الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء
دراسـة مقارنـة

عثمان ابراهيم بني طه ونائل علي المساعدة *

ملخـص

حاولت هذه الدراسة الأجابة عن مسألة قانونية في قانون حماية حق المؤلف الأردني تمثلت بمدى معاملة الفنان المؤدي معاملة المؤلف سواء من حيث الحقوق الممنوحة أم الحماية القانونية لهذه الحقوق، وقد تبين لنا إن المشرع الأردني قد اعتبر الفنان المؤدي صاحب حق مجاور لحق المؤلف وليس مؤلفا خالصا، وتطبيقاً لذلك منحه المشرع حقوقا أدبية ومالية مختلفة عن تلك الحقوق التي منحها للمؤلف وخاصة على صعيد الحقوق الأدبية التي تعتبر حقوقا منقوصة اذا ما قورنت بالحقوق الأدبية الممنوحة للمؤلف، وعلى الرغم من ذلك وجدنا أن المشرع الأردني قد أضفى على الحقوق التي يتمتع بها الفنان المؤدي حماية قانونية موازية لتلك الحماية التي منحها للمؤلف سواء كانت حماية جزائية أم مدنية، وقد استند المشرع الأردني في تنظيمة لحقوق الفنان المؤدي على الوجه السابق للاتفاقيات الدولية في هذا المجال وخاصة "اتفاقية روما، تريبس ومعاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي".

الكلمات الدالة: فنانو الأداء، قانون حماية حق المؤلف.

المقدمـــة

تطلق كلمة الفنان باللغة العربية على صاحب الموهبة والمهارة الفنية، كالشاعر والكاتب والموسيقي والمصور والممثل[1].

أما من الناحية القانونية فيقصد بفناني الأداء الأشخاص الذين ينقلون إلى الجمهور عملاً فنياً من وضع غيرهم سواء كان هذا الأداء بالغناء أو العزف أو الإيقاع أو الإلقاء أو التصوير أو الرسم أو الحركات أو الخطوات أو بأية طريقة أخرى[2].

ونلاحظ أن المشرع الأردني قد عمم بعد التخصيص عندما نص في المادة 5/ب من قانون حماية حق المؤلف الأردني على عبارة "اي طريقة أخرى" فهذه العبارة تعني إمكانية شمول بعض الأنشطة الفنية بوصف الفنان المؤدي طالما أنها تستتبع إيصال العمل الى الجمهور، مثل فئة الممثلين، وبصرف النظر عن كونه يؤدي دورا جوهريا أو ثانونيا، فيعتبر مؤدي الممثل الذي يؤدي دور البطل في عمل فني، وكذلك الممثل الذي يؤدي دورا ثانويا كأن يمثل دور الخادم.

إشكالية البحث

تتمثل إشكالية هذه الدراسة بالسؤال القانوني التالي:هل يعتبر فنانو الأداء مؤلفين، أم أصحاب حق متصل بحق المؤلف، وخاصة من زاوية الحقوق الممنوحة لهم، والحماية التي يتمتعون بها؟

والسبب في هذه الإشكالية هو الغموض الذي يكتنف موقف المشرع الأردني من هذه المسألة، والذي أوجد هذا الغموض هو نص المادتين 5/ب و23 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، فللوهلة الأولى توحي بأن المشرع الأردني قد منح الفنان المؤدي حقين معاً، حق مؤلف، وحق متصل بحق المؤلف في آن واحد. فما هو تفسير موقف المشرع الأردني من هذه المسألة، وما هو مدى اتفاق هذا الموقف مع الاتفاقيات الدولية التي نظمت حقوق فناني الأداء من جهة، ومع السياسة القانونية الصرفة التي تؤكد بأنه لا يسوغ الجمع بين عدة أصناف من الحماية بالنسبة للعمل الذهني الواحد؟

وعليه فقد قسمنا البحث الى مايلي:

المبحث الأول: نطاق حقوق فناني الأداء.

المطلب الأول: الحقوق الأدبية لفناني الأداء.

* قسم القانون، كلية الدراسات الفقهية والقانونية، جامعة آل البيت؛ والمعهد القضائي الأردني، الاردن. تاريخ استلام البحـث 2007/5/28، وتاريخ قبوله 2008/3/13.

© 2009 عمادة البحث العلمي/ الجامعة الأردنية. جميع الحقوق محفوظة.

الفرع الأول: حق الفنان في نسبة أدائه إليه.
الفرع الثاني: حق الفنان في سلامة أدائه.
المطلب الثاني: الحقوق المالية لفناني الأداء.
الفرع الأول: تأقيت الحق المالي للفنان المؤدي.
الفرع الثاني: صور الحق المالي.
المبحث الثاني: حماية حقوق فناني الأداء
المطلب الأول: الحماية الدولية لحقوق فناني الأداء.
الفرع الأول: المبادىء الدولية التي تقرر المساواة بين فناني
الأداء في الحماية
الفرع الثاني: المبادىء التي توسع من حقوق فناني الأداء في الحماية
المطلب الثاني: الحماية الوطنية لحقوق فناني الأداء
الفرع الأول: الحماية المدنية لحقوق فناني الأداء.
الفرع الثاني: الحماية الجزائية لحقوق فناني الأداء.

المبحث الأول: نطاق حقوق فناني الأداء

يتمتع فنانو الأداء بحقوق أدبية وأخرى مالية، فما هو مضمون كل حق من هذه الحقوق، وهل تختلف عن تلك الممنوحة للمؤلف، وهل نص المشرع الأردني عليها؟

المطلب الأول: الحقوق الأدبية لفناني الأداء

لقد منحت التشريعات الوطنية فناني الأداء حقوقا أدبية تتسم بخصوصية متميزة عند مقارنتها بالحقوق الادبية للمؤلف، وهي عدم قابليتها للتصرف فيها أو الحجز عليها من جهة، وديمومتها وعدم تقادمها من جهة أخرى[3]، وتجدر الأشارة الى أن اتفاقية الويبو للأداء والتسجيل الصوتي هي أول من منح فناني الأداء حقوقا أدبية على خلاف اتفاقية روما التي لم تمنحهم مثل هذه الحقوق بسبب اعتراض الدول الأنجلوسكسونية لأن من شأن تأكيد الحقوق الأدبية لفناني الأداء وقت وضع اتفاقية روما أن يؤدي إلى النيل من نجاح هذه الاتفاقية[4].

الفرع الأول: حق الفنان في نسبة أدائه إليه

يقصد بذلك أن يكون للفنان المؤدي الحق في نسبة أدائه إليه على نفس الطريقة أو الأسلوب الذي أبدعه عليه، بحيث يكون لهذا الفنان الحق في ارتباط أدائه باسمه بحيث يستطيع الجمهور الربط بين أداء الفنان وشخصيته[5].

فمن جانبه فقد منح المشرع المصري الفنان المؤدي الحق في نسبة الاداء الحي أو المسجل الى فناني الاداء على النحو الذي ابدعوه، وهذا هو حال المشرع الاردني فقد منح الفنان المؤدي الحق في نسبة الاداء السمعي الحي أو المثبت في تسجيل صوتي إليه[6].

وبهذا يعتبر مخالفة لهذا الحق قيام إحدى شركات الكاسيت مثلا بوضع ألبوم غنائي باسم فنان مؤد مشهور بغناء ليس من صوته أو أدائه، فيعتبر هذا التصرف عملا غير مشروع لأنه يجب نسبة الأداء الفني الى الفنان الذي أداه لا نسبة أداء الغير إليه.[7]

الا أن الحق في نسبة الأداء الى الفنان وفقا للقانون الأردني انما يرد عليه تحفظ يسمح بعدم ذكر اسم الفنان المؤدي اذا كانت طبيعة الانتفاع بالأداء تمنع من نسبة الأداء الى مؤديه، وذلك مراعاة للغرض الذي استغل هذا الأداء من أجله ولطريقة استغلاله[8].

الفرع الثاني: حق الفنان في سلامة أدائه

يقصد بذلك حق الفنان المؤدي في الأعتراض على أي مساس بأدائه الفني من شأنه أن يسيء الى سمعته واعتباره، بحيث يشمل ذلك، الاعتراض على أي تحريف أو تشويه أو حذف لهذا الأداء، والحكمة من تقرير هذا الحق هي أن الجمهور قد يتكون لديه حكم على قيمة الأداء الفني بعيد كل البعد عن الفكرة التي أرادها الفنان من أدائه[9].

وقد منح المشرعان المصري والاردني الفنان المؤدي الحق في احترام ادائه حيث منحا الفنان المؤدي الحق في منع اي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائهم[10].

ومن مظاهر تشويه أداء الفنان، اذاعة أدائه قبل بلورته بصورة نهائية كقيام محطة تليفزيونية مثلا ببث لقطات الأداء الذي لا يزال في مرحلة الإعداد ولم يعلن بعد للجمهور، لأن أداء الفنان يمر بمراحل مختلفة يتخللها أخطاء وعثرات، فلا يحق نشر مثل هذا الأداء الا بموافقة مسبقة من الفنان[11].

وكذلك يعد تشويهاً لأداء الفنان المؤدي استخدام أدائه الفني في عملية صنع بعض الألعاب التي تخرج أصواتا، كاستعمال أداء فنان مثلا في ألعاب الأجهزة الخلوية التي يستخدمها الأطفال، أو أخذ عدة مقاطع من أداء فني مدرج ضمن تسجيل صوتي ودمجها مع بعض بدون تناسق بحيث يكون العمل الجديد مشوها.

المطلب الثاني: الحقوق المالية لفناني الأداء

تتميز الحقوق المالية لفناني الاداء بمجموعة من الخصائص تميزها عن الحقوق الأدبية، فهي من جهة حقوق استئثارية للفنان لايجوز لأحد ان يشاركه فيها، فليس في امكان اي شخص آخر خلاف صاحب هذا الحق، ان يستغل هذا الاداء

دون تصريح الا في بعض حالات معينة يسمح بها القانون صراحة، وعلى الرغم من ذلك فان الحقوق المالية لفناني الاداء تعتبر حقوقا مؤقتة بمدة معينة، ويجوز الحجز عليها[12].

الفرع الأول: تأقيت الحق المالي للفنان المؤدي

يقصد بذلك أن الحق المالي للمؤدي وعلى خلاف الحق الأدبي يعتبر حقا مؤقتاً بمدة معينة ينتهي بانتهائها، فمن جانبه حدد المشرع المصري مدة الحق المالي للفنان المؤدي بخمسين سنة، من تاريخ الأداء أو من تاريخ تسجيل هذا الأداء، فالحق المالي للمؤدي وأن كان حقا استئثاريا الا أنه حق استئثاري لمدة يحددها القانون، على خلاف مدة حماية الحق المالي للمؤلف فان مدة الخمسين سنة انما تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف كمبدأ عام.[13]

أما المشرع الأردني،فهو وان شاطر المشرع المصري بتحديد مدة حماية الحق المالي للفنان المؤدي بخمسين سنة الا أن سريان هذة المدة يبدأ من أول السنة الميلادية التالية لتاريخ أول تثبيت صوتي للأداء ويقصد بالتثبت هنا وضع المصنف في شكل مادي دائم، أو القدرة على البث في أي وقت والتحكم بالبث وحيازته، في حين ان المشرع الأردني قد جعل مدة حماية الحق المالي للمؤلف خمسين سنة مبدء عام تبدء من تاريخ الوفاة.[14]

ويترتب على ماسبق ذكره نتيجتان مهمتان، هما أن مدة حماية الحق المادي للفنان المؤدي وفقا للمشرع المصري الأردني قد تنتهي وهو مايزال على قيد الحياة، وبذلك لا يعود لخلفه الحق في ممارسة الحق المادي لسلفه الفنان، والنتيجة الثانية تتمثل بأن المشرع الأردني لا يعتمد الأداء الحي منطلقا لبدء سريان مدة حماية الحق المادي للفنان المؤدي، وانما اعتمد على الأداء المثبت في تسجيل صوتي كمنطلق لبدء مدة الحماية، على خلاف المشرع المصري حيث اعتبر الأداء الحي منطلقا لبدء سريان مدة الحق المادي.[15]

ويترتب على انتهاء مدة حماية الحق المادي للفنان المؤدي سقوط هذا الحق في الملك العام، وهذا ما نص عليه المشرع المصري صراحة في حين ان المشرع الأردني لم ينص على ذلك، وهذا شيء طبيعي طالما انه قد حدد مدة الحماية بمدة معينة، فهذا يعني أنه بانتهاء هذه المدة سيؤول هذا الحق حكماً الى الملكية العامة[16].

الفرع الثاني: صور الحق المالي

تشمل هذه الحقوق الحق في توصيل الأداء الى الجمهور وتثبيته والحق في الاستنساخ، والحق في الإتاحة العلنية.

الفقرة الأولى: الحق في تثبيت الأداء وتوصيله الى الجمهور

يعرف الحق في توصيل الأداء الى الجمهور بأنه حق الفنان المؤدي أن ينقل الى الجمهور الأصوات التي يتكون منها الأداء أو الأصوات أو أوجه تمثيل الأصوات المثبتة في تسجيل صوتي بأي وسيلة كانت باستثناء وسيلة الاذاعة وبهذا المعنى يحق للفنان المؤدي نقل أدائه الى الجمهور عن طريق التلفزيون وعن طريق الحاسب الآلي والأنترنت[17].

في حين يقصد بالتثبيت كل تجسيد للأصوات أو لكل تمثيل لها يمكن بالانطلاق منه ادراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة، ومعلوم أن التثبيت هنا يقصد به التثبيت الأول للأداء الحي وقد نصت التشريعات الوطنية، والاتفاقيات الدوليه على هذا الحق صراحة [18].

ويترتب على تمتع الفنان المؤدي بهذا الحق أن له الاعتراض على أي استخدام لأدائه يتخذ شكل النقل الى الجمهور بعرض الكسب اذا ما تم ذلك بصورة مباشرة أو تلقائية دون الحصول على ترخيص مسبق منه، فمثلا يحق للفنان الاعتراض على قيام هيئة تلفزيون أو أي منتفع آخر بتسجيل عمله وبثه أو إعادة بثه الى الجمهور أما اذا ما تم الحصول على موافقة الفنان المؤدي فأنه لا يحق له الاعتراض على هذا التوصيل.

الفقرة الثانية: حق الاستنساخ

من ضمن الحقوق المالية الأخرى التي يحق لفناني الأداء منع استعمالها بدون موافقة مسبقة منهم الحق في استنساخ أدائهم المدرج ضمن تسجيل صوتي ويقصد به استحداث صورة أو اكثر مطابقة للاصل من تسجيل صوتي باية طريقة، بما في ذلك التخزين الالكتروني الدائم أو المؤقت لهذا التسجيل، وبعبارة أخرى فان الاستنساخ يعني انتاج نسخة واحدة أو أكثر عن اي تثبيت[19].

وقد نص المشرعان المصري والأردني على هذا الحق حيث انه قد افرد له بنداً كاملاً، بموجبه يستأثر الفنان المؤدي بالحق في استنساخ أدائه المدرج ضمن تسجيل صوتي، سواء كان هذا الاستنساخ بصورة مؤقتة أو دائمة[20].

وخيراً فعل المشرع الأردني عندما جعل التسجيل الرقمي الإلكتروني وسيلة من الوسائل التي يستخدمها الفنان المؤدي لاستنساخ أدائه المدمج في تسجيل صوتي، وبذلك فان حق الأستنساخ هنا يشمل الأستنساخ المادي، والإلكتروني معا.

الفقرة الثالثة: حق الإتاحة العلنية

يقصد بحق الإتاحة العلنية قيام الفنان المؤدي باتاحة ادائه الفني الى الجمهور بأي وسيلة أو طريقة تقنية، مثل مكبر الصوت، أو الفونوغرام كالتسجيلات أو الأسطوانات أو الكاسيتات وما يماثلها مثل "C D" أو الاذاعة أو اي وسيلة مماثلة، طالما ان الاتاحة علنية امام الجمهور.[21]

وكما هو الحال في الحق في التثبيت والاستنساخ فان المشرعين المصري والاردني قد نصا على حق الفنان المؤدي بالاتاحة العلنية لادائه الفني، وحددا في الوقت ذاته وسائل الحق بالاتاحة العلنية [22].

فقد اعتبر المشرع الأردني جميع الطرق السلكية واللاسلكية وسائل يمكن من خلالها للفنان المؤدي اتاحة ادائه المثبت في تسجيل صوتي للجمهور، وهذا يعني ان الانترنت وسيلة من وسائل الاتاحة العلنية، وبصرف النظر عن وسائل الاتاحة العلنية لاداء المؤدي العلني فان الهدف من ذلك هو تمكين الجمهور من تلقي هذا الاداء في الزمان والمكان الذي يختاره اي منهم.[23]

في حين أن المشرع المصري كان اكثر وضوحاً في هذا الشان من المشرع الاردني، اذ ان المشرع المصري عمم بعد التخصيص، فبعد ان اعتبر الاذاعة واجهزة الحاسب الالي من ضمن هذه الوسائل جاء وعمم وسائل الاتاحة العلنية لتشمل وسائل اخرى غير وسيلة الاذاعة والحاسب الالي فيمكن اعتبار الجهاز المحمول وسيلة من وسائل الاتاحة العلنية لاداء الفنان المؤدي مثلا.

ويشمل حق الإتاحة العلنية، حق التأجير، وحق التوزيع، ويقصد بحق التأجير ان يقوم الفنان المؤدي بتأجير الأداء المسجل سواء على كاسيت ام شريط فيديو لاستعماله مدة الاعارة لقاء مقابل مادي ثم اعادته الى صاحبه بعد انتهاء مدة الاعارة ويستوي حصول التاجير على النسخة الاصل أو النسخة المطبوعة عنه.[24]

في حين يقصد بحق توزيع الأداء الفني حق الفنان بتوزيع أدائه المثبت عن طريق البيع أو اي تصرف آخر ناقل للملكية، فيمكن للفنان توزيع إدائه عن طريق الهبة أو عن طريق عقد الشركة أو القرض أو الصلح بوصفها عقوداً ناقلة للملكية ومن مظاهر حق التوزيع كذلك حق الفنان المؤدي بمنع استيراد أدائه المثبت في تسجيل صوتي، فيكون له الحق بمنع غيره من تسجيل أدائه على دعامات مادية مثلا كالأشرطة والأسطوانات أو غيرها من وسائل التسجيل، وبصرف النظر عن كون هذا التسجيل قد اعد بموافقة هذا الفنان ام لا.[25]

المبحث الثاني: حماية حقوق فناني الأداء

نظرا للطبيعة الخاصة التي تتميز بها حقوق فناني الأداء كأحد عناصر الحقوق الفكرية حرصت الاتفاقيات الدولية والقوانين الوطنية على كفالة الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء من الاعتداء عليها وذلك بهدف ضمان سلامة هذه الحقوق من التحريف أو التشويه وكل ما من شأنه الأضرار بها، فما هو مضمون هذه الحماية سواء على الصعيد الدولي أو الصعيد الوطني؟

المطلب الأول: الحماية الدولية لحقوق فناني الأداء

لقد تضمنت الاتفاقيات الدولية التي تناولت حقوق الملكية الفكرية مجموعة من المعايير الدولية تشكل في مجموعها الأركان الأساسية لنظام الحماية الدولي لحقوق فناني الأداء بوصفها ضوابط إسناد، تتمثل بمبدأ المعاملة الوطنية، ومبدأ المعاملة بالمثل، ومبدأ الحماية التلقائية، ومبدأ الدولة الأولى بالرعاية.

الفرع الأول: المبادىء الدولية التي تقرر المساواة بين فناني الأداء في الحماية

هناك ثلاثة مبادىء تقرر المساواة بين فناني الأداء في الحماية، هما: مبدأ المعاملة الوطنية، ومبدأ الدولة الأولى بالرعاية، وعلى النحو التالي:

الفقرة الأولى: مبدأ المعاملة الوطنية

يقصد بمبدأ المعاملة الوطنية، بأنه التزام دولي تلتزم بمقتضاه كل دولة عضو في الاتفاقيات الدولية التي نظمت حقوق فناني الأداء بمنح فناني الأداء الأجانب المنتمين الى أي دولة أخرى من الدول الأعضاء في هذه الاتفاقيات معاملة لا تقل عن تلك التي تمنحها لفناني الأداء الوطنيين.[26]

من هنا نجد أن الاتفاقيات الدولية التي تناولت حقوق فناني الأداء نصت على هذا المبدأ صراحة، فمن جانبها نصت اتفاقية روما على مبدأ المساواة الوطنية، حيث يتمتع المشمولون بالحماية التي تكفلها هذه الاتفاقية بالمعاملة التي يمنحها القانون الوطني للدولة المتعاقدة المطلوب فيها الحماية لفناني الأداء من مواطنيها فيما يتعلق بأي أداء يجرى أو يثبت لأول مرة أو يذاع في أراضيها.[27]

أما فيما يتعلق بموقف معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي من مبدأ المساواة الوطنيه، فإننا نجدها قد نصت على هذا المبدأ صراحة حيث تلزم كل دولة متعاقدة بتطبيق نفس الحماية التي تمنحها لفنانيها الوطنيين على فناني الأداء الأجانب الذين يستوفون معايير الأهلية اللازمة للحماية، والمنصوص عليها في اتفاقية روما.[28]

وقد نطقت اتفاقية تريبس بمبدأ المساواة الوطنية عندما ألزمت الدول الأعضاء بمنح مواطني الدول الأخرى الأعضاء معاملة لا تقل عن المعاملة التي تمنحها لمواطنيها فيما تتعلق بحماية حقوق الملكية الفكرية.[29]

الفقرة الثانية: مبدأ الدولة الأولى بالرعاية

يقصد بهذا المبدأ التزام الدول الأعضاء في اتفاقية تريبس بمنح فناني الأداء المنتمين الى أي دولة عضو في هذه الاتفاقية فورا وبدون أي شرط، أية مزايا أو حصانات أو معاملة تفضيلية تمنحها للفنانين المنتمين الى أية دولة أخرى بخصوص حماية حقوقهم. [30]

إلا أن التزام الدول الأعضاء في منظمة التجارة العالمية بمنح مبدأ الدولة الأولى بالرعاية انما يقتصر على حقوق فناني الأداء الواردة في اتفاقية تريبس، وهذا يعني أن مبدأ الدولة الأولى بالرعاية لا يسري على حقوق فناني الأداء التي لا تنص عليها أحكام اتفاقية تريبس.[31]

ومثال حقوق فناني الأداء غير الواردة في اتفاقية تريبس الحقوق الأدبية وعلية فان أي ميزة تمنحها دولة عضو لدولة أخرى في مجال الحقوق الأدبية مثلا، فانها لا تلتزم بمنحها الى بقية الدول الأعضاء الأخرى.

الفقرة الثالثة: مبدأ المعاملة بالمثل

يقصد بهذا المبدأ حق الدولة العضو في اتفاقية معينة نظمت حقوق فناني الأداء في وضع قيودٍ على الحماية القانونية الممنوحة لحقوق فناني الأداء من رعايا دولة غير عضو متى كانت هذه الدولة الأخيرة لا تقرر الحماية الكافية لحقوق فناني الأداء من رعايا الدولة العضو.[32]

ولم تنص اتفاقية روما لحماية حقوق فناني الأداء، ولا معاهدة الويبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي على مبدأ المعاملة بالمثل، إلا أننا نجد أن اتفاقية بيرن قد نصت على هذا المبدأ صراحة عندما قيدت الحماية القانونية الواردة فيها بالنسبة لرعايا دولة غير عضو فيها بأن تعامل هذه الدولة فناني الأداء الذين تكون دولةم أعضاء في اتفاقية بيرن نفس المعاملة التي تمنحها لهم اتفاقية بيرن[33]، وبما أن اتفاقية تريبس قد ألزمت الدول الأعضاء فيها بالالتزام بأحكام اتفاقية بيرن، فإن اتفاقية تريبس تكون قد أخذت بمبدأ المعاملة بالمثل الذي نصت عليه اتفاقية بيرن.[34]

وعطفا على ما سبق فانه يجوز للدولة العضو في اتفاقية تريبس أن تضع قيودا على حماية حقوق فناني الأداء الخاصة بالفنانين من رعايا دولة غير عضو متى كانت هذه الدولة الأخيرة لا تقرر الحماية الكافية لأداء الفنانين من رعايا الدولة العضو في هذه الأتفاقية، قد نص قانون حماية حق المؤلف الأردني على مبدأ المعاملة بالمثل بالنسبة لحقوق فناني الأداء.[35] في حين لم ينص المشرع المصري على هذا المبدأ.

الفرع الثاني: المبادىء التي توسع من حقوق فناني الأداء في الحماية

يوجد مبدأين يوسعان من حقوق فناني الأداء، هما، مبدأ الحد الأدنى من الحماية، ومبدأ الحماية التلقائية، فما هو المقصود بكل مبدأ، وماهي أهميته على الصعيد الدولي والوطني؟

الفقرة الأولى: مبدأ الحد الأدنى من الحماية

يقصد بهذا المبدأ ألا تكون الاتفاقية الدولية التي تنظم حقوق فناني الأداء عقبة أمام توفير مزيد من الحماية لهذه الحقوق أو أن تكون سببا في تقيد هذه الحماية وتراجعها إلى الخلف.[36]

فمن جانبها نصت اتفاقية روما على مبدأ الحد الأدنى من الحماية لتدعم مبدأ المساواة الوطنيه، فقررت صراحة أن لا تمنع أحكام هذه الاتفاقية من المطالبة بتطبيق حماية أوسع لحقوق فناني الأداء يكون قد كفلها تشريع دولة أخرى من الدول الأعضاء في هذه الاتفاقية، كما يكون للدول المتعاقدة الحق في عقد اتفاقيات خاصة فيما بينها، ما دامت هذه الاتفاقيات تخول فناني الأداء حقوقا تفوق تلك التي تمنحها اتفاقية روما أو تتضمن هذه الاتفاقيات الخاصة أحكاما لا تتعارض مع هذه الاتفاقية.[37]

فمثلا نجد اتفاقية روما قد حددت مدة حماية حقوق فناني الأداء بعشرين سنة، فاذا جاءت دولة أخرى وجعلت هذة المدة خمسين عاما، فان هذه المدة هي التي تسري تطبيقا لمبدأ الحد الأدنى من الحماية.

ولكن هل اخذت اتفاقية تريبس بمبدأ الحد الأدنى من الحماية في نطاق حقوق فناني الأداء؟

أجابت اتفاقية تريبس عن هذا السؤال عندما ألزمت الدول الأعضاء فيها بالالتزام بأحكام اتفاقية بيرن، وخصوصا ما يتعلق بمبدأ الحد الأدنى من الحماية وبالتالي فان اتفاقية تريبس قد أخذت بهذا المبدأ بطريقة غير مباشرة.[38] في حين لم تنص اتفاقية الويبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي على هذا المبدأ.

الفقرة الثانية: مبدأ الحماية التلقائية

لقد انقسمت الاتفاقيات الدولية التي تناولت حقوق فناني الأداء من هذا المبدأ إلى قسمين، فنجد أن اتفاقية روما لم تأخذ بهذا المبدأ حيث أجازت للدولة المتعاقدة اشتراط بعض الإجراءات الشكلية كشرط لحماية حقوق فناني الأداء فيما يتعلق بالتسجيلات الصوتية، وتعتبر هذه الإجراءات مستوفاة إذا كانت جميع نسخ التسجيلات الصوتية المتضمنة حقاً لفناني الأداء، أو أغلفتها متضمنة إشارة تحمل الحرف (p) داخل دائرة، وان يذكر اسم صاحب الحق وسنة النشر الأولى، وإذا كانت النسخ أو أغلفتها لا تسمح بتحديد هوية فناني الأداء

الرئيسيين فانه يتوجب ذكر اسم الشخص الذي يملك حقوق أولئك الفنانين في البلد الذي اجري فيه إعداد النسخة النهائية للشريط الرئيسي.[39]

في حين نجد أن معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي قد نصت على مبدأ الحماية التلقائية صراحة، حيث إن التمتع بالحقوق المنصوص عليها في هذه المعاهدة أو ممارستها لا يخضعان لأي إجراء شكلي.[40]

فوفقا لهذه المعاهدة فإنه يمكن الحصول على الحماية في قانون بلد طلب الحماية دون ضرورة لاستيفاء الإجراءات الشكلية السارية في قانون هذا البلد أو في قانون بلد الأصل.

وأخيرا تجدر الإشارة إلى أن مبدأ الحماية التلقائية لا يطبق إلا على الشكليات المفروضة بوساطة القوانين الوطنية ولا يسري هذا المبدأ على الشكليات المنصوص عليها في ذات الاتفاقية، حيث لا يجوز الإعفاء من هذه الشكليات.[41]

وقد نصت اتفاقية تريبس على مبدأ الحماية التلقائية عندما ألزمت الدول الأعضاء بالالتزام بأحكام اتفاقية بيرن التي نصت على مبدأ الحماية التلقائية.[42]

المطلب الثاني: الحماية الوطنية لحقوق فناني الأداء

تتمتع حقوق فناني الأداء بنوعين من الحماية على المستوى الداخلي هما الحماية المدنية وهي حماية مزدوجة، تتمثل بالحماية الأجرائية التي يستطيع الفنان المؤدي من خلالها ان يطلب من الجهة المختصة إصدار قرار وقتي بمنع الضرر المحتمل وقوعه على الحق المراد حمايته، أو يحافظ على دليل الاعتداء عليه بحيث يمكن للفنان المؤدي التمسك بهذا الدليل عند اللجوء إلى الحماية النهائية "التنفيذية"، التي تتمثل بالمطالبة بالتعويض عن الأضرار التي لحقت بالفنان المؤدي نتيجة الاعتداء على حقوقه وفقا لقواعد المسؤولية المدنية أما النوع الثاني من أنواع الحماية الوطنية فيتمثل بالحماية الجزائية المتعلقة بمخالفة نص من نصوص التجريم التي وردت في القوانين الوطنية.

الفرع الأول: الحماية المدنية لحقوق فناني الأداء

تشمل الحماية المدنية لحقوق فناني الأداء، الحماية الأجرائية "الوقتية" لهذه الحقوق، والمتمثلة باتخاذ مجموعة من الإجراءات المستعجلة بغية الحفاظ على هذه الحقوق، والحماية النهائية، المتمثلة بصدور حكم نهائي من المحكمة المختصة يقضي بتعويض الفنان المؤدي نتيجة الاعتداء على حقوقة.

الفقرة الأولى: الحماية الأجرائية لحقوق فناني الأداء

تشمل الحماية الأجرائية إجراءات وقف التعدي مستقبلا "وقف نشر الأداء"، والحجز على الأداء أو التسجيل الصوتي الذي تم الاعتداء عليه، وحصر الإيراد الناتج عن الاستغلال غير المشروع للأداء.

أولا: وقف نشر الأداء

قد يرى الفنان المؤدي ان الإجراء التحفظي المناسب للمحافظة على حقه الذي يحميه القانون هو العمل على وقف نشر أدائه الذي تم الاعتداء عليه، وعليه إذا تم الاعتداء على حقوق أحد فناني الأداء مثلا في فيلم سينمائي كان قد أدى عملا فنيا فيه، فان الإجراء التحفظي هنا يتمثل بطلب بوقف عرض هذا الفيلم، وقد يتم الاعتداء كذلك على حقوق فناني الأداء ضمن تسجيل صوتي، فهنا يتمثل الإجراء التحفظي بوقف صناعة هذا التسجيل أو إنتاجه.

ولا شك ان إجراء وقف التعدي على حقوق فناني الأداء يعتبر الحلقة الأولى من حلقات المحافظة على دليل الاعتداء وعدم إمكانية إزالة معالمة، ليتمكن الفنان المعتدى على حقوقه من التسلح به كدليل أو وسيلة إثبات لحقوقه.[43] وقد نص المشرعان الأردني والمصري على هذه الصورة من صور الحماية الإجرائية إلا ان موقف المشرع المصري كان اكثر وضوحا، حيث حدد أشكال هذه الصورة بوقف عرض الأداء أو وقف نسخه، أو وقف صناعته وحسب طبيعة الاعتداء، على خلاف المشرع الأردني الذي جاء بصيغة عامة – الأمر بوقف التعدي – دون تحديد لأشكال هذا الوقف[44].

ثانيا: الحجز على الأداء محل الاعتداء

ان من بين صور الحماية الإجرائية المتمثلة بحصر الضرر الواقع فعلا توقيع الحجز التحفظي على الأداء أو التسجيل الصوتي أو على نسخه، وكذلك يمتد هذا الحجز ليشمل جميع المواد والأدوات التي تستعمل في إعادة نشر هذا الأداء أو استخراج نسخة منه إلا انه يشترط لإيقاع الحجز التحفظي في الحالة الأخيرة ان تكون تلك المواد غير صالحة إلا لاعادة نشر الأداء وبعبارة أخرى يجب ان تكون المواد المراد حجزها مخصصة أصلا لاعادة نشر الأداء[45]. فمثلا عند نسخ أداء فنان مؤد مدرج ضمن تسجيل صوتي فانه يجوز توقيع الحجز على الجهاز الذي تم استخدامه لهذا النسخ، إلا انه لا يجوز الحجز على الدعامات المادية الفارغة التي كان من الممكن ان ينسخ عليها الأداء الفني والسبب ان هذه الدعامات صالحة لأمور أخرى غير أمر إعادة نسخ الأداء الفني أما الدعامات المنسوخ عليها أجزاء من الأداء فيمكن الحجز عليها.

ثالثا: حصر ايرادات الأداء

تتمثل هذه الصورة من صور الحماية الإجرائية بطلب

حصر الإيراد الذي حققه المعتدي نتيجة استغلال الأداء الفني استغلالا غير مشروع تمهيدا لإلقاء الحجز على هذا الإيراد.[46]

وتشمل هذه الصورة كذلك مصادرة النسخ غير الشرعية من الأداء المدرج ضمن تسجيل صوتي، وأي مواد أو أدوات استعملت في هذا الاستنساخ، وكذلك مصادرة ثمن التذاكر المباعة للجمهور نتيجة استغلال الأداءالفني، ويتم تنفيذ هذه الصورة من صور الحماية عن طريق انتداب أحد الخبراء من قبل المحكمة المختصة لمعاونة المحضر المكلف بالتنفيذ. [47]

الفقرة الثانية: الحماية التنفيذية لحقوق فناني الأداء

ان الاعتداء على حقوق فناني الأداء يترتب عليه ضرر يلحق بهذا الفنان فإذا لم تجد الحماية الإجرائية في منع هذا الاعتداء فإن الحماية النهائية قد تكون هي الجزاء المترتب على الاعتداء على حقوق فناني الأداء،وتتحقق هذه الحماية من خلال إيقاع المسؤولية بصورتيها العقدية والتقصيرية، وذلك بصدور حكم نهائي بمواجهة من يقوم بهذا الاعتداء التي يترتب عليها بطبيعة الحال إلزام المعتدي بدفع تعويض لهذا الفنان نتيجة للضرر الذي أصابه.

أولا: طبيعة الحماية التنفيذية

تختلف طبيعة الحماية المدنية التي يستحقها الفنان المؤدي باختلاف طبيعة الاعتداء الذي يقع على حقوقه، فقد يتم الاعتداء على هذه الحقوق من قبل الطرف المتعاقد مع هذا الفنان، كما قد يتم الاعتداء عليها من قبل الغير – الذي لا تربطه بهذا الفنان أي علاقة تعاقدية.

أ- الإخلال بالعقد المبرم مع الفنان المؤدي

تتعدد العلاقات التعاقدية التي يمكن ان يبرمها الفنان المؤدي في معرض ممارسته لحقوقه، فقد يبرم الفنان المؤدي عقدا مع مؤلف معين لاداء مصنفة، كأن يتعاقد الفنان مع شاعر لاداء شعره في شكل أغنية، أو قد يتعاقد هذا الفنان مع جمعية معينة لادارة حقوقه المالية على النحو الذي فصلناه سابقا، أو غير ذلك من العقود[48].

فإذا ما أخل الطرف المتعاقد مع الفنان المؤدي بأحد التزاماته التي يفرضها عليه العقد المبرم بينهما، وترتب على ذلك ضرر وعلاقة سببية بينهما تقوم المسؤولية العقدية.

فإذا أهملت جمعية إدارة الحقوق المالية التي تعاقد معها الفنان المؤدي في القيام بواجبها تجاه هذا الفنان، ولم تقم بتتبع المكافآت المالية التي يستحقها مثلا فإنها تكون قد اخلت بالتزامها العقدي مع الفنان المؤدي، وهذا من شأنه أن يرتب ضرراً يصيب الفنان المؤدي نتيجة الاعتداء على حقوقه التي كفلها له القانون، ويشترط ان يكون ذلك الضرر مباشرا، فلو أن الفنان المؤدي أصيب بصدمة عصبية نتيجة للاعتداء على حقوقه المالية فان المعتدي يكون مسؤولاً عن الضرر المباشر الذي ألحقه بهذا الفنان ألا وهو تفويت المبالغ المالية عليه، إلا انه لا يكون مسؤولا عن مرض هذا الفنان بالصدمة العصبية لأنه ضرر غير مباشر.[49]

وإذا ما تحقق الضرر على نحو ما سبق ذكره فانه يتوجب ان يكون نتيجة طبيعية لفعل الإخلال بالالتزام العقدي، وهذا ما يعبر عنه بوجود علاقة سببية بين فعل الإخلال وما ينجم عنه من ضرر.[50] وهذا يعني انه إذا كان هناك سبب أجنبي حال دون تنفيذ الالتزام العقدي لا يد للمتعاقد مع الفنان المؤدي به فإن المسؤولية العقدية لا تقوم، كما إذا تم الاتفاق بين الفنان المؤدي وبين إحدى هيئات الإذاعة الوطنية على إذاعة أداء هذا الفنان مساء كل يوم، إلا ان هذه الإذاعة لم تتمكن من بث هذا الأداء إلا في فترة الصباح بسبب انشغال البث مساء بأحداث تمس سلامة وأمن الدولة التابع لها هذه الإذاعة مثلا.

ب- الإخلال بالالتزام القانوني المتمثل باحترام حقوق فناني الأداء

قد يكون المعتدي على حقوق فناني الأداء لا تربطه بهذا الفنان علاقة تعاقدية، وانما يقوم هذا المعتدي بمخالفة التزام قانوني سابق، يتمثل بعدم الإضرار بحقوق فناني الأداء التي كفلها القانون، من هنا فان الاعتداء على حقوق فناني الأداء في هذه الحالة يعتبر فعلا ضارا يرتب القانون عليه المسؤولية التقصيرية، وكما هو الحال بالمسؤولية العقدية فإن هذه المسؤولية – أي التقصيرية – يشترط لقيامها توفر ثلاثة أركان وهي الإضرار والضرر وعلاقة السببية بينهما.[51]

ويتمثل الركن الأول "الإضرار" بالإخلال بواجب قانوني يفرضه القانون الذي ينظم حقوق فناني الأداء على الكافة بضرورة احترام هذه الحقوق. [52] كقيام أحد الأشخاص بتقليد أداء فنان مؤد ونسبته إليه أو قيامه بأداء هذا الأداء دون موافقة مسبقة من الفنان أو قيام البعض باستنساخ الفونوغرامات التي تم تثبيت الأداء عليها كالأشرطة أو اسطوانات الليزر (CDs) وبيعها أو تأجيرها أو تداولها بأي طريقة من الطرق، أو ان يقوم أحد القراصنة بفتح موقع على الإنترنت ويتبادل من خلاله أداء فنان مؤد ويقوم بتوزيعه أو تسجيله دون مقابل.[53]

أما الركن الثاني من أركان المسؤولية التقصيرية فهو" الضرر" الناتج عن فعل الإضرار كالضرر الذي يحصل له نتيجة الاعتداء على حقوق الاستغلال المالي فقد يقوم أحد الأشخاص بنسخ أداء هذا الفنان المدرج ضمن تسجيل صوتي

وبشكل ينافس النسخ الأصلية لهذا الأداء كما يتمثل الضرر المادي في صورة تفويت مكسب على الفنان المؤدي.[54]

فلو قلد صوت فنان مشهور مثلا في إعلان تلفزيوني فانه سيستحق تعويضا ماديا لأنه نادرا ما يشترك في هذه الإعلانات، ولو أراد الاشتراك فيها فإنه سيحصل على اجر كبير، فالضرر المادي الذي أصاب المؤدي هنا يتمثل بعدم إمكانية الحصول على مقابل مالي كبير من جراء تقليد صوته لأنه اصبح صوتا مألوفا.[55]

أما الضرر الآخر الذي يسببه الاعتداء على حقوق فناني الأداء فيتمثل بالضرر الأدبي الذي يسبب ألما معنويا للمؤدي لما فيه من مساس بشعوره وسمعته أو كرامته أو مركزه الاجتماعي[56]، كأن يقوم الغير بنسبة الأداء إلى نفسه أو ان يقوم بنشره بصورة مشوهة تسيء إلى سمعة المؤدي الأدبية أو ان تقوم أحد الشركات باستعمال صورة الفنان المؤدي في كتالوجاتها التجارية بدون موافقته للترويج لسلعة معينة.

ثانيا: اثر الحماية التنفيذية "التعويض"

تكمن المشكلة في حالة التعويض المادي في تحديد مقداره ولا سيما ان مدى التعويض المادي ليس موحدا للكافة اذ يمكن أن يزداد مبلغ التعويض بحسب الضرر الذي يلحق بالفنان المؤدي، فمن أهم المصاعب التي تواجه المحاكم مسألة تقدير التعويض عن الضرر الذي أصاب الفنان المؤدي نتيجة الاعتداء على حقوقه، والسبب في ذلك أن هذه الحقوق تقسم الى حقوق مالية، وأخرى أدبية، فما هي الأسس الواجب اتباعها عند تقدير هذا التعويض؟

لقد حدد قانون حماية حق المؤلف الأردني ثلاثة اسس لتقدير التعويض الذي يستحقه الفنان المؤدي نتيجة الاعتداء على حقوقه دون التمييز بين المسؤولية العقدية أو التقصيرية، وهي الأسس الخاصة بالفنان المعتدى عليه، وتلك الخاصة بالاداء محل الاعتداء، وأخيرا الأسس الخاصة بمدى استفادة المعتدي من جراء استغلاله لهذا الأداء.[57]

فالبنسبة للأساس الأول نجد أن هناك العديد من الاعتبارات الخاصة بالفنان المؤدي المتضرر تساعد على تقدير التعويض، من ذلك مثلا مكانة هذا الفنان ومركزه الاجتماعي والثقافي والفني، ومدى تاثير الاعتداء على سمعته فهذه الاعتبارات هي التي تضفي على الفنان شهرته مما تؤثر بالنتيجة على تحديد قيمة التعويض الذي يستحقه هذا الفنان، فالتعويض الذي يستحقه فنان مؤد له باع طويل في الفن والأداء ليس كالتعويض الذي يستحقه فنان ناشئ.

أما بخصوص الأساس الثاني، فان من أهم الاعتبارات الخاصة بالأداء الفني محل الاعتداء القيمة الأدبية أو الفنية لهذا الأداء، وقيمة المصنف "الأداء الأصلي" في السوق[58]، وبطبيعة الحال فان تحديد القيمة الأدبية أو الفنية لهذا الأداء هي مسألة موضوعية تستقل محكمة الموضوع فيها، فقد يقع الاعتداء على أداء مغن يقوم بغناء قصيدة شعرية تعبر عن حب الوطن والانتماء اليه أو فنان يقوم بأداء مشاهد مسرحية مضحكة، فقد يكون مبلغ التعويض عن الضرر في الحالة الثانية أكبر منه في الحالة الأولى والعكس صحيح تبعا لظروف كل حالة، أما الأساس الثالث الذي يجب على القاضي أخذه بعين الاعتبار عند تقدير التعويض الفوائد المالية التي جناها المعتدي جراء اعتدائه، ويمكن معرفة قيمة الأداء الفني من خلال معيار " رواج الأداء الفني " من عدمه ومدى اقبال الجمهور عليه، فعند قيام مؤسسة انتاج فني بنسخ أداء فنان مؤد مشهور وتوزيعه على شكل دعامات مادية وطرحه في الأسواق دون موافقة هذا الفنان فانها ستجني ارباحا طائلة نتيجة لذلك، من هنا فان من العدل تدخل هذه الأرباح والفوائد التي جناها المعتدي في تقدير مبلغ التعويض الذي يستحقه الفنان المؤدي عند الاعتداء على حقه.

وأخيرا تجدر الأشارة الى أن المشرع الأردني لم ينص على مسالة الإدارة الجماعية لحقوق فناني الأداء المالية، وما يحصل عليه من تعويض جراء الاعتداء على هذه الحقوق إلا أنه يمكن لهم مثلاً ان يتعاقدوا مع مكتب حماية حق المؤلف أو مع هيئة الاعلام المرئي والمسموع، أو مع اية جهة حكومية كانت أو غير حكومية، أو مع شركة تجارية، أو جمعية مهنية متخصصة ومنشأة لهذا الغرض، كما يوجد في الأردن نقابة للفنانين تتولى ادارة شؤونهم، وتعمل على رعاية مصالح اعضاء النقابة بما في ذلك ادارة حقوقهم المالية وتحصيلها، ومن جهة أخرى فانه يشترط تسجيل العقود المبرمة مع الفنانين الافراد والفرق العربية والاجنبية لأداء المهنة في السجل المخصص لذلك في النقابة وذلك حفظ لحقوق الفنانين من الناحية المالية. [59]

الفرع الثاني: الحماية الجزائية لحقوق فناني الأداء

هناك مجموعة من الأعمال لا يجوز لغير فناني الأداء القيام بها بغير سند شرعي، أي بغير ترخيص كتابي مسبق منه – وإلا كان ذلك اعتداء على هذه الحقوق يستوجب المسؤولية الجزائية -، وهذه الأعمال هي بيع أو تأجير الأداء الفني أو تقليده، أو نشره عبر أجهزة الحاسب الآلي، وبالإجمال أي اعتداء آخر على الحقوق المالية والأدبية لفناني الأداء [60].

الفقرة الأولى: الاعتداء على الحقوق المالية لفناني الأداء

و يشمل ذلك البيع أو التأجير أو التداول للأداء المحمي،

وتقليد أداء فني محمي، ونشر الأداء المحمي بالوسائل الإلكترونية.

أولا: البيع أو التأجير أو التداول للأداء المحمي

يعتبر عملا مجرما بيع أو تأجير أداء محمي ضمن تسجيل صوتي أو طرحه للتداول بأية صورة من الصور وبدون إذن كتابي مسبق من الفنان المؤدي صاحب هذا الأداء.[61]

وتتحقق هذه الصورة من الجريمة سواء كان القائم بالبيع أو التأجير أو التداول هو الشخص الذي قام بنسخ هذا الأداء أم كان من الغير، وسواء كان البيع أو الاتجار أو التداول بين الجمهور يتم بمقابل مادي أم بغير ذلك أو حقق ربحا من جراء ذلك أم لم يحقق.[62]

وجدير بالذكر ان بيع أو تأجير الأداء الفني أو طرحه للتداول بين الجمهور بدون سند شرعي، وترخيص من صاحب الحق في الأداء يعتبر مباشرة لحقوق فناني الأداء بغير حق وفقا لقانون حماية حق المؤلف الأردني.[63]

ثانيا: تقليد أداء فني محمي

لقد نص المشرع المصري والأردني على تجريم واقعة تقليد أداء محمي أو بيعه أو عرضه للتداول أو للإيجار مع علم المقلد بالتقليد.[64]

وتجدر الإشارة إلى ان المشرع الأردني قد جاء بصياغة مرنة (مباشرة حقوق فناني الأداء بغير سند شرعي) بحيث يعتبر تقليد الأداء المحمي من ضمن هذه المباشرة وبالتالي يتوافر الركن الأول من أركان جريمة التقليد ألا وهو الركن القانوني.

أما بخصوص الركن المادي لهذه الجريمة فانه يتمثل بالنشاط الإجرامي الذي يتجسد بإتيان الجاني لأحد الأفعال التي تشكل اعتداء على حقوق فناني الأداء، سوا كانت هذه الحقوق أدبية أو مالية بصرف النظر عن الصورة التي يتخذها فعل الاعتداء هذا.[65]

أما الركن المعنوي فانه يعتبر متوافرا بتوافر القصد الجنائي لدى المقلد حيث يجب ان يتوافر العلم لديه بتقليد الأداء المحمي محل الاعتداء.[66]

ولكن ماذا بشأن تقليد أداء محمي ومنشور في الخارج؟

لقد أجاب المشرع المصري والأردني صراحة على ذلك بان جرما واقعة تقليد أداء محمي منشور في الخارج أو بيعه أو عرضه للبيع أو للتداول أو للإيجار أو تصديره إلى الخارج بشرط توافر العلم بالتقليد، وتجدر الملاحظة إلى ان هذه الجريمة إنما ترتكب في الداخل ولكن بشأن أداء منشور في الخارج.[67]

ثالثا: نشر الأداء المحمي بالوسائل الإلكترونية

يعد تجريم نشر الأداء المحمي بالوسائل الإلكترونية الذي يتم بدون موافقة الفنان المؤدي من صور التجريم المستحدثة لمواجهة التطور التكنولوجي وما رافقه من وسائل حديثه للنشر.

وقد نص المشرع المصري صراحة على هذه الصورة من صور التجريم [68]، في حين ان المشرع الأردني قد نص عليها بطريق غير مباشرة من خلال استخدامه لعبارة مباشرة حقوق فناني الأداء بغير سند شرعي كما أسلفنا حيث ان من ضمن مباشرة هذه الحقوق نشر الأداء المحمي بالوسائل الإلكترونية وبذلك يكون الركن القانوني لهذه الجريمة قد تحقق.

ومن الوسائل الإلكترونية الحديثة التي يمكن ان تستخدم في نشر الأداء المحمي، أجهزة الحاسب الآلي أو شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصال أو غيرها من الوسائل.

ويتحقق الركن المادي لهذه الجريمة بإتاحة الأداء المحمي للجمهور عن طريق وسيلة من هذه الوسائل، ونشرها بدون إذن كتابي من الفنان صاحب هذا الأداء، وعليه يتحقق الركن المادي لهذه الجريمة باستعمال جهاز الحاسب الآلي لعرض أو نشر أو بث أو إذاعة أو استنساخ أداء فني محمي، وكذلك يتحقق هذا الركن لجريمة النشر عبر الإنترنت بمجرد ان يكون في استطاعة المستخدم لهذه الشبكة سماع أو مشاهدة الأداء محل الاعتداء، كما يتحقق الركن المادي أيضا بمجرد بث الأداء المحمي عبر شبكة الاتصالات أو إتاحته للجمهور بهذه الوسيلة.[69]

والى جانب الركن المادي يشترط لقيام هذه الجريمة توفر ركن آخر ألا وهو الركن المعنوي الذي يتمثل بتوفر العلم لدى المعتدي بان الأداء الذي يقوم بنشره محمي وفقا لاحكام القانون، وتوافر الإرادة إلى جانب هذا العلم.

الفقرة الثانية: الاعتداء على الحقوق الأدبية لفناني الأداء

هنا يثار التساؤل التالي: ماهو مدى استظلال الحقوق الأدبية لفناني الأداء بمظلة الحماية الجزائية؟

لقد جرم المشرع المصري الاعتداء على الحقوق الأدبية لفناني الأداء، فيكون بذلك عمم بعد التخصيص بحيث يشمل التجريم كل أفعال الاعتداء على حقوق فناني الأداء[70]، وهذا ما جاء به المشرع الأردني عندما استخدم عبارة "مباشرة حقوق فناني الأداء " وهذه تشمل الاعتداء الواقع على الحق الأدبية لفناني الأداء، الأ أن المشرعين لم يبينا أركان هذه الجريمة، مكتفين بمجرد تعين العقوبات المترتبة عليها، وهذا

سيكلف القاضي مهمة البحث عن عناصر التجريم في ثنايا النصوص التي نظمت الحقوق الأدبية لفناني الأداء.

وهذا الأسلوب في تجريم الاعتداء على الحقوق الأدبية انما يعتبر صورة من صور التجريم على بياض، وهو اسلوب معيب، لمخالفته مبدأ الشرعية الذي يفرض على المشرع تحري الدقة والوضوح عند صياغة النصوص الجزائية، وخطير لأن القاضي قد يوقع الجزاء على أنماط معينة ليست جديرة بالحماية، كما قد يترك أنماط أخرى أشد خطورة بدون عقاب طالما أن الامر خاضع لمطلق تقديره الشخصي من غير ضوابط محددة، ولا يخفى كذلك ان هذا النهج قد يؤدي الى تعطيل تطبيق النصوص القانونية المرصودة لحماية حقوق فناني الاداء.[71]

وتجدر الاشارة الى ان الاعتداء على الحق الادبي مجرم في حد ذاته ولا يحتاج الى اعتداء على الحق المالي معه لتجريمه، فيعتبر جرما معاقبا عليه الاعتداء على حق الفنان المؤدي بأبوته على ادائه أو تشويه ادائه أو تحريفه حتى ولو لم يتم الاعتداء على الحقوق المالية له.[72]

فقد يتم الاتفاق بين فنان مؤد يؤدي عروضا مسرحية وبين متعهد مسرحي ويقوم هذا المتعهد باحترام الحقوق المالية لهذا الفنان الا انه يقوم بنشر الاداء تحت اسم مخالف لاسم الفنان الحقيقي أو نشره محرفا أو مشوها، فهنا تقوم جريمة الاعتداء على الحقوق الادبية لفناني الأداء دون الاعتداء على الحقوق المالية، كما ان النيل من الاداء تشويها أو تحريفا أو اغتصاباً ما يثبت له من ابوه على ادائه يعتبر جريمة حتى ولو كان هذا الاداء قد وقع في الملك العام لانتهاء مدة حماية حقوقه المالية[73]، وتجدر الأشارة أخيرا الى أن الاعتداء على حقوق فناني الأداء يشكل جريمة مستمرة.[74]

الخاتمـــة

لقد تبين لنا أن المشرع الأردني قام بتعريف من يريد حمايتهم من فناني الأداء، واعتبرهم في بداية الأمر من قبيل المؤلفين وذلك في المادة 5 /ب من قانون حماية حق المؤلف الأردني، إلا انه بعد انضمام المملكة الأردنية الهاشمية لمنظمة التجارة العالمية، وما لحقه من انضمام إلى الاتفاقيات الدولية التي تنظم حقوق فناني الأداء وخاصة معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي نجد أن المشرع الأردني قد اعتبر حقوق فناني الأداء من ضمن الحقوق المتصلة بحق المؤلف "الحقوق المجاورة" وذلك في المادة 23 من نفس القانون، وليست حق مؤلف خالص، وتطبيقاً لذلك منح المشرع الأردني فناني الأداء حقوقاً مالية وأدبية مختلفة عن تلك التي منحها للمؤلفين، وخاصة على صعيد الحقوق الأدبية، حيث تعتبر الحقوق الأدبية لفناني الأداء حقوقاً منقوصة عند مقارنتها بالحقوق الأدبية للمؤلفين، وعلى الرغم من أن المشرع الأردني قد اعتبر فناني الأداء أصحاب حق متصل بحق المؤلف وليس حق مؤلف خالص، إلا انه افرد لهم حماية مساوية للحماية التي منحها للمؤلفين، فنظم في المواد "46 -53" من قانون حماية حق المؤلف الأردني مسألة الحماية القانونية التي منحها لفناني الأداء، سواء على صعيد الحماية المدنية بشقيها "الأجرائية والتنفيذية" أو الحماية الجزائية، وفي نهاية هذا البحث فاننا توصلنا الى مجموعة من النتائج والتوصيات.

أولا: النتائج

- هناك اتفاق دولي سواء على صعيد الاتفاقيات الدولية أو القوانين الوطنية على اعتبار فناني الأداء أصحاب حقوق متصلة بحق المؤلف "الحقوق المجاورة" وليست حقوق مؤلف بشكل خالص، وهذا هو موقف المشرع الأردني، الأ أنه لم يطلق تسمية معينة تنتمي إليها "حقوق فناني الأداء وانما أكتفى بالنص على الحقوق الواردة بالمادة "23" منه وان كان الفقه هو الذي يطلق عليها تسمية الحقوق المتصلة بحق المؤلف "الحقوق المجاورة".

- لقد أخذ المشرع الأردني بقاعدة تسيد حق المؤلف على حقوق فناني الأداء، ومن مظاهر ذلك منح فناني الأداء حقوقا أدبية منقوصة عن تلك التي منحها للمؤلف، وكذلك منح فناني الأداء حقوقا مالية مختلفة عن تلك الممنوحة للمؤلف، وتحديد مدة سريان حماية هذه الحقوق بمدة تختلف عن تلك المدة المحددة لسريان مدة حماية حق المؤلف، إلا أنه خفف من آثار هذه القاعدة في إطار الحماية القانونية، حيث منح فناني الأداء حماية قانونية مساوية لتلك التي منحها للمؤلفين.

- لقد أوجب المشرع الأردني ان يكون التعويض الذي يستحقه فنانو الأداء عادلا، وهذا يعني أنه لا ضرورة للتعادل بين الضرر الذي لحق الفنان المضرور والتعويض الذي يحصل عليه، وانما يجوز أن يكون التعويض أكثر من قيمة الضرر الذي لحق بالفنان المضرور.

- ان الاعتداء على الحق الادبي لفناني الأداء مجرم في حد ذاته ولا يحتاج الى اعتداء على الحق المالي معه لتجريمة.

ثانيا: التوصيات

- إعادة النظر بنص المادة "5/ ب" من قانون حماية حق المؤلف الأردني وذلك بحذف عبارة "ويعتبر مؤلفاً لأغراض هذا القانون" الحقوق...الخ، ونقل التعريف الوارد في هذه المادة للمؤدي إلى المادة "2" من نفس القانون لأنها هي المخصصة لتعريف المصطلحات القانونية الواردة في هذا القانون.
- إعادة النظر في صياغة أحكام المادة "51/أ /1" من قانون حماية حق المؤلف الأردني وذلك بإلغاء عبارة "أو بإحدى هاتين العقوبتين" وذلك لتصبح عقوبة الحبس إلزامية وليست اختيارية هذا من جهة، ومن جهة أخرى العدول عن الصياغة المرنة في هذه المادة المتمثلة بعبارة "كل من باشر بغير سند شرعي"، وحصر الجرائم الواقعة على حقوق فناني الأداء وتحديدها صراحة تطبيقا لمبدأ الشرعية " لا جريمة ولاعقوبة الا بنص، وكذلك إعادة النظر في تسمية قانون حماية حق المؤلف وذلك بإضافة عبارة "والحقوق المتصلة به" الى عبارة "قانون حماية حق المؤلف" ليصبح الاسم الجديد لهذا القانون "قانون حماية حق المؤلف والحقوق المتصلة به".
- النص على وجوب ايداع الأداء الفني المنتج لدى الجهات المختصة، لما له من أهمية في حفظ حقوق فناني الأداء وخاصة في ظل التطورات التكنولوجية، ودون أن يترتب على عدم الأيداع أي مساس بالحماية القانونية الممنوحة لحقوق فناني الأدء، وخاصة الحماية الجزائية.

الهوامـش

(1) المعجم الوسيط، المجلد الثاني، الجزء الثاني، ص 703.

(2) حيث عرفتهم المادة 315 /أ من الاتفاقية الدولية لحماية حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتيه، وهيئات الإذاعة "اتفاقية روما"، المؤرخة في26 –تشرين الأول، 1961م، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية "ويبو"، والمادة 2 من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي والمؤرخة في 1996، نص باللغة العربية، صادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، والمادة 138/ 12 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002، وراجع المادة 5/ ب من قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992والتعديلات الطارئة عليه بموجب القوانين المعدلة 14 لسنة 98 و29 لسنة 99 و52 لسنة 2001 و78 لسنة 2003 و8لسنة 2005 و9 لسنة 2005.

(3) لقد نصت المادة 155/من قانون حماية الملكية الفكري المصري على " يتمتع فنانو الاداء وخلفهم العام بحق ادبى ابدى لا يقبل التنازل عنه أو التقادم..."، راجع المادة 1/366، والمادة 2/376 من القانون المدني الأردني رقم 4 لسنة 1976، حيث أن الحقوق الأدبية غير قابلة للحجز عليها وهذا مايفهم ضمنا من هاتين المادتين.

(4) مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاوره، دراسة في القانون المقارن ص354، وراجع المادة (2/5) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(5) Deli Lipszyc, Copyright of neighboring rights UNESC 1999, op.cit ,p380.

(6) المادة 155/أ من قانون حماية الحققق الفكرية المصري، والمادة 23/ب من قانون حماية المؤلف الأردني.

(7) رشدي، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، "دراسة في القانون المقارن، مجلة الحقوق، العدد الثاني، الكويت، 1998، ص 664

(8) المشرع الأردني في هذه المسألة تأثر بالمادة 1/5 من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(9) كلومبيه، المبادىء الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، دراسة في القانون المقارن، ص51 -53

(10) المادة 2/155 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة 23/ب من قانون حماية حق المؤلف الأ دني

(11) وتجدر الأ شارة الى أنه يتم تصوير أداء الفنانين أثناء عمل البروفات، ويتم عرض ذلك فيما بعد بموافقتهم، والمثال العملي لذلك عرض برنامج "أخطاء وعثرات مقصودة" للمسلسل الأردني "حارة أبو عواد"، انتاج التلفزيون الأردني، وبرنامج " طاش ما نشاف " للمسلسل السعودي " طاش ما طاش " انتاج التلفزيون السعودي.

(12) انظر في تعريف الحق الأستئثاري "المقصور" معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهه، والصادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، الويبو– جنيف، عام 1979م، ص106.

(13) راجع المادة (160-166) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري.

(14) راجع المواد 2، و23 هـ/1، و30-32 من قانون حماية حق المؤلف الأردني.

(15) الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ص 203 وما بعدها.

(16) راجع المادة 183 من قانون حماية الملكية الفكرية المصري، والمادة 34 من قانون حماية حق المؤلف الأرني.

(17) راجع المادة 2/ز من معاهدة الوايبو للأداء والتسجيل الصوتي.

(18) المادة 2/ج من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي، راجع المادة 2/156، 1 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة 23/أ/1 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، والمادة 1/7/ أ، ب من اتفاقية روما، والمادة 1/14 من اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية "تريبس"، والمؤرخة في15- أبريل 1994، نص باللغة العربية، منشورات منظمة التجارة العالمية العالمية.، والمادة 6/ 1، 2 من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي.

(19) راجع المادة 9/138 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة 7/هه من اتفاقية روما

(20) راجع المادة 3/156 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري، والمادة 23/أ/2 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، والمادة 1/7/ج من اتفاقية روما، والمادة 1/14 من اتفاقية تريبس، والمادة 7 من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي.

(21) بكر، وخاطر، الحماية القانوني للملكية الفكرية، ص 115.

(22) حيث نصت المادة 4/156 من قانون حماية الملكية الفكرية المصري على (يتمتع فنانو الأداء بالحق بالإتاحة العلنية لاداء مسجل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلي أو غيرها من الوسائل وذلك بما يحقق تلقيه على وجه الانفراد في أي زمان أو مكان)، أما المادة 23/أ/6 من قانون حماية حق المؤلف الأردني فقد نصت على (يستأثر المؤدي بالحق في إتاحة الأداء المثبت في تسجيل صوتي للجمهور بطريقة سلكية أو لا سلكية وبما يمكنهم من الوصول إليه في أي زامن ومكان يختاره أي منهم)، وقد تأثر المشرع الأردني هنا بنص المادة 10 من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي، والمادة 1/14 من اتفاقية تريبس، في حين لم تنص اتفاقية روما على هذا الحق.

(23) وقد نصت المادة 109 من القانون الجزائري على هذا الحق، والمادة 50/ز من القانون المغربي، والمادة 2/15 من القانون الكويتي

(24) عرفه، الوسيط في حماية حقوق الملكية الفكرية، ص 345، والمادة 3/156 من قانون حماية الملكية الفكرية المصري والمادة 23/أ/4 من قانون حماية حق المؤلف، وقد تأثر المشرع الأردني هنا بنص المادة 9 من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي، في حين لم تنص اتفاقيتي روما وتريبس على حق التأجير.

(25) راجع المادة 23/أ/3، 5 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، وقد تأثر المشرع الأردني هنا بنص المادة 8 من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي، في حين لم تنص اتفاقيتي روما وتريبس على حق التوزيع.

(26) محمدين، الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لأتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية "تريبس"، ص 23.

(27) راجع المادة 1/2 من اتفاقية روما.

(28) راجع كذلك المادة 1/4 من معاهدة الويبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي.

(29) أبو دلو، تنازع القوانين في الملكية الفكرية، ص 72، وراجع كذلك المادة (3) من اتفاقية تريبس.

(30) التلهوني، الإطار القانون الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاوره، ندوة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية، تنظمها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) بالتعاون مع وزارة الإعلام وغرفة تجارة وصناعة البحرين، المنعقدة في المنامة 9 و10 نيسان / 2005، وثيقة الويبو رقم WIPO/IP/BAH/05/2، نص باللغة العربية، ص 3 وما بعدها

(31) راجع المادة 4/ج من اتفاقية تريبس.

(32) بهذا المعنى هارون، الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، ص 173

(33) المادة 6 من اتفاقية اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، وثيقة باريس المؤرخة في 24 /يوليو /1971 نص باللغة العربية، صادرة عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، 1976.

(34) نصت المادة 9 من اتفاقية تريبس " تلتزم البلدان الأعضاء بمراعاة الأحكام التي تنص عليها المواد من 1 وحتى 21 من اتفاقية برن (1971) وملحقها، غير أن البلدان الأعضاء لن تتمتع بحقوق ولن تتحمل التزامات بموجب هذه الاتفاقية فيما يتعلق بالحقوق المنصوص عليها في المادة 6 مكررة من اتفاقية برن أو الحقوق النابعة عنها"، وراجع المادة 6 من اتفاقية بيرن.

(35) راجع المادة 56/ج من قانون حماية حق المؤلف الأردني.

(36) بهذا المعنى حمود، أثر انضمام الأردن الى اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية على قوانين الملكية الفكرية الناقدة، ص 164.

(37) راجع المادة 22 من اتفاقية روما وهي تقابل نص المادة 20 من برن، وراجع المادة 21 من اتفاقية روما، وهي تقابل نص المادة 20 من برن.

(38) راجع المادة 9 من اتفاقية تريبس، والمادة 20 من اتفاقية برن.

(39) راجع التلهوني، الإطار القانوني الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاوره، مرجع سابق، ص 4 وما بعدها

(40) راجع المادة 20 من معاهدة الويبو، بشأن الأداء والتسجيل الصوتي.

(41) هارون، الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، مرجع سابق ص 172.

(42) راجع المادة 9 من اتفاقية تريبس، والمادة 5 من اتفاقية بيرن

(43) محمود، الحماية الوقتية لحقوق الملكية الفكرية، ص135–138

(44) راجع المادة 146/أ /1 من قانون حماية حق المؤلف الأردني – المادة 179/ 2 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(45) راجع المادة 179/ 3 من قانون حماية الملكية الفكرية المصرية، والمادة 46/أ/2 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، وراجع المواد (141 – 157) من قانون أصول المحاكمات المدنية رقم 24 لسنة 1988م في صيغته المعدلة بموجب القانون رقم 14 لسنة 2001م.

(46) راجع المادة 46 / أ / 3 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، والمادة 179 / 5 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(47) راجع المادة 46 / أ / 2 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، المادة 179 / 5 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري.

(48) مرسي، الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، ص 382 وراجع كذلك المطالقه، النظام القانوني لعقود اعداد برامج الحاسب الألي، ص 63،-65.

(49) السرحان وخاطر، شرح القانون المدني الأردني، مصادر الحقوق الشخصيه، الألتزامات، دراسة مقارنه، ص 325.

(50) الصده، مصادر الالتزام دراسة في القانون اللبناني والمصري، ص429.

(51) وقد تناول المشرع الأردني أحكام المسؤولية التقصيرية في المواد (256 – 287) من القانون المدني الأردني.

(52) وتجدر الإشارة إلى ان المشرع الأردني قد أقام المسؤولية التقصيرية هنا على الفعل الضار (الضرر) في حين ان المشرع المصري قد أقامها على أساس الخطاء، حيث تنص المادة 256 مدني أردني (كل أضرار بالغير يلزم فاعله بالتعويض...) في حين ان المادة 163 من القانون المدني المصري ينص على (كل خطأ سبب ضررا للغير يلزم من ارتكبه بالتعويض).

(53) حداد، النظام القانوني للمصنف الأردني، دراسة مقارنه، ص 77 – 79.

(54) الفتلاوي، الوسائل القانونية لحماية حق المؤلف " الجزاء المدني "، بحث مقدم الى المؤتمر العلمي العالمي الأول حول الملكية الفكرية، اربد، الأردن، الفترة من 10-11 تموز، 2000، جامعة اليرموك، كلية الحقوق، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا 2001، ص 305.

(55) الاهواني، الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية"، ص 444.

(56) الفتلاوي، الوسائل القانونية لحماية حق المؤلف " الجزاء المدني "، مرجع سابق، ص 304 وما بعدها.

(57) المادة49، بدلالة المادة 53 من قانون حماية حق المؤلف الأردني.

(58) هذه العبارة أضيفت بنص المادة من 49 قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 8 لسنة 2005.

(59) حيث صدر قانون نقابة الفنانين رقم 9 لسنة 1997 راجع المواد 4/ز، و43 من هذا القانون.

(60) اسبغ المشرع الأردني الحماية الجزائية على حقوق فناني الأداء، وافرد لها عقوبة الحبس التي تتناسب مع حجم الاعتداء عليها تطبيقا لما ورد في معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي، في الوقت الذي قصرت به اتفاقية تريبس الحماية الجزائية على حقوق المؤلف، والعلامات التجاريه، راجع المادة 3/32 من معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي، والمادة 61 من اتفاقية تريبس.

(61) المادة 1/181 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري

(62) لطفي، موسوعة حقوق الملكية الفكرية، مرجع سابق، ص586

(63) المادة 1/51 من قانون حماية حق المؤلف الأردني

(64) المادة 1/51 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، والمادة 2/181، 3 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري

(65) لطفي، موسوعة حقوق الملكية الفكرية، مرجع سابق، ص588

(66) المرجع ذاته، 589

(67) المادة 2/51 من قانون حماية حق المؤلف الأردني، والمادة 181/ 3 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري

(68) المادة 181/ 4 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري

(69) لطفي، موسوعة حقوق الملكية الفكرية، مرجع سابق، ص 594

(70) المادة 181/ 7 من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري

(71) بلقاضي، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائيا، مرجع سابق، ص 472-473

(72) المرجع ذاته، 469-470

(73) بلقاضي، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته جنائيا، مرجع سابق، ص 457

(74) لقد قضت محكمة التميز الأردنية بصفتها الجزائية بـ " يستفاد من احكام المادتين (8 و9) من قانون حماية حق المؤلف رقم 22/1992 انه للمؤلف وحده حق نسبة المؤلف اليه وذكر اسمه عليه وحق استغلال مصنفة ماليا باية طريقة يختارها ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون اذن كتابي منه أو ممن يخلفه وعليه فان اقدام المشتكى عليهم بتقليد المصنف وتوزيعه ونشره وطرح المصنف للتداول يشكل جريمة مستمرة لان طرح المصنف للتداول

لم ينقطع قبل صدور قانون العفو العام واستمر بعد ذلك ويكون بالتالي اسقاط المدعي العام دعوى الحق العام لصدور قانون العفو العام وقرار النائب العام بالموافقة على قرار المدعي العام مخالفا للقانون"،) قرار محكمة تمييز جزاء رقم 47/ 1995 تاريخ 1995/2/25 المنشور على الصفحة 2836 من مجلة نقابة المحامين لسنة 1995.

المصادر والمراجـع

الاتفاقيات الدولية

اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، وثيقة باريس المؤرخة في 24 /يوليو /1971 نص باللغة العربية، صادرة عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، جنيف، 1976.

اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية "تريبس"، والمؤرخة في15- أبريل 1994، نص باللغة العربية، منشورات منظمة التجارة العالمية.

الاتفاقية الدولية لحماية حقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة "اتفاقية روما"، المؤرخة في26 – تشرين الأول، 1961م،، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية" "ويبو".

معاهدة الويبو للأداء والتسجيل الصوتي والمؤرخة في 1996، نص باللغة العربية، صادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية.

القوانين الوطنية

قانون أصول المحاكمات المدنية رقم 24 لسنة 1988م في صيغته المعدلة بموجب القانون رقم 14 لسنة 2001م.

قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لسنة 1992والتعديلات الطارئة عليه بموجب القوانين المعدلة 14 لسنة 98 و29 لسنة 99 و52 لسنة 2001 و78 لسنة 2003 و8لسنة 2005 و9 لسنة 2005.

قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002.

قانون نقابة الفنانين رقم 9 لسنة 1997.

المعاجم

معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، والصادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، الويبو – جنيف، عام 1979م

المعجم الوسيط، المجلد الثاني، الجزء الثاني، الطبعة الثانية، منشورات دار احياء التراث العربي، قام باخراجه، د ابراهيم أنيس، ود عبد الحليم منتصر، وعطية الصوالحي، ومحمد خلف الله أحمد.

الكتب والرسائل والأبحاث باللغة العربية

أبو دلو، عبد الكريم، تنازع القوانين في الملكية الفكرية، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق.

الاهواني، حسام الدين، 1978، الحق في احترام الحياة الخاصة "الحق في الخصوصية"، الطبعة الأولى، منشورات دار النهضة العربية، القاهرة.

بكر، عصمت عبد المجيد، وصبري حمد خاطر، 2001، الحماية القانوني للملكية الفكرية، بيت الحكمة، الطبعة الأولى، بغداد.

التلهوني، بسام، 2005، الإطار القانون الدولي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة، ندوة الويبو الوطنية حول الملكية الفكرية، تنظمها المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)بالتعاون مع وزارة الإعلام وغرفة تجارة وصناعة البحرين، المنعقدة في المنامة 9 و10 نيسان، وثيقة الويبو رقم WIPO/IP/BAH/ 05/2، نص باللغة العربية.

حداد، وسام يوسف سليمان، النظام القانوني للمصنف الأردني، دراسة مقارنة، رسالة ماجستير، غير منشورة، جامعة آل البيت، المفرق.

حمود، لبنى، 1999، أثر انضمام الأردن الى اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية على قوانين الملكية الفكرية الناقدة، رسالة ماجستير غير منشورة، الجامعة الأردنية، كلية الحقوق، عمان.

رشدي، محمد، 1998، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة في القانون المقارن، مجلة الحقوق، العدد الثاني، الكويت.

السرحان، عدنان ونوري خاطر، 2000، شرح القانون المدني الأردني، مصادر الحقوق الشخصية، الألتزامات، دراسة مقارنة، طبعة أولى، الأصدار الأول، الأردن، منشورات دار الثقافة.

الشيخ، رمزي، 2005، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة، الطبعة الأولى.

الصده، عبد المنعم، 1979، مصادر الالتزام دراسة في القانون اللبناني والمصري، الطبعة الأولى، دار النهضة العربية، بيروت.

عرفه، عبد الوهاب، 2004، الوسيط في حماية حقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، الإسكندريه،منشورات دار المطبوعات الجامعية.

الفتلاوي، سهيل حسين، الوسائل القانونية لحماية حق المؤلف " الجزاء المدني، بحث مقدم الى المؤتمر العلمي العالمي الأول حول الملكية الفكرية، اربد، الأردن، الفترة من 10-11 تموز، 2000، جامعة اليرموك، كلية الحقوق، منشورات جامعة اليرموك، عمادة البحث العلمي والدراسات العليا 2001.

محمدين، جلال وفاء، 2004، الحماية القانونية للملكية الصناعية وفقا لأتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية

الفكرية "تريبس"، الطبعة الأولى، منشورات دار الجامعة الجديدة، الأسكندرية.
محمود، احمد، 2004، الحماية الوقتية لحقوق الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، منشورات دار النهضة العربية، القاهرة
مرسي، صلاح، الحماية القانونية لحق المؤلف في التشريع الجزائري، رسالة ماجستير غير منشورة، كلية الحقوق والعلوم الأدارية، جامعة الجزائر.
المطالقة، محمد، 2004، النظام القانوني لعقود اعداد برامج الحاسب الألي، طبعة اولى، بدون دار نشر.
مغبغب، نعيم، 2000، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاوره، دراسة في القانون المقارن الطبعة الأولى، بدون دار نشر.
هارون، 2003، جمال، الحماية المدنية للحق الأدبي للمؤلف في التشريع الأردني، رسالة ماجستير غير منشورة، جامعة آل البيت.

الكتب باللغة الأجنبية

كلومبيه، كلود، المبادىء الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، دراسة في القانون المقارن، ترجمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1995. "كتاب مترجم".
Lipszyc, Deli. 1999. Copyright of neighboring rights UNESC .

Legal Protection for Performer's Copy Right

Othman I. Bani Taha, Na'l A. Al-Masa'dah*

ABSTRACT

The importance of this study derives from recent legislations organizing in definite performaer's rights and copy right in general.

Jordanian law of protection of copy rights didn't consider a performer as an author but from owners of related rights.

In other words the performer in Jordanian legislation has financial right and literary right over his owned performance but not as much as copy rights of an author.

Despite of that the law supports the performer with the same protection that is given to the author whether in civil or penal protection.

Jordanian law based this position on the international conventions in this field especially Rome Convention for protection of performers, Wipo performance and phone-grame treaty, (wppt) 1996, and agreement on trade-related aspects of intellectual property rights (Trips) 1994

Keywords: Performers, Copy Right.

* Faculty of Islamic Jurisprudence and Law, Al al-Bayt University, The Judicial Institute of Jordan. Received on 28/5/2007 and Accepted for Publication on 13/3/2008.