكّن أفرادًا من الجمهور من الاطلاع عليها فى أى مكان وفى وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه[١٧].

لنا أن نتساءل، كيف يمكن اعتبار الصورة التى يقع فيها تسجيل المصنف الفنى (المنتج السينمائى أو المنتج الموسيقى...) ثم نقله فى مرحلة لاحقة أداءً علنيًا، وما هى الضوابط التى تحكم هذا الأخير عمليًا؟

إذا ما تصورنا أن العبرة فى علانية الأداء هو تبليغ المصنف مباشرة إلى العموم، غير أن الأمر يضحى أبعد من ذلك بكثير، إذ تتباين أوجه الأداء وتتعدد المعايير الضابطة لهذا الأخير، بل تجد أن تقدم تكنولوجيا الاتصالات والمعلومات فضلا عن التطور الهائل الذى شهدته التكنولوجيا الرقمية أفرز تصورًا جديدًا للأداء، تدق إشكاليات عديدة من أجل إحرازه الضوابط الذى

أضحى على رأس أولويات عمل ناظمى التشريع، ناهيك عما يتطلبه ذلك بيان الطرائق القادرة على رسم معالم هذا الأخير وإظهار محدداته.

يرى اتجاه فى الفقه أن المقصود بالأداء العلنى هو "إبلاغ المصنف إلى الجمهور بطريقة مباشرة وفى مكان عام يستطيع الجمهور التردد عليه سواء كان ذلك بمقابل أو بالمجان"[١٨].

يفهم من هذا التعريف أن الأداء العلنى للمصنف يلزم أن يتم مباشرة إلى الجمهور فى مكان بغض النظر عما إذا كان بمقابل أو بالمجان، وبالرغم من اختلاف الرؤى حول شرط العمومية فى المكان كمحدد لعلانية الأداء، بيد أن ذلك لا ينفى – من حيث المبدأ – اعتماد هذا التعريف على محددين أساسيين يعتبر فيهما الأداءً علنيًا، يتصل الأول بعامل الجمهور متلقى للأداء، بينما يعتمد الثانى على طبيعة المكان الذى وقع فيه الأداء بأنه مكان يسمح فيه الدخول للجمهور.

واتجه جانب آخر من الفقه[١٩] نحو التمييز بين البث المباشر أو غير المباشر للمصنف متأثرا – نسبيا– بحال بعض التشريعات، كالتشريع المغربى وفق المادة ٢٢/١ التى حددت صور نقل المصنف إلى الجمهور مميزة فى الوقت ذاته بين ما إذا كان ضرورة فى الأداء أن يكون مباشرًا أو غير مباشرًا، وما إذا كان شرطًا أن يتم تناقل الصوت والصورة فى الوقت ذاته الذى يقع فيه الأداء (وهو ما يعرف بالأداء الحى) أم أنه من الممكن أن يتم تسجيل الأداء ونقله فى وقت لاحق بما لا يؤثر على اعتباره علنيا فى كلتا الحالتين إذا ما تحققت شروط العلانية الأخرى[٢٠].

يرى هذا الرأى أن عرض المصنف إما أن يكون مباشرا، والذى يقع - بحسبه - مباشرة إلى الجمهور بواسطة أى من الوسائل الخاصة بالعرض، كما لو كان عرضًا مسرحيًا أو خطابًا عامًا، مشيرًا فى هذا السياق إلى وسائل العرض المباشر التى يمكن أن تكون عن طريق التمثيل أو الاستعراض، أو عن طريق بثها بأى وسيلة من وسائل الإرسال للإشارات أو الأصوات أو الصور...إلخ، وإما أن يكون غير مباشر، حين يتم عمل نسخ من الإنتاج الموسيقى أو الفنى بمفهومه الضيق أو الأدبى وطبعه ونشره وتداوله بين الناس(٢١).

بالرغم من وجاهة هذا الرأى، بيد أنه لم يعكس - فعليا - حال التشريع المغربى الذى عبر ضمن المادة ٢٢/١ عن ماهية الأداء العلنى كما حدده المشرع المصرى فى المادة ١٠/١٣٨ - كما أوضحنا سلفا - ناهيك عن أنه لم يشرح ضمن هذا المفهوم المعايير التى من شأنها أن تحدد علانية الأداء، ولو أنه أورد -لاحقا- عنصر المكان، حين أراد التطرق لمفهوم العلانية، معتدا بطابع العمومية، والمتمثل فى عرضه على الجمهور كمعيار من شأنه أن يميز الأداء العلنى عن غيره.

ذهب اتجاه فى الفقه إلى القول إن المقصود بالأداء العلنى هو "الطريق المباشر لنقل المصنف إلى الجمهور أيا كانت الوسيلة سواء عن طريق ذبذبات الصوت البشرى باستخدام آلات مكبرة أو ميكانيكية مسجلة للصوت، وقد يكون الأداء العلنى بالتلاوة العلنية أمام الجمهور أو بالأداء الغنائى أو التمثيل الدرامى والإذاعة وبأى صورة كانت للكلام والأصوات أو الصور وبنقل

المصنف المذاع بواسطة مكبر للصوت أو حتى بواسطة شاشة تلفزيونية موضوعة فى مكان عام"[٢٢].

يعكس هذا المفهوم صور الأداء العلنى بالقدر الذى لا تمتد فيه تلك الصور لتشمل الأنماط المستحدثة فى الأداء أو النقل، كما لو تعلق الأمر بالبث عبر التوابع الصناعية وما شابه ذلك، إذ يكاد هذا التعريف يحصر الوسائل المباشرة جزئيا فى الأداء دون – حتى – استكمالها، بينما لم يتعرض إلى الطرق غير المباشرة أصلا.

يبدو أن موقف التشريع الأردنى فى الفقرة (و) من المادة التاسعة التى أعطت – ضمن تحديد الحقوق المالية الاستئثارية – المؤلف الحق فى نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق التلاوة أو الإلقاء أو العرض أو التمثيل أو النشر الإذاعى أو التلفزيونى أو السينمائى أو أى وسيلة أخرى"[٢٣].

ورغم أن هذا التعداد لم يأت على سبيل الحصر مفسحا المجال أمام استيعاب صورا شتى للأداء، بيد أنه لم يدرج – صراحة كما فعل المشرع المغربى فى المادة ٢٢/١– فى ثناياه مَكَنَة تصور أنماط الأداء غير المباشر، أسوة بالاتفاقيات الدولية ذات الصلة– وأخص من بينها اتفاقيتى الويبو لحماية حق المؤلف والأخرى بشأن الأداء والتسجيل الصوتى لعام ١٩٩٦ فى كلتيهما– ناهيك عن أن ورود معيار العلانية وفق التشريع الأردنى جاء – بالتتابع – ضمن نسق الاستثناءات المقررة للجمهور على الحقوق الاستئثارية المقررة على المصنف المحمى، حين اعتبر العمل المتضمن لعرض المصنف أو إلقائه أو تمثيله....عملا مشروعا إذا تم فى اجتماع عائلى خاص أو مؤسسة تعليمية أو

ثقافية أو اجتماعية على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية بما لا يتأتى عنه أى مردود مالى يذكر[٢٤].

وهو ما يتفق مع قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الملغى رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ فى المادة ١١" ليس للمؤلف بعد نشر مصنفه أن يمنع إيقاعه أو تمثيله أو إلقاءه فى اجتماع عائلى أو فى جمعية أو منتدى خاص أو مدرسة ما دام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى:

ولموسيقى القوات العسكرية وغيرها من الفرق التابعة للدولة أو الأشخاص العامة الأخرى الحق فى إيقاع المصنفات من غير أن تلزم بدفع أى مقابل عن حق المؤلف ما دام لا يحصل فى نظير ذلك رسم أو مقابل مالى".

وبالإشارة إلى أن الحقوق التى ذكرها تشريع حماية حق المؤلف للمؤدين ومنتجى التسجيلات وهيئات الإذاعة فى القانون المصرى بما يلى:

مادة ١٥٦ – يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية الآتية:

١ – توصيل أدائهم إلى الجمهور والترخيص بالإتاحة العلنية أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصلى للأداء أو للنسخ منه.

٢ – منع أى استغلال لأدائهم بأية طريقة من الطرق بغير ترخيص كتابى مسبق منهم، ويعد استغلالا محظورا بوجه خاص تسجيل هذا الأداء الحى على دعامة أو تأجيرها بهدف الحصول على عائد تجارى مباشر أو غير مباشر أو البث الإذاعى لها إلى الجمهور.

٣ – تأجير أو إعارة الأداء الأصلى أو نسخ منه لتحقيق غرض تجارى مباشر أو غير مباشر بغض النظر عن ملكية الأصل أو النسخ المؤجرة.

٤ – الإتاحة العلنية لأداء مسجل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلى أو غيرها من الوسائل؛ وذلك بما يحقق تلقيه على وجه الانفراد فى أى زمان ومكان.

ولا يسرى حكم هذه المادة على تسجيل فنانى الأداء لأدائهم ضمن تسجيل سمعى بصرى ما لم يتفق على غير ذلك.

مادة ١٥٧ – يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحقوق المالية الاستشارية الآتية:

١ – منع أى استغلال لتسجيلاتهم بأية طريقة من الطرق بغير ترخيص كتابى مسبق منهم ويعد بوجه خاص استغلالًا محظورًا فى هذه المعنى نسخها أو تأجيرها أو البث الإذاعى لها أو إتاحتها عبر أجهزة الحاسب الآلى أو غيرها من الوسائل.

٢ – الإتاحة العلنية لتسجيل صوتى بوسائل سلكية أو لاسلكية أو عبر أجهزة الحاسب الآلى أو غيرها من الوسائل.

أما بالنسبة للقانون الأردنى فقد ضمن نصوصه فى المواد ٢٣،٢٤،٢٥ الإشارة إلى طرق نقل الأداءات وإذاعة التسجيلات المثبتة سلكيا أو لا سلكيا وأية طرق أخرى، ليضحى أساسيا التساؤل عن مدى اعتبار النشاط الذى تمارسه شركات النقل الجوى الوطنية أو الدولية عن طريق إتاحة المصنفات الموسيقية إلى المسافرين أداءً علنيًا أو صورة منه من عدمه؛ وذلك فى ضوء المعايير والصور التى عبر عنها التشريع الأردنى والمقارن لنقل الأداء إلى الجمهور، سيما وأن ذكر هذه الصور جاء لاحقا على النص الذى

أورد الاستثناء على الحق الاستئثارى فى الأداء إذا تم فى اجتماع عائلى ولأغراض غير ربحية؟

وهذا هو ما توافقت عليه التشريعات، يعتبر عرض المصنف سواءً كان بطريق مباشر أو غير مباشر أداءً علنيًا إذا تحققت شروط العلانية، فإذا وقع نقل المصنف مباشرة من قبل صاحب الحق الاستئثارى أو تولت نقله جهات أخرى حصلت على الترخيص بذلك عن طريق استخدام التسجيلات المثبتة وإعادة بثها بالطرق الملائمة، فإن هذا السلوك يشكل صورة من صور الأداء، ويكون علنيا إذا تعلق الأمر بعرضه على العموم - بحسب طبيعة المصنف - كما لو تعلق الأمر ببث برنامج إذاعى أو تلفزيونى مباشر أو مسجل، أو تعلق الأمر بنقل وقائع فنية عن طريق البث عبر التوابع الصناعية أو عن طريق الكوابل والأسلاك الداخلية، إذ كل ما هنالك هو النظر إلى الجهة المعنية بهذا الأداء، فإذا تعلق الأمر بعرض المصنف أو العمل على العموم عد هذا النشاط أداءً علنيًا، والأمثلة كثيرة على هذا النحو، أما إذا ارتبط الفعل بعرض المصنف أو العمل ضمن إطار اجتماع عائلى خاص، انتفت عن هذا الأداء معه أداء صفة العلانية.

ومن المعلوم أن المقصود باجتماع عائلى خاص ليس منصرفًا إلى طبيعة المكان الذى تم فيه الأداء، فقد يتم هذا الأخير فى مكان خاص، غير أن العمل لا تنتفى عنه صفة العلانية طالما دعى إليه العموم ولم يكن بالمجان، مما يعنى أن العوامل المصنفة لطبيعة الأداء متداخلة فيما بينها لتنتهى جميعا إلى النظر إلى ما إذا كان هذا النشاط فى مكان عام أو خاص ملحقا به فى الوقت ذاته - مجانية الأداء من عدمه، وقد يكفى أحد هذه

العوامل للحكم على طبيعة الأداء، بيد أنه قد يتطلب الأمر أكثر من عامل للحكم على تلك الطبيعة[٢٥].

بالمحصلة، يعتبر حق النقل بصفة عامة، والجوى بصفة خاصة من الحقوق الاستئثارية التى تحتاج إلى الترخيص، ليغدو معه اعتبار نقل المصنف إلى الجمهور بطرق غير مباشرة ينطوى على صورة من صور الأداء، الأداء العلنى[٢٦]، وأكده القضاء، على أن هذا الأخير تناول المعايير المحددة لعلانية الأداء برؤى تكاد تكون متفاوتة نسبيًا لما ذهب جمهور الدارسين، فقد قرر القضاء فى حكم له بالقضية الخاصة باستخدام أحد الفنادق جهاز استقبال لبث مصنفات فكرية خاصة بشركة بث سلكى، لإرسال شبكة (CNN) عبر التوابع الصناعية إلى حجرات النزلاء فى الفندق، وما إذا كان تلقى البث الإذاعى فى حجرة النزيل فى الفندق يعد أداءً علنيًا يلزم معه سداد المقابل للمؤلفين المعنيين من عدمه.... "إن هذه العملية تخضع للحق الاستئثارى للمؤلف، وأنها عملية بث أصيلة، حيث يستقبل كل عميل الإرسال فى حجرته الخاصة دون مقابل،... وأن مجموع العملاء مستقبلى البث الإذاعى يشكلون جمهورًا، وأن الفندق يقوم بهذا العمل لتنشيط أعماله وجذب الزبائن"[٢٧]باعتباره عنصرا من عناصر الجذب، وإن كان ثانويًا بالنسبة لوسائل الترفيه التى يلجأ إليها مقدمى الخدمة وعلى رأسها الخدمات الفندقية.

على النقيض من ذلك، ذهبت محكمة الإسكندرية الجزئية فى حكم لها إلى "أن مجرد قيام حائز جهاز الاستقبال بتشغيل هذا الجهاز فى داخل مكان عام يشكل أداءً علنيًا للمصنفات المذاعة، وأن احتجاج المتهم بأنه قد سدد الضرائب المستحقة على حيازة جهاز الاستقبال غير مجد مهما بلغ مقدار

هذه الضرائب، بل حتى لو كانت الدولة تتلقى ضريبة مرتفعة نسبيا عندما يكون حائز الجهاز هو أحد مستغلى المنشآت العامة على أساس أنه يضعها تحت تصرف عملائه، لأن الدولة لا يمكن أن تحل محل الغير - وهو المؤلف هنا - فى إعطاء حق لا تملكه....[٢٨].

نخلص من الحكم المذكور آنفا، أنه فى الوقت الذى اختلفت فيه تشريعات حماية حق المؤلف فى تناولها مفهوم الأداء العلنى وتحديد ضوابطه، فقد أجمعت - بالمقابل- على اعتبار أن هذا الحق منوطًا بالمؤلف على مصنفه أو المؤدى على أدائه، وهو قابل للانتقال ويضمن لأنه من الحقوق المختلطة - التى يكون فيه الحقوق الذهنية والمالية يمثلان وجهان لحقوق المؤلف على مصنفه - ولأصحاب الحقوق استيفاء حقوقهم المالية من عوائد البث أو العرض إذا ما انطوى على صفة العلانية التى ظهر ضمن أهم محدداتها الجمهور المعنى أو المخاطبين، أما فيما يخص معيارى المكان والمقابل المادى، فلم يتحقق حيالهما إجماع جمهور الفقهاء وكان لهذا التضارب أن يتردد صداه فى مواقف القضاء هى الأخرى.

إن الحقيقة التى أولها أن المشرع المصرى حين دعى إلى إصدار قانون حماية حق المؤلف عمد إلى أن يستجيب إلى شتى طرائق الحماية المحددة لتلك المعايير، مما جعله ينأى بنفسه عن إيضاح الضوابط التى تميز وتميط اللبس عن طبيعة الأداء ومضمون ارتباط الأداء بوجود جمهور، ومفهوم المقابل المادى أو المجانية فى الأداء والعرض وانعكاسه على حقوق المؤلف أو المؤدى أو المنتج، وإذا كان للتشريعات المقارنة صدى يكاد يختلف عما هو الحال وبخاصة عند موقف المشرع المغربى والأردنى، فإن المعايير سالفة

الذكر تكاد تكون الوحيدة التى عمدت إلى الأخذ بها – صراحة أو ضمنا مع مراعاة التفاوت فيما بينها– جل التشريعات المقارنة، مما يجعل لزاما علينا دراسة واقع الحالة المرتبطة بمدى اعتبار إتاحة المصنفات الموسيقية السمعية أو السمعية بصرية) على متن الناقل الجوى صورة من صور الأداء العلنى فى ضوء المحددات والمعايير سالف الإشارة إليها كمكون أساسى لمفهوم هذا الأخير.

ثانياً: الناقل الجوى وتصور الأداء العلنى

من صور نقل المصنفات التى اعترفت بها التشريعات اتساقا مع الواقع الذى يشهد أنماط هذا الأداء، بوجود عوامل متعددة تمكن من رصد المعايير التى يمكن الاحتكام إليها والاستظلال بها للحكم على أى نشاط من أنشطة نقل المصنفات – الفنية عموما – عمليا ما إذا شكّل هذا النشاط أداءً علنيًا بمفهومه القانونى أم خلاف ذلك، سيما وأن العبرة فى تحديد طبيعة الأداء تكمن فى البحث عن الضمانات التى سن لأجلها التشريع لتمكين أصحاب الحقوق الاستئثارية من الانتفاع بمخرجات جهدهم الذى يجب أن يتصف بالابتكارية، وما يستتبعه خلق مناخ آمن يحفظ هذه الحقوق على تلك المصنفات بما يستلزم معه تشجيع الإبداع والتحفيز عليه.

ومن استقراء اتجاهات الفقه نجد أن هناك شبه إجماع[٢٩] لماهية الأداء العلنى للمصنفات الموسيقية بصفة خاصة، لاسيما التى تتم عبر التوابع الصناعية– علمًا بأنه يعد نشاطا مستعصيًا عن التتبع من جانب جهات الرقابة وأصحاب الحقوق على السواء، الشىء الذى حدا ببعض التشريعات – ووفقًا لما نظمته الاتفاقيات الدولية – إلى رصد وطرح جملة من الحلول التى من

شأنها أن تجسد ضمانات دائمة قادرة على مواكبة كيفية وطرائق استغلال المصنفات الفنية، وتضمن – خلال مدة الحماية المقررة قانونا – الحق الاستئثارى وفق ضوابط لا يفسح معها مجال للقول بالتعدى أو خرق تلك الحقوق.

ينطبق هذا الحكم على الصورة التى يقع بها استغلال المصنفات الموسيقية، ونقلها عبر الشبكة الداخلية لوسيلة النقل الجوى خلال الرحلات التى يسيرها الناقلين الجويين عبر خطوطهم المنتظمة أو غير المنتظمة.

وتضحى العبرة وراء إقرار هذه الحماية هى كفالة الحقوق المقررة على المصنفات للجهات التى آلت إليها، مما نجد معه لزاما تتبع الأصول التى جاء فى ضوئها الجزم باعتبار العرض الذى يقع على متن الطائرات قابعًا ضمن سلسلة صور الأداء التى تكفل لأصحاب تلك المصنفات الحصول على التعويض العادل نظير استغلالها.

فى سياق التأصيل العلمى يغدو العمل على مقاربة إتاحة المصنفات على متن الناقلين الجويين مع معايير الأداء العلنى أو من مستلزمات السعى نحو التكييف القانونى السليم لهذا النشاط، مما يتحقق فى ضوئه بناء حماية ناجعة وتبنى عليها أحكام قضائية راسخة البنيان.

حصرنا معايير علانية الأداء فى ثلاثة محددات، معيار المكان، والمقابل المادى، والجمهور المعنى، **وخلصنا** أن توافر أحد أو بعض هذه المعايير قد يشكل لبنة كافية للحكم على طبيعة الأداء، وعرجنا أن التشريعات لم تذكر جميعها هذه المعايير دفعة واحدة، بل اختلفت فى الكيفية والطريقة

التى تناولت فيها هذه المحددات وفق توجهات المشرع ودرجة تطور العمل الفنى والتقنى.

وإذا كان مما لا بد منه العمل على التكييف القانونى لعرض المصنفات الموسيقية أو الفيلمية أو غيرها على متن الناقل الجوى فى ضوء المعايير السابقة، فإن اختزالها بهذه الكيفية يغدو مفيدًا لاستخلاص النتائج التى هى مقصدنا.

وفقا للتطبيقات التى يتم بها بث تلك المصنفات على متن الناقل الجوى، فما مدى الاعتداد بعمومية الطائرة كمكان محدد لعلانية الأداء؟ وما مدى كفاية هذا المعيار للحكم على طبيعة الأداء؟

الوصول إلى ذلك يقتضينا التسليم مسبقا بأن النقل الذى يتم للمصنفات وفقا لهذا التصور، هو أداء لمصنف تكسوه الحماية بالمعنى القانونى للعبارة، وتطابق فى صورتها عرض المصنفات المثبتة على دعامات أو أشرطة بصورة لاحقة لمعنى عملية الأداء الحى، بما يستتبع أن يعد ذلك، نقلًا غير مباشر للجمهور يلزم معه بناء سلطات المؤلف وأصحاب الحقوق- من مؤلفين ومؤدين ومنتجى تسجيلات...- على هذا النشاط.

بالعودة إلى قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى - باعتباره الأكثر تدقيقا فى تعريف النقل - نجد أنه أشار فى المادة ٢٢/١ إلى أمرين؛ **الأول** ويعنى بتعريف النقل إلى الجمهور بأنه البث سلكيا أو لا سلكيا بالصوت أو الصورة أو بهما معًا لمصنف أو تمثيل أو أداء، أو مسجل صوتى بكيفية يمكن معها لأشخاص خارج دائرة الأسرة ومحيطها المباشر التقاط البث، **والثانى** ويعنى بتحديد وقت الانتفاع بالبث مشيرا إلى أنه لا يعتبر شرطًا التقاط

البث فى الوقت نفسه الذى وقع به، بل يمكن للأفراد التدخل لتحديد المكان والزمان الذى يختارون فيه ممارسة هذا النشاط[٣٠].

ونخلص من ذلك أن النقل أو العرض الذى يتم داخل الطائرات عن طريق شبكة البث الداخلى هو أداء وفق هذا المفهوم، طالما تم فيه نقل تسجيل صوتى لمصنف موسيقى، وأن اختيار زمان البث وتوقيته معناه أن هذا الأداء ليس نقلا حيا وإنما هو نقل لمسجل صوتى أو فنى إلى الجمهور (رواد وسيلة النقل الجوى)، فضلا عن أن الأشرطة المستخدمة فى البث تعد دعامات مثبت عليها المنتج الفنى أيا كان صوره، متعلق حق بثها باشتراطات معينة أهمها الخصوصية.

أضيف إلى ما سبق القول إن تحديد مفهوم العمومية للمكان المبتغى ارتياده من خصوصيته مرتبط بالجمهور المعنى بهذا لأداء، إذ تجد أن هذا الأخير هم مرتادى وسيلة النقل الجوى، وهم ليسو أفرادا محددين بل هم العموم من مختلف الأجناس والانتماءات، زد على ذلك أن الاعتداد بعمومية المكان كمعيار متوفر هو الآخر، فالطائرة ليست مكانا خاصا يرتاده أناس محددون، بل هم أشبه ما يكون بالساحات أو المسارح التى لا يكون الدخول إليها إلا بموجب ترخيص أو إذن لحضور حفل فنى.

وإذا كان الدخول إلى وسيلة النقل الجوى لا يقصد منه حضور حفل فنى، فإن الخدمة المقدمة على الطائرة بأوجهها المختلفة والتى يعد إتاحة المصنف الموسيقى واحدا من بينها، يسهم – وبشكل غير مباشر – فى جذب الجمهور وزيادة الثقة فى الإقدام على الناقل الجوى، وفق مبدأ المنافسة

المشروعة بين شركات النقل، والتى تغدو فيها الخدمات وأوجه الرفاهية والراحة للمسافرين المعايير الجاذبة والمقيمة لعنصر جودة الخدمة بين ناقل وآخر.

يضاف إلى ذلك، أن قيمة تذكرة السفر من نقطة إلى أخرى تشمل إلى جانب تكلفة النقل الخدمات التى يقدمها الناقل الجوى خلال تنفيذه لاشتراط النقل، مما يعنى أن الثمن المدفوع من قبل المسافر هو ثمن النقل والخدمات الملحقة به خلال الرحلة على الطائرة، لينتهى بنا ذلك إلى الجزم أن كل ميزة أو خدمة مقدمة من جانب الناقل الجوى إلى مرتاد وسيلة النقل الجوى إنما هى ليست خدمة مجانية، بل لقاء أجر ينطوى على استرضاء العميل وتغليب عنصر المنافسة بين شركات النقل.

ومما سبق يتبين لنا، أن مجموع العملاء من مستقبلى العرض يشكلون جمهورا بمفهومه القانونى، وأن الناقل الجوى حين يلجأ إلى مكنة تقديم هذه الخدمة إنما يريد بذلك التشجيع على كسب العملاء وتنشيط أعماله، وان إتاحة المصنفات الفنية عموما والموسيقية على وجه الخصوص عبر البث الداخلى على متن الطائرة لا ينزع عن المكان صفة العموم، طالما اختص هذا المكان بانتفاع العملاء، مما يستوجب أن يكون مضمون هذا النقل إلى هذا الجمهور مستوفيًا الشرائط القانونية اللازمة حتى يحوز النشاط على صفة المشروعية، وإلا عد تعديا بمفهومه القانونى على الحقوق الاستئثارية العائدة إلى كل من المؤلف والمؤدى ومثبتى التسجيلات، والمنتج بصفته وكيلا عن تلك الحقوق وعلى تلك المصنفات السمعية أو البصرية[٣١].

وبناء على ما سبق القول بإن شركات النقل فى سعيها إلى ممارستها نشاطها التجارى تسعى إلى تحقيق الربح وذلك عن طريق كسب أكبر شريحة

من العملاء، وإن الولوج إلى هذه النتيجة لا يتأتى إلا من خلال جودة الخدمات ووسائل الترفيه التى يقدمها الناقلون الجويون لمسافريهم، إذ يغدو عاملا من العوامل التى تسهم فى تحقيق تلك الغايات إتاحة المصنفات الموسيقية على متن وسيلة النقل الجوى، ليضحى لازما بعده القول بأن هذا النشاط لا يغدو استثنائيا وإن لم يكن ليس هو الهدف الأساسى الذى يرمى إليه المسافرين حين شراء تذكرة السفر لدى إحدى شركات النقل الجوى.

يظهر من التأصيل السابق أن معايير العلانية فى أعمال العرض الفنى على وسيلة النقل الجوى منطبقة تماما على مثل هذا النشاط؛ حيث يغدو عامل المكان مغلبا لصفة العمومية علما أن العبرة فى علانية الأداء المتعلق بإيقاع أو تمثيل أو إلقاء أو بث مصنف من المصنفات المشمولة بالحماية، ليست بنوع أو صفة المكان المقام فيه الاجتماع أو الحفل الذى يحصل فيه هذا الأداء أو النقل، وهذا ما أكده القضاء المصرى فى أكثر من مناسبة[٣٢]، غير أنه لا يمكن تجاهل هذا العامل ليس كمحدد فى حد ذاته، بل إن المقصود بعمومية المكان ضمن هذا السياق رهين بعوامل أخرى تجعل للأداء صفة العمومية حتى لو وقع فى مكان له طابع خاص. أما النظر إلى الطائرة باعتبارها مكان يرتاده العموم ضمن شروط النقل، فإن هذا العامل يغدو حافزا أوليا على نعت النقل بالعلانية إذا ما تحققت محددات أخرى كمحدد الجمهور، فضلا عن القول إن مجانية الأداء ليست عبرة -هى الأخرى- فى ذاتها[٣٣]، ومع ذلك يبقى حاضرا التأكيد أن سعر تذكرة السفر يشمل بطبيعته مجمل الخدمة المقدمة للعملاء منذ إقلاعهم وحتى وصولهم وجهتهم.

ولعل هذا ما دفع أحدهم إلى القول" إن الشرط الأساسى لحق الأداء العلنى هو العلانية، إذ لا يكفى أن يكون ثمة أداء للمصنف بل يجب أن يكون هذا الأخير علنيًا، أى أن يتم أداء المصنف أو تلاوته أو عرضه أو تمثيله فى مكان عام يستطيع الجمهور دخوله ولو لقاء أجر معين..... أما الأداء فى اجتماع عائلى أو اجتماعات لجمعيات أو منتديات خاصة، أو حفلات مدرسية فلا يعتبر علنيًا لأن مثل هذه الاجتماعات لا تعتبر أمكنة عامة للجمهور"[٣٤].

على أن هذا الاتجاه لم يفتئ فى معرض بيانه – لتحديد مفهوم عمومية المكان– فى أن البث على متن وسيلة النقل الجوى ليست مقصودة لذاتها، ذلك أنه من الممكن أن ينتفى عن الأداء صفة العلانية حين يتعلق باجتماع عائلى خاص بالرغم من أنه قد يتم فى مكان عام بطبيعته – كالمسرح مثلا – على حين يمكن للمكان الخاص ألا يكون مؤشرا كافيا لانتفاء العلانية عن الأداء حين يكون هذا الأخير متاحًا للعموم أو انتفت عنه المجانية على الرغم من غياب طابع العمومية عن المكان[٣٥]، وهو ما ينطبق بطبيعته على الطائرة التى تعد مكانا متاحا للعموم بمقابل، وأن البث أو العرض – وإن كان نشاطا ثانويا – بيد أنه لاينفصم عن تلكم الخدمات التى يقدمها الناقل الجوى إلى عملائه مما يضفى عليه صفة العلانية.

وإذا كان قد تردد عن أحكام القضاء الفرنسى فى بدايته الأولى[٣٦] الذكر أن بث المصنفات الفنية لم يتحقق فى ضوئها اتصالا مباشرا بين المؤلف أو المؤدى والجمهور مما يستبعد معه أن يكون أداءً علينًا، فإن هذا الرأى يغدو قاصرا، على استيعاب سائر أشكال الأداء ومقتصرا فقط على صور

الأداء المباشر للمصنفات الأدبية أو الفنية، حين يستبعد النقل غير المباشر الذى لا يخرج عن حكم صور الأداء العلنى هو الآخر.

إن ما يؤكد هذه الحقيقة ما تردد عن قرارات المحاكم الفرنسية حين قضت محكمة باريس فى فبراير سنة ١٩٠٥ بأن "حق التمثيل منطبقا على الاسطوانات"[٣٧] واستقر الرأى لدى القضاء على مبدأ مؤداه" لئن كان تسجيل المؤلفات الأدبية والفنية على شرائط أو أسطوانات عملًا يدخل فى صميم حق الاستنساخ، فإن الاستماع العلنى للأسطوانة أو الشريط ينبغى أن يعد أداءً، وبالتالى فهو عمل من أعمال التمثيل"[٣٨].

ولئن كانت المحاكم الفرنسية تعتبر حق التمثيل هو الأداء وفق ما يعرفه التشريع المصرى ويذهب إليه التشريع الأردنى، فإن تطبيق هذا الرأى بهذا المفهوم ينتهى بنا إلى تأكيد منحى المحاكم الفرنسية – وكما هو ثابت فى أحكامها – لم تفرق فى الحكم بين الأداء العلنى الحى والأداء العلنى المتحقق عن طريق التسجيل الآلى متخذة بذلك القدرة على التكرار معيارا يميز الأداء الميكانيكى كما تردد على لسان حال المحاكم الفرنسية[٣٩].

وتتحصل القيمة المضافة من مجمل اعتبار نقل العمل الفنى على متن وسيلة النقل الجوى أداءً غير مباشر تحققت به صفة العلانية بلزوم العمل على مراعاة الحقوق الاستئثارية، على تلك الأعمال فى حين أن ممارسة شركات الطيران لهذا النشاط، يلزم فاعله الحصول على الترخيص القانونى بذلك، لننتهي معه إلى أن مجرد العمل على تجاهل هذا الحق وعدم تمكين المؤلفين أو المؤدين وأصحاب الحقوق الأخرى من الانتفاع بالحقوق الاستئثارية على أعمالهم الفنية المحمية، هو بعينه ممارسة لنشاط محظور موجب للحق فى

الحصول على التعويض وفق قواعد حق المؤلف والمبادئ العامة فى القانون المدنى، فإلى أى حد تجلت – عمليا – هذه النظرة الشمولية لدى تشريعات الملكية الأدبية والفنية والتطبيق القضائى المقارن.

المحور الثانى: الحماية المدنية

إن إضفاء الحماية المدنية للبث الذى يتم على متن وسائل النقل الجوى هى حماية الحق المالى للمؤلف، وهى حماية يمكن تحقيقها استقلالا باللجوء إلى القضاء المدنى مباشرة فى شأن الاعتداءات الواقعة على حق المؤلف أو الحقوق المجاورة بغية إجبار المدين بتنفيذ التزاماته التعاقدية التى يعد إخلاله بها اعتداءا على حق المؤلف، أو بالرجوع بالتعويض على المسئول عن الضرر نتيجة الاعتداء على حق المؤلف والحقوق المجاورة، سواء فى ذلك كان الاعتداء ناجما عن الإخلال بالالتزامات التعاقدية، أو ناجما عن تأويل على غير محل، تمثل ذلك الخطأ فى شكل جريمة جنائية أم لم يتمثل.

على أنه وفى الحالات التى يقع فيها الاعتداء على حق المؤلف أو الحقوق المجاورة فى صورة تعتبر من الجرائم المعاقب عليها بموجب القانون، فإن صاحب الحق يستطيع اللجوء إلى الادعاء أمام المحكمة الجنائية مباشرة (فيما يعرف اصطلاحا بالجنحة المباشرة) ليحرك الدعوى الجنائية بالتبعية للدعوى المدنية التى يطالب فيها بالتعويض المؤقت الذى يسمح له أن يتابع دعواه المدنية للحصول على التعويض الكامل فى حالة إدانة المعتدى بحكم نهائى؛ حيث إن حكم الإدانة الجنائية يقيد القاضى المدنى من حيث الاعتداد بمبدأ الخطأ الناجم عن فعل الاعتداء، بالإضافة إلى ما تحققه العقوبة الجنائية من الردع.

وفى جميع الأحوال، فإن صاحب حق المؤلف أو الحق المجاور يستطيع فى الحالات التى يعد الاعتداء فيها ممثلا لصورة من الصور المعاقب عليها جنائيا أن يتقدم بشكواه إلى جهات التحقيق الجنائى (الشرطة أو النيابة)، بحيث يتحقق الردع للمخالف فى الحالات التى تتم فيها إحالة القضية إلى القضاء ويصدر فيها الحكم على المعتدى بالإدانة وتوقيع العقوبة فى نطاقها المقرر والسالف بيانه، كذلك يستفيد صاحب الحق بمبدأ الإدانة الصادر بموجب الحكم الجنائى للمطالبة بحقه المدنى فى التعويض عن الأضرار التى أصابته من جراء هذا الاعتداء.

بات معلومًا أن إتاحة المصنفات الموسيقية على متن الطائرات أداءً علنيًا - غير حى - كما غدا ثابتًا هو الآخر اعتبار الحق فى ممارسة هذا النشاط واحدًا من بين جملة الحقوق المقررة للمؤلف على العمل المحمى، ذلك طبقا لما أقرت به مختلف التشريعات حين عددت صور الحقوق المالية الممنوحة للمؤلفين والمؤدين على أعمالهم الأدبية والفنية.

وفى الوقت الذى عددت فيه التشريعات المقارنة صور الأداء العلنى للأعمال الأدبية أو الفنية - على سبيل المثال - فأنها لم تعمد فى أغلبها - وهذا هو حال التشريع المصرى - إلى وضع معايير تحدد التفرقة بين الأداء العلنى وبين الخصوصية المتعلقة بالمتلقين للمصنف، بيد أن الجزم بهذه النتيجة لا يرفع عن كاهل التشريعات عبء المسئولية فى حماية أصحاب الحقوق حتى على الأعمال التى تتم من قبل جهات أخرى - غير شركات الطيران - على تلك الأعمال دون الحصول على ترخيص بتلك الممارسات، وهذا هو حال الأداء على متن الطائرات.

إن المشهد الذى يكاد لا يفارقنا طلية هذه الدراسة هو أنه فى الوقت الذى أقرت فيه التشريعات بجملة الحقوق المالية على المصنفات لأصحابها، وفى الوقت الذى عدت فيه التخلى عن أى حق من هذه الحقوق لا يعنى التخلى عن سائر الحقوق الأخرى – طالما أن الاتفاق لم ينبنى وقتها على هذا الأساس– وفى الوقت الذى عد فيه الترخيص بأداء المصنف – بأى شكل من الأشكال – يتطلب – فى الغالب الأعم – تكاتف جهود عديدة بغية إظهاره بالصورة المبتغاة، كما لو تعلق الأمر بمنتج تلفزيونى أو سينمائى أو حتى مصنف موسيقى، وفى الوقت الذى تفضى تلك النتيجة إلى تعدد أصحاب الحقوق على العمل الجديد بقالبه الجديد، وفى الوقت الذى تقر فيه غالب التشريعات بضبط الحقوق على مثل هذه الأعمال حال نقلها أو عرضها أو إتاحتها بأى صورة من صور الأداء، فإن غياب التعرض من قبل المشرع إلى الآلية التى من شأنها ضمان تلك الحقوق عمليا يعد مبررًا كافيًا، لا لتجاهل المطالبة، أو التوصية بمنع شركات النقل الجوى عن إتاحة المصنفات على متنها فحسب، كما أن فكرة التصدى للممارسات الظاهرة أكثر للعيان والتى تغدو فيها استيفاء الحقوق لتلك المصنفات وفكرة الإثبات أو المطالبة، وتطبيقات ذلك كثيرة وتحتاج إلى معالجة – كما لو تعلق الأمر بنقل المصنفات فى المقاهى ودور العلاج والفنادق... دونما أن تكون ثمة رعاية لأصحاب الحقوق على تلك المصنفات.

إن الوقوف على القيمة النهائية لهذا المشهد وتقدير حقيقة ما يترتب عليه من نتائج وآثار يستدعيان منا إيلاء جهدا كافيا لبناء الإطار القانونى

الكفيل بممارسة أصحاب الحقوق المادية لها بما لا يستهان به تعزيز فكرة الحق على تلك الأعمال، وما يتمخض عنها من نتائج أصولية يلزم اتباعها.

ولئن كان الوجه الإيجابى لتحقيق تلك الغايات متوقف على تدخل المشرع بشكل يحد من عبء القياس غير المجدى من جانب القضاء بما يلبى مطالب أصحاب الحق فى الأداء، بيد أن النتيجة التى يكاد لا يشق لها غبار تكفل القول إن ما يتمخض عن التسليم بتكييف نقل المصنفات الفنية على الطائرات كصورة من صور الأداء العلنى إنما يفضى – بلا شك – إلى حظر ممارسة نشاط النقل غير المرخص به من قبل أصحاب الحقوق خلال الرحلات على متن الطائرات، على أن عدم الاستجابة لهذا الحظر يدفع نحو تمكين أصحاب الحقوق من الرجوع على شركات الطيران بالتعويض عن انتهاك حق الأداء العلنى للمصنفات المحمية.

أولًا: أبعاد الحماية المدنية فى التشريعات المقارنة

طبقا للأحكام الخاصة بحماية المؤدين ومنتجى التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة تتضمنها المادة ١٤ من اتفاقية برن، وبموجب المادة ١٤,١، يحق للمؤدين منع النسخ غير المصرح به لتسجيلاتهم (من ذلك على سبيل المثال نسخ عمل موسيقى حى). وحق النسخ يمتد إلى النسخ المنطوق دون النسخ السمعى والمرئى، كما يجوز للمؤدين منع نسخ هذه التسجيلات. ويحق لهم أيضًا منع البث الحى دون ترخيص لأدائهم بالوسائل اللاسلكية ونقله للجمهور.

ووفقًا للمادة ٢/١٤، يجب على الدول الأعضاء أن تكفل لمنتجى التسجيلات الحق الاستئثارى بنسخ أعمالهم. وإضافة إلى ذلك يتعين عليهم، بموجب المادة ٤/١٤ أن يكفلوا حق تأجير الاستئثارى بالتأجير لمنتجى

التسجيلات على الأقل، والأحكام الخاصة بحقوق التأجير تطبق أيضًا على جميع أصحاب الحق الآخرين فيما يتصل بالتسجيلات الصوتية وفقًا لما يقضى به التشريع الوطنى. وهذا الحق له نفس مفهوم الحق التأجيرى بالنسبة لبرامج الكمبيوتر، غير أنه لا يخضع لاختبار الإضرار (إلحاق الضرر) على غرار المعمول به فيما يخص الأعمال السينمائية، ومع ذلك فإن هذا الحق يحدد بما يسمى بشرط/ حكم صاحب الابتكار الأصلى، والذى بموجبه يجوز للدولة العضو التى كانت تطبق بالفعل فى ١٥ أبريل ١٩٩٤ – وهو تاريخ توقيع اتفاقية مراكش– نظام يضمن المكافأة المنصفة لأصحاب الحق فيما يتعلق بتأجير التسجيلات الصوتية، أن تواصل تطبيق هذا النظام شريطة ألا يؤدى التأجير التجارى للتسجيلات الصوتية إلى إلحاق ضرر مادى بحقوق النسخ الاستئثارية التى يتمتع بها أصحاب الحقوق.

يحق للهيئات الإذاعية بموجب المادة ٣/١٤، أن تحظر الأفعال التالية إذا ما تمت دون ترخيص منها تسجيل الأعمال الإذاعية وعمل نسخ من هذه التسجيلات، وإعادة البث عبر الوسائل اللاسلكية ونقل هذه المواد للجمهور ولو كان على متن الرحلات الجوية؛ وحيث لا تمنح الدول الأعضاء هذه الحقوق لهيئات الإذاعة، فإنها تلتزم بمنح مالكى حقوق المؤلف بالنسبة للمادة موضوع البث إمكانية منع الأفعال المذكورة أعلاه فى ظل أحكام معاهدة برن.

يتبدى من الناحية العملية فى كون ما يمثله نشاط كهذا وفقًا القواعد الأصولية المستقر عليها فقها وقضاء، على أن القيمة النهائية لهذا الحظر وتقدير ما يترتب عليه من آثار يسترعى منا التنبه إلى المسئول عن ممارسة هذا الأخير واستيضاح الجهة صاحبة الصفة فى تطبيقه على الناقلين

الجويين – أيا كانت طبيعة صفته على وسيلة النقل الجوى طالما كان حائزا على ترخيص بالنقل مالكا كان أو مستأجرا- حين يتم إتاحتها إلى مرتادى وسيلة النقل الجوى دونما ترخيص بذلك من أصحاب الحقوق على تلك المصنفات.

تبدو هذه النتيجة منطقية، بيد أنها لا تخلو من صعوبات إدارية، وبخاصة فى تحديد الجهة الموكول إليها سلطة الرقابة ومتابعة أشكال التعدى على الحق فى الأداء العلنى للمصنف الموسيقى فى صورته وبخاصة مكنة التفتيش.

لا يرقى أدنى شك إلى أن الحق فى متابعة أشكال استغلال المصنفات الموسيقية رهين بأيدى جهات مسئولة عن تلك الإدارة، حيث عبرت – صراحة – اتفاقية تربس[٤٠] عن فكرة البناء القانونى لتلك الجهات فى معرض حديثها عن التعاون الفنى بين الدول الأعضاء فى المادة ٦٧ منها، مشيرة إلى أن إنشاء هذه الهيئات يخدم مصالح البلدان الأعضاء ويسهم فى حماية حقوق الملكية الفكرية فيها[٤١].

حظيت تلك الهيئات برعاية عدد كبير من التشريعات فى البلدان العربية[٤٢] غير أن بعضا من هذه التشريعات[٤٣] لم يتطرق البتة إليها، مما انعكس بمقدار على الجانب التنظيمى حين افتقر هذا الأخير إلى وجود مثل هذه الهيئات[٤٤].

ولئن كان حريا الذكر إلى أن الدور الذى غدت تضطلع به تلك الهيئات أساسيا فيما يخص الرعاية الشاملة للحقوق على المصنفات، سيما فى ضوء تشعب أعمال الأداء أو النقل وتعدد صور الاستئثار التى يصعب على

المؤلف أو المؤدى حصرها، بيد أن القول بوجودها لا ينفى الدور الذى يبقى للمؤلف أو المؤدى أو للمنتج – بحسب الأحوال – على الأداء.

يفهم من هذا القول إن دور هذه الهيئات– أو تلك الجهات بقطع النظر عن الشكل الذى تتخذه لنفسها سواء أكانت عامة أو خاصة – هو دور تعاقدى مع أصحاب الحقوق، مما يعنى أن مراقبة صور الأداء على متن الطائرات – معرض هذه الدراسة – منوط بها كأصل عام حين يرتد إليها تعقب أشكال الاستغلال وحدوده ومساءلة الجهة المخالفة لشروط الترخيص إذا ثبت لها ذلك عمليا.

يسند هذا الرأى الحكم الصادر عن محكمة شمال القاهرة الابتدائية "بندب خبير من مكتب خبراء وزارة العدل للانتقال إلى مقر الشركة المصرية للطيران للاطلاع على ما بها من مستندات بغرض التوصل لبيان تاريخ بدء البث الإذاعى للمصنفات الموسيقية المملوكة لجمعية المؤلفين والملحنين على طائراتها وعدد الرحلات وإيرادات الشركة وأرباحها عنها جميعا منذ عام ١٩٨٤ وحتى الآن (موعد إصدار الحكم) حتى يتم حصر مستحقات الجمعية نظير ذلك"[٤٥].

ومما لا يفتنا فى معرض البيان أن هذا الحكم جاء فى ضوء امتناع شركة الطيران المصرية ورفضها سداد حقوق المؤلف المشروعة المستحقة لأعضاء هذه الجمعية منذ عام ١٩٨٤ وحتى سنة ١٩٩١ نظير عملية البث الإذاعى لمصنفاتهم المحمية على متن طائراتها[٤٦].

يفهم من هذا الحكم أمرين؛ **الأول** الاعتراف صراحة للمؤلفين وأصحاب الحقوق الأخرى فى الاستئثار بحقوق النقل لمصنفاتهم المحمية على متن

الطائرات، وبمفهوم المخالفة اعتبار هذا الأخير أداءً علنيًا يلزم أن يكون مرخصا طالما شكل مساسًا بحقوق المؤلفين والمؤدين ممن لهم صفة على تلك المصنفات. أما **الثانى**، فهو تجسيد الدور الذى تتقوقع عليه هيئات الإدارة الجماعية بصفتها التعاقدية مع أصحاب الحقوق فى إدارة تلك الأخيرة وممارسة سلطتها فى تعقب أى نشاط محظور بما فيه حظر نقل المصنفات الموسيقية المحمية غير المرخص به على متن الطائرات.

ليس من محض الصدفة التساؤل عن حقيقة تدخل المؤلف فى كل حالة يقع فيها نقل المصنف الفنى بهذه الطريقة إلى الجمهور المعنى (المسافرين على متن الطائرات)؟ وعن حقه فى التدخل لحظر هذا النقل انطلاقًا من العلاقة التى تربطه بالمصنف المحمى؟

تطوى صفحة هذه التساؤلات تدخلات المشرع لرسم ملامح العلاقة – بجلاء – على المصنف الموسيقى حين تعتبر أن بنية هذا الأخير تجمع فى نواتها طائفة من العناصر التى تعطى لكل واحد منها صفة تكاد تتلازم مع الشكل النهائى الذى يخرج فيه المصنف إلى الوجود، وينطبق هذا الحكم على ما أورده التشريع ضمن المادة ٣٧ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى حين أعطى صفة الشريك فى المصنف السينمائى والتلفزيونى والإذاعى لكل من مؤلف السيناريو أو صاحب الفكرة المكتوبة وللمحور ومؤلف الحوار وواضع الموسيقى والمخرج شريطة أن يكون هذا الأخير قد باشر رقابة فعلية على تنفيذه وقام بعمل إيجابى من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف[٤٧].

وبقطع النظر إلى ثنايا هذا النص وما يحيط به من تساؤلات لها ارتباطات لا تخدم بطبيعتها هذه الدراسة، بيد أن الإقرار لهذه العناصر بصفة

الشركاء فى المصنف الفنى عموما والموسقى خصوصا مؤداه منحهم الحق فى التعرض لكل استغلال له، كما لو تعلق الأمر بإتاحته للمسافرين على الطائرات وفق ما هو مقرون بهذه الدراسة، بيد أن المشرع حسم الخلاف من هذا القبيل وتدخل فى ذات النص ضمن الفقرة (و) منه ليعطى هذه السلطة للمنتج ويؤسس له المركز القانونى ضمن هذه العلاقة بصفته نائبا عن مؤلفى المصنف وعن خلفهم وذلك فى التعاقد على استغلال المصنف مع الغير وعن عرض المصنف (الأداء) دونما أية إخلال بحقوق مؤلفى الشطر الأدبية أو الموسيقية الأخرى (أى تلك التى ليست محلا للتنازل أصلا ضمن هذا المصنف) طالما أن عقد الترخيص الأولى لم يدرج فى ثناياه هذه الحقوق ضمنه أو لم يقيدها على أصحابها[٤٨].

يكرس هذا الموقف التشريعى مجموعة من الحقائق يمكن اختزالها فى اثنتين أساسيتين؛ تتجسد **الأولى** فى عدم انتزاع علاقة المؤلف أو مؤلفى المصنف الموسيقى (من مؤلف الكلمات واللحن الموسيقى...) بهذا الأخير مهما كانت طبيعة الدور المسند إلى كل منهما، ليغدو معه صحيحا – من حيث المبدأ – القول بلزوم الحصول على إذن المؤلف لممارسة أى نشاط استئثارى على المصنف بما فيه إتاحة هذا الأخير إلى الجمهور المعنى على الطائرات.

أما الحقيقة **الثانية**، فتغدو مكملة للأولى حين تعطى للمنتج[٤٩] صلاحية النيابة عن سائر المؤلفين وأصحاب العلاقة على المصنف – وأخص هنا السينمائى الذى يستوى حاله مع حال المصنفات الموسيقية – ليتولى هذا الأخير ممارسة الأنشطة الاستئثارية التى يظهر من بينها عرض المصنف

واستغلاله بأوجه الاستغلال المقررة، ليضحى معه صحيحا القول إن إمكانية تدخل المؤلف بصورة مباشرة لحظر ممارسة نقل المصنف الموسيقى على الطائرات تغدو مقيدة بالقدر الذى يفرغ فيه العقد سلطة إعداد المصنف وإظهاره إلى الجمهور إلى المنتج، إذ تنتهى أية سلطة المؤلفين أو المؤدين وأصحاب الحقوق الأخرى على الحقوق المرخص بها عن هذا المصنف لصالح المنتج الذى يتولى بدوره ممارستها فى حدود تلك الرخصة وما يعطيه القانون من صلاحيات.

نافلة القول؛ إن أوجه الاستغلال المقررة على المصنف الموسيقى منوطة بالمنتج، وإن الممارسات التى تجنح إليها جهات الإدارة الجماعية للحقوق على المصنفات المحمية – بما فيها الأداء على الطائرات – تعزى إلى العقد الذى أبرمته هذه الأخيرة مع المنتج لا مع المؤلفين، انطلاقا من المركز القانونى الذى يحظى به المنتج على المصنف الفنى (بما فيه السينمائى أو الموسيقى أو التلفزيونى..) طالما أتيح لهذا الأخير سلطة الاستئثار بهذا المصنف نيابة عن الأطراف أصحاب الحقوق.

تتبدى مع هذه النتيجة أوجه اللبس التى من شأنها أن تحيط بقابلية القول بتدخل المؤلفين فرادى لحظر ممارسة شركات الطيران إتاحة المصنفات الموسيقية للمسافرين على الطائرات، على أنها – فى الوقت نفسه – لا تقطع دابر القول إن مثل هذه السلطة لا تحد من الحق المالى للمؤلفين على الأعمال التى تنازلوا عنها إلى المنتجين، بيد أن هذه السلطة رهينة بما تخوله إليهم تلك العلاقة من الحصول على العوض المناسب جراء كل عملية استغلال مشروعة

أو نجمت حتى عن ممارسة غير مشروعة، كما لو قامت شركات الطيران بنقل تلك المصنفات إلى مسافريها دون أن تحصل على ترخيص بذلك النقل[٥٠].

يشق هذا الوضع طريقه إلى التساؤل عن مَكَنَة أصحاب الحقوق من الرجوع على شركات الطيران بالتعويض عن الأضرار اللاحقة بهم جراء التعدى على الحق فى الأداء العلنى للمصنفات المحمية حين ممارسة تلك السلطة من قبل شركات الطيران دون ترخيص من المنتج أو الجهة التى آلت لها صفة الدفاع عن تلك الحقوق؟

ثانياً: الحماية الجنائية

هذا وتتحقق الحماية الجنائية لحق المؤلف والحقوق المجاورة بما نظمه القانون المصرى (القديم فى ذلك والجديد على حد سواء) لأنواع صور الاعتداء كافة على هذا الحق والتى عددها المشرع فى القانون، والتى سلف الإشارة إليها فيما تقدم، ثم النص على العقوبة الجنائية التى يفرضها المشرع فى حالة وقوع أيٍ من حالات الاعتداء السالف تعدادها على سبيل الحصر على أيٍ من حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة، وهى:

عقوبة الحبس لمدة لا تقل عن شهر وغرامة لا تقل عن خمسة آلاف جنيه ولا تجاوز عشرة آلاف جنيه أو بإحدى العقوبتين، وفى حالة العود تكون العقوبة هى الحبس لمدة لا تقل عن ثلاثة شهور وغرامة لا تقل عن عشرة آلاف جنيه ولا تزيد على خمسين ألف جنيه (المادة ١٨١ من القانون).

وفى جميع الأحوال تقضى المحكمة بمصادرة النسخ محل الجريمة أو المتحصلة منها وكذلك المعدات والأدوات المستخدمة فى ارتكابها (المادة ١٨١ من القانون).

كما يجوز للمحكمة أن تقضي بغلق المنشأة التى استغلها المحكوم عليه فى ارتكاب الجريمة مدة لا تزيد على ستة أشهر، وفى حالة العود بالنسبة لجرائم محددة فإن الغلق يكون وجوبيًا.

انتهينا إلى مدى اعتبار نقل المصنفات المحمية على متن الطائرات صورة من صور الأداء العلنى إلى التسليم – وفق أسس راسخة – بهذه النتيجة، كما انتهينا إلى أن الدفاع عن الحق فى استغلال المصنف الموسيقى مقرون بعمل هيئات الإدارة الجماعية وفق أصول معينة. وسلمنا بالمقابل أن كل ممارسة لحق الأداء أو صوره على المصنف الموسيقى دون الحصول على ترخيص من صاحب الحق على هذا الأخير من شأنه تعريض شركة الطيران إلى المساءلة القانونية بما يستتبعه تعويض المتضررين لقاء حرمانهم من الاستئثار نظير ما قدموه من جهد إبداعى تمخض عنه المصنف بشكله النهائى.

ثم إن حق المؤلف يتناول (ناحية أدبية) بحتة تخول للمؤلف وحده حق تقرير نشر مصنفه على الجمهور ونسبته إلى نفسه وسحبه من التداول وإلزام الغير باحترام مصنفه، فلا يجوز للغير أن يجرى فيه بالإضافة أو الحذف أو التحوير، وذلك كله برغم النزول عن المصنف وهذا ما يعبر عنه (بالحق الأدبى) Droit Moral، كما أن حق المؤلف يتناول أيضًا (ناحية مادية) إذا ما قرر المؤلف نشر مصنفه بجعل هذا الحق يدخل فى ذمته المالية، وهو ما يعبر عنه (بالحق المادى) Droit Pecuniaire، لذلك قال البعض إن للمؤلف حقين منفصلين مستقلين كل منهما عن الآخر وتلك هى (نظرية الازدواج) Systéme Dualiste، وقد لاقت هذه النظرية نجاحًا لأنها تبدو وسيلة لتفسير المظاهر

المشتبكة لحق المؤلف، وقال البعض الآخر أن حق المؤلف لا يمكن أن ينقسم كما أنه لا يدخل فى ذمته المالية، لأن مصدر الإيراد فى استغلال المصنف ذاته وهو مظهر شخصية المؤلف لا ينفصل عنها وليس هذا الإيراد إلا كمثل أرباح السهم تدخل فى ذمة المؤلف المالى إلا أن حقه فى الأرباح هو حقه على المصنف ذاته وتلك هى (نظرية الوحدة) Systéme Unitaire.

ولما كانت نظرية الوحدة تربط حق المؤلف بشخصيته وتنزع عن هذا الحق صفة الاحتكار المادى وتغلب ناحيته الأدبية، فإن الأخذ بهذه النظرية يفيد جمهرة المؤلفين ويضحى بمصلحة المتعاملين معهم وأحيانًا بمصلحة الجماعة، إذ يصبح من المتعذر إخضاع مثل هذا الحق وقد امتزج بشخصية صاحبه لاستيلاء الدولة مثلًا.

بالعودة إلى قانون حماية حق المؤلف المصرى الذى يمنعبيع أو تأجير مصنف أو تسجيل صوتى أو برنامج إذاعى محمى طبقا لأحكام هذا القانون أو طرحه للتداول بأية صورة من الصور بدون إذن كتابى مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور.

١ - تقليد مصنف أو تسجيل صوتى أو برنامج إذاعى أو بيعه أو عرضه للبيع أو للتداول أو الإيجار مع العلم بتقليده.

٢ - التقليد فى الداخل لمصنف أو تسجيل صوتى أو برنامج إذاعى منشور فى الخارج أو بيعه أو عرضه للبيع أو التداول أو للإيجار أو تصديره إلى الخارج مع العلم بتقليده.

٣ - نشر مصنف أو تسجيل صوتى أو برنامج إذاعى أو أداء محمى طبقا لأحكام هذا القانون عبر أجهزة الحاسب الآلى أو شبكات الإنترنت أو

شبكة المعلومات أو شبكات الاتصالات أو غيرها من الوسائل بدون إذن كتابى مسبق من المؤلف أو صاحب الحق المجاور.

٤ - التصنيع أو التجميع أو الاستيراد بغرض البيع أو التأجير لأى جهاز أو وسيلة أو أداه مصممه أو معدة للتحايل على حماية تقنية يستخدمها المؤلف أو صاحب الحق المجاور كالتشفير أو غيره، وبالمنطق نفسه قرر المشرع الأردنى حيث نقرأ فى حيثيات المادة ٤٩ التى تعطى للمؤلف الذى وقع الاعتداء على أى من الحقوق المقررة إليه على مصنفه بمقتضى أحكام هذا القانون الحق فى الحصول على التعويض وفق أسس معقولة تحقق للمضرور جبر الضرر[٥١].

وإذا كان الحق فى التعويض ثابت للمؤلف ضمن هذا السياق، فإن ممارسة الحقوق المالية المناطة بالمؤلف دون إذنه يشكل تعديا وفق هذا التقدير يلزم التعويض عنه، فقد أكدت المادة ٤٦ من القانون ذاته على المحكمة الاستجابة إلى أى طلب يتقدم به صاحب الحق أو ورثته أو من يخلفه يتضمن وقف التعدى أو ضبط النسخ غير الشرعية، وأى مواد أو أدوات استعملت فى الاستنساخ، وأخيرا ضبط العائدات الناجمة عن الاستغلال غير المشروع إذا حصل أى اعتداء على الحقوق الواردة فى المواد ٨ و (٩) و (٢٣) من هذا القانون.

يظهر من ممارسة هذه السلطة أن المحكمة لم تستثن الحق فى الأداء من شموله بهذه الحماية، فبالرغم من ورود هذا الأخير- كما أسلفنا بالذكر - ضمن الحقوق المالية المقررة للمؤلف على المصنف فى المادة التاسعة، وتلك المقررة للمؤدى على الأداء فى المادة ٢٣ هو الآخر، فقد اشترط النص - فوق

ذلك – صراحة أن يتضمن الطلب الذى يتقدم به المستدعى وصفا تفصيليا وشاملا للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتى أو البرنامج الذى وقع الاعتداء عليه[٥٢].

شكلت هيئات الإدارة الجماعية الحل فى نصوص التشريعات والتى يغدو من بين الواجبات الملقاة على عاتقها – زيادة على الحق فى الترخيص لحساب أعضائها عن طريق إبرام عقود الاستغلال – العمل على تحصيل المقابل المالى العادل المستحق عوضا عن التراخيص القانونية[٥٣]، لا بل تمتد هذه الواجبات لتشمل أيضا الحق فى الدفاع عن حقوق أعضائها عن طريق رفع الدعاوى اللازمة لحمايتهم ضد أى اعتداء يمس الحق المادى ويلحق الأذى بهم[٥٤].

ذهب إلى هذه النتيجة تقنين الملكية الفكرية الفرنسى فى المادة (٣٢١-١-٢) التى جاء فيها القول:" تتمتع هذه الهيئات بالصفة القانونية للادعاء أمام القضاء من أجل الدفاع عن الحقوق المكلفة طبقا لنظامها اللائحى"[٥٥].

أو كل قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى فى المادة ٦٠ منه – تحت مسمى التسيير الجماعى – الحق فى حماية واستغلال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلى هيئة المؤلفين[٥٦]. وهو ما تأكد على يد قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائرى ضمن المواد ١٣٠ – ١٣٨، فقد جاء فى المادة ١٣٣ على سبيل المثال القول": يتعين على كل مواطن مؤلف أو أى مالك آخر للحقوق يرغب فى إلحاق إدارة حقوقه ومراقبة مختلف أشكال استغلال مصنفاته أو أداءاته الفنية بالإدارة الجماعية أن ينضم إلى الديوان الوطنى لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة". بينما ألقت المادة ١٣٥ من القانون

ذاته المسئولية على عاتق الديوان الوطنى فى ضمان وحماية حقوق الأعضاء من المؤلفين والمنتجين بما يضمن حماية هذه الحقوق والحفاظ عليها[٥٧].

يغيب عن واقع التشريع المصرى مثل هذا التنظيم القانونى، غير أن المشكل لا تتوقف عند هذا الحد، بل تمتد لتشمل غياب التنظيم القانونى للنسب المستحقة عن عوائد الاستغلال سيما حين يتعلق الأمر بمطالبة جماعية من قبل أصحاب الحق فى المصنف الموسيقى أمام القضاء بالتعويض عن مقابل الاستغلال المادى للمصنف أو المصنفات الموسيقية على متن الطائرات.

يغدو لزاما علينا، ونحن نتتبع الآلية التى تضمن الاستئثار الأمثل لأصحاب الحقوق بالعوض الملائم جراء استغلال مصنفاتهم، ألا يغيب عن ذهننا الوقوف على المعايير التى يتم فى ضوئها حساب التعويض قبل العمل على توزيع هذا المقابل على أصحاب الحقوق فى المصنف الفنى.

قد يتبدى إلى الذهن أن حساب المقابل العادل للمؤلفين وأصحاب الحقوق على المصنف يجب أن يأخذ بعين الاعتبار إيرادات استغلال المصنف ومدة عرضه ومدى إقبال الجمهور عليه.

برأينا فإن هذه العوامل لا تتناسب مع عرض المصنف الموسيقى على متن الطائرات – وإن كان من غير المتصور استبعادها كليا – ذلك أنه من غير المتصور معرفة مدى إقبال الجمهور – المسافرين – على المصنف من عدمه، إذ ليست العبرة هنا بإقبال الجمهور بل العبرة بأنه وقع التعدى على الحق فى نقل المصنف كصورة من صور الأداء العلنى يستوجب معه الاعتداد بأسس ملائمة لكيفية حساب التعويض طالما تم الاعتراف أن مثل هذه الممارسة تشكل مساسا بهذا الحق فى غياب الترخيص المسبق بذلك.

عطفا على هذا الرأى نجد أن الأسس التى اعتد بها التشريع الأردنى – هو الآخر – ضمن المادة ٤٩ منه لاتفى جميعا بالغرض المطلوب، بالرغم من عدم مَكَنَة استبعادها –هى الأخرى – عن محيط عمل الخبير فى حساب التعويض[٥٨]، فالحديث عن مكانة المؤلف الثقافية يشكل أساسا مرتبط بالتعويض عن الضرر المعنوى، والحديث عن قيمة المصنف الأدبية أو العلمية أو الفنية يشكل أساسا مرتبطًا بالتعويض عن الضرر المادى، والحديث – أخيرا – عن مدى استفادة المعتدى من استغلال المصنف يشكل أساسا مرتبطا بالتعويض عن الضرر المادى، بيد أنه لا يحقق الاعتماد على هذا النص فائدة كافية بالنسبة لعمل القضاء طالما عد نقل المصنف الموسيقى على متن الطائرات ليس مقصودا لذاته، وإنما جاء عرضيا ضمن سلسلة الخدمات التى تقدمها شركات النقل الجوى على متن طائراتها.

ومما لا نجد معه بدا ضرورة العودة إلى الكيفية التى تعاطى بها القضاء مع معايير حساب التعويض عن الأضرار التى تلحق بأصحاب الحقوق طالما كانت هذه المعايير غير كافية لدراسة الحالة مدار هذه الدراسة.

يلحظ على الحكم الذى أوردته محكمة شمال القاهرة الابتدائية حين ندبت خبيرا للانتقال إلى مقر شركة مصر للطيران للاطلاع على ما لديها من مستندات، وفى أنها أخذت بعدة معطيات تجسدت فى تحديد تاريخ بدء البث كمحدد أول وعدد الرحلات خلال مدة معينة كمحدد ثان وإيرادات الشركة وأرباحها عنها جميعا خلال المدة المعنية بالبث كمحدد ثالث[٥٩].

وإذا كانت هذه الأسس جميعها تصلح لأن تشكل أساسا ماديا فى حساب مقدار التعويض عن حقوق بث المصنفات المعنية، فإن قيمة المصنف

وسمعة جهة الإنتاج ومكانتها الفنية تصلح لأن تشكل أساسا للتعويض عن الضرر المعنوى حال وقع التعدى على حقوق الأداء بصورة أو بأخرى.

فى غمرة هذا الوضع نجد أن الجهود المنشودة لأجل المطالبة بالتعويض عن أداء المصنفات الموسيقية على متن الطائرات حيث يجب أن نولى الأساس القانونى الذى يتم عليه توزيع هذه العوائد على مستحقيها.

بالرجوع إلى تقنين الملكية الفكرية الفرنسى نقرأ من خلاله المادة ١/٢١٤ التى تشير إلى القول: "يقسم المقابل المالى العادل المتحصل من الرخص القانونية على فنانى الأداء ومنتجى الفونوغرام بنسبة النصف لكل طائفة"(٦٠).

يظهر على هذا النص أنه لا يشكل أساسا لرعاية سائر الحقوق على المصنفات الفنية، بل يختص بتراخيص المصنفات المتعلقة بعمل منتجى الفونوغرام وفنانى الأداء، على حين تجد أن المصنفات التى يقع نقلها على متن الطائرات تتجاوز حدود هذا التنظيم وتجعلنا أحوج إلى معرفة حقوق المؤلفين والمؤدين ومنتجى التسجيلات...إلخ ليغدو معه ضرورة البحث عن أساس آخر يمكن الاهتداء إليه.

لا مندوحة عن القول إنه سواء أكانت المسئولية فى الدفاع عن حقوق الأداء العلنى ملقاة على عاتق هيئات حكومية - كالمكتب الوطنى لحق المؤلف فى المغرب - أو بجمعيات وطنية - كجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين فى مصر - فإن ذلك لا يعفيها جميعا من واجب العمل وفق أسس ثابتة على توزيع عوائد استغلال حقوق الأداء على تلك المصنفات، بما فيها ذاك الذى يقع على متن الطائرات.

وباستقراء موقف التشريع الجزائرى صراحة إلى تبيان هذه النسب فى معرض حديثه عن النسخة الخاصة، مشيرا فى المادة ١٢٩ منه إلى القول:" يتولى الديوان الوطنى لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة توزيع العائد المقبوض عن النسخة الخاصة بعد خصم مصاريف التسيير على فئات المستفيدين، يظهر من خلال هذا النص أن التشريع الجزائرى نأى بأى خلاف من شأنه أن يظهر بين أصحاب الحقوق على المصنفات إذا ما وقع استغلال الحقوق عليها بما فيها الأداء العلنى- بطبيعة الحال- بيد أن هذا الوضع لا يعفى من الحق فى اتفاق الأطراف على حيثيات أخرى إذا ارتأوا فيه مصلحة لهم.

خلاصة القول، إن الحق فى التعويض عن حصيلة نقل المصنفات الفنية على متن الطائرات يعد حقا لأصحاب العلاقة فى المصنف الموسيقى المعنى، تنوب عنهم فى المطالبة جهات إدارة تكون أما على شكل هيئات حكومية، وإما على شكل جمعيات وطنية، فهى جميعا تشترك فى هدف مؤداه تتبع شكل الاستغلال وتحصيل تلك العوائد والدفاع عن حقوق منسوبيها من المؤلفين والملحنين والموسيقيين والمؤدين، ويتعين على المشرع تحديد نطاق الاستثناء بالنسبة لما يتعلق بمضمون الخصوصية، وقد شكل الحق فى نقل المصنفات أداءً علنيًا لا يختلف عليه اثنان حتى وإن لم يقع النص صراحة على هذا الشكل من الممارسة لحماية حق المؤلف.

الخاتمـــة

لا شك فقها وتشريعا مطلبا ملحا عل أن التقدم العلمى فى تقنيات البث، ووجود بعض المنافسات وبخاصة من بعض الشركات، وترتيبا على هذه المنافسة الشرسة، وعلى حساب حقوق المؤلفين أو المنتجين أو المؤدين يتم إتخاذ

منتجهم كسبيل للترفيه على أساس أن وسيلة النقل الجوى تعد مكانا يتسم بالخصوصية، بما يسمح بالبث، ولاشك أن الدارسين لحق الملكية الأدبية والفنية، وقد تصدوا للمشكلات التى تحيط بأصحاب الحق على الأعمال الفنية عموما وعلى المصنف الموسيقى على وجه الخصوص حين يقع استغلال هذا الأخير من قبل شركات النقل الجوى غاضين الطرف عن العناية بالمركز القانونى للعناصر المشتركة فى العمل الفنى بشكله النهائى.

ولما كان هذا العمل لا يغيب عن ساحات القضاء التى أضحت من المشكلات المتفاقمة، فقد وجدنا من اللازم الولوج إلى الآلية التى استطاع من خلالها تشريع حماية حق المؤلف المصرى الحفاظ على حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة على الجهد الابتكارى للمصنف الموسيقى وبين مصلحة شركات النقل الجوى فى تقديم خدماتهم بهدف الارتقاء بالعائدات التى تجني بناء على الجمع بين عنصر الترفيه والجودة، يمكننا أن ننتهى إلى ما يلى:

أولا: إن قيام شركات النقل الجوى – بمفهومه الشامل– ببث المصنف الموسيقى أو الفنى إلى مرتادى وسيلة النقل الجوى يشكل صورة من صور الأداء العلنى طالما اجتمعت فى هذا العمل سائر الشروط والمعايير المحددة لعلانية الأداء المحددة فقها وقانونا.

ثانيا: لم يحدد المشرع المصرى – على نمط التشريعات المقارنة – على وضع معايير الأداء العلنى ليتسنى الفصل بين الممارسات المشروعة وغير المشروعة؛ وذلك بمعرض استعراضه للرخص المنوطة بحق الجمهور فى الانتفاع بالمصنف، إذ كل ما تم رصده من ضوابط أنه ذكر فقط معيارى

المجانية وخصوصية الجمهور، بينما لم يشر إلى معيار المكان كمحدد يمكن أن ينقل الأداء من اعتباره خاصا إلى أن يكون علنيا، ومن ثم يتعين حمايته قانونيًا.

ثالثا: تطرق المشرع المصرى فى قانون حماية حق المؤلف إلى الوسائل المباشرة للأداء بينما لم يذكر الوسائل غير المباشرة التى تتم بالنسبة إلى بعض المصنفات، كما هو حال النقل بالنسبة إلى المصنف الموسيقى الذى يتم على متن الرحلات الجوية، وبخاصة لصعوبة إثباتها، والواقع أن بعض التشريعات المقارنة – كما هو الشأن بالنسبة للمادة ٢٠/١ من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى قد تعرضت للوسائل غير المباشرة التى يتم فيها نقل الأداء بواسطة جهاز أو وسيلة ما، وفق ما ذهب إليه هذا التشريع.

رابعا: لم يتطرق المشرع المصرى إلى النسب المستحقة لأصحاب العلاقة فى المصنف الموسيقى حين التعويض، عن الأضرار التى تلحق بأصحاب الحقوق على تلك المصنفات، سيما وأنه من المتفق عليه أن ثمة مؤلفين أو أصحاب حقوق أصيلة وآخرون هم أصحاب الحقوق المجاورة زيادة على المنتج والمخرج... وقد ذهبت بعض التشريعات إلى تحديد هذه النسب مسبقا للحد من أى خلاف قد ينشأ فى المستقبل ما لم يتفق الأطراف خطيا خلاف ذلك، وهو ما لم يرد إليه الذكر فى التشريع المصرى.

خامسا: تشديد العقوبة السالبة للحرية، ومقدار الغرامة فى حال ارتكاب مثل هذه الممارسات غير المشروعة من جانب الأفراد أو الشركات.

سادسا: الإسراع فى إصدار تشريع يقرر مسئولية الشخص المعنوى عن تلك الجرائم، ورفع مبالغ الغرامة، لتحقيق عنصر الردع.

سابعا: السماح فى تفويض جهة الإدارة، والمنوط بها الرقابة على الناقلين الجويين بالرقابة على المصنفات التى يتم بثها خلال الرحلات الجوية، ومدى مطابقتها للتصاريح المرفقة من قبل الناقلين الجويين.

ثامنا: تحديد إطار دقيق للحقوق المالية، وكيفية استيفائها، ووضع جهة تختص بالرقابة،لاسيما وأن هذا محافظة على أهم موارد الدخل القومى – لبعض الدول حيث إنها تمثل ثروة وطنية – وبخاصة التراثية منها.

تاسعا: تفعيل الحماية الإجرائية على المستوى الدولى، وأن لايقتصر العقاب الجنائى على التعويض، بل يجب أن يمتد لعقوبات سالبة للحرية تحقيقا للردع العام والخاص، وبخاصة بالنسبة للتفتيش، والتسليم وبخاصة أن الغرامات المالية فى أحايين كثيرة صعبة.

المراجع والهوامش

١ – قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لعام ٢٠٠٢ وقد نصت الفقرة الأولى والثانية من المادة (١٤٠) على أن: تتمتع بحماية هذا القانون حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية، وقرر العقوبة فى حالة المخالفة فى نص المادة ١٨١/٧ الاعتداء على أى حق أدبى أو مالى من حقوق المؤلف أو من الحقوق المجاورة المنصوص عليها فى هذا القانون. وتتعدد العقوبة بتعدد المصنفات أو التسجيلات الصوتية أو البرامج الإذاعية أو الأداءات محل الجريمة. _ ورد فى المادة ٩/ ومن قانون حماية حق المؤلف الأردنى رقم ٢٢ لسنة ١٩٩٢ القول:" نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق التلاوة أو الإلقاء أو العرض أو التمثيل أو النشر الإذاعى أو التلفزيونى أو السينمائى أو أى وسيلة أخرى" منشور على الصفحة رقم ٦٨٤ من عدد الجريدة الرسمية رقم ٣٨٢١ بتاريخ ١٩٩٢/٤/١٦.

٢ – تعتبر اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية – وثيقة باريس المؤرخة ٢٤ يوليه ١٩٧١ والمعدلة فى ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩، أولى الاتفاقيات الدولية لحماية الحقوق على الأعمال الأدبية المنشورة، وبالرغم من أهمية هذه الاتفاقية وعراقتها وكونها قد أبرمت منذ ١٨٨٦ إلا أنها عرفت العديد من التعديلات، جاءت بمجملها استجابة لمتطلبات مواكبة الحماية القانونية لأعمال المؤلفين وأصحاب الحقوق بما يتصل بالتطورات التى عرفتها الساحة الدولية والتكنولوجية.

٣ – تعتبر اتفاقية روما الاتفاقية الأولى فى مجال حماية حقوق فنانى الأداء ومنتجى التسجيلات وهيئات الإذاعة، وقد أبرمت سنة ١٩٦١.

٤ – تم التوقيع على هذه الاتفاقية المتعلقة بتوزيع الإشارات حاملة البرامج التى تنقل عبر التوابع الصناعية بتاريخ ٢١ من مايو سنة ١٩٧٤.

٥ – عرفت اتفاقية تربس باسم اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية، حيث جاءت هذه الاتفاقية ضمن إطار التوقيع على اتفاقية إنشاء منظمة التجارة

العالمية بمراكش المغربية وذلك فى ١٩٩٤/٤/١٥، وتعد هذه الاتفاقية الأهم بين سائر اتفاقيات حقوق الملكية الفكرية، كونها شملت بأحكامها سائر حقوق الملكية الفكرية من جهة وكذا إلزام البلدان الراغبة بالانضمام إلى اتفاقية منظمة التجارة العالمية بأحكامها.

٦ - أبرمت هذه الاتفاقية سنة ١٩٩٦ وعرفت باسم اتفاقية الويبو للأداء والتسجيل الصوتى، وجاءت هذه الأخيرة استجابة للتطورات التى شهدتها تكنولوجيا الاتصال ومات أفرزته من تأثيرات على تعدد طرق وصور الأداء. وعرفت بأحكامها مجموعة من المقتضيات المهمة التى تنظم هذه الصور وترعى الحقوق المتصلة بها.

٧ - على سبيل المثال ميزت بعض التشريعات بين نطاق الحماية للحقوق الأدبية بين اعتبارها مطلقة - كما فعلت التشريعات اللاتينية والعربية كافة - إلى اعتبارها مؤقتة، كما فعل التشريع الإنجليزى وسار معه جزئيا التشريع الأمريكى والجرمانى.

- انظر: إدوار عيد، حق المؤلف والحقوق المجاورة، الجزء الأول: حق المؤلف، لبنان، منشورات صادر، الطبعة الأولى ٢٠٠١، ص ص ٣٣٧-٣٤٨.

٨ - مادة ١٤٠، تتمتع بحماية هذا القانون حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية وبوجة خاص المصنفات الآتية:

- الكتب والكتيبات والمقالات والنشرات وغيرها من المصنفات المكتوبة.
- برامج الحاسب الآلى.
- قواعد البيانات سواء كانت مقروءة من الحاسب الآلى أو غيره.
- المحاضرات والخطب والمواعظ وأية مصنفات شفوية أخرى إذا كانت مسجلة.
- المصنفات التمثيلية والتمثيليات الموسيقية والتمثيل الصامت (البانتوميم).
- المصنفات الموسيقية المقترنة بالألفاظ أو غير المقترنة بها.
- المصنفات السمعية والبصرية.
- مصنفات العمارة.
- مصنفات الرسم بالخطوط أو بالألوان والنحت والطباعة على الحجر وعلى الأقمشة وأية مصنفات مماثلة فى مجال الفنون الجميلة.
- المصنفات الفوتوغرافية وما يماثلها.

- مصنفات الفن التطبيقى والتشكيلى.
- الصور التوضيحية والخرائط الجغرافية والرسومات التخطيطية (الإسكتشات) والمصنفات الثلاثية الأبعاد المتعلقة بالجغرافيا أو التصميمات المعمارية.
- المصنفات المشتقة وذلك دون الإخلال بالحماية المقررة للمصنفات التى اشتقت منها.

٩ - المادة العاشرة من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى، رقم ٢٠٠ لسنة ٢٠٠٣.

١٠ - ورد فى المادة التاسعة من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول: " للمؤلف الحق فى استغلال مصنفه بأى طريقة يختارها ولا يجوز للغير القيام بأى تصرف مما هو مبين أدناه دون إذن كتابى من المؤلف أو من يخلفه:

أ - استنساخ المصنف بأى طريقة أو شكل سواء كان بصورة مؤقتة أو دائمة بما فى ذلك التصوير الفوتوغرافى أو السينمائى أو التسجيل الرقمى الإلكترونى.

ب - ترجمة المصنف إلى لغة أخرى أو اقتباسه أو توزيعه موسيقيا أو إجراء أى تحوير عليه.

جـ - التأجير التجارى للنسخة الأصلية من المصنف أو نسخة منه إلى الجمهور.

د - توزيع المصنف أو نسخه عن طريق البيع أو أى تصرف آخر ناقل للملكية.

هـ - استيراد نسخ من المصنف وإن كانت هذه النسخ قد أعدت بموافقة صاحب الحق فيه.

و - نقل المصنف إلى الجمهور عن طريق التلاوة أو الإلقاء أو العرض أو التمثيل أو النشر الإذاعى أو التلفزيونى أو السينمائى أو أى وسيلة أخرى".

١١ - خاطر لطفى، الموسوعة الشاملة فى قوانين حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات الفنية، فاين لاين، ١٩٩٤، ص ١١٨.

١٢ - المادة ١/٦ من اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتى.

١٣ - المادة ٢/٦ من اتفاقية روما الويبو لسنة ١٩٩٦.

١٤ - المادة ٧ من اتفاقية الويبو لسنة ١٩٩٦.

١٥ – المادة ١/٨ من اتفاقية الويبو لسنة ١٩٩٦.

١٦ – المادة ٩ من اتفاقية الويبو لسنة ١٩٩٦.

١٧ – المادة ١٠ من اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتى لسنة ١٩٩٦.

١٨ – إدريس فاضلى، المدخل إلى الملكية الفكرية: الملكية الأدبية والفنية والصناعية، الجزائر، دار هومة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤. ص ١٢٥.

١٩ – محمد الأزهر، حماية حقوق المؤلف فى القانون المغربى، رسالة غير منشورة لنيل دبلوم الدراسات العليا، الدار البيضاء، جامعة الحسن الثانى، ١٩٩٢، ص ٢٠٥.

٢٠ – ورد فى المادة ٢٢/١ من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى القول: "يراد بعبارة "النقل إلى الجمهور" البث سلكيًا أو لا سلكيًا بالصورة أو بالصوت، أو بالصورة وبالصوت معًا لمصنف، أو تمثيل أو أداء، أو مسجل صوتى بكيفية يمكن معها لأشخاص خارج دائرة الأسرة ومحيطها المباشر من التقاط البث، فى مكان أو عدة أمكنة بعيدة عن المكان الأصلى للبث، بحيث لولا هذا البث لما أمكن التقاط الصورة أو الصوت فى هذا المكان أو هذه الأمكنة ولا يهم فى هذه الحالة أن يستطيع هؤلاء الأشخاص التقاط الصورة أو الصوت فى المكان نفسه وفى الوقت نفسه، أو فى أمكنة وأوقات مختلفة يختارونها فرادى".

٢١ – محمد الأزهر، مرجع سابق، ص٢٠٥.

٢٢ – حازم المجالى، حماية الحق المالى للمؤلف فى القانون الأردنى، عمان ، دار وائل، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص ١٤٤.

٢٣ – المادة ٩ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى، رقم ٢٢ لسنة ١٩٩٢ وتعديلاته.

٢٤ – ورد فى المادة ١/١٧ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول "يجوز استعمال المصنفات المنشورة دون إذن المؤلف وفقًا للشروط وفى الحالات التالية: أ- تقديم المصنف أو عرضه أو إلقاؤه أو تمثيله أو إيقاعه إذا حصل فى اجتماع عائلى خاص أو فى مؤسسة تعليمية أو ثقافية أو اجتماعية على سبيل التوضيح للأغراض التعليمية ويجوز للفرق الموسيقية التابعة للدولة إيقاع المصنفات الموسيقية، ويشترط فى ذلك كله أن لا يتأتى عنه أى مردود مالى وأن يتم ذكر المصدر واسم المؤلف اذا كان واردًا به".

٢٥ – حازم المجالى، حماية الحق المالى للمؤلف فى القانون الأردنى، مرجع سابق، ص١٤٤.

٢٦ – راجع بهذا الخصوص المادة ٢٢/١ من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى.

٢٧ – حكم محكمة النقض الفرنسية بتاريخ ١٩٩٤/٤/٦، محمد حسام محمود لطفى، حق الأداء للمصنفات الموسيقية، الهيئة العامة للكتاب، ١٩٨٧، ص ص ٧٨ – ٨٢؛ نواف كنعان، حق المؤلف: النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، عمان، دار الثقافة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤، ص ١٦٥.

٢٨ – محمد حسام محمود لطفى، حق الأداء العلنى للمصنفات الموسيقية، المرجع السابق، ص ٧٩؛ حازم المجالى، حماية الحق المالى للمؤلف فى القانون الأردنى، مرجع سابق، ص ١٥٠.

٢٩ – حازم المجالى، الحق المالى للمؤلف، مرجع سابق؛ حمد الأزهر، حماية حقوق المؤلف فى القانون المغربى، مرجع سابق، ص ١٢؛ إدوار عيد، حق المؤلف والحقوق المجاورة، مرجع سابق، ص ١٤.

٣٠ – المادة ٢٢/١ من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى، رقم ٢٠٠ لسنة ٢٠٠٣.

٣١ – ورد فى المادة ٣٧ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول: "يعتبر المنتج طيلة المدة المتفق عليها لاستغلال المصنف نائبًا عن المؤلفين له وعن خلفهم فى التعاقد مع الغير على عرض المصنف واستغلاله، وذلك دون الإخلال بحقوق مؤلفى المصنفات الأدبية والموسيقية الأخرى المقتبسة، إلا إذا تم الاتفاق على غير ما نص عليه فى هذه الفقرة".

٣٢ – ورد فى أحد الطعون أمام محكمة النقض المصرية رقم ٢٤٤ لسنة ٣٠ القضائية القول:" (١) العبرة فى علانية الأداء المتعلق بإيقاع أو تمثيل أو إلقاء مصنف من المصنفات المشمولة بالحماية، ليست بنوع أو صفة المكان المقام فيه الاجتماع أو الحفل الذى يحصل فيه هذا الأداء وإنما بالصفات الذاتية لذلك الاجتماع أو الحفل، فإذا

توافرت فيه صفة العمومية كان الأداءً علنيًا ولو كان المكان الذى انعقد فيه الاجتماع يعتبر خاصا بطبيعته أو بحسب قانون إنشائه. ولا تلازم بين صفة المكان وصفة الاجتماع من حيث الخصوصية والعمومية إذ قد يقام حفل عام فى مكان خاص لمناسبة ما تستدعى السماح للجمهور بحضوره، كما قد يحصل العكس فيؤجر مكان عام لعقد اجتماع خاص، فإذا كان الحكم المطعون فيه قد اعتبر مناط الفصل فى علانية وعدم علانية الأداء موضوع المطالبة، هو ما إذا كان النادى الذى بوشر فيه الأداء المطالب بمقابل حق المؤلف عنه يعتبر ناديا خاصا أو عاما ورتب انتفاء العلانية عن ذلك الأداء على مجرد كون هذا النادى يعتبر ناديا خاصا طبقا لقانون إنشائه وتنظيمه وخضوعه لأحكام القانون الخاص بالنوادى الخصوصية فإن الحكم يكون قد أخطأ فى القانون. (٢) لمحكمة النقض أن تتحقق من واقع ما أثبتته محكمة الموضوع فى حكمها من وقائع مما إذا كان الحفل الذى أديت فيه المصنفات المطالب بالتعويض عن حق المؤلف عليها يتصف بصفة العمومية أو الخصوصية، لأن ذلك من مسائل التكييف التى تخضع لرقابتها وإذ كان ما سجله الحكم المطعون فيه من أن النادى كان يعلن عن حفلاته بنشرات عديدة فى الصحف اليومية يوجه فيه الدعوة إلى مشاهدة هذه الحفلات ويذكر فيها أن الدخول مباح مقابل مبلغ يحدده كرسم دخول، وما يبين من المستندات التى أشار إليها الحكم من أن النادى كان يقيم تلك الحفلات بصفة رتيبة وأن الإعلانات التى كانت تصدر عنها فى الصحف اليومية صريحة فى الدعاية لهذه الحفلات وتضمنت دعوة عامة لمشاهدتها وقد ذكرت فى بعضها أن لرواد الكازينو أن يكملوا سهراتهم فى النادى الليلى وذلك دون تفريق فى الإعلان بين من هم أعضاء منهم فى هذا النادى ومن ليسوا أعضاء، فإن هذه الوقائع التى سجلها الحكم المطعون فيه تضفى على الحفلات التى كان يقيمها النادى صفة الاستغلال التجارى وتنأى به عن وصف الخصوصية، إذ يشترط لإضفاء هذا الوصف على الحفلات التى تحييها الجمعيات والمنتديات الخاصة أن يقتصر الحضور فيها على الأعضاء ومدعوييهم ممن تربطهم بهم صلة وثيقة وأن تفرض رقابة على الدخول وأن تتجرد هذه الحفلات من قصد الكسب المادى مما يقتضى عدم تحصيل رسم أو مقابل مالى نظير

مشاهدتها. (٣) يشترط القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ بشأن حماية حق المؤلف فى المادة الحادية عشرة منه لإسباغ صفة الخصوصية على الاجتماعات التى تعقدها الأسر والجمعيات والمنتديات الخاصة والمدارس وبالتالى لإعفائها من دفع أى تعويض للمؤلف عن مصنفاته التى تؤدى فيها بطريق الإيقاع والتمثيل أو الإلقاء أن لا يحصل نظير هذا الأداء رسم أو مقابل مالى. وهو شرط كان مقررا من قبل صدور القانون المشار إليه"طعن مصرى رقم ٢٤٤ لسنة ٣٠ القضائية".

٣٣ - ليست العبرة كما يرى البعض بمجانية الأداء من عدمه، ذلك أن القول إن الأداء تم مجانا وبغير عوض لا يؤثر أصلا فى صفة العلانية إذا تم هذا الأخير فى مكان عام، بمعنى أنه يبقى على حق المؤلف قائما فى الاستئثار بالعوض المناسب وفق الأصول المقررة. عبدالرزاق السنهورى، الوسيط فى شرح القانون المدنى: حق الملكية، الجزء الثامن، القاهرة، دار النهضة العربية، ١٩٧٦، ص ٣٨٢؛ مختار القاضى، حق المؤلف، القاهرة، مكتبة الأنجلو المصرية، ١٩٥٨، ص ٦٤؛ إدريس فاضلى، المدخل إلى الملكية الفكرية، مرجع سابق، ص ١٢٧.

٣٤ - نواف كنعان، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مرجع سابق، ص ١٦٥.

٣٥ - نواف كنعان، المرجع السابق، ص ١٦٤.

٣٦ - ورد هذا الرأى بداية عند القضاء الفرنسى الذى سرعان ما عدل عن هذا الرأى مجافيا إياه. عبدالحفيظ بلقاضى، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائيا، تقديم أحمد الخمليشى، الدار البيضاء، مطبعة النجاح الجديدة، الطبعة الأولى، ١٩٩٧، ص ٢١٢.

٣٧ - عبدالحفيظ بلقاضى، المرجع السابق، ص ٢١٣.

٣٨ - عبدالحفيظ بلقاضى، المرجع السابق.

٣٩ - Cass.Civ.10 nov. 1930,D.P.1932-1-29,note Nast.، عبدالحفيظ بلقاضى، المرجع السابق.

٤٠ - ورد فى المادة ٦٧ من اتفاقية تربس القول "تلتزم البلدان الأعضاء المتقدمة، بغية تسهيل تنفيذ أحكام هذه الاتفاقية، بأن تقوم بناء على طلبات تقدم لها ووفقًا لأحكام

وشروط متفق عليها بصورة متبادلة بالتعاون الفنى والمالى الذى يخدم مصالح البلدان الأعضاء النامية وأقل البلدان الأعضاء نموًا. ويشمل هذا التعاون المساعدة فى إعداد القوانين واللوائح التنظيمية الخاصة بحماية حقوق الملكية الفكرية وإنفاذها ومنع إساءة استخدامها، كما يشمل المساندة فيما يتعلق بإنشاء أو تعزيز المكاتب والهيئات المحلية ذات الصلة بهذه الأمور، بما فى ذلك تدريب أجهزة موظفيها".

٤١ – المادة ٦٧ من الاتفاقية المشار إليها آنفا.

٤٢ – نذكر من بينها قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغرى حين تضمن النص على دور المكتب الوطنى لحماية حق المؤلف، والتشريع الجزائرى الذى نص على الديوان الوطنى لحماية حقوق المؤلفين، أما فى مصر فقد بدت هذه الهيئات على شكل جمعيات متخصصة كجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين على حين ظهرت فى لبنان على شكل شركات خاصة.

– نقض مدنى، طعن رقم ١٣٥٢، س ٥٣ ق، جلسة ٧ يناير ١٩٨٧، مكتب فنى س ٣٨، رقم ٢١، ص ٧٨، للمؤلف وحده وفقًا لأحكام القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ فى شأن حماية حق المؤلف – الحق فى أن ينسب إليه مصنفه، وله حق استغلاله ماليًا ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن سابق منه أو ممن يخلفه، وله أن ينزل عن حق الاستغلال هذا بما يشمله مضمونه من الحق فى النشر وفى الاشتقاق من المصنف الأصلى، طعن رقم ١٥٦٨، س ٥٤ ق، جلسة ١٩٨٨/١١/٠٣، مكتب فنى س ٣٩.

٤٣ – كما هو حال التشريع الأردنى والكويتى مثلا.

٤٤ – سامر الدلالعة، التدابير الدولية فى مجال الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة: دراسة مقارنة، مبحث منشور بمجلة المنارة للبحوث والدراسات، جامعة آل البيت، المجلد ١٣/ العدد الثامن، أغسطس ٢٠٠٧، صفحات متفرقة.

٤٥ – حكم محكمة شمال القاهرة الابتدائية (دائرة ٢٢ تجارى) صدر فى ٢٨ أكتوبر ١٩٩١ فى الدعوى رقم ١٩٨٩/٨٦٧ تجارى، محمد حسام محمود لطفى، المرجع العلمى فى

الملكية الأدبية والفنية فى ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، د. ن. الطبعة الأولى، القاهرة، ١٩٩٢، ص ٤٣.

٤٦ – محمد حسام محمود لطفى، المرجع السابق، هامش ص ٤٣.

٤٧ – ورد فى المادة ٣٧/أ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول: أ. يعتبر شريكًا فى تأليف المصنفات السينمائية والإذاعية والتلفزيونية:

– مؤلف السيناريو أو صاحب الفكرة المكتوبة للبرنامج.

– من قام بتحرير المصنف الأدبى الموجود بشكل يجعله ملائمًا للتنفيذ.

– مؤلف الحوار فى المصنف السينمائى أو الإذاعى أو التلفزيونى.

– واضع الموسيقى للمصنف إذا قام بوضعها خصيصًا له.

– مخرج المصنف إذا باشر رقابة فعلية على تنفيذه وقام بعمل إيجابى من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف.

٤٨ – ورد فى المادة ٣٧ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول: يعتبر المنتج طيلة المدة المتفق عليها لاستغلال المصنف نائبًا عن المؤلفين له وعن خلفهم فى التعاقد مع الغير على عرض المصنف واستغلاله، وذلك دون الإخلال بحقوق مؤلفى المصنفات الأدبية والموسيقية الأخرى المقتبسة، إلا إذا تم الاتفاق على غير ما نص عليه فى هذه الفقرة".

٤٩ – تجدر الإشارة إلى أن المشرع الأردنى عرف المنتج ضمن نطاق المادة (٣٧/ هـ) منه بالقول: يعتبر منتجًا للمصنف السينمائى أو الإذاعى أو التلفزيونى الشخص الذى يتولى تحقيق هذا المصنف أو يتولى مسئولية هذا التحقيق ويضع فى متناول المؤلفين له الوسائل المادية والمالية الكفيلة بإنتاج المصنف وإخراجه.

– قرار محكمة تمييز حقوق رقم ٢٧٩٧ /٩٩ تاريخ ٢٠٠٠/٤/٢٧ المنشور على الصفحة ٣٦٥ /٤ من المجلة القضائية لسنة ٢٠٠٠، والمنشور أيضًا على الصفحة ٢٢٣٠ من مجلة نقابة المحامين لسنة ٢٠٠٢ أن المادة ٤٥ من القانون رقم ٢٢ لسنة ١٩٩٢ قانون حماية حق المؤلف قد نصت على أنه (لا تسمع الدعوى بحماية حقوق المؤلف فى أى مصنف لم يتم ايداعه لدى المركز وفقًا

للأحكام والإجراءات المنصوص عليها فى هذا القانون) أما المادة ١٣ من القانون رقم ١٤ لسنة ١٩٩٨ قانون معدل لقانون حماية حق المؤلف والتى نصت على أنه (يلغى نص المادة ٤٥ من القانون الأصلى ويستعاض عنه بالنص التالى: لا يترتب على عدم إيداع المصنف إخلال بحقوق المؤلف المقررة فى هذا القانون) وحيث نجد أن المادة ١٣ المذكورة الواردة بالقانون المعدل رقم ١٤ لسنة ١٩٩٨ يعمل بها من تاريخ نشر القانون المعدل فى الجريدة الرسمية فهذا يعنى أن نص هذه المادة لا يطبق على الحالات والقضايا التى وقعت قبل سريان القانون المعدل المذكور بل تبقى المادة ٤٥ من القانون رقم ٢٢ لسنة ١٩٩٢ هى المطبقة قانونا على وقائع هذه الدعوى.

٥٠ - حازم عبدالسلام المجالى، حماية الحق المالى للمؤلف، مرجع سابق، ص ١٥٠.

٥١ - ورد فى المادة ٤٩ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول: للمؤلف الذى وقع الاعتداء على أى حق من الحقوق المقررة له على مصنفه بمقتضى أحكام هذا القانون الحق فى الحصول على تعويض عادل عن ذلك، على أن يراعى فى تقديره مكانة المؤلف الثقافية وقيمة المصنف الأدبية أو العلمية أو الفنية له، ومدى استفادة المعتدى من استغلال المصنف ويعتبر التعويض المحكوم به للمؤلف فى هذه الحالة دينًا ممتازًا على صافى ثمن بيع الأشياء التى استخدمت فى الاعتداء على حقه وعلى المبالغ المحجوزة فى الدعوى".

٥٢ - جاء فى المادة ٤٦/أ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول: أ. للمحكمة بناء على طلب صاحب الحق أو أى من ورثته أو من يخلفه أن تتخذ أيا من الإجراءات المبينة أدناه فيما يتعلق بأى اعتداء حصل على الحقوق الواردة فى المواد (٨) و(٩) و(٢٣) من هذا القانون شريطة أن يتضمن الطلب وصفًا تفصيليًا وشاملا للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتى أو البرنامج الذى تم الاعتداء عليه:

- الأمر بوقف التعدى.
- مصادرة النسخ غير الشرعية وأى مواد أو أدوات استعملت فى الاستنساخ.
- مصادرة العائدات الناجمة عن الاستغلال غير المشروع".

٥٣ – رمزى رشاد الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، الطبعة الأولى، ٢٠٠٥، ص٢٩١.

٥٤ – رمزى رشاد الشيخ، المرجع السابق، ص ٣٠٠.

٥٥ – رمزى رشاد الشيخ، المرجع السابق، ص ٢٩٩.

٥٦ – ورد فى المادة ٦٠ من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المغربى القول: يعهد بحماية واستغلال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المبينة فى هذا النص إلى هيئة المؤلفين.

٥٧ – جاء فى المادة ١٣٥ من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائرى القول: يتعين على الديوان الوطنى لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أن يضمن حماية حقوق المؤلفين أو كل مالك آخر للحقوق من المواطنين المنضمين له والمؤلفين الآخرين أو أى مالك آخر للحقوق من الأجانب، المقيمين فى الجزائر أو خارجها، الممثلين بواسطة اتفاقات تمثيل متبادلة مع هيئات أجنبية مماثلة، كلما كان مصنف أو أداء فنى من فهارسهم موضع استغلال عمومى أمر رقم ٩٧ – ١٠ الموافق ٦ مارس ١٩٩٧ المتعلق بقانون حق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائرى.

٥٨ – تضمنت المادة ٤٩ من قانون حماية حق المؤلف الأردنى القول:..... على أن يراعى فى تقديره مكانة المؤلف الثقافية وقيمة المصنف الأدبية أو العلمية أو الفنية له ومدى استفادة المعتدى من استغلال المصنف....."

٥٩ – حكم محكمة شمال القاهرة الابتدائية بتاريخ ٢٨ أكتوبر ١٩٩١ فى الدعوى ١٩٨٩/٨٦٧ تجارى؛ محمد حسام محمود لطفى؛ المرجع العلمى فى الملكية الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص ٤٣.

– نقض مدنى، طعن رقم ٤٧١، س ٢٥ ق، جلسة ١٩٦١/١٠/٢٦، مكتب فنى س ١٢، ص ٦٠٢.

٦٠ – رمزى رشاد الشيخ: الحقوق المجاورة لحق المؤلف، مرجع سابق، ص ٢٩٨.

CIVIL AND CRIMINAL RESPONSIBILITY FOR BROADCASTING VIDEO OR AUDIO OF THE PASSENGERS ON BOARD THE AIRCRAFT
"A Comparative Study"

Mohamed Nasr

Providing the necessary protection as a guarantee toward reinforcing this development and reaping its acquirement as well.

Amidst this scene, availing the musical works for the passengers aboard the airplanes became a premonition encompassing the questions of the right proprietors about the returns which they may gain as a result of such practices by the airway companies. Still, at the same time, this act helps with other factories for gaining the trust, confidence and fame of the air courier with respect of the services available aboard the transportation means.

Under such nomenclatures, the investigation for establishing the legal foundation to deal with the materialistic development vocabularies is a target, through which we aimed to measure the research on the motives that made the proprietors of the literary and artistic rights on the musical work stop demanding protection of their rights against such practices; and whether there are indicators in the law that embody this protection practically.