حقوق الملكية الادبية والفنية

المبدأ الرابع :- اشتراط الحصول على إذن مكتوب مسبق من مؤلف المصنف الأصلى كشرط ضرورى لحماية المصنف المشتق .

(قضية الأرملة الطروب) نقض مدنى ١٨ فبراير سنة ١٩٦٥ مجموعة المكتب الفنى السنة ١٦ .... رقم ٢٨ ص ١٧٨ .

الوقائع

طرح فنان مصرى (حلمى رفلة) للتداول فيلماً بعنوان " الأرملة الطروب " ولاقى الفيلم نجاحاً كبيراً ، وما أن حدث ذلك حتى لجأ الحارس القضائى على تركة الفنان (أنور وجدى) إلى القضاء طالباً الحجز التحفظى على النسخة الأصلية للفيلم تحت يد المودع لديهم النسخة الأصلية وتحت يد أصحاب دور السينما التى أوردها حصراً على جميع المبالغ المحصلة والتى ستحصل مستقبلاً من عرض الفيلم تأسيساً على أن الفيلم ملك للفنان " أنور وجدى " الذى كان قد اقتبس قصة الأرملة الطروب وحورها فى ثوب شرقى يحمل طابعه وطريقته الخاصة فى التمثيل والابتكار وتعاقد مع الفنان حلمى رفلة لإخراجها إلا أن الأخير بعد أن قبض مبلغ ألف جنية مصرى نظير إخراجه الفيلم اغتال حق ملكية أنور وجدى بعد وفاته ووزع القصة وعرضها فى دور السينما لحسابه الخاص .

جحد الفنان حلمى رفلة الأتهام وتمسك بأن تعاقده على الإخراج مع " أنور وجدى " لم يكن عن فيلم " الأرملة الطروب " وإنما عن فيلم أخر هو فيلم " بنت الأكابر " وأن العقد والإيصال الذين قدمهما المدعى سنداً لدعواه فيهما كشط ظاهر يدل على استبدال عنوان فيلم بأخر .

الحكم

قضت محكمة أول درجة فى ١٢ من مارس / أذار سنة ١٩٥٩م لصالح الفنان حلمى رفلة لعدم تمتع الأقتباس الذى أجراه حلمى رفلة بحماية القانون ، فضلاً عن انكشاف التزوير فى العقد المقدم للمحكمة حيث كان عقد الإخراج منصباً على فيلم " ليلى بنت الأكابر " إلا أن الحارس القضائى

استأنف الحكم ، ولقى استئنافه مصير حكم أول درجة ، فطعن بالنقض ، فما كان من محكمة النقض إلا أن أيدت قضاء محكمة الموضوع وأكدت بعبارات واضحة على " أنه مما لا نزاع فيه أن قصة الأرملة الطروب وهى قصة عالمية سقطت فى الملك العام دار حولها الصراع ونقل منها الكثير وسبق عرضها على مسارح مختلفة وفى جملة أفلام أجنبية واقتبس منها أنور وجدى وحلمى رفلة . ورأت المحكمة " .. أن مطالعة اقتباس الطرفين من القصة موضوع النزاع تبين - دون حاجة إلى تعيين خبير فنى - أن أياً منهما لا يستمتع بالحماية المنصوص عليها فى القانون إذ لم يأتيا به فى صورة يظهر اقتباسها فى شكل جديد حيث لا يكفى أن يتم التغيير أو التحوير من ثوب إلى أخر ومن لون غربى إلى شرقى .. بل يجب أن ينطبق التحويل أو التحوير على فكرة أدبية مبتكرة لا سابقة لها ، يضاف إلى ذلك أنه لا يوجد تشابه بين الاقتباس لأن أنور وجدى لم يكن قد وضع السيناريو ولا أعد الرواية للسينما بل اكتفى باقتباس ملخص يدور فى إمارة شرقية وهمية .. بينما أن فكرة حلمى رفلة تدور فى مصر وقد وضع لها سيناريو يختلف بكثير عن الأصل " .

وانتهت المحكمة إلى أن .. " حكم ثانى درجة وقد انتهى إلى خلو العمل الذى قام به أنور وجدى اقتباساً عن الرواية الأصلية من الابتكار الذى يستأهل حماية القانون وعد وجود تماثل بين ذلك العمل وبين اقتباس حلمى رفلة ويكون قد أقام قضاءه بذلك على أسباب سائغة وتؤدى إلى النتيجة التى انتهى إليها ، ولا يكون على المحكمة بعد ذلك إذ هى لم تستجب إلى طلب الحارس القضائى بإجراء المقارنة بين العملين عن طريق ندب خبير أو عن طريق انتقال المحكمة لسماع الأداء العلنى مادامت قد وجدت فى أوراق الدعوى وعناصرها الأخرى ما يكفى لتكوين رأيها فيها بنفسها " .

وأضافت المحكمة .. " أن الحكم قد استخلص استخلاصاً سائغاً من الأوراق أن العقد المبرم بين أنور وجدى وحلمى رفله والإيصال الذى وقعه أنور وجدى حررا فى الأصل بخصوص فيلم آخر وأدخل أخر عليهما تغييراً فى أسم الفيلم الذى تم التعاقد عليه ليبدو أنه قد صدر فى خصوص الفيلم المتنازع عليه .

اشتراط أن يكون العمل مبتكرا

ورد نص الفقرة الأولى من المادة ١٣٨ من القانون المصري الجديد وكما كان الشأن في نص المادة الأولى من القانون الملغى (رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤) بأن المصنف هو: "كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو علمي".

وهكذا أكدت هذه المادة أن شرط الابتكار هو شرط أساسي لإضفاء الحماية القانونية على المصنف.

و قد أتى نص الفقرة الثانية من ذات المادة محددا المقصود بالابتكار بأنه : "الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المصنف"

هذا و لقد استقر الفقه المصري على اعتبار الابتكار هو البصمة الشخصية للمؤلف على المصنف باعتباره نتاجا ذهنيا خاصا بالمؤلف متميزا عن غيره .

ويلاحظ في هذا المقام أن تعريف المصنف وما لحقه من اشتراط الابتكار لم يتطلب شكلا خاصا أو طريقة معينة لعرض هذا الإبداع الذهني،بل أن طريقة العرض ذاتها قد تكون مصنفا كما هو الشأن في ترتيب أو تبويب البيانات كما سبق بيانه.

و في هذا فلقد وردت أحكام القضاء المصري بأن: "لا يكون للمؤلف على مصنفه حق المؤلف ولا يتمتع بالحماية المقررة لهذا الحق إلا إذا تميز المصنف بالابتكار الذهني أو الترتيب أو التنسيق أو أي مجهود آخر يتسم بالطابع الشخصي ويضفي عليه وصف الابتكار". ( )

وفي ضوء اتساع معيار الابتكار وعدم انضباطه على نحو دقيق فإنه من المستقر أن تحديد توافر هذا الشرط يخضع في الواقع العملي لسلطة قاضي الموضوع في تقريره.

هذا ويصادف تحديد الابتكار بالنسبة للمصنفات المشتركة المشتقة صعوبة خاصة في تحديد مدى مساهمة الشركاء في إعداد المصنف. ويلاحظ في هذا الخصوص أن المساهمة لا بد أن تكون إبتكارية حتى يعتبر المساهم مؤلفا للمصنف بحيث تستبعد المساهمات غير الإبتكارية والثانوية من مجال الحماية ( ).

التمييز بين الابتكار ومجرد الأفكار:

بالرغم من وضوح كون شرط الابتكار يعد شرطا أساسيا لاعتبار العمل من قبيل المصنفات إلا أن الخلط قد يقوم بين مجرد طرح الأفكار وبين الإنتاج الذهني الذي يمكن اعتباره من قبيل المصنفات محل الحماية القانونية. لذلك فقد ورد نص الفقرة الثانية من المادة التاسعة من اتفاقية التربس بأن: "تسري حماية حقوق المؤلف على النتاج وليس على مجرد الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل والمفاهيم الرياضية".

ولقد تلقف المشرع المصري ذات المعيار الجديد بأن: "لا تشمل الحماية مجرد الأفكار والإجراءات أساليب العمل وطرق التشغيل والمفاهيم والمبادئ والاكتشافات والبيانات، ولو كان معبرا عنها أو موصوفة أو موضحة أو مدرجة في مصنف".

فكما سبق و أوضحنا فإن الابتكار هو الإبداع الذهني الذي يعتبر بصمة شخصية للمؤلف ونتاج مجهوده الذهني. أما الأفكار ومجرد البيانات المطلقة أو الإجراءات وأساليب العمل أو المفاهيم الرياضية المطلقة فليست إلا المادة الأولية المتاحة للجميع والتي لا يجوز الاستئثار بها أو الإدعاء بحق عليها. لذلك فإن الفكرة قد تطرأ على ذهن عدد من الأشخاص في أماكن مختلفة وأزمنة مختلفة ولا يمكن حمايتها وإلا أغلق الباب على الإبداع ذاته. بل إن عدم حماية الفكرة هو الذي يتيح اختلاف أسلوب علاجها في مصنفات مختلفة بأساليب وتعبيرات مختلفة يكون كل منها نتاجا ذهنيا ومحلا للحماية بوصفه كذلك.

مدى اشتراط إفراغ نتاج الذهن في قالب مادي:

يلحق بما تقدم من اشتراط الابتكار واستبعاد حماية الأفكار تطلب التعبير عن الأفكار محل الإبداع في شكل مادي ملموس. وفي ذلك فقد ورد نص الفقرة الثانية من المادة الثانية من اتفاقية برن بأنه: "تختص مع ذلك تشريعات دول الاتحاد بحق القضاء بأن المصنفات الأدبية أو الفنية أو مجموعة منها لا تتمتع بالحماية طالما أنها لم تتخذ شكلا ماديا معينا".

هذا وقد يذهب البعض إلى تطلب إفراغ المصنف في شكل مادي و إخراجه إلى الواقع المادي الملموس

كالكتابة في المصنفات الأدبية أو الصوت في المصنفات الموسيقية وهكذا. بل قد يرى المشرع ذاته وفي ضوء نص المادة الثانية من اتفاقية برن سالفة الذكر أن عدم ظهور المصنف في شكل مادي يعني أنه لا يستأهل الحماية لأن المظهر المادي هو الذي يحقق الاستقرار للمصنف وخروجه من حيز المشروع إلى حيز المصنف المكتمل. بل يعتبر بعض الفقه أن العمل ما لم يفرغ في الشكل المادي يعد من قبيل الأفكار التي لا تتمتع بالحماية. ( )

وبالرغم من وجاهة ما تقدم من الرأي إلا أن صريح نص المادة الثانية من اتفاقية برن وصحيح فهم القانون يوضحان أن إفراغ العمل في شكل مادي لا يعد شرطا من شرائط اعتباره من قبيل المصنفات محل الحماية، ما لم يرد نصا تشريعيا يحدد ذلك.

اشتراط أن يكون العمل من إنتاج الذهن أيا ما كانت طريقة التعبير عنه

من أجل تحديد المقصود بالمصنف فإن التشريعات والاتفاقيات الدولية تضع ضابطا عاما للأعمال التي تعتبر من قبيل المصنفات وتلحق عادة بذلك بعض الأمثلة التي توضح هذا الضابط.

لذلك فقد ورد في الفقرة الأولى من المادة الثانية من اتفاقية برن أنه تشمل عبارة المصنفات الأدبية والفنية: "كل إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أيا كانت طريقة أو شكل التعبير عنه". كذلك ورد في الفقرة الأولى من المادة (١٣٨) من القانون المصري الجديد أن المصنف هو : "كل عمل مبتكر أيا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه".

ويبين من هذه التعريفات أن الشرط الأساسي والضابط الرئيسي للتمييز بين المصنفات محل الحماية وغيرها هو أن تكون هذه المصنفات من إنتاج الذهن في أي من المجالات الأدبية أو العلمية أو الفنية، وذلك بغض المنظر عن الشكل الذي تم التعبير من خلاله عن هذا الإنتاج أو طريقته.

على أنه وبالنظر إلى اتساع نطاق هذا الشرط وعموميته فإن التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية تضع تعددا بالأمثلة الأكثر انتشارا ومعلومية للمصنفات محل الحماية حتى لا يثور الشك أو اللبس في شأن مدى انطباق هذا الشرط عليها.

لذلك فقد أوردت الفقرة الأولى من المادة الثانية من اتفاقية برن الأمثلة التالية على المصنفات المتمتعة بالحماية : "الكتب والكتيبات وغيرها من المحررات، والمحاضرات والخطب والمواعظ والأعمال الأخرى التي تتسم بنفس الطبيعة، والمصنفات المسرحية أو المسرحيات الموسيقية، والمصنفات التي تؤدى بحركات أو خطوات فنية والتمثيليات الإيمائية، والمؤلفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أم لم تقترن بها، والمصنفات السينمائية ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب السينمائي، والمصنفات الخاصة بالرسم وبالتصوير بالخطوط أو بالألوان وبالعمارة وبالنحت وبالحفر وبالطباعة على الحجر، والمصنفات الفوتوغرافية، ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب الفوتوغرافي، والمصنفات الخاصة بالفنون التطبيقية، والصور التوضيحية والخرائط الجغرافية والتصميمات والرسومات التخطيطية والمصنفات المجسمة المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيا أو العمارة أو العلوم".

ويلاحظ أن المشرع المصري قد أورد بندا خاصا (الفقرة ١٣ من المادة ١٤٠) لتأكيد اعتبار المصنفات المشتقة من المصنفات محل الحماية وذلك دون الإخلال بالحماية المقررة للمصنفات الأصلية التي اشتقت منها وذلك على نحو يطابق ما ورد به نص الفقرة الثالثة من المادة الثانية من اتفاقية برن أيضا ( ).

وبهدف تحديد المقصود بإنتاج الذهن محل الحماية واستبعاد ما لا يمكن اعتباره من قبيل المصنفات، فإن التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية تضع عادة نصوصا خاصة تحدد فيها ما لا يمكن اعتباره نتاجا ذهنيا أو مصنفا يخضع للمعيار العام وبالتالي لا تنبسط عليه الحماية( ).

لذلك فقد وردت الفقرة الثامنة من المادة الثانية من اتفاقية برن بأنه: "لا تنطبق الحماية المقررة في هذه الاتفاقية على الأخبار اليومية أو على الأحداث المختلفة التي تتصف بكونها مجرد معلومات صحفية" وهو ما ورد به أيضا نص المادة (١٤١) من القانون المصري الجديد.

كذلك أتاحت المادة (٢/ثانيا في الفقرة الأولى) من اتفاقية برن للدول الأعضاء أن تضمن تشريعاتها استبعادا جزئيا أو كليا لبعض ما يمكن اعتباره من قبيل المصنفات في ضوء المعيار العام

و ذلك للاعتبارات الخاصة بكل دولة على حدة. فجاء نص هذه المادة بأن: "تختص تشريعات دول الاتحاد بالحق في أن تستبعد جزئيا أو كليا الخطب السياسية والمرافعات التي تتم أثناء الإجراءات القضائية من الحماية المقررة ....."

وفي مقابل استبعاد بعض الأعمال التي قد ينطبق عليها وصف المصنف إعمالا للمعيار العام من نطاق الحماية، فإن التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية قد تورد بين المصنفات محل الحماية بعض الأعمال التي لم تكن لتدخل نطاق الحماية بشكل قاطع، ومن ذلك ما ورد على وجه الخصوص بشأن برامج الحاسب الآلي والبيانات المجمعة.

لذلك فقد ورد صريح نص المادة العاشرة من اتفاقية التريبس بأنه: "١-تتمتع برامج الحاسب الآلي (الكمبيوتر) سواء أكانت بلغة المصدر أو بلغة الآلة، بالحماية باعتبارها أعمالا أدبية بموجب معاهدة برن ١٩٧١ . ٢-يتمتع بالحماية البيانات المجمعة أو المواد الأخرى سواء أكانت في شكل مقروء آليا أو أي شكل آخر، إذا كانت تشكل خلقا فكريا نتيجة انتقاء أو ترتيب محتوياتها. وهذه الحماية لا تشمل البيانات أو المواد في جحد ذاتها، ولا تخل بحقوق المؤلف المتعلقة بهذه البيانات أو المواد ذاتها" ( ).

الترقيم الدولى فى مصر

International Standard Book Numbe

عملا على وضع الكتاب العربى والناشر المصرى بين دول العالم فى وضع متحضر ولسهولة تداول الكتب العربية للدول الخارجية ولمواكبة التقدم العلمى السريع فى عالم الطباعة والنشر قد تقرر إدخال نظام الترقيم الدولى فى جمهورية مصر العربية فى عام ١٩٧٥ م على أن يعطى مع رقم الإيداع الذى نص عليه القانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨ م على أن يوضع أسفل رقم الإيداع بالصفحة الأخيرة بالكتاب.

وأيضا نصت عليه القوانين المتوالية لهذا القانون حتى قانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ م.

×× وبدأ العمل فعلا بالترقيم الدولى ولكن بعد مرور أكثر من خمس سنوات – تبين أن الأرقام التى أعطيت للترقيم على الكمبيوتر غير كافية وأصبح الناشر يحمل أكثر من رقم وهذا يتنافى مع أساسيات الترقيم الدولى الذى ينص على أن يظل الناشر يحمل رقم ثابت.

×× ولكن تم اكتشاف أخطاء بهذا الترقيم ، وتم عمل ترقيم دولى جديد للناشرين المصريين وبدأ العمل به عام ١٩٨٢ لتلاشى الأخطاء التى تم اكتشافها فى النظام السابق وأصبح كالآتى :

المجموعة الأولى :وهى تضم الناشرين الذين يقومون بنشر أكبر كمية من الكتب؛ فالناشر يأخذ رقماً صغيراً بالإضافة إلى عشرة آلاف رقم مسلسل ويسبق الرقم الذى أعطى للنشر رقم مصر وهو (٩٧٧) مثلا الهيئة المصرية العامة للكتاب تعتبر من المجموعة الأولى لما تقوم به من نشر كميات كبيرة من الكتب .

فالترقيم الدولى الخاص بها هو (٠١) ويعطى هكذا (٩٧٧ – ٠١ – ٠٠٠٠ – check digit) فرقم (٩٧٧) يرمز إلى مصر ، (٠١) هو الترقيم الخاص بالهيئة ويحمل بداخله عشرة آلاف رقم مسلسل مبتدئة بـ (٠٠٠٠) ثم يليها المسلسل (٠٠٠١) حتى رقم (٩٩٩٩)، ثم رقم الكمبيوتر وهو متغير دائما فأحيانا يحمل رقم ١ ، ٢ ، ٣ ، X ، وهكذا ومن خلال هذا العدد من الترقيم يحمل الناشر منه الرقم الخاص به لمدة طويلة تتراوح من ٥ إلى ١٠ سنوات حسب إنتاجه ،أما الأفراد تحمل ترقيم دولى (٠٠ ، ١٩ ، ١٧) .

- المجموعة الثانية :هى الأقل إنتاجا من المجموعة الأولى مثل مكتبة النهضة المصرية؛ فمثلا الترقيم الخاص بها هو (٢٠٠) يحمل بداخله ألف رقم ويكون هكذا(٩٧٧ – ٢٠٠ – ٠٠٠ – check digit) .

- المجموعة الثالثة :وهى التى تقوم بنشر أقل كمية من الكتب مثل (الإدارة العامة للإحصاء القضائى بوزارة العدل)؛ فالترقيم الدولى لها هو (٥٠٠٠) يحمل بداخله مائة رقم مسلسل فيكون الترقيم الدولى هكذا (٩٧٧– ٥٠٠٠– ٠٠– check digit) .

واستمر العمل بالترقيم بهذا النظام مع ملاحظة إدخال أى ناشر جديد بنظام الترقيم الدولى بالمجموعة الثالثة

ويعطى الترقيم الدولى للناشر فقط على أن يكون مكتبة أو هيئة أو فردا وليس مطبعة٠ .

وتتم المراسلات بين الهيئة العامة لدار الكتب (إدارة الإيداع) وبين منظمة الترقيم الدولى فى برلين بصفة منتظمة وتقوم الإدارة بإرسال قوائم بأسماء الناشرين الذين تم إدخالهم فى نظام الترقيم الدولى إلى المنظمة حتى يتم وضعهم فى فهرس ناشرى الترقيم الدولى فى العالم وترسل لنا نسخة مطبوعة منه كل عام. والآن أصبحت هذه النسخة مطبوعة على قرص C.D .

وتعتبر جمهورية مصر العربية أولى الدول العربية فى العمل بالترقيم الدولى وبعدها توالت الدول العربية الحاصلة على الترقيم الدولى الخاص بها .

وأنه بداية من عام ٢٠٠٧ م أصبح عدد الأرقام للترقيم الدولى (١٣رقم) بدلا من (١٠ أرقام) وذلك لتطبيق نظام البار كود الخاص بالكتب على مستوى العالم بإضافة أرقام (٩٧٨) الكود الخاص بالكتاب .

الحق فى أبوة المصنف

١- تقرير الحق في الأبوة

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

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

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

وكما اعترف المشرع الفرنسي بحق الأبوة على المصنف ، فقد فعل المشرع المصري الشيء ذاته وذلك في المادة ١/٩ من القانون المصري القديم وفيما ورد به نص المادة ١٤٣ من القانون الجديد: "يتمتع المؤلف و خلفه العام على المصنف بحقوق ... تشمل .. : ثانيا: الحق في نسبة المصنف إليه"

لذلك فإن الناشر يجب أن يشير إلى اسم المؤلف على نسخ المصنف ذاتها، أو حتى في الإعلان عنه.

فإذا قام أحد الأشخاص بالاقتباس من أحد المصنفات، فإنه و التزاما منه باحترام حق المؤلف في أبوة المصنف ، يلتزم بالإشارة إلى اسم المؤلف وكذلك اسم المصدر، وإلا كان معتديا على الحق الأدبي للمؤلف بما يترتب على ذلك من توقيع العقوبات المقررة في القانون عليه.

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

٢- مضمون الحق فى الأبوة:

يتضمن الحق فى الأبوة جانبان: الجانب الإيجابي وهو الذي يخول للمؤلف الحق فى أن يظهر المصنف حاملا اسمه أو اسما مستعارا أو مجهولا، والجانب السلبي الذي يؤدي إلى حظر قيام الغير بنشر المصنف تحت اسم آخر، ويمكن المؤلف من الدفاع بصفة عامة عن مصنفه ضد كل اعتداء يقع على هذا حق في الأبوة.

وإذا كان هناك من الفقهاء من يؤيد إمكان التنازل عن الحق فى الأبوة استنادا إلى أن حق المؤلف فى الأبوة على المصنف يتضمن الحق في عدم التمسك بهذه الأبوة أو فرضها كرها عليه، فإننا نعتقد بضرورة عدم قبول هذا التصور إلا في أضيق نطاق وبمناسبة الصور الخاصة - الحديثة - من المصنفات ومن أهمها مصنفات الحاسب الآلي، بالإضافة إلى ما سبق وأوضحناه بصدد

المصنفات الجماعية. وبالتالي فإن إبرام الاتفاقات المتضمنة التنازل عن حق الأبوة في مثل هذه الحالات الخاصة – وفي حدود هذه القيود فقط – يكون أمراً مشروعاً، وإلا أهدرنا كل قيمة حقيقية للحق الأدبي للمؤلف وما يترتب عليه من عدم جواز التنازل عنه.

وبالرغم من الرأي السابق ، إلا أن واقع التشريع هو أن المشرع الفرنسي رفض التنازل عن الحق في أبوة المصنف، كما حرص المشرع المصري في المادة ١٤٣ على إثبات أبوة المصنف للمؤلف وحده واستبعد بذلك إمكانية حوالة الحق فى الأبوة منكرا بذلك إمكانية نسب المصنف إلى الغير.

وقد كانت المادة ٢٨ من القانون المصري القديم رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ قد نصت على أنه فى المصنفات التي تحمل اسما مستعارا أو التي لا تحمل اسما للمؤلف يعتبر أن الناشر لها قد فوض من المؤلف فى مباشرة الحقوق المقررة فى هذا القانون مالم ينصب المؤلف وكيلا آخر أو أعلن عن شخصيته.

على أنه ورغبة في حث المؤلف عن الكشف عن شخصيته فقد نص فى المادة ١٦٣ على مدة خاصة للحماية بالنسبة لهذه المصنفات حيث جعل سريانها يبدأ من تاريخ نشرها أو إتاحتها للجمهور لأول مرة أيهما أبعد ما لم يكشف المؤلف عن شخصيته خلالها أو كان شخصا معروفا أو محددا فتبدأ مدة الحماية موفقا لما وردت به المادة (١٦٠) من القانون.

وإذا كان المصنف قد تم وضعه عن طريق التعاون بين عدة مؤلفين ثم قام أحدهم بالكشف عن شخصيته فان المدة تحسب فى مواجهته فقط بالطريقة العادية وأما بقية المؤلفين فتحسب مدة الحماية القانونية لهم من تاريخ النشر.

الحق فى احترام المصنف

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

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

ومع أن الحق في عدم الاعتداء على المصنف يحول بين الغير وبين ترجمة المصنف بغير إذن المؤلف، فإن المشرع قد حرص على نشر الثقافة من خلال تيسير الترجمة، فورد نص المادة التاسعة من القانون المصري القديم بإتاحة حق الترجمة إلى اللغة العربية بغير الحاجة إلى الحصول على موافقة المؤلف إذا لم يباشر المؤلف الترجمة أو يتيحها للغير خلال خمس سنوات من تاريخ نشر المصنف.

الحق فى سحب المصنف من التداول أو إدخال تعديلات عليه

يحرص المؤلف على أن يكون المصنف معبرا عن مشاعره فإذا رأى بعد نشر مصنفه أن هذا المصنف لا يعبر تعبيرا واضحا أو مناسبا عن هذه الأفكار، فإن من حقه أن يسحب هذا المصنف من التداول أو يدخل ما يراه مناسبا من التعديلات عليه، على أن يقوم بتعويض كل من تضرر من هذا الإجراء.

فكما أن للمؤلف الحق في تقرير نشر مصنفه، فإن له الحق في تعديله أو تدميره.

ولقد عبرت محكمة النقض الفرنسية عن ذلك الحق بأن: " المؤلف تظل له السلطة التي لا تنفصل عن شخصيته فى أن يدخل التعديلات على مصنفه أو إلغائه بشرط ألا يكون هدفه من ذلك هو الإضرار بالآخرين". ( )

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

الحق فى نشر المصنف

(إتاحة المصنـف للجمهـور لأول مـرة)

إن حق المؤلف في تقرير نشر المصنف للمرة الأولى يعد من أهم الحقوق التي تتفرع عن الحق الأدبي للمؤلف.

ويقصد بحق النشر حق المؤلف في أن يحدد وحده وبإرادته المنفردة اللحظة التي يتم نشر المصنف فيها. ويلاحظ أن لهذا القرار في أغلب الأحيان أثر مالي بالنظر إلى أن للمؤلف على مصنفه حقا مالياً.

لهذا فإنه وإن كان الإجماع قد انعقد على عدم جواز الحجز على المصنفات الغير منشورة، إلا أن الرأي قد انقسم بشأن المصنفات التي تم نشرها أو تعهد المؤلف بنشرها في ضوء مدى إمكان إجبار المؤلف على نشر المصنف.

ونحن من جانبنا نعتقد أنه لا يمكن إجبار المؤلف على نشر مصنفه أو الحجز على هذا المصنف بحال من الأحوال استنادا على ما يترتب على الحق الأدبي للمؤلف من أحقيته المطلقة في تحديد نشر المصنف من عدمه بالإضافة إلى الحق في تحديد لحظة نشر مصنفه. فإذا كان المؤلف قد تعهد بنشر المصنف ولم يتمكن من تعاقد معه من إجباره على تنفيذ التزامه، فلا يتبقى أمامه إلا أن يلجأ إلى مطالبته بالتعويض عن عدم تنفيذ الالتزام.

ومع ذلك وبالنظر إلى ازدواج حق المؤلف وانقسامه بين حق مالي وحق أدبي، فإن للدائنين الحق في الحجز على حق النشر باعتباره حقا مالياً. فيمكن للدائنين الحجز على المصنف تحت يد الناشر وعلى كل ما يخص مدينهم من أموال. كذلك فإن للدائنين الحق فى بالحجز على حق إعادة النشر.

الحق فى نشر المصنف

(إتاحة المصنـف للجمهـور لأول مـرة)

إن حق المؤلف في تقرير نشر المصنف للمرة الأولى يعد من أهم الحقوق التي تتفرع عن الحق الأدبي للمؤلف.

ويقصد بحق النشر حق المؤلف في أن يحدد وحده وبإرادته المنفردة اللحظة التي يتم نشر المصنف فيها. ويلاحظ أن لهذا القرار في أغلب الأحيان أثر مالي بالنظر إلى أن للمؤلف على مصنفه حقا مالياً.

لهذا فإنه وإن كان الإجماع قد انعقد على عدم جواز الحجز على المصنفات الغير منشورة، إلا أن الرأي قد انقسم بشأن المصنفات التي تم نشرها أو تعهد المؤلف بنشرها في ضوء مدى إمكان إجبار المؤلف على نشر المصنف.

ونحن من جانبنا نعتقد أنه لا يمكن إجبار المؤلف على نشر مصنفه أو الحجز على هذا المصنف بحال من الأحوال استنادا على ما يترتب على الحق الأدبي للمؤلف من أحقيته المطلقة في تحديد نشر المصنف من عدمه بالإضافة إلى الحق في تحديد لحظة نشر مصنفه. فإذا كان المؤلف قد تعهد بنشر المصنف ولم يتمكن من تعاقد معه من إجباره على تنفيذ التزامه، فلا يتبقى أمامه إلا أن يلجأ إلى مطالبته بالتعويض عن عدم تنفيذ الالتزام.

ومع ذلك وبالنظر إلى ازدواج حق المؤلف وانقسامه بين حق مالي وحق أدبي، فإن للدائنين الحق في الحجز على حق النشر باعتباره حقا مالياً. فيمكن للدائنين الحجز على المصنف تحت يد الناشر وعلى كل ما يخص مدينهم من أموال. كذلك فإن للدائنين الحق فى بالحجز على حق إعادة النشر.

الحقوق الأدبية في الاتفاقيات الدولية

كانت هذه الحقوق محلا لكثير من الاتفاقيات ومنها اتفاقية برن (١) لحماية المصنفات الأدبية والفنية وقد انضمت إليها مصر بالقرار الجمهوري رقم ٥٩١ لسنة ١٩٧٦ الصادر في ١٣ يوليو سنة ١٩٧٦ والذي بموجبة أصبحت اتفاقية برن نافذة في مصر اعتبارا من السابع من شهر يونيو عام ١٩٧٧ وقد حكمت محكمة جنوب القاهرة الابتدائية بأن هذه الاتفاقية أصبحت جزء لا يتجزأ من التشريع المصري(٢).

وتعتبر اتفاقية برن هي الاتفاقية الأم للملكية الأدبية الفنية وقد عرفت هذه الاتفاقية في الفقرة الأولى من المادة الثانية المقصود بالمصنفات الأدبية والفنية بأنها" كل نتاج في المجال الأدبي والعملي والفني أيا كانت طريقة أو شكل التعبير عنه مثل الكتب والكتيبات وغيرها من المحررات، والمحاضرات والخطب والمواعظ والأعمال الأخرى التي تتسم بنفس الطبيعة، والمصنفات المسرحية أو المسرحيات الموسيقية، سواء اقترنت بالألفاظ أم لم تقترن بها والمصنفات السينمائية، ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب السينمائي والمصنفات الخاصة بالرسم وبالتصوير بالخطوط أو بالأوان وبالعمارة وبالنحت وبالحفر وبالطباعة على الحجر والمصنفات الفوتوغرافية ويقاس عليها المصنفات التي عبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب الفوتوغرافية والمصنفات الخاصة بالفنون التطبيقية ، والصور التوضيحية والخرائط الجغرافية والتصميمات والرسوم التخطيطية والمصنفات المجسمة المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيا أو العمارة أو العلوم" وهذا المفهوم الموسع للمصنفات الفنية والأدبية قد جعل الاتفاقية تساير التطورات التي تحدث فيما بعد، إضافة إلي أن الأخذ بالمفهوم الواسع قد حفظ الكثير من حقوق المؤلفين التي كانت مهدرة من قبل.

ونفاذا لنص المادة العشرين من هذه الاتفاقية عقدت معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف(٣) وقد أوضحت ديباجتها الحكمة من عقدها وهي تطوير حماية حقوق المؤلفين في مصنفاتها الأدبية والفنية والحفاظ عليها بطريقة تكفل أكبر قدر ممكن من الفاعلية والاتساق ، كما أنها تقوم بالمحافظة على إيجاد توازن بين حقوق المؤلفين ومصلحة الجمهور لا سيما في مجالات التعليم والبحث وإمكانية الحصول على المعلومات على النحو الموضح باتفاقية برن.

إضافة لتطوير تكنولوجيا المعلومات والاتصالات وأثرها على ابتكار المصنفات الأدبية والفنية والانتفاع (١) .

ولذلك تبنت المعاهدة حماية برامج الحاسوب في مادتها الرابعة" تتمتع برامج الحاسوب بالحماية باعتبارها مصنفات أدبية بمعنى المادة الثانية من اتفاقية برن وتطبق تلك الحماية على برامج الحاسوب أيا كانت طريقة التعبير عنها وشكلها.

وقد حددت هذه المعاهدة نطاق الحماية بأنها قاصرة على أوجه وليس الأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو مفاهيم الرياضيات وذلك في المادة الثانية منها.

وبذلك تكون هذه المعاهدة قد تداركت ما شاب اتفاقية من قصور بإقرارها للحماية القانونية برامج الحاسوب.

ومن الاتفاقيات الدولية أيضاً اتفاقية جنيف بشأن حماية منتجي التسجيلات ضد النسخ غير المشروع للفونوجرامات(٢).

ويقصد بالفونوجرامات أو التسجيل الصوتي أي تثبيت سمعي بحت للأصوات الناجمة عن تمثيل أو أداء أو أية أصوات أخرى .. وتعد التسجيلات الفوتوجرامية (الاسطوانات) أو كاسيتات آلات التسجيل نسخا فونوجرامية (٣) وكذلك اتفاقية تفادي الازدواج الضريبي على حائل حقوق المؤلف (٤) واتفاقية التسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية (٥) ولم تنضم إليها مصر حتى الآن وقد دخلت حيز النفاذ دوليا اعتبارا من ٢٧ من فبراير ١٩٩١ ومن المعروف أن النصاب الدولي الذي كان متطلبا لذلك وهو خمس دول قد استوفى بانضمام بوركينا فاسو في ١١من يونيو سنة ١٩٩٠ والنمسا في ٦ من أغسطس سنة ١٩٩٠ وفرنسا في ١٤ أغسطس سنة ١٩٩٠ والمكسيك في ٩ من أكتوبر سنة ١٩٩٠ وكانت الدولة الأخيرة هي تشيكوسلوفاكيا في ٢٧ من نوفمبر ١٩٩٠ .

ولم يقف سعي الاتفاقيات الدولية عند حد حماية حق المؤلف وحده وإنما ظهرت في الأفق اتفاقيات دولية أخرى تحمي الحقوق المجاورة لحق المؤلف ويكشف ذلك عن رغبة الاتفاقيات الدولية في بسط حمايتها على كافة جوانب الملكية الأدبية والفنية ويقصد بالحقوق المجاورة لحق المؤلف، الحقوق التي تتقرر للمجاورين للمؤلف من مؤيدين وعازفين ومنتجين للفوتوجرامات وهيئات الإذاعة(١).

ومن الاتفاقيات الدولية في هذا الصدد:

أ- اتفاقية روما عام ١٩٦١ لحماية فنائي الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية "الفوتوجرامات" وهيئات الإذاعة (٢)

ب- اتفاقية توزيع الإشارات حاملة البرامج غير التوابع الصناعية الموقعة في مدينة بروكسل البلجيكية عام ١٩٧٤ (٣).

جد اتفاقية جنيف بشأن حماية منتجي التسجيلات ضد النسخ غير المشروع.

ثم جاءت في نهاية المطاف اتفاقية تربس TRIPS حيث تضمنت الاتفاقية نصوصاً موضوعيه صيغيت أكثر مرونة، وأحياناً أكثر سعة مما ورد في عدد الاتفاقيات الدولية القائمة والحاكمة لحماية الملكية الفكرية، التي أحال إليها اتفاق تربس وهي اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية عام ١٩٦٧ في المواد من ١-٢ و ١٩ واتفاقية برن عام ١٩٧١ "المواد ١،٢١ فيما عدا المادتين ٦ ثانيا و ١/٩ واتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الضوئية وهيئات الإذاعة عام ١٩٦١ في المواد ١: ٦،١٠،١٢،١٩ واتفاقية واشنطن لحماية الملكية الفكرية للدوائر المتكاملة عام ١٩٨٩ في المواد ٢: ٧، ١٢ : ١٦ (٤).

وقد أوضحت هذه الاتفاقية "تربس" في مادتها التاسعة العلاقة باتفاقية برن وقررت في الفقرة الأولى منها التزام الدول الأعضاء بمراعاة الأحكام التي تنص عليها اتفاقية برن في المواد من ١ حتى ٢١ غير أن هذه البلدان لن تتمتع بحقوق ولن تتحمل التزامات مما يتعلق بالحقوق المنصوص عليها في المادة ٦ مكرر من معاهدة برن أو الحقوق النابعة عنها.

ثم بينت في مادتها العاشرة تمتع برامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات بالحماية وبينت في المادة الحادية عشرة حق التأجير لبرامج الكمبيوتر والأعمال السينمائية.

وبينت في المادة الثانية عشرة مدة الحماية لهذه الأعمال ونص على أنها خمسين عاما تحسب من نهاية السنة القومية التي أجيز فيها نشر تلك الأعمال.

ثم نصت في المادة الرابعة عشر على حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف وهم المؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة وبذلك تكون هذه الاتفاقية قد جمعت ما تضمنته الاتفاقيات الدولية السابقة في هذا المجال، إضافة إلي كونها قد راعت التطور الهائل الذي وصلت له هذه الحقوق.

وقد تم تتويج الحماية الدولية لحق المؤلف ولحقوق المجاورة بها بإنشاء المنظمة للملكية الفكرية "الوبيو" Wip waorld in tellectual property organiztion وهي إحدى المنظمات المتخصصة للأمم المتحدة الموقعة في جنيف ١٩٧٦ والمعدلة في ٢ من أكتوبر عام ١٩٧٩ في ٢١ من أبريل سنة١٩٧٥ (١) وتتولى هذه المنظمة إدارة معظم الاتفاقيات الدولية سالفة الذكر وهي إحدى الوكالات الستة عشر للأمم المتحدة (٢).

وقد انضمت مصر إلي عضوية هذه المنظمة (٣) .

ومن الجدير بالذكر أن اللغة العربية قد أدرجت ضمن لغات العمل بالمنظمة العالمية للملكية الفكرية عام ١٩٩٢ وقد أصدرت هذه المنظمة في ٢٠ ديسمبر سنة ١٩٩٦ اتفاقية جديدة بعنوان اتفاقية الويبو لحق المؤلف وأخرى بعنوان اتفاقية الويبو للأداء والتسجيلات الصوتية(٤) ٠

الحقوق الإيجابية المترتبة على الحق الأدبي للمؤلف

يضمن الحق الأدبي للمؤلف أن يتمكن المؤلف من نسبة المصنف إليه وأن يتمكن من سحبه و تعديله، بالإضافة إلى الدفاع عنه ضد كل تشويه أو تحريف. وعلى ذلك فإن الحقوق المتفرعة عن الحق الأدبي للمؤلف تتمثل وكما أوردها نص المادة ١٤٣ من القانون المصري الجديد فيما يلي:

الحق في نشر المصنف (أي إتاحته للجمهور أول مرة).

الحق فى سحب المصنف أو إدخال تعديلات عليه.

الحقوق السلبية المترتبة على الحق الأدبي للمؤلف

يترتب على الحق الأدبي للمؤلف تقرير الحق له في أن يقوم بكل عمل إيجابي من شأنه منع الغير من التعرض له في حق الأدبي. وفي ذات الوقت فإن هذا الحق الأدبي يؤدي إلى نشوء واجب عام على عاتق الغير بالامتناع عن كل عمل من شأنه الاعتداء على الحق الأدبي للمؤلف. لهذا فإن الحق الأدبي للمؤلف يلزم الغير بعدم الاعتداء على حق الأبوة المقرر للمؤلف على مصنفه بالإضافة إلى الالتزام بعدم تشويه المصنف أو تحريفه.

الحقوق المالية

استنادا إلى ما سبق وقررنا به من ازدواج حق المؤلف على مصنفه وانقسام حقوقه إلى حق أدبي وحق مالي، فإننا نشير في إيجاز في هذا الفصل إلى الحق المالي للمؤلف والذي لا يحتاج في حقيقة الأمر إلا إلى إيضاح أحكامه التشريعية بالنظر إلى عدم وجود خلاف فقهي حول طبيعته القانونية على نحو ما ثار بالنسبة للحق الأدبي.

الحقوق المالية

استنادا إلى ما سبق وقررنا به من ازدواج حق المؤلف على مصنفه وانقسام حقوقه إلى حق أدبي وحق مالي، فإننا نشير في إيجاز في هذا الفصل إلى الحق المالي للمؤلف والذي لا يحتاج في حقيقة الأمر إلا إلى إيضاح أحكامه التشريعية بالنظر إلى عدم وجود خلاف فقهي حول طبيعته القانونية على نحو ما ثار بالنسبة للحق الأدبي.

الحقوق المجاورة لحق المؤلف

تمهيد وتقسيم:

أبانت الفقرة ب من المادة ١٣٩ من قانون الملكية الفكرية الحقوق المجاورة لحق المؤلف وهم فنانو الأداء، ومنتجو التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة، ووضعت لكل فئة شروط معينة، وقد أراح المشرع الفقه والقضاء كثيرا حين أبان المقصود بكل من المصطلحات السابقة وسوف نوضح أولا المقصود بكل مصطلح ثم نوضح ثانيا الشروط المطلوبة بكل فئة على حده ثم نعرض ثالثا للحماية الدولية لهذه الحقوق فى المطالب التالية:

الحماية الدولية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في اتفاقية "تربس" بالإضافة إلي الحماية التي قررتها اتفاقية روما ١٩٦٩

تقرر اتفاقية تربس الحماية الدولية لكل من المؤديين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة وذلك بأن أعطت لهم الحق في منع الأفعال التي تم دون ترخيص منهم مثل تسجيل أدائهم غير

المسجل وعمل نسخ منها، كما أعطت لهم الحق أيضا في منع بث أدائهم الحي على الهواء بالوسائل اللاسلكية ونقله للجمهور(١) .

أما فيما يتعلق بمنتجو التسجيلات فقد أعطت لهم الحق في التمتع بحق إجازة النسخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية وأعطت لهم الحق في منعه أيضاً(٢).

أما هيئات الإذاعة فقط أجازت لهم الحق في منع الأفعال التي تتم دون ترخيص منهم ومنها تسجيل البرامج الإذاعية وعمل نسخ من هذه التسجيلات وإعادة البث عبر وسائل البث اللاسلكي ونقل هذه المواد للجمهور بالتلفزيون(٣).

وبذلك تكون اتفاقية التربس قد أعطت لأصحاب الحقوق المجاورة حقوقا استئثارية التي تمنع من استخدام الحقوق المخولة لهم دون إذن منهم لأن ذلك يهدر حقوقهم المالية باعتبار انهم أصحاب تلك الحقوق وهم وحدهم الذين يجوز لهم التصرف فيها بأي وجه والتي جاء النص عليها في جميع المعاهدات الدولية(١).

الحماية العربية لحقوق الملكية الأدبية والفنية

لم يكن الاهتمام بالحقوق الفكرية في المجال الأدبي والفني ، محل الاهتمام الدولي فحسب وإنما أخذت الدول العربية على عاتقها أمر تلك الحماية اقتناعا منها بالمصلحة العربية في وضع نظام عربي موح لحماية تلك الحقوق يلائم الدول العربية، ويضاف إلي الاتفاقية الدولية كاتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية والاتفاقية الدولية لحقوق المؤلف المعدلتين في ٢٤ يوليو، تموز ١٩٧١، اعتقادا منهم بأن هذا النظام العربي الموحد لحمية حقوق المؤلف سوف يشجع المؤلف العربي على الإبداع والابتكار ويشجع على تنمية الآداب والفنون والعلوم(٤).

وانطلاقا من هذا المبدأ فقد تم التوقيع على الاتفاقية العربية لحماية حقوق المؤلف(١) التي صدرت في سنة ١٩٨٥.

واشتملت على خمسة أمور نعرضها فى المطالب التالية:

المبدأ الأول :- الدراسات التحليلية والاقتباسات القصيرة التى تستهدف النقد أو المناقشة أو الأخبار لا تنطوى على اعتداء على حق المؤلف مالم يقم الدليل على أن مجريها قد اشترك فى عملية نشرها أدنى الأستقلال المالى للمصنف .

(قضية كتاب الأسلام وأصول الحكم) نقض مدنى نوفمبر سنة ١٩٨٨ مجموعة المكتب الفنى السنة٣٩ طعن رقم ١٩٩ ص ١١٨٣ .

الوقائع

فؤجى ورثة الشيخ على عبد الرازق - مؤلف كتاب (الإسلام وأصول الحكم) - بنشر مصنف مورثهم للتداول بمعرفة ناقد أدبى ومؤسسة الأهرام والمؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت دون سبق الحصول على إذن كتابى منهم فلجأوا إلى القضاء طلباً للتعويض .

صدر حكم أول درجة بإلزام المدعى عليهم متضامنين بتعويض الورثة بمبلغ ١٠,٧٠٠ جنية يقسم بالتساوى فيما بينهم فى ١٣ من مايو / أيار سنة ١٩٨٧م قضت محكمة استئناف القاهرة بإلغاء الحكم المستأنف بالنسبة لما قضى به على المستأنفة - مؤسسة الأهرام - وبعدم قبول الدعوى قبلها لرفعها على غير ذى صفة ، وفى الاستئناف الثانى برفض وتأييد الحكم المستأنف .

طعن الناقد بطريق النقض ونعى على الحكم المطعون فيه مخالفة القانون والخطأ فى تطبيقه والفساد فى الاستدلال ذلك أنه أقام قضاءه على أنه اشترك مع المطعون ضدهما الأخيرين فى نشر المؤلف المشار إليه دون إذن من ورثة مؤلفه فى حين أنه تمسك فى دفاعه بأن دوره كان مقصوراً على عمل مباح وهو مجرد إعداد دراسة نقدية عرض خلالها للظروف السياسية والاجتماعية التى صدر فيها المؤلف وقد طرح الحكم هذا الدفاع بالرغم من ثبوته بتقريرى الخبيرين المندوبين (أستاذة الأدب العربى الدكتورة سهير القلماوى وأحد خبراء وزارة العدل).

الحكم

نقضت المحكمة الحكم وأبرأت ساحة الطاعن بإلغاء الحكم المستأنف فيما قضى به عليه ورفضت الدعوى قبله على أساس أن موضوع الاستئناف صالح للفصل فيه ، فلم ترده إليها مرة آخرى كما تجرى القاعدة وأسندت حكمها إلى نص المادة ١٣ من قانون حماية حق المؤلف الصادر بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م الذى يشير إلى أنه " لا يجوز للمؤلف بعد نشر المصنف حظر التحليلات والاقتباسات القصيرة إذا قصد بها النقد أو المناقشة أو الأخبار ما دامت تشير إلى المصنف وأسم المؤلف إذا كان معروفاً وما ورد فى المذكرة الإيضاحية لمشروع هذا القانون من أنه جاء بقيود على حق المؤلف يبررها الصالح العام لأن للهيئة الاجتماعية حقاً فى تيسير سبل الثقافة والتزود من ثمار العقل البشرى فلا تحول دون بلوغ هذه الغاية حقوق مطلقة للمؤلفين ، ذلك لأن الأجيال الإنسانية المتعاقبة تساهم عادة بما تخلفه من آثار فى تكوين المؤلفات يدل على أن الدراسات التحليلية والاقتباسات القصيرة التى تستهدف النقد أو المنافشة أو الأخبار هى من الأعمال المباحة للكافة ولا تنطوى على اعتداء على حق النشر ومن ثم لا تستلزم موافقة المؤلف أو ورثته على نشرها وكان مجرد القيام بها لا يعد اشتراكاً فى الاعتداء على حق النشر ما لم يقم دليل على أن كاتبها قد اشترك فى عملية النشر ذاتها - أى فى الاستغلال المادى أو المالى للمصنف - حسبما عرفتها به المذكرة الإيضاحية المشار إليها - لما كان ذلك ، وكان الثابت من تقريرى الخبيرين المقدمين فى الدعوى أن دور الناقد الطاعن - اقتصر على مجرد توضيح الملابسات السياسية والاجتماعية التى ظهر فيها الكتاب ، وعلى تقديم دراسة تخدم القارئ العربى لم تخرج عن حدود النقد المتعارف عليه وأنه تقاضى من مجلة الطليعة نظير ذلك عشرة جنيهات ومن المؤسسة المطعون ضدها الرابع مائة وخمسين جنيهاً مما مفاده أنه لم يكن هو الناشر ولا كان شريكاً فى النشر وإنما تقاضى أجر ما قدمه فى دراسة تحليلية علمية مجردة عن عملية النشر ذاتها وتعد من الأعمال المباحة بالمعنى سالف الذكر فإنه لما كان ذلك وكان الحكم المطعون فيه - قد خالف هذا النظر - وأقام قضاءه على أن الطاعن بما أعده من دراسة تحليلية - قد اشترك مع المطعون ضدهما الأخيرين فى نشر المصنف سالف البيان بغير إذن من الورثة فإنه يكون خالف القانون وأخطأ فى تطبيقه

وشابه فساد فى الاستدلال بما يوجب نقضه لهذا السبب دون حاجة لمناقشة باقى أوجه الطعن .

الشروط اللازمة لتمتع الإعمال الفنية والأدبية بوصف المصنف محل الحماية القانونية

استقرت التشريعات المقارنة ووردت الاتفاقيات الدولية على استبعاد مجرد الأفكار والإجراءات وأساليب العمل والمفاهيم الرياضية من مجال المصنفات محل الحماية القانونية بموجب تشريعات حماية حق المؤلف( )، وهو ما يوجب تحديد المقصود بالمصنف (الفرع الأول). وبالإضافة إلى هذا فإن حماية النتاج الذهني لأحد الأشخاص تقتضي وضع ضابط للمقصود بذلك حتى يمكن إضفاء الحماية على العمل الذي يتميز بما بذله أحد الأشخاص من جهد وما حققه من إضافة في مجال من مجالات الفنون أو الآداب أو العلوم (الفرع الثاني).

الشروط الواجب توافرها فى فنانو الأداء

أبان المشرع فى الفقرة ١/ب من المادة ١٣٩ الشروط الواجب توافرها فى فنانو الأداء لاكتساب الحماية القانونية المقررة وذلك بصريح نص المادة- فنانو الأداء إذا توافر فيها الشروط الأتية:

أ-إذا تم الأداء فى دولة عضو فى منظمة التجارة الدولية.

ب-إذا تم تفريغ الأداء فى تسجيلات صوتية ينتمى منتجيها لدولة عضو فى منظمة التجارة العالمية، او تم التثبيت الأول للصوت فى إقليم دولة عضو فى المنظمة.

ج-إذا تم بث الأداء عن طريق هيئة إذاعة يقع مقرها فى دولة عضو فى منظمة التجارة العالمية، وان يكون البرنامج الإذاعى قد تم بثه من جهاز إرسال يقع أيضاً فى دولة عضو.

ويستفاد من ذلك أن المشرع قد اشترط ثلاثة شروط لاكتساب فنانو الأداء الحماية القانونية المقررة، وجعل عماد هذه الشروط جميعها أن يتم الأداء فى دولة عضو فى منظمة التجارة العالمية وان يتم تفريغ الأداء فى تسجيلات صوتية لمنتجين منتمين لدول أعضاء فى المنظمة، أو على الأقل يتم التثبيت الأول للصوت فى إقليم دولة عضو فى المنظمة، وهذا الشرط الثانى ربما كان فيه قيد أو وسعة لفنانو الأداء، أما القيد فيتمثل فى اشتراط أن يكون التثبيت الأول للصوت فى دولة عضو

فى المنظمة، وأما السعة، فإن الظاهر من النص أن المشرع لا يشترط أن يكون الأداء على الدوام فى دولة عضو فى المنظمة، وإنما من الممكن أن يكون فى دولة أخرى ليست أعضاء فى منظمة التجارة العالمية دون إخلال بشرط الحماية.

والمشرع فى ذلك- ربما راعى طبيعة فنانو الأداء ورغبته الدائمة فى التنقل من مكان لاخر لذلك اشترط أن يتم التثبيت الأول للأصوات فى دولة عضو فى المنظمة ثم ترك بعد ذلك الحرية لفنانو الأداء أن ينتقلوا بأعمالهم من مكان لأخر.

أما الشرط الثالث فقد اشترط المشرع أن يتم البث الخاص بالأداء عن طريق هيئة إذاعة يقع مقرها فى دولة عضو فى منظمة التجارة العالمية وان يكون البرنامج الإذاعى قد تم بثه من جهاز إرساب يقع أيضاً فى دولة عضو.

والملاحظ على هذه الشروط الثلاثة أن المشرع قد تدرج فى سنها وتناول كل حالات نقل الإنتاج الذهنى، ففى الفقرة أ/١/ب تناول الأداء نفسه فاشترط فيه ان يتم فى دولة عضو ثم القفرة الثانية ب/١/ب تناول حالة تفريغ الأداء فى تسجيلات صوتية ثم تناول فى الفقرة ح/١/ب من المادة ١٣٩ حالة البث الإذاعى للإنتاج الذهنى وبذلك يكون المشرع قد واجه كل الحالات التى يمر نقل الإنتاج الذهنى للجمهور.

وهذه الشروط التى اشترطها المشرع يجب أن تتوافر مجتمعة وإذا اختل شرط من هذه الشروط كان مال العمل الذهنى انحسار الحماية القانونية عنه.

المبدأ الثانى:- العبرة فى علانية الاداء ليست بنوع أو صفة المكان المقام فيه الاجتماع والحفل الذى يحصل فيه هذا الاداء وأنما بالصفات الذاتية لذلك الاجتماع أو الحفل (نقض مدنى ٢٥فبراير سنة ١٩٦٥ مجموعة المكتب الفنى السنة ١٦ الطعن رقم ٣٦ ص ٢٢٧ .

(قضية فندق سان استيفانو).

الوقائع

أسست الشركة المالكة لفندق سان استيفانو بالإسكندرية " ملهى " بالفندق أطلقت عيه أسم " سان ستيافنو نايت كلوب " ، وتمسكت بأن هذا النادى هو ناد خاص لا يرتاده غير أعضائه ومن يدعونهم من أصدقائهم ولا تتوافر فيه من ثم العلانية التى هى شرط لاستحقاق المقابل عن أداء المصنفات الموسيقية التى تعزف فيه ، تمسك المكتب المصرى لحقوق التأليف وجمعية المؤلفين والملحنين والناشرين " ساسيرو " باعتبارها خلفاً خاصاً للمؤلفين والملحنين الآعضاء فيها بأن العلانية متوافرة لأن الملهى يستغل استغلالاً تجارياً كمحل عام وأن ارتياده غير مقصور على أعضائه بل يشمل غيرهم من الزوار والعملاء وأن إطلاق أسم " ناد خاص " عليه لا ينفى عن حفلاته صفة العمومية حيث يرتاده عملاء عاديون يسمح لهم بالدخول بغير إجراءات سوى التوقيع على ورقة عضوية مزعومة لتغطية موقف الملهى تجاه جهات الإدارة ودللت " ساسيرو " على صحة ما تتمسك به بالنشرات العديدة التى يعلن فيها النادى فى الصحف السيارة عن برامج حفلاته اليومية المنوعة ويدعو فيها الجمهور إلى حجز محلات ه مقدماً وأشير فى بعض النشرات إلى أن الدخول حر ومباح للجمهور ، كما تضمنت المادة نفسها دعوة لرواد الكازينو عامة بأن يكملوا سهراتهم فى ناديه الليلى

صدر حكم محكمة الإسكندرية الابتدائية فى ١٤من يناير / كانون الثانى سنة ١٩٥٦م برفض الدعوى على اساس أن هذا النادى خاص .

ولم يلق هذا الحكم قبولاً من المدعيين ، فاستانفوه برقم ١٠٥ لسنة ١٥ قضائية تجارى ورددا فى استئنافها دفاعها السابق ، فقضت محكمة استئناف الإسكندرية فى ٧ من إبريل / نيسان سنة ١٩٦٠م بتأييد الحكم المستأنف ، فطعن الطاعنان فى هذا الحكم بطريق النقض على أساس أنه أخطأ فى تطبيق القانون ذلك أنه أحال فى أسبابه إلى أسباب الحكم الابتدائى التى تقوم على انتفاء ركن العلانية فى الأداء المطالب بمقابل حقوق التأليف والتلحين عنه وذلك على أساس أن

نادى سان استيفانو الليلى يعتبر بحسب قانون إنشائه وتنظيمه محلاً خاصاً مع أنه ليس هناك تلازم بين الصفة الخاصة للنادى أو الغرض من إنشائه وبين صفة الحفلات التى يحييها وتؤدى فيها بعض المصنفات الموسيقية والغنائية فليس ثمة ما يمنع من أن يقيم ناد خاص حفلات عامة بمعنى الكلمة لا يقتصر حضورها على أعضائه وأصدقائهم وضيوفهم بل يتاح لغيرهم من الجمهور حضورها بمقابل أو بدونه وفى هذه الحالة فإن أى أداء لمصنفات موسيقية أو غنائية يحصل فى مثل هذا الحفل أو يعتبر أداءً علينا يستحق عنه المقابل لحق المؤلف .

الحكم

نقضت المحكمة الحكم الاستئنافى وأحالت القضية إلى محكمة الاستئناف " لعم تكامل العناصر اللازمة لتقدير التعويض أمامها " حيث كانت قد رأت أن الموضوع غير صالح للحكم فيه وكانت الحيثيات كالآتى :-

ولما كانت العبرة فى علانية الأداء المتعلق بإيقاع أو تمثيل أو إلقاء مصنف من المصنفات المشمولة بالحماية ليست بنوع أو صفة المكان المقام فيه الاجتماع أو الحفل الذى يحصل فيه هذا الأداء وأنما بالصفات الذاتية لذلك الاجتماع أو الحفل فإذا توافرت صفة العمومية كان الأداء علنياً ولو كان المكان الذى أنعقد فيه علينا الاجتماع خاصا بطبيعته أو بحسب قانون إنشائه ، ولا تلازم بين صفة المكان وصفة الاجتماع من حيث الخصوصية والعمومية إذ قد يقام حفل عام فى مكان خاص لمناسبة ما تستدعى السماح للجمهور بحضوره كما قد يحصل العكس فيؤجر مكان عام لعقد اجتماع خاص ، لما كان ذلك ، وكان الحكم المطعون فيه قد اعتبر مناط الفصل فى علانية وعدم علانية الأداء موضوع المطالبة هو ما إذا كان نادى سان استيفانو الليلى الذى بوشر فيه الأداء المطالب بمقابل حق المؤلف عنه يعتبر نادياً خاصاً أو عاماً ورتب انتفاء العلانية عن ذلك الأداء على مجرد كون هذا النادى يعتبر نادياً خاصاً طبقاً لقانون إنشائه وتنظيمه وخضوعه لأحكام القانون الخاص بالنوادى الخصوصية فإن الحكم يكون قد أخطأ فى القانون .

استحدث المشرع المصري مصطلح الفلكلور الوطني ونص عليه لأول مرة في مصر في قانون حماية الملكية الفكرية، واعتبره ضمن حقوق الملكية الأدبية والفنية،وقد جاء هذا النص حماية للتراث الوطني من الضياع، وحفاظاً على الهوية المصرية، والتقاليد الأصلية التي تنبع من عادات وأعراف، وأمثال المصريين منذ عصور عديدة وأزمنة مديدة.

ولأهمية هذا النتاج الذهني فقد أورد المشرع تعريفه، وأسند للشعب ملكيته، وخص وزارة الثقافة بالمحافظة عليه وهذا ما نتناوله تباعاً وذلك فى الفروع التالية:

الفلكلور الوطني

تمهيد وتقسيم:

يعتبر الفلكلور حقا من الحقوق التي تندرج ضمن الحقوق الناشئة عن الملكية الأدبية والفنية، وقد أولته العديد من تشريعات الدول عناية كبيرة، واهتمت بحمايته اهتماما يناسب الدور الذي يشغله في الكشف عن الهوية الثقافية والحضارية للبلد الذي ينتمي إليها.

وأعظم ما يميز الفلكلور أنه وطني، مرتبط بالوطن الذي نشأ فيه ارتباطا وثيقا، فهو لا يعبر إلا عن هوية الوطن الذي نشأ فيه وحده دون غيره، لذلك كان من أبرز الأعمال الأدبية التي تميز الأوطان بعضها عن بعض ، فيمكن للمرء أن يتعرف على الدولة إذا ما شاهد تراثها الشعبي وسوف نتناول هذا المبحث فى المطالب التالية:

ثالثاً : من حيث المخاطبين بحقوق المؤلف

المبدأ الأول:- الاعتراف بحق المؤلف للجهة التى أصدرت المصنف الجماعى

(قضية كتاب تفسير القرطبى الجامع لأحكام القرآن) حكم محكمة استئناف مصر فى ١١ يناير سنة ١٩٤٢م .

الوقائع

نورد وقائع هذه القضية فى إيجاز بعد أن عرضنا لها فيما سبق فى مقام أخر ، ونذكر بأنها كانت تتعلق بإصدار دار الكتب تفسير القرطبى (الجامع لأحكام القرآن) طبعة حديثة استقتها من بين عشر نسخ خطية روجعت على بعضها البعض وصحح ما فيها من تحريف وتصحيف بالاسترشاد بالكتب التى نقل عنها المؤلف وعنى بضبط الألفاظ والحواشى والهوامش وصدرت الطبعة بفهرس أعد خصيصاً لها وبمقدمة من وضع نقيب الأشراف ومراقب إحياء الآداب العربية بدار الكتب وكان أن قام أخر بأخذ صورة بالزنكوغراف من الجزء الأول وطبعة وباعه للجمهور .

وفى المقابل أكد المدعى عليه أن ما فعلته دار الكتب من مجهود مهم وعظيم لا يمكن أن ينقلب إلى حق تأليف للكتاب ، وأنه مع التسليم جدلاً بأن هناك تأليفً فإنه متى آل إلى الدولة سقط فى الملك العام وكان لكل إنسان حق إعادة طبعه .

وما يعنينا فىهذا المقام هو إبراز موقف القضاء من مصنف (الجامع لأحكام القرآن) من حيث المخاطب بحقوق المؤلف عليه .

الحكم

أكدت المحكمة ثبوت حقوق المؤلف لدار الكتب على هذا المصنف بعد أن ثبت بإطلاعها على الكتاب " أن دار الكتب لم تكتف فى طبعتها بمجرد النقل عن النسخ الخطية ومراجعة صحة هذا النقل بل أنها جاءت فيها بزيادات ذات فائدة لا يستهان بها منقولة عن الكتب التى أشار إليها المؤلف وعن كتب لم توضع إلا بعد عصر المؤلف بمئات السنين ، وقد استلزم وضع ذلك مجهوداً صالحاً من موظفى دار الكتب المصرية فى الاطلاع على تلك الكتب التى اقتبسوا منها ، وانتهت تلك المحكمة إلى أنها لا تستطيع بحال أن تقر هذا الاستغلال لهذا الجهد العظيم وحرمان صاحبه من ثمرة جهده أو حرمان المصلحة العامة من ثمرة جهد الحكومة ممثلة فى دار الكتب التى تمثل تلك المصلحة العامة ولا تعمل إلا فى سبيلها " .

ولم يفت المحكمة التأكيد على أن تملك الدولة أملاكاً مادية يعنى أن لها أيضاً أن تتملك أملاكاً أدبية أوفنية وأن تستغلها بمعرفتها وتستأثر بعائدها .

والواضح الجلى مما تقدم أن المحكمة قد كيفت المصنف بأنه " مصنف جماعى " . ومن ثم جعلت دار الكتب مخاطبة وحدها دون غيرها بحقوق المؤلف الأدبية والمالية عليه .

المطلب الأول

الحماية القانونية لبرامج الحاسب الآلي في مصر

نص قانون حماية الملكية الفكرية المصري على حماية برامج الحاسب الآلى في المادة مائة وأربعون في البند الثاني والثالث منها: " تمتع بحماية هذا القانون حقوق المؤلفين على مصنافتهم الأدبية والفنية ويوجه خاص المصنفات الآتية:

١- برامج الحاسب الآلي.

٢- قواعد البيانات سواء كانت مقروءة من الحاسب الآلي أو من غيره .

ومؤدي ذلك أن المشرع قد أدرج برامج الحاسب الآلي ضمن حقوق الملكية الأدبية والفنية وراعي الجهد الذي يقوم به المبرمجون لخدمة الإنسانية فلم يشأ أن يهدر حقهم، أو يبخس مجهودهم الذهني، إلا أنه لم يوضح لنا المقصود ببرامج الحاسب الآلي أو بقواعد البيانات وترك ذلك يجتهد فيه كل من الفقه والقضاء(١) وسوف نعرض ذلك فى فرعين:

المقصود بالحقوق المجاورة لحق المؤلف

عرف الفقه الحقوق المجاورة لحق المؤلف بأنها الحقوق الخاصة بالأشخاص الذين تدور أعمالهم فى فلك استغلال المصنف الأدبى أو الفنى والمترتبة لهم بناء على الدور الذى نفذوه فيه.

ويرى الفقه أن هذه الأدوار فى الماضى كانت لا تعدو كونها خدمة يؤديها الفنان أو الشخص وتنتهى بتمام تنفيذ الدور المناط به تنفيذه(١).

المقصود ببرامج الحاسب الآلي

عرف الفقه البرامج بأنها الأوامر والتعليمات التي يصدرها الشخص إلي الحاسب بلغة ما للوصول

إلي نتيجة محددة وعرف الحاسب الآلي - بأنه جهاز تقني معقد يوضع في اسطوانة تحتوي على البرامج ، وهذه الأسطوانة ممغنطة تشتمل على إشارات ورموز تفهمها الآلة جيداً وتحولها إلي نتيجة معينة، وقد تكون البرامج في صورة شريط أو ورقة مثقوبة أو قرص فالبرامج تحتوي على خطوات محددة متصلة مع بعضها البعض إذاً فهو الدليل للحاسب(٢).

وبعض الفقه يرى أن للبرامج تعريفان إحداهما ضيق والآخر واسع فالتعريف الضيق ينصرف إلي مجموعه التعليمات الموجهة من الإنسان إلي الآلة والتي تسمح لها بتنفيذ مهمة فيشمل اصطلاح البرنامج إذا كل من برامج المصدر وبرامج الهدف(٣).

ويشمل التعريف الواسع للبرامج عناصر ثلاثة:

(أ) البرنامج بمعناه الضيق.

(ب) وصف البرنامج.

(ج) المستندات الملحقة.

وعلى هذا الأساس فإن الحماية المأمولة تنسحب على كل التعليمات الموجهة إلي أية آلة حاسب إلكترونى أو غيره قادرة على معالجة المعلومات (بيانات أو أخبار صحيفة بهدف تحقيق غاية معينة ولا تقف الحماية عند هذا الحد بل تنسحب أيضاً على التعليمات الموجهة إلي العميل سواء اتخذت شكل وصف للبرنامج أم لا (١).

ويرى إمكانية تعريف البرامج بأنها تعليمات مكتوب بلغة ما، موجهة إلي جهاز تقني معقد يسمي بالحاسب الإلكترونى بغرض الوصول إلي نتيجة معينة (٢).

ويرى الباحثون أن أفضل تعريف للحاسب الآلي هو التعريف التي أتت به موسوعة دلتا كمبيوتر في مؤلفها المعنون بالموسوعة الشاملة لمصطلحات الحاسب الإلكترونى وذلك لشموله جميع الوظائف التي يؤديها الحاسب في الحياة العملية (٣).

حيث عرفت الحاسب COMPUTER بأنه جهاز إلكترونى يستطيع ترجمة أوامر مكتوبة بتسلسل منطقي، لتنفيذ عمليات إدخال البيانات Datat input أو إخراج معلومات Information output وإجراء عمليات حسابية أو منطقية وهو يقوم بالكتابة على أجهزة الإخراج output devices أو التخزين، والبيانات يتم إدخالها بواسطة مشغل الحاسب operator عن طريق وحدات الإدخال مثل لوحة المفاتيح Keybword أو استرجاعها من خلال وحدة المعالجة المركزية CPU Center processing unit التي تقوم بإجراء العمليات الحسابية Arithmatic operations وكذلك العمليات المنطقية Logic operations ويعد معالجة البيانات تتم كتابتها على أجهزة الإخراج Output Devices مثل الطابعات prenters أو وسائط التخزين المختلفة Storage Umi وجميع العمليات التي يقوم بها الحاسب تتم في سرعة مذهلة تقترب في بعض الأحيان من سرعة الضوء(٤).

وصفوة القول فإن المشرع المصري قد نص على حماية برامج الحاسب الآلي على أنه يجب الملاحظة أن الحماية تقتصر على تلك التي تتعلق بالمعلومات وبالتالي تخرج عنها حماية الجهاز كآلة سجلت لها براءة اختراع وتتمتع بالحماية المقررة لبراءات الاختراع(٥).

والسبب في ذلك كما أسلفنا يرجع إلي أن الجهاز بدون هذه المعلومات آلة صماء لا قيمة لها.

المقصود بقواعد البيانات

نص المشرع في البند الثالث من المادة ١٤٠ من قانون حماية الملكية الفكرية على تمتع قواعد البيانات بالحماية المقررة لحق المؤلف على مصنفاته سواء كانت هذه البيانات مقروءة من الحاسب الآلي أو من غيره(٢) ، فما المقصود بها؟

الحق أن المشرع المصري لم يوضح لنا المقصود بقواعد البيانات وترك الأمر بشأنها كالأمر بشأن برامج الحاسب، يجتهد فيها الفقه والقضاء.

ويمكن تعريف قواعد البيانات بشكل مبسط هي مجموعة من البيانات المرتبة والمنظمه ترتبط فيما بينها بروابط منطقية.

نظم إدارة قواعد البيانات Database Management System اختصاراً (DBMS)

يتكون نظام إدارة قواعد البيانات من جزئين :

الجزء الأول هو قلب نظام قواعد البيانات، وهو المسؤل عن إنشاء وصيانة وقراة قواعد البيانات والتعامل معها بشتى الصور. ويمكن القول بانه محرك قواعد البيانات Data Base Engine

الجزء الثاني هو عبارة عن مجموعة برامج وإدوات نظام تستطيع من خلالها ان تصل بمحرك قواعد البيانات وتنفيذ الأعمال المطلوبه والمتصله بقواعد البيانات. غالباً ما تكون تلك البرامج قابلة للأستدعاء من خلال نظم التشغيل أو من داخل لغات البرمجة.

كل نظام من قواعد البيانات يفرض نظام معيناً من القواعد يجب اتباعها للتعامل معها واحياناً تضيف بعض المصطلحات التي لا توجد في النظم الاخرى .

وتتنافس نظم إدارة قواعد البيانات فيما بينها على المحافظه على سلامة البيانات الموجودة بها مهما زاد عددها وكذلك في سرعة استدعاء وترتيب البيانات وشغل اقل حيز من وحدات التخزين.

نظام قاعدة البيانات العلائيقية Relational Database Management System اختصاراَ RDBMS :

وهو نظام لإدارة قواعد البيانات يستخدم جدول أو أكثر بينها علاقة.

تحتوي قاعدة البيانات على العناصر التالية:

جداول Tables ، سجلات Records ، حقول Fields ، (استعلامات Queries ، فهارس Indexes)

حيث ان: قاعدة البيانات Database : هي مجموعة من جداول البيانات التي تحتوي على بيانات لها علاقة ببعضها ويمكن ان تحتوي قاعدة البيانات على جدول وحد فقط.

جدول Table : هي مجموعة من السجلات (كل سجل سطر في داخل الجدول) تحتوي السجلات على معلومات من نفس النوع.

سجل Record : هو عبارة عن سطر واحد من الجدول يحتوي على مجموعة من الحقول، او بمعنى اخر هو مجموعة البيانات المخزنة في الحقول والتي تخص عنصر واحد . ويعتبر السجل الوحده المتداولة من البيانات التي تزودنا بالمعلومات الصحيحه.

حقل Field : هو عنصر محدد داخل السجل . ويمكن القول انه اللّبنة الأساسية في قواعد البيانات ، وهو مخصص لتخزين بيان واحد او معلومه واحده

خصائص الحقل:

اسم الحقل Field name : اعطى اسم للحقل للتعامل معه برمجياً.

نوع الحقل Field type : يقصد به نوع البيانات التي سوف تخزن بالحقل وهي اما نصيه، رقميه، تاريخيه، منطقية.

حجم الحقل Field size : وبقصد بيه تحدد حجم البيانات التى سوف يحملها الحقل. وهي من الأمور الهامه والتي يجب ان تاخد في عين الأعتبار عند تصميم قاعدة البيانات

في بعض النظم لا تتيح تغير حجم الحقول الرقميه سوف نأتي على دكره لجقاً.

عملية تسمية الحقول وتحديد نوعها وحجمها يسمى Data Structures

وقد عرفها البعض بأنها المعطيات أو المعلومات وتسمي المدخلات التي يعدها الإنسان بلغة الكلمات أو الأرقام أو الرموز، واختزانها بأية وسيلة من وسائل التقنية لاسترجاعها عند الحاجة إليها سواء كان ذلك عن طريق العرض على شاشة الحاسب أو عن طريق طباعتها أو عن طريق تلاوتها أو بأية طريقة أخرى(٣).

بيد أن تمتع هذه البيانات بالحماية مرهون بانطوائها على قدر من الابتكار يجسد شخصية صاحبها.

أنواع الحقوق المجاورة لحق المؤلف

تطور مجال الحقوق المجاورة لحق المؤلف على نحو سريع على مدى الخمسين سنة الأخيرة . ونمت تلك الحقوق بجوار المصنفات المحمية بحق المؤلف لتشمل حقوقا مماثلة له وان كانت في أغلب الأحيان أقل سعة وأقصر مدة ، وهي :

- حقوق فناني الأداء (مثل الممثلين والموسيقيين) في أدائهم ·

- وحقوق منتجي التسجيلات الصوتية (مثل تسجيلات الأشرطة والأقراص المدمجة) في تسجيلاتهم ·

- وحقوق هيئات الاذاعة في برامجها الاذاعية والتلفزيونية .

وسوف نتناول ذلك فى فروع ثلاثة :

إيداع المصنفات (١)

تركت الاتفاقية للتشريعات الوطنية تحديد النظام المناسب للإيداع على أن تراعي في ذلك النموذج الذي تقره المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم على أن تعمل على إنشاء مراكز وطنية للضبط الببلوجرافي لمراجعة بيانات حقوق المؤلف وتسجيل المصنفات المحمية(٢).

ونقلا عن موقع دار الكتب والوثائق المصرية يعتبر الإيداع القانونى من أهم مصادر تزويد المكتبة القومية بالكتب منذ تطبيق قانون حق المؤلف فى مصر:

- تعتبر مصر أول دولة عربية تصدر قانونا للإيداع تطبيقا لقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م، بإصدار قانون حماية حق المؤلف وبذلك تعتبر إدارة الإيداع القانونى بدار الكتب والوثائق القومية هى الجهة الوحيدة فى مصر المنوط لها تنفيذ هذه القوانين والقرارات الخاصة بحفظ حقوق الملكية الفكرية والخاصة بالمصنفات .

وفيما يلى تتابع القوانين الخاصة بحق المؤلف من أول قانون بمصر :

أولاً : صدر القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ والذى يتضمن :(بعد الإطلاع على الإعلان الدستورى الصادر فى ١٠ فبراير عام ١٩٥٣م ، والإعلان الدستورى الصادر فى يونية عام ١٩٥٤ م ، وكانت وزارة المعارف العمومية منوط بها تنفيذ هذا القانون؛ والذى صدر بتاريخ ٢٤ يونية لسنة ١٩٥٤م، وتنفيذاً للمادة رقم ٤٨ من القانون بشأن حماية حق المؤلف) .

ثانيا : قرار رقم ٤٣٩ فى ١٩٥٥/٨/١١م بشأن إيداع المصنفات بدار الكتب المصرية وتنفيذا للمادة رقم ٤٨ من قانون ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤م بشأن حماية حق المؤلف صادر عن وزارة التربية والتعليم.

ثالثا : قانون رقم لسنة ١٩٦٨ بتعديل المادة ٤٨ من القانون ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ م وعلى القرار الجمهورى رقم ٤٤٩ لسنة ١٩٦٦ م بتنظيم وزارة ومحتوى التعديل : (يلتزم بالتضامن مؤلفو وناشرو وطابعو المصنفات التى تعد للنشر عن طريق نسخ منها فى مصر على أن يودعوا على نفقتهم عشرة نسخ من المصنفات المذكورة بالمركز الرئيسى لدار الكتب بالقاهرة للانتفاع بها فى أغراض الدار وذلك قبل توزيع المصنفات مباشرة).

رابعاً : قرار رقم ١٧٨ لسنة ١٩٦٨ فى شأن تنفيذ القانون رقم ١٤ لسنة ١٩٦٨م ، وبعض أحكام قانون حماية حق المؤلف الصادر بالقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٤٥ م .

خامسا : قانون ٣٨ لسنة ١٩٩٢ م بتعديل بعض أحكام قانون حماية حق المؤلف رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ .

سادسا : قرار رقم ٤٥٣ لسنة ١٩٩٥ م فى شأن تنفيذ المادة الثانية للقانون رقم ٣٨ لسنة ١٩٩٢ م المعدل للقانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ م فى شأن حماية حق المؤلف .

سابعا : القانون رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ م بشأن حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد بإلغاء قانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ م طبقا للمادة الثانية .

- كما تنص كل القوانين الخاصة بحق المؤلف أو حفظ حقوق الملكية الفكرية بإيداع عدد عشر نسخ

فى خلال ثلاثة أشهر من تاريخ الحصول على رقم الإيداع بدار الكتب القومية. من يخل بإيداع النسخ المقرر إيداعها يتم إرسال ما يسمى مطالبة بالنسخ، ومن يخل بها يعاقب بغرامة (كانت فى بدايات القانون لا تقل عن ٥ جنيهات ولا تزيد عن ٢٥ جنيها حتى وصلت الغرامة الآن تقدر بـ ١٠٠٠ جنيهاً ولا تزيد عن ٥٠٠٠ آلاف جنيها وإيداع العشرة نسخ).

تراخيص البرمجيات

كتاب دورى رقم ١١ لسنة ٢٠٠٧

فى تراخيص البرمجيات

ورد إلينا كتاب السيد الرئيس التنفيذي لهيئة تنمية صناعة تكنولوجيا المعلومات متضمنا الإشارة إلى صدور قرار السيد وزير الاتصالات رقم ١٠٧ لسنة ٢٠٠٥ بتحديد اختصاصات الرئيس التنفيذي لهيئة تنمية وصناعة تكنولوجيا المعلومات وتفويضه في بعض اختصاصات الوزير المختص الواردة في قانون حماية حقوق الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ وإنشاء مكتب حماية برامج الحاسب الآلي وقواعد البيانات الملحق بتلك الهيئة ، وكذا صدور قرار السيد وزير العدل رقم ٣٢٨٦ لسنة ٢٠٠٦ بتخويل بعض العاملين بالهيئة صفة مأموري الضبط القضائي .

وفي إطار ذلك فإن مكتب حماية حقوق الملكية الفكرية – دون وزارة الثقافة – هو المختص والمخول قانونا – على مستوى الجمهورية – بأعمال التفتيش وتسجيل البرمجيات وإصدار تراخيص النسخ والبيع والتداول ومزاولة النشاط لشركات البرمجيات وشركات تكنولوجيا المعلومات ومقاهي الانترنت وغير ذلك من الشركات والجهات والمحال التي تتعامل في مجال تكنولوجيا المعلومات ومصنفات الحاسب الآلي وقواعد البيانات والوسائط المدمجة المختلفة طبقا للقانون والقرارات الوزارية الصادرة في هذا الشأن .

واستجابة لذلك ندعو السادة أعضاء النيابة إلى مخاطبة مكتب حماية حقوق الملكية الفكرية بهيئة صناعة تكنولوجيا المعلومات فيما يعرض عليهم من منازعات أو محاضر تتعلق بأعمال التفتيش والتراخيص وحماية حقوق الملكية الفكرية لشركات تكنولوجيا المعلومات والاتصالات ومقاهي الانترنت وكافة الجهات والمحال العاملة في هذا المجال بحسبانه الجهة الخبيرة والوحيدة المختصة طبقا لقانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ ولائحته التنفيذية والقرارات الوزارية في هذا الشأن .

على أن تتم مخاطبة مكتب حقوق الملكية الفكرية المشار إليه على العنوان التالي : القرية الذكية ، مبنى الحاضنات التكنولوجية B ٥ طريق القاهرة الإسكندرية الصحراوي - الجيزة

والله ولي التوفيق

صدر في ٢ / ٤ / ٢٠٠٧

النائب العام

المستشار / عبد المجيد محمود

تطبيقات قضائية لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة

أولاً - من حيث محل الحماية وشروطها :

المبدأ الأول: التفرقة بين الفكرة والتعبير عنها :

(القضية المعروفة باسم فوازير المناسبات) حكم محكمة جنوب القاهرة الإبتدائية فى القضية رقم ٨٨/٤٤٢٦ مدنى كلى جنوب المؤيد استئنافيا من محكمة استئناف القاهرة بجلسة ١١ يناير سنة ١٩٩٦ .

الوقائع

اتفق التليفزيون المصرى مع المؤلف يوسف عبد الخالق عوف على تأليف مسلسل فكاهى نقدى لإذاعته فى شهر رمضان ١٤٠٨ه (إبريل / نيسان - مايو / أيار) عام ١٩٨٨ بمعدل تمثيلية يومياً وطلب التليفزيون من المؤلف البدء فوراً فى التنفيذ والتأليف بغير ترقب تحرير العقد . وإزاء عدم إبرام التليفزيون المصرى لعقد معه رغم انتهائه من العمل وبث المسلسل بالفعل أقام دعواه مطالباً بالتعويض عن استغلال فكرة الفوازير وقدر للفكرة عشرة آلاف جنية مصرى بخلاف مستحقاته الأخرى عن المسلسل .

رفض التليفزيون المصرى ادعاءات المؤلف وأكد أن هناك آخر وهو اتحاد الإذاعة والتليفزيون المصرى قد اشترك مع المؤلف فى وضع فكرة الفوازير ، حيث كانت الفكرة نتاج جلسات عمل مشتركة ، وجحد بذلك حق المؤلف فى تقاضى أى مقابل عن الفكرة .

الحكم :

قضت المحكمة بدايةً بإحالة الدعوى إلى الخبير الذى انتهى إلى أحقية المدعى فى تقاضى ستة ألاف جنية مصرى مقابل ابتكار الفكرة ، وأخذت محكمة أول درجة بهذا التقدير وقضت بإلزام المدعى عليه بسداد ستة آلاف جنية مقابل ابتكار الفكرة ، وأكدت المحكمة : " أن العبرة فى الإنتاج الجديد بالفكرة نفسها فى تكوينها وطريقة عرضها ، وأن الفكرة المجردة يصعب حمايتها حيث بطبيعتها تتوارثها الأجيال ومن العسير معرفة أول من أخرجها إلى عالم الوجود وعبر عنها بأى وسيلة تحملها إلى علم الجمهور ، حيث العبرة بالشكل الذى تظهر به الفكرة ، وهذا الشكل هو ما يميز شخصية كل مؤلف عن الآخر " .

وأضافت المحكمة : " أن القول بأن الفكرة هى نتائج جلسات مشتركة ، " هو قول لم يتأثر بشئ " (أى لا دليل عليه) " ولو كان التليفزيون لديه الفكرة لتعاقد مع المدعى متفقاً أو عاقداً ذلك باتفاق (...) لكنه لم يفعل وكانت الدعوى قد أوضحت أن الذى أنيط به تأليف الفوازير (...) يكون هو صاحب الفكرة ومبتكرها وبالتالى يستحق عنها ذلك الذى أورده التقرير " .

وبطرح الأمر على محكمة الاستئناف أيدت المحكمة حكم أول درجة على أساس أن هذا الحكم أستند إلى رأى أهل الخبرة ورفضت ندب خبير آخر لأن فى التقرير الأول الرد الكافى على ما أثاره المستأنف ، كما رفضت المحكمة استئناف المحكوم له " المؤلف " بهدف المطالبة بالفوائد القانونية من تاريخ المطالبة الرسمية حتى تمام السداد حيث رأت المحكمة انعدام موجبها .

تطور حقوق الملكية الأدبية والفنية

فى مصر

ظل المؤلفون محرومون من تشريع يحمى حقوقهم(١)، ويصون كرامتهم، ويقدر جهودهم، ونتاجهم الذهنى وإن كان قد أشير اليه قديما.

فقد أشارت المادة ١٢ من القانون المدنى الوطنى الصادر فى سنة ١٨٨٣ إلى هذا التشريع بقولها سيكون من الحكم فيما يتعلق بحقوق المؤلف فى ملكية مؤلفاته وحقوق الصانع فى ملكية مصنوعاته على حسب القانون المخصوص بذلك، كما أشارت إليه المادة ٨٦ من القانون المدنى الصادر فى ١٦ يوليو سنة ١٩٤٨ بالقانون رقم ١٣١ لسنة ١٩٤٨ بقولها: الحقوق التى ترد على شئ غير مادى تنظمها قوانين خاصة وكذلك جاء قانون العقوبات والمواد من ٣٤٨ إلى ٣٥١ بنصوص لحماية هذا الحق عن طريق فرض عقوبات جنائية على من يعتدى عليه وقد ظلت هذه النصوص معطلة لعدم صدور القانون الخاص(٣).

على أن القضاء لم يفق مكتوفا إزاء هذا الإهمال من الشارع فى سبيل تدارك النقص وسد الفراغ، وقد حمل لواء هذا الجهد القضاء المدنى دون القضاء الجنائى لتقيد هذا الأخير بقاعدة لا عقوبة إلا بنص(٤)ومستلهما مما استقر فى شأنها من قول فى الدول الأجنبية(٥).

وقد ألتجأت المحاكم المختلطة إلى القانون الطبيعى وقواعد العدالة لكى تحمى حق المؤلف على أساس أنه عند عدم وجود نص يرجع القاضى إلى قواعد العدالة، وقد فعل ذلك فريق من أحكام القضاء الأهلى(٦).

أما الفريق الثانى فقد رأى أن هناك نصا يتكلم عن حق المؤلف وهو نص المادة ١٢ مدنى من القانون القديم ومن ثم فليس هناك مجال للالتجاء إلى قواعد العدالة، إذ أن هذه لا يلجأ إليها من إلا عند وجود نص وهو موجود ولذلك فقد أسس حمايته على هذا النص(١).

ولكن هذه الحماية التى لم يكن لها سند إلا أحكام القضاء ولم تكن تغنى عن حماية تستند إلى تشريع خاص بقواعد ثابتة وحدود معينة وهذا ما أدى إلى الدعوة إلى وضع القوانين اللازمة لحماية حقوق المؤلفين، وقد تألفت لجنة فى فبراير سنة ١٩٢٦ لهذا الغرض انتهت من وضع مشروع أول مارس ١٩٢٧ ولكنها وقفت عند هذا الحد(٢).

وقد ظل الوضع على هذا الحال ينقصه الحماية التشريعية ولكن المحاولات على المستوى الدولى لم تتوقف حيث أنها اشتركت فى عدد من المؤتمرات الدولية وإن كانت لم توقع على أى اتفاقية من الاتفاقات الدولية وأمام الإلحاح الشديد لإصدار تشريع يحمى حق الملكية الأدبية والفنية حماية فعالة مصدرها الثبات دون الاعتماد الكلى على مبادئ العدالة التى تخضع فى حد ذاتها لتقدير القاضى وهو ما يختلف من قاض لاخر وانتهى الأمر فى هذا الصدد بصدور القانون رقم ٣٥٤ لسنة ١٩٥٤ وأهم ما يميز هذا القانون أنه أخذ بأحدث المبادئ التى تضمنتها المعاهدات الدولية، فضلاً عن التشريعات الحديثة فى الدول الأوروبية(٣).

(رسالة مقدمة لنيل الدكتوراة لناصر عبد الحافظ محمد فى ضوابط الحماية القانونية للحقوق الذهنية ـ كلية الحقوق ـ جامعة القاهرة ـ ٢٠٠٤)

تعريف الفلكلور في التشريع المصري

عرف المشرع المصري الفلكلور الوطني في البند السابع من المادة ١٣٨ :

"كل تعبير يتمثل في عناصر متميزة تعكس التراث الشعبي التقليدي الذي نشأ في جمهورية مصر العربية وبوجه خاص التعبيرات الآتية:

١ التعبيرات الشفوية: مثل الحكايات والأحاجي والألغاز والأشعار الشعبية وغيرها من المأثورات.

٢ التعبيرات الموسيقية: مثل الأغاني الشعبية المصحوبة بموسيقي.

٣- التعبيرات الحركية: مثل الرقصات الشعبية والمسرحيات والأشكال الفنية.

٤ التعبيرات الملموسة: مثل منتجات الفن الشعبي التشكيلي وبوجه خاص الرسومات بالخطوط والألوان والحفر والنحت والخزف والطين والمنتجات المصنوعة من الخشب أو ما يرد عليه من تطعيمات تشكيلية مختلفة أو المزازيك أو المعدن أو الجواهر أو الحقائب المنسوجة يدويا وأشغال الإبرة والمنسوجات والسجاد والملبوسات.

- الآلات الموسيقية:

- الأشكال المعمارية.

ومؤدي هذه المادة أن المشرع المصري قد عرف الفلكلور تعريفا موسعا، ومفصلا، غير أن البعض يرى أن الأمر لا يجب أن يقف عند هذا الحد، لأن بعض الفنون بها تجديد يستمد من نفس القاعدة الأصلية لهذا الفن ولكن يجدد ومن ثم يعتبر هذا الجديد فلكلورا أيضاً.

وقد حصر المشرع المصري الفلكلور في أربعة تعبيرات مختلفة هي، التعبيرات الشفوية، والتعبيرات الموسيقية ، والتعبيرات الحركية، والتعبيرات الملموسة ، وأورد لكل تعبير من الأمثلة التي تدل عليه، ولكنه في الوقت نفسه قيد كل تعبير من هذه التعبيرات بأن تكون العناصر المكونة له متميزة تعكس التراث الشعبي التقليدي الذي نشأ أو استمر في مصر.

١- تقرير الحق في الأبوة

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

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

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

وكما اعترف المشرع الفرنسي بحق الأبوة على المصنف ، فقد فعل المشرع المصري الشيء ذاته وذلك في المادة ١/٩ من القانون المصري القديم وفيما ورد به نص المادة ١٤٣ من القانون الجديد: "يتمتع المؤلف و خلفه العام على المصنف بحقوق ... تشمل .. : ثانيا: الحق في نسبة المصنف إليه"

لذلك فإن الناشر يجب أن يشير إلى اسم المؤلف على نسخ المصنف ذاتها، أو حتى في الإعلان عنه.

فإذا قام أحد الأشخاص بالاقتباس من أحد المصنفات، فإنه و التزاما منه باحترام حق المؤلف في أبوة المصنف ، يلتزم بالإشارة إلى اسم المؤلف وكذلك اسم المصدر، وإلا كان معتديا على الحق الأدبي للمؤلف بما يترتب على ذلك من توقيع العقوبات المقررة في القانون عليه.

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

حرية استعمال المصنفات المحمية(٨)

أجازت الاتفاقية استعمال الغير للمصنف في بعض الأحيان دون الحصول على موافقة المؤلف، على ألا يعتبر ذلك اعتداء على حق من الحقوق المخولة لصاحب المؤلف، والاتفاقية راعت في ذلك متطلبات البحث العلمي ، والاستفادة من خبرات السابقين فأجازت الاستعانة بالمصنف للاستعمال الشخصي سواء تم ذلك في صورة ترجمة أو تمثيل أو اقتباس(١) كما أجازت الاستشهاد بفقرات من المصنف في مصنف آخر(٢).

كما أجازت بدون إذن المؤلف استنساخ المقالات السياسية والاقتصادية والدينية (٣)، وأجازت أيضاً للمكتبات العامة ومراكز التوثيق غير التجارية استنساخ المصنفات المحمية بالتصوير الفوتوغرافي(٤)، وأجازت أيضاً للصحافة وغيرها من وسائل الإعلام أن تنشر بدون إذن المؤلف

الخطب والمحاضرات والمرافعات التي تلقي أثناء المنازعات القضائية بشرط ذكر اسم المؤلف(٥) كما أجازت للهيئات الإذاعية أن تعد برامجها وبوسائلها الخاصة تسجيلات غير دائم لأي مصنف يرخص لها بأن تذيعة (٦).

المبدأ الثالث :- حق المترجم فى ذكر اسمه قرين أسم المؤلف باعتبار أن المترجم يعتبر مؤلفا للترجمة العربية .

(قضية كتاب نهضة مصر) حكم محكمة جنوب القاهرة الابتدائية فى ٢٩ديسمبر سنة ١٩٩٠ فى القضية رقم ٣٤٦٥ السنة ٨٨ مدنى .

الوقائع

تعاقدت دار نشر مع أستاذ للأدب الفرنسى بإحدى الجامعات المصرية على ترجمة أحد مؤلفات الكاتب الدكتور أنور عبد الملك وهو كتاب " نهضة مصر " من اللغة الفرنسية - وهى اللغة الاصلية التى ألف بها المصنف - إلى اللغة العربية وكافاته على ذلك بمكافأة مالية ، فؤجى المترجم بأن الكتاب ينشر باللغة العربية دون إشارة إلى اسمه ، فطالب بالتعويض عما لحقه من أضرار مادية وأدبية من جراء هذا الفعل ومنعه من إدارج هذا المصنف ضمن سوابق أعماله ، فضلاً عن جبر ما لحقه من أضرار نفسية من جراء ما حدث .

الحكم

أكدت المحكمة " الحق الأدبى لأستاذ الأدب الفرنسى فى أن يذكر اسمه قرين اسم المؤلف باعتباره مؤلفاً للترجمة العربية " وقضت له بتعويض نقدى عما لحقه من جراء إغفال وضع اسمه على المصنف المترجم إلى اللغة العربية .

المبدأ الرابع : حق المؤلف فى تحوير مصنفه ليظهر فى شكل جديد

(قضية الخماسية الإذاعية غرام فى الطريق الزراعى) حكم محكمة جنوب القاهرة الابتدائية ٢٦ يناير سنة ١٩٧٥ فى القضية رقم ٢٠٩٥ السنة ١٩٧١

الوقائع

اتفق المؤلف يوسف عبد الخالق عوف مع إذاعة البرنامج العام على تأليف تمثيلة إذاعية من خمس حلقات (خماسية) بعنوان غرام فى الطريق الزراعى لتذاع فى الفترة من السبت ٢٧ من سبتمبر / أيلول سنة ١٩٦٩م حتى الأربعاء الأول من أكتوبر / تشرين الأول سنة ١٩٦٩م ، وتنازل المؤلف بموجب هذا العقد عن حق استغلال التمثيلية ، بجميع صوره ثم أغراه نجاح الخماسية الاذاعية بتحويلها إلى فيلم سينمائى فأقامت الإذاعة دعواها ضده على سند من القول بأنها مالكة المصنف بموجب عقد الاستغلال الموقع معه واستهدفت بدعواها التعويض عما لحقها من أضرار نتيجة استغلال المصنف عدواناً واغتصاباً وهو ما أدى - فيما تدعى - إلى انقضاض الجمهور عن التمثيلية ، وقدرت الإذاعة قيمة الضرر الذى لحقها بمبلغ ألفى جنية .

تمسك المدعى عليه بأنه قام بتحوير الخماسية الإذاعية إلى فيلم سينمائى بعد إذاعتها ، وأن منعه من معالجة مصنفه سينمائيا فيه افتئات على حقه كمؤلف لأن الإعداد السينمائى " يعد ابتكار جديداً " لا يشمله العقد المحرر مع المدعية (الإذاعة المصرية) .

الحكم

أعطت المحكمة الحق للمؤلف ورفضت دعوى الإذاعة ، وكان سند الحكم فى ذلك أن " للمؤلف الحق فى استغلال مصنفه وأن القانون صريح فى أن نقل أى حق لا يترتب عليه مباشرة أى حق أخر وأن المشرع حرص على أن يكون محل التصرف محدداً صراحة وبالتفصيل مع بيان مداه ، ووسيلته والغرض منه ومدة الاستغلال ومكانه ، وهو ما يقتضى أن " يكون للمؤلف الحق فى التحوير ليظهر المؤلف فى شكل جديد وهو الشكل السينمائى ، وانتهت المحكمة إلى " أن الشكل المحور يختلف عن الشكل المتعاقد عليه مع المدعى ، ومن ثم يكون الحق فى الاستغلال ثابتاً للمؤلف لا سيما وأن المشرع جعل الحق فى التحوير مادة منفصلة فى القانون عن الحق فى الاستغلال وهو ما يؤكد أحقية المؤلف وحده فى التحوي

حق المؤلف في استغلال المصنف

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

١-حق التمثيل:

يقوم هذا الحق على أساس من قيام المؤلف بنفسه بعرض مصنفه أو من خلال تخويل شخص آخر سلطة نقل المصنف إلى الجمهور بأي شكل من الأشكال بصورة مباشرة. لذلك فإن مسمى هذا الحق يختلف طبقا لنوع المصنف. وعلى ذلك فإن هذا الحق يعرف باسم الحق في التلاوة العلنية عندما يتعلق بالمصنفات الأدبية، كما يعرف باسم الحق في الأداء العلني عندما يتعلق بالمصنفات الموسيقية. ويعرف هذا الحق بالحق في العرض عندما يتعلق بالمصنفات السمعية بصرية أو البصرية، ومن أهمها المصنفات السينمائية والمسرحية.

حق المؤلف

نص المشرع المصرى فى قانون الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ فى المادة ١٣٩ على شمول الحماية القانونية لحقوق المؤلف فى الفقرة (أ) والحقوق المجاورة لحق المؤلف فى الفقرة(ب) وجاء نصها كالتالى:

"تشمل الحماية المقررة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لها المصريين والأجانب من الأشخاص الطبيعيين والاعتباريين الذين ينتمون إلى إحدى الدول الأعضاء فى منظمة التجارة العالمية ومن فى حكمهم".

ويعتبر فى حكم رعايا الدول الأعضاء:

أ-بالنسبة لحق المؤلف.

ب-المؤلفون الذين مصنفاتهم لأول مرة إحدى الدول الأعضاء فى المنظمة او تنشر فى إحدى الدول غير الأعضاء وإحدى الدول الأعضاء فى آن واحد، ويعتبر المصنف منشوراً فى أن واحد فى عدة دول إذا ظهر فى دولتين أو أكثر خلال ثلاثين يوما من تاريخ نشره لأول مرة.

ومؤدى ذلك أن الفئة الأولى التى يشملها المشرع بالحماية هم المؤلفون الذين تنشر مصنفاتهم لأول مرة فى إحدى دول منظمة التجارة العالمية وبذلك فلم يعد مصطلح المؤلف قاصر على المصريين فقط، وإنما يشمل المؤلفون فى إحدى دول المنظمة، وهذا بذاته يكشف عن اعتناق المشرع المبادئ التى أودعتها اتفاقية الجات.

وقد أبان المشرع الحالة التى يعتبر فيها المصنف منشوراً فى ان واحد فى عدة دول وذلك إذا ظهر فى دولتين أو أكثر خلال ثلاثين يوما من تاريخ نشره لأول مرة.

وهذا النص يبعث كثير من الآمال والطموحات فى نفوس المؤلفين الذين يرغبون فى نشر مصنفاتهم فى اكثر من دولة مع ضمان الحماية.

كذلك قرار وزراة الثقافة رقم ٨٢ لسنة ١٩٩٣ فى شأن تنفيذ قانون حماية حق المؤلف فيما يتعلق بمصنفات الحاسب الآلى(١) حيث نصت المادة الثانية من القانون رقم ٣٨ سنة ١٩٩٢ على أنه تشمل الحماية المنصوص عليها في قانون حق المؤلف "مصنفات الحاسب الآلي من برامج وقواعد بيانات وما يماثلها من مصنفات تحدد بقرار من وزير الثقافة".

ولقد عرف قرار وزير الثقافة رقم ٨٢ لسنة ١٩٩٣" برنامج الحاسب بأنه مجموعة تعليمات معبر عنها بأي لغة أو رمز ومتخذة أي شكل من الأشكال يمكن استخدامها بطريق مباشر أو غير مباشر في حاسب لأداء وظيفة أو الوصول إلى نتيجة سواء كانت هذه التعليمات في شكلها الأصلي أو في أي شكل آخر تتحول إليه بواسطة الحاسب". وينص القرار على أن المقصود بقاعدة البيانات أي تجميع متميز للبيانات يتوافر فيه عنصر الابتكار أو الترتيب و أي مجهود شخصي يستحق الحماية وبأي لغة أو رمز وبأي شكل من الأشكال يكون مخزناً بواسطة حاسب ويمكن استرجاعه بواسطته أيضاً".

وفى إطار التطور المستمر لقوانين حق المؤلف، واستجابة لانضمام مصر لاتفاقية الجات والتى نصت على التزام الدول الأعضاء فى الاتفاقية ومنها مصر بتغير قوانينها الداخلية والنظم والإجراءات الإدارية وجعلها تتفق وأحكام هذه الاتفاقية وملاحقها تم إصدار قانون الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢.

وقد امتاز هذا القانون بأن أوضح كثيراً من المصطلحات التى كانت محل خلاف فى الفقه أو القضاء من قبل مثل الابتكار والمصنف والمؤلف واستعمل لأول مرة مصطلح الفلكلور الوطنى وأوضح أيضا المصطلحات الخاصة بالحقوق المجاورة لحق المؤلف مثل فنانوا الأداء ومنتجى المصنف السمعى أو السمعى البصرى، ومنتج التسجيلات الصوتية.

حق النسخ:

يقوم هذا الحق على أساس من تخويل المؤلف الحق في التثبيت المادي للمصنف أو عمل أي نسخ منه بأية تقنية متاحة حاليا أو مستقبلا، وذلك حينما يسمح ذلك النسخ بنقل المصنف إلى الجمهور بطريقة غير مباشرة. هذا ويتم النسخ عادة – وعلى نحو ما بينه نص المادة ٦ من القانون القديم على سبيل المثال – عن طريق التصوير أو الطباعة أو الرسم أو غير ذلك من وسائل النسخ كما سلف بيانه، وما ورد به نص المادة (١٤٧) من القانون الجديد على نحو أكثر تفصيلا بأن: "يتمتع المؤلف و خلفه العام من بعده، بحق استئثاري بالترخيص أو المنع لأي استغلال لمصنفه بأي وجه من الوجوه وبخاصة عن طريق النسخ أو البث الإذاعي أو الأداء العلني أو التوصيل العلني، أو الترجمة أو التحوير أو التأجير أو الإعادة أو الإتاحة للجمهور، بما في ذلك إتاحته عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات الإنترنت أو شبكات المعلومات أو شبكات الاتصالات أو غيرها من الوسائل( )".

وحيث يرتبط الحق المالي للمؤلف بما يتيحه استغلال نسخ المصنف من تحقيق الربح المالي للمؤلف، لذلك فإن الاعتداء على حق النسخ يعتبر من قبيل الاعتداء على الحق المالي للمؤلف الذي يجرمه القانون ويرتب عليه الجزاءات الجنائية (م ١٨١ و م ١٨٤ مكرر).

على أنه وبالرغم من حماية حق المؤلف عن طريق منع الاعتداء على الحق في النسخ إلا أن المشرع قد تدخل بموجب نص المادة ١٢ من القانون القديم للترخيص بنسخ المصنف استثناء وذلك عندما يقوم الشخص بعمل نسخة وحيدة لاستخدامه الشخصي.

ومما لاشك فيه أن هذا الاستثناء يحقق التوازن بين مقتضيات حماية المؤلف وبين الحاجة إلى نشر العلم والثقافة بين أحاد الناس الذين قد لا تمكنهم ظروفهم من شراء النسخ الأصلية من المصنف، طالما أن هذا النسخ لا يخل الاستغلال العادي للمصنف ولا يلحق ضررا غير مبرر بالمصالح لمشروعة للمؤلف أو أصحاب حق المؤلف.

ولقد كان هذا هو أيضا ما دفع في مشروع القانون الجديد (م ١٧٠ /أولا وثالثاً) إلى تبني ذات النص السابق وتعميمه حتى فيما تعلق ببرامج الحاسب الآلي التي يتشدد أصحاب حق المؤلف عليها في ضرورة حظر النسخة الشخصية بشأنها، اللهم إلا إذا كانت هذه النسخة معدة لتكون نسخة حفظ

حق الورثة في نشر المصنف:

ورد نص الفقرة الأولى من المادة ١٤٣ونص المادة ١٤٧ من القانون المصري الجديد لحماية حق المؤلف بما يؤكد حق الورثة في تلقي حق النشر عن مورثهم. لذلك فإنه إذا مات المؤلف قبل نشر المصنف، فإن هذا الحق ينتقل إلى ورثته بالإضافة إلى كافة الحقوق الأخرى المرتبطة بالحق الأدبي الوارد على المصنف، ومن ذلك الحق في إدخال التعديلات أو التحوير في المصنف.

حقوق الملكية الأدبية والفنية

حقوق الملكية الأدبية والفنية هى القسم الثاني للحقوق الفكرية ، وكانت محلا للاهتمام الدولي والمحلي، لكونها تتصل اتصالاً وثيقا بإبداعات وابتكار البشر التي تمثل رصيد البشرية من الثروة الفكرية على طول الزمان.

وقد أصاب هذه النتاجات تطورات كثيرة، فلم تعد تقتصر على القصائد الشعرية ولا الإبداعات الروائية، وإنما اتسع مجالها لتشمل حقوق المؤلف المتعلقة بأعمال التأليف التي تتمثل في التعبير عن الأفكار بصورتها الأصلية وفي شكل ملموس تشمل أعمال التأليف على مجال واسع بدءاً من الشعر وانتهاء ببرامج الكمبيوتر ، ومن الرسومات الفنية إلي فن الرسوم، وفنون النحت ، ومن الموسيقي إلي الرسومات المعمارية، كما يتصل بمجال حقوق المؤلف فرع آخر يتم الإشارة إليه بالحقوق المجاورة حيث يتعلق بحقوق الناشرين والمنتجين وفنانو الأداء .

وهذا التطور الهائل في مجال الملكية الأدبية والفنية قد أثر تأثيرا إيجابياً على الإنتاج العلمي والأدبي والفني، فالكم الضخم من المعلومات الذي تنتجه وتتداوله البشرية اليوم يعادل أضعاف ما أنتجته الحضارات السابقة مجتمعه ٠

حقوق الملكية الأدبية والفنية في اتفاقية التربس

تمهيد وتقسيم:

وردت حقوق المؤلف والحقوق المتعلقة بها في اتفاقية التربس وفق ثلاثة قواعد (٥).

القاعدة الأولي : هي اعتماد ما قررتة المواد من ١ -٢٠ من معاهدة برن ١٩٧١ وملحقها مادة ١/٩.

القاعدة الثانية: تعديلات بالحذف وذلك باستبعاد الحقوق المنصوص عليها في المادة ٦ مكررة من معاهدة برن أو الحقوق النابعة عنها.

القاعدة الثالثة : تعديلات بالإضافة باستخدامها أحكام لم تنص عليها اتفاقية برن .

وسوف نوضح القواعد الثلاثة بشيء من التفصيل.

القاعدة الأولي: نصت المادة التاسعة من اتفاقية "تربس" في الفقرة الأولى منها" تلتزم البلدان الأعضاء بمراعاة الأحكام التي تنص عليها المواد من ١ حتى ٢١ من معاهدة برن ١٩٧١ وملحقها"

ومؤدي هذه الفقرة أن تربس قد راعت ما تتضمنه الاتفاقية الدولية الأخرى في هذا المجال،فلذلك حسمت علاقتها باتفاقية برن باعتبارها الاتفاقية الأم في مجال الملكية الأدبية والفنية فأقرت منها المواد من ١ - ٢١ وهذه المواد في الحقيقة تمثل كافة القواعد الموضوعية التي تضمنتها اتفاقية برن في حماية حقوق المؤلفين على مصنافاتهم الأدبية والفنية حيث تشمل بيان هذه المصنفات الأدبية والفنية، ومعايير الحماية والحقوق محل الحماية، والحقوق المتعلقة بالمصنفات الأدبية(١).أم باقي مواد معاهدة برن وهي من ٢٢-٣٨ فهي لا تتعلق بحماية حق المؤلف، وإنما بمسائل خاصة بالهيكل الإداري للاتفاقية(٢)

ومعنى ذلك أن اتفاقية تربس قد أحالت لاتفاقية برن ما يكون صالحة له، أو بمعنى أكثر وضوحاً، أنها أخذت جوهر اتفاقية برن المتعلقة بحق المؤلف، وهو ما يعني رغبة تربس في إعلاء شأن المؤلفين، ومنحهم أعلى درجة حماية، وتوفير أفضل ضمان للحفاظ على حقوقهم، فلم تشأ أن تنقص منهم شئ أقرته لهم اتفاقية سابقة.

القاعدة الثانية- تعديلات بالحذف:

تميزت اتفاقية تربس باستبعاد أمرين من نطاق الحماية وهى الحقوق الأدبية، المصنفات الفوتوغرافية ومصنفات الفن التطبيقى(١)فقد نصت فى الفقرة الأولى من المادة التاسعة.

٠٠٠غير أن البلدان الأعضاء لن تتمتع بحقوق ولن تتحمل التزامات بموجب هذه الاتفاقية فيما يتعلق بالحقوق المنصوص عليها فى المادة ٦ مكرر من معاهدة برن أو الحقوق النابعة عنها وهذه الحقوق تتمثل فى الحقوق المعنوية للمؤلف(٢) وهى الحق فى الأبوة واحترام المصنف ونسبته إلى مؤلفه(٣).

وكذلك حق المؤلف فى الاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو تعديل أخر لهذا المصنف أو كل مساس أخر بذات المصنف يكون ضاراً بشرفه أو بسمعته م ١/٦ اتفاقية برن.

الحقوق الممنوحة للمؤلف الفقرة (١) السابقة تظل محفوظة بعد وفاته وذلك على الأقل إلى حين انقضاء الحقوق المالية.(٤)

وسائل الطعن للمحافظة على الحقوق المقررة فى هذه المادة يحددها تشريع الدولة المطلوب توفير الحماية فيها(٥).

مع ملاحظة أن الدول الاعضاء فى اتفاقية برن لن تستطيع التحلل من التزاماتها بهذه النصوص فى علاقاتها بالدول الاخرى سواء أكانت أعضاء فى اتفاقية برن أو فى اتفاقية إنشاء منظمة التجارة العالمية دون أن يكون ذلك مبرراً لرفع النزاع وتسويته طبقاً لاتفاقية الأخيرة(٦).

وإذا كان ذلك بشأن الحقوق الأدبية فإنها تضمنت تعديلات أخرى بالإضافة وهى امور لم تشملها نصوص اتفاقية برن وهى محل أعمال القاعدة الثالثة.

القاعدة الثالثة- تعديلات بالإضافة:

تضمنت اتفاقية تربس تعديلات بالإضافة، وذلك باستحداث أحكام لم تنص عليها اتفاقية برن(١)حيث جاءت نصوصها خالية تماما من اى اشارة لموضوعات الحاسب الالى الأمر الذى

جعلها قاصرة فى هذا المجال، عاجزة عن مسايرة التطور التكنولوجى الذى طغى على حياء البشر فى كافة جوانبها وقلبها رأس على عقب، وارتبطت به، اصبحت لا مفر منها ولا بديل لها.

فما كانت تربس ترتضى بأن تأنى نصوصها قاصرة فى هذا المجال وإلا أهدرت حقوق أصحابها وظلت جرائمها بمنأى عن العقاب وعاش العالم فراغا تشريعياً ليس له مثيل.

فقد كانت المادة ٢٠ من اتفاقية برن تنص على أن تحتفظ حكومات دول الاتحاد بالحق فى عقد اتفاقيات خاصة فيما بينهما، مادامت هذه الاتفاقات تخول حقوقا تفوق تلك التى تمنحها هذه الاتفاقية، أو تتضمن نصوصاً لا تتعارض مع هذه الإتفاقية، وتبقى أحكام الاتفاقات القائمة سارية متى كانت مطابقة للشروط السابق ذكرها.

ونفاذا لذلك عقدت معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف(٢)ونصت فى المادة الأولى على ذلك وفى الفقرة الثالثة بينت أن المقصود بعبارة اتفاقية برن هى وثيقة باريس المؤرخة فى ٢٤ يوليو رتموز ١٩٧١.

ثم نصت فى المادة الرابعة على حماية الحاسب الألى، فى المادة الخامسة نصت على حماية مجموعة البيانات، وبذلك تكون اتفاقية برن قد تداركت ما شابها فى قصور، بما نصت عليه معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف.

أما اتفاقية التربس فقد استحدثت فى المادة العاشرة منها أحكام لم تنص عليها اتفاقية برن وهى:

١- برامج الحاسب الالى "الكمبيوتر" سواء أكانت بلغة الاله، تتمتع بالحماية باعتبارها أعمالاً أدبية بموجب اتفاقية برن ١٩٧١(٣) .

٣- البيانات المجمعة او المواد الأخرى، سواء أكانت فى شكل مقروء أليا أو اى شكل أخر إذا كانت تشكل خلقاً فكرياً نتيجة انتقاء او ترتيب محتوياتها، تتمتع بالحماية وهذه الحماية لا تشمل البيانات أو المواد فى حد ذاتها ولا تخل بحقوق المؤلف المتعلقة بهذه البيانات أو المواد ذاتها(١).

أما فى المادة الحادية عشرة فنص على حماية حقوق تأجير برامج الحاسب الألى والأعمال السينمائية وفق ضوابط معينة(٢).

والبين من نص هاتين المادتين أن تربس اعتبرت برامج الحاسب الالى اعمال أدبية ولم تقتصر الحماية فقط على برامج الحاسب الألى وإنما شملت البيانات المجمعة سواء فى شكل مقروء أو فى شكل أخر مادامت تشكل خلقا فكريا كما شملت الحماية أيضاً تاثير برامج الحاسب الالى والأعمال السينمائية وبذلك يكون تربس قد شملت برامج الحاسب الألى بالحماية الشاملة.

كذلك حماية الحقوق المادية للمصنف فى غير الأحوال التى تحسب فيها المدة من تاريخ الوفاة، من تاريخ نهاية السنة الميلادية للنشر الأول أو إعداد المصنف وتنطبق هذه القاعدة على المصنفات السينمائية إذا ما كانت الدولة تحسب مدة حمايتها له من تاريخ أتاحته إلى الجمهور بنسخ عدد كاف من النسخ والمصنفات المجهلة والمنشورة تحت اسم مستعار.

ويلاحظ أن مدة الحماية طبقاً لاتفاقية تربس ستكون أطول من اتفاقية برن(٣).

وإذا كان ذلك من علاقة اتفاقية برن باتفاقية تربس فإن تربس لم تكن لتنتهى عما ورد فى اتفاقية برن او تدارك ما خلت منه نصوصها وإنما تضمنت مبادئ اتفاقية روما لحماية فنانى الأداء ومنتجى الفونوجرامات وهيئات الإذاعة وتميزت تربس بأربعة أمور عما ورد باتفاقية روما وهى(٤):

١-حماية حق فنانى الأداء ومنتجى الفونوجرامات فى تعويض عادل نظير البث الإذاعى التجارى لفوتوجراماتهم وقد كان هذا الحق اختياريا فى اتفاقية روما ولكن أصبح إجبارياً فى اتفاقية تربس(٥) .

٢-منح حق التأجير لفنانى الأداء فى حدود التشريع الوطنى(١) .

٣-منح حق التأجير لمنتجى الفونوجرامات وأية حقوق أخرى فى الفونوجرامات فى حدود التشريع الوطنى.

٤-جعل مدة حماية فنانى الأداء ومنتجى الفونوجرامات دون هيئات الإذاعة خمسون سنة وليس عشرين سنة كما هو الحال فى اتفاقية روما.

ويرى جانب من الفقه أن برامج الكمبيوتر لا تندرج تحت حقوق الملكية الأدبية والفنية ولا يمكن اعتبارها ضمن الأعمال الأدبية، وذلك لان التأليف يختلف كلية عن المصنوعات إذ المصنوعات من متعه الأجسام، والأبدان وتسهيلاتها، بينما التأليف يوفر المتعة للقلب والعقل ويشحذ الهمم(٢).

فإذا كان الكمبيوتر فى أصله اختراع يندرج ضمن ما أنتجته التكنولوجيا الحديثة، فإن وضعه ضمن الأعمال الأدبية استهدف بالدرجة الأولى، الاستفادة من إضفاء الحماية القانونية عليه لمدة طويلة، بحيث تتكبد الدول النامية أموالاً طائلة لاستيراد هذه التكنولوجيا المتقدمة حتى يتسنى لها مواكبة التطور العلمى المذهل(٣).

بينما يرى جانب أخر من الفقه ان المشرع فى معظم التشريعات الحديثة قد تبنى التوجه الصائب فى اعتبار برامج الحاسب من المصنفات الخاضعة للحماية وفقاً لقانون حماية حق المؤلف ويذكر من بين هذه التشريعات القانون الفرنسى الصادر فى ٢ يوليو ١٩٨٥ بإضافة برامج الحاسب إلى المصنفات الأدبية التى يشملها بالحماية قانون حماية حقوق المؤلفين الصادر فى ١١ مارس ١٩٥٧ والمعدل(أى القانون ١٩٨٥) بالقانون رقم ١٠ مايو ١٩٩٤ والذى بموجبه تقنين حماية حق المؤلف فى تشريع شامل لحماية الملكية الفكرية كذلك صدر التوجه الأوروبى باعتبار برامج الحاسب من قبيل المصنفات الذهنية الخاضعة للحماية المقررة فى تشريعات حماية حق المؤلف فى الدول الأوروبية الصادر فى ٥ من يناير سنة ١٩٨٩(٤).

حقوق الملكية الأدبية والفنية

فى مصر

تمهيد وتقسيم:

نتناول فى هذا الباب الحقوق الناشئة عن الملكية الأدبية والفنية وذلك فى الفصلين التاليين:

الفصل الأول- تطور حقوق الملكية الأدبية والفنية فى مصر.

الفصل الثانى- صور حقوق الملكية الأدبية والفنية فى مصر

حقوق المؤلف(٣):

تضمنت أيضاً الحقوق المخولة للمؤلف فنصت على تمتعه بحقوق التأليف (٤) ونسبة المؤلف إليه (٥) كما أن له وللخلف العام والخاص الاعتراض على إجراء أي حذف أو تغيير أو إضافة أو أي تعديل آخر بدون إذنه (٦) وسوف نعرض لذلك لاحقا٠

كما نصت أيضاً على حماية المأثورات الشعبية واعتبرتها ملكا لكل دولة، وللدول أن تعمل على حمايتها(٧).

خصائص الحق الأدبي للمؤلف

ينشأ الحق الأدبي بعد نشر المصنف لأن المصنف قبل نشره يكون ممتزجا بشخصية المؤلف بما لا يمكن فصله عنها.

وبينما لم يتفق الفقه على تعريف موحد للحق الأدبي بالنظر إلى اختلافه في تحديد طبيعته، فإننا وبالنظر إلى ما تبنيناه من ازدواج طبيعة حق المؤلف على مصنفه، فإننا نرى أن الحق الأدبي وباعتباره حقا متصلا بشخصية صاحبه فإن مضمونه هو تخويل المؤلف السلطات اللازمة لحماية هذا الإبداع بوصفه جزءا من شخصيته. ( )

وبالنظر إلى هذه الطبيعة والهدف من الحق الأدبي للمؤلف يتبين لنا أن الحق الأدبي يتمتع بذات الخصائص التي تتمتع بها الحقوق اللصيقة بالشخصية بصفة عامة بحكم كونها حقوق غير مالية ولا يمكن تقويمها بالنقود، لذلك فهي لا تقبل التصرف فيها ولا الحجز عليها كما لا تقبل التقادم ولا تنتقل إلى الورثة.

دور وزارة الثقافة فى المحافظة على الفلكلور

اسند المشرع فى المادة ١٤٢ وزارة الثقافة المحافظة على الفلكلور، بمباشرة حقوق المؤلف سواء كانت أدبية أو فنية باعتبارها نائبة عن الشعب واجب عليها دعمه وحمايته من أى تحريف أو تشويه أو نهب(٢).

ومؤدى ذلك أن حماية الفلكلور والمحافظة عليه ينعقد لوزارة الثقافة وحدها ولها أيضا الحق فى مراقبة مدى احترامه للتقاليد والقيم التى يهدف إليها باعتبار أنها المعين والمنبع له لآن الفلكلور باعتباره جزء من الميراث الثقافى للأمة لا يمكن أن يترك بدون حماية لذلك كان لابد من تحديد الحق فى الحماية(٣).

وحماية الفلكلور إنما تكون من الضياع والتحريف باعتبار أن تشويهه هو تشويه لتراث الامة الثقافى، وتعد على هويتها لذلك وجب أن يستمر محتفظ بأصالته، وخصائصه المميزة له ولا يتأتى ذلك إلا إذا توافرت اداة قوية تحافظ عليها وقد اسند المشرع هذه المهمة لوزارة الثقافة.

لذلك كان من المنطقى أن تعطى هذه الحماية إلى الجماعة التى ابدعته وتعمل على المحافظة عليه وتنميته وفى هذا الصدد تعطى بعض التشريعات هذه السلطة للوزارة المختصة أو ما يقوم مقامها(٤).

والحق أن حماية الفلكلور لا تقتصر على مستوى التشريعات الداخلية فحسب بل على المستوى الدولى أيضاً، حيث توجد محاولات لتقرير حماية قانونية للتعبيرات الفلكلورية وفى هذا الصدد نجد مجهودات المنظمة العالمية للتربية والعلوم والثقافة UNESCO والمنظمة العالمية للملكية الفكرية(٥) WIPO.

ويجب أن نلاحظ أن دور هذه المنظمات يقتصر على تقرير الحماية للفلكلور من خلال القوانين الداخلية دون أن يكون لها دور فى تنظيمه أو ترتيبه باعتبار أن ذلك من شأن القوانين الداخلية، ولإختلاف طبيعة الأعمال الفلكلورية من دولة لأخرى.