جامعة قطر

كليّة القانون

المِلكيَّة الفِكرِيَّة في نِطَاقِ تَنظِيم مونديال 2022

إعداد

شيخه محمد علي الكبيسي

قُدّمت هذه الرسالة استكمالا لمتطلّبات

كليّة القانون

للحصول على درجة الماجستير في

القانون الخاص

يناير 2021م/1442هـ

2021 ©. شيخه محمد علي الكبيسي. جميع الحقوق محفوظة.

لجنة المناقشة

استُعرضت الرسالة المقدّمة من الطالب/ة شيخه محمد علي الكبيسي بتاريخ 10ديسمبر 2020م، 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 جزء من امتحان الطالب.

أ.د. محمد السيد فارس

المشرف على الرسالة

أ.د. عبدالناصر الهياجنة

مناقش

أ.د. الصالحين محمد أبوبكر

مناقش

تمّت الموافقة:

الدكتور محمد بن عبد العزيز الخليفي، عميد كليّة القانون

المُلخَّص

شيخه محمد علي الكبيسي، ماجستير في القانون الخاص:

يناير 2021م.

العنوان: المِلكيَّة الفِكرِيَّة في نِطَاقِ تَنظِيم مونديال 2022

المشرف على الرسالة: الأستاذ الدكتور/ محمد السيد فارس

من أجل تحقيق مقتضيات حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة في نطاق تنظيم مونديال 2022، فقد ارتأت الباحثة تناول هذا الموضوع، من ناحية أولى، من خلال الحديث عن حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022، من وجهتين، الأولى عن محل حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022، وذلك بالتَّطرق إلى بيان المُصنَّفات الفَنيَّة والمُصنَّفات الأَدَبيَّة بتحديد مفهوم كل منهما وتقسيماتهما. والثانية عن حُقُوق المؤلف المَالِيَّة والأَدَبيَّة في تنظيم مونديال 2022 من خلال التطرق إلى الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة بتحديد مضمون كل منهما وخصائصهما الذاتيَّة. ومن ناحية ثانية فقد ارتأت الباحثة ضرورة الحديث عن حماية الحُقُوق المجاورة في نطاق تنظيم مونديال 2022 من وجهتين أيضًا، الأولى عن حماية حُقُوق هيئات البث الإذَاعِيّ من خلال تبيان مفهوم هيئات الإذاعة والتليفزيون، وتحديد حُقُوق هيئات البث الرَّياضيّ، وكذلك بيان أوجه قَرصَنَة حُقُوق هيئات البث الرَّياضيّ من خلال تحديد مفهوم القنوات الرَّياضيَّة المدفوعة والقَرصَنَة الفِكرِيَّة، واستعراض بعض تطبيقات القَرصَنَة الفِكرِيَّة في مجال البث الإذَاعِيّ والتليفزيونيّ الرَّياضيّ. والثانية عن حماية حُقُوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة؛ وذلك بتبيان حُقُوق فناني الأداء من خلال تعريفهم ومدى ما يتمتعون به من حُقُوق مَالِيَّة وأَدَبيَّة، وكذلك بيان حُقُوق منتجي التسجيلات

السّمعيَّة من خلال التعريف بمنتجي التسجيلات السّمعيَّة، وماهية الحُقُوق المَالِيَّة لمنتجي التسجيلات السّمعيَّة. وقد خلصت هذه الدراسة إلى مجموعة من النتائج وجملة من التوصيات الموجهة للمشرع القَطَرِيّ ونظيره الدَّولِيّ.

شكر وتقدير

بسم الله الرحمن الرحيم

وَأَنِ احْكُمْ بَيْنَهُمْ بِمَا أَنْزَلَ اللَّهُ وَلا تَتَّبِعْ أَهْوَاءَهُمْ وَاحْذَرْهُمْ أَنْ يَفْتِنُوكَ عَنْ بَعْضِ مَا أَنْزَلَ اللَّهُ إِلَيْكَ فَإِنْ تَوَلَّوْا فَاعْلَمْ أَنَّمَا يُرِيدُ اللَّهُ أَنْ يُصِيبَهُمْ بِبَعْضِ ذُنُوبِهِمْ وَإِنَّ كَثِيرًا مِنَ النَّاسِ لَفَاسِقُونَ

49 سورة المائدة

أتقدم بخالص الشكر والتقدير والعرفان لكلية القانون – جامعة قطر، كما أتقدم بخالص تقديري وشكري لسعادة الدكتور/ محمد عبد العزيز الخليفي عميد كلية القانون. وإلى أساتذتي أعضاء هيئة التدريس؛ وذلك لدعمهم الدائم والمستمر لي في مسيرتي العلمية.

كما اخص بالشكر الجزيل للأستاذ الدكتور/ محمد السيد فارس المشرف على هذه الرسالة والذي كان له الفضل بعد الله عز وجل في انارة طريق البحث لي من خلال توجيهاته وإرشاداته فجزاه الله كل خير.، وإلى كل من كانت له فيها مساهمة ولو بسيطة.

الباحثة

شيخه محمد علي الكبيسي

الإهداء

إلى دولة قطر....

وإلى أمي وأبي وأخوتي، وإلى أهلي وعشيرتي....

وإلى أساتذتي، وزملائي وزميلاتي....

وإلى الشموع التي تحترق لتضيء للآخرين....

وإلى كل من علمني حرفا...

أهدي هذا البحث المتواضع راجياً من المولى عز وجل أن يجد القبول والنجاح....

فهرس المحتويات

شكر وتقدير..... هـ

الإهداء .....و

مبحث تمهيدي 1

أولاً: مقدمة 1

ثانيًا: موضوع البحث.....2

ثالثًا: أهداف البحث.....3

رابعًا: أهمية البحث.....4

خامسًا: تساؤلات البحث.....4

سادسًا: منهج البحث.....5

سابعًا: الدراسات السابقة.....5

ثامنًا: خطة البحث.....7

الفصل الأول: حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022.....9

المبحث الأول: محل حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022 11

المطلب الأول: المُصنَّفات الفَنيَّة 12

المطلب الثاني: المُصنَّفات الأَدَبيَّة.....30

المبحث الثاني: حُقُوق المؤلف المَالِيَّة والأَدَبيَّة في نطاق تنظيم مونديال 2022.....46

المطلب الأول: الحُقُوق المَالِيَّة 47

المطلب الثاني: الحُقُوق الأَدَبيَّة..... 59

الفصل الثاني: حماية الحُقُوق المجاورة في نطاق تنظيم مونديال 2022 68

المبحث الأول: حماية حُقُوق هيئات البث الإذَاعِيّ..... 70

المطلب الأول: حُقُوق هيئات الإذاعة والتلفزيون..... 71

المطلب الثاني: قَرصَنَة حُقُوق هيئات البث الرَّياضيّ..... 79

المبحث الثاني: حماية حُقُوق فنانيّ الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة..... 97

المطلب الأول: حُقُوق فناني الأداء 98

المطلب الثاني: حُقُوق منتجي التَّسجيلات السّمعيَّة..... 113

خاتمة..... 125

قائمة الماجع..... 129

المراجع باللغة العربية..... 129

مراجع شبكة الإنترنت:..... 143

مبحث تمهيدي

أولاً: مقدمة

لقد أعلن الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم "فيفا" في عام 2010 عن فوز الملف القَطَرِيّ بحق استضافة نهائيات كأس العالم 2022، وذلك بشأن النسخة التي كانت تنافس عليها دولة قطر مع الولايات المتحدة الأميركيَّة، وأستراليا، اليابان وكوريا الجنوبيَّة، بما يعنيه ذلك من أنه قد حان دور منطقة الشرق الأوسط لتنظيم هذا الحدث الكبير.

والحقيقة أن دولة قطر تسعى من خلال استضافة بطولة كأس العالم لكرة القدم لعام 2022 إلى تحقيق عدة أهداف لعل أبرزها يتمثل في تحقيق هويتها الوطنيَّة والعالميَّة وإرثها الحضاريّ، كما يندرج ضمن هذه الأهداف تحقيق المنافع الاقتصاديَّة والاجتماعيَّة.

وفي عام 2017 أعلنت كل من السعوديَّة والبحرين والإمارات واليمن – إضافة إلى مصر – وحكومة شرق ليبيا قطع علاقاتها الدبلوماسيَّة مع قطر بزعم تدخلها في الشؤون الداخليَّة لهذه الدول بغرض التأثير على قوة قطر الإقليميَّة والعالميَّة، إلا أن حكومة قطر قد أعلنت في المقابل أن الإجراءات التي اتخذت ضد دولة قطر لن تؤثر على سير الحياة الطَبِيعيّة للمواطنين والمقيمين في الدولة، وأن الحكومة ستتخذ كل الإجراءات اللازمة لضمان ذلك ولإفشال محاولات التأثير على المجتمع والاقتصاد القَطَرِيّين والمساس بهما. وقد كان من بين مساعي هذه الدول محاولة إفشال تنظيم بطولة كأس العالم 2022، إلا أن قوة الاقتصاد القَطَرِيّ ومتانة العلاقة بين الشعب والحكومة كانتا بمثابة المرتكز الحقيقيّ على قدرة قطر في مواصلة جهودها الرامية إلى تنظيم البطولة في موعدها المحدد.

ومايعزز دولة قطر في تنظيم بطولة كأس العالم قطر 2022 ، ماشهدته في السنوات الماضية من دور هام في استضافة الألعاب الرياضية ولعل ابرزها يتمثل في استضافة دولة قطر لدورة الألعاب الأسيوية الخامسة عشر الدوحة –2006 وغيرها من الأحداث الرياضية مثل بطولة العالم لكرة اليد 2015 و بطولة العالم لألعاب القوى في 2019 ، كما شهدت دولة قطر استضافة العديد من البطولات العالمية المتنوعة في مجال الرياضة وهو مايجعل دولة قطر قادرة على تنظيم ونجاح بطولة كأس العالم قطر 2022 .

وحيث تسعى الدول من خلال تنظيم البطولات الرَّياضيَّة العالميَّة إلى تحقيق منافع استثماريَّة متعددة بهدف توفير الموارد المَالِيَّة للدولة وتشجيع القطاع الخاص وزيادة فرص العمل وتحقيق النهضة الاقتصاديَّة؛ لذلك نجد أن تنظيم بطولة كأس العالم يعد من أبرز فرص الاستثمار الرَّياضيّ التي تحقق عوائد مَالِيَّة مرتفعة.

والحقيقة أن تحقيق الأهداف المتقدمة لن يتأتّى إلا من خلال الحفاظ على حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المرتبطة بالبطولة الدَّولِيّة، باعتبار أن لعبة كرة القدم وما يرتبط بها من أحداث تمثل في حقيقتها مجموعة من المُصنَّفات الفَنيَّة والأَدَبيَّة المشمولة بالحماية القَانُونيَّة الوطنيَّة والدَّولِيّة، ولذلك يجب التصدي لجميع عمليات التعدي على هذه الحُقُوق والتي من شأنها عرقلة تحقيق المنافع المرجوة من تنظيم البطولة.

ثانيًا: موضوع البحث

من نافلة القول إن التشريعات الخاصة بحماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة كان لها عظيم الأثر في الحياة الاقتصاديَّة للدول. وتأكيدًا على أهمية حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة والضمانات التي تعطيها القوانين

للمُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة فقد عملت القوانين على حماية الإبداع والابتكار؛ حَيثُ إنَّ قيمة الفكر ليست في وجوده فقط بل في الاستفادة منه، وحَيثُ إنَّ حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة ترتد إلى العقل الإنساني في إبداعه وتفكيره، فقد كان من اللازم بحث مدى الحماية القَانُونيَّة لصاحب الإبداع ومدى حماية حُقُوقه المَالِيَّة والأَدَبيَّة، من أجل ذلك تركز موضوع هذا البحث حول إبراز الجوانب الموضوعية للحماية القَانُونيَّة للمِلكيَّة الفِكرِيَّة وعلى وجه الخصوص حماية هذه الحُقُوق في إطار تنظيم بطولة كأس العالم، من خلال التعرض للتنظيم التشريعيّ الموضوعيّ المتعلق بالحماية القَانُونيَّة لحُقُوق المؤلف وأصحاب الحُقُوق المجاورة لهذا الحق كهيئات الإذاعة وفنان الأداء ومنتج التسجيلات السّمعيَّة.

ثالثًا: أهداف البحث

تسعى الباحثة من خلال هذه الدراسة ومن خلال التطرق إلى التَّنظيم التَّشريعيّ القَطَرِيّ في مجال حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة، إلى إبراز كافة الجوانب الموضوعيَّة المتعلقة بحماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة، ومدى إمكانية تطبيقها على الحُقُوق المتفرعة عن تنظيم بطولة كأس العالم. كما تسعى الباحثة إلى إبراز القواعد القَانُونيَّة الدَّولِيّة في هذا المجال لمعرفة مدى إلزاميتها وكفايتها في تحقيق الحماية المرجوة للمؤلفين وأصحاب الحُقُوق المجاورة في إطار تنظيم البطولة الدَّولِيّة؛ حيث كثرت عمليات الاحتيال والسطو الثقافيّ على هؤلاء وأولئك من قبل دول إقليميَّة بمعاونة منظمات وشركات عالميَّة، ولذلك تأتي الدراسة بغرض تحقيق هدف أسمى هو إنجاز بطولة كأس العالم بقطر 2022 دون تعدي على حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المرتبطة بها.

رابعًا: أهمية البحث

تكمن أهمية هذه الدراسة في إثبات حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة لأصحابها في نطاق تنظيم بطولة كأس العالم لعام 2022؛ ذلك أن المؤلف – كقاعدة عامة – وهو صاحب الحق الأدبيّ أو المالي على مصنفه الذهني، من حقه أن يحصل على حماية قَانُونيَّة كاملة غير منقوصة سواء كان شخصًا طَبِيعيّا أو اعتبَاريّا، وسواء كانت المُصنَّفات المحمية فَردِيَّة أو مشتركة.

كما أنه – ومن ناحية أخرى – قد أعطى المشرع بعض الحقوق المالية للأشخاص الاعتباريين على المصنفات الجماعية، إن كانوا يقومون بدور التوجيه أو الإشراف على ابتكار تلك المصنفات، مثل منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية. ولا ننسى الدور الفاعل الذي تقوم به هيئات الإذاعة والتلفزيون، التي تقوم بدور الوسيط في إتاحة تلك المصنفات إلى الجمهور وتوصيلها لهم عبر القنوات المحلية والفضائية، وشبكة الانترنت، وغيرها من الوسائل التكنولوجية الحديثة.

خامسًا: تساؤلات البحث

إن الإشكالية الأساسيَّة في هذه الدراسة تتمثل في مدى كفالة القوانين الوطنيَّة والتشريعات الدَّولِيّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة في إطار تنظيم بطولة كأس العالم. ويتفرع عن ضبط هذه الإشكاليَّة عدة تساؤلات تحتاج إلى بيان، يتعلق أولها بنوعية المُصنَّفات التي تعد محل للحماية القَانُونيَّة لحُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال كأس العالم لعام 2022. والثاني بماهية حُقُوق المؤلف المَالِيَّة والأَدَبيَّة في مجال تنظيم مونديال 2022. والثالث بمدى الحماية القَانُونيَّة المقررة لأصحاب الحُقُوق المجاورة في نطاق تنظيم مونديال 2022. والرابع بمدى تمكن المشرع القَطَرِيّ والمقارن

من حماية حُقُوق هيئات البث الإذَاعِيّ والتليفزيوني. والأخير بمدى كفاية التنظيم التشريعي الموضوعي المتعلق بحماية حُقُوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة.

سادسًا: منهج البحث

تعتمد الدَّراسة على المنهج التَّحليلي المقارن؛ حيث لا تقتصر الدراسة على بحث التنظيم التشريعي القَطَرِيّ لحُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة، وإنما تمتد موضوعات الدراسة لتطال التنظيم التشريعي لمسألة المِلكيَّة الفِكرِيَّة في النظام القَانُونيّ المِصرِيّ من أجل إجراء مقارنة بين هذين النظامين القَانُونيين. كما يمتد نطاق الدراسة إلى ما أفرزته التشريعات الدَّولِيّة العالميَّة منها والإقليميَّة في مجال حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة والحُقُوق المجاورة لها، باعتبارها التشريعات الأساسية التي يستند إليها المشرع القَطَرِيّ في سن القوانين الحمائية للمِلكيَّة الفِكرِيَّة، سواء وردت تلك التشريعات في اتفاقيات ومعاهدات دوليَّة أم وردت في النظام الأساسي للمنظمات الدَّولِيَّة المعنية بحماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة.

سابعًا: الدراسات السابقة

1- د. منشاوي علي منشاوي، دور القاضي في الحماية المَدَنيَّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، رسالة دكتوراة، كلية الحُقُوق، جامعة بنها، القليوبية، مصر، 2016:

تركزت هذه الدراسة حول دور القاضي في الحماية المَدَنيَّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة بمعناها الواسع، أي سواء تعلقت تلك الحُقُوق بحق المؤلف والحُقُوق المجاورة، أو العلامات التِّجَارِيَّة وبراءات الاختراع، وقد دارت الدراسة حول تبيان هذا الدور من خلال بحث ماهية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، ودور القاضي في إضفاء الحماية القَضَائيَّة لهذه الحُقُوق، من خلال تحققه من شروط استحقاق

الحماية القَضَائيَّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، وصور الحماية القَضَائيَّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة. وتعتبر هذه الدراسة فريدة من نوعها كونها تقدم بحثًا متكاملًا عن الدور القضائيّ في الحماية المَدَنيَّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، غير أن هذه الدراسة – ولطبيعتها – قد اهتمت بالشق الإجرائي أكثر من اهتمامها بالشق الموضوعي لحماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة، وهو ما تحاول الباحثة إبرازه في دراستها والاهتمام به كونه الشق الأساسي في مجال حماية الحُقُوق المرتبطة ببطولة كأس العالم.

2- د. عبد العزيز فتحي العلواني، أثر التجارة الإلكترونية على حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، رسالة دكتوارة، كلية الحُقُوق، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 2018:

عنت هذه الدراسة ببحث مجالات حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة عبر التجارة الإلكترونية، وأثر التداول الإلكتروني للمُصنَّفات على حُقُوق المؤلف سواء الحق الأدبيّ له أو حقه المالي، وفي هذا الشق الموضوعي اهتمت الدراسة بنوع من التفصيل ببيان ماهية الحق الأدبيّ والمالي للمؤلف ومضمون كل منهما. وفيما يتعلق بالشق الإجرائي فقد أبرزت هذه الدراسة أثر التداول الإلكتروني للمُصنَّفات على حماية حُقُوق المؤلف من خلال إبراز وسائل الحماية الإجرائيَّة والجِنائيَّة لحُقُوق المؤلف، وتبيان الصعوبات التي تحد من هذه الوسائل على المُصنَّفات المتداولة إلكترونيًا، سواء ما تعلق منها بإثبات الاعتداءات الواقعة على المُصنَّفات أو ما تعلق بتحديد الاختصاص القضائي والقَانُون الواجب التطبيق. وعلى الرغم من شمول هذه الدراسة لمفهوم المُصنَّفات وأنواع حُقُوق المؤلف، إلا أنها أغفلت الحديث عن الحُقُوق المجاورة لحق المؤلف، وهو ما تحاول الباحثة تبيانه في الفصل الثاني من هذه الدراسة.

3- **د. ناصر محمد عبد الله سلطان، محاولة نحو نظرية عامة لحق المِلكيَّة الفِكرِيَّة للمؤلف، رسالة دكتوراة، كلية الحُقُوق، جامعة القاهرة، 2007:**

تقوم هذه الدراسة على أساس محاولة فقهية لوضع نظرية عامة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة للمؤلف، من خلال تحديد ماهيته وتطوره التشريعي في كل من مصر والإمارات العَرَبيَّة المتحدة، وقد تناولت الدراسة مضمون هذا الحق من خلال بيان محله وطبيعته القَانُونيَّة، وتحديد عناصره، وكذلك من خلال تحديد الحماية القَانُونيَّة لحق المؤلف من خلال إبراز مدة الحماية القَانُونيَّة لمحل هذا الحق، وأوجه الحماية المَدَنيَّة والجِنائيَّة لحق المؤلف، وآلية حماية هذا الحق في اتفاقية التريبس، غير أن هذه الدراسة قد تركزت على جانب واحد من الاتفاقيات والمعاهدات الدَّولِيّة دون التطرق لباقي الاتفاقيات الدَّولِيّة ذات الصلة والمنظمة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، وهو ما نحاول إبرازه في هذه الدراسة الموجزة.

ثامنًا: خطة البحث

تتناول الباحثة دراسة موضوع "المِلكيَّة الفِكرِيَّة في نطاق تنظيم مونديال 2022" من خلال خطة البحث الآتية:

الفصل الأول :حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022

المبحث الأول: محل حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022.

المطلب الأول: المُصنَّفات الفَنيَّة.

المطلب الثاني: المُصنَّفات الأَدَبيَّة.

المبحث الثاني: حُقُوق المؤلف المَالِيَّة والأَدَبيَّة في تنظيم مونديال 2022.

المطلب الأول: الحُقُوق المَالِيَّة.

المطلب الثاني: الحُقُوق الأَدَبيَّة.

الفصل الثاني: حماية الحُقُوق المجاورة في نطاق تنظيم مونديال 2022

المبحث الأول: حماية حُقُوق هيئات البث الإِذَاعِيّ.

المطلب الأول: حُقُوق هيئات الإذاعة والتلفزيون.

المطلب الثاني: قَرصَنَة حُقُوق هيئات البث الرَّياضيّ.

المبحث الثاني: حماية حُقُوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة.

المطلب الأول: حُقُوق فناني الأداء.

المطلب الثاني: حُقُوق منتجي التسجيلات السّمعيَّة.

الفصل الأول: حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022

إن جوهر حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة يتمثل في كونها ثمرة الابتكار ونتاج الإبداع في شتى مناحي النشاط الإنساني. فالإبداع والابتكار يعدان نمطًا من أنماط التفكير، ومستوى متقدمًا في سلم القدرات الذهنيَّة للإنسان يتميز به عن غيره ويتسم بالخروج عن المألوف. والابتكار المحمي قَانُونًا وليد أفكار المرء بالمبادرة إليه وإدراك أوله متسمًا بالحداثة والإبداع وبطابعه الشخصي الذي يسمح بتمييز المُصنَّف عن سواه من المُصنَّفات التي تنتمي إلى ذات النوع؛ حيث تبرز شخصيَّة المؤلف إما في مقومات الفكرة التي عرضها، أو في الطريقة التي اتخذها لعرض الفكرة المستحدثة. من هنا نجد المشرع القَطَرِيّ بتنظيمه لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة بموجب رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة، قد أضفى حماية قَانُونيَّة على كافة المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة. وقد نظم هذا القَانُون حُقُوق المؤلف المعنويَّة والمَالِيَّة موضوعيًّا وإجرائيًّا. وهو ذات ما انتهجه المشرع المِصرِيّ بموجب القَانُون رقم 82 لسنة 2002 بشأن حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة[1].

وقد أولى المشرع القطري اهتماماً بالغاً بحماية حقوق الملكية الفكرية في اطار تنظيم البطولات الرياضية، وعلى أثر ذلك أصدر القانون رقم 27 لسنة 2004 بشأن حماية علامات وشعارات ومصنفات والحقوق المجاورة لدورة الألعاب الأسيوية الخامسة عشر – الدوحة 2006 ،

[1] انظر في هذا المعنى: د. محمد السيد فارس، نظرة تأصيليَّة للحماية التشريعيَّة للمُصنَّفات العلميَّة في القَانُون القَطَرِيّ، مجلة الدراسات القَانُونيَّة والقَضَائيَّة، وزارة العدل القَطَرِيّة، السنة الثالثة عشر، العدد الثاني، ديسمبر 2019، ص1 و2.

وهو مايؤكد وعي المشرع القطري بأهمية حماية مثل هذه الحقوق ذلك أن الأعتداء عليها ينطوي على المساس بالحقوق المالية والأدبية لمؤلفيها[1].

وحَيثُ إنَّ الدراسة ترتبط بحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المتعلقة بكأس العالم 2022. وقبل انطلاق هذه البطولة التي ستقام بدولة قطر العَرَبيَّة؛ فقد حذر الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم من استغلال حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المتعلقة بالبطولة، وخاصة حُقُوق الصورة الرَّياضيَّة بمعناها الواسع. كما حذر الفيفا مرارًا من استخدام حُقُوق المِلكيَّة الصناعيَّة المرتبطة ببطولة كأس العالم FIFA قطر ٢٠٢٢، دون الحصول على الموافقة الكتابيَّة المسبقة للفيفا، بما في ذلك الشعار الرسميّ للبطولة والتصميم البصريّ لكأس البطولة والعلامات التِّجَاريَّة للفيفا و"Qatar 2022" وغيرها من العلامات، التي تملكها الفيفا بصفة حصريَّة[2]. وإذا كان موضوع حماية حُقُوق المِلكيَّة الصناعيَّة يخرج عن النطاق الموضوعي لهذه الدراسة، إلا أنه من المفيد الإشارة إلى ذلك في المتن، كلما اقتضى الأمر ذلك.

وتتناول الباحثة دراسة موضوع حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022 وفقًا للتقسيم الآتي:

المبحث الأول: محل حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022.

المبحث الثاني: حُقُوق المؤلف المَالِيَّة والأَدَبيَّة في نطاق تنظيم مونديال 2022.

---

[1] قانون رقم 27 لسنة 2004 بشأن حماية علامات وشعارات ومصنفات والحقوق المجاورة لدورة الألعاب الأسيوية الخامسة عشر – الدوحة 2006 .

[2] آخر زيارة 2020/6/20

https://al-sharq.com/article/03/09/2019.

المبحث الأول: محل حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022

من نافلة القول إن المُصنَّف بنوعيه الفني والأدبيّ هو ثمرة لفكر الشخص ومهبطٌ لسره ومرآة لشخصيته، بل إن المشرع[1] قد عبر عن هذا المُصنَّف بأنه أحد مظاهر الشخصيَّة ذاتها، فالمُصنَّف يعبر عن الشخصيَّة ويفصح عن كوامنها، ويكشف عن فضائلها أو نقائصها. من أجل ذلك تعين على المشرع الوطني ونظيره الدَّولِيّ أن يعترفا بحُقُوق المِلكيَّة على مُصنَّفه، وأن يسبغا عليه الحماية القَانُونيَّة اللازمة والمناسبة، بُغية صيانة شخصيَّة المؤلف، وحماية نتاجه الفكري والذهني، وتمكينه من الدفاع عن مُصنَّفاته ضد القراصنة والمعتدين، وتسليحه بما يلزم من الآليات والوسائل الفعالة لتحقيق ذلك الهدف[2]؛ ذلك لأن حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة والصناعيَّة لها أهمية قصوى لدى صاحبها، بحيث يؤلمه كل مظهر من مظاهر الاعتداء عليها. ويزداد ذلك الألم حينما تكون الوسائل القَانُونيَّة المتاحة لديه قاصرة عن رد هذا الاعتداء، حينئذٍ ينطفئ مصباح إنتاجه، وتضعف همته. ويترتب على ذلك؛ انصرافه عن التأليف والإبداع، وبذلك – وعلى حد تعبير البعض[3] – "ينهار ركن مهم من أركان تقدم الإنسانية". والحقيقة أن استضافة دولة قطر لنهائيات كأس العالم 2022، كان بمثابة انطلاقة متفردة على مختلف الأصعدة، وإظهار للإرث الحقيقي لدولة صغيرة بأبعادها كبيرة بمساراتها وتأثيراتها الدَّولِيّة[4]. وعلى الرغم من تعمد بعض الدول العَرَبيَّة الشقيقة

---

[1] المذكرة الإيضاحيَّة لقَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ الملغي رقم 354 لسنة 1954، ص287.

[2] د. أحمد هاشم بني خلف، الوسائل المَدَنيَّة والجِنائيَّة لحماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة وفق قَانُون حق المؤلف الأردنيّ، مجلة مجمع، جامعة المدينة العالميَّة، العدد 1، الصفحات: 190 – 254، الأردن، سبتمبر 2011، ص191.

[3] د. أحمد سويلم العمري، حُقُوق الإنتاج الذهني، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1976، ص27 – 28.

[4] د. محمد السيد فارس، نظرة تأصيليَّة للحماية التشريعيَّة للمُصنَّفات العلميَّة في القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص2، وبصفة خاصة ص12 وما يليها. وانظر أيضًا: د. بشار الشكرجي، الاستثمار الرِّياضيّ: المنافع والكلف، مجلة جامعة الأنبار

محاصرة قطر من كافة النواحي والأصعدة، إلا أن ذلك لم يثنها عن مواصلة رؤيتها لعام 2030. ومن بين التحديات التي تواجهها دولة قطر، مسألة إنجاح بطولة كأس العالم لعام 2022 وبالشكل اللائق بمكانتها الإقليميَّة والدَّولِيّة؛ وحَيثُ إنَّ تنظيم بطولة كأس العالم FIFA 2022 يرتبط بالعديد من حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، والتي لا يجوز لغير الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم استخدامها إلا بعد أخذ الموافقات الكتابية اللازمة لذلك، من هنا وجب البحث حول المُصنَّفات الفَنيَّة والأَدَبيَّة محل الحماية القَانُونيَّة والمرتبطة ببطولة كأس العالم، من خلال التعرض للمُصنَّفات الفَنيَّة مطلب أول، ثم الحديث عن المُصنَّفات الأَدَبيَّة مطلب ثانٍ.

المطلب الأول: المُصنَّفات الفَنيَّة

إن تحديد ما يعتبر مُصنَّفا فنيًّا في إطار تنظيم كأس العالم لعام 2022، يقتضي البحث حول مفهوم المُصنَّفات الفَنيَّة من جانب أول، والتطرق للتقسيمات المختلفة للمُصنَّفات الفَنيَّة من جانب آخر. وهو ما تتناوله الباحثة تباعًا على النحو ووفقًا للتقسيم الآتي:

الفرع الأول: مفهوم المُصنَّفات الفَنيَّة.

الفرع الثاني: تقسيمات المُصنَّفات الفَنيَّة.

الفرع الأول: مفهوم المُصنَّفات الفَنيَّة

يمكن القول بأن حق المؤلف قد يرد على ما يقدمه من إنتاج فكري في مجال الفنون، ويعبر الفقه عن هذا الإنتاج الفكريّ بالمُصنَّفات الفَنيَّة[1]. وفيما يلي نعرض لمفهوم المُصنَّف الفنيّ

للعلوم الاقتصادية والإدارية، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة الأنبار، المجلد 11، العدد 24، الصفحات: 101 – 119، العراق، 2019، ص115.

[1] د. محمد السيد فارس، نظرة تأصيلية للحماية التشريعية للمُصنَّفات العلمية في القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص7 وما يليها؛ وانظر كذلك في المعنى نفسه: د. سمير حامد عبد العزيز الجمال، حماية المُصنَّفات في إطار البث عبر القنوات

لغة واصطلاحًا، وعلى ضوء آراء الفقه القَانُوني والمشرع الوضعي وأحكام قضاء النقض المِصرِيّ والقَطَرِيّ.

أولًا: المفهوم اللُّغويّ والاصطلاحيّ للمُصنَّفات الفَنيَّة:

المُصنَّف في اللُّغة: من صنف الشيء، أي صيره أصنافًا لتمييزه عن بعضه[1]. قال ابن منظور: الصِّنْفُ والصَّنْفُ النَّوْعُ والضَّرْبُ من الشيء والتَّصْنِيفُ تمييز الأَشياء بعضها من بعض وصَنَّف الشيءَ مَيَّز بعضَه من بعض، وتصنيف الشيء جعله أصنافًا[2]. والفن: الحال والضَّرْبُ من الشيء، والجمع أفنان وفنون، ورجل مفن: يأتي بالعجائب[3]. وفي الاصطلاح الفقهيّ الشرعيّ يطلق المُصنَّف على الكتب والمؤلفات الفقهيَّة بأنواعها المختلفة[4].

ثانيًا: المفهوم الفقهيّ للمُصنَّفات الفَنيَّة:

يعرف الفقه القَانُونيّ المُصنَّفات الفَنيَّة بأنها: "المُصنَّفات التي تخاطب الحس الجمالي عند الجمهور"[5]. ويؤخذ على هذا التعريف أنه عرف المُصنَّفات بالمُصنَّفات؛ لذلك نجد البعض الآخر

الفضائية، دراسة مقارنة، مجلة الحُقُوق، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، المجلد 38، العدد الأول، الصفحات: 439 – 530، الكويت، 2014، ص453.

[1] مجد الدين أبي طاهر محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة، المطبعة العصرية، القاهرة، 1933، ص163.

[2] ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء 36، باب الصاد، بدون ناشر، بدون تاريخ النشر، ص2511.

[3] المرجع السابق، المجلد الخامس، الجزء 46، باب الفاء، ص3475.

[4] موسوعة المصطلحات الإسلامية المترجمة، https://terminologyenc.com/ar/home.

[5] د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة: دراسة في المفاهيم الأساسية للقَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، المجلة القَانُونيَّة والقَضَائيَّة، مركز الدراسات القَانُونيَّة والقَضَائيَّة، وزارة العدل، السنة 4، العدد 1، الصفحات: 51 – 91، قطر، 2010، ص63.

من الفقه القَانُوني يعرف المُصنَّفات الفَنيَّة بأنها: "ابتكار فكري، الغرض منه استهواء الحس الجمالي للشخص الذي يحس به"[1].

ويرى العلامة السنهوري أن المُصنَّف الفني يفترق عن المُصنَّف الأدبيّ، فمن جهة أولى يختلف المُصنَّف الفني عن نظيره الأدبيّ من حَيثُ إنَّ الأول يتجه تأثيره المباشر إلى الحس والشعور، بينما يكون تأثير الثاني واقعًا على العقل والتفكير[2].

ومن جهة ثانية، فالعبرة في المُصنَّفات الفَنيَّة بالتنفيذ لا بخطة العمل، وهي بذلك تفترق عن المُصنَّفات الأَدبيَّة؛ ذلك لأن الأولى لا تعتبر مُصنَّفا ولا تستحق الحماية القَانُونيَّة الموضوعيَّة والإجرائيَّة إلا إذا تم تنفيذها بالفعل، فإذا وقف المبتكر عن حد خطة العمل دون التنفيذ الفعلي فإن عمله لا يعتبر مُصنَّفا فنيًا جديرًا بالحماية، أما في الثانية فيعتد بخطة العمل حتى ولو لم تقترن بالتنفيذ، حَيثُ إنَّ الخطة تعد جزءًا من المُصنَّف الأدبيّ؛ وبالتالي تسبغ عليها الحماية القَانُونيَّة تمامًا مثلما يحمي القَانُون المُصنَّف ذاته[3].

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، دار النهضة العَرَبيَّة، 2013، ص235؛ وانظر أيضًا في هذا الصدد: د. هايدي عيسى حسن علي حسن، تنازع القوانين في مسائل المِلكيَّة الفِكريَّة، رسالة دكتوارة، كلية الحُقُوق، جامعة القاهرة، 2018، ص38.

[1] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القَانُون المدني، حق المِلكيَّة مع شرح مفصل للأشياء والأموال، الجزء الثامن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، بدون ذكر سنة الطبع، ص293. وانظر أيضًا بصفة تفصيلية في هذا الشأن: رسالة الدكتور محمد السيد فارس باللغة الفرنسية عن المِلكيَّة الأصيلة للمؤلف لحُقُوق المِلكيَّة الفِكريَّة على المُصنَّفات الذهنية، دراسة مقارنة بين القَانُونين المِصريّ والفرنسي، 2007، مترجمة باللغة العَرَبيَّة ومنقحة وفقًا لأحدث الأحكام القَضَائيَّة، دار النهضة العَرَبيَّة، 2014، ص117 وما بعدها.

[3] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص314 – 315.

ويرى بعض الفقه[1]، أنه ووفقًا لعموم النصوص التشريعيَّة التي تحمي حُقُوق المؤلف في قَانُون المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ القديم، تنبغي حماية كافة حُقُوق المؤلف حتى ولو لم يكتمل مُصنَّفه بعد، أو أنه لا يزال في طور التكوين أو في إطار الخطة، طالما انتقلت الفكرة من ذهنه إلى العالم الخارجيّ بأي طريقة من طرق التعبير.

وقد نصت المادة 3/4 القَانُون القَطَرِيّ الجديد رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة 7/ 2002، على أنه: "لا تتمتع بالحماية المقررة بموجب هذا القَانُون الأفكار والإجراءات وأساليب العمل والمفاهيم الرَّياضيَّة، والمبادئ والحقائق المجردة، ومع ذلك يعتبر المبتكر عن أي منها مشمولًا بالحماية".

كما أكد المشرع المِصرِيّ الجديد أن الحماية لا تشمل مجرد الأفكار والإجراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات، ولو كان معبرًا عنها أو موصوفة أو موضحة أو مدرجة في مُصنَّف[2].

ومن هذا المنطلق يمكن القول بأن الأفكار المجردة فقط هي التي لا تشملها حماية القَانُون، لكن المُصنَّف الذهني يُعد فكرة مبتكرة تشتمل على الطابع الشخصي للمؤلف، فيكون محميًا حتى ولو كان جزءًا من مُصنَّف لم يكتمل بعد.

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَاليَّة للمؤلف، الكتاب الأول، دار النهضة العَرَبيَّة، 2011، ص211 وما بعدها؛ د. عصام أنور سليم، نظرية الحق، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2018، ص93.

[2] الجريدة الرسمية – العدد ٢٢ مكرر في ٢ / ٦ / ٢٠٠٢.

فالملاحظ على نص الفقرة الثالثة من المادة 4 من القَانُون القَطَرِيّ، وكذلك الفقرة الأولى من المادة 141 من القَانُون المِصرِيّ، أن المشرع قد أفصح بجلاء عن أن القَانُون لا يحمى صاحب الفكرة المجردة، كما لا يحمى القَانُون الإجراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات. وسبب استبعاد الحماية هو انتفاء عنصر الابتكار في مثل هذه الأعمال. والقَانُون القَطَرِيّ ونظيره المِصرِيّ في هذا الحكم يستخدمان ذات العبارات التي استخدمها البند الثاني من المادة التاسعة من اتفاق TRIPS لسنة 1995 والذي نص على أن: "تسري حماية حُقُوق المؤلف على النتاج وليس على الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو التصورات الرَّياضيَّة بحد ذاتها". وهو ما أكدته أيضًا المادة 2 من معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف لعام 1996، كما نصت المادة 2/2 من اتفاقية برن لحماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة لعام 1971 على أنه: "تختص، مع ذلك، تشريعات دول الاتحاد بحق القضاء بأن المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة أو مجموعة أو أكثر منها لا تتمتع بالحماية طالما أنها لم تتخذ شكلًا ماديًّا معينًا". وقد أسبغت هذه القوانين مجتمعة الحماية الواردة بها على مؤلفي المُصنَّفات أيًّا كان نوعها أو طريقة التعبير عنها أو أهميتها أو الغرض منها، بشرط أن يكون هذا المُصنَّف قد انطوى على شيء من الابتكار، بحيث يبين منه أن المؤلف أضفى عليه شيئًا من شخصيته، وأنه قد تم إفراغه في صورة ماديَّة يبرز فيها إلى الوجود، وبغير ذلك فلا يرقى إلى مرتبة المُصنَّف الجدير بالحماية[1].

[1] انظر: د. محمد السيد فارس، نظرة تأصيلية للحماية التشريعية للمُصنَّفات العلمية في القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص10 – 12.

ثالثًا: المفهوم التشريعي للمُصنَّفات الفَنيَّة

لم تضع التشريعات محل الدراسة تعريفًا للمُصنَّف الفني على وجه التعيين والتحديد، وإنما وضعت مفهومًا عامًّا للمُصنَّف، سواء كان فنيًّا أو أدبيّا أو علميًّا، ومن قبيل ذلك نجد المادة 1/138 من قَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ رقم 82 لسنة 2002[1] تنص على أن المُصنَّف هو: "كل عمل مبتكر أدبيّ أو فنيّ أو علميّ أيًا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه"[2].

وقد انتهج المشرع القَطَرِيّ ذات النهج؛ حيث لم يحدد المقصود بالمُصنَّف الفني على حدة، وإنما قرر في المادة 1 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة رقم 7/ 2002[3]، أن المُصنَّف هو: "كل عمل أدبيّ أو فني مبتكر".

وعلى المستوى الإقليمي نجد أن المادة 1/أ من الاتفاقية العَرَبيَّة لحماية حُقُوق المؤلف لعام 1981[4] كانت تنص منها على أنه: "يتمتع بالحماية مؤلفو المُصنَّفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أيًّا كانت قيمة هذه المُصنَّفات أو نوعها أو الغرض من تأليفها أو طريقة التعبير المستعملة فيها". وفي صيغتها المعدلة نلحظ أن المادة الأولى من الاتفاقية تنص على أنه: "تنطبق الحماية المقررة في هذه الاتفاقية على جميع المُصنَّفات المبتكرة الأَدَبيَّة والفَنيَّة والعلميَّة، أيًّا كانت قيمة هذه

---

[1] المادة 1/138 من قَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ رقم 82 لسنة 2002.

[2] حددت المادة 2/138 مفهوم الابتكار بأنه: "الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المُصنَّف".

[3] الجريدة الرسمية – العدد السابع في 13 أغسطس ٢٠٠٢.

[4] وافقت دولة قطر على الانضمام إلى الاتفاقية العَرَبيَّة لحماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة الصيغة المعدلة للاتفاقية العَرَبيَّة لحماية حُقُوق المؤلف – بغداد 1981، مع مراعاة عدم الأخذ بالمادة 7 من الاتفاقية، والأخذ بالخيار الثاني في المادة 21 من الاتفاقي، وذلك بموجب المرسوم رقم 20 لسنة 2015، الجريدة الرسمية – العدد التاسع في 3 مايو 2015.

المُصنَّفات أو الغرض من تأليفها أو طريقة التعبير عنها أو شكل هذا التعبير، بمجرد إيداع المُصنَّف دون الحاجة إلى أي إجراء شكلي سواء أكان المُصنَّف مثبتًا على دعامة مَالِيَّة أم غير مثبت".

وعلى المستوى الدَّولِيّ تؤكد المادة 2 من اتفاقية برن لحماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة لسنة 1971[1] على أن من بين المُصنَّفات المتمتعة بالحماية نجد المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة، وطبقًا للبند 1 من هذه المادة فإن عبارة المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة تشمل: "كل إنتاج في المجال الأدبيّ والعلمي والفني أيًّا كانت طريقة أو شكل التعبير عنه...".

وطبقًا للنصوص المتقدمة، فإن لفظ المُصنَّف يمتد ليشمل كل إنتاج ذهني أيًّا كان مظهر التعبير عنه[2]. فالإنتاج الذهني الفني على هذا النحو قد يظهر في شكل فيلم تسجيلي أو سينمائي أو من خلال لوحة فنيَّة، أو صورة فوتوغرافيَّة، أو تسجيل ضوئي، إلى غير ذلك من طرق التعبير.

حصيلة ما تقدم، أن المُصنَّف الفني عبارة عن عمل ينطوي على قدر من الابتكار والإبداع[3]. فعنصر الابتكار هو المعيار الذي يتحدد على أساسه المُصنَّف الفني الخاضع للحماية القَانُونيَّة[4]. كما يجب أن يتم التعبير عن الفكرة الفَنيَّة لا أن تظل حبيسة النفس بصورة مجردة.

---

[1] وافقت دولة قطر على الانضمام إلى اتفاقية برن لحماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة بموجب المرسوم رقم 33 لسنة 2001، الجريدة الرسمية – العدد الثاني عشر في 24 أكتوبر 2001.

[2] د. عصام عبد الفتاح مطر، التحكيم الإلكتروني، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2009، ص398.

[3] د. محمد السيد فارس، نظرة تأصيلية للحماية التشريعية للمُصنَّفات العلمية في القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص11.

[4] د. رمضان أبو السعود، النظرية العامة للحق، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2017، ص374.

والمُصنَّف الفني على هذا النحو يتكون من عناصر ثلاثة[1]: أولاها الفكرة أو المادة الأوليَّة التي ينبني عليها المُصنَّف، وثانيها التصميم وهو الإعداد أو التمهيد للفكرة حتى تخرج إلى عالم الوجود، وثالثها التعبير عن الفكرة بطرائقه المختلفة.

وقد أكدت المادة 140 حماية مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ أنه: "تتمتع بحماية هذا القَانُون حُقُوق المؤلفين على مُصنَّفاتهم الأَدَبيَّة والفَنيَّة". كما نصت المادة 2 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ على أنه: "يتمتع بالحماية المقررة في هذا القَانُون مؤلفو المُصنَّفات المبتكرة في الآداب والفنون، أيًّا كانت قيمة هذه المُصنَّفات أو نوعيتها، أو الغرض من تأليفها، أو طريقة التعبير عنها".

وبالتالي؛ فإن المُصنَّف الفني حتى يكون جديرًا بالحماية القَانُونيَّة، فيجب أن يستوفي ركنًا شكليًّا وآخر موضوعيًّا: فمن ناحية أولى يجب أن يفرغ المُصنَّف في صورة مَالِيَّة يبرز فيها إلى الوجود ويكون معدًّا للنشر، لا أن يكون مجرد مشروع أو فكرة كامنة في نفس المؤلف يعوزها الإطار الذي تتجسم فيه[2].

ومن ناحية أخرى ينبغي أن يتضمن المُصنَّف قسطًا من الابتكار، من غير اشتراط أن يتضمن أفكارًا جديدة كليًّا، فالمعول عليه أن يكون المبتكَر قد تميز بقدر من الجدة أو الأصالة في سبل العرض أو التعبير، أو في إحداهما فقط، بحيث تبرز شخصيَّة المؤلف من حيث جوهر الفكرة أو سبل عرضها[3].

---

[1] د. أحمد رفعت خفاجي، بحث في الرقابة على المُصنَّفات الفَنيَّة، مجلة مصر المعاصرة، الجمعية المِصرِيّة للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع، المجلد 58، العدد 329، الصفحات: 201 – 221، مصر، يوليو، 1967، ص203 – 204.

[2] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القَانُون المدني، مرجع سابق، ص293.

[3] د. رمضان أبو السعود، النظرية العامة للحق، مرجع سابق، ص374.

رابعًا: المفهوم القضائي للمُصنَّفات الفَنيَّة

عوَّل القضاء المِصريّ ونظيره القَطَرِيّ على التعريفات التي وردت بالقوانين المتعلقة بحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، ومن ذلك حكم محكمة النقض المِصرِيّة بأنه: "إذا كان المشرع قد نص في المادة ١٣٨ من القَانُون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ في شأن حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة على تعريف المُصنَّف بأنه: "كل عمل مبتكر أدبيّ أو فني أو علمي أيًّا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه" كما عرف الابتكار بأنه "الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المُصنَّف" ثم عرف المؤلف بأنه "الشخص الذي يبتكر المُصنَّف ويُعد مؤلفًا للمُصنَّف من يذكر اسمه عليه أو ينسب إليه عند نشره باعتباره مؤلفًا له ما لم يقم الدليل على غير ذلك... ". كما أنَّ النص في المادة ١٤٠ من ذات القَانُون على أن "يتمتع بحماية هذا القَانُون حُقُوق المؤلفين على مُصنَّفاتهم الأَدَبيَّة والفَنيَّة وبوجه خاص المُصنَّفات الآتية...". ومفاد ما تقدم أن المشرع وفقًا لقَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢، ومن قبله القَانُون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ – المعدل بالقَانُون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ بشأن حماية حق المؤلف قد أسبغ الحماية الواردة بهما على مؤلفي المُصنَّفات أيًّا كان نوعها أو طريقة التعبير عنها أو الغرض منها شريطة أن يكون المُصنَّف قد انطوى على شيء من الابتكار، بحيث يبين منه أن المؤلف أضفى عليه شيئًا من شخصيته وأن يتم إفراغه في صورة مَالِيَّة يبرز فيها إلى الوجود ويكون معدًا للنشر، وبغير ذلك فلا يرقى العمل إلى مرتبة المُصنَّف الفني الجدير بالحماية"[1].

وتؤكد محكمة التمييز القَطَرِيّة على أن: "قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة الصادر بالقَانُون رقم 7 لسنة 2002 يقرر في مادته الأولى أن المُصنَّف هو كل عمل أدبيّ أو

[1] الدائرة التِّجَارِيَّة – الطعن 13060 لسنة 81 قَضَائِيَّة، الصادر بجلسة 2015/3/26.

فني مبتكر ألفه شخص طَبِيعيّ"[1]. وأن: "المشرع فيما ضمنه نصوص المواد 1، 2، 7،8،10،15،17، من القَانُون رقم 7 لسنة 2002 الصادر بشأن حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة أوضح بجلاء طبيعة المُصنَّف الذي شملته الحماية فجعل الابتكار هو الأساس الذي تقوم عليه هذه الحماية، بحيث يبين أن صاحبه قد خلع عليه شيئًا من شخصيته ومن غير أن يكون ترديدًا لمُصنَّف سابق"[2]. وبالبناء على جميع ما تقدم، يمكن للباحثة القول بأنه لما كان المُصنَّف الفني يخاطب الوجدان لدى المتلقي من قبل المبدع أو المبتكر، **فإنه يمكن تعريف المُصنَّف الفني بأنه:** "كل إبداع فكري في مجال الفنون يقوم على التواصل الوجداني بين المبتكر والمتلقي".

الفرع الثاني: تقسيمات المُصنَّفات الفَنيَّة

تعبر قوانين حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة عن المُصنَّفات الفَنيَّة بكل عمل فني مبتكر أيًّا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه. وطبقًا لأحكام القَانُون فإن المُصنَّفات الفَنيَّة المحمية إجرائيًّا وموضوعيًّا تتنوع باعتبارات مختلفة، وهذه الأنواع أو التقسيمات يمكن إجمالها فيما يأتي:

أولًا: تقسيمات المُصنَّفات الفَنيَّة باعتبار عدد مؤلفيها

طبقًا لحكم المادة 1 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ وكذلك المادة 3/138 من قَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ فإن المؤلف هو الشخص الذي يبتكر المُصنَّف، وهو يكون كذلك متى ذكر اسمه عليه أو نسب له عند نشره باعتباره مؤلفًا. وطبقًا لأحكام هذه القوانين فإن المُصنَّفات الفَنيَّة تنقسم من حيث عدد من قاموا بابتكارها إلى مُصنَّفات فَردِيَّة ومُصنَّفات مشتركة ومُصنَّفات جماعية، وذلك على النحو الآتي:

---

[1] الطعن 92 لسنة 2007 تمييز جنائي، الصادر بجلسة 2007/5/21.

[2] الطعن 225 لسنة 2011 تمييز مدني، الصادر بجلسة 2012/3/13.

(1) المُصنَّفات الفَنيَّة الفَردِيَّة:

يعرف المُصنَّف الفني الفردي بأنه الوعاء المعرفي الذي يحمل إنتاجًا فكريًّا منسوبًّا لمبتكر واحد[1]. وهذا هو الوضع الغالب، بحيث يمارس المؤلف الوحيد للعمل الفني حُقُوقه المعنوية والمَالِيَّة على مُصنَّفه الذي أبدعه دون أدنى مشكلة، وله وحده حق تقدير ممارسة هذه الحُقُوق أو عدم ممارستها دون مشاركة في ذلك من أي شخص آخر[2]. والمؤلف الفرد يجب أن يكون شخصًا طَبِيعيّا، وهذا ما أكدته المادة 1 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ، أما القَانُون المِصرِيّ في المادة 3/138 فقد أورد لفظ الشخص على نحو من العموم ولم يحدد ما إذا كان طَبِيعيّا أو معنويًّا، غير أنه لا يجوز أن يكون المؤلف شخصًا معنويًّا؛ لأن المُصنَّف هو نتاج للفكر، والشخص المعنويّ غير قادر على التفكير[3].

وإذا كان المشرع المِصرِيّ لم يستعمل لفظ الشخص الطَبِيعيّ عند تعريف المؤلف، واكتفى بالقول بأنه الشخص الذي يبتكر المُصنَّف، إلا أن نص المادة 160 المتعلق بمدة حماية المُصنَّف الفردي يفيد بأن المؤلف يجب أن يكون شخصًا طَبِيعيّا؛ حيث أكد النص على أنه: "تحمى الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف المنصوص عليها في هذا القَانُون مدة حياته ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة

---

[1] انظر: رسالة الدكتور محمد السيد فارس باللغة الفرنسية عن المِلكيَّة الأصيلة للمؤلف لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة على المُصنَّفات الذهنية، دراسة مقارنة بين القَانُونين المِصرِيّ والفرنسي، متقدم ذكرها، ص223؛ وانظر أيضًا: م. السيد حسن البدراوي، حماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة، موضوع الحماية وشروطها، ندوة الويبو الوطنية المتخصصة للسلطات القَضَائيَّة الأردنية، تنظمها المنظمة العالمية للمِلكيَّة الفِكرِيَّة الويبو بالتعاون مع المجلس القضائي الأردني ومركز الملك عبد الله الثاني للمِلكيَّة الفِكرِيَّة، البحر الميت، من 7 إلى 9 أكتوبر، تشرين الأول، الأردن، 2004، ص4.

[2] انظر في هذا المعنى: د. محمد سامي عبد الصادق، الوجيز في حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، دراسة لأحكام قَانُون المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ رقم 82 لسنة 2002، بدون ناشر، بدون ذكر سنة الطبع، ص66.

[3] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القَانُون المدني، مرجع سابق، ص326.

المؤلف". ومن المعروف أن موت الشخص الطَبِيعيّ يعبر عنه القَانُون بالوفاة على حين أن موت الشخص الاعتبَاريّ يتم التعبير عنه قَانُونًا بالحل أو الانقضاء.

ومن أمثلة المُصنَّفات الفَنيَّة الفَردِيَّة في إطار بطولة كأس العالم نذكر قيام أحد الفنانين الموسيقيين بتأليف الموسيقى التصويريَّة الخاصة بالبطولة الدَّولِيّة ووضع الألحان المتعلقة بها، وذلك لمخاطبة الحس الذهنيّ لدى المشجع أو المشاهد.

(2) المُصنَّفات الفَنيَّة المشتركة:

تعرف المُصنَّفات الفَنيَّة المشتركة بأنها[1]: "المُصنَّفات الفَنيَّة التي يشترك في تأليفها أكثر من شخص يجمعهم هدف مشترك على أن يكون ذلك لحسابهم الخاص ودون توجيه من شخص آخر سواء كان طَبِيعيّا أو معنويًّا، وسواء أمكن فصل نصيب كل مؤلف أم لم يمكن ذلك"[2]. فالمُصنَّف المشترك يتحقق من خلال مساهمة عدة أشخاص، بحيث يصعب فصل نصيب كل منهم عن الآخر في مجموع المُصنَّف، فيكون لكل مؤلف مشترك نصيب متساو مع الآخرين من المُصنَّف[3]، ما لم يوجد اتفاق على خلاف ذلك. ومثال ذلك اشتراك عدد من المؤلفين في ابتكار

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص257؛ وانظر أيضًا في هذا المعنى: د. فاطمة جلال عبد الله شهاب الدين، حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة في المُصنَّفات المشتركة والجماعية، رسالة دكتوراة، كلية الحُقُوق، جامعة عين شمس، مصر، 2014، ص16.

[2] عرفت المادة 5/138 من قَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة الصادر بالقَانُون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ المُصنَّف المشترك بأنه: "المُصنَّف الذي لا يندرج ضمن المُصنَّفات الجماعية، ويشترك فِي وضعه أكثر من شخص سواء أمكن فصل نصيب كل منهم فيه أو لم يمكن". أما المادة 1 من قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ رقم 2002/7 فقد عرفت المُصنَّف المشترك بأنه: "المُصنَّف الذي يساهم في إخراجه مؤلفان اثنان أو أكثر ويمكن فصل عمل كل منهم وتمييزه على حدة".

[3] د. محمد السيد فارس، نظرة تأصيلية للحماية التشريعية للمُصنَّفات العلمية في القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص12؛ د. محمد حسام محمود لطفي، النظام القَانُوني لحماية المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مجلة عالم الكتب، ندوة الكتاب من جامعة القاهرة، الهيئة المِصرِيّة العامة للكتاب، العدد 45، الصفحات: 29 / 43، مصر، 1995، ص32.

المُصنَّفات المَسرَحِيَّة، كالمسرحيات الغنائيَّة والتمثيل الإيمائيّ، أو اشتراك أكثر من شخص في نحت تمثال أو رسم صورة أو وضع لحن موسيقيّ.

ويلاحظ على المشرع القَطَرِيّ حينما قرر أن المُصنَّف المشترك هو ذلك الذي يساهم في إخراجه مؤلفان اثنان أو أكثر، ويمكن فصل عمل كل منهم وتمييزه على حدة. نجد أن النص يواجه حالة المُصنَّف الذي يشترك فيه أكثر من شخص، ويمكن تمييز نصيب كل منهم في العمل المشترك وفصله عن أنصبة الآخرين، كاشتراك شخصين في وضع أغنية أحدهما عنى بكتابة كلماتها، والآخر حظي بتلحينها، وذلك لحسابهما الخاص أو لحساب الغير.

وإذا كان من الصحيح أن المُصنَّف المشترك يتصور فيه إمكانية فصل مجهود كل مؤلف على حدة، ويظل معروفًا ما قام به كل مؤلف على وجه الاستقلال[1]، غير أن مسلك المشرع القَطَرِيّ منتقد بشأن إمكانيَّة أو عدم إمكانيَّة فصل مساهمات المؤلفين في المُصنَّفات المشتركة للتمييز بذلك بين المُصنَّف المشترك والمُصنَّف الجماعي. فالمشرع القَطَرِيّ أخرج من مفهوم المُصنَّف المشترك حالة الاشتراك المتعدد في ابتكار مُصنَّف معين مع استحالة فصل أو معرفة نصيب كل مؤلف على حدة، وخاصة مع عدم وجود الاتفاق على تحديد نصيب كل منهم، وهو فرض قائم وممكن، كمساهمة أكثر من فنان في نحت تمثال أو رسم صورة لحسابهم الشخصي، مع صعوبة تمييز قدر مساهمة كل منهم في العمل المشترك. ففي مثل هذه الأحوال يتحقق عنصر الاشتراك، ويكون نصيب كل منهم على الشيوع، ويقسم بينهم بالتساوي إذا تعذر الاتفاق على تحديد نسبة أو قدر كل مساهم في العمل المشترك[2]، ما لم يكن للقضاء رأي آخر حال النزاع.

---

[1] د. حسن حسين البرواي، المُصنَّفات بالتعاقد: النظام القَانُوني للمُصنَّفات التي تعد بناء على طلب أو بمقتضى عقد العمل، دراسة مقارنة، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2001، ص181 وما بعدها.

[2] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القَانُون المدني، مرجع سابق، ص337 – 338.

وحق اللجوء إلى القضاء قررته المادة 33 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ على أنه: "إذا اشترك عدة أشخاص في تأليف مُصنَّف، يكون المؤلفون المشاركون هم المالكون الأصليون للحُقُوق المَالِيَّة في ذلك المُصنَّف. ولا يجوز لأحد الشركاء منفردًا مباشرة الحُقُوق المترتبة على حق المؤلف، إلا باتفاقهم جميعًا كتابة. وإذا وقع خلاف بينهم يكون الفصل فيه من اختصاص القضاء. ولكل من المشتركين في التأليف الحق في رفع الدعوى عند وقوع أي اعتداء على حق المؤلف. كما ينتقل ذلك الحق إلى ورثة أي منهم. وإذا اشترك عدة أشخاص في تأليف مُصنَّف مشترك، كان لكل منهم الحق في استغلال الجزء الخاص به على حدة، وبشرط ألا يضر ذلك باستغلال المُصنَّف، ما لم يتفقوا على غير ذلك".

يلاحظ أخيرًا أنه لا يجوز قَانُونًا أن يقوم مؤلف بابتكار مُصنَّف وينسبه إلى غيره. ولذلك عرف المشرع المِصرِيّ المُصنَّف المشترك بأنه ذلك المُصنَّف الذي لا يندرج ضمن المُصنَّفات الجماعيَّة ويشترك في وضعه أكثر من شخص، وهو ما يوحي بأن المشرع قد اشترط بصورة ضمنيَّة أن يكون المشتركون في ابتكار المُصنَّف يعملون لحسابهم الخاص[1].

ومن صور المُصنَّفات المشتركة في نطاق تنظيم بطولة كأس العالم، قيام أكثر من مبتكر بتصميم وتنفيذ الرقصات الفَنيَّة المتعلقة بحفل افتتاح البطولة. وكذلك قيام اثنين من الفنانين بالاشتراك في تأليف الكلمات والموسيقى لأغنية كأس العالم 2022، وقام الأول بالعزف على البيانو بينما قام الثاني بتسجيل الكلمات، فنجد هنا أن كليهما مؤلفان مشتركان للأغنية بما في ذلك الكلمات والموسيقى.

[1] د. فاطمة جلال عبد الله شهاب الدين، حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، رسالة سابقة، ص20.

(3) المُصنَّفات الفَنيَّة الجماعيَّة:

تعرف المُصنَّفات الفَنيَّة الجماعية بأنها[1]: "المُصنَّفات الفَنيَّة التي يضعها أكثر من مؤلف بتوجيه شخص طَبِيعيّ أو اعتبَاريّ يتكفل بنشره باسمه وتحت إدارته، ويندمج عمل المؤلفين فيه مع الهدف العام الذي قصد إليه هذا الشخص، بحيث يستحيل فصل عمل كل مؤلف وتمييزه على حدة"[2]. وهو ما أكدته محكمة النقض المِصريّة حين قررت أنه: "حتى يُعَد المُصنَّف جماعيًّا أن يشترك في وضعه جماعة بتوجيه من شخص يتكفل بنشره تحت إدارته وباسمه ويندمج هدفه مع هدف المشتركين فيه اندماجًا يستحيل معه فصل عمل كل منهم وتمييزه عن غيره"[3].

وطبقًا لهذه التعريفات، فإن آلية عمل المُصنَّفات الجماعية تنقسم إلى شقين[4]: أولهما مادي بمقتضاه يقوم شخص طَبِيعيّ أو اعتبَاريّ بدعوة عدد من المؤلفين لا يقل عن اثنين لإعداد مُصنَّف فني تحت إدارته، على أن يتكفل هذا الشخص بنشره فيما بعد، وهذا الدور مجرد دور مادي غير إبداعي قوامه نشر المُصنَّف الفني باسمه وتحت إدارته. وثانيهما معنوي، وقوامه الابتكار

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص311 & وفي هذا الشأن انظر أيضًا: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، المفاهيم الأساسية، دراسة لأحكام القَانُون رقم 82 لسنة 2002 في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء المقارن، الطبعة الثانية، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2012، ص168.

[2] عرفت المادة 1 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ المُصنَّف الجماعي بأنه: "المُصنَّف الذي يساهم فيه عدة أشخاص طَبِيعيّين، بمبادرة شخص طَبِيعيّ أو معنوي وتحت إشرافه بحيث يستحيل فصل عمل كل مساهم وتمييزه على حدة، ويتم نشر المُصنَّف باسم هذا الشخص الطَبِيعيّ أو المعنوي". كما عرفت المادة 4/138 من قَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ المُصنَّف الجماعي بأنه: "المُصنَّف الذي يضعه أكثر من مؤلف بتوجيه شخص طَبِيعيّ أو اعتباري يتكفل بنشره باسمه وتحت إدارته، ويندمج عمل المؤلفين فيه فِي الهدف العام الذي قصد إليه هذا الشخص بحيث يستحيل فصل عمل كل مؤلف وتمييزه على حدة".

[3] الطعن رقم ٧٩١ لسنة ٧٢ قَضَائيَّة – الصادر بجلسة 2005/3/22 – مكتب فني: سنة ٥٦ – قاعدة ٤٧ – صفحة ٢٦٦.

[4] د. عبد المنعم زمزم، الحماية الدَّولِيّة للمِلكيَّة الفِكرِيَّة، دراسة في إنفاذ القَانُون الدَّولِيّ الخاص المالي الجديد للمِلكيَّة الفِكرِيَّة، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2011، ص32.

الذي قام به المؤلفون كشركاء على الشيوع في إعداده، عن طريق الإسهامات المختلفة لكل منهم، وقد امتزجت هذه الإسهامات وشكلت في مجموعها المُصنَّف الجماعيّ في صورته النهائيَّة، بحيث يستحيل فصل عمل كل مؤلف أو تمييزه على حدة[1].

وبشأن مِلكيَّة المُصنَّف الجماعيّ تقرر المادة 34 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، أنه: "في حالة المُصنَّف الجماعيّ، يكون الشخص الطَبِيعيّ أو المعنويّ الذي تم ابتكار المُصنَّف بمبادرة منه وتحت إشرافه، هو المالك الأصلي لحُقُوق المؤلف المَالِيَّة إلا إذا نص في العقد على خلاف ذلك".

أما المادة 175 من القَانُون المِصرِيّ رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ – في معرض تحديدها لمن له التمتع بالحق في مباشرة حُقُوق المؤلف على المُصنَّف الجماعي وحدود هذا الحق – فقد جرى نصها بأن: "يكون للشخص الطَبِيعيّ أو الاعتبَاريّ الذي وجه إلى ابتكار المُصنَّف الجماعي التمتع وحده بالحق في مباشرة حُقُوق المؤلف عليه".

والملاحظ على النصين سالفي الذكر أن المشرعَين القَطَرِيّ والمِصرِيّ لم يعتبرا الشخص الطَبِيعيّ أو الاعتبَاريّ الموجه إلى ابتكار هذا النوع المُصنَّفات الفَنيَّة مؤلفًا لها، بل اقتصرا على الاعتراف له بمكنة ممارسة حُقُوق المؤلف عليه؛ ذلك لأن صفة المؤلف لا تسند إلى الشخص الموجه، وإنما تثبت للشخص الطَبِيعيّ الذي ابتكر المُصنَّف، أو ما يعرف بالمؤلف الحقيقي للمُصنَّف الفنيّ.

---

[1] انظر في شأن نقد معيار التفرقة بين المُصنَّفات المشتركة والمُصنَّفات الجماعية على أساس اندماج مساهمات الشركاء واستحالة فصلها من عدمه، د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، مرجع سابق الإشارة، ص302 وما بعدها.

ويمكن للباحثة القول بأن الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم FIFA وبشأن أحداث مونديال كأس العالم، وكافة البطولات الدَّولِيّة والقاريَّة، يستخدم في الغالب آلية المُصنَّفات الجماعيَّة؛ حيث يقوم الاتحاد، بمعاونة الدولة المستضيفة واتحاد الكرة الممثل لها، بتوجيه الأشخاص والشركات المتخصصة لإعداد المُصنَّفات الفَنيَّة المتعلقة بالبطولة، ويكون لاتحاد الفيفا دون غيره استعمال ومباشرة حُقُوق المؤلف المَالِيَّة على المُصنَّفات الفَنيَّة التي وجه بابتكارها.

وفي هذا الشأن نجد المادة 74 من النظام الأساسي للاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم – والمتعلقة بالحُقُوق في المسابقات والمباريات – تنص على أن: " 1- أعضاء الفيفا والاتحادات هم الأصحاب الأصليين لكل الحُقُوق التابعة للمنافسات والأحداث الأخرى التي تدخل في اختصاص كل منهما، بدون أي قيود مثل الرضا، الوقت، المكان والقَانُون. وتتضمن تلك الحُقُوق أيضًا الحُقُوق المَالِيَّة، والسّمعيَّة البَصَريَّة، والتسجيلات، والإنتاج، والإذاعة، والإعلام، والتسويق، والحُقُوق التشجيعيَّة والمعنويَّة التابعة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة. 2- اللجنة التنفيذيَّة سوف تقرر مدى نفعية تلك الحُقُوق وتضع لوائح خاصة لهذا الغرض. اللجنة التنفيذيَّة سوف تقرر وحدها ما إذا كانت تلك الحُقُوق وحدَّها نافعة أو مشتركة مع طرف ثالث أو داخلة في طرف ثالث". وأكدت المادة 75 على أن: "1- أعضاء الفيفا والاتحاد هم وحدهم مسئولون عن توزيع الصوت والصورة وأي معلومات أخرى عن مباريات كرة القدم والأحداث التي تدخل في اختصاصاتهم. بدون أي قيود مثل الرضا، الوقت، المكان وجوانب فنيَّة وقَانُونيَّة. 2- اللجنة التنفيذيَّة سوف تصدر لوائح خاصة لهذا الغرض"[1].

---

[1] آخر زيارة: 2020/7/1

https://site.eastlaws.com/GeneralSearch/Home/ArticlesTDetails?MasterID=1702081&MasterID=1702081

ومن أمثلة المُصنَّفات الجماعيَّة في إطار بطولة كأس العالم، قيام الاتحاد القَطَرِيّ لكرة القدم بالاتفاق مع مجموعة من المؤلفين على إعداد فيلم تسجيلي عن تاريخ بطولة كأس العالم، وإبراز دور دولة قطر في تنظيم بطولة 2022. وبذلك يكون اتحاد الكرة هو الذي قاد مجموعة المؤلفين لابتكار الفيلم التسجيلي ليقوم بنشره باسمه وتحت إدارته.

ثانيًا: تقسيمات المُصنَّفات الفَنيَّة باعتبار طرائق التعبير عنها

ذكرت الباحثة أن المُصنَّف الفني يخاطب الوجدان والحس الجمالي لدى جمهور المتلقين، ويتم التواصل الوجداني بين المؤلف والمتلقي بعدة وسائل تعبيرية على النحو الآتي[1]:

(1) التعبير الملموس: ومن ذلك منتجات الفن الشعبيّ وبوجه خاص الرسومات بالخطوط، والألوان، أو ما يعد من الفنون الجميلة، كفنون الرسم الخطي والزيتي والحفر والنحت والعمارة والنقش والزخرفة، والمُصنَّفات المصنوعة من الخشب، والموزاييك، والمعدن، والجواهر، والحقائب المنسوجة يدويًّا، وأشغال الإبرة، والمنسوجات، والسجاد، والملبوسات. والخرائط الجغرافيَّة والرسوم الكروكيَّة والمخططات والمجسمات الجغرافيَّة والطبوغرافيَّة، ومُصنَّفات الفنون التطبيقيَّة سواء كانت حرفيَّة يدويَّة أو صناعيَّة.

(2)التعبيرات الحركيَّة: ويشمل الرقصات الشعبيَّة والمسرحيات والأشكال الفَنيَّة والطقوس، ومُصنَّفات تصميم الحركات الإيقاعيَّة والتمثيل الإيمائي أو الصامت البانتوميم والذي يكون مُعد ماليًّا للإخراج.

(3)التعبير الصوتيّ: مثل الأغاني الشعبيَّة المصحوبة بموسيقى، أو غير المصحوبة بكلمات.

---

[1] انظر: المواد 1 و 2 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ، وراجع: د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص313 وما بعدها؛ د. محمد حسام محمود لطفي، النظام القَانُوني لحماية المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مرجع سابق، ص31.

(4)التعبير التصويري: ويشمل المُصنَّفات الفوتوغرافيَّة أو ما يماثلها.

(5)التعبير التصويريّ الصوتيّ: ويشمل المُصنَّفات السينمائيَّة والمُصنَّفات السّمعيَّة البَصَريَّة.

يلاحظ أخيرًا، أن من بين المُصنَّفات الفَنيَّة نجد الفولكلور الوطنيّ، وهو كل تعبير يتمثل في عناصر متميزة للتراث التقليديّ الفنيّ الذي نشأ أو استمر في أراضي دولة قطر ويعكس تراثها الفني. وطبقًا للمادة 32 من قَانُون حق المؤلف: "يعتبر الفولكلور الوطني ملكًا عامًّا للدولة. وتعمل الدولة ممثلة في الوزارة، على حماية الفولكلور الوطني بكل السبل والوسائل القَانُونيَّة، وتمارس صلاحيات المؤلف بالنسبة للمُصنَّفات الفولكلورية، في مواجهة التشويه أو التحوير أو الاستغلال التجاري". ومن المتصور أن يتم تحديد فقرة خاصة بحفل افتتاح كأس العالم قطر 2022 للتعبير عن الفلكلور الوطني القَطَرِيّ، باعتبار هذا التعبير من أنواع الفن القَطَرِيّ الحقيقي، مع حفظ حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة لمؤلفيها ومن لهم حق استغلالها قَانُونًا. وعلى سبيل المثال فقد شهد حفل افتتاح كأس العالم روسيا 2018 حضور 500 راقص قاموا بأداء رقصات وأغانٍ تعبر عن الفن الروسي.

المطلب الثاني: المُصنَّفات الأَدَبيَّة

إضافة إلى الحماية القَانُونيَّة المقررة للمُصنَّفات الفَنيَّة سالفة الذكر، وعملًا بحكم المادة 2 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ، وكذلك المادة 140 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ، يتمتع بالحماية المقررة في هذا القَانُون مؤلفو المُصنَّفات المبتكرة في مجال العلوم والآداب، أيًّا كانت قيمة هذه المُصنَّفات أو نوعيتها، أو الغرض من تأليفها، أو طريقة التعبير عنها. ولأجل تحديد المُصنَّفات الأَدَبيَّة في نطاق تنظيم كأس العالم بقطر 2022 فإنه على الباحثة تحديد مفهوم المُصنَّفات الأَدَبيَّة من ناحية أولى، والحديث عن أنواعها المختلفة من ناحية ثانية، وذلك على وفق التقسيم الآتي:

الفرع الأول: مفهوم المُصنَّفات الأَدَبيَّة.

الفرع الثاني: تقسيمات المُصنَّفات الأَدَبيَّة.

الفرع الأول: مفهوم المُصنَّفات الأَدَبيَّة

يمكن القول أن الإنتاج الذهني الأدبيّ من أسمى ما يتمتع به الإنسان في الوقت الراهن[1]؛ ذلك أن المُصنَّف الأدبيّ أو العلميّ الذي يبتكره الأديب أو العالم، يدل على سعة المعرفة بالأدب وفنونه، ويؤكد مدى الإبحار في العلوم والتعمق فيها من أجل الوصول إلى الحقائق المجهولة، وهو ما يحقق التقدم الفكري والعلمي للدول والمجتمعات كافة.

والحقيقة أن تنظيم بطولة كأس العالم لعام 2022 لا يتطلب ابتكار المُصنَّفات الفَنيَّة فحسب، بل إن هذا التنظيم في حاجة – بالإضافة إلى المُصنَّفات الفَنيَّة – إلى العديد من الابتكارات الأَدَبيَّة المختلفة سواء كانت مكتوبة أو شفويَّة، كالقصائد الشعريَّة المكتوبَّة، أو التعليقات الرَّياضيَّة الشفويَّة من مقدمي البرامج الإذَاعِيّة أو معلقي الأحداث الرَّياضيَّة.

وحَيثُ إنَّ حق المؤلف قد يرد على ما يقدمه من إنتاج فكري في المجال الأدبيّ، وهو ما يعبر عنه بالمُصنَّفات الأَدَبيَّة، فإنه – وفيما يأتي – نتناول المفاهيم المختلفة للمُصنَّف الأدبيّ:

أولًا: المفهوم اللُّغوي والاصطلاحيّ للمُصنَّفات الأَدَبيَّة:

ذكرت الباحثة سلفًا أن المُصنَّف من صنف الشيء. وأما الأدب فهو: الظرف وحسن التناول[2]، والأدب: رياضة النفس بالتعليم والتهذيب، والأديب هو الأخذ بمحاسن الأخلاق[3]. وفي

---

[1] طارق المغربي، الاعتداء على المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة المنشورة على الإنترنت، مجلة القَانُون المغربي، دار السلام للطباعة والنشر، العدد 24، الصفحات: 71 – 86، المغرب، 2014، ص72.

[2] مجد الدين أبي طاهر محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، 1900، 36/1.

[3] المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدَّولِيّة، القاهرة، مصر، 2004، ص9.

الاصطلاح الفقهي فالأدب: علم يحترز به عن الخلل في كلام العرب لفظًا أو كتابة: أصوله: اللغة، والصرف، والاشتقاق، والنحو، والمعاني، والبيان، والبديع، والعروض، والقافية. وفروعه: الخط، وقرض الشعر، والإنشاء، والمحاضرات[1]. والمُصنَّف الأدبيّ من الفنون الجميلة، ينبع من الموهبة، ويفيض من الفطرة، ثم تسدده علوم الأدب وتهدي خطاه[2].

ثانيًا: المفهوم الفقهي للمُصنَّفات الأَدَبيَّة

ذهب بعض الفقه إلى تعريف المُصنَّفات الأَدَبيَّة بأنها[3]: "المُصنَّفات التي يعبر عنها بواسطة الكلمات". وهي إما مكتوبة مثل الكتب والنص المكتوب للفيلم السينمائي أو المسرحي أو الإرسال الإذَاعِيّ أو التليفزيوني، وإما شفويَّة مثل المحاضرات أو الخطب أو المواعظ. وبمفهوم المخالفة فإنه يعتبر مُصنَّفا أدبيّا كل ما لا يعد مُصنَّفا فنيًّا كبرنامج الحاسوب[4].

وانطلاقًا من هذا التعريف ذهب البعض الآخر إلى أن المُصنَّفات الأَدَبيَّة هي[5]: "المُصنَّفات التي يعبر عنها بالكلمات أيًّا كان المحتوى؛ نظرًا للقبول الواسع للفظ المُصنَّفات الفِكرِيَّة الذي يسمح بحماية القَانُون للمُصنَّفات الأَدَبيَّة المكتوبة أو الشفوية على السواء".

---

(1) عصام الدين إسماعيل بن محمد الحنفي، حاشية القونوي، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001، ص40.

(2) أحمد أحمد البدوي، من بلاغة القرآن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، بدون ذكر سنة الطبع، ص22.

(3) د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص313؛ وفي هذا الشأن انظر أيضًا: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، طبعة 2012، مرجع سابق، ص157.

(4) د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة: دراسة في المفاهيم الأساسية للقَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، مرجع سابق، ص60.

(5) أحمد كمال، الحماية التشريعية والقَضَائيَّة للمِلكيَّة الفِكرِيَّة "المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة"، المجلة الجِنائيَّة القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجِنائيَّة، المجلد 58، العدد 3، الصفحات: 39 – 85، مصر، نوفمبر 2015، ص45.

وفي تعريف أدق، يرى العلامة السنهوري أن المُصنَّفات الأَدَبيَّة هي[1]: "المُصنَّفات المبتكرة التي تخاطب العقل والتفكير الإنساني".

وتشمل المُصنَّفات الأَدَبيَّة كل إبداع ذهني في المجال الأدبيّ أو العلمي سواء كان هذا الإبداع مكتوبًا أو شفويًّا[2] أي لم يوضع في صورة مكتوبة[3]، وهذه المُصنَّفات قد تكون أصلية أو مشتقة، وتشمل الحماية القَانُونيَّة للمُصنَّفات الأَدَبيَّة عنوان المُصنَّف نفسه[4].

وتأكيدًا لذلك، يرى البعض أن دلالة لفظ الأدب في سياق حق المؤلف لا تنحصر في مجرد الأعمال الأَدَبيَّة بالمعنى الضيق، أو ما يعرف بالآداب الجميلة، وإنما تشمل أيضًا سائر المُصنَّفات المكتوبة أو المنطوقة بغض النظر عن محتواها[5]. وبالبناء على ذلك فإن نطاق المُصنَّفات الأَدَبيَّة يتحدد بالنطاق المرسوم للغة نفسها، أما مضمون المُصنَّف سواء كان بحثًا علميًّا أو تقنيًّا فليس ذا أثر على التكييف الصحيح، فالأعمال العلميَّة ينطبق عليها وصف المُصنَّفات الأَدَبيَّة، وتسري عليها الحماية المقررة قَانُونًا للمؤلف طالما كانت مطبوعة بالأثر الشخصيّ لمؤلفها[6].

---

[1] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص293.

[2] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص315؛ وفي هذا الشأن انظر أيضًا: د. ناصر محمد عبد الله سلطان، محاولة نحو نظرية عامة لحق المِلكيَّة الفِكرِيَّة للمؤلف، رسالة دكتوارة، كلية الحُقُوق، جامعة القاهرة، 2007، ص35.

[3] د. أحمد أنور بدر، حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة والرقابة على المُصنَّفات "دراسات في التأييد والمعارضة ودور العموميات الخلاقة في حماية هذه الحُقُوق بالعصر الرقمي"، الطبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 2013، ص64.

[4] د. عبد الرحمن العامري، حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة في عصر وسائل الاتصال الحديثة، المجلة العَرَبيَّة للثقافة، المنظمة العَرَبيَّة للتربية والثقافة والعلوم، المجلد 21، العدد 43، الصفحات: 287 – 304، تونس، 2002، ص289.

[5] د. إبراهيم سالم محمد اشتيوي الحُقُوق الأَدَبيَّة للمؤلف في المجال الأدبيّ المُصنَّفات الأَدَبيَّة، دراسة نظرية، مجلة جامعة الزيتونة، العدد 15، الصفحات: 467 – 481، الأردن، سبتمبر 2015، ص470.

[6] د. عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائيًّا، دراسة تحليلية نقدية، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1997، ص95 – 96.

وبشأن خطة عمل المُصنَّف الأدبيّ – وخلافًا لما عليه الوضع بالنسبة للمُصنَّف الفنيّ – يرى البعض[1] أن المُصنَّف الأدبيّ يعتبر مُصنَّفا أجدر بالحماية القَانُونيَّة سواء تم إنجازه فعلًا أو أنه لا يزال في طور خطة العمل، ففي المُصنَّفات الأَدَبيَّة والعلميَّة يتم الاعتداد قَانُونًا بخطة العمل حتى لو لم تقترن بالتنفيذ، فلو أن كاتبًا قام برسم خطة مفصلة لمؤلف أدبيّ أو لقصة أو مَسرَحِيَّة، واستملاها منه الصديق واستوعبها كاملة، لم يجز للصديق – دون إذن المؤلف – أن ينشر هذه الخطة أو ينسبها لنفسه، حَيثُ إنَّ الخطة بمثابة جزء لا يتجزأ من المُصنَّف الأدبيّ، وتخضع للحماية مثلما يخضع لها المُصنَّف ذاته.

وهو ما تؤيده **الباحثة**؛ ذلك لأن خطة البحث العلمي لا يمكن التوصل إليها والإلمام بكافة عناصرها إلا بعد دراسة متأنية وبحث عميق حول موضوع التأليف، فهي نتاج البحث والاطلاع، وهي التي تحدد مسار المؤلف وتقوده إلى الإحاطة بكافة جوانب الابتكار الذهني، فالخطة بمثابة مفتاح البدء في الإنتاج الفكري والمقوم الرئيس لإكماله وإتمامه، فلكل مؤلف أدبيّ خطة عمل، وهي بذلك تعد جزءًا لا يتجزأ منه، ومن ثم وجب شمولها بذات الحماية القَانُونيَّة الموضوعيَّة والإجرائيَّة المقررة للمُصنَّف الأدبيّ عند اكتماله وتنفيذه.

ويلاحظ كذلك أنه لا يجوز التصرف في المُصنَّف المستقبلي الذي لم يتم تنفيذه بعد، وتأكيدًا لذلك تنص المادة 11 من قَانُون حماية المؤلف القَطَرِيّ على أنه: "يقع باطلًا تصرف المؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي". وهو ذات ما أكدته المادة 153 من قَانُون حماية

---

[1] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص315؛ وفي هذا السياق أيضًا انظر: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص314.

المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ بقولها: "يقع باطلًا بطلانًا مطلقًا كل تصرف للمؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي".

وفي هذا الشأن تقول محكمة النقض المِصرِيّة إنه: "إذ كان لا يجدي الطاعن المنتج التحدي بالمادة ٤٠ من القَانُون ٣٥٤ لسنة ١٩٥٥ القديم والتي تبطل تصرف المؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي؛ إذ المقصود بها تحريم تصرف المؤلف للغير فيما قد تنتجه قريحته الفَنيَّة أو الأَدَبيَّة في المستقبل؛ لما في ذلك من إهدار لشخصيته ولحُقُوقه المعنويَّة البحتة، ولما فيه من جهالة فاحشة بمحل العقد، ولكونه كذلك بمثابة تصرف في تركة مستقبلة، وهو ما لا ينطبق على واقعة التداعي"[1].

ثالثًا: المفهوم التشريعي للمُصنَّفات الأَدَبيَّة

على غرار ما هو كائن بالنسبة للمُصنَّف الفني، لم تضع التشريعات الوطنيَّة أو الدَّولِيّة مفهومًا مستقلًا للمُصنَّف الأدبيّ. فبمطالعة نص المادة 1 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ رقم 7/ 2002' نجده قد أكد أن المُصنَّف هو: "كل عمل أدبيّ أو فني مبتكر". كما نصت المادة 1/138 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ رقم 82 لسنة 2002 على أن المُصنَّف هو: "كل عمل مبتكر أدبيّ أو فني أو علمي أيًّا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه".

ويلاحظ أن القَانُون القَطَرِيّ ونظيره قد عملا على حماية كل إبداع ذهني في المجال الأدبيّ سواء كان مكتوبًا أو شفاهًا، وذلك على النحو الآتي:

---

[1] نقض مدني – الطعن رقم ١٧٥٨ لسنة ٧٣ قَضَائيَّة – الصادر بجلسة 2019/3/19، منشور بالموقع الإلكتروني لمحكمة النقض المِصرِيّة، الموقع: https://www.cc.gov.eg/، آخر زيارة 2/ 7/ 2020.

فمن ناحية أولى، أكدت المادة 2 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ أن الحماية المقررة في هذا القَانُون يتمتع بها مؤلفو المُصنَّفات المبتكرة في المجال الأدبي، أيًّا كانت قيمة هذه المُصنَّفات أو نوعيتها، أو الغرض من تأليفها، أو طريقة التعبير عنها، بحيث تشمل هذه الحماية على الأخص: الكتب والكتيبات وغيرها من المواد المكتوبة، والمُصنَّفات التي تلقى شفاهًا كالمحاضرات والخطب والمواعظ وما يماثلها، كالأشعار والأناشيد، والمؤلفات المَسرَحِيَّة والمسرحيات الموسيقية، والمُصنَّفات الموسيقية، المصحوبة بكلمات، وبرامج الحاسب الآلي. كما تشمل الحماية عنوان المُصنَّف إذا كان مبتكرًا. وطبقًا للمادة 3 تتمتع بالحماية المُصنَّفات المشتقة التالية: مُصنَّفات الترجمة والتلخيص والتعديل والشرح وغيرها من التحويرات، ومجموعة الموضوعات والمختارات إذا كانت مبتكرة من حَيثُ انتقاء المواد أو ترتيبها، وقواعد البيانات، إذا ما كانت هذه المجموعات مبتكرة بسبب ترتيبها، أو اختيار محتوياتها، ومجموعة المُصنَّفات والتعبيرات الفلوكلورية، إذا ما كانت هذه المجموعات مبتكرة بسبب ترتيبها أو اختيار محتوياتها وتم التعبير عنها شفويًّا من خلال الحكايات والأشعار الشعبية والأحاجي.

ومن ناحية ثانية، وفي نطاق المُصنَّفات الأَدَبيَّة تؤكد المادة 140 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة أن تشمل حماية هذا القَانُون حُقُوق المؤلفين على مُصنَّفاتهم الأَدَبيَّة، وبوجه خاص: الكتب، والكتيبات، والمقالات والنشرات وغيرها من المُصنَّفات المكتوبة، وبرامج الحاسب الآلي، وقواعد البيانات سواء كانت مقروءة من الحاسب الآلي أو من غيره، والمحاضرات، والخطب، والمواعظ، وأية مُصنَّفات شفوية أخرى إذا كانت مسجلة، والمُصنَّفات الموسيقية المقترنة بالألفاظ، والمُصنَّفات المشتقة، وعنوان المُصنَّف إذا كان مبتكرًا. وطبقًا للمادة 7/138 و 142 يتمتع بالحماية

الفلكلور الوطني – في نطاق المُصنَّفات الأَدَبيَّة – إذا تم التعبير عنه شفويًا بالحكايات والأحاجي والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها من المأثورات.

وبشأن المُصنَّفات الأَدَبيَّة الشفوية فيلاحظ أن المشرعَين القَطَرِيّ المِصرِيّ لم يشترطا في المُصنَّفات الأَدَبيَّة الشفويَّة أن تكون مسجلة حتى تتمتع بالحماية التي يقررها القَانُون، فعدم تسجيل المُصنَّفات الأَدَبيَّة الشفوية لا يعني خروجها عن نطاق الحماية القَانُونيَّة[1].

يلاحظ أخيرًا أن القَانُونين المِصرِيّ والقَطَرِيّ قد استبعدا طائفتين من المُصنَّفات الأَدَبيَّة من مجال حمايتهما، إحداهما أُستبعدت كليًّا، والأخرى تم استبعادها جزئيًّا، وذلك على النحو الآتي:

فمن ناحية أولى، تم استبعاد طائفة من المُصنَّفات الأَدَبيَّة من الحماية القَانُونيَّة بشكل كلي، وهو ما أكدته المادة 4 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ بأنه: "لا تتمتع بالحماية المقررة بموجب هذا القَانُون الأعمال التالية: 1- التشريعات والأحكام القَضَائيَّة، وقرارات الهيئات الإدارية، والاتفاقيات الدَّولِيّة، وسائر الوثائق الرسمية، وكذلك الترجمات الرسمية لها. 2- الأخبار اليومية وغيرها من الأخبار التي تتصف بكونها مجرد معلومات صحفية. 3- الأفكار والإجراءات وأساليب العمل والمفاهيم الرِّياضيَّة، والمبادئ والحقائق المجردة، ومع ذلك يعتبر المبتكر عن أي منها مشمولًا بالحماية.

وقد أكدت المادة 141 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة المِصرِيّ[2] في فقرتها الثانية – بعد أن عرضت المجموعات المستبعدة كليًّا من الحماية – على أنه: "ومع ذلك تتمتع مجموعات ما

---

[1] انظر: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص123 وما يليها؛ د. سمير حامد عبد العزيز الجمال، مرجع سابق، ص455.

[2] أكدت هذه المادة في فقرتها الأولى أنه: "لا تشمل الحماية مجرد الأفكار والإجراءات وأساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات، ولو كان معبرًا عنها أو موصوفة أو موضحة أو مدرجة فِي مُصنَّف، كذلك لا

تقدم بالحماية إذا تميز جمعها بالابتكار في الترتيب والعرض أو بأي مجهود شخصي جدير بالحماية".

ومن ناحية ثانية، استبعد المشرع بعض المُصنَّفات الأَدَبيَّة من الحماية القَانُونيَّة على نحو جزئي، حَيثُ إنَّ الحق الاستئثاري الثابت للمؤلف ليس مطلقًا؛ إذ يرد عليه جملة من القيود التي تحد من مضمونه وتضيق من نطاقه، وتتيح لغير المؤلف الحق في الانتفاع بالمُصنَّف بحرية ودون حاجة إلى موافقة سابقة من المؤلف[1].

حيث أجاز المشرع سحب الحماية عن المُصنَّف في حالة استغلاله في ظروف معينة أو من جهات بعينها وأعفى القائم بذلك الاستغلال من الحصول على إذن المؤلف، وإن كان قد أوجب احترام حُقُوقه الأَدَبيَّة[2]، ومن قبيل ذلك الاستبعاد المقرر لصالح الصحف والدوريات، والاستبعاد المقرر لضرورات عملية[3]، كاستثناء النسخ للاستعمال الشخصي، أو لغرض علمي.

تشمل ما يلي: أولًا – الوثائق الرسمية، أيًّا كانت لغتها الأصلية أو اللغة المنقولة إليها، مثل نصوص القوانين، واللوائح، والقرارات، والاتفاقيات الدَّولِيّة، والأحكام القَضَائيَّة، وأحكام المحكمين، والقرارات الصادرة من اللجان الإدارية ذات الاختصاص القضائي. ثانيًا – أخبار الحوادث والوقائع الجارية التي تكون مجرد أخبار صحفية".

[1] د. عبد الهادي فوزي العوضي، النظام القَانُوني للنسخة الخاصة من المُصنَّفات المحمية، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2007، ص6.

[2] انظر: القيود الواردة على حق المؤلف والحُقُوق المجاورة في المواد من 19 – 27 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، وكذلك المواد من 170 – 173 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ رقم 82 لسنة 2002؛ ولمزيد من البيان راجع بصفة خاصة: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص267 وما بعدها.

[3] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص316؛ د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، طبعة 2012، مرجع سابق، ص157.

رابعًا: المفهوم القضائي للمُصنَّفات الأَدَبيَّة

لم يعط القضاء المِصرِيّ ونظيره القَطَرِيّ مفهومًا قضائيًّا خاصًّا للمُصنَّف الأدبيّ، بل اعتمد هذا القضاء على التعريف التشريعي الوارد بالقوانين المتعلقة بحماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة على نحو ما قدمنا سلفًا عند الحديث عن المفهوم القضائي للمُصنَّفات الفَنيَّة. وحَيثُ إنَّ المشرع قد عرَّف المُصنَّف بأنه: "كل عمل مبتكر أدبيّ أو فني أو علمي". فقد بين قضاء النقض المِصرِيّ مفهوم الابتكار الذهني بقوله إن: "المقصود بالابتكار.. في نطاق الحماية القَانُونيَّة لحق المؤلف.. الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمُصنَّفه، الذي يسمح بتمييز المُصنَّف عن سواه من المُصنَّفات التي تنتمي إلى ذات النوع؛ حيث تبرز شخصيَّة المؤلف إما في مقومات الفكرة التي عرضها أو في الطريقة التي اتخذها لعرض الفكرة، فالجوهري في الأمر هو تميز الإنتاج الذهني بطابع معين يبرز شخصيَّة صاحبه سواء في جوهر الفكرة المعروضة أو في مجرد طريقة العرض أو التعبير أو الترتيب أو التبويب أو الأسلوب"[1]. وقد فرق هذا القضاء بين الابتكار المطلق والابتكار النسبي، فقرر أن: "الابتكار إما أن يكون مطلقًا وإما أن يكون نسبيًّا، فيكون مطلقًا إذا لم يكن المُصنَّف يستند إلى إنتاج سابق، ويكون نسبيًّا إذا ما كان المُصنَّف – كمُصنَّف مشتق من مُصنَّف سابق عليه – يقتبس عناصر شكليَّة من هذا الإنتاج السابق، لكن في كلتا الحالتين لا بد من خلق ذهني جديد في جملته؛ لكى يكون شرط الابتكار متوافرًا، ليتقرر بذلك حق المؤلف على مُصنَّفه، ولكى يتمتع بالحماية أو ليستحق صاحبه الاعتراف بملكيته الفِكرِيَّة وما يترتب عليها من حُقُوق، ويكفي في ذلك أن يضيف المؤلف إلى فكرة سابقة ما يجعل للفكرة طابعًا جديدًا تختلف به عما كانت عليه من قبل، فإذا ما اتضح أن ما تحققه الفكرة لا يعدو أن يكون تطورًا عاديًّا وطَبِيعيّا للقدر القائم أو

[1] الدوائر التِّجَارِيَّة – الطعن رقم ٣٣٥٤ لسنة ٨٥ قَضَائِيَّة – الصادر بجلسة 2016/12/27.

مألوفًا لأهل الاختصاص، فعندئذٍ يتخلف عنصر الابتكار"[1]. ومن جانبه أكد قضاء التمييز القَطَرِيّ أن: "المُصنَّف هو كل عمل أدبيّ أو فنيّ مبتكر ألفه شخص طَبِيعيّ"[2]. وأن: "مالك حق المؤلف هو المؤلف أو غيره الذي تقررت له أصلًا الحُقُوق المَالِيَّة سواء كان شخصًا طَبِيعيّا أو معنويًّا"[3].

من جماع ما تقدم، يمكن **للباحثة تعريف المُصنَّف الأدبيّ بأنه:** "كل إبداع ذهنيّ يقوم على أساس التواصل العقليّ والفكريّ بين المبتكر والمتلقي".

الفرع الثاني: تقسيمات المُصنَّفات الأَدَبيَّة

تتنوع المُصنَّفات الأَدَبيَّة الخاضعة لأحكام قوانين حماية حُقُوق المؤلف إلى أنواع مختلفة، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: تقسيمات المُصنَّفات الأَدَبيَّة باعتبار عدد مؤلفيها

تتنوع المُصنَّفات الأَدَبيَّة من حيث عدد مؤلفيها إلى مُصنَّفات فَرِدِيَّة ومُصنَّفات مشتركة ومُصنَّفات جماعيَّة، ونحيل بشأن مفهوم هذه التقسيمات على ما أوردناه سلفًا عند الحديث عن تقسيمات المُصنَّفات الفَنيَّة من حيث عدد مؤلفيها، ونورد فقط فيما يأتي ما يتعلق بخصوصية المُصنَّف الأدبيّ وفقًا لهذا التقسيم:

(1) المُصنَّفات الأَدَبيَّة الفَرِدِيَّة:

في كثير من الأحيان، يستقل بتأليف المُصنَّف أو تصنيفه شخص واحد، بحيث يكون هو وحده مؤلفه الذي يتمتع بحُقُوق المؤلف عليه[4]. ويتم التعرف قَانُونًا على شخص المؤلف الأدبيّ

---

[1] الدوائر التِّجَارِيَّة – الطعن رقم ٧١٣٣ لسنة ٨٨ قَضَائِيَّة – الصادر بجلسة 2019/3/28.

[2] الطعن 464 لسنة 2016 تمييز جنائي، الصادر بجلسة 2017/5/1.

[3] الطعن 92 لسنة 2007 تمييز جنائي، الصادر بجلسة 2007/5/21.

[4] د. عصام أنور سليم، مرجع سابق، ص101.

من خلال وضع اسمه الشخصي على المؤلف، أو نسبته إليه عند نشره[1]. وطبقًا لنص المادة 3/15 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ فإنه في حالة نشر المُصنَّف باسم مستعار، فيجب حتى يخضع المُصنَّف للحماية القَانُونيَّة أن يكون الاسم المستعار الذي اتخذه المؤلف لا يدع أي مجال للشك في تحديد شخصيته. وعملًا بحكم المادة 3/138 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ، يعتبر مؤلفًا للمُصنَّف من ينشره بغير اسمه أو باسم مستعار بشرط ألا يقوم شك فِي معرفة حقيقة شخصه، فإذا قام الشك اعتبر ناشر أو منتج المُصنَّف سواء أكان شخصًا طَبِيعيّا أم اعتبَارِيًّا ممثلًا للمؤلف فِي مباشرة حُقُوقه إلى أن يتم التعرف على حقيقة شخص المؤلف. وقد يكتفي المؤلف الفرد بوضع علامة على مُصنَّفه، وفي حالة وقوع نزاع معين بشأن مدى نسبة المُصنَّف إليه، فعليه أن يثبت بجميع الطرق أن هذه العلامة تخصه، وأنها لا تدع مجالًا للشك في التعرف على شخصيته[2].

ومن أمثلة المُصنَّفات الأَدَبيَّة الفَردِيَّة في نطاق تنظيم بطولة كأس العالم يمكن القول بأن هناك القصص والروايات ودواوين الشعر والكتب المعرفية الرَّياضيَّة والمقالات الرَّياضيَّة والنشرات المختلفة التي تتعلق بالبطولة الدَّولِيّة، والتي يقوم بتأليفها وابتكارها مؤلف وحيد.

(2) المُصنَّفات الأَدَبيَّة المشتركة:

المُصنَّف الأدبيّ المشترك هو الذي يشترك في تأليفه أو وضعه شخصان أو أكثر، كأن يشترك أديبان أو أكثر في تأليف قصة أو مَسرَحِيَّة أو كتابة سيناريو فيلم سينمائي، أو أن يقوم نفر

---

[1] د. صلاح زين الدين، الحُقُوق الفِكرِيَّة في القوانين القَطَرِيّة، وزارة التجارة والصناعة، قطر، بدون ذكر سنة الطبع، ص559.

[2] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص325 – 326.

من العلماء بوضع كتاب علمي[1]. وقد يكون المُصنَّف المشترك أدبيًا وفنيًا في آن واحد، أي يتكون من شطر فني وآخر أدبيّ، وفي هذا الشأن تقول محكمة النقض المِصرِيّة بأن: مُصنَّفات الموسيقى الغنائية لها مؤلفان: مؤلف الشطر الموسيقي وهو الذي وضع اللحن الموسيقي، ومؤلف الشطر الأدبيّ وهو الذي وضع كلمات الأغنية"[2]، وهو ما أكدته المواد 35 من القَانُون القَطَرِيّ، و 3/177 من القَانُون المِصرِيّ[3].

ويشترط حتى يتم الاعتداد بحالة الاشتراك أن تكون هناك جهود تساهم في الابتكار، بحيث تستوحى فكرة مشتركة في تناسق وإخراج المُصنَّف. ولذلك يثور التساؤل حول مدى قيام عنصر الاشتراك عند قبول المؤلف بأن يقرن اسمه الوارد بالمُصنَّف باسم شخص آخر لا شأن له بتأليف المُصنَّف، ولكن تم وضع اسمه على سبيل المجاملة، وهو ما يحدث عملًا بشأن الكتب العلميَّة والجامعيَّة.

في الحقيقة إن وضع اسم مؤلف آخر بجوار اسم المؤلف الحقيقي بمثابة قرينة قَانُونيَّة غير قاطعة على أن هذا الشخص قد شارك في تأليف المُصنَّف، ومع ذلك يكون للمؤلف الحقيقي الانفراد باستغلال المُصنَّف ماليًا وتثبت له وحده جميع الحُقُوق المقررة للمؤلف، وفي حالة النزاع فعلى

---

[1] د. رمضان أبو السعود، مرجع سابق، ص382؛ وانظر أيضًا: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَاليَّة للمؤلف، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص98 وما بعدها.

[2] الدوائر التِّجَارِيَّة – الطعن رقم ٢٤١٤ لسنة ٨١ قَضَائِيَّة – الصادر بجلسة 2012/1/18.

[3] تنص المادة 35 على أنه: "في حالة الاشتراك في تأليف مُصنَّفات الموسيقى الغنائية، يكون لمؤلف اللحن الموسيقي وحده الحق في الترخيص بالأداء العلني للمُصنَّف كله، أو نشره أو عمل نسخ منه أو نقله إلى الجمهور، مع عدم الإخلال بحق مؤلف الشطر الأدبيّ". أما المادة 177/ثالثًا فتنص على أنه: "لمؤلف الشطر الأدبيّ أو الشطر الموسيقى الحق فِي نشر مُصنَّفه بطريقة أخرى غير الطريقة المنشور بها هذا المُصنَّف المشترك ما لم يتفق كتابة على غير ذلك".

المؤلف الحقيقي دحض هذه القرينة بكافة طرق الإثبات المقررة قَانُونًا[1]، كأن يُقدَّم مؤلفًا قديمًا يحتوي على ذات مادة التأليف ويكون منسوبًا إليه وحده دون سواه.

ومن صور المؤلفات الأَدَبيَّة المشتركة في إطار تنظيم بطولة كأس العالم قطر 2022 نجد مثلًا الروايات الرَّياضيَّة التي يشترك شخصان في كتابتها، أو التقدمة الإخبارية لبرنامج تحليلي لمباريات كأس العالم والتي يشترك في كتابتها أكثر من محرر. وكذلك مُصنَّفات الدراما الموسيقية المتعلقة بالبطولة، وذلك حين يشترك أكثر من مؤلف في كتابة شطرها الأدبيّ.

(3) المُصنَّفات الأَدَبيَّة الجماعية:

في هذه الصورة يتم الاشتراك بين أكثر من مؤلف لإبداع مُصنَّف أدبيّ لحساب شخص طَبِيعيّ أو معنويّ بموجب عقد مكتوب، ومثال ذلك قيام الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم بالاتفاق مع عدد من المؤلفين لوضع كافة المُصنَّفات الأَدَبيَّة المتعلقة ببطولة كأس العالم كالخطابات والمجلات والعروض المَسرَحِيَّة وسيناريوهات الأفلام التسجيليَّة وكافة المُصنَّفات الأَدَبيَّة الرَّياضيَّة لمونديال قطر 2022 لصالح الفيفا.

ثانيًا: تقسيمات المُصنَّفات الأَدَبيَّة باعتبار طرائق التعبير عنها:

المُصنَّف الأدبيّ هو: "كل إبداع ذهنيّ يقوم على أساس التواصل العقليّ والفكريّ بين المبتكر والمتلقي". وهذا الإبداع يتم التعبير عنه بواسطة الكلمات المكتوبة أو الشفويَّة، وذلك على النحو الآتي:

[1] م. أنور طلبة، حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، طبعة منقحة، شركة ناس للطباعة، القاهرة، مصر، 2015، ص15.

(1) التعبير بالكتابة:

قد يتم التعبير عن المُصنَّف الأدبيّ بطريق الكتابة، وهو ما يعرف بالمُصنَّفات الأَدَبيَّة المكتوبة، وتعرف هذه المُصنَّفات بأنها تلك التي تصل إلى الجمهور بطريق الكتابة[1]. ومثالها الكتب والكتيبات والبحوث العلميَّة والتقنيَّة والروايات والقصص والقصائد الشعريَّة وبرامج الحاسوب[2]. وقد تكون المُصنَّفات المكتوبة أصلية أو مشتقة، ويقصد بالمُصنَّف الأصليّ ذلك الذي يضعه المؤلف مباشرة ويتميز في مجموعه بطابع الإبداع الأصلي وخاصية الابتكار، كم يقوم بابتكار وكتابة تصميم برنامج معلوماتيّ أو يؤلف مَسرَحِيَّة أو مسلسل دراميّ من واقع خياله وفكره الخاص. أما المُصنَّف المشتق فهو الذي يتم ابتكاره بالاستناد إلى مُصنَّفات سابقة عليه في الوجود، مع إسباغ نوع من شخصيَّة المؤلف الجديد على مضمونه، أي أن يكون قد انطوى على شيء من الابتكار، ومثاله كتابة وتأليف رسالة علمية، فمن الطَبِيعيّ أن يقوم الباحث بالاستناد على المؤلفات والأطاريح السابقة عليه في الإنتاج، إلا أن الباحث يجب أن يخلع على هذه الرسالة شيئًا من شخصيَّته؛ حتى يكون مُصنَّفه جديرًا بالحماية.

وفي إطار تنظيم كأس العالم يمكن التمثيل للمُصنَّفات الأَدَبيَّة، والتي يتم التعبير عنها بالكتابة، بالنشرات الرَّياضيَّة والإخباريَّة المكتوبة.

(2) التعبير الشفويّ:

المُصنَّف الأدبيّ الشفويّ هو كل إنتاج فكريّ يوجه شفويًّا إلى فئة أو مجموعة من الأشخاص في مجال أو موضوع معين بقصد التأثير فيهم فكريًّا، ومثال ذلك الخطاب الارتجالي الشفوي الذي

---

[1] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص293.

[2] د. كمال دعاس، محاضرات في حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، كلية الحُقُوق والعلوم السياسية، جامعة البويرة، الجزائر، ص10.

يلقيه رئيس الدولة المستضيفة لبطولة كأس العالم، وكذلك الخطاب الذي يتلوه رئيس الفيفا في حفل افتتاح البطولة الدَّولِيّة. مع ملاحظة أن التعبير الشفويّ يختلف عن التلاوة العلنية، فالأخيرة مجرد سبيل لنشر طوائف المُصنَّفات الأَدَبيَّة التي تكون معدة من قبل كتابة، ثم يقوم الشخص بتلاوتها على الجمهور علنًا، فالتلاوة العلنيَّة هنا بمثابة طريق من طرق نشر المُصنَّف المكتوب[1]، ومن ثم فإذا كان الخطاب الذي يتم إلقاؤه في حفل افتتاح كأس العالم مكتوبًا وتمت تلاوته علنًا فإنه يندرج في عداد المُصنَّفات المكتوبة.

ومن أمثلة المُصنَّفات الأَدَبيَّة الشفوية في إطار تنظيم البطولة الدَّولِيّة ما يقوم به المعلقون الرَّياضيّون من تعليق على المباريات بصورة ارتجالية شفوية عبر القنوات الناقلة للبطولة والتي تملك وحدها حُقُوق البث الرَّياضيّ؛ حيث ينتظر عشاق كرة القدم هذه البطولة من أجل الاستمتاع بتعليقات المعلقين الرَّياضيّين على الحدث الرَّياضيّ العالمي.

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص265 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص294.

المبحث الثاني: حُقُوق المؤلف المَالِيَّة والأَدَبيَّة في نطاق تنظيم مونديال 2022

من نافلة القول أن المِلكيَّة الفِكرِيَّة تشمل كل ما ينتجه العقل ويبدعه الفكر البشريّ والذهن الإنسانيّ، فالمِلكيَّة الفِكرِيَّة عبارة عن مجموع الأفكار التي تتحول إلى أشكال مَالِيَّة ملموسة يمكن حمايتها قَانُونًا، والتي يعبر عنها بالمُصنَّفات المبتكرة[1].

والمِلكيَّة الفِكرِيَّة تعد حقًّا للمؤلف؛ لأنها نتاج فكره الإنساني الموجه إلى الناس كافة، وحق المؤلف على هذا النحو ليس حق مِلكيَّة، بل هو حق عينيّ أصليّ يستقل عن حق المِلكيَّة بمقوماته الخاصة والتي ترجع إلى أنه يقع على شيء غير ماليّ، فهو إذن حق عينيّ أصليّ منقول[2].

وحَيثُ إنَّ التشريعات الوطنية والدَّولِيّة قد خلت من النص على تعريف حُقُوق المؤلف، فقد عرفها البعض بأنها[3]: "الحُقُوق التي ترد على أشياء غير مَالِيَّة والتي تدرك بالفكر المجرد ولا يمكن إدراكها بالحس". كما عرفها البعض الآخر بأنها: "مجموعة المزايا الأَدَبيَّة والمَالِيَّة التي تثبت للكاتب أو الفنان أو العالم – المبتكر – على مُصنَّفه"[4].

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص316؛ وانظر كذلك: د. عفاف محمد نديم، حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة في العصر الرقمي بين الحماية القَانُونيَّة والوصول العادل للمعلومات، دراسة تحليلية، المجلة الأردنية للمكتبات والمعلومات، جمعية المكتبات والمعلومات الأردنية، المجلد 53، العدد 2، الصفحات: 11 – 63، الأردن، حزيران، 2018، ص26.

[2] راجع في تكييف الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص100 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: م. أنور طلبة، مرجع سابق، ص87.

[3] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص274 – 275.

[4] د. عبد المنعم فرج الصده، محاضرات في القَانُون المدني، حق المؤلف في القَانُون المِصرِيّ، معهد البحوث والدراسات العَرَبيَّة، جامعة الدول العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 1967، ص15.

وبناء على ذلك يكون لحق المؤلف على مؤلفه مظهران، أحدهما مالي أو اقتصادي والآخر معنوي أو أدبيّ[1]، ولكل مظهر من هذه المظاهر مضمون وخصائص، وهو ما تتناوله الباحثة تباعًا وفق التقسيم الآتي:

المطلب الأول: الحُقُوق المَالِيَّة.

المطلب الثاني: الحُقُوق الأَدَبيَّة.

المطلب الأول: الحُقُوق المَالِيَّة

من حق المؤلف أو المبدع أن يستثمر مُصنَّفه الأدبيّ أو الفنيّ من أجل الحصول على مكاسب مَالِيَّة جراء نشره أو إذاعته أو ترويجه أو استنساخه أو السماح للغير باستعماله[2]. ولذلك قيل بأن الحق المالي للمؤلف يعني مكنة الإفادة ماليًّا من ثمار إنتاجه، كأن يعهد بإنتاجه الفكري إلى ناشر يقوم بنشره مقابل مبلغ ماليّ يتقاضاه[3].

من أجل ذلك يطلق البعض على الحُقُوق المَالِيَّة أو الاقتصاديَّة مصطلح "الحُقُوق الاقتصاديَّة"؛ لأنها نابعة من حق المؤلف في استغلال مُصنَّفه الفني أو الأدبيّ[4].

---

[1] د. محمد حسام محمود لطفي، النظام القَانُوني لحماية المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مرجع سابق، ص32.

[2] د. عبد الله الشريف، حُقُوق المِلكيَّة الفِكريَّة وعصر تقنيات المعلومات والاتصالات، مجلة الجامعي، النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي، جامعة الفاتح، العدد 5، الصفحات: 261 – 284، ليبيا، 2003، ص265.

[3] راجع في تكييف الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص34 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: د. نواف كنعان، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998، ص114 وما بعدها.

[4] د. ناجية قموح؛ د. عز الدين بودريان، الإجراءات القَضَائيَّة لفض منازعات حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة في التشريع الجزائي، أعمال المؤتمر العشرين، نحو جيل جديد من نظم المعلومات والمتخصصين – رؤية مستقبلية، الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات ووزارة الثقافة العَرَبيَّة، المجلد 2، الصفحات: 1414 – 1439، الدار البيضاء، المغرب، ديسمبر 2009، ص1427.

ومع ذلك ترى الباحثة أن الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف لا تقتصر فقط على الاستغلال المالي، فحق المِلكيَّة على المُصنَّف يسمح للمؤلف بالإضافة إلى حق استغلاله حُقُوقًا أخرى كاستعماله ، كما يفرض عليه هذا الحق بعض الالتزامات باعتبار أن لكل حق حد ونطاق معين.

وفيما يأتي تتناول الباحثة دراسة موضوع الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف في إطار تنظيم كأس العالم بقطر 2022 على هدي التقسيم الآتي:

الفرع الأول: مضمون الحُقُوق المَالِيَّة.

الفرع الثاني: خصائص الحُقُوق المَالِيَّة.

الفرع الأول: مضمون الحُقُوق المَالِيَّة

مؤدى الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف أنها تجعل لصاحبها السلطة المباشرة على الشيء محل المِلكيَّة الفِكرِيَّة في آلية استعماله أو استغلاله أو التصرف فيه والاستفادة من عوائده المَالِيَّة دون منازعة في ذلك من قبل أي أحد[1]، كما تمنع الحُقُوق المَالِيَّة أي أحد من استخدام المُصنَّف قَانُونًا دون أخذ إذن المؤلف، مع مراعاة الحُقُوق القَانُونيَّة المعترف بها للغير والمجتمع[2]، ومع مراعاة مدد الحماية القَانُونيَّة[3] والتي ينقضي الحق المالي للمؤلف بفواتها[4]. ويمكن استخلاص أهم أوجه استغلال المُصنَّفات فيما يأتي:

---

[1] د. مها مصطفى عمر عبد العزيز، مبادرات حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة في البيئة الإلكترونية "حق المؤلف نموذجًا"، مجلة بحوث العلاقات العامة للشرق الأوسط، الجمعية المِصرِيّة للعلاقات العامة، العدد 8، الصفحات: 179 – 214، سبتمبر 2015، ص185.

[2] د. أحمد أنور بدر، مرجع سابق، ص49.

[3] د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سابق، ص81.

[4] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص111 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: د. محمود محمد لطفي محمود صالح، المعلوماتية وانعكاساتها على المِلكيَّة الفِكرِيَّة للمُصنَّفات الرقمية "دراسة مقارنة"، رسالة دكتوارة، كلية الحُقُوق، جامعة طنطا، الغربية، مصر، 2009، ص61.

أولًا: حق النسخ

يعتبر حق النسخ من الحُقُوق الجوهريَّة للمؤلف، فهو حق يولد بميلاد المُصنَّف ذاته، وهو وسيلة لتقديم المُصنَّف إلى الجمهور، ويعرف النسخ بأنه[1]: "سلطة قَانُونيَّة تخول المؤلف استغلال المُصنَّف في صورته الأصليَّة أو المعدلة عن طريق تثبيته ماليًّا على أي دعامة بواسطة أي طريقة تتيح توصيله، وتمكن من الحصول على نسخة واحدة أو أكثر من المُصنَّف كله أو بعضه"[2]. وقد أكد قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ على حق المؤلف في استنساخ مؤلفه، فنصت المادة 1/7 منه على أنه: "للمؤلف أو لمالك حق المؤلف، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 1- استنساخ المُصنَّف". كما أكد قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ على هذا الحق، وذلك في المادة 147 منه والتي نصت على أنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري فِي الترخيص أو المنع لأي استغلال لمُصنَّفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق النسخ..."[3].

---

[1] د. عبد العزيز فتحي العلواني، أثر التجارة الإلكترونية على حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، رسالة دكتوارة، كلية الحُقُوق، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 2018، ص297 – 298.

[2] عرفت المادة 1 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ رقم 7/ 2002 الاستنساخ بأنه: "إعداد نسخة واحدة أو أكثر من المُصنَّف 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". كما عرفت المادة 9/138 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ رقم 82 لسنة 2002 النسخ بأنه: "استحداث صورة أو أكثر مطابقة للأصل من مُصنَّف أو تسجيل صوتي بأية طريقة أو في أي شكل بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الوقتي للمُصنَّف أو للتسجيل الصوتي".

[3] نرى أن استخدام مصطلح "الاستنساخ" أوفق من استعمال مصطلح "النسخ"؛ حَيثُ إنَّ النسخ يستعمل مرادفًا للنشر، كما أنه مصطلح قديم يرجع إلى الوقت الذي كان فيه النسخ هو الوسيلة الوحيدة لاستغلال المُصنَّف، أما الاستنساخ فيشمل إلى جانب النسخ جميع الوسائل الحديثة لإيصال المُصنَّف إلى الجمهور.

ويتم النسخ عن طريق الطباعة بأنواعها المختلفة[1]، أو الاستنساخ الضوئيّ، أو التصوير الفوتوغرافيّ، أو التسجيل على شرائط الكاسيت أو الفيديو، أو أسطوانات الـ DVD أو الـ CD[2].

ويعتبر النسخ صورة غير مباشرة لنقل المُصنَّف إلى الجمهور[3]، فهو عبارة عن عمليَّة تثبيت ماليّ للمُصنَّف بأية وسيلة تقنية تسمح بنقله إلى الجمهور[4]، وهذا النقل يحتاج إلى الموافقة أو الترخيص من جانب المؤلف، فيما يعرف بحق عرض الإنتاج على الجمهور.

وتعتبر حُقُوق الصورة الرَّياضيَّة من أهم حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة على الإطلاق في المجال الرَّياضيّ، والتي لا يجوز نسخها إلا بموافقة اللاعبين والجهات الرَّياضيَّة المختصة، والشركات الراعية والهيئات المصرح لها بالاستغلال. ومن قبيل ذلك انتهاك حُقُوق صورة اللاعب المِصرِيّ محمد صلاح من قبل اتحاد الكرة المِصرِيّ، وذلك بنسخها من أجل الترويج لإحدى شركات الاتصالات دون أي مراعاة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، وذلك قبل أسابيع من انطلاق نهائيات كأس العالم 2018 في روسيا منتصف حزيران/يونيو؛ حيث تم استخدام صورة اللاعب من دون موافقة مسبقة منه. وفي قضية Kahn ضد Electronic Arts GmbH، تمكن أوليفر خان، حارس المرمى الألماني السابق، من رفع دعوى ضد شركة Electronic Arts المتخصصة في صناعة

---

(1) مفيدة خليل مخزوم الصويد، الحماية المَدَنيَّة لحُقُوق المؤلف المَالِيَّة، رسالة ماجستير، كلية القَانُون، جامعة طرابلس، ليبيا، 2012/2011، ص18.

(2) د. محمد أمين الرومي، حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر، 2009، ص130.

(3) د. عصام عبد الفتاح مطر، مرجع سابق ص396.

(4) د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص137 وما يليها؛ وانظر أيضًا: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة: دراسة في المفاهيم الأساسية للقَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، مرجع سابق، ص78.

الألعاب لنسخها واستخدام اسمه وصورته في اللعبة الرسميَّة للاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم دون الحصول على إذن صريح منه[1].

ثانيًا: حق التمثيل أو الأداء العلنيّ

يتمثل هذا الحق في نقل المُصنَّف إلى الجمهور بصورة مباشرة من خلال التلاوة العلنيَّة أو التوقيع الموسيقيّ أو التمثيل المسرحي، وتقديم مُصنَّفات الفن بالمعنى الضيق والإذاعة، بحيث يتمتع المؤلف بحق استئثاريّ على كل عمل من شأنه نقل مُصنَّفاته إلى الجمهور[2]. ويعرف الحق في التمثيل أو الأداء العلنيّ بأنه[3]: "أداء أو تمثيل أي مُصنَّف وعرضه على الجمهور من المستمعين أو المشاهدين، الذين لا يكونون جماعة خاصة على أن يتجاوز ذلك حدود العرض المنزليّ الاعتياديّ". وفي هذا الشأن نصت المادة 7 حماية حُقُوق المؤلف قَطَرِيّ على أنه: "للمؤلف أو لمالك حق المؤلف، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 6- الأداء العلنيّ للمُصنَّف. 7- نقل المُصنَّف إلى الجمهور"[4]. وطبقًا لنص المادة 147 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ فإنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاريّ فِي الترخيص أو المنع لأي استغلال لمُصنَّفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق... البث الإِذَاعِيّ أو إعادة البث

---

[1] آخر زيارة 2020 /7/10.
https://www.wipo.int/ipoutreach/ar/ipday/2019/understanding_sports_image_rights.html.

[2] د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة: دراسة في المفاهيم الأساسية للقَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، مرجع سابق، ص78

[3] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص152 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: د. نواف كنعان، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2009، ص160.

[4] عرفت المادة 1 من القَانُون القَطَرِيّ النقل إلى الجمهور بأنه: "إرسال المُصنَّف أو الأداء أو التسجيل السمعي أو البرنامج الإِذَاعِيّ بالصورة أو بالصوت أو بالاثنين معًا عبر الأسلاك أو بواسطة الإرسال اللاسلكي". كما عرفت الإذاعة بأنها: "نقل المُصنَّف أو الأداء أو التسجيل الصوتي إلى الجمهور عن طريق الإرسال اللاسلكي بما في ذلك الإرسال عبر القمر الصناعي الساتل".

الإِذَاعِيّ أو الأداء العلني أو التوصيل العلني... أو الإتاحة للجمهور، بما فِي ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات وغيرها من الوسائل"[1].

ثالثًا: حق التوزيع

يقصد بالحق في التوزيع[2]: "الرخصة الاستئثاريَّة التي يتمتع بها المؤلف، والتي تخوله أن يطرح مُصنَّفه للتداول أو نسخ منه عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للمِلكيَّة نظير مقابل ماليّ يرتضيه". وتأكيدًا لهذا الحق نصت المادة 7 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ على أنه: "للمؤلف أو لمالك حق المؤلف، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 4- توزيع المُصنَّف على الجمهور من خلال البيع". أما المشرع المِصرِيّ فقد سكت عن النص على حق المؤلف في توزيع مؤلفه، إلا أنه يمكن فهم هذا الحق ضمنًا باعتباره أحد صور الاستغلال والمنصوص عليها قَانُونًا على سبيل المثال لا الحصر[3]. والتوزيع قد يتم عن

---

[1] وطبقًا للمادة 14/138 و15 و16 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ فإن الإذاعة هي: "البث السمعي أو السمعي البصري للمُصنَّف أو للأداء أو للتسجيل الصوتي أو لتسجيل المُصنَّف أو الأداء وذلك إلى الجمهور بطريقة لاسلكيَّة، ويعد كذلك البث عبر التوابع الصناعية". أما الأداء العلني فهو: "أي عمل من شأنه إتاحة المُصنَّف بأي صورة من الصور للجمهور مثل التمثيل أو الإلقاء أو العزف أو البث بحيث يتصل الجمهور بالمُصنَّف عن طريق الأداء أو التسجيل الصوتي أو المرئي أو المسموع اتصالًا مباشرًا". وأما التوصيل العلني فهو: "البث السلكي أو اللاسلكي لصور أو أصوات أو لصور وأصوات لمُصنَّف، أو أداء أو تسجيل صوتي، أو بث إذاعي، بحيث يمكن التلقي عن طريق البث وحده لغير أفراد العائلة والأصدقاء المقربين، فِي أي مكان مختلف عن المكان الذي يبدأ منه البث، وبغض النظر عن الزمان أو المكان الذي يتم فيه التلقي، بما فِي ذلك زمان أو مكان يختاره المتلقي منفردًا عبر جهاز الحاسب أو أي وسيلة أخرى". ويلاحظ من هذه النصوص توسعة المشرع المِصرِيّ في المقصود بالأداء العلني فعبارة "أي عمل وأي وسيلة" من شأنها استيعاب كل وسائل نقل المُصنَّف إلى الجمهور سواء المتاحة حاليًا أو المستقبلية. انظر: د. عبد العزيز فتحي العلواني، مرجع سابق، ص338.

[2] انظر للفارق بين النسخ والنشر أو التوزيع: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص117 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: د. محمد حسام محمود لطفي، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المنظمة العالمية للمِلكيَّة الفِكرِيَّة، جنيف، 2002، ص87.

[3] د. عبد العزيز فتحي العلواني، مرجع سابق، ص362.

طريق عقد بيع يتنازل بموجبه المؤلف أو صاحب حُقُوق التأليف عن حق استغلال المُصنَّف لصالح الناشر مقابل مبلغ معين. وقد يتم عن طريق عقد نشر يتنازل بموجبه المؤلف للناشر عن حق استنساخ نسخ عديدة من المؤلف؛ ليقوم بنشرها على الجمهور ولحساب الناشر لقاء مكافأة معينة[1]. وفي هذا الشأن تؤكد المادة 8 من قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ على أنه: "للمؤلف أن ينقل أيًّا من حُقُوقه المَالِيَّة الواردة في هذا القَانُون، إلى شخص أو أشخاص آخرين ويُشترط لإتمام ذلك أن يكون نقل الحق مكتوبًا، وأن يحدد صراحة كل حق يكون محلًا للتصرف على حدة، مع بيان مدى ذلك التصرف أو النقل، والغرض منه ومدته ومكانه". وفي نطاق تنظيم بطولة كأس العالم يملك الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم حق توزيع المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة لمباريات المونديال على وسائل الإعلام سواء البث التليفزيوني، أو الإنترنت، أو البث الإِذَاعِيّ والهواتف المحمولة، سواء بالبيع أو التأجير، ففي إطار بطولة كأس العالم لكرة القدم لعام 2014 تم بيع حُقُوق البث لمباريات من قبل الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم مباشرة، ومن خلال شركات ومنظمات مرخصة مثل اتحاد البث الأوروبي، ومنظمة أمريكا اللاتينية للتلفزة، ومحتوى الوسائط الدَّولِيّ، وشركة دنتسو اليابانية، وريو غراندي دو سول للبث الدَّولِيّ والإدارة الرَّياضيَّة ومؤسسة "الشركاء الإعلاميون" وسيلفا[2]. كما حصلت قنوات beIN SPORTS بي إن سبورتس القَطَرِيَّة على حُقُوق توزيع ونقل وإذاعة مباريات بطولتي كأس العالم 2018 و2022[3]، وقد تعرضت هذه القنوات لعمليَّة قَرصَنَة من جانب شبكة BEOUTQالفضائيَّة المدعومة من السعوديَّة، والتي تبث على

---

(1) دروس في المِلكيَّة الفِكرِيَّة، بحث منشور على الإنترنت، آخر زيارة 2020/7/11، الرابط:
https://elearn.univ-ouargla.dz/2013-2014/courses/DROIT17/document

(2)
https://ar.wikipedia.org/wiki.

(3)
https://al-ain.com/article/46376.

القمر الصناعي عربسات؛ حيث قامت بسرقة حُقُوق البث الرَّياضيّ التي تملكها شبكة قنوات beIN SPORTS على نحو تفصله الباحثة في الفصل الثاني.

رابعًا: حق التأجير

يعرف حق التأجير بأنه[1]: "حق المؤلف في الترخيص بتأجير مُصنَّفه مقابل الحصول على مقابل نقدي أو عيني وذلك لمدة محددة بموجب العقد". وقد نص المشرع القَطَرِيّ في المادة 7 سالفة الذكر على أنه: "للمؤلف أو لمالك حق المؤلف، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 5- التأجير للجمهور بالنسبة للمُصنَّفات السّمعيَّة البَصَريَّة وبرامج الحاسب الآلي، ومع ذلك لا يطبق حق التأجير إذا لم يكن برنامج الحاسب نفسه الموضوع الأساسي للتأجير". وطبقًا لنص المادة 147 سالفة الذكر فإنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري فِي الترخيص أو المنع لأي استغلال لمُصنَّفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق... التأجير... ولا ينطبق الحق الاستئثاري فِي التأجير على برامج الحاسب الآلي إذا لم تكن هي المحل الأساسي للتأجير[2]، ولا على تأجير المُصنَّفات السّمعيَّة البَصَريَّة متى كان لا يؤدي إلى انتشار نسخها على نحو يلحق ضررًا ماليًّا بصاحب الحق الاستئثاريّ المشار إليه". وترى **الباحثة** أن الحق في الإجارة صورة من صور حق التوزيع بغير طريق البيع، حَيثُ إنَّه يمكن توزيع المُصنَّف بموجب عقد إبلاغ المُصنَّف إلى الجمهور، وهو عقد مكتوب بين المؤلف وآخرين يرغبون في

---

[1] د. محمد أمين الرومي، مرجع سابق، ص143.

[2] طبقًا لنص المادة 10 من اتفاقية التربس ونص المادة 2 من اتفاقية برن، ونص المادة 4 من معاهدة الويبو: "تتمتع برامج الحاسوب بالحماية باعتبارها مُصنَّفات أَدَبيَّة بمعنى المادة 2 من اتفاقية برن. وتطبق تلك الحماية على برامج الحاسوب أيًّا كانت طريقة التعبير عنها أو شكلها".

استعمال مُصنَّفه، ويخول هذا العقد لهؤلاء رخصة اطلاع الجمهور على الإنتاج خلال مدة محددة مقابل تعهدهم بالأجر والحُقُوق المتفق عليها.

خامسًا: حق التتبع

يقصد بحق التتبع[1]: "حق المؤلف طوال حياته وورثته حال مماته في الحصول على نسبة معينة من ثمن تأليفه الأصلي في حالة بيعه أو إعادة بيعه". وطبقًا للفقرة الثالثة من المادة 147 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ فإنه: "يتمتع المؤلف وخلفه من بعده بالحق فِي تتبع أعمال التصرف فِي النسخة الأصليَّة لمُصنَّفه، والذى يخوله الحصول على نسبة مئويَّة معينة لا تجاوز عشرة فِي المائة من الزيادة التي تحققت من كل عمليَّة تصرف فِي هذه النسخة". كما أكدت المادة 14/ثالثًا من اتفاقية برن لعام 1971 على حق التتبع، وأنه من الحُقُوق غير القابلة للتصرف فيها؛ حيث تتعلق مصلحة المؤلف وخلفه من بعده بعمليات بيع المُصنَّف التالية لأول تنازل عن حق الاستغلال يجريه المؤلف. وهو ما أكدته المادة 12 من قَانُون حق المؤلف القَطَرِيّ بنصها على أنه: "لا يعد تنازل المؤلف عن النسخة الأصلية للمُصنَّف تنازلًا عن حُقُوقه كمؤلف". ومفاد هذا النص أن من حق المؤلف تتبع مُصنَّفه الأصليّ والاستفادة منه وأن تنازله عنه لا يعني عدم جواز مطالبته بعوائده الناتجة عن استغلاله.

سادسًا: حق الترجمة

يقصد بحق الترجمة[2]: "ترجمة المُصنَّف من لغته الأصليَّة إلى لغة أخرى"، فالمُصنَّف قد يكون موضوعًا بلغة معينة، ولأهميته تتم ترجمته إلى لغة أو لغات أخرى، والحقيقة أنه لا يخفى ما

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص161 وما يليها؛ وانظر أيضًا في هذا الصدد: د. كمال دعاس، مرجع سابق، ص29.

[2] د. منشاوي علي منشاوي، دور القاضي في الحماية المَدَنيَّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، رسالة دكتوارة، كلية الحُقُوق، جامعة بنها، القليوبية، مصر، 2016، ص171.

للترجمة من أهميَّة قصوى في نقل العلم ونشر المعرفة، من أجل ذلك وجب أخذ موافقة المؤلف قبل أي ترجمة لمُصنَّفه[1]. وحق الترجمة بهذا المعنى يستدعي تفويضًا من المؤلف أو المالك لحق التأليف، والترجمة هنا تعني التعبير عن العمل بلغة تختلف عن الصيغة الأصليَّة، وهي بذلك تختلف عن التطويع أو التحوير الذي يعني تعديل العمل من أجل إنشاء عمل آخر، كتطويع رواية لعمل فيلم أو تعديل عمل لظروف استغلاليَّة أخرى[2]. والتطويع والترجمة من الأعمال المحميَّة في حق المؤلف، بحَيثُ إنَّ نشرهما غير جائز قَانُونًا إلا بموافقة أو تفويض من المؤلف للعمل الأصلي[3]. وحَيثُ إنَّ بطولات كأس العالم تتضمن مشاركة دول العالم بلغاتها المختلفة؛ ولذلك فإن نقل صورة حية لما يجري في الاستعدادات والمباريات من مؤتمرات صحفية وإعلانات وخطابات يحتاج إلى ترجمة للمتلقي، وهو ما يجب أخذ موافقة الفيفا بشأنه.

الفرع الثاني: خصائص الحُقُوق المَالِيَّة

يمثل الحق الماليّ للمؤلف القيمة المَالِيَّة لابتكاراته وإبداعاته[4]، وهذا الحق باعتباره من الحُقُوق المَالِيَّة يخضع لما تخضع له هذه الحُقُوق من قواعد قَانُونيَّة[5]، غير أن هذا الحق يتسم بمجموعة من الخصائص الذاتيَّة، نوجزها فيما يلي[6]:

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص173؛ وانظر في هذا المعنى: د. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص594.

[2] د. أحمد أنور بدر، مرجع سابق، ص52.

[3] نص المشرع في المادة 7 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ على أنه: "للمؤلف أو لمالك حق المؤلف، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 2- ترجمة المُصنَّف. 3- اقتباس أو توزيع موسيقى، أو إجراء أي تحوير آخر، للمُصنَّف". وطبقًا لنص المادة 147 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ فإنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري فِي الترخيص أو المنع لأي استغلال لمُصنَّفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق: الترجمة أو التحوير".

[4] د. ناصر محمد عبد الله سلطان، مرجع سابق، ص200.

[5] د. رمضان أبو السعود، مرجع سابق، ص397.

[6] لمزيد من البيان حول خصائص الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، انظر بصفة خاصة: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص116 وما بعدها.

أولًا: الحق المالي قابل للتصرف فيه

الحق الماليّ للمؤلف عبارة عن حق الاستغلال الماليّ للمُصنَّف الأدبيّ أو الفنيّ، وهو كسائر الحُقُوق المَالِيَّة، يجوز التصرف فيه بكافة التصرفات القَانُونيَّة، وسواء كان التصرف في مجموع الحق المالي أم لجزء منه[1]. وقد عبرت المادة 8 من قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ عن هذه الخصيصة بقولها: "للمؤلف أن ينقل أيًّا من حُقُوقه المَالِيَّة الواردة في هذا القَانُون، إلى شخص أو أشخاص آخرين ويُشترط لإتمام ذلك أن يكون نقل الحق مكتوبًا، وأن يحدد صراحة كل حق يكون محلًا للتصرف على حدة، مع بيان مدى ذلك التصرف أو النقل، والغرض منه ومدته ومكانه"[2]. وطبقًا لحكم المادة 8 سالفة الذكر، يشترط لإتمام تصرف المؤلف في مُصنَّفه أن يفرغ التصرف في محرر مكتوب كشرط للانعقاد، وأن يبين مضمون التصرف من حيث محله ونسبة التصرف في المُصنَّف والنطاقين الجغرافيّ والزمانيّ للاستغلال الماليّ.

ثانيًا: الحق الماليّ حق مؤقت

إن الحماية القَانُونيَّة للحق المالي للمؤلف ليست مؤبدة، بل محددة – طبقًا للمادة 15 من القَانُون القَطَرِيّ – بمدة حياة المؤلف وخمسين سنة بعد وفاته بالنسبة للمُصنَّفات الفَردِيَّة. وفيما يتعلق بالمُصنَّفات المشتركة فتتحدد الحماية بمدة خمسين سنة من أول السنة التالية لوفاة آخر المؤلفين. وفيما يتعلق بالمُصنَّفات السّمعيَّة البَصَريَّة، والمُصنَّفات الجماعيَّة فتكون الحماية لمدة

---

[1] لشرح أوفى حول هذه المسألة: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، الكتاب الأول، السابق، ص118 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: د. سعد السعيد المِصريّ، المسؤوليَّة المَدَنيَّة عن البرامج المعلوماتيَّة كإحدى تطبيقات المِلكيَّة الفِكريَّة، رسالة دكتوارة، كلية الحُقُوق، جامعة القاهرة، مصر، 2011، ص107.

[2] وهو ذات ما عبرت عنه المادة 149 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكريَّة المِصريّ بقولها إن: "للمؤلف أن ينقل إلى الغير كل أو بعض حُقُوقه المَالِيَّة المبينة فِي هذا القَانُون". ويشترط لانعقاد التصرف أن يكون مكتوبًا وأن يحدد فيه صراحة وبالتفصيل كل حق على حدة يكون محلًا للتصرف مع بيان مداه والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه...".

خمسين سنة تبدأ من تاريخ أول نشر للمُصنَّف، وفي حال عدم النشر تحسب المدة من أول السنة التالية لتاريخ إنجاز المُصنَّف. أما حماية المُصنَّفات التي تنشر باسم مستعار، أو بدون اسم المؤلف فتكون لمدة خمسين سنة تبدأ من أول السنة التالية لأول نشر للمُصنَّف، ومع ذلك إذا كان الاسم المستعار الذي يتخذه المؤلف لا يدع مجالًا للشك في تحديد شخصيته، فإن مدة الحماية تحسب من أول السنة التالية لتاريخ الوفاة، وينطبق ذلك إذا ما كشف المؤلف عن حقيقة شخصيته قبل انقضاء مدة الحماية[1].

ثالثًا: الحق المالي قابل للانتقال إلى الورثة

يبقى الحق الماليّ للمؤلف طوال حياته، ولا ينقضي هذا الحق بموت المؤلف، بل يستمر قائمًا أيضًا عقب مماته بانتقاله إلى خلفائه[2]، وذلك لمدة معينة ومحددة على النحو السابق ذكره.

---

[1] وبشأن تأقيت الحق المالي للمؤلف في القَانُون المِصريّ المتعلق بالمِلكيَّة الفِكريَّة نجد المادة ١٦٠ تنص على أنه: "تحمى الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف المنصوص عليها فِي هذا القَانُون مدة حياته ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف". وتنص المادة 161 على أنه: "تحمى الحُقُوق المَالِيَّة لمؤلفي المُصنَّفات المشتركة مدة حياتهم جميعًا ولمدة خمسين سنة تبدأ من وفاة آخر من بقي حيًّا منهم". كما تنص المادة ١٦٢ على أن: "تحمى الحُقُوق المَالِيَّة لمؤلفي المُصنَّفات الجماعية – باستثناء مؤلفي مُصنَّفات الفن التطبيقي – مدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد. وذلك إذا كان مالك حُقُوق المؤلف شخصًا اعتبَاريًّا، أما إذا كان مالك هذه الحُقُوق شخصًا طَبِيعيًّا فتكون مدة الحماية طبقًا للقاعدة المنصوص عليها فِي المادتين ١٦٠، ١٦١ من هذا القَانُون. وتنقضي الحُقُوق المَالِيَّة على المُصنَّفات التي تنشر لأول مرة بعد وفاة مؤلفها بمضي خمسين سنة تبدأ من تاريخ نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد". بينما تؤكد المادة ١٦٣ على أنه: "تحمى الحُقُوق المَالِيَّة على المُصنَّفات التي تنشر بدون اسم مؤلفها أو باسم مستعار لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد، فإذا كان مؤلفها شخصًا معروفًا ومحددًا أو كشف مؤلفها عن شخصه فتكون مدة الحماية طبقًا للقاعدة المنصوص عليها فِي المادة ١٦٠ من هذا القَانُون". وتنص المادة ١٦٤ على أنه: "تنقضي الحُقُوق المَالِيَّة لمؤلفي مُصنَّفات الفن التطبيقي بانقضاء خمس وعشرين سنة تبدأ من تاريخ نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد". وأخيرًا تؤكد المادة ١٦٥ على أنه: "فِي الأحوال التي تحسب فيها مدة الحماية من تاريخ النشر أو الإتاحة للجمهور لأول مرة، يتخذ تاريخ أول نشر أو أول إتاحة للجمهور أيهما أبعد مبدأ لحساب المدة، بغض النظر عن إعادة النشر أو إعادة الإتاحة للجمهور إلا إذا أدخل المؤلف على مُصنَّفه عند الإعادة تعديلات جوهريَّة، بحيث يمكن اعتباره مُصنَّفا جديدًا. فإذا كان المُصنَّف يتكون من عدة أجزاء أو مجلدات نشرت منفصلة وعلى فترات، فيعتبر كل جزء أو مجلد مُصنَّفا مستقلًا عند حساب مدة الحماية".

[2] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص395؛ ولمزيد من البيان انظر بصفة خاصة: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، الكتاب الأول، مرجع سابق، ص124 وما بعدها.

وفي هذا الشأن نصت المادة 28 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ على أن: "حُقُوق المؤلف المنصوص عليها في هذا القَانُون قابلة للانتقال كلها أو بعضها، سواء بطريق الإرث أو التصرف القَانُوني". وأكدت المادة 147 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ على أنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام من بعده، بحق استئثاري فِي الترخيص أو المنع لأي استغلال لمُصنَّفه بأي وجه من الوجوه...".

المطلب الثاني: الحُقُوق الأَدَبيَّة

تعتبر الحُقُوق الأَدَبيَّة أحد أهم مظاهر المِلكيَّة الفِكرِيَّة التي تحميها القوانين، فهذه الحُقُوق تنصب على حماية شخصيَّة المؤلف كمبدع للمُصنَّف[1]، فالحُقُوق الأَدَبيَّة تجعل لصاحبها الحق في حماية وصون إبداعه ونتاجه الفكري من تعدي الغير، إلى جانب حقه في نسبة إنتاجه الذهنيّ إليه باعتباره امتدادًا لشخصيته[2]. والحُقُوق الأَدَبيَّة على هذا النحو تنطوي على وجهين: الأول احترام شخصيَّة المؤلف باعتباره مبدعًا. والثاني حماية المُصنَّف باعتباره شيئًا ذا قيمة ذاتية بغض النظر عن مؤلفه[3]. وللحُقُوق الأَدَبيَّة أيضًا امتيازان[4]: أولهما إيجابيّ يتمثل في قيام المؤلف بعمل إيجابيّ معين كحقه في الرجوع والسحب والتعديل. وثانيهما سلبي يلزم الغير بالامتناع عن أي عمل من شأنه تشويه المُصنَّف أو نسبته إلى شخص آخر غير مؤلفه.

وطبقًا لنص المادة 6/ثانيًا/1 من اتفاقية برن لحماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة، فإنه: "بغض النظر عن الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف، بل وحتى بعد انتقال هذه الحُقُوق، فإن المؤلف يحتفظ

---

[1] د. عبد العزيز فتحي العلواني، مرجع سابق، ص107.

[2] د. مها مصطفى عمر عبد العزيز، مرجع سابق، ص185.

[3] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص189 وما يليها؛ وانظر أيضًا في هذا الصدد: د. نواف كنعان، مرجع سابق، ص83.

[4] د. ناصر محمد عبد الله سلطان، مرجع سابق، ص166.

بالحق في المطالبة بنسبة المُصنَّف إليه، وبالاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لهذا المُصنَّف أو كل مساس آخر بذات المُصنَّف يكون ضارًا بشرفه أو بسمعته". وطبقًا لنص المادة 6/ثانيًا/2 من اتفاقية برن فإن: "الحُقُوق الممنوحة للمؤلف بمقتضى الفقرة ١ السابقة تظل محفوظة بعد وفاته، وذلك على الأقل إلى حين انقضاء الحُقُوق المَالِيَّة، ويمارس هذه الحُقُوق الأشخاص أو الهيئات المصرح لها من قبل تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها".

وتتناول الباحثة دراسة موضوع الحُقُوق الأَدَبيَّة للمؤلف في إطار تنظيم كأس العالم لعام 2022 وفقًا للتقسيم التالي:

الفرع الأول: مضمون الحُقُوق الأَدَبيَّة.

الفرع الثاني: خصائص الحُقُوق الأَدَبيَّة.

الفرع الأول: مضمون الحُقُوق الأَدَبيَّة

يتمثل مضمون الحُقُوق الأَدَبيَّة في مجموعة السلطات والمكنات التي يكون هدفها حماية أفكار ونتاج وآراء المؤلف التي عبر عنها في مؤلفه[1]، بحيث يتم من خلالها حماية المصالح الأَدَبيَّة للمؤلف[2]. والحق الأدبيّ ذو مضمون واسع بحيث يشتمل على الحُقُوق الآتية[3]:

---

[1] د. منشاوي علي منشاوي، مرجع سابق، ص157.

[2] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص190 وما يليها؛ وانظر أيضًا في هذا الشأن: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، طبعة 2012، مرجع سابق، ص169 – 170.

[3] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص409.

أولًا: الحق في إتاحة المُصنَّف للجمهور لأول مرة

يعرف هذا الحق بمكنة تقرير المؤلف نشر مُصنَّفه في حياته لأول مرة على الجمهور، وهذا الحق بمثابة شهادة ميلاد المُصنَّف، بحيث يكون للمؤلف وحده وبإرادته المنفردة حق تحديد اللحظة التي ينشر فيها مُصنَّفه[1].

وقد تجاهل المشرع القَطَرِيّ في قَانُون حق المؤلف والحُقُوق المجاورة رقم 7 لسنة 2002 النص على هذا الحق صراحة، غير أن هذا الحق يمكن أن يفهم ضمنًا من خلال نص المادة 7 من ذات القَانُون والتي أكدت على أحقية المؤلف أو مالك حُقُوق التأليف وحده دون غيره في مباشرة أو التصريح بمباشرة: "نقل المُصنَّف إلى الجمهور". كما أكدت المادة 31 على أنه: "تتمتع بالحماية المُصنَّفات التي ينشرها الورثة لأول مرة بعد وفاة المؤلف...".

أما محكمة التمييز القَطَرِيّة فقد أكدت من جانبها هذا الحق بقولها إن: "الحُقُوق الأَدَبيَّة المنصوص عليها في القَانُون تخول المؤلف وحده حق تقرير نشر وعرض مُصنَّفه على الجمهور ونسبته إلى نفسه وسحبه من التداول وإلزام الغير باحترام المُصنَّف بمنعه من إجراء أي تعديل عليه"[2].

وفي مصر تنص المادة 143 مِلكيَّة فِكرِيَّة صراحة على هذا الحق بقولها أنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام – على المُصنَّف – بحُقُوق أَدَبيَّة أبديَّة غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها، وتشمل هذه الحُقُوق ما يلي: أولًا – الحق فِي إتاحة المُصنَّف للجمهور لأول مرة".

---

[1] د. عصام عبد الفتاح مطر، مرجع سابق، ص394.

[2] الطعن 225 لسنة 2011 تمييز مدني، الصادر بجلسة 2012/3/13.

ثانيًا: حق الأبوة

ويعني ذلك حق المؤلف في نسبة المُصنَّف إليه، أي إن كل مؤلف من حقه أن يعلن أبوته على المُصنَّفات التي ابتكرها وكانت نتاجًا لإبداعه الذهني[1]، وتتم نسبة المُصنَّف إلى مؤلفه بذكر اسمه ولقبه ومؤهلاته العلميَّة، كما يجب الإعلان عن هذا الاسم أو ذلك اللقب عند الاقتباس من مُصنَّفه أو حال أدائها علنًا أو إذاعتها[2]. ويلاحظ أنه يجوز للمؤلف أن يتيح المُصنَّف للجمهور تحت اسم مستعار أو ألا يذكر اسمه عليه، ولكنه له أحقيَّة التراجع عن ذلك، بحيث يحق له إثبات نسبة هذا المُصنَّف إليه[3]. كما يمنع حق الأبوة الغير من نشر المُصنَّفات الأَدَبيَّة أو الفَنيَّة باسم أي شخص آخر.

وقد أكدت المادة 10 من قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ أنه: "يكون لمؤلف المُصنَّف، الحُقُوق الأَدَبيَّة التالية: 1- الحق في أن ينسب إليه المُصنَّف بذكر اسمه، أو باسم مستعار، أو أن لا يذكر اسمه". وكذلك المادة 143 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ على أنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام – على المُصنَّف – بحُقُوق أَدَبيَّة أبدية غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها، وتشمل هذه الحُقُوق ما يلي: ثانيًا – الحق فِي نسبة المُصنَّف إلى مؤلفه". وتؤكد محكمة النقض المِصرِيّة أن: "أبرز صور التمتع بحق الأبوة – وعلى ما جرى به قضاء محكمة النقض – أن يذكر اسم المؤلف كلما ذكر اسم المُصنَّف محل ابتكاره سواء على المُصنَّف ذاته أو على مواد الدعاية عنه بغير حاجة إلى وجود اتفاق على ذلك"[4].

---

[1] د. عبد العزيز فتحي العلواني، مرجع سابق، ص189.

[2] د. ناصر محمد عبد الله سلطان، مرجع سابق، ص185.

[3] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص193 وما يليها؛ وانظر أيضًا في هذا الصدد: د. عصام عبد الفتاح مطر، مرجع سابق، ص394.

[4] الدوائر التِّجَارِيَّة – الطعن رقم 11 لسنة 83 القَضَائِيَّة – الصادر بجلسة 2018/3/8.

ويلاحظ أن مِلكيَّة الفيفا للمُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة الجماعيَّة المبتكرة من أجل تنظيم بطولة كأس العالم لا تعني أنه يملك حق الأبوة عليها، فالفيفا يوجه إلى ابتكار المُصنَّف الجماعي، ويكون من حقه التمتع وحده بالحق في مباشرة حُقُوق المؤلف عليه إلا أنه ليس مؤلفًا لهذا المُصنَّف الجماعي، فالمشرع قد اقتصر على الاعتراف له بمكنة ممارسة حُقُوق المؤلف عليه، بحَيثُ إنَّ هذه الصفة لا تثبت إلا للشخص الطَبِيعيّ مبتكر المُصنَّف والمعروف بالمؤلف الحقيقيّ بحسبانها من الحُقُوق اللصيقة بشخصه، ومن ثم يكون لهذا الأخير وحده دون الفيفا الحق في نسبة المُصنَّف إليه، أو ما يطلق عليه "حق الأبوة" على المُصنَّف.

ثالثًا: الحق في سحب المُصنَّف من التداول أو تعديله

يعتبر الحق في سحب المُصنَّف من التداول من أهم الامتيازات التي يمنحها الحق الأدبيّ للمؤلف[1]، بحيث يجوز له بعد نشر مُصنَّفه أن يقرر سحبه من التداول حتى ولو كان قد تصرف في حق الاستغلال المالي للغير[2]. غير أن المؤلف في هذه الحالة ملتزم قَانُونًا بتعويض من آلت إليه حُقُوق الاستغلال الماليّ تعويضًا عادلًا[3]. والسحب قد يكون لعيب جوهريّ لحق بالمُصنَّف بما لا يسمح معه هذا العيب بتداوله مرة أخرى، أو لغرض تعديل بعض الأخطاء ثم طرحه من جديد للتداول. وقد نصت المادة 9 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ على أنه: "على المؤلف أن يمتنع عن أي تصرف من شأنه إعاقة المتصرف إليه في استعمال الحق المتصرف فيه. ومع ذلك يجوز للمؤلف سحب مُصنَّفه من التداول، أو إجراء أي تعديل بالحذف أو الإضافة فيه، بعد

---

[1] د. سعد السعيد المِصرِيّ، مرجع سابق، ص73.

[2] د. عبد الرشيد مأمون؛ د. محمد سامي عبد الصادق، حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2008 ص297.

[3] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، السابق، ص196 وما يليها؛ وانظر أيضًا في هذا الصدد: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، طبعة 2012، مرجع سابق، ص174.

الاتفاق مع المتصرف إليه. وفي حالة عدم الاتفاق، يلتزم المؤلف بأن يعوض المتضرر من ذلك تعويضًا عادلًا"[1].

رابعًا: الحق في احترام المُصنَّف

طبقًا لنص المادة 10 حُقُوق مؤلف قَطَرِيّ: "يكون لمؤلف المُصنَّف، الحُقُوق الأَدَبيَّة التالية: 2- حق الاعتراض ومنع كل تحريف أو تشويه أو تعديل آخر لمنصفه. 3- حق الاعتراض ومنع أي استعمال للمُصنَّف يمكن أن يسيء إلى شرفه أو سمعته". وطبقًا لهذا النص فللمؤلف حق دفع أي اعتداء قد يقع على مُصنَّفه ويكون من شأنه تغيير أو تشويه أو تحوير المُصنَّف على وجه يضر بشرف المؤلف أو يمس سمعته ومكانته الأَدَبيَّة والفَنيَّة. وهو ما أكدته المادة 143 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ بأن للمؤلف وخلفه العام: "الحق فِي منع تعديل المُصنَّف تعديلًا يعتبره المؤلف تشويهًا أو تحريفًا له، ولا يعد التعديل فِي مجال الترجمة اعتداءً إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى مواطن الحذف أو التغيير أو أساء بعمله لسمعة المؤلف ومكانته"[2].

الفرع الثاني: خصائص الحُقُوق الأَدَبيَّة

إن هدف المظهر الأدبيّ لحق المؤلف هو استمرارية التوافق بين شخصيَّة المؤلف من جهة وبين أثره الفني من جهة أخرى[3]، لهذا نجد أن المشرع قد نص على مجموعة من الخصائص

---

[1] تؤكد المادة 144 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ على أنه: "للمؤلف وحده – إذا طرأت أسباب جدية – أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بمنع طرح مُصنَّفه للتداول أو بسحبه من التداول أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه برغم تصرفه فِي حُقُوق الاستغلال المالي، ويلزم المؤلف فِي هذه الحالة أن يعوض مقدمًا من آلت إليه حُقُوق الاستغلال المالي تعويضًا عادلًا يدفع فِي غضون أجل تحدده المحكمة وإلا زال كل أثر للحكم".

[2] لمزيد من البيان حول مفهوم هذا الحق وأحكامه الخاصة انظر: د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص215 وما يليها.

[3] د. عاطف عبد الحميد حسن، السلطات الأَدَبيَّة لحق المؤلف من القَانُون رقم 354 لسنة 1954 وتعديلاته: بشأن حماية حق المؤلف إلى القَانُون رقم 82 لسنة 2002 بإصدار قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2002، ص96.

التي يتسم بها هذا المظهر، والتي تضمن تحقيق هذا الهدف، وهذه السمات يمكن إجمالها فيما يأتي:

أولًا: الحق الأدبيّ غير قابل للتصرف فيه

ويعني ذلك أن الحق الأدبيّ للمؤلف بمظاهره السابقة غير قابل للتصرف أو التنازل بأي صورة من الصور سواء كان ذلك بمقابل أو بغير مقابل[1]؛ حَيثُ إنَّ هذا الحق لطبيعته يخرج عن دائرة التعامل باعتباره متصلًا بشخصيَّة الإنسان[2]. وقد نصت المادة 10 من القَانُون القَطَرِيّ والمتعلقة بالحُقُوق الأَدَبيَّة في عَجُزها على أنه: "ولا يُقبل التصرف في الحُقُوق الواردة في البنود السابقة، ولا تسقط بالتقادم". وتؤكد المادة 145 من القَانُون المِصرِيّ أنه: "يقع باطلًا بطلانًا مطلقًا كل تصرف يرد على أي من الحُقُوق الأَدَبيَّة المنصوص عليها فِي المادتين ١٤٣، ١٤٤ من هذا القَانُون".

ثانيًا: الحق الأدبيّ مؤبد وغير قابل للتقادم

يقصد بالأبدية أن الحق الأدبيّ يبقى طوال حياة المؤلف ويظل قائمًا بعد وفاته دون تقيد بمدة زمنيَّة معينة، وأما غير القابليَّة للتقادم فتعني عدم سقوط الحق الأدبيّ زمنيًّا بعدم الاستعمال، كونه لصيقًا بشخصيَّة المؤلف[3]. وقد أكدت المادة 17 حُقُوق مؤلف قَطَرِيّ أن: "الحُقُوق الأَدَبيَّة المنصوص عليها في هذا القَانُون تكون أبديَّة للمؤلف...". وقد أكدت المادة 10 في عَجُزها أنه:

---

[1] د. محمد السيد فارس، الوسيط في المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، مضمون حُقُوق المؤلف، الكتاب الثاني، مرجع سابق، ص222 وما يليها؛ وانظر أيضًا في هذا الصدد: د. خالد ممدوح إبراهيم، حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، الدار الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2011، ص452.

[2] د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، مرجع سابق، ص408.

[3] د. محمود محمد لطفي محمود صالح، مرجع سابق، ص58.

"ولا يُقبل التصرف في الحُقُوق الواردة في البنود السابقة، ولا تسقط بالتقادم". وهو ما أكدته المادة 143 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ في صدرها من أنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام – على المُصنَّف – بحُقُوق أَدَبيَّة أبديَّة غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها".

ثالثًا: قابليَّة الحق الأدبيّ للانتقال للورثة

بادئ ذي بدء، يقرر القَانُون إمكانيَّة انتقال الحق الأدبيّ إلى الورثة، وفي هذا الشأن تنص المادة 17 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ على أن: "الحُقُوق الأَدَبيَّة المنصوص عليها في هذا القَانُون تكون أبديَّة للمؤلف، وتنتقل للورثة بعد وفاته. وفي حالة عدم وجود ورثة تتولى الوزارة حماية هذه الحُقُوق". وطبقًا للمادة 28 فإن: "حُقُوق المؤلف المنصوص عليها في هذا القَانُون قابلة للانتقال كلها أو بعضها، سواء بطريق الإرث أو التصرف القَانُوني". وتؤكد المادة 143 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ على أنه: "يتمتع المؤلف وخلفه العام – على المُصنَّف – بحُقُوق أَدَبيَّة أبديَّة غير قابلة للتقادم أو للتنازل عنها". وطبقًا لنص المادة 146 فإنه: "تباشر الوزارة المختصة، الحُقُوق الأَدَبيَّة المنصوص عليها فِي المادتين ١٤٣ و١٤٤ من هذا الكتاب، فِي حالة عدم وجود وارث أو موصى له، وذلك بعد انقضاء مدة حماية الحُقُوق المَالِيَّة المقررة فيه". وقد فرق الفقه بشأن انتقال الحق الأدبيّ إلى الورثة بين السلطات الإيجابيَّة للحق الأدبيّ والسلطات السلبيَّة للحق الأدبيّ: فيما يتعلق بالسلطات الإيجابيَّة للحق الأدبيّ، والمتعلقة بسلطة نشر المُصنَّف أو إدخال تعديلات عليه أو سحبه من التداول، فإنها تكون – وفقًا للراجح فقهًا – بمنأى عن الانتقال إلى الورثة، وتخرج من عناصر التركة[1]. وفيما يتعلق بالسلطات السلبيَّة للحق الأدبيّ، فإنها يمكن أن تنتقل إلى الورثة؛ نظرًا لوجود بعض الاعتبارات العملية التي تتمثل في المحافظة على نسبة المُصنَّف إلى مورثهم

[1] د. عبد العزيز فتحي العلواني، مرجع سابق، ص140.

وعلى بقاء المُصنَّف بحالته دون تغيير أو تحريف، وفي العموم المحافظة من قبل الورثة على سمعة وشرف مورثهم[1]. غير أن المشرع القَطَرِيّ لم يقر هذه التفرقة؛ حيث نصت المادة 29 من القَانُون على أنه: "إذا كان المؤلف قد أوصى بمنع النشر أو بتعيين موعد له، وجب تنفيذ وصيته في تلك الحدود". كما قررت المادة 30 أنه: "إذا لم يباشر ورثة المؤلف القَطَرِيّ، أو من يخلفه، الحُقُوق التي انتقلت إليهم ورأى الوزير أن المصلحة العامة تقتضي نشر المُصنَّف، فيجوز له أن يطلب، بخطاب مسجل من ورثة المؤلف، القيام بنشر المُصنَّف. ويجوز له في حالة عدم قيامهم بذلك، خلال سنة من تاريخ الطلب، أن يأمر بنشر المُصنَّف، على أن يعوض الورثة في هذه الحالة تعويضًا عادلًا". وتؤكد المادة 31 أنه: "تتمتع بالحماية المُصنَّفات التي ينشرها الورثة لأول مرة بعد وفاة المؤلف، ويكون لهم حق استغلالها ماليًّا، وتكون مدة حمايتها خمسين سنة تبدأ من تاريخ أول نشر لها". وهو ما يؤكد انتقال السلطات الإيجابيَّة للحق الأدبيّ إلى الورثة، ما لم يوص المورث بغير ذلك.

[1] د. نواف كنعان، مرجع سابق، ص92.

الفصل الثاني: حماية الحُقُوق المجاورة في نطاق تنظيم مونديال 2022

من المستقر عليه أن مؤلف المُصنَّف يتمتع بحماية قَانُونيَّة تضفي له مجموعة من الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة على مُصنَّفه، وإذا كان المؤلف لا يستطيع أن يتنازل عن حقه الأدبيّ على المُصنَّف لأي شخص آخر، فإن حُقُوقه المَالِيَّة قابلة للتنازل عنها أو التصرف فيها للغير أو إدارتها بالشكل الذي يتراءى له، بحيث يحصل على مقابل استغلاله سواء قام المؤلف بذلك الاستغلال على نحو فردي أم عهد به إلى غيره ليتولى القيام بذلك[1]. فإلى جانب المؤلفين والمبدعين توجد طائفة أصحاب الحُقُوق المجاورة، وهؤلاء يختلفون في مركزهم القَانُوني وحُقُوقهم تجاه المُصنَّف عن أشخاص المبدعين. وتتمثل مهمة أصحاب الحُقُوق المجاورة في قيامهم بأدوار أساسيَّة ومكملة لا غنى عنها لأعمال المؤلفين[2]؛ حيث تتكاتف جهودهم لإخراج الأعمال الفَنيَّة والأَدَبيَّة من الحالة الساكنة إلى الحالة الحركيَّة، ولذلك أسبغ المشرع على حُقُوقهم الحماية القَانُونيَّة وجعلها جزءًا لا يتجزأ من حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة.

---

[1] لمزيد من البيان انظر: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة، مجلة أحمد بن محمد العسكرية للعلوم الإدارية والقَانُونيَّة، المجلد الثالث، العدد الأول، سبتمبر 2017، ص48 وما بعدها؛ وانظر أيضًا في هذا الصدد: د. سعيد السيد قنديل، الوكالة في مجال المِلكيَّة الفِكرِيَّة، دراسة لأحكام الاتفاقيات الدَّولِيّة والتشريعات الوطنية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2008، ص5 وما بعدها.

[2] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص53 وما بعدها؛ د. هايدي عيسى حسن علي حسن، مرجع سابق ص42.

ويتمثل موضوع الحُقُوق المجاورة في مجموعة الأعمال التي تهدف إلى نشر المُصنَّفات الأَدبيَّة والفَنيَّة دون إبداعها[1]. وهناك ثلاث فئات من أصحاب هذه الحُقُوق هم: الهيئات الإِذَاعِيّة، وفنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات السّمعيَّة والبَصَريَّة.

وفيما يأتي تتناول الباحثة دراسة موضوع حماية الحُقُوق المجاورة في نطاق تنظيم مونديال 2022 من خلال التقسيم الآتي:

المبحث الأول: حماية حُقُوق هيئات البث الإِذَاعِيّ والتلفزيونيّ.

المبحث الثاني: حماية حُقُوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة.

[1] صلاح قيجار؛ محمد خدومة، حُقُوق البث المباشر في المنافسات الرَّياضيَّة، مذكرة ماجستير، كلية الحُقُوق والعلوم السياسية، جامعة زيان عاشور – الجلفة، الجزائر، 2016/2015، ص9.

المبحث الأول: حماية حُقُوق هيئات البث الإِذَاعِيّ

تعد حُقُوق هيئات البث الإِذَاعِيّ من بين الحُقُوق المجاورة التي يحميها قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002 حيث تؤكد المادة 1 من هذا القَانُون على أن الحُقُوق المجاورة هي: "الحُقُوق التي تحمي فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة وهيئات الإذاعة". وطبقًا لنص المادة 139 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ: "تشمل الحماية المقررة لحُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة لها المِصرِيّين والأجانب من الأشخاص الطَبِيعيّين والاعتبَاريّين الذين ينتمون إلى إحدى الدول الأعضاء فِي منظمة التجارة العالميَّة ومن فِي حكمهم. ويعتبر فِي حكم رعايا الدول الأعضاء:... ب بالنسبة للحُقُوق المجاورة لحق المؤلف:... 3 هيئات الإذاعة إذا كان مقر هيئة الإذاعة كائنًا فِي إقليم دولة عضو فِي منظمة التجارة العالميَّة، وأن يكون البرنامج الإِذَاعِيّ قد تم بثه من جهاز إرسال يقع أيضًا فِي إقليم دولة عضو فِي المنظمة". وحَيثُ إنَّ هيئات الإذاعة هي المنوطة في المقام الأول بنقل المُصنَّفات إلى الجمهور بطريقة لاسلكية أو عبر التوابع الصناعيَّة من خلال إرسال المُصنَّفات عبر إشارات معينة تلتقطها أجهزة استقبال معدة خصيصًا لهذا الغرض، فقد كان من اللازم حماية حُقُوق هذه الهيئات من أعمال التعدي والقَرصَنَة خاصة إذا كانت هذه الهيئات تقدم برامج إِذَاعِيّة مدفوعة. وحَيثُ إنَّ شبكة قنوات beIN SPORTS تمتلك بصفة حصرية حُقُوق بث البطولات الرَّياضيَّة العالميَّة في منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا بموجب اتفاقيات وعقود استغلال أبرمتها الشبكة مع الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم، إلا أن شبكة BEOUTQ قامت بقَرصَنَة عمليَّات البث الفضائيّ لمونديال كاس العالم 2018 بدون وجه حق؛ حيث لم تُمنح هذه الشبكة أي حُقُوق بث لأي بطولة دوليَّة، وهو ما يعد انتهاكًا شديدًا لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة[1].

[1] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص59، ص76 وما بعدها.

من أجل ذلك ترى الباحثة ضرورة تحديد حُقُوق هيئات البث الإذَاعِيّ والتلفزيونيّ، ثم التطرق لدراسة موضوع قَرصَنَة حُقُوق هذه الهيئات في المجال الرَّياضيّ من خلال التعرض لعمليَّة قَرصَنَة البث الرَّياضيّ سالفة الذكر كدراسة تطبيقيَّة.

المطلب الأول: حُقُوق هيئات الإذاعة والتلفزيون.

المطلب الثاني: قَرصَنَة حُقُوق هيئات البث الرَّياضيّ.

المطلب الأول: حُقُوق هيئات الإذاعة والتلفزيون

طبقًا لحكم المادة 11/ثانيًا/1 من اتفاقية برن لحماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة، وبشأن حُقُوق الإذاعة والحُقُوق المرتبطة بها، فإنه: "يتمتع مؤلفو المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة بحق استئثاري في التصريح: 1 بإذاعة مُصنَّفاتهم أو بنقلها إلى الجمهور بأيَّة وسيلة أخرى تستخدم لإذاعة الإشارات أو الأصوات أو الصور باللاسلكيّ. 2 بأي نقل للجمهور، سلكيًّا كان أم لاسلكيًّا، للمُصنَّف المذاع عندما تقوم بهذا النقل هيئة أخرى غير الهيئة الأصليَّة. 3 بنقل المُصنَّف المذاع للجمهور بمكبر للصوت أو بأي جهاز آخر مشابه ناقل للإشارات أو الأصوات أو الصور".

وطبقًا لنص المادة 3/14 من اتفاقية التريبس فإنه: "يحق لهيئات الإذاعة منع الأفعال التالية دون إذن منها: تسجيل البرامج الإذَاعِيّة وعمل نسخ من هذه التسجيلات، وإعادة البث عبر وسائل البث اللاسلكيّ، ونقل هذه المواد للجمهور بالتليفزيون. وحيث لا تمنح البلدان الأعضاء هذه الحُقُوق لهيئات الإذاعة، تلتزم بمنح مالكي حُقُوق المؤلف على المادة موضوع البث إمكانيَّة منع الأفعال المذكورة أعلاه، مع مراعاة أحكام اتفاقيَّة برن 1971". وعملًا بحكم للمادة 29 من الاتفاقيَّة العَرَبيَّة لحماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة لعام 1981 في صيغتها المعدلة فإنه: "تتمتع

هيئات الإذاعة على برامجها بالحُقُوق التالية: 1 تثبيت أو تسجيل برامجها واستنساخ هذه التسجيلات، وينطبق ذلك على الاستنساخ المباشر وغير المباشر. 2 إعادة بث برامجها بالوسائل اللاسلكيَّة ونقلها إلى الجمهور".

ومن خلال هذه النصوص يتضح مدى حرص المشرعين الدَّولِيّ والإقليميّ على حماية حُقُوق هيئات الإذاعة والتليفزيون، وهو ما عمل المشرعين الوطنيّين القَطَرِيّ والمِصرِيّ على تحقيقه بموجب تشريعات حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة الوطنيَّة[1].

وفيما يلي تتناول الباحثة دراسة موضوع حُقُوق هيئات البث الإذَاعِيّ والتليفزيونيّ من خلال التقسيم الآتي:

الفرع الأول: مفهوم هيئات الإذاعة والتليفزيون.

الفرع الثاني: تحديد حُقُوق هيئات الإذاعة والتلفزيون.

الفرع الأول: مفهوم هيئات الإذاعة والتليفزيون

يراد بهيئات البث الإذَاعِيّ[2]: "تلك الجهات القائمة على بث المُصنَّفات وإرسالها لاسلكيًّا إلى الجمهور". وهي على هذا النحو كل شخص أو جهة تكون مسؤولة عن البث الإذَاعِيّ اللاسلكيّ السمعيّ أو السمعيّ البصريّ[3].

---

[1] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص59.

[2] د. هايدي عيسى حسن علي حسن، مرجع سابق ص43.

[3] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص59؛ وانظر كذلك: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، طبعة 2012، مرجع سابق، ص230.

وقد عرفت المادة 1 من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ الإذاعة بأنها: "نقل المُصنَّف أو الأداء أو التسجيل الصوتيّ إلى الجمهور عن طريق الإرسال اللاسلكيّ بما في ذلك الإرسال عبر القمر الصناعيّ الساتل". وأكدت المادة 14/138 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ أن الإذاعة هي: "البث السمعيّ أو السمعيّ البصريّ للمُصنَّف أو للأداء أو للتسجيل الصوتيّ أو لتسجيل المُصنَّف أو الأداء، وذلك إلى الجمهور بطريقة لاسلكيَّة، ويعد كذلك البث عبر التوابع الصناعيَّة"[1].

والتعريف الذي أتى به المشرع القَطَرِيّ ونظيره المِصرِيّ يتفق مع التعريفات التي أوردتها الاتفاقيات الدَّولِيّة والتشريعات المقارنة[2]؛ حيث نجده يقترب من تعريف هيئات الإذاعة الوارد في اتفاقيَّة روما لعام 1961؛ حيث تنص المادة 3 من الاتفاقية الدَّولِيّة لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتيَّة وهيئات الإذاعة – اتفاقيَّة روما لسنة ١٩٦١، على أنه: و يقصد بتعبير "الإذاعة" إرسال الأصوات أو الصور والأصوات إلى الجمهور بالوسائل اللاسلكيَّة. ز يقصد بتعبير "إعادة البث" الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة إِذَاعِيّة لبرنامج هيئة إِذَاعِيّة أخرى".

من خلال هذه النصوص يتبين أن حق الإذاعة يغطي بث الصوت أو الصورة أو كليهما معًا بواسطة الراديو أو التليفزيون أو الأقمار الصناعيَّة؛ حيث توزع الإشارة على أولئك الذين لديهم أجهزة استقبال سواء كانت هذه الأجهزة للاستقبال العادي أو الاستقبال المشفر[3].

---

[1] التابع الصناعي هو كل جهاز يمكن أن ينقل إشارات ويقع في الفضاء الخارجي للأرض أو يقع مداره جزئيًّا على الأقل في ذلك الفضاء. انظر: د. محمد حسام محمود لطفي، البث الإذَاعِيّ عبر التوابع الصناعية وحُقُوق المؤلف، النسر الذهبي للطباعة، القاهرة، مصر، 2004، ص21.

[2] د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سابق، ص113.

[3] د. أحمد أنور بدر، مرجع سابق، ص51.

ويستوي لإسباغ الحماية القَانُونيَّة على البث الإذَاعِيّ أن يتم نقل المُصنَّف إلى الجمهور مباشرة أي عن طريق البث المباشر، أو أن يتم نقله إلى الجمهور عقب تسجيله. كما يستوي أن يكون البث الإذَاعِيّ مجانًا أو لقاء مبلغ معين، وفي هذا الشأن نجد المادة 1 من قَانُون الاتصالات القَطَرِيّ رقم 34 لسنة 2006 تنص على أن خدمة البث تعني: "بث البرامج الإذَاعِيّة والتلفزيونيَّة للجمهور مجانًا أو لقاء مبلغ ما أو على أساس آخر من خلال أي نوع من شبكات الاتصالات". كما يستوي في هذا الشأن طبيعة الوسيلة التي تم عن طريقها البث الإذَاعِيّ اللاسلكيّ، فإلى جانب البث الإذَاعِيّ عن طريق الراديو يوجد البث التليفزيونيّ والبث الفضائيّ، وهو ما نوضحه من خلال الآتي:

أولًا: البث الإذَاعِيّ السمعيّ

يقصد بالبث الإذَاعِيّ الصوتيّ أو السمعيّ البث بالموجات الكهرومغناطيسيَّة، والتي يمكن للجمهور استقبالها والتقاطها عن طريق أجهزة الراديو[1]. والإذاعة بالراديو على هذا النحو تعد إحدى وسائل الاتصال بالجمهور تقوم على نقل الأصوات لاسلكيًّا بعد تحويلها إلى موجات كهربائيَّة عن طريق محطات الإذاعة والاستماع إليها بأجهزة الاستقبال[2]. وطبقًا لنص المادة 1 من القَانُون القَطَرِيّ والمادة 14/138 من القَانُون المِصرِيّ سالفتي الذكر، فإن كل عمليَّة بث بواسطة الراديو يقصد منها الانتشار المنظم لمواد رياضيَّة أو إخباريَّة أو ثقافيَّة أو تعليميَّة أو تجاريَّة أو دينيَّة

[1] د. هادي طلال هادي الطائي، المسئوليَّة الدَّولِيّة عن البث الإذَاعِيّ، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2013، ص23.

[2] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص76؛ وانظر أيضًا في هذا الشأن: د. أحمد زكي بدوي؛ د. أحمد خليفة، معجم مصطلحات الإعلام، 1985، ص138، إشارة: كامران محمد قادر، عقد البث الإذَاعِيّ والتلفزيوني عبر الأقمار الصناعية، دراسة مقارنة، دار الكتب القَانُونيَّة، القاهرة، مصر، 2015، ص24.

وغيرها من البرامج والتي يكون من شأنها أن تلتقط في وقت واحد بواسطة المستمعين وجمهور المستقبلين فإنها تخضع للحماية القَانُونيَّة المقررة للحُقُوق المجاورة[1].

ويخرج عن نطاق هذه الحماية – في نظرنا – كل بث إِذَاعِيّ سمعيّ تم نقله إلى الجمهور سلكيًّا عن طريق شبكة الألياف الضوئيَّة وكابلات السلك التقليديَّة؛ وذلك لصريح النصوص في أن النقل إلى الجمهور بواسطة هيئات الإذاعة يجب أن يكون بطريقة لاسلكيَّة، 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 الكهرومغناطيسيَّة في الطيف الترددي، وبالتالي فكل بث سمعيّ لمُصنَّف أدبيّ أو فنيّ يتم نقله عن طريق الراديو بطريقة سلكيَّة لا يكون جديرًا بالحماية.

ثانيًا: البث الإِذَاعِيّ السمعي البصري

البث الإِذَاعِيّ السمعيّ البصريّ قد يكون بطريق البث التلفزيوني وقد يكون بسبيل البث الفضائيّ، ويستوي في هذا الشأن أن يكون البث مباشرًا أو غير مباشر مشفرًا أو غير مشفر.

فمن ناحية أولى، يعرف البث التلفزيوني بأنه[2]: "عمليَّة إرسال معلومات الصوت والصورة من محطات البث التلفزيوني بالموجات الكهرومغناطيسيَّة، أو وسيلة أخرى من وسائل البث والنقل التلفزيونيّ من التقنيات الحديثة، بحيث يستطيع الجمهور أو فئات معينة منه من استقبالها". ونضيف بأن تكون الوسائل الأخرى من بين الوسائل اللاسلكيَّة. فالبث التلفزيونيّ على هذا النحو هو نشر متزامن للمُصنَّفات الأَدبيَّة والفَنيَّة المصورة والموجهة لجمهور كبير من المشاهدين عبر القنوات التلفزيونيَّة المرئيَّة محليًّا.

---

[1] د. إبراهيم إمام، الإعلام الإِذَاعِيّ والتلفزيوني، دار الفكر الجامعي، القاهرة، مصر، 1985، ص256.

[2] كامران محمد قادر، مرجع سابق، ص29.

ومن ناحية ثانية، يعرف البث القضائيّ بأنه[1]: "كل إذاعة أو إرسال أو إتاحة مشفرة أو غير مشفرة لصور وأصوات معًا أو أي تمثيل آخر لها، أو لإشارات أو كتابات من أي نوع كانت لا تتصف بطابع المراسلات الخاصة، وذلك عبر الأقمار الصناعيَّة، بما يسمح أن يستقبلها أو يتفاعل معها الجمهور أو فئات معينة منه، بما في ذلك الحالات التي يمكن فيها للأفراد من الجمهور أن يختار الواحد منهم بنفسه وقت الإرسال ومكان استقباله".

ويشترط لإسباغ الحماية القَانُونيَّة على عمليَّة نقل المُصنَّف أو الأداء أو التسجيل الصوتيّ والبصريّ إلى الجمهور عن طريق البث التلفزيونيّ أو الفضائيّ ضرورة توافر شرط الإبداع أو الابتكار في المُصنَّف، وكذلك شرط الإظهار، وضرورة إيداع المُصنَّفات على وفق نصوص المواد 45 و 46 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ[2].

---

[1] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص75-76؛ وانظر كذلك: د. سمير حامد عبد العزيز الجمال، حماية المُصنَّفات في إطار البث عبر القنوات الفضائية، مرجع سابق، ص444.

[2] تنص المادة 45 على أنه: "يجوز لمالكي حق المؤلف والحُقُوق المجاورة أن يتقدموا إلى المكتب بطلب إيداع الأعمال والمواد المنصوص عليها في البند 4 من المادة السابقة، على أن يرفق بالطلب البيانات التالية: 1- اسم المؤلف أو المؤلفين بالنسبة للمُصنَّفات المشتركة، أو اسم مالكي الحُقُوق المجاورة. 2- موضوع المُصنَّف أو موضوع الحق المجاور. 3- عدد نسختين من المُصنَّف أو من العمل موضوع الحق المجاور. 4- بيان شامل بمواصفات المُصنَّف أو العمل موضوع الحق المجاور. 5- إقرار مكتوب منهم بملكيتهم للمُصنَّف أو الحق المجاور والحُقُوق الممنوحة لهم. ولا يكون لعدم الإيداع أي أثر بالنسبة لتمتع المُصنَّف أو الحق المجاور بالحماية المقررة بموجب أحكام هذا القَانُون". وطبقًا لنص المادة 46: "يمنح المكتب مالكي الحُقُوق أو مالكي الحُقُوق المجاورة شهادة، تتضمن تاريخ إيداع المُصنَّف أو موضوع الحق المجاور ونوعه، واسم صاحبه أو مالكه بعد سداد الرسم المقرر للشهادة. وتكون هذه الشهادة قرينة على صحة ما تضمنته من بيانات، ويجوز للغير إثبات عكسها، وتحدد رسوم استخراج شهادات الإيداع بقرار من مجلس الوزراء بناء على اقتراح الوزير".

الفرع الثاني: تحديد حُقُوق هيئات الإذاعة والتليفزيون

كفلت القوانين القَطَرِيَّة والمِصرِيَّة لهيئات الإذاعة والتليفزيون الأرضيّ أو الفضائيّ مجموعة من الحُقُوق الاستئثاريَّة والتي تمارسها على وجه انفرادي، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: الحُقُوق المَالِيَّة لهيئات الإذاعة

طبقًا لنص المادة 42 من قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ فإنه: "يكون لهيئات الإذاعة، وحدها دون غيرها، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: 1. إعادة بث برامجها الإِذَاعِيّة. 2. نقل برامجها الإِذَاعِيّة إلى الجمهور. 3. تثبيت برامجها الإِذَاعِيّة. 4. استنساخ تثبيت لبرامجها الإِذَاعِيّة. وتمتد حماية حُقُوق نشر التسجيل السمعيّ الممنوحة بموجب هذه المادة لمدة عشرين سنة، تبدأ من السنة التالية للسنة التي تم فيها البث".

يستفاد من هذا النص أن المشرع القَطَرِيّ قد منح هيئات الإذاعة بأنواعها المختلفة أربعة أنواع من الحُقُوق المَالِيَّة هي: حق إعادة بث البرامج الإِذَاعِيّة، حق نقل البرامج الإِذَاعِيّة إلى الجمهور، حق تثبيت البرامج الإِذَاعِيّة، وحق استنساخ هذا التثبيت[1].

وهذه الحُقُوق المَالِيَّة على هذا النحو مقصورة على هيئات الإذاعة فحسب، بحيث يكون لها وحدها حق الترخيص للغير بمباشرتها، من أجل ذلك يحظر على الغير مطلقًا تسجيل هذه البرامج أو عمل نسخة منها، أو استنساخ تسجيلاتها، أو تأجيرها، أو إعادة بثها إِذَاعِيًّا، أو نقلها إلى الجمهور بأي وسيلة كانت، مع مراعاة القيود الواردة على حق المؤلف والحُقُوق المجاورة

---

[1] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص73 وما بعدها؛ وانظر كذلك: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدبيَّة والفَنيَّة: دراسة في المفاهيم الأساسية للقَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، مرجع سابق، ص85.

والمنصوص عليها في الباب الخامس من قَانُون حماية حق المؤلف القَطَرِيّ وخاصة المادة 26 منه[1] التي أكدت انطباق القيود الواردة بشأن الحُقُوق المَالِيَّة على حُقُوق هيئات الإذاعة، وذلك بما يتناسب وطبيعة تلك الحُقُوق. ويستفاد أيضًا من النص المتقدم سريان مدة حماية حُقُوق نشر التسجيل السمعيّ لمدة عشرين سنة تبدأ من السنة التالية للسنة التي تم فيها البث، وعقب انتهاء هذه المدة تدخل تلك الحُقُوق الملك العام، وينتهي حق استئثار الهيئة الإذَاعِيَّة بشأنها.

ففي مصر، وطبقًا لنص المادة 158 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ: "تتمتع هيئات الإذاعة بالحُقُوق المَالِيَّة الاستئثاريَّة الآتية: 1 – منح الترخيص باستغلال تسجيلاتها. 2– منع أي توصيل لتسجيلها التليفزيونيّ لبرامجها إلى الجمهور بغير ترخيص كتابيّ مسبق منها، ويعد بوجه خاص استغلالًا محظورًا تسجيل هذه البرامج أو عمل نسخ منها أو بيعها أو تأجيرها أو إعادة بثها أو توزيعها أو نقلها إلى الجمهور بأية وسيلة كانت بما فِي ذلك الإزالة أو الإتلاف لأية حماية تقنية لهذه البرامج كالتشفير أو غيره". وتؤكد المادة 168 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ أنه: "تتمتع هيئات البث الإذاعي، بحق مالي استئثاري يخول لها استغلال برامجها لمدة عشرين سنة تبدأ من التاريخ الذي تم فيها أول بث لهذه البرامج". وطبقًا لنص المادة 169 من هذا القَانُون فإن: "لهيئات البث الإذاعي، الحق فِي إذاعة المُصنَّفات التي تؤدى في أي مكان عام. وتلتزم هذه الهيئات بإذاعة اسم المؤلف وعنوان المُصنَّف وبسداد مقابل عادل نقدي أو عيني للمؤلف. كما تلتزم بسداد أي تعويض آخر إذا كان لذلك مقتضى".

[1] د. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص640.

وطبقًا لهذه النصوص، يتمثل حق الهيئة الإِذَاعِيّة في ألا يتم استغلال تسجيلاتها وبرامجها بأي صورة من صور الاستغلال دون موافقتها، وأن يكون لها حق الاسئتثار باستغلال التسجيلات والبرامج على نحو يرمي إلى تحقيق الربح[1].

هذا، وينبغي أخيرًا أن يكون استغلال هيئات البث الإِذَاعِيّ لحُقُوقها على نحو لا يؤدي إلى المساس أو الإخلال بحُقُوق المؤلف الحقيقي على مُصنَّفه، وذلك بأن يكون هذا الاستغلال على النحو ووفقًا للحدود القَانُونيَّة والاتفاقيَّة المقررة.

ثانيًا: الحُقُوق الأَدَبيَّة لهيئات الإذاعة

يمكن القول إن الحق الأدبيّ بالنسبة لأصحاب الحُقُوق المجاورة غير مقرر إلا بالنسبة لفنان الأداء على نحو ما سيرد تفصيله وفق بيان لاحق، وبالتالي لا يوجد حق أدبيّ لهيئات الإذاعة، وهو أمر تقتضيه طبيعة هذه الهيئات[2].

المطلب الثاني: قَرصَنَة حُقُوق هيئات البث الرَّياضيّ

ذكرت الباحثة فيما سلف أن الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم هو المالك الأصلي للحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة في مجال تنظيم كأس العالم سواء كان الفيفا هو المؤلف الحقيقيّ للمُصنَّفات الرَّياضيَّة أم كان قد عهد إلى جماعة من المختصين بابتكار المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة في مجال تنظيم هذه البطولة. ومن أجل تحقيق العوائد المَالِيَّة اللازمة من اللعبة العالميَّة يقوم الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم بتسويق حُقُوق البث الرَّياضيّ لمباريات المونديال من خلال بيع هذه الحُقُوق إلى مجموعة من

---

[1] د. هايدي عيسى حسن علي حسن، مرجع سابق، ص44.

[2] لمزيد من البيان: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص73 وما بعدها.

القنوات التلفزيونيَّة والفضائيَّة المدفوعة لأجل تحقيق الربح من جهة، ووصول الحدث الرَّياضيّ مباشرة إلى أكبر قدر من الجمهور الرَّياضيّ[1].

غير أن القنوات الفضائيَّة الرَّياضيَّة تعد من بين أكثر القنوات عرضة للاعتداءات المتعددة على حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، ومرجع ذلك احتكار بعض هذه القنوات للبث المرئيّ والمسموع للبطولات الرَّياضيَّة مثل كأس العالم، وغيرها من البطولات الدَّولِيَّة والمحليَّة[2]، ويبرر البعض ذلك بالمبالغة في قيمة الاشتراك مما يحرم بعض الجمهور من مشاهدتها. إلا أن هذا التبرير يتنافى بشكل مباشر مع مبادئ المنافسة والاستثمار المشروع؛ حَيثُ إنَّ عملية القَرصَنَة تلحق خسائر فادحة بالقنوات الناقلة للبطولات العالميَّة وتؤثر في قدرتها على الاستثمار والمنافسة لتقديم المزيد من الخدمات إلى الجمهور، فالقنوات المشفرة تقوم بدفع مبالغ طائلة للاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم بغية حصولها على حُقُوق البث المباشر وحُقُوق إعادة البث، ولذلك فإن القَرصَنَة الفِكرِيَّة على مُصنَّفات هذه القنوات تمثل تهديدًا كبيرًا لكيانها مما يحرمها من الاستثمار في المجال الرَّياضيّ؛ حَيثُ إنَّ القراصنة يقومون بعرض الإبداعات والحُقُوق المسروقة بثمن أقل من تلك الأصليَّة ولا يلتزمون بدفع تكلفة الإبداع أو تكلفة الإعلان عن المنتج، وبالتالي يقضون على كل مظهر من مظاهر المنافسة الحرة.

وفيما يأتي تتناول الباحثة دراسة هذا الموضوع من خلال التقسيم الآتي:

الفرع الأول: مفهوم القنوات الرَّياضيَّة المدفوعة والقَرصَنَة الفِكرِيَّة.

الفرع الثاني: تطبيقات للقَرصَنَة الفِكرِيَّة في مجال البث الرَّياضيّ.

---

[1] إلياس يمي، التظاهرات الرَّياضيَّة والمِلكيَّة الفِكرِيَّة، مذكرة ماجستير، كلية الحُقُوق، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2008 /2009، ص74 وما بعدها.

[2] د. سمير حامد عبد العزيز الجمال، مرجع سابق، ص446.

الفرع الأول: مفهوم القنوات الرَّياضيَّة المدفوعة والقَرصَنَة الفِكرِيَّة

لقد شهدت نهاية القرن العشرين ثورة كبرى في مجال الاتصالات اللاسلكيَّة مما أثر بشكل واضح في آليات البث التلفزيونيّ، وقد صاحبتها ثورة موازية في المجال الرَّياضيّ، وعلى وجه التخصيص في أشكال التسويق والترويج للأحداث الرَّياضيَّة الكبرى وعلى الأخص بطولات كأس العالم؛ ونتيجة لهذا للتطور الحاصل في مجال البث من البث الهرتيزي إلى البث الفضائيّ، فقد ظهرت القنوات الرَّياضيَّة المتخصصة وظهرت آلية الدفع مقابل المشاهدة؛ حيث تحولت القنوات المجانيَّة Free Channels إلى قنوات مدفوعةPay Channels ، والقنوات المفتوحة Open Channelsإلى قنوات مشفرةEncrypted Channels [1]؛ ونتيجة لظهور القنوات المشفرة تفشت ظاهرة القَرصَنَة الفِكرِيَّة لمُصنَّفات القنوات الرَّياضيَّة المشفرة، وذلك بالمخالفة لأحكام وقوانين المِلكيَّة الفِكرِيَّة الوطنيَّة والدَّولِيَّة.

وتتناول الباحثة فيما يأتي الحديث عن مفهوم القنوات الرَّياضيَّة المشفرة أو المدفوعة ومفهوم ظاهرة القَرصَنَة الفِكرِيَّة لحُقُوق البث الرَّياضيّ.

أولًا: مفهوم القنوات الرَّياضيَّة المدفوعة أو المشفرة

لقد ظهر في الآونة الأخيرة شكل جديد من القنوات التلفزيونية الرَّياضيَّة وتعرف بالقنوات ذات الرسوم أو الدفوع. وهذا النوع من القنوات الرَّياضيَّة لا يعتمد في تمويله على حصيلة الحملات الإعلانيَّة للشركات والمنتجات المختلفة فحسب، بل يعتمد هذا التمويل أيضًا على الاشتراك الذي

---

[1] د. محمد شطاح، القنوات التلفزيونية المشفرة والبرامج الرَّياضيَّة، المجلة العَرَبيَّة للإعلام والاتصال، الجمعية السعودية للإعلام والاتصال، العدد 16، الصفحات: 253 – 314، نوفمبر 2016، ص272.

يدفعه المشاهد نظير خدمة المشاهدة، فالمشاهد الذي يرغب في مشاهدة قناة أو برنامج معين يجب عليه أن يقوم بدفع اشتراك – شهريّ أو سنويّ – لمقدم الخدمة أو المستثمر[1].

وتعرف القنوات المدفوعة بأنها: "القنوات التي تتم مشاهدتها من خلال الاشتراكات"[2].

ويعرفها البعض الآخر بأنها[3]: "القنوات التي لا يمكن متابعتها إلا عن طريق دفع اشتراك معلوم". فالبث التليفزيونيّ المباشر أو إعادته يتم عبر الأقمار الصناعيَّة المنتشرة في الفضاء الخارجيّ، ويكون استقبال هذا البث من خلال الأطباق اللاقطة أو الساتل، ولكن هذا البث لا يكون متاحًا للجميع بل يقوم مزود الخدمة بتشفير المُصنَّف وضغطه؛ لكي يمنع وصوله إلى الآخرين مجانًا، وذلك من خلال مزج التشفير مع البيانات ذات الطبيعة الرقميَّة ثم تحويلها إلى بيانات يمكن استخدامها واستقبالها من خلال أجهزة معينة ومفاتيح مناسبة بيد المشترك لفك الشفرة[4]. فعمليَّة التشفير تعد إحدى الوسائل التقنيَّة المستخدمة بهدف حماية المُصنَّف من الاعتداء عليه، والتحكم في خدمة إرسال واستقبال البث الفضائي بالإتاحة أو المنع والإيقاف[5].

إذن، القناة الرَّياضيَّة المشفرة هي عبارة عن[6]: "عرض لبرامج رياضيَّة لا يمكن لمشاهد التليفزيون أن يستفيد منها إلا بعد تسديد المقابل لمقدم الخدمة أو المستثمر". ويستند ذلك إلى مبدأ أداء مقابل أداء، كما يستجيب ذلك لمنطق السوق الذي يقتضي مكافحة لصوصيَّة البرامج الرَّياضيَّة؛

---

[1] د. جميل عبد الباقي الصغير، المواجهة الجِنائيَّة لقَرصَنَة البرامج التليفزيونية المدفوعة، الطبعة الثانية، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2011، ص3 وما بعدها.

[2] د. تيسير أبو عرجة، الإعلام العربي "وسائله ورسائله وقضاياه"، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010/2009، ص69.

[3] د. حمدي عبد الظاهر، القنوات الفضائية المتخصصة، دار ضمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020، ص122.

[4] المرجع السابق، ص106.

[5] د. سمير حامد عبد العزيز الجمال، مرجع سابق، ص475.

[6] د. جميل عبد الباقي الصغير، مرجع سابق، ص3.

ولذلك فإن البث التليفزيونيّ للأحداث الرَّياضيَّة الكبرى يتم تشفيره من جانب القنوات المدفوعة لمنع التقاطه من طرف الذين ليس لديهم الحق في مشاهدتها.

وكنموذج للقنوات الرَّياضيَّة المدفوعة فقد صدر القرار الأميري رقم 122 لسنة 2013 بالموافقة على إنشاء مؤسسة beIN SPORTS كمؤسسة خاصة ذات نفع عام، تهدف من خلال القيام بجميع الأعمال المتعلقة بالأنشطة الرَّياضيَّة والإعلام الرَّياضيّ، إلى دعم وتعزيز الوعي بأهميَّة الرياضة والأنشطة الرَّياضيَّة في حياة الأفراد والشعوب، وتحقيق الرسالة البناءة للإعلام الرَّياضيّ بكفاءة ومهنيَّة عالية، على النحو المبين بوثيقة تأسيسها ونظامها الأساسيّ.

وتقوم مؤسسة beIN SPORTS بتقديم باقة من القنوات المجانيَّة والمشفرة، وفي نطاق القنوات المشفرة تمتلك beIN SPORTS الحُقُوق الحصريَّة في بث المسابقات والبطولات الرَّياضيَّة في منطقة الشرق الأوسط ومنطقة شمال أفريقيا؛ حيث تقوم ببث بطولات كرة القدم الدَّولِيَّة مثل كأس العالم لكرة القدم والدوريَّات الأوروبيَّة والقاريَّة، وغيرها من البطولات الإقليميَّة والدَّولِيَّة مقابل أداء اشتراك معين[1].

ثانيًا: مفهوم القَرصَنَة الفِكرِيَّة لحُقُوق البث الرَّياضيّ

تعد القَرصَنَة شكلًا من أشكال السرقة أو التعدي على حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة بمعناها الواسع والذي يشمل كلًا من الأعمال الإبداعيَّة، والاختراعات، والمنتجات ذات الأسماء التِّجَاريَّة[2]، أو

---

[1] لمزيد من البيان حول حُقُوق قناة beIN SPORTS الفضائية، انظر بصفة خاصة: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص73- 74.

[2] أماني فوزي، مفهوم القَرصَنَة الإلكترونية من منظور اقتصادي، المجلة الجِنائيَّة القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجِنائيَّة، المجلد 60، العدد 3، الصفحات: 141 – 153، مصر، نوفمبر 2017، ص142.

الحصول على نسخة من أي منها دون موافقة صاحبها[1]. والقَرصَنَة الفِكرِيَّة على هذا النحو تعرف بأنها[2]: "انتهاك حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة عن طريق الحصول على المُصنَّفات بطريق غير مشروع". وتتم القَرصَنَة الفِكرِيَّة على برامج القنوات الفضائيَّة الرَّياضيَّة بطرق مختلفة منها ما يلي:

(1) نظام إرسال الفيديو عن طريق البث المباشر نظام فيديو سندر:

وهو نظام قائم على الاستعانة بجهاز مستقل أشبه بهوائيّ صغير للتلفزيون، يوضع بالقرب من جهاز التليفزيون. ويقوم هذا الجهاز بإرسال البث للمحيطين بالقرصان دون حاجة لمد كابلات بين جهاز التليفزيون وبين أجهزة الاستقبال التليفزيونيّ لديهم[3].

(2) قَرصَنَة الدش بالوصلة السلكيَّة:

وهو عبارة عن سلك يمتد من هوائيّ مثبت في مواجهة برج الإرسال التليفزيونيّ في المنطقة، وتتفرع منه عدة مخارج فرعية لاستقبال موجات الاتصال والاستقبال عبر الهواء البث الهرتيزي[4]، سواء كان المستقبل ليس لديه طبق لاقط أم كان لديه طبق واحد ثابت.

(3) تليفزيون الوصلة:

يتشابه هذا النظام مع سابقه، ويقوم على أساس وجود جهاز كمبيوتر دائم التشغيل مع مجموعة ريسفرات وكابلات، ويتطلب الأمر وجود فنيّ ومصور يقوم بفك

---

[1] طه عيساني، القَرصَنَة الإلكترونية: الضرر الاقتصادي والفكري، مجلة جيل الأبحاث القَانُونيَّة المعمقة، مركز جيل البحث العلمي، العدد 5، الصفحات: 105 – 121، الجزائر، يوليو 2016، ص107.

[2] طارق الرشيد، معًا لمحاربة القَرصَنَة، 2009، ص1، مشار إليه لدى: د. سمير الجمال، مرجع سابق، ص472.

[3] د. انشراح الشال، قَرصَنَة موجات الطيف الترددي، مجلة بحوث العلاقات العامة بالشرق الأوسط، الجمعية المِصرِيَّة للعلاقات العامة، العدد 1، الصفحات: 9 – 54، مصر، ديسمبر 2013، ص14.

[4] المرجع السابق، ص18.

شفرات القنوات المدفوعة وإذاعة مقتطفات منها للمنازل عن طريق الكابل المباشر نظير اشتراك شهريّ ضئيل.

(4) نظام فك الشفرات عبر الإنترنت نظام دريم بوكس:

وهو نظام لفك الشفرات يتيح مشاهدة القنوات الفضائيَّة المشفرة عبر الإنترنت دون دفع رسوم اشتراك لهذه القنوات[1]؛ حيث يقوم القراصنة بالحصول على المُصنَّفات الرقميَّة بأنواعها المختلفة وبتكلفة تكاد تكون معدومة، ثم يقومون بتوزيعها بكيمات كبيرة.

(5) جهاز استقبال ترددات القمر الصناعي BEOUTQ ريسفر بي أوت كيو:

وهو جهاز مخصص للاستقبال الفضائي دون حاجة للإنترنت، وهو تابع لشبكة BEOUTQالفضائيَّة، والتي تبث تردداتها على القمر الصناعي عربسات؛ حيث قامت من خلال هذا الجهاز بسرقة حُقُوق البث الرَّياضيّ على مستوى تجاريّ واسع، وشمل ذلك مباريات كأس العالم بروسيا 2018. حيث تقوم BEOUTQ بمعاونة أجهزة فك التشفير بنقل إشارة بث القناة القَطَرِيّة beIN SPORTS بشكل متزامن مع بث هذه الأخيرة، وتقديم محتوى البث الرَّياضيّ الحصري الخاص بها، دون حصولها على أي حُقُوق لبثها، وذلك بالاستعانة بشراكة كولمبيَّة وأخرى كوبيَّة، وتقوم قنوات BEOUTQ بتأخير البث لعدة ثواني عن "beIN SPORTS" بغرض تغطية شعار هذه الأخيرة.

---

[1] د. سمير حامد عبد العزيز الجمال، مرجع سابق، ص472.

والحقيقة أن عصابات القَرصَنَة على هذا النحو لم تعد تقتصر على مجرد التقاط الإرسال باستخدام أجهزة فك الشفرة، بل بدأت تتطلع إلى الفضاء من أجل اعتراض الصور والبرامج التي ترسل عبر الأقمار الصناعيَّة وسرقتها والقيام بإعادة بيعها أو بثها، مما يتوجب على المشرع الدَّولِيّ التدخل بقوة لمنع جرائم السرقة الأَدَبيَّة والقَرصَنَة الفِكرِيَّة.

جملة القول، أنه ومع انتشار القنوات الفضائيَّة المتخصصة داخل الشبكة الواحدة، وبالتزامن مع ظهور القنوات الرَّياضيَّة ذات الدفع المسبق، فأصبحت نوعًا من التجارة المتداولة والتي باتت المنافسة فيها سيدة كل شيء، في ظل التوسع والسيطرة لمبادئ السوق[1]، بدأت تطفو على السطح ظاهرة القَرصَنَة الفِكرِيَّة للحُقُوق الحصريَّة للبث الرَّياضيّ، بما تمثله هذه الظاهرة من تأثير سلبي على الاستثمار في مجال القنوات الفضائيَّة، حَيثُ إنَّ القَرصَنَة تؤدي إلى افتقاد مزود الخدمة إلى الاشتراكات الواجب تحصيلها من قبل المشتركين وهو ما يهدد بقاء هذه القنوات.

الفرع الثاني:تطبيقات للقَرصَنَة الفِكرِيَّة في مجال البث الرَّياضيّ

تعرض الباحثة لبعض تطبيقات القَرصَنَة الفِكرِيَّة لحُقُوق البث الحصرية للقنوات الرَّياضيَّة الفضائيَّة ذات الدفع المسبق، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: قضية الجزيرة الرَّياضيَّة ضد التليفزيون المِصرِيّ

على غرار قيام التلفزيون الجزائريّ بقَرصَنَة بث مباراة منتخب الجزائر مع منتخب بوركينا فاسو لكرة القدم في ذهاب المرحلة النهائيَّة من التصفيات الأفريقيَّة المؤهلة إلى كأس العالم بالبرازيل

---

[1] عمر محمد الربابعة، تشفير بث الأحداث الرَّياضيَّة من وجهة نظر المشاهد الأردني، BeIN SPORTS أنموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2015، ص15.

2014، مباشرة على قناته الأرضيَّة[1]. فقد قام التلفزيون المِصرِيّ الرسمي على خطى نظيره الجزائريّ، بقَرصَنَة البث المباشر لمباراة غانا ومصر، في إطار ذهاب الدور الفاصل المؤهل إلى مونديال 2014، دون الحصول على حُقُوق بث اللقاء من قناة الجزيرة الرَّياضيَّة المالكة لحُقُوق بث مباريات هذا الدور في منطقة شمال أفريقيا، ودون أي مراعاة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة؛ حيث استولى التلفزيون المِصرِيّ على إشارة القناة الرَّياضيَّة القَطَرِيّة، وظهر شعار القناة القَطَرِيّة بجانب شعار القناة المِصرِيّة الحكوميَّة، وذلك بعكس التلفزيون الجزائريّ الذي أخذ الإشارة من التلفزيون البوركينابي[2].

وقد نشرت قناة "الجزيرة" الأرضيَّة تنويهًا عبر قناتها عن أنها تعتزم اتخاذ الإجراءات القَانُونيَّة اللازمة من أجل وقف التعدي على الحُقُوق الحصريَّة التي تملكها دون وجه حق. ويذهب البعض إلى أن بث المباراتين دون الحصول على الترخيص من صاحب الحق مهما كانت هويته هو عمل غير قَانُونيّ وغير أخلاقيّ بغض النظر عن الخلفيات، وأنه يجب الوقوف على القضيَّة من منطلق تجاري قَانُونيّ بحت بعيدًا عن التأويلات السياسيَّة والإعلاميَّة، وأن قَرصَنَة المباراتين هو فشل للتلفزيونين المِصرِيّ والجزائري اللذين لجئا لهذه الطريقة ليس حبًا في الجماهير وإنما لتوظيف الحدث الرَّياضيّ لأغراض سياسيَّة بالنظر إلى الوضع السياسي الذي يمر به كل بلد في الآونة الاخيرة، ويأتي تخوفًا من ردات فعل سلبيَّة من قبل الجمهور الغاضب، وقد نجحا في ذلك بعدما تحولت القَرصَنَة إلى

(1) https://www.raialyoum.com.

(2) https://www.echoroukonline.com

.

الحدث الأبرز رغم أنهما كان يعرفان مسبقًا أن الجزيرة الرَّياضيَّة هي المالك الحصريّ ولا يمكن تجاوزها[1].

وقد برر اتحاد الإذاعة والتلفزيون المِصرِيّ بث هذه المباراة بالمخالفة لقوانين المِلكيَّة الفِكرِيَّة على أساس حكم صادر عن المحكمة الفيدراليَّة السويسريَّة يتيح للدول النامية بث مباريات منتخباتها على شاشاتها الأرضيَّة، وهو ما رفضته شبكة قنوات الجزيرة – المالكة لحُقُوق بث المباريات – وقامت بتقديم شكوى للاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم[2]، كما قامت برفع دعوى قَضَائيَّة ضد التليفزيون المِصرِيّ أمام محكمة القاهرة الاقتصاديَّة بإلزام التليفزيون المِصرِيّ بدفع مبلغ ثلاثة ملايين دولار، بالإضافة إلى الفوائد القَانُونيَّة والمصاريف تعويضًا عمَّا لحقها من أضرار نتيجة بث التليفزيون المِصرِيّ مباراة المنتخب المِصرِيّ وغانا، التي أقيمت في 15 أكتوبر 2013 على القنوات الأرضيَّة المِصرِيَّة.

وقد قام الاتحاد الدولي لكرة القدم – الفيفا – بتغريم التلفزيون المصري مبلغ 2 مليون دولار أمريكيّ نظير فعل القَرصَنَة على حُقُوق بث مباراة غانا ومصر فِي ذهاب الجولة الفاصلة المؤهلة إلى كأس العالم 2014؛ حيث تلقى الاتحاد المصري لكرة القدم تلقى خطابًا رسميًّا من نظيره الدَّولِيّ يحمل توقيع الغرامة المذكورة، كما كشف مصدر بإدارة الشئون القَانُونيَّة باتحاد الإذاعة والتليفزيون أن الاتحاد الإفريقي لكرة القدم قد أرسل إنذارًا للاتحاد المصري، يطالبه بضرورة سداد الغرامة المقدرة، كونه هو الذي حصل على إشارة بث المباراة وإذاعتها على القنوات الأرضيَّة. وقد جاء رد المتحدث الإعلاميّ بالاتحاد المِصرِيّ لكرة القدم أن الأخير ليس طرفًا فِي القضيَّة وأن الغرامة

---

(1) https://elaph.com/Web/Sports/2013/10/842956.html.

(2) https://www.albayan.ae/sports/arab/2013-12-29-1.2029963.

موقعة على التليفزيون المصري، وأنه قد تم إرسال الخطاب إلى مسؤولي التليفزيون لتسديد الغرامة، وعلى إثر ذلك القرار الصادر عن الفيفا فقد واجه رئيس اتحاد الإذاعة والتلفزيون المِصرِيّ تهمة التسبب في إهدار المال العام. كما كشف مصدر بإدارة الشؤون القَانُونيَّة باتحاد الإذاعة والتليفزيون، أن الاتحاد الإفريقي لكرة القدم قد أرسل إنذارًا للاتحاد المصريّ، يطالبه بضرورة سداد الغرامة المقدرة، تأسيسًا على أنه القائم على عمليَّة القَرصَنَة الفِكرِيَّة للبث الحصري للمباراة[1].

وحيث لم يذعن الجانب المِصرِيّ لقرار الفيفا بالغرامة سالفة الذكر، فقد تحفظ الاتحاد الأفريقي على مبلغ مليون و800 ألف دولار قيمة مستحقات اتحاد الكرة المِصريّ لديه من أجل تحصيل الغرامة الموقعة على مصر بسبب إذاعة المباراة[2].

أما القضاء المِصرِيّ فقد قرر رفض الدعوى المقامة من شبكة الجزيرة الإعلاميَّة ضد اتحاد الإذاعة والتلفزيون المِصرِيّ وآخرين لعدم اختصاصها ولائيًّا بنظر الدعوى، وأوضحت المحكمة أن قرار بث المباراة على القنوات الأرضيَّة بالتليفزيون المِصرِيّ صادر من اتحاد الإذاعة والتليفزيون، وهي هيئة قوميَّة تملك حق البث المسموع والمرئيّ في جمهورية مصر العَرَبيَّة، وتقوم بتنفيذ الأهداف والخدمات القوميَّة بما يكفل ربط هذه الأهداف والخدمات بالسياسة العليا والأهداف القوميَّة، وذلك بوضعها سلطة عليا لتحقيق مصلحة الجماعة كلها من كافة النواحي ومنها الرياضة، ومن ثم يكون قرار هيئة اتحاد الإذاعة والتليفزيون المِصرِيّ ببث هذه المباراة متعلقًا بنشاطها داخل الأراضيّ المِصرِيّة صاحبة السيادة على أراضيها دون أن تخرق حدود أو فضاء دولة أخرى بالمخالفة للقَانُون أو الاتفاقيات الدَّولِيّة، الأمر الذي يكون معه قرار البث بالمباراة عملًا من أعمال السيادة غير قابل

---

(1) https://www.masrawy.com/sports/sports_news.

(2) https://www.elwatannews.com/news/details/754521.

بطبيعته لأن يكون محلًا للتقاضي لما يكتنفه من اعتبار سياسيّ يبرر تخويل السلطة التنفيذيَّة اتخاذ ما ترى منه صلاحًا للوطن وأمنه[1].

ثانيًا: قضية BeIN SPORTS ضد BEOUTQ

على إثر خلاف سياسيّ بين دولة قطر وجيرانها من دول مجلس التعاون الخليجيّ وبعض الدول العَرَبيَّة الأخرى، وفي خطوة تصعيد متسارع وغير متوقع في الحملة الممنهجة والواسعة ضد دولة قطر، والتي تضمنت نشر المعلومات المضللة والأخبار المفبركة، بما في ذلك قَرصَنَة موقع وكالة الأنباء القَطَرِيّة "قنا". وعقب إعلان كلٍ من المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة والإمارات العَرَبيَّة المتحدة ومصر والبحرين، يوم الإثنين الموافق 5 يونيو 2017، قطع علاقاتها الدبلوماسيَّة مع دولة قطر، وفرض الحصار عليها بإغلاق كافة المنافذ الجويَّة والبحريَّة والبريَّة؛ وذلك على أساس مزاعم واتهامات كيديَّة وغير مبررة وقائمة على ادعاءات لا أساس لها من الصحة. فقد تم إطلاق شركة BEOUTQبعد فترة وجيزة من بدء الحصار على قطر، وذلك في أغسطس 2017. وقد ادعت الشركة أنها مشروع كولومبيّ وكوبيّ، إلا أن التحقيقات بينت أنها مرتبطة بشركات سعوديَّة كما أن بث قنوات BEOUTQ كان باستخدام ترددات على القمر الصناعيّ عربسات، الذي تشغله شركة حكوميَّة مشتركة مقرها الرئيسيّ في الرياض و36.6٪ من أسهمها مملوكة من الحكومة السعوديَّة، وقد تولى مسؤولون سعوديون في الديوان الملكيّ عمليَّة الترويج لهذه القناة المشبوهة.

(1) https://www.almasryalyoum.com/news/details/430246.

ومنذ ديسمبر 2017، طلبت مؤسسة beIN مرارًا من عربسات وقف البث غير القَانُونيّ من قبلBEOUTQ لمحتوى مشترى ومدفوع ثمنه من beIN ، إلا أن عربسات رفضت التعاون رغم خطابات التوقف والكف المتكررة. وقد قال المدير التنفيذي لمجموعة beIN الإعلاميَّة في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا أن التحقيقات كشفت أن BEOUTQ متصلة بشركة Selevision السعوديَّة، وهي شركة إعلاميَّة مملوكة لعائلة سعوديَّة. وقد أصدر الفيفا بيانًا أكد فيه علمه بوجود قناة لقَرصَنَة أحداث كأس العالم تحمل اسم BEOUTQ توزع بث المباريات الافتتاحيَّة لبطولة كأس العالم لكرة القدم 2018 بصورة غير قَانُونيَّة في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا. وأن الاتحاد الدَّولِيّ FIFA يأخذ على محمل الجد كل الانتهاكات المتعلقة بحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، ويبحث الاتحاد جميع الخيارات المتاحة لوقف انتهاك حُقُوقه، بما في ذلك الخيارات المتعلقة باتخاذ إجراءات ضد المؤسسات الشرعيَّة التي يظهر دعمها لمثل هذه الأنشطة غير القَانُونيَّة. وقد أنكر الفيفا حصول BEOUTQ على أي حُقُوق مِلكيَّة منه لبث أي من فعالياته الرَّياضيَّة والكرويَّة. ويلاحظ أن beIN لم تكن الشركة الوحيدة التي تم قَرصَنَة بثها، فمع اتخاذ beIN إجراءات لمكافحة القَرصَنَة لمنع سرقة إشارتها، تحولت BEOUTQ إلى سرقة البث من أصحاب الحُقُوق الآخرين، وبث المباريات دون أن تشتري حُقُوقها. وفي الآونة الأخيرة سرقت الشبكة من كومكاست؛ حيث قرصنت نقل NBCUniversal Telemundo لبث كأس العالم وأدخلت التعليق الخاص بها عليه. ولم تلق السعوديَّة بالًا لتحذيرات الفيفا والاتحادين الأوروبي والأفريقي لكرة القدم بخصوص قَرصَنَة مبارياتهم[1]. وفي مساعيها الدَّولِيّة لوقف قَرصَنَة الشبكة المزعومة فقد وافقت منظمة التجارة العالميَّة على طلب دولة قطر لتشكيل لجنة تحكيم للبت في الدعوى القَضَائيَّة المرفوعة ضد المملكة

(1) https://lusailnews.net/article/sport/football.

العَرَبيَّة السعوديَّة بشأن انتهاكاتها لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة للمواطنين والشركات القَطَرِيّة. وقد أصدرت صحيفة الغارديان تقريرًا لها، أكدت فيه تورط السعوديَّة في شبكة قنوات BEOUTQ، وأنها تنتهك القَانُون الدَّولِيّ فيما يخص المِلكيَّة الفِكرِيَّة، كونها تقف خلف شبكة قَرصَنَة وسرقة للأحداث الرَّياضيَّة، متمثلة بقنوات BEOUTQ، وهي عبارة عن قنوات فضائيَّة تلفزيونيَّة تبث دون وجه حق كبرى الأحداث الرَّياضيَّة من مسابقات ومباريات، وأبرز ضحاياها شبكة beIN SPORTS، وذكرت الغارديان حينها أن منظمة التجارة العالميَّة تعمل على تقرير مطول سيصدر في أواسط شهر حزيران/يونيو[1].

وبالفعل وبتاريخ 16 يونيو 2020 أصدرت اللجنة التابعة لمنظمة التجارة العالميَّة تقريرها بشأن نزاع قطر مع المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة حول قَرصَنَة BEOUTQ لحُقُوق البث الحصرية المملوكة لـbeIN SPORTS وقررت اللجنة ضرورة الامتثال لقواعد المِلكيَّة الفِكرِيَّة العالميَّة. وقد انتهى تقرير لجنة فض النزاع بمنظمة التجارة العالميَّة في البند 8 منه إلى مجموعة من النتائج نوردها على النحو الآتي[2]:

---

[1] https://socotrapost.com/worldnews/3610.

[2] خلص تقرير منظمة التجارة العالمية في هذه القضية إلى ما يأتي:

CONCLUSIONS AND RECOMMENDATION:

8.1. For the reasons set forth in this Report, the Panel concludes as follows:

a. The Panel has no discretion to decline to make any findings or recommendation in the case that has been brought before it;

b. With respect to Qatar's claims under Parts I, II and III of the TRIPS Agreement:

i. Qatar has established that Saudi Arabia has taken measures that, directly or indirectly, have had the result of preventing beIN from obtaining Saudi legal counsel to enforce its IP rights through civil enforcement procedures before Saudi courts and tribunals, and thus Saudi Arabia has acted in a manner inconsistent with Article 42 and Article 41.1 of the TRIPS Agreement;

"8-1: بناء على الأسباب السالفة البيان في هذا التقرير خلصت اللجنة إلى ما يلي:

أولًا: ليس للجنة السلطة التقديريَّة للامتناع عن البت بالاستنتاجات أو التوصيات في الدعوى المقامة أمامها.

ثانيًا: بشأن ادعاءات قطر بموجب الأجزاء الأولى والثانية والثالثة من اتفاقية الجوانب التِّجَاريَّة لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة تريبس:

---

ii. Qatar has established that Saudi Arabia has not provided for criminal procedures and penalties to be applied to BEOUTQ despite the evidence establishing prima facie that BEOUTQ is operated by individuals or entities under the jurisdiction of Saudi Arabia, and thus Saudi Arabia has acted inconsistently with Article 61 of the TRIPS Agreement;

iii. in the light of these findings, it is unnecessary to make findings on Qatar's additional claims under Parts I and II of the TRIPS Agreement.

c. With respect to Saudi Arabia's invocation of the security exception in Article 73biii of the TRIPS Agreement:

i. the requirements for invoking Article 73biii are met in relation to the inconsistency with Article 42 and Article 41.1 of the TRIPS Agreement arising from the measures that, directly or indirectly, have had the result of preventing beIN from obtaining Saudi legal counsel to enforce its IP rights through civil enforcement procedures before Saudi courts and tribunals; and

ii. the requirements for invoking Article 73biii are not met in relation to the inconsistency with Article 61 of the TRIPS Agreement arising from Saudi Arabia's non-application of criminal procedures and penalties to BEOUTQ.

8.2. Under Article 3.8 of the DSU, in cases where there is an infringement of the obligations assumed under a covered agreement, the action is considered prima facie to constitute a case of nullification or impairment. The Panel concludes that, to the extent that the measures at issue are inconsistent with the TRIPS Agreement, they have nullified or impaired benefits accruing to Qatar under that Agreement.

8.3. Pursuant to Article 19.1 of the DSU, the Panel recommends that Saudi Arabia bring its measures into conformity with its obligations under the TRIPS Agreement.

1- أثبتت قطر أن المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة قد اتخذت تدابير وإجراءات أدت بشكل مباشر أو غير مباشر إلى حرمان "بي إن" من الاستعانة بالاستشارات القَانُونيَّة السعوديَّة لإنفاذ حُقُوق ملكيتها الفِكرِيَّة بإجراءات الإنفاذ المَدَنيَّة أمام المحاكم والهيئات القَضَائيَّة السعوديَّة، وعليه، فقد تصرفت المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة بالمخالفة للمادتين 42 و41-1 من اتفاقية تريبس.

2- أثبتت قطر أن المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة منعت تطبيق الإجراءات والعقوبات الجزائيَّة على BEOUTQ رغم الأدلة ظاهرة الوجاهة التي تثبت أن من يدير BEOUTQ هم أفراد أو كيانات خاضعة للولاية القَضَائيَّة السعودية، وعليه، فقد خالفت المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة بتصرُفها المادة 61 من اتفاقية تريبس.

3- على ضوء ما تقدم من استنتاجات، لا ترى اللجنة ضرورة للخلوص إلى استنتاجات في ادعاءات قطر الإضافيَّة بموجب الجزأين الأول والثاني من اتفاقية تريبس.

ثالثًا: أما بشأن احتجاج المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة بنص الاستثناءات الأمنيَّة الوارد بالمادة 73ب3 من اتفاقية تريبس:

1- تحققت مقتضيات الاحتجاج بالمادة 73ب3 فيما يتعلق بمخالفة المادتين 42 و41-1 من اتفاقية تريبس الناشئة بسبب التدابير التي أدت بشكل مباشر أو غير مباشر إلى حرمان "بي إن" من الاستعانة بالاستشارات القَانُونيَّة السعوديَّة لإنفاذ حُقُوق ملكيتها الفِكرِيَّة بإجراءات الإنفاذ المَدَنيَّة أمام المحاكم والهيئات القَضَائيَّة السعوديَّة.

2- لم تتحقق مقتضيات الاحتجاج بالمادة 73ب3 فيما يتعلق بمخالفة المادة 61 من اتفاقية تريبس الناشئة بسبب عدم تطبيق المملكة العَرَبيَّة السعودية للإجراءات والعقوبات الجزائيَّة على BEOUTQ.

8–2 بموجب المادة 3–8 من اتفاق التفاهم المتعلق بتسوية المنازعات بمنظمة التجارة العالميَّة، فإنه في حالات مخالفة الالتزامات التي جاءت في اتفاق مشمول، تعتبر المخالفة مبدئيًّا فعلًا يشكل حالة من الإلغاء أو التعطيل. وخلصت اللجنة إلى أنه بقدر مخالفة التدابير محل النزاع لاتفاقية تريبس، فقد ألغت أو عطلت هذه التدابير المنافع التي تعود على قطر بموجب تلك الاتفاقيَّة.

8–3 بمقتضى المادة 19–1 من اتفاق التفاهم المتعلق بتسوية المنازعات، توصي اللجنة بأن تُعدِل وتصحح المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة تدابيرها بما يتفق مع التزاماتها القائمة بموجب اتفاقية تريبس".

وقد أقر الاتحاد الدَّولِيّ لكرة القدم فيفا بتقرير اللجنة النهائيّ الذي نشرته منظمة التجارة العالميَّة فيما يتعلق بقناة القَرصَنَة BEOUTQ والدعم الذي قدمته لها السعوديَّة خلال السنوات الثلاث الماضية. وقال الفيفا – في بيان نشره على موقعه الإلكترونيّ – إنه يوافق على توصيات لجنة منظمة التجارة العالميَّة، ويطالب بأن تتخذ السعوديَّة فورًا الخطوات اللازمة حتى تتوافق مع التزاماتها بموجب اتفاقية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، وذلك من أجل حماية شركاء حُقُوق وسائل الإعلام الشرعيَّة مثل مجموعة "beIN SPORTS" BeIN." وأضاف البيان أن توصيات لجنة منظمة التجارة العالميَّة واضحة، وتعتبر قَرصَنَة مباريات كرة القدم نشاطًا غير قَانُونيّ، ولن يتم التسامح معها على أي مستوى. وأكد الفيفا أنه يأخذ انتهاكات حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة على محمل الجد، ويعمل في شراكة وثيقة مع شركائه على مستوى العالم لمكافحة مثل هذه القضايا بما في ذلك البث غير القَانُوني والبث غير المصرح به. وأشار إلى أنه سيواصل التعاون مع مختلف شركائه لتقليل المشكلات المتعلقة بانتهاك حُقُوقه في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا والعالم[1].

(1) https://alsharq.com/article/16/06/2020.

كما رحب الاتحاد الأوروبيّ لكرة القدم بالاتهام الذي ألصقته منظمة التجارة العالميَّة بالسعوديَّة حول انتهاك حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة لشبكة قنوات beIN SPORTS، وأعلن الاتحاد أن بث BEOUTQ غير قَانُوني، ويعتبر قَرصَنَة لمباريات الاتحاد الأوروبي لكرة القدم[1]. وأصر الاتحاد الأوروبيّ لكرة القدم على أنه سيبذل جهودًا كبيرة للحفاظ على ممتلكاته ودعم شركائه لحماية الاستثمار في كرة القدم من القَرصَنَة الفِكرِيَّة[2].

وكرد فعل انتقاميّ من قبل السلطات السعوديَّة على قرار منظمة التجارة العالميَّة سالف الذكر، أعلنت الهيئة العامة للمنافسة في السعوديَّة بتاريخ 2020/7/14 إلغاء تصريح قنوات beinالقَطَرِيّة في المملكة العَرَبيَّة السعوديَّة وتغريمها 10 ملايين ريال سعودي، في خطوة تمثل من وجهة نظرنا ضربًا بأحكام القَانُون والقضاء الدَّولِيّين عرض الحائط.

(1) https://www.enabbaladi.net/archives/393783.

(2) https://www.beinsports.com.

المبحث الثاني: حماية حُقُوق فنانيّ الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة

تعتبر حُقُوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتيَّة من بين الحُقُوق المجاورة التي تخضع للحماية المقررة بموجب القَانُون رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ. فالحُقُوق المجاورة على وفق نص المادة 1 من هذا القَانُون هي الحُقُوق التي تحمي فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة وهيئات الإذاعة[1].

والحقيقة أن هذه الحُقُوق تعتمد في وجودها بشكل أساسي على وجود مُصنَّفات فِكرِيَّة سابقة وتهدف إلى تبليغها إلى الجمهور، مع ملاحظة أن من بين الحُقُوق المجاورة ما يعكس الطابع الشخصيّ لصاحب الحق المجاور، ويعطي له الأصالة في الإبداع مثل عمل فنان الأداء، ولذلك نجد القَانُون يكفل لهذا الأخير حُقُوق أَدَبيَّة معينة تعكس الطابع الشخصي لأدائه، وهو ما يفتقر إليه منتجو التسجيلات السّمعيَّة وكذلك هيئات البث والإذاعة؛ كون أعمالهم تهدف إلى نشر المُصنَّف دون أن تضفي عليه طابعًا إبداعيًّا معينًا[2].

وقد اعتمدت القوانين الوطنيَّة والدَّولِيّة حُقُوق فناني الأداء الأَدَبيَّة والمَالِيَّة وكذلك حُقُوق منتجي التسجيلات السّمعيَّة، ونصت عليها بشكل تفصيلي كما ورد في معاهدة بيجين بشأن الأداء السمعيّ والبصريّ لعام 2012، وكذلك الاتفاقية الدَّولِيّة لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتيَّة وهيئات الإذاعة – روما لسنة ١٩٦١، وكذلك الاتفاقية العَرَبيَّة لحماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة لعام 1981 في صيغتها المعدلة، والاتفاق الصادر بشأن جوانب حُقُوق المِلكيَّة

---

[1] لمزيد من البيان، انظر بصفة خاصة: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص59 وما يليها.

[2] إلياس يمي، مرجع سابق، ص63.

الفِكرِيَّة المتصلة بالتجارة – اتفاق تريبس TRIPS لعام 1995، واتفاقية برن لحماية المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة لعام 1971 على نحو ما نفصله بالمتن.

وفيما يلي تتناول الباحثة دراسة موضوع حماية حُقُوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة من خلال التقسيم الآتي:

المطلب الأول: حُقُوق فناني الأداء.

المطلب الثاني: حُقُوق منتجي التسجيلات السّمعيَّة.

المطلب الأول: حُقُوق فناني الأداء

يعتبر فنان الأداء صاحب حق مجاور لحُقُوق المؤلف وليس مؤلفًا خالصًا، وقد منحه المشرع عددًا من الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة تختلف إلى حد ما مع تلك الممنوحة للمبتكر الخالص، وهذه الحماية مرجعها أن فنان الأداء يقوم بأدوار جوهريَّة من أجل إيصال المنصف إلى الجمهور سواء كان هذا الأخير موسيقيًّا أو سينمائيًّا أو مسرحيًّا.

وعلى هذا النحو يعتبر دور فنان الأداء مكملًا لدور المؤلف ولا يقل عنه أهمية، سواء كان المؤلف قد ابتكر مُصنَّفا فنيًّا أو أدبيًّا؛ حيث يقوم فنانو الأداء بنقل هذه المُصنَّفات إلى الجمهور عن طريق أدائهم المباشر أو المسجل.

وتتناول الباحثة دراسة حُقُوق فناني الأداء من خلال تحديد مفهوم فنان الأداء من جهة، ثم الحديث عن حُقُوقه المَالِيَّة والأَدَبيَّة من جهة أخرى، وذلك وفقًا للتقسيم الآتي:

الفرع الأول: التعريف بفناني الأداء ومدى تصور وجودهم في نطاق تنظيم مونديال كأس العالم 2022.

الفرع الثاني: الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة لفناني الأداء.

الفرع الأول: التَّعريف بفناني الأداء ومدى تصور وجودهم في نطاق تنظيم مونديال كأس العالم 2022

يرجع الفضل في التَّعريف بفناني الأداء إلى الاتفاقيَّة الدَّولِيّة لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتيَّة وهيئات الإذاعة – روما لسنة ١٩٦١، وما تلاها من اتفاقيات ومعاهدات دوليَّة تتعلق بحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، كما وضع المشرع القَطَرِيّ ونظيره المِصرِيّ تعريفًا محددًا لفناني الأداء كأحد أصحاب الحُقُوق المجاورة لحق المؤلف، وهو ما تتناوله الباحثة وفقًا للآتي:

أولًا: التَّعريف بفناني الأداء في التَّشريعات الدَّولِيّة والإقليميَّة

تنص المادة 3 من اتفاقية روما لعام 1961 على أنه: "لأغراض هذه الاتفاقية: أ يقصد بتعبير "فناني الأداء": "الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون مُصنَّفات أَدَبيَّة أو فنيَّة أو يؤدونها بصورة أو بأخرى".

وقد تأكد المفهوم ذاته في المادة 2/أ من معاهدة بيجين بشأن الأداء السمعيّ البصريّ لعام 2012 بنصها على أنه: "يقصد بعبارة "فناني الأداء" الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره مُصنَّفات أَدَبيَّة أو فنيَّة أو وجهًا من التعبير الفولكلوري".

وتؤكد المادة 2/أ من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996 على أنه: "لأغراض هذه المعاهدة: يقصد بعبارة "فناني الأداء" الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون

وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره مُصنَّفات أَدَبيَّة أو فنيَّة أو أوجهًا من التعبير الفولكلوري".

أخيرًا، تنص المادة 24 من الاتفاقية العَرَبيَّة لحماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة الصيغة المعدلة للاتفاقيَّة العَرَبيَّة لحماية حُقُوق المؤلف – بغداد 1981، على أنه: "يقصد بفناني الأداء الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يؤدون بالإلقاء أو الإنشاد أو العزف أو التمثيل أو بأية طريقة أخرى في مُصنَّفات أَدَبيَّة أو فنية سواء أكانت محمية أم سقطت في الملك العام بما في ذلك تعبيرات المأثورات الشعبية تعبيرات الفلكلور".

والملاحظ على تعريف المشرع العربيّ لفنانيّ الأداء أنه يضفي الحماية على عمل المؤدي بغض الطرف عن المُصنَّف، أي سواء كان الأخير متمتعًا بالحماية أو آل للملك العام. كما يلاحظ على التعريفات المتقدمة مجتمعة أنها لم تشترط أن يكون عمل الفنان مبتكرًا، كما هو الحال في المُصنَّفات التي يعد الابتكار شرطًا أساسيًّا لإسباغ الحماية القَانُونيَّة عليها، حيث يكتفى بوجود نوع من الإبداع وظهور شخصيَّة الفنان في العمل المقدم.

ويلاحظ أيضًا على التعريفات المتقدمة أنها لم تقصر عمل فنان الأداء على التمثيل أو الغناء أو العزف أو الإلقاء أو الإنشاد فقط، بل أوردت التعريفات هذه الصور على سبيل التمثيل لا الحصر، حيث نجدها تؤكد على أن الصور المنصوص عليها ليست حصريَّة بل يمكن أن يضاف إليها أي صورة أخرى، ويستفاد ذلك من عبارة "بصورة أو بأخرى" و "بأية طريقة أخرى"[1].

[1] لمزيد من البيان حول مفهوم المؤدين بصفة عامة، انظر: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص55– 56.

ويستفاد من التعريفات المتقدمة أن فنان الأداء يجب أن يكون شخصًا طَبِيعيًّا؛ ذلك لأن الحماية القَانُونيَّة المقررة بموجب هذه التشريعات – بما تشمله من حُقُوق أَدَبيَّة لفناني الأداء – تنصب على أداء الشخص الطَبِيعيّ، كما أنه من غير المتصور أن يقوم الشخص غير الطَبِيعيّ بالعزف أو الإنشاد أو الغناء.

ويرى البعض[1] أن صياغة لفظ "الموسيقيون" الوارد بالتعريفات السابقة منتقدة؛ حيث كان من الأولى استخدام تعبير العازف الموسيقي لتجنب الخلط بين المؤلف الموسيقي والعازف الموسيقي، فالأول يعد مؤلفًا، أما الثاني فهو من فئة أصحاب الحُقُوق المجاورة في القوانين التي تعتبرهم كذلك ولم تسبغ عليه صفة المؤلف الأصيل.

ثانيًا: مدى تصور وجودهم في نطاق تنظيم مونديال كأس العالم 2022

طبقًا لنص المادة 1 من القَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة فإن فناني الأداء هم: "المغنون والموسيقيون وكل من يغني أو يلقي أو يتلو أو يمثل أو يؤدي بأي طريقة أخرى مُصنَّفات أَدَبيَّة أو فنيَّة أو أشكالًا من التعبير الفولكلوري".

والحقيقة أن هذا التعريف لم يحدد ما إذا كان يجب أن ينصب أداء فنان الأداء على مُصنَّفات لا تزال في طور الحماية القَانُونيَّة، أم أنها سقطت في الملك العام، ونرى أنه لا مجال للتفرقة بين أداء الفنان لمُصنَّف محمي أو أدائه لمُصنَّف انحسرت عنه الحماية القَانُونيَّة، فزوال الحماية القَانُونيَّة عن المُصنَّف المبتكر لفوات مدد الحماية أو لسقوطه في الملك العام لا ينفي

[1] د. سهى يحيى يوسف الصباحين، الحق الأدبيّ والمالي لفنان الأداء "دراسة مقارنة"، مجلة الميزان للدراسات الإسلاميَّة والقَانُونيَّة، جامعة العلوم الإسلاميَّة العالميَّة، عمادة البحث العلمي، المجلد 2، العدد 1، الصفحات: 227 – 248، الأردن، ربيع الأول، 2015، ص231.

الحماية القَانُونيَّة لعمل فنان الأداء طالما أنه قام بذلك الأداء على نحو غير مخالف للقَانُون، وقد أسبغ عليه نوعًا من الابتكار. كل ما هنالك أنه يجب أن ينصب الأداء على مُصنَّف مبتكر يستوي بعد ذلك أن يكون المُصنَّف لا يزال محميًّا قَانُونًا وقد تم أداؤه بالاتفاق مع المؤلف، أو أنه سقط في الملك العام. من أجل ذلك يرى البعض[1] أن المعلقين على الأحداث السياسية لا يعتبرون من فناني الأداء على ضوء التعريف سالف الذكر.

وعملًا بحكم المادة 12/138 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ رقم 82 لسنة 2002 فإن فناني الأداء هم: "الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون فِي مُصنَّفات أَدَبيَّة أو فنيَّة محمية طبقًا لأحكام هذا القَانُون أو آلت إلى الملك العام، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى، بما فِي ذلك التعبيرات الفلكلورية". يتضح من هذا التعريف الأخير أنه يعد من قبيل فناني الأداء – كأحد أصحاب الحُقُوق المجاورة لحق المؤلف – كل من الممثل والمغني والملقي والمنشد والعازف والراقص ومن في حكمهم، ويستوي في هذا الشأن أن يكون الأداء صادرًا عن الفنان المؤدي أو مساعده، وسواء كان دوره ضئيلًا أو كبيرًا. ويتمثل الدور الرئيسيّ لفناني الأداء في تقديم أو أداء المُصنَّفات الفَنيَّة أو الأَدَبيَّة أو أشكال التعبير الفلكلوري، وسواء كانت تلك المُصنَّفات لا تزال محمية طبقًا لأحكام القوانين، أم كانت غير ذلك لدخولها الملك العام[2].

---

[1] د. محمد سامي عبد الصادق، مرجع سابق، ص107.

[2] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص55– 56؛ وفي هذ المعنى أيضًا: د. صلاح زين الدين، مرجع سابق، ص637.

وبالبناء على التعريفات التي قدمها المشرع الدَّولِيّ والوطنيّ لفناني الأداء فقد عرف البعض فنان الأداء بأنه[1]: "الشخص الذي يقوم بأعمال مبتكرة خاضعة لحماية المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة كالممثل والعازف والمطرب".

ومن جانبها تعرف الباحثة فنان الأداء بأنه: "الشخص الطَبِيعيّ الذي يقوم بنقل المُصنَّفات الفَنيَّة والأَدَبيَّة إلى الجمهور بأي وسيلة من وسائل الأداء وبطريقة تخلع على هذا الأداء قدرًا من الابتكار".

الفرع الثاني: الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة لفناني الأداء

أفرد المشرع الوطني والدَّولِيّ لفناني الأداء جملة من الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة على أداءاتهم المبتكرة، وذلك على النحو الآتي:

أولًا: الحُقُوق المَالِيَّة لفناني الأداء

لا يخرج مفهوم الحُقُوق المَالِيَّة لفنان الأداء عن ذلك التعريف السابق بيانه بشأن الحُقُوق المَالِيَّة عمومًا؛ حيث يعرف حق فنان الأداء المالي بأنه سلطة استغلال إبداعه الفني المتمثل في أدائه الحي أو المسجل، ويطلق عليه أيضًا الحق الاقتصادي الذي يمنح صاحبه عائدًا ماديًّا مقابل انتفاع الجمهور من أدائه الفني. وتتميز الحُقُوق المَالِيَّة لفناني الأداء بأنها حُقُوق استئثاريَّة ومؤقتة بمدد حماية معينة وقابلة للحجز عليها والتصرف فيها، وتتمثل أهم صور الحُقُوق المَالِيَّة لفنان الأداء فيما يأتي:

(1)الحق في تثبيت الأداء وتوصيله إلى الجمهور

---

[1] د. فاتن حوى، المواقع الإلكترونية وحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2010، ص97.

إذا كان أداء الفنان غير مثبت فإنه يتمتع بالحق الاستئثاري في التصريح بحق إذاعة أوجه أدائه غير المثبتة ونقلها إلى الجمهور إلا إذا سبق للأداء أن كان أداءً مذاعًا؛ وحق تثبيت أوجه أدائهم غير المثبتة[1].

وإذا كان الأداء مثبتًا فيحق لفنان الأداء إذاعته أو نقله إلى الجمهور؛ حيث يتمتع فنانو الأداء – طبقًا للمادة 11 من معاهدة بيجين – بالحق الاستئثاري في التصريح بإذاعة أوجه أدائهم المثبتة تثبيتًا سمعيًّا بصريًّا أو نقلها إلى الجمهور. ويجوز للطرف المتعاقد أن يعلن، في إخطار يودعه لدى المدير العام للويبو، أنه سيقيم حقًّا في مكافأة عادلة مقابل الانتفاع المباشر أو غير المباشر بأوجه الأداء المثبتة تثبيتًا سمعيًّا بصريًّا لأغراض الإذاعة أو النقل إلى الجمهور، بدلًا من الحق في التصريح. ويجوز للطرف المتعاقد الإعلان بأنه سيحدد في تشريعه شروطًا لممارسة الحق في المكافأة العادلة.

وطبقًا لنص المادة 2/40/ب من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة التالية: التثبيت أو التسجيل لأدائهم السمعي الذي لم يثبت بعد. كما يحق لفنان الأداء توصيل أدائه إلى الجمهور، وذلك بإذاعته وبثه، وذلك عملًا بنص المادة 2/40/أ من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ؛ حيث يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة التالية: بث وإذاعة أدائهم غير المثبت أو نقله إلى الجمهور. وهو ما أكده المشرع المِصرِيّ في المادة 1/156 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة؛ حيث يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة الاستئثاريَّة الآتية: توصيل

---

[1] المادة 6 معاهدة الويبو 1996 بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، وكذلك المادة 6 من معاهدة بيجين بشأن الأداء السمعي والبصري لعام 2012. وطبقًا لنص المادة 2/ب من هذه المعاهدة فإنه يقصد 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". وطبقًا لنص المادة 2/ج من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996، فإنه يقصد بكلمة التثبيت: "كل تجسيد للأصوات أو لكل تمثيل لها، يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة".

أدائهم إلى الجمهور والترخيص بالإتاحة العلنيَّة أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصليّ للأداء أو النسخ منه.

وطبقًا لنص المادة 2/ز من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتيّ لعام 1996، فإنه يقصد بعبارة "النقل إلى الجمهور" إن كان المنقول أداءً أو تسجيلًا صوتيًّا أن تنقل إلى الجمهور، بأي وسيلة خلاف الإذاعة، الأصوات التي يتكون منها الأداء أو الأصوات أو أوجه تمثيل الأصوات المثبتة في تسجيل صوتيّ. ولأغراض المادة ١٥، تشمل عبارة "النقل إلى الجمهور" تمكين الجمهور من سماع الأصوات أو أوجه تمثيل الأصوات المثبتة في تسجيل صوتيّ.

ويترتب على ما تقدم من حُقُوق أنه لا يجوز للغير استخدام الأداء ونقله إلى الجمهور دون الحصول على ترخيص مسبق من فنان الأداء، فعلى سبيل المثال لا يجوز لاتحاد الإذاعة والتلفزيون أو أي منتفع آخر بتسجيل عمل الفنان أو إعادة بثه إلى الجمهور إلا من خلال الحصول على الموافقة اللازمة لذلك البث من صاحب الحق المالي[1].

(2) حق الاستنساخ:

طبقًا لنص المادة 3/هـ من اتفاقية روما 1961 فإنه يقصد بتعبير "الاستنساخ" إنتاج نسخة واحدة أو أكثر عن أي تثبيت. وعملًا بأحكام المواد 7 من معاهدتي الويبو وبيجين، فإن فنان الأداء يتمتع بالحق الاستئثاري في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لأوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتيَّة، بأي طريقة أو بأي شكل كان. وقد نصت المادة 2/40/ج من قَانُون حماية

[1] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص62 وما بعدها؛ وفي هذ السياق أيضًا: عثمان إبراهيم محمود بني طه؛ نائل علي حماد المساعدة، الحماية القَانُونيَّة لحُقُوق فناني الأداء، دراسة مقارنة، مجلة دراسات – علوم الشريعة والقَانُون، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، المجلد 36، العدد 1، الصفحات: 156 – 170، الأردن، 2009، ص158.

حُقُوق المؤلف القَطَرِيّ على أن يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة التالية: نسخ التسجيلات السّمعيَّة التي تتضمن تثبيتًا غير مجاز لأدائهم[1].

(3) حق التوزيع بالبيع ونقل المِلكيَّة:

أكدت معاهدتا الويبو وبيجين في المادة 8 منهما على تمتع فناني الأداء بالحق الاستئثاريّ في التصريح بإتاحة النسخة الأصليَّة أو غيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتيَّة للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى، وأنه ليس في هذه المعاهدات ما يؤثر في حرية الأطراف المتعاقدة في تحديد أي شروط لاستنفاد الحق المذكور بعد بيع النسخة الأصليَّة أو غيرها من النسخ عن الأداء المثبت أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى للمرة الأولى بتصريح فنان الأداء.

وهو ما أكده المشرع القَطَرِيّ في المادة 2/40/هـ من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة، وذلك بأن يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة التالية: التوزيع للجمهور من خلال البيع للتسجيلات السّمعيَّة المتضمنة أدائهم[2].

(4) حق التأجير:

أكدت معاهدتا الويبو وبيجين في المادة 9 منهما على تمتع فناني الأداء بالحق الاستئثاريّ في التصريح بتأجير النسخة الأصليَّة أو غيرها من النسخ عن أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات

---

[1] لمزيد من البيان راجع بصفة خاصة: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص64 وما بعدها.

[2] المرجع السابق، ص66- 67.

صوتيَّة للجمهور لأغراض تجاريَّة، حسب التعريف الوارد في القَانُون الوطنيّ للطرف المتعاقد، حتى بعد توزيعها بمعرفة فنان الأداء أو بتصريح منه.

وقد عبر المشرع القَطَرِيّ في المادة 2/40/د من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة عن هذا الحق بقوله: يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة الآتية: التأجير التجاريّ للتسجيلات السّمعيَّة المتضمنة أداءهم. وطبقًا لنص المادة 3/156 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة الاستئثاريَّة الآتية: تأجير أو إعارة الأداء الأصليّ أو نسخ منه لتحقيق غرض تجاريّ مباشر أو غير مباشر، بغض النظر عن مِلكيَّة الأصل أو النسخ المؤجرة[1].

(5) حق الإتاحة العلنيَّة للأداء المثبت

أكدت معاهدتا الويبو وبيجين في المادة 10 منهما تمتع فناني الأداء بالحق الاستئثاريّ في التصريح بإتاحة أوجه أدائهم المثبتة في تسجيلات صوتية للجمهور، بوسائل سلكيَّة أو لاسلكيَّة بما يمكن أفرادًا من الجمهور من الاطلاع عليها من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه. وطبقًا لنص المادة 4/156 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ، يتمتع فنان الأداء بحق الإتاحة العلنيَّة لأداء مسجل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل، وذلك بما يحقق تلقيه على وجه الانفراد فِي أي زمان أو مكان.

(6) حق منع استغلال الأداء بدون إذن مسبق:

[1] المرجع السابق، ص66 وما بعدها.

طبقًا لنص المادة 2/156 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق المَالِيَّة الاستئثاريَّة الآتية: منع أي استغلال لأدائهم، بأية طريقة من الطرق، بغير ترخيص كتابي مسبق منهم، ويعد استغلالًا محظورًا بوجه خاص تسجيل هذا الأداء الحي على دعامة أو تأجيرها بهدف الحصول على عائد تجارى مباشر أو غير مباشر أو البث الإذاعي لها إلى الجمهور. وتؤكد المادة 1/14 من اتفاق التريبس هذا الحق بقولها إنه: "فيما يتعلق بتسجيل أداء الفنانين في تسجيلات صوتيَّة، يحق للفنانين منع الأفعال التالية دون إذن منهم: تسجيل أدائهم غير المسجل وعمل نسخ من هذه التسجيلات. كما يحق لهم منع الأفعال التالية دون إذن منهم: بث أدائهم الحي على الهواء بالوسائل اللاسلكيَّة ونقله للجمهور".

ويلاحظ أن المادة 40 من القَانُون القَطَرِيّ قد نصت على أنه: "ولا يمكن أن يفسر أي حكم من أحكام هذه المادة بأنه يحرم فناني الأداء من إبرام عقود يتفقون فيها على شروط أفضل بالنسبة إلى أدائهم". ومقتضى هذا الحكم الأخير أن المشرع القَطَرِيّ لم يفته الإشارة إلى أن أحكامه نصف آمرة، بمعنى أنه لا يمكن أن يفسر أي حكم منها بأنه يحرم فناني الأداء من إبرام عقود يتفقون فيها على شروط أفضل بالنسبة إلى أدائهم[1].

وطبقًا لعجز المادة 156 من قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المِصرِيّ: "لا يسري حكم هذه المادة على تسجيل فناني الأداء لأدائهم ضمن تسجيل سمعي بصري ما لم يتفق على غير ذلك". ومقتضى هذا الحكم الأخير أن استفادة فناني الأداء في تسجيل سمعيّ بصريّ من هذا الحق مقرون باشتراطهم، وذلك صراحة في العقد المبرم معهم[2].

---

[1] د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة: دراسة في المفاهيم الأساسية للقَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، مرجع سابق، ص82.

[2] د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، طبعة 2012، مرجع سابق، ص228.

وبشأن مدد الحماية القَانُونيَّة، وطبقًا لنص الفقرة الأخيرة من المادة 40 من القَانُون القَطَرِيّ فإنه تسري حماية الحُقُوق الممنوحة بموجب أحكام هذه المادة حتى نهاية السنة الخمسين، اعتبارًا من السنة التالية لتثبيت الأداء في تسجيل سمعيّ، أو من نهاية سنة تقديم الأداء بالنسبة للأداء غير المثبت في تسجيل سمعيّ. أما المادة 166 من القَانُون المِصرِيّ فتؤكد أنه يتمتع فنانو الأداء بحق ماليّ استئثاريّ فِي مجال أدائهم، على النحو المبين فِي المادة ١٥٦ من هذا القَانُون وذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الأداء أو التسجيل على حسب الأحوال.

يلاحظ أخيرًا أنه – طبقًا لنص المادة 26 – تنطبق القيود الواردة بشأن الحُقُوق المَالِيَّة في الباب الخامس من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ – السابق ذكرها – على حُقُوق فناني الأداء، وذلك بما يتناسب وطبيعة تلك الحُقُوق، وهو ما أكدته أيضًا 173 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ.

ثانيًا: الحُقُوق الأَدَبيَّة لفناني الأداء

أسبغ المشرعان القَطَرِيّ والمِصرِيّ ونظيرهما الدَّولِيّ حماية خاصة لحُقُوق فناني الأداء، فمنحهم مجموعة من الحُقُوق الأَدَبيَّة تمثلت في الحق في نسبة أدائهم إليهم إلا إذا كانت طريقة الانتفاع تتعارض مع ذكر أسمائهم أو صفاتهم، وكذلك الحق في احترام هذا الأداء[1]، وذلك على النحو الآتي:

(1) الحق في الأبوة:

[1] راجع لمزيد من البيان: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص60 وما بعدها؛ وانظر أيضًا: د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة: دراسة في المفاهيم الأساسية للقَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002، مرجع سابق، ص82.

يعني هذا الحق أن لفنان الأداء أحقيَّة نسبة أدائه إليه، كالحق في كتابة اسمه على التسجيلات التي تتضمن هذا الأداء سواء قام بإنتاجه بنفسه أم عهد بهذا الإنتاج إلى غيره[1]. وأساس ذلك تمكين جمهور الفنان من الربط بين أدائه وشخصيته؛ حيث يعتبر وضع اسم الفنان على العمل الفني وسيلة لتحقيق الشهرة الفَنيَّة وجذب الجمهور إليه[2].

وفي هذا الشأن نصت المادة 1/5 من معاهدتي الويبو وبيجين على أنه: "بغض النظر عن الحُقُوق المَالِيَّة لفنان الأداء بل وحتى بعد انتقال هذه الحُقُوق، فإن فنان الأداء يحتفظ، فيما يتعلق بأدائه السمعيّ الحيّ أو أدائه المثبت في تسجيل صوتيّ، بالحق في أن يطالب بأن يُنسب أداؤه إليه إلا في الحالات التي يكون فيها الامتناع عن نسب الأداء تمليه طريقة الانتفاع بالأداء".

وتؤكد المادة 1/40/أ حُقُوق مؤلف قَطَرِيّ أنه: "يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق الأَدَبيَّة التالية: الحق في نسبة أدائهم إليهم إلا إذا كانت طريقة الانتفاع بالأداء تتعارض مع ذكر أو صفاتهم". وقد أكد المشرع المِصرِيّ على حق الأبوة على الأداء فنصت المادة 1/155 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ على أنه: يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبيّ أبدىّ لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلى: الحق فِي نسبة الأداء الحى أو المسجل إلى فناني الأداء، على النحو الذي أبدعوه عليه". يتبين من هذه النصوص أنها منحت الفنان المؤدي الحق في نسبة أدائه إليه على نفس الطريقة أو الأسلوب الذي أبدعه[3].

---

[1] د. يسرية عبد الجليل، الحماية المَدَنيَّة والجِنائيَّة لحق المؤلف وفقًا لقَانُون حماية المِلكيَّة الفِكرِيَّة رقم 82 لسنة 2002، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، 2005، ص32.

[2] د. نجوى أبو هيبة، الحُقُوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قَانُون حماية حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة رقم 82 لسنة 2002، دار النهضة العَرَبيَّة، القاهرة، مصر، 2004، ص80.

[3] عثمان إبراهيم محمود بني طه؛ نائل علي حماد المساعدة، مرجع سابق، ص157.

(2) الحق في احترام الأداء:

يعتبر الحق في احترام الأداء أو الحق في سلامة أداء الفنان المؤدي من أهم الحُقُوق الأَدَبيَّة[1]، ويقصد بذلك حق الفنان المؤدي في الاعتراض على كل عمل يكون من شأنه الإساءة إلى سمعته أو شرفه واعتباره، ويشمل ذلك الحق مكنة الاعتراض على أي تحريف أو تشويه أو حذف لهذا الأداء. وحكمة تقرير هذا الحق هي أن الجمهور قد تتكون لديه عقيدة أو حكم معين على قيمة الأداء المشوه، ويكون بعيدًا تمامًا عن الفكرة التي ابتغاها الفنان من أدائه. ومثال ذلك إضافة بعض المشاهد التي قد توحي للجمهور بأن الفنان هو من قام بها على نحو يؤدي إلى الإضرار بسمعته الفَنيَّة. ومثال ذلك أيضًا إذاعة بعض الكواليس أو لقطات الأداء الذي لا يزال في طور الإعداد والإنتاج وإظهار الأخطاء والعثرات التي يقع فيها الفنان أثناء إعداد الأداء بما يضر بسمعته الفَنيَّة.

من أجل ذلك نجد المادة 5 من معاهدتي الويبو وبيجين تؤكد أحقية فنان الأداء في الاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لأدائه يكون ضارًّا بسمعته. وطبقًا لنص المادة 1/40/ب حُقُوق مؤلف قَطَرِيّ فإنه: "يتمتع فنانو الأداء بالحُقُوق الأَدَبيَّة التالية: الحق في منع أي تحريف أو تشويه أو تغيير في أدائهم يمس سمعتهم. وقد أكد المشرع المِصرِيّ حق الأبوة على الأداء فنصت المادة 2/155 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ على أنه: "يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبيّ أبديّ لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلي: الحق فِي منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه فِي أدائهم".

---

[1] د. سهى يحيى يوسف الصباحين، مرجع سابق، ص237 – 238.

وبشأن مدد الحماية القَانُونيَّة للحُقُوق الأَدَبيَّة لفناني الأداء، فهي أبدية طبقًا لما ورد بصدر المادة 155 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ، أما المشرع القَطَرِيّ فقد سوى بين الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة لفناني الأداء فيما يتعلق بمدة الحماية؛ حيث نصت المادة 40 في عَجُزها على أنه: "وتسري حماية الحُقُوق الممنوحة بموجب أحكام هذه المادة حتى نهاية السنة الخمسين، اعتبارًا من السنة التالية لتثبيت الأداء في تسجيل سمعيّ، أو من نهاية سنة تقديم الأداء بالنسبة للأداء غير المثبت في تسجيل سمعيّ".

وإذا كان النص القَطَرِيّ على النحو المتقدم لا يتعارض مع نص المادة 2/5 من معاهدة الويبو والتي نصت على أن: "الحُقُوق الممنوحة لفنان الأداء بمقتضى الفقرة السابقة تظل محفوظة بعد وفاته وإلى حين انقضاء الحُقُوق المَالِيَّة على الأقل، ويمارس هذه الحُقُوق الأشخاص أو الهيئات المصرح لها في تشريع الطرف المتعاقد المطلوب توفير الحماية فيه. ومع ذلك، فإن الأطراف المتعاقدة التي لا يتضمن تشريعها المعمول به، عند التصديق على هذه المعاهدة أو الانضمام إليها، نصوصًا تكفل الحماية بعد وفاة فنان الأداء لكل الحُقُوق المنصوص عليها في الفقرة السابقة يكون لها الحق في النص على أن بعض هذه الحُقُوق لا يحتفظ بها بعد وفاته". وإذا كان ذلك كذلك، إلا أن نص المادة 40 من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ منتقد من جانب الباحثة؛ لأنه يجعل الحُقُوق الأبدية للفنان المؤدي عرضة للاعتداء بانتهاء تلك المدة.

بقي للباحثة أن تقرر أنه وفي نطاق تنظيم بطولة كأس العالم لعام 2022 بدولة قطر وبشأن افتتاحيَّة البطولة وما سيتم تقديمه فيها من استعراضات أَدَبيَّة أو فنيَّة غنائيَّة وموسيقيَّة وراقصة وتعليقات المعلقين على المباريات وغيرها من أداءات الفنانين المؤدين أو أشكال التعبير الفولكلوري، فإن كل فنان مؤدي في إطار هذه البطولة يكون عمله محميًّا قَانُونًا طبقًا للقَانُون

القَطَرِيّ، وذلك بموجب المادة 43 من القَانُون رقم 7 لسنة 2002، والتي تنص على أنه: "تسري أحكام هذا القَانُون على ما يلي: 1- أداءات فناني الأداء القَطَرِيّين. 2- التسجيلات السّمعيَّة للمنتجين القَطَرِيّين أو التسجيلات التي تم تسجيلها أو نشرها في قطر. 3- برامج هيئات الإذاعة إذا كان المركز الرئيسيّ لهذه الهيئات في قطر، أو إذا تم بث برامجها بواسطة جهاز إرسال في قطر. كما تسري أحكام هذا القَانُون على الأداءات أو التسجيلات السّمعيَّة أو البرامج الإِذَاعِيّة الواجب حمايتها وفقًا لمعاهدة دوليَّة تكون الدولة طرفًا فيها".

المطلب الثاني: حُقُوق منتجي التَّسجيلات السّمعيَّة

لقد حددت القوانين الوطنيَّة والاتفاقيات والمعاهدات الدَّولِيّة مفهوم منتج التسجيلات الصوتيَّة والذي يشار إليه في بعض القوانين بمنتج الفنوغرامات، وفي القوانين الأخرى بمنتج التسجيلات السّمعيَّة أو الصوتيَّة.

وطبقًا لهذه القوانين يدخل هؤلاء المنتجين ضمن أصحاب الحُقُوق المجاورة حيث تنص المادة 1 من القَانُون القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002 على أن الحُقُوق المجاورة بقصد بها: "الحُقُوق التي تحمي فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السّمعيَّة وهيئات الإذاعة".

وقد شملت هذه القوانين صور الحُقُوق التي يتمتع بها منتج التسجيلات السّمعيَّة، وهي عبارة عن حُقُوق اقتصاديَّة تتمثل في حق الاستنساخ، وحق التأجير، وحق التوزيع، وحق إتاحة التسجيلات الصوتيَّة، وأخيرًا الحق في مكافأة مقابل الإذاعة أو النقل إلى الجمهور.

وإذا كانت القوانين الوطنيَّة والدَّولِيّة قد اهتمت بحُقُوق منتجي التسجيلات السّمعيَّة أو الصوتيَّة، وجعلتها من بين الحُقُوق المجاورة لحق المؤلف، إلا أن هذه القوانين لم تنص على حُقُوق

منتجي التسجيلات البَصَريَّة أو المرئيَّة بشكل عام إلا في بعض البلدان التي يندرج نظامها القَانُونيّ ضمن القَانُون المدنيّ، وأساس ذلك أن التَّسجيلات البَصَريَّة أو المرئيَّة لا تشكل مُصنَّفات سمعيَّة وبَصَريَّة بسبب ضعف أصالتها على النحو الموضح قَانُونًا بأن المُصنَّف السمعيّ البصريّ: مُصنَّف يتألف من سلسلة من الصور المترابطة التي تعطي انطباعًا بوجود حركة وتكون مصحوبة بالصوت وقابلة للمشاهدة، والسماع إذا كانت مصحوبة بالصوت.

وتتولى الباحثة فيما هو آت دراسة موضوع حُقُوق منتجي التسجيلات السّمعيَّة على وفق التقسيم الآتي:

الفرع الأول: التَّعريف بمنتجي التسجيلات السّمعيَّة.

الفرع الثاني: الحُقُوق المَالِيَّة لمنتجي التَّسجيلات السّمعيَّة.

الفرع الأول: التَّعريف بمنتجي التَّسجيلات السّمعيَّة

اهتم المشرع الوطني ونظيره الدَّولِيّ بتبيان مفهوم منتج التسجيلات السّمعيَّة، وفي البداية نوضح معنى التسجيل الصوتيّ أو السمعيّ ثم نبين مفهوم المنتج، وذلك حتى نستجلي حقيقة مفهوم منتج التسجيلات السّمعيَّة.

وقد وضع المشرع القَطَرِيّ مفهومًا خاصًّا للتسجيل السمعيّ في المادة 1 من القَانُون 2002/7، والتي نصت على أن التسجيل السمعيّ 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 للمُصنَّف السمعيّ البصريّ".

أما المنتج فقد عرفته المادة سالفة الذكر بأنه: "الشخص الطَبِيعيّ أو المعنويّ الذي يتخذ مبادرة صنع المُصنَّف السمعيّ البصريّ أو التسجيل السمعيّ".

وحيث لم يضع المشرع القَطَرِيّ مفهومًا محددًا لمنتج التسجيل السمعيّ، إلا أنه وبالبناء على التعريفين المتقدمين للتسجيل الصوتي والمنتج، فإنه يمكن القول بأن منتج التسجيل السمعيّ هو الشخص الطَبِيعيّ أو المعنويّ الذي يسجل لأول مرة مُصنَّفا تسجيلًا صوتيًّا أو أداءً لأحد فناني الأداء، وذلك دون تثبيت الأصوات على الصورة في إطار إعداد مُصنَّف سمعيّ بصريّ[1].

وقد نصت المادة 13/138 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ على أن منتج التسجيلات الصوتيَّة هو: "الشخص الطَبِيعيّ أو الاعتباريّ الذي يسجل لأول مرة مُصنَّفا تسجيلًا صوتيًّا أو أداء لأحد فناني الأداء، وذلك دون تثبيت الأصوات على الصورة فِي إطار إعداد مُصنَّف سمعيّ بصريّ".

كما نصت المادة 3/ج من معاهدة روما لعام 1961 على أنه يقصد بتعبير منتج التسجيلات الصوتية: "الشخص الطَبِيعيّ أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي أداء أو غير ذلك من الأصوات".

ومن جانبها أكدت المادة 2/د من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتيّ لعام 1996 أن المقصود بمنتج التسجيل الصوتي هو: "الشخص الطَبِيعيّ أو المعنوي الذي يتم بمبادرة منه وبمسؤوليته تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو تثبيت أي تمثيل للأصوات لأول مرة".

---

[1] د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص57 –58؛ د. محمد حسام محمود لطفي، حُقُوق المِلكيَّة الأَدَبيَّة والفَنيَّة، طبعة 2012، مرجع سابق، ص230.

وتؤكد المادة 1 من اتفاقية جنيف لحماية منتجي الفونوجرامات ضد عمل نسخ غير مرخص لها لما ينتجونه من فونوجرامات لعام 1971 على أنه: "لأغراض هذه الاتفاقية: أ فونوجرام يقصد به كل تثبيت صوتيّ دون سواه للأصوات التي مردها عمليَّة أداء أصوات أخرى. ب منتج الفونوجرامات يقصد به الشخص القَانُوني أو الاعتبَاريّ الذي يكون أول من قام بتثبيت الأصوات التي مردها عمليَّة أداء أو أصوات أخرى".

ومثال ذلك، قيام منتج التسجيلات السّمعيَّة، والذي غالبًا ما يكون عبارة عن شركة تسجيل متخصصة، بإنتاج تسجيل صوتي على شكل قرص فونوغراف[1] أو شريط كاسيت أو قرص مضغوط أو ملف MP3 أو ملف رقمي آخر.

وعقب الانتهاء من التسجيل الصوتي يتمتع المنتج بالحُقُوق المَالِيَّة المقررة في القَانُون على النحو الذي سيرد ذكره، بحيث لا يسمح لأي طرف آخر بنسخ التسجيل أو بيعه أو تأجيره أو نشره على الشبكة المعلوماتية "الإنترنت"، دون إذن من المنتج.

وفي بعض البلدان يتعين على محطات الإذاعة والتلفزيون ومراكز التسوق والحانات القيام بدفع الرسوم المقررة لصالح المنتج لقاء بث التسجيل. وبالمثل يجب أن يحصل منتجو التسجيلات السّمعيَّة الذين يعتزمون القيام بتسجيلات صوتيَّة على إذن المؤلف بغرض استعمال المُصنَّف الأساسي المحمي بموجب حق المؤلف، مثل المُصنَّف الموسيقي "الأغنية"، وذلك مقابل أجر يتم دفعه للمؤلف أو من يقوم مقامه[2]. وقد أكد المشرع القَطَرِيّ ذلك حين عرف النشر بأنه: "توفير

---

[1] قرص الفونوغراف هو صوت إشارة تشابهية مخزن على شكل قرص مسطح به أخاديد حلزونية، ويبدأ الأخدود من محيط القرص وينتهي عند مركز القرص. في البداية كانت الأقراص تصنع من الشيلاك، وفي الخمسينيات أصبحت تصنع من كلوريد متعدد الفاينيل. وحاليًا تسمى قرص فينيل أو فينيل اختصارًا.

[2] أساسيات المِلكيَّة الفِكرِيَّة، الويبو، المجلد 1056، بدون ذكر تاريخ النشر، ص37.

نسخ كافية من المُصنَّف أو من التسجيل السمعي لتلبية حاجات الجمهور، وذلك بموافقة المؤلف أو مالك حُقُوق المؤلف أو منتج التسجيل السمعي". وهو ما أكده المشرع المِصرِيّ من أن إتاحة المُصنَّف للجمهور تكون بموافقة المؤلف أو مالك حُقُوقه، أما التسجيلات الصوتيَّة أو البرامج الإِذَاعِيّة أو الأداءات فتكون إتاحتها للجمهور بموافقة منتجها أو خلفه.

الفرع الثاني: الحُقُوق المَالِيَّة لمنتجي التسجيلات السّمعيَّة

لما كان منتج التسجيلات السّمعيَّة أو الصوتيَّة يلعب دورًا مهمًّا في معاونة المبدعين على استمرار مؤلفاتهم وأداءاتهم وتحقيق كامل رسالتهم الأَدَبيَّة والفَنيَّة؛ لذلك نجده يتمتع بمجموعة من الحُقُوق المَالِيَّة التي كفلتها له القوانين المختلفة، ويمكن للباحثة إجمالها فيما يأتي[1]:

أولًا: حق الاستنساخ

على المستوى الدَّولِيّ تؤكد المادة 11 من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتيّ على أنه: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الاستئثاريّ في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتيَّة، بأي طريقة أو بأي شكل كان".

وقد أكدت معاهدة روما لعام 1961 على حق الاستنساخ بموجب المادة 10 منها والتي قررت أنه: "لمنتجي التسجيلات الصوتيَّة الحق في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتيَّة أو في حظره".

---

[1] لمزيد من البيان: د. محمد السيد فارس، حماية الحُقُوق المجاورة في ظل القَانُون القَطَرِيّ، مرجع سابق، ص73 وما بعدها.

وعلى المستوى الوطني فقد قرر المشرع القَطَرِيّ في المادة 1/41 قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة أنه: "يكون لمنتج التسجيل السمعي، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيل السمعيّ بأي طريقة وفي أي شكل آخر".

ثانيًا: الحق في التوزيع

في إطار التشريع الدَّولِيّ تنص المادة 1/12 من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتيّ على أنه: 1- يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بالحق الاستئثاري في التصريح بإتاحة النسخة الأصليَّة أو غيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتيَّة للجمهور ببيعها أو نقل ملكيتها بطريقة أخرى.

وبمطالعة نص المادة 2/14 من اتفاق بشأن جوانب حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المتصلة بالتجارة – اتفاق تريبس TRIPS 1995، نجدها تقرر أنه: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بحق إجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتيَّة...".

وفي الإطار التشريعيّ الوطنيّ نجد المشرع القَطَرِيّ قد نص في المادة 3/41 قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة رقم 2002/7 على أنه: "يكون لمنتج التسجيل السمعيّ، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: التوزيع للجمهور من خلال البيع"[1].

[1] انظر لشرح أوفى بصفة خاصة: د. محمد السيد فارس، مرجع سابق، ص74 وما بعدها.

ثالثًا: الحق في التأجير لأغراض تجاريَّة

طبقًا لنص المادة 1/13 من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتيّ، فإنه: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بالحق الاستئثاري في التصريح بتأجير النسخة الأصليَّة وغيرها من نسخ تسجيلاتهم الصوتيَّة للجمهور لأغراض تجاريَّة، حتى بعد توزيعها بمعرفة المنتج أو بتصريح منه".

وقد أكدت المادة 2/41 من القَانُون القَطَرِيّ رقم 2002/7 أنه: "يكون لمنتج التسجيل السمعيّ، وحده دون غيره، الحق في مباشرة الأعمال التالية أو التصريح بمباشرتها: تأجير نسخة عن التسجيل السمعيّ للجمهور".

رابعًا: الحق في إتاحة التسجيلات الصوتيَّة

عملًا بحكم المادة 14 من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتيّ، فإنه: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بالحق الاستئثاري في التصريح بإتاحة تسجيلاتهم الصوتيَّة للجمهور، بوسائل سلكية أو لاسلكيَّة، بما يمكّن أفرادًا من الجمهور من الاطلاع عليها من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم بنفسه".

وهو ما أكده المشرع المِصرِيّ في المادة 2/157 بقوله: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بالحُقُوق المَالِيَّة الاستئثارية الآتية: الإتاحة العلنيَّة لتسجيل صوتّ بوسائل سلكيَّة أو لاسلكيَّة أو عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل".

خامسًا: الحق في مكافأة مقابل الإذاعة أو النقل إلى الجمهور

أكدت معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتيّ في المادة 1/15 منها على أنه: "يتمتع فنانو الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتيَّة بالحق في مكافأة عادلة واحدة مقابل الانتفاع المباشر أو غير المباشر بالتسجيلات الصوتيَّة المنشورة لأغراض تجاريَّة لإذاعتها أو نقلها إلى الجمهور بأي طريقة كانت".

وقد أكدت ذلك اتفاقية روما لعام 1961 في المادة 12 منها والمتعلقة بالانتفاع الثانوي بالتسجيلات الصوتيَّة، وذلك بنصها على أنه: "في حال الانتفاع بتسجيل صوتيّ منشور لأغراض تجاريَّة أو بنسخة عن ذلك التسجيل الصوتيّ لإذاعته أو نقله إلى الجمهور مباشرة، وجب على المنتفع أن يدفع مكافأة عادلة واحدة لفناني الأداء أو لمنتجي التسجيلات الصوتيَّة أو لكليهما. ويجوز أن يحدد القَانُون الوطني شروط اقتسام المكافأة إذا لم يكن هناك اتفاق بين الأطراف".

سادسًا: الحق منع استغلال التَّسجيل دون إذن مسبق

قرر المشرع المِصرِيّ في المادة 1/157 هذا الحق بقوله: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بالحُقُوق المَالِيَّة الاستئثاريَّة الآتية: منع أي استغلال لتسجيلاتهم بأية طريقة من الطرق بغير ترخيص كتابيّ مسبق منهم، ويعد بوجه خاص استغلالًا محظورًا فِي هذا المعنى نسخها أو تأجيرها أو البث الإذاعي لها أو إتاحتها عبر أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل". وقد أكدت المادة 2/14 من اتفاق بشأن جوانب حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة المتصلة بالتجارة – اتفاق تريبس TRIPS 1995، ذلك الحق حين قررت أنه: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بحق إجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتيَّة، وبحق منعه". وطبقًا للمادة 3/14 من اتفاق التريبس: "يحق لهيئات الإذاعة منع الأفعال التالية دون إذن منها: تسجيل البرامج الإِذَاعِيَّة وعمل نسخ من هذه التسجيلات، وإعادة البث عبر وسائل البث اللاسلكيّ، ونقل هذه المواد للجمهور

بالتليفزيون. وحيث لا تمنح البلدان الأعضاء هذه الحُقُوق لهيئات الإذاعة، تلتزم بمنح مالكي حُقُوق المؤلف على المادة موضوع البث إمكانيَّة منع الأفعال المذكورة أعلاه، مع مراعاة أحكام اتفاقية برن 1971".

وبشأن مدة الحماية القَانُونيَّة للحُقُوق المَالِيَّة لمنتج التسجيلات السّمعيَّة نجد المادة 5/14 من اتفاق التريبس تؤكد على أنه: "تدوم مدة الحماية المتاحة بموجب الاتفاق الحالي لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتيَّة على الأقل حتى نهاية فترة ٥٠ سنة تحسب اعتبارًا من نهاية السنة التقويميَّة التي تم فيها التسجيل الأصليّ أو حدث فيها الأداء. أما مدة الحماية التي تمنح بموجب الفقرة 3 – سالفة الذكر والمتعلقة بالحق في المنع – فتدوم ما لا يقل عن ٢٠ سنة اعتبارًا من نهاية السنة التقويميَّة التي حصل فيها بث المادة المعنيَّة".

وعلى المستوى الوطنيّ نجد المادة 41 حُقُوق مؤلف قَطَرِيّ في فقرتها الأخيرة تنص على أنه: "تسري حماية حُقُوق نشر التسجيل السمعيّ الممنوحة بموجب البند 1 من هذه المادة حتى نهاية الخمسين، اعتبارًا من السنة التالية لسنة نشر التسجيل السمعيّ، أو اعتبارًا من السنة التالية لسنة تثبيت التسجيل السمعيّ إذا لم ينشر هذا التسجيل بعد". وفي مصر تؤكد المادة 167 من قَانُون المِلكيَّة الفِكرِيَّة أنه: "يتمتع منتجو التسجيلات الصوتيَّة بحق ماليّ استئثاري فِي مجال استغلال تسجيلاتهم، على النحو المبين فِي المادة ١٥٧، وذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ التسجيل أو النشر أيهما أبعد، وذلك فِي الحدود المنصوص عليها فِي هذا القَانُون".

وبشأن الحُقُوق المَالِيَّة لمنتج التسجيلات السّمعيَّة نجدها تخضع لذات القيود الواردة على الحُقُوق المَالِيَّة في الباب الخامس من قَانُون حماية حُقُوق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ رقم 2002/7؛ حيث تؤكد المادة 26 أنه: "تنطبق القيود الواردة بشأن الحُقُوق المَالِيَّة في هذا الباب

على حُقُوق فناني الأداء ومنتجي التسهيلات السّمعيَّة وهيئات الإذاعة، وذلك بما يتناسب وطبيعة تلك الحُقُوق". كما تؤكد المادة 173 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ ذلك القيد بقولها: "تنطبق القيود الواردة على الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف طبقًا لأحكام هذا القَانُون على أصحاب الحُقُوق المجاورة".

هذا ما يتعلق بجملة الحُقُوق المَالِيَّة، أما فيما يتعلق بالحُقُوق الأَدَبيَّة لمنتجي التسجيلات السّمعيَّة، فالملاحظ أنه لا يوجد في القَانُونين القَطَرِيّ أو المِصرِيّ أي نص يقرر حق أدبيّ لمنتج التسجيلات الصوتيَّة؛ نظرًا لأنه لا يقوم بإبداع المُصنَّف، وينطبق هذا الحكم أيضًا على هيئات الإذاعة، وذلك بخلاف فنان الأداء الذي يخلع على الأخير طابعًا شخصيًّا. مع ملاحظة أن اتفاقية روما لعام 1961 قد أكدت في المادة 11 منها أنه: "إذا اشترطت دولة متعاقدة بموجب قَانُونها الوطنيّ استيفاء بعض الإجراءات الشكليَّة كشرط لحماية حُقُوق منتجي التسجيلات الصوتيَّة أو فناني الأداء أو كليهما فيما يتعلق بالتسجيلات الصوتيَّة، فإن تلك الإجراءات تعتبر مستوفاة إذا كانت جميع نسخ التسجيل الصوتيّ أو أغلفتها المتداولة في التجارة تحمل بيانًا مكونًا من الرمز Pومصحوبًا بتاريخ سنة النشر الأول، وكان ذلك البيان موضوعًا بشكل ظاهر يدل على أن الحماية محفوظة. وإذا كانت النسخ أو أغلفتها لا تسمح بتحديد هوية المنتج أو من يرخص له المنتج بوساطة الاسم أو العلامة التِّجَاريَّة أو غير ذلك من التسميات المناسبة، وجب أن يتضمن البيان أيضًا اسم صاحب حُقُوق المنتج. وفضلًا عن ذلك، إذا كانت النسخ أو أغلفتها لا تسمح بتحديد هُويَّة فناني الأداء الرئيسين، وجب أن يتضمن البيان أيضًا اسم الشخص الذي يملك حُقُوق أولئك الفنانين في البلد الذي أجري فيه التثبيت". وبالتالي قد يرد اسم المنتِج على النسخ أو الأغلفة باعتباره قائمًا على نشر التسجيل الصوتيّ.

بقي للباحثة أن تقرر أنه –وفي إطار تنظيم بطولة كأس العالم قطر 2022– منتجي التسجيلات السّمعيَّة يتمتعون بالحماية القَانُونيَّة المقررة في القَانُون القَطَرِيّ بشأن الحُقُوق المجاورة والتشريعات الدَّولِيّة الإقليميَّة والعالميَّة المعنية بالحُقُوق المجاورة لحق المؤلف.

وبالبناء على ذلك، فكل تسجيل يتم لأول مرة من قبل المنتج لأحد المُصنَّفات أو لأداء لأحد فناني الأداء المعنيين بالترويج للبطولة أو حفلي افتتاحها واختتامها، يكون خاضعًا للحُقُوق المَالِيَّة المنصوص عليها سلفًا؛ حيث يتمتع المنتج إزاء هذه التسجيلات عقب الانتهاء منها بحق الاستنساخ المباشر أو غير المباشر للتسجيلات السّمعيَّة أو التصريح به. كما ينفرد هؤلاء المنتجون بالحق توزيع وإجازة النسخ المعدة من التسجيل الصوتيّ من خلال بيعها أو تأجيرها لأغراض تجاريَّة بمقابل مالي، أو إتاحتها علنًا من أجل اطلاع الجمهور عليها، أو إذاعتها ونقلها إلى هذا الجمهور مقابل مكافأة، كما يحق لمنتج التسجيلات السّمعيَّة المتعلقة بالبطولة العالميَّة منع الغير من استغلالها أو استعمالها متى لم يحصل الغير على تصريح بذلك من المنتج.

وتعتبر قَرصَنَة البث الإذَاعِيّ أو التلفزيوني لمباراة رياضيَّة أو حدث رياضيّ معين، اعتداء على حُقُوق منتجي التسجيلات السّمعيَّة الخاصة بالحدث الرَّياضيّ متى كان الترخيص الصادر باستعمال تسجيلاتهم مقررًا فقط لمصلحة القنوات التي تملك حُقُوق البث الرَّياضيّ دون قنوات القَرصَنَة، وبالتالي وحَيثُ إنَّ شبكة قنوات "BEOUTQ"، تقوم ببث مختلف المباريات والبطولات الرَّياضيَّة التي تملك بثها حصريًّا شبكة beIN SPORTS، وهو ما يمثل اعتداء واضحًا على حُقُوق البث الحصريَّة، فإن ذلك الاعتداء يمثل أيضًا سطوًا غير مباشر على حُقُوق منتجي التسجيلات السّمعيَّة الرَّياضيَّة.

فاتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتيَّة وهيئات الإذاعة لعام 1961 أكدت عدم جواز بث أو إعادة بث البرامج التليفزيونيَّة لهيئات إذَاعِيّة أخرى دون تصريح. كما أكدت اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة تريبس لعام 1995 على حظر تسجيل الأعمال الإذَاعِيّة وعمل نسخ من هذه التسجيلات، وإعادة البث عبر الوسائل اللاسلكيَّة ونقل هذه المواد إلى الجمهور عبر التليفزيون إلا بترخيص من الهيئات الإذَاعِيّة المرخص لها أساسًا من قبل منتجي التسجيلات السّمعيَّة.

خاتمة

تناولت الباحثة في هذه الدراسة موضوع المِلكيَّة الفِكرِيَّة في نطاق تنظيم مونديال كأس العالم لعام 2022 والمقرر إقامته بدولة قطر، وقد تم اشتملت الدراسة محورين أساسيين تعلق أولهما بحماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022، بينما تعلق الثاني بحماية الحُقُوق المجاورة في نطاق تنظيم مونديال 2022، وقد خلصت هذه الدراسة إلى جملة من النتائج والتوصيات نوجزها على النحو الآتي:

أولًا: النتائج

- يتمثل محل حماية حُقُوق المؤلف في نطاق تنظيم مونديال 2022 في المُصنَّفات الفَنيَّة ونظيرتها الأَدَبيَّة، ويعرف المُصنَّف الفني بأنه: "كل إبداع فكري في مجال الفنون يقوم على التواصل الوجداني بين المبتكر والمتلقي". بينما يعرف المُصنَّف الأدبيّ بأنه: "كل إبداع ذهني يقوم على أساس التواصل العقلي والفكري بين المبتكر والمتلقي".
- تتمثل حُقُوق المؤلف المَالِيَّة والأَدَبيَّة في تنظيم مونديال 2022 في الحُقُوق الأَدَبيَّة ونظيرتها المَالِيَّة. ومؤدي الحُقُوق المَالِيَّة للمؤلف أنها تجعل لصاحبها السلطة المباشرة على الشيء محل المِلكيَّة الفِكرِيَّة في آلية استعماله أو استغلاله أو التصرف فيه والاستفادة من عوائده المَالِيَّة دون منازعة في ذلك من قبل أي أحد. وتتمثل أوجه استغلال في حق النسخ، وحق التمثيل أو الأداء العلني، وحق التوزيع، وحق التأجير، وحق التتبع، وحق الترجمة والتطويع، وتتمتع الحُقُوق المَالِيَّة بمجموعة من الخصائص الذاتيَّة، وتتمثل في أن الحق المالي قابل للتصرف فيه، وأنه حق موقوت، وقابل للانتقال إلى الورثة.

- يتمثل مضمون الحق الأدبيّ في مجموعة السلطات التي يكون هدفها حماية أفكار ونتاج وآراء المؤلف التي عبر عنها في مؤلفه، بحيث يشتمل الحق الأدبيّ للمؤلف على الحق في إتاحة المُصنَّف للجمهور لأول مرة، وحق الأبوة بما يعنيه من نسبة المُصنَّف إلى مؤلفه، والحق في سحب المُصنَّف من التداول أو تعديله، والحق في احترام المُصنَّف. ويتسم الحق الأدبيّ بجملة من الخصائص تتمثل في أنه غير قابل للتصرف فيه، وأنه مؤبد وغير قابل للتقادم، وأنه – كأصل عام – غير قابل للانتقال إلى الورثة.
- يتمثل موضوع الحُقُوق المجاورة في مجموعة الأعمال التي تهدف إلى نشر المُصنَّفات الأَدَبيَّة والفَنيَّة دون إبداعها. وأصحاب هذه الحُقُوق هم: الهيئات الإِذَاعِيّة، وفنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات السّمعيَّة.
- تتمثل الحُقُوق المَالِيَّة للهيئات الإِذَاعِيّة في حق إعادة بث البرامج الإِذَاعِيّة، حق نقل البرامج الإِذَاعِيّة إلى الجمهور، حق تثبيت البرامج الإِذَاعِيّة، وحق استنساخ هذا التثبيت. أما بشأن الحُقُوق الأَدَبيَّة لهيئات الإذاعة فهي غير مقررة؛ وذلك لما تقتضيه طبيعة هذه الهيئات.
- نظرًا لأن القنوات الفضائيَّة الرَّياضيَّة تعد من بين أكثر القنوات عرضة للاعتداءات المتعددة على حُقُوقها الفِكرِيَّة، ومرجع ذلك احتكار بعض هذه القنوات للبث المرئي والمسموع للبطولات الرَّياضيَّة مثل كأس العالم، وغيرها من البطولات الدَّولِيّة والمحلية، فقد عمدت قنوات BEOUTQ السعوديَّة إلى قَرصَنَة البث الفضائي لقنوات beIN SPORTS القَطَرِيّة، وذلك بنقلها أحداث بطولة كأس العالم لعام 2018 دون وجه حق بما يمثل انتهاكًا صريحًا لحُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة، وهو ما أثار حفيظة العالم أجمع؛ ما حدا بمنظمة التجارة العالميَّة إلى إصدار

تقرير بتاريخ 2020/6/16 انتهى إلى إدانة هذه الشبكة وداعميها عما بدر منها من سطو فكري على حُقُوق القنوات الرسميَّة الناقلة للبطولة.

- يعرف فنان الأداء بأنه: "الشخص الطَبِيعيّ الذي يقوم بنقل المُصنَّفات الفَنيَّة والأَدَبيَّة إلى الجمهور بأي وسيلة من وسائل الأداء وبطريقة تخلع على هذا الأداء قدرًا من الابتكار". وتتمثل أهم حُقُوقه المَالِيَّة بشأن أدائه في تثبيت الأداء وتوصيله إلى الجمهور، وحق الاستنساخ، وحق التوزيع بالبيع ونقل المِلكيَّة، وحق التأجير التجاري، وحق الإتاحة العلنيَّة للأداء المثبت، وأخيرًا حق منع استغلال الأداء بدون إذن مسبق. أما بشأن الحُقُوق الأَدَبيَّة لفنان الأداء فتتمثل في الحق في نسبة أدائه إليه، وكذلك الحق في احترام هذا الأداء.
- يعرف منتج التسجيلات السّمعيَّة بأنه: "الشخص الطَبِيعيّ أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي أداء أو غير ذلك من الأصوات". وتتمثل حُقُوقه المَالِيَّة في حق الاستنساخ، والحق في التوزيع، والحق في التأجير لأغراض تجارية، والحق في إتاحة التسجيلات الصوتيَّة، والحق في مكافأة مقابل الإذاعة أو النقل إلى الجمهور، وأخيرًا الحق منع استغلال التسجيل دون إذن مسبق. أما بصدد حُقُوقه الأَدَبيَّة فحَيثُ إنَّه لا يقوم بابتكار المُصنَّف فلم يمنحه المشرع القَطَرِيّ أو المقارن أية حُقُوق أَدَبيَّة.

ثانيًا: التوصيات

- توصي الباحثة المشرع القَطَرِيّ بعدم قصر الحماية القَانُونيَّة على التسجيل السمعيّ وحده دون التسجيل البصريّ أو السمعيّ البصريّ باعتبار أن الحماية القَانُونيَّة بشقيها الموضوعي والإجرائي يجب أن تمتد لتشمل جميع هذه التسجيلات، وذلك على غرار ما جاء به المشرع

المِصرِيّ؛ حيث أورد الأخير لفظي التسجيل والبرامج على نحو من العموم بحيث يستغرقا جميع أنواع التسجيلات الخاصة بهيئات الإذاعة.

- توصي الباحثة المشرع القَطَرِيّ بضرورة تعديل نص المادة 40 من قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة، بحيث تكون مدد الحماية القَانُونيَّة للحُقُوق الأَدَبيَّة لفناني الأداء، أبديَّة؛ وذلك على غرار ما ورد بصدر المادة 155 مِلكيَّة فِكرِيَّة مِصرِيّ؛ ذلك لأن المشرع القَطَرِيّ قد سوى بشأن مدة الحماية بين الحُقُوق المَالِيَّة والأَدَبيَّة لفناني الأداء، وهو ما يجب تعديله لتكون الحُقُوق الأَدَبيَّة أبدية.
- توصي الباحثة بضرورة إيجاد آلية دوليَّة مشتركة بين الدول تكون أكثر فاعلية في التغلب على الصعوبات التي تقف حائلًا دون معاقبة المؤسسات والشركات والدول التي تقوم بقَرصَنَة البث الفضائيّ للأحداث الرَّياضيَّة العالميَّة وغيرها من الأعمال المحميَّة قَانُونًا؛ ذلك لأن من شأن عدم إيجاد هذه الآلية التأثير على اقتصادات الدول والمؤسسات صاحبة حُقُوق البث والنشر والمتضررة من أعمال القَرصَنَة والسطو الثقافي والفكري.
- توصي الباحثة بضرورة إيجاد تقنية فنية تعمل بشكل فوري على وقف أعمال قَرصَنَة البث الإِذَاعِيّ أو الفضائي المباشر لضمان عدم إهدار حُقُوق المِلكيَّة الفِكرِيَّة.

قائمة الماجع

المراجع باللغة العربية

1. د. أحمد أحمد البدوي، من بلاغة القرآن، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، مصر، بدون ذكر سنة الطبع.
2. د. أحمد زكي بدوي؛ د. أحمد خليفة، معجم مصطلحات الإعلام، 1985، صـ 138، إشارة: كامران محمد قادر، عقد البث الإذاعي والتلفزيوني عبر الأقمار الصناعية، دراسة مقارنة، دار الكتب القانونية، القاهرة، مصر، 2015.
3. ابن منظور، لسان العرب، المجلد الرابع، الجزء 36، باب الصاد، بدون ناشر، بدون تاريخ النشر.
4. المعجم الوسيط، الطبعة الرابعة، مكتبة الشروق الدولية، القاهرة، مصر، 2004.
5. د. مجد الدين أبي طاهر محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، الجزء الثالث، الطبعة الثالثة، المطبعة العصرية، القاهرة، 1933.
6. د. مجد الدين أبي طاهر محمد يعقوب الفيروز آبادي، القاموس المحيط، دار العلم للجميع، بيروت، لبنان، 1900، 36/1.

المراجع العَامَّة

1. د. إبراهيم إمام، الإعلام الإذاعي والتلفزيوني، دار الفكر الجامعي، القاهرة، مصر، 1985.
2. د. أحمد سويلم العمري، حقوق الإنتاج الذهني، دار الكتاب العربي، القاهرة، 1976.
3. د. تيسير أبو عرجة، الإعلام العربي "وسائله ورسائله وقضاياه"، الطبعة الأولى، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 2010/2009.
4. د. حمدي عبد الظاهر، القنوات الفضائية المتخصصة، دار ضمة للنشر والتوزيع، القاهرة، مصر، 2020.
5. د. رمضان أبو السعود، النظرية العامة للحق، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2017.
6. د. صلاح زين الدين، الحقوق الفكرية في القوانين القطرية، وزارة التجارة والصناعة، قطر، بدون ذكر سنة الطبع.
7. د. عاطف عبد الحميد حسن، السلطات الأدبية لحق المؤلف من القانون رقم 354 لسنة 1954 وتعديلاته: بشأن حماية حق المؤلف إلى القانون رقم 82 لسنة 2002 بإصدار قانون حماية حقوق الملكية الفكرية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2002.

8. د. عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائيًا، دراسة تحليلية نقدية، دار الأمان، الرباط، المغرب، 1997.

9. د. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية مع شرح مفصل للأشياء والأموال، الجزء الثامن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، بدون ذكر سنة الطبع.

10. د. عبد المنعم زمزم، الحماية الدولية للملكية الفكرية، دراسة في إنفاذ القانون الدولي الخاص المالي الجديد للملكية الفكرية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2011.

11. د. عبد الهادي فوزي العوضي، النظام القانوني للنسخة الخاصة من المصنفات المحمية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2007.

12. د. عصام الدين إسماعيل بن محمد الحنفي، حاشية القونوي، الجزء الأول، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، 2001.

13. د. عصام أنور سليم، نظرية الحق، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2018.

14. د. عصام عبد الفتاح مطر، التحكيم الإلكتروني، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2009.

15. د. فاتن حوى، المواقع الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن، 2010.

المراجع المتخصصة:

1. د. أحمد أنور بدر، حقوق الملكية الفكرية والرقابة على المصنفات "دراسات في التأييد والمعارضة ودور العموميات الخلاقة في حماية هذه الحقوق بالعصر الرقمي"، الطبعة الأولى، المكتبة الأكاديمية، القاهرة، مصر، 2013.
2. أنور طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، طبعة منقحة، شركة ناس للطباعة، القاهرة، مصر، 2015.
3. د. جميل عبد الباقي الصغير، المواجهة الجنائية لقرصنة البرامج التليفزيونية المدفوعة، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2011.
4. د. حسن حسين البرواي، المصنفات بالتعاقد: النظام القانوني للمصنفات التي تعد بناء على طلب أو بمقتضى عقد العمل، دراسة مقارنة، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2001.
5. د. خالد ممدوح إبراهيم، حقوق الملكية الفكرية، الدار الجامعية، الإسكندرية، مصر، 2011.

6. د. سعيد السيد قنديل، الوكالة في مجال الملكية الفكرية، دراسة لأحكام الاتفاقيات الدولية والتشريعات الوطنية، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، مصر، 2008.

7. د. عبد الرشيد مأمون؛ د. محمد سامي عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2008

8. د. عبد المنعم فرج الصده، محاضرات في القانون المدني، حق المؤلف في القانون المصري، معهد البحوث والدراسات العربية، جامعة الدول العربية، القاهرة، مصر، 1967.

9. د. كمال دعاس، محاضرات في حقوق الملكية الفكرية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة البويرة، الجزائر.

10. د. محمد حسام محمود لطفي، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف، النسر الذهبي للطباعة، القاهرة، مصر، 2004.

11. د. محمد حسام محمود لطفي، المبادئ الأساسية لحق المؤلف، المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، 2002.

12. د. محمد السيد فارس، باللغة الفرنسية عن الملكية الأصيلة للمؤلف لحقوق الملكية الفكرية على المصنفات الذهنية، دراسة مقارنة بين القانونين

المصري والفرنسي، 2007، مترجمة باللغة العربية ومنقحة وفقاً لأحدث الأحكام القضائية، دار النهضة العربية، 2014.

13. د. محمد السيد فارس، الوسيط في الملكية الأدبية والفنية، مضمون حقوق المؤلف، الكتاب الثاني، دار النهضة العربية، 2013.

14. د.محمدالسيد فارس، الوسيط في الملكية الأدبية والفنية، مفهوم الحقوق المالية للمؤلف، الكتاب الأول، دار النهضة العربية، 2011.

15. د. محمد السيد فارس ، النظام القانوني لحماية الملكية الأدبية والفنية، مجلة عالم الكتب، ندوة الكتاب من جامعة القاهرة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، العدد 45، مصر، 1995.

16. د. محمد السيد فارس ، حقوق الملكية الأدبية والفنية، المفاهيم الأساسية، دراسة لأحكام القانون رقم 82 لسنة 2002 في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء المقارن، الطبعة الثانية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2012.

17. د. محمد أمين الرومي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، مصر، 2009.

18. د. محمد سامي عبد الصادق، الوجيز في حقوق الملكية الفكرية، دراسة لأحكام قانون الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002، بدون ناشر، بدون ذكر سنة الطبع.

19. د. نجوى أبو هيبة، الحقوق المجاورة لحق المؤلف في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم 82 لسنة 2002، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2004.

20. د. نواف كنعان، حق المؤلف، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمان، الأردن، 1998.

21. د. هادي طلال هادي الطائي، المسؤولية الدولية عن البث الإذاعي، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر، 2013.

22. د. يسرية عبد الجليل، الحماية المدنية والجنائية لحق المؤلف وفقاً لقانون حماية الملكية الفكرية رقم 82 لسنة 2002، منشأة المعارف، القاهرة، مصر، 2005.

الرسائل العلمية والأبحاث:

1. د. انشراح الشال، قرصنة موجات الطيف الترددي، مجلة بحوث العلاقات العامة بالشرق الأوسط، الجمعية المصرية للعلاقات العامة، العدد 1، مصر، ديسمبر 2013.

2. د. إبراهيم سالم محمد اشتيوي الحقوق الأدبية للمؤلف في المجال الأدبي المصنفات الأدبية، دراسة نظرية، مجلة جامعة الزيتونة، العدد 15، الأردن، سبتمبر 2015.

3. د. السيد حسن البدراوي، حماية المصنفات الأدبية والفنية، موضوع الحماية وشروطها، ندوة الويبو الوطنية المتخصصة للسلطات القضائية الأردنية، تنظمها المنظمة العالمية للملكية الفكرية الويبو بالتعاون مع المجلس القضائي الأردني ومركز الملك عبد الله الثاني للملكية الفكرية، البحر الميت، من 7 إلى 9 أكتوبر، تشرين الأول، الأردن، 2004.

4. د. إلياس يمي، التظاهرات الرياضية والملكية الفكرية، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق، جامعة بن يوسف بن خدة، الجزائر، 2008 /2009.

5. د. أحمد رفعت خفاجي، بحث في الرقابة على المصنفات الفنية، مجلة مصر المعاصرة، الجمعية المصرية للاقتصاد السياسي والإحصاء والتشريع، المجلد 58، العدد 329، مصر، يوليو، 1967.

6. د. أحمد كمال، الحماية التشريعية والقضائية للملكية الفكرية "المصنفات الأدبية والفنية"، المجلة الجنائية القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، المجلد 58، العدد 3، مصر، نوفمبر 2015.

7. د. أحمد هاشم بني خلف، الوسائل المدنية والجنائية لحماية المصنفات الأدبية والفنية وفق قانون حق المؤلف الأردني، مجلة مجمع، جامعة المدينة العالمية، العدد 1، الأردن، سبتمبر 2011.سات القانونية والقضائية، وزارة العدل القطرية، السنة الثالثة عشر، العدد الثاني، ديسمبر 2019.

8. د. أماني فوزي، مفهوم القرصنة الإلكترونية من منظور اقتصادي، المجلة الجنائية القومية، المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية، المجلد 60، العدد 3، مصر، نوفمبر 2017.

9. د. بشار الشكرجي، الاستثمار الرياضي: المنافع والكلف، مجلة جامعة الأنبار للعلوم الاقتصادية والإدارية، كلية الإدارة والاقتصاد، جامعة الأنبار، المجلد 11، العدد 24، العراق، 2019.

10. د. ناجية قموح؛ د. عز الدين بودريان، الإجراءات القضائية لفض منازعات حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائي، أعمال المؤتمر العشرين، نحو جيل جديد من نظم المعلومات والمتخصصين – رؤية مستقبلية، الاتحاد العربي للمكتبات والمعلومات ووزارة الثقافة العربية، المجلد 2، الدار البيضاء، المغرب، ديسمبر 2009.

11. د. سعد السعيد المصري، المسؤولية المدنية عن البرامج المعلوماتية كإحدى تطبيقات الملكية الفكرية، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق، جامعة القاهرة، مصر، 2011.

12. د. سمير حامد عبد العزيز الجمال، حماية المصنفات في إطار البث عبر القنوات الفضائية، دراسة مقارنة، مجلة الحقوق، جامعة الكويت، مجلس النشر العلمي، المجلد 38، العدد الأول، الكويت، 2014.

13. د. سهى يحيى يوسف الصباحين، الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء "دراسة مقارنة"، مجلة الميزان للدراسات الإسلامية والقانونية، جامعة العلوم الإسلامية العالمية، عمادة البحث العلمي، المجلد 2، العدد1، الأردن، ربيع الأول، 2015.

14. د. صلاح قيجار؛ محمد خدومة، حقوق البث المباشر في المنافسات الرياضية، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة زيان عاشور – الجلفة، الجزائر، 2016/2015.

15. د. طارق المغربي، الاعتداء على المصنفات الأدبية والفنية المنشورة على الإنترنت، مجلة القانون المغربي، دار السلام للطباعة والنشر، العدد 24، المغرب، 2014.

16. د. طه عيساني، القرصنة الإلكترونية: الضرر الاقتصادي والفكري، مجلة جيل الأبحاث القانونية المعمقة، مركز جيل البحث العلمي، العدد 5، الجزائر، يوليو 2016.

17. د. عبد الله الشريف، حقوق الملكية الفكرية وعصر تقنيات المعلومات والاتصالات، مجلة الجامعي، النقابة العامة لأعضاء هيئة التدريس الجامعي، جامعة الفاتح، العدد 5، ليبيا، 2003.

18. د. عبد الرحمن العامري، حماية الملكية الفكرية في عصر وسائل الإتصال الحديثة، المجلة العربية للثقافة، المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، المجلد 21، العدد 43، تونس، 2002.

19. د. عبد العزيز فتحي العلواني، أثر التجارة الإلكترونية على حماية حقوق الملكية الفكرية، رسالة دكتوراه، كلية الحقوق، جامعة عين شمس، القاهرة، مصر، 2018.

20. د. عثمان إبراهيم محمود بني طه؛ نائل علي حماد المساعدة، الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء، دراسة مقارنة، مجلة دراسات – علوم الشريعة والقانون، الجامعة الأردنية، عمادة البحث العلمي، المجلد 36، العدد 1، الصفحات: 156 – 170، الأردن، 2009.

21. د. عفاف محمد نديم، حقوق الملكية الفكرية في العصر الرقمي بين الحماية القانونية والوصول العادل للمعلومات، دراسة تحليلية، المجلة الأردنية للمكتبات والمعلومات، جمعية المكتبات والمعلومات الأردنية، المجلد 53، العدد 2، الأردن، حزيران، 2018.

22. د. عمر محمد الربابعة، تشفير بث الأحداث الرياضية من وجهة نظر المشاهد الأردني، BeIN SPORTSأنموذجًا، رسالة ماجستير، كلية الدراسات العليا، جامعة مؤتة، الأردن، 2015.

23. د. فاطمة جلال عبد الله شهاب الدين، حقوق الملكية الفكرية في المصنفات المشتركة والجماعية، رسالة دكتوراة، كلية الحقوق، جامعة عين شمس، مصر، 2014.

24. د. محمد السيد فارس، حماية الحقوق المجاورة في ظل القانون القطري رقم 7 لسنة 2002 بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، مجلة أحمد بن محمد العسكرية للعلوم الإدارية والقانونية، المجلد الثالث، العدد الأول، سبتمبر 2017.

25. د. محمد السيد فارس، نظرة تأصيلية للحماية التشريعية للمصنفات العلمية في القانون القطري، مجلة الدراسات القانونية والقضائية، وزارة العدل، العدد الثاني، 2019.

26. د. محمد حسام محمود لطفي، حقوق الملكية الأدبية والفنية: دراسة في المفاهيم الأساسية للقانون القطري رقم 7 لسنة 2002، المجلة القانونية والقضائية، مركز الدراسات القانونية والقضائية، وزارة العدل، السنة 4، العدد 1، الصفحات: 51 – 91، قطر، 2010.

27. د. محمد شطاح، القنوات التلفزيونية المشفرة والبرامج الرياضية، المجلة العربية للإعلام والاتصال، الجمعية السعودية للإعلام والاتصال، العدد 16، نوفمبر 2016.

28. د. محمود محمد لطفي محمود صالح، المعلوماتية وانعكاساتها على الملكية الفكرية للمصنفات الرقمية "دراسة مقارنة"، رسالة دكتوراة، كلية الحقوق، جامعة طنطا، الغربية، مصر، 2009.

29. د. مفيدة خليل مخزوم الصويد، الحماية المدنية لحقوق المؤلف المالية، رسالة ماجستير، كلية القانون، جامعة طرابلس، ليبيا، 2012/2011.

30. د. منشاوي علي منشاوي، دور القاضي في الحماية المدنية لحقوق الملكية الفكرية، رسالة دكتوراة، كلية الحقوق، جامعة بنها، القليوبية، مصر، 2016.

31. د. مها مصطفى عمر عبد العزيز، مبادرات حماية حقوق الملكية الفكرية في البيئة الإلكترونية "حق المؤلف نموذجاً"، مجلة بحوث العلاقات العامة للشرق الأوسط، الجمعية المصرية للعلاقات العامة، العدد 8، سبتمبر 2015.

32. د. ناصر محمد عبد الله سلطان، محاولة نحو نظرية عامة لحق الملكية الفكرية للمؤلف، رسالة دكتوراة، كلية الحقوق، جامعة القاهرة، 2007.

33. د. هايدي عيسى حسن علي حسن، تنازع القوانين في مسائل الملكية الفكرية، رسالة دكتوراة، كلية الحقوق، جامعة القاهرة، 2018.

الأحكام القضائية

1. الدوائر التجارية – الطعن رقم ٣٣٥٤ لسنة ٨٥ قضائية – الصادر بجلسة 2016/12/27.
2. الدوائر التجارية – الطعن رقم ٧١٣٣ لسنة ٨٨ قضائية – الصادر بجلسة 2019/3/28.
3. الدوائر التجارية – الطعن رقم ٢٤١٤ لسنة ٨١ قضائية – الصادر بجلسة 2012/1/18.
4. الدوائر التجارية – الطعن رقم 11 لسنة 83 القضائية – الصادر بجلسة 2018/3/8.
5. الطعن رقم ٧٩١ لسنة ٧٢ قضائية – الصادر بجلسة 2005/3/22 – مكتب فنى: سنة ٥٦ – قاعدة ٤٧ – صفحة ٢٦٦.
6. الطعن 92 لسنة 2007 تمييز جنائي، الصادر بجلسة 2007/5/21.
7. الطعن 92 لسنة 2007 تمييز جنائي، الصادر بجلسة 2007/5/21.
8. الطعن 225 لسنة 2011 تمييز مدني، الصادر بجلسة 2012/3/13.
9. الطعن 225 لسنة 2011 تمييز مدني، الصادر بجلسة 2012/3/13.
10. الطعن 464 لسنة 2016 تمييز جنائي، الصادر بجلسة 2017/5/1.
11. نقض مدني – الطعن رقم ١٧٥٨ لسنة ٧٣ قضائية – الصادر بجلسة 2019/3/19
12. الدائرة التجارية – الطعن 13060 لسنة 81 قضائية، الصادر بجلسة 2015/3/26.

القوانين

1. الجريدة الرسمية – العدد ٢٢ مكرر فى ٢ / ٦ / ٢٠٠٢.

2. الجريدة الرسمية – العدد التاسع في 3 مايو 2015.

3. الجريدة الرسمية – العدد الثاني عشر في 24 أكتوبر 2001.

4. الجريدة الرسمية – العدد السابع في 13 أغسطس ٢٠٠٢.

5. قَانُون حماية حق المؤلف والحُقُوق المجاورة القَطَرِيّ رقم 7 لسنة 2002

6. المذكرة الإيضاحية لقانون حماية الملكية الفكرية المصري الملغي رقم 354 لسنة 1954.

7. المادة 1/141 من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002.

مراجع شبكة الإنترنت:

https://al-sharq.com/article/03/09/2019.

موسوعة المصطلحات الإسلامية المترجمة

https://terminologyenc.com/ar/home.

https://site.eastlaws.com/GeneralSearch/Home/ArticlesTD etails?MasterID=1702081&MasterID=1702081.

منشور بالموقع الإلكتروني لمحكمة النقض المصرية، الموقع، آخر زيارة 2/ 7/ 2020: https://www.cc.gov.eg/

https://www.wipo.int/ipoutreach/ar/ipday/2019/understanding_sports_ image_rights.html.

دروس في الملكية الفكرية، بحث منشور على الإنترنت، آخر زيارة 2020/7/11، الرابط:

https://elearn.univ-ouargla.dz/2013 2014/courses/DROIT17/document

https://ar.wikipedia.org/wiki.

https://al-ain.com/article/46376.

https://www.raialyoum.com.

https://www.echoroukonline.com.

https://elaph.com/Web/Sports/2013/10/842956.html.

https://www.albayan.ae/sports/arab/2013-12-29-1.2029963.

https://www.masrawy.com/sports/sports_news.

https://www.elwatannews.com/news/details/754521.

https://www.almasryalyoum.com/news/details/430246.

https://lusailnews.net/article/sport/football.

https://socotrapost.com/worldnews/3610.

https://alsharq.com/article/16/06/2020.

https://www.enabbaladi.net/archives/393783.

.1

https://www.beinsports.com.