جامعة قطر

كليَّة القانون

الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء القانون القطري (دراسة مقارنة)

إعداد

عبدالله عفاس محمد راشد المري

قُدِّمت هذه الرسالة استكمالًا لمتطلَّبات

كليَّة القانون

للحصول على درجة الماجستير في

القانون الخاص

يناير 2022م/1443هـ

2022 ©. عبدالله عفاس محمد راشد المري. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدَّمة من الطالب/ة عبدالله عفاس محمد راشد المري بتاريخ 2021/11/15،

وَوُفِقَ عليها كما هو آتٍ:

نحن أعضاء اللجنة المذكورة أدناه، وافقنا على قبول رسالة الطالب المذكور اسمه أعلاه، وحسب معلومات اللجنة، فإن هذه الرسالة تتوافق مع متطلبات جامعة قطر، ونحن نوافق على أن تكون جزءًا من امتحان الطالب.

الدكتور/ طارق جمعة السيد راشد

المشرف على الرسالة

د. باسل نوايسة

مناقش

د. شاكر المزوغي

مناقش

أ.د. فرج البوشي

مناقش

تمَّت الموافقة:

الدكتور محمد بن عبد العزيز الخليفي، عميد كلية القانون.

المُلخَّص

عبدالله عفاس محمد راشد المري، ماجستير في القانون الخاص:

يناير 2022م.

العنوان: الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء القانون القطري (دراسة مقارنة)

المشرف على الرسالة: الدكتور/ طارق جمعة السيد راشد

تتناول هذه الدراسة أحد أهم المواضيع المعاصرة في مجال حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ألا وهو موضوع نظام الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة، حيث يعد هذا الموضوع من أعقد مواضيع حقوق المؤلف بل والملكية الفكرية عمومًا، وشملت هذه الدراسة إشكالية عدم وجود نظام الإدارة الجماعية وتقييم مدى الحاجة إليه في ضوء التجارب المقارنة وتحليل القوانين الوطنية والقوانين المقارنة والاتفاقيات الدولية ذات الصلة، وذلك في ضوء حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وعدم نجاعة الإدارة الفردية لهذه الحقوق من قبل أصحابها في عالم معقد ومتطور. وقد قُسمت الدراسة إلى فصلين يسبقهما فصل تمهيدي، بحيث يكون الفصل التمهيدي حول ماهية الإدارة الجماعية وما يرتبط بها من حيث مفهومها وأساسها. ويتناول الفصل الأول الإطار الموضوعي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث يشرح ويناقش مضمون ونطاق الإدارة الجماعية في كل من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وأما الفصل الثاني فيتعلق بالإطار التنظيمي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومن ثم فإنه سيناقش الإطار القانوني لهيئات الإدارة الجماعية، كما سيناقش هذا الفصل علاقة هيئات الإدارة الجماعية بأعضائها، ثم تنتهي الدراسة بخاتمة تتضمن بعض النتائج والتوصيات.

شكر وتقدير

بِسْمِ اللهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

﴿وَمَنْ شَكَرَ فَإِنَّمَا يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ وَمَنْ كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ﴾

(40) سُورةُ النمل

الحمد لله والشكر له كما ينبغي لجلال وجهه وعظيم سلطانه، على أن منَّ عليَّ بإنجاز هذه الرسالة، والصلاة والسلام على أفضل الخلق نبينا محمد وعلى آله وصحبه وسلم تسليمًا كثيرًا.

أتوجه بالشكر لجامعة قطر متمثلة في رئيس الجامعة الدكتور الفاضل/ حسن راشد الدرهم، وعميد كلية القانون/ محمد عبد العزيز الخليفي، والأساتذة الأفاضل، لإتاحتهم الفرصة لي لاستكمال دراستي. وأتوجه بالشكر والتقدير للدكتور المشرف/ طارق جمعة راشد؛ فقد كان من عظيم شرفي أن قُدِّرَ لهذه الدراسة رعايته الكريمة، فقد كان خيرَ مشرفٍ ومعين، وفقه الله وسدَّد خُطاه. كما انتهز هذه الفرصة للتوجه بالشكر الجزيل للدكتور/ محمد السيد فارس، وهو أستاذي الذي بدأت الرسالة في مراحلها الأولى تحت إشرافه وتوجيهه، فجزاه الله خير الجزاء.

كما لا يفوتني أن أتقدم بالشكر إلى السادة أعضاء لجنة المناقشة، على قبولهم مناقشة الرسالة، فلهم كل الثناء على ذلك. وختامًا أتقدم بالشكر لكلِّ مَن ساهم في إتمام هذا البحث، ولم يدخر جهدًا لمساعدتي.

الإهداء

أُهدي هذا العَمل

أتقدم بالإهداء أولاً إلى والديّ... قدوتي في الحياة، أصحاب الفضل الأول والأخير في تحقيق هذا الإنجاز من خلال دعمهم وتشجيعهم لتعليمي

وإلى أساتذتي الأكارم والسادة المشرفين وأعضاء الهيئة التدريسية الذين لم يبخلوا يوماً في إعطاء معلومة وأي فكرة قيمة

إلى إخوتي وزملائي وجميع أهلي... سندي وعضدي ومشاطريَّ أفراحي وأحزاني

إلى كل هؤلاء، أُهدي هذا العمل المتواضع، سائلًا الله العلي القدير أن ينفعنا به ويمدنا بتوفيقه

فهرس المحتويات

شكر وتقدير ..... ج

الإهداء ..... د

المُقَدِّمَة 1

أهمية الدراسة: 4

أهداف الدراسة: 5

مشكلة البحث: 6

منهجية البحث: 7

الدراسات السابقة: 7

خطة الدراسة: 8

الفصل التمهيدي: ماهية الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة 9

المبحث الأول: مفهوم الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة 10

المطلب الأول: التعريف التشريعي والفقهي للإدارة الجماعية 10

الفرع الأول: التعريف التشريعي 10

الفرع الثاني: التعريف الفقهي 14

المطلب الثاني: التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها 16

الفرع الأول: التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها من مصطلحات 16

الفرع الثاني: التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها من جهات..... 18

المبحث الثاني: أساس الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة..... 25

المطلب الأول: ارتباط ظهور الإدارة الجماعية بالنشاطات الفردية..... 25

الفرع الأول: المرحلة السابقة على الثورة الفرنسية..... 26

الفرع الثاني: المرحلة اللاحقة على الثورة الفرنسية 30

المطلب الثاني: التطور التشريعي للإدارة الجماعية على المستويين الوطني والعالمي..... 31

الفرع الأول: التطور التشريعي للإدارة الجماعية على المستوى الوطني 32

الفرع الثاني: التطور التشريعي للإدارة الجماعية على المستوى الدولي 41

الفصل الأول: الإطار الموضوعي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة 48

المبحث الأول: مضمون ونطاق الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف..... 49

المطلب الأول: مضمون الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف 51

الفرع الأول: حقوق المؤلف الأدبية..... 51

الفرع الثاني: حقوق المؤلف المالية..... 64

المطلب الثاني: نطاق الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف 76

الفرع الأول: الإدارة الجماعية في أوروبا والولايات المتحدة 77

الفرع الثاني: الإدارة الجماعية في الدول العربية..... 87

المبحث الثاني: مضمون ونطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة 93

المطلب الأول: مضمون الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة..... 94

الفرع الأول: فنانو الأداء 94

الفرع الثاني: منتجو التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة 103

المطلب الثاني: نطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة..... 111

الفرع الأول: الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في أوروبا والولايات المتحدة 112

الفرع الثاني: الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في الدول العربية..... 119

الفصل الثاني: الإطار التنظيمي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة 127

المبحث الأول: أشكال هيئات الإدارة الجماعية..... 128

المطلب الأول: تكوين الإدارة الجماعية في شكل من أشكال القانون الخاص..... 128

الفرع الأول: اتخاذ الإدارة الجماعية شكل الجمعية المدنية..... 128

الفرع الثاني: اتخاذ الإدارة الجماعية شكل الشركة المدنية 136

المطلب الثاني: تكوين الإدارة الجماعية في شكل من أشكال القانون العام..... 139

الفرع الأول: الوضع في الدول العربية 140

الفرع الثاني: مميزات وعيوب شكل الهيئات العامة 143

المبحث الثاني: التنظيم القانوني للعضوية في هيئات الإدارة الجماعية..... 146

المطلب الأول: أحكام تنظيم العضوية في هيئات الإدارة الجماعية 146

الفرع الأول: شروط العضوية 146

الفرع الثاني: أنواع العضوية 149

المطلب الثاني: طبيعة العلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها..... 152

الفرع الأول: - رأي الفقه..... 152

الفرع الثاني: - الاتجاهات التشريعية 156

الخاتمة 162

النتائج: 162

التوصيات: 164

قائمة المصادر والمراجع.....166

المراجع باللغة العربية:..... 166

المراجع باللغات الأجنبية: 179

مراجع شبكة الإنترنت:..... 181

المُقَدِّمَة

نتج عن التفكير والابتكار التطور المضطرد الذي مرت به البشرية بشكل تراكمي[1]، وأدى ذلك إلى تنوع الأفكار والبناء عليها جيلاً بعد جيل، وتم ذلك بشكل بطيء جداً، نظراً إلى صعوبة الاتصالات والمواصلات التي كانت بشكل بدائي جداً بالمقارنة مع العصور المتأخرة، وظل التطور في النشر والتأليف بطيء إلى أن تم اختراع الطابعة من قِبل المخترع الألماني يوهان غوتنبرغ Johannes Gutenberg[2]، فكان لهذا الاختراع دوراً بارزاً في تحقيق قفزة فكرية ومعرفية[3]، ثم تم

---

[1]. خلق الله الانسان وسخر له كل شيء، وأنعم عليه بالكثير من النعم التي لا تعد ولا تحصى، وقد قال تعالى: "وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَةَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ۗ إِنَّ اللَّهَ لَغَفُورٌ رَّحِيمٌ" الآية رقم (18) من سورة النحل. وفي موضع آخر قال تعالى: "وَآتَاكُم مِّن كُلِّ مَا سَأَلْتُمُوهُ ۚ وَإِن تَعُدُّوا نِعْمَتَ اللَّهِ لَا تُحْصُوهَا ۗ إِنَّ الْإِنسَانَ لَظَلُومٌ كَفَّارٌ". الآية رقم (34) من سورة إبراهيم.

إلا أن نعمة التفكير والإبداع من أهم وأجل هذه النعم التي اختص بها الانسان، فجعل له نعمة القدرة على التفكير والابتكار، بل إن الله تعالى طلب من عباده استعمال هذه النعمة في كثير من آيات القرآن الكريم، حيث قال تعالى: "أَفَلَا يَنظُرُونَ إِلَى الْإِبِلِ كَيْفَ خُلِقَتْ * وَإِلَى السَّمَاء كَيْفَ رُفِعَتْ * وَإِلَى الْجِبَالِ كَيْفَ نُصِبَتْ * وَإِلَى الْأَرْضِ كَيْفَ سُطِحَتْ * فَذَكِّرْ إِنَّمَا أَنتَ مُذَكِّرٌ * لَّسْتَ عَلَيْهِم بِمُصَيْطِرٍ" الآيات: (18-19-20-21) من سورة الغاشية. إلى آخر الآيات الكريمة . كما قال تعالى: "الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللَّهَ قِيَامًا وَقُعُودًا وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ" الآية رقم (191) من سورة آل عمران. وفي موضع آخر من القرآن الكريم قال جل من قائل: "قُلْ هَلْ يَسْتَوِي الْأَعْمَىٰ وَالْبَصِيرُ أَفَلَا تَتَفَكَّرُونَ".الآية رقم (50) من سورة الأنعام. كما وردت الدعوة إلى التفكر وإعلائها في كثير من الآيات، كما دلت على ذلك السنة النبوية. كما وردت بمصطلحات أخرى تحث على التدبر والتفكر والتفقه والتعلم. وانظر بشأن تأصيل وبيان مكانة حق المؤلف والاعتراف بحقوقه:

- عبدالله مبروك النجار، الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، المملكة العربية السعودية – الرياض، دار المريخ، 2000م، ص 18.
- محمد محمود بن محمد، تأصيل حقوق المؤلف في الفقه الإسلامي، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب، مج 22، عدد 44، السنة 22، رجب 1428هـ، ص 10 وما بعدها.
- نواف كنعان، حق المؤلف: النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، الأردن – عمان، دار الثقافة، الطبعة الأولى/ الإصدار الخامس، 1430هـ/2009م، ص 23 وما بعدها.

[2]. داليا ليبزيك (Delia Lipszyc)، ترجمة محمد حسام لطفي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (Copyright and Neighbouring Rights)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية – الرياض، 1424هـ/2003م، ص 38 وما بعدها.

[3]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 21.

التوصل إلى اختراعات متتالية في وسائل الاتصال والمواصلات، وبعد ذلك تم التوصل إلى عدة اختراعات مهمة، كاختراع الحاسوب واختراع الانترنت، والذي حقق كل منهما قفزة في التقدم المعرفي يفوق ما حققه اختراع الآلة الطابعة[1].

ومع التقدم المعرفي والعلمي في جميع العلوم والصناعات والفنون ومختلف أنواع الفن والأدب، نشأ ما يعرف اليوم بالملكية الفكرية **Intellectual Property Rights**[2]، التي يقسمها

---

[1]. وآية ذلك ما أنتجته هذه الثورة الرقمية من مصنفات وطرق مختلفة للنشر والتوزيع والبث وإعادة البث وكل التفاصيل التقنية المعبرة عن قوة تأثيرها وفي التحول الذي لم يكون مقتصراً على قوانين حق المؤلف وطبيعة المصنفات، وإنما تأثرت القوانين بمختلف مواضيعها ومجالاتها، واختلفت على ضوء ذلك السياسة التشريعية التي لا زالت تلاحق هذا التطور الهائل ولا تكاد تدركه إلا ويفاجئنا بجديد. ومصداقاً لتأثير الثورة الرقمية على قوانين حق المؤلف ما تم إدخاله في هذه القوانين من مصنفات وأحكام تتفق مع هذه الطبيعة وهذا التطور، كمصنفات برامج الحاسب الآلي، والوسائط المتعددة، والبث الذي تطور فلم يعد مقتصراً على البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية. كما أن مما نتج عن هذه التطورات اتفاقيتي الويبو المتعلقة بحق المؤلف والأداء والتسجيل الصوتي عبر الانترنت (WIPO Internet Treaties)، وهي الاتفاقيتين المعروفة رسمياً بالاسمين التاليين:

- معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف لعام 1996م (WCT) WIPO Copyright Treaty الصادرة في 20 ديسمبر 1996، وأصبحت نافذة في 6 مارس 2002. انظر: https://wipolex.wipo.int/ar/treaties/textdetails/12740
- معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996م WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) وقد صدرت في 20 ديسمبر 1996، وأصبحت نافذة في 20 مايو 2002. انظر الرابط التالي: https://wipolex.wipo.int/ar/treaties/textdetails/12743

وبشأن المعاهدتين سالفتي الذكر، انظر على موقع منظمة الويبو الرابط التالي:
#https://www.wipo.int/copyright/en/activities/internet_treaties.html

وانظر في هذا المعنى:

- فاتن حوى، المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، الأردن – عمان، الطبعة الثانية 1435هـ/2014م، ص 30.
- علي عبدالقادر القهوجي، الحماية الجنائية لبرامج الحاسب الآلي، مصر – الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2010م، ص 5 وما بعدها.
- كوثر مازوني، الشبكة الرقمية وعلاقتها بالملكية الفكرية، مصر – الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2008م، ص 9 وما بعدها.
- أسامة أحمد بدر، الوسائط المتعددة: بين واقع الدمج الإلكتروني للمصنفات وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية، مصر– الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2004م، هامش 1، ص 7 وما بعدها.

[2]. وباللغة الفرنسية: Droits Intellectuels.

الفقه عادة إلى قسمين، بحيث يكون أحدها قسم الملكية الصناعية [1]**Industrial Property**، والآخر قسم حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[2]**Copyright and Neighboring Rights** ، والبعض يسميها "الحقوق الفكرية" ويقسمها تقسيماً مختلفاً[3].

وعلى كل حال فإن ما يهمنا هنا هو حق المؤلف والحقوق المجاورة، ولكي يستغل المؤلفون حقوقهم بشكل عادل يعود عليهم بالنفع ويحفزهم على الإبداع أكثر تم تشريع حماية حقوقهم، ثم تم تشريع حماية الحقوق المجاورة[4]، إلا أن كل ذلك أخذ يتطور مع مرور الزمن ولفترة طويلة وبشكل تدريجي، ولكن هذه الحماية تأثرت بحيث كان من الصعب إنفاذها في جميع الأحوال بالاعتماد

---

[1]. وباللغة الفرنسية: Droits de la Propriété Industrielle.

[2]. وباللغة الإنجليزية: copyright and neighbouring rights. وإن كان القانون الفرنسي يستخدم تعبير حقوق الملكية الأدبية والفنية، ومن ثم تكون ترجمتها باللغة الفرنسية: Droits de la Propriété Littéraire et Artistique. وباللغة الإنجليزية: Litterary and Artistic Property.

[3]. انظر: صلاح زين الدين، الحقوق الفكرية في القوانين القطرية، قطر – الدوحة، وزارة التجارة والصناعة القطرية، 2020م، ص 42 وما بعدها. وانظر في ذات المرجع، ص 66 وما بعدها. وانظر كذلك، حسن حسين البراوي، المدخل لدراسة القانون القطري، مصر – القاهرة، دار النهضة العربية، 2013م، ص 319.

4. عبدالله عفاس المري، الوسيط في شرح قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري، قطر، دار الوتد، 2021م، ص14 وما بعدها. وانظر ذات المرجع، ص 294 وما بعدها. وانظر، عصمت عبدالمجيد بكر، الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف: دراسة مقارنة بين القوانين العربية مع الإشارة إلى الاتفاقيات العربية والدولية، بيروت –لبنان، منشورات زين الحقوقية، 2018م، ص 8 وما بعدها. وانظر، دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 37 وما بعدها، وانظر ذات المرجع، ص 363 وما بعدها. وانظر، حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف: دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي، القاهرة، دار النهضة العربية، 2004–2005، ص 5 وما بعدها.

على إدارتها بشكل فردي[1]، وهذا ما أيد اللجوء إلى فكرة الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك لاستغلالها بشكل أفضل[2].

وإذا كانت الإدارة الفردية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لم تصمد منذ وقت بعيد، إلا أن ذلك أصبح مشاهداً وبشكل واضح في ظل وجود الانترنت والتطور الحاصل على طرق التواصل والنشر والبث، مما أفرز تحديات جمة، حيث إن الانترنت ساهم في وصول المصنف لملايين البشر دون حدود مكانية أو قيود دولية وجمركية، إلى درجة يصعب معها السيطرة على المحتوى المنشور وملاحقة منتهكي حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث يتم إعادة النشر أو البث بشكل سريع وفي أماكن متعددة وفي نفس الوقت ودون أخذ الإذن من المؤلف أو صاحب الحق المجاور[3].

أولًا: أهمية الدراسة:

تجد هذه الدراسة أهميتها في كونها تتناول موضوع الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وهو موضوع يعد من أهم موضوعات الملكية الفكرية، حيث إن أهمية الإدارة الجماعية

---

[1]. محمد عريقات، الاطار القانوني لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عبر منظمات الإدارة الجماعية في القانون الفلسطيني، مجلة الرافدين للحقوق، مج 20، عدد 69، السنة 22، ص 99. وانظر: مهند علي حمدان القضاة، الإدارة الجماعية لحقوق أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف في التشريعات الوطنية والدولية، المجلة القانونية، العدد 6، المجلد 2، 2019م، ص 276. انظر المقال في الرابط التالي: https://journals.ekb.eg/article_60631.html تاريخ الزيارة: 2021/09/30م.

[2]. صلاح زين الدين، الحقوق الفكرية في القوانين القطرية، مرجع سابق، ص 645 – 646.

[3]. وفي هذا المعنى انظر:

- سعيد السيد قنديل، الإدارة الجماعية في مجال الملكية الفكرية، المجلة الدولية للملكية الفكرية (International Journal of Intellectual Property)، المجلد 1، العدد 2، 2014م، ص 72 وما بعدها.
- سامر محمود دلالعة، التدابير الدولية في مجال الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بين النظرية والتطبيق: دراسة مقارنة، جامعة آل البيت – عمادة البحث العلمي، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، مجلد 13، العدد 8، ص 187 – 189، سنة 2007م.

تتطلب دراستها للأخذ بأفضل الممارسات الموجودة في هذا المجال مما يحفز المؤلفين على الإبداع والتفرغ لذلك، ومما يساهم في إنفاذ القانون وحماية حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة.

كما أن هناك أهمية اقتصادية كبرى في دراسة هذا الموضوع، وذلك لأن وجود هذه الهيئة المعنية بالإدارة الجماعية تساعدهم في تحقيق الربح واستغلال مصنفاتهم بشكل أكبر، ويزدهر سوق الإبداع بشكل يصب في صالح المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة ودور النشر وجميع المتعاملين والمستغلين لهذه الحقوق بشكل قانوني، كما يساهم في جودة الإنتاج وضمان عدم تقليده، وفي النتيجة يصب ذلك في صالح الاقتصاد الوطني.

وبالإضافة إلى ما سبق فإن أهمية هذا الموضوع تظهر بشكل واضح في جميع الدول العربية، وذلك لحاجة هذه الدول إلى تنشيط حركة الإبداع وإنفاذ حقوق الملكية الفكرية بجميع أنواعها، وخاصة أن الاحصائيات تشير إلى أن حالات انتهاك هذه الحقوق متزايدة[1]، وذلك في ظل قلة الوعي وضعف الرقابة المتخصصة.

وأما أهمية دراسة هذا الموضوع في دولة قطر فإنها – بالإضافة إلى الأسباب السابقة – تكمن في عدم تشريع تنظيم الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فبالرغم من أهمية وجود الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلا أن القانون رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لم ينظم عمل الإدارة الجماعية، بل ولم يتضمن أي إشارة إليها إلا في المادة 21 من هذا القانون والتي سنأتي على ذكرها لاحقًا.

ثانيًا: أهداف الدراسة:

1. انظر بعض الاحصائيات لدى، عبدالله عفاس المري، مرجع سابق، ص 540-542.

- دراسة الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتعرف على تاريخ تطورها ونظام عملها وأشكالها.
- تقييم مدى نجاعة تنظيم الإدارة الجماعية والفائدة التي تعود على المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة والمستفيدين.
- تقييم الوضع التشريعي في دولة قطر ومدى إمكانية تنظيم الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
- تقييم أهمية الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالنظر إلى النشاط الإبداعي وبالنظر إلى ممارسة المؤلفين في دولة قطر لحقوقهم من خلال الإدارة الفردية.
- تقييم الدور الذي تلعبه الإدارة الجماعية في المصنفات التي تدخل في الملك العام، ودورها في تحصيل الأرباح ودورها في الحصول على التراخيص الإجبارية ومراقبة تنفيذها.
- تقييم الآثار الاقتصادية والاجتماعية الناتجة عن وجود الإدارة الجماعية الفعالة، وفيما إذا كان ذلك سيؤدي إلى ازدهار النشاط العلمي والأدبي والفني، وفيما إذا كان ذلك سيؤدي إلى تنشيط سوق الإبداع والابتكار، ومن الأطراف الذين سيستفيدون من وجود الإدارة الجماعية، وهل سيكون لوجود الإدارة الجماعية أثر في التنمية والنمو الاقتصادي في الدولة، وما هو الدور المجتمعي الذي يمكن للإدارة الجماعية أن تلعبه في التشجيع على الإبداع.

ثالثًا: مشكلة البحث:

تكمن مشكلة البحث في تقييم مدى الحاجة في دولة قطر إلى وجود تنظيم تشريعي ونظام فعال للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث يندرج تحت هذه الإشكالية العديد من الأسئلة الفرعية التي تتعلق بتقييم العديد من الأوضاع التشريعية والاجتماعية والاقتصادية.

رابعًا: منهجية البحث:

سنعتمد في هذا البحث على المنهجين التحليلي والمقارن في آن واحد، بحيث نقوم بتحليل نظام الإدارة الجماعية وتحليل البيئة التشريعية وتقبلها لوجود هذا النظام، كما أننا سنقوم بتحليل مدى فائدة وجود هذا النظام في دولة قطر بتحليل البيئة الاجتماعية والاقتصادية وتقبلها لهذا النظام، ومن جهة أخرى سنلجأ إلى المقارنة مع القوانين المقارنة التي سبقتنا في هذه التجربة، والنظر في تجارب الدول على اختلافها بحيث نقتبس من تجاربها ما يناسبنا في دولة قطر بالنظر إلى البيئة الاجتماعية والاقتصادية والتشريعية. وبالنظر إلى تعدد أشكال الإدارة الجماعية واختلاف الدول في تبني نموذج معين فقد آثرنا الاطلاع على هذه النماذج المقارنة في بعض الدول العربية والأجنبية للوقوف على أوجه نقاط الضعف والاختلاف الأمر الذي من شأنه أن يثري الدراسة موضوع البحث.

خامسًا: الدراسات السابقة:

1. سامر محمود دلالعة، التدابير الدولية في مجال الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بين النظرية والتطبيق: دراسة مقارنة، جامعة آل البيت – عمادة البحث العلمي، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، مجلد 13، العدد 8، الصفحات 183 – 224، سنة 2007م.
2. إبراهيم احمد إبراهيم، الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف مع التطبيق على الأساليب التكنولوجية الحديثة التوابع الصناعية وشبكات المعلومات، اجتماع المسؤولين الحكوميين عن حقوق المؤلف في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، مكان الانعقاد المؤتمر (الجزائر)، الصفحات 73 – 85، سنة 1998م.

3. سعيد السيد قنديل، الإدارة الجماعية في مجال الملكية الفكرية، International Journal of Intellectual Property 2014 Vol.2 Issue 1, pp.70-101.

سادسًا: خطة الدراسة:

قسمت الدراسة إلى فصلين يسبقهما فصل تمهيدي، فأما الفصل التمهيدي فيتعلق بماهية الإدارة الجماعية وما يرتبط بها من حيث مفهومها وأساسها. وأما الفصل الأول فيتعلق بالإطار الموضوعي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث يشرح ويناقش مضمون ونطاق الإدارة الجماعية في كل من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وأما الفصل الثاني فإنه يتعلق بالإطار التنظيمي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومن ثم فإنه سيناقش الإطار القانوني لهيئات الإدارة الجماعية، كما سيناقش هذا الفصل علاقة هيئات الإدارة الجماعية بأعضائها. ومن ثم ستكون خطة البحث على النحو التالي:

الفصل التمهيدي: ماهية الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

المبحث الأول: مفهوم الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

المبحث الثاني: أساس الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

الفصل الأول: الإطار الموضوعي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

المبحث الأول: مضمون ونطاق الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف

المبحث الثاني: مضمون ونطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة

الفصل الثاني: الإطار التنظيمي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

المبحث الأول: أشكال هيئات الإدارة الجماعية

المبحث الثاني: التنظيم القانوني للعضوية في الإدارة الجماعية

الفصل التمهيدي: ماهية الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

بالرغم من ظهور الإدارة الجماعية منذ ما يزيد على قرن، وتحديداً في عام 1851م وذلك بإنشاء أول إدارة جماعية بالمعنى الفني للكلمة، إلا أن مفهوم الإدارة الجماعية لا يزال مفهوماً غير منضبط، ولعل هناك العديد من الأسباب الواقعية والتاريخية وراء ذلك، ولذلك سنتناول في مبحث أول مفهوم الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وفي المبحث الثاني سنتناول أساس الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث تكون الخطة على النحو التالي:

المبحث الأول: مفهوم الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

المبحث الثاني: أساس الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

المبحث الأول: مفهوم الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

تميزت الإدارة الجماعية بمفهوم خاص متأثر بأساسها التاريخي، واشتركت في مفاهيم عامة أخرى معروفة في حق المؤلف والحقوق المجاورة، ولا شك أن هناك صلة وثيقة بين الإدارة الجماعية ومفاهيمها وعملها، والمفاهيم العامة المعروفة في المبادئ الأساسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة التي وردت في الاتفاقيات الدولية والقوانين المقارنة.

وترد الإدارة الجماعية على محل يتمثل فيما يباشره من حقوق وصلاحيات نيابة عن المؤلف أو أصحاب الحقوق المجاورة، ويتأثر محل الإدارة الجماعية بالهدف من وجودها وأساس العلاقة بينها وبين المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة، ولتحديد محل الإدارة الجماعية أهمية كبرى في تكوين تصور لعملها. وبناء عليه سنقسم هذا المبحث إلى مطلبين على النحو التالي:

المطلب الأول: التعريف التشريعي والفقهي للإدارة الجماعية

المطلب الثاني: التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها

المطلب الأول: التعريف التشريعي والفقهي للإدارة الجماعية

يختلف مفهوم الإدارة الجماعية بحسب التوجه إلى أساس أو هيكلية معينة لها، وهذا ما سنوضحه على النحو التالي:

الفرع الأول: التعريف التشريعي

عرفت بعض التشريعات الإدارة الجماعية، وتباينت تعريفاتها بحسب توجهها لأساس الإدارة الجماعية وهيكليتها، فهناك من تبنى تعريفًا واسعًا، وهناك من تبنى تعريفًا ضيقًا، كما عرفت بعض التشريعات الخليجية مفهوم الإدارة الجماعية، وبعضهم أخذ بالمفهوم الواسع للإدارة الجماعية،

والبعض الآخر أخذ بالمفهوم الضيق للإدارة الجماعية، وكذلك الأمر بشأن الدول العربية الأخرى التي عرفت الإدارة الجماعية في تشريعاتها.

أولًا: – مفهوم الإدارة الجماعية في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية:

عرفت بعض التشريعات في دول مجلس التعاون الإدارة الجماعية، وتباينت تعريفاتها بحسب توجهها لأساس الإدارة الجماعية وهيكليتها، وكان المشرع الإماراتي أول من نص على الإدارة الجماعية من بين قوانين دول مجلس التعاون، وقد عرف الإدارة الجماعية في نص المادة (30)، بأنها[1]: "يجوز لأصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، أن يتنازلوا عن حقوقهم المالية إلى جمعيات مهنية متخصصة لإدارتها، أو أن يوكلوا جهات أخرى في مباشرة هذه الحقوق. وتعتبر العقود التي تبرم بهذا الشأن عن طريق هذه الجمعيات أو الجهات عقوداً مدنية.".

كما عرفها المشرع البحريني في المادة 57 بأنها[2]: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أن يعهدوا إلى جمعية مهنية أو جهة أخرى بإدارة كل أو بعض حقوقهم المالية، وذلك بموجب تراخيص استئثارية، نظير مقابل تستقطعه الجمعية أو الجهة من مستحقاتهم وفقاً للشروط المتفق عليها.".

وأما المشرع الكويتي فقد عرف الإدارة الجماعية في المادة (34) بأنها[3]: "يجوز لأصحاب حق المؤلف والحقوق المجاورة ولخلفهم الخاص والعام أن يوكلوا إدارة كافة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون وتحصيل مقابل أو تعويضات عنها إلى جمعيات أو شركات تؤلف فيما بينهم وفقا لقانون الأندية وجمعيات النفع العام، وقانون الشركات المشار إليهما. ويصدر رئيس المجلس

---

[1]. قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 7 لسنة 2002 (الإمارات العربية المتحدة).

[2]. قانون رقم 22 لسنة 2006 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (البحرين).

[3]. القانون رقم (75) لسنة 2019م بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

ترخيصا بمزاولة نشاط جمعيات أو شركات الإدارة الجماعية. وتكون آلية عملها ومتابعة أدائها والإشراف عليها وتحديد الرسوم المستحقة وفقا لما تحدده اللائحة التنفيذية.".

وأما المشرع العماني فقد عرف الإدارة الجماعية في المادة (35) بأنها[1]: "للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة وخلفائهم الحق في أن يفوضوا جمعية مهنية أو أكثر أو جهات أخرى في إدارة كل أو بعض حقوقهم المالية نيابة عنهم بموجب تراخيص استئثارية أو غير استئثارية نظير مقابل تستقطعه هذه الجمعيات أو تلك الجهات من مستحقاتهم وفقاً للشروط المتفق عليها كتابة.".

ونلاحظ أن التشريعات التي عرفت الإدارة الجماعية في دول مجلس التعاون تميل إلى المفهوم الواسع للإدارة الجماعية ولا تحصرها على شكل هيئات الإدارة الجماعية التي تأخذ شكل القانون العام. مع ملاحظة أن القانون الكويتي هو الوحيد الذي يميل إلى التعريف الضيق للإدارة الجماعية، حيث حدد شكل الإدارة الجماعية في الجمعيات والشركات "وفقا لقانون الأندية وجمعيات النفع العام، وقانون الشركات المشار إليهما"[2].

كما نلاحظ أن تعريف الإدارة الجماعية في كل من الإمارات والبحرين لم يوضح حق الخلف العام أو الخاص في التنازل عن حقوق المؤلف، وربما كان هذا للاكتفاء بالقواعد العامة، وأما التعريف الذي أورده المشرع العماني فقد أشار إلى انتقال هذ الحق للخلفاء، ولم يحدد المقصود بالخلفاء، فهل يشمل ذلك الخلف العام والخلف الخاص؟ وأما المشرع الكويتي فقد نص صراحة على انتقال هذا الحق للخلف العام والخلف الخاص.

---

[1]. مرسوم سلطاني رقم 65 لسنة 2008 بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. (مرسوم صادر بتاريخ 2008-05-04 ونشر بتاريخ 2008-05-04 في الجريدة الرسمية 863).

[2]. المادة (34) من القانون رقم (75) لسنة 2019م بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وحسنًا فعل المشرع الإمارات حين أكد على أن العقود التي تُبرم بين الإدارة الجماعية والأعضاء فيها عقود مدنية، وأما التشريعات الأخرى أغفلت ذلك، ولكن المشرع الإماراتي لم يشر إلى مسألة مهمة في تعريفه للإدارة الجماعية، ألا وهي حق الإدارة الجماعية في استقطاع جزء محدد من مستحقات الأعضاء وتعويضاتهم نظير التراخيص الاستثنائية التي يمنحها الأعضاء للإدارة الجماعية بانضمامهم إليها بحسب الشروط المتفق عليها.

ثانيًا: – تعريف الإدارة الجماعية في الدول العربية:

عرف المشرع اللبناني الإدارة الجماعية في المادة (58) بأنها: " يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المتوجبة كلها أو بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم."[1].

وعرف المشرع السوري الإدارة الجماعية في المادة (49) بأنها: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يتنازلوا بموجب تراخيص حصرية عن حقوقهم وجباية التعويضات العائدة لهم كلها أو بعضها إلى جمعيات إدارة جماعية تؤلف فيما بينهم لهذا الشأن مع مراعاة قانون المنظمات غير الحكومية النافذ بما لا يتعارض مع أحكام هذا القانون."[2].

عرف المشرع التونسي الإدارة الجماعية في المادة (48)، بأنها: "يمكن للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة ممارسة حقوقهم بصفة فردية أو عن طريق التصرف الجماعي الذي يعهد إلى

---

[1]. قانون رقم 75 لسنة 1999 الرامي إلى حماية الملكية الأدبية والفنية.

[2]. قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (62) لسنة 2014م.

هيكل مكلف بالتصرف الجماعي في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، يتم تأهيله للغرض بمقتضى أمر."[1].

وأما القانون الجزائري فقد نص في المادة (130) على أنه[2]: "يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة التسيير الجماعي للحقوق الخاصة المعترف بها في هذا الأمر لفائدة ذويها والقيام بحماية التراث الثقافي التقليدي والمصنفات الوطنية الواقعة ضمن الملك العام، وفقا لأحكام هذا الأمر.".

ويتضح من تعريف المشرع اللبناني أنه يتبنى التعريف الضيق للإدارة الجماعية، وذلك لتحديدها في شكل من أشكال القانون الخاص وهو شكل الجمعيات أو الشركات المدنية. وكذلك الأمر بشأن المشرع السوري الذي حددها في شكل جمعيات فقط. وأما القانونين التونسي والجزائري فقد تبنوا التعريف الضيق كذلك وقصروا الإدارة الجماعية على شكل من أشكال القانون العام. وتجدر ملاحظة أن المشرع التونسي هو الوحيد الذي نص على الأصل والاستثناء في تعريف الإدارة الجماعية، حيث أكد على أن الأصل يتمثل في الإدارة الفردية لحقوق المؤلف، وذلك بنصه على أنه: "يمكن للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة ممارسة حقوقهم بصفة فردية أو عن طريق التصرف الجماعي".

الفرع الثاني: التعريف الفقهي

يقصد بالإدارة الجماعية "نظام إدارة حق المؤلف والحقوق المجاورة الذي يقوم على أساس تفويض مالكيها للهيئات التي أُنشئت لهذا الغرض بالذات، في سلطتهم بالتفاوض حول شروط

---

[1]. قانون عدد 36 لسنة 1994 مؤرخ في 24 فيفري 1994 يتعلق بالملكية الأدبية والفنية (كما تم تنقيحه بالقانون عدد 33 لسنة 2009)

[2]. الأمر رقم 5 لسنة 2003 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (الجمهورية الجزائرية)، نشر بتاريخ 2003-07-23.

السماح للموزعين أو غيرهم من المستخدمين المباشرين باستخدام مصنفاتهم أو أداءاتهم الفنية أو اسهاماتهم الصناعية بحسب الأحوال، وفي منح التراخيص بذلك، ومراقبة هذا الاستخدام، وتحصيل المكافآت التي تُستحق عنه وتوزيعها أو اقتسامها بين المستفيدين."[1].

وهناك من يعرفها بأنها "التسيير الذي تتولاه شركات أو جمعيات مرخص لها بموجب القانون القيام بأعمال التسيير للحق المالي للمؤلف، ولأصحاب الحقوق المجاورة بصفتها وكيلاً قانونياً تمارس صلاحيتها في ضوء الخطوط العريضة التي خطها لها القانون."[2].

ولا نتفق مع هذا التعريف الأخير لأنه يأخذ بالمفهوم الضيق للإدارة الجماعية، ويقتصر على نوع واحد وهو الذي لا يكون في شكل جهة عامة، ولهذا السبب نجد عدة تعريفات تختلف باختلاف الزاوية التي يُنظر منها إلى الإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، فقد عرف الكاتب **GILLES VERCKEN** تعريفين مختلفين باختلاف الزاوية التي يُنظر منها:

فأما التعريف "الشكلي" **Une definition formelle** للإدارة الجماعية يقول فيه بأن المقصود بها كل نشاط إدارة تقوم به شركة الإدارة الجماعي. ومن ثم يقوم هذا التعريف على أساس شكلي، وهو الهيئة التي تقوم بالإدارة الجماعية، والتعريف الشكلي يقوم على أساسين: الأول هو محتوى التجمع، بحيث تضم هذه الشركة مجموعة من المؤلفين وأصحاب الحقوق، وأما الثاني فهو الأساس الذي يعتمد على الأهداف التي من أجلها تأسست الهيئة، فلهيئة الإدارة الجماعية هدف رئيس هو إدارة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[3].

---

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 421.

[2]. محمد عريقات، مرجع سابق، ص 98.

[3]. بالقاسمي كريمة، التسيير الجماعي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر – بن يوسف بن خدة – السنة الجامعية 2011/2010م، ص 10.

وأما التعريف الوظيفي **Une definition fonctionnelle** يقول فيه بأن الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يقصد بها ذلك النظام الذي يقوم على منح ترخيص عام للمرور إلى فهرس شركة المؤلفين وفقاً لشروط معينة، والتي ينتج عنها غياب علاقة أو صلة مباشرة بين المبالغ المدفوعة، والاستغلال الحقيقي للمصنفات، وهذا ما يسمى بالإدارة الجماعية الخالصة[1].

ومن الملاحظ أن الإدارة الجماعية عُرفت في القانون الجزائري بالتسيير الجماعي، وهي ترادف مصطلح الإدارة الجماعية في الدول العربية الأخرى، ويبدو أن الفقه القانوني في الجزائر يتماشى مع هذا المصطلح التشريعي الذي ورد لأول مرة في الأمر رقم 10-97 المؤرخ في شوال الموافق لـ 06 مارس 1997 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث تضمن هذا الأمر الباب الخامس الذي ورد بعنوان "التسيير الجماعي للحقوق وحماية مصنفات التراث الثقافي والتقليدي"[2].

المطلب الثاني: التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها

يتطلب التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها، أن نتطرق للتمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها من مصطلحات، وما قد يختلط بها من جهات.

الفرع الأول: التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها من مصطلحات

[1]. بالقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 10.

[2]. انظر بالقاسمي كريمة، المرجع سابق، ص 11.

قد تتسبب بعض المصطلحات في الخلط بين الإدارة الجماعية وبعض المصطلحات الواردة في القوانين التي تنظم حماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم، كالمصنفات الجماعية والمصنفات المشتركة.

أولًا: – التمييز بين الإدارة الجماعية والمصنف الجماعي

عرف المشرع القطري في المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (7) لسنة 2002 المصنف الجماعي بأنه: "المصنف الذي يساهم فيه عدة أشخاص طبيعيين، بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي وتحت إشرافه بحيث يستحيل فصل عمل كل مساهم وتمييزه على حده، ويتم نشر المصنف باسم هذا الشخص الطبيعي أو المعنوي."[1]. ومن ثم فإن المصنف الجماعي هو أحد أنواع المصنفات المحمية بموجب قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري، والذي دعانا إلى التمييز بينه وبين الإدارة الجماعية هو وجود كلمة "الجماعي" في هذا المصنف، وكلمة "الجماعية" في الإدارة الجماعية، وذلك للتأكيد على أن كل منهما مختلف عن الأخر، فالإدارة الجماعية تتعلق بطريقة استثمار حقوق المؤلف وحمايتها بمختلف أنواع المصنفات، بما فيها المصنفات الجماعية، بل إن المصنفات الجماعية من أهم المصنفات وأحوجها للإدارة الجماعية لوجود عدد من الحقوق المتعلقة بأشخاص مختلفين على مصنف واحد، ولكون المصنفات الجماعية من المصنفات المعقدة لتعدد الأطراف[2]، ولأهمية هذا النوع من المصنفات التي ترتبط عادة بمشروع كبير يحتاج إلى جهود متنوعة تصب في فكرة واحدة هي فكرة المشروع[3].

---

[1]. عبدالله عفاس المري، مرجع سابق، ص 244 وما بعدها. وانظر، حسين محمد مصلح محمد وعوني سالم النقراشي، المصنف الجماعي طبقا لأحكام القانون 82 لسنة 2002م، القاهرة، دار النهضة العربية، 1436هـ/2015م، ص 59 وما بعدها.

[2]. بشأن التفرقة بين المصنف الجماعي وغيره من المصنفات انظر، حسين محمد مصلح محمد وعوني سالم النقراشي، المرجع السابق، ص 92 وما بعدها. وانظر، نواف كنعان، مرجع سابق، ص 326 وما بعدها.

[3]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 140 وما بعدها.

ثانيًا: التمييز بين الإدارة الجماعية والمصنفات المشتركة

عرف المشرع القطري في المادة الأولى من القانون رقم (7) لسنة 2002 المصنف المشترك بأنه: "المصنف الذي يساهم في إخراجه مؤلفان اثنان أو أكثر ويمكن فصل عمل كل منهم وتمييزه على حده."[1]. ونظرًا لوجود تعدد من ناحية المؤلفين ووجود اشتراك في العمل وإبداع هذا المصنف[2]، إلا أن الأمر يختلف تمامًا بين المصنف المشترك والإدارة الجماعية، فهذه الأخيرة ليست مصنفًا، وإنما هي طريقة أو وسيلة لحماية المصنفات التي تختص بحمايتها وفقًا للقانون أو نظامها الأساسي أو وثيقة الانضمام إليها. ونرى أن المصنفات المشتركة تحتاج إلى أن تدار عملية حمايتها واستغلالها من خلال الإدارة الجماعية، فهي أحوج لهذه الإدارة الجماعية من المصنفات التي يقوم على إبداعها مؤلف فرد، وذلك لتعدد المؤلفين، مما يزيد في احتمالية نشوب الخلاف في طريقة الاستغلال، سواء كان الأمر يتعلق بالمصنف المشترك كاملًا، أم بشق منه كما أشارت إلى ذلك بعض مواد قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم (7) لسنة 2002م.

الفرع الثاني: التمييز بين الإدارة الجماعية وما قد يختلط بها من جهات

يتسبب وجود عدة جهات أو هياكل ذات اختصاص مشابه للإدارة الجماعية بالخلط بين كل منهما، ومن ذلك أنه قد يحصل الخلط لدى البعض للوهلة الأولى بين الإدارة الجماعية ودور النشر، وكذلك الأمر بشأن الجهات المماثلة كمكتب حماية حق المؤلف في وزارة التجارة والصناعة ودار الكتب القطري وغيرها من الجهات.

أولاً: التمييز بين الإدارة الجماعية ودار النشر

---

[1]. جدير بالذكر أن هذا التعريف منتقد، وقد اختلفت التشريعات فيه، انظر: عبدالله عفاس المري، مرجع سابق، ص 234 وما بعدها. وانظر ذات المرجع، ص 249.

[2]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 137 وما بعدها.

أهم ما يميز الإدارة الجماعية عن دور النشر أن هذه الأخيرة لا تشمل جميع المصنفات، كما أنها تستهدف الربح من حيث الأصل[1]، وذلك بخلاف الإدارة الجماعية التي لا تستهدف الربح. ويمكن تعريف دار النشر بأنها الجهة التي تأخذ شكل شركة لأغراض النشر وقد تشمل التوزيع أيضاً، وأما في قانون المطبوعات والنشر القطري فقد عرف المقصود بالناشر في المادة الأولى بأنه: "الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى نشر أي مطبوع.". كما عرف في ذات المادة المقصود بدار النشر بأنها: "كل مؤسسة تتولى إعداد المطبوعات وإخراجها بقصد الاتجار فيها.". وعرف في المادة ذاتها المقصود بدار التوزيع بأنها: "كل مؤسسة تتولى توزيع المطبوعات أو بيعها بواسطة المكتبات أو الباعة.".

كما نصت المادة (3) من قانون إنشاء اتحاد الناشرين في جمهورية مصر العربية على أنه[2]: "الناشر هو من يتولى بقصد الاتجار أو نشر الثقافة إخراج الكتاب للتداول وله أن يمارس الطبع والتوزيع ويدخل في حكم الكتاب الدوريات والوسائل السمعية والبصرية للتعليم والثقافة."[3]. ولا تعد دار النشر من أصحاب الحقوق المجاورة إلا في بعض القوانين المقارنة كالقانون اللبناني[4] والقانون السوري[5]، حيث نصت المادة الأولى من القانون اللبناني رقم 99/75 على أن الحقوق

---

[1]. ومع ذلك قد لا تستهدف الربح في حالات خاصة كدور النشر الجامعية.

[2]. القانون رقم 25 لسنة 1965 بشأن إنشاء اتحاد للناشرين بالجمهورية العربية المتحدة. (الصادر بتاريخ 1965-06-06، نشر بتاريخ 1965-06-09، ويعمل به اعتباراً من 1965-06-09 - الجريدة الرسمية، ص 126).

[3]. وللتفصيل حول تعريف الناشر انظر، طارق جمعة راشد، المسؤولية المدنية للناشر الإلكتروني، دراسة مقارنة، مصر، القاهرة، المركز العربي، 2018م، ص 25 وما بعدها.

[4]. حيث عرفت المادة الأولى من القانون اللبناني (1999/75) مفهوم الحقوق المجاورة بأنها: "هي الحقوق التي يتمتع بها الفنانون المؤدون ومنتجو التسجيلات السمعية ومؤسسات ومحطات وشركات وهيئات البث التلفزيوني والإذاعي ودور النشر.".

[5]. حيث عرف في المادة الأولى الحقوق المجاورة بأنها: "الحقوق التي يتمتع بها فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات السمعية أو البصرية ومؤسسات وشركات ومحطات البث ودور النشر.". قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (سوريا، 2014).

المجاورة "هي الحقوق التي يتمتع بها الفنانون المؤدون ومنتجو التسجيلات السمعية ومؤسسات ومحطات وشركات وهيئات البث التلفزيوني والإذاعي ودور النشر".

ثانياً: – التمييز بين الإدارة الجماعية ومكتب حقوق المؤلف في وزارة التجارة والصناعة

يظهر الاختلاف الجوهري بين الإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة مع مكتب حق المؤلف والحقوق المجاورة في وزارة التجارة والصناعة في أمرين أساسيين: الهيكلية والصلاحيات، فأما من ناحية الهيكلية فإن مكتب حق المؤلف والحقوق المجاورة يتبع لإدارة الملكية الفكرية في وزارة التجارة والصناعة، مما يعني أن نشأته إدارية وليست مدنية، وهذا بخلاف الإدارة الجماعية التي قد تأخذ شكل جمعية مهنية مدنية، وقد تأخذ شكل هيئة عامة، وأما من ناحية الصلاحيات فإن آلية تحديدها تختلف في كل منهما، فإذا كانت الإدارة الجماعية تتمثل في جمعية مدنية فإن نظامها الأساسي يحدد صلاحياتها، بالإضافة إلى العقود التي تبرمها مع المؤلفين.

وأما صلاحيات مكتب حقوق المؤلف فمحددة بنص قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري في المادة (44)، حيث نصت على أنه: " ينشأ بإدارة الشؤون التجارية بالوزارة مكتب يسمى ((مكتب حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة)) يتولى تطبيق أحكام هذا القانون. وله في سبيل ذلك القيام بما يلي: 1– توعية المؤلفين وفناني الأداء بالطرق المثلى لممارسة حقوقهم المادية والأدبية ومساعدتهم. 2– الفصل في المنازعات التي تنشأ بين المؤلفين أو فناني الأداء والغير، وفقاً لأحكام هذا القانون، متى اتفق الأطراف على ذلك. 3– دراسة ومتابعة ما يثار من قضايا تتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة على المستوى المحلي والعربي والدولي وتقديم الاقتراحات أو التوصيات في هذا الشأن. 4– دراسة طلبات إيداع المصنفات والتسجيلات السمعية وأداءات فناني الأداء والبرامج الإذاعية، وذلك وفقاً لأحكام هذا القانون. 5– اقتراح ما يلزم من قرارات لتنفيذ أحكام هذا القانون، خاصة الأنظمة اللازمة لإيداع الأعمال والمواد المنصوص عليها

في البند السابق من هذه المادة لدى المكتب، وكيفية الإعلان عن ذلك، والنماذج والسجلات الخاصة بالإيداع. 6- تمثيل الدولة في الاجتماعات والندوات والمؤتمرات المتعلقة بحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة على المستوى المحلي والعربي والدولي.".

ومن الواضح أن دور مكتب حق المؤلف –وفقاً لنص المادة سالفة الذكر– يميل إلى الطابع التوعوي والإداري، ولكن الإدارة الجماعية لها صلاحيات أوسع من ذلك بكثير، كما أن لها طابع استثماري، بالإضافة إلى إمكانية إنشاء عدد من الجمعيات المتخصصة بفئات من المؤلفين الذين يجتمعون في الاهتمام المشترك، وقد يكون الجامع المشترك نوعية المصنفات المحمية.

ثالثًا: – التمييز بين الإدارة الجماعية ودار الكتب القطرية

دار الكتب القطرية هي الجهة المختصة في دولة قطر بالإيداع وإصدار الرقم الدولي للإيداع للمصنفات التي تتم طباعتها في دولة قطر، وتُعد دار الكتب القطرية من أقدم المكتبات ودور الإيداع للمصنفات والمخطوطات الوطنية الخليجية والعربية، وقد تأسس المبنى بدور واحد في عام 1962م، وأضيف الدور الثاني في مطلع الثمانينيات[1]. وتحددت اختصاصاتها بموجب مرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية، حيث حددت المادة الأولى المصنفات محل الإيداع[2]، ونصت في المواد التالية على أحكام الإيداع والأشخاص المسؤولين عنه، والعقوبات المترتبة على مخالفة هذا القانون.

---

[1]. نورة آل سعد، مقال في جريدة الراية، الثلاثاء، 5 يناير، 2021م، ومتوفر عبر الرابط التالي:
https://www.raya.com/2021/01/05/%D9%87%D9%86%D8%A7-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%A2%D9%86-%D8%AF%D8%A7%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B7%D8%B1%D9%8A%D8%A9. / تاريخ الزيارة: 2021/09/05م

[2]. نصت المادة الأولى –من المرسوم بقانون المشار إليه– على أنه:

حيث يلتزم المؤلف والطابع والناشر متضامنين بإيداع خمس نسخ من كل مصنف في دار الكتب القطرية، قبل إعداد المصنف للتوزيع، فإذا كان ما طبع لا يجاوز خمسمائة نسخة، اقتصر الالتزام بالإيداع على ثلاث نسخ[1]. كما يلتزم المؤلف القطري والناشر القطري، والمؤلف الأجنبي الذي يصدر مصنفاً أثناء إقامته إقامة دائمة بدولة قطر، بتنفيذ حكم الإيداع على الوجه المبين في المادة السابقة، إذا كانت مصنفاتهم قد طبعت بالخارج[2]. يسري التزام المسئولين عن الإيداع وفقاً للمادتين السابقتين على المصنفات التي تم نشرها في الداخل أو في الخارج خلال العشر سنوات السابقة على تنفيذ هذا القانون، متى توافرت نسخ منها في حيازتهم[3]. وتخضع لأحكام الإيداع

" يقصد بكلمة "المصنفات" الواردة في هذا القانون، ما يلي:

1. الكتب والنشرات والتقارير والإحصاءات التي تعد بهدف البيع أو التوزيع بدون مقابل، بما في ذلك المطبوعات الحكومية.
2. الرسائل الجامعية (الأطروحات) والكتب المدرسية.
3. المجلات والجرائد الرسمية وشبه الرسمية والخاصة.
4. التقاويم والحوليات والأدلة والببليوجرافات كالفهارس والكتالوجات والقوائم.
5. الأطالس والمصورات والخرائط.
6. المنشورات الموسيقية والغنائية المعدة للبيع أو للنشر.
7. الأشرطة البصرية والصوتية والسلايدات الوثائقية.".

واستبعدت المادة الثانية من ذات المرسوم بقانون بعض الأعمال بحيث لا يشملها مفهوم المصنفات لأغراض هذا التشريع، حيث نصت على أنه:

"لا يعد من المصنفات المشار إليها في المادة السابقة ما يلي:

1. النماذج والاستمارات الخاصة بالطلبات واستيفاء البيانات الإدارية أو التجارية.
2. الأسهم والسندات وغيرها من الأوراق المالية والأوراق ذات القيمة المالية.
3. المطبوعات والإعلانات التجارية، وقوائم الأسعار التجارية.
4. بطاقات ورسائل الدعوات والزيارة، والتقاويم والنماذج والسجلات.
5. المنشورات والتعميمات الداخلية، الإدارية والتنظيمية، سواء كانت عامة أو خاصة.".

[1]. المادة الثالثة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[2]. المادة الرابعة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[3]. المادة الخامسة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

السالف بيانها المصنفات التي يعاد طبعها[1]. إذا استعملت في الطباعة أنواع مختلفة من الورق، وجب أن يكون الإيداع من النسخ الأكثر جودة[2]. ويكون الإيداع بدار الكتب القطرية مجاناً، ويتم ذلك نظير إيصال ووفقاً للإجراءات التي تحدد بقرار من وزير التربية والتعليم[3]. ويجب على المسئولين عن الإيداع أن يثبتوا رقم وتاريخ الإيداع على كل نسخة من نسخ المصنف قبل إعداده للتوزيع[4]. وتعد دار الكتب القطرية فهرساً ببيليوغرافياً لكل مصنف يودع لديها، لتيسير الاطلاع على الإنتاج الفكري الوطني والمحلي[5].

ويعاقب بغرامة لا تقل عن خمسمائة ريال ولا تجاوز ألفي ريال كل من خالف أحكام المواد (3)، (4)، (5)، (6) من هذا القانون. ولا يخل ذلك بوجوب قيام المسئولين عن الإيداع بإيداع النسخ المطلوبة. وفي حال امتناعهم عن الإيداع، يجوز لدار الكتب القطرية شراء النسخ المطلوبة وتحصيل ثمنها ومصاريف الحصول عليها، بطريق التنفيذ الإداري[6]. يعاقب بغرامة لا تجاوز ألفي ريال كل من خالف أحكام المادة (9) من هذا القانون[7].

ولذلك نجد أن الإدارة الجماعية تختلف تمامًا عن دار الكتب القطرية من حيث الموضوع والشكل والأهداف. فموضوع الإدارة الجماعية يتمثل في حماية حقوق أعضاء هيئة الإدارة الجماعية، فلا يقتصر الأمر على مجرد إيداع نسخ من المصنفات، بل ولا يقتصر على المصنفات التي تم تحديدها، والتي يتحدد بها الالتزام بالإيداع. ومن حيث الشكل نجد أن هيئات الإدارة الجماعية تأخذ

---

[1]. المادة السادسة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[2]. المادة السابعة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[3]. المادة الثامنة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[4]. المادة التاسعة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[5]. المادة العاشرة من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[6]. المادة (11) من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

[7]. المادة (12) من المرسوم بقانون رقم (14) لسنة 1982 بشأن إيداع المصنفات في دار الكتب القطرية.

أشكالاً مختلفة، وليست بالضرورة جهة عامة، فقد تكون جمعية مهنية أو شركة مدنية. ومن حيث الأهداف فالتفاوت واضح، فليست من أهداف هيئات الإدارة الجماعية إصدار أرقام الإيداع الدولية للمصنفات، وليست من أهداف دار الكتب القطرية حماية المؤلفين ومالكي حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة وأصحاب الحقوق المجاورة. كما أن الإيداع لا يعد تنازلًا عن الحقوق لدار الكتب القطرية على خلاف نظام الإدارة الجماعية في جميع ممارساتها التي تقررها القوانين المقارنة.

رابعاً: – التمييز بين الإدارة الجماعية والنقابات

لا توجد إدارة جماعية في شكل نقابة في الدول التي تنظم الإدارة الجماعية، ولا توجد فعليًا فكرة النقابة كهيئة للإدارة الجماعية، لأن النقابة تهتم بالمهنة وبحقوق أعضائها دون أن تتولى إدارة حقوقهم بشكل مباشر، ومن ثم لا تتولى استغلال المصنفات وتحصيل الحقوق وتوزيعها على الأعضاء فيما يخص المصنفات التي يشملها التنازل أو التفويض أو الوكالة، وإن كان الأمر فيه بعض الاختلافات من دولة إلى أخرى، وفي بعض الحالات يختلف الأمر بين هيئات الإدارة الجماعية في البلد الواحد إذا كانت متعددة، كما نجد أن النقابة لا تتعدد على خلاف هيئات الإدارة الجماعية، وتختلف من حيث أن هيئات الإدارة الجماعية قد تأخذ شكل الجمعيات أو الشركات، وإن كانت الجمعيات المهنية أقرب الأشكال للنقابات.

المبحث الثاني: أساس الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

نشأت الإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة على مراحل مختلفة، فقد كانت في بداية الأمر فكرة ناتجة عن الإحساس بأهمية وجود تجمع أو كيان له ثقل واضح، وذلك جراء عدم وجود توازن فيما بين المؤلف والمتعاملين معه. وجدير بالاهتمام أن البذور الأولى للإدارة الجماعية كانت من خلال نشاط فردي من قبل أشخاص أحسوا بالإجحاف في حقهم، وطالبوا برفع الحيف عنهم وإقامة التوازن قدر الإمكان بينهم وبين المتعاملين معهم.

ولم يبق الحال على هذا الوضع المعتمد على النشاط الفردي، حيث تطورت الأوضاع بفعل تطورات الظروف السياسية والاقتصادية والفكرية والاجتماعية، ثم تم تبني هذه الأفكار مع التركيز على وضع المبادئ التي تضمن رفع الاجحاف عن المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة، وظهرت الإرادة الدولية من خلال التشريعات وتأسيس الكيانات الهادفة إلى إدارة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي تسعى إلى حماية هذه الحقوق واستغلالها بشكل أفضل، وغير ذلك من المبادئ والأهداف التي سرعان ما ظهرت على الساحة الدولية في المعاهدات والاتفاقيات ذات الصلة، واهتمام المنظمات الدولية بإنشائها بهدف إنفاذ حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وبناء على ذلك سنقسم هذا المبحث إلى مطلبين.

المطلب الأول: ارتباط ظهور الإدارة الجماعية بالنشاطات الفردية

المطلب الثاني: التطور التشريعي للإدارة الجماعية على المستويين الوطني والعالمي

المطلب الأول: ارتباط ظهور الإدارة الجماعية بالنشاطات الفردية

ظهرت الإدارة الجماعية في بداية الأمر كفكرة ناتجة عن إحساس أحد المؤلفين بلزوم إيجاد حل لما يتعرضون له من إجحاف بحقهم، وهذا المؤلف هو أحد كتاب المسرح المشهورين، وقد

ارتبط ظهور الإدارة الجماعية باسمه، وهو الكاتب المسرحي الشهير بيير أوجستا نكارون دي بومارشيه Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais[1]، وهو مؤلف "حلاق إشبيلية" Barbier de Seville و"زواج فيجارو" Mariage de Figaro . وقد عاصرت مطالبات بومارشيه وعدد من المؤلفين أحداث مهمة هيأت لتبني هذه المطالب وأهمها الثورة الفرنسية.

الفرع الأول: المرحلة السابقة على الثورة الفرنسية

سبقت الثورة العديد من الظروف السياسية والاقتصادية والاجتماعية التي لم تكن بعيدة عن المؤلفين، إذ كان لهم دور أساسي بإبداعاتهم. وكان من بين هؤلاء المؤلفين الكاتب المسرحي

---

[1]. ولد بومارشيه عام 1732 وتوفي عام 1799م. Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, 1732-1799. وانظر ما يلي:

- Job O. Odion and Desmond O. Oriakhogba, COPYRIGHT COLLECTIVE MANAGEMENT ORGANIZATIONS IN NIGERIA: RESOLVING THE LOCUS STANDI CONUNDRUM, Article in Journal of Intellectual Property Law & Practice · July 2015, (P, 4). See following: https://www.researchgate.net/publication/277634700_Copyright_collective_management_organizations_in_Nigeria_resolving_the_locus_standi_conundrum?enrichId=rgreq-2882744f70c57b6320a0b6bb7074b591-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI3NzYzNDcwMDtBUzo3MDQxMDM4MTQ1MjkwMjhAMTU0NDg4MjgzOTcyNA%3D%3D&el=1_x_2&_esc=publicationCoverPdf
- Eugenia Maria Paşca, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais— From Fail to Glory, Scientific Research Publishing Inc. National University of Arts, Iaşi, Romania, Psychology, 10, 1176-1187. Published: June 30, 2019, (P, 1180). See At: https://doi.org/10.4236/psych.2019.108076
- Dr. Mihaly FICSOR, COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS, World Intellectual Property Organization (WI PO), Geneva, 2002, (p, 18). See At: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/855/wipo_pub_855.pdf

بومارشيه، والذي أحس بأن حقوق المؤلفين والكتاب المسرحيين منتهكة في ظل عدم الاعتراف بالحقوق المالية والمعنوية من جانب المسارح، ذلك أن هذه المسارح لم تكن أصلاً تعترف بهذه الحقوق، مما اضطر معه بومارشيه إلى قيادة حراك قانوني، واتخذ شعاراً له "متحدون وأحرار" واستطاع بذلك أن يجمع حوله عدد من المؤيدين من كبار المؤلفين المسرحيين المعروفين في ذلك الوقت، ومن أبرزهم سيداني Sedanie ومارمونتيل Marmontel وسوران Saurin وغيرهم[1]. دافع هؤلاء المؤلفين عن حقوقهم باستماتة جديرة بالثناء، الأمر الذي ظهرت نتائجه بعد ذلك وتطورت بشكل كبير.

نجح هذا الحراك القانوني المتواصل في إنشاء مكتب التشريع المسرحي Bureau de legislation dramatique في فرنسا عام 1777م، ويعد هذا المكتب الأصل الذي تبلورت بعده الفكرة في إنشاء أول هيئة للمؤلفين، تتولى مهمة إدارة حقوق المؤلفين المنظمين في عضويتها بما يُعرف بالمصطلح الحالي "الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة" والذي كانت بذور فكرة إنشائه من خلال الحراك القانوني الذي قاده مجموعة من المؤلفين، وعلى رأسهم بومارشيه وأصدقائه كما أسلفنا.

وقد سبقت هذه المرحلة عدة تطورات على مختلف المصنفات التي أصبح من المسلم به أنها محمية كحقوق مؤلف أو حقوق فناني أداء في المستوى الأول كالممثلين والمغنين والعازفين وغيرهم ممن يعد من فناني الأداء بالمفهوم الحالي، بالإضافة إلى أصحاب الحقوق المجاورة عموماً.

---

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمود حسام لطفي، مرجع سابق، ص 425.

وقد كان المؤلفين وفناني الأداء في وقت سابق على الثورة الفرنسية يعانون من الرقابة الشديدة من الكنيسة أو الجامعة أو السلطة الحاكمة، فقد كانت بداية ظهور حق المؤلف في فرنسا أن كان الحق في النشر يتمثل في امتياز ملكي، وقد صدرت عدة قرارات عن مجلس الملك Conseil du Roi تقرر انتقال المصنفات إلى الورثة بعد انتهاء مدة الامتياز الممنوح للناشر[1]. ويشير الدكتور بلال محمود إلى أن أبرزها قرار مجلس الملك عام 1761 في (قضية حفيدات La Fontain)، حيث يقضي هذا القرار بأن تعود مصنفات جدهم إليهم عن طريق الإرث[2].

ويشير الدكتور مختار القاضي إلى أن فرنسا لم تحم حق المؤلف حماية حقيقية إلا في أواخر القرن الثامن عشر، مما يعني أن هم حماية حقوق المبدعين من مؤلفين وأصحاب حقوق مجاورة كان قد كبر ونضج، فقد ضيقت عليهم الرقابة الخناق حيناً من الدهر من خلال التدخل في تحديد عدد اللاعبين أو الممثلين والمغنين في مناسبات الأعياد وغيرها من المناسبات الشعبية، ومن ذلك قرار Guillaume de germont حاكم باريس في سبتمبر عام 1341م، كما أصدر قراراً آخر في 14 سبتمبر عام 1395م، يقضي بمنع الممثلين الهزليين والمغنين من التمثيل أو الغناء في الطرقات والميادين العامة، وتطبيقاً لذلك صدر حكم في عام 1442م على فرقة بازوخ بالحبس خمسة عشر يوماً لا يذوقون فيها إلا الخبز والماء، كما أُغلق مسرحهم ست سنوات، ثم

---

[1]. بلال محمود عبدالله، حق المؤلف في القوانين العربية، بيروت – لبنان، جامعة الدول العربية، المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية، 2018م، ص 16 وما بعدها.

[2]. المرجع السابق، ص 17.

فُتح ثم أعيد غلقه في عهد لويس الثاني عشر، واستمر تحريم التمثيل النقدي إلى عهد فرنسوا الأول، وسُمح بعد ذلك به مع عدم التعرض لأمراء وأميرات البيت المالك[1].

وصدر قانون 19 – 13 في كانون الثاني عام 1791م، وكان ذلك بناء على تقرير Le[2] Chapelier، ويعد هذا القانون تتويجاً لجهود بومارشيه ورفاقه المذكورين آنفاً، حيث يكرس هذا القانون حق الأداء لمؤلفي الأعمال الدرامية، وتنص المادة الثانية على "منحهم الحق الحصري طوال مدة حياتهم بإجازة أداء أعمالهم وتمثيلها، على أن ينتقل هذا الحق للورثة ولمدة خمس سنوات بعد وفاة المؤلف"[3].

---

[1]. انظر في هذه النبذة التاريخية لدى: مختار القاضي، حق المؤلف، الكتاب الأول: النظرية العامة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م، ص 3 – 7.

[2] . “La plus sacrée, la plus légitime, la plus inattaquable, et, si je puis parler ainsi, la plus personnelle des propriétés, est l’ouvrage fruit de la pensée d’un écrivain.

Quand un auteur a livré son ouvrage au public, quand cet ouvrage est dans les mains de tout le monde, que tous les hommes instruits le connaissent, qu’ils se sont emparés des beautés qu’il contient, qu’ils ont confié à leur mémoire les traits les plus heureux ; il semble que dès ce moment, l’écrivain a associé le public à la propriété, ou plutôt la lui a transmise toute entière ; cependant, comme il est extrêmement juste que les hommes qui cultivent le domaine de la pensée, tirent quelque fruit de leur travail, il faut que pendant toute leur vie et quelques années après leur mort, personne ne puisse, sans leur consentement, disposer du produit de leur génie. Mais aussi, après le délai fixé, la propriété du public commence, et tout le monde doit pouvoir imprimer, publier les ouvrages qui ont contribué à éclairer l’esprit humain’ . Rapport fait par M. Le Chapelier, au nom du comité de constitution, sur la pétition des auteurs dramatiques, dans la séance du jeudi 13 janvier 1791, Imprimerie Nationle, Paris, 1791, p. 16. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48171h/f18.image

[3]. انظر نص المادة الثانية التي وردت باللغة الفرنسية على النحو التالي:

“les ouvrages des auteurs morts depuis cinq ans et plus sont une propriété publique”. à l'article 2, La loi des 13-19 janvier 1791.

بلال عبدالله، مرجع سابق، ص 17.

الفرع الثاني: المرحلة اللاحقة على الثورة الفرنسية

شهدت فرنسا بعد الثورة خطوات تشريعية مهمة للاعتراف بالملكية الأدبية، وكان من أهم هذه الخطوات ست مراسيم أصدرها الملك لويس السادس عشر عام 1777م، ما مؤداه الاعتراف بالملكية الأدبية للمؤلف بحسبانها أكثر الملكيات خصوصية وارتباطًا بالمؤلف، فهي ثمرة عقله وذهنه، كما اعترفت هذه المراسيم بحق المؤلف في نشر مصنفاته وبيعها، ومن ثم جواز التنازل عن هذه الحقوق[1].

وقد أدرك مشرع الثورة الفرنسية ضرورة الاعتراف بالملكية الأدبية وحقوق المؤلف، مما يستتبع وضع الضمانات اللازمة لحماية حقوق المؤلف، وذلك من منطلق إدراك الوضع الطبيعي النابع من الاعتراف للمؤلف بحقه الاستئثاري بما يبدعه وبما هو نتاج فكره، وقد تم تكريس الاعتراف بحق المؤلف على ما يبتكره من مصنفات وأعمال تعد من قبيل الحقوق المجاورة ما ذكره المرسوم الخاص بحقوق المؤلف الصادر عام 1791م، والذي قرر الضمانات الجزائية الخاصة بحق التمثيل المسرحي[2].

وقد تحول مكتب التشريع المسرحي في عام 1791م إلى وكالة عامة لتحصيل جعائل المؤلفين، وتم ذلك بفضل نفوذ فراميري Framery، حيث أن هذا الأخير تم تكليفه من قِبل عدد من المؤلفين، وهم نحو 70 من مؤلفي المصنفات المسرحية والغنائية، ويُعد لذلك أول وكيل عام لمؤلفي المصنفات المسرحية، وبموجب هذا التوكيل مُنحت له إدارة شؤون مصنفاتهم. أثار هذا الوضع احتجاجات قوية من متعهدي العروض المسرحية التي لم تؤثر في سير هذه الخطوات،

---

[1]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 35.

[2]. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 35.

حيث تم بالرغم من هذه الاحتجاجات والمعارضة القوية؛ توقيع أوائل العقود الجماعية مع عدد من المسارح[1].

واستمرت العقود الجماعية وتطورت إلى أن وضع سكريب Scribe نهائية لمساته على هيئة مؤلفي وملحني الدراما في عام 1829م، والذي يعد تحولاً حقيقياً نحو أول تجمع للمبدعين إلى هيئة حقيقية للمؤلفين. وفي تاريخ 31 ديسمبر/كانون أول من عام 1838م، عقد مؤلفو الأدب الهيئة العمومية الأولى لهيئة Société des Gens de Lettres وهي هيئة المشتغلين بالآداب، وتمثل الرابطة المهنية التي جمعت كتاباً فرنسيين مرموقين مثل أونوريه دي بلزاك Honoré de Balzac، وألكسندر ديماس Alexandre Dumas وفيكتور هوجو Victor Hugo[2]، وكان هدفها الأول شن حملة ضد الصحف التي كانت تنشر مصنفاتهم دون إذن منهم وبغير مقابل تدفعه لهم[3].

المطلب الثاني: التطور التشريعي للإدارة الجماعية على المستويين الوطني والعالمي

ظهرت الإدارة الجماعية بجهود المبدعين للحفاظ على حقوقهم، وهذا الظهور تجلى على مرحلتين، وكل مرحلة تعد نقلة مهمة وبارزة في تاريخ هذا النوع من الهيئات، فأما الظهور الأول فكان على المستوى الوطني في كل دولة على حدة، وانتقلت الفكرة من دولة إلى أخرى لنجاح هذه الفكرة. وأما الظهور الثاني فكان متمثلاً في التعاون الدولي من خلال اتحادات عالمية في هذا المجال، وسنوضح كلًا من المرحلتين في فرعين.

---

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 426.

[2] . Mihaly FICSOR, COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS, World Intellectual Property Organization (WIPO), Geneva, 2002. p.18.

[3]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 426 – 427.

الفرع الأول: التطور التشريعي للإدارة الجماعية على المستوى الوطني

يرجع تاريخ نشأة الإدارة الجماعية إلى الحراك القانوني الذي قاده عدد من المبدعين الفرنسيين، وكانت هذه بداية ظهور الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في فرنسا، ولذلك سنسلط الضوء على نشأة الإدارة الجماعية في فرنسا (أولاً)، ثم سنسلط الضوء على نشأة الإدارة الجماعية في مصر كأول جمعية موجودة في الدول العربية (ثانياً)، وعلى الوضع في دولة قطر من حيث مدى وجود الإدارة الجماعية (ثالثاً)، وذلك بشكل موجز على النحو التالي:

أولاً: – نشأة الإدارة الجماعية في فرنسا

برزت الإدارة الجماعية في عام 1791م، وهو العام الذي اعترفت فيه الهيئة التأسيسية للثورة الفرنسية بحق المؤلف، فمنحت مؤلفي الدراما الحق الاستئثاري في التمثيل المسرحي بموجب المرسوم الصادر في يناير/ كانون الثاني. ولعل هذا المرسوم هو أول ظهور تشريعي ينصف المؤلفين ويعترف بحقوقهم، فوفر للمؤلفين الأرضية الأولى لحماية حقوقهم، إلا أن الأمر كان صعباً في إطار العمل الفردي، فقد لجأ قرابة 70 مؤلفاً إلى فراميري Framery للتعاقد معه على إدارة شؤون مصنفاتهم، ويقوم بموجب توكيل منحوه له بمباشرة تحصيل الجعائل لهم، وكما ذكرنا سابقاً تم الاحتجاج على هذه الوكالة من قِبل متعهدي العروض المسرحية. ومع التحركات المماثلة وتكرارها، ومع تكرار العديد من الوقائع والانتهاكات التي كانت تمثل سلوكا طبيعيا قد اعتاده الناس، تطورت فكرة الإدارة الجماعية ونضجت شيئًا فشيئًا[1].

[1]. داليا ليبزيك، محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 426 وما بعدها.

وقعت في عام 1850 الواقعة الأبرز في تاريخ ظهور هيئات الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[1]، التي تعد النقطة الفارقة في ظهور الهيئة المتطورة تطورًا كاملًا في مجال حقوق المؤلف عموماً، وفي مجال الأداء العلني للمصنفات الموسيقية غير المسرحية على وجه الخصوص.

حيث ذهب في عام 1847م، المؤلفان الموسيقيان فيكتور باريزو Victor Parizot، وبول أنريون Paul Henrion ، بصحبة الكاتب إرنست بورجيه Ernest Bourget، ليشهدوا عرض أحد مصنفاتهم، وهو المصنف La Mere Michelle a l'Opera Italien وفي مقهى مسرحي يدعى ليز أمباسادور Les Ambassadeurs الذي اعتاد أن يقدم عروضاً موسيقية في أشهر شوارع باريس وهو شارع الشانزيليزيه، ورفض أصحاب المصنف السالف ذكرهم أن يدفعوا ثمن مقاعدهم ومشروباتهم، إذ أن صاحب المقهى باع لزبائنه الموسيقى والأغاني التي هي في الأساس مصنفاتهم ولم يدفع لهم شيئاً مقابل ذلك، وكان العمل الذي قام به المقهى شائعاً في ذلك الوقت. وقد استمر النزاع بين المقهى والمؤلفين إلى أن عُرض على القضاء، حيث إن باريزو Parizot، وأنريون Henrion، وبورجيه Bourget، اختصموا – وبمساندة ناشرهم كولومبييه Colombier – المقهى المسرحي أمام محكمة "السين" التجارية، وقضت هذه المحكمة في سبتمبر/أيلول من عام 1847م بمنع المقهى المسرحي من عرض المصنفات بدون تنازل أصحابها. وإزاء انتهاك هذا الحظر تم اتخاذ إجراءات قانونية جديدة من قبل أصحاب المصنفات، وصدر على خلفية هذه الإجراءات حكم جديد في أغسطس/آب من عام 1848م، والذي أيدته محكمة استئناف باريس في

[1]. داليا ليبزيك، محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 427.

أبريل/نيسان من عام 1848م، ويقضي هذا الحكم بإلزام المدعى عليهم بدفع التعويضات والفوائد لمستحقيها[1].

وكانت لهذه الاحكام أهمية كبرى في تاريخ نشأة وتطور الإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، بل إن أهمية هذه الاحكام تشمل محطات تطور قانون حق المؤلف ذاته. ولكن تأثيرها في تكوين هيئات الإدارة الجماعية كانت في كونها سبباً في التحرك في السنة التالية لصدور الحكم نحو هذا الاتجاه، حيث إن هؤلاء المؤلفين –وهم يدركون تماماً أن ليس بمقدورهم حماية حقوقهم بشكل فردي– أرسوا دعائم "الوكالة المركزية لتحصيل مستحقات المؤلفين ومؤلفي الموسيقى"، والتي حل بعدها في العام التالي، أي في عام 1851م، هيئة الإدارة الجماعية التي تعد وبحق، من أبرز الهيئات في العالم، والتي تُعرف اختصاراً بـ "SACEM"، والتي تعني: "هيئة المؤلفين ومؤلفي وناشري الموسيقا"، ويشير البعض إلى أن هذه الجمعية كانت تضم عند تأسيسها في مارس عام 1851م، خمسة وأربعين عضواً، وأن عدد المنضمين فيها يزيد على 55,000 عضو، ومنهم 8,000 غير فرنسي، و5,000 مؤلف ينتمون إلى دول عربية ودول أفريقية ناطقة بالفرنسية[2]. وبلغ عدد الأعضاء الذين تمثل وتدافع عن مصالحهم هذه الجمعية أكثر من 150،176 عضوًا في فرنسا وعلى المستوى الدولي حتى عام 2020م[3]، منهم المبدعين وعددهم بلغ 169,630 créateurs، ومنهم الناشرين éditeurs الذين بلغ عددهم 6,520، وبلغ عدد

---

[1] . Mihaly FICSOR, Geneva, 2002. p.19.

[2]. محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية: دراسة مقارنة بين القانونين المصري والفرنسي واتفاقيتي برن وجنيف الدوليتين (صيغتي باريس سنة 1971م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م، ص 208، هامش 3.

[3]. بحسب ما هو موضح بموقع الجمعية على الرابط التالي: https://societe.sacem.fr/presentation تاريخ الزيارة: 2021/03/03م.

الأعضاء غير الفرنسيين 21350 عضواً من جنسية أجنبية، وتنوعت جنسيات الأعضاء إلى 168 جنسية[1]، وأصبح لهذه الجمعية 65 فرع داخل وخارج فرنسا[2] وبعد هذه الجمعية نشأت في فرنسا جمعيات أخرى.

ثانياً: – نشأة الإدارة الجماعية في مصر

تمثلت الإدارة الجماعية في مصر في جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين ساسيرو (SACERAU)، حيث تأسست هذه الجمعية في 8 نوفمبر من عام 1960م[3]، واسمها اختصار Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de la République Arabe d'Egypte، الذي يعني[4]: جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين بالجمهورية العربية المتحدة.

وقد أخذت الإدارة الجماعية في مصر شكل الجمعية، حيث يتفق نظام هذه الجمعية مع أحكام القانون رقم 32 لسنة 1964م، الخاص بالجمعيات والمؤسسات الخاصة. وتجدر الإشارة إلى أن جمعية الإدارة الجماعية المتمثلة في جمعية (ساسيرو) ترتبط بصلة وثيقة بالشركة الفرنسية –لشركة

---

[1] . "6,720 new authors, composers and publishers joined Sacem, which counts 176,150 members from 168 different nationalities".

"Music accompanies us throughout our lives and Sacem has been supporting those who create it for 169 years. 176,150 authors, composers and publishers trust Sacem to manage their authors' rights." See, SACEM IN 2019–2020, SACEM ANNUAL REPORT AND ACCOUNTS 2019. P.01. At: https://presse.sacem.fr/download?n=5ceb9e7ac5afe02eaf9f3e420f65041d-pdf&picid=3960 تاريخ الزيارة: 2021/03/03م.

[2]. انظر الرابط التالي: https://societe.sacem.fr/en/members/works تاريخ الزيارة: 2021/03/03م.

[3]. محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، مرجع سابق، ص 211. ووفقاً للاتحاد الدولي لجمعيات المؤلفين والملحنين CISAC، فإن جمعية ساسيرو تأسست بتاريخ: 1946/01/01م. انظر الرابط التالي: https://members.cisac.org/CisacPortal/directorySociety.do?method=detail&societyId=101 تاريخ الزيارة: 2021/03/03م.

[4]. باللغة الإنجليزية: Society of Authors Composers and Music Publishers of the Republic of Egypt

المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى (ساسم)- التي كانت في الوقت السابق هي التي تتولى الإدارة لحقوق الأداء العلني في مصر قبل أن يقرر المصريون تأسيس جمعيتهم الحالية المعروفة بجمعية (ساسيرو). ونتيجة لهذه الصلة الوثيقة والعلاقة التاريخية فيما بينهما، فإن الأعضاء في الجمعية المصرية يكونون أعضاء في نفس الوقت في الشركة الفرنسية، ولا توجد نية لدى الجمعية المصرية في أن تتخلى عن هذه العلاقة لما تمثله من امتداد تاريخي وانتماء مشترك[1].

ثالثاً: -وضع الإدارة الجماعية في دولة قطر

لا توجد جمعية خاصة بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في دولة قطر، وذلك مع عدم الإشارة إلى الإدارة الجماعية في التشريعات القطرية، فيما عدا ما نصت عليه المادة (12) من القانون رقم (7) لسنة 2002م بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك في سياق شروط الحصول على الترخيص الإجباري في النسخ في المؤسسات التعليمية أو المكتبات ودار المحفوظات، ويستفاد من هذا النص أن المقصود بالإدارة الجماعية هو ما يكون موجوداً من هذه الإدارات الجماعية خارج دولة قطر[2]. حيث نصت على هذا الشرط بقولها: "عدم توفّر إمكانية

---

[1]. محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، مرجع سابق، ص 211.

[2]. تنص هذه المادة على أنه: "1- يجوز النسخ لأغراض التدريس في منشآت تعليمية لا تستهدف الربح، بصورة مباشرة أو غير مباشرة، لمقاولات أو أي مصنفات مختصرة أو مقتطفات من مصنفات، وذلك في الحدود المبررة لهذا الغرض بالشروط التالية:

أ) أن يكون النسخ لمرة واحدة، وإذا تكرر يتم بصورة منفردة في مناسبات متفرقة.

ب) عدم توفّر إمكانية الحصول على رخصة جماعية بالنسخ من قبل إحدى الجهات المتخصصة في الإدارة الجماعية للحقوق، كلما كانت هذه الجهات معلومة من الناسخ، أو يجب أن يكون عالماً بها.

ج) أن يشار إلى المؤلف وعنوان المصنف على كل النسخ، كلما كان ذلك ممكناً.

2 - يجوز تصوير نسخة واحدة من المصنف بواسطة أي مكتبة أو دار محفوظات، ما دام ذلك لا يستهدف الربح على النحو الآتي:

أ) إذا كان المصنف المنسوخ هو مقال منشور أو أي مصنف موجز أو مقتطف من مصنف، وكان الهدف من النسخ هو تلبية احتياجات شخص طبيعي بشرط :

الحصول على رخصة جماعية بالنسخ من قبل إحدى الجهات المتخصصة في الإدارة الجماعية للحقوق، كلما كانت هذه الجهات معلومة من الناسخ، أو يجب أن يكون عالماً بها.". وهذا النص يتعلق بالنسخ، أما فيما يتعلق بالنسخ في المكتبة أو دار المحفوظات، فنصت على هذا الشرط بقولها: "عدم إمكانية الحصول على رخصة جماعية بالنسخ من قبل إحدى الجهات المتخصصة في الإدارة الجماعية للحقوق يعلمها الناسخ أو يجب أن يكون عالماً بها.". ومن الواضح أن التشريعات السابقة واللاحقة لا تشير إلى وجود الإدارة الجماعية، ومن ثم فإن الجهة الوحيدة المختصة، هي وزارة التجارة والصناعة، متمثلة في إدارة الملكية الفكرية، وتحديدًا مكتب حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الذي وردت أحكامه في الباب التاسع من القانون رقم (7) لسنة 2002م، وتحديدًا في المواد من (44) إلى (46).

وفي ظل هذا الوضع تمت إثارة عدم وجود هيئة تتولى الإدارة الجماعية في دولة قطر، لا عن طريق جمعية ولا شركة، ولا أي شكل من أشكال هذا النوع من الهيئات التي تتولى الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. حيث تمت إثارة هذا الموضوع في قضية حديثة، وقعت مؤخرًا بين الخطوط الجوية القطرية، وجمعية حقوق الأداء البريطانية[1].

–أن تتعهد المكتبة أو دار المحفوظات بأن النسخة لن تستخدم إلا في أغراض الدراسة أو التعليم أو البحوث، وإذا تكرر النسخ فيتعين أن يتم بصورة متفرقة.

–عدم إمكانية الحصول على رخصة جماعية بالنسخ من قبل إحدى الجهات المتخصصة في الإدارة الجماعية للحقوق يعلمها الناسخ أو يجب أن يكون عالماً بها.

ب) إذا كانت النسخة قد تم تصويرها بهدف المحافظة على المصنف، أو لاستخدامها عند الضرورة، لتحل محل نسخة فقدت أو تلفت أو أصبحت غير صالحة للاستخدام ضمن المقتنيات الدائمة لمكتبة أو دار محفوظات أخرى فيمكن استنساخها بشرطين:

–أن يكون مستحيلاً الحصول على هذه النسخة بشروط معقولة.

– أن يتم التصوير لمرة واحدة.".

[1] . PRS v Qatar Airways [2020] EWHC 1872. See: https://www.bailii.org/ew/cases/EWHC/Ch/2020/1872.pdf .تمت الزيارة بتاريخ: 2021/03/07م

حيث سعت جمعية Performing Right Society للحصول على تعويضات من الخطوط الجوية القطرية لاستخدامها بعض مصنفات وأعمال أعضائها دون الحصول على ترخيص موسيقى. ويشير الخبر المنشور على موقع هذه الجمعية إلى "أن الخطوط الجوية القطرية تشغل أكثر من 200000 رحلة جوية سنويًا، وتقدم الموسيقى كجزء لا يتجزأ من خدمتها على متن الطائرة مع ما يصل إلى 4000 خيار ترفيهي، ولم تقم (الخطوط الجوية القطرية) بمكافأة أو تعويض أعضاء PRS من المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى لاستخدامهم الملكية الفكرية.". كما يشير إلى أنه: "مع عدم وجود منظمة إدارة جماعية مماثلة في قطر، ولم تسعى الخطوط الجوية القطرية لعقود نحو الحصول على ترخيص حق الأداء في حقوق النشر المستخدمة في خدماتها على متن الطائرة. وبعد السعي للحصول على ترخيص الخطوط الجوية القطرية من خلال قنوات الأعمال المعتادة دون رد، بدأت شركة PRS للموسيقى باتخاذ الإجراءات القانونية ضد الخطوط الجوية القطرية في ديسمبر 2019م. وقد أصدر السيد القاضي (بيرس) في محكمة العدل العليا الحكم القضائي في لندن في 17 يوليو 2020، وهو أول علامة فارقة في قضية مهمة لأعضاء PRS."[1].

[1] . "The Performing Right Society is seeking damages from Qatar Airways for using its members' repertoire without a music licence in place. The airline, which operates over 200,000 flights per year, and offers music as an integral part of its in-flight service with up to 4,000 entertainment options, has never remunerated PRS members, songwriters, composers, and music publishers, for the use of their intellectual property. With no equivalent representative collective management organisation situated in Qatar, Qatar Airways has for decades evaded licensing the performing right in copyrights used in its in-flight services. After having sought to license Qatar Airways through customary business channels without response, PRS for Music started legal proceedings against Qatar Airways in December 2019. The jurisdictional judgment, which is the first milestone in an important case for PRS members,

وأضاف أن[1]: القرار القضائي المؤلف من 25 صفحة، أشار فيه القاضي إلى أن القضية هي "حقًا نزاع عالمي بشأن حقوق الطبع والنشر بين مالك تلك الحقوق العالمية في المملكة المتحدة ومستخدم قطري للمحتوى المحمي الذي يستخدمه في جميع أنحاء العالم" لكنه وافق على موقف PRS بأنه تم اثبات الاختصاص القضائي للمحاكم الإنجليزية بشكل صحيح. وبحسب موقع الجمعية فإن القرار استند "إلى تطبيق المبادئ الراسخة المعروفة باسم "اختبار Spiliada"، على النحو المنصوص عليه من قبل مجلس اللوردات في عام 1987. مع مراعاة أي استئناف، ستنتقل

---

was handed down by Mr Justice Birss of the High Court of Justice in London on 17 July 2020." At: https://www.prsformusic.com/press/2020/landmark-music-copyright-infringement-case-against-qatar-airways-to-be-heard-in-english-courts تاريخ الزيارة: 2021/03/03م.

[1] . "In his 25-page decision Mr Justice Birss noted the case is "really a global copyright dispute between a UK holder of those global rights and a Qatari user of the protected content who is using it all over the world" but agreed with PRS's position that jurisdiction of the English court had been properly established. The decision was based on the application of well-established principles known as the 'Spiliada-test', as set out by the House of Lords in 1987. Subject to any appeal, the case will now proceed to a trial on liability unless Qatar Airways takes the necessary licence to cover the use of PRS repertoire, both retrospectively and moving forwards." At: https://www.prsformusic.com/press/2020/landmark-music-copyright-infringement-case-against-qatar-airways-to-be-heard-in-english-courts تاريخ الزيارة: 2021/03/03م.

القضية الآن إلى المحاكمة على المسؤولية ما لم تقم الخطوط الجوية القطرية بأخذ الترخيص اللازم لتغطية استخدام أعمال PRS، بأثر رجعي."[1].

ولا شك أن هذه القضية أثارت عدة مواضيع من أهمها عدم وجود أي هيئة تقوم على نشاط الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك نظرًا لأهميتها في كونها حلقة الوصل التي تتعاون مع الجمعيات والاتحادات المتعلقة بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[2].

---

[1]. علق سامي فالكونين كبير المسؤولين القانونيين والدوليين للموسيقى PRS الجمعية (Sami Valkonen, Chief International and Legal Officer, PRS for Music.) على هذا الحكم تعبيراً عن امتعاضه من التعدي على حقوق أعضاء الجمعية، خاصة من دول الخليج على حد زعمه، وقال بأنه متفائل بهذا الحكم لأنه سيؤدي إلى تقدم في هذه القضية لصالح حقوق أعضاء الجمعية، وورد تصريحه على النحو التالي:

"Over the years, Gulf-based airlines have spent more than a billion Pounds on various sports endorsements, yet refuse to remunerate our members for the use of their music on the airlines' award-winning in-flight services. Today's ruling is an important first step in our unyielding quest to correct this long-standing injustice and ensure fair compensation for our members from these airlines. We hope to resolve this matter as efficiently as possible on behalf of our members." Sami Valkonen, Chief International and Legal Officer, PRS for Music. See: https://www.prsformusic.com/press/2020/landmark-music-copyright-infringement-case-against-qatar-airways-to-be-heard-in-english-courts تاريخ الزيارة: 2021/03/03م.

[2]. وجدير بالذكر أن هناك قضية مشابهة ولكنها تختلف من ناحية عدم وجود تنازع قوانين لأنها وقعت على مصنفات محمية لمؤلفين وأصحاب حقوق مجاورة أعضاء في جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين ساسيرو (SACERAU)، حيث حكمت محكمة شمال القاهرة الابتدائية (دائرة 22 تجاري) بندب مكتب خبراء وزارة العدل بالانتقال إلى مقر شركة مصر للطيران للإطلاع على ما لديها من مستندات للتوصل لمعرفة تاريخ بدء البث الإذاعي للمصنفات الموسيقية المملوكة لأعضاء جمعية (ساسيرو/SACERAU) على متن طائراتها وعدد الرحلات وإيرادات الشركة وأرباحها الناتجة عنها، من تاريخ بثها على رحلاتها إلى تاريخ هذا النزاع، وحتى يتم حصر كامل مستحقات الجمعية عن حقوق أعضائها المحمية. (حكم صادر في 28 أكتوبر 1991 في الدعوى رقم 1989/867 تجاري) ويؤكد الفقه تعليقًا على هذا الحكم أنه "يعد انتصارًا للشرعية في مواجهة تعنت هذه الشركة ورفضها سداد حقوق المؤلف المشروعة المستحقة لأعضاء هذه الجمعية من عام 1984 حتى الآن نظير عملية البث الإذاعي لمصنفاتهم المحمية على متن طائراتها." محمد حسام لطفي، المرجع العلمي العام في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الرابع، القاهرة، 1999م، ص 53.

الفرع الثاني: التطور التشريعي للإدارة الجماعية على المستوى الدولي

كان للإدارة الجماعية بعدًا دوليًا، وذلك على مستوى ظهور هذه الفكرة ونجاحها وتبنيها على المستوى الدولي، حيث كان الظهور الثاني لها متمثلاً في التعاون الدولي من خلال اتحادات عالمية في هذا المجال، وذلك إلى جانب وجود الأساس الذي وضعته اتفاقيات ومعاهدات دولية، وتولت مهمة تقديم المساعدة بشأنه الدول المتقدمة بحسبانه التزامًا لصالح الدول النامية فرضته اتفاقية التربس (TRIPs)، فضلًا عن دور المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO).

أولًا: – الأساس الدولي للإدارة الجماعية

يشير الفقه إلى أن بداية وجود الأساس الدولي للإدارة الجماعية في اتفاقية برن المبرمة عام 1886م، إلا أن هذه الاتفاقية لم تذكرها صراحة، حيث كان دورها في وجود هيئات الإدارة الجماعية غير مباشر[1]، وأما اتفاقية التربس (TRIPs) فهي الاتفاقية التي ذكرت الإدارة الجماعية بشكل صريح، ومن ثم كان لها دورًا مباشرًا في وجود هيئات الإدارة الجماعية، وذلك لأن الأمر أصبح واضح المعالم وتنوعت الممارسات التي تبنت الإدارة الجماعية، والتي اتخذت جمعيات أو شركات أو مؤسسات أو غير ذلك من الأشكال التي تم تأسيسها، إما في ضوء القانون الخاص، وإما في ضوء القانون العام.

فأما قول الفقه بأن اتفاقية برن كان لها دور غير مباشر في وجود الإدارة الجماعية[2]، قول مبني على نص المادة (14/ثالثًا) والذي يتعلق بحق التتبع المتعلق بالمصنفات الفنية والمخطوطات، حيث تنص هذه المادة على أنه: "1 – فيما يتعلق بالمصنفات الفنية الاصلية والمخطوطات الاصلية

---

[1]. مهند القضاة، مرجع سابق، ص 286.

[2]. مهند القضاة، المرجع السابق، ص 286. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 175.

لكتاب ومؤلفين موسيقيين، يتمتع المؤلف، أو من له صفة بعد وفاته من الأشخاص أو الهيئات وفقًا للتشريع الوطني، بحق غير قابل للتصرف فيه، في تعلق مصلحتهم بعمليات بيع المصنف التالية لأول تنازل عن حق الاستغلال يجريه المؤلف."[1]. ويرى الفقه أنه بالرغم من عدم النص على تنظيم أو تشكيل هيئات الإدارة الجماعية بشكل مباشر[2]، إلا أن هذه الاتفاقية أوكلت هذه المهمة للتشريعات الوطنية.

وأما اتفاقية التريبس (TRIPs) فهي الاتفاقية التي وضعت الأساس القانوني الفعلي للإدارة الجماعية ونصت عليها صراحة، بل وألزمت الأطراف بالمسارعة في إنشائها وتنظيمها والاستعانة بالدول المتقدمة، والمادة (67) هي بالتحديد التي يرى الفقه أنها المادة التي وضعت هذا الأساس[3]، وهي تتعلق بمجال التعاون الفني بين الدول، حيث نصت على أنه: "تلتزم البلدان الأعضاء المتقدمة بغية تسهيل احكام هذه الاتفاقية بأن تقوم بناء على طلبات تقدم لها وفقًا لأحكام وشروط متفق عليها بصورة متبادلة بالتعاون الفني والمالي الذي يخدم مصالح البلدان النامية والأقل نموًا، ويشمل هذا التعاون المساعدة في إعداد القوانين واللوائح التنظيمية الخاصة بحماية حقوق الملكية الفكرية

---

[1] . "(1) The author, or after his death the persons or institutions authorized by national legislation, shall, with respect to original works of art and original manuscripts of writers and composers, enjoy the inalienable right to an interest in any sale of the work subsequent to the first transfer by the author of the work."

[2]. مهند القضاة، مرجع سابق، ص 286.

[3]. مهند القضاة، المرجع السابق، ص 288.

ومنع إساءة استخدامها كما يشكل المساعدة فيما يتعلق بإنشاء أو تعزيز المكاتب والهيئات المحلية ذات الصلة بهذه الأمور، بما في ذلك تدريب موظفي أجهزتها.".

ثانيًا: – الاتحادات الدولية في مجال الإدارة الجماعية

يشير الفقه إلى العديد من المنظمات أو الاتحادات غير الحكومية، ولكن تبرز لنا أهم وأشهر هذه الاتحادات في الاتحاد الدولي لهيئات المؤلفين والملحنين (CISAC)، والاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية (IFPI)[1].

---

[1]. وتوجد العديد من الاتحادات والمنظمات الأخرى التي أنشئت بموجب القانون الخاص والتي تمثل المصالح المهنية والقطاعية وتدافع عنها مثل:

- المكتب الدولي للإنتاج الموسيقي (BIEM).
- اتحاد الموسيقيين الدولي (FIM).
- الاتحاد الدولي للممثلين (FIA).

وتوجد مؤسسات أكاديمية تهدف إلى إجراء الدراسات النظرية والدفاع عن المعايير القانونية التي تمثل الأساس لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وهي على سبيل المثال الجهات التالية:

- الرابطة الأدبية للآداب والفنون (ALAI).
- الهيئة الدولية لحقوق المؤلف (INTERGU).
- معهد الدول الامريكية الإقليمية لحقوق المؤلف (ICI).

انظر: دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 503.

ومن الاتحادات المهمة والنشطة الاتحاد الدولي لمنظمات حقوق الاستنساخ International Federation of Reproduction Rights Organisations (IFRRO) وهو شبكة دولية لمنظمات الإدارة الجماعية العاملة في مجال المصنفات القائمة على النصوص والصور (المعروفة باسم منظمات حقوق الاستنساخ). وتكتسب الإدارة الجماعية للنصوص والصور أهمية متزايدة على المستوى الدولي، إذ تدير 106 هيئة أو منظمة إدارة جماعية من أعضاء الاتحاد الدولي (IFRRO) في أكثر من 85 بلداً مجموعات سنوية عالمية تبلغ قيمتها حوالي 1 مليار يورو.

انظر: موقع منظمة الويبو (https://www.wipo.int/copyright/ar/news/2021/news_0001.html).

وانظر، موقع الاتحاد الدولي لمنظمات حقوق الاستنساخ (https://www.ifrro.org/content/what-ifrro).

تاريخ الزيارة: 2021/10/12م.

وانظر حول عمل هذا الاتحاد، طرجا كوسكينن – اولسون (by Mrs. Tarja Koskinen-Olsson, Honorary President of IFRRO)، الرئيسة الفخرية للاتحاد الدولي للمنظمات المعنية بحقوق النسخ، بالتعاون بين الاتحاد الدولي للمنظمات المعنية بحقوق النسخ ومنظمة الويبو، منشور بعنوان: الإدارة الجماعية في مجال النسخ، عام 2005م، ص 51

أ – الاتحاد الدولي لهيئات المؤلفين والملحنين (CISAC)

تشكل هذا الاتحاد بين سنتي 1926 – 1927 في باريس ولا يزال مقره حتى الآن هناك، وهو "منظمة دولية غير حكومية لا تسعى لتحقيق الربح، وتضم تحت مظلتها الجهات المسؤولة عن الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين."[1].

ويؤكد الفقه على أن هذا الاتحاد يهدف إلى ضمان حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وحماية المصالح الأدبية والمهنية المرتبطة بكل نوع من الإنتاج الأدبي والفني، والإشراف والإسهام في ضمان احترام المصالح المالية والقانونية المرتبطة بمثل هذه المنتجات على الصعيد الدولي وفي مجال التشريعات الوطنية[2]، والتنسيق بين النشاطات التقنية لهيئات المؤلفين والملحنين وضمان تعاونها في هذا الميدان وتوحيد المعايير وتنسيق الجهود، وذلك مع مراعاة أن كل هيئة عضو مستقلة في تنظيمها الداخلي، كما يعد هذا الاتحاد بمثابة مركز للبحوث والدراسات والمعلومات الخاصة بأهدافه ونشاطاته[3].

وما بعدها. انظر المنشور في موقع منظمة الويبو (WIPO) عبر الرابط التالي: https://www.wipo.int/publications/en/details.jsp?id=137&plang=EN تاريخ الزيارة: 2021/10/12م.

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 503.

[2] . Alina Trapova, Reviving collective management: will CMOs become the true mediators they ought to be in the digital single market?, European Intellectual Property Review, (E.I.P.R. 2020, 42(5), 272-280) p.2.

[3]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 504.

ويضع هذا الاتحاد شروطًا لانضمام أي هيئة تتولى الإدارة الجماعية للمؤلفين والحقوق المجاورة في عضويتها[1]، وتكون عضويتها بصفة "عضو عادي"[2]، على أن تكون هذه الهيئة طالبة العضوية مستوفية للشروط التالية[3]:

1 – أن يكون لها هدفها الخاص الذي تقوم بالفعل به فيما يخص تعزيز المصالح الأدبية للمؤلفين والدفاع عن مصالحهم المادية.

2 – أن تكون لديها آلية خاصة بها لجمع المستحقات المتعلقة باستغلال حقوق المؤلفين وتوزيعها ورقابتها، والاضطلاع بالمسؤولية المترتبة عن إدارة الحقوق الموكلة إليها.

---

[1]. بلغ عدد جمعيات وهيئات الإدارة الجماعية المنضمة للاتحاد نحو 228 جمعية وهيئة من 120 دولة، ومن ثم بلغ عدد من يمثله هذا الاتحاد من المؤلفين نحو 4 ملايين من مناطق جغرافية مختلفة، وأنواع مختلفة من الإنتاج الإبداعي بما في ذلك الانتاج الموسيقى والسمعي البصري والدراما والأدب والفنون البصرية.

وتقدم العضوية في CISAC فوائد متعددة لجمعيات وهيئات الإدارة الجماعية ولأعضائها حيث يُسمح لهم بالمشاركة في لجان الاتحاد CISAC، والمشاركة في أنشطة السياسة العالمية والشؤون القانونية وفي الندوات والفعاليات التدريبية التي ينظمها الاتحاد CISAC والمنظمات الشريكة لها. كما توفر هذه العضوية في اتحاد CISAC الوصول إلى أدوات نظام المعلومات المشترك the Common Information System (CIS)، والتمثيل في مجالس منشئي .CISAC والسماح بالمشاركة في حوكمة CISAC من خلال الترشيح والانتخاب لمجلس إدارة الاتحاد CISAC ، بالإضافة إلى المشاركة والتصويت في الجمعية العامة السنوية لـ .CISAC كما يوفر هذا الاتحاد بناء على العضوية فرصًا للحصول على الدعم المالي والمشورة القانونية والمساعدة الفنية إذا لزم الأمر. ويعد القبول كعضو في اتحاد CISAC سمة مميزة للثقة في هيئة الإدارة الجماعية. من خلال الانضمام إلى CISAC ، كما يعطي ذلك مؤشر وانطباع لدى نظراء هذه الهيئة ذات العضوية في جميع أنحاء العالم أنها ملتزمة بتلبية معايير وقواعد الحوكمة التي اعتمدها اتحاد CISAC طواعية.

انظر: موقع الاتحاد الدولي CISAC عبر الرابط التالي: https://www.cisac.org/membership تاريخ الزيارة: 2021/10/12م.

[2] . Mihaly FICSOR, COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS, World Intellectual Property Organization (WI PO), Geneva, 2002, p. 20.

[3]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 503.

3 – ألا تتولى أيضًا إدارة حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، أو غيرهم من أصحاب الحقوق، إلا إذا كان ذلك نشاطًا تابعًا. ويمكن لأي تنظيم للمؤلفين، لا يتوافر فيه أحد الشرطين الأولين أو غيره من الشروط الانضمام إلى الاتحاد بصفة "عضو منتدب".

ويتولى رئاسة الاتحاد الدولي لهيئات المؤلفين والملحنين رئيس يساعده نائب للرئيس، ويجب أن يكون أحدهما بالضرورة مؤلفًا، والآخر ملحنًا، ومن جنسيتين مختلفتين، ويتم انتخابهما بواسطة الهيئة العامة للاتحاد.

أما الهيئة الرئاسية للاتحاد فتشمل على[1]:

1 – الهيئة العامة (المؤتمر العالمي للمؤلفين والملحنين).

2 – مجلس الإدارة.

3 – المكتب التنفيذي.

4 – الأمين العام.

وقد تم إنشاء مجموعة من الهيئات القانونية التابعة للاتحاد لمتابعة أغراضه الرسمية، فهي علاوة على ما سبق تشمل هيئات مهنية، وهيئات فنية[2].

---

[1] . CISAC STRUCTURE, JUNE 2016. P. 5. See: https://www.cisac.org/membership تاريخ الزيارة: 2021/10/12م.

[2]. فأما الهيئات المهنية فتتمثل في المجالس الدولية للمؤلفين، وهي أربعة مجالس:

1 – المجلس الدولي للمؤلفين المسرحيين والأدباء.(CIADL)

2 – المجلس الدولي للمؤلفين والملحنين.

3 – المجلس الدولي لمؤلفي المصنفات السمعية البصرية.(CIAV)

4 – المجلس الدولي لمؤلفي الفنون الطباعية والتشكيلية والمصورين الفونوجرافيين.(CIAGP)

وجدير بالذكر أن هذه المجالس تتولى دراسة جميع المسائل المتعلقة بشكل مباشر بالمصالح الأدبية والمهنية لمبدعي المصنفات الفكرية والهيئات التي تمثلهم، وتتولى دراسة مشاريع القرارات التي يعرضها عليها مجلس الإدارة أو المكتب التنفيذي، وتشمل مناقشات المجالس الجوانب التقنية والقانونية وتسترشد بالإسهامات القيمة للمبدعين أنفسهم في دراسة المسائل

ب – الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية (IFPI)

أنشئ الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية (IFPI) في عام 1933م، وهذا الاتحاد هو الهيئة الوحيدة التي تمثل منتجي التسجيلات الصوتية[1]، ويوجد مركزه في زيورخ (سويسرا) وتوجد أمانته في لندن، ويتمثل أعضاءه في منتجي التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية، وعلى الأخص منتجي تسجيلات الموسيقى والأغاني المصورة (فيديو كليب).

وجدير بالذكر أن البند 1–2 من الباب الثاني من نظامه الأساسي ينص على أنه: "يجوز طلب العضوية من كل شركة أو منشأة تقوم بإنتاج التسجيلات الصوتية أو التسجيلات السمعية البصرية أو لها علاقة وثيقة، في رأي المجلس، بإنتاج أو تصنيع التسجيلات الصوتية والتسجيلات السمعية البصرية أو تزويد الجمهور بها أن تصبح عضوًا في الاتحاد"

المتعلقة بمباشرة حقوق المؤلفين. وتأخذ الهيئات الادارية للاتحاد (CISAC) آراء المستشارين في الحسبان عند اتخاذ القرارات ذات الصلة بعملهم وأهداف الاتحاد.

وأما الهيئات الفنية فتتمثل في اللجنة القانونية والتشريعية واللجان التقنية، وهي ذات طبيعة استشارية وتضمن 30 عضوًا يجب ألا يكونوا أعضاء في مجلس الإدارة في ذات الوقت، ولكن يمكن أن ينيبوا عنهم أو يعينوا غيرهم. ويتكون هذا المجلس من 18 من الأعضاء من بين 30 عضو، يكونون من المحامين المعنيين بهيئات الإدارة الجماعية التي تتمتع بالعضوية العادية في الاتحاد، وبواقع عضو واحد عن كل هيئة، كما يتم تعيين 12 عضو الباقين من الخبراء والأساتذة الجامعيين والقضاة والمحامين، على أن يكون لهم خبرة في مجال حقوق المؤلف ومنتمين إلى البلدان الممثلة في الاتحاد، أو ممن يتولون مهمة أو مسؤولية رئيسة في الهيئات الوطنية أو الدولية، ويهتمون بوجه خاص، بالجانب القانوني المتعلق بحماية حقوق المؤلف، ويتم تعيين هؤلاء الأعضاء من خلال ترشيحهم باقتراح من قبل الهيئات الموجودة في بلدانهم.

انظر: داليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 505 – 508.

[1]. انظر موقع المنظمة الرسمي: https://www.ifpi.org/about-us/careers/ تاريخ الاطلاع: 2021/10/12م.

الفصل الأول: الإطار الموضوعي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

تقترن فكرة الإدارة الجماعية بالإطار الموضوعي في سبيل تحقيق الأهداف المنشودة من وجودها[1]، ولا شك أن هذا الإطار الموضوعي يتأثر بحسب الاختلاف في أشكال هيئات الإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، فهي تختلف في حال كانت جمعيات مدنية أو شركات أو هيئات حكومية أو شبه حكومية[2]. ومع ذلك يمكن رد هذا الإطار الموضوعي إلى مضمون ونطاق الإدارة الجماعية، إما بالنظر إلى مضمونها ونطاقها فيما يتعلق بحقوق المؤلف (المبحث الأول)، وإما بالنظر إلى مضمونها ونطاقها بالنسبة إلى الحقوق المجاورة (المبحث الثاني).

---

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 421 وما بعدها.

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 175 – 179. وانظر، سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 76 – 78. وانظر، إبراهيم أحمد إبراهيم، الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف مع التطبيق على الأساليب التكنولوجية الحديثة التوابع الصناعية وشبكات المعلومات، اجتماع المسؤولين الحكوميين عن حقوق المؤلف في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1998م، ص 75.

المبحث الأول: مضمون ونطاق الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف

يتمتع المؤلف وفقًا للقانون القطري بحقوق أدبية Moral Rights[1]، وأخرى مالية [2] Financial Rights، وذلك على اختلاف أنواع المصنفات[3]، فقد يكون المصنف من المصنفات الجماعية A collective work أو من المصنفات المشتركة Work of joint authorship[4]،

---

[1]. حق المؤلف ذو طبيعة مزدوجة، وهذا ما أكدته محكمة التمييز القطرية، حيث قررت أنه: "إذ كشف المشرع عن الطبيعة المزدوجة لحقوق المؤلف على مصنفه وفرَّق بين الحقوق المالية والحقوق الأدبية وأورد لكل منها أحكاماً تتفق وطبيعة الحق الذي تحميه، فالحقوق المالية باعتبارها موقوتة بأجل تسقط بانقضائه وذات طبيعة مالية محضة، ولذلك وضع المشرع الضوابط التي تنظم التعامل والتصرف فيها، وهي لا تتعلق بالنظام العام، ومن ثم يحكمها القانون الذي تمت في ظله كما يحكم آثارها المستقبلية، أما الحقوق الأدبية المنصوص عليها في القانون الذي تخول المؤلف وحده حق تقرير نشر وعرض مصنفه على الجمهور ونسبته إلى نفسه وسحبه من التداول وإلزام الغير باحترام المصنف بمنعه من إجراء أي تعديل عليه، فقد نص المشرع على أن هذه الحقوق دائمة غير قابلة للتقادم ولا تسقط بالنزول عنها أو عدم استعمالها مهما طال الزمن وتخرج من دائرة التعامل باعتبار أن المصنف هو ثمرة تفكير الإنسان ومظهر من مظاهر شخصيته ذاتها يعبر ويفصح عن كوامنها ويكشف عن فضائلها أو نقائصها، هذه الصلة الوثيقة بين المصنف ومؤلفه بوصفه امتداداً لشخصيته تجعل الحقوق الأدبية سالفة البيان من الحقوق اللصيقة بشخص الإنسان وهي غير قابلة للتصرف بطبيعتها وكل تصرف بشأنها يكون باطلاً بطلاناً مطلقاً متعلقاً بالنظام العام، إلا أنه متى ثبت التعدي على أي من هذه الحقوق واستقام حق صاحب المصنف في المطالبة بالتعويض خضعت دعواه في خصوص هذه المطالبة للقواعد التي تحكم التقادم حتى لا يبقى وجوب أدائه سيفاً مسلطاً على المعتدى أبد الدهر أو طوال الفترة التي أوجبها القانون لحماية هذا الحق.". (دولة قطر، محكمة التمييز – الأحكام المدنية – الطعن رقم 225 لسنة 2011 قضائية – الدائرة المدنية والتجارية – بتاريخ 2012-03-13 رقم الصفحة 119 [تمييز الحكم والإحالة])

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 80.

[3]. محمد حسام لطفي، حقوق الملكية الأدبية والفنية: دراسة في المفاهيم الأساسية للقانون القطري رقم (7) لسنة 2002، مركز الدراسات القانونية والقضائية، وزارة العدل – قطر، المجلة القانونية والقضائية، ص 59 وما بعدها. وانظر، نواف كنعان، مرجع سابق، ص 209.

[4]. محمد حسام لطفي، حقوق الملكية الأدبية والفنية، المجلة القانونية والقضائية، مرجع سابق، ص 65.

كما قد يكون من المصنفات الأصلية أو من المصنفات المشتقة Derivative work[1]، ولا شك أن المصنفات التي لا تقتصر على مؤلف واحد منفرد، تحتاج إلى الإدارة الجماعية بشكل أكبر، وذلك نظرًا إلى تعارض المصالح أحيانًا، وتعقيدها بسبب تعدد المؤلفين، وللنئي عن حدوث أي نزاع، تكون الإدارة الجماعية هي الحل الأمثل لإدارة هذا النوع من المصنفات والحقوق المتعلقة بها.

وإذا كان مضمون ونطاق الإدارة الجماعية لا يخرج عن كونه الإطار العام لاختصاص وصلاحيات وأهداف ومهام كل هيئة تقوم على الإدارة الجماعية، فإن الاختلاف يبرز في طبيعة الأشخاص أصحاب الحقوق، إما بصفتهم مؤلفين[2]، أو بصفتهم من أصحاب الحقوق المجاورة[3]. إلا أن ذلك لا ينفي عنها أهمية العلاقات الأخرى، كعلاقتها بالمستهلك والمستثمرين في مجالات الإبداع والفنون والعلوم، كما هو الأمر بشأن المسارح ودور النشر وهيئات الإدارة الجماعية على المستويين: الوطني والدولي[4].

ويتمثل مضمون الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف فيما تديره من حقوق المؤلف، فهذه

---

[1]. بلال محمود عبدالله، حق المؤلف في القوانين العربية، المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية، جامعة الدول العربية، بيروت – لبنان، 2018، ص 72.

[2]. وهذا يقتضي مراعاة المعاهدات الخاصة بحقوق المؤلفين على مصنفاتهم بمختلف أنواعها، وأنواع المصنفات بحسب مجالها أو أصالتها أو عدد مؤلفيها، ومراعاة سمو (علو) حقوق المؤلف على الحقوق المجاورة، ومراعاة التطور التقني وتأثيره على المؤلف وحقوقه على مصنفه.

[3]. وهنا ينبغي مراعاة خصوصية أصحاب الحقوق المجاورة واختلاف درجاتهم وذلك بالنظر إلى مدى التمتع بالحقوق المالية والمعنوية ومدة الحماية وكيفية تحصيل حقوقهم وعلاقتهم بالمؤلف والمستهلك، ومراعاة موقف بعض القوانين المقارنة التي تقرر أصحاب حقوق مجاورة غير المعروفين في القانون القطري وفي معاهدة روما لعام 1961م، كموقف لبنان التي نصت في قانونها صراحة بأن دور النشر من أصحاب الحقوق المجاورة.

[4]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 12.

الحقوق تمثل الموضوع محل الإدارة الجماعية (المطلب الأول)، في حين تمثل الصلاحيات والاختصاصات والمهام التي تضطلع بها الهيئة القائمة على الإدارة الجماعية الحدود التي بها يتحدد نطاقها (المطلب الثاني).

المطلب الأول: مضمون الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف

تتنوع الحقوق التي يتمتع بها المؤلف، غير أن هذه الحقوق تنقسم إلى قسمين رئيسين بحسب القانون القطري والقوانين المقارنة، حيث يتمتع المؤلف بحقوق أدبية (الفرع الأول)[1]، وحقوق مالية (الفرع الثاني)[2].

الفرع الأول: حقوق المؤلف الأدبية[3]

نصت المادة 10 من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري على أن: "يكون لمؤلف المصنف، الحقوق الأدبية التالية: 1 – الحق في أن ينسب إليه المصنف بذكر اسمه، أو باسم مستعار، أو أن لا يذكر اسمه. 2 – حق الاعتراض ومنع كل تحريف أو تشويه أو تعديل آخر لمنصفه. 3 – حق الاعتراض ومنع أي استعمال للمصنف يمكن أن يسيء إلى شرفه أو سمعته. ولا يُقبل التصرف في الحقوق الواردة في البنود السابقة. ولا تسقط بالتقادم.". ومن الجدير بالذكر أن بعض الحقوق الأدبية لم يرد النص عليها في هذه المادة، وهي الحقين التالي ذكرهما: 1 – الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة. 2 – الحق في سحب المصنف من التداول.

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الحق الأخير قد ورد في المادة (9) من ذات القانون، حيث

---

[1]. يطلق عليها أحيانًا مصطلح "الحقوق المعنوية". (Moral Rights).

[2]. يطلق عليها أحيانًا مصطلح "الحقوق المادية".

[3]. ينتقد بعض الفقه هذا المصطلح، انظر في ذلك لدى: نواف كنعان، مرجع سابق، ص 83.

تنص على أنه: "على المؤلف أن يمتنع عن أي تصرف من شأنه إعاقة المتصرف إليه في استعمال الحق المتصرف فيه. ومع ذلك يجوز للمؤلف سحب مصنفه من التداول، أو إجراء أي تعديل بالحذف أو الإضافة فيه، بعد الاتفاق مع المتصرف إليه. وفي حالة عدم الاتفاق، يلتزم المؤلف بأن يعوض المتضرر من ذلك تعويضاً عادلاً.". ومفاد ذلك أن هذا الحق قد ورد في موضع آخر من القانون، وذلك لاقترانه بالتزام المؤلف بعدم التعرض عندما يتصرف بالمصنف إلى الغير[1]. ولذلك نرى أن من الأفضل أن ينص المشرع صراحة على هذا الحق كأحد الحقوق الأدبية، وذلك مع ضرورة إفراد مادة أو أكثر لإجراءات إعمال هذا الحق من حيث الحالات الجائز فيها سحب المصنف، والمحكمة أو الجهة المختصة بمراقبة ممارسة هذا الحق[2]. وبناءً على ما تقدم، سنوضح بإيجاز الحقوق الأدبية التي يتمتع بها المؤلف على النحو التالي:

أولاً: – حق المؤلف في إتاحة المصنف للجمهور Droit de la Divulgation: ويسميه بعض الفقه "حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه" ويقصد بهذا الحق الإتاحة الأولى (Droit de la Divulgation)[3]، أو النشر الأول للمصنف، أو الظهور الأول، وذلك لارتباط هذا الحق بقناعة

---

[1]. وذلك على خلاف ما يعتقده البعض من أن المشرع القطري لم ينص على هذا الحق، وربما يرجع سبب اعتقادهم ذلك أن المشرع لم ينص على هذا الحق في مكانه الصحيح وبالتفصيل اللازم كرقابة القضاء على هذا الحق والأحكام الأخرى كما نصت عليها القوانين المقارنة. انظر، محمد حسام لطفي، حقوق الملكية الأدبية والفنية، المجلة القانونية والقضائية، مرجع سابق، ص 70. وانظر بشأن الالتزام بضمان التعرض للمصنف الإلكتروني، عصمت عبدالمجيد بكر، حقوق المؤلف في القوانين العربية: دراسة مقارنة بين القوانين العربية مع الإشارة إلى الاتفاقيات العربية والدولية، بيروت –لبنان، منشورات زين الحقوقية، 2018م، ص 494.

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 109–124.

[3]. محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 170. وانظر، السنهوري، مرجع سابق، ص 409.

المؤلف من اكتمال المصنف وصلاحيته للنشر[1]، فليس ثمة أحد أقدر على تحديد ذلك من المؤلف نفسه، فإذا شعر بالرضى عن مصنفه أتاحه لسائر الجمهور، فتقرير مدى ملائمة إتاحة المصنف من عدمها يستقل بتقديرها المؤلف نفسه، فقد يكشف عن المصنف لدائرة ضيقة ممن هم حوله من الأقارب أو ذوي الخبرة في مجال المصنف بهدف الإضافة أو التعديل على المصنف. ومن ثم فإن المقصود بحق المؤلف في إتاحة المصنف للجمهور أن: "للمؤلف السلطة المطلقة في تقرير مدى ملائمة خروج المصنف للجمهور أو الاحتفاظ به بحيث لا يكون معروفاً إلا لدائرة ضيقة من المقربين له، كما أن له الحق في إتاحة محتوى المصنف كاملاً للجمهور أو نشر وصف لهذا

[1]. وفي قضية عُرفت باسم (قضية مطعم المشربية) أكدت على هذا الحق المحكمة الابتدائية في الجيزة – جمهورية مصر العربية، حيث تتمثل وقائع هذه القضية بأن جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين "ساسيرو" فوجئت بقيام أحد المطاعم ويدعى المشربية باستعمال المصنفات الموسيقية والغنائية المصرية والأجنبية الداخلة في نطاق حماية جمعيات المؤلفين والملحنين في أنحاء العالم، وذلك عن طريق أدائها بعازفين وأخر مسجل بتسجيلات صوتية. وحيث فشلت محاولات الجمعية في الحصول على حقوقها رضاء رفعت دعواها إلى القضاء مطالبة بها. وانحصر دفاع المدعى عليه في عدم قبول الدعوى لرفعها على غير ذي صفة حيث إن المختصم ليس هو المدير المسئول. وردت " ساسيرو " على ذلك بأن طلبت أجلاً أدخلت فيه المدير المسئول الذي حدده المطعم في دفاعه، وتمسكت بانتهاك إدارة المطعم لحق المؤلف في تقرير نشر مصنفه حيث يملك وحده تحديد توقيت النشر وطريقته ومكانه.

وقضت المحكمة بعد أن أكدت انعقاد الخصومة صحيحة بإدخال المدير المسئول بأحقية المؤلف وحده في تقرير نشر مصنفه وبررت ذلك بأن: "ما نصت عليه تلك المادة هو من أهم مشتملات الحق الأدبي للمؤلف، فالمؤلف وحده دون سواه الذى يحدد ما إذا كان مصنفه قد تم وأصبح قابلاً للنشر، وهو الذى 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 يختار أن ينشره في وقت معين يكون في نظره هو أنسب الأوقات لنشره في معرض أو بيعه إلى شخص معين أو يهديه إياه، وهكذا يكون للمؤلف الحرية التامة في اختيار وقت النشر، وله كذلك أن يعين طريقة النشر وقد يختار أن يهدى مصنفه لصفوة مختارة من الناس دون أن يعرضه على الجمهور للبيع " . محكمة الجيزة الابتدائية في 22 مايو سنة 1991 القضية رقم 8610 لسنة 1989 مدني كلى الجيزة. انظر الحكم منشور في وثيقة الويبو رقم: (WIPO/IP/JU/AMM/2/04/4)، حسن البدراوي، ندوة الويبو الوطنية المتخصصة لأعضاء المعهد القضائي الأردني، قضايا مختارة في مجال حق المؤلف، 1 سبتمبر، ص 11. انظر الرابط التالي:
https://www.wipo.int/meetings/ar/doc_details.jsp?doc_id=32689

المحتوى."[1].

وتطبيقًا لحماية هذا الحق، فإن المؤلف وحده هو صاحب الشأن في تقرير نشر المصنف من عدمه[2]، فقد يكون المصنف مكتملاً وصالحاً للنشر، إلا أن المؤلف يؤثر عدم النشر في الوقت الراهن، ويفضل تأجيله لأي سبب من الأسباب، كأن تكون الظروف المحيطة غير مناسبة لإتاحة المصنف للجمهور، أياً كانت هذه الظروف، سياسية كانت أم اجتماعية أم غير ذلك. كما قد يؤجل نشر المصنف لأسباب علمية، أو أسباب عملية، أو أسباب تتعلق بحياته الخاصة، أو حياة غيره الخاصة، كالمذكرات السياسية التي تُنشر عادة بعد وفاة أصحابها[3].

وإذا كان من حق المؤلف أن يسحب المصنف من التداول، فإنه يكون من باب أولى حماية حقه في تقدير ملائمة الوقت لإتاحة المصنف للجمهور. حيث كفل القانون للمؤلف حقه في إتاحة المصنف للجمهور، وحقه في الندم وسحب المصنف من التداول لتعديله أو عدم نشره. وتتماشى هذه الحقوق مع ما تقرره الدساتير من حرية التعبير والنشر[4]. ومن ثم فإن المؤلف إذا تعاقد مع

---

[1]. محمود لطفي محمود عبدالعزيز، تنازع القوانين في مجال المسؤولية التقصيرية: دراسة تطبيقية على مسألة إتاحة المصنفات على شبكة الانترنت، جامعة المنصورة – كلية الحقوق، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، ديسمبر 2019م، عدد 70، ص 1021.

[2]. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص 586.

[3]. وتطبيقًا لذلك قضي بأنه يعد انتهاكًا لحق المؤلف في تقرير نشر المصنف قيام أحدهم بالاستيلاء على صورة فوتوغرافية وتجميعها ونشرها بعد أن مزقها صاحبها لعدم رغبته في نشرها (السين 15 نوفمبر 1927 داللوز 1928 – 2 – 89) مشار إلى هذا الحكم لدى، السنهوري، مرجع سابق، ص 409، فقرة 234، هامش 3.

[4]. وفي ذلك قُضي بأنه: "وإذ كانت الحقوق المالية تستهدف حماية حق المالك في الاستحواذ وحده على محل الحق والاستئثار به فإن الملكية الفكرية على النقيض من ذلك وقد تؤتي ثمارها بالانتشار لا بالاستئثار وقد تهدف في الأساس إلى تمكين المؤلف وحماية حقه في نشر وعرض أفكاره على أكبر مجموع من الناس فالأصل أن المصنف معد للجمهور وموجه إليه ومتى قدر المؤلف صلاحيته للنشر فلا يجوز مصادرة هذا الحق بترك أمر عرض المصنف أو حجبه عن الجمهور لمطلق مشيئة من يتنازل له المؤلف عن حقوقه المالية لذلك حرص المشرع على النص على حق إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة في صدر الحقوق الأدبية وهذا الحق يظل ثابتاً للمؤلف وخلفه العام ولو نزل للغير عن حقوقه المالية ويعتبر العقد متضمناً

الغير، كأن يتعاقد مع دار نشر لإنتاج مصنف معين، ثم لم يكمل المصنف، أو أكمله ولكن رأى عدم نشره بالصورة التي انتهى إليها، خشية أن يؤدي إلى التقليل من سمعته ومكانته العلمية والأدبية، فلا يحق لدار النشر أن تنشر المصنف بالمخالفة لرغبة المؤلف. كما لا يجوز إجباره على تسليمه للناشر، أو الحجز عليه أو مصادرته بأي حال من الأحوال[1]، لتعارض ذلك مع حماية

له ولو خلا من اشتراطه ولا يجوز حرمانهم من هذا الحق مما مقتضاه أن من تنتقل إليه الحقوق المالية للمؤلف يكون دائماً ملتزماً بإتاحة المصنف للجمهور فإذا لم يعرضه في الأجل المتفق عليه أو خلال مدة معقولة من تاريخ التعاقد في حالة عدم الاتفاق على أجل محدد لذلك كان مخلاً بالتزامه ومسئولاً أمام المؤلف ويجوز له ولخلفه العام طلب فسخ العقد. لما كان ذلك، وكان الطاعنون قد تمسكوا بأن عقد بيع مورثهم قصة فيلم "....." للمطعون ضده المؤرخ 1977/5/21 تضمن النص على اعتباره مفسوخاً إذا حالت ظروف الأخير دون إنتاج الفيلم وبأن هذا الشرط قد تحقق بمضي ما يزيد عن 14 سنة دون إنتاجه فأطرح الحكم المطعون فيه هذا الدفاع قولاً منه أن المورث تنازل عن حقوقه المالية في استغلال قصة الفيلم بالعقد المذكور الذي خلا من تحديد أجل معين لإنتاج الفيلم وكان هذا الذي قرره الحكم لا يواجه دفاع الطاعنين ولا يصلح سنداً لرفض طلب الفسخ إعمالاً للشرط سالف البيان ولحقهم الأدبي في إتاحة مصنف مورثهم للجمهور لأول مرة إذا ثبت عدم تنفيذ المطعون ضده لهذا الالتزام خلال مدة معقولة وفقاً لظروف التعاقد وما جرى عليه العمل ولا يغير من ذلك ما قرره الحكم من أن الثابت من الأوراق والمستندات المقدمة أن المطعون ضده بدأ الإعداد لإنتاج الفيلم من تاريخ التعاقد دون تأخير أو تقصير من جانبه دون أن يبين هذه الأوراق والمستندات ومضمونها وكيف استقى منها ذلك وماهية الظروف التي حالت دون إنتاج الفيلم لمدة تزيد عن 14 سنة رغم سعي المطعون ضده لتنفيذ التزامه مما يعيب الحكم بالقصور في التسبيب والخطأ في تطبيق القانون.". جمهورية مصر العربية – محكمة النقض – مدني – الطعن رقم 2160 لسنة 61 قضائية بتاريخ 2006-07-10 مكتب فني 57 رقم الصفحة 652 [نقض الحكم والإحالة] رقم القاعدة 124.

[1]. ولذلك لا تقف حماية المصنف على شرط إيداع المصنف، ولا على أي إجراء شكلي، ولذلك قضي بأنه: "وحيث انه باستقراء نصوص القانون الاتحادي رقم 40 لسنة 1992 بشأن حماية المصنفات الفكرية وحقوق المؤلف نجد أن الشارع لم يتطلب إيداع المصنف كشرط لتمتع المؤلف بالحقوق أو الحماية التي يقررها القانون ونص على ذلك صراحة في الفقرة الثانية من المادة الرابعة بقوله "ولا يترتب على عدم الإيداع الإخلال بحقوق المؤلف التي يقررها القانون"، كما أن مؤدى نص المواد 38 وما بعدها من القانون المشار إليه، أن المشرع حرص على أن يكون للمؤلف وحده الحق في تقرير نشر مصنفه واستغلاله بأية طريقة وعلى ألا يكون لغيره مباشرة حقه في الاستغلال دون الحصول على أذن كتابي منه بما يعني أن مجرد نشر أي مصنف دون الحصول على إذن كتابي من المؤلف يترتب عليه قيام الجريمة سواء تم الإيداع أو لم يتم ويستوي في ذلك أن يكون المصنف لمؤلف وطني أو أجنبي تعامل دولته المصنفات الوطنية بالمثل أي الجريمة بركنيها المادي والمعنوي تقوم بعرض المصنف للتداول دون الحصول على إذن كتابي من المؤلف وان ما ذهب إليه المشرع في دولة الإمارات يتفق تماما مع مبادئ الاتفاقيات الدولية لحماية المصنفات فإذا رتب الشارع عقوبة جنائية إكمالا للحماية المدنية لردع المخالفين من الاعتداء على حقوق المؤلف فإن هذه المسئولية الجزائية لا يشترط لقيامها إيداع المصنف طالما كان من المصنفات التي يحميها القانون وفقا للمادة الثالثة منه وهي مصنفات مواطني دولة الإمارات العربية التي تنشر داخل البلاد وخارجها ومصنفات غير مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة التي تنشر داخل الدولة لأول مرة ثم مصنفات أية دولة أجنبية تعامل مصنفات

الحقوق الأدبية للمؤلف[1]. ونتيجة لذلك لا يباشر هذا الحق إلا المؤلف، ولا يجوز لهيئات الإدارة

مواطني دولة الإمارات العربية المتحدة بالمثل.". انظر، دولة الإمارات العربية المتحدة، المحكمة الإتحادية العليا – الأحكام الجزائية – الطعن رقم 6 لسنة 20 قضائية بتاريخ 1998-04-29 مكتب فني 20 رقم الجزء 1 رقم الصفحة 126 [نقض الحكم والإحالة].

كما قضت محكمة التمييز الكويتية بأنه: "لما كان ذلك، وكان الحكم المطعون فيه قد خلص من أوراق الدعوى وسائر مستنداتها إلى أن الحوار التليفزيوني مثار النزاع قد أجرته الطاعنة مع المحاور معه (الشيخ ..... وزير الإعلام والنفط السابق) لمكانته الاجتماعية ولاعتبارات خاصة به وأن ذلك الطابع الشخصي هو الذي أسبغ على المصنف الطابع الإبداعي الذي يحميه القانون ومن ثم فإن شخص المحاور معه يُعد هو المؤلف المعني بالحماية القانونية المنصوص عليها في المادة الرابعة المشار إليها وليست الطاعنة التي أجرت الحوار عن طريق تابعيها وبالتالي يكون للمؤلف المذكور – وحده – الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة هذا النشر وفي استغلاله مالياً بأي طريقة، وإذ استخلص الحكم من قيام المطعون ضدها ببث الحوار على قناتها المرئية بإذن من مؤلفه انتفاء الخطأ عن جانب المطعون ضدها ورتب على ذلك قضاءه بتأييد الحكم الابتدائي الصادر برفض دعوى التعويض المقامة من الطاعنة وكان ما انتهى إليه الحكم سائغاً ومن شأنه أن يؤدي إلى النتيجة التي انتهى إليها بغير مخالفة للقانون أو للثابت بالأوراق ويندرج في نطاق السلطة التقديرية لمحكمة الموضوع في استخلاص توافر الاشتراك في المصنف المرئي أو عدم توافره واستخلاص الخطأ الموجب للتعويض، فإن النعي عليه بسببي الطعن ينحل جدلاً فيما تستقل محكمة الموضوع سلطة تقديره تنحسر عنه رقابة هذه المحكمة ويضحى على غير أساس.". دولة الكويت – محكمة التمييز – الأحكام المدنية والتجارية – الطعن رقم 1223 لسنة 2010 قضائية – الدائرة التجارية – بتاريخ 2011-05-10 مكتب فني 39 رقم الجزء 2 رقم الصفحة 75 [رفض].

[1]. ذلك لأن من خصائص الحقوق الأدبية عدم قابليتها للتصرف فيها أو الحجز عليها، وذلك مع استثناء وحيد وهو الاستثناء المتعلق بحالة امتناع خلف المؤلف عن استعمال حقهم في الإتاحة لأول مرة، وحينها يجوز للوزير المختص بحسب القانون أن يحل محلهم في استعمال هذا الحق بشروط محددة وفقًا للقانون، وباتباع الخطوات التي رسمها القانون له، وهي:

1. أن يكون المؤلف قطري الجنسية.
2. أن يعبر الوزير المختص عن تقديره بأن المصلحة العامة تقتضي نشر المصنف. حتى يخضع تحت رقابة القضاء وتقدير معقولية أسبابه.
3. أن يطلب من خلف المؤلف نشر المصنف وذلك بخطاب مسجل مصحوب بعلم الوصول.
4. أن ينتظر مرور ستة أشهرمن تاريخ الطلب الموجه لخلف المؤلف دون أن يقوم الخلف بالنشر
5. أن يدفع لخلف المؤلف تعويضًا عادلًا.

وهذا ما نصت عليه المادة (30) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري، حيث نصت على أنه: " إذا لم يباشر ورثة المؤلف القطري، أو من يخلفه، الحقوق التي انتقلت إليهم ورأى الوزير أن المصلحة العامة تقتضي نشر المصنف، فيجوز له أن يطلب، بخطاب مسجل من ورثة المؤلف، القيام بنشر المصنف. ويجوز له في حالة عدم قيامهم بذلك، خلال سنة من تاريخ الطلب، أن يأمر بنشر المصنف، على أن يعوض الورثة في هذه الحالة تعويضاً عادلاً.".

وانظر في ذات المعنى: محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 171 – 172. وانظر، السنهوري، مرجع سابق، ص 408، فقرة 233.

الجماعية أن تقوم بمباشرة هذا الحق، بل يجب عليها الدفاع عنه في حدود علاقتها مع العضو، فمن واجب هذه الهيئات أن تراقب حقوق المؤلفين وتحميها من الانتهاك[1]، وإعلام المؤلف بذلك حتى تتيقن من وجود الاعتداء على المصنف. وإدخال المؤلف، وتمكينه من المطالبة بالتعويض.

ثانيًا: – حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه Droit de paternité: يُعد حق المؤلف في نسبة المصنف إليه من الحقوق البديهية والمقررة في جميع التشريعات[2]، وهو مستقر عليه فقهًا وقضاءً[3].

---

[1]. وقد نصت المادة 67 من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 على ذلك بقولها: "تكون لجمعيات وشركات إدارة الحقوق الجماعية الصلاحيات الآتية:

–تنظيم العقود مع الجهات التي تقوم باستعمال العمل وتحديد التعويض المتوجب جبايته.

–توزيع التعويضات المحصلة على أصحاب الحقوق.

–اتخاذ كافة الإجراءات من إدارية وقضائية وتحكيمية وحبية من أجل حماية حقوق موكليها المشروعة وتحصيل التعويض المتوجب.

– الحصول من مستعملي الأعمال على كافة المعلومات اللازمة من أجل احتساب وتحصيل وتوزيع التعويضات المحصلة.". ولا شك أن العلاقة بين المؤلف والجمعية القائمة على الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين تعتمد على ما تضمنه العقد أو العضوية من صلاحيات، وفي ذلك قُضي بأنه: "وحيث ان المحكمة تمهد لقضائها بان العقود المنشئة للالتزامات فيما بين المتعاقدين من مغني ومؤلف وملحن والشركة المدعية الثانية كل تلك العقود وكان اخرها تم 2000/6/4 أي ان كل العقود تمت في ظل قانون الملكية الفكرية القديم رقم354 لسنه 1954. كما ان المحكمة تمهد لقضائها بان الطبيعة القانونية لجمعية المؤلفين والملحنين يحكمها في الاصل التعاقد فيما بينها وبين الأعضاء كل علي حدة وشروط الانضمام التي يوقعها العضو وتدور تلك العلاقة حول ما تم تحريره وما اتفق عليه فيما بينها وبين العضو المنتسب اليها. ويمكن حصر تلك العلاقة في ثلاث حالات تحدد العلاقة بين الجمعية والمؤلف والمصنف 1 – حالة تفويض العضو للجمعية في تحصيل قيمة الاداء العلني لمصنفاته وهنا نكون بصدد وكالة قانونية تلتزم الجمعية في شأنها بالتحصيل كوكيل لصاحب المؤلف ولا يكون للجمعية هنا ثمة سلطان الا فيما يخص التحصيل فقط مقابل الحصول على نسبة قد يتفق عليها الأطراف. 2 – حالة تنازل العضو للجمعية عن حقوق استغلاله وفي هذا يعتبر تنازلًا قانونيًا كعقد البيع وتكتسب الجمعية فيه الصفة القانونية وتزول عن العضو سلطاته للمطالبة بثمة حقوق داخلة في ذلك التنازل. 3 – حالة انضمام العضو دون تنازله او طلبه التحصيل ففي هذه الحالة لا يكون للجمعية اية صفة تعاقدية بشأن المصنفات الفكرية. والقول بغير ذلك هو قول يجافي قواعد العدالة وما اتفق عليه الاطراف ويهدر مبدأ سلطان الارادة وتنحل العلاقة المكتوبة بين الجمعية والأعضاء لغوا اذا ما كان العضو بمجرد انضمامه يتنازل عن كافة حقوقه وهو قول يجافي قواعد القانون والعدالة.". جمهورية مصر العربية – المحاكم الإقتصادية – الحكم رقم 4396 لسنة 2009 قضائية بتاريخ 2012-05-31.

[2]. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص 587. وانظر، السنهوري، مرجع سابق، ص 415، فقرة 238.

[3]. مختار القاضي، حق المؤلف، الكتاب الأول، النظرية العامة، مكتبة الانجلو المصرية، 1958م، ص 46 وما بعدها. وفي هذا الشأن أكدت محكمة النقض المصرية على هذا الحق واشتماله على وجوب اقتران اسم المؤلف بمصنفه دون الحاجة

وقد ذكر المشرع القطري حق المؤلف في نسبة مصنفه إلى نفسه في الفقرة الأولى من المادة العاشرة من القانون رقم (7) لسنة 2002م بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث نصت على أنه: "يكون لمؤلف المصنف، الحقوق الأدبية التالية:1-الحق في أن يُنسب إليه المصنف بذكر اسمه، أو باسم مستعار، أو ألا يذكر اسمه.2...". ويعبر عن هذا الحق بـ (حق المؤلف في أبوته للمصنف) أو الحق في البنوة، فكأن المصنف أحد أبناء المؤلف، فيقترن المصنف باسم أبيه

إلى وجود اتفاق صريح على ذلك، وكان ذلك بمناسبة قضية متعلقة بمسرحية "شاهد ما شفش حاجة"، حيث "تعاقد مؤلفان مع فرقة مسرحية على استغلال قصتهما "شاهد ما شفش حاجة" (سهرة إذاعية أعدت بداية بعنوان حدوتة الأرنب سفروت) – وهى مسرحية تصور محنة مقدم برامج أطفال يتهم في جريمة قتل ثم تتبين براءته – وذلك نظير مقابل مالي، وارتضيا بتواضع هذا المقابل طمعا في الشهرة بذكر اسميهما إلى جوار اسم بطل الفرقة المسرحية (عادل أمام) ولدى طرح المصنف للتداول فوجئا بأن اسميهما غير واردين في وسائل الدعاية بالمخالفة لقانون حماية حق المؤلف، فأقاما دعواهما امام محكمة جنوب القاهرة الابتدائية بطلب الحكم لهما بمبلغ ستين الف جنيه 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 جنيه مصري فقط لا غير نظير منح الفرقة الحق في العرض المسرحي، وروعي في تقدير هذا المبلغ الزهيد أنه باكورة إنتاجهما الذى سيعمم اسميهما في ذهن الجمهور كمؤلفين مسرحيين وهو ما لم يتحقق نتيجة مسلك إدارة الفرقة المسرحية.". وفي المسار القضائي في هذه القضية "لبت محكمة أول درجة طلب المدعين من حيث المبدأ وحكمت لهما بتعويض قدره عشرة آلاف جنيه مصري عما لحقهما من أضرار ادبية ومالية، وهو حكم لم يلق قبولا من طرفي الدعوى وفى الاستئناف كان للمحكمة رأى آخر فرفضت الدعوى كليا مرتضية دفاع الفرقة المسرحية بأن المؤلفين لم يشترطا 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." وعندما تم عرض الدعوى على محكمة النقض، قررت بأن حكم الاستئناف أخطأ في تطبيق القانون فيما انتهى إليه من نتيجة مفادها "أن القانون ذهب الى ان المحظور هو نسبة المصنف إلى غير من قام بوضعه، أما عدم ذكر اسم المؤلف قرين عنوان المصنف فلا يعد بذاته خطأً مؤديا إلى المسئولية إلا إذا دلت الظروف الملابسة على الرغبة في إغفال اسم صاحب المصنف أو التقليل من شأنه". وبناء عليه قضت محكمة النقض بأن: "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". "وبنقض هذا الحكم طرح من جديد على محكمة استئناف القاهرة التي قضت – استناداً إلى ما انتهت إليه محكمة النقض من فهم صحيح للحق في الأبوة – إلى إلزام الفرقة المسرحية بسداد ثلاثين ألف جنيه مصري إلى المؤلفين مناصفة بينهما لتعويضهما عما لحقهما من أضرار أدبية ومالية تمثلت أساساً في رفض وضع اسميهما في مواد الدعاية والإعلانات.". (نقض مدني – 7 يناير سنة 1987 – مجموعة المكتب الفني – السنة 38 – الطعن رقم 21 – ص 7). مشار إليه لدى، حسن البدراوي، مرجع سابق، ص 12.

(المؤلف). وللمؤلف أن يذكر اسمه على المصنف وهذا حق من حقوقه الأدبية[1]، وهذا هو الأصل[2]، غير أنه من الممكن أن ينشر المؤلف مصنفه ولكن باسم مستعار (Pseudonym Work)، أو بدون اسم (Anonymous Work)[3]، فإذا ما نشر المؤلف مصنفه باسم مستعار أو بدون اسم، كان عليه عبء اثبات ملكيته للمصنف[4]، بمعنى أن عليه أن يثبت أنه من قام بابتكار وتأليف هذا المصنف[5]، ذلك أن المشرع أقام قرينة مفادها أن من يتم ذكر اسمه على المصنف هو المؤلف، غير أن هذه القرينة بسيطة[6]، ويجوز إثبات عكسها بكافة طرق الإثبات[7]. ولذلك نرى عادة كتابة أسم المؤلف على كل نسخة من مصنفه ولقبه واسم عائلته[8]، ومؤهلاته العلمية ومنصبه[9]، سواءً

---

[1]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 352، فقرة 163.

[2]. عبدالله النجار، الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، مرجع سابق، ص 89، فقرة 78.

[3]. عبدالله النجار، مرجع سابق، ص 191، فقرة 234.

[4]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 354.

[5]. محكمة باريس الابتدائية 1975/3/14، المجلة الدولية لحق المؤلف، تموز 1975، ص 191. مشار إليه عند إدوار عيد، المرجع السابق، ص 354.

[6]. قضي بأنه: "وحيث انه عن موضوع الدعوى الأصلية وعن طلب المدعي تعويض مادي وأدبى بمبلغ 1700000 جم عما لحقه من اضرار جراء طبع ونشر وتوزيع مؤلفه بدون إضافة لقبه العلمي إليه أو وظيفته فلما كان المقرر بنص المادة 3\138 من القانون 82 لسنة 2002 بإصدار قانون حماية حقوق الملكية الفكرية ان الشخص الذي يبتكر المصنف ويعد مؤلفا للمصنف من يذكر اسمه عليه عند نشره باعتباره مؤلفا له ما لم يقم الدليل على غير ذلك بما مفاده ان المشرع قد وضع قرينة قانونية بسيطة يجوز إثبات عكسها مؤداها أن من ينشر مؤلفا منسوبا إليه يعتبر مؤلفا له.". (جمهورية مصر العربية، المحاكم الاقتصادية – الحكم رقم 76 لسنة 2015 قضائية بتاريخ 2015-05-30).

[7]. حسن حسين البراوي، المدخل لدراسة القانون القطري، القاهرة – مصر، دار النهضة العربية، 2013م، ص 329.

[8]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 106.

[9]. عبدالله النجار، مرجع سابق، ص 90، فقرة 78. وتطبيقًا لذلك قضي بأن إغفال ذكر وظيفة المؤلف ودرجته العلمية بالرغم من وجودهما في النسخة التي تم تسليمها للناشر يعد خطأ يستوجب المسؤولية، حيث قُضي بأنه: "ولما كان ما تقدم وكان الثابت للمحكمة ان المدعى في دعوانا الماثلة هو مؤلف المصنف محل الدعوى و لم ينازعه احد في ذلك ومن ثم تثبت للمدعى في دعوانا الماثلة جميع الحقوق الأدبية والمالية المنصوص عليها في القانون 82 لسنة 2002 والسالف بيانها وحيث ان الثابت ان المدعى قد تصرف في حق الاستغلال المالي لمصنفه إلى الهيئة المدعى عليها وفقا للعقد المبرم بينهما بتاريخ 2012\8\8 والذى بموجبه قامت الهيئة المدعى عليها بطبع ونشر وتوزيع المصنف محل هذا العقد وحيث أن الثابت للمحكمة من مطالعتها لنسخ ذلك المصنف التي قامت الهيئة المدعى عليها بطبعها ونشرها وتوزيعها ان اسم المؤلف قد تم وضعه

على الغلاف الخارجي للمصنف وفي الأوراق الأولى للكتاب مجرد من أي لقب علمي أو بيان للوظيفة التي يشغلها وحيث أن الثابت من مطالعة المحكمة لأصل المصنف الذى قدمه المؤلف للهيئة المدعى عليها حتى تقوم بطبعه ونشره وتوزيعه انه ثابت به وظيفة المدعي كرئيس نيابة كما انه ثابت به حصول المؤلف على درجة الدكتوراه بموجب ذلك المصنف وان تاريخ حصوله على تلك الدرجة هو في 31\5\2009 وهو ما يعد تعديا من جانب المدعى عليه بصفته على حق المؤلف في نسبة مصنفه إليه على ان يتضمن هذا النسب المؤهل العلمي للمؤلف وسائر ما من شانه التعريف بالمؤلف وتمييزه عن غيره كوظيفة المؤلف وحيث ان ما اتاه المدعى عليه بصفته في هذا الخصوص يعد خطأ مستوجبا لقيام مسئوليته المدنية قبل المدعى في دعوانا الماثلة وفي ذلك قضت محكمة النقض ان (استخلاص الفعل المؤسس عليه طلب التعويض من سلطة محكمة الموضوع متى كان استخلاصها سائغا، تكييف الفعل بانه خطأ أو نفى هذا الوصف عنه خضوعه لرقابة محكمة النقض) (الطعن رقم 11856 لسنة 65 ق جلسة 29\6\1997) وحيث ان المحكمة وقد انتهت إلى ثبوت ركن الخطأ في جانب المدعى عليه بصفته فإنها وهي بصدد التعرض للركن الثاني من أركان المسئولية وهو ركن الضرر فتستهله بما هو مقرر بقضاء النقض من ان (مفاد النصوص 163 و 170 و 121 من القانون المدني ان الضرر ركن من أركان المسئولية وثبوته شرط لازم لقيامها تبعا لذلك يستوى في ايجاب التعويض عن الضرر ان يكون هذا الضرر ماديا أو ادبيا) (الطعن رقم 308 لسنة 58 ق جلسة 15\3\1990) وان (الضرر المادي وعلى ما استقر عليه قضاء محكمة النقض هو المساس بمصلحة مشروعة للمضرور في شخصه أو في ماله، أما بالإخلال بحق ثابت يكفله له القانون أو بمصلحة مالية له) (الطعن رقم 7432 لسنة 75 ق جلسة 5\4\2007) وان (ليس هناك من معيار لحصر أحوال التعويض عن الضرر الأدبي إذ ان كل ضرر يؤذى الانسان في شرفه واعتباره أو يصيب عاطفته وإحساسه ومشاعره يصلح ان يكون محلا للتعويض فيندرج في ذلك العدوان على حق ثابت للمضرور كالاعتداء على حق الملكية) (الطعن رقم 308 لسنة 58 ق جلسة 15\3\1990) وحيث ان الثابت للمحكمة أن المدعي قد أصابه ضرر من جراء خطأ الهيئة المدعى عليها والمتمثل في الاعتداء على حقه الأدبي في نسبة مصنفه إليه مصحوبا بلقبه العلمي ووظيفته وهو الحق الذي كفله له القانون على نحو ما أسلفنا كما أصابه ضرر آخر متمثل فيما تكبده من نفقات على ما أقامه من دعاوى قضائية درءا لما تعرض له حقه هذا من انتهاك من قبل الهيئة المدعى عليها فضلا عما أصابه من حزن وغم جراء عدم ذكر لقبه العلمي ووظيفته بالمصاحبة لاسمه على ثمرة جهده العقلي بما يكفل تمييزه عن غيره ممن لم يتكبد عناء ومشقة تحصيل ذلك اللقب وتلك الوظيفة وهو ما تنتهى معه المحكمة إلى توافر الركن الثاني من أركان المسئولية وهو ركن الضرر. وحيث انه عن الركن الثالث من أركان المسئولية وهو ركن علاقة السببية بين الخطأ والضرر فلما كان المقرر بقضاء النقض ان (استخلاص علاقة السببية بين الخطأ والضرر من مسائل الواقع التي تستقل بها محكمة الموضوع ولا رقابة عليها في ذلك لمحكمة النقض إلا ان ذلك مشروط بان تورد الاسباب السائغة المؤدية إلى ما انتهت إليه) (الطعن رقم 544 لسنة 69 ق جلسة 28\12\1999) ولما كان ذلك وكان الثابت للمحكمة أن الخطأ الصادر من المدعى عليه هو ما تسبب في الضرر الذي أصاب المدعي لكون المدعى عليه هو صاحب حقوق الاستغلال المالي للمصنف وهو القائم على طبعه ونشره وتوزيعه طبقا للعقد المبرم بينهما وهو ما تنتهي معه المحكمة إلى ثبوت علاقة السببية بين الخطأ والضر وقيام مسئولية الهيئة المدعى عليها قبل المدعي. وحيث ان المحكمة وبعد ان بينت أركان مسئولية الهيئة المدعى عليها قبل المدعي وحيث ان للمحكمة السلطة الكاملة في تقدير التعويض الجابر للضرر بحسبانها من مسائل الواقع ولم يوجد نص في القانون يلزمها باتباع معايير معينة في تقديره فإنها تقدر قيمة التعويض عن الاضرار المادية والأدبية معا بمبلغ 25000 جم تلزم بها المدعى عليه بصفته ان يؤديها إلى المدعي على نحو ما سيرد بالمنطوق.". (جمهورية مصر العربية، المحاكم الاقتصادية – الحكم رقم 76 لسنة 2015 قضائية بتاريخ 2015-05-30).

كان هو من قام بالاستنساخ أم بواسطة شخص آخر[1]، ولذلك على أي شخص يقتبس شيئا من أحد المصنفات في الحدود المسموح بها[2]، أن يشير إلى اسم المؤلف ومصنفه مقترنين[3]، متى أمكن ذلك، سواءً كان هو المؤلف الوحيد أم كان مشتركاً مع غيره في ابتكار هذا المصنف كالمصنف المشترك أو المصنف الجماعي[4]. كما نجد بعض المصنفات الأخرى يتم عرض أسماء مؤلفيها بعد أو قبل عرض العمل مباشرة، كالمسلسلات والأفلام والمصنفات السنيمائية، وينقش أو يحفر اسم المؤلف في بعض المصنفات الأخرى كالتماثيل والصور الفوتوغرافية، ولوحات الفنانين والرسوم والسجاد المنقوش وغير ذلك من الأعمال[5]. وهذا الحق كغيره من الحقوق الأدبية، لا يجوز التنازل عنه أو التصرف فيه، كما لا يسقط بالتقادم[6].

ثالثًا: – حق المؤلف في تعديل المصنف: يتراجع المؤلف في بعض الأحيان عن فكرة في مصنفه، أيًا كان نوع المصنف، ولكن تراجعه عن هذه الفكرة قد يكون سابق على نشره أو عرضه بحسب طبيعة المصنف، وقد يكون لاحقًا على ذلك، كما قد يكون قد تعاقد مع شخص آخر لنشره أو عرضه أو توزيعه، كالتعاقد مع متعهد المسرح أو دار النشر أو هيئة البث وغير ذلك[7]. ومع ذلك فإن المبدأ يقضي بأن للمؤلف وحده الحق في إدخال ما يراه من تعديل أو تحوير على مصنفه ولا

---

[1]. السنهوري، مرجع سابق، ص 415، فقرة 238.

[2]. عبدالله النجار، مرجع سابق، ص 213، فقرة 266.

[3]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 109.

[4]. نقض فرنسي 1986/4/15 – الأسبوع القانوني 1986 – 1 – 15515. مشار إليه لدى إدوار عيد، مرجع سابق، ص 352، فقرة 163، هامش 3.

[5]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 106.

[6]. نواف كنعان، المرجع السابق، 106.

[7]. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 110.

يجوز لغيره إجراء ذلك إلا بإذن كتابي منه أو ممن يخلفه[1].

ويشير الفقه إلى هذا الحق كحق منفصل عن حق المؤلف في سحب المصنف من التداول أو ما يعرف بالحق في الندم[2]، وقد أثارت صياغة نص المادة (1/32)[3]، المتعلقة بحق المؤلف

---

[1]. وهذا ما أكدت عليه محكمة النقض المصرية في القضية المعروفة باسم (قضية مصنفات سيد درويش)، والتي تتلخص وقائعها في أنه: "اتفق ورثة الفنان سيد درويش مع الإذاعة المصرية على إنتاج وبث ثلاثة من مصنفات مورثهم وهى (العشرة الطيبة، وشهر زاد، والباروكة) ، وفوجئ الورثة بأن الإذاعة قد عدلت في المصنفين الأول والثاني ونكلت عن إنتاج المصنف الثالث، فرفع الحارس القضائي على تركة الفنان سيد درويش دعواه للتعويض عما لحق بالورثة من أضرار من جراء العبث بمسرحيتي العشرة الطيبة وشهر زاد أمام محكمة القاهرة الابتدائية ضد الممثل القانوني للإذاعة والتليفزيون وطلب فيها الحكم بإلزامه بأن يدفع مبلغ 6500 (ستة آلف وخمسمائة جنيه مصري) للتعويض عن هذا العبث وفسخ العقد المبرم بينهما بالنسبة فيما يتعلق بمسرحية " الباروكة" التي لم يبدأ استغلالها بعد، وأضاف شارحا دعواه أنه كان قد تعاقد مع الإذاعة على أن تنتج وتبث – خلال ثلاثة أشهر من تاريخ التعاقد – ثلاث مسرحيات غنائية من تأليف والده وهى العشرة الطيبة وشهر زاد والباروكة مقابل 550 جنيهاً مصرياً عن كل مسرحية، ونفاذاً لما ألتزم به قدم المدعي إلى الإذاعة كل النصوص والنوت الموسيقية الخاصة بتلك المسرحيات مدونة تدويناً صالحاً، وكان أن عبثت الإذاعة بمسرحيتى العشرة الطيبة وشهر زاد فأحدثت بهما تغييرات بالحذف والإضافة مما أساء إلى سمعة ملحنهما الفنية، وفضلاً عن أنها لم تقم أساساً بإخراج مسرحية البروكة رغم انقضاء الأجل الاتفاقي المحدد لذلك.". وفي الحكم في هذه القضية "قضت محكمة أول درجة بتعويض قدره خمسة آلاف جنيه مصري لورثة الفنان خالد الذكر لجبر ما لحق بمورثهم من أضرار أدبية ومالية، ولكن الحكم لم يلق قبولاً من المحكوم عليه فاستأنفه، وجاءت محكمة الاستئناف فعدلت الحكم المستأنف وجعلت التعويض ألفى جنيه مصري فقط، فطعن الحارس القضائي على تركة الفنان سيد درويش على هذا الحكم بالنقض. ولدى عرض الأمر على محكمة النقض أكدت أن القانون يعطي للمؤلف وحده الحق في إدخال ما يرى من تعديل أو تحوير على مصنفه ولا يجيز لغيره أن يباشر شيئاً من ذلك إلا بإذن كتابي منه أو من يخلفه، إلا أن سلطة المؤلف في ذلك وخلفه من بعده مقيدة في حالة تحويل المصنف من لون إلى أخر، فليس لأيهما أن يعترض على ما يقتضيه التحويل من تحوير وتغيير في المصنف الأصلي مما تستوجبه أصول الفن في اللون الذي حول إليه المصنف ويفترض قبولهما مقدماً بهذا التحوير. وأضافت المحكمة "أن من حق ورثة الفنان التمسك بعدم أحقية هيئة الإذاعة في تعديل المصنف أو تحويره على أساس أن التراث الفني يجب تقديمه دون العبث به، وأن تقديم العمل بصورة معينة مرجعه إلى مؤلفه وحده دون غيره حيث يصم ما تقدم حكم محكمة الاستئناف بالخطأ في القانون باعتبار أن الحكم قد حجب نفسه بهذا النظر الخاطئ عن بحث دفاع المستأنف واستظهار مدى صحة القول بأن ما أجراه من تحوير كان من مقتضيات عملية تحويل المصنف إلى مصنف إذاعي". ونقضت المحكمة بذلك الحكم باعتباره معيباً بالقصور في التسبيب واعادته لتنظره دائرة جديدة لدى محكمة الاستئناف مقيدة بهذا الرأي القانوني. (نقص مدني – 16 يناير سنة 1979 – مجموعة المكتب الفني – السنة 30 – الطعن رقم 53 – ص 224) مشار إليه لدى، حسن البدراوي، مرجع سابق، ص 13.

[2]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 365، فقرة 167.

[3]. القانون الفرنسي الخاص بحماية الملكية الأدبية والفنية لعام 1957 وتعديلاته. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 110، هامش 2.

في سحب المصنف من التداول الجدل لدى الفقه الفرنسي، بسبب عدم النص صراحة في القانون الفرنسي على حق المؤلف في تعديل المصنف، في حين أنه نص صراحة على حق المؤلف في سحب المصنف من التداول[1]. وعلى كل حال فإن الخلاف الفقهي يتعلق بمدى شمول مصطلح الحق في الندم لحق المؤلف في تعديل المصنف، وهذا ما نص عليه المشرع القطري صراحة في المادة التاسعة، مما يخرجنا من هذا الخلاف الفقهي، حيث تنص هذه المادة في الفقرة الثانية منها على أنه: "ومع ذلك يجوز للمؤلف سحب مصنفه من التداول، أو إجراء أي تعديل بالحذف أو الإضافة فيه، بعد الاتفاق مع المتصرف إليه. وفي حالة عدم الاتفاق، يلتزم المؤلف بأن يعوض المتضرر من ذلك تعويضاً عادلاً."[2].

رابعًا: – حق المؤلف في دفع الاعتداء عن مصنفه: يمثل المصنف الإنتاج الفكري للمؤلف بما يعكس هوية المؤلف وسمعته الأدبية والفكرية، وهو بذلك يعد جزء من المؤلف وامتداد لشخصيته واسمه، ومن ثم يكون المؤلف صاحب الحق في دفع أي اعتداء من الغير يقع على مصنفه[3]، وكان من شأن هذا الاعتداء أن يشوه أو يحرف المصنف ويضر بسمعة صاحبه[4].

---

[1]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 110 وما بعدها.

[2]. المادة (9) من القانون رقم (7) لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.

[3]. دليل اتفاقية برن، مرجع سابق، ص 52.

[4]. وقد اعترفت اتفاقية (برن) بهذا الحق وفقًا للمادة (6/ مكرر)، كما نص على هذا الحق قانون تونس النموذجي لحقوق المؤلف الخاص بالدول النامية، وذلك وفقًا لنص المادة (1/5 – فقرة 2). وقد نصت الاتفاقية العربية على هذا الحق في الفقرة (ب) من المادة (6) بقولها: "للمؤلف أو خلفه الخاص أو العام الحق في الاعتراض أو في منع أي حذف أو تغيير أو إضافة أو أجراء أي تعديل آخر على مصنفه بدون إذنه.". وفي الفقرة التي تليها حدت من هذا الحق في ترجمة المصنف إلا في حدود ما يمس بسمعة المؤلف أو شرفه أو شهرته الفنية أو إخلال بمضمون المصنف. حيث نصت الفقرة (ج) من المادة (6) على هذا الاستثناء بقولها: "يستثنى من حكم الفقرة السابقة التعديل في ترجمة المصنف إلا إذا ترتب على هذه الترجمة مساس بسمعة المؤلف أو شرفه أو شهرته الفنية أو إخلال بمضمون المصنف. وفي جميع الأحوال يجب التنويه بما تضمنته الترجمة من تعديل في المصنف الأصلي.". وقد نصت القوانين المقارنة على هذا الاستثناء المتعلق بالترجمة، فالمصنف

الفرع الثاني: حقوق المؤلف المالية[1]

يقصد بالحق المالي للمؤلف استئثار المؤلف لإنتاجه الفكري واحتكاره من أجل استغلاله استغلالًا مالياً[2]، حيث يتم التنازل عن الحقوق المالية بموجب عقود تحدد المقابل للتنازل[3]. فالحق المالي للمؤلف يعطي كل صاحب إنتاج ذهني حق احتكار لإنتاجه[4]، ويعطيه مكنة استغلال انتاجه بما يعود بالنفع عليه والربح المالي منه. ويكون هذا الحق محدد بمدة معينة يستأثر فيها بمصنفه وله لوحده استثمار المصنف واستغلاله وإبرام التصرفات على المصنف والتنازل ونقل الحق بمقابل مالي[5]، وتنقضي الحماية بانقضاء المدة المقررة بحسب القانون، ويعطي الحق المالي للمؤلف

المشتق والمتمثل في ترجمة المصنف الأصلي، هو المثال الأبرز لهذا الاستثناء، ولذلك يشير بعض الفقه، إلى أن المصنفات المشتقة الأخرى، كتحويل المصنف إلى مسرحية أو فيلم سينمائي. مشمولة بهذا الاستثناء بما يتضمنه من قيود لتحقيق التوازن بين كلا الحقين، مع الأخذ في الحسبان بأن الاتفاق المسبق بين مؤلف المصنف الأصلي ومؤلف المصنف المشتق لمنح هذا الأخير الإذن بأي تعديل على المصنف. انظر، نواف كنعان، مرجع سابق، ص 125. وانظر، عبدالله النجار، مرجع سابق، ص 110. وانظر، إدوار عيد، مرجع سابق، ص 357. وانظر، السنهوري، مرجع سابق، ص 417، فقرة 2. وفي قضية المخرج السينمائي جون هيوستون John Huston (1909 – 1987م) مخرج فيلم Asphalt Jungle عام 1950م، قضي بأن تلوين الفيلم الذي تم تصويره ابتداءً أبيض وأسود، دون إذن المؤلف أو خلفه، يعد انتهاكًا لحقه الأدبي. وانظر الإشارة إلى هذه القضية لدى:

- محمد حسام لطفي، حقوق الملكية الفكرية، المفاهيم الأساسية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2012م، ص 172 – 173.
- Alan Riding, The New York Times, Film Makers Are Victors In a Lawsuit on Coloring, Aug. 25, 1991. https://www.nytimes.com/1991/08/25/movies/film-makers-are-victors-in-a-lawsuit-on-coloring.html

[1]. وباللغة الإنجليزية (Financial Rights). وقد يطلق عليها "الحقوق المادية" أو "الحقوق الاقتصادية" (Economic Rights).

[2]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 367، فقرة 168.

[3]. السنهوري، مرجع سابق، ص 360، فقرة 205.

[4]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 129.

[5]. محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 174. كما قضي بأنه: "المقرر – أن مؤدى المادتين 3/5، 14 من المرسوم بقانون رقم 10 لسنة 1993 بشأن حماية حقوق المؤلف – الذي تخضع واقعة النزاع لأحكامه – أن للمؤلف وحده الحق في استغلال

خاصيتين أساسيتين: حق الاستئثار بالمصنف، والحق في استغلاله مالياً، وهاتين الخاصيتين مرتبطتين بمدة الحماية التي تنقضي بانقضائها، ويصبح المصنف واقعًا في الملك العام[1]. ومن ثم فإن ما يميز بين الحق المالي والحق الأدبي أن هذا الأخير مؤبد ولا يجوز التصرف فيه، وهذا بخلاف الحق المالي الذي يتمتع بحماية مؤقتة[2]، كما يصح التصرف فيه[3].

ومن ثم فإن الحقوق المالية للمؤلف تعطيه حق استغلال مصنفه[4]، وهذا الاستغلال يتم بوسائل متعددة نصت عليها القوانين المقارنة، ولم ترد هذه الوسائل على سبيل الحصر، ذلك أن حصرها يستعصي، بل ويتعارض مع التطور في هذا المجال، كما أن حصرها يعيق تمتع المؤلف بهذا الحق، فظهور وسائل جديدة تساهم في توسيع نطاق استغلال حق المؤلف المالي على مصنفه بشكل أمثل يتعارض مع تحديدها على وجه الحصر ومصلحة المؤلف[5].

ويمكن حصر وسائل استغلال المصنف الواردة في القوانين المقارنة في ثلاثة صور[6]:

الصورة الأولى: تتمثل الصورة الأولى في حق المؤلف في النشر[7]، وذلك عندما يقوم المؤلف

مصنفه ماليا وبالطريقة التي يراها مناسبة، ولا يحق لغيره مباشرة هذا الحق إلا بإذن كتابي منه أو من يخلفه.". (مملكة البحرين، محكمة التمييز – الأحكام المدنية – الطعن رقم 694 لسنة 2011 قضائية بتاريخ 2014-05-05 [تمييز الحكم والإحالة])

[1]. نواف كنعان، مرجع سابق، 129.

[2]. محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 179.

[3]. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص 600.

[4]. يحيى الشعيبي، مرجع سابق، ص 290 وما بعدها.

[5]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 129 – 130.

[6]. يحيى الشعيبي، مرجع سابق، ص 306. وانظر، نواف كنعان، المرجع السابق، ص 130 – 131.

[7]. يحيى الشعيبي، المرجع السابق، ص 307.

باستغلال مصنفه ماليًا من خلال نقله إلى الجمهور عن طريق الغير، وهو ما يعبر عنه أحيانًا بعبارة "النقل غير المباشر إلى الجمهور"[1]، حيث يقوم بذلك مقابل الأرباح محددة كنسبة مئوية من حصيلة قيمة المبيعات[2].

الصورة الثانية: وتتمثل هذه الصورة في حق الأداء العلني[3]، وهو النقل المباشر إلى الجمهور[4]، وذلك من خلال استغلال المصنف ماليًا من خلال نقله من المؤلف مباشرة[5]، وليس من خلال الغير، ويتم ذلك من خلال تلاوة المؤلف لمصنفه علنًا[6]، أو من خلال تمثيله، أو التوقيع الموسيقي (العزف)، أو أي صورة من صور الأداء العلني بحسب كل مصنف وطبيعته[7].

الصورة الثالثة: تتمثل هذه الصورة في حق التتبع[8]، والذي يتمثل في ناتج ما يحق للمؤلف من اقتضائه كنسبة مئوية من ثمن بيع النسخ الأصلية من مصنفاته الفنية في كل مرة ينتقل فيها المصنف من مالك لآخر، أي من خلال تتبع عمليات البيوع العامة لمصنفه وأخذ نسبة من كل

---

[1]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 378.

[2]. إدوار عيد، المرجع السابق، ص 368.

[3]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 160. يحيى الشعيبي، مرجع سابق، ص 317.

[4]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 377.

[5]. السنهوري، مرجع سابق، ص 377.

[6]. دليل اتفاقية برن، مرجع سابق، ص 82.

[7]. السنهوري، مرجع سابق، ص 378.

[8]. يحيى الشعيبي، مرجع سابق، ص 321. تجدر الإشارة إلى أن المشرع القطري لم ينص على حق التتبع، وهذا الحق نصت عليه المادة (14) من اتفاقية برن، حيث نصت الفقرة الأولى منها على أن: "فيما يتعلق بالمصنفات الفنية الأصلية والمخطوطات الأصلية لكتاب ومؤلفين موسيقيين، يتمتع المؤلف، أو من له صفة بعد وفاته من الأشخاص أو الهيئات وفقاً للتشريع الوطني، بحق غير قابل للتصرف فيه، في تعلق مصلحتهم بعمليات بيع المصنف التالية لأول تنازل عن حق الاستغلال يجريه المؤلف". ومن ثم يتبين أن حق التتبع يتعلق ببعض المصنفات فقط، كما يتبين أنه لا يجوز التصرف فيه، وله ضوابط كثيرة تستدعي دراسة خاصة بهذا الحق. وجدير بالذكر أن هذا الحق في البداية لم تنص عليه الدول في قوانينها الوطنية وترددت في إضافته، ولكن الملاحظ الآن أن الكثير من القوانين المقارنة نصت عليه وتضمنت ضوابط تختلف من قانون إلى آخر، وإن كانت تتشابه على الأغلب في كثير منها.

عملية بيع[1]. خلا القانون القطري من النص على هذا الحق، ويتعلق هذا الحق ببعض المصنفات.

أولًا: – حق النشر: يُقصد بحق النشر ذلك الحق الذي يباشره المؤلف من خلال وضع المصنف في متناول الجمهور بوضع عدد كاف من النسخ الملموسة والتي تأخذ عادةً شكل الطباعة[2]. وحددت المادة 7 من قانون حماية حق المؤلف القطري (رقم 7 لسنة 2002م) الحقوق المالية التي يحميها قانون حق المؤلف، وهذه الحقوق سبعة حقوق مذكورة في هذه المادة، ومن أهمها حق النسخ، وفقًا للترتيب المبين في المادة سالفة الذكر. وكان حق المؤلف في استنساخ المصنف أول هذه الحقوق، فعادة يُعرف قانون حق المؤلف بكلمة حقوق الطبع (Copyright) أو حقوق النسخ[3]، وهذا مما يدل على أهمية هذا الحق واتساعه[4].

وقد عرف المشرع القطري عملية الاستنساخ في المادة الأولى بأنها: "إعداد نسخة واحدة أو أكثر من المصنف وذلك عن طريق الطباعة أو الرسم أو الحفر، أو التصوير الفوتوغرافي أو

---

[1]. انظر في مفهوم حق التتبع، مصطفى أحمد أبو عمرو، حق المؤلف في التتبع، مرجع سابق، ص 35 وما بعدها.

[2]. السنهوري، مرجع سابق، ص 362، فقرة 207. وإذا كان حق النشر بصفة مطلقة من الحقوق المالية، إلا أن النشر لأول مرة من الحقوق الأدبية، ومع ذلك فإن قرار النشر لأول مرة هو بحد ذاته وبنظرة مستقلة لهذا القرار، من الحقوق الأدبية، وبعد تقرير ذلك ونشر المصنف بهدف استغلاله ماليًا، يكون من الحقوق المالية، ومن ثم فإن قرار النشر لأول مرة له وجهين، أدبي ومالي.

[3]. ويقابل الاصطلاح الإنجليزي (Copyright) والذي يعني حرفيًا "حق النسخ" باللغة الألمانية اصطلاح (Urheberrecht) الذي يعني حق المؤلف، ويقابله باللغة الفرنسية اصطلاح (Droit d'auteur) وهو يعني حق المؤلف وفي اللغة الإيطالية (Diritto d'autore) وهو ذات المعنى.

- انظر، نواف كنعان، مرجع سابق، ص 132.
- See, Jane C. Ginsburg, Overview of Copyright Law, OXFORD HANDBOOK OF INTELLECTUAL PROPERTY LAW, ROCHELLE DREYFUSS & JUSTINE PILA, EDS., OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2018; COLUMBIA PUBLIC LAW RESEARCH PAPER NO. 14-518 (2016). P.1.

[4]. دليل اتفاقية برن، مرجع سابق، ص 68. بل إن الأمر وصل إلى درجة أن القانون عُرف باسمه، وخاصة في بداية ظهوره، كما أن نص المادة 7 بدأ بهذا الحق، ويبدو أن هذه إشارة أخرى إلى أهمية هذا الحق وذيوعه، وانتشار التعامل عليه.

الصب في قوالب أو بأي وسيلة وفي أي شكل آخر بما في ذلك التخزين الدائم أو المؤقت في شكل إلكتروني.". حيث إن المصنف يُنقل إلى الجمهور ابتداءً من عملية النسخ كطباعة الكتاب من أجل تداوله بين الجمهور[1]، وتوزيع النُسخ المطبوعة، وعملية التداول أو النشر أو التوزيع تكون لاحقة على عملية النسخ[2]. وذلك لأن عملية النشر تنطوي على عدة نشاطات يقوم بها الشخص الطبيعي أو المعنوي ويسمى "الناشر"[3]، وذلك من خلال دوره في تحرير واختيار وإعداد المواد المراد نشرها. وبما أن عملية النشر تنطوي على عدة نشاطات؛ فإنها قد تتضمن نشاطًا مشتركًا بين المؤلف والناشر والطابع والموزع[4]، وفي هذا المجال يظهر دور هيئات الإدارة الجماعية في إبرام

---

[1]. السنهوري، مرجع سابق، ص 362، فقرة 207.

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 132.

[3]. يحيى الشعيبي، مرجع سابق، ص 307 وما بعدها. وقضي بأنه: "وحيث انه عن موضوع الطلب العارض المبدى من المدعى عليه الأول بالدعوى الأصلية بطلب سماع الحكم بثبوت حقوق الملكية الفكرية على المصنف المشتق والمعنون تحت اسم ..... لمؤلفه و ما يترتب على ذلك من آثار أخصها التنازل للمدعي بالدعوى الفرعية بالاستغلال المالي للمصنف سالف الذكر، و لما كان المدعي فرعيا قدم بأوراق الدعوى عقد طبع ونشر والمؤرخ 2010/11/10 بينه وبين المدعو ..... مدون به ان الأخير هو مؤلف الكتاب محل الطبع والنشر، و لما كان عقد النشر مع العقود الملزمة للجانبين ينشئ التزامات متقابلة، ومن الآثار المترتبة على عقد النشر انه يرتب مجموعة من الالتزامات تقع على عاتق كل طرف من الطرفين، ومن التزامات المؤلف الالتزام بتسليم المصنف والالتزام بضمان التعرض الشخصي الصادر من المؤلف نفسه وبالإضافة إلى ضمان التعرض الصادر من الغير، فيلتزم المؤلف بأن يضمن للناشر التعرض الصادر من الغير ويلتزم بضمان عدم وجود أية حقوق عالقة للغير على المصنف، ومن التزامات الناشر التزامه بنشر المصنف والإعلان عنه وكذا الالتزام باحترام الحقوق المالية والأدبية للمؤلف (حقوق المؤلف والحقوق المجاورة للدكتور عبد الرشيد مأمون والدكتور محمد سامي عبد الصادق طبعة 2007/2006 ص 418 و ما بعدها) فضلاً عن ان الحماية المصنف تكون لحق المؤلف، ومن ثم يكون للمدعي بالطلب العارض (المدعى عليه الأول بالدعويين الاصليتين) ليس له حق في المطالبة بثبوت حقوق الملكية الفكرية على المصنف المشتق والمعنون تحت اسم ..... لمؤلفه، وانه في حالة كون ذلك المصنف موضوع التداعي هو مصنف أجنبي ويحق للكافة ترجمته كما جاء بصحيفة الطلب العارض المبدى من المدعى عليه الأول فان ذلك لا يستلزم الحصول على حكم من المحكمة بذلك، الأمر الذي به تنتهي المحكمة من جماع ما تقدم إلى القضاء برفض الطلب العارض المبدى من المدعى عليه الأول على النحو الذي سيرد بالمنطوق وتلزم المدعي فيه بالمصاريف ذلك الطلب شاملة اتعاب المحاماة.". (جمهورية مصر العربية، المحاكم الاقتصادية – الحكم رقم 556 لسنة 2014 قضائية بتاريخ 2014-11-29)

[4]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 132.

العقود وحماية المؤلف وحقوقه. وفي ظل النشر الرقمي وتطور وسائله ونمو سوقه وازدهاره، ازدادت أهمية دور هيئات الإدارة الجماعية، ويؤيد ذلك رأي جانب من الفقه، حيث تعد الإدارة الجماعية من الحلول الناجعة في إطار الاستغلال الإلكتروني للمصنفات، وذلك من خلال التنازل لها عن حقوق الاستغلال، بحيث تقوم الإدارة الجماعية بتحصيل الاجر المالي وعوائد الاستغلال من مستخدمي المصنفات وتوزيعها بعد ذلك على المؤلفين[1]. ويؤكد هذا الرأي على عدم قدرة المؤلف على الإدارة الفردية بمجهوده المتواضع في الوضع الغالب، حيث لن يستطيع الصمود أمام ما أوجدته التقنيات الحديثة والتطور المتتالي على مستوى وسائل وطرق النشر، ومن أهمها النشر الإلكتروني، حيث يختل التوازن في العقد المبرم بين طرفي عقد النشر الإلكتروني، ويصبح المؤلف غير مدرك لما قد يرتبه النشر الإلكتروني من آثار تتجاوز مدة العقد وحدوده المكانية والزمانية إزاء رغبة الناشر في الاستمرار بالنشر وتجاوز ما يلزمه ويتوجب عليه من مسؤوليات تجاه المؤلف[2].

وطريقة النسخ تختلف باختلاف طبيعة أو نوع المصنف[3]، فالكتاب بالطباعة، والتسجيل في مصنفات الأغاني الموسيقية والأفلام المرئية وعمل أشرطة فيديو أو كاسيت أو أسطوانات، وأيضاً التخزين الإلكتروني[4]، وأما الحق في الترجمة[5]، فإنه يحق للمؤلف أن يستغل مصنفه عن

---

[1]. كوثر مازوني، الشبكة الرقمية وعلاقتها بالملكية الفكرية، دار الجامعة الجديدة، 2008م، ص 281.

[2]. كوثر مازوني، المرجع السابق، ص 277.

[3]. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص 592.

[4]. وهذا النوع الأخير بلغ من التطور مبلغاً يمكن معه القول بأنه أصبح وسيلة استنساخ للكثير من المصنفات التي كان استنساخها تقليدياً فيما مضى. وقد أحسن المشرع القطري في هذا النص بإيراد التخزين في شكل إلكتروني بشكل دائم أو مؤقت، حيث يتماشى هذا النص مع التطورات التقنية، وأثرها على مفهوم الاستنساخ والنشر، فنسخة إلكترونية واحدة تكفي عن آلاف النسخ المطبوعة في شكل ورقي.

[5]. نصت المادة الثامنة من اتفاقية برن على هذا الحق بقولها: "يتمتع مؤلفو المصنفات الأدبية والفنية الذين تحميهم هذه الاتفاقية بحق استئثاري في ترجمة أو التصريح بترجمة مصنفاتهم طوال مدة حماية ما لهم من حقوق في المصنفات الأصلية".

طريق ترجمته أو التصريح بذلك للغير[1]، وكما هو معلوم أن الترجمة تعني نقل المصنف الفكري من لغته الأصلية إلى أي لغة أخرى، ومن ثم لا يجوز أن يقوم أحد ما بترجمة المصنف دون أخذ إذن من المؤلف، وإلا كان منتهكاً لحقوق المؤلف[2]. وأما إذا أذن له المؤلف بترجمة المصنف، كان فعله مشروعاً يتوافق مع قانون حق المؤلف[3]، بل يكون هو نفسه مؤلف، وعمله من المصنفات المشتقة[4]، ويتمتع بالحماية على نحو مستقل عن المصنف الأصلي الذي قام بترجمته[5]. وأما حق المؤلف في "اقتباس أو توزيع موسيقى، أو إجراء أي تحوير آخر، للمصنف" كما نصت المادة السابعة، فإنه يحصل الاقتباس عن طريق التحوير أو التلخيص، والتحوير يكون عادة بتحويل المصنف من لون إلى آخر، فيكون بذلك مصنفاً مشتقاً، مع مراعاة شرط الابتكار وأخذ إذن صاحب المصنف الأصلي[6]. ويُقصد بالتلخيص قيام أحدهم بتلخيص أحد المصنفات العلمية أو الأدبية أو غيرها، بحيث يكون مختصراً ومبسطاً للجمهور، والمهم أن يبذل المؤلف الذي قام بالتلخيص جهداً ابتكارياً حتى يتمتع بحماية القانون على أساس أنه مصنف مشتق، مع لزوم استئذان المؤلف صاحب المصنف الأصلي[7]، الذي يملك وحده دون غيره التصريح بذلك.

---

[1]. دليل اتفاقية برن، مرجع سابق، ص 66.

[2]. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص 593.

[3]. السنهوري، مرجع سابق، ص 375.

[4]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 255.

[5]. ولكن يجب أن ننبه إلى أن التصريح بالترجمة يجب أن يكون مكتوباً، وذلك لأن جميع التصرفات الواردة على استغلال حقوق المؤلف يجب أن تكون مكتوبة ومشتملة على تفاصيل التصرف بحيث توضح مداه والغرض منه ومدة الاستغلال، وفقًا لنص المادة 8 من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 180 – 184. وانظر، يحيى الشعيبي، مرجع سابق، ص 153.

[6]. يحيى الشعيبي، المرجع السابق، ص 154 – 155.

[7]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 184، فقرة 88.

وأما التوزيع الموسيقي فيعني تحويل مصنف موسيقي إلى لون آخر مشتق عن المصنف الموسيقي الأصلي[1]، يتميز بالطابع الشخصي الابتكاري لمن قام بعملية التنويع (Variation) الموسيقي ولا يلتزم مصنفا موسيقياً واحداً ولا آلة موسيقية واحدةً[2]، حيث يحول ما اقتبسه من مصنف أو مصنفات سابقة، إلى عمل جديد مبتكر[3]، يعد مصنفاً مبتكراً مشتقاً يستحق الحماية، مع مراعاة صاحب حق المؤلف الأصلي واستئذانه[4].

وحسناً فعل المشرع حينما أورد عبارة "..أو إجراء أي تحوير أخر، للمصنف"، وهذه العبارة تشمل أي صورة أو طريقة من طرق التحوير، وذلك يعطي مساحة أكبر لما قد يجد أو يتطور في هذا المجال، بالإضافة إلى أننا نود أن نوضح أن المؤلف عندما يصرح للمحوّر، فإن المحوّر يكون له مطلق الحرية في التحوير، على أن يلتزم بعدم المساس بسمعة المؤلف أو تشويهها من خلال إدخال تعديلات على المصنف الأصلي من شأنها أن تؤدي إلى ذلك[5]، كأن يجري تعديلات على قصة لإخراجها في شكل فيلم سينمائي أو مسرحية أو سيناريو[6]، حيث يلتزم المحوّر بروح المصنف الأصلي وخصائصه دون أن يمس جوهره ولا أن يضر بسمعة المؤلف، لكون ذلك يتعارض مع حقوق المؤلف الأدبية.

---

[1]. السنهوري، مرجع سابق، ص 323، فقرة 186.

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 260.

[3]. السنهوري، مرجع سابق، ص 324.

[4]. صلاح زيد الدين، مرجع سابق، ص 594.

[5]. السنهوري، مرجع سابق، ص 309، فقرة 1.

[6]. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص 594.

ومن حق المؤلف كما قرر المشرع "توزيع المصنف على الجمهور من خلال البيع"[1]، فالحق في توزيع المصنف على الجمهور هو عبارة عن عملية إتاحة نسخ المصنف للجمهور وعرضه للبيع على من يرغب في شرائه والانتفاع به، وهذه الحالة تقتصر على التوزيع من أجل البيع، ومن ثم لا تدخل عملية التأجير في هذه الفقرة[2]. ويلاحظ أن طريقة التوزيع تختلف باختلاف المصنفات وأنواعها وطبيعتها، حيث تكون طريقة توزيع المصنفات الأدبية والعلمية أسهل من المصنفات الفنية كالمصنفات السينمائية أو الموسيقية والتسجيلات الصوتية والسمعية البصرية، كما أن التطور الهائل في وسائل التوزيع وطرقها وأنواعها لعب دورًا كبيرًا في وجود هذا الاختلاف ومدى صعوبة أو سهولة عملية التوزيع[3]. كما نص المشرع القطري على حق المؤلف في التأجير للجمهور في بعض أنواع المصنفات تحديدًا[4].

---

[1]. لم تنص اتفاقية برن على هذا الحق نظرًا للشكوك حول معناه في كثير من البلدان، في حين تضمنت هذا الحق تشريعات بلدان أخرى، بالإضافة إلى أن هذا المعنى يدخل في حق النسخ عمومًا لاتصاله به. انظر، دليل اتفاقية برن، مرجع سابق، ص 69.

[2]. ويرى بعض الفقه أن النص يشمل أي تصرف آخر ناقل للملكية ولا يقتصر على البيع فقط. انظر هذا الرأي، صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص 594. ويعبر عن هذا الحق بحق طرح المصنف للتداول، وهذا التعبير لا يقتصر على البيع أو التأجير أو المقايضة، فهو غير محدد بتصرف أو عقد معين. ويجوز للمؤلف أن يباشر هذا الحق بنفسه ويجوز له أن يصرح لغيره بالقيام بعملية التوزيع وهو غالباً الناشر أو الموزع. انظر، نواف كنعان، مرجع سابق، ص 133.

[3]. ونود أن نشير إلى وجوب كتابة التصريح بالتوزيع وتحديد مداه وعدد النسخ التي يتم توزيعها وبيعها وتحديد المكان الذي يتم فيه التوزيع، بل والطريقة التي تتم بها عملية التوزيع، وذلك بناءً على نص المادة 8 من حق المؤلف القطري المشار إليه آنفًا، وإلا وقع العقد باطلًا، فالكتابة هنا شرط لانعقاد العقد وهذا شأن جميع العقود المتعلقة بالتنازل عن حقوق المؤلف. انظر، أدوار عيد، مرجع سابق، ص 391، فقرة 175.

[4]. حيث نصت المادة السابعة (الفقرة الخامسة) على الحق في "التأجير للجمهور بالنسبة للمصنفات السمعية البصرية وبرامج الحاسب الآلي، ومع ذلك لا يطبق حق التأجير إذا لم يكن برنامج الحاسب نفسه الموضوع الأساسي للتأجير." ويقصد بالتأجير في هذه الفقرة ، تمكين الجمهور من الانتفاع من المصنف بصفة مؤقتة بمقابل مالي معين، ثم إعادته بعد ذلك إلى المؤجر، ويمكن أن يكون المؤجر هو المؤلف نفسه أو المنتج أو شركة التوزيع. وقد أفرز التطور التكنولوجي طرق وأساليب مختلفة في استغلال المصنف عن طريق تأجيره، حتى أصبح مظهراً من مظاهر الاستغلال المالي للمصنفات، واستفاد من هذا الحق الكثير من المؤلفين، وخصوصاً المصنفات السمعية البصرية والمصنفات السينمائية والتسجيلات الصوتية. ومن الأمثلة التي

ثانيًا: – الحق في الأداء العلني: يُقصد بحق الأداء العلني Public Performance بشكل عام حق المؤلف في أداء أو تمثيل مصنفه وعرضه على الجمهور من المستمعين والمشاهدين الذين لا يكونون جماعة خاصة Private Group بحيث يتجاوز العرض حدود العرض المنزلي العادي[1]. والأداء العلني هو[2]: "أداء مصنف بالتلاوة أو العرض أو العزف أو الرقص أو التمثيل أو غير ذلك

تحصل كثيراً في الواقع، تأجير اشرطة الفيديو كاسيت أو أسطوانات الليزر التي تعمل في أجهزة الحاسب الآلي، أو أجهزة الـ DVD الحديثة انظر، محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 192. وانظر، نواف كنعان، مرجع سابق، ص 239.

[1]. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 160.

[2]. المادة (1) من قانون حق المؤلف القطري رقم 7 لسنة 2002م. كما يعرفه البعض بأنه أي عمل من شأنه إتاحة المصنف بأي صورة من الصور للجمهور، كالتمثيل أو الإلقاء أو العزف أو البث. انظر، حسني عبدالدايم، مرجع سابق، ص 219. وتقرر محكمة النقض في القضية المشهورة بقضية "فندق سان ستيفانو" معيار كون الأداء علنيًا، وفي ذلك تقرر أن: "العبرة في علانية الأداء ليست بنوع أو صفة المكان المقام فيه الاجتماع أو الحفل الذي يحصل فيه هذا الأداء وإنما بالصفات الذاتية لذلك الاجتماع أو الحفل". حيث تتلخص وقائع هذه القضية في أن: "أسست الشركة المالكة لفندق سان استيفانو بالإسكندرية "ملهى" بالفندق أطلقت عيه أسم "سان ستيفانو نايت كلوب"، وتمسكت بأن هذا النادي هو ناد خاص لا يرتاده غير أعضائه ومن يدعونهم من أصدقائهم ولا تتوافر فيه من ثم العلانية التي هي شرط لاستحقاق المقابل عن أداء المصنفات الموسيقية التي تعزف فيه، تمسك المكتب المصري لحقوق التأليف وجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين "ساسيرو" باعتبارها خلفاً خاصاً للمؤلفين والملحنين الأعضاء فيها بأن العلانية متوافرة لأن الملهى يستغل استغلالاً تجارياً كمحل عام وأن ارتياده غير مقصور على أعضائه بل يشمل غيرهم من الزوار والعملاء، وأن إطلاق أسم "ناد خاص" عليه لا ينفى عن حفلاته صفة العمومية حيث يرتاده عملاء عاديون يسمح لهم بالدخول بغير إجراءات سوى التوقيع على ورقة عضوية مزعومة لتغطية موقف الملهى تجاه جهات الإدارة ودللت "ساسيرو" على صحة ما تتمسك به بالنشرات العديدة التي يعلن فيها النادي في الصحف السيارة عن برامج حفلاته اليومية المنوعة ويدعو فيها الجمهور إلى حجز محلات مقدماً، وأشير في بعض النشرات إلى أن الدخول حر ومباح للجمهور، كما تضمنت المادة نفسها دعوة لرواد الكازينو عامة بأن يكملوا سهراتهم في ناديه الليلى .صدر حكم محكمة الإسكندرية الابتدائية في 14من يناير / كانون الثاني سنة 1956م برفض الدعوى على اساس أن هذا النادي خاص. ولم يلق هذا الحكم قبولاً من المدعيين، فاستأنفوه برقم 105 لسنة 15 قضائية تجاري ورددا في استئنافهما دفاعهما السابق، فقضت محكمة استئناف الإسكندرية في 7 من إبريل / نيسان سنة 1960م بتأييد الحكم المستأنف، فطعن الطاعنان في هذا الحكم بطريق النقض على أساس أنه أخطأ في تطبيق، القانون ذلك أنه أحال في أسبابه إلى أسباب الحكم الابتدائي التي تقوم على انتفاء ركن العلانية في الأداء المطالب بمقابل حقوق التأليف والتلحين عنه وذلك على أساس أن نادي سان استيفانو الليلى يعتبر بحسب قانون إنشائه وتنظيمه محلاً خاصاً مع أنه ليس هناك تلازم بين الصفة الخاصة للنادي أو الغرض من إنشائه وبين صفة الحفلات التي يحييها وتؤدى فيها بعض المصنفات الموسيقية والغنائية، فليس ثمة ما يمنع من أن يقيم ناد خاص حفلات عامة بمعنى الكلمة لا يقتصر حضورها على أعضائه وأصدقائهم وضيوفهم بل يتاح لغيرهم من الجمهور حضورها بمقابل أو بدونه، وفى هذه الحالة فإن أي أداء لمصنفات موسيقية أو غنائية يحصل في مثل هذا الحفل أو يعتبر أداءً علنيًا يستحق عنه المقابل لحق المؤلف.". ولما عُرضت هذه القضية على محكمة النقض: "نقضت

عن طريق الأداء المباشر أو بواسطة أي جهاز أو أي وسيلة إذا تم في مكان يكون فيه أشخاص من خارج وسط الأسرة العادي أو محيطها الاجتماعي المباشر.". ومن الأمثلة على الأداء العلني[1]: أداء المنشدين والمغنين والشعراء والممثلين والخطباء في الساحات والمسارح العامة، وكذلك الموسيقيين وأداء رقص الباليه على المسارح وغيرها من العروض وأي أداء لمصنف مبتكر على أن يكون علنياً[2].

ثالثًا: – حق التتبع: حق التتبع هو حق المؤلف في الحصول على نسبة من ثمن بيع النسخ الاصلية من مصنفاته الفنية في كل مرة يتغير فيها مالك المصنف[3]، وذلك من خلال تتبع المؤلف لعمليات البيوع العامة لهذه المصنفات، وأخذ نسبة من ثمن البيع بموجب القانون[4]. وذلك من دون

المحكمة الحكم الاستئنافي وأحالت القضية إلى محكمة الاستئناف "لعدم تكامل العناصر اللازمة لتقدير التعويض أمامها " حيث كانت قد رأت أن الموضوع غير صالح للحكم فيه وكانت الحيثيات كالآتى-: "ولما كانت العبرة في 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 صفة العمومية كان الأداء علنياً ولو كان المكان الذى أنعقد فيه علنيًا الاجتماع خاصا بطبيعته أو بحسب قانون إنشائه، ولا تلازم بين صفة المكان وصفة الاجتماع من حيث الخصوصية والعمومية، إذ قد يقام حفل عام في مكان خاص لمناسبة ما تستدعي السماح للجمهور بحضوره، كما قد يحصل العكس فيؤجر مكان عام لعقد اجتماع خاص، لما كان ذلك، وكان الحكم المطعون فيه قد اعتبر مناط الفصل في علانية وعدم علانية الأداء موضوع المطالبة هو ما إذا كان نادي سان استيفانو الليلى الذى بوشر فيه الأداء المطالب بمقابل حق المؤلف عنه يعتبر نادياً خاصاً أو عاماً ورتب انتفاء العلانية عن ذلك الأداء على مجرد كون هذا النادي يعتبر نادياً خاصاً طبقاً لقانون إنشائه وتنظيمه وخضوعه لأحكام القانون الخاص بالنوادي الخصوصية فإن الحكم يكون قد أخطأ في القانون.". انظر هذا الحكم (جمهورية مصر العربية، نقص مدني، 25 فبراير، سنة 1965، مجموعة المكتب الفني، السنة 16 الطعن رقم 36 ص 227). مشار إليه لدى، حسن البدراوي، مرجع سابق، ص 15.

[1]. دليل اتفاقية برن، مرجع سابق، ص 82.

[2]. إدوار عيد، مرجع سابق، ص 378 وما بعدها. السنهوري، مرجع سابق، ص 377 وما بعدها.

[3]. يحيى الشعيبي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الكتاب الأول: حقوق المؤلف، عمان – الأردن، دار أمجد، 2018م، ص 324. وانظر، دليل اتفاقية برن، ترجمة عز الدين عبدالله، المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف 1979م، ص 116.

[4]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 180.

أن يكون هذا الحق محلًا للتنازل، أي أن هذا الحق غير قابل للتنازل[1]. ومن ثم يعد حق التتبع وسيلة من وسائل الاستغلال المالي للمؤلف على مصنفه، كتمتع أصحاب أعمال الرسم وأعمال الفن التشكيلي والمنحوتات ومؤلفي المخطوطات بحق المشاركة في حصيلة كل عملية بيع يخضع لها المصنف محل الحق[2]، سواءً تمت عملية البيع بالمزاد العلني أم بواسطة تاجر (البيع المباشر أو البيع بالممارسة)، وأيًا كان نوع العملية[3].

ويشير الفقه إلى أن حق التتبع بمعناه العام يتمثل في ميزات ناتجة عن الحق العيني، وهي ما يعطيه الحق العيني لصاحبه من سلطة قانونية على الشيء، ومن دون وساطة أي شخص آخر. أي أن هناك رابطة مباشرة بين الشيء وصاحبه، تخوله حق مباشر على الشيء، وتحت أي يد يكون، وهو بذلك يكون على عكس الحق الشخصي الذي يستلزم وجود شخص آخر، ولا يخول صاحبه تتبعه[4].

ومن الجدير بالذكر أن المشرع القطري لم ينص على الحق في التتبع في قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم (7) لسنة 2002، ومع ذلك فإن إضافة حق المؤلف في التتبع من الأمور المهمة التي ينبغي تداركها، وذلك لعدم وجوده بين الحقوق الأدبية أو المالية للمؤلف، بمعنى أن القانون لم ينص عليه، وهو أحد الحقوق الضرورية والخاصة ببعض المصنفات، ودراسة إضافة هذا الحق خاصة وأنه مضاف في اتفاقية برن تعد من الأمور المهمة، ولذلك يحتاج إلى دراسة

---

[1]. دليل اتفاقية برن، مرجع سابق، ص 116.

[2]. دليل اتفاقية برن، المرجع السابق، ص 116.

[3]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 180.

[4]. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 180.

مستقلة وفقاً لاحتياجات الواقع، كما يحتاج إلى دراسة حول مدى توافر الإمكانيات البشرية والمالية، وما هو المنهج المناسب في حال تبني هذا الحق، وذلك نظراً لوجود مناهج مختلفة لدى القوانين المقارنة التي نصت على هذا الحق، وذلك من حيث الشروط والنسب المحددة والمواعيد المقررة للمطالبة بهذا الحق وغير ذلك من التفاصيل[1].

ومن الجدير بالذكر أن الإدارة الجماعية تلعب دورًا مهمًا بشأن هذا الحق، حيث يرى بعض الفقه أنه "تعد مباشرة حق التتبع عمليًا أمرًا تشريعيًا بالغ الصعوبة من الناحية العملية إذا لم يكن هناك نظام للإدارة الجماعية" وهذا الرأي مبني على مقارنة بين الدول التي تطبق قواعد وأحكام حق التتبع بشكل فعلي لوجود هيئات إدارة جماعية تباشر هذا العمل فيما يتعلق بالمصنفات الفنية، مثل BILD–KUNST في ألمانيا، و SPADEM و ADAGP في فرنسا، و HUNGART في المجر، و VISUAL VEGAP في إسبانيا[2].

المطلب الثاني: نطاق الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف

يتعلق نطاق الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف بتحليل نظامها وأساسها القانوني، بالإضافة إلى أهداف هذه الهيئات المتمثلة في جمعيات أو شركات أو حتى هيئات حكومية أو شبه حكومية، وفي ذلك سنستعين بالنماذج الموجودة في مختلف دول العالم في القوانين المقارنة أو على الأقل الأكثر شهرة وانتشارًا من بينها، مع الرجوع إلى التجارب المطبقة في الدول العربية، لفهم نظامها

---

[1] . وجدير بالذكر أن هناك دراسة استقصائية تمت بالتعاون بين الويبو واليونسكو حول تطبيق حق التتبع في قوانين حق المؤلف المقارنة. انظر الإشارة إلى هذه الدراسة لدى، نواف كنعان، المرجع السابق، ص 180 وما بعدها. ومن الدول العربية التي تنص على هذا الحق، الأردن والجزائر ومصر وتونس والمغرب والعراق وغيرها. ونصت اتفاقية برن عليه (بعد تعديل بروكسل سنة 1948م) وكذلك قانون تونس النموذجي لحقوق المؤلف الخاص بالدول النامية لعام 1976م.

[2]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 488.

وأساسها القانوني والسلطات والصلاحيات، وكل ذلك في إطار علاقتها بالمؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة.

الفرع الأول: الإدارة الجماعية في أوروبا والولايات المتحدة

ظهرت مجموعة من الهيئات والجمعيات والشركات التي تتولى الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف، وبالرغم من أنها تقوم بتقديم خدمات اجتماعية وثقافية وغير ذلك من النشاطات، إلا أن نشاطها الأساسي يتمثل في حماية حقوق الأعضاء في مجال اختصاصها، وتحقيقًا لأهدافها، ومع ذلك فإن النشاط الأكثر وضوحًا هو مجال تحصيل حقوق الأعضاء من خلال تحصيل إيرادات ومبالغ ناتجة عن استغلال حقوق الأعضاء، ومن ثم توزيعها بحسب النظام المعتمد في كل من هذه الهيئات.

وبرزت أسماء العديد من هذه الهيئات، وكانت على الأغلب تأخذ شكل جمعيات أو شركات مدنية أو تجارية، ولكن هذا لا يعني عدم وجود نماذج أخرى من هذه الهيئات على شكل مؤسسات أو هيئات عامة، أو على الأقل شبه حكومية. كما أن بعض الدول حددت الشكل الذي تتخذه هذه الهيئات، في حين أن بعض الدول الأخرى لم تحدد شكلًا معينًا لهذه الهيئات[1]، كما أن بعض الدول قصرت إمكانية القيام بالإدارة الجماعية على الشخص المعنوي دون الشخص الطبيعي[2]، في حين صرحت بعض الدول بإمكانية أن يقوم بالإدارة الجماعية شخص طبيعي كالمشرع الألماني[3]، وفي المقابل لم تحدد الدول الأخرى موقفها بوضوح إزاء إمكانية إدارة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

---

[1]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 54.

[2]. ومن ذلك اشتراط المشرع الدنماركي الشخصية المعنوية عندما تكون هذه الهيئة تدير حقوق المؤلف. انظر في ذلك، بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 54.

[3]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 53.

من قِبل الشخص الطبيعي.

وانتشرت هذه الهيئات في فرنسا والولايات المتحدة والمملكة المتحدة وألمانيا والدنمارك وإيطاليا وإسبانيا وسويسرا والأرجنتين والبرتغال وتركيا وغيرها من البلدان. وقد صدرت لائحة عامة في الاتحاد الأوروبي لتنظيم الإدارة الجماعية في دول الاتحاد الأوروبي[1].

أولًا: – الإدارة الجماعية في أوروبا

اخترنا أن نبدأ بالإدارة الجماعية في فرنسا لكونها الأقدم، والأكثر ارتباطًا بالعالم العربي، وذلك لأنها كانت النواة الأولية لفكرة الإدارة الجماعية، والتي بقيت بصمتها فيما بعد عندما تبلورت وتطورت الإدارة الجماعية.

وقد ظهرت العديد من هيئات الإدارة الجماعية في فرنسا، والتي تتمثل في شكل شركات

---

[1] DIRECTIVE 2014/26/UE DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL. du 26 février 2014. concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur

التوجيه الأوروبي منشور على الرابط التالي:

https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32014L0026

تاريخ الزيارة: 2021/05/28م.

وباللغة الإنجليزية:

DIRECTIVE 2014/26/EU OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 26 February 2014

on collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing of rights in musical works for online use in the internal market

التوجيه الأوربي منشور على الرابط التالي:

https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:32014L0026&from=FR

تاريخ الزيارة: 2021/05/28م

مدنية، حيث أضفى القانون الفرنسي الصادر في 3 يوليو 1985 على الشركات الفرنسية المتعلقة بإدارة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة صفة الشركات الخاصة[1]. كما أوكل المشرع الفرنسي بموجب هذا القانون لشركات الإدارة الجماعية حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة للمنضمين لعضويتها، وكان عدد هذه الشركات يقرب من (20) شركة، وفي عام 1995 تحصلت على ستة مليارات فرنك فرنسي عن الحقوق المتعددة التي تتولى حمايتها وتحصيل إيراداتها. وتعد من أهم هذه الشركات **شركة المؤلفين والملحنين والناشرين للموسيقى La Sacem**، حيث إن هذه الشركة من أشهر الشركات في الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ليس في فرنسا فحسب، بل على مستوى دول العالم، وقد تم إنشاء هذه الشركة عام 1851م، وتتولى تحصيل وتوزيع ناتج استغلال حق الأداء العلني للملحنين ولناشري المصنفات الموسيقية، سواءً داخل فرنسا أو خارجها، ولعل أحد أهم الأسباب التي دفعت إلى إنشاء هذه الشركة الحادثة التي وقعت عام 1847 للملحن والمؤلف الموسيقي بول انريون (PAUL HENRION) وفيكتور بريزوا (VICTOR PARISO) بينما كانا في أحد المقاهي وهو مقهى السفراء (Café des Ambassadeurs) تفاجئا بعرض الأغاني التي قاما بتلحينها دون أخذ الإذن منهما وتحصيل مقابل ذلك، ولذلك رفضوا تسديد مقابل الجلوس في المقهى وتكلفة الطعام، ومن ثم نشب الخلاف الذي مهد لتأسيس شركة المؤلفين والملحنين والناشرين للموسيقى. حيث تقدموا بشكوى أمام القضاء لتحصيل حقوقهم عن الأداء

1

FRANCE. Law No. 85-660, of July 3, 1985, on Author's Rights and on the Rights of Performers, Producers of Phonograms and Videograms and Audiovisual Communication Enterprises. See: https://wipolex-res.wipo.int/edocs/lexdocs/laws/en/fr/fr001en.pdf (تاريخ الزيارة: 27/05/2021)

العلني لمصنفاتهم فأقرت المحكمة لهم الحق في تحصيل مقابل استغلال حقوقهم والحصول على مكافأة مقابل الاستغلال العمومي لمصنفاتهم[1].

وتعرف هذه الشركة نفسها عبر موقعها بأنها جمعية مدنية غير ربحية، تعود ملكيتها وإدارتها إلى أعضائها. وتتّبع الجمعية نفس النموذج الاقتصادي المُعتمد في التعاونيات. كما تقدم نشاطها في خدمة المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى، وكذلك المؤلفين المخرجين، وكُتّاب الدبلجة والترجمة، والشّعراء والفُكاهيين. وتضم هذه الشركة عدد كبير من المؤلفين والملحنين، ويبلغ عددهم 176150 عضوًا مبدعًا أو ناشر ومن بينهم 6000 عضو ينتمون إلى العالم العربي، وتشمل العضوية 168 جنسية، بالإضافة إلى وجود 150مليون عمل مُمثّل من كتالوج الأعمال العالمي، وأكثر من 2,4 مليون عمل مسجّل كل سنة. كما أبرمت هذه الشركة اتفاقات متبادلة أو أحادية الجانب مع 121 هيئة للإدارة الجماعية، والتي نتج عنها 178 عقدًا في 97 دولة[2]. وتنظم هذه الشركة علاقتها مع أعضائها من خلال النظام الأساسي والعقود للانضمام إلى العضوية[3].

---

[1]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 58 – 59.

[2]. يمكن مراجعة هذه الأرقام عبر موقع الشركة الرسمي على الرابط التالي:
https://createurs-editeurs.sacem.fr/en/joining-sacem-notifying-works تاريخ الزيارة 27/05/2021

[3]
. Etablis par acte passé devant Me HALPHEN, notaire à Paris les 30 et 31 janvier, ler, 5, 6, 21 et 28 février 1851.

وقد تم تعديل النظام الأساسي لهذه الشركة حوالي 63 مرة منذ عام 1889 إلى عام 2019م، حيث تمت التعديلات على النحو التالي:

Les 11 mars 1889 – 11 mars 1899 – 16 décembre 1900 – 23 juin 1902 – 29 mai 1905 15 octobre 1923 – 31 mai 1926 – 28 mai 1927 – 14 mai 1928 – 10 mai 1933 25 mars 1936 – 13 mai 1936 – 2 mai 1939 – 19 mars 1946 – 3 mai 1948 – 7 novembre 1949 – 30 avril 1952 11 mai 1954 – 10 mai 1955 – 15 mai 1956 – 26 novembre 1957 – 24 novembre 1959 28 février 1961 – 14 mai 1963 – 15 mai 1968 – 1l mai 1971 – 13 juin 1972 – 11 juin 1974

وقد استقر القضاء منذ وقت بعيد على أن (ساسم) هي شركة مدنية طبقًا لعبارة نص المادة (1832 مدني)، والتي تقرر بأن كل عقد يتفق بمقتضاه شخصان أو أكثر على الاشتراك في أموال أو استثمارها، بغرض اقتسام الأرباح أو ما ينتج من تخفيض في النفقات، مع تحمل الخسائر، هو عقد شركة مدنية[1].

ومن ثم فإن هذه المادة بينت شرطين للقول بوجود هذه الشركة وسريان هذا الحكم عليها، وهما: شرط المشاركة بأموال أو استثمارها وشرط المشاركة في الربح والخسارة، وبالإضافة إلى هذين الشرطين، شرط ثالث لم ينص عليه المشرع صراحة وهو شرط نية المشاركة (Affectio

---

- 10 juin 1975 15 juin 1976 - 9 mars 1978 - 10 juin 1980 - 16 juin 1981 - 19 juin 1984 - 12 décembre 1985 16 juin 1987 - 14 juin 1988 - 13 juin 1989 - 12 juin 1990 - 11 mars 1992 - 28 avril 1993 9 juin 1998 - 8 juin 1999 - 13 juin 2000 - 29 juin 2001 - 17 juin 2003 - 15 juin 2004 15 juin 2005 - 16 janvier 2007 - 17 juin 2008 - 17 décembre 2009 - 15 juin 2010 15 juin 2011 - 19 juin 2012 - 18 juin 2013 - 17 juin 2014 - 16 juin 2015 - 23 juin 2016 1er mars 2017 - 20 juin 2017 - 19 juin 2018 - 18 juin 2019 et 16 juin 2020

وانظر بشأن ذلك الرابط التالي:

https://createurs-editeurs.sacem.fr/brochures-documents/statuts-et-reglement-general-de-la-sacem

(تاريخ الزيارة: 2021/05/27)

[1]. محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 208. ويرد نص هذه المادة باللغة الفرنسية على النحو التالي:

“La société est instituée par deux ou plusieurs personnes qui conviennent par un contrat d'affecter à une entreprise commune des biens ou leur industrie en vue de partager le bénéfice ou de profiter de l'économie qui pourra en résulter. Elle peut être instituée, dans les cas prévus par la loi, par l'acte de volonté d'une seule personne. Les associés s'engagent à contribuer aux pertes.”.

Modifié par Loi n°85-697 du 11 juillet 1985 - art. 1 () JORF 12 juillet 1985 rectificatif JORF 13 juillet 1985.

https://www.legifrance.gouv.fr/codes/section_lc/LEGITEXT000006070721/LEGISCTA000006136390/#LEGIARTI000006444041 تاريخ الزيارة: 2021/05/27

Societatis)، ولذلك لم تتردد محكمة استئناف ليون (Lyon) باعتبار هذه الشروط الثلاثة متوفرة في هذه الشركة (ساسم)، وذلك في 26 مايو 1952. كما أيد الفقه هذا الاتجاه، إلا أن هناك جانب من الفقه يرى بأن هذه الشركة أقرب إلى التعاونيات (...Cooperatives)[1].

كما توجد جمعية أخرى وهي جمعية الناشرين لإدارة حق الاستنساخ الآلي La SDRM، وهي تختص بإدارة حق الاستنساخ الآلي (la Société pour l'administration du droit de reproduction mécanique des auteurs)، وتعد شركة خاصة تم تأسيسها عام 1935م[2]، وقد ساهم في تأسيسها الشركاء التالي ذكرهم: SACEM / SACD/ SGDL. وتتمثل المهمة الأساسية لهذه الجمعية في تحصيل مقابل استغلال حق الاستنساخ الآلي لأعضائها، وقد بلغ ما حصلته في عام 1994 ما يقارب 1,5 مليار فرنك[3].

كما توجد شركة إدارة حقوق المؤلفين والملحنين الدراميين **La SACD**، حيث تأسست هذه

---

[1]. محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 209.

[2] . établis par acte passé devant Me laiNé, notaire à paris les 30 juillet et 5 novembre 1935.
وقد تم تعديل لائحتها العديد من المرات على النحو التالي:
les 3 décembre 1946 – 11 juin 1948 – 27 juin 1949 – 13 décembre 1949 12 mai 1950 – 26 juin 1951 – 5 juin 1952 – 17 juin 1954 – 21 juin 1955 – 24 mai 1956 8 novembre 1956 – 24 juin 1957 – 5 juin 1958 – 30 mai 1961 – 21 mai 1964 – 28 juin 1966 6 juin 1967 – 4 avril 1968 – 27 juin 1969 – 29 mai 1970 – 3 juin 1971 – 26 juin 1973 13 juin 1975 – 18 juin 1976 – 24 juin 1980 – 23 juin 1981 – 22 décembre 1983 – 6 décembre 1985 12 décembre 1986 – 19 juin 1987 – 16 juin 1989 – 21 juin 1991 – 18 juin 1993 – 18 juin 1999 19 décembre 2001 – 28 octobre 2004 – 12 décembre 2006 – 3 novembre 2009 3 septembre 2010 – 22 novembre 2011 – 23 juin 2014 – 27 juin 2016 et 18 décembre 2017.
انظر بشأن التعديلات الرابط التالي: https://sdrm.sacem.fr/pdf/statuts_et_rg_sdrm_2017.pdf (تاريخ الزيارة: 2021/05/28).

[3]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 59 – 60.

الشركة على يد بومارشيه عام 1777م، وهي مختصة بشكل أساسي في تحصيل مقابل استغلال حقوق المؤلفين والملحنين الدراميين المتعلقة بالتثبيت والتمثيل العلني لهذه المصنفات، ويدخل في ذلك الاستعراضات الحية والمصنفات المسرحية والدراما الموسيقية والسكاتشات واستعراضات وعروض السيرك. وفي عام 1994 قامت الشركة بتحصيل 672 مليون فرنك فرنسي، ونصف هذا المبلغ مصدره من التلفزيون والنصف الآخر من المسارح. وقد تم إعادة هيكلة هذه الشركة في نوفمبر عام 1995 لمواكبة التطور التكنولوجي لوسائل الاعلام وطرق البث والارسال الحديثة خاصة الرقمية منها[1].

وأما في الدنمارك فتتخذ معظم الهيئات المختصة بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق

---

[1]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 60. كما أن هناك العديد من الجمعيات والشركات الفرنسية المعنية بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتي نذكرها باختصار على النحو التالي:

- شركة إدارة حقوق مؤلفي المصنفات الأدبية والتربوية La SCAM

تأسست هذه الشركة عام 1981، وهي تقوم على تحصيل حقوق مؤلفي المصنفات الأدبية والتربوية التي لا تدخل في اختصاص كل من SACED و SACEM ، وبلغ عدد المؤلفين المنضمين لعضوية هذه الشركة ما يزيد على 15000 عضو تمثله هذه الشركة، وقامت بتحصيل 170 مليون فرنك فرنسي في عام 1994م .

- جمعية بث الفنون الغرافية La DAGP

وهي جمعية معنية بحقوق بث الفنون الغرافية، وتتولى إدارة حقوق الفن التشكيلي والبلاستيكي (الألواح/ النحت/ الصور)، وبلغ عدد العائدات التي قامت بتحصيلها هذه الشركة حوالي 40 مليون فرنك فرنسي عام 1994.

- شركة إدارة حقوق المطبوعات الأدبية الفرنسية La SCELF

تتولى هذه الشركة إدارة المطبوعات الأدبية الفرنسية، وهي معنية بتحصيل الحقوق الناتجة عن استغلال حقوق الناشرين وذوي الحقوق في مجال الملكية الأدبية والفنية.

- المركز الفرنسي لاستغلال حقوق النسخ La CFC
- شركة تحصيل وتوزيع حقوق التمثيل والأداء العلني للأفلام السينمائية La PROCIREP
- شركة تحصيل حقوق منتجي الفونوجرام والفيديوجرام في فرنسا La SPPF
- شركة حقوق منتجي الأشرطة السمعية La SCPP
- شركة إدارة حقوق الفنانين المؤدين ADAMI

انظر، بلقاسي كريمة، المرجع السابق، ص 61. وانظر في ذات المرجع الجدول، ص 62 – 64.

المجاورة شكل الجمعيات (ASSOCIATIONS)، وإذا كان القانون رقم 95 المتعلق بحقوق المؤلف المعدل والمتمم في عام 1996 لا يتضمن في نصوصه إلا القليل من الاحكام المنظمة للإدارة الجماعية، إلا أنه – كقاعدة عامة – لم يشترط شكلًا معينًا لتتخذه هيئات الإدارة الجماعية، وذلك باستثناء اشتراط الشخصية المعنوية في حال الصفة الإلزامية في هيئات الإدارة الجماعية لتحصيل المكافآت[1]. وتوجد عدة هيئات معنية بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الدنمارك ومنها RADIOKASSEN التي تأسست عام 1925م، وهي مختصة بإدارة حقوق الكتاب فيما يتعلق بالبث لمصنفاتهم عبر الإذاعة ومحطات التلفزة، وكذلك نجد من هيئات الإدارة الجماعية KODA التي تختص بالإدارة الجماعية فيما يتعلق بالأداء العلني والبث الإذاعي للمصنفات الموسيقية للملحنين[2].

وفي المانيا نجد أن لديها تشريع خاص بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف وهو القانون الصادر في 19 سبتمبر 1965م، والمعدل بعد ذلك. حيث حدد هذا القانون بشكل تفصيلي الشروط التي يلزم توافرها في هيئات الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وبالرغم من ذلك لم يحدد هذا القانون شكلًا معينًا لهذه الهيئات، ولكنه قرر بشكل صريح إمكانية أن يمارس الشخص الطبيعي الإدارة الجماعية، ولم يقصر ذلك على الشخص المعنوي. وقد اتخذت معظم هيئات الإدارة الجماعية في المانيا شكل الشركة ذات المسؤولية المحدودة (Société à responsabilité limitée – SARL) ، أو شركات ذات طابع اقتصادي. وتوجد في المانيا (9) هيئات للإدارة الجماعية، ومن أشهرها GEMA، وهي شركة خاصة بإدارة الحقوق المتعلقة بحقوق التنفيذ

---

[1]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 54.

[2]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 54.

والاستنساخ الآلي للمصنفات الموسيقية[1].

ثانيًا: – الإدارة الجماعية في الولايات المتحدة

تمثل الولايات المتحدة أحد النماذج المهمة والمميزة في مجال هيئات الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث تطورت بشكل واضح هذه التجربة هناك، وبرزت ثلاث هيئات في مجال الإدارة الجماعية، وقد اتخذت شكل شركات تجارية خاضعة لتشريع Antitrust، ومعظم هذه الشركات خاضعة لهذا التشريع[2]، وهذه الشركات هي: أسكاب (ASCAP)، و ب.م.إ (BMI)، وشركة سيزاك (SESAC)[3].

وتخضع للرقابة بناءً على تشريع Antitrust law كل من الهيئتين: أسكاب (ASCAP)، و ب.م.إ (BMI)، بعدما كانتا طرفًا في دعاوى قضائية بناء على التشريع سالف الذكر. وتم الفصل في بعض هذه القضايا عن طريق تسويات رسمية أقرتها الحكومة أو ما يسمى باللغة الإنجليزية (Consent decrees)، والتي تعني مراسيم التسوية، وهي تمثل الإطار القانوني الذي تخضع له بعض هذه الشركات في كل تحركاتها[4]. كما حددت هذه المراسيم في عام 1950 نطاق نشاط

---

[1]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 52 – 54.

[2]. وهذا التشريع يتعلق بالممارسات التجارية وضمان المنافسة العادلة، ويتم تطبيق قوانين مكافحة الاحتكار على مجموعة واسعة من الأنشطة التجارية المشكوك فيها، بما في ذلك تخصيص السوق والتلاعب بالعطاءات وتثبيت الأسعار والاحتكارات. ويعد قانون مكافحة الاحتكار هذا مجموعة من القوانين الفيدرالية وقوانين حكومات الولايات التي تنظم سلوك وتنظيم الشركات التجارية، وتهدف هذه القوانين عمومًا إلى تعزيز المنافسة ومنع الاحتكارات. والقوانين الرئيسية هي قانون شيرمان لعام 1890، وقانون كلايتون لعام 1914، وقانون لجنة التجارة الفيدرالية لعام 1914م. انظر الرابط التالي:

- JAMES CHEN, Understanding Antitrust Laws, Reviewed by ROBERT C. KELLY on May 29, 2021, See following link:

https://www.investopedia.com/ask/answers/09/antitrust-law.asp تاريخ الزيارة: 2021/09/19

[3]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 72.

[4]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 72 – 73.

شركة إسكاب (ASCAP)[1]، حيث إنها تقوم فقط بإدارة الحقوق الصغيرة، كما ألزمتها بقبول انضمام كل ناشر وكل ملحن وكل كاتب كلمات، وقد أجازت لأعضاء هذه الشركة طلب فسخ العقد في نهاية كل سنة مع الالتزام بمدة الإخطار وهي 3 أشهر. ولا تخضع باقي شركات الإدارة الجماعية في الولايات المتحدة لهذه المراسيم التي كما ذكرنا، تخضع لها أسكاب (ASCAP)، وأيضًا ب.م.إ (BMI)[2]. وبالإضافة إلى هاتين الشركتين، هناك هيئات أخرى[3].

---

[1]. وكلمة إسكاب (ASCAP) هي اختصار لأسمها الكامل وهو (The American Society of Composers, Authors and Publishers)، أي (الجمعية الأمريكية للملحنين والمؤلفين والناشرين)، تأسست عام 1914م، وتضم حاليًا أكثر من ثمانمائة ألف عضو (800,000).

[2]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 73. وتجدر الإشارة إلى أن شركة BMI وهي اختصار عبارة (Broadcast Music, Inc)، تعد واحدة من أكبر شركات الأداء العلني المعروفة في الولايات المتحدة، وقد تم تأسيسها عام 1939م، وتضم حاليًا ما يزيد على مليون ومائة ألف عضو (More than 1.1 million)، وهي تعمل كمؤسسة غير ربحية، وقد أسسها مديرون إذاعيون بهدف الدفاع عن قيمة الموسيقى، وبهدف دعم مؤلفي المصنفات الغنائية كاللحن والكلمات والشطر الأدبي والشطر الموسيقي والأداء، وكذلك بهدف دعم الملحنين والناشرين من خلال رعاية جانب مهم من حياتهم المهنية وتحصيل مقابل استغلال حقوقهم. وتقدم هذه الشركة تراخيص موسيقية شاملة للشركات والمؤسسات التي تسمح لهم بالعزف على أكثر من 17 مليون عمل موسيقي.

ومن الجدير بالذكر أن منظمات حقوق الأداء العلني يرمز لها عادة باختصار PROs والذي يعني (Performing Rights Organizations) وأما منظمات حقوق النسخ الآلي فيرمز لها باختصار MRO والتي تعني (Mechanical Rights Organization).

انظر بشأن ذلك:

- Henry Schoonmaker, A Guide to Key Pay Sources in the U.S., Originally published on April 9, 2020, last updated on May 13, 2021, Songtrust, See link following: https://blog.songtrust.com/guide-to-usa-and-canada-pros تاريخ الزيارة: 2021/05/29م

[3]. توجد هيئة أخرى تأسست عام 1930م، واسمها سيزاك (SESAC). والذي هو اختصار لاسمها الكامل وهو (Society of European Stage Authors and Composers)، والتي يتنازل لها الناشرين المتعاقدين معها، وبصفة استثنارية لمدة خمس سنوات، عن حقوق الأداء العلني droit d'exécution publique وحقوق الاستنساخ الآلي droits de reproduction mecanique والتناسق Synchronisation والحقوق الكبرى، وبالإضافة إلى ذلك تتطلب من المؤلفين التنازل لها عن نفس الحقوق ولمدة 3 سنوات، ولكن بصفة غير استثنارية، ويبلغ عدد أعضائها ثلاثين ألف (30،000) عضو.

انظر، بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 73. وانظر الرابط التالي:

See, https://www.sesac.com/our-historyتاريخ الزيارة: 2021/05/29م

الفرع الثاني: الإدارة الجماعية في الدول العربية

ظهرت الإدارة الجماعية في مجموعة من الدول العربية، ولكن تباينت المواقف والتجارب في كل منها، حيث اتخذت الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف شكل الجمعيات، في حين فضلت بعض الدول أن تكون الإدارة الجماعية في شكل هيئة عامة، ومن الدول من لا يحدد شكلًا محددًا، بل إن بعض الدول نصت صراحة على إمكانية أن تتخذ الإدارة الجماعية شكل جمعيات أو شركات[1]. كما أن بعض الدول تكونت الإدارة الجماعية فيها بدون تنظيم تشريعي لها، والبعض الآخر يوجد بها تنظيم تشريعي، من حيث المبدأ، ولكن لا يوجد بها أي شكل من هيئات الإدارة الجماعية، وفريق ثالث توجد به هيئات الإدارة الجماعية، كما يوجد أيضًا تنظيم تشريعي لها، ومن ثم سنورد هذه الاتجاهات باختصار لبيان الواقع القانوني في الدول العربية بشأن الإدارات الجماعية

وبالإضافة إلى هيئات الإدارة الجماعية السابقة توجد هيئات أخرى ولعل من أبرزها وكالة هاري فوكس (The Harry Fox Agency) واختصارها (HFA)، والتي تضم ما يقرب من 50000 ناشر منتسب، وأكثر من 2500 علامة تسجيل، والعديد من مزودي الخدمات الرقمية الرئيسيين (DSPs). وتتولى إصدار التراخيص وجمع وتوزيع الإتاوات نيابة عن الناشرين، وتشمل التراخيص، ترخيص تسجيل واستنساخ الأقراص المضغوطة ونغمات الرنين والتنزيلات الرقمية. كما تقدم خدمة اختبارات حقوق الملكية، والتحقيق في فرص الأعمال الجديدة والتفاوض بشأنها، ومتابعة دعاوى القرصنة الرئيسية.

- Henry Schoonmaker, A Guide to Key Pay Sources in the U.S., Originally published on April 9, 2020, last updated on May 13, 2021, Songtrust, See link following: https://blog.songtrust.com/guide-to-usa-and-canada-pros تاريخ الزيارة: 2021/05/29م

[1]. وهذا القانون هو القانون رقم 75 لسنة 1999 الذي ورد الفصل التاسع فيه تحت مسمى "جمعيات وشركات إدارة الحقوق الجماعية"، كما نصت المادة 58 من هذا القانون – وتحت هذا الفصل – على أنه: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المتوجبة كلها أو بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم.".

على النحو التالي:

أولًا: – الدول التي نشأت فيها الإدارة الجماعية في ظل غياب التنظيم التشريعي

نجد هذا الواقع في دولة واحدة من الدول العربية، وهي جمهورية مصر العربية، حيث نشأت أول جمعية تقوم بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك عندما تم تأسيس جمعية (ساسيرو/SACERAU) في الثامن من نوفمبر عام 1960م[1]، وبما أنه تم تأسيسها في ذلك الوقت، نجد بأن القوانين المتعلقة بحق المؤلف وفي مقدمتها القانون الصادر في 24 يونيو 1954 بشأن حق المؤلف لا تنص على تنظيم الإدارة الجماعية، بل إن القانون المصري الحالي (رقم 83 لسنة 2002) لا ينص على تنظيم الادارة الجماعية. والسؤال هنا كيف تم تأسيس هذه الجمعية في ظل غياب التنظيم التشريعي؟

وللإجابة على هذا التساؤل نورد الإجابة في الملاحظتين على التوالي:

- الملاحظة الأولى تتمثل في أن الإدارة الجماعية للمؤلفين والملحنين والناشرين كانوا مهيئين لوجود هذه الجمعية بسبب عضويتهم قبل تأسيسها في شركة المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى الفرنسية (ساسم/S.A.C.E.M)[2]، وهذه الأخيرة تم تأسيسها قبل جمعية المؤلفين المصرية، ولذلك لم تكن هذه الفكرة غريبة على المؤلفين في مصر.
- الملاحظة الثانية تتمثل في أن المؤلفين في مصر اختاروا شكل الجمعية، ولذلك تخضع هذه الجمعية للقانون رقم 32 لسنة 1964 الخاص بالجمعيات والمؤسسات الخاصة[3].

وبناءً عليه فإن جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين هي أول جمعية في مصر تتولى

---

[1]. محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 211.

[2]. محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 211.

[3]. محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 211.

الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين والملحنين والناشرين المنظمين في عضويتها، وكلمة ساسيرو SACERAU هي اختصار لاسمها الكامل باللغة الفرنسية وهو Société d'Auteurs Compositeurs et Editeurs de la Republique Arabe unis والتي تعني باللغة العربية: جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين بالجمهورية العربية المتحدة[1].

وقد بدأت شركة (ساسم) بتحصيل حقوق المؤلفين الأجانب في مصر عام 1884م، وذلك عن طريق وكالة لها في مصر، والتي اتخذت شكل مكتب بعد ذلك، وهو المكتب المصري لحقوق التأليف (BEDA) في 30 يونيو 1946م، وأطلق عليه جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين (ساس/SACE)، حيث تولى تحصيل حقوق المؤلفين المصريين والأجانب تحت إشراف الشركة الفرنسية (ساسم/SACEM)، وذلك عن الأداءات العلنية التي تتم على أرض مصر أو في الشرقين الأوسط والأدنى وفقًا للبروتوكول الموقع بين هذه الشركة وهذا المكتب المشار إليهما آنفًا. وقرر مجلس إدارة المكتب في تاريخ 8 نوفمبر 1960 أن تحل جمعية (ساسيرو/SACERAU) محل المكتب المصري لحقوق التأليف تدريجيًا[2].

ثانيًا: – الدول التي نشأت فيها الإدارة الجماعية في ظل تنظيم تشريعي

توجد مجموعة من الدول العربية التي نظمت الإدارة الجماعية في تشريعاتها وتم تأسيس هيئاتها بالفعل، وهذه الدول تتمثل في تونس والجزائر والمغرب، فأما تونس فقد تأسست فيها أول جمعية تشرف على الإدارة الجماعية، وهي جمعية مدنية اسمها جمعية المؤلفين والملحنين التونسيين

---

[1]. ويشير سيادة الدكتور محمد حسام لطفي إلى أن "هذه التسمية الفرنسية لم تتغير حتى الآن بالرغم من تغير اسم الدولة إلى اسم جمهورية مصر العربية، ويذكر أنه ورد في محضر اجتماع الجمعية العمومية لهذه الجمعية أن سبب التمسك بهذه التسمية الفرنسية (ساسيرو) يرجع لشيوعها في العالم كله (محضر الاجتماع، جلسة 6 من يولية سنة 1974)". محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 211.

[2]. محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 211.

(SODACT)، تأسست عام 1968م، وتم حلها عام 1994 بإنشاء هيئة عمومية محلها، وهي هيئة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تم إنشائها بمقتضى القانون رقم 94.36 الصادر بتاريخ 24 فبراير عام 1994م، وتعمل هذه الهيئة تحت إشراف وزارة الثقافة والديوان التونسي لحماية حق المؤلف. واسم هذه الهيئة العمومية "المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة" (OTDAV)، وتم انشائها بصدور القانون عدد 36 لسنة 1994، المؤرّخ في 24 فبراير 1994، المتعلّق بالملكية الأدبية والفنية، وصدر مؤخرًا الأمر عدد 2860 لسنة 2013 في 1 يوليو 2013، والذي يتعلق بإحداث المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وضبط تنظيمها الاداري والمالي وطرق تسييرها.

وأما في المغرب فقد تضمن قانون حماية المصنفات الأدبية والفنية أحكامًا خاصة بالإدارة الجماعية، وبناءً عليه تم إنشاء مؤسسة عامة تتولى حماية المصنفات الأدبية والفنية للمؤلفين المواطنين والأجانب[1]، وتمثلت هذه المؤسسة في "المكتب المغربي لحقوق المؤلفين" واختصاره (BMDA)[2]، ويتولى إدارة حقوق 1.813 مؤلف، ويشكلون 71% منهم في المجال الموسيقي، و16% في المسرح، و12% في الأدب[3]. وفي الجزائر تم إنشاء الديوان الوطني لحقوق المؤلف

---

[1]. وقد تم إنشاؤه بموجب المرسوم رقم 2.62.406 بتاريخ 8 مارس 1965م، وذلك بعد استشارة الغرفة الدستورية للمجلس الأعلى بتاريخ 27 فبراير 1965م. وقد تم تتميم أحكام إنشاء هذا المكتب بموجب المرسوم الملكي رقم 325.66 الصادر في 22 ربيع الأول 1386 (11 يوليوز 1966) بتتميم المرسوم رقم 2.64.406 الصادر في 5 ذي القعدة 1384 (8 مارس 1965) بأحداث المكتب المغربي لحقوق المؤلفين. انظر التقرير السنوي للمجلس الأعلى للحسابات برسم سنة 2014م، على الرابط التالي:

http://www.courdescomptes.ma/upload/_ftp/documents/Bureau%20marocain%20du%20droit%20d%20auteur.pdf تاريخ الزيارة: 2021/06/03م.

[2]. وهو اختصار لاسمه باللغة الفرنسية وهو (Bureau marocain du droit d auteur).

[3]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 178.

والحقوق المجاورة بموجب الأمر رقم 14 – 73 في 29 صفر 1393 الموافق 03 أبريل 1973 والمتعلق بحق التأليف وهي هيئة وطنية عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، ويتم اختصار اسمه بـ(ONDA)[1]، وتحكمها الأحكام ذات الصلة من الأمر 03-05 المؤرخ في 19 يوليو 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وكذلك بموجب المرسوم التنفيذي 05/356 بتاريخ 2005/09/21 المتضمن لنظامها الأساسي[2].

ثالثًا: – الدول التي نظمت الإدارة الجماعية في تشريعاتها في ظل غياب هيئات الإدارة الجماعية فيها

وأما الدول التي تنظم تشريعيًا الإدارة الجماعية من حيث المبدأ، وبدون تنظيم تفصيلي، فإنها أغلب الدول العربية، وإن كانت هناك فئة من الدول تدخل في تصنيف رابع وهي الدول التي ليس فيها تنظيم تشريعي للإدارة الجماعية، ولا يوجد لديها في الواقع أي هيئات تقوم بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ومنها دولة قطر[3]، وكذلك الأمر بشأن المملكة العربية

---

[1]. هذا الاسم هو اختصار لاسمه الكامل باللغة الفرنسية والذي على النحو التالي:
OFFICE NATIONAL DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS VOISINS

[2]. انظر موقع هذه المؤسسة في الرابط التالي: http://www.onda.dz/onda/%D9%85%D9%86-%D9%86%D8%AD%D9%86 تاريخ الزيارة: 2021/06/03م.

[3]. قانون رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة (قطر).

السعودية[1]، وأما سلطنة عمان[2]، والكويت[3]، والإمارات[4]، والبحرين[5]، والسودان[6]، ولبنان[7]، وسوريا[8]، واليمن[9]، فيوجد فيها على الأقل تنظيم تشريعي من حيث المبدأ، حيث تناولت في قوانين حق المؤلف والحقوق المجاورة بعض المواد التي تبين الأحكام الأساسية للإدارة الجماعية. وأما القانون العراقي[10]، والقانون الأردني[11]، فلم يتم تنظيم الإدارة الجماعية فيهما، كما لا توجد هيئات تتولى الإدارة الجماعية في الواقع.

---

[1]. المرسوم الملكي الصادر بالموافقة على نظام حماية حقوق المؤلف (نظام رقم 41 لسنة 1424 نشر بتاريخ 2003-09-18 - أم القرى 3959)

[2]. سلطنة عمان - مرسوم سلطاني - رقم 65 لسنة 2008 الصادر بتاريخ 2008-05-04 نشر بتاريخ 2008-05-04 بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وانظر، سلطنة عمان - قرار وزير التجارة والصناعة - رقم 103 لسنة 2008 الصادر بتاريخ 2008-12-02 نشر بتاريخ 2008-12-17 يعمل به إعتبارا من 2008-12-18 بشأن إصدار اللائحة التنفيذية لقانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[3]. دولة الكويت - قانون - رقم 75 لسنة 2019 الصادر بتاريخ 2019-07-23 نشر بتاريخ 2019-07-28 بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[4]. دولة الإمارات العربية المتحدة - قانون اتحادي - رقم 7 لسنة 2002 الصادر بتاريخ 2002-07-01 نشر بتاريخ 2002-07-14 يعمل به إعتبارا من 2002-07-14. بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[5]. مملكة البحرين - قانون - رقم 22 لسنة 2006 نشر بتاريخ 2006-06-25 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[6]. قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة والمصنفات الأدبية والفنية لسنة 2013م. منشور في الرابط التالي: http://www.tag-legal.com/Uploadfiles/Copyright-Law-of-the-Year-2013.pdf تاريخ الزيارة: 2021/06/03م.

[7]. قانون رقم 75 لسنة 1999 الرامي إلى حماية الملكية الأدبية والفنية (لبنان).

[8]. قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (سوريا، 2014).

[9]. قانون رقم 15 لسنة 2012 (اليمن) بشأن حق المؤلف والحقوق المجاورة.

[10]. جمهورية العراق - قانون - رقم 3 لسنة 1971 نشر بتاريخ 1971-01-21 بشأن حماية حق المؤلف.

[11]. قانون حماية حق المؤلف لسنة 1992 المعدل سنة 2005 (الأردن).

المبحث الثاني: مضمون ونطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة

نص المشرع القطري على تعريف الحقوق المجاورة بأنها: "الحقوق التي تحمي فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة."[1]. وعليه فإن أصحاب الحقوق المجاورة تتمثل في ثلاث فئات على النحو التالي:

1 – فنانو الأداء

2 – منتجو التسجيلات السمعية

3 – هيئات الإذاعة

وأما الفقه فقد عرف الحقوق المجاورة بأنها: تلك الحقوق التي تمنح لكل من فناني الأداء ومنتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة[2]. ولكن هذا التعريف غير دقيق، فالقول بأن هذه الحقوق تُمنح لأصحابها لا يصح، فالحماية المقررة لها تعد اعترافًا بوجودها أصلًا، وهذه الحماية القانونية ليست منشئة لهذه الحقوق، وإنما كاشفة عنها، وعن حق من يتمتعون بها في الحماية وصيانة حقوقهم من التعدي عليها. وعلى كل حال فإن الفئات الثلاثة المذكورة آنفًا، متفق عليها في معظم القوانين المقارنة، كما حددتها اتفاقية روما لعام 1961م. وبناءً عليه سنبين فيما يلي مضمون الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة (المطلب الأول)، ثم سنبين نطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة (المطلب الثاني).

---

[1]. المادة الأولى من القانون رقم (7) لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة. ونلاحظ أن التعريف يشوبه بعض الارتباك، حيث أورد في التعريف أن الحقوق المجاورة هي "الحقوق التي تحمي" ثم ذكر أصحاب هذه الحقوق، فكيف للحقوق المحمية أن تحمي غيرها؟ بل الحقوق ذاتها هي محل الحماية، وكان من الأفضل أن تُستبدل هذه العبارة وأن تكون مثلًا: الحقوق المجاورة هي الحقوق التي يتمتع بها فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة. ومن ثم يكون المقصود بالحقوق المجاورة الحقوق الأدبية بالنسبة إلى فناني الأداء والمالية بالنسبة إلى جميع أصحاب الحقوق المجاورة حسب ما هو مبين في نصوص القانون.

[2]. رمزي رشاد عبدالرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة، 2008، ص 19.

المطلب الأول: مضمون الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة

يتمتع بالحقوق المجاورة أصحابها المحددين بموجب القانون، ومن ثم فإن مصطلح أصحاب الحقوق المجاورة يُقصد به الأشخاص الذين يتمتعون بالحقوق المجاورة بحسب نص القانون، وفي حدود ما نص عليها القانون، وذلك لكون الأشخاص الذين يتمتعون بهذه الحقوق قد يكونون أشخاصًا طبيعية أو معنوية، كما قد يتمتعون بحقوق أدبية وحقوق مالية كفناني الأداء، وقد يتمتعون فقط بالحقوق المالية كمنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة. كما أن مدة حماية حقوقهم المالية تختلف فيما بينها، فضلًا عن اختلافها عن مدة الحماية المقررة للمؤلف مع الأخذ بالحسبان تنوع المدد حتى لهذا الأخير. وفي مجال الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة يتمتع فناني الأداء بمكانة خاصة وأهمية بارزة تجعلنا نفرد لهم (الفرع الأول)، ويوجد بعض الأحكام المشتركة بشأن منتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة التي تستدعي أن نفرد لهم (الفرع الثاني).

الفرع الأول: فنانو الأداء

عرفت المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري فنانو الأداء بأنهم: "المغنون والموسيقيون وكل من يغني أو يلقي أو يتلو أو يمثل أو يؤدي بأي طريقة أخرى مصنفات أدبية أو فنية أو أشكالاً من التعبير الفولكلوري.". كما عرف المشرع الأداء العلني في المادة الأولى حيث نصت على أن: "الأداء العلني: أداء مصنف بالتلاوة أو العرض أو العزف أو الرقص أو التمثيل أو غير ذلك عن طريق الأداء المباشر أو بواسطة أي جهاز أو أي وسيلة إذا تم في مكان يكون فيه أشخاص من خارج وسط الأسرة العادي أو محيطها الاجتماعي المباشر.".

وفي واقع الأمر يتضح من تعريف مفهوم فناني الأداء أن الحماية التي قررها لهم القانون تشمل الكثير من الأشخاص، وفي مقدمتهم الممثلون والمغنون والموسيقيون[1]، كما يشمل غيرهم من الأشخاص، ونجد أن هذا التوسع في الحماية منهج محمود لأن فنان الأداء شخص طبيعي على خلاف منتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة، وسنرى لاحقاً أن المشرع توسع أيضاً في تقرير الحقوق التي يتمتع بها المؤدين. ولا يعد فنان الأداء مؤلفاً وإنما هو من أصحاب الحقوق المجاورة، وهذا الاتجاه الذي تبنته معظم القوانين والاتفاقيات الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[2]. وجدير بالذكر أن فنان الأداء يستحق الحماية حتى ولو كان المصنف الذي قام بأدائه قد دخل في الملك العام أو كان مأخوذاً من الفلكلور الوطني.

نصت المادة 40 من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري على الحقوق الأدبية والحقوق المالية لفناني الأداء، وهذا ما سنبينه على النحو التالي:

أولًا: – الحقوق الأدبية

---

[1]. ويشمل أيضاً العازفين والمطربين وأعضاء الجوقات الموسيقية والراقصين وفناني مسرح الدمى المتحركة وفناني السيرك. وهذا ما نصت عليه المادة 35 من القانون اللبناني رقم 99/75.

[2]. إلا أن موقفاً آخر يعطي فنان الأداء صفة المؤلف، وهذا الموقف لم نجده إلا في قانون حق المؤلف الأردني لسنة 1992 المعدل سنة 2005م. وقد عُدل أيضاً في 18 يوليو 2014م، والقانون رقم 23 لعام 2014 بشأن حماية حق المؤلف يتضمن تعديلات على المواد التالية من القانون رقم 22 لسنة 1992 بشأن حق المؤلف: 1، 2، 4، 6، 8، 9، 17، 28، 37، 46، 47، 51، 55، و56. وتنص المادة 1 من القانون على أنه يجب أن يقرأ بالاقتران مع القانون الأصلي المعدل بشأن حماية حق المؤلف رقم 22 لسنة 1992 وأن يعتبر قانونا واحدا، وأن يدخل حيز التنفيذ في نفس التاريخ نشره. وقد تم نشر هذا القانون في الجريدة الرسمية رقم 5289 بتاريخ 6/1/2014. حيث نصت المادة 5 منه على أنه: "مع عدم الاخلال بحقوق مؤلف المصنف الاصلي يتمتع بالحماية ويعتبر مؤلفا لأغراض هذا القانون: ب– المؤدي الذي ينقل الى الجمهور عملا فنيا و ضعه غيره سواء كان هذا الاداء بالغناء او العزف او الايقاع او الالقاء او التصوير او الرسم او الحركات او الخطوات او باي طريقة اخرى.".

نصت المادة 40 من القانون القطري على الحقوق الأدبية التي يتمتع بها المؤلف[1]، وهي على النحو التالي:

أ – حق المؤدي في نسبة أدائه إليه: يتمتع فنان الأداء – على غرار المؤلف – بالحق في أن يُنسب أداؤه إليه[2]، وبناءً على ذلك فإن من حق فناني الأداء أن ينشروا أداؤهم مقترناً بذكر أسمائهم، أو حتى باسمه المستعار أو بإشارة ترمز للمؤدي، أو علامة لا تدع مجال للشك في تحديد شخصية المؤدي، وله أيضاً أن يتخلى عن هذا الحق ويؤثر عدم ذكر اسمه، إذ قد يفضل المؤدي في بعض الأحيان عدم ذكر اسمه أو يلجأ إلى اسم مستعار[3]. كما لو كان المؤدي مغموراً أو غير معروف أو أن أداؤه جديداً فيعمد إلى عدم ذكر اسمه الحقيقي أو عدم ذكره كلياً ليستشف رأي الجمهور في أدائه ومدى قبوله لدى الرأي العام أو حتى يتجنب ما قد يقابل به من استهجان بسبب عدم قبوله لدى الذوق العام[4]. ولذلك يتوجب على المنتج للفيلم السينمائي أن ينشر الأداء الذي تضمنه الفيلم

---

[1]. حيث تنص على أنه: "يتمتع فنانو الأداء بالحقوق التالية:

1 – الحقوق الأدبية وتتمثل فيما يلي:

أ. الحق في نسبة أدائهم إليهم إلا إذا كانت طريقة الانتفاع بالأداء تتعارض مع ذكرهم أو صفاتهم.

ب. الحق في منع أي تحريف أو تشويه أو تغيير في أدائهم يمس سمعتهم.". وبناءً على هذا النص فإننا سنقوم بتقسيم الحقوق الأدبية لفناني الأداء كما وردت في هذا النص.".

[2]. وهو ما عبرنا عنه بال (الحق في الأبوة/أو البنوة)، وهذا ما أشرنا إليه بخصوص حقوق المؤلف الأدبية، حيث ورد هذا الحق في المادة 10 من هذا القانون.

[3]. وقد يعمد بعض المؤدين إلى تفضيل الاشتهار باسمين، واحد حقيقي وآخر مستعار، فيرى أن الاسم المستعار يزيد من شهرته وتمييزه عن غيره بمجرد ذكره، وبسبب جاذبية الاسم المستعار، وإذا اشتُهر بالاسم الحقيقي والاسم المستعار، ونشر أدائه مقترناً بأي منهما، فإنه يستحق الحماية لأن كل من الاسمين محل حماية، سواء الاسم الحقيقي أم الاسم المستعار، وقد يكون الاسم المعروف به المؤدي عبارة عن لقب أعطاه الجمهور للمؤدي، ثم اشتُهر به بعد ذلك، كالعندليب الأسمر فمتى ذكر هذا اللقب عُرف أن صاحبه الفنان عبدالحليم حافظ أو ساندريلا وهو لقب يُطلق على الفنانة سعاد حسني، وغيرها من الألقاب الشهيرة.

[4]. كما قد يعود ذلك إلى اعتبارات عائلية أو مهنية، كما قد يعود سبب تفضيل المؤدي عدم ذكر اسمه أو اللجوء إلى اسم مستعار لسبب يرجع إلى الاسم نفسه، كما لو كان يرى أن اسمه لا يتناسب مع الذوق الفني للغير أو لديه هو شخصياً. ومن

السينمائي منسوباً إلى المؤدي الذي قام بأدائه، وهذا هو الأصل، وأما الامتناع عن ذكر أسماء المؤدين على أدائهم – وهو الاستثناء – لا يجوز، طالما أن منتج الفيلم السينمائي لم يأخذ إذناً كتابياً منهم على ذلك، وإذا قام بنشر الفيلم خالياً من أسماء المؤدين دون أن يأذنوا له كتابياً بذلك عُد معتدياً على حقهم الأدبي في أن يُنسب أداؤهم إليهم[1].

ب – حق المؤدين في منع أي تحريف أو تشويه أو تغيير في أدائهم يمس سمعتهم: يتم التعبير عن هذا الحق أيضاً ب(الحق في احترام الاداء)، وهو من الحقوق التي يتمتع بها المؤدي على غرار حق المؤلف في ذلك، وكما هو معلوم أنه من الحقوق الأدبية، بل هو من أهم الحقوق الأدبية، وقد تعصف عملية تشويه الأداء أو تحريفه أو تغييره بمستقبل المؤدي المهني في الساحة الفنية،

الأمثلة على ذلك ما قام به الفنان الكبير الراحل عبد الحليم حافظ عندما قام بتغيير اسمه من عبد الحليم شبانه إلى عبد الحليم حافظ بعدما فشل على المسرح في المرة الأولى لظهوره الإعلامي وإعلان اسمه الحقيقي، حيث قوبل بردة فعل الجمهور الذي لم يتقبله باسمه الحقيقي، وأدى ذلك فيما بعد إلى شهرته باسم عبد الحليم حافظ وتقبل الجمهور اسمه وفنه الراقي بعد ذلك.

[1]. وتجدر الإشارة إلى أن المشرع نص على أن الأصل ذكر اسم المؤدي على أدائه، ولكنه أضاف استثناء بقوله: ".....إلا إذا كانت طريقة الانتفاع بالأداء تتعارض مع ذكرهم أو صفاتهم."، وذكرنا أن المؤدي قد لا يحبذ ذكر اسمه أو صفته، فيعمد إلى اسم مستعار أو قد يخفي اسمه كلياً. ولكن الأمر الذي نلفت الانتباه إليه هو أن الحق في ذكر الاسم وفقاً لهذا النص يشمل شقين:

الشق الأول: يتعلق بالاسم وذكره على الأداء أو التمثيل على نحو مناسب، حتى يستفيد منه الفنان في تحقيق الشهرة وفي معرفة شخصيته الحقيقة، وتلقي التمجيد والمدح والاطراء على طريقة أدائه وتمكنه منه أو حتى لتلقي الانتقادات التي تساعده على تطوير أسلوبه ولتحسين مستواه وانتقاء الأدوار المناسبة، وتطوير المؤدين على أساس التنافس فيما بينهم وهم على معرفة ببعضهم من خلال ذكر أسمائهم.

الشق الثاني: يتعلق بصفة المؤدي، ويقصد بها الألقاب التي يحوزها المؤدي نتيجة للعمل الجاد والجهد المتواصل والمتألق في المجال الفني حتى يصبح ذو صفة بارزة في العمل الذي يؤديه، كدور البطولة في مجال التمثيل، ومن ثم يصبح من حقه ذكر صفته في مقدمة الفيلم السينمائي مثلاً، أي ذكر عبارة (بطولة الفنان فلان). وأما إذا اقتصر دوره على أنه قام بالعمل بصفته ضيف شرف، فيتم توضيح ذلك. وأما في مجال العازفين أو الموسيقيين، فإن الصفات قد تتعدد، فقد يكون عازفاً منفرداً وقد يكون مشتركاً مع عدد من العازفين، أو في فرقة موسيقية مثلاً، فتكون الصفة الرئيسية للمايسترو، وغير ذلك من الصفات التي تتفاوت من حيث الأهمية، إما بالنسبة إلى الجمهور أو بالنسبة إلى المشاركين أنفسهم.

بل وفي الساحة الاجتماعية عموماً في بعض الحالات، فمثلاً لو قام فنان الأداء بتمثيل دوره المتمثل في مشهد عادي، ثم قام المنتج أو المخرج بتحريف هذا المشهد وظروف تصويره، بحيث يصبح المشهد إباحياً تم أداؤه وتصويره في ظروف مختلفة عن الواقع، ثم توحي بأن الممثل قام بأداء هذا الدور مختاراً، ولا شك أن مثل هذا التحريف يعد انتهاكاً جسيماً لحقوق المؤلف الأدبية، وسينعكس ذلك على مستقبله الفني أو الاجتماعي[1].

ثانيًا: – الحقوق المالية

نص المشرع القطري على تمتع فنان الأداء بالحقوق المالية في الفقرة الثانية من المادة (40)[2]، وبناءً على هذا النص فإن الحقوق المالية التي يتمتع بها فنان الأداء تتمثل في الحقوق التالية:

---

[1]. وقد يكون الاعتداء على أدائه متمثلا في قيام المنتج بإعادة ترتيب المشاهد على نحو مخالف لما تم تصويره أصلاً والاتفاق عليه، وخاصة إذا ترتب على إعادة ترتيب المشاهد بطريقة تؤدي إلى تشويه طبيعة أدوارهم والعمل ككل، مع أنه يبعد تصور ذلك لأن الضرر سيلحق بالمنتج بالدرجة الأولى، ولكن على فرض حدوث مثل هذا التشويه لأدوار فناني الأداء، فإنه يحق لهم الاعتراض على المونتاج وإعادة ترتيب المشاهد بهذه الطريقة التي تسببت بتشويه عملهم. كما قد يتم تشويه الأداء من خلال عملية الدوبلاج، ومثال ذلك أن يتم إحلال صوت رجل محل صوت ممثلة، مما يؤدي إلى ظهور الصوت متسماً بالخشونة، وقد يؤدي ذلك إلى إهانة الممثلة والتضحية بشخصيتها وامتعاض المشاهد لهذا الصوت الذي تم إحلاله على أدائها بديلاً لصوتها مع وجود تنافر بين هيئة المؤدي والصوت، فمن المقبول أن يكون الصوت ناعماً متناسقاً مع شخصية ودور الممثل وما عدا ذلك قد يؤدي إلى عدم قبول الأداء في الوسط الفني، ومن ثم عدم قبول أي دور قد يؤديه الممثل في المستقبل بعد رسم الانطباع السيء عن الدور السابق الذي تم تشويهه. ومثلاً لو قام مغني بأداء أغنية لغرض الترويج لإحدى السلع التجارية، ثم يفاجأ بعد ذلك أن أداؤه معروض على سلعة غير مشروعة، مما يؤثر – سلباً – على شخصيته ومكانته على المستويين الفني والاجتماعي. وهناك الكثير من صور الانتهاكات التي قد تحصل على حق فنان الأداء في احترام أدائه وعدم تشويهه أو تحريفه أو تغييره.

[2]. حيث تنص على أنه: " يتمتع فنانو الأداء بالحقوق التالية:1–..... 2– الحقوق المالية وتتمثل فيما يلي: أ) بث وإذاعة أدائهم غير المثبت أو نقله إلى الجمهور. ب) التثبيت أو التسجيل لأدائهم السمعي الذي لم يثبت بعد. ج) نسخ التسجيلات السمعية التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم. د) التأجير التجاري للتسجيلات السمعية المتضمنة أدائهم. هـ) التوزيع للجمهور من خلال البيع للتسجيلات السمعية المتضمنة أدائهم.".

أ – حق المؤدين في بث وإذاعة أدائهم غير المثبت أو نقله إلى الجمهور: يتمتع المؤدين بالحق في بث وإذاعة أدائهم غير المثبت (أو غير المسجل لأن التسجيل يتضمن بالضرورة التثبيت) أو نقله إلى الجمهور[1]. ومثال على البث أن يقوم فنان ببث مشاهد لمسرحية أو فيلم أو حفلة موسيقية، ولذلك يمتنع على غير المؤدين القيام ببث الأداء غير المثبت دون موافقة أو إذن المؤدين، وإذا ما تم بث أدائهم دون أخذ موافقتهم جاز للمؤدين منع ذلك، ويعد بث أدائهم دون إذنهم تعدياً على حقوقهم على الأداء، ومن ثم قضي بوجوب أخذ موافقة المؤدي لاستعمال التسجيل لإسماع الصوت في المسرحية[2]، كما قضي بوجوب أخذ موافقة المؤدي في حالة استعمال الأداء من قبل محطة تلفزيونية لأغراض دعائية[3]. وكذلك الأمر بالنسبة إلى عملية نقل الأداء إلى الجمهور[4]، وجدير بالذكر أن المشرع لم يفرق هنا بين الأداء إذا كان سمعي أو بصري أو سمعي بصري.

---

[1]. عرف المشرع القطري في المادة الأولى من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (7) لسنة 2002 المقصود بالإذاعة، كما عرف المقصود بعبارة "النقل إلى الجمهور"، وأما "الإذاعة" فقد نص في المادة الأولى على أنها: "نقل المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي إلى الجمهور عن طريق الإرسال اللاسلكي بما في ذلك الإرسال عبر القمر الصناعي (الساتل)."، وأما "النقل إلى الجمهور" فقد نص في المادة الأولى أيضاً على أنها تعني: "إرسال المصنف أو الأداء أو التسجيل السمعي أو البرنامج الإذاعي بالصورة أو بالصوت أو بالاثنين معاً عبر الأسلاك أو بواسطة الإرسال اللاسلكي.".

[2]. محكمة باريس الابتدائية 1988/4/2م، دفاتر حق المؤلف أيلول 1988ص 24 – استئناف باريس 1993/4/2م، جورسداتا رقم 021385. مشار إليه لدى الدكتور أدوار عيد، وكريستيان عيد، حق المؤلف والحقوق المجاورة، الجزء الثاني، دار صادر، ص 31.

[3]. انظر حكم استئناف باريس، 1997/9/24م، جورسداتا رقم 024703. مشار إليه لدى أدوار عيد وكريستيان عيد، المرجع السابق، ص 31.

[4]. وبث عمل فنان الأداء، هو العمل الذي من شأنه نقل أو توصيل أو إتاحة الأداء أو نقله إلى الجمهور عبر أي وسيلة وبأي طريقة كانت، سواءً كانت تقليدية (كالتمثيل والإلقاء والرقص والغناء أمام الجمهور مباشرة) أو حديثة (كالإذاعة أو النشر أو التوصيل أو الاتاحة أو النقل إلى الجمهور بواسطة الوسائل السلكية أو اللاسلكية أو عبر شبكات الانترنت أو الشبكات الداخلية الخاصة بالمؤسسات أو الشركات أو عبر الأقمار الصناعية) أم غير ذلك من الوسائل التي تمكن الجمهور من تلقي الأداء في نفس زمن حدوث الأداء (البث الحي). محمد فارس، مرجع سابق، ص 63. ويشترط المشرع في هذا الحق المالي أن يكون الأداء غير مثبت على دعامة مادية، وذلك حتى يمارس المؤدي هذا الحق المالي والقيام ببث أدائه أو إذاعته، بمعنى أن يقوم ببث الأداء غير المثبت على دعامة مادية أو نقله إلى الجمهور بالرغم من كون الأداء غير مثبت.

ب – التثبيت أو التسجيل لأدائهم السمعي الذي لم يثبت بعد: ويتمثل هذا الحق في التثبيت أو التسجيل للأداء، ومن ثم فإن المقصود بالتثبيت هو تثبيت الأداء الذي لم يتم تثبيته من قبل، أي أن المقصود هو التثبيت لأول مرة. ومن ثم يحق للمؤدي أن يجيز للغير تثبيت الأداء كما له أن يمنع ذلك، وعليه فإن من يقوم بتسجيل أو تثبيت أداء أحد فناني الأداء دون أخذ موافقتهم، عُد عمله تعدياً على حقوقهم المالية، ويكون مسؤولًا عن تعويض فنان الأداء عن هذا التعدي متى كان للتعويض مقتضى. ويترتب على ذلك أيضاً عدم إرجاع ما تم تحقيقه من أرباح جراء هذا التعدي، بالإضافة إلى التعويض عما قد يلحق بالمؤدي من ضرر. كما لو تم تسجيل أداء أحد المغنين أو العازفين أو الممثلين، أو تسجيل حفلة موسيقية أو مسرحية، ومن ثم يحق لفناني الأداء الاعتراض على إدخال تسجيل أدائهم في فيلم بقصد الدعاية، أو على توزيع أسطوانات نسخ عليها هذا التسجيل، كما يحق لفناني الأداء الاعتراض أيضاً على جعل سلسلة تلفزيونية محلاً للمتاجرة تحت شكل تسجيل سمعي بصري[1].

ج – نسخ التسجيلات السمعية التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم: يقرر المشرع القطري حق المؤدي في نسخ التسجيلات السمعية التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم[2]، وقد عرف المشرع

---

[1]. انظر الاحكام التي أشار إليها، أدوار عيد وكريستيان عيد، مرجع سابق، ص 32.

[2]. وأما فيما يتعلق بعبارة "غير مجاز"، فهي تعني التثبيت الذي تم من دون موافقتهم، أي تثبيت أدائهم دون أن يجيز المؤدي ذلك التثبيت، ومن ثم لا يتم اتلافه إذا أراد المؤدي نسخه، بدلا من أن يقوم بتثبيته مرة أخرى ثم نسخه، وهذا النص يصاغ لدى البعض بصيغة مختلفة، كالنص على نسخ الأداء المثبت من قبل. وقد نص القانون اللبناني رقم 99/75 المذكور أنفاً على نص مماثل حيث نص في المادة 39 على أنه: "مع مراعاة أحكام المادة 15 من هذا القانون، يحق للفنانين المؤدين أن يجيزوا أو يمنعوا ما يأتي: 1 –.... 2–.....3– نسخ وبيع وتأجير التسجيلات التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم.
كما ورد في المادة 7/ج من اتفاقية روما لسنة 1961م، تفصيل بخصوص عبارة عدم الاجازة أو عدم الموافقة، كما تضمنت صور لذلك، حيث نصت على أنه: "تشمل الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية لصالح فناني الأداء إمكانية منع ما يلي: أ–.... ب–..... ج– استنساخ أي تثبيت لأدائهم دون موافقتهم: 1– إذا أجري التثبيت الأصلي نفسه دون موافقتهم،

الاستنساخ في المادة الأولى بأنه: "إعداد نسخة واحدة أو أكثر من المصنف وذلك عن طريق الطباعة أو الرسم أو الحفر، أو التصوير الفوتوغرافي أو الصب في قوالب أو بأي وسيلة وفي أي شكل آخر بما في ذلك التخزين الدائم أو المؤقت في شكل إلكتروني."، ومن ثم يتعلق هذا الحق بإعداد نسخة أو أكثر للتسجيل السمعي كنسخه على أسطوانات أو أشرطة أو أقراص أو ما إلى ذلك من القوالب التي يتم نسخ التسجيل الصوتي فيها[1].

د – التأجير التجاري للتسجيلات السمعية المتضمنة أدائهم: ويقصد به التأجير على ذات النسخ المأخوذة من الأداء، ويقتصر على التأجير بهدف تحقيق الربح، وأما التأجير للتسجيلات السمعية لمؤسسة تعليمية أو خيرية والذي لا يهدف لتحقيق الربح فهو مستبعد عن حكم هذه الفقرة[2]، وقد

2– إذا أجري الاستنساخ لأغراض تختلف عن الأغراض التي وافقوا عليها، 3–إذا أجري التثبيت الأَصلي وفقا لأحكام المادة 15، وجرى استنساخه لأغراض تختلف عن الأغراض المشار إليها في تلك الأحكام.". ومن هذا المنطلق فإن النص في القانون القطري لم يرد بهذا الوضوح بل كان مبهماً، كما أن هذا النص الذي ورد في اتفاقية روما كان خاصاً بالحق في منع أي استنساخ غير مجاز ثم فصل في هذه الاحكام وأورد عدة صور توضح مقصوده. وأما القانون اللبناني 99/75 ذكر في المادة 39 نصاً أكثر قرباً من نص القانون القطري، إلا أنه يختلف بأنه متعلق بالمنع أو الاجازة، ولذلك كان مقبولاً من حيث الصياغة.

[1]. كما عرف المشرع التسجيل السمعي في المادة الأولى من هذا القانون بأنه: "التسجيل السمعي: كل تثبيت سمعي بحت لأداء أو صوت معين بغض النظر عن الطريقة التي يُبث بواسطتها الصوت أو الأداء أو الدعامة التي يدرج فيها. ولا يشمل ذلك التثبيت للصوت المصاحب للمصنف السمعي البصري.". وذلك يعني أن التسجيل السمعي هو كل تثبيت بحت لأداء أو صوت كالأغنية أو عزف الموسيقى أو إلقاء الشعر، بغض النظر عن الطريقة التي يُبث بواسطتها الصوت أو الأداء أو الدعامة التي يُدرج فيها، سواء عن طريق الأقراص أم الكاسيت أم الأسطوانات أم الأشرطة أم حتى مكبرات الصوت. ولكن المشرع قرر عدم انطباق ذلك على التثبيت للصوت المصاحب للمصنف السمعي البصري، ولعل المشرع قصد بذلك أن المصنف السمعي البصري يأخذ حكماً خاصاً، وذلك لأن التسجيل الصوتي المصاحب للمصنف السمعي البصري قد اندمج في المصنف مع غيره من الاسهامات والأعمال، حتى خرج المصنف السمعي البصري بصورته النهائية، وربما كان قصد المشرع هو حماية حقوق المنتج وبوصفه ناشراً وأنه تحمل التكاليف الباهظة في الإنتاج وأصبح صاحب الحق المالي في استغلال المصنف السمعي البصري.

[2]. وتجدر ملاحظة أن معاهدة روما لم تتضمن الحق في التأجير، بينما تضمنت اتفاقية الويبو بشأن فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية 1996م حق التأجير، حيث نصت في المادة 9 منها على أنه: "1– يتمتع فنانو الأداء بالحق الاستئثاري في التصريح بتأجير النسخة الأصلية أو غيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور لأغراض

عرف المشرع القطري التسجيلات السمعية في المادة الأولى بأنها: "كل تثبيت سمعي بحت لأداء أو صوت معين بغض النظر عن الطريقة التي يُبث بواسطتها الصوت أو الأداء أو الدعامة التي يدرج فيها. ولا يشمل ذلك التثبيت للصوت المصاحب للمصنف السمعي البصري.".

هـ – التوزيع للجمهور من خلال البيع للتسجيلات السمعية المتضمنة أدائهم: ينطوي هذا الحق على القيام بتوزيع نسخ من الأداء المثبت من خلال البيع للتسجيلات السمعية[1]، حيث يكون الأداء مثبتاً على دعامات مادية، أياً كانت هذه الدعامات، ويتم نسخها تمهيداً لتوزيعها للجمهور[2]. كأن

تجارية، حسب التعريف الوارد في القانون الوطني للطرف المتعاقد، حتى بعد توزيعها بمعرفة فنان الأداء أو بتصريح منه. 2- بالرغم من أحكام الفقرة (1)، يجوز للطرف المتعاقد الذي كان في 15 أبريل/نيسان 1994 يطبق نظاماً قائماً على منح فناني الأداء مكافأة عادلة مقابل تأجير نسخ عن أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية ولا يزال يطبق ذلك النظام أن يستمر في تطبيقه، شرط ألا يلحق تأجير التسجيلات الصوتية لأغراض تجارية ضرراً مادياً بحقوق فناني الأداء الاستئثارية في الاستنساخ.". وكذلك نص التشريع النموذجي العربي في المادة 2/24/د على هذا الحق بقولها: "يتمتع فنان الأداء بالتأجير التجاري للتسجيلات المتضمنة أداءه". وكذلك نص القانون العربي الاسترشادي لحماية حق الملكية الفكرية على حق التأجير، حيث نصت المادة 50/أ على أنه: "مع مراعاة أحكام المادة (13) يحقّ لفناني الأداء أن يجيزوا أو يمنعوا ما يأتي: 1 – ..... 2- ..... 3 – نسخ أو بيع أو تأجير التسجيلات التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم.".

[1]. لم يرد النص على هذا الحق في اتفاقية روما، كما لم يرد في التريبس، ولكن نصت عليه اتفاقية الويبو في المادة (8) منها، حيث نصت على أنه: "1- يتمتع فنانو الأداء بالحق الاستئثاري في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى. ثم نصت في الفقرة الثانية من المادة ذاتها على أنه: "2- ليس في هذه المعاهدة ما يؤثر في حرية الأطراف المتعاقدة في تحديد أي شروط لاستنفاد الحق المذكور في الفقرة (1) بعد بيع النسخة الأصلية أو غيرها من النسخ عن الأداء المثبت أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى للمرة الأولى بتصريح فنان الأداء."، ووفقا لهذه الاتفاقية، لا يقتصر هذا الحق على نقل الملكية عن طريق البيع فقط، بل يشمل أيضاً نقل الملكية بكافة الطرق والتصرفات التي تنقل الملكية، كالمقايضة والهبة والوصية والإرث أو بأي طريقة أخرى. انظر، محمد فارس، مرجع سابق، ص 67.

[2]. هناك من القوانين المقارنة من ينص على أن ذلك قد يكون على أصل الأداء أو نسخ منه، فمثلاً نصت المادة 15/د من قانون حق المؤلف البحريني على أنه: "يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية التالية:- .... د- توزيع أصل أو نسخ من أدائهم المثبت على الجمهور، وذلك من خلال البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية.".

يتم توزيع أقراص أو كاسيتات أو أشرطة أو غير ذلك من الدعامات القابلة للنسخ والتوزيع على الجمهور من خلال بيعها بوصفها تسجيلات سمعية متضمنة لأداء فناني الاداء[1].

الفرع الثاني: منتجو التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة

يتمتع كل من منتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة بحقوق مالية فقط، وسنبين هذه الحقوق على نحو موجز على النحو التالي:

---

[1]. نص القانون (المادة 40/هـ) على قيدين على هذا الحق على النحو التالي:

القيد الأول: يتعلق هذا القيد بالتصرف الذي يتم من خلاله ممارسة حق التوزيع، حيث قصر المشرع ذلك على عقد البيع دون غيره من العقود، وهنا تجدر الإشارة إلى أن هناك العديد من القوانين المقارنة لم تقصر ذلك على عقد البيع، بل وسّعت من دائرة ممارسة حق التوزيع بحيث يتم ذلك من خلال عقد البيع وأي تصرف آخر ناقل للملكية. ومن هذه القوانين قانون حق المؤلف البحريني، حيث نص في المادة 15/د على أنه: "يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية التالية:- ... د- توزيع أصل أو نسخ من أدائهم المثبت على الجمهور، وذلك من خلال البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية". وكذلك المادة 4/26 من قانون حق المؤلف اليمني لسنة 2012، حيث نصت على أنه: "يتمتع فنان الأداء بحق استئثاري على أدائه في الموافقة أو منع القيام بأي عمل من الأعمال التالية : 4.أول توزيع لأوجه أدائه أو لنسخ منه مثبتة في تسجيل صوتي على الجمهور سواء عن طريق البيع أو بأي طريقة أخرى ناقلة للملكية.". وكذلك قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة السوري رقم 62 لسنة 2014م، نص في المادة 26/أ على أنه: "أ/ يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية الاتية: 5/ توزيع أو نشر أصل الأداءات أو نسخها المثبتة في تسجيلات سمعية أو بصرية إلى الجمهور عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية.".

القيد الثاني: وهذا القيد يتعلق بأن الحق في التوزيع يقتصر على التسجيلات السمعية، ومن ثم لا يدخل في هذا الحق ما يكون من التسجيلات البصرية أو السمعية البصرية، واختلفت معظم القوانين المقارنة فمنها قوانين تقصر ذلك على التسجيلات السمعية، ومنها قوانين تنص على التسجيلات البصرية أيضاً، ومنهم من يكتفي بقول "توزيع الأداء المثبت" دون أن يحدد ذلك بأي نوع من التسجيلات. فمثلاً قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة السوري رقم 62 لسنة 2014م، نص في المادة 26/أ على أنه: "أ/ يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية الاتية: 1/ .....2/ ....3/ .....4/ ....5/ توزيع أو نشر أصل الأداءات أو نسخها المثبتة في تسجيلات سمعية أو بصرية إلى الجمهور عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية." أي أنه شمل بذلك التسجيلات السمعية والبصري. وأما القانون البحريني رقم 22 لسنة 2006 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فقد نص في المادة 15/د على أنه: "يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الاستئثارية التالية:- ... د- توزيع أصل أو نسخ من أدائهم المثبت على الجمهور، وذلك من خلال البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية"، أي أنه لم يحدد وترك المجال مفتوحاً.

أولًا: – حقوق منتجي التسجيلات السمعية: نص قانون حق المؤلف القطري في المادة الأولى على أن المنتج هو: "الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتخذ مبادرة صنع المصنف السمعي البصري أو التسجيل السمعي.". ونص على أن التسجيل السمعي هو: "كل تثبيت سمعي بحت لأداء أو صوت معين بغض النظر عن الطريقة التي يُبث بواسطتها الصوت أو الأداء أو الدعامة التي يدرج فيها. ولا يشمل ذلك التثبيت للصوت المصاحب للمصنف السمعي البصري.". ويتمتع منتجي التسجيلات السمعية بالحقوق المالية وفقًا لنص المادة (41) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري، والتي تنص على أنه: "يكون لمنتج التسجيل السمعي، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 1 – الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيل السمعي بأي طريقة وفي أي شكل آخر. 2 – تأجير نسخة عن التسجيل السمعي للجمهور. 3 – التوزيع للجمهور من خلال البيع. وتسري حماية حقوق نشر التسجيل السمعي الممنوحة بموجب البند (1) من هذه المادة حتى نهاية السنة الخمسين، اعتبارًا من السنة التالية لسنة نشر التسجيل السمعي، أو اعتبارًا من السنة التالية لسنة تثبيت التسجيل السمعي إذا لم ينشر هذا التسجيل بعد.".

وبذلك تكون حقوق منتجي التسجيلات الصوتية على النحو التالي:

1 – الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيل السمعي بأي طريقة وفي أي شكل آخر:

عرف المشرع القطري الاستنساخ في المادة الأولى بأنه: "إعداد نسخة واحدة أو أكثر من المصنف وذلك عن طريق الطباعة أو الرسم أو الحفر، أو التصوير الفوتوغرافي أو الصب في قوالب أو بأي وسيلة وفي أي شكل آخر بما في ذلك التخزين الدائم أو المؤقت في شكل إلكتروني.". ومن ثم فإن لمنتج التسجيلات السمعية الحق في إجازة أو منع سواه من استنساخ التسجيل السمعي،

وسواء كان النسخ كلياً أو جزئياً ومباشراً أو غير مباشر[1]. ويتفق المشرع القطري مع نصوص المعاهدات والاتفاقيات والقوانين العربية المقارنة بشأن هذا الحق[2].

2- تأجير نسخة عن التسجيل السمعي للجمهور: يُقصد بهذا الحق أن لمنتج التسجيلات الصوتية الحق في تأجير نسخة عن التسجيل السمعي للجمهور[3]، كما يتمتع بالحق في التصريح للغير

---

[1]. ويقصد بعبارة النسخ (الاستنساخ) المباشر عملية نقل التسجيل على أداة تسجيل أخرى، وأما النسخ أو الاستنساخ غير المباشر فهو ذلك النسخ الذي لا يتحقق انطلاقاً من الدعامة المثبت عليها المصنف أو الأداء، كالأسطوانة أو الشريط أو الكاسيت، بل انطلاقاً من نشر متوسط لها أياً كان. أو هو القيام بعملية التثبيت عن طريق التسجيل لبث منطلق من تسجيل صوتي قائم. وهناك من يقول إن التفرقة بين النسخ المباشر والنسخ غير المباشر تكمن في أن معنى النسخ المباشر ينصرف إلى عملية تثبيت أو تسجيل الأداء أو الصوت من قبل المؤدي مباشرة على دعامة مادية، في حين أن النسخ غير المباشر يقصد به إعادة تثبيت أو تسجيل الأداء أو الصوت على دعامة مادية جديدة من خلال دعامة مادية سابقة عليها تدخل مباشرة من جانب المؤدي. انظر، أدوار عيد وكريستيان عيد، مرجع سابق، ص 265. وانظر، محمد فارس، مرجع سابق، ص 74 – 75.

[2]. فقد نصت المادة (10) من اتفاقية روما على تمتع منتجي التسجيلات الصوتية بالحق في التصريح باستنساخ تسجيلاتهم الصوتية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة أو حظر ذلك. وكذلك معاهدة الويبو (معاهدة الويبو بشان الاداء والتسجيل الصوتي لعام 1996م) التي نصت في المادة 11 على أنه: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الاستئثاري في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية، بأي طريقة أو بأي شكل كان". وكذلك اتفاقية بيجين (تم اعتماد هذه المعاهدة المؤتمر الدبلوماسي المعني بحماية الأداء السمعي البصري في بيجين في 24 يونيو 2012.) بشأن فنان الأداء في المادة 7 منها نصت على أنه: "يتمتع فنانو الأداء بالحق الاستئثاري في التصريح بالنسخ المباشر أو غير المباشر لأوجه أدائهم المثبتة تثبيتا سمعيا بصريا، بأية طريقة أو بأي شكل كان.". وعلى مستوى القوانين العربية المقارنة، نص القانون الكويتي في المادة 18 على هذا الحق، كما نص عليه القانون اللبناني في المادة 43، وكذلك الأمر بالنسبة إلى القوانين العربية الأخرى.

[3]. نصت اتفاقية الويبو 1996 على هذا الحق، ولكنها ربطته بالهدف التجاري، حيث نصت في المادة 1/13 على أنه: "1 – يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الاستئثاري في التصريح بتأجير النسخة الأصلية وغيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتية للجمهور لأغراض تجارية، حتى بعد توزيعها بمعرفة المنتج أو بتصريح منه.". وفي المقابل نجد القانون العربي الاسترشادي بشأن حق المؤلف والحقوق المجاورة (اعتُمد في مجلس وزراء العدل العرب بقرار رقم 940/د28 (2012م).) ينص في المادة 50/ب على أنه: "للمنتجين الذين أجيز لهم من قبل الفنان المؤدّي بأن يقوموا بأول تثبيت للمصنّف الصوتي والبصري على أي مادة ملموسة الحقّ الحصري في: إجازة أو منع تأجير تسجيلاتهم الصوتية والبصرية لأي غاية كانت.". ونلاحظ أن عبارة "لأي غاية كانت" تعني عدم اقتصار هذا الحق على الغاية التجارية فحسب، على خلاف موقف اتفاقية الويبو لعام 1996 سالفة الذكر. ويعني ذلك عدم تقيد منتج التسجيلات السمعية بهذا القيد ما دام أن المشرع لم ينص عليه، ومن ثم يباشر الحق في التأجير سواء كان بغرض تجاري أم غير تجاري، ولذا يجوز للمنتج أن يقوم بالتأجير لأغراض خيرية

بتأجير نسخة عن التسجيل السمعي للجمهور، وله أن يمنع ذلك إذا وجد أحداً يقوم بتأجير نسخ من التسجيل السمعي، لأن هذا الفعل يُعد تعدياً على حق من حقوقه المالية، وذلك واضح في نص المادة 41 من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري، حيث ورد النص في بداية هذه المادة على أنه: "يكون لمنتج التسجيل السمعي، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها:..."، ويتضح من هذه الصياغة أنها تقرر حق منتج التسجيلات الصوتية في مباشرة حق تأجير نسخة من التسجيل السمعي للجمهور بنفسه، كما أن له التصريح بذلك، بمعنى أنه قد يباشر حقه في التأجير بنفسه أو يصرح به لغيره.

3- التوزيع للجمهور من خلال البيع: يقصد بهذا الحق تمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الاستئثاري في التصريح بإتاحة النسخة الأصلية أو غيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتية للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى[1].

ثانيًا: - حقوق هيئات الإذاعة: نص قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري على تمتع هيئات الإذاعة بالحقوق المالية وفقًا لنص المادة (42) من القانون آنف الذكر، والتي نصت على أنه[2]: "يكون لهيئات الإذاعة، وحدها دون غيرها، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 1 - إعادة بث برامجها الإذاعية. 2 - نقل برامجها الإذاعية إلى الجمهور. 3 - تثبيت

مثلاً، كأن يقوم بالتصريح بتأجير نسخ من التسجيل الصوتي لإحياء فعالية أو احتفالات لجمعية المكفوفين مثلاً. انظر، محمد فارس، مرجع سابق، ص 66.

[1]. المادة 1/12 معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي 1996م.

[2]. من القوانين التي عرفت المقصود بهيئة الإذاعة قانون الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002 وتحديداً في البند 17 من المادة 38 حيث عرفها بأنها: "هيئة الاذاعة: كل شخص أو جهة منوط بها أو مسئولة عن البث الإذاعي اللاسلكي السمعى أو السمعى البصرى.". كما نص المشرع البحريني على تعريفها في المادة الأولى من القانون رقم 22 لسنة 2006 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل بالقانون رقم 12 لسنة 2008 والقانون رقم 5 لسنة 2014، حيث عرفتها بأنها: " هيئات الإذاعة: الجهات التي تقوم بالبث اللاسلكي للأصوات أو للصور والأصوات.".

برامجها الإذاعية. 4 – استنساخ تثبيت لبرامجها الإذاعية. وتمتد حماية حقوق نشر التسجيل السمعي الممنوحة بموجب هذه المادة لمدة عشرين سنة، تبدأ من السنة التالية للسنة التي تم فيها البث." وقد عرف المشرع القطري الإذاعة في المادة الأولى من هذا القانون بأنها: "نقل المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي إلى الجمهور عن طريق الإرسال اللاسلكي بما في ذلك الإرسال عبر القمر الصناعي (الساتل)."[1]. وعرفت اتفاقية روما 1961م، في المادة (3/و) الإذاعة بقولها[2]: "يقصد بتعبير "الإذاعة" إرسال الأصوات أو الصور والأصوات إلى الجمهور بالوسائل اللاسلكية"[3].

وتتمتع هيئات الإذاعة بالحقوق التالية:

---

[1]. يقصد بالقمر الصناعي كل جهاز يمكن أن ينقل إشارات ويقع في الفضاء الخارجي للأرض، أو يقع جزئياً على الأقل في ذلك الفضاء. وتستخدم هذه التوابع الصناعية في الاتصالات عموماً، وبوجه خاص تستخدم لنقل البرامج التلفزيونية بين البلدان المختلفة دون التوقف عند الحواجز الجغرافية والسياسية، وتنقسم التوابع الصناعية إلى نوعين هما: التوابع الصناعية للبث الإذاعي غير المباشر، والتوابع الصناعية للبث الإذاعي المباشر، والأول ينقسم بدوره أيضاً إلى نوعين هما: التوابع الصناعية من نقطة إلى نقطة، والتوابع الصناعية للتوزيع، انظر تفصيل ذلك، الدكتور محمد حسام لطفي، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف: دراسة في العلاقة بين الفضائيات العربية والملكية الأدبية الفنية، بحث منشور في المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2003م، ص 28 وما بعدها. وقد ورد هذا التعريف الذي أشرنا إليه – آنفاً – في اتفاقية بروكسل الموقعة في 21 مايو 1974م:

(Article 1: (iii) "satellite" is any device in extraterrestrial space capable of transmitting signals;)

وتسمى هذه الاتفاقية باتفاقية التوابع الصناعية (اتفاقية بروكسل بشأن توزيع الإشارات الحاملة للبرامج المرسلة عبر التوابع الصناعية):

(Convention Relating to the Distribution of Programme-Carrying Signals Transmitted by Satellite)

انظر، (https://wipolex.wipo.int/ar/treaties/textdetails/12242)

[2] . Article 3 "(f) "broadcasting" means the transmission by wireless means for public reception of sounds or of images and sounds;".

[3]. عرفت المادة الأولى من المرسوم بقانون الاتصالات القطري رقم 34 لسنة 2006م (والمعدل بالقانون رقم 17 لسنة 2017م)، الاتصالات اللاسلكية بأنها: " أي إرسال أو بث أو تلقي لرموز أو إشارات أو نصوص أو صور أو أصوات أو بيانات أو معلومات من أي نوع كانت عن طريق الموجات الكهرومغناطيسية في الطيف الترددي.". كما عرفت الاتصالات بأنها: "إرسال أو بث أو استقبال الكتابة أو الإشارات أو الرموز أو الصور أو الأصوات أو البيانات أو النصوص أو المعلومات أياً كان نوعها أو طبيعتها، بواسطة وسائل سلكية أو لاسلكية أو بصرية أو غيرها من الوسائل الكهرومغناطيسية، أو بأي

1. إعادة بث برامجها الإذاعية: إن المقصود بهذا الحق هو إعادة البث المتزامن أو الفوري لبرنامج إذاعي، وأشارت إلى هذا المعنى اتفاقية روما بتعريفها لمصطلح "إعادة البث"، إذ نصت المادة (3/ز) من اتفاقية روما لعام 1961م، على أنه[1]: "يقصد بتعبير "إعادة البث" الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة إذاعية لبرنامج هيئة إذاعية أخرى."[2].

وسائل اتصالات أخرى.". وعرفت شبكة الاتصالات بأنها: " أي نظام سلكي أو لاسلكي أو ألياف بصرية أو نظم كهرومغناطيسية لتمرير وتحويل ونقل خدمات الاتصالات بما فيها الشبكات الأرضية الثابتة والنقالة وشبكات الأقمار الصناعية وأنظمة نقل الكهرباء أو غيرها من المنافع (إلى الحد المستخدم للاتصالات)، وشبكات التبديل بدائرة أو حزمة (بما فيها تلك المستخدمة لخدمات بروتوكول الإنترنت)، والشبكات المستخدمة لتقديم خدمات البث (بما فيها شبكات الكيبل التلفزيونية).".
وعرفت هذه المادة أيضاً خدمة البث بأنها: "بث البرامج الإذاعية والتلفزيونية للجمهور مجاناً أو لقاء مبلغ ما أو على أساس اشتراك أو أي أساس آخر، من خلال استخدام أي نوع من شبكات الاتصالات.".
كما ورد تعريف هيئة الإذاعة في البند الثاني من وثيقة مبادئ تنظيم البث الفضائي والتلفزيوني في المنطقة العربية، حيث عرفت هذه الوثيقة هيئة الإذاعة بأنها: "هيئة البث الفضائي: ويطلق عليها ايضا هيئة الاذاعة، ويقصد بها كل شخص طبيعي او معنوي او اي جهة يناط بها او تكون مسؤولة عن اي عمل من اعمال البث الفضائي الاذاعي والتلفزيوني، والذي يستوفي شروطا تكوينية طبقا لهذه المبادئ وطبقا لقانون انشائه، والذي يتم بمبادرة منه وعلى مسؤوليته اي عمل من اعمال البث من تجميع او انتاج او شراء او تخزين او جدولة مواد البث او اي مواد تقع عليها الحقوق المتصلة بها. ويدخل في هذا المفهوم الأعمال السابقة للبث من تجميع أو إنتاج أو شراء أو تخزين أو جدولة مواد البث أو أي مواد تقع عليها الحقوق محل الحماية بموجب التشريعات المنظمة للملكية الفكرية والحقوق المتصلة بها."
http://www.asbu.net/asbutext/pdf/2008_01_005.pdf
انظر كذلك، فاروق الاباصيري، الإطار القانوني لحقوق هيئات الإذاعة في مجال بث المسابقات الرياضية – دراسة قانونية مقارنة –، بحث منشور في المجلة القانونية والقضائية التي تصدر عن وزارة العدل – قطر، مركز الدراسات القانونية والقضائية، العدد الثاني – السنة الثامنة، ربيع الآخر 1436 هـ – يناير 2015م، ص 19. وانظر: عبدالله عبدالكريم عبدالله، الحماية المدنية لحقوق البث الإلكتروني للألعاب الرياضية "دراسة في ضوء القانون القطري والمعايير الدولية في الملكية الفكرية، مجلة كلية القانون الكويتية العالمية، العدد 4، السنة الخامسة، العدد التسلسلي 20، ربيع الأول/ربيع الثاني 1439هـ/ديسمبر 2017م، ص 228. وانظر: محمد فارس، حماية الحقوق المجاورة في ظل القانون القطري رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة "دراسة مقارنة"، مجلة كلية أحمد بن محمد العسكرية للعلوم الإدارية والقانونية، المجلد الثالث، العدد الأول، محرم 1439هـ/ديسمبر 2017م، ص 59.

1

Article 3: ""rebroadcasting" means the simultaneous broadcasting by one broadcasting organisation of the broadcast of another broadcasting organisation.".

2. والعبرة تكمن في البث الفوري الذي عبر عنه التعريف سالف الذكر، بحيث تقوم هيئة إذاعة ببث متزامن لبرنامج هيئة إذاعة أخرى، وذلك بناء على ترخيص من الهيئة المعاد بث برنامجها، وأما إذا تمت إعادة بث برامجها بدون ترخيص، عُد

2. نقل برامجها الإذاعية إلى الجمهور: يُقصد بحق هيئات الإذاعة في نقل برامجها الإذاعية إلى الجمهور أن لهيئات الإذاعة أن تقوم بنقل برامجها التلفزيونية إلى الجمهور بوسائل سلكية أو لا سلكية، ولا يحق لأي شخص أو جهة أو هيئة القيام بنقل برامج إذاعية لهيئة أخرى دون ترخيص منها بذلك، وإلا عُد هذا الفعل تعدياً على حقوق الهيئة مالكة البرنامج الذي تم نقله بدون ترخيص بالمخالفة لأحكام القانون[1].

3. تثبيت برامجها الإذاعية: ويُقصد بهذا الحق أن لهيئة الإذاعة الحق في أن تمنع أو تصرح للغير بتثبيت برامجها الاذاعية، والأصل أنها هي التي تباشر هذا الحق بما لديها من وسائل، وهذا

ذلك قرصنة على حقوقها، ويشكل ذلك اعتداء على حقوق هيئة الإذاعة صاحبة البرنامج، بل يعد تعديا أيضا على حقوق صاحب المصنف إذا تضمن البث مصنفاً أو أداءً. كما قد يشكل ذلك تعدياً على مالك حقوق البث الذي تنازل عنها لهيئة الإذاعة كما في المسابقات الرياضية. وقد عرف قانون حق المؤلف السوري الصادر سنة 2014م، في المادة الأولى مصطلح إعادة البث بقوله: "إعادة البث: البث المتزامن الذي تجريه محطة بث لمواد محطة بث أخرى.".

[1]. عرف المشرع القطري مصطلح النقل إلى الجمهور في المادة الأولى من قانون حق المؤلف، والتي نصت على أنه: "النقل إلى الجمهور: إرسال المصنف أو الأداء أو التسجيل السمعي أو البرنامج الإذاعي بالصورة أو بالصوت أو بالاثنين معاً عبر الأسلاك أو بواسطة الإرسال اللاسلكي.". وهذا التعريف كما هو واضح يشمل المصنفات، وأداء المؤدين، وتسجيلات منتجي التسجيلات الصوتية، والبرامج الاذاعية لهيئات الإذاعة، وسواءً كانت تحتوي على صور أم أصوات أم صور وأصوات في الوقت ذاته كما لو كان مصنفاً سمعيا بصرياً. وأما اتفاقية روما لعام 1961م، فقد نصت على هذا الحق، وذلك في المادة (13/د) التي تقرر بأنه: "لهيئات الإذاعة الحق في أن تصرح بما يلي أو تحظره: د- نقل برامجها التلفزيونية إلى الجمهور، إذا جرى ذلك في أماكن متاحة للجمهور لقاء دفع رسم للدخول. ويختص القانون الوطني للدولة التي تطلب فيها حماية ذلك الحق بتحديد شروط ممارسته.".

وكذلك نصت المادة (3/14) من اتفاقية التريبس على حق هيئات الإذاعة في منع نقل برامجها إلى الجمهور من دون الحصول على ترخيص منها بذلك. وكذلك نصت المادة (2/29) من التشريع العربي النموذجي على حق هيئات الإذاعة في نقل برامجها للجمهور، ونص القانون العربي الاسترشادي على هذا الحق في المادة 50/ج بصياغة مماثلة. وعرف القانون العربي الاسترشادي مصطلح النقل إلى الجمهور في المادة الأولى/15 بأنه: "هو وضع المصنّف في متناول الجمهور عن طريق الإرسال السلكي أو اللاسلكي للصوت والصورة أو لأحدهما فقط بشكل يسمح له بسماعه أو برؤيته من أماكن تبعد عن مركز الإرسال.".

الحق يقترن أحيانا بالتسجيل في بعض القوانين المقارنة[1]. كما نصت على هذا الحق كل من اتفاقية روما لعام 1961م[2]، واتفاقية التريبس[3]، والقانون الاسترشادي العربي[4]، والقانون العربي النموذجي[5]، ومعاهدة بيجين لسنة 2012م[6]. ويقصد بالحق في تثبيت برنامج الإذاعة القيام بتثبيته في دعامة مادية يمكن إدراك ما بها بمساعدة جهاز معين، سواء كان عن طريق السماع أو المشاهدة أو عن طريقهما معاً، وتتمثل عادة هذه الدعامات المادية في الأشرطة والكاسيتات أو قرص ليزري أو آلات التسجيل التي تعددت أنواعها ووظائفها مع التطور التقني الهائل[7].

4. استنساخ تثبيت لبرامجها الإذاعية: ويقصد بهذا الحق أن الحق في التصريح باستنساخ تثبيت لبرامج إحدى الهيئات الاذاعية يخضع لإرادتها لكونها أحد الحقوق المالية التي تتمتع بها الهيئة

---

[1]. ومن هذه القوانين القانون التونسي (47/ثامنا/1) وكذلك القانون العراقي (34/ مكررة/6/أ)، ومن القوانين المقارنة من يقرنه بالنسخ والتسجيل كقانون حق المؤلف اليمني (م28/1). ونرى أن مصطلح التثبيت أو التسجيل يؤديان إلى نفس المعنى.

[2]. حيث نصت المادة (13/ب) من هذه الاتفاقية على أن: "لهيئات الإذاعة الحق في أن تصرح بما يلي أو تحظره: ب- تثبيت برامجها الإذاعية".

[3]. نصت اتفاقية التريبس على هذا الحق في المادة 3/14 منها، حيث قررت بأن من حق هيئات الإذاعة منع أي من الأفعال التالية إذا تمت بدون تصريح منها، ثم ذكرت الحق في التثبيت the fixation أول هذه الحقوق.

[4]. فقد نص في المادة 50/ج على أنه: "لشركات ومؤسسات وهيئات الإذاعة والتلفزيون الحقّ في أن تجيز أو تمنع ما يأتي: – تسجيل برامجها على مواد ملموسة أيّاً كانت الغاية منها، تجارية، تعليمية، توثيقية أو تثقيفية..... ويعتبر تعدياً على حقوق المؤلف تسجيل هذه البرامج أو عمل نسخ منها أو استنساخ تسجيلاتها أو تأجيرها أو إعادة بثّها أو نقلها إلى الجمهور بأي وسيلة كانت.". ومن الواضح أن المقصود بمصطلح التسجيل هنا هو التثبيت، أي أنهما مصطلحين لمعنى واحد. ولذلك فإننا نجد تعريف هذا القانون الاسترشادي لمصطلح التثبيت طالما لم يعرف مصطلح التسجيل، حيث عرف التثبيت في المادة الأولى/20 بأنه: "هو كل تجسيد للصور أو الأصوات يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة.".

[5]. حيث نص على الحق في التثبيت في المادة التاسعة والعشرون/1 بقوله: "تتمتع هيئات الإذاعة على برامجها بالحقوق التالية: 1 – تثبيت أو تسجيل برامجها واستنساخ هذه التسجيلات."، ولم يعرف هذا القانون مصطلح التسجيل أو التثبيت.

[6]. إذ أشارت لمصطلح "التثبيت السمعي البصري" الذي نصت عليه في المادة 2/ب والتي نصت على أنه: "ويقصد بعبارة "التثبيت السمعي البصري" تجسيد الصور المتحركة، سواء كانت مصحوبة بالصوت أو بتمثيل له أو لم تكن، يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو نسخها أو نقلها بأداة".

[7]. رمزي رشاد الشيخ، مرجع سابق، ص 131. وانظر، محمد فارس، حماية الحقوق المجاورة في ظل القانون القطري، مرجع سابق، ص 75 – 76.

على برامجها، فلها أن تباشر هذا الحق بنفسها أو تصرح به لغيرها، سواء كان ذلك بمقابل أم بدون مقابل، كما أن للهيئة الحق في منع الغير من استنساخ أي تثبيت لبرامجها[1].

المطلب الثاني: نطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة

يتعلق نطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة بتحليل نظامها وأساسها القانوني وفقًا للممارسات والتجارب الفعلية القائمة، بالإضافة إلى أهداف هذه الهيئات المتمثلة في جمعيات أو شركات أو حتى هيئات حكومية أو شبه حكومية.

ومن خلال دراسة النماذج الموجودة في مختلف دول العالم في القوانين المقارنة أو على الأقل الأكثر شهرة وانتشارًا من بينها، مع الرجوع إلى التجارب المطبقة في الدول العربية، يمكن فهم نظامها وأساسها القانوني والسلطات والصلاحيات، وكل ذلك في إطار علاقتها بأصحاب

---

[1]. والمقصود بالاستنساخ وفقاً للمادة الأولى من قانون حق المؤلف القطري، إعداد نسخة واحدة أو أكثر من المصنف وذلك عن طريق الطباعة أو الرسم أو الحفر، أو التصوير الفوتوغرافي أو الصب في قوالب أو بأي وسيلة وفي أي شكل آخر بما في ذلك التخزين الدائم أو المؤقت في شكل إلكتروني.

ونصت اتفاقية روما لسنة 1961م في المادة (13/ج/1-2) على أن: "لهيئات الإذاعة الحق في أن تصرح بما يلي أو تحظره: ج- استنساخ ما يلي: 1 – ما تم من تثبيتات لبرامجها الإذاعية دون موافقتها، 2 – ما تم من تثبيتات لبرامجها الإذاعية طبقا لأحكام المادة 15، إذا كان الغرض من الاستنساخ غير الأغراض المشار إليها في الأحكام السابق ذكرها.". وكذلك نصت المادة 3/14 من اتفاقية التريبس على هذا الحق. وكذلك نص التشريع العربي النموذجي على هذا الحق في المادة (1/29) بقوله: "تتمتع هيئات الإذاعة على برامجها بالحقوق الآتية: 1 – تثبيت أو تسجيل برامجها واستنساخ هذه التسجيلات." ونصت المادة (50/ج) من القانون العربي الاسترشادي على أنه: "ويعتبر تعدياً على حقوق المؤلف تسجيل هذه البرامج أو عمل نسخ منها أو استنساخ تسجيلاتها أو تأجيرها أو إعادة بثّها أو نقلها إلى الجمهور بأي وسيلة كانت."، وهذا النص ورد بشأن حقوق هيئات الإذاعة، وإن كان نص على عبارة "ويعتبر تعدياً على حقوق المؤلف..." فهو لا يقصد اقتصاره على المؤلف، بل إن هذه المادة وردت بشأن الفقرة (ج) من المادة (50)، أي أنها خاصة بحقوق هيئات الإذاعة. وقد عرف القانون العربي الاسترشادي المقصود بمصطلح "نسخ" في المادة الأولى/19 بأنه: "هو عمل نسخة أو أكثر من مصنّف، أو تسجيل صوتي، أو برنامج إذاعي، أو أي أداء، في أي شكل أو صورة، بما في ذلك التحميل أو التخزين الإلكتروني الدائم أو المؤقّت، وأيّاً ما تكون الطريقة أو الأداة المستخدمة في النسخ.". وهذا التعريف كما هو واضح يشمل البرامج الاذاعية والمصنفات والتسجيلات الصوتية والأداء.

الحقوق المجاورة. وذلك مع التركيز على هيئات الإدارة الجماعية الخاصة بالحقوق المجاورة، كالهيئات التي تختص بالممثلين والمغنين ممن يدخلون في صفة فناني الأداء، كما يشمل ذلك الهيئات المعنية بالإدارة الجماعية فيما يخص منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية (الفونوجرام والفيديوجرام).

الفرع الأول: الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في أوروبا والولايات المتحدة

ظهرت مجموعة من الهيئات والجمعيات والشركات التي تتولى الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة، وتتولى حماية الحقوق والدفاع عنها وتقدم خدمات اجتماعية وثقافية وغير ذلك من النشاطات.

إلا أن نشاطها الأساسي يتمثل في حماية حقوق الأعضاء في مجال اختصاصها، وتحقيقًا لأهدافها، ومع ذلك فإن النشاط الأكثر وضوحًا هو مجال تحصيل حقوق الأعضاء من خلال تحصيل إيرادات ومبالغ ناتجة عن استغلال حقوق الأعضاء، ومن ثم توزيعها بحسب النظام المعتمد في كل من هذه الهيئات.

وهناك العديد من الهيئات المتعلقة بالإدارة الجماعية وتحصيل حقوق فناني الأداء وأصحاب الحقوق المجاورة عمومًا، وقد تأخذ شكل جمعية أو شركة مدنية أو تجارية، كما قد تأخذ شكل مؤسسة أو هيئة عامة. وتجدر الإشارة إلى أن بعض الدول حددت الشكل الذي تتخذه هذه الهيئات بشكل صريح، في حين أن بعض الدول الأخرى لم تحدد شكلًا معينًا لهذه الهيئات[1].

وبرزت هذه الهيئات في فرنسا والولايات المتحدة الامريكية والمملكة المتحدة وألمانيا

[1]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 54.

والدنمارك وإيطاليا وإسبانيا وسويسرا والأرجنتين والبرتغال وتركيا وغيرها من البلدان. وقد صدر التوجيه الأوروبي عام 2014م، بشأن تنظيم الإدارة الجماعية في دول الاتحاد الأوروبي[1].

ونظرًا إلى أن إدارة الحقوق بشكل فردي أمر غير عملي، فإنه يتم – على غرار حقوق المؤلف في حق الأداء العلني فيما يتعلق بالمصنفات الموسيقية وإذاعة هذه المصنفات وتوزيعها – اللجوء إلى الإدارة الجماعية لتحصيل حقوق فناني الأداء ومنتجي الفونوجرام والفيديو جرام. ويتم اللجوء إلى الإدارة الجماعية لتحصيل حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وخاصة فيما يتعلق بتحصيل مقابل نظير الاستخدامات الثانوية التي تتمثل في الاستخدام المباشر للفونوجرام في الأداء العلني ومختلف أشكال توصيل الأداء العلني ونقله إلى الجمهور، ويشير الفقه إلى أن هذا الأمر لا يمكن تطبيقه عمليًا إلا من خلال الإدارة الجماعية، كما يفرق الفقه بين الاستخدامات الأولية للتفريق بينها والاستخدامات الثانوية، فالاستخدامات الأولية تتمثل

---

[1] . DIRECTIVE 2014/26/UE DU PARLEMENT EUROPÉEN ET DU CONSEIL. du 26 février 2014. concernant la gestion collective du droit d'auteur et des droits voisins et l'octroi de licences multiterritoriales de droits sur des œuvres musicales en vue de leur utilisation en ligne dans le marché intérieur

التوجيه الأوروبي منشور على الرابط التالي: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/FR/TXT/HTML/?uri=CELEX:32014L0026

تاريخ الزيارة: 2021/05/28م.

وباللغة الإنجليزية:

DIRECTIVE 2014/26/EU OF THE EUROPEAN PARLIAMENT AND OF THE COUNCIL of 26 February 2014

on collective management of copyright and related rights and multi-territorial licensing of rights in musical works for online use in the internal market

التوجيه الأوربي منشور على الرابط التال: https://eur-lex.europa.eu/legal-content/EN/TXT/HTML/?uri=CELEX:32014L0026&from=FR

تاريخ الزيارة: 2021/05/28م

في العقود التي تتم مع فناني الأداء لإقامة حفلات موسيقية مباشرة، أو تقديم عروض تمثيلية أو غيرها من العقود المماثلة مثل تثبيت تسجيل صوتي (الفونوجرام). وجميع هذه التعاقدات هي الصورة المألوفة التي تتم بالتعاقد بصورة منفردة، وهذه الأعمال لا تستدعي تدخل أي دور من جانب الإدارة الجماعية، وذلك بخلاف الاستخدامات الثانوية[1]. وأما بشأن التراخيص الإجبارية فيما يتعلق بالاستخدامات الثانوية، فإن هناك مجموعة من الطرق والاحكام الخاصة بكيفية تحديد المقابل وتحصيله، ومن أهم الأحكام ما تضمنته المادة (12) من اتفاقية روما والتي حددت فيها أن على المستخدم أن يدفع مقابلًا عادلًا مرة واحدة إلى المؤدين أو منتجي التسجيلات الصوتية (الفونوجرام)[2].

وقد اختلفت هيئات الإدارة الجماعية بالنسبة للأحكام المنظمة لتحصيل الحقوق وتوزيعها واقتسامها، كالتحديد الجزافي للمبالغ، أو ترك الأمر لاتفاق الأطراف في العقد أو الأعضاء، أو من خلال جداول فئات المقابل أو الجعائل في الحالات التي يتعذر فيها عملًا، الوصول إلى اتفاق بين الأطراف[3].

أولًا: – الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في أوروبا

توجد في فرنسا العديد من الجمعيات والشركات المتعلقة بأصحاب الحقوق المجاورة ومن أبرزها شركة إدارة حقوق المؤلفين والملحنين الدراميين La SACD، **حيث** تأسست هذه الشركة على يد بومارشيه عام 1777م، وهي مختصة بشكل أساسي في تحصيل مقابل استغلال حقوق المؤلفين والملحنين الدراميين المتعلقة بالتثبيت والتمثيل العلني لهذه المصنفات، ويدخل في ذلك

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 489.
[2]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 490 وما بعدها.
[3]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص 490 وما بعدها.

الاستعراضات الحية والمصنفات المسرحية والدراما الموسيقية واستعراضات وعروض السيرك. ولذلك يكون عمل الإدارة الجماعية بالغ الأهمية في هذه الحقوق نظرًا لتعلقها ببعض، حيث تتعلق حقوق المؤلفين بفناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية والتسجيلات السمعية البصرية وهيئات الإذاعة في ذات الوقت، فنكون أمام مثلث من العلاقات، فمن جهة المؤلفين وحقوقهم، ومن جهة ثانية أصحاب الحقوق المجاورة، ومن جهة ثالثة المستفيدين كدور النشر والسينما والمسارح وغيرها من الجهات المستفيدة. وهنا تضطلع هيئات الإدارة الجماعية بدور كبير في حفظ حقوق الجميع وصون احترام الحقوق المقررة في القوانين والمعاهدات الدولية في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[1].

كما توجد شركات فرنسية أخرى معنية بالحقوق المجاورة ومنها شركة تحصيل وتوزيع حقوق التمثيل والأداء العلني للأفلام السينمائية La PROCIREP، وشركة تحصيل حقوق منتجي الفونوجرام والفيديوجرام في فرنسا La SPPF، وشركة حقوق منتجي الأشرطة السمعية La SCPP، وشركة إدارة حقوق الفنانين المؤدين والموسيقيين ADAMI التي تم إنشائها عام 1955، وتوجد شركة SPEDIDAM المعنية بتحصيل وتوزيع حقوق فناني الأداء في الموسيقى والرقص. ولا يسع المجال لذكر كل الشركات الفرنسية القائمة على الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة.

وأما في الدنمارك فتتخذ معظم الهيئات المختصة بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق

---

[1]. وجدير بالذكر أن شركة إدارة حقوق المؤلفين والملحنين الدراميين La SACD قامت في عام 1994 بتحصيل 672 مليون فرنك فرنسي، ونصف هذا المبلغ مصدره من التلفزيون والنصف الآخر من المسارح. وقد تم إعادة هيكلة هذه الشركة في نوفمبر عام 1995 لمواكبة التطور التكنولوجي لوسائل الاعلام وطرق البث والارسال الحديثة خاصة الرقمية منها. انظر: بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 60.

المجاورة شكل الجمعيات (ASSOCIATIONS)، وتتولى هيئات الإدارة الجماعية تحصيل المكافآت والمستحقات المالية عن حقوق أصحاب الحقوق المجاورة[1]. وتوجد عدة هيئات معنية بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الدنمارك ومنها RADIOKASSEN التي تأسست عام 1925م، وهي مختصة بإدارة حقوق الكتاب فيما يتعلق بالبث لمصنفاتهم عبر الإذاعة ومحطات التلفزة، وكذلك نجد من هيئات الإدارة الجماعية KODA التي تختص بالإدارة الجماعية فيما يتعلق بالأداء العلني والبث الإذاعي للمصنفات الموسيقية للملحنين[2]. ولا شك أن هذه الحقوق ذات صلة بعقود وتراخيص للأداء العلني والتثبيت للمصنفات في تسجيلات سمعية أو سمعية بصرية، كما يتم بثها عبر هيئات الإذاعة، وجميع هؤلاء من أصحاب الحقوق المجاورة الذين لا يمكنهم العمل بشكل قانوني إلا من خلال الحصول على هذه التراخيص ومعرفة المصنفات التي تنتمي لكل هيئة تتولى الإدارة الجماعية.

وأما في المانيا نجد أنها اتخذت معظم هيئات الإدارة الجماعية في شكل الشركة ذات المسؤولية المحدودة (Société à responsabilité limitée – SARL) ، أو شركات ذات طابع اقتصادي، ومن أشهرها GEMA، وهي شركة خاصة بإدارة الحقوق المتعلقة بحقوق التنفيذ والاستنساخ الآلي للمصنفات الموسيقية[3]. ويقدر عدد أعضائها نحو 80,000 بحسب موقع هذه الشركة، كما تشير إلى أن عدد أعضائها المستفيدين من اتفاقيات التبادل مع هيئات الإدارة الجماعية النظيرة لها في البلدان الأخرى نحو مليوني مستفيد[4].

---

[1]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 54.

[2]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 54.

[3]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 52 – 54.

[4]. انظر موقع الشركة: https://www.gema.de/en/about-gema/organisation/ تاريخ الزيارة: 2021/10/12م.

ثانيًا: – الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في الولايات المتحدة

توجد في الولايات المتحدة ثلاث هيئات في مجال الإدارة الجماعية[1]، وقد اتخذت شكل شركات تجارية خاضعة لتشريع Antitrust، ومعظم هذه الشركات خاضعة لهذا التشريع[2]، وهذه الشركات هي: أسكاب (ASCAP)، و ب.م.إ (BMI)، وشركة سيزاك (SESAC)[3].

وتخضع للرقابة بناءً على تشريع Antitrust law كل من الهيئتين: أسكاب (ASCAP)، و ب.م.إ (BMI)، بعدما كانتا طرفًا في دعاوى قضائية بناء على هذا التشريع. وتم الفصل في بعض هذه القضايا عن طريق تسويات رسمية أقرتها الحكومة أو ما يسمى باللغة الإنجليزية (Consent decrees)، والتي تعني مراسيم التسوية، وهي تمثل الإطار القانوني الذي تخضع له بعض هذه الشركات في كل تحركاتها[4].

ولا تخضع باقي شركات الإدارة الجماعية في الولايات المتحدة لهذه المراسيم التي كما ذكرنا، تخضع لها أسكاب (ASCAP)، وأيضًا ب.م.إ (BMI)[5]. وبالإضافة إلى هاتين الشركتين،

---

[1] . . Mihaly FICSOR, COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS, World Intellectual Property Organization (WIPO), Geneva, 2002. p.40 (p.79).

[2]. وهذا التشريع يتعلق بالممارسات التجارية وضمان المنافسة العادلة، ويتم تطبيق قوانين مكافحة الاحتكار على مجموعة واسعة من الأنشطة التجارية المشكوك فيها، بما في ذلك تخصيص السوق والتلاعب بالعطاءات وتثبيت الأسعار والاحتكارات. ويعد قانون مكافحة الاحتكار هذا مجموعة من القوانين الفيدرالية وقوانين حكومات الولايات التي تنظم سلوك وتنظيم الشركات التجارية، وتهدف هذه القوانين عمومًا إلى تعزيز المنافسة ومنع الاحتكارات. والقوانين الرئيسية هي قانون شيرمان لعام 1890، وقانون كلايتون لعام 1914، وقانون لجنة التجارة الفيدرالية لعام 1914م. انظر الرابط التالي:

- JAMES CHEN, Understanding Antitrust Laws, Reviewed by ROBERT C. KELLY on May 29, 2021, See following link:

https://www.investopedia.com/ask/answers/09/antitrust-law.asp تاريخ الزيارة: 2021/09/19

[3]. بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 72.

[4]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 72 – 73.

[5]. بلقاسمي كريمة، المرجع السابق، ص 73.

هناك هيئات أخرى[1].

وعندما يقوم المؤلفون وأصحاب الحقوق المجاورة بالانضمام إلى هيئة من هيئات الإدارة

وتجدر الإشارة إلى أن شركة BMI وهي اختصار عبارة (Broadcast Music, Inc)، تعد واحدة من أكبر شركات الأداء العلني المعروفة في الولايات المتحدة، وقد تم تأسيسها عام 1939م، وتضم حاليًا ما يزيد على مليون ومائة ألف عضو (More than 1.1 million)، وهي تعمل كمؤسسة غير ربحية، وقد أسسها مديرون إذاعيون بهدف الدفاع عن قيمة الموسيقى، وبهدف دعم مؤلفي المصنفات الغنائية كاللحن والكلمات والشطر الأدبي والشطر الموسيقي والأداء، وكذلك بهدف دعم الملحنين والناشرين من خلال رعاية جانب مهم من حياتهم المهنية وتحصيل مقابل استغلال حقوقهم. وتقدم هذه الشركة تراخيص موسيقية شاملة للشركات والمؤسسات التي تسمح لهم بالعزف على أكثر من 17 مليون عمل موسيقي.

ومن الجدير بالذكر أن منظمات حقوق الأداء العلني يرمز لها عادة باختصار PROs والذي يعني (Performing Rights Organizations) وأما منظمات حقوق النسخ الآلي فيرمز لها باختصار MRO والتي تعني (Mechanical Rights Organization).

انظر بشأن ذلك:

- Henry Schoonmaker, A Guide to Key Pay Sources in the U.S., Originally published on April 9, 2020, last updated on May 13, 2021, Songtrust, See link following: https://blog.songtrust.com/guide-to-usa-and-canada-pros تاريخ الزيارة: 2021/05/29م

. [1] توجد هيئة أخرى تأسست عام 1930م، واسمها سيزاك (SESAC). والذي هو اختصار لاسمها الكامل وهو (Society of European Stage Authors and Composers)، والتي يتنازل لها الناشرين المتعاقدين معها، وبصفة استثنارية لمدة خمس سنوات، عن حقوق الأداء العلني droit d'exécution publique وحقوق الاستنساخ الآلي droits de reproduction mecanique والتناسق Synchronisation والحقوق الكبرى، وبالإضافة إلى ذلك تتطلب من المؤلفين التنازل لها عن نفس الحقوق ولمدة 3 سنوات، ولكن بصفة غير استثنارية، ويبلغ عدد أعضائها ثلاثين ألف (30،000) عضو.

انظر، بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 73. وانظر الرابط التالي:

See, https://www.sesac.com/our-history تاريخ الزيارة: 2021/05/29م

وبالإضافة إلى هيئات الإدارة الجماعية السابقة توجد هيئات أخرى ولعل من أبرزها وكالة هاري فوكس (The Harry Fox Agency) واختصارها (HFA)، والتي تضم ما يقرب من 50000 ناشر منتسب، وأكثر من 2500 علامة تسجيل، والعديد من مزودي الخدمات الرقمية الرئيسيين (DSPs). وتتولى إصدار التراخيص وجمع وتوزيع الإتاوات نيابة عن الناشرين، وتشمل التراخيص، ترخيص تسجيل واستنساخ الأقراص المضغوطة ونغمات الرنين والتنزيلات الرقمية. كما تقدم خدمة اختبارات حقوق الملكية، والتحقيق في فرص الأعمال الجديدة والتفاوض بشأنها، ومتابعة دعاوى القرصنة الرئيسية.

- Henry Schoonmaker, A Guide to Key Pay Sources in the U.S., Originally published on April 9, 2020, last updated on May 13, 2021, Songtrust, See link following: https://blog.songtrust.com/guide-to-usa-and-canada-pros تاريخ الزيارة: 2021/05/29م

الجماعية، ونقل حقوقهم وخاصة حقوق الأداء فإنه يتم الانضمام إلى العضوية بما يترتب على ذلك من آثار قانونية، إما لفترة محددة أو غير محددة، وكما هو معلوم أن انتقال الحقوق إلى هيئة الإدارة الجماعية يشمل الأعمال المستقبلية في كثير من هيئات الإدارة الجماعية، وذلك متى كانت شروط الانضمام ومتطلباته تقتضي ذلك، وقد يكون ذلك بناء على الأنظمة واللوائح في كل مؤسسة أو هيئة، مالم يتدخل المشرع في تنظيم ذلك. وبالنظر إلى الوضع الحصري أو الاحتكاري لهذه الهيئات، يرى البعض أن من الممكن التدخل لتحديد مهلة زمنية لمكافحة هذا الاحتكار[1].

ويوجد العديد من هيئات الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في كثير من دول العالم، سواء في أوروبا أو الولايات المتحدة أو دول شرق آسيا أو غيرها من الدول.

الفرع الثاني: الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في الدول العربية

أشرنا سابقًا أن الإدارة الجماعية ظهرت في بعض الدول العربية، وقد تباينت المواقف والتجارب في كل منها، فمنها من اختار شكل الجمعيات مثل مصر ولبنان وسوريا وتونس في بادئ الأمر، وفضلت بعض الدول العربية أن تكون الإدارة الجماعية في شكل هيئة عامة كالجزائر والمغرب وتونس، ومن ثم تتولى الإدارة الجماعية لكافة الحقوق بما فيها حقوق أصحاب الحقوق المجاورة، ومن الدول من لا يحدد شكلًا محددًا، بل إن بعض الدول نصت صراحة على إمكانية أن تتخذ الإدارة الجماعية شكل جمعيات أو شركات[2].

---

1 . Mihaly FICSOR, COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS, World Intellectual Property Organization (WIPO), Geneva, 2002. p.42, (84).

2. وهذا القانون هو القانون رقم 75 لسنة 1999 الذي ورد الفصل التاسع فيه تحت مسمى "جمعيات وشركات إدارة الحقوق الجماعية"، كما نصت المادة 58 من هذا القانون – وتحت هذا الفصل – على أنه: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المتوجبة كلها أو بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم.".

وقد لاحظنا أن مصر تختلف عن بقية التجارب العربية لأن الإدارة الجماعية فيها تكونت بدون تنظيم تشريعي لها، والبعض الآخر يوجد بها تنظيم تشريعي، من حيث المبدأ، ولكن لا يوجد بها أي شكل من هيئات الإدارة الجماعية، وفريق ثالث توجد به هيئات الإدارة الجماعية، كما يوجد أيضًا تنظيم تشريعي لها.

نشأت أول جمعية تقوم بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في مصر، وذلك عندما تم تأسيس جمعية (ساسيرو/SACERAU) في الثامن من نوفمبر عام 1960م1، ولم تنص القوانين المتعلقة بحق المؤلف في مصر على تنظيم الإدارة الجماعية، فالقانون الصادر في 24 يونيو 1954 بشأن حق المؤلف لا ينص على تنظيم الإدارة الجماعية، كما أن القانون المصري الحالي (رقم 83 لسنة 2002) لم ينص على تنظيم الادارة الجماعية. ويشير الفقه إلى أن هناك نص في قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل رقم 29 لعام 1994، وهو نص المادة (47) التي تقرر أمكانية تنازل أصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عن حقوقهم المالية لجمعية مهنية متخصصة أو أكثر لتتولى إدارة هذه الحقوق باسمها ولحسابها باعتبارها خلفًا خاصًا لهم، وتعد هذه العقود التي تبرمها الجمعيات سالفة الذكر عقودًا مدنية[2]. وقد حددت الجمعية المشار إليها، والتي عُهدت إليها مهمة تحصيل حقوق أعضائها المؤلفين الناتجة عن الأداء العلني لمصنفاتهم، إجراءات تحصيل حقوق فناني الأداء بموجب اللائحة الداخلية للجمعية، وبناءً عليها يتنازل صاحب هذه الحقوق عن حقوقه المتعلقة بالأداء العلني عند تعاقده مع الجمعية بما يخول هذه الجمعية الحق في تحصيل هذه الحقوق، مع التزام صاحب الحقوق بعدم إتيان أي عمل من شأنه المساس بحق الجمعية في استغلال هذه الحقوق وتحصيل المستحقات وتوزيعها، حيث يوقع

---

[1]. محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 211.

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 171.

صاحب هذه الحقوق، سواء كان مؤلفًا أم من أصحاب الحقوق المجاورة، على تفويض لاستغلال مصنفاته للمدة التي يحددها المشرع. وقد حددت اللائحة الداخلية صيغة هذا التفويض، وهي على النحو التالي: "بعد الاطلاع على النظام الأساسي لجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين بجمهورية مصر العربية وبحكم عضويتي بها بصفة (مؤلف – ملحن – ناشر) أنقل إلى الجمعية المذكورة في جمهورية مصر العربية وفي كافة أنحاء العالم، لمدة غير محدودة وبصفة نهائية كافة حقوق وصور الاستغلال المقررة لي على مصنفاتي في الحاضر والمستقبل"[1]. واستنادًا إلى هذا التفويض تتولى الجمعية تحصيل الحقوق لأعضائها عن الأداء المسرحي والسينمائي من المستفيدين من المصنفات التي تم استغلال أدائها العلني، وقد تم تحديد الرسوم الخاصة بالأداء العلني[2].

حيث يحصل كل من مؤلف الأغنية وملحنها على مبلغ (2 مليم) في الدقيقة الواحدة من الإذاعة المصرية في كل مرة تذاع فيها أغنيتهما. يحصل كل من مؤلف الأغنية وملحنها على مبلغ (30 مليم) في الدقيقة الواحدة من التلفزيون المصري في كل مرة تُعرض فيها أغنيتهما. تخصص الإذاعة المصرية مبلغ (27) ألف جنيه مصري سنويًا، ويخصص التلفزيون المصري مبلغ (18) ألف جنيه مصري سنويًا، لتوزيعها على المؤلفين والملحنين المصريين. يحصل المؤلفون والملحنون المصريون مكافأة بمقدار (3 جنيه) عن الدقيقة الواحدة من محطات الإذاعة والتلفزيون العربية والأجنبية وذلك نظير استغلال أعمالهم. ومثال على ذلك قيام هيئة الإذاعة البريطانية بدفع مبلغ (30) ألف جنيه سنويًا لجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين المصرية. وكذلك تحصيل نسبة معينة

---

1. انظر: النظام الأساسي لجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين المصريين، مشار إليه لدى نواف كنعان، المرجع السابق، ص 171، هامش 3. وانظر بشأن شروط العضوية وشرط التوقيع على هذا التفويض، المادة (14)، من الفصل الثالث من لائحة النظام الأساسي. منشورة لدى، محمد حسام لطفي، حقوق الملكية الفكرية، المفاهيم الأساسية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2012م، ص 584.

2. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 172 وما بعدها.

عن المصنفات الموسيقية كالموسيقى التصويرية في الأفلام السينمائية، وتحصيل نسبة عن الأغاني التي تذاع قبل بدء العرض وأثناء الاستراحة، وتلتزم دور السينما التي تعرض الأفلام عادة بدفع هذه النسبة. كما يتم تحصيل نسبة (40%) من صافي إيراد شركات ومحلات بيع وتسجيل الأشرطة الصوتية للمؤلف ومثلها للملحن، وقد بلغت حصيلة الجمعية من هذه النسبة نحو ربع مليون جنيه مصري. كما يتم تحصيل مبلغ ثابت، من جميع الفنادق والنوادي الليلية والمحلات العامة، نظير أي أداء علني يتم تقديمه أو عرضه في هذه الأماكن لصالح الجمعية وحقوق أعضائها التي تتولى إدارتها. كما يشير الفقه بأنه، فضلًا عما تقدم، تطالب هذه الجمعية بالحق في تحصيل نسبة معينة من شركات ومحلات تأجير أشرطة الفيديوتيب عن الأفلام السينمائية والأغاني المسجلة عليها مقابل حق الأداء العلني أسوة بما هو معمول به في بعض الدول كالولايات المتحدة الامريكية[1].

ولعلنا نلاحظ أن النسب قد تتغير لظروف مختلفة فهي ليست ثابتة منذ أن تم تحديدها، كما نلاحظ أن أي أداء علني ترتبط به حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة كالمغنين والممثلين وجميع فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية، يكونون معنيين بهذه النسب عندما يكونون أعضاء في هذه الجمعيات، علمًا بأن هذه الجمعيات تلجأ عادة للاتفاقيات المتبادلة مع نظيراتها في البلدان الأخرى لتحصيل حقوق أعضائها من خلال هذه الجمعيات الموجودة في البلدان الأخرى، حيث يشمل التفويض هذه السلطة عادة. ومن الجدير بالملاحظة أن الكثير من هذه الحقوق يتم بثها عبر بعض حسابات صانعي المحتوى عبر مواقع التواصل الاجتماعي وشبكة الانترنت من خلال تطبيقات عصرية كالانستجرام والفيسبوك واليوتيوب وسناب شات وغيرها من التطبيقات والبرامج التي أصبح عدد مشاهدتها ومتابعيها يفوق بكثير أشهر

[1]. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 172 – 173.

وكالات الانباء والقنوات وهيئات الإذاعة والبث الإذاعي والتلفزيوني. ولذلك نرى ضرورة مواكبة هذه الجمعيات التي تتولى الإدارة الجماعية لهذا التقدم وهذا النمط من وسائل بث الأداء العلني والحقوق المترتبة عليها.

توجد مجموعة من الدول العربية التي نظمت الإدارة الجماعية في تشريعاتها وتم تأسيس هيئاتها بالفعل، وهذه الدول تتمثل في تونس والجزائر والمغرب، فأما تونس فقد تأسست فيها أول جمعية تشرف على الإدارة الجماعية، وهي جمعية مدنية اسمها جمعية المؤلفين والملحنين التونسيين (SODACT)، تأسست عام 1968م، وتم حلها عام 1994 بإنشاء هيئة عمومية محلها، وهي هيئة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تم إنشائها بمقتضى القانون رقم 94.36 الصادر بتاريخ 24 فبراير عام 1994م، وتعمل هذه الهيئة تحت إشراف وزارة الثقافة والديوان التونسي لحماية حق المؤلف. واسم هذه الهيئة العمومية "المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة" (OTDAV)، وتم انشائها بصدور القانون عدد 36 لسنة 1994، المؤرّخ في 24 فبراير 1994، المتعلّق بالملكية الأدبية والفنية، وصدر مؤخرًا الأمر عدد 2860 لسنة 2013 في 1 يوليو 2013، والذي يتعلق بإحداث المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وضبط تنظيمها الاداري والمالي وطرق تسييرها. وتتولى هذه المؤسسة تحصيل حقوق الأداء العلني، ومن ذلك أداء التمثيل السينمائي وهي نسبة تم تقديرها بمقدار (1,7%) من صافي الإيرادات بعد خصم ضريبة الدولة. وكذلك تحصيل الحقوق عن المصنفات التي يتم تأديتها علنًا للجمهور من خلال هيئات الإذاعة والتلفزيون. وكذلك الأمر بالنسبة إلى المصنفات التي يتم أداؤها علنيًا في الحفلات والأماكن العامة والمراكز التجارية بنسب متفاوتة. وهذه النسب على كل حال قابلة للتعديل والتغيير وفق أحكام منظمة، وترك الأمر لمجرد إرادة أي جهة يؤثر على أهداف هيئات الإدارة الجماعية عمومًا، وفي

أي بلد كانت. وتضطلع المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بمجموعة من المهام، وعلى رأس هذه المهام رعاية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والدفاع عن المصالح المادية والمعنوية لأصحاب تلك الحقوق، استخلاص وتوزيع المستحقات الناتجة عن ممارسة الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة، وتسليم التراخيص المتعلقة بنقل المصنف في صيغة مادية مهما كان نوعها بما في ذلك التسجيلات السمعية والسمعية البصرية أو غيره، وتقوم بضبط الشروط المالية والمادية لاستغلال المصنفات، بالإضافة إلى توليها إدارة جميع الحقوق التي يحول محصولها إلى الصندوق الاجتماعي والثقافي، وإجراء الاتصالات بالتنسيق مع الهياكل المعنية مع المؤسسات الأجنبية التي تعنى بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بهدف صيانة الحقوق والامتيازات التي أحرزها المؤلفون وأصحاب الحقوق المجاورة لدى المؤسسات المذكورة وإبرام اتفاقيات تمثيل متبادل مع تلك المؤسسات الأجنبية، وتلقي المصنفات على سبيل التصريح أو الإيداع، وتحديد نسب ومبالغ المستحقات الراجعة للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة، والتقاضي لدى المحاكم واتخاذ جميع الإجراءات والقيام بجميع الأعمال الهادفة إلى تحقيق اغراضها على أحسن وجه، والعمل على ترسيخ ثقافة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في تونس والتوعية بحقوق المؤلفين والمستغلين للمصنفات والإدارات المكلفة بالسهر على حسن تطبيق التشريع.

وأما في المغرب فقد تضمن قانون حماية المصنفات الأدبية والفنية أحكامًا خاصة بالإدارة الجماعية، وبناءً عليه تم إنشاء مؤسسة عامة تتولى حماية المصنفات الأدبية والفنية للمؤلفين المواطنين والأجانب[1]، وتمثلت هذه المؤسسة في "المكتب المغربي لحقوق المؤلفين" واختصاره

[1]. وقد تم إنشاؤه بموجب المرسوم رقم 2.62.406 بتاريخ 8 مارس 1965م، وذلك بعد استشارة الغرفة الدستورية للمجلس الأعلى بتاريخ 27 فبراير 1965م. وقد تم تتميم أحكام إنشاء هذا المكتب بموجب المرسوم الملكي رقم 325.66 الصادر

(BMDA)[1]، ويتولى إدارة حقوق 1.813 مؤلف، ويشكلون 71% منهم في المجال الموسيقي، و16% في المسرح، و12% في الأدب[2]. وتتولى هذه المؤسسة تحصيل الحقوق لأعضائها على نحو مماثل للمؤسسة التونسية. وفي الجزائر تم إنشاء الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بموجب الأمر رقم 14 – 73 في 29 صفر 1393 الموافق 03 أبريل 1973 والمتعلق بحق التأليف وهي هيئة وطنية عمومية ذات طابع صناعي وتجاري، ويتم اختصار اسمه بـ(ONDA)[3]، وتحكمها الأحكام ذات الصلة من الأمر 03-05 المؤرخ في 19 يوليو 2003 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وكذلك بموجب المرسوم التنفيذي 05/356 بتاريخ 2005/09/21 المتضمن لنظامها الأساسي[4]. ويتولى هذا الديوان تحصيل حقوق أعضائه والاتاوات المترتبة على حق المكافأة لفنان الأداء أو منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية من هيئات البث السمعي والسمعي البصري.

وأما الدول التي تنظم تشريعيًا الإدارة الجماعية من حيث المبدأ، وبدون تنظيم تفصيلي، فإنها أغلب الدول العربية، وإن كانت هناك فئة من الدول التي ليس فيها تنظيم تشريعي للإدارة

في 22 ربيع الأول 1386 (11 يوليوز 1966) بتتميم المرسوم رقم 2.64.406 الصادر في 5 ذي القعدة 1384 (8 مارس 1965) بأحداث المكتب المغربي لحقوق المؤلفين. انظر التقرير السنوي للمجلس الأعلى للحسابات برسم سنة 2014م، على الرابط التالي:

http://www.courdescomptes.ma/upload/_ftp/documents/Bureau%20marocain%20du%20droit%20d%20auteur.pdf تاريخ الزيارة: 2021/06/03م.

[1]. وهو اختصار لاسمه باللغة الفرنسية وهو (Bureau marocain du droit d auteur).

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 178.

[3]. هذا الاسم هو اختصار لاسمه الكامل باللغة الفرنسية والذي على النحو التالي:

OFFICE NATIONAL DES DROITS D'AUTEUR ET DES DROITS VOISINS

[4]. انظر موقع هذه المؤسسة في الرابط التالي: http://www.onda.dz/onda/%D9%85%D9%86-%D9%86%D8%AD%D9%86 تاريخ الزيارة: 2021/06/03م.

الجماعية، ولا يوجد لديها في الواقع أي هيئات تقوم بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ومنها دولة قطر[1]، وكذلك الأمر بشأن المملكة العربية السعودية[2]. وكذلك الأمر بشأن القانون العراقي[3]، والقانون الأردني[4].

وأما سلطنة عمان[5]، والكويت[6]، والإمارات[7]، والبحرين[8]، والسودان[9]، ولبنان[10]، وسوريا[11]، واليمن[12]، فيوجد فيها على الأقل تنظيم تشريعي من حيث المبدأ، حيث تناولت في قوانين حق المؤلف والحقوق المجاورة بعض المواد التي تبين الأحكام الأساسية للإدارة الجماعية.

ومع ذلك لا يمكن تحديد نطاق الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة إلا بوجود تنظيم فعلي

---

[1]. قانون رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة (قطر).

[2]. المرسوم الملكي الصادر بالموافقة على نظام حماية حقوق المؤلف (نظام رقم 41 لسنة 1424 نشر بتاريخ 2003-09-18 - أم القرى 3959)

[3]. جمهورية العراق - قانون - رقم 3 لسنة 1971 نشر بتاريخ 1971-01-21 بشأن حماية حق المؤلف.

[4]. قانون حماية حق المؤلف لسنة 1992 المعدل سنة 2005 (الأردن).

[5]. سلطنة عمان - مرسوم سلطاني - رقم 65 لسنة 2008 الصادر بتاريخ 2008-05-04 نشر بتاريخ 2008-05-04 بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وانظر، سلطنة عمان - قرار وزير التجارة والصناعة - رقم 103 لسنة 2008 الصادر بتاريخ 2008-12-02 نشر بتاريخ 2008-12-17 يعمل به إعتبارا من 2008-12-18 بشأن إصدار اللائحة التنفيذية لقانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[6]. دولة الكويت - قانون - رقم 75 لسنة 2019 الصادر بتاريخ 2019-07-23 نشر بتاريخ 2019-07-28 بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[7]. دولة الإمارات العربية المتحدة - قانون اتحادي - رقم 7 لسنة 2002 الصادر بتاريخ 2002-07-01 نشر بتاريخ 2002-07-14 يعمل به إعتبارا من 2002-07-14. بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[8]. مملكة البحرين - قانون - رقم 22 لسنة 2006 نشر بتاريخ 2006-06-25 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[9]. قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة والمصنفات الأدبية والفنية لسنة 2013م. منشور في الرابط التالي: http://www.tag-legal.com/Uploadfiles/Copyright-Law-of-the-Year-2013.pdf تاريخ الزيارة: 2021/06/03م.

[10]. قانون رقم 75 لسنة 1999 الرامي إلى حماية الملكية الأدبية والفنية (لبنان).

[11]. قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (سوريا، 2014).

[12]. قانون رقم 15 لسنة 2012 (اليمن) بشأن حق المؤلف والحقوق المجاورة.

وتجربة، ويمكن الاستفادة من التجارب المقارنة ومن الخبرة التي تقدمها على سبيل التعاون القانوني الدول والمنظمات الملتزمة بذلك وفقًا للاتفاقيات الدولية وعلى رأسها اتفاقيتي برن والتربس.

الفصل الثاني: الإطار التنظيمي للإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

تقترن فكرة الإدارة الجماعية بالعديد من الضوابط التي تنظمها في سبيل تحقيق الأهداف المنشودة من وجودها[1]، ولا شك أن ذلك يرتبط بأشكال هيئات الإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، فهي تختلف في حال كانت جمعيات مدنية أو شركات أو هيئات حكومية أو شبه حكومية[2]. ولذلك سنتناول أشكال هيئات الإدارة الجماعية (المبحث الأول)، ثم نتناول التنظيم القانوني للعضوية في الإدارة الجماعية (المبحث الثاني).

المبحث الأول: أشكال هيئات الإدارة الجماعية

المبحث الثاني: التنظيم القانوني للعضوية في الإدارة الجماعية

---

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 421 وما بعدها.

[2]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص 175 – 179. وانظر، سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 76 – 78. وانظر، إبراهيم أحمد إبراهيم، الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف مع التطبيق على الأساليب التكنولوجية الحديثة التوابع الصناعية وشبكات المعلومات، اجتماع المسؤولين الحكوميين عن حقوق المؤلف في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1998م، ص 75.

المبحث الأول: أشكال هيئات الإدارة الجماعية

تنوعت مواقف القوانين المقارنة في تبني أساس محدد لتنظيم إجراءات تأسيس وتنظيم منظمات أو هيئات الإدارة الجماعية، فمن هذه الدول من انطلق من قواعد تأسيس الجمعيات، ومنها من انطلق من قواعد تأسيس الشركات المدنية وأحيانًا أخرى تتخذ شكل الشركات التجارية، ومنها من انطلق من قواعد إنشاء الهيئات العامة أو المصالح العامة. وبناءً عليه سنقوم بتناول أبرز الأمثلة بتقسيم هذا المبحث إلى مطلبين على النحو التالي:

المطلب الأول: تكوين الإدارة الجماعية في شكل من أشكال القانون الخاص

المطلب الثاني: تكوين الإدارة الجماعية في شكل من أشكال القانون العام

المطلب الأول: تكوين الإدارة الجماعية في شكل من أشكال القانون الخاص

إن القوانين المقارنة التي أخذت بشكل الهيئات الخاصة في مجال الإدارة الجماعية لا تخرج عن أحد اتجاهين: الاتجاه الأول هو اتخاذ شكل الجمعية المدنية لإدارة حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة (الفرع الأول)، والاتجاه الثاني هو اتخاذ شكل الشركات سواء المدنية أم التجارية في مجال إدارة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (الفرع الثاني).

الفرع الأول: اتخاذ الإدارة الجماعية شكل الجمعية المدنية

تبنت العديد من الدول شكل الجمعيات المدنية مع تفاوت بسيط في الاحكام الإجرائية المتعلقة بإنشاء الجمعيات المدنية، حيث تأثرت بأحكام قوانين إنشاء هذا النوع من الجمعيات، ومدى حرية هذه الجمعيات في إنشائها وإدارتها وحلها، وسنركز على النموذج المصري مع الإشارة إلى بعض الدول والنماذج التي تبنت هذا الشكل، وذلك لأهمية النموذج المصري لعدة أسباب، لعل

من أهمها أن هذا النموذج هو الأقرب من دولة قطر والدول العربية، وهو الأقدم في المنطقة، بالإضافة إلى حفاظه على الاستمرارية على خلاف بعض النماذج في المنطقة العربية[1]. كما سنحاول تقييم إمكانية تبني شكل الجمعية المدنية في دولة قطر لإدارة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك في ضوء البيئة التشريعية القطرية.

أولًا: – الجمعيات المدنية لإدارة حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة في جمهورية مصر

لا توجد في جمهورية مصر جمعيات معنية بالإدارة الجماعية إلا جمعية واحدة فقط، وهي جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين (ساسيرو/SACERAU)، والتي تأسست في 8 نوفمبر عام 1960م. ولم تشهد مصر تطورًا من ناحية عدد الجمعيات المعنية بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث اقتصرت على هذه الجمعية فقط، ولم يتم تأسيس أي جمعية أخرى متخصصة في الإدارة الجماعية وتحصيل حقوق المؤلفين. حيث إن الناظر إلى التجارب في الدول الأخرى يجد أن بعض الدول لا تقتصر على تأسيس جمعية واحدة فقط، أو أيًا كان شكل الإدارة الجماعية، بل إن الجمعيات تتعدد في مجالات مختلفة من المصنفات والحقوق. فعلى سبيل المثال نجد النموذج الفرنسي، وإن كان يأخذ بشكل الشركات المدنية[2]، إلا أنها تعددت أنواعها،

---

[1]. مثل تونس، حيث تحول المشرع التونسي من شكل الجمعية إلى الشكل العام بموجب القانون رقم 94–36 الصادر في 24–2–1994 بإنشاء هيئة عامة ذات طابع صناعي وتجاري تعمل تحت إشراف وزارة الثقافة، وصدر مرسوم رقم 96–2230 في 11–11–1996 بتنظيم عملها. إبراهيم أحمد إبراهيم، المرجع السابق، ص 316 (4).

[2]. حيث قرر التقنين الفرنسي (منذ إصدار قانون الملكية الفكرية في 3 يوليو لعام 1985) بأن تتخذ شكل الإدارة الجماعية شكل شركات مدنية، وذلك وفقًا للمادة (L.321–1) منه، والتي ورد نصها باللغة الفرنسية على النحو التالي:

"Art. L. 321–1. – Les sociétés de perception et de répartition des droits d'auteur et des droits des artistes–interprètes et des producteurs de phonogrammes et de vidéogrammes sont constituées sous forme de sociétés civiles."

انظر، رمزي رشاد، مرجع سابق، ص 275.

وتخصصها[1]. كما يشير الأستاذ الدكتور محمد حسام لطفي إلى أن نظام جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين المصرية (ساسيرو) يتفق مع القانون رقم 32 لسنة 1964 الخاص بالجمعيات والمؤسسات الخاصة، الأمر الذي يعني خضوع هذه الجمعية إلى رقابة مستمرة من قبل وزارة الشؤون الاجتماعية فيما يتعلق بالأمور الإدارية والمالية، كما يتم مراقبة ما يصدر عن الجمعية من قرارات ومدى توافقها مع نظامها الأساسي[2]. كما تجدر الإشارة إلى أن هذه الجمعية أصبحت عضو في الاتحاد الكونفدرالي الدولي لهيئات الإدارة الجماعية (سواء اتخذت شكل جمعيات أم شركات أم غير ذلك).

ثانيًا: – مدى إمكانية اتخاذ شكل الجمعيات المدنية للإدارة الجماعية في دولة قطر

وانظر، دليا ليبزيك، مرجع سابق، ص 430، هامش رقم 2.

ومع ذلك نجد أن هذه المادة تم تعديلها بحيث تكون هيئات الإدارة الجماعية على أي شكل قانوني وذلك وفقًا للعبارة التالية:
“I.–Les organismes de gestion collective sont des personnes morales constituées sous toute forme juridique don’t..”

وقد وردت الفقرة الأولى في تعريف الإدارة الجماعية على أنها: "منظمات الإدارة الجماعية هي أشخاص اعتباريون تم تشكيلهم في أي شكل قانوني، والغرض الرئيسي منها هو إدارة حقوق الطبع والنشر أو الحقوق المجاورة نيابة عن العديد من أصحاب هذه الحقوق، على النحو المحدد في الكتابين الأول والثاني من هذا القانون، من أجلهم المنفعة الجماعية، سواء بموجب أحكام قانونية أو تنفيذاً لعقد.".

“Les organismes de gestion collective sont des personnes morales constituées sous toute forme juridique dont l'objet principal consiste à gérer le droit d'auteur ou les droits voisins de celui-ci pour le compte de plusieurs titulaires de ces droits, tels que définis aux livres Ier et II du présent code, à leur profit collectif, soit en vertu de dispositions légales, soit en exécution d'un contrat.” Modifié par Ordonnance n°2016-1823 du 22 décembre 2016 - art. 1

[1]. وسنوضح ذلك عند الحديث عن شكل الشركات الخاصة، وخاصة في فرنسا، مع ملاحظة أن بعض الفقه الفرنسي يصف هيئات الإدارة الجماعية بأنها في الواقع تأخذ شكل التعاونيات (Coopérative)، كما يوصي البعض بتفضيل شكل التعاونيات. انظر، محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 209. وانظر كذلك، دليا ليبزيك، مرجع سابق، ص 431، هامش رقم 2.

[2]. محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية، المرجع السابق، ص 211.

أصدرت دولة قطر عدة قوانين تنضم المؤسسات الخاصة ذات النفع العام والجمعيات والمؤسسات الخاصة، وبالنظر إلى نموذج جمعية المؤلفين والملحنين والناشرين في جمهورية مصر المعروفة باسم (ساسيرو) فقد وجدنا أن نظامها الأساسي كان متفقًا مع القانون رقم 32 لسنة 1964 الخاص بالجمعيات والمؤسسات الخاصة، ومن ثم علينا أن نرى التشريع الذي ينطبق على هذا النوع من الجمعيات إذا ما تم اختيار هذا الشكل للإدارة الجماعية، ومن ثم سنحدد القانون الأقرب للتطبيق، وعلى الأغلب ستتجه الأنظار إلى القانون المتعلق بالجمعيات، إلا أن لدينا في حقيقة الأمر ثلاثة قوانين قد يحدث وجودها في نفس الوقت الحيرة فيما بينها، كما أن لهذه القوانين علاقة بالنظر إلى أهداف مثل هذا النوع من الهيئات، وهي:

1. قانون رقم (5) لسنة 2000 بشأن الجمعيات التعاونية
2. مرسوم بقانون رقم (21) لسنة 2006 بشأن المؤسسات الخاصة ذات النفع العام
3. مرسوم بقانون رقم (21) لسنة 2020 بشأن الجمعيات والمؤسسات الخاصة

وبناءً على هذه القوانين سالفة الذكر، نجد إلى جانب الجمعيات التعاونية، الجمعيات الخاصة، وما يُعرف بالمؤسسات الخاصة ذات النفع العام، ونطرح التساؤل التالي:

هل يمكن أن تكون الإدارة الجماعية على شكل مؤسسة خاصة ذات نفع عام ومن ثم يتم تطبيق المرسوم بقانون رقم (21) لسنة 2006 بشأن المؤسسات الخاصة ذات النفع العام؟ وهل يوجد فرق بين هذا النوع من المؤسسات والمؤسسات الخاصة المنصوص عليها في المرسوم بقانون رقم (21) لسنة 2020 بشأن الجمعيات والمؤسسات الخاصة؟ وهل النظام الأنسب هو ما نص عليه القانون رقم (5) لسنة 2000 بشأن الجمعيات التعاونية، بحيث تكون الإدارة الجماعية من خلال جمعية تعاونية؟

في الحقيقة نجد أن اختيار شكل المؤسسة الخاصة ذات النفع العام يتوقف على مدى فائدة تبني هذا الشكل، فإذا كان تبني هذا الشكل يحقق أهداف الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فإن هذا الشكل يكون الأنسب، وذلك بالإضافة إلى تحقق الشروط المطلوبة لتأسيس المؤسسة. واختيار هذا الشكل أو ذاك متوقف على المزايا التي تمنح لأي منهما وفقًا للقانون، بالإضافة إلى الشروط اللازمة لتشكيل الهيئة القائمة على الإدارة الجماعية.

أولًا: – الجمعيات التعاونية:

عرف المشرع القطري المقصود بالجمعية التعاونية في المادة الثانية من القانون رقم (5) لسنة 2000 بشأن الجمعيات التعاونية، حيث قال: "يقصد بالجمعية التعاونية كل جمعية يكونها أشخاص طبيعيون أو اعتباريون وفقاً لأحكام هذا القانون لمدة معينة وبرأس مال قابل للزيادة، ويكون الغرض الأساسي منها تحسين ظروف اعضائها الاقتصادية والاجتماعية وتحقيق أهداف التعاون ومبادئه الأساسية وبخاصة ما يلي:

1. أن تكون عضويتها اختيارية لكل من تتوافر فيه الشروط المنصوص عليها في هذا القانون ونظامها الاساسي.
2. تساوي أعضائها في الحقوق والواجبات دون النظر لما يملكونه من أسهم.".

وبذلك تكون إمكانية مشاركة الأشخاص الاعتباريين إلى الأشخاص الطبيعيين ممكنة، وهذا يناسب مالك حق المؤلف في الحالات التي يكون فيها شخصًا اعتباريًا، وكذلك الأمر بشأن أصحاب الحقوق المجاورة، ونعني هنا منتجي التسجيلات السمعية، وهيئات الإذاعة. كما أن الغرض منها يتفق مع الهدف من الإدارة الجماعية وهو "تحسين ظروف اعضائها الاقتصادية والاجتماعية

وتحقيق أهداف التعاون ومبادئه الأساسية". ويتم ذلك عن طريق تحصيل حقوق الأعضاء وحمايتها وتقديم الخدمات الاجتماعية كالمساعدات المالية والمعاش والتأمين[1].

ثانيًا: – المؤسسات الخاصة ذات النفع العام

عرف المشرع القطري المؤسسة في المادة الثانية من القانون رقم (21) لسنة 2006 بقوله أن: "المؤسسة الخاصة ذات النفع العام هي منشأة يؤسسها شخص أو أكثر من الأشخاص الطبيعيين أو المعنويين، لتحقيق غرض أو أكثر من أغراض النفع العام. ويكون للمؤسسة شخصية معنوية وذمة مالية مستقلة.". وقد يكون من المناسب تبني هذا الشكل لأنه يسمح بدعم أكبر لصالح المؤسسة الخاصة ذات النفع العام، ويذكر البعض هذه المزايا بقوله: "فإنشاؤها أصبح لا يستدعي سوى التسجيل في الجهة المختصة بتوثيق المحررات بوزارة العدل، وخلافاً لما مضى يمكن منحها إعانات مالية ضخمة أو فلكية ومزايا عينية وأراضي شاسعة وواسعة، علاوة على إعفاءات من الضرائب والرسوم، ولها أن تبرم ما تشاء من عقود واتفاقيات وأن تنشئ ما تشاء من فروع، بل أصبح القانون لا يخضعها للمحاسبة أو المراقبة أو يبسط عليها الحماية لمنع كل من تسول له نفسه هدر مالها المخصص للنفع العام أو الإسراف فيه. كما أن بعضها أصبح يفسر غرض نشأتها بالمفهوم الواسع بحيث يشمل كل ما يرتبط بشكل مباشر أو غير مباشر بغرض نشأتها..."[2].

---

[1]. سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 82 وما بعدها.

[2]. حيث يشير الأستاذ الدكتور حسن السيد إلى المزايا التي أصبحت تتمتع بها بعد أن تم تنظيمها بقانون خاص، حيث كانت تخضع لأحكام قانون الجمعيات والمؤسسات الخاصة رقم (12) لسنة 2004م. انظر المقال في صحيفة الشرق القطرية، تاريخ نشر المقال: 2011/02/22م، وتاريخ الزيارة: 2021/07/11، وانظر الرابط التالي:
https://al-sharq.com/opinion/22/02/2011/%D8%AA%D9%87%D8%A7%D9%81%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%86
وإن كانت هذه الإشارة بمناسبة انتقاده لهذه المزايا الممنوحة للمؤسسات الخاصة ذات النفع العام، إلا أنها ستكون الشكل الأنسب في حال الحاجة إلى دعم أكبر.

ثالثًا: – الجمعيات والمؤسسات الخاصة

وأما الجمعية وفقًا للمرسوم بقانون رقم (21) لسنة 2020 بشأن الجمعيات والمؤسسات الخاصة، فإن المشرع عرفها في المادة الأولى بأنها: "جماعة تضم عدة أشخاص طبيعيين أو معنويين يشتركون معاً في القيام بنشاط اجتماعي أو ثقافي أو علمي أو تربوي أو مهني، ولا يكون من أغراضها تحقيق ربح مادي أو الاشتغال بالأمور السياسية.". وعرف في ذات المادة الجمعية المهنية بأنها: "جمعية تضم أصحاب مهنة واحدة منظمة بقانون.". وعرف المؤسسة الخاصة في المادة الأولى – أيضًا – بأنها: "منشأة خاصة يؤسسها شخص أو أكثر من الأشخاص الطبيعيين أو المعنويين لتحقيق غرض أو أكثر من أغراض البر أو النفع العام أو الخاص لمدة غير محدودة، ولا يكون من أغراضها تحقيق ربح مادي أو الاشتغال بالأمور السياسية.". ولما كانت التشريعات المقارنة تؤكد دائمًا أن الهيئات القائمة بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لا تهدف إلى الربح من عملها، فإن هذا النص الأخير يؤكد هذا الجانب، وذلك إلى جانب جميع الشروط التي نصت عليها هذه المادة. ولذلك يبقى الخيار مفتوحًا لمن يرغب في التقدم إلى الجهة المختصة لإنشاء هذه المؤسسة أو تلك الجمعية، وفقًا للشروط المتحققة، وفي ضوء الأهداف المراد تحقيقها.

وأما بشأن شروط قيام المؤسسة أو الجمعية وكذلك العضوية في كل منهما فهي تتفق في عدد منها كشرط عدم استهداف الربح من النشاط، ووجوب التسجيل والإشهار وبعض الأحكام الأخرى المماثلة، سواءً إجرائية أم موضوعية. إلا أن هناك ثمة اختلافات متعلقة بشروط قيام الجمعية أو المؤسسة الخاصة، ففي المرسوم بقانون رقم (21) لسنة 2020 بشأن الجمعيات والمؤسسات الخاصة، نصت المادة الثانية على أنه: "1 – يُشترط لقيام الجمعية ما يلي: أ – ألا يقل عدد المؤسسين عن عشرين شخصاً. ب – سداد الرسوم المقررة. 2 – يُشترط في العضو

المؤسس أو المنضم ما يلي: أ – أن يكون قطري الجنسية. ب – ألا يقل سنّه عن ثماني عشرة سنة ميلادية. ج – ألا يكون قد صدر ضده حكم نهائي في جريمة مخلّة بالشرف أو الأمانة، ما لم يكن قد رد إليه اعتباره. د – أن يكون حسن السمعة محمود السيرة. ويجوز لمجلس الوزراء عند الضرورة، وفقاً لمقتضيات المصلحة العامة، وبناء على اقتراح الوزير، الموافقة على تأسيس جمعيات لا تتوفر فيها بعض الشروط والمنصوص عليها في البندين (1/أ)، (2/أ) من هذه المادة.".

ونلاحظ أن هناك شرط يتعلق بعدد الأعضاء المؤسسين، وهو ألا يقل عددهم عن عشرين شخصًا، وهو شرط قد يتم استثنائه بموجب هذه المادة سالفة الذكر، حيث قررت الفقرة الأخيرة أن لمجلس الوزراء عند الضرورة، وفقاً لمقتضيات المصلحة العامة، وبناء على اقتراح الوزير تأسيس جمعيات لا تتوفر فيها الشروط المنصوص عليها في البندين (1/أ)، (2/أ) من هذه المادة. وكما نلاحظ أن قانون الجمعيات والمؤسسات الخاصة لعام 2020م يتضمن قواعد تفصيلية، وأما القانون رقم 21 لسنة 2006 فلا يتضمن تفصيلات مماثلة. ونلاحظ أن قانون 21 لسنة 2020 سالف الذكر، قد تضمن في الباب الرابع مواد العقوبات التي تضمنت عقوبات على الأشخاص الأعضاء في المادة (50) في حال ارتكبوا أيًا من الجرائم المنصوص عليها في ذات المادة، وأما المادة (51) فقد تضمنت عقوبات خاصة بالمسؤول عن الإدارة الفعلية للشخص المعنوي الخاص، والعقوبات في المادتين هي ذاتها لأن المادة (51) أحالت في العقوبة للمادة (50)، وهي الحبس مدة لا تجاوز سنة وبالغرامة التي لا تزيد على (100,000) مائة ألف ريال، أو بإحدى هاتين العقوبتين. بالإضافة إلى عقوبة مصادرة الأموال المتحصلة عن الجرائم المنصوص عليها في المادة (50). وتجدر الإشارة أن القانون رقم (21) لسنة 2006 لم يتضمن مواد خاصة بالعقوبات، وإن كانت المادة (12) من هذا القانون تنص على حالة غير واضحة وهي الفقرة الثانية من ذات المادة،

فهو نص عام وغير محدد لأركان الجريمة وعقوبتها بشكل واضح، ولذلك هو من قبيل الجزاء الإداري. وعلى كل حال يمكن أن تُطبق على هذه الأشخاص المعنوية والعاملين فيها، المادتين (3) و(4) من قانون العقوبات القطري (القانون رقم (11) لسنة 2004 بإصدار قانون العقوبات).

الفرع الثاني: اتخاذ الإدارة الجماعية شكل الشركة المدنية

تتخذ بعض الدول للإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين والحقوق المجاورة؛ شكل الشركات المدنية أو التجارية[1]، وفي الأغلب تتخذ شكل الشركات المدنية لأن عدم استهداف الربح من أهم مبادئ الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[2]، وقد نصت على إمكانية ذلك بعض القوانين العربية والأجنبية، وتم تأسيس عدد من هيئات الإدارة الجماعية على أساس شكل الشركة في بعض الدول. بل إن بعض الدول فرضت هذا الشكل دون غيره بالقانون، وهذا ما سنوضحه حالًا.

أولًا: – موقف الدول العربية

نصت بعض الدول العربية في قوانينها صراحة على إمكانية أن تأخذ هيئات الإدارة الجماعية شكل الشركات، ومن ذلك موقف المشرع اللبناني في القانون رقم 75 لسنة 1999، حيث نص في المادة 58 منه على أنه: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المتوجبة كلها أو

---

[1]. لا نجد نماذج في الدول العربية على شكل الشركات التجارية، ولكن نجد هذا الشكل في بعض الدول غير العربية كألمانيا وبلجيكا وبريطانيا والولايات المتحدة الامريكية، وهذا ما سنبينه لاحقًا.

[2]. يشترط الاتحاد الفدرالي الدولي (CISAC) عدم استهداف الربح للانضمام فيه. انظر، سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 76.

بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم.". كما يتضح من هذا النص أن المقصود بالشركات هنا هي الشركات المدنية وليست التجارية. ونصت المادة 34 من القانون الكويتي لسنة 2019 على إمكانية اتخاذ الإدارة الجماعية شكل الشركة[1]، إلا أن هذا القانون لم يؤكد على أنها شركة مدنية كما فعل المشرع اللبناني[2].

وأما باقي الدول العربية لم تنص صراحة على إمكانية اتخاذ شكل الشركة المدنية، وهي على الأغلب، تميل إلى الجمعيات إذا كانت تود منح المؤلفين حرية أكبر في المساهمة بشكل مباشر في هذا النوع من الهيئات، وإما أن تميل إلى التدخل بشكل أكبر في الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين والحقوق المجاورة ومن ثم اختيار الشكل المتمثل في هيئة إدارية أو ديوان أو مكتب أو أيًا كان الاسم الذي يطلق على هذا الشكل، فهي عامة أو شبه عامة[3].

وأما الاتجاه في عدم اختيار شكل الشركات المدنية، قد يرجع إلى عدم النص على هذا النوع من الشركات وتنظيمه في القانون المدني[4]، وإما بسبب عدم فاعليته[5]، وأنه يمكن أن يستعان

---

[1]. حيث تنص هذه المادة على أنه: "يجوز لأصحاب حق المؤلف والحقوق المجاورة ولخلفهم الخاص والعام أن يوكلوا إدارة كافة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون وتحصيل مقابل أو تعويضات عنها إلى جمعيات أو شركات تؤلف فيما بينهم وفقا لقانون الأندية وجمعيات النفع العام، وقانون الشركات المشار إليهما. ويصدر رئيس المجلس ترخيصا بمزاولة نشاط جمعيات أو شركات الإدارة الجماعية. وتكون آلية عملها ومتابعة أدائها والإشراف عليها وتحديد الرسوم المستحقة وفقا لما تحدده اللائحة التنفيذية.".

[2]. حيث نصت المادة (58) من القانون رقم 75 لسنة 1999 على أنه: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المتوجبة كلها أو بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم.".

[3]. انظر: داليا ليبزيك، مرجع سابق، ص 433. وانظر: سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 77. حيث أشار إلى ما يسمى "نصف عام" public-semi.

[4]. داليا لبزيك، المرجع السابق، ص 431.

[5]. وذلك لأن بعض الفقه يرى أن شكل الشركة المدنية غير مناسب في الدول النامية خصوصًا، بسبب عدم استجابة الاجهزة الإدارية والافراد والمستعملين للتعاون معها، ولذلك اختار المشرع الجزائري شكل الهيئة العامة، وكذا الأمر في المغرب وتونس.

بشكل الجمعية المدنية بحيث تكون الحل البديل لشكل الشركات المدنية، ولأنها منظمة بالقانون فعلًا في معظم الدول.

وأما في دولة قطر فالوضع لا يختلف عن الوضع في الدول النامية، وقد نص القانون المدني على أحكام الشركات المدنية في القانون المدني القطري رقم (22) لسنة 2004 في المواد من (513) إلى (563). ولا يعد تأسيس هذه الشركات عملًا تجاريًا[1]، وهذه الشركات هي شركة المضاربة وشركة الوجوه وشركة الأعمال. حيث نص القانون المدني القطري على هذه الأنواع في المواد من (546) إلى (563)، وقد نص على هذه الشركات تحت عبارة "بعض أنواع الشركات"، وأفرد لها موادًا خاصة بكل نوع بعد أن نص على المبادئ العامة الحاكمة للشركات المدنية، الأمر الذي يعني أنه نص عليها على سبيل المثال.

ثانيًا: – موقف الدول غير العربية

والمثال الأبرز للدول التي تأخذ بشكل الشركات المدنية هو في فرنسا، وقد تعددت شركات الإدارة الجماعية التي تخصص بعضها في إدارة بعض المصنفات أو بعض حقوق المؤلف، والبعض الأخر تخصصت في إدارة بعض الحقوق المجاورة. وقد أشار الفقه إلى أن هذا التعدد نابع من أن مركز مؤلف المصنف ليس كمركز فنان الأداء فيما يتعلق بمصنفات غيره، فهذا الأخير

ويرجع بعض الفقه سبب عدم التعاون مع الشركة المدنية في مهمة الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلى قلة الوعي العام لدى المجتمع ومن ثم يكون من المقبول في الدول النامية اتخاذ شكل الهيئات العامة أو شبه العامة لما لديها من وسائل تعينها على تولي هذه المهمة باقتدار وفعالية أكبر، وإذا كان الأمر مرتبطًا بالوعي فإن اتخاذ شكل الشركة المدنية أو الجمعية يكون الأفضل في حال زاد الوعي وكان لهذه الشركات المدنية أو الجمعيات من الوسائل ما يكفل فاعليتها وقدرتها على النهوض بأعبائها. انظر: حسن البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، مرجع سابق، ص 210 وما بعدها.

[1]. انظر، نزال الكسواني، وياسين الشاذلي، مبادئ القانون التجاري القطري، كلية القانون – جامعة قطر، 2016/2015م، ص 81، وانظر في ذات المرجع، ص 169.

يكون في الغالب مأجورًا، وأن هذه التفرقة تتضح بالنسبة إلى شركات إدارة حقوق المنتجين، إذ هم تجار في المقام الأول، وذلك بخلاف جمعيات أو شركات المؤلفين ذات الشكل المدني، والتي تدير الحقوق لأصحاب مهن حرة، وهي تبقى خاضعة لأحكام القانون المدني، وبناء على هذا الاختلاف بين مراكز أصحاب الحقوق يرى هذا الاتجاه ضرورة الحديث عن كل هيئة على حدة[1].

وتتبنى بعض التشريعات شكل الشركة ذات المسؤولية المحدودة (Societe a responsabilite limitee) في الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومثال ذلك القانون الإنجليزي، وبذلك تكون أحكام هذه الشركات ذات المسؤولية المحدودة خاضعة لقانون الشركات، وليست خاضعة للقانون المدني[2].

وتأخذ بعض الدول بنظام الشكل شبه العام، أو نصف العام (public–semi)، وهذا الشكل هو الذي أخذت به جمعية المؤلفين والناشرين الإيطالية (SIAE/Societe Italienne des Auteurs et des Editeurs). وهي شركة تنشأ وفقًا لإجراءات أي شركة خاصة وفقًا لأحكام القانون الخاص، ولذلك يمتنع عليها أخذ دعم أو مساعدة من أموال الدولة، كما يصدر بتعيين رئيس الجمعية قرار من رئيس الدولة بناء على اقتراح من رئيس مجلس الوزراء[3].

المطلب الثاني: تكوين الإدارة الجماعية في شكل من أشكال القانون العام

تتخذ بعض الدول شكل الهيئات العامة في مجال الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وكان النصيب الأكبر في الدول النامية، حيث تبنت هذا الشكل لأسباب قد تتفق في

---

[1]. سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 75 – 76.

[2]. سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 77.

[3]. سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 77.

بعضها وقد تختلف في بعضها الآخر، وفيما يلي سنورد بعض الأمثلة في الدول العربية (الفرع الأول)، ومميزات وعيوب شكل الهيئات العامة (الفرع الثاني).

الفرع الأول: الوضع في الدول العربية

بادئ ذي بدء تجدر الإشارة إلى أن الدول المغاربية هي بالذات –من بين الدول العربية– التي تبنت شكل الهيئات العامة، وتشمل الدول المغاربية بالأساس خمسة دول هي موريتانيا والمغرب والجزائر وتونس وليبيا. ولما كان الواقع يشير إلى أن الدول التي نظمت الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة هي المغرب والجزائر وتونس فقط، ومن ثم سنقتصر عليها.

أولًا: – التجربة في المغرب

نظمت المغرب مكتب الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بموجب القانون رقم 2.00 المتعلق بحقوق المؤلفين والحقوق المجاورة[1]، كما تم تغييره وتتميمه بمقتضى القانون رقم 34.05، ويعد المكتب المغربي لحقوق المؤلفين هيئة مكلفة بالتدبير الجماعي لحقوق المؤلفين. ويتولى المكتب تدبير حقوق 1.813 مؤلف منخرط توزع مصنفاتهم على 71% في المجال الموسيقي وحوالي 16% في المسرح و12% في الأدب[2].

---

[1]. تجدر الإشارة إلى أن هناك "مشروع قانون رقم 25.19 يتعلق بالمكتب المغربي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة". والذي نصت المادة الأولى منه على تحول المكتب إلى هيئة عامة خاضعة للقانون العام ومستقلة ماليًا، ويكون لها شخصية اعتبارية وتتسمى بـ"المكتب المغربي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة". انظر، المادة الأولى من مشروع القانون. انظر الرابط التالي: https://www.chambredesrepresentants.ma/sites/default/files/loi/projet_loi_25.19.pdf تاريخ الزيارة: 2021/06/28م. وقد تمت إحالته على المجلس بتاريخ: الخميس 23 يناير 2020م. انظر الرابط التالي: https://www.chambredesrepresentants.ma/ar/%D8%A7%D9%84%D9%86%D8%B5%D9%88%D8%B5- تاريخ الزيارة: 2021/06/28م.

[2]. التقرير السنوي للمجلس الأعلى للحسابات برسم سنة 2014، ص 201. انظر التقرير منشور على الرابط التالي: http://www.courdescomptes.ma/upload/_ftp/documents/Bureau%20marocain%20du%20droit%20d%20auteur.pdf تاريخ الزيارة: 2021/06/28م.

ثانيًا: – التجربة في الجزائر

يتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة الإدارة الجماعية، حيث تم إنشاؤه بموجب الأمر الجزائري رقم 14 – 73 المؤرخ في 29 صفر 1393 الموافق 03 أبريل 1973 والمتعلق بحق التأليف، ويعد الهيئة الوحيدة التي تتولى مهمة تسيير حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة، وهي بحسب تعبير المادة الثانية من النظام الأساسي "القانون الأساسي" مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي. "ولهذه الهيئة الحق في التقاضي والتعامل كوسيط دون أي شخص طبيعي أو معنوي بين المؤلف أو ورثته والمستعملين "المستغلين" أو جمعياتهم وذلك بمنح الرخص وقبض الأتاوى الخاصة بها"[1].

ثالثًا: – التجربة في تونس

تم إنشاء المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بموجب الأمر رقم 2860 لسنة 2013م، المؤرخ في 01 يوليو 2013م، وهي مؤسسة عمومية ذات صبغة غير إدارية[2]،

---

[1]. المادة 132 من أمر رقم 03 – 05 مؤرخ في 19 جمادى الأولى عام 1424 الموافق 19 يوليو سنة 2003، يتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وانظر، بلقاسمي كريمة، مرجع سابق، ص 18.

[2]. تحول المشرع التونسي إلى الشكل القانوني العام منذ صدور القانون رقم 94–36 الصادر في 24–2–1994 بإنشاء هيئة عامة ذات طابع صناعي تعمل تحت إشراف وزارة الثقافة، كما تم تنظيم عملها بموجب المرسوم رقم 2230–96 في 11–11–1996م. ويشير الفقه إلى أن السبب وراء هذا التحول إلى الشكل العام، أن يتم تلافي العقبات التي واجهتها عندما كانت تتخذ شكل الجمعية الرئيسية للمؤلفين والملحنين، حيث لم يكن لها أي دور مؤثر على المستويين المحلي والدولي، رغم إنشائها منذ سنة 1968م، على شكل جمعية (Association). كما يشير الفقه إلى أن هذا مؤشر على أن اتخاذ هيئات الإدارة الجماعية شكل هيئة عامة أكثر اتفاقًا مع متطلبات الظروف الواقعية للدول النامية، وذلك للتعاون المعتاد معها عندما تتخذ شكل هيئة عامة، وحتى تقوم بمعاونة حكومية وتحظى بمعاونة ودعم أكبر للاضطلاع بوظائفها، ولتحقق أهدافها وتكون أكثر قدرة وفاعلية من الجمعيات الخاصة على تحقيق حماية فعالة للمصالح المشروعة للمؤلفين، ولتكون قادرة على تحصيل مستحقات أعضائها، ولكي تفرض رقابتها على شرعية استغلال المصنفات الأدبية والفنية المتمتعة بالحماية المقررة في التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية المبرمة لهذا الغرض. انظر: إبراهيم أحمد إبراهيم، الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف مع

وتتمتع المؤسسة بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي، كما تخضع لقواعد المحاسبة التجارية، وتعمل تحت إشراف وزارة الثقافة. وقد حلت هذه المؤسسة محل المؤسسة التونسية لحماية حقوق المؤلفين التي بدأت عملها فعليًا في نوفمبر من عام 1997م[1].

التطبيق على الأساليب التكنولوجية الحديثة: التوابع الصناعية وشبكات المعلومات، جامعة عين شمس – كلية الحقوق، مجلة العلوم القانونية والاقتصادية، 1998م، مجلد 40، عدد 2، ص 316 وما بعدها.

[1]. وفي الموقع الرسمي لهذه المؤسسة فإن: "المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة هي مؤسسة تصرف جماعي في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة متعددة الاختصاصات وتعمل بمقتضى النصوص التالية: القانون عدد 33 لسنة 2009، المؤرخ في 23 جوان 2009، المتعلق بتنقيح وإتمام القانون عدد 36 لسنة 1994، المؤرخ في 24 فيفري 1994، المتعلق بالملكية الأدبية والفنية. والأمر عدد 2860 لسنة 2013، المؤرخ في 01 جويلية 2013، المتعلق بإحداث المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وضبط تنظيمها الإداري والمالي وطرق تسييرها، إتفاقيات التمثيل المتبادل المبرمة مع مؤسسات التصرف الجماعي المثيلة،". انظر الرابط التالي:
http://www.otdav.tn/index.php/ar/taarif-mouassa/2020-03-03-19-59-46/ تاريخ الزيارة: 29/06/2021م.

كما تضطلع المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بالخصوص بالمهام التاليـــة:

- رعاية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والدفاع عن المصالح المادية والمعنوية لأصحاب تلك الحقوق
- إستخلاص وتوزيع العائدات المتأتية من ممارسة التصرف الجماعي في حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة وذلك لصالحهم أو لصالح مستحقيهم
- تسليم التراخيص المتعلقة بنقل المصنف في صيغة مادية مهما كان نوعها بما في ذلك التسجيلات السمعية والسمعية البصرية أو غيره
- ضبط الشروط المالية والمادية لإستغلال المصنفات
- إدارة جميع الحقوق التي يحول محصولها إلى الصندوق الإجتماعي والثقافي
- إجراء الإتصالات بالتنسيق مع الهياكل المعنية مع المؤسسات الأجنبية التي تعنى بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وذلك خاصة لغاية صيانة الحقوق والإمتيازات التي أحرزها المؤلفون وأصحاب الحقوق المجاورة لدى المؤسسات المذكورةإبرام إتفاقيات تمثيل متبادل مع تلك المؤسسات الأجنبية
- تلقي المصنفات على سبيل التصريح أو الإيداع
- تحديد نسب ومبالغ المستحقات الراجعة للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة
- التقاضي لدى المحاكم وإتخاذ جميع الإجراءات والقيام بجميع الأعمال الهادفة إلى تحقيق اغراضها على أحسن وجه
- العمل على ترسيخ ثقافة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في تونس وتحسيس مختلف المتدخلين وخاصة منهم المؤلفين والمستغلين للمصنفات والإدارات المكلفة بالسهر على حسن تطبيق التشريع

الفرع الثاني: مميزات وعيوب شكل الهيئات العامة

تتفاوت مميزات وعيوب الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة إذا اتخذت شكل الهيئات العامة، وبغض النظر عن المسميات التي تطلق عليها، والتي قد تعكس مدى الرقابة أو الدعم المفروض أو الممنوح بحسب الأحوال لهذه الهيئات، وبناءً على ذلك سنذكر أبرز المزايا والعيوب المتعلقة بالإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على شكل الهيئات العامة على النحو التالي:

أولًا: – المزايا

تلجأ بعض الدول عادة إلى شكل الهيئات العامة لعدد من الأسباب، لعل من أبرزها حداثة الفكرة، وعدم تنظيمها من قبل، وذلك بهدف دعمها الفكرة ذاتها، والتحقق من سير العملية بشكل سليم، ويلاحظ البعض أن الدول النامية تميل إلى هذا الشكل، وهذا بالفعل ما تم تبنيه، خاصة في بلاد المغرب العربي. ويفضل البعض أن تتم الإدارة الجماعية على شكل هيئات عمومية أو شبه عمومية[1]، وذلك حتى تفرض احترامها وتقوم بتحصيل حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة، وحتى تترسخ هذه الفكرة، ويتم احترام حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة، ومن بعد ذلك تكون

وبالإضافة إلى ذلك، يتكون الهيكل التنظيمي للمؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، على النحو التالي

- المدير العام
- مجلس المؤسسة الذي يرأسه المدير العام ويتركب من ممثلين عن الوزارات
- والهياكل المعنية وممثلين عن المؤلفين وفناني الأداء
- لجان استشارية في مجال الإبداع الموسيقي والأدبي والفني
- الهياكل الادارية للمؤسسة

[1]. حسن البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، مرجع سابق، ص 211، فقرة 175. وانظر الاتجاه المعاكس، سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 78.

الخيارات مفتوحة في تبني شكل الجمعيات أو الشركات المدنية التي تدار مباشرة من الأعضاء، وفق الإجراءات المعمول بها عادة في هذا النوع من الهيئات الخاصة.

وبناء على ما سبق نلخص مزايا الهيئات العامة في الإدارة الجماعية على النحو التالي:

1 – شكل الهيئات العامة هو الشكل المناسب إذا كانت التجربة حديثة

2 – تتميز الهيئات العامة بميزة إمكانية فرض القرارات لكونها جهة عامة تمثل السلطة التنفيذية

3 – يساعد هذا الشكل على تجنب عدم تعاون الجهات الأخرى فيما لو تم اتخاذ شكل الإدارة الجماعية المتمثل في الجمعيات أو الشركات المدنية

4 – يساعد هذا الشكل على احترام حقوق المؤلف والحقوق المجاورة إذا كان هناك عدم وعي بهذه الحقوق في بعض المجتمعات

5 – تلافي بعض المشكلات الإدارية والمالية التي قد تعرقل عادة عمل هيئات الإدارة الجماعية التي تأخذ شكل الجمعيات أو الشركات المدنية

ثانيًا: – العيوب

تتخذ بعض الدول شكل الجمعيات أو الشركات المدنية في مجال الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومن الملاحظ أن هذه الدول عادة ما تكون من الدول ذات التجارب الطويلة في الحق في تكوين الجمعيات أو الشركات المدنية. ومن جهة أخرى نجد البعض يعزو سبب عدم اختيار شكل الشركات المدنية إلى حقيقة أن بعض الدول تخلو قوانينها من تنظيم هذا

النوع من الشركات[1]. وإن تنوعت واختلفت الأسباب الداعية إلى اختيار شكل الهيئات العمومية في إدارة حقوق المؤلفين، إلا أن هناك عيوب لا يمكن التغافل عنها، والتي تسترعي الحرص والمتابعة من أن تقع فيها هذه الهيئات، حتى لا نقع في نتيجة معاكسة لأهداف الإدارة الجماعية، ويمكن أن نلخص هذه العيوب فيما يلي:

1 – إثقال كاهل السلطات العامة في الدولة بمهام وأعمال تحتاج إلى متابعة ونفقات كبيرة، في حين يمكن أن يتم إنشاء كيان خاص يدير من خلاله المؤلفين حقوقهم بشكل مثالي.

2 – قد تؤثر الإجراءات الطويلة والبيروقراطية في عملية استغلال واستثمار الحقوق بالشكل الأمثل، مما يؤثر سلبًا على المؤلفين.

3 – عدم تمكين المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة من المشاركة.

4 – عدم التخصص وإمكانية تأسيس أكثر من هيئة على شكل جمعية أو شركة مدنية.

[1]. دليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 431.

المبحث الثاني: التنظيم القانوني للعضوية في هيئات الإدارة الجماعية

يقصد بالتنظيم القانوني للعضوية جميع الاجراءات المتعلقة بحقوق الأعضاء والمنظمة لعضوية الأعضاء من حيث: انضمامهم وانسحابهم وتحصيل حقوقهم وإجراء التراخيص (المطلب الأول). ويرتبط هذا الموضوع بمسألة مهمة وهي تحديد طبيعة هذه العلاقة (المطلب الثاني)، فهل هي إجبارية أم اختيارية؟ وهل هي قائمة على التعاقد أم المراكز القانونية؟ وهل هي وكالة أم حوالة حق؟

المطلب الأول: أحكام تنظيم العضوية في هيئات الإدارة الجماعية

تشترط هيئات الإدارة الجماعية مجموعة من الشروط للانضمام في عضويتها، كما تحدد الكيفية التي يتم بها تحصيل حقوق الأعضاء وتوزيعها، وإذا كان الأصل هو الانضمام إلى الجمعية الاختياري، إلا أن هناك اتجاهًا حديثًا في تبني النظام الإلزامي للإدارة الجماعية، وهذا ما سنبينه فيما يلي:

الفرع الأول: شروط العضوية

تتمثل شروط العضوية في أن يكون العضو مؤلفًا أو من أصحاب الحقوق المجاورة بحسب قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، وأن يقوم المؤلف بالتوقيع على وثيقة الانضمام أيًا كانت صيغتها وهو بكامل إرادته وأهليته في حال كان الانضمام اختياريًا، وإذا كان ناقص الأهلية فإنها تنطبق في هذه الحالة أحكام النيابة القانونية، وفي تقديري أنها تعامل معاملة أعمال الإدارة وليست من أعمال التصرف.

1 – شرط صفة المؤلف أو صفة صاحب الحقوق المجاورة

2 – شرط الأهلية

3 – شرط عدم مخالفة النظام العام أو الآداب العامة

4 – حسن السيرة والسلوك

5 – ألا يكون قد صدر ضده حكم نهائي في جريمة مخلة بالشرف أو الأمانة

وغير ذلك من الشروط التي تضعها أي هيئة للإدارة الجماعية، ونجد على ذلك مثال في المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة (OTDAV)، التي تشترط للانضمام في عضويتها بعض الشروط التي تسميها "شروط الانخراط"، وقد ورد النص عليها في موقعها الرسمي على الإنترنيت على النحو التالي[1]:

"للانخراط بالمؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فان النظام الداخلي يوجب الاستجابة للشروط التالية:

- أن يكون صاحب المطلب تونسي الجنسية أو في بعض الحالات يمكن للأجانب المقيمين في تونس الانخراط
- أن يكون المؤلف أو الملحن، شخصا طبيعيا أو معنويا أو أن يكون وارثا لصاحب الحق
- أن يكون قد عرض على العموم على الأقل مصنف بأي شكل كان (تسجيل، بث إذاعي أو تلفزي)

[1]. انظر الرابط التالي:

http://www.otdav.tn/index.php/ar/2020-03-03-19-56-04/2020-03-03-20-01-31/2020-03-03-20-03-00 تاريخ الزيارة: 2021/08/19

- قبول المطلب من قبل اللجان الاستشارية للمصنفات
- أن يتولى صاحب المطلب إمضاء عقد انخراط بالمؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وأحال بموجبه للمؤسسة كافة حقوقه على مصنفاته الحاضرة والمستقبلية".

وأما شروط الانضمام في الجمعيات عامة، وبحسب المرسوم بقانون رقم (21) لسنة 2020 بشأن الجمعيات والمؤسسات الخاصة، فإنها تشترط مجموعة من الشروط كالجنسية والأهلية وحسن السيرة والسلوك، حيث نصت على هذه الشروط المادة الثانية من القانون سالف الذكر، والتي نصت على أنه: "2 – يُشترط في العضو المؤسس أو المنضم ما يلي:

أ – أن يكون قطري الجنسية.

ب – ألا يقل سنّه عن ثماني عشرة سنة ميلادية.

ج – ألا يكون قد صدر ضده حكم نهائي في جريمة مخلّة بالشرف

أو الأمانة، ما لم يكن قد رد إليه اعتباره.

د – أن يكون حسن السمعة محمود السيرة.

ويجوز لمجلس الوزراء عند الضرورة، وفقاً لمقتضيات المصلحة العامة، وبناء على اقتراح الوزير، الموافقة على تأسيس جمعيات لا تتوفر فيها بعض الشروط والمنصوص عليها في البندين (1/أ)، (2/أ) من هذه المادة."

ونرى أنه يمكن أن يتم إضافة بعض الشروط من خلال نظام الجمعية الأساسي لتتم مراعاة الشروط الخاصة بالإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، كأن يحدد صفة الأعضاء وهو

المؤلفين ومالكو حق المؤلف، وأصحاب الحقوق المجاورة، ودور النشر، وغير ذلك من الصفات الخاصة بالأعضاء، وتتم الاستعانة بالتجارب السابقة في صياغة النظام الأساسي، ومراعاة ذلك في وثيقة الانضمام كذلك. كما يجب أن تتم مراعاة إمكانية وجود نظام لعضوية المؤلفين الأجانب بحسب ما يتقرر لهم من حماية بموجب الاتفاقيات الدولية وهيئات الإدارة الجماعية الأجنبية التي يتم التعاقد معها لحماية حقوق أعضائها داخل دولة قطر. ولكن بعض الشروط الواردة في المادة المذكورة آنفًا قد لا تتناسب مع طبيعة عمل هيئات الإدارة الجماعية والهدف من وجودها، وذلك فيما يتعلق بشرط السن، حيث قد يكون المؤلف دون سن الثامنة عشر، فلماذا لا يتم اللجوء إلى النيابة القانونية في هذه الحالة؟ ومع ذلك نرى أن نفسر هذا النص تفسيرًا واسعًا لكون المقصود من هذا الشرط هو الأهلية، وهو ما يمكنا من الرجوع إلى القواعد العامة في القانون المدني بما ينص عليها من أحكام بشأن النيابة في التصرفات، كالولي والوصي، وخاصة إذا كانت التصرفات تعود بالنفع على هذا القاصر، كما أن هذه الأعمال هي على الأغلب من أعمال الإدارة.

الفرع الثاني: أنواع العضوية

تنحصر أنواع العضوية في نوعين: (أ) الانضمام الإلزامي، (ب) والانضمام الاختياري، ونبينها على النحو التالي:

أ- الانضمام الإلزامي

لا شك أن التحدث عن شروط الانضمام إلى عضوية الهيئة القائمة على الإدارة الجماعية أيًا كان شكلها، سواء كانت جمعية أم شركة مدنية أم غير ذلك، يرتبط ارتباطًا وثيقًا بمدى إمكانية وضع نظام إلزامي للإدارة الجماعية، بحيث يكون الانضمام إلى هيئة الإدارة الجماعية إجباري، وليس اختياري. كما أن السؤال الذي ينبغي طرحه هنا هو عن مزايا النظام الإلزامي في الإدارة

الجماعية، فهل من الأفضل الأخذ بنظام الإدارة الجماعية الإلزامي؟ وما هي الأسباب الداعية لذلك؟ وهل يناسب هذا النظام جميع الدول؟ وماهي عيوبه؟

ونبادر بالقول بأن بعض التشريعات في القوانين المقارنة قد تبنت هذا النظام إلا أننا نجدها تأخذ به جزئيًا، ولعل من أبرز التشريعات التي تنص على النظام الإلزامي للإدارة الجماعية، ما نصت عليه توجيهات الاتحاد الأوروبي المتعلقة بالبث التلفزيوني عبر الأقمار الصناعية en matiere de la diffuision par satellite. ويرى بعض الفقه بأن المشرع الفرنسي قد أخذ بالانضمام الإلزامي[1]، "وذلك بخصوص مجال النسخ الخاصة فيما يتعلق بالفونوغرام والفيديوغرام، حيث نصت على ذلك المادة 6/311 من تقنين الملكية الفكرية .C.P.I بالنسبة إلى أصحاب حق المؤلف، والمادة 5/214 بالنسبة إلى أصحاب الحقوق المجاورة. حيث إن المشرع الفرنسي يقرر أن يكون تحصيل مقابل استغلال النسخ الخاصة يتم من خلال هيئات الإدارة الجماعية. فإذا كان كل مستغل ملزم بسداد الأجر المحدد للجمعية أو هيئة إدارة جماعية، فإن ذلك يعني إلزامية اللجوء إلى هذا النظام دون أي اختيار."[2]. كما نصت بعض الدول في قوانينها على الانضمام الإلزامي في الإدارة الجماعية كألمانيا وهولندا والنمسا وبلجيكا والمجر ولوكسمبورغ وبعض الدول الأخرى[3].

---

[1]. سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 85.

[2]. سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 85.

[3]. بشأن التفصيل في ذلك انظر:

THE COLLECTIVE MANAGEMENT OF RIGHTS IN EUROPE: THE QUEST FOR EFFICIENCY. EUROPEAN AFFAIRS. July 2006. (p.67.). See, https://keanet.eu/wp-content/uploads/2019/09/collectivemanpdffinal.pdf تاريخ الزيارة: 2021/07/04م

وأما في الولايات المتحدة الأمريكية، نجد القانون الاتحادي لا يفرض النظام الإلزامي للإدارة الجماعية، ولكنه حدد من ضمن اختصاصات الجهة المعنية بشؤون مكتبة الكونجرس وتحديدًا مكتبة الملكية الفكرية، ومن بين اختصاصاتها تحديد أنظمة ترخيص الاستغلال الإجباري والحالات التي تكون فيها الإدارة اجبارية وتحصيل عائد الاستغلال الإجباري[1]. ولعل هذا كله يتماشى مع الاتجاه القائل بأن الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين والحقوق المجاورة لا تحقق مصلحة المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة فحسب، بل تحقق للمنتفعين بهذه الخدمات الأمان القانوني La sécurité juridique. ومن ثم يتعين توفير هذا الأمان القانوني من خلال إيجاد آلية إلزامية من باب الحرص على مصالح الجميع، وصيانة للمصلحة العامة، وذلك من خلال تفعيل نظام الانضمام الإلزامي للإدارة الجماعية لحماية جميع الأطراف وجعل تبعية الإدارة الجماعية للسلطة التي تمنحها ترخيص ممارسة نشاطها ووظيفتها لتحقيق المنفعة الاقتصادية في المقام الأول، الأمر الذي يبرر إخضاعها وتبعيتها للسلطة العامة[2].

ب- الانضمام الاختياري

من المبادئ الأساسية في الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أن الانضمام إلى أي هيئة من هيئات الإدارة الجماعية يكون على سبيل الاختيار، وإن كان هناك ثمة حالات يكون فيها الانضمام إلزاميًا، إلا أن الاتجاه العام في الانضمام إلى هذا النوع من الهيئات يكون من منطلق حرية الأشخاص الذين يحق لهم الدخول في عضوية هذه الهيئات أيًا كان الشكل المتخذ لهذا النوع من الهيئات، وذلك لأن الأساس الذي تنطلق منه هذه الهيئات هو حماية حقوق المؤلفين

---

[1]. سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 85 – 87.

[2]. انظر هذا الرأي لدى، سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 85.

وأصحاب الحقوق المجاورة، فإذا لم يرد المؤلف الانضمام إلى هذه الهيئة لأنه يرى أنه قادر على إدارة حقوقه بنفسه، وهذه هي الإدارة الفردية، فإن له ذلك، بل قد يرى أن نظام هذه الهيئة وعملها يفتقر إلى الشفافية، وأنها لا توفر له الحماية الكافية أو أنها تفتقر إلى الخبرة في تحصيل مقابل استغلال حقوقه أو غير ذلك من الأسباب.

المطلب الثاني: طبيعة العلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها

اختلفت الآراء الفقهية في تحديد الأساس الذي تقوم عليه العلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها، فهل هي علاقة وكالة، أم علاقة حوالة أم غير ذلك؟ وما هو الموقف التشريعي في القوانين المقارنة؟

الفرع الأول: – رأي الفقه

ينبغي أن نوضح أولًا أن المقصود بأساس العلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها يختلف عن المقصود بأساس هيئات الإدارة الجماعية من حيث إنشائها، فهذا الأخير يقصد به تكوين أو تأسيس الهيئة في ذاتها، فهل هو على أساس شكل الجمعيات أم شكل الشركات المدنية أم غير ذلك. وبناءً عليه ينبغي رفع اللبس الذي قد ينشأ بصدد البحث عن أساس العلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها، وهذه الأخيرة تتعلق بانتقال الحقوق أو انتقال الحق بالمطالبة بما ينشأ من مستحقات عن استغلال الحقوق أو غير ذلك من التفصيلات الناشئة عن هذه العلاقة، والمرتبطة بتكييف الأساس القانوني الذي تقوم عليه هذه العلاقة.

أولًا: – فكرة حوالة الحق كأساس للعلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها

وجد بعض الفقه تبريرًا قانونيًا ومنطقيًا في فكرة الحوالة (cession fiduciaire)، ويستند هذا الرأي إلى بعض القوانين المقارنة التي أخذت بهذا الأساس، ومنها القانون الدنماركي الذي يفرض على الراغبين في الانضمام إلى عضوية جمعيات إدارة حقوق المؤلف والحقوق المجاورة أن يقومون بحوالة الحق بالنسبة إلى المصنفات القائمة والمستقبلية (les oeuvres existantes que sur les oeuvres futures). كما يرى بعض الفقه أن الأمر قد يكون مقبولًا بالنسبة إلى حوالة الحق المتعلق بالمصنفات الموجودة فعلًا، ولكن بالنسبة إلى المصنفات المستقبلية فلا يرون انسحاب هذا الأمر عليها إلا عند وجودها فعلًا، وذلك لأن المؤلف قد يرى بأن يعهد بهذا الحق لهيئة أخرى أيًا كان شكلها، لأنها – على سبيل المثال – تمنحه مزايا أفضل[1].

ثانيًا: – فكرة الوكالة كأساس للعلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها

يذهب اتجاه آخر في الفقه إلى أن الأساس الذي تقوم عليه العلاقة بين هيئات الإدارة الجماعية وأعضائها، هو فكرة الوكالة (Le mandat). ويستند هذا الاتجاه إلى أن العقد المبرم بين المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة من جهة، والهيئات القائمة على الإدارة الجماعية من جهة أخرى، هو في الحقيقة عقد وكالة، وهذا ما يؤكده الواقع العملي في العديد من دول العالم ومنها على سبيل المثال القانون البلجيكي المتعلق بالملكية الفكرية الصادر في 1994/6/30م[2].

---

[1]. سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 79.

[2]. وبناء على تكييف العلاقة بأنها وكالة بموجب نص هذا القانون؛ وضعت جمعية (ASSUCOPIE/ Société de gestion collective des droits des auteurs scolaires, scientifiques et universitaires) هذا النص موضع التنفيذ بنص المادة الأولى من العقد المبرم بينها وبين أي عضو يتعامل معها على أن المؤلف يمنح الجمعية وكالة لكي تتولى الجمعية إدارة وتوزيع حقوقه المتفق عليها في العقد والتي نشأت أو ستنشأ له في مواجهة الغير. انظر، سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 79.

كما أن الواقع العملي يشير إلى أن المصنفات الأدبية وخاصة المصنفات المشتركة تكون دائمًا تحت رقابة القضاء، وقد تصل الرقابة إلى أقصى حد لها عندما يكون هناك نزاع فعلي بين المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة المشاركين في هذا المصنف، وذلك عندما يعين القضاء وكيلًا قضائيًا (mandataire judiciaire) يتولى إدارة هذه الحقوق، ثم تقسيمها على أصحابها بعد ذلك بحسب حصة كل منهم ومساهمته في المصنف[1].

كما يستند الاتجاه المؤيد لفكرة الوكالة كأساس للعلاقة بين المؤلف وهيئة الإدارة الجماعية أن ما يحدث عملًا بالنسبة إلى المصنفات الجماعية (oeuvres collectives) أن المؤلفين وأصحاب الحق على المصنف الجماعي، غالبًا ما يعهدون إلى واحد منهم أو من الغير بمهمة إدارة حقوقهم المتعلقة بهذا المصنف، ويكون ذلك باسمهم ولحسابهم، ومن ثم يعد وكيلًا عنهم وفقًا للقواعد العامة التي تحكم عقد الوكالة في القانون المدني، وعليه فإن قيام جمعيات أو شركات أو أي هيئة من هيئات الإدارة الجماعية بإدارة حقوق المؤلفين يكون بناءً على عقد وكالة، وباعتبار هذه الهيئات وكيلًا عن المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة، ولذلك لا يعد عملها بناءً على أنها حوالة، لأن هذه الأخيرة تتعارض مع كون تصرفات هيئة الإدارة الجماعية باسم ولحساب الأعضاء وليس باسمها الخاص[2]. وتجدر الإشارة إلى أن بعض الفقه يفرق بين أنواع الوكالة الممنوحة لهيئة الإدارة الجماعية[3]، وهي على النحو التالي:

1 – التوكيل الصريح (Mandat expres): ويتمثل جوهر هذا التوكيل في تحديد الأعضاء لنطاق التوكيل، وتحديد ما يجب على هيئة الإدارة الجماعية القيام به نيابة عنهم من مهام. ومع

---

[1]. سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 80.

[2]. سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 80.

[3]. رمزي رشاد، مرجع سابق، ص 284 وما بعدها.

ذلك يرى الفقه أن هذا لا يمنع من كون الانضمام إلى هيئة الإدارة الجماعية هو بمثابة توكيل صادر من الأعضاء للهيئة، كما لا يمنع من الاكتفاء بالتوكيل العام الذي يشمل جميع حقوق العضو، ويستند هذا الرأي إلى نص المادة (59) من القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999م الرامي إلى حماية الملكية الأدبية والفنية. ولكن هذا الرأي يعود ليؤكد أن التوكيل الصريح أفضل من وثيقة الانضمام أو التوكيل العام المشار إليهما آنفًا[1].

2 – التوكيل المانع (Mandat exclusif): يسمى هذا التوكيل بالتوكيل المانع لأنه يمنع العضو من تسليم حقوقه إلى أي هيئة أخرى بعد انضمامه إلى هيئته، ومن ثم لا يجوز للعضو أن يكون في جمعيتين أو شركتين أو أكثر طالما أنه سبق أن انضم إلى هيئة سابقة تتضمن المنع. ومع ذلك يرى الفقه أن هذا المنع في الواقع العملي[2]، لا يشمل حالة انضمام العضو إلى هيئة أخرى ولكن بصفة مختلفة عن صفته في الهيئة السابقة، كأن يكون منضم كفنان أداء في هيئة وكمؤلف في هيئة أخرى. كما يشير الفقه إلى أن هذا التوكيل المانع يتشابه مع شرط عدم المنافسة، وبما أن التوكيل مانع فإنه يجب أن يتم تحديد محله حتى لا ينشأ نزاع حوله[3].

3 – التوكيل لتحقيق منفعة عامة (Le mandate d'intert commun): ينطلق هذا التوكيل من فكرة أن الهدف من هيئة الإدارة الجماعية في الأساس هو حماية الحقوق المالية والمعنوية

---

[1]. رمزي رشاد، المرجع السابق، ص 284. ويبدو هذا الرأي غير منسجم لا مع الواقع ولا مع نفسه ولا مع القانون، وذلك لأن التوكيل الصريح لا يكون إلا مع تحديد صريح للمهام التي تتولاها هيئة الإدارة الجماعية في حدود ما نص عليه القانون، وأما التوكيل العام أو الشامل، فهو مفترض من القانون، ويستند عليه لمشروعية أعمال هيئة الإدارة الجماعية، ولولا هذا النص لكان الأمر عكس ذلك، فما لا يرد الاتفاق الصريح عليه لا يجوز افتراضه بدون نص القانون.

[2]. رمزي رشاد، المرجع السابق، ص 285.

[3]. رمزي رشاد، المرجع السابق، ص 285 – 286.

للأعضاء، والدفاع عنهم ونيابة عنهم كمهنة ومهنيين يحتاجون إلى من يمثلهم ويحميهم ويتبنى مطالبهم. وهذا الهدف يرجح كفة المصلحة العامة على المصلحة الخاصة إن جاز التعبير، وبعبارة أخرى، يقوم هذا التوكيل العام على فكرة "الدفاع عن حقوق جميع الأعضاء المنتمين إلى الهيئة، وليس الدفاع فقط عن أحد الأعضاء في موضوع لا يمت للمهنة بصلة[1]. ويرى الفقه أن القانون يعبر عن هذه الوكالة في نصوصه كالمادة (L.321-1) في المقطع الثالث منها، حيث تنص على "أن لهذه الهيئات الصفة القانونية للادعاء بها أمام القضاء للدفاع عن حقوق أعضائها"، ومن هذا المنطلق يكون للهيئة اقتضاء النفقات اللازمة من الأعضاء للقيام بعملها كوكيلة بأجر، ويمتنع على الأعضاء إلغاء توكيلاتهم، طالما يتمتعون بالعضوية في هذه الهيئات، ويجب على هذه الأخيرة أن تباشر الدفاع عن حقوق الأعضاء[2].

كما نلاحظ أن طبيعة العلاقة القانونية بين هيئة الادارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة قد تقوم على النيابة القانونية[3]، وهنا يكون القانون هو مصدر الالتزام وليس العقد، وهذا فيما يتعلق بالواجبات التي يقررها القانون بشكل قطعي لا يكون مبنيًا على العقود أو حتى على النظام الأساسي لهيئة الإدارة الجماعية. وهذا الأمر يتفق مع هيئات الادارة الجماعية التي تأخذ شكل الهيئات العامة، والتي تخضع بشكل مباشر للدولة، كما يتفق مع الاتجاه الذي يأخذ بنظام الانضمام الإلزامي لهيئة الإدارة الجماعية.

الفرع الثاني: - الاتجاهات التشريعية

---

[1]. رمزي رشاد، المرجع السابق، ص 286.

[2]. رمزي رشاد، المرجع السابق، ص 286.

[3]. جابر محجوب، النظرية العامة للالتزام: الجزء الأول: مصادر الالتزام في القانون القطري، كلية القانون – جامعة قطر، 2016، ص 130. وانظر: السنهوري، الوسيط، المجلد الأول، مصادر الالتزام، فقرة 83، ص 189 – 190.

تتفاوت الاتجاهات التشريعية في القوانين المقارنة، سواء في القوانين العربية أم القوانين في غير البلدان العربية، وبما أن تحديدها بشكل شامل غير ممكن، فإننا سنشير إلى المواقف الأبرز ونذكر الأمثلة عليها.

أولًا: – القوانين في الدول العربية

يتبنى القانون اللبناني الاتجاه الذي يأخذ بفكرة الوكالة[1]، حيث نص صراحة على ذلك في القانون رقم 75 لسنة 1999م، والمتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية، حيث تنص المادة 58 على أنه: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يوكلوا أمر إدارة حقوقهم وجباية التعويضات المتوجبة كلها أو بعضها إلى جمعيات أو شركات مدنية تؤلف فيما بينهم.". كما نص في المادة 59 على أنه: " يتم التوكيل بموجب وكالة خطية تنظم لدى الكاتب العدل يذكر فيها صراحة كافة الحقوق الموكلة إلى الجمعية أو الشركة. تكون الوكالة لمدة محدودة، ويجوز أن يشمل التوكيل كافة أعمال المؤلف أو صاحب الحقوق المجاورة الحالية أو المستقبلية أو بعضاً منها فقط، وفي حالة الشك تعتبر كافة الأعمال مشمولة بالوكالة.". كما تبنى المشرع الكويتي الوكالة كأساس لعلاقة المؤلف بالهيئة القائمة بالإدارة الجماعية، وقد

[1]. رمزي رشاد، مرجع سابق، ص 283. وانظر كذلك، حسن البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف: دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي، القاهرة – مصر، دار النهضة العربية، 2005/2004، الفقرة 177، ص 212.

تضمن نصًا مماثلًا للنص اللبناني[1]. كما أخذ المشرع التونسي بالوكالة كأساس للعلاقة بين هيئة الإدارة الجماعية وأعضائها[2].

وأما المشرع الإماراتي فلم يقرر الالتزام بأحد الأساسين، ومن صياغة نص المادة 30 من القانون الاتحادي رقم (7) لسنة 2002 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[3]، يمكننا القول بأنه أجاز الأسلوبين، الحوالة والوكالة، حيث نصت هذه المادة على أنه: "يجوز لأصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، أن يتنازلوا عن حقوقهم المالية إلى جمعيات مهنية متخصصة لإدارتها، أو أن يوكلوا جهات أخرى في مباشرة هذه الحقوق. وتعتبر العقود التي تبرم بهذا الشأن عن طريق هذه الجمعيات أو الجهات عقودا مدنية.".

وأما القانون الجزائري فقد تبنى اتجاهًا مختلفًا يتمثل في أن هيئة الإدارة الجماعية في الجزائر (الديوان الوطني) وهي هيئة عامة، تكون وسيطًا وليست وكيلًا أو محال له، حيث تنص المادة 132 من القانون الجزائري على أنه: " يخول الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق

---

[1]. حيث نصت المادة 34 على أنه: "يجوز لأصحاب حق المؤلف والحقوق المجاورة ولخلفهم الخاص والعام أن يوكلوا إدارة كافة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون وتحصيل مقابل أو تعويضات عنها إلى جمعيات أو شركات تؤلف فيما بينهم وفقا لقانون الأندية وجمعيات النفع العام، وقانون الشركات المشار إليهما. ويصدر رئيس المجلس ترخيصا بمزاولة نشاط جمعيات أو شركات الإدارة الجماعية. وتكون آلية عملها ومتابعة أدائها والإشراف عليها وتحديد الرسوم المستحقة وفقا لما تحدده اللائحة التنفيذية.". القانون رقم 75 لسنة 2019 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. دولة الكويت – قانون – رقم 75 لسنة 2019 الصادر بتاريخ 2019-07-23 نشر بتاريخ 2019-07-28 بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. الكويت اليوم 1455 السنة الخامسة والستون.

[2]. ويفهم ذلك من نص المادة 48 من القانون التونسي رقم 36 لسنة 1994م بشأن الملكية الأدبية والفنية، والمعدل بتاريخ 2009/06/30م، والتي تنص على أنه: "يمكن للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة ممارسة حقوقهم بصفة فردية أو عن طريق التصرف الجماعي الذي يعهد إلى هيكل مكلف بالتصرف الجماعي في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، يتم تأهيله للغرض بمقتضى أمر.". الجمهورية التونسية – قانون – رقم 36 لسنة 1994 نشر بتاريخ 1994-03-01 بشأن الملكية الأدبية والفنية.

[3]. دولة الإمارات العربية المتحدة – قانون اتحادي – رقم 7 لسنة 2002 الصادر بتاريخ 2002-07-01 نشر بتاريخ 2002-07-14 يعمل به إعتبارا من 2002-07-14 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

المجاورة مهمة التمثيل الجماعي للمؤلفين وورثتهم والمالكين الآخرين للحقوق بالتصرف كوسيط لدى المستعملين وجمعيات المستعملين، بالترخيص المشروع باستغلال المصنفات والأداءات، واستخلاص الأتاوى الناتجة عنها، وتوزيعها على المستفيدين منها وفق ما تنص عليه أحكام هذا الأمر.".

كما نلاحظ أن القانون البحريني لم يتبنى أي من الاسلوبين، الحوالة أو الوكالة، بشكل صريح، حيث نصت المادة 57 من القانون رقم 22 لسنة 2006 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، على أنه: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أن يعهدوا إلى جمعية مهنية أو جهة أخرى بإدارة كل أو بعض حقوقهم المالية، وذلك بموجب تراخيص استئثارية، نظير مقابل تستقطعه الجمعية أو الجهة من مستحقاتهم وفقاً للشروط المتفق عليها.". وأما المشرع السوري فقد اتخذ موقفًا مختلفًا عن التشريعات العربية المقارنة، حيث قرر أن تنازل المؤلف عن حقوقه للجمعية التي تتولى الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين هو تنازل من نوع خاص[1].

[1]. حيث نصت المادة 49 من قانون حق المؤلف السوري لسنة 2014م، على أنه: "يجوز للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة أو لخلفائهم الخصوصيين أو العموميين أن يتنازلوا بموجب تراخيص حصرية عن حقوقهم وجباية التعويضات العائدة لهم كلها أو بعضها إلى جمعيات إدارة جماعية تؤلف فيما بينهم لهذا الشأن مع مراعاة قانون المنظمات غير الحكومية النافذ بما لا يتعارض مع أحكام هذا القانون.". كما نصت المادة 50 على أن: "التنازل الذي يوقع عليه المؤلف أو أصحاب الحقوق المجاورة لجمعية الإدارة الجماعية هو تنازل من نوع خاص لمصلحة صاحب الحقوق يتضمن تخويل الجمعية إدارة حقوق المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة بواسطة التراخيص لإدارة تلك الحقوق وتحصيلها بجميع الوسائل والطرق لجباية التعويضات وتوزيعها على المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة ويجوز أن يشمل التنازل جميع أعمال المؤلف أو صاحب

ثانيًا: – القوانين في الدول غير العربية

تتجنب بعض التشريعات النص صراحة على الأساس الذي تقوم عليه العلاقة بين المؤلف وهيئات الإدارة الجماعية، ومن هذه القوانين القانون الفرنسي، ومع ذلك فإن هيئات الإدارة الجماعية

الحقوق المجاورة الحالية أو المستقبلية أو بعضاً منها فقط وذلك استثناءً من نص المادة /12/ من هذا القانون.". قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (سوريا، 2014).

وأما القانون العماني بشأن حق المؤلف والحقوق المجاورة فقد نص في المادة 35 على أنه: "للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة وخلفائهم الحق في أن يفوضوا جمعية مهنية أو أكثر أو جهات أخرى في إدارة كل أو بعض حقوقهم المالية نيابة عنهم بموجب تراخيص استئثارية أو غير استئثارية نظير مقابل تستقطعه هذه الجمعيات أو تلك الجهات من مستحقاتهم وفقا للشروط المتفق عليها كتابة.". مرسوم سلطاني رقم ٦٥ / ٢٠٠٨ بإصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. ومن هذا النص قد يثار اللبس حول الأساس الذي أخذ به المشرع العماني، وهل التفويض الذي قصده، هو التوكيل؟

ويشير البعض إلى أنه يمكن التفريق بين التفويض والتمثيل والتوكيل، وذلك بحسب قولهم، يكون وفقًا للنظرية الجديدة، والتي تفرق بين هذه المفاهيم المختلفة، وذلك مع إقرارهم بأن هذه المفاهيم ترتبط ارتباطًا وثيقًا، أو على الأقل تتعايش ضمن علاقة قانونية فيما بينها. ويشير هذا الرأي إلى أن هذه المفاهيم اختلطت ولا تزال كذلك في القوانين المدنية المعاصرة، مما جعلها لا تتناولها في نصوص منفصلة عضويًا، ويعزون ذلك إلى أن هذه القوانين على الأغلب كانت متأثرة بالقانون الفرنسي. ويفرق هذا الرأي بين التفويض والتمثيل، فيقول بأن: "التفويض يأتي نتيجة لعقد (يتم التفاوض بشأنه ثنائيًا) يتفق الطرفان بمقتضاه على أن يقوم أحدهما بتصرف قانوني أو أكثر نيابة عن الآخر. ويمكن أن يكون التفاوض مصحوبًا بالتمثيل أو لا يكون كذلك، كما هو الحال عندما يقوم الطرف الصادر له التفويض بالتعاقد باسمه الخاص كما لو كانت المعاملة التي كلفه الطرف الذي فوضه بالقيام بها تتم لحسابه هو. أما التمثيل، بما يعنيه من سلطة التصرف باسم الغير ولحسابه، فهو يأتي نتيجة لترتيب يقوم به منفردًا الطرف الذي يتم تمثيله على هذا النحو (منح السلطة للتصرف) أو بنص القانون". كما يشير هذا الرأي إلى وجود التفويض في التمثيل. راجع: داليا ليبزيك، ترجمة محمد حسام لطفي، مرجع سابق، ص 436. وبغض النظر عن الاختلاف أو الاتفاق مع هذا الرأي، فإننا نجد أن التصرف الذي يجب تغليبه هو التصرف الذي يثبت نجاعته في الواقع العملي، بحيث يكون هو الحل الأمثل للعلاقة بين هيئة الإدارة الجماعية وأعضائها.

في فرنسا تأخذ بالوكالة كأساس لعلاقتها بأعضائها، ومن هذه الهيئات الشركة المدنية لمنتجي الفونوجرام الفرنسية المعروفة بالاسم التالي: (SPPE/Societe civile des producteurs de phonogrammes en france). وذلك لأنها تتولى إدارة حقوق أعضائها على أساس وكالة ممنوحة لها من أعضائها. وأما القانون البلجيكي الصادر في 1994/06/30م، فقد كيف العلاقة بين هيئة الإدارة الجماعية والمؤلف على أنها وكالة، وتطبيقًا لذلك نصت جمعية (ASSUCOPIE/Societe de gestion collective des droits de reprographie des auteurs scolaires, scientifiques et universtaires) في المادة الأولى من العقد المبرم بينها وبين المؤلف وأي عضو يتعامل معها على أن هذا الأخير يمنح الجمعية وكالة لإدارة حقوقه في مواجهة الغير[1].

وأما بعض التشريعات اتخذت موقفًا وسطًا، كالقانون الهولندي الذي يمنح العضو في هيئة الإدارة الجماعية الاختيار بين اسلوبين، إما الحوالة أو الوكالة، وعند اختيار العضو أسلوب الوكالة فإنها تكون حصرية وغير قابلة للرجوع فيها[2]. وقد اتخذ المشرع الإسباني موقفًا مماثلًا، حيث نص في قانونه المتعلق بالملكية الفكرية على أن هيئات الإدارة الجماعية يمكنها أن تتولى إدارة حقوق أعضائها باسمها الخاص أو باسم الغير (en leur nom proper ou au nom d'autrui). ومن ثم يكون من الجائز لهيئة الإدارة الجماعية في اسبانيا أن تختار، إما أن تبرم عقد الحوالة ومن ثم تقوم باستغلال الحقوق باسمها الخاص، وإما أن تبرم عقد الوكالة وتدير الحقوق باسم

---

[1]. سعيد قنديل، مرجع سابق، ص 79.

[2]. سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 79، هامش 22.

ولحساب العضو، وذلك مع ملاحظة استبعاد القانون إمكانية تجديد العقد الخاص بالإدارة الجماعية بشكل غير محدد، كما اشترط القانون ألا يتجاوز 5 سنوات في مدة سريانه[1].

الخاتمة

بعد دراسة وتحليل موضوع الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري رقم (7) لسنة 2002م، والمقارنة مع الاتفاقيات الدولية والقوانين المقارنة والتجاب الموجودة في بعض الدول، العربية والأجنبية، وقد تبين لنا من خلال هذه الدراسة مجموعة من النتائج والتوصيات التي سنذكرها بإيجاز فيما يلي:

النتائج:

1 – إن السبب الأساسي والجوهري الداعي لوجود الإدارة الجماعية يتمثل في عدم فاعلية الإدارة الفردية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، وقد بينا الفرق بين الإدارة الفردية والإدارة الجماعية، وأن

[1]. وتجدر الإشارة إلى أن القانون الإسباني الزم الجمعيات والهيئات القائمة على الادارة الجماعية بضرورة إبرام عقود نموذجية (contrats–cadres) وخاصة فيما يتعلق بمقابل الاستغلال ووسائل حل أي نزاع محتمل بين الأطراف المعنية، وذلك من أجل منع المنافسة غير المشروعة. انظر: سعيد قنديل، المرجع السابق، ص 80.

هذه الأخيرة تشكلت بسبب الحاجة لها، وخاصة مع تزايد التطور المصاحب للمخترعات الجديدة مثل الانترنت والحاسوب والتكنولوجيا بمختلف منتجاتها واستخداماتها.

2 – نشأت الإدارة الجماعية بمجهود الأفراد المعنيين، أي أنها نشأت في البداية بمجهود فردي، ثم ساهمت بعد ذلك في الدفاع عن حقوق أعضائها.

3 – تتخذ الإدارة الجماعية مجموعة من الأشكال، وذلك بحسب إرادة الأعضاء، مع الإمكانيات الموجودة وإرادة المشرع، فقد تأخذ شكل جمعية مهنية، أو شكل شركة مدنية، أو هيئة عامة، أو شبه عامة. كل هذه الأشكال وغيرها بالنظر إلى التجارب الموجودة في الدول والقوانين المقارنة، تهدف إلى حماية حقوق أعضائها وإدارة حقوقهم بالشكل الأمثل الذي يصب في صالحهم، مع وجود إمكانات فنية وموارد بشرية ومالية. ويتوقف اختيار شكل معين على مدى كون هذا الشكل هو الشكل المناسب بحيث يحقق أهداف وجود هيئة الإدارة الجماعية.

4 – لا يوجد في القانون القطري أي نص صريح بإنشاء الإدارة الجماعية، ومع ذلك لا يوجد أي مانع قانوني، وإن كان الأفضل وجود تنظيم قانوني للإدارة الجماعية في قانون حق المؤلف أو في تشريع مستقل.

5 – تنص بعض القوانين المقارنة على الانضمام الإلزامي لعضوية هيئات الإدارة الجماعية، حيث يوجد الانضمام الاختياري، وهذا هو الأساس، ويوجد الانضمام الإلزامي الذي تقرره بعض الدول، وعلى الأغلب يكون الانضمام الإلزامي في بعض الحقوق، أي أن الأخذ به يكون في قطاعات أو طائفة من الحقوق، ومن ثم يكون الأخذ بنظام الانضمام الإلزامي لعضوية هيئات الإدارة الجماعية بشكل جزئي.

التوصيات:

1 – ضرورة النص على نظام الإدارة الجماعية وتحديد شكلها واختصاصاتها وعلاقتها بأعضائها وشروط الانضمام إليها والانفصال أو الفصل عنها.

2 – الاستفادة من تجارب الدول والقوانين المقارنة في تأسيس الإدارة الجماعية لتجنب عيوب هذا النوع من الهيئات في مرحلة التأسيس، بما في ذلك التدرج اللازم لنظام الإدارة الجماعية، كما لو كان اللازم البدء بأخذ شكل عام للإدارة الجماعية، وتجنب الشكل الخاص في البداية، بحيث يتم تمكين هذه الهيئة من التأسيس وجمع ما يلزم من البيانات وتقديم الدعم من قبل الدولة بشكل أكبر، والتعاون معها بما أنها تمثل السلطة العامة.

3 – التعاون مع منظمة الويبو (WIPO) لتلقي المساندة الفنية وتصميم نظام الإدارة الجماعية في التشريعات القطرية، بما في ذلك الصياغة القانونية، والأدوات التقنية اللازمة في مجال الإدارة الجماعية، بما في ذلك جمع بيانات ووضع قاعدة بيانات للمؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة، وطريقة استغلال الحقوق والتراخيص العامة، وتحصيل الحقوق وتوزيعها بعد خصم ما يلزم من مبالغ حسب الأنظمة والقوانين والأعراف العملية المعمول بها في هذا الإطار، لتسيير عمل هذه الهيئة القائمة على الإدارة الجماعية.

4 – وضع نماذج جاهزة وعامة لكل الأعضاء للانضمام للهيئة، وكذلك أي نماذج لازمة للتفويض وتحصيل الحقوق وغير ذلك.

5 – ضرورة العمل المشترك في دول مجلس التعاون الخليجي على وجود هيئات للإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين والحقوق المجاورة ووضع نظام أو قانون استرشادي لتنظيم الإدارة الجماعية في

مجلس التعاون الخليجي، والعمل على إنشاء منظمة للإدارة الجماعية تابعة لمنظمة مجلس التعاون الخليجي، بحيث تقدم الخدمات الفنية والمعلومات اللازمة التي تخدم المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة ومالكي الحقوق والمستغلين والمستخدمين والمستثمرين، بما يخدم قطاعات عديدة كالاستثمار في مجالات الثقافة والاتصالات والفنون والمسابقات الثقافية والتوصل إلى إصدار التراخيص العامة على المستوى الإقليمي والدولي، والعمل على حماية حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة والناشرين والملحنين وغيرهم من أصحاب الحقوق ذات الصلة، بالإضافة إلى الارتقاء بالمستوى العلمي والثقافي، وتوفير الحماية للمستهلكين في هذه القطاعات الثقافية والترفيهية، والعمل على إيجاد قنوات للتعاون مع الهيئات والمنظمات المعنية بالإدارة الجماعية والملكية الفكرية عمومًا، وتوفير خدمات التحكيم والوساطة من خلال إنشاء مركز خاص للقيام بهذه المهمة تابع لمنظمة الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين والحقوق المجاورة في دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.

قائمة المصادر والمراجع

المراجع باللغة العربية:

الكتب والأبحاث:

1. إبراهيم أحمد إبراهيم:

– الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف مع التطبيق على الأساليب التكنولوجية الحديثة التوابع الصناعية وشبكات المعلومات، اجتماع المسؤولين الحكوميين عن حقوق المؤلف في الوطن العربي، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1998م.

– الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف مع التطبيق على الأساليب التكنولوجية الحديثة: التوابع الصناعية وشبكات المعلومات، جامعة عين شمس – كلية الحقوق، مجلة العلوم القانونية والاقتصادية، 1998م، مجلد 40، عدد 2.

2. أسامة أحمد بدر، الوسائط المتعددة: بين واقع الدمج الإلكتروني للمصنفات وقانون حماية حقوق الملكية الفكرية، مصر – الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2004م.

3. بالقاسمي كريمة، التسيير الجماعي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، رسالة ماجستير، جامعة الجزائر – بن يوسف بن خدة – السنة الجامعية 2011/2010م.

4. بلال محمود عبدالله، حق المؤلف في القوانين العربية، بيروت – لبنان، جامعة الدول العربية، المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية، 2018م.

5. جابر محجوب، النظرية العامة للالتزام: الجزء الأول: مصادر الالتزام في القانون القطري، كلية القانون – جامعة قطر، 2016.

6. حسن السيد، مقال في صحيفة الشرق القطرية، تاريخ نشر المقال: 2011/02/22م، وتاريخ الزيارة: 2021/07/11، وانظر الرابط التالي:

https://alsharq.com/opinion/22/02/2011/%D8%AA%D9%87%D8%A7%D9%81%D8%AA%D8%A7%D9%84%D9%82%D9%88%D8%A7%D9%86%D9%8A%D9%86

7. حسن حسين البراوي:

- المدخل لدراسة القانون القطري، مصر – القاهرة، دار النهضة العربية، 2013م.
- الحقوق المجاورة لحق المؤلف: دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي، القاهرة، دار النهضة العربية، 2004-2005.

8. حسين محمد مصلح محمد وعوني سالم النقراشي، المصنف الجماعي طبقا لأحكام القانون 82 لسنة 2002م، القاهرة، دار النهضة العربية، 1436هـ/2015م.

9. الدكتور أدوار عيد، وكريستيان عيد، حق المؤلف والحقوق المجاورة، الجزء الثاني، دار صادر، 2009م.

10. داليا ليبزيك (Delia Lipszyc)، ترجمة محمد حسام لطفي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (Copyright and Neighbouring Rights)، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، المملكة العربية السعودية – الرياض، 1424هـ/2003م.

11. دليل اتفاقية برن، ترجمة عز الدين عبدالله، المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف 1979م.

12. رمزي رشاد عبدالرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة، 2008.

13. سامر محمود دلالعة، التدابير الدولية في مجال الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بين النظرية والتطبيق: دراسة مقارنة، جامعة آل البيت – عمادة البحث العلمي، مجلة المنارة للبحوث والدراسات، مجلد 13، العدد 8، سنة 2007م.

14. سعيد السيد قنديل، الإدارة الجماعية في مجال الملكية الفكرية، المجلة الدولية للملكية الفكرية (International Journal of Intellectual Property)، المجلد 1، العدد 2، 2014م.

15. صلاح زين الدين، الحقوق الفكرية في القوانين القطرية، قطر – الدوحة، وزارة التجارة والصناعة القطرية، 2020م.

16. طارق جمعة راشد، المسؤولية المدنية للناشر الإلكتروني، دراسة مقارنة، مصر، القاهرة، المركز العربي، 2018م.

17. عبدالله عبدالكريم عبدالله، الحماية المدنية لحقوق البث الإلكتروني للألعاب الرياضية "دراسة في ضوء القانون القطري والمعايير الدولية في الملكية الفكرية، مجلة كلية القانون الكويتية العالمية، العدد 4، السنة الخامسة، العدد التسلسلي 20، ربيع الأول/ربيع الثاني 1439هـ/ديسمبر 2017م.

18. عبدالله عفاس المري، الوسيط في شرح قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة القطري، قطر، دار الوتد، 2021م.

19. عبدالله مبروك النجار، الحق الأدبي للمؤلف في الفقه الإسلامي والقانون المقارن، المملكة العربية السعودية – الرياض، دار المريخ، 2000م.

20. عصمت عبدالمجيد بكر:

– حقوق المؤلف في القوانين العربية: دراسة مقارنة بين القوانين العربية مع الإشارة إلى الاتفاقيات العربية والدولية، بيروت –لبنان، منشورات زين الحقوقية، 2018م.

– الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف: دراسة مقارنة بين القوانين العربية مع الإشارة إلى الاتفاقيات العربية والدولية، بيروت –لبنان، منشورات زين الحقوقية، 2018م.

21. علي عبدالقادر القهوجي، الحماية الجنائية لبرامج الحاسب الآلي، مصر – الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2010م.

22. فاتن حوى، المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، الأردن – عمان، الطبعة الثانية 1435هـ/2014م.

23. فاروق الاباصيري، الإطار القانوني لحقوق هيئات الإذاعة في مجال بث المسابقات الرياضية – دراسة قانونية مقارنة –، بحث منشور في المجلة القانونية والقضائية التي تصدر عن وزارة العدل – قطر، مركز الدراسات القانونية والقضائية، العدد الثاني – السنة الثامنة، ربيع الآخر 1436 هـ – يناير 2015م.

24. كوثر مازوني، الشبكة الرقمية وعلاقتها بالملكية الفكرية، مصر – الإسكندرية، دار الجامعة الجديدة، 2008م.

25. محمد حسام لطفي:

- حق الأداء العلني للمصنفات الموسيقية: دراسة مقارنة بين القانونين المصري والفرنسي واتفاقيتي برن وجنيف الدوليتين (صيغتي باريس سنة 1971م)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 1987م،

- حقوق الملكية الفكرية، المفاهيم الأساسية، القاهرة، الطبعة الثانية، 2012م.

- حقوق الملكية الأدبية والفنية: دراسة في المفاهيم الأساسية للقانون القطري رقم (7) لسنة 2002، مركز الدراسات القانونية والقضائية، وزارة العدل – قطر، المجلة القانونية والقضائية.

- المرجع العلمي العام في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الرابع، القاهرة، 1999م.

- البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف: دراسة في العلاقة بين الفضائيات العربية والملكية الأدبية الفنية، بحث منشور في المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 2003م.

26. محمد عريقات، الاطار القانوني لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة عبر منظمات الإدارة الجماعية في القانون الفلسطيني، مجلة الرافدين للحقوق، مج 20، عدد 69، السنة 2019.

27. محمد فارس، حماية الحقوق المجاورة في ظل القانون القطري رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة "دراسة مقارنة"، مجلة كلية أحمد بن محمد العسكرية للعلوم الإدارية والقانونية، المجلد الثالث، العدد الأول، محرم 1439هـ/ديسمبر 2017م.

28. محمد محمود بن محمد، تأصيل حقوق المؤلف في الفقه الإسلامي، جامعة نايف العربية للعلوم الأمنية، المجلة العربية للدراسات الأمنية والتدريب، مج 22، عدد 44، السنة 22، رجب 1428هـ.

29. محمود لطفي محمود عبدالعزيز، تنازع القوانين في مجال المسؤولية التقصيرية: دراسة تطبيقية على مسألة إتاحة المصنفات على شبكة الانترنت، جامعة المنصورة – كلية الحقوق، مجلة البحوث القانونية والاقتصادية، ديسمبر 2019م، عدد 70.

30. مختار القاضي، حق المؤلف، الكتاب الأول: النظرية العامة، مكتبة الأنجلو المصرية، 1958م.

31. مهند علي حمدان القضاة، الإدارة الجماعية لحقوق أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف في التشريعات الوطنية والدولية، المجلة القانونية، العدد 6، المجلد 2، 2019م. انظر المقال في الرابط التالي: https://journals.ekb.eg/article_60631.html تاريخ الزيارة: 2021/09/30م.

32. نزال الكسواني، وياسين الشاذلي، مبادئ القانون التجاري القطري، كلية القانون – جامعة قطر، 2016/2015م.

33. نواف كنعان، حق المؤلف: النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، الأردن – عمان، دار الثقافة، الطبعة الأولى/ الإصدار الخامس، 1430هـ/2009م،

34. وثيقة الويبو رقم: (WIPO/IP/JU/AMM/2/04/4)، حسن البدراوي، ندوة الويبو الوطنية المتخصصة لأعضاء المعهد القضائي الأردني، قضايا مختارة في مجال حق المؤلف، 1 سبتمبر، ص 11. انظر الرابط التالي:

https://www.wipo.int/meetings/ar/doc_details.jsp?doc_id=32689

35. يحيى الشعيبي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الكتاب الأول: حقوق المؤلف، عمان – الأردن، دار أمجد، 2018م.

التشريعات:

1. قانون رقم 22 لسنة 2006 بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. (البحرين)

2. قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 7 لسنة 2002 (الإمارات العربية المتحدة).

3. الأمر رقم 5 لسنة 2003 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (الجمهورية الجزائرية)، نشر بتاريخ 2003-07-23. (الجزائر)

4. القانون رقم (75) لسنة 2019م بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. (الكويت)

5. مرسوم سلطاني رقم 65 لسنة 2008 بشأن إصدار قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. (مرسوم صادر بتاريخ 2008-05-04 ونشر بتاريخ 2008-05-04 في الجريدة الرسمية 863). (سلطنة عمان)

6. سلطنة عمان – قرار وزير التجارة والصناعة – رقم 103 لسنة 2008 الصادر بتاريخ 2008-12-02 نشر بتاريخ 2008-12-17 يعمل به إعتبارا من 2008-12-18 بشأن إصدار اللائحة التنفيذية لقانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

7. الأمر رقم 10-97 المؤرخ في شوال الموافق لـ 06 مارس 1997 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

8. قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة والمصنفات الأدبية والفنية لسنة 2013م (جمهورية السودان). منشور في الرابط التالي: HTTP://WWW.TAG-LEGAL.COM/UPLOADFILES/COPYRIGHT-LAW-OF-THE-YEAR-2013.PDF تاريخ الزيارة: 2021/06/03م.

9. قانون رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة (دولة قطر).

10. مرسوم رقم (50) لسنة 1986 بالموافقة على انضمام دولة قطر إلى الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف.

11. المرسوم الملكي الصادر بالموافقة على نظام حماية حقوق المؤلف (نظام رقم 41 لسنة 1424 نشر بتاريخ 2003-09-18 - أم القرى 3959). (السعودية)

12. دولة الإمارات العربية المتحدة - قانون اتحادي - رقم 7 لسنة 2002 الصادر بتاريخ 2002-07-01 نشر بتاريخ 2002-07-14 يعمل به إعتبارا من 2002-07-14. بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. (الإمارات)

13. قانون رقم 75 لسنة 1999 الرامي إلى حماية الملكية الأدبية والفنية (لبنان).

14. قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة (سوريا، 2014).

15. قانون رقم 15 لسنة 2012 بشأن حق المؤلف والحقوق المجاورة. (اليمن)

16. القانون رقم 25 لسنة 1965 بشأن إنشاء اتحاد للناشرين بالجمهورية العربية المتحدة. (الصادر بتاريخ 1965-06-06، نشر بتاريخ 1965-06-09، ويعمل به اعتباراً من 1965-06-09 - الجريدة الرسمية، ص 126). (مصر)

17. الجمهورية التونسية - قانون - رقم 36 لسنة 1994 نشر بتاريخ 1994-03-01 بشأن الملكية الأدبية والفنية. (تونس)

18. القانون رقم 94-36 الصادر في 24-2-1994 بإنشاء هيئة عامة ذات طابع صناعي وتجاري تعمل تحت إشراف وزارة الثقافة، وصدر مرسوم رقم 96-2230 في 11-11-1996 بتنظيم عملها. (تونس)

19. جمهورية العراق – قانون – رقم 3 لسنة 1971 نشر بتاريخ 1971-01-21 بشأن حماية حق المؤلف. (العراق)

20. قانون حماية حق المؤلف لسنة 1992 المعدل سنة 2005. (الأردن)

21. المرسوم رقم 2.62.406 بتاريخ 8 مارس 1965م، وذلك بعد استشارة الغرفة الدستورية للمجلس الأعلى بتاريخ 27 فبراير 1965م. وقد تم تتميم أحكام إنشاء هذا المكتب بموجب المرسوم الملكي رقم 325.66 الصادر في 22 ربيع الأول 1386 (11 يوليوز 1966) بتتميم المرسوم رقم 2.64.406 الصادر في 5 ذي القعدة 1384 (8 مارس 1965) بأحداث المكتب المغربي لحقوق المؤلفين. (المغرب)

22. مشروع قانون رقم 25.19 يتعلق بالمكتب المغربي لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. (المغرب)

الاتفاقيات والمعاهدات:

1- اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية (المعدلة في 28 سبتمبر/أيلول 1979)

Berne Convention for the Protection of Literary and Artistic Works (as amended on September 28, 1979)

2- اتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة (تاريخ النص 26 أكتوبر 1961، بدء النفاذ بتاريخ 18 مايو 1964)

International Convention for the Protection of Performers, Producers of Phonograms and Broadcasting Organizations

3- منظمة التجارة العالمية - الاتفاق المتعلق بالجوانب التجارية لحقوق الملكية الفكرية (اتفاق تريبس) (1994)، تاريخ الاعتماد 15 أبريل 1994، وبدء النفاذ بتاريخ 1 يناير 1995.

والاتفاق المتعلق بالجوانب التجارية لحقوق الملكية الفكرية (بالصيغة المعدلة في 23 يناير 2017) والذي تم اعتماده بتاريخ 6 ديسمبر 2005، والنفاذ بتاريخ 23 يناير 2017.

World Trade Organization (WTO) - Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (TRIPS Agreement) Agreement on Trade-Related Aspects of Intellectual Property Rights (as amended on 23 January 2017)

4- معاهدة بيجين بشأن الأداء السمعي البصري التي اعتمدت في 24 يونيو 2012، ودخلت حيز التنفيذ في 28 أبريل 2020.

Beijing Treaty on Audiovisual Performances

5- الاتفاقية العالمية لحق المؤلف (UCC)، المعتمدة في جنيف، سويسرا، في عام 1952

6- اتفاقية الويبو المنشئة للمنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) في استوكهولم في 14 يوليو 1967 ودخلت حيز التنفيذ سنة 1970 وعدلت سنة 1979.

7- معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف لعام 1996م (WIPO Copyright Treaty (WCT الصادرة في 20 ديسمبر 1996، وأصبحت نافذة في 6 مارس 2002.

8- معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996م WIPO Performances and Phonograms Treaty (WPPT) وقد صدرت في 20 ديسمبر 1996، وأصبحت نافذة في 20 مايو 2002.

9- الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف الصادرة بتاريخ 1981/11/05

10- ميثاق الوحدة الثقافية العربية الصادر في سنة 1964

11- القانون العربي الاسترشادي بشأن حق المؤلف والحقوق المجاورة (اعتُمد في مجلس وزراء العدل العرب بقرار رقم 940/د28 (2012م).)

12- القانون النموذجي للدول العربية.

13- معاهدة مراكش (معاهدة مراكش لتيسير النفاذ إلى المصنفات المنشورة لفائدة الأشخاص المكفوفين أو معاقي البصر أو ذوي إعاقات أخرى في قراءة المطبوعات)

Marrakesh Treaty to Facilitate Access to Published Works for Persons Who Are Blind, Visually Impaired, or Otherwise Print Disabled

اعتمدت في تاريخ 27 يونيو 2013، ودخلت حيز النفاذ في تاريخ 30 سبتمبر 2016.

14- معاهدة مراكش لإنشاء منظمة التجارة العالمية

Agreement Establishing the World Trade Organization (WTO)

تم الاعتماد بتاريخ 15 أبريل 1994، وبدء النفاذ بتاريخ 1 يناير 1995.

15- النظام الأساسي لمجلس التعاون لدول الخليج العربية 21 رجب 1401هـ/الموافق 25 مايو من عام 1981م.

المراجع باللغات الأجنبية:

1. Alan Riding, The New York Times, Film Makers Are Victors In a Lawsuit on Coloring, Aug. 25, 1991. https://www.nytimes.com/1991/08/25/movies/film-makers-are-victors-in-a-lawsuit-on-coloring.html

2. Alina Trapova, Reviving collective management: will CMOs become the true mediators they ought to be in the digital single market?, European Intellectual Property Review, (E.I.P.R. 2020, 42(5), 272-280).
3. Eugenia Maria Paşca, Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais— From Fail to Glory, Scientific Research Publishing Inc. National University of Arts, Iaşi, Romania, Psychology, 10, 1176-1187. Published: June 30, 2019, (P, 1180). See At: https://doi.org/10.4236/psych.2019.108076
https://www.investopedia.com/ask/answers/09/antitrust-law.asp تاريخ الزيارة: 2021/09/19
4. JAMES CHEN, Understanding Antitrust Laws, Reviewed by ROBERT C. KELLY on May 29, 2021, See following link:
5. Jane C. Ginsburg, Overview of Copyright Law, OXFORD HANDBOOK OF INTELLECTUAL PROPERTY LAW, ROCHELLE DREYFUSS & JUSTINE PILA, EDS., OXFORD UNIVERSITY PRESS, 2018; COLUMBIA PUBLIC LAW RESEARCH PAPER NO. 14-518 (2016). P.1.
6. Job O. Odion and Desmond O. Oriakhogba, COPYRIGHT COLLECTIVE MANAGEMENT ORGANIZATIONS IN NIGERIA: RESOLVING THE LOCUS STANDI CONUNDRUM, Article in Journal of Intellectual Property Law & Practice • July 2015, (P, 4). See

following:
https://www.researchgate.net/publication/277634700_Copyright_collective_management_organizations_in_Nigeria_resolving_the_locus_standi_conundrum?enrichId=rgreq-2882744f70c57b6320a0b6bb7074b591-XXX&enrichSource=Y292ZXJQYWdlOzI3NzYzNDcwMDtBUzo3MDQxMDM4MTQ1MjkwMjhAMTU0NDg4MjgzOTcyNA%3D%3D&el=1_x_2&_esc=publicationCoverPdf

7. Mihaly FICSOR, COLLECTIVE MANAGEMENT OF COPYRIGHT AND RELATED RIGHTS, World Intellectual Property Organization (WIPO), Geneva, 2002, (p, 18). See At: https://www.wipo.int/edocs/pubdocs/en/copyright/855/wipo_pub_855.pdf
8. Rapport fait par M. Le Chapelier, au nom du comité de constitution, sur la pétition des auteurs dramatiques, dans la séance du jeudi 13 janvier 1791, Imprimerie Nationle, Paris, 1791, p. 16. https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k48171h/f18.image

مراجع شبكة الإنترنت:

1. موقع الميزان (بوابة التشريعات القطرية)

ALMEEZAN (QATAR LEGAL PORTAL)

الرابط: https://www.almeezan.qa/Default.aspx?language=ar

2. موقع قوانين الشرق EASTLAWS

الرابط: https://0-www.eastlaws.com. /

3. موقع المنظمة العالمية للملكية الفكرية WIPO

الرابط: https://www.wipo.int/portal/ar/

4. موقع التشريعات الأوروبية EUR-Lex

الرابط: https://eur-lex.europa.eu/homepage.html

5. موقع الاتحاد الدولي لمنظمات الإدارة الجماعية

CISAC – the International Confederation of Societies of Authors and Composers

الرابط: https://www.cisac.org/about/cisac-overview

6. موقع ويكي مصدر - الرابط:

https://ar.wikisource.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9

7. موقع الموسوعة الحرة ويكيبيديا– الرابط:

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B5%D9%81%D8%AD%D8%A9_%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%A6%D9%8A%D8%B3%D9%8A%D8%A9

8. موقع شركة الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين المدرسيين والعلماء والجامعيين

Assucopie/ Société de gestion collective des droits des auteurs scolaires, scientifiques et universitaires

الرابط: https://assucopie.be/

9. موقع الجمعية الإيطالية للمؤلفين والناشرين

(SIAE / SOCIETÀ ITALIANA DEGLI AUTORI ED EDITORI)

الرابط: https://www.siae.it/en/about-us/siae/siae-and-its-history

10. موقع جمعية المؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى

SACEM (Society of Authors, Composers and Publishers of Music)

الرابط: https://societe.sacem.fr/en/presentation

11. موقع المؤسسة التونسية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة

L’Organisme Tunisien des Droits d’Auteur et des Droits Voisins

(OTDAV)

الرابط: http://www.otdav.tn/index.php/ar/2020-03-08-21-30-54