

تغييرات في قانون الملكية الأدبية

بينما كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر بشكل رئيسي فترة توحيد وتعزيز قانون الملكية الأدبية الذي أخذ شكله بحلول سنة 1850، كانت كذلك فترة تغييرات. بعض التغييرات التي جرت خلال هذه الفترة كانت النتائج التي لا يمكن تجنبها لترجمة الآمال إلى ممارسة، فيما أتت النتائج الأخرى نتيجة لانتشار الأفكار والتقنية، مثل تطور نظام التسجيل في سياق نصوص التصميم، إلى ميادين أخرى من قانون الملكية الأدبية، أبعد من التغييرات التي أجريت عن عمليات التصحيح والإتمام، فهناك عدد من التغييرات الهامة الأخرى جرت.

إحدى مجموعات التغييرات، التي سنبحثها في الفقرة (8) تتعلق بطبيعة العلاقة بين التصنيفات، بمعنى الطريقة التي جرى فيها تنظيم التصنيفات. ثمة تغيير آخر هام كان في شروط الطريقة التي فهمت بها الملكية المعنوية. بالأخص، أنه بينما لعب الإبداع والعمل الفكري منذ مدة طويلة دوراً مركزياً في وجوه عدة من قانون الملكية الأدبية، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد غير القانون انتباهه بعيداً عن هذه المفاهيم للتركيز أكثر على غرض الحماية ذاته. بعد تخطيط النقلة من الإبداع إلى الموضوع في الفقرة (9) وفي الفقرة (10) نركّز على الطريقة التي أديرت بها الملكية المعنوية. بفعلنا ذلك نركز ليس فقط على الدور الهام الذي لعبه نظام التسجيل في إتمام الملكية المعنوية ولكن أيضاً على الدور الإيجابي الذي لعبه التسجيل في إدارة الملكية المعنوية. وحوالي نهاية الفقرة (10) ندرس بعض النتائج التي تدفقت عن إتمام

الموضوع المعني، خاصة في شروط الطريقة التي شرح وبرّر فيها قانون الملكية الأدبية، بالإضافة إلى الدور الذي لعبه الإتمام في تبسيط الإدخال التدريجي للعلامات التجارية في تصنيفات قانون الملكية الأدبية، واستناداً إلى ذلك، نلفت الانتباه كذلك حول التشابك بين الملكية المعنوية وتصنيفات قانون الملكية الأدبية. رغم أن القرن التاسع عشر شاهد تخلي الإبداع والعمل الفكري عن مركزيهما الرئيسيين اللذين احتلانه في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، فإننا ننهي الفقرة (10) بالجدل بأنه بالرغم من تخليه عن مكانته، فإن الإبداع يستمر في لعب دور هام، رغم تغييره، في قانون الملكية الأدبية الحديث.

في الفقرة الأخيرة سنركز على واقعة أن في نفس الزمن الذي ظهر فيه قانون الملكية الأدبية، كميدان منفصل ومختلف من القانون، فقد طور عدداً من القصص التي جرى من خلالها شرح وتبرير القانون. إن هذه الشروحات كذلك لعبت دوراً هاماً في تشكيل وتعزيز القانون. بينما كثير من الشروحات أخذت شكلها إلى جانب ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث، فإننا نركز أولاً، على الشروحات التي بينت أصول الملكية الأدبية، وثانياً، نركز على تلك القصص التي تكلمت عن صفاء وضيق القانون البريطاني، وأخيراً على الشروحات التنظيمية التي أعطت الأولوية للنظرية والمبادئ في توضيح قانون الملكية الأدبية الحديث. بينما تعاملت هذه الشروحات بشكل أساسي في تاريخ قانون الملكية الأدبية، فقد لعبت أيضاً دوراً هاماً في تشكيل مستقبله.

قانون الملكية الصناعية

بظهور قانون الملكية الأدبية سنة 1850، فإن قوانين البراءات، والتصاميم وحقوق النشر أعطيت تقريباً تجاه بعضها البعض نفس الثقل. بحلول سنة 1880 على أية حال، كان ثمة تغيير في الطريقة التي رتبت فيها التصنيفات. بشكل خاص، كان ثمة سبيل متزايد لتقسيم قانون الملكية الأدبية إلى فئتين، حقوق النشر من ناحية، والملكية الصناعية (التصاميم، البراءات وبشكل متزايد العلامات التجارية) من ناحية أخرى⁽¹⁾، بينما كان أحياناً يعلن أن الملكية الصناعية (نمط فرنسي) كان مفهوماً غريباً⁽²⁾. كانت له سوابق هامة في القانون البريطاني. بشكل خاص، يمكن اعتباره استمراراً نحو قانون Law of Arts and

(1) ثمة استثناء واحد غريب لذلك، كانت الطلبات سنة (1870) لإصدار قانون للملكية الفكرية، انظر: W. Bridge Adams, Patent Laws' (21 Jan. 1871) 19 Journal of the Society of Arts and 187 وكذلك:

Proposed Bill for the Protection of Mental Property (21 Oct. 1870) 18, Journal of the Society of Arts) 186.

(2) في فرنسا كانت عبارة «الملكية الأدبية» تقسم إلى ملكية فكرية وأخرى فنية من جهة وملكية صناعية من جهة أخرى. أولى تلك التقسيمات تتفق تقريباً بالتمام لما يسمى في إنكلترا حقوق النشر، سوى أن حقوق النشر في التصاميم قصدت للأهداف التصنيعية والصناعية تندرج تحت عنوان الملكية الصناعية. إن التصنيفات الفرنسية شقت طريقها عبر القارة في المعاهدات الدولية المتعلقة بالموضوع.

J. Iselin, The Protection of Industrial Property. (18 Feb. 1898) 46 Journal of the Society of Arts 293.

Manufacture الذي لم يعيش طويلاً، وصدر سنة 1830. إن فصل قانون النشر عن التصنيفات الأخرى للملكية الأدبية عكس أيضاً فكرة أن حقوق النشر تتعلق بالفنون وليس بالأعمال Trade .

رغم أن فكرة الملكية الصناعية كان لها سوابق في التاريخ المبكر لهذا الموضوع، فقد أخذت دوراً رئيسياً ومؤثراً في النصف الأخير من القرن التاسع عشر. فضلاً عن صيرورتها بسرعة قسماً مقبولاً من اللغة القانونية⁽³⁾. وتشكيل الطريقة للمرجعيات القانونية وكيفية ترتيبها⁽⁴⁾، فإن حقوق النشر للملكية الصناعية بفرعيها كذلك لعبت دوراً هاماً في إعادة ترتيب الأسس الإدارية لقانون الملكية الأدبية. وبشكل خاص، كانت عاملاً هاماً في توحيد التصاميم والعلامات التجارية والبراءات تحت سلطة مراقب البراءات: عملية بدأت سنة 1875⁽⁵⁾ وتمت بإصدار قانون Patents, Designs and Trademarks Act سنة 1883⁽⁶⁾. إن تقسيم الملكية الأدبية إلى ميدانين تعزز بالتطورات الدولية، خاصة عن طريق صدور اتفاقية باريس سنة 1880 و 1883، (الملكية الصناعية)، وسنة 1886 اتفاقية بيرن حول الأعمال الأدبية والفنية.

بالرغم من حصول تلك التغييرات، كان ثمة تحركات تجري أدت وبالنهاية أضعفت منطق الملكية الصناعية. بعد فترة قصيرة مثلت الملكية

(3) See, e.g., 'Title to Sue for the Protection of Industrial Property' (1892) 36 Solicitors' Journal 213.

(4) على سبيل المثال، مؤلفات الملكية الأدبية، صنفت على أساس شروط الملكية الصناعية (البراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية) وحقوق النشر الفكرية، والفنية والصناعية. HMSO, Subject List of Works (1900), 5.

(5) النقلة التي جرت لمكتب التصميم إلى مكتب البراءات ونقل تسجيل التصاميم من مجلس التجارة إلى مفوض البراءات سنة 1875 أدى إلى المشاركة القريبة للتصاميم مع العلامات التجارية والبراءات. انظر: L. Edmunds, The Law of Copyright in Designs (London: Sweet and Maxwell), (1895).

(6) 46 & 47 Vict. c. 57 (1883). See 'The Proposed Legislation as to Designs and Trade Marks: Part III' (12 May 1883) 27 Solicitors' Journal 465.

الصناعية خلالها مفهوماً تنظيمياً أساسياً، فإن القسم الأول من القرن العشرين شاهد عودة إلى الحكم الذاتي النسبي الذي ساد بين تصنيفات في منتصف القرن⁽⁷⁾، فإن النقلة بعيداً عما اعتبر بشكل متزايد، كفكرة «مصطنعة بالكامل»⁽⁸⁾ للملكية الصناعية قد تمثل سنة 1899 بقانون العلامات التجارية الذي فكَّ العلاقة بين العلامات التجارية وبين البراءات والتصاميم⁽⁹⁾.

التشهير بالتصميم

رغم أنه على المستوى الرسمي كان تمييز ملكية حقوق النشر الصناعية، قصير المدة ولم يعش طويلاً، إنما استمر في لعب دور هام في تشكيل وجوه قانون الملكية الأدبية. إن التمييز بين الملكية الصناعية وحقوق النشر ساعد في ترسيخ الفكرة أن حقوق النشر كانت للفنون بينما الميادين الأخرى الأكثر تقنية والتجارية، للملكية الأدبية خصصت لتلك الأمور التي هي أكثر ادعاءً بها،

(7) أحد أهم القرارات التي صدرت في جمعية الملكية الصناعية سنة 1878 كان ذا أثر حول الحقوق الممنوحة بواسطة البراءات أو تسجيل التصاميم والعلامات التجارية في مختلف الدول، يجب أن تكون مستقلة واحدة عن الأخرى، ولا في حال من الأحوال تستند واحدة على أخرى، كما هو الأمر الآن في كثير من الدول. W. Lloyd Wise, «Patent Law» (19 Nov. 1880) 29 Journal of the Society of Arts, 8,

انظر كذلك: E. Jakson, The Law of Trade Marks (19 May 1899) 47 Journal of the Society of Arts 566; 1888, Report of the Committee Appointed by the Board of Trade to inquire into the duties, Organisation and Arrangements of the Patent Office Sofar as It Relates To Trade Marks and Designs 37 (chaired by Lord Hershell).

(8) L. Edmunds and H. Bentwich, The Law of Copyright in Designs (London: Sweet and Maxwell, 1908), 12.

(9) في النهاية نتج عن ذلك التفريق سنة 1905 في قانون العلامات التجارية 15 (5 Edw. VII c. 15) and 1907 Patents and Designs Act (7 Edw. VII c. 29) 1905) نُصِّتْ المقدمة لقانون العلامات التجارية لسنة 1905 على أن أحد أهداف القانون هو قطع العلاقة بين قانون العلامات التجارية، عن القوانين المتعلقة بالتصاميم والبراءات. فإن مشروع قانون العلامات التجارية لسنة 1903 كذلك يبدأ «بما أن من المرغوب فيه تعديل وتوحيد القوانين الخاصة بالعلامات التجارية، وفصل القانون الخاص المتعلقة بذلك عن القوانين الخاصة بالبراءات والتصاميم الساري المفعول حالياً.

وضمن الإطار الفني للفكر. وقد كان لها أثر ثابت في الطريقة التي رتب بها التصنيفات، وبالأخص في العلاقة بين قانون التصميم والتصنيفات الأخرى لقانون الملكية الأدبية⁽¹⁰⁾.

بينما لعب قانون التصميم في وقت مبكر دوراً نموذجياً في تشكيل الميادين الأخرى من قانون الملكية الأدبية ولكن بحلول سنة 1870 انعكست العلاقة. بينما كان قانون التصميم الميدان الأول لقانون الملكية الأدبية، ليصبح بشكله الحديث والناضج بحلول سنة 1870 اتخذ وضعه في الصف الثاني من حيث الأهمية، والمتعارف عليه حالياً، فكرة تشكلت خلال المطالبة التاريخية غير الدقيقة بأن التصميم كان «ابناً بالتبني» لقانون البراءات وحقوق النشر⁽¹¹⁾. إن تدهور الوضع القانوني للتصميم زاد عن طريق الانتقال من التصاميم إلى مكتب البراءات، وبنمو الاعتقاد أن التصميم كان أقل أهمية من التقنية، أو الفنون الجميلة أو الآداب، وهي فكرة نمت خلال القرن التاسع عشر.

سوية مع تغير وضع قانون التصميم كان الانتباه المتزايد يوجه إلى العلاقة بين التصاميم وحقوق النشر. واستمرت احتمالات التداخل بين هذين التصنيفين لعدة سنوات. مثلاً، إمكانية التداخل بين الحفر (الزئكوغراف) والتصاميم نشأ

(10) كما قال المحرر الجديد للإصدار الخامس لـ (copinger) إن الإصدارات السابقة لهذا العمل تضمّنت القانون في ما يتعلق في حقوق النشر في التصاميم. إن القانون في ما يتعلق بالتصاميم، ولسنوات عدة، كان مُشْتَرَكاً في القانون في ما يتعلق بحقوق النشر والأعمال الفنية، و... وقد قرّر المحرّر أن يُغَيَّل القسم من العمل المتعلق في حقوق النشر في التصاميم من الإصدار الحالي.

Copinger on Copyright (5 th edn) (ed. J. Easton) (London: Stevens, 1915).

(11) وَصَفَ (Ladas) التصاميم الصناعية بقوله بأنها «ذات علاقة ضعيفة في مجموعة عائلة الملكية الصناعية»: «Cambridge, Mass.» S. Ladas, Patents, Trade marks and Related Right, vol (Harvard University Press 1975). 828.

وُصِفَتْ حماية التصميم كذلك، كالطفل المهمل، أو الأخ الأصغر الذي لا اعتبار له من أولئك الأفراد المعروفين أكثر مثل، البراءات وحقوق النشر W. Wallace, Protection for Design in The United Kingdom (1975) 22 Bulletin of the Copyright Society of the USA 437.

مبكراً بدءاً من سنة 1787، وبين النحت والتصميم اعتباراً من سنة 1839⁽¹²⁾. وبين الرسم والتصاميم بدءاً من سنة 1862⁽¹³⁾. رغم ذلك، فإن مسألة التداخل بين التصاميم وحقوق النشر لم تناقش إطلاقاً. العمل الأول المؤثر لكتاب Lewis Edmund حول قانون التصميم المنشور سنة 1895 مثلاً، لا يشير إطلاقاً إلى أي تداخل بين حقوق النشر والتصاميم، في حين الإصدار الثاني من أعمال Edmund سنة 1908، على أي حال، فإن مسألة التداخل بين حماية التصميم وذلك القانون المقترح لحقوق النشر الفنية، وكيفية إدارة ذلك، أصبحت مسألة أساسية بحاجة للدراسة. جزئياً كان هذا نتيجة للانتقال التدريجي الذي جرى في قانون حقوق النشر من التعريفات الدقيقة للموضوع المعني، نحو تعريف أكثر تجريداً⁽¹⁴⁾. ربما كان التوضيح الأكثر أهمية، للقلق المتنامي للتداخل بين التصنيفين، والذي لم يثر قبلاً، يمكن متابعته من خلال الاقتراح، الذي جرى تنفيذه في النهاية سنة 1911، بأن حماية حقوق النشر، التي كانت على الدوام شرطاً عند التسجيل⁽¹⁵⁾، قد غدت تلقائية. ويعود ذلك إلى أن إصدار قانون الحماية التلقائية لحقوق النشر، عدل بشكل أساسي المخاطر بين التصميم وحماية حقوق النشر، الأول يتضمنن الكلفة والمدة والثاني يقدم الحماية التلقائية، مجاناً. آخذين هذا بالاعتبار، من السهل رؤية سبب التداخل بين هذين التصنيفين أصبح فجأة موضوعاً قانونياً⁽¹⁶⁾.

(12) The 1*42 Ornamental Designs Act excluded sculpture from its remit.

(13) 1862 Fine Art Copyright Act.

(14) ثمة توضيح واحد مُمكن لذلك، وهو أن ميزات الحماية النسبية في حقوق النشر زيادة عن ما يمنحه التصميم لم تكن بذلك المقدار. مثلاً، في سبيل الحصول على الحماية وفق حقوق النشر للرسوم، كان من الضروري تسجيلها لدى قاعة المكتبات. حتى عندما يتم ذلك، كان العمل مُحمياً فقط ضد النسخ المتعدد للعمل. آخذين ذلك بعين الاعتبار، لم يكن واضحاً فيما إذا كان النسخ عن الفضلات المصنعة سيكون مشمولاً، ويبدو أنه لم يكن ثمة داع في تحمل مصاريف التسجيل مرتين.

(15) استثناء ملحوظ كان حقوق النشر للمنحوتات.

(16) أفادت جمعية التصميم النسيجي، باحتمال أن محاولة لاعتبار التصاميم لغايات صناعية على

نفس المستويات التي تعتبر بها الإنتاجات الفنية والأدبية الصافية.

بينما نجيب عن هذا السؤال، فإن بعض التفكير جرى حول أتباع القيادة المقدمة من فرنسا، وألمانيا وعدد من المستعمرات البريطانية (نيوسوث ويلز، جنوب أستراليا، فكتوريا، نيوزيلاند والهند)⁽¹⁷⁾، حيث تعتبر التصاميم كعمل من أعمال الفنون الجميلة. في النهاية، جرى التقسيم بين التصنيفين للتصاميم وحقوق النشر، فقد افترض ذلك على أساس فكرة بأن التمييز يمكن ويجب أن يقام بين هذين الصنفين من الأعمال⁽¹⁸⁾. من جهة، كانت تلك المقالات التي قيل عنها بأنها نموذج فريد فقط يختلف عن الأعمال الأخرى من الفنون الجميلة بسبب وجود استعمال عملي واضح، ومثل نمطي قد يكون فنجان Benvenuts Cellini Cup ومن جهة أخرى، ثمة أشياء أخرى أكثر عملية، كان القصد منها التكرار غير المحدد، مثل تلك الأشياء التي أصبحت الآن تحت أحكام قانون التصاميم⁽¹⁹⁾. بينما كان الكثير من الأشخاص الذين يعتقدون أن ثمة فرقاً أساسياً

New Textiles Designs Committee (1910) The Manchester Chamber of Commerce Monthly Record. 265. =

(17) أبدى مجلس التجارة ملاحظاته على مذكرة جمعية حقوق النشر الفنية في 28 / نوفمبر 1910. BT / 209/ 477، مثلاً، وفق أحكام قانون الأعمال الفنية الصادر في نيوزيلاندا سنة 1877، الذي شمل الأعمال الفنية، التصميمات الاستعمالية أو التذوقية، بالإضافة إلى الرسم الزيتي، الرسم، النحت إلخ.

انظر: Correspondence Respecting the International Copyright Conference at Berne, Vol 11 no 60 (1887) FO /544/ 1.

(18) بينما كان من الواضح أن الأعمال الفنية شملت أعمال الفنون الجميلة، كان ثمة شك في ما إذا كانت شاملة كذلك مواد مثل فناجين شاي (Wedgwood). انظر Ecutler, 1889, Report from Select Committee of the House of Lords on the Copyright Bill (HL) and the Copyright (Artistic) Bill (HL) 150.

وقد قال (Cutler) بأنه لم يتمكن من اقتراح أي تعريف يمكن أن يصلح ويثبت قضايا تقع على الخط الحدي، 185. وقد تأزم الوضع أكثر عن طريق إدخال التصاميم التذوقية، وغير التذوقية سنة 1883.

(19) (BT /209/ 835) التمييز الأساسي بين التصميم وعمل فني بسيط، يعتقد، هو إمكانية تطبيق الأول على مادة أخرى، أي كما نقول، إن العمل الفني يقتنى ببساطة لخصائصه الفنية، بينما الشيء الذي استعمل تصميم ما في صنعه، لا يقتنى فقط لميزاته الفنية في التصميم، بل بسبب فائدته بغض النظر عن التصميم. Copinger on Copyright (1915), 97.

بين الفنون الصافية والفنون التطبيقية⁽²⁰⁾، أولئك الذين عملوا لدى مكتب التسجيل، الذين كان عليهم تطبيق هذه الخطة، كانوا على دراية جيدة بمسألة أن الرسم «كتميز نظري» لا بد أن يظهر⁽²¹⁾. رغم الطبيعة الصعبة والمتناقضة بين فئتي تصاميم الفنون الجميلة، في النهاية، فقد جرى التغلب على هذه المسائل عن طريق الأفكار التجارية⁽²²⁾، وأكثر تحديداً، إن القرار باعتبار التصاميم والأعمال الفنية كأنظمة منفصلة استند إلى الخشية من أن الحماية في ظل حقوق النشر لأعمال الفنون التطبيقية، في أحسن الحالات، ستؤثر سلباً، وفي الأسوأ تجعل من تسجيل التصاميم غير ممكن⁽²³⁾. هذه الاهتمامات تبناها قانون حقوق

(20) For example, see 'The Law of Copyright and Designs' (31 Jan. 1911) 22 (1) The Manchester Chamber of Commerce Monthly Record 4.

(21) Temple Franks (Temple Franks) المفوض العام للبراءات، أقرّ صراحة، أنه قد يكون متناقضاً رسم حد فاصل بين أعمال الفن الصافي والتصميم، في النهاية تغلب على هذه الصعوبات الاعتبارات التجارية: L, Temple Franks 4 March 1910, BT /209/ 835.

(22) 'The Protection Afforded to Artistic Designs' (30 June 1910) The Manchester Chamber of commerce, Monthly Record 165 (Letter sent to Temple Franks).

قبل كذلك، بأن منح الحماية وفق أحكام حقوق النشر للتصاميم، سيسبب كارثة للصناعات الإنتاجية، و ضد مصالح المصممين بشكل شديد. (New Textile Designs Committee (1910), 265 وفي العلاقة لقواعد التصميم لسنة 1912 (Thirtieth Report of the Comptroller 1912 General of Patents, Designs and Trade Marks for the year 1912 at 17 of the Report) الذي أكد بأن التصاميم سوف لن تضم إلى قانون حقوق النشر، وقد قال سكرتير غرفة تجارة مانشستر (W. Speakman) في كتاب مفتوح إلى مجلس التجارة، أن القواعد تبدو أنها تتضمن بالكامل ما ترغب به هذه الغرفة وهي، أن تصاميم الشُخ يجب أن لا تقع تحت سلطة أو سيطرة قانون حقوق النشر لسنة 1911 (W. Speakman, Copyright Act Design (31May 1912) 1911 Manchester Chamber of Committee Monthly Record 142. (5) 23

(23) اعتبر أن منح كامل حقوق النشر للتصاميم المخصصة لتصحيح متعددة بعملية صناعية، ستدمر القصد من قوانين البراءات والتصاميم، المعترين عزيزين على المصنعين الذين يستعملون التصاميم. (مثل طباعي الكاليكو). لذلك فقد تقرر استثناء تلك التصاميم إذا كان ممكناً تسجيلها وفق أحكام قانون البراءات وقانون التصاميم من مشروع القانون: ملاحظات مجلس التجارة في مذكرة حول (Artistic Copyright Society) 28 نوفمبر 1910 (BT /209/ 477). أن جمعية تصاميم الشُخ أفادت، نتيجة لاستدعاءات الغرفة، بأنه قد أضيف بند في مشروع القانون (حقوق النشر 1911) ونصه كما يلي: إن هذا القانون لن يطبق على تصاميم =

النشر لسنة 1911 الذي ميّز بين تلك التصميم التي قصد منها أن تكون منفردة وأن لا تكون متعددة، التي يتوجب منحها كامل حماية حقوق النشر. والأشياء المصنّعة مثل، الإنتاج بالجملة للأبواب، أزرار الأجراس وخزانات المحروقات التي يجب حمايتها بموجب قانون التصميم Design Law⁽²⁴⁾.

في وجوه عدة كان التداخل بين التصميم وحقوق النشر مشابهاً لما بين التصميم والبراءات. ولكن ثمة اختلافاً واحداً: بينما كان احتمال التداخل بين التصميم والبراءات جرت إدارته بيروقراطياً، آخذين بالاعتبار القرار الذي أوجب أن تكون الحماية من خلال قانون النشر متاحة تلقائياً ودون أي إجراءات منذ إبداع العمل، فإن هذا الخيار لم يكن متاحاً كطريقة للتحكم في الحدود بين حقوق النشر والتصميم. تجاه هذه الصعوبة، وفي سبيل رسم حدود يمكن العمل بموجبها بين التصنيفين الاثنين فقد اختار القانون قواعد مختلطة من بين القواعد الإدارية والقانونية. فالزمن التالي لهذا الميدان، كان الشغل الشاغل لكثير من الشراح والمعلقين. وكان مع التداخل بين حقوق النشر (الفنية) والحماية للتصميم الصناعي، يشهد ليس فقط بالفشل النسبي لهذه التقنيات ولكن أيضاً بدقة التحذير الذي أصدره المراقب العام للبراءات، Temple Franks، عن الصعوبات التي قد يوجدها هذا التمييز.

العلامات التجارية كشكل من أشكال الملكية الأدبية

عندما أخذ قانون الملكية الأدبية شكله أول مرة سنة 1850، أو حول هذا التاريخ، لم يعترف عندئذ بقانون العلامات التجارية أو حتى جرى التفكير فيه كاحتمال لاعتباره قانوناً. هذا لم يكن مفاجئاً معاً للأخذ بالاعتبار أن قانون

= يمكن تسجيلها وفق أحكام قانون البراءات والتصميم لسنة 1907.

The Copyright Bill (30 Sept. 1911) 22, (9) The Manchester Chamber of Committee Monthly Record (259).

Board of Trade Notes on Memorandum of Artistic Copyright Society, 28 Nov. 1910, BT/ (24) 209/477.

العلامات التجارية، كما نفهمه اليوم، لم يوجد في ذلك الوقت⁽²⁵⁾. بدلاً منه، فإن القانون الذي تشكل من تشريعات مثل قانون Exhibitions Medals Act 1863⁽²⁶⁾ ومنح الحماية لأشياء مثل علامات إير الخياطة، والعلامات المستعملة كإسم تجاري لأدوات المائدة⁽²⁷⁾ بقي موضوعاً مخصصاً ورجعياً، واختصاراً، يعود لما قبل الحداثة. فضلاً عن أن طبيعة القانون خلال منتصف القرن كانت بطيئة وفوضوية. بالفعل، كما قال Joseph Travers Smith محام رئيسي في العلامات التجارية في ذلك الوقت، «لا يعترف بالعلامات التجارية بأن لها أي صلاحية قانونية أو أثر... لا يوجد قانون مكتوب حول موضوع العلامات التجارية، وبالنتيجة ليس لدينا تعريف يمكننا من خلاله أن نجرب ما هي العلامة التجارية، وبالنتيجة كذلك، ما هو الرمز الذي يمكن أن يرقى ليكون علامة تجارية ثم... القانون الحالي لا يعطي أية معالجة ضد السرقة الفعلية، ولكن فقط ضد الشخص الذي يستعمل العلامة التجارية عن طريق الغش⁽²⁸⁾».

رغم عدم الثقة و(على الأقل بالنسبة لمفهومنا الحديث) إلى حد ما حول الطبيعة الغريبة للقانون في هذا الميدان، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر أخذ قانون العلامات التجارية شكله كميدان خاص ومنفصل من القانون.

(25) رغم أن المحاكم وفرت الحماية لعلامات القانون العام (Common Law Marks).

(26) في نقاش عقب تقديم مذكرة من قبل (W. Wybrow Robutson) فقد وصف ذلك، إلى حد ما، كمشروع قانون للعلامات التجارية 17 journal of the Society of Arts 418. (23 April 1869)

(27) أمثلة أخرى عن طبيعة قانون ما قبل الحداثة، تتضمن مشروع قانون لتعديل قانون يتعلق في التزييف أو الاستعمال المزور أو سرقة العلامات التجارية، ولتأمين مالكي العلامات التجارية في بعض الحالات فإن منفعة الحماية الدولية 1862 (5 PP (Bill No 17)، ثمة مشروع لإلزام طباعي الكتان بأن ينسجوا على القماش اسم النساج الذي قام بالعمل. 2PP. (24 March 1831) Or liability marks'.

انظر: F. Schechter, The Historical Foundations of the Law Relating to Trade Marks :

(New York: Columbia (University) Press. 1925), 38 - 77.

Joseph Travers Smith, 1826 Select Committee on Trade Marks 119 (Q. 219).

(28)

ثمة عدد من العوامل وفر الدافع لبلورة قانون العلامات التجارية الحديث. جزئياً، الإقرار الختامي واستعمال العلامات في الممارسات التجارية أدى إلى مزيد من التخصص في هذا الميدان، وبالتالي فقد أدى ذلك إلى إعلاء الصوت بالمطالبة بالاعتراف بالعلامات التجارية كميدان منفصل من القانون⁽²⁹⁾، وبتأسيس نظام تسجيل العلامات⁽³⁰⁾. هذه التغييرات تعززت بسبب أن ميداناً منفصلاً من العلامات التجارية أخذ ببطء يظهر في القانون العام⁽³¹⁾ Commun Law.

إن الرغبة في إبرام معاهدات ثنائية مع الدول الأوروبية، والتي بوسرت بسبب نمو الاهتمام في الأسواق الأجنبية ببعض قطاعات الصناعة البريطانية⁽³²⁾، لعبت أيضاً دوراً هاماً في الانتقال من (الموضوع المعني) في القوانين المحلية، إلى القانون التجريدي ذي النظرة المستقبلية. بينما كان يقال إن المعاهدات الثنائية هي إعلان عن القانون العام⁽³³⁾، فقد أدت هذه المعاهدات نمطياً إلى التغييرات في القوانين الموجودة. وهذا يعود إلى أنه رغم أن القانون الموجود

(29) فقد جرى الحكم على هذه القضايا وفقاً لأحكام قانون العلامات التجارية، فهي كانت بعدد كبير، وتنمو بسرعة إلى حد أن فرع القانون هذا أصبح بسرعة أحد أكبر النسب The Law of Trade Marks (18)Jan. (1879) the Legal News 25.

(30) بينما لم يتم تسجيل العلامات التجارية حتى 18 يناير 1875 فإن التحركات نحو نظام كهذا، جرت منذ أجيال سابقة.

(31) E.g. Batt & Co. v Dunnet (1899) 16 RPC 413.

حين صرح اللورد (Halsbury) حرفياً، «بأن قانون العلامات التجارية، ليس مخصصاً لحقوق النشر في العلامات، فالمقصود به هو حماية العلامات التجارية» وقد قال أيضاً، إن القانون تطور تدريجياً في سياق أحكام قضائية منحت صلاحيات تنفيذية للممارسات الجارية في العالم التجاري. H. Ludlow & H. Jenkins, A Treaties on the Law of Trade - Marks and Trade Names (London William Maxwell and Son 1877), 1.

(32) لن يكون لنا ثمة حماية في ذلك البلد إلا إذا كان لدينا بعض الترتيبات مع بروسيا. فإننا نريد الحرية القصوى والحرية المطلقة للتجارة. John Jobson Smith, 1862, Select Committee on Trade Marks 55 (Q. 1138).

(33) Ibid., 54 (Q. 1132).

كان فوضوياً وغير واسع، فمجرد القيام بتحضيرات للدخول في المفاوضات تطلب أن يوضع القانون في تفصيل أكثر⁽³⁴⁾. وكما قال Rayland بأنه قد يظن أن ذلك سيكون مريحاً سواء، للوزير البريطاني الذي عليه أن يفاوض على اتفاق مع دولة أجنبية، أو لوزير تلك الدولة، يمكن للوزير البريطاني أن يشير بشكل بسيط وصریح ويعطي ملخصاً كاملاً عن قوانيننا، كما تضمنه قانون برلماني، بدلاً من أن يشير إلى مكتبة تتضمن تقارير عن القانون⁽³⁵⁾، آخذين بالاعتبار أن المعاهدات الثنائية كانت تقوم على مبدأ التبادلية، وقبل إمكانية إتمامها كان من الضروري التأكيد أنه يوجد درجة من التعادل بين الأنظمة القانونية للطرفين في الاتفاقية⁽³⁶⁾. وضعت هذه المعاهدات للضغط على بريطانيا لتوضيح طبيعة وحدود القانون⁽³⁷⁾. وكذلك للقيام بتعديلات معينة، ربما الأكثر أهمية كان لأول مرة، تقديم سجل للعلامات التجارية. وكما قالت الغرفة التجارية في شيفلد (وهي ذات نفوذ) «من الضروري لصالح التجار والمصنعين أن تتخذ الإجراءات لإزالة العراقيل الموجودة حالياً بين المواطنين البريطانيين الذين

(34) كنتيجة لأسئلة من سويسرا حول طبيعة القانون في المملكة المتحدة، اضطر مجلس التجارة لبيان «كل شيء يتعلق بالملكية في التصنيع أو العلامات التجارية، التصاميم الفردية أو البراءات، أو التصنيع من أي نوع». May 1877, BT /22/ 18/ 9. كما قيل إن أحد المسائل في تطبيق اتفاقيات العلامات التجارية نشأت من واقع أنه لا يوجد في المملكة المتحدة تعريف عام لما تعنيه عبارة العلامة التجارية (1888 Patent Office Inquiry para 40. xiv).

(35) A. Ryland, 'The Fraudulent Imitation of Trade Marks' (1859) Tnapss 230.

(36) في حالات عدة، التسجيل يكون مفيداً وغير ذي قيمة في حالات المصنعين الأجانب الذين لا تعرف علاماتهم التجارية في السوق الإنكليزية، وفي حالة كان المصنعين جديدين نسبياً.

Joseph Travers Smith, 1862. Select Committee on Trade Marks 121 (Q. 2655).

(37) كنتيجة لمعاهدة تجارة وملاحة بين بريطانيا وروسيا، قيل إن المملكة المتحدة ملزمة في تعديل قانونها المتعلق بالعلامات التجارية. كان مفهوماً، أن المادة 20 من المعاهدة، تطلب من المملكة المتحدة تغيير قوانينها وجعلها أكثر فاعلية عما كانت عليه في ذلك الوقت، لحماية العلامات التجارية. الشهادة أدلي بها من قبل T. Gibson, 1862, Select Committee on Trade Marks 151 (Q. 3119).

يطالبون بتعويضات لدى محاكم السفارة (أوروبا) للسرقة الواقعة على أسماء منتجاتهم وعلاماتهم⁽³⁸⁾. إن الحاجة لتحديد القانون بشكل أكثر دقة من الواقع حتى الآن قد التقط سنة 1862 في Merchandise Marks Act⁽³⁹⁾، الذي وفّر تعريفاً مفضلاً للعلامة. بينما كان قد ثبت أن هذا التعريف تسبب بمشاكل (ولم يتبع في التشريعات اللاحقة)، ولكن مجرد العمل لتعريف ما هي العلامة لعب دوراً هاماً في تنظيم حدود قانون العلامات التجارية الحديث⁽⁴⁰⁾.

في نفس الوقت الذي كان فيه قانون العلامات التجارية يأخذ شكله المؤلف حالياً كان ثمة ضغط متنام بصدده بتضمينه ضمن إطار قانون الملكية الأدبية⁽⁴¹⁾. إن الضغط لتضمينه القانون المذكور جاء من عدة مصادر. وللكثيرين كانت، عوامل مثل الهيئات المهنية المشتركة (وكلاء تسجيل البراءات والعلامات التجارية)⁽⁴²⁾ وطبيعة وشكل المعاهدات الدولية⁽⁴³⁾،

(38) John Jobson Smith (reading from the minutes of the Sheffield Chamber of Commerce Annual Meeting, 1860), Select Committee on Trade marks 54 (Q. 1132).

(39) An Act to Amend the Law Relating to the Fraudulent marking of Merchandise 25 & 26 Vict. c. 88 (1862).

(40) سنة 1859 ترأس (Ryland) دراسة حول قانون العلامات التجارية المقارن، (في ذلك الوقت كان التسجيل موجوداً في فرنسا، وروسيا، وبلجيكا، وبروسيا). واقترح إيجاد سجل. A, Ryland, (The Fraudulent Imitation of Trade Marks).

(41) E. Llyod, 'On the Law of Trade Marks' (11 May 1861) 5 Solicitors' Journal 486.

(42) قام (James Wann) من وكالة إعلان، بالإدلاء بشهادته بأنه قام بأعمال العلامات التجارية والبراءات. كانا قريبين بسبب أنهما وردت أحكامهما تحت نفس القانون، قانون البراءات، والتصاميم والعلامات التجارية، والمهنتان تتداخلان على الدوام.

J. Wann 1894. Special Report from the Select Committee on the Patents Agents' Bill 247. (Q. 2221).

إن توحيد القانون كان له هذا الأثر على الجمهور (Public) ووكلاء العلامات التجارية. *ibid.* انظر أيضاً: the evidence of Lark, the Comptroller general for Patents *ibid.*, 142 (Q. 2515). على العلاقة بين الروابط المهنية والتسجيل انظر:

J. Bongon, The Invention's Vade Mecum: Memorandum on the Laws Effecting the Patents of Every Country (London: Reeves and Turner, 1870), 27.

(43) في الاتفاقيات الثنائية الدولية، أو المعاهدات التجارية، كان من المتعارف عليه إلى

ومنطق الملكية الصناعية، جعلت العلاقة بين العلامات التجارية والتصاميم والبراءات، خياراً بديهيًا⁽⁴⁴⁾. بالفعل، عندما كان قانون العلامات التجارية في عملية التشكل، فإن قانون البراءات، والتصاميم وحقوق النشر، كان قد وفر نقطة هامة للقياس، حول وجود حق⁽⁴⁵⁾، وكمساعدة لتفسير مبدأ العلامات التجارية⁽⁴⁶⁾، من أجل شكل نظام التسجيل المتوجب أن يتخذه هذا النظام⁽⁴⁷⁾، واللغة والصياغة التي يتوجب استعمالها في تشريعات العلامات التجارية. ثمة نقطة التقاء أخرى وجدت بين العلامات التجارية وحقوق النشر والتصميم، هي أنها تتعامل مع الموضوع المعني المشابه. في حدها الأقصى قيل إن العلامة التجارية، مثل موضوع يقع ضمن حقوق النشر وحق التصميم، تضمنت شخصية مبدعها. وكما أفاد John Smith للجنة سِلِكْت سنة 1862 حول العلامات التجارية: إنني أعتبر أن العلامة التجارية معادلة لتوقيع رجل ما على رسالة. قد يكون مئات من John Smith، ولكنه سيكون هنالك تفرد في توقيع كل شخص، مما يمكنك من تعريف الجميع. وإني

= ربط العلامات والتصاميم والنماذج: انظر للمثال: Foreign Office, Treaty Stipulation Between Great Britain and Foreign Powers on the Subject of Trade Marks (London: Harrison & Sons, 1872). C 633.

أكثر القوانين الأجنبية اعتبرت التصاميم والعلامات التجارية موضوعين منفصلين. استثناء واحد كان القانون البرتغالي تاريخ 1852/12/15 الذي تَعَامَل بالعلامات التجارية (المادة 7 - 296)، وكذلك مع التصاميم ونماذج الفنون. (المادة 298) انظر حول ذلك Foreign Office Report Relating to the Foreign Countries on The Subject of Trade Marks (London: Harrison and Sons, 1872) C 596, 57.

(44) H. Trueman Wood, 'The Registration of Trade Marks' (26 Nov. 1875) 24 Journal of the Society of Arts 17 - 18.

(45) A. Ryland, 1862 Select Committee on Trade Marks 36 (Q. 745 - 6).

(46) L. Edmunds, The Law of Copyright in Design (1895), 11. See also . Drewry, The Law of Trade Marks (London: Knight and Co., 1878), 35.

(47) إن سجل التصاميم والقانون الخاص به استعمل كنموذج لسجل العلامات التجارية.

انظر. e.g. 1862 Select Committee on Trade Marks (38) (Q 787 - 9).

أعتبر أنه عندما يضع رجل علامة على أي مادة ينتجها لتعريفها أنها من إنتاجه، أنها تعادل اسمه⁽⁴⁸⁾.

ثمة ممارسة أخرى ساعدت في تعزيز المشاركة بين العلامات التجارية وقانون الملكية الأدبية نشأت من الأفعال العملية (براغماتية) لأصحاب العلامات التجارية الذين في غياب سجل محدد للعلامات التجارية، مفضّل حسب رغبتهم، فقد استعملوا الترتيبات الموجودة أصلاً لحقوق النشر والتصميم، بالإضافة إلى السجل نصف الرسمي لعناوين الجرائد وعلاماتها كما في الكتب لدى شركات المكتبات⁽⁴⁹⁾، كما استعمل المصنعون سجل التصميم لكسب الحماية لعلاماتهم كتصاميم عن طريق، مثلاً، تسجيل الشعارات كتصاميم⁽⁵⁰⁾. وقد تعزّزت المشاركة بين العلامات التجارية وحقوق النشر من واقع أن الطبيعة التصويرية للعلامة التجارية قد وُفّرت أيضاً اتصالاً بحقوق النشر الفنية⁽⁵¹⁾.

بينما كان ثمة نقاط كثيرة مشتركة بين العلامات التجارية وقانون الملكية

(48) J.J. Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 58 (Q. 1210). A trade mark is the 'commercial substitute for one's atograph': Leidersdorf v Flint (1878) F Cas 260, quoted in H. Toulmin, 'Protection of Industrial Property: Monopolies Granted by Governments' (1915) 3 virginia Law Review 172.

(49) See Maxuell v Hogg (1867) 2 Ch App 307; Kelly v Hutton (1868) LR 3 Ch 708; Chappell v Sheard (1855) 69 ER 717; Chappell v Davidson (1855) 69 ER 719; C. Drewry, The Law of Trade Marks (1878); R. Bartlet, 1862 Select Committee on Trade Marks 48 (Q. 1037). A large number of proprietors of trade marks sought to protect their marks by their quasi-official registration at Strationers' Hall 'as artistic designs or as printed matter, according to the predominance of the pictorial or literary element': H. Trueman Wood, 'The Registration of Trade Marks' (1875), 21 - 2. Wood reported that since th passing of the 1862 Trade Marks Act the authorities of the Stationers' Company had refused to register anything ostensibly a trade mark.

(50) On the registration of labels as designs see section 9, 1843 Utility Designs Act. For examples of registration of labels as designs under the 1839 Act see Reg. nos. 455, 577, 607, 645, 682, 686, 700, 706.

(51) تضمن المشروع المبكر لقانون العلامات التجارية، بنوداً لمنع التزوير، والتقليد، وتقديم الطلبات الكاذبة للأسماء والعلامات الخاصة بالفنانين مع القصد بالغش.

الأدبية في بعض تصنيفاته، في ذاك الزمن، فقد كان ثمة عدد من الاعتراضات على قبول العلامات التجارية كجزء من قانون الملكية الفردية. اعتراضان رئيسيان أعطيا ضد قبول العلامة التجارية مما أضر ولفترة قبول العلامة ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية.

الاعتراض الأول على اعتبار العلامات التجارية كنوع من الملكية الأدبية حرّك موضوع الإبداع⁽⁵²⁾. بينما الحقوق التي منحت بموجب التصميم والبراءات، وحقوق النشر يمكن التسامح عنها، (وتبريرها) باعتبار أنها منحت فقط على أساس إبداعات جديدة، (وبذلك لم يؤخذ أي شيء من حقوق الجمهور)، ولكن هذا لم يكن حال العلامات التجارية التي تعاملت في أحوال كثيرة بمواضيع وجدت أصلاً⁽⁵³⁾. Hindmarch الذي صاغ القانون الحكومي لسنة 1862، والذي كان معارضاً على الدوام الأمرين، السماح في التنازل عن العلامات بشكل منفصل عن الشهرة التجارية، وكذلك لاعتبار العلامات التجارية كملكية، فقد التقط هدف هذه الحجج عندما قال: «لقد سمعت أشخاصاً يشيرون إلى قانون البراءات

(52) كان الشراح البريطانيون على علم بالحكم الأمريكي الصادر في قضية (Leidersdorf v Flint) 1878 (15 FCAS 50) - الذي تَضَمَّنَ أن الدستور الأمريكي لم يخوّل الكونغرس بإصدار تشريعات حول العلامات التجارية، (عدا ما جرى استعماله في التجارة مع الشعوب الأجنبية أو مع القبائل الهندية). بسبب أساسي يعود إلى أن العلامات التجارية ذات طبيعة إبداعية. وكما قال (Bugbee) في ما يتعلق بهذا الجدل، لذلك فمن الضروري أن يكون موضوع البراءات وحقوق النشر يتضمن أصالة من درجة عالية وأكثر إبداعية من تلك المتعلقة بالعلامات التجارية، وبأنها تمنح الجمهور (Public) منافع أكبر من مجرد تعريف منشأ المنتج التجاري:

B. Bugbee, The Genesis of American Patent and Copyright Law (Washington DC, Public Affair Press, 1967). 6.

يبدو أن ذلك لم يكن حافزاً أكثر من أن يكون دعماً للفكرة بأن العلامات التجارية تقع خارج نطاق قانون الملكية الأدبية في المملكة المتحدة.

(53) H. Dirks, Statistics of Inventions Illustrating the Policy of a Patent Law (London: E. and F. Spon, 1869), 16.

وقانون التصاميم، بأنهما قضيتان متوازيتان، ولكن لا يوجد شيء متوازٍ هناك. الرجل الذي يأتي ويحصل على براءة ما، يسدّد رسماً مقابل المنحة التي حصل عليها. كذلك الرجل الذي يأتي ويسجل تصميماً، يحصل على حق النشر من نوعية محدودة، لا تتجاوز أبداً مدة 3 سنوات وكذلك فهو يسدّد رسماً معلوماً: ثمة شيء جديد، لا يعلم العالم عنه شيئاً، ومقابل حقوق النشر هذه التي تعطى، ولكن في هذه الحالة، التي من المفترض منح حقوق النشر للاسم التجاري، فلا رسم يوجد مقابل لها. . . وهذا ما قد يخلق احتكاراً، غير معروف كلياً في القانون، وكما أفهم، خلافاً لروح التشريع العظيم ضد الاحتكارات⁽⁵⁴⁾.

الهدف من ذلك، كما قال Hindmarch في نص آخر، إن «حقوق النشر في الكتب وفي التصاميم هي أمر مختلف كلياً (عنه في العلامات التجارية)، باعتبار أن هنالك خلقاً للملكية. على أي حال، في العلامات التجارية، فإننا لا نبدع جديداً، ولكن نوفر أسلوباً جديداً في الدفاع عن الحق الذي نقرّ ونعترف به⁽⁵⁵⁾.

السبب الثاني في اعتبار العلامات التجارية تقع خارج تصنيف الملكية الأدبية كان، بما أن حقوق النشر والبراءات والتصاميم تهتم بالدرجة الأولى بالإبداع وبحماية الملكية، فإن العلامات التجارية كانت أكثر اهتماماً بالتزوير

(54) W. Hindmarch, 1862 Select Committee on Trade Marks 129 (Q. 2772).

(55) سؤال من (M. Gibson) إلى (Q) (Hindmarch) 142 1862 (Select Com. on Trade Marks 2984) رغم أنها العلامة التجارية لها حصة إلى حد ما في طبيعة الاحتكار، تتميز بشكل بالضرورة عن حقوق النشر. إن حقوق النشر تشير إلى، والمقصود منها، حماية روح المنتج، سواء كان ذي طبيعة فنية أو فكرية، بينما العلامة التجارية تحمي «شخصية» الشيء، وهي بذاتها لا تؤثر إطلاقاً على الإنتاج أو على بيع الأشياء المشابهة بواسطة الغير. J. Salter. The Law.

Relating to Copyright (1884), 230; L Sebastian. The Law of Trade Marks and their Registration and Matters Connected There with. (London: Steven and Sons 1878), 10 - 11.

والغش⁽⁵⁶⁾. بينما وجدت الحجج في تأييد خلاف ذلك⁽⁵⁷⁾، فإن اتفاق الرأي كان أنه «في الحالة الراهنة للقانون فإن العلامات التجارية هي بشكل واضح لا تشكّل ملكية على الإطلاق⁽⁵⁸⁾ بل، كما قال Macfie أن غرض تشريع العلامات التجارية، هو منع الاستعمال الإجرامي للاسم أو للعلامة المميزة، وهي بالفعل لمحاربة التزوير والتزييف، الذي لا يحرم التجار سمعتهم التي جهدوا في تكوينها، فحسب، ولكنه يغش الجمهور⁽⁵⁹⁾». كان Campin أوضح في ما يتعلق في التمييز عندما قال، يتوجب أن يذكر أن هنالك فرقاً هاماً بين البراءات، والعلامات التجارية، إذ أن نسخ أو انتهاك ملكية العلامة التجارية قياساً هو تزوير، بينما انتهاك ملكية البراءة يعتبر ببساطة تدخلاً في الحق الخاص

(56) See, e.g., A. Ryland, 'The Fraudulent Imitation of Trade Marks' (1859), 229; J. Travers Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 126 (Q. 2727). See also Chappell v Sheard (1855) 2 69 ER 717; Chappell v Davidson (1855) 69 ER 719. In 1860 trade marks were incorporated in A Bill Intituled an Act to Consolidate and Amend the Statute Law of England and Ireland Relating to Indictable Offences by Forgery. On this see 'Forgery of Trade Marks' (11 May 1860) 158 Hansard col. 1086.

(57) قال (Kerly) بأن (Millington v Fax) (1838) 40 ER 956. (الذي تَمَسَّكُ بأن قراراً صادراً عن المحكمة، يمكن الحصول عليه لمنع الاعتداء على علامة تجارية) يؤدي إلى الاستنتاج الواضح، بإيجاد حق ملكية في العلامات التجارية.

D. Kerly: The Law of Trade Marks - Trade names and Merchandise Marks (2 nd edn.) London: Sweet and Maxwell, 1901, 4 See Also: Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 56 (Q. 1156).

(58) في موضوع البراءات وحقوق النشر ثمة نوع من الملكية معرّفة بحدود قانونية. ولكن في موضوع العلامات التجارية، يتوجب البحث عن تعريف في قرارات محاكمنا التي تقوم على القانون والعدل، وهنالك بعض الصعوبة في مقارنة الاقتراحات التي كانت تقدّم في تلك المحاكم مع إقرار منها بوجود تداخل عام بينها مبدئياً.

E Lloyd «On the Law of Trade Marks (11 May 1861), 486.

انظر كذلك: Joseph Travers Smith, 1862, Select Com. on Trade Marks 122 Q. 2655.

R. Macfie (ed.) Copyright on Patents for Inventions. Vol II (1883), 52. (59)

عند تخويل أي شخص ما بالسلطة لإقامة الدعوى ضد آخر لمسمى ما، بالكاد ثمة حق أعطي، وهو على الأغلب علاج. W. Hindmarch, 1862 Select Com. on Trade Marks 129. (Q. 2987).

للملكية⁽⁶⁰⁾. إذا اجتمعاً معاً، فإن الواقع أن العلامات التجارية تتعاطى في مواضيع سابقة الوجود بدلاً من إبداع مادة جديدة، لذا فهي تهتم أكثر بوضع التزوير ضمن المعايير القانونية عن اهتمامها بالملكية، وهذا يعني أن العلامات التجارية كما قيل تقع خارج نطاق قانون الملكية الأدبية.

(60) من خلال مناقشة (Campin) لمذكرة قدمها (H. Trueman Wood) قال في كتاب The Registration of Trade Marks (1875) 28، أن أصل وطبيعة الحق القانوني في الحماية في استعمال العلامة التجارية، هو التأكد من نوع المعالجة المقترحة عند انتهاكها. هذه المعالجة هي رد فعل ضد قضية الخداع، حتى يكون الاستعمال استعمالاً غير مسموح به لعلامة تجارية يعتبر بشكل واضح أنه تزوير:

E Lloyd (On the Law of Trade Marks (11 May 1861) 486.

L. Sebastian, The Law of Trade Marks and their Registration and Matters: انظر أيضاً:

Connected There with (2 end edn) (London: Stevens and Sons, 1884) 15.

كما لمسنا من خلال مراحل هذا العمل المختلفة، أحد وجوه تعريف قانون الملكية الأدبية خلال القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر كان اهتمامه في العمل الفكري والإبداع. بينما التصنيفات القضائية عملت في منطقة وسطى راوحت بين الفعل والشيء، على كل حال فإن التركيز الأول للقانون بقي على عملية الإبداع، وأحد العوامل الأساسية لقانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة كان أنه افترض أن المؤلفين، والمخترعين، والمصممين، يحملون إرادة ذاتية موروثه، كانت إلى حد ما، غير اجتماعية وغير قانونية. كانت تلك الرغبة أو العمل الفكري، التي صدر القانون من أجل حمايتها وترويجها، بالإضافة إلى تشكيل الطريقة في ترتيب التصنيفات والحدود المرسومة، كان العمل الفكري (أو الإبداعي) كذلك أثر على استمراره، كما أثر على نطاق طبيعة الملكية. وليس بعيداً عن الحقيقة القول، بأن العمل الفكري كان الأكثر أثراً في تنظيم مبدأ قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة.

رغم الدور السائد الذي لعبه العمل الفكري في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، في القسم الأخير من القرن التاسع عشر نقل القانون اهتمامه بعيداً عن العمل الفكري والإبداعي إلى التركيز أكثر على الغرض ذاته. عند الانتقال بعيداً عن الإبداع الذي ابتداءً أولاً في قانون البراءات سنة 1860 وتدرجياً شاقاً طريقه ومسيطرأ على جميع ميادين قانون الملكية الأدبية، فإن أنواع الحجج التي

دارت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ابتدأت تفقد الثقة بها، وبدلاً عن التركيز على العمل الفكري المتضمن مثلاً في عمل ما أو اختراع، فقد ركّز القانون على الأعمال أو الاختراعات كأشياء منفردة بذاتها، وأكثر تحديداً، بدلاً من التركيز على نوعية المعرفة المتضمنة ضمن الغرض، كما كان الوضع سابقاً، فإن مقدار العمل المتضمن ضمن الغرض، فقد أتى القانون للتركيز أكثر على الموضوع المعني كشيء مغلق بذاتيته الثابتة. بمعنى أن القانون بدلاً من أن ينقل تركيزه بعيداً عن العمل المستخدم لإبداع الكتاب أو الآلة، ركز على الكتاب أو الآلة ذاتها. وأكثر دقة، فقد حوّل القانون انتباهه بعيداً عن قيمة العمل المتضمن ضمن الشيء المعني المحمي، إلى قيمة الشيء بحد ذاته، وإلى المساهمة التي قام بها هذا الشيء المحدد للجمهور القارئ، أو للاقتصاد وهكذا دواليك.

عندما تعامل قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، في الملكية المعنوية كان، يستعمل لغة الفقه القانوني الكلاسيكي، لكن قانون الملكية الأدبية الحديث يعتمد أكثر على استعمال لغة ومفاهيم الاقتصاد السياسي والخير العام⁽¹⁾. لذلك فعوضاً عن محاولة إبداع (أو تحديد) آثار الإبداع الموجودة في العمل، فقد عمد القانون إلى التركيز على الأثر الذي تركه العمل نفسه خلفه⁽²⁾. في هذه الأحوال، ما نُظِرَ إليه باهتمام لم يكن العمل أو الإبداع الذي يتضمنه العمل، بل المساهمة، كما وصف بشكل نمطي في التعابير الاقتصادية والتعابير شبه الاقتصادية، التي أداها العمل⁽³⁾. بمعنى أنه بدلاً من تقييم العمل المتضمن

(1) لخص اللورد (Belper) طبيعة التغيير عندما جادل بقوله «المخترع ليس لديه حق طبيعي أو أصلي لاحتكار اختراعه، و... وجود البراءات، لا يمكن الدفاع عنه سوى على أساس النفع العام. (26 Feb. 1875) 122 Hansard Col. 926. «Patent for Inventions Bill»

(2) Cf. S. Dentith, 'Political Economy, Diction and the Language of Practical Ideology in Nineteenth-century England' (1983) 8 Social History 186.

(3) لوحظ ذلك أكثر ما يمكن من الانتباه المتزايد الذي أعطي لمسألة البراءات الإلزامية الخاصة بالعمل، (سيما لتلك التي أخذت من قبل الأجانب) التي سيطرت على النقاش في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر.

في شيء معين، فقد أتى القانون إلى التركيز على القيمة الاقتصادية الجزئية للشيء، وعلى المساهمة التي قدمها إلى العلم والتقدم أو كما نقول الآن، إجمالي الناتج القومي أو الإنتاجية.

ذهب Sir James Fitzjames Stephen بعيداً بالقول إلى اللجنة الملكية لسنة 1878 حول حقوق النشر، بأن على السوق أن يعتاد أن يقرر ما إذا كانت الملكية المعنوية جديدة بالاعتراف بها في الأصل. في الحالات التي يكون فيها للعمل الأصلي قيمة معقولة في السوق (مثل صورة ما، أو تمثال أو تصميم لمبنى) فقد قال بأنه يجب أن لا تشمل بأحكام حماية حقوق النشر. وعندما لا يكون للعمل الأصلي المنفرد قيمة في السوق، (كما في كتاب ما)، على أي حال كما تحجج، يتوجب أن يتمتع بحقوق النشر⁽⁴⁾. عندما سادت المناقشات الاقتصادية وعندما تكلم الشراح بشكل متزايد عن الملكية الأدبية، كأسلوب لمكافحة المخترعين، وكطريقة لشحذ العبقرية وتشجيع الأفراد لبذل مواهبهم فقد بدأت عندئذ النظرية الاستثمارية في السيطرة على مناقشات قانون الملكية الأدبية.

إن طبيعة هذه التغييرات أشار إليها Thomas Scrutton في مقدمة عمله الكلاسيكي عن قانون حقوق النشر المؤلف سنة 1883 متكلماً عن الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر، قال «بأن أية محاولة، لإغماط مبادئ القوانين التي تختص بحقوق النشر، أو قوانين مشابهة للبراءات، والعلامات التجارية، سيبدأ طبيعياً في تقصي طبيعة الملكية». وسؤال كهذا سيقود حتماً الطالب إلى ما سمي «الميدان الفقهي القانوني» رغم أن هذا السؤال كان في زمن ما تقريباً إلزامياً، فإن التساؤل حول طبيعة الملكية المعنوية تحت شروط العمل الفكري الذي تتضمنه كان يقال الآن بأنه مجدٍ في التضادات (الجدل)، وعديم الجدوى

(4) 1878 Report of the Royal Commissioners on Copyright of 1878 vii-lvii. See also T. Far-
rer, 'The Principle of Copyright' (1878) 851.

في نتائجه النسبية كتلك الميادين الأخرى عندما كانت الجيوش الجاهلة تشتبك في الليل: حول النقاش في الظواهر وما يدركه العقل، القدر والإرادة الحرة⁽⁵⁾.

بينما كانت طبيعة الأشياء المعنوية، والعمل الفكري الذي تضمنته، لعبت دوراً مركزياً منذ مدة طويلة في قانون الملكية الأدبية، مثل كثيرين غيره شعر Scrutton أنه معفى من تلك الأشكال من الأسئلة: كان يلمح هنا، أن ما كان في زمن ما في الأهمية المركزية لقانون الملكية الأدبية، (مقابل الملكية المعنوية) يعتبر الآن أنه غير واضح، ومتعب وغير ذي صلة⁽⁶⁾.

أشار أيضاً إلى الاعتقاد المتعلق، والذي كان انتشاره يتسع، أن وضع الملكية المعنوية جرى توضيحه وأن القانون حلّ إشكالات الأنواع التي حدّدها خصوم الملكية الأدبية عندما منح وضع الملكية للأشياء المعنوية. وكما قال: من حسن الحظ، على أي حال، أن ضرورة هذا البحث المبدئي العام قد أصبحت غير ضرورية من واقع أن الاتفاقية العملية تسود بين القضاة الحديثين كجواب على الذي كان يرغب بالحصول عليه⁽⁷⁾. عن طريق تأجيل وتأخير الجواب تجاه سلطات الاقتصاد السياسي والصالح العام⁽⁸⁾، التي كانت مقبولة

(5) T. Scrutton, The Laws of Copyright 1883), 2 - 3.

(6) في الخط نفسه اقترح (Farrer) بأن (Millar v Taylor) و (Donaldson v. Bechot) و (Jeffrys v Boosey) هي موضوع أصبح تاريخياً، وقياس بعيد الاحتمال.

T. Forrer, The Principia of Copyright (1878) 842 - 3.

(7) (T. Scrutton, The Laws of Copyright (1883) 2 - 3) كان اللورد (Granville) أوضح بتعيينه فيما يتعلق بطبيعة التغيير، وحول إتمام موضوع الملكية، عندما قال: بأن (M. Bramwell) أكبر، مدافع عن حقوق البراءات، رغم أنه لا يهجر أرضية الملكية بوضوح، فهو يضعها بالتمام جانباً في حجته. Patent for Inventions Bill (26 Feb. 1875) 122 Hansard col. 916.

(8) مرددين قول (Maine) إلى الأثر الذي تركه مبدأ «المنفعة» بأنه قد يكون القاعدة الواضحة الوحيدة للإصلاح، وقد قال (Scrutton) إن المعادلة (المصلحة) هي تقريباً مقبولة عالمياً ليس فقط كامتحان تطبيقي للتشريع، ولكن أيضاً في تقديم أساس علمي لفن التشريع، فالمصلحة كانت كذلك كما قيل، وقرت «أرضية العمل للتشريع العملي والفني و... لذلك، فإن تبرير أي قانون بحد ذاته، السبب الذي يبرر إصداره».

عالمياً وليس فقط كفحص للتشريعات ولكن أيضاً كتقديم منطلقات علمية لفن التشريع، فلم يعد ضرورياً الانشغال في الأسئلة الفقهية حول معنى وطبيعة الملكية المعنوية.

عند إغلاق نقاش الموضوع المعني خلال القسم الأخير من القرن التاسع عشر، فقد أعيدت صياغة مفهوم الملكية المعنوية لتصبح بعيدة عن التوضيحات الطبيعية، من مواضيع الطبيعة، والقداسة وما وراء الطبيعة⁽⁹⁾. وعندما استبدلت لغة الفقه الكلاسيكية بلغة الاقتصاد السياسي والصالح العام، والعمل الفكري، المهمة جداً في مفهوم الملكية المعنوية خلال القرن السابق أو ما يقارب ذلك، اختفت من الرؤية (رغم، كما سنناقش، ليس في الطريقة التي يدعيها البعض)⁽¹⁰⁾، الإبداعات (العمل، التصميم، الاختراع) هكذا لم يكونوا فقط قد فصلوا عن مبدعهم، بل حصلوا على درجة من الفقه القانوني الذاتي الذي لم يمارسوه قبلاً⁽¹¹⁾. عند اختفاء العمل الفكري، والإبداع من الأفق القانوني، كان

T. Scrutton, *The Laws of Copyright* (1883) 3 - 4.

في هذا السياق من اللافت من اللاتباه ملاحظة تعليقات (Benhams) حول الملكية الفكرية والنقاش حولها (الذي جرى دون الإشارة إلى المصلحة). See above, p 9, note 2.

A. Pottage, 'Autonomy of Property' (1991), 14.

Cf. B. Edelman, 'Une loi substantiellement internationale. La Loi du 3 juillet sur les droits d'auteur et droits voisins' (1987) 114 *Journal de droit international* 567 - 8; J. Bergeron, 'From Property to Contract: Political Economy and the Transformation of Value in English Common Law' (1993) 2 *Social and Legal Studies* 13.

عندما شرح (Coryton) الطريقة التي من خلالها رتب معاهدته الخاصة بقانون البراءات، قال، في الماضي، بينما كان المخترع يلعب دوراً مركزياً في قانون البراءات، فإنه في أعماله الحاضرة، فإن شخص طالب التسجيل يصبح مقارنة بالاختراع فكرة ثانوية. J. Coryton, A. *Treatise on the Law of LeHers - Patent* (1885), IV
منتقاة من مؤلفين كبار حول الاقتصاد السياسي، الذي قال عنهم بأنهم قد عملوا على تغيير القناعات حول المبادئ التي يتوجب أن تستند إليها التشريعات. والانتقال من المُبدع إلى الإبداع لم يُعكس فقط في ما كان يظن إشكالياً، لذلك كان بحاجة إلى الإصلاح ولكن كذلك كان له الأثر المباشر على لغة القانون. مثلاً، من إعادة النظر في الانتقال من تعبير =

آخر أثرٍ باقٍ من النظام القديم، قد مسح نهائياً، تقدم قانون الملكية الأدبية خطوة واحدة نحو شكله الحديث.

فضلاً عن تعزيره بالتقدم نحو العلوم القانونية والإيجابية التي ظهرت في ذلك الوقت⁽¹²⁾، فالانتهاء من موضوع الملكية المعنوية والنقلة المصاحبة بعيداً عن العمل الفكري والإبداعي، التي جرت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد تأثرت بعاملين اثنين: الخشية المتسعة من قرار القضاء، وانتشار نظام التسجيل الحديث. وسناقش الآن كل من هذين الموضوعين كل في دوره.

الخشية من قرار القضاء

التغيير في قَدَر الملكية المعنوية كان جزئياً ناتجاً عن النقلات التي جرت في القانون خلال سريان القرن التاسع عشر نحو طبيعة «الحكم» القضائي. بينما من خلال مظهره لما قبل الحدائة كان القانون أكثر استعداداً للتمييز بين الأعمال المختلفة على أساس نوعيتها، ولاستثناء ما اعتبره تافهاً وغير مجدٍ، مع مرور الزمن، تعب القانون من عملية التقييم هذه. فإذا أخذنا قضية البراءات، كان كثير من الحالات في القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما كان القانون يصدر قرارات حول نوعية الاختراعات حيث حاول أن يستثني من نطاقه ما كان يُعْتَقَد إبداعات غير مجدية مثل منظار، الكولايديوسكوب. مثلاً، في سبيل تجديد فترة لبراءة ما، وفق أحكام The

= «رجال عباقرة» إلى دور «رجال رأس المال» فإن قانون البراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية، سمح ليس فقط للمخترعين ولكن كذلك للمستثمرين بأن يكونوا طالبي تسجيل البراءات.

انظر: W. Lawson, Patents, design and Trade Marks Practice, (London: Butterworths (1884), ix.

(12) اتجه Scrutton صراحة تجاه أعمال Austin) ليجادل بأن جميع الحقوق، في المعنى الحرفي للكلمة، تنتج عن أمر المَلِك، ولا وجود لها قبل هذا الأمر. T. Scrutton, the Law of Copyright (1883), 4.

Privy Council Rules كان ضرورياً لطالب التسجيل أن يثبت أن الاختراع كان جديراً ولكن غير مكافئاً Unrewarded⁽¹³⁾. الاهتمام بنوعية الاختراعات المحمية كبراءات ربما وصلت أوجها مع صدور لائحة المتطلبات قبل منح البراءة، فعلى مقدم الطلب أن يكون قادراً على إبراز تصريح بأن الاختراع كان، «ذي فائدة عامة»⁽¹⁴⁾. وبدوره، دار كثيراً من الجدل حول إصلاح قانون البراءات في ذلك الزمن، وقد حاول التأكيد بأن الاختراعات المناسبة نوعياً كان لها الحق في الحصول على تسجيل (براءة). بينما شراح يومنا الحاضر، مأخوذين بعدد البراءات (التصاميم أو العلامات التجارية) المسجلة، وخلال القرن التاسع عشر كانت نوعية الشيء الذي يسجل هي التي يعول عليها كثيراً.

بالفعل، فإن كثرة البراءات التي اعتبرت شراً كان يتوجب تجنبه⁽¹⁵⁾. لهذه الغاية، فقد توجه الجهد لزيادة رسوم التسجيل⁽¹⁶⁾، وإيجاد نظام فحص كطريقة للتأكد من أن الاختراعات التافهة أو ذات الطبيعة غير المستحقة، بأن لا

(13) قبل سنة 1835 فإن البراءات كانت تمدد فقط نتيجة لقوانين خاصة يصدرها البرلمان. بعد قانون اللورد (Borougham) سنة 1835 على أي حال، فإن هذه العملية نزلت من البرلمان وجرت على أساس قواعد المجلس الخاص. Privy Counsel Rules.

John Wagget, The Law and Practice Relating to the Prolongation of the Terms of Letters Patent for Inventions (London: Butterworths, 1887).

(14) See, e.g., Schedule of 1852 Patent Law Amendment Act. On the use of a test of utility as a way of ensuring that useful rather than absurd or trifling inventions were protected by patent law, see Attorney-General (5 Aug. 1851) 118 Hansard col. 1876. More generally see G. Armstrong, 'From the Fetishism of Commodities to the Regulated Market: The Rise and Decline of Property' (1987) 82 Northwestern University Law Review.

(15) الشر الذي نتج عن البراءات المتعددة (ليس الاختراعات) قبل عنه شرين، الأول، كان بسبب وجود عدد من البراءات لاختراعات مزعومة من طبيعة تافهة، وفي الدرجة الثانية، ناتج عن منح البراءات للاختراعات التي قد تكون قديمة أو عملياً لا قيمة لها، وتستغل من قبل أصحاب البراءات لإحراج المصنعين المنافسين. 1864 Reports on Letters Patent for Invention i.

(16) يتوجب أن يكون منح البراءات مصحوباً بشروط مشددة بما فيه الكفاية لردع الخطط التي لا قيمة لها أو غير العملية. . . ولا يمكن التوقع أن الموظفين القانونيين للتاج، الذين =

تسجّل⁽¹⁷⁾. وعدد مساوٍ من الأمثلة من القانون المهتمة في مثل هذا التقييم النوعي جرت مع حقوق النشر والتصاميم.

رغم، استعداد القانون لتقييم الشيء المحمي، فقد بدأت الأسئلة تثار خلال منتصف القرن التاسع عشر حول ما إذا كان مناسباً للقانون أن ينشغل في هذا النشاط الحدسي. ما بدا كشكوك حول مناسبة هذه الأفعال أخذ يتزايد مع الزمن وتحول إلى خشية من الأحكام، وخشية من إصدار قرارات تتعلق بالنوعية، بشكل عام. بدلاً من محاولة إصدار القرار فيما إذا كانت براءة ما، جمالياً مناسبة، أو اختراع ما ذو قيمة، كما فعل القانون بإصرار في الماضي، فقد دار الجدل بأن على القانون أن يبتعد تماماً عن إصدار قرارات من هذا النوع. وبذلك فإن قانون الملكية الأدبية أصبح يحمل صدى خشية الحداثة بكونه ملوثاً بالسياسات ويمس الأدبيات وتطاله الأحكام القضائية⁽¹⁸⁾.

في قانون الملكية الأدبية ما قبل الحداثة، فإن الحكمة والخبرة المعتبرة كجزء لا يتجزأ في تفكير القانون العام Common Law وبأنه قد زود بها القضاة

= يملأون وقتهم بالكامل في الواجبات الرسمية والمهنية، يمكنهم القيام بتفحص الاختراع من حيث أصلته أو منفعتها. (بدون الرسوم المعتدلة المفروضة حالياً على أصحاب البراءات، لتصل كلية، حيث تستمر البراءات لكامل فترة الأربع عشرة سنة، تتراوح بين 150 جنيهاً إلى 200 جنية، فإن البلد سيفرق باختراعات باطلة أكثر سوءاً لمصالح الناس من لو أنه ألغيت حقوق الملكية في المخترعات.

Society for Promoting Amendment of the Law. Annual Report 1860 - 1 (1861): 8 - 9

وكما قال (Webster) إن الكلفة العالية للبراءات عملت على منع تعدد البراءات، T. Webster, 1851, Select Committee on Patents.

انظر أيضاً: 1864 Report on Letters Patent for Inventions v; Faireburn, 1851, Select Committee on Patents 433.

See T. Webster, *ibid.*, 23.

(17)

A. Huyssen, *After the Great Divide* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), vii. The fear of contamination has remained an important feature of contemporary intellectual property law. For example see Australian Law Reform Commission, *Designs: Issues Paper 11* (Sydney: ALRC, 1993), 35.

(18)

والمحاميين بالإيمان لتقييم وإصدار الأحكام حول الشيء المعني المحمي⁽¹⁹⁾، وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ظهرت أزمة ثقة حول قدرة القانون على التعاطي مع أشكال من الأمثلة هذه. فقد لخص Master of the Rolls Lord Langdale هذه التغييرات عندما قال سنة 1851:

«لا يمكنني تصور أي طريقة من خلالها يمكنك التمييز بين الاختراعات الجيدة من السيئة. لقد سمعت عن عدة اختراعات اعتبرت أنها مضحكة وغير مفيدة، تبين فيما بعد أنها لمنفعة الجمهور. وخلاف ذلك فقد عرفت الكثير إلى الاختراعات التي اعتبرت أنها ستقوم بالعجائب الكبرى والتي ستخدم الجمهور ولكن تبين أنها فقاعات فارغة، لذلك فإني أعتقد أن من المستحيل لأي محكمة التمييز بين اختراع جيد عن غيره⁽²⁰⁾.

أحد أسباب هذا التغيير في الموقف كان الاعتقاد المتسع أن القانون غير مؤهل للتعاطي في إصدار القرارات الموضوعية والتنوعية. صعوبة خاصة جابهها القانون لأنه لم يكن في وضع ليقرر مسبقاً قيمة أو جدارة (لنقول كتاباً) أو آلية، أو أداة تذكورية، على الأقل عندما يقرر بالنسبة لتلك الأشياء استناداً إلى نوعيتها⁽²¹⁾، وقد ساءت هذه المشاكل عن طريق حجج «حرية العمل» Laisse

(19) هذه كذلك كان لها الأثر في كيفية تقييم المدة، «قانون حقوق النشر، الصحيح، يمنح فترة تناسب الحماية لأفضل الأعمال من كل الفئات»؛ فقط الأفضل تؤخذ بالاعتبار، ولا غيرها يمكن أن يستمر خلال أقصر مدة لحقوق النشر. ومن جهة أخرى، يتوجب عدم التمييز بين الفئات المختلفة، إذ من سيتجزأ أن يحيل إلى التقاضي (التحكيم)، الاستحقاقات النسبية للفنون، والآداب والأعمال المسرحية. 90 - 489 (1910) 'Copyright Law Refrom'

(20) أسئلة سأله اللورد Master of the Rolls and Solicitor - General, (Longdale) 1851, Select Committee on Patent 655.

هذه الخشية من الأحكام كانت أحد الأسباب عن عدم أخذ التفحص جدياً حتى بدايات القرن العشرين، عندما اعتبر الخبير الفاحص، قادراً على أن يقرر حول طبيعة الاختراع أو التصميم أو العلامات التجارية. 50 - 118 Hansard Cols. 1848 (4 Aug. 185) See Greene

(21) فقد تنامت هذه المشاكل أكثر بسبب أنه كان مستحيلاً حتى على أكثر العقول تفحصاً الرؤية المسبقة في المراحل المبكرة من الاختراع، ما سوف تكون عليه ميزاته وحدوده عندما =

faire التي هاجمت الفكرة التي تقع في خلفية قرار النوعية . وهي : أن القانون يجب أن يتدخل ويحاول تنظيم التصرف أو السلوك⁽²²⁾ . في الفترة التي كان القانون فيها يُهاجم من أمثال Macaulay و Dikens ، فقد بذل الجهد للتأكد من أن الأمر لا يصل إلى زيادة في الإساءة إلى السمعة .

باعتبار أن الوسائل الأمينة الوحيدة التي من خلالها يمكن تقدير قيمة كتاب أو آية ما ، كان بالرجوع إلى الوراثة⁽²³⁾ ، وهو خيار غير متاح للقانون ، وقد كان جواب القانون تجنب أساليب استجواب كهذه في المقام الأول . بمعنى ، أنه بدلاً من أن يترك القانون المجال مفتوحاً لمهاجمته لأنه رفض العمل على أساس أنه غير جدير ، وأن يثبت فيما بعد أنه كان خاطئاً ، فقد أجاب القانون عن تلك الصعوبات المتوقعة بمحاولة إبعاد نفسه عن الحكم . باختصار ، فقد اختار شكلاً من الأدب والتقنية الاحتمالية ، وأكثر من ذلك ، بدلاً من أن يصدر القانون حكماً على نوعية الشيء المعني المحدد مثل القرارات التقييمية ، فقد تركت تلك لرأي الجمهور والسوق⁽²⁴⁾ .

= يوضع بالفعل في الاستعمال ، C. Drewry, Observations on Points Relating to The Amendment of the Law of Letter Patent (London: John Ribard & Co. 1839). 7. وكما لاحظ (Kenrick) قبل ذلك بكثير بقوله (إذا لم أكن مخطئاً، لا أقل من سبع وعشرين سنة مرت قبل أن تعدل نظريات Sir Isaac Neuton في طبعتها الثانية . . . وعند نشر اللورد Bacon) معاهداته الفلسفية ، فقد كان تفهمها قليلاً لدرجة اعتبرت أن فيها فذلكة أدبية . W. Kerick An Adress (1774), 8 - 9.

إذا كانت نوعية الأعمال لم يعترف بها عند صدورها أول مرة ، فما هو أمل القانون؟
(22) إن محاولات القانون المبكرة ، المستندة على مبادئ «Laissez - faire» وقد قاد حملتها مؤخراً الاقتصاديون السياسيون ، لتنظيم الذوق ، والمعنويات ، والصناعة ، والأمانة ، والرأي العام ، كانت مضحكة عامة . J. Coryton, A Treaties on The Law of Letters Patent (1855), 17.
(23) لا شيء سوى الخبرة اللاحقة يمكنها توفير فحص كافٍ لمنفعة أو عدم منفعة اختراع ما ، Lord Overstone, 1864 Report on Letters Patent for Inventions 85.

(24) إن روح دساتيرنا تقضي بأن يترك للجمهور حرية الاختيار الواسع للحكم بنفسه حول التساؤلات عن : الصلاحية ، ويمكن له ، لذلك ، أن يستنتج بأنه لا يوجد سبب كافٍ لجعل سؤال الاستحقاق ، أن يكون له متسع لرفض الاعتراف بحقوق الاختراع ، . . . وعلى =

هذه النداءات حول الشيء المعني لقانون الملكية الأدبية، في أن يصدر في شكل أكثر استقراراً وعلى نحو مغلق، تعززت عن طريق الطلب المتنامي لإصدار قانون الملكية الأدبية في شكل يمكن من المحاسبة وفق أحكامه. والمسألة في ذلك، على أي حال، كانت أن العمل والإبداع لم يكونا قابلين لتقدير نوعيتهما. إن الصعوبة الخاصة، التي واجهها القانون في جعل الملكية المعنوية لما قبل الحداثة، يمكن محاسبتها، كان وكأن عملاً عمراً بكامله يمكن تكثيفه في صفحة واحدة من الرموز الرياضية، لذا لا يوجد مقياس لمقدار العمل⁽²⁵⁾. مع النقلة بعيداً عن العمل المتضمن في الإبداع نحو الموضوع ذاته، على أي حال، فقد حلت تلك الصعوبات. بينما كان صعباً وضع العمل في محتوى لحساب الكمية، فقد كان العمل المنتهي، ومدى مساهمته في خدمة الاقتصاد يمكن احتسابه⁽²⁶⁾.

التسجيل وإنهاء الملكية المعنوية

أحد أهم التوضيحات للنقلة البعيدة عن الإبداع والعمل الفكري نحو الشيء المعني المنتهي يمكن متابعته في النمو التدريجي للنظام الحديث للتسجيل لجميع أشكال الملكية الأدبية. كانت عملية لم تؤدِ إلى إتمام موضوع الملكية المعنوية استثناء الإبداع من الاهتمام المباشر للقانون فحسب، بل كذلك لعبت دوراً إيجابياً في الشكل الذي اتخذته الملكية المعنوية. ومن المهم ملاحظة أنه بينما لعب التسجيل دوراً أقل تماسكاً في ما يتعلق بالشيء المعني لقانون حقوق النشر، عن ما لعبه في نظام التصميم، والعلامات التجارية والبراءات، رغم ذلك، في أسلوب أو تسجيل آخر، كان موجوداً في الأصل

= أساس الصلاحية لاختراع ما، الجمهور بأوسع نطاقه هو أحسن حكم وهو الوحيد:

Society of Arts: Extracts from the First Report on the Rights of Inventors (1851) Select committee on Patents Apperix C.

T. Turner, On Copyright in Design (1849), 32. (25)

See J. Waggett, Law and Practice Relating to the Prolongation (1887). (26)

للحماية الكاملة لغالب أشكال حقوق النشر⁽²⁷⁾. فضلاً عن ذلك، كان ثمة انتشار واسع ودعم مستمر لجعل التسجيل كشرط مسبق لتوفير الحماية لكل أشكال حقوق النشر⁽²⁸⁾، على الأقل لغاية 1911 عندما ألغيت جميع الإجراءات الرسمية.

بنمو نظام التسجيل إلى ميادين جديدة، حملت معها كثيراً من معالم البيروقراطية المعروفة سابقاً⁽²⁹⁾. مثلاً، كان ثمة انتقال بعيد عن فتح مكاتب في المراكز الإقليمية والاتجاه نحو افتتاح مكاتب تسجيل مركزية في لندن⁽³⁰⁾، وقد سهّل ذلك تحسن خدمات البريد، والنقل، والميل نحو الحكومة المركزية. وهذا كان واضحاً في قضية البراءات، التي شاهدت الانتقال بعيداً عن السجلات المحلية، مثل تلك الموجودة في Dublin و Edinburgh⁽³¹⁾. إلى سجل وحيد

(27) لخصت هذه الحالة بما يلي: ثمة اختلافات فردية توجد بالنسبة لقانون تسجيل حقوق النشر، لا يوجد نظام تسجيل خاص من أجل حقوق نشر التمثيليات أو حقوق نشر للمحاضرات أو للحفر (الزئكوغراف)، هذا النظام موفر فقط لحقوق النشر في الكتب والرسوم الزيتية، ولكن تأثيرها متنوع، التسجيل في كلا الحالين يتوجب أن يسبق المدعاة القانونية لأي انتهاك لحقوق النشر ولكن بعد التسجيل، يمكن لمالك حق النشر لكتاب ما المدعاة، بينما لصاحب حق النشر في رسوم زيتية فلا يستطيع، ملاحقة الأشخاص الذي اعتدوا على حقوق النشر خاصته.

1878 Report of the Royal Commissions on Copyright, para. 11.

(28) جمعية دائرة الفقه، القانوني، لجمعية العلوم الاجتماعية، أشارت، إلى أن تسجيل حقوق النشر للأعمال من جميع الفئات التي نشرت في المملكة المتحدة، وفي الأعمال المسرحية والموسيقية المؤداة أول مرة في المملكة المتحدة، يتوجب أن تكون إلزامية، كما أوصت الجمعية بأن يتم التسجيل لدى مكتب حكومي (حقوق النشر).

(25 March 1881) 29 Journal of The Society of Arts 418.

See ch. 2.

(30) حول السؤال المطروح فيما إذا كان يتوجب أن يكون مسؤول التسجيل والمحاكم مقامة مركزياً فقد قيل، سيكون من الأفضل كثيراً للعاصمة... إذا كان لكل عمل مسؤول تسجيل أو مجلس أو شيء مشابه مثل شركة أدوات الطعام في (Sheffield)، أعتقد أنه سيكون أفضل للتقرير بصدد العلامات عمن سيكون مسؤولاً عاماً عليها.

G. Wilkinson, 1862 Select Committee on Trade Marks 85 (Q. 1769).

(31) على أي حال كان ثمة عدد من الاستثناءات، مثلاً، فضلاً عن سجل لندن، ثمة =

مركزه لندن. ثمة وجه آخر مشترك بين النظام الجديد للتسجيل كان الطريقة والظروف التي من خلالها يصنَعُ الدليل. في الطريقة نفسها التي انتقل فيها تقديم الإثبات من طباعي الكاليكو إلى مكتب التصاميم، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان ثمة توقع نام بأن الإثبات، والملكية البيروقراطية بشكل عام، يجب أن يكونا شأنًا عاماً بدلاً من أن يكونا نظام مراقبة خاصاً. بالنتيجة، كان ثمة نقلة بعيدة عن الأشكال الحرفية الخاصة في تنظيم الموضوعات الثبوتية، كما وجدت في Stationers Hall⁽³²⁾ وشركة الأدوات المطبخية في شيفلد، نحو مؤسسات ذات تمويل وتنظيم عام.

إن النظام الحديث للتسجيل الذي أخذ شكله خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لعب دوراً هاماً في إتمام الملكية المعنوية والانتقال المتعلق بها عن نموذج الإبداع في القانون، أحد وجوه نظام التسجيل الموسع كان أنه أكد أن الملكية المعنوية وضعت في شكل ثابت مستقر ومع ذلك تكرر بشكل لا ينتهي. إضافة إلى ذلك، كان أن التسجيل، بشكل خاص جرى تنقيحه وعقلنته. وقد أدى إلى مزيد من النماذج المحددة للمعايير القياسية، وبذلك أكد أن المستندات التي يُصَدِّرُها يمكن الوثوق بها والاعتماد عليها⁽³³⁾. حينما استقر

= سجل للتصميمات ثابن، الذي كان يراقب من قبل أمين علامات القطن، كان مؤسساً في مانشستر سنة 1907 Section 62 (4) Report of the Comptroller - General of Patents, Designs and Trade Marks for the year 1907 (1908) 25 PP 13.

(32) عن وضع مسؤول التسجيل كموظف عام انظر: The Copyright Bill (1898) 10, (A Moffat) Juridicial Review, 166.

نص مشروع حقوق النشر لسنة 1898 كما فعل مسؤول حقوق النشر سنة 1878، في العمل على تأسيس مكاتب تسجيل جديدة (فقد اعتبرت شركة المكتبات (على أي حال) كافية بالنسبة للمشروع) والتبني المتدرج لعملية تسجيل مركزية، كانت علامة هامة في العلامات التجارية. سيما أنها شاهدت نقلة من حماية صناعات محددة (أو مناطق) إلى حماية فئات قانونية أكثر تجریداً.

(33) جرى تلخيص فائد عملية التسجيل المغلقة من قبل مسؤول التسجيل العقاري، (Brickdales) فقد قال إذا نظرت إلى وجه (الساعة) يمكن رؤية الوقت بلمحة، وإذا فتحت الساعة =

نظام التسجيل وكذلك وكلاؤه، والأكثر أهمية، أن المستندات التي يصدرها أصبح يمكن الوثوق بها، لم يعد من ضرورة النظر أبعد من وجه المستند. فقد أصبحت كتابات المستند الغاية بذاتها. حتماً أصبحت مستندات مواصفات البراءات، والعلامات التجارية والتصاميم تعتبر غاية في نفسها، فإن الاختراع، والعلامات التجارية والتصاميم جددت مواصفاتها من المحيط الذي أنتجت فيه، كان العمل الفكري الذي لعب ذلك الدور الهام في صدور المستندات التي وضعت جانباً، بإصدار، ما هو بالفعل الاستمارة (الأمر الواقع) التي لا يمكن تجنبها. بدّل التسجيل طبيعة الطريقة التي تعامل بها القانون في الملكية المعنوية. وبعمله هذا لعب دوراً هاماً في الانتقال بعيداً عن الاهتمام بالإبداع والعمل الفكري نحو اهتمام جديد، في الملكية كما تم تسجيلها⁽³⁴⁾. في الوقت ذاته، إن تصوير الملكية المعنوية في كتابات على مستندات ورقية⁽³⁵⁾، ساعد في التغلب على الصعوبات بسبب قلة المساحة، (التي نتجت عن حجم الأبنية التي شغلها السجل)⁽³⁶⁾ والمسافة (التي اختصرت عن طريق مركزية السجلات).

= ونظرت إلى الآلية، ستحير الرجل الذكي بكيفية عملها، وسعيد، بعد نهيدة خلاص، زجاج الساعة، Registrar Brickdale, Quoted in A. Pottage, The Originality of Registration, (1995) 15 Oxford Journal of Legal Studies 378.

(34) مثلاً فقد قيل بأنه قد يكون ثمة تصميم، من حيث جماله وفائدته اللذين لا يمكن فصلهما، واللذين يمكن تسجيلهما تحت أحكام قانون التصاميم المفيدة أو التذوقية، ولكن إذا تم التسجيل وجرى التقاضي أمام المحكمة، فالمحكمة يمكن أن تنظر القضية وفق أحكام القانون الذي سجل التصميم تحت أحكامه، Sir J. Romilly MR, Windover, V. Smith (1863) 11 WR 324 Quoted in C. Philips, The Law of Copyright in Works of Arts and in Applications of Designs (London: Stevens Haynes, (1863), 238.

(35) استعمالنا لهذه الكلمة يختلف عن طريقة استعمالها في ما يتعلق بالعلامات التجارية عندما أوجد التسجيل التمثيلي للسماح للمصنعين الذين استعملوا عدة أشكال من العلامات، مختلفة ولكن متشابهة، لتسجيل علامة تمثيلية لفئة إجمالياً. حول هذا انظر:

In re Burrows, (1877) 36 LT NS 780; 5Ch Div 364, The Government Patents Bill in its Relation to Trade Marks (4 April 1883) 74 The Law Times 405.

(36) كانت مشكلة التخزين لدى السجل إحدى أقوى الحجج المستمرة المستعملة ضد تقديم نماذج كشرط مسبق لمنح الحماية.

إدارة الملكية المعنوية

إن أنظمة التسجيل الموسّعة والمصّحة لم تؤدِّ فقط إلى إتمام إصدار نظام الملكية المعنوية، بل لعبت دوراً هاماً في إدارة وتشكيل حدود الملكية تلك. إن نظام التسجيل الحديث لعب بذلك دوراً رئيسياً في حل كثير من المشاكل التي واجهت القانون عندما منح صفة الملكية إلى الأشياء المعنوية، مشاكل ركّز عليها معارضو الملكية الفكرية في النقاش الفكري خلال قرن سبق.

في سبيل تقدير وفهم الدور الإيجابي الذي لعبه نظام التسجيل الحديث في تشكيل الملكية المعنوية، يتوجب أن نعود لدراسة، بتفصيل أكثر، المادة الأولية التي صنعها نظام التسجيل، بينما كانت ثمة استثناءات ملحوظة، بدلاً من التركيز على الغرض المادي، على الماكينات والأقمشة، التي تضمنت الحقوق المعنوية، فإن قانون الملكية الأدبية، عمد بشكل متزايد إلى الاعتماد على تقديمات مكتوبة أو مصورة تُمثّل الملكية المعنوية المُتضمّنة ضمن تلك الأغراض⁽³⁷⁾. بمعنى أنه بدلاً من أن يعتمد مثلاً، قطعة من قماش مرسوماً

(37) كان ثمة عدم وضوح في ما يتعلق بالتصاميم، مثلاً، بينما كانت الفقرة 11 من قانون 1850 للتصميم تتيح لطالبي التسجيل تقديم رسومات أو طبعات تمثل التصميم، فإن (Hindmarch) أعطى مثلاً لقضية تعاطى بها، عندما كان تصميماً مسجلاً، وكان من غير الممكن أن يسجل من خلال أي تصوير تمثيلي له، وكثير من الحالات التي اكتشفت في موضوع التصميم المسجلة، إلى حد أصبح ضرورياً إصدار قانون من قبل البرلمان، للتخلص من الصعوبات، وكان ذلك سنة 21 و 22 و 55، c. 70، Vi et.

(1858 Copyright of Designs Amendment Act).

ومنذ إصدار هذا القانون، يمكن للشخص أن يراجع مكتب التسجيل وأن يودع قطعة قماش أو (لفحة) وهذا يعتبر التسجيل، وقد نشأ ذلك كله من الأحوال التي مرت على ذكرها، في التسجيل، كما كان التوجيه أصلاً وفق النظام، لم يكن شيئاً سوى صورة وصفية عن ما كان سيكون عليه التصميم المزمع. وغالباً ما كان أثر التصميم المزمع يقدم عن طريق مجموعة ألوان في طريقة خاصة، والتي يكاد يكون من الصعب جداً تمثيلها بواسطة أي رسومات، ومن الصعوبة بمكان القيام بها:

W. Hindmarch, 1862 Select Committee on Trade Marks 143 (Q. 2997).

إن قانون 1883 للبراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية أتاح لمالك تصميم أصلي =

عليها (كما كان ضرورياً وفق قانون طباعي كاليكو)، كان أصحاب الطلبات يُشجَّعون (وفي بعض الحالات يطلب منهم) أن يقدموا إما صورة تمثل الغرض وبالتالي، الملكية المطالب بها أو يقدموا بياناً مكتوباً.

بينما كان التسجيل الشرط المسبق للحماية تقريباً لجميع أنواع الملكية الأدبية، فإن أعمال حقوق النشر كانت تعامل بشكل مختلف عن الموضوع المعني من الميادين الأخرى للملكية الأدبية، والسبب في ذلك إنما يعود إلى الاعتقاد أنه لا يمكن اختصار الموضوع المعني في حقوق النشر أبعد من الشكل المادي الذي وجد به⁽³⁸⁾، وأكثر تحديداً، فإن الطبيعة غير القابلة للاختصار في أعمال حقوق النشر كانت تعني، أنه لم يكن من الممكن تمثيل الملكية المعنوية أو تعديلها من شكلها المادي الذي من خلاله جرى عرضها. باعتبار أنه لم يكن ممكناً سوى تمثيل الشيء المعنوي في مظهره المادي الكامل، فإن ذلك يعني أنه يختلف عن وضع البراءات والتصاميم والعلامات التجارية، التي كان طالبو التسجيل ملزمين بأن يصفوا مطالبتهم. أما في حال حقوق النشر كان الغرض نفسه، النص، وعدد الكلمات، أو الكتاب، أكثر من أن يكون تمثيلاً عنه، كان يودع في قاعات المكتبات⁽³⁹⁾.

= لأن يودع لدى المكتب ليس ما يطلب حالياً نسخة مطابقة عن التصميم، ولكن ما يمثلها بشكل كافٍ لتعريفها.

Chamberlain (16 April 1883) 278 Hansard Col. 350.

(38) كان ثمة مشاكل أخرى مع التسجيل. مثلاً، في ما يتعلق بالأعمال الموسيقية قال اللورد (Thring)، قد أسقطت البنود المتعلقة بالتسجيل. التسجيل الإلزامي يبدو لي مستحيلاً. . أحد البائعين الكبار للقطع الموسيقية أفادني، بأنه كان لديه 20,000 قطعة محمية بحقوق النشر، ومن الواضح أن كثيراً من الكتب لا سيما الصفحات الموسيقية، التي لا تدخل ضمن تعريف الكتب، قيمتها ضئيلة لحد يجعل تسجيل حقوق نشرها غير معقول أشير إلى ذلك من قبل اللورد Monkswell (24 April 1899) 70 Hansard Col. 39.

(39) على أي حال، القسم (4) من قانون حقوق النشر للفنون لسنة 1862 تطلب في حالة الأعمال الفنية، إعطاء وصف مختصر وموضوع العمل، للمناقشة ماذا تضمن ذلك، انظر:

3 QB 387 (1868) (ex Parte) (Beal).

رغم الانتشار الواسع لهذه التغييرات، فإن الانتقال نحو التسجيل التمثيلي وأثره على قانون الملكية الأدبية، مال إلى الإهمال. كان ذلك جزئياً يعود إلى أن قانون الملكية الأدبية، مال نحو نموذج تمثيلي الأمر الذي شجّع نوعاً من الواقعية، التي أدت إلى أن المشتركين يجب أن يضمّنوا طلباتهم جملة تفيد، مثلاً، بأن ما يمثل التصميم كان هو التصميم ذاته. فضلاً عن ذلك، ومتابعة للسابقة التي جرت مبكراً، فقد مال التسجيل لأن يُعتبر بشكل أساسي إحدى وسائل إثبات الملكية⁽⁴⁰⁾. يمكن أن يرى الانشغال المسبق بالطبيعة الإثباتية للتسجيل في نص مشروع قانون سنة 1862 الخاص بالفنون الجميلة وحقوق النشر، الذي فضلاً عن توفيره الحماية للفنون الجميلة، كذلك فقد وُضع للتخلص من التسجيل قبل أن ترفع الدعوى. وبدلاً من التسجيل فقد اقترح، منح مؤلف عمل ما من الفنون الجميلة حماية حقوق النشر، فور التوقيع باسمه أو بالأحرف الأولى من اسمه⁽⁴¹⁾، كان من الواضح أن اعتبار التوقيع كأنه مساوٍ للتسجيل، يعني أن منظمي مشروع قانون 1862 نظروا إلى التسجيل فقط من حيث شروطه التي يؤديها في تنظيم الإثبات والأصالة: كل ما أداه التسجيل كان تمكين الفنان من القول: «نعم، هذا هو عملي»⁽⁴²⁾.

(40) تسجيل عمال يتعلق بحقوق النشر هو مجرد تسجيل للملكية.

1878 Report of the Royal Commission on Copyright XXVI, para 157.

انظر كذلك: W. Smith 1862 Select Committee on Trade Marck 26 (Q. 592).

(41) 1861 Bill for Amending Law Relating to Copyright in Works of Fine Art (1861) 1 PP 519; 1862 Bill for Amending Law Relating to Copyright in Works of Fines Art (1862) 1 PP 485; 1862 Bill for Amending Law Relating to Copyright in Works of Fine Art (as Amended in Select Committee) 1 PP 493, sections 5 and 6. See D. Robertson Blaine, Suggestions on the Copyright (Works of Art) Bil (London: Robert Hardwicke, 1861), 6.

(42) في نمط أسلوبه الذكي، كان (Hindmarck) أحد المعلقين القلائل في القرن التاسع عشر، الذين أدركوا التغييرات التي بدأت تجري كنتيجة للانتقال إلى التسجيل التمثيلي، عن تسجيل العلامات التجارية قال «فقط الأشياء التي يمكنك تسجيلها، أو وضعها على السجل، ستكون صورة تمثيلية للعلامة التجارية المقصود تسجيلها. وليست العلامة التجارية ذاتها، لأنه =

إذا وجهنا انتباهنا بعيداً عن الدور الذي لعبه التسجيل في إيجاد فكرة إثبات الملكية بالوسائل التي كان يتم بموجبها التسجيل، ذلك يؤدي بنا إلى وجهة أخرى، وبأحوال كثيرة لاتجاه أكثر ثمراً. فقد فهمنا، على الأقل في ما يتعلق بالبراءات، والعلامات التجارية والتصاميم، أن التسجيل لم يؤدِّ فقط إلى إتمام Closure الملكية المعنوية، بل كان أيضاً الوسيط الذي من خلاله كما وصفنا سابقاً مشاكل الملكية المعنوية، أدى لظهورها. في هذا المعنى فإن التغييرات التي تمت على قانون الملكية الأدبية في ذلك الزمن لحقت ملاحظات Foucault أن المؤسسات القضائية مع مرور الزمن، أدخلت ضمن مجموعة أدوات (الطبية والإدارية وهكذا) كان دورها في معظمه تنظيمياً⁽⁴³⁾.

إن نظام التسجيل الحديث الذي أخذ شكله خلال القرن التاسع عشر لعب أيضاً دوراً هاماً في حل بعض الصعوبات التي واجهت القانون في تثبيت «شخصية» الملكية المعنوية. وأكثر تحديداً، بما أن التسجيل وقر عملية ستتج، أفضل سجل، خلال أي مدة زمنية، عن خاصية العمل المسروق، ومكان وزمان أول نشر له، واسم المؤلف⁽⁴⁴⁾، فقد لعب دوراً مركزياً في حل المشكلة المستمرة، عن كيفية قيام المبدع وكذلك، والأكثر تعقيداً، كيفية تقرير حدود هذه الملكية⁽⁴⁵⁾. فقد قام بذلك عن طريق نقل تركيز الانتباه والأسئلة المصاحبة

= في تسعة من عشرة مواضيع، فإن العلامة التجارية ستكون، مادياً شيئاً مختلفاً عن الصورة التمثيلية. ثمة عدد كبير من العلامة (مختومة) أو مطبوعة، فهي تُنتج بمئات من الطرق المختلفة، ويتوجب في كل حالة عندئذ، أن (تحول) العلامة التجارية المقصودة إلى شكل صورة. نتيجة ذلك كان، بدلاً من جعل الحق أكثر تحديداً، فإن التسجيل ينقص من تحديده أو يكون التسجيل ليس أكثر تحديداً. W. Hindmarch, 1862 Select Committee on Trade Marks 143 (Q. 2997) (تأكيد أكثر) بينما كان (Hindmarch) يقدر أثر التسجيل التمثيلي الذي كان على الملكية المعنوية، ولرؤية ذلك، كما رآه هو، في شروطه السلبية، هو تجاهل الدور الإيجابي الذي لعبه في قانون الملكية الأدبية.

(43) M. Foucault, History of Sexuality, vol. I (tr. R. Hurley) (New York: Pantheon, 1978), 144.

(44) D. Robertson Blaine, Suggestions on the Copyright (Works of Art) Bill (1861), 17.

(45) صعوبة أخرى، تكاد تكون من خاصة (بالملكية في العمل الأدبي)، هي في =

بعيداً عن جوهر الملكية إلى التركيز على وجه المستند⁽⁴⁶⁾. ويعود ذلك إلى أنه بدلاً من اعتباره تقليداً ضعيفاً عن الملكية «الصحيحة» (التي أزيلت مرتين من جوهر الملكية المعنوية) فإن تقديمها كمادة مسجلة أصبح غاية بحد ذاته. في أكثر القضايا وسعاً، فإن الكتابات التي تضمنها طلب البراءة، ومستندات التصميم واستمارة العلامة التجارية، كانت كل ما كان موجوداً أو دعت الحاجة إلى وجوده. فضلاً عن ذلك، لم يعد يهم أنها كانت أقل بكثير من الشيء الذي جرى وصفه أو كانت غير الشيء الموصوف. ونتيجة للتحويل نحو التسجيل كغاية بحد ذاتها، الأمر الذي حفّز وعزّز إتمام الملكية المعنوية، لم يكن ثمة استحقاقات خيالية يتوجب إعادة متابعتها، أو جوهر الشيء يتوجب إعادة وضعه. وبدوره فقد عنى ذلك، أنه بينما يمنح وضع الملكية إلى الأشياء المعنوية فقد تنازع القانون لفهم طبيعة الملكية، مدة طويلة في أساليب عدة، وفجأة أصبحت تلك الممارسة غير مهمة. فإن مهمة تعريف جوهر الملكية وأين تقع حدودها والتي كانت تسبب مشاكل في الماضي، أصبحت ببساطة لا تشكل أي صعوبة يتوجب على القانون أن يتعامل معها. فقد جرت تسويتها عن طريق البيروقراطية. بدلاً من ذلك، كان المهم الكيفية التي تفسر بها البراءات والتصميم والعلامات التجارية. وبالفعل كما قال Webster سنة 1851 لـ Select Committee المعنية بدرس موضوع البراءات، تسع أعشار قضايا الملكية الأدبية في ذلك الوقت دارت حول صياغة نص المواصفات أو المستندات المكتوبة⁽⁴⁷⁾.

= التعريف. فالعنصر غير المجسم، أي العنصر غير المادي، حسب القول الدارج، لمنتج أو كتاب، أو صورة، يتوجب تعريفها تحت أشكال مجسمة أو عناصر مادية، بغية حل مسألة التمايزات عن اثنين آخرين.

T. Webster, On the Protection of Property in Intellectual Labour, (1859) TNA P 55 238 - 9.

See I. Brunel, 1851 select Committee on Patents 510. (46)

= أكثر فأكثر جرى تركيز الانتباه على الطريقة التي (T. Webster) ibid 23 بالنتيجة، (47)

عن طريق الانتقال بعيداً عن تركيز انتباه العالم جوهر الملكية المعنوية الغامض، وعن العمل الإبداعي والفكري نحو الطريقة التي تفسر بها المستندات، فإن التسجيل وقر كذلك، على الأقل مقارنة بما كانت عليه القضية سابقاً، فقد أوجد مرجعاً ثابتاً يمكن الاستناد إليه للتأكد السريع من المستندات. فضلاً عن ذلك، بما أن اسم المالك كان يتوجب ذكره على الاستمارة، الأمر الذي جعل مهمة التعرف على صاحب الملكية أسهل إلى حد ما.

إن نظام التسجيل التمثيلي الذي تطوّر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لم يؤدّ إلى إتمام موضوع الملكية المعنوية واستثناء الإبداع المتعلق بها وحسب، بل عمل على تعريف وتحديد نطاق الملكية وصاحبها بالإضافة إلى لعبه دوراً هاماً في تأسيس الشكل الذي اتخذته الملكية الأدبية. وبفعله ذلك فقد قدّم تغييراً هاماً في المسار الذي اتخذته الملكية الأدبية، بما أن فكرة الإبداع التي جرت ممارستها سابقاً، قضائياً، صادرتها عملية التسجيل، فإن الحجم المقلد لقانون الملكية الأدبية، سيما الدور الإيجابي الذي لعبه القانون في إيجاد الملكية المعنوية، ظهر الآن حصراً تقريباً في مستوى الإدارة، في الأسلوب الذي صيغت فيها المستندات وجرى تسجيلها وتفسيرها.

بالإضافة إلى السيطرة المباشرة أو غير المباشرة على أولئك الذين في موضع صياغة الدعاوى⁽⁴⁸⁾، كانت أيضاً الرقابة الشديدة على المحتوى الذي حوّته المستندات قيد التسجيل. بينما كانت تقريباً لا توجد مرحلة من مراحل

= يتوجب بموجبها تفسير المواصفات. هذا كان موضوع قانون البراءات. في المواضيع التي تتعلق بالتصاميم والعلامات التجارية، كانت المحاكم أحياناً، ما زالت لا تنظر فقط على التمثيلات، (التقديمات) ولكن أيضاً على التصميم، أو العلامة التجارية المستعملة على البضائع المتاجر بها.

(48) إن مهنية وكلاء البراءات، التي أدت لوضع القواعد المسلكية والمستويات القياسية الثقافية، ساعدت في إدارة تحرير مواصفات البراءات وبدورها طبيعة ملكية البراءات.

انظر: F. Campin, 1851, Select committee 379; W. Spence, ibid, 400.

دعاوى البراءات والتصاميم والعلامات التجارية التي لم تدرس بعناية، فإن مدى القوانين يختلف، تبعاً للموضوع المعني قيد النظر مثلاً، عما كان يتطلب من مواصفات العلامة التجارية أو التصميم وما كان مطلوباً في مواصفات البراءة⁽⁴⁹⁾. من واقع أن الميادين المختلفة تتطلب درجات مختلفة من الدراسة المتأنية كانت تتوافق مع تعقيد الموضوع قيد النظر، بوجود كثير من البراءات التي تطلبت مواصفات أكثر تفصيلاً عما كان يتطلبه أمر العلامات التجارية والتصميمات. ثمة تفسير آخر عن سبب الدرجات المختلفة بين القوانين، كان الاختلاف والبعد بين وصف الطلب والغرض المُمثّل. بينما اعتبرت الأغراض التذوقية التي كان يقال عنها، بأنها نتاج العبقرية ونتيجة التأليف مثل أبيات الشعر، فقد اعتبرت التصاميم (على الأقل في هذا السياق) كأصفي شكل من الملكية الأدبية. أما في موضوع البراءات والتصاميم غير التذوقية فقد كانت ثمة هوة بين المستندات والملكية المعنوية، بينما التصاميم (كما في العرض المصور)، فإن أشكالها كما قيل عنها بأنها جوهرها، وبأن غرضها هو توليد السرور من خلال النظر إليها⁽⁵⁰⁾.

فضلاً عن المتطلبات التي توجب أن يكون هنالك طلب واحد لكل إبداع، وبأن المواصفات يتوجب أن تعرّف بوضوح ما كان مطلوباً، فقد وضعت رقابة مشدّدة على الدور الذي لعبه الصك بالنسبة لطلب معيّن⁽⁵¹⁾. بل أكثر من

See Lord Cranworth, *Holdsworth v McCrea* (1867) LR 2 HL 385. (49)

Baker v Selden (1879) 101 US 103 - 4. (50)

يبدو بأنه كلما بعدنا عن النظر إلينا كمحكمين، احتجنا إلى قواعد أكثر.

انظر. e. g. Section 8, 1852 Patent Law Amedment Act. (51)

عنوان الاختراع قصد منه الإشارة بوضوح وبتحديد إلى طبيعة وغرض الاختراع.

Rules I - II, third set of Rules under Act of 15 & 16 Vict. c. 83, December 1853.

ادعى أن إحدى أبكر الحالات عندما استعملت الصكوك كان في 1829 عندما كان شخص ما يقدم شهادة بأنه أصدر البراءة (التي نحن في صدها) باعتبارها صكاً. كان ذلك (وسيلة) للتغلب على الصعوبة.

B. Rotch, 1829 Select Committee on Patent 116.

فالعنوان عندئذ يكون الأساس الذي تصنف وتفسّر بموجبه البراءة.

ذلك، فإن الانتباه تركّز على الطريقة التي صيغت بها المواصفات، إلى حيث، إن شئت، إمكانية إدراكها (أو فهمها). وفي موضوع البراءات، مثلاً، فقد تطوّرت القواعد سنة 1852 التي نصّت على أنه يتوجب أن تعرف المواصفات الخاصة بالاختراع المزمع أن تتضمنه البراءة كي يتمكن أي إنسان ذي ذكاء عادي وإمكانية معقولة، عند قراءته أن يتأكد دون صعوبة من طبيعة ومدى الحق الذي تمنحه البراءة⁽⁵²⁾.

إن الملكية المعنوية المعترف بها كجزء من قانون الملكية الأدبية كانت كذلك محصورة بسلسلة من القواعد التي ركّزت على أدق المستندات المودعة للتسجيل. مثلاً، كانت القواعد الصادرة عن المسؤول عن التسجيل بتاريخ 17/5/1876 بموجب أحكام قانون سنة 1852 Patent Law Amendment Act التي نصت على:

«الرسومات المتوجب تقديمها يتوجب أن تكون على ورق أبيض. جميع الخطوط في الرسم يجب أن تكون بالمطلق باللون الأسود، (حبر هندي) من أحسن الأنواع المستعملة. ونفس قوة اللون يجب أن يستمر خلال الرسم بكامله. وأي تظليل يتوجب أن يكون أسطراً، مرسومة بوضوح وتمييز، وأن تكون منقحة ومتناسقة مع الأثر المطلوب. القسم الذي يتضمن خطوطاً يتوجب أن لا تكون متقاربة كثيراً. ويجب أن لا تستعمل الألوان لأي غاية كانت على الرسم. جميع الحروف والأرقام على الرسم يجب أن تكون واضحة وبالحرف الكبير. وإطار الصورة يجب أن يكون خطأ رفيعاً واحداً».

وهكذا...

(52) بينما كانت الفكرة بأن المواصفات يتوجب أن تحتوي اختراعاً واحداً أخذت طريقها سنة 1852. ويبدو أنها لم تنفذ من قِبَل الموظفين في الإدارة القانونية، الأمر كما قيل بأنه تغير بصدور قانون (1883). انظر: 32 Journal of Society of Arts (4 Jan. 1884) New Patent Act

121. W. Hindmarch, 1864, Report on Letters Patent for Invention X.

في قانون التصميم، تطورت القواعد التي أوجبت بأن تكون كل صفة محددة لتصميم وليس لعدد من التصاميم. انظر: e.g. Holdsworth v McCrea (1867) LR 2 HL 381.

عن طريق إدارة الأسلوب الذي كانت تصاغ به الطلبات، وعن طريق تعيين حجم الورق، والهامش، وحجم ومقياس الرسومات⁽⁵³⁾، فإن القانون قيّد الطريقة التي يقدم فيها الإبداع وبفعله ذلك ضيقاً أيضاً نطاق الملكية المعنوية التي كانت تحمي⁽⁵⁴⁾. فإن الشكاوى التي أثارها أصحاب الطلبات في ذلك الوقت تشهد بالأثر الذي كان لتلك القيود على الدعاوى التي كانت تُحرر⁽⁵⁵⁾.

وثمة طريقة أخرى قيّدت فيها الأشياء المعنوية وقد جرت نتيجة للإزام مقدمي الطلبات أن يحدّدوا ماهية الشيء الذي يطالبون به⁽⁵⁶⁾. سابقاً افترض القانون أن المهمة الصعبة هي تنقيح طبيعة الملكية المعنوية، أما الآن وقد وضع

(53) مثلاً، قانون 1843 Utility Designs، تطلب أن يقدم مالك التصميم رسمين مشابهين بالتمام أو مطبوعتين عن ذلك التصميم. بحجم هندسي مناسب، وعلى الورق بحجم لا يزيد عن 24 إنشاً × 15 إنشاً بوصف كتابة بالقدر الضروري لجعل التصميم مفهوماً وأن يذكر أجزاء التصميم التي لم تكن جديدة أو أصيلة. انظر بشكل عام: M. Rudwick: The Emergence of a Visual Language for Geological Sciences 1760 - 1840 (1976) 14 History of Science 148.

(54) عن الحاجة لشدة أكثر في الرسومات والمواصفات وقضايا البراءات انظر:

1864 Report on Letters Patent for Inventions vii.

(55) وفقاً للتعليمات الصادرة عن مكتب (التصاميم) يمكننا فقط عرض مظهرين لشيء ما. الآن سأخذ دواة الحبر هذه مثلاً. كل جهة من الدواة يمكن أن يكون عليها شكل تذييقي، أو تصميم مختلف. كيف لي أن أعرض هذا التصميم إذا لم يكن لدي سوى وجهين (مظهرين)، إذا عرضته كما يبدو فأنتم تعلمون بأن ذلك يشوه الموضوع إلى حد ما. والقسم من دواة الحبر البعيد عني سيبدو أصغر من ذلك الذي يبدو في المقدمة. E. de Pass, Fellow of the Institute of Patent Agents. 1888 Patent Office Inquiry 81 (Q. 1375).

بينما كان يمكن التغلب على المشكلة عن طريق السماح بتمثيل الموضوع بأكثر من وجهين، كان ما زال هنالك مشكلة بأن المصممين كانوا، مقيدين بالمساحة. نحن أحياناً علينا أن نرسم تصاميم صغيرة جداً، لأنها فقط بحجم الفولسكاب المسموح لنا به. . (ibid (Q. 1378).

(56) مثلاً، فإن قانون 1883 Patent, Designs and Trade Marks.

قدّم متطلبات جديدة بأنه لا يعتبر تسجيلاً سارياً إلا إذا حوى الطلب تصريحاً عن طبيعة التصميم، وبالفعل فإن موظفي مكتب البراءات، لا يتدخلون في القضايا، بل يتركون صاحب الطلب أن يقدمها حسب رغبته وعلى مسؤوليته. H. Cunyng hame, English Patent Practice. (1894), 195. 5.

انظر أيضاً:

J. Imray, Claims (1887 - 8) 6. Proceedings of the Institute of Patent Agents 203.

العبء على طالبي التسجيل أن يذكروا ما هو الشيء المطالب به، فإن دور القانون في تعريف حدود ونطاق الملكية المعنوية أصبح أسهل بكثير. ذهب Carpmael بعيداً للقول لـ Select Committee بأن القانون يتطلب أن يقوم طالب شهادة البراءة بتعريف (أو توصيف) إلى أية حدود يمتد اختراعه، تحت طائلة أن لا يكون للبراءة اعتبار لدى القضاة⁽⁵⁷⁾، في حال أمل أصحاب الطلبات أو وكلاؤهم باستعمال هذه الحرية كساحة لتوسيع نطاق ملكيتهم، فإن القانون قد نص في عملية التسجيل على عدد من أدوات التنظيم الذاتي التي قيدت أكثر فأكثر نطاق الشيء الذي جرى تسجيله. سواء كان قانون التصميم يحدد ما هو التصميم المحمي⁽⁵⁸⁾ (براءة، أو شكل أو مجسم) وبالتالي الدور الذي سيؤديه الشكل أو المجسم، أم أن قانون البراءات الذي يتطلب من أصحاب الطلبات أن يذكروا بوضوح المقصود من الاقتراح، أو المنفعة التي سيؤديها، فإن هذه المتطلبات قيدت نطاق الملكية. فالقيود ذات التنظيم الذاتي التي فرضت على مقدمي الطلبات عززت عن طريق المدققين الذين بشكل متنامٍ لعبوا دوراً رئيسياً أكبر في تنظيم إدارة الطلبات⁽⁵⁹⁾.

كما أن الملكية المعنوية قيدت أكثر بواقع أنه عند تقديم الطلبات إلى السجل المختص، كان يتوجب قيدها ضمن فئة أو تصنيف محدد. بينما كان الأثر الذي تركه نظام درجات التصنيف على نطاق الملكية تنوع بين الأشكال المختلفة للملكية الأدبية (لقد كانوا أكثر أهمية بالنسبة للتصميم والعلامات التجارية عما هو عليه بالنسبة للبراءات). على أي حال في حالات كثيرة فإن

(57) 1851 Select Committee on Patent 312.

(58) (1883) First Report of the Comptroller - General of Patents, Designs and Trade Marks 28 QP 33 (1883) Design Rules, No 9.

إن نتيجة ذلك كان بأن ترك لصاحب الطلب تقرير القصد أو الغرض الذي من أجله يتوجب تسجيل التصميم وبذلك فقد حدد نطاق الملكية المعنوية.

(59) See, e.g., W. Carpmael, 1864 Report on Letters Patent for Inventions 6 (Q. 168).

نطاق الملكية كان يقيد بالفئة التي جرى فيها التسجيل⁽⁶⁰⁾. فقد عني ذلك، أنه إذا كان التصميم مسجلاً في فئة تصاميم الزجاج، مثلاً، يمكن نقلها (أو صنع مثلها) في الأعمال الفخارية. بينما في طرق عدة فإن فئات التسجيل المستخدمة في السجلات الجديدة اقتبست التنظيم الإداري للصناعات⁽⁶¹⁾. ويجب العلم بأن جهداً كبيراً بذل في بناء الخطط التصنيفية التي لعبت دوراً في تشكيل حدود الملكية المعنوية⁽⁶²⁾.

إن نظام التسجيل كذلك كان له أثره على الملكية المعنوية في أساليب غير متوقعة. مثلاً، كان القرار باستثناء الألوان من نطاق ما يمكن تسجيله كعلامة، لم يستند على حجة أساسية ولكن نتج عن الصعوبات العملية في الطريقة التي

(60) إن قانون (1883 Patents, Designs and Trade Marks Act) نص في الفقرة 58 بأن الاعتداء أو (الانتهاك) يجب أن يدرس متوافقاً مع الفئة أو الفئات المعنية التي سجل بها التصميم. وقواعد التصنيف الصادرة عن مجلس التجارة وفق أحكام القانون، يمكن الرجوع إليها في (1883) First Report of Comptrolles General of Patents, Designs and Trade Marks 28 PP, Appendix B, 33 ff.

(61) بينما انتقلت التصنيفات القانونية من الشيء المحدد إلى التجريدي، فإن الطلبات المحددة للصناعات المتنوعة حفظت في السجلات. فالوظيفة التي كانت تؤدى سابقاً عن طريق سجلات معينة (وبمعنى تلك التي تعاطى أنواعاً معينة من العلامات والتصاميم) ضُمت إلى فئة التسجيل.

(62) الطريقة التي رتبت فيها الفئات، أثرت على مجموعات مختلفة بطرق مختلفة. مثلاً، أن الفئات المستعملة لدى سجل التصاميم مالت إلى تفضيل المصنعين على حساب المصممين، بسبب الممارسة التي من خلالها كان المصممون غالباً ما يزودون المصنعين بعدد من التصاميم المختلفة، بينما المصنعون مالوا إلى اختيار تصميم واحد لصنف محدد من البضائع. بينما تسجيل ذلك التصميم لتلك الفئة كان يوافق حاجات المصنعين كانت من وجهة نظر المصممين غير مرضية على الغالب بالنسبة للمصمم فقد كان التصميم التجريدي الذي يمكنه استعماله لأنواع مختلفة من البضائع، فالتسجيل لفئة واحدة معينة كان محدوداً جداً.

انظر: H. Trueman Wood, The Registration of Trade Marks (1875), 25.

و - Trade Marks Classifications' (30 Sept. 1913) 24 (9) the Manchester Chamber of Commerce Monthly Record. 253.

تسجل بها العلامات التجارية⁽⁶³⁾. بينما قانون 1875 للعلامات التجارية⁽⁶⁴⁾، لم يأت على ذكر اللون في ما يتعلق بالتسجيل، فقد جرى تفسير القواعد على نحو استثنى الألوان من نطاق ما كان محمياً بالعلامة التجارية. سبب ذلك يعود، لأن القواعد الثمانية للتسجيل ألزمت طالب التسجيل أن يقدم وصفاً للعلامة التجارية كتابة، مرفق بها إذا أمكن، ما يمثل العلامة التجارية على نسختين.

وقد جرى إعلان ذلك في Trade Marks Journal. على أي حال، كما أُوضِح، بواسطة Master of the Rolls في In Robinson⁽⁶⁵⁾. بما أن طالبي التسجيل كانوا ملزمين بتزويد الطباع بمكعب خشبي، أو بصورة إلكترونية عن العلامة التجارية، فإن صعوبات الإعلان كانت كبيرة لحد، وكذلك إمكانية الحصول على الألوان كانت صعبة للغاية، مما أدى إلى منع ذكر الألوان بكل بساطة لأسباب عملية⁽⁶⁶⁾.

إن المراقبة الممارسة على الملكية المعنوية استمرت عندما شقت إحدى الدعاوى طريقها بنجاح من خلال إجراءات التسجيل. فضلاً عن تقيدها بقواعد الإجراءات الموضوعية سنة 1852 في القانون العام للإجراءات Common Law Procedure Act⁽⁶⁷⁾. فالطريقة التي فسرت بها الدعاوى لعبت أيضاً دوراً في تعزيز الشكل الذي اتخذته الملكية المعنوية. بينما الدراسات في العمق للقضايا

(63) كان هذا هام بشكل خاص في ما يتعلق بعلامات القطن (فالتمايز بكامله الذي يتألف في الألوان كما جرى تقديمها. (حتى) تسجيل الألوان كان ضرورياً. . . بالنسبة لتلك العلامات فمن السهل رؤية بأن التسجيل بأي أسلوب آخر غير الإبداع كان سيكون غير ذي فائدة، باعتبار أن العلامات التجارية، تتألف من الألوان:

Registration of Trade Marks in Color, Part 1 (5 Feb. 1881) 25 Solicitors' Journal.

(64) 1875 An Act to Establish a Register of Trade Marks 38 & 39 Vict. c. 91 (1875 Trade Marks Act).

(65) (1880) 29 WR 31. Note also Drewhurst's Application for a Trademark (1896) 2 Ch 137, 13 RPC 288 (words and pictures); In re Worthington & Co's Trademark (1880) 14 Ch D 8; Hanson (1887) 37 Ch D 112.

(66) 'Registration of Trade Marks in Colour: Part 1' (1881), 255.

(67) سنة 1852 صدر قانون يعدل إجراءات، وممارسات وأسلوب الادعاء في المحاكم العليا =

كانت ستوسع نطاق ما كان محمياً، فقد حاولت المحاكم، على الأقل في البداية، تقييد الملكية بما ذكر على وجه المستند كما جرى تسجيله. بالنسبة للبراءات فقد تم ذلك بمحاولة تضيق مضمون البراءة بما جاء فيها من نص حرفي بدلاً من العدالة في المواصفات⁽⁶⁸⁾. ما كان محمياً كتصميم قيد بواقع أن التصاميم كانت تفسر على الدوام من قبل قاضٍ لا يخطئ، كان النظر⁽⁶⁹⁾، وليس بأية حاسة أخرى. أما ما يتعلق بالعلامات التجارية، على أية حال، كما في الأعمال الموسيقية في حقوق النشر، فإن العبرة كانت للتشابه في الصوت فضلاً عن التشابه بالرؤيا⁽⁷⁰⁾.

= في القانون العام Common Law لدى ويستمنستر وفي المحاكم العليا لمقاطعات (Palatine of Lancaster and Durham) 15 & 16 Vict. c. 1852. نص هذا القانون بأنه يتوجب ذكر شكل أو سبب الدعوى من قبل المدعي في مذكرة الدعوى التي يباشر فيها الادعاء. وكان قانون (Judicature) لسنة 1873، نص على أن الادعاء يتوجب أن يحتوي على تصريح بشكل مختصر عن الوقائع المادية التي تركز عليها دعوى المدعي. فإن الحاجة إلى أن يذكر المدعي السبب لإقامة الدعوى على هذا النحو ضيق حدود الملكية. على هذا الموضوع انظر: W. Carpmael, Report on Letters Patent for Inventions. 16 (Q. 364).

(68) لقد صعب على المعلقين أن يحققوا هذه الغاية. مثلاً، قال (Frost) بأنه كان ثمة فكرة أنه كان بالإمكان أن تخرق عدالة قانون تشريعي. إذا لم يكن ممكناً إثبات أن كلمات القانون قد انتهكت، كان يُحتج بأن العدالة انتهكت، وبشكل مماثل باختلاط في الأفكار، وقد سادت فكرة أنه قد يكون هنالك ثمة انتهاك لقيمة البراءة). هنالك لا يوجد على أي حال مبدأ صحيح على هذا النوع في قانون البراءات، فالمحمي هو الشيء المعني.

بينما حاول (Frost) أن يحد من مصالح الملكية وفق ظاهر المواصفات، فقد أخفق، عندما قال، بأن ذلك الذي يعتبر انتهاكاً يتوجب أن يكون انتهاكاً للشيء المحدد. رغم أنها قد لا تكون أقل من انتهاكٍ بسبب أنه جرى تلوينها أو إخفائها بإضافات أو حذفات R. Frost, Patent Law and Practice (1891), 40.

(69) كما قال اللورد (Westburg)، في حالة تلك الأشياء حيث الاستحقاق في فوائد الاختراع توجد في الرسومات، أو بالأشكال التي يمكن نسخها، فإن القرار هو للرؤية، والنظر وحده هو الحكم عن «شخصية» الشئيين. سواء، لذلك، كان ثمة اعتداء أم لا، فإنه يحال فوراً إلى قاضي لا يخطئ، وهو الذي ينظر، والذي يأخذ الشكل الأول وكذلك الشكل الثاني، ويتأكد ما إذا كانا أو لم يكونا متماثلين. Holdsworth v McCrea (1867) LR 2 HL, 381.

(70) انظر: e.g. Ouvah Ceylon Estates v Uva Ceylon Rubber Estates (1910) 27 RPC 645; 1910

رغم أن التسجيل التمثيلي لعب دوراً هاماً في تشكيل الملكية المعنوية، المحمية بالبراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية، لا يمكن أخذ هذا القول بالنسبة لحقوق النشر. والسبب في ذلك يعود، إلى أنه عند التعامل بالبراءات، والتصاميم والعلامات التجارية، فقد مثل القانون في ما يمثل الأشياء المحمية، أما في موضوع حقوق النشر فقد جوبه القانون بالعرض نفسه بدلاً من تمثيله لذلك الشيء. إن الهدف من ذلك كان مغايراً للحالة مع البراءات، والتصاميم والعلامات التجارية، حيث نطاق وفردية الملكية المعنوية كانت مقررة إلى حد بعيد من خلال التسجيل التمثيلي Representative Registration، عندما جاء القانون لتقرير مواضيع تتعلق بحقوق النشر وجد نفسه أن عليه الاشتباك بمشاكل ميتافيزيقية غير مرئية، سيما في ما يتعلق بطبيعة وحدود الملكية المعنوية، مماثلة لما كان جرى نقاشه في موضوع الجدل حول الملكية الفكرية. تلك كانت أسئلة قيل عنها، غير جدية بتشريع ويتوجب تركها للإدارة⁽⁷¹⁾. عندما استنفدت الخيارات الممكنة على المستوى البيروقراطي⁽⁷²⁾، فإن المهمة الصعبة لوضع صيغة تقنية تمكن تعريف أعمال حقوق النشر عندئذ، أصبحت عمل المشرعين والمحاكم⁽⁷³⁾. فضلاً عن تطور القواعد المفصلة كطريقة لتقرير كيفية العمل،

= بالإضافة إلى تشكيل نطاق الملكية، فالتوقعات بأن المستندات كانت ستفسر بطريقة معينة كذلك أثرت على الطريقة التي صيغت فيها الدعاوى في المقام الأول.

(71) T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851), 16.

(72) في حالة الأعمال الفكرية المودعة في قاعة المكتبات، فالشخص الذي أودع الكتاب كان عليه أن يوقع بياناً يُشهِدُ عليه فيه، وفي حال التوقيع المخالف للحقيقة، كانت سبباً في إيقاع عقوبة

محددة. انظر: C. Revington «Clerk to the Stationers' Company and Registering Office under Copyright Act) 1898, Report from the Select Committee of the House of Lords on the Copyright Bill (HL) and the Copyright Amendment Bill (HL) 194 f.f.

(73) قبل سنة 1928 كانت حقوق النشر قائمة بذاتها ومستقلة عن الإجراءات، وبما أن جميع المنازعات المتعلقة بحقوق النشر، لا تسوّى عن طريق الأساليب الإدارية بل من قبل المحاكم، فالعمل الحالي الملقى على عاتق إدارة الملكية الصناعية (لدى مكتب التجارة) كان بالمقارنة

صغيراً. Sir H Llewlyn Smity, The Board of Trade (London: Pttams, 1928) 207 - 8.

وكيف يمكن تحويله (نقله)⁽⁷⁴⁾، كانت هنالك محاولات أيضاً لفصل أعمال حقوق النشر من خلال الاتفاقيات القانونية والتبريرات القياسية. رغم أن المحاولة التي بذلت لتثبيت هذه التقنيات، فقد كانت مساعدتها محدودة. ونتيجة لذلك، عند التعامل بالموضوع المعني لحقوق النشر، ما زال القانون غالباً يجد نفسه في وضع غير مريح عما يتوجب عليه أولاً، أن يستخلص طبيعة الملكية المعنوية، ولهذا الحد، ليس كما في الميادين الأخرى من قانون الملكية الأدبية، فإن قانون حقوق النشر ما زال يعتبر، من زمن ما قبل الحداثة، ولإدراك أن ذلك لا يشير إلى نقطة هامة عن الفرق بين التصنيفات القانونية وحسب، بل يساعدنا في فهم وجوه قانون حقوق النشر في يومنا هذا. جزئياً فإن طبيعة قانون حقوق النشر لما قبل الحداثة، (غير المقصود به أن تقرأ قراءة سلبية)، يمكنها المساعدة في توضيح سبب كون قانون حقوق النشر اكتسب سمعته المبررة، للتبريرات الملتوية، ولتشريعه المطول العقيم. فضلاً عن أن الإقرار بأن إحدى المهمات المركزية التي تجابه قانون حقوق النشر، تبقى في تعريف وتحديد نطاق الملكية، يساعدنا بشكل أحسن في فهم المشكلة التي يجابهها القانون في تعامله مع الشيء المعني، مثل Digital Technology ووسائل الإعلان المختلفة⁽⁷⁵⁾. كما توضح السبب لماذا قانون حقوق النشر، أكثر من غيره من ميادين قانون الملكية الأدبية، يجابه بشكل مستمر أشكال جديدة من الموضوع المعني.

(74) مثلاً، من بُعدين أو ثلاثة، فإن مشروع قانون حقوق النشر لسنة 1881 اقترح بأنه في حال كتاب ما ذي موضوع خيالي، يعتبر انتهاكاً لحقوق النشر استعمال المحاوره، أو المؤامرة أو الحادثة المذكورة في الكتاب، واستعمالها من أجل، أو تحويلها إلى أو جعلها مناسبة لعمل مسرحي. (CL 56). وحقوق الملكية في صورة ما لمنظر طبيعي لم تمنع صنع صور أخرى (CI 59) وكذلك نسخ عمل مشمول بحقوق النشر كجزء من مشهد لم يكن يعتبر انتهاكاً لحقوق النشر (CI 61). وثمة نصوص مشابهة وجدت للتأليفات الموسيقية والرسم الزيتي. انظر كذلك. قانون Copyright 1911.

(75) On this see *Sega Enterprises v. Galaxy Electronics* (1996) 35 Intellectual Property Reports 161. This case, which drew upon *Millar v. Taylor* and *Jefferys v. Boosey*, considered the nature of material form in relation to digitised works.

فيما كانت التغييرات التي قادت إلى اعتبار الملكية المعنوية كموضوع فريد مغلق، والانزياح المتعلق بالعمل الفكري، يمكن رؤيتها كمرحلة إضافية لإحياء الإبداع الذي كان منذ زمن طويل كأحد وجوه قانون الملكية الأدبية، وإن شئت، الانتقال من القانون الطبيعي إلى القانون الإيجابي، وسوف يكون خطأ رؤية ذلك فقط وفق هذه المعايير، فالانتقال من فعل إلى شيء أو من جهد إلى عمل الذي جاء في إنهاء فكرة الملكية المعنوية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان علامة هامة في التغيير في منطق قانون الملكية الأدبية.

إن إنهاء الموضوع المعني في قانون الملكية الأدبية أتى معه بنقلة بعيدة مما كان يسمى الميتافيزياء، (ما وراء الطبيعة) أو ما قد يسمى الآن بمبدأ، قانون الملكية الأدبية نحو أسئلة حول الاقتصاد السياسي والسياسة. كما أن الانتقال من الإبداع إلى المنتج كان له الأثر العميق على ما وصفناه سابقاً قابلية القانون في الإبداع أو التقليد. حيث إننا سنعود إلى هذه الناحية بتفاصيل أكثر فيما بعد، فإنه يكفي أن نلاحظ هنا أن إنهاء الملكية المعنوية لعب دوراً هاماً في الاختفاء الواضح لفكرة الإبداع من قانون الملكية الأدبية.

إن الطبيعة المتغيرة للملكية المعنوية أثرت أيضاً على تصنيفات قانون الملكية الأدبية. في أحد المستويات، فقد خدمت التغييرات في إعادة فتح الحدود بين البراءات ونماذج الأدوات (أو التصاميم غير التذويقية). كانت إرادة

القانون سابقاً تصدر الأحكام بالنسبة للطبيعة الملاصقة للاختراع أو للأداة الميكانيكية مما كان يعني أن القانون كان له وجهة نظر من خلالها يمكنه أن يقرر ما هو الذي يعود إلى قانون البراءات وما لم يكن كذلك. وبعمله هذا، قد وُفِّرَ طريقة مفيدة في تعيين الحدود بين التصنيفين. وبالانتقال بعيداً مما اعتبر صراحة قرارات نوعية، فالدور الإداري الذي لعبته كان قد ضاع كذلك⁽¹⁾.

والانتقال بعيداً عن العمل الفكري أثر أيضاً في الطريقة التي شُرِحت فيها التصنيفات. بينما كان التمييز سابقاً بين التصاميم والبراءات، وحقوق النشر وفق معايير الكمية ومن ثم لاحقاً وفق نوعية العمل المتضمن في العمل موضوع البحث، وباختفاء العمل الفكري من أفق القانون، فإن ذلك التمييز لم يعد ممكناً. في نقلة أكدّت الدور الأساسي الذي لعبته الملكية المعنوية في تنظيم التصنيفات الخاصة بقانون الملكية الأدبية، فقد استمر التمييز بين الفئات وفقاً لشروط قيمتها النسبية. الفرق الأساسي كان يعني أن القيمة الآن مالت إلى أن تعني القيمة الاقتصادية الواسعة للملكية بدلاً، كما كان الوضع في السابق، عن كمية العمل الفكري المتضمن في الملكية موضوع البحث. بهذا التغيير ما أصبح

(1) سنة 1912 Temple Franks، المراقب العام للبراءات، عندئذ، كتب، لا نرفض من جهة البراءة أي عامل، سواء كان صغيراً أو كبيراً، شريطة أن يكون غير متوقع، وأن يمكن القول بأنه يشكل، طريقة جديدة في التصنيع، وبذلك، فإن التصاميم لتذويق بطاقات عيد الميلاد، والألعاب، أشكال مثبتات الشبائيك، إلخ، كلها سمح لها أن تكون الشيء المعني، للبراءة. ويجب ملاحظة أن الحال ليست كذلك في ألمانيا، حيث الأشياء التافهة أو غير الهامة لا يسمح لها بالحصول على تسجيل البراءة ولكنها تحمي كنماذج أدوات للاستعمال وفي ألمانيا لا يحتمل وجود هذا النظام (لنماذج الأدوات)، يتعارض مع ممارستهم في ما يتعلق بالبراءات، باعتبار أن فوائد قانون البراءة، محصورة في فئات الاختراعات الأكثر أهمية. في هذه البلاد، على أي حال، . . . فقد جرت العادة شمول حقوق البراءة لأي فئة من الاختراعات، كبيرة أو صغيرة، واستعمال وأهمية الاختراعات هي، بشكل عام، لا تؤخذ بعين الاعتبار بأي حال من الأحوال. لذلك، إذا وضع نظام (Gebrauchsmustern) جنباً إلى جنب مع نظامنا للبراءات كما هو موجود، لن يكون بالضرورة هنالك خط فاصل. W.

هاماً لم يكن العمل أو الإبداع المتضمن في العمل ذاته، ولكن المساهمة (الخارجية) التي (كان يحكم عليها نمطياً وفق الشروط الاقتصادية أو شبه الاقتصادية)، الذي صنعه الشيء المعني. بمعنى، أن الفروقات بين التصنيفات في قانون الملكية الأدبية كانت تُوضّح في معايير المساهمة التي أثّرت فيها المصالح المتعلقة بكل ملكية. واستعملت تبريرات مشابهة لتوضيح سبب أن بعض المبررات (مثل المدة) (الاستمرارية) اختلفت بين، (وكذلك أحياناً من ضمن) فئات الملكية الأدبية.

مثل بعض العوامل التي عمّلت على التمييز بين التصاميم، وحقوق النشر والبراءات، فإن القيمة وضعت وفق الغرض النموذجي الذي تغيّر حسب الزمن. فضلاً عن أن الطريقة التي تقرّرت فيها المعادلة، وما اختير باعتباره يمثل ميداناً محدداً من القانون، والمساهمة التي أداها الغرض كانت تُقدّر. كيفية تقييم تلك المساهمة، فقد تأثرت باهتمامات أوسع. على أي حال، فمن الواضح أن المساهمات النسبية التي أوجدتها الفئات المعينة لعبت دوراً مركزياً في توضيح شكل قانون الملكية الأدبية الحديث⁽²⁾. ويمكن مشاهدة ذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما أصبح يعتقد، أنه بينما كانت البراءات وحقوق النشر تساهمان بطريقتهما الخاصة؛ في الصالح العام، إلى ما اعتبر رفاهية وتقدم المجتمع، فقد تميّزتا عن بعضهما البعض، في شروط المحتوى النسبي لكل منهما في الصالح العام⁽³⁾. أكثر تحديداً، بينما كانت حقوق النشر أدّت إلى نشر العلم والمعرفة، فإن البراءات كانت مفيدة، وهامة وضرورية لنمو الصناعة. ومقاربة مماثلة استعملت لتمييز قانون التصاميم عن قانون البراءات وحقوق النشر. ويمكن مشاهدة ذلك، مثلاً، في الكتاب المفتوح المحرر سنة 1840 من قبل James Thomson (عضو الجمعية الملكية) إلى نائب رئيس مجلس التجارة

M. Levenson, Copyright and Patents; or, Property in Thought (1854), 9. (2)

L. Playfair, 'On Patents and the New Patents Bill' (1877), 318. (3)

حول موضوع قانون التصميم، بعد توضيح المساهمة التي قدمتها حقوق النشر والبراءات، تحوّل Thomson إلى التركيز على طبيعة المساهمة التي قدمتها التصاميم. وفي سبيل ذلك فقد حاجج بقوله:

«كانت البراءة هي الشيء الذي ينهي ويقرر»، مثل المحرك أو الكتاب، فالمصلحة المتعلقة بها للجماهير أمر مرغوب فيه وعادلة. ولكن النماذج هي أغلب الأحيان كفقاعات الصابون تذروها أشعة الشمس، تلمع وتوهج، وتنفجر تقريباً في زمن ولادتها، ولا تترك أثراً خلفها. الجديد، أن المرأة العارضة للأزياء، وبعض الأحيان للذوق، تتمتع بوجود قصير ومرور سريع، وهي بطبيعتها سريعة الذبول، وتمر بسرعة. وبعض الاستثناءات لا تؤثر على الحقيقة العامة لهذا التصريح⁽⁴⁾.

بينما كانت حجج Thomson لصالح الحماية الأطول في ما يتعلق بالتصاميم فقد فشلت في النهاية، فهي تعطي مثلاً عن الأسس التي ميّز على أساسها التصميم عن البراءات وحقوق النشر، بينما الشيء المعني المحمي بموجب البراءات وحقوق النشر كلاهما وفّر مصلحة خاصة بها، فقد اعتبرت التصاميم أنها تترك أثراً أقل.

والحالة الثالثة التي أثار من خلالها الوضع المتغير للملكية المعنوية على تصنيفات قانون الملكية الأدبية كانت في شروط وضع العلامات التجارية كشكل من أشكال الملكية الأدبية. عندما لجأ قانون العلامات التجارية إلى تبني الأشكال الحديثة بدلاً من أشكال ما قبل الحداثة، فقد كان مقبولاً بشكل عام أنها لم تكن تقع ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية. رغم النقاط الكثيرة التي اشتركت فيها مع البراءات، والتصاميم وحقوق النشر، فإن ذلك يعود إلى أنه،

(4) J. Thomson, A Letter to the Vice President of the Board of Trade on Protection to Original Designs and Patterns, Printed upon Woven Fabrics (2nd edn) (Clitheroe: H. Whalley, 1840), 18 - 20.

أولاً، أنها بينما تعاملت الملكية الأدبية بالإبداعات، فإن قانون العلامات التجارية تعامل مع أشياء سبق وجودها، وثانياً، بينما كان قانون الملكية الأدبية يهتم بمواضيع الملكية، فإن قانون العلامات التجارية لم يهتم بذلك. رغم هذه الصعوبات، في سنة 1876 تمكن Daniel من الكتابة أن قانون العلامات التجارية يشبه أو يخص، نفس الفئة أو العائلة لحقوق النشر، والبراءات والتصاميم⁽⁵⁾، فيما كانت تعليقات Daniel إلى حد ما قبل أوانها، فقد كان محقاً باقتراح أن الاحتجاجات التي ثارت ضد ضمّ العلامات التجارية إلى الملكية الأدبية، كان بدأ التغلب عليها⁽⁶⁾.

فلاحتجاج الأول الذي أثير ضد ضمّ قانون العلامات التجارية واعتباره جزءاً باطنياً لقانون الملكية الأدبية جرى التغلب عليها كنتيجة للتغييرات لا في العلامات التجارية ذاتها بالقدر الذي جرى في قانون الملكية الأدبية بحد ذاته. كما شاهدنا سابقاً، أحد الأسباب التي جرى التحجج بها بأن فئة العلامات التجارية تقع خارج نطاق قانون الملكية الأدبية كان يعود إلى أنها لم تكن مهمة في تنظيم الإبداع. وبتغيير قانون الملكية الأدبية، والذي شاهد اختفاء الإبداع لصالح العمل المغلق، فإن هذه العقبة المربكة كانت قد أزيلت. وباعتبار أن قانون الملكية الأدبية لم يعد يهتم مباشرة بالإبداع (أو العمل الفكري)، ولكن بالملكية المعنوية كشيء بحد ذاته، لم يعد ممكناً الجدال بأن الطبيعة غير المبدعة للعلامات التجارية عنت أن قانون العلامات التجارية لم يقع ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية.

E. Daniel, The Trade Marks Registration Act 1875 (London: Steven and Haynes, 1876), 3. (5)

فإنه من المهم للتفهم الواضح للموضوع التمييز بين الملكية في الاختراع أو البراءات، والعلامات التجارية وفي حقوق النشر، جميعها تلك بعيدة عن بعضها في المحتوى والمبدأ:

Daniel, A Complete Treatise upon the New Law of Patents, Designs and Trade Marks (London: Stevens, 1884), 75.

رغم أنه من الصعب تأريخ هذا التغيير بالضبط، فمن الواضح أنه بحلول (1880) فقد جرى قبول قانون العلامات التجارية كعضو كامل في قانون الملكية الأدبية. (6)

رغم الادعاء بأن العلامات التجارية لا تخص قانون الملكية الأدبية بسبب كونها غير مبدعة، فقد استُبعد هذا القول عن طريق التغييرات التي جرت على قانون الملكية الأدبية ذاته. والمشاكل التي نشأت عن وضعية العلامات التجارية كنوع من أنواع الملكية جرى تجاوزها نتيجة للتغيرات التي جرت على مفهوم العلامات التجارية. وأكثر تحديداً، فإن هذه الصعوبات جرى التغلب عليها من واقع أن العلامات التجارية تدريجياً أصبح ينظر إليها كشكل من الملكية⁽⁷⁾. وكما جادل Edward Lloyd سنة 1861، بقوله، قد يكون، بلا شك، ويمكن الجدل أنه في حالة العلامات التجارية، لا توجد ملكية، على أساس القرارات الأخيرة⁽⁸⁾ على أي حال أصبح من الواضح:

باستعمال ذلك الاسم أو العلامة التي تسبب الضرر لحقوق أي شخص قدّم دعواه بسبب استعمال الاسم أو العلامة خاصته لتمييز أشياء من صنعه، هنالك ضرر وقع على الملكية، استناداً على ذلك، في حال إذا ما ثبتت الفكرة عن هذا النوع من الملكية، فإن القياس بين (حقوق النشر والبراءات) والعلامات التجارية، ويناسب تسميتها كذلك، وفق تفكيري، لم تعد بعيدة المنال أو خيالية⁽⁹⁾.

(7) See E. Daniel, The Trade Marks Registration Act 1875 (1876), 1; C. Drewry, The Law of Trade Marks (1878); Chappell v Sheard (1855) 69 ER 717; Chappell c Davidson (1855) 69 ER 719.

(8) صرح اللورد (Westbury) سنة (1862) بأن الأرضية الحقيقية للفقهاء القضائي كانت الملكية. Hall v Burrows (1863) 46 ER 719.

(9) E. Lloyd, On The Law of Trade Marks: No VIII (27 July 1861) 5 Solicitors' Journal 666.

إن الاعتراف القضائي بالعلامات التجارية كنوع من الملكية، قد نشأ أيضاً من واقع أنه في النصف الثاني للقرن التاسع عشر كان هاماً جداً إصدار القرار بأن تلك العلامات هي ملكية، في سبيل تمكين الهيئة القضائية من إصدار الأحكام منعاً للتقليد. وكما أشار Fredric Pollock «بأن حماية العلامات التجارية والأسماء التجارية تفرزت في الأصل من قبل المحاكم على أساس منع التزوير، فإن الحق في العلامة التجارية، بعد أن جرى تمثلها أكثر فأكثر في حقوق الملكية، أصبحت امتياز قانوني مماثل لحقوق البراءات وحقوق النشر.

F. Pollock, On Torts (12 Ch edn) London: Stevens and Sons, (1923), 312 - 3.

بينما الاعتراف القضائي في الملكية للعلامات التجارية لعب دوراً هاماً في إضفاء صفة الملكية على العلامات التجارية، وكان بنفس الأهمية إيجاد نظام سجل العلامات التجارية سنة 1875⁽¹⁰⁾. وتسجيل العلامات التجارية، الذي قصد منه تبسيط مسائل الإثبات⁽¹¹⁾، كان في الحقيقة الاعتراف الرسمي في الملكية⁽¹²⁾، فقد وفر التسجيل، القبول بالظاهر، بدلاً من الإثبات غير القابل للطعن، بل دليل له الأولوية⁽¹³⁾، خلافاً لموقف القانون العام، حيث كانت العلامات التجارية توفر العلاج، بينما عملية التسجيل وفرت الحق لطالب التسجيل⁽¹⁴⁾، ومن المهم، بأن نشير إلى أن التسجيل كان يعني أنه في حال تسجيل علامة ما، أن يعتبر ذلك، بعد إبراز شهادة مسؤول التسجيل، أنها ملك الشخص المسجلة باسمه⁽¹⁵⁾، مع الإقرار بأن التسجيل أسس نوعاً من الملكية

(10) انظر : M. Gibson (18 Feb. 1862) 165 Hansard col. 415.

قدمت الطلبات لإصدار سجل حديث مخصص، للعلامات التجارية بدلاً عن السجل الخليط لدى قاعة المكتبات، حيث عناوين الكتب، والجرائد والعلامات التجارية وضعت مع بعضها دون أي نظام، أو عرض أو تصنيف وكلية غير ممكن الوصول إليها كمرجع أو مقارنة أو حتى إثبات قانوني. النقاش اللاحق لمذكرة قدمت من قبل : W. Wyborn Roberson.

«On Trade Marks» (1869), 420.

فإن الواقع بأن مشروع قانون الحكومة المقدم سنة 1862 أخفق في توفير نظام تسجيل، عنى أن العلامات التجارية لا يمكنها أن تحوز على (ملكية فردية لها) وتركها دون صفة ملكية تقع ضمنها.

John Jobson Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 54 (Q. 1136).

E. Potter, *ibid.*, 99 (Q. 2181).

'Trade Marks' (31 July 1912) Manchester Chamber of Commerce Monthly Record 198.

(11) نقل التسجيل عبء الإثبات على المدعى عليه لرفض الملكية (التي تختلف جداً عن الالتزام بإثبات الملكية). انظر. W. Wybrow Robertson 'On Trade Marks' (1869) 414.

(12) بينما نصوص القانون العام الخاصة بالعلامات التجارية وفُرت لطالبي التسجيل العلاج، فقد قيل بأنه وفق مشروع قانون العلامات التجارية، فإن الشخص يمنح الحق باستعمال علامة تجارية محددة. W. Hindmarch (and Roebuck), 1862 Select Committee on Trade Marks 142 (Q. 2987 ff).

R. Jackson, 1862 Select Committee on Trade Marks 3 (Q. 38).

(15)

البيروقراطية في العلامات التجارية، فإن العقبة الثانية لاعتبار العلامات التجارية ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية قد تم تجاوزها.

بينما كان قانون العلامات التجارية يعتبر عارضاً للخصائص المطلوبة له ليعتبر ضمن عائلة قانون الملكية الأدبية، وأن الدين المطلوب من العلامات التجارية لحقوق النشر، والتصاميم والبراءات، جرى الاعتراف بها على نطاق واسع⁽¹⁶⁾. رغم ذلك فما زالت تعامل، كتصنيف منفصل من قانون الملكية الأدبية بدلاً من اعتبارها فرعاً من التصنيفات الموجودة. كما كان يقترح أحياناً. قياساً على تعريف الملكية المتعارف عليه عندئذ، فقد ميّز قانون العلامات التجارية عن غيره من التصنيفات في قانون الملكية الأدبية في الأسلوب نفسه كما جرى في تمييز التصاميم، والبراءات، وحقوق النشر⁽¹⁷⁾. إذا أخذنا قضية العلامات التجارية، والتصاميم مثلاً، فإن هذين التصنيفين ميّزاً بالشروط الخاصة الاجتماعية، والاقتصادية والمصلحة التجارية، التي توفرها والكيفية التي حصلت فيها على تصميمها. أكثر تحديداً، بينما كانت العلامات التجارية

(16) مثل الأشكال الأخرى للملكية الأدبية، فقد ولدت تلك مصاعب أخرى مثل، نطاق الحماية (ممائل لفكرة: التعبير في حقوق النشر). فهي بيان بأن لا يجوز لأي كان أن يمنح حق الاستعمال الحصري لكلمة وصفية للنوعية أو الذاتية، لأي بضاعة. فإن تلك الكلمات الوصفية هي ملك لجميع الإنسانية، ولن يكون حقاً السماح لأي فرد احتكارها واستثناء الآخرين من استعمالها. xi. (1888 Patent Office Inquiring) تفاصيل الأنظمة التي يتوجب تطبيقها في دراسة وتسجيل منح البراءات وتسجيل التصاميم والعلامات التجارية، يكفي أخذ مكتب البراءات ببساطة كنموذج وتبنه.

H. Trueman Wood, The Registration of Trade Marks (1875), 18.

(17) في ما يتعلق بالحماية المعطاة للعلامات التجارية قيل: كما في غيرها من الاحتكارات التي ذكرت، (أي البراءات وحقوق النشر). فإن قيمة الميزة العامة التي تبرر منح الامتياز الخاص... نعتقد أن حماية الاختراعات تغذي وتشجع الصناعة، لذلك تمنح المخترع حق البراءة لأفكاره، كما أننا نجادل بأن حماية الملكية الفكرية والفنية، وحقوق النشر للفنان في عمله، على ذلك فإن الخبرة تفيدنا أنه بإعطاء (الصانع) كل مساعدة ممكنة في متابعة عمله الذي أسسه، فإننا بذلك نمي تطور التجارة.

H. Trueman Wood, The Registration of trade Marks' (1875), 18 - 19.

والتصاميم تشاركان بكثير في الوجوه، فقد ميّزنا في شروط المقاصد المختلفة التي وجدت لأجلها، فالعلامات التجارية عنت مصدر أو أصل البضائع، فيما التصاميم، التي تجمل الأشياء، كانت تُسعدُ بجمالها في ذاتها، ثمة اختلاف آخر أيضاً، إذ بينما تجلب التصاميم القسم الأكبر من قيمتها عن جدّتها، فإن العلامات التجارية تحصل على قيمتها خلال الزمن. وبترداد أن التصاميم توضع في التصنيف الثاني، فقد قيل «إن التصميم هو شيء عمره قصير»، وهو إبداع بسيط (للموضحة)، فهي تسائر العصر اليوم، ولكنها السنة المقبلة ستوضع نهائياً موضع النسيان. ثمة تتابع دائماً للتصاميم والقوالب الجديدة، التي يتوجب تسجيلها، وهذا يضعها في فرقٍ واضح عن قيمة العلامة التجارية، التي تأتي فقط مع الزمن، وما استمرت العلامة التجارية خلال الزمن، تطول ميزة الشيء الذي يُمثل بتلك العلامة التجارية، وتصبح أكثر قيمة مع مرور الزمن⁽¹⁸⁾.

العودة للإبداع والجوهر

أحد الوجوه الملاحظة لقانون الملكية الأدبية الحديث، كما تطوّر خلال القرن التاسع عشر كان حضوره إتمام الملكية المعنوية وبالنتيجة استثناء الإبداع والعمل الفكري من الأفق المباشر للقانون. وفي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ركز القانون على العمل الفكري، وقد حلّ محلّ فكرة الإبداع الاهتمام الجديد بالملكية المعنوية المنفصلة والحيادية والملكية المعنوية المغلقة. ولكن هذه العملية لم تكن نظيفة أو كاملة كما قد نكون أوحينا، ربما يكون جرى تغيير في التركيز، ولكن هذا لا يعني أن الإبداع اختفى من قانون الملكية الأدبية، بمعنى أنه جرى فصل كامل عن، مثلاً، المؤلفين عن عملهم، أو أن القانون كان الآن في وضع حيث أنه لم يعد بحاجة للانشغال حول جوهر الملكية المعنوية. ويعود ذلك إلى أنه بالرغم من محاولته الشديدة، فقانون

الملكية الأدبية الحديث، لم يتمكن من حصر الملكية المعنوية في المستندات كما جرى تسجيلها وهذا هو بشكل خاص موضوع حقوق النشر، وشكله المادي المباشر الذي جرى التعبير عنه .

بينما في القانون الحديث لم يلعب الإبداع الدور المركزي الذي لعبه في السابق، وبدلاً من إخراجها من نطاق قانون الملكية الأدبية، فقد ظهر الإبداع في أشكال مخفية جديدة⁽¹⁹⁾. في شكل خاص، عند انتقاله من التعبيري إلى الوصفي، فقد ظهر الإبداع مرة أخرى بشكل من متطلبات الأصالة، وعدم البداهة، التي يتوجب على طالبي التسجيل أن يُثبتوها، بالفعل، بأن أعمالهم المعنية كانت إبداعية⁽²⁰⁾. بالإضافة إلى أن صفة هامة كانت لقانون الملكية الأدبية الحديث، هي كرهه أو خشيته الحكم على نوعية إبداعات معينة، رغم ذلك، فقد تورط في تلك الفعاليات، رغم أنه سلك أسلوباً مختلفاً عن ذلك

(19) مثلاً، في قانون الملكية الأدبية المعاصر، فإن الفنون الجميلة غالباً ما تميز عن التصميم الصناعية في شروط المساهمات النسبية (والقيمة) لمساهمة المؤلف في المنتج النهائي. إن منطق الإبداع الذي يستعمله القانون - الذي يصل المبدعين، والإبداع ومستعملي الإبداع، ما زال يرى ممكنة عاملاً في استثناء المبادئ من الشيء المعني القابل لتسجيل براءة له. فقانون البراءات الحديث، يقوم بذلك عن طريق الطلب من طالب التسجيل. عندما يُلزم، في إثبات الأثر الفني (أو التغيير الكياني)، إثباتاً للعلامات ولأثار العملية في التفرد (التي تذكر بالهوية بين الطبيعة والاختراع). إن عدم الاعتراف بالبدئية وبالتفحص للتوصل إلى الأصل في قانون البراءات وحقوق النشر، يمكن أن يفسر بأنه يتطلب من طالبي التسجيل إثبات أن الغرض الذي يسعون إلى حمايته قانونياً حدث كنتيجة لمنطق الإبداع.

(20) ليس من المستغرب أنه في نفس الوقت الذي نشاهد فيه إقبال البحث في الملكية المعنوية، نشاهد كذلك إصدار متطلبات رسمية جديدة، في قانون الملكية الأدبية تتعلق بالابتكار وعدم البدئية في الشيء، إحدى أبكر الحالات التي نوقشت خلالها الأصالة والابتكار في طريقة نجدها الآن ذات مغزى كان سنة 1894 عند، دراسة مسألة الابتكار، قال (Cunynghame) بأنه قد جرى وضعها في قاعدة عن طريق السؤال (1) هل الاختراع عقري (أي غير بديهي). (2) هل كان متوقفاً؟ فكلا هذين الفرعين اجتمع في استعمال كلمة «الابتكار». (Novelty).

H. Gunynghame, English Patent Practice (1894) 77.

انظر كذلك: Willes J, Taththam v Dania (1896) Giff 213.

الذي كان حتى هذا التاريخ هو الأمر، وهي كانت أكثر تعقيداً. مثلاً، بينما كان القانون الحديث قد لا يرغب بإصدار الحكم حول نوعية غرض معين فهو أكثر ما يرغب في إصدار الحكم حول تصنيفات الأغراض، ليقرر في ما إذا كانت، مثلاً، الصور الشمسية هي إبداعية أو أن فن الأستراليين الأصليين له صفة الأصالة. بالإضافة إلى ذلك، بينما كانت الأسئلة تتعلق بما إذا كان عمل ما منفرداً أو غير أخلاقي، فهي بشكل عام لم يسمح لها أن تؤثر على المسألة الرئيسية حول ما إذا كانت الملكية توجد في العمل ذاته، فقد كانت تأخذ بالحسبان عندما تستغل الملكية⁽²¹⁾.

فضلاً عن ذلك، بينما كان إنهاء (إتمام) الملكية المعنوية، وانتشار التسجيل التمثيلي (على الأقل بالنسبة للبراءات، والتصاميم والعلامات التجارية) قد نقل الانتباه بعيداً عن جوهر الملكية نحو المستندات المُسجَّلة، فإن ذلك لا يعني أن القانون لم يطلب منه البحث بالجوهر المتخيل في باطن الأشياء المعنوية. رغم جميع محاولاته فإن قانون الملكية الأدبية لم يتمكن سواء من تحديد المصالح المعنوية بحصرها في الكتابات على الورق، أو أن يحصرها في الشكل المجسّم المباشر الذي اتخذته الملكية. بينما كان في حالات كثيرة ليس بالضرورة النظر لما وراء الغرض الذي تضمنته الملكية، رغم ذلك (وهذا كان الحال مع حقوق النشر)، فإن القانون كان يجد نفسه في وضع يتوجب عليه تحديد (تعريف) (أو كما حاجتنا سابقاً، المساعدة في إبداع)، جوهر الملكية. رغم نجاح نظام التسجيل والانتقال الأوسع نحو إتمام الملكية المعنوية، فقد وجدت المحاكم نفسها بشكل مستمر، تُدفع بعيداً عن السطح إلى الجوهر في الملكية. وفي الطريقة نفسها كما أقر خلال الجدل حول الملكية الفكرية أنه لم يكن ممكناً تحديد الملكية الفكرية في الكلمة المطبوعة، فقد جرى الإقرار بأنه لتكون الملكية الأدبية قادرة على الحياة، كان من اللازم لها أن تمتد لما وراء

الشكل المباشر الذي عرضت فيه . أحد أسباب ذلك كان يعود إلى أن القضاء عندما يدرس مسألة الاعتداء على الملكية، كان من غير المعتاد للمواضيع قيد الدراسة أن تكون متماثلة . بدلاً من ذلك، بينما كان عادة درجة من التماثل، كان كذلك ثمة تمايز كافٍ لإصدار حكم قضائي . في ما يتعلق بالبراءات، مثلاً، ثمة قلق حول التأكد من أن لا تُضعف الملكية من خلال القراءة الحرفية المشددة للادعاءات، مما أدى إلى أن تُوسّع المحاكم نطاق الحماية لما وراء تلك القراءات⁽²²⁾ . الهدف من ذلك، كما قال Coryton، أن الاعتداء على البراءات، يتضمن بالضرورة من أجل صدور الحكم بصدها، معرفة ما يشكّل جوهر الاختراع⁽²³⁾ . ثمة تغييرات مماثلة جرت في ما يتعلق بالتصاميم والعلامات التجارية⁽²⁴⁾ .

سواء سميت الجوهر أو الشخصية، أو العمل الفكري، فإنه من الواضح أن القانون الحديث لم يتمكن من كتم الطبيعة المبدعة لقانون الملكية الأدبية⁽²⁵⁾ . فضلاً عن ذلك بينما في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر ثمة

(22) R. Frost, Patent Law and Practice (1891), 403; R. Wallace : لتفحص انتهاكات البراءة انظر : and J. Williamson, the Law and Practice Relating to Letters patent for Inventions.

(23) J. Coryton, A Treatise on the Law of Letters Patent for Inventions (1855), 257 ff. إذا قُلِّدَ المتهم وتبئى جوهر الاختراع، فلن يسمح له بالهرب بسبب أنه لم يتبنَّ شكلاً أو كلمات أُلِّسَ بها جوهر الاختراع.

(24) مثلاً، قد أخبرنا بأن جوهر التصميم يوجد، ليس في عناصره إفرادياً، وليس في أسلوب ترتيبه، ولكن في مجمله (tout ensemble) وفي ذلك الكمال الذي لا يمكن تعريفه، الذي يوقظ بعض المشاعر في عين المراقب . . . انطباعات إذا انبثقت وأعلنت قد تكون معقدة أو بسيطة . . . ولكن مهما كان الانطباع، فهو معلق في ذهن المراقب، عن الشيء الذي راقبه، نوع من الانطباع والذاتية .

L. Edmunds and H. Beuturich, The Law of Copyright in Designs (1908), 19.

وقد قيل بالمِثْل كذلك، أن مدى الحقوق وفق أحكام حماية نموذج الأداة لم تكن معرّفة «بالنموذج» المجسم الثابت الذي في بعض الأحوال يكون كالرسم الذي يرافق بيان الاستعمال، ولكن حسب المفهوم، معرّف بموجب الفراغ الموجود في أسفل النموذج .

H. Hatfield (Comptroller), 23 March 1912, BT /209/ 479., 5.

S. Stewart, Crimes of Writing (1991), 280.

(25)

مظهر أن المسائل من النوع الذي أشار إليه خصوم الملكية الفكرية في القانون الذي منح وضع الملكية للأشياء المعنوية لم تعد توجد، لم تكن سوى مظهر. بينما التعفف عن إصدار الأحكام، والانتشار الواسع للتسجيل التمثيلي وإنهاء الملكية المعنوية جلب معه تغييرات هامة في القانون، فإن المسائل المصاحبة، التي حددت سابقاً في القانون الذي منح وضع الملكية للأشياء المعنوية يبقى مركزياً ومن وجوه عدة وعاملاً لا يمكن مصالحته مع قانون الملكية الأدبية الحديث. رغم محاولات القانون المستمرة، الاستناد إلى المفعول التقني في تقرير ما هو الاختراع، واختصار البديهية في قانون البراءات إلى مستويات قياسية مثل النجاح التجاري⁽²⁶⁾، أو إصدار قواعد أكثر دقة وتفصيلاً للتأكد حينما ينتهك حق نشر ما، فإن القانون ما زال يُجابه بأنواع من الأسئلة التي نشأت خلال الجدل حول الملكية الفكرية، رغم أنه الآن في أسلوب معوج غير مستقر.

بينما القانون في شكله ما قبل الحداثة كان قد طوّر عدداً من التقنيات المعقدة التي مكّنته من التعاطي مع تلك الأسئلة، فإن الجواب الاعتيادي الذي تبناه قانون الملكية الأدبية الحديث عندما اضطر لمتابعة جوهر الملكية المعنوية كان أقل نجاحاً. وعندما جوبه بما كان سابقاً وصف بالطبيعة الميتافيزيقية للملكية المعنوية، عندما لم يلجأ إلى التعليق الذي انقضى زمانه وغير المفيد، بأن يعتمد على وقائع كل قضية⁽²⁷⁾، فقد جرى بذلك تصنيف القانون في أحسن

(26) في ما يتعلق بالسؤال حول الصعوبات في التقرير عما إذا كان الاختراع تافهاً أم لا، قال النائب العام، أقرّر ذلك كما أقرّر في أي سؤال آخر عن الواقع، كيف يمكن للقاضي أن يحكم بالأضرار التي قد يحكم بها بصدد ساقٍ مكسورة.

1871 Report from the Select Committee on Letters Patent 624.

(27) مثلاً، إحدى معاهدات الملكية الفكرية من القرن التاسع عشر المستمر نشرها، فإن معاهدات (Terrell's) حول البراءات، تقول، السؤال حول ما يرقى إلى الانتهاك، مثل كثير من النقاط التي تنشأ عن شهادات البراءة، يتوجب أن تستند إلى الوقائع المحددة بكل قضية. T. Terrel, Law and Practice Relating to Letters Patent for Inventions (3 rd edn). (rev. W. Rylands (London: Sweet and Maxwell, 1895), 222.

حال، بالتبرير المداور⁽²⁸⁾. في أسوأ حال بالسكوت⁽²⁹⁾، فإن ملاحظات Thomas Turner هي في هذا الصدد تفيد في هذا السياق، وقد قال، في ما يتعلق بضعف الشيء المعني في البراءات، أنه «بينما يمكن استعادة قطعة ملك عادية إلى صاحبها، فإن (الشيء المعني للبراءة) لا يمكن إطلاقاً إعادة إخفائه، أكثر من إخفاء المارد في قصص ألف ليلة وليلة في أن يُعاد إغلاق الجرة عليه⁽³⁰⁾. وقد كرّر Coryton هذه المشاعر، رغم أن أقواله أقل شاعرية، عندما أوضح أن المسائل المستمرة في قانون البراءات سببها نقص الفهم لمعنى الاختراع، الذي بدوره، قد يكون شيئاً ما وراء الطبيعة (ميتافيزيائي) بكونه ترتيباً تقليدياً لحفظ انسجام القانون ولا يتضمن في بعض الحالات التعابير المقابلة للواقع⁽³¹⁾.

بينما يبقى القانون الحديث راضياً نسبياً على الملكية الأدبية، كفرع مغلق وثابت، فهو أقل صحة عندما تحلّل الملكية، بما أن القانون لم يتمكن من إنهاء موضوع الملكية، فهو غالباً ما يوضع في موضع صعب حيث عليه أن يعرف

(28) إذا سألتني عن كيفية تعريف انتهاك براءة ما، لا يمكنني ذلك. في القضايا يقول القضاة، أن تنتهك براءة ما يتوجب أن تحقق إلى حد بعيد النتيجة نفسها في الأسلوب نفسه، ولكن هذا لا يقول أكثر من القول بأنك تنتهك براءة ما، فاتجاه ما يكاد يكون مليئاً بالمعلومات كالأخر.

W. R. Grove, 1871, Report from the Select Committee on Letters Patent 632.

(29) ردأ على سؤال عما إذا كان مستحيلاً الكتابة على الورق تعريفاً لفئات الاختراعات التي يتوجب الحصول على تسجيل براءة بصددها وتلك التي لا يتوجب. فإنها (Grove) قال، لا يمكن أن أكتب على ورق تعريف لأي شيء، وهذا ما حير العالم منذ أيام أفلاطون إلى يومنا الحاضر. *ibid.*

(30) T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851), 23.

(31) J. Coryton, A Treatise on the Law of Letters - Patent (1855), 65.

مؤخراً قيل، بأن «الاختراعات» بغية تسجيلها، صُعِبَ تعريفها. فالمحاولات بحصر المفهوم بكلمات ثبت عدم نجاحها تماماً كالمحاولات الشفهية في حصر مفهوم «الجمال». وللمراقب العادي، فإن الأحكام القضائية بصدد البراءات هي مغامرات روح القضاة خلال الاختراعات. وإصدار حكم حول ما إذا كان الشيء اختراعاً أم لا، هو قرار ذي قيمة.

Franks J, Picard v United Aircraft Corporation (1942) 128 F (2 d) 632 - 639.

جوهر الشيء المعني المحمي . والسبب الذي من أجله واجه المعلقون والشراح ، والقضاة والحقوقيون عدة مشاكل عندما أُلزموا بأن يعرفوا جوهر الملكية المعنوية بأنه تلك المهارات المبدعة التي تحتاجها هذه المهمة تعتمد على ما هو أساساً أشكال من المعرفة التي ليست عسيرة الانقياد ليتمكن صياغة قواعد لها أو نطقها . بينما عدة وجوه لقانون الملكية الأدبية يمكن توضيحها في عبارات من القواعد والمبادئ، فإنها لا تساعد كثيراً (عندما تصل الحاجة إلى تقرير جوهر الملكية المعنوية . وكما يقول Hutcheson في نقاشه حول صعوبة الأحكام الصادرة باكراً في هذا القرن، عندما يذكر كمثّل رئيسي انتهاك البراءات، بقوله، الشخص الذي يستمع إلى الدعوى عليه أن يقدم الجواب المتخيل ذاته رداً على فكرة ما، شيئاً من ذلك القبس من العبقورية الذي للمخترع، والتي كان جميع قضاة البراءات العظام عندهم ذلك الذكاء المتقد في التخيل، تلك المزية المثيرة للعقل التي يمكن لها أن تعيد، في حالة وجود اختراع ما، جواباً سريعاً لسؤال أو تساؤل سريع⁽³²⁾ . بالإضافة إلى التركيز على القدرة المقلدة لقانون الملكية الأدبية في إيجاد المصلحة في الملكية، فقد نبه كذلك Hutcheson إلى الدور الهام الذي لعبته الدراسات، والنظر العميق داخل قانون الملكية الأدبية، فثمة مواضيع كُتبت ووضعت جانباً في القانون الحديث . وعن طريق تذكيرنا بأن الدراسات والنظر العميق والرؤيا المسبقة لم تحرم فقط من الصوت الذي يمكن الإنصات من خلاله ولكن أيضاً من إطار فكري يمكنهم العمل من خلاله، فإن Hutcheson يشير إلى حدود التحليل الحديث . بل أكثر دقة، يذكرنا بأنه بينما الدراسات والنظر العميق بقيان أوجه هامة في قانون الملكية الأدبية الحديث، فإن القانون غير قادر أن يحتوي أو يتعامل بأسلوب مناسب ومرص، بسبب أن المصادر التي بحوزته موضوعة للتعامل مع وحدات مغلقة وثابتة .

J. Hutcheson, 'The Judgement Intuitive: The Function of the «Hunch» in Judicial Decision' (1928) 16 Cornell Law Quarterly 284. (32)

بينما كان الانتقال والتحول العام في القانون الذي منح حقوق الملكية للعمل الفكري، تدريجياً وعشوائياً وفي بعض الأحوال ناقصاً، فإن الانتقال من قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة إلى قانون الملكية الأدبية الحديث كان علامة هامة. في هذا الفصل سنركز على أنه في نفس الوقت عند ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث، كفتة منفصلة ومختلفة، فإن القانون أخذ يطور سلسلة من الكتابات التي من خلالها جرى توضيح وشرح وتبرير هذا النوع الجديد من القانون. نأمل أن نركز على الدور الذي لعبته القصص التي يبنينا بها القانون عن نفسه في صياغة وإعادة صياغة قانون الملكية الأدبية. جزئياً، فإن ظهور تلك الكتابات التفسيرية كانت نتيجة للتغيرات الكبيرة في الوعي، مثل ذلك الذي جاء من قبل صياغة قانون الملكية الأدبية الحديث، التي أتت معها بفقدان الذاكرة النمطية. ومن ذلك النسيان، وفي أحوال تاريخية معينة تنمو كتابات⁽¹⁾. أحد

B. Anderson, *Imagined Communities* (1983).

(1)

بعد معرفة التغيرات الفيزيولوجية والعاطفية الناشئة عن حالة البلوغ، فإنه من غير الممكن، «التذكر» وعي الطفولة، . . . كم من المستغرب أن نحتاج مساعدة الغير لنعلم أن الصورة الصفراء لذلك الطفل العاري، هي أنت. فالصورة، هي الابن الأثير لعصر الإنتاج، لعصر إعادة الإنتاج الميكانيكي وهي الدليل المسبق لتراكم المستندات الحديثة (مثل شهادة الميلاد، المذكرات، بطاقات التقارير، الرسائل، السجلات الطبية، وما يماثل ذلك، التي تُسجّل بشكل متزامن استمرارية ظاهرة معينة، وتؤكد ضياع ذاكرتها. ومن ذلك الابتعاد بأي مفهوم الهوية (نعم أنت وذلك الطفل العاري متمثلين) والتي بسبب عدم إمكانية تذكرها، يتوجب كتابتها. . . ibid, 205.

الأشياء الأكثر إثارة للانتباه حول الكتابات التي جرت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي لعبت دوراً وتستمر في لعب ذلك الدور الهام في تشكيل قانون الملكية الأدبية الحديث، وهي في أحوال عدة بخلاف مع التاريخ الذي نشير إليه هنا. مثلاً، ثمة مقال توضيحي عن قانون الملكية الأدبية الحديث، رأى أن الإبداع لعب في أحسن حالاته دوراً متردداً وفي الأسوأ لعب دوراً محدوداً جداً في هذا الميدان من القانون. ثمة اقتراح في نقيض بين إلى الطريقة التي قدمنا فيها قانون الملكية الأدبية لما قبل الحدثة وإلى حد ما قانون الملكية الأدبية الحديث⁽²⁾، بينما كانت الكتابات التوضيحية على خلاف مع تاريخ قانون الملكية الأدبية التي قدمناها هنا، ولكن هذا يتوجب أن لا يؤخذ أننا نقول إن تلك الكتابات كانت خاطئة وإنما على ذلك يتوجب تجاهلها. وبالمثل، بينما نرغب في التساؤل عن تاريخ المفهوم لذلك الموضوع، ولكننا، على أي حال، لا ننكر ذلك التاريخ، بل، إذا وضعنا جانباً فرضياتنا الواقعية نرى، أنه كخيال واقعي، أن تلك الكتابات لعبت دوراً هاماً في وضع وتعزيز شخصية القانون وصورته الذاتية التي كوّنها القانون عن نفسه. فضلاً عن ذلك، فإننا نرى أيضاً، أن الصورة التي لدى القانون عن ماضيه تلعب دوراً هاماً في تشكيل حاضره ومستقبله. رغم أن الكتابات تغطي نطاقاً واسعاً من المواضيع، فإننا سنركز هنا على ثلاث مجموعات متداخلة. الأولى تتعلق في القصة التي تروى وتعاد روايتها عن أصل قانون الملكية الأدبية، بأن حقوق النشر بدأت سنة 1710 بقانون Statute of Ann وقانون البراءات سنة 1624 بقانون الاحتكارات Statute of Monopolies، ثم نستمر في بحث الكتابات التي تقدم القانون البريطاني كقانون محلي ونما محلياً. وبعملنا هذا فإننا سنشير إلى أنه في صدد

(2) مما يثير الاهتمام، بعد صدور قرار (Feists) في الولايات المتحدة Feist Publications v Rural Telephone (1991) 111 S Ct 1282.

تبدو عودة ظهور الاهتمام بالإبداع في قانون حقوق النشر. حتى ذلك الوقت لم تظهر بعد أساليب مماثلة في المملكة المتحدة أو أستراليا.

تقديم القانون البريطاني كقانون صاف وليس مزيجاً، كان من اللازم تجاهل الأثر الذي كان للقانون الأصلي على القانون البريطاني. وأخيراً، فإننا نعرض نشوء المبدأ والنظرية كجزء من محاولة شرح شكل قانون الملكية الأدبية الحديث. وإننا نجادل أنه، خلافاً لكثير مما يعتقد كثير من الشراح، بأن الطريقة التي نشأت خلالها حقوق الملكية (سواء عن طريق التسجيل أو النشر أو الإبداع) والشكل الذي اتخذته الحق (الاحتكار المطلق أو الحق في منع النسخ) لعب دوراً قليلاً إذا كان قد قام بدور ما، في التطور التاريخي للتصنيفات. وبالمثل سوف نناقش تلك النظرية، التي لعبت في أحسن الأحوال دوراً (بعد إتمام العمل) في شرعنة منحة حقوق الملكية للعمل الفكري.

أصل قانون الملكية الأدبية

أحد أهم الأساليب التي من خلالها أخذ كُتّاب القرن التاسع عشر في شرح القانون كان أنهم وفروا تاريخاً وسيرة ذاتية عن قانون الملكية الأدبية. من المهم ملاحظة، مع ظهور قانون الملكية الأدبية، أنه لم يكن ثمة تغيير في المنحى الذي كتب به تاريخ الموضوع، كما كان قد كتب التاريخ الرسمي لأول مرة⁽³⁾. ثمة عامل ملاحظ عن التاريخ الرسمي الذي تطور في منتصف القرن التاسع عشر، هو أنه افترض أن المجرد، والقانون ذي النظرة المستقبلية الذي ظهر ذلك الوقت كان في الأصل موجوداً في التشريع (رغم أنه في شكله البدائي). وهذا يمكن رؤيته، مثلاً، في محاولة اللورد Monkswell في شرح «التشويش أو الإرباك العظيم» Glorions muddle للقرن التاسع عشر في قانون

(3) كما قال (Underdown) بأنه نتيجة لصدور قانون حقوق نشر الفنون الجميلة لسنة 1862، كان من الممكن الآن كتابة تواريخ قانون حقوق النشر الفنية. (Artistic Copyright)

E. Underdown (The Law of Artistic Copyright (1863) 5.

إن أعمال (Hindmark) حول البراءات استعملت كأساس لتاريخ البراءات في سنة 1849.

Report of the Committee on the Signet and Privy Seal Office. i.

حقوق النشر، وهي حالة أعاد مسؤوليتها على قانون آن لسنة 1710⁽⁴⁾ Statute of Anne كما قال: وقلت إن التشويش أو الارتباك ابتداءً مع قانون آن. قد يعتقد أحد ما أنه لن يكون من السهل البدء بارتباك، لأن ذلك كان أول قانون صدر، ولكن التشويش بدأ بهذه الطريقة. لا يهم مقدار مخالفته للواقع الذي قد يكون عليه، فإن اعتقاد اللورد Monkswell بالطبيعة غير المحددة بزمن والمتطورة لقانون الملكية الأدبية، أدت به ليستنتج، أن قانون آن على ما يبدو أجيّز، من قبل مشرّع كان من الواضح، أنه لا يوجد لديه أي فكرة عن وجود قانون حقوق النشر بتاتاً⁽⁵⁾.

بينما اعتبر قانون الملكية الأدبية أحياناً أنه غير محدد بزمن، وغير مفهوم غالباً أساسياً، لأكثر مدة التاريخ الرسمي لقانون الملكية الأدبية الذي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وقد كتب بحماس زائد، بمعنى أنه افترض أن ثمة ميادين من القانون يمكن إعادتها إلى لحظة واحدة أو حدث واحد. بالتمعن في طبيعة القانون التي تعود إلى ذاتها بشكل متزايد، ولنمو تأثير الإيجابية القانونية⁽⁶⁾، فإن جذور الملكية الأدبية أعيدت إلى مصادر قانونية (تشريعية). وأكثر تحديداً، فقد صار ينظر إلى قانون آن لسنة 1710 ولقانون

(4) منذ صدور أول تشريع حول موضوع حقوق النشر في زمن الملكة آن، يبدو أن قانون حقوق النشر وكأنه كان ميداناً للعب شيطان خبيث كما كان، ونجده حالياً بأن متضمن في 18 قانوناً برلمانياً، وفي مبادئ أسّيء تعريفها في القانون العام (فالقانون كان) إبداعاً بالغموض.

Lord Monkswell (11 May 1891) 353 Hansard col. 438.

(5) تابع اللورد (Monkswell) بقوله وهكذا جرى أنه استغرق أكثر من 60 سنة قبل أن يتمكن المحامون من تقدير ما إذا كان القانون العام لحقوق النشر فُقد صلاحيته بموجب قانون آن. ولكننا نجد أن الكتاب في عهد المملكة فُكتوريا أبدوا بشكل مطلق وبالذقة نفس الجهل تماماً كما كان في عهد الملكة آن، وقد وقعوا بنفس الخطأ بالضبط الذي وقع فيه كتاب العهد السابق. ibid, col. 439.

(6) See, e.g., T. Scrutton, The Laws of Copyright (1883), 4. W. Briggs, The Law of International Copyright (1906).

الاحتكارات لسنة 1624 كإنجيل أو أصل قانون حقوق النشر والبراءات بالتتابع . من المهم ملاحظة أن طريقة التفكير هذه عن قانون الملكية الأدبية جرت لأول مرة في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر، وأن ما قبل ذلك فقانون الاحتكارات وقانون آن لم يعتبرا كمؤشر لبدایات قانون البراءات أو قانون حقوق النشر . مثلاً، في مظهره ما قبل الحداثة، فإن قانون آن لسنة 1710 (أو كما عرف وقتئذ، قانون لتشجيع التعليم عن طريق إعطاء مصلحة في نسخ كتب مطبوعة إلى المؤلفين ومشتري تلك النسخ)، قد اعتبر قانوناً أصدر لموضوع محدد يوفر للمؤلفين ولمن يحيلون إليهم، حقوقاً محدودة بالنسخ . بظهور قانون الملكية الأدبية الحديث، على أي حال، فإن قانون آن لم يتغير فقط من قانون الملكية الفكرية إلى أن يصبح أول قانون لحقوق النشر، بل أيضاً أصبح ينظر إليه كمصدر للقانون الحديث⁽⁷⁾ . آخذين ذلك بالاعتبار، على الأقل وفق قراءتنا نحن، لم يوجد قانون حقوق نشر (حديث)، كما يفهم اليوم، حتى منتصف فترة القرن التاسع عشر، وليس من المفاجئ أن قانون آن لم ينظر إليه (ولا يمكنه أن يكون) كأساس للقانون الذي لم يكن قد وجد بعد .

إن التغييرات التي جرت كنتيجة لتشكيل تلك الكتابات التوضيحية كانت أكثر جلباً للانتباه في علاقتها مع البراءات . بينما ينظر إلى قانون الاحتكارات لسنة 1624 حالياً على أنه وضع أسس قانون البراءات⁽⁸⁾، في قانون ما قبل الحداثة فإن لقانون البراءات أصلاً مختلفاً . ويمكن الاستدلال على ذلك، مثلاً، في الكيفية التي قدّم فيها تقرير لجنة سلكت لسنة 1829 Select 1829

(7) See, e.g., S. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights Law and Practice* (London: Butterworths, 1989), 8.

(8) يمكن إعادة جذور قانون البراءات إلى البندقية أحياناً، ثمة ما يلاحظ من استثناء لهذا الأسلوب من التفكير يقدمه (Bugbee) الذي يقول بأن قانون البراءات لسنة 1852 وقر الأسس القانونية لشكل شهادات البراءات التي كانت تمنح بشكل خاص للاختراعات . B. Bugbee, *The Genesis of American Patent and Copyright Law* (1967) 40.

Committee on Patente التي وضعت للاستعلام عن حالة القانون والممارسة الخاصة بمنح البراءات للاختراعات. والشيء المستغرب عن هذا الاستعلام هو أنه بينما كان الشراح المعاصرون بشكل مستمر يقدمون قانون الاحتكارات Statute of Monopolies على أنه وفر أسس قانون البراءات، فقد جرى اعتبارها بشكل مخالف جداً من قبل لجنة Select وأكثر تحديداً، بينما يفخر القانون الحديث بقانون الاحتكارات، فإن لجنة Select بين، واعتبرته على وجه التقريب قانوناً يتضمن حق الرقابة المعطى للبرلمان ضد Sir Francis Mitchell Francis Viscont Saint Albane Lord Chancellor of England and Edward Flood⁽⁹⁾، وقانوناً لتأكيد حكم قضائي صدر عن المحكمة لإلغاء شهادات براءة معينة منحت إلى Henry Heron، لامتياز حصري لتلميح، وتجفيف وتعليب السمك ضمن أراضي Devon and Cornwell⁽¹⁰⁾، فضلاً عن اعتبارها بطريقة مماثلة مثل القوانين الأخرى (أو ذات صلة بها)، والتي منحت من قبل التاج، فإن قانون الاحتكارات (أو كما سمي وقتئذٍ قانون يختص بالاحتكارات وقواعد تطبيق القوانين الجزائية وأحكام الإلغاء المتعلقة بها) صادرة عن التاج قد استهزئ به من أن تكون في تلك الحالات النادرة حيث كان يذكر صراحة، قيل عنه إنه بشكل رئيسي إعلاناً عما كان معروفاً بأنه «قانون القضاة»⁽¹¹⁾.

ماذا يكشف لنا نقص التركيز على قانون الاحتكارات لسنة 1624. إذا كنا، مثل اللورد Monkswell غير متجاوبين مع الموضوع قيد البحث

(9) 18 Jac. I c. of Private Acts (1621).

(10) 21 Jac. I c. 11 (1623).

(11) إن ملحق تقرير (Select Committee) حول البراءات نصّ، القانون البريطاني الذي يمنح البراءات للاختراعات، عبارة عن قائمة للقوانين المختلفة الصادرة عن البرلمان، التي من خلالها يصار إلى تفعيل الامتيازات الممنوحة بموجب تشريعات ملكية وشهادات براءات ملكية، هي محدودة ومقيدة، وثمة قوانين أخرى التي من خلالها يصبح منح الشهادات الملكية للبراءات مفوضاً بها ومنظمة.

والتمحيص يمكننا أن نجيب بأن (هيئة سلكت) Select Committee (وكذلك، عن طريق الاستنتاج، فإن كثيراً من الشراح، والقضاة، وكتاب المعاهدات الذين شاركوا في نفس المعتقد). ببساطة لم يتفهموا القانون: فقد تفهموه خطأً. إذا قاومنا الإغراء بإعادة كتابة التاريخ وفق صورتنا الخاصة، فإنه يبدو واضحاً أن قانون الاحتكارات لعب، في أحسن الحالات، دوراً صغيراً في قانون البراءات لما قبل الحداثة. بل توجد أسس قانون البراءات في التشريعات الملكية Royal Charters والكتب الملكية وبراءات التاج⁽¹²⁾. وليس كما يقوله تاريخ اليوم غالباً، قانون الاحتكارات⁽¹³⁾. إن طبيعة هذا التغيير تبدو واضحة في أنه بينما كان عضو البرلمان سنة 1835 Lymington William Mackinon بإمكانه القول إنه لا يوجد قانون صريح تُمنح وفقه البراءات... فالمُنح لم تكن على أساس قانون برلماني⁽¹⁴⁾. بحلول سنة 1831 كان بإمكان Robert Frost أن يقول دون تردد في مقاله حول قانون البراءات، إن قانون الاحتكارات كان الأساس القانوني لقوانين البراءات الحديثة⁽¹⁵⁾.

(12) إن العامل الذي وحد تلك القوانين أتاح للتجار الغبراء الشراء والبيع في المملكة المتحدة دون عائق. (1335) /C./ 1115 Ed. 9) وتلك القوانين المتعلقة بتقطير البراندي والكحول من الذرة (2 9) W. & M. C. 1690، كانت قد منحت من قبل التاج انظر:

Playfair, On Patents and the New Patents Bill (1877), 316.

(13) هذا لا يوحي بأن قانون الاحتكارات لسنة 1624 أو قانون آن 1710 لم يلعبا دوراً في تاريخ الملكية الأدبية، لأنهما من الواضح أنهما قد لعبا. بل يمكن الجدال بأن الطريقة التي من خلالها كانت الوقائع تفهم قد تغيرت، بعض الأحيان بشكل متضارب، مع ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث.

(14) 555 Hansard col. 36 (14 Feb. 1837) W. Mackinson, Patent Laws'. هذه النقلة للتركيز على المصادر القانونية بدلاً عن التاج كأساس لقانون البراءات، ترجع صدى التطورات الأوسع في الشروحات حول الدستور. ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر فإن تفسيرات (Whigs) حول الدستور، ازدادت الكتابة حولها من قبل أمثال (Dicey و Bagehot) وتوسع تداولها. فقد جرى فصل التاج عن القسم المُمَيَّز من الدستور، بحيث آل إلى أن يكون البرلمان مصدر القوة الرسمية.

R. Frost, Patent Law and Practice. (1891), 23.

كان تبني رواية التاريخ الرسمي له عدد من النتائج للطريقة التي نظر بها لقانون الملكية الأدبية. إحدى النتائج من الافتراض بأن القانون التجريدي ذي النظرة المستقبلية الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر، موجود في الأصل، رغم أنه في شكل بدائي، كان يجب أن يعاد تفسير قانون القرن الثامن عشر. سيما للبحث عن ميادين الملكية الأدبية خلف أحداث قانونية منعزلة، فإن تاريخ قانون الملكية الأدبية يقفز من سنة 1624 (قانون الاحتكارات) أو 1710 (قانون آن)، إلى القرن العشرين مع خروجه أحياناً عن الطريق. بينما الجدل حول الملكية الفكرية قد حصل الآن على بعض الانتباه، في أكثر الأحوال فإنه في أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ببساطة لم يوجد فضلاً عن ذلك، لكتابة التاريخ القانوني على هذا الأسلوب، كان من الضروري تجاهل واقع أنه خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر كانت صورة قانون الملكية الأدبية التي وصلت لتألقها صورة واحدة من عدد من الصور التي من خلالها كان يمكن تنظيم القانون. مثلاً، في القرن التاسع عشر، كان من الممكن إلغاء البراءات، وقد تعدّل هذا القانون وفقاً لأسس نظام التصميم (والذي حصل إلى حد ما)، أو أنه كان يمكن إدخاله في قانون الفنون الجميلة والتصنيع. وبالمثل، كان يمكن جعل قانون آن غير ذي موضوع لو أن الحكم في قضية Miller V. Taylor لم ينقض في قضية Donaldson V. Becket. فضلاً عن خلق شعور بالأمان والاحتمية المناقضة للتاريخ المفتوح، غير المحدد والمحتمل، الذي قدمناه هنا، ونتيجة أخرى لتبني ما يرقى بالفعل، لتاريخ

= ليس على أسس قانون 1624 كما جرى تفسيره أولاً من قبل المجلس ومن ثم من قبل المحاكم. بأن قانون البراءات الحديث، ما زال على وضعه في هذا اليوم. W. Holdsworth.

A History of English Law, Vol XI (1938), 430.

فإن الفقرة، من قانون الاحتكارات جرى رفعها إلى مرتبة «القانون المقدس... الذي لا يجرؤ أحد على التدخّل فيه».

Lord Chancellor, Patente for Inventions Bill' (12 Feb 1875) 222 Hansard col. 265.

رسمي لقانون الملكية الأدبية هو أنه بينما يسمح لبعض وجهات النظر أن تؤخذ بجد، نرى الآخرين يهملونها ويستهزئون بها، تستثنى، وحتى تمنع. لأنه فقط وجهات النظر التي تؤكد وتساند القصة الرسمية لقانون الملكية الأدبية، تحفظ. ومؤلفون أمثال William Kenrick وTusman Turner قرئ عنهما في ذلك التاريخ⁽¹⁶⁾.

إن الكتابات التي تشكلت عند ظهور قانون الملكية الأدبية كان لها أثر خاص وهام على قانون التصميم، رغم أن قانون التصميم، جديلاً، كان أول قانون يظهر في أول ميدان حديث لقانون الملكية الأدبية كما أن الكتابات التأسيسية التي ظهرت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر عملت، بالفعل، على استثناء قانون التصميم من تاريخ قانون الملكية الأدبية. يعود ذلك إلى أنه بينما أعطي قانون حقوق النشر والبراءات تاريخاً، والأكثر أهمية، وفرت له الأسس، فإن قانون التصميم لم يتزود بتقاليد جديدة، ولا أصل له من حيث يمكن متابعته تراثه. نتيجة لذلك كان أن تاريخ قانون التصميم، قد وصف بأحسن حال، بأنه غامض⁽¹⁷⁾. وبأسوأ حال كنتاج لحادث تاريخي⁽¹⁸⁾.

وقد استهزئ أكثر من وضع قانون التصميم، عن طريق الميل لإعطاء الأولوية إلى البراءات وحقوق النشر على غيرها من جميع أشكال الملكية

(16) اعترافاً بالنجاحات المتنامية المتعلقة بالفلسفة والنظرية في قانون الملكية الأدبية الحديث، إلى حد بأنها استبدلت بأمثال (Hegel وLocke) انظر:

e.g. Q. Drahos, A Philosophy of Intellectual Property Law (Aldershot: Dartmouth, 1996).

(17) W. Cornish, Intellectual Property: Patents, Copyright, Trademarks and Allied Rights (3rd edn) (London: Sweet and Maxwell, 1996), 487, n. 25.

(18) يبدو أنه لا يوجد سبب للتطوير أو الاحتفاظ بفرع منفصل للقانون الذي يتعامل مع التصميم خارج حقوق النشر، غير الصدفة التاريخية ومن واقع أن عند أول صدور تشريع التصاميم فإن قانون حقوق النشر لم يتطور خارج منح الحماية لعدد قليل من الأعمال الأدبية، بحيث لا يمكن إطلاقاً معادلتها في ذلك الوقت بأعمال الفنانين الجديين.

J; Lahore, Art and Function in the Law of Copyright and Designs. (1971) 4 Adelaide Law Review 189.

الأدبية. فهذا النموذج ذو القطبين، المتضمّن في اتفاقيات بيرن وباريس، يؤثر على الباحثين سواء في فهم القانون المعاصر والطريقة التي يكتب فيها تاريخ قانون الملكية الأدبية⁽¹⁹⁾. بالفعل، للبعض تبقى دراسة حقيقة طبيعة قانون الملكية الأدبية، هي تصوّرية فقط، من خلال هذا النظام الفريد المميز للتمثيل⁽²⁰⁾، عندما يجتمع قانون التصميم الذي لا جذور له بالنفوذ المتزايد لهاتين المجموعتين المتضامنتين في البراءات وحقوق النشر، فلا غرابة بأن قانون التصميم، يتوقف على ميل المعلق المعني، له أن يغرق ضمن نطاق حقوق النشر أو البراءات⁽²¹⁾. أو نقول إنه يجري من زواج هذين

(19) مثلاً، قيل، إنه في جميع الدول الأوروبية يوجد صراع مستمر بين الفيلسفين، أخصامها هم على الغالب اختصاصيون أما في حقوق النشر أو الملكية الصناعية.

H. Cohen Jehoram, Design Laws in Continental Europe and their Relation to Copyright Law (1981) 8 El PR 235 فالمبادئ الأساسية لقانون حقوق النشر في أستراليا، تستمد من الالتزامات الأسترالية في اتفاقية برن لحماية الأعمال الأدبية والفنية، Attorney, General's, Department, Submission to house of Representative Standing Committee on Aboriginal and Torres Strait Islander Affairs: Culture and Heritage inquiry (1 May 1995), 26 - 7.

(20) أحد الأمثلة الواضحة عن ذلك هو تفحص (Reichman) لقانون وموضع الخليط القانوني في قانون أيامنا الحالية (مثل التصميم وبرامج الكمبيوتر). إن (Reichman) لا يفترض فقط بأن البراءات وحقوق النشر هما متضادان، بل يفترض كذلك أن ما يسمى (بالنموذج الكلاسيكي) (المؤلف من الملكية الصناعية من جهة وحقوق النشر الفكرية والفنية من جهة أخرى) يوفر أسس قانون القرن العشرين.

J. Reichman, Legal Hybrids Between the Copyright and Patent paradigms' (1992); id Electronic Information Tools. The Outer Edge of World Intellectual Property Law' 1992, 17 University of Dayton Law Review 797.

(21) مثلاً قيل في ما يتعلق بقانون طباعي الكالينكو لسنة 1787 بأن السؤال الأساسي المطروح، حول لماذا يتوجب أن تشكل التصميم والنماذج فرعاً منفصلاً تماماً للملكية الصناعية بأن نظام التصميم وفق هذا القانون هو مماثل لذلك في الملكية الصناعية، ولكن الإشارة إلى الاختراع والإبداع هما مربكان. J. Lohore, Intellectual Property Law in Australia, Patent and Designs and Trade Marks Law (North Ryde: Butterworths, 1996) Service 36. para. 2. 1.

الميدانيين⁽²²⁾. وعلى ذلك، فالقول المعتاد (ولكن تاريخياً غير دقيق) بأن قانون التصميم هو الولد بالتبني للبراءات وحقوق النشر⁽²³⁾.

قانون الملكية الأدبية المحلي

ثمة ميزة أخرى مستمرة للكتابات التفسيرية التي ظهرت خلال النصف الثاني من القرن العشرين، كانت أن جرى تعريف قانون الملكية الأدبية لأول مرة مقابل الأنظمة القانونية الأخرى أن «قانوننا» كان يختلف عن قوانين فرنسا وأمريكا وروسيا⁽²⁴⁾. الاعتقاد أن الأسلوب البريطاني لقانون الملكية الأدبية كان طبيعياً وحتماً مختلفاً عن المقاربة التي تبنتها مدارس فقهية أخرى (فكرة نضجت في الحاضر) باعتبار أن الجدل العقيم حول حقوق النشر مقابل القانون الفرنسي Droit d'arteur هو في تمييز واضح للحالة في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر التي شهدت كثيراً من التلقيح المتبادل بين الثقافات

= إن سبب الارتباك يعود إلى أن قانون التصميم خاضع لحقوق النشر الفنية (التي لم يعترف بها قانونياً لغاية 1862)، جزئياً فإن طبيعة هوية قانون التصميم المعبر عنها بنصوص طويلة، يمكن توضيحها من خلال واقع بأنها دوماً جرى تعريفها بأوصاف سلبية، وذلك في الوجوه التي تختلف فيها عن البراءات وحقوق النشر.

(22) بينما النظامان (للبراءات ولحقوق النشر) أصبحا أكثر تَخْصُصاً وتدرجياً تباعداً، أصبح من اللازم أن نوعاً من ميدان حيادي للملكية الفكرية أن يفصل بينهما. والشاغلان الرئيسيان لهذا الميدان الحيادي كانت التصميم المُسْتَعْلَمَ صناعياً. J. Phillips and A. Firth. Introduction to Intellectual Property Law (3 rd edn) London: Butterworthes, 1995), 338.

(23) (Annette Kur) تعرض استثناء نادراً لذلك، عندما تتكلم عن (وجهة النظر العامة سيئة الحظ) بأن التصميم يجب أن يُلْحَقَ إما بالبراءات أو بجانب حقوق النشر. كانت تلك المفارقة الصعبة وغير المجدية القول «إن البراءات ضد حقوق النشر»، حيث إن مؤلفي المجتمع الأولي (EC) الذين كتبوا الورقة الخضراء (Green Paper) حول التصميم، حاولوا التهرب من خلال اختيار المقاربة الأصلية للتصميم.

انظر: A. Kur, The Green Paper's Design Approach - What's Wrong With It. (1993) 10 EIPR 376.

(24) English law now differed 'materially from that of continental nations': W. Briggs, The Law of International Copyright (1906), v.

القانونية المختلفة. بالفعل، في تقارير لجان سلكت Select Committee وتعليقاتها والنشرات فضلاً عن الكتيبات في تلك الحقبة، فقد كان يشار فيها غالباً إلى الأنظمة القانونية الأخرى، عن كيفية حمايتها الملكية الأدبية إلى ما إذا كان ممكناً لهذه العناصر من تلك الأنظمة يمكن استيرادها إلى بريطانيا. (المصدر الأساسي للاستيحاء كانت فرنسا لقانون النشر وقانون التصميم، والولايات المتحدة للبراءات والعلامات التجارية، رغم اختلاف ذلك مع الزمن)⁽²⁵⁾. الترجمات للمواد غير المحررة باللغة الإنكليزية والتقارير الواردة بانتظام من البعثات الأجنبية كانت تعني أن مجلس التجارة والبرلمان بالإضافة إلى المعلقين والنقاد، بشكل عام كانوا يتمكنون من الوصول إلى تنوع واسع من المواد تتراوح من تحديثات على قانون حقوق النشر الساكسوني، تطبيقات البراءات البروسية وطبيعة صناعة النسيج البلجيكية إلى معلومات عن عادات شراء الكتب لسكان سان بترسبرغ، وترجمة كانت، Wras ist cin Buch⁽²⁶⁾. إن التلاقح المتبادل جرى تعزيره عن طريق الفرقاء الأجانب الذين كانوا غالباً ما يطالبون برلمان المملكة المتحدة للقيام بتغييرات في القانون البريطاني⁽²⁷⁾.

(25) حول أثر قانون العلامات التجارية الأمريكي في المملكة المتحدة، انظر:

L. Sebastian. The Law of Trade Marks (2 nd Edition) (1884).

قبل عن قانون حقوق النشر لسنة 1911، بأنه اقتبس عن قرب القانون الأمريكي الساري عندئذ. Sir H. Llewellyn Smith, 12 Dec. 1910, BT /209/ 477.

حول القيادة المقدمّة بواسطة فرنسا والولايات المتحدة في إصلاح قانون البراءات البريطاني

انظر: T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851), 7.

(26) إن أفكار (كانت) Kant دخلت كذلك مجلات اللغة الإنكليزية بحلول سنة 1840.

انظر: L. Cushing, An Analysis of Kants' Doctrine of the Rights of Authors' (1840) 22
American Jurist, 84.

(27) انظر: e.g. The evidence of Daniel Lee before, the Select Committee on Copyright of
Designs. (1840).

الذي استجوب حول بلد مقدمي العرائض طالبي الإصلاح. Select Committee on Designs.
287 (Q 4966 ff.)

إن التلاقح المتبادل يمكن مشاهدته في النقاش حول إلغاء البراءات، سنة 1870 =

لتقديم فكرة قانون الملكية الأدبية المحلي، والنامي في الوطن، كان لا بد من تنقيحه من الشوائب. ولتحقيق ذلك، كان من اللازم تجاهل الحالات المختلفة حيث الأنظمة الأجنبية القانونية أثرت على قانون الملكية الأدبية البريطاني. في بعض الحالات، كانت عملية التنقيح ناجحة إلى حد أنه ليس فقط جميع آثار التأثير الأجنبي جرت إزالتها من تاريخ القانون البريطاني، بل أصبح القانون البريطاني يعتبر كمصدر لقانون الملكية الأدبية للدول الأجنبية. في موضوع البراءات، مثلاً، أعلن Gordon خلال ازدهار التعصب الوطني باكراً في بداية القرن، أن قوانين البراءات في العالم، كثيرة ومتنوعة كما هي، هي كلها، مباشرة وغير مباشرة، مستمدة من قانون البراءات لهذا البلد. . . وأن بذرة قانون البراءات الخاص بإنكلترا جرى نقله من خلال القانون العام Common Law حيث (الدول حول العالم) ورثته عن وطننا الأم⁽²⁸⁾. في نقلة عززت صورة النظام القانوني المحصور في الجزيرة، فقد قيل كذلك إن نظام الملكية المستخدم في قانون البراءات، كان بشكل واضح قد جرى استيعابه واشتغل به بشكل مستمر، محامونا العموميون. ولكن باكراً في تاريخ نقل قانون البراءات لدول أجنبية، أصبحت غامضة عن طريق فلسفات غير تشريعاتنا. بمعنى أن قانون البراءات الذي كان هدية الإنكليز إلى العالم، قد لُوِّث الآن من قبل أجنب لا يعترفون بالفضل. إذا كان تشكيل قوانين الملكية الأدبية

= صدرت التوصية بإلغاء البراءات المقدمة من الكونت Von Bismark، وحكومة بروسيا و Mr. Flock (وزير داخلية هولندا) فإن تلك التوصيات نشرت في المملكة المتحدة كأوراق برلمانية 61 PP1 1870. فالجدل الذي دار في البرلمان الهولندي تضمن إشارات لمناقشات مجلس العموم، وقد أشاروا إلى أقوال Lord Stanley، بالتفصيل (في 29 أيار / مايو 1870) فيما بعد، فالحكومة الألمانية قرّرت الإصلاح بدلاً عن إلغاء قانون البراءات، قد استعملت كسبب لاتباع نفس السياق في المملكة المتحدة.

(28) J. Gordon, 'Patent Law Reform' (30 Nov. 1906) 55 Journal of the Society of Arts 26. See also j. MacDonnell, A Survey of Political Economy (Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1871), 399; 'British versus Foreign Patent Law' (26 Feb. 1904) 52 Journal of the Society of Arts 323.

المتوحشة في المستعمرات لم يكن سيئاً بما يكفي، كان حتى أسوأ إن الفرنسيين، الذين (هكذا استمر الجدل) استعاروا نظامهم في البراءات من البريطانيين، استبدلوا نظرية البراءات واعتبروها كقانون «كرم ملكي» مع نظرة أكثر ديمقراطية بأن المخترع كان له حق طبيعي في الأفكار التي كانت من إبداعات فكره، كي تنسجم ضمن نظام قانون مؤسساتي جمهوري، فضلاً عن شقهم طريقهم إلى القانون الأمريكي، فإن هذه الأفكار، أثرت بقوة على التشريعات البريطانية⁽²⁹⁾. تغييرات مماثلة طرأت على قانون حقوق النشر عندما اعتبر قانون آن لسنة 1710 ليس فقط كأصل للقانون الإنكليزي، بل، كذلك أول قانون في العالم عن حقوق النشر⁽³⁰⁾. في الطريقة ذاتها التي جرى فيها تنقيح قانون الملكية الأدبية، من التأثيرات الأجنبية، فإن فئات قانون الملكية الأدبية جرى تنقيحها كذلك، بينما عند ظهور تلك الفئات كان ثمة تلقيح متبادل كبير بين جميع ميادين قانون الملكية الأدبية، وكانت كتابات الشروحات روجت فكرة التواريخ المنفصلة والتميزة لكل من ميادين قانون الملكية الأدبية. اعتقاد كان سائداً أن قليلاً من التلقيح المتبادل، إذا وجد، أو أي تأثير بين التصنيفات المختلفة.

الصورة بأن القانون مغلق محصور بالجزيرة ومحلي تستمر في أثرها الهام على قانون الملكية الأدبية. بينما مفهوم حيادية العلوم والأعمال والتجارة تجعل

(29) J. Gordon, the Patents and Designs Act, 1907 (May 1910) 356, The Law Magazine and Review 289, 297 - 8.

في كلمة حول إمكانية القيام ببعض التحسينات في قانون البراءات البريطاني، أمام جمعية صناعات الغاز البريطانية. قال (Dugald Clark)، لقراءة كتابات أحد الأطراف، قد يتصور أنه هنا في إنكلترا لدينا أسوأ قانون براءات ممكن، بينما قوانين أميركا، وألمانيا وفرنسا إلخ... هي بشكل لا يقارن تفوق على قانوننا... ويتوجب أن لا ننسى... أن قوانين البراءات البريطانية، والتي على أساسها جرت جميع قوانين البراءات في العالم، في نظري، أن قوانيننا البريطانية هي تفوق على تلك القوانين لأي دولة أخرى... BT 209 / 467.

(30) See, e.g., V. de Sanctis, 'The Development and the International Confirmation of Copyright' (1974) 79 RIDA 206.

من السهل للبراءات الهروب من الثقافة المحلية⁽³¹⁾، فإن فكرة أن قانون حقوق النشر (أو أكثر دقة العمل الذي يحميه)، متشابكة ومتصلة بعوامل خاصة بها لثقافته الوطنية قد اعتبرت مؤخراً أنها توجد كتلة معوّقة لتناغم قوانين حقوق النشر في أوروبا⁽³²⁾. إن صورة القانون المعزول في الجزيرة والذي نما في الوطن كذلك شجعت الاعتقاد الخاطئ أن مفاهيم كثيرة هي أجنبية وبذلك لا يمكن تطعيم القانون الإنكليزي بها. يمكن اعتبار حقوق النشر المحلية، دون كثير من الخبث، بأنها أطلقت (أو على الأقل أثّرت) الحركات المتأخرة لاعتبار الملكية الأدبية لحقوق الإنسان⁽³³⁾، عن طريق استغلال اللعب على أوتار حقوق الإنسان ومفهومها الحيادي والعالمي، فإن هذه المقاربة يمكن اعتبارها كمحاولة للهروب من قيود الثقافة المحلية. ثمة أسلوب آخر جرى تبنيه لهذه الغاية، كان إعادة تصوير حقوق النشر بتعبيرات اقتصادية. هذه توفير وسيلة للكلام إلى الذهن التجاري وكذلك مستوى أساس نمطي حيث حقوق النشر والحقوق المعنوية يمكن ترجمتها إلى ثقافات قانونية مختلفة.

(31) وهذا يعود إلى سبب أن الاعتقاد أن البراءات يمكن ترجمتها بيسر إلى لغة ما أو شكل ما بإمكانها أن تتجاوز الحدود.

(32) فاللجنة الأوروبية قررت تأجيل تنسيق المتطلبات الأصلية في قانون حقوق النشر بسبب كونها موضوعاً فكرياً ومحلياً. فتنسيق التصنيف الأصلي، يثبت أنه مهمة شاقة جداً. وذلك يعود إلى أن الاستعمالات المختلفة للتصنيف تستند على تقاليد قانونية مختلفة وليس أقلها تقاليد ثقافية. European Commission, EC Green, Paper on the Legal Protection of Industrial.

Designs, Doc. 111 /F/ 5131 /91, June 1991, para, 4. 2. 7.

انظر كذلك، M. Moller, On the Subject of the Green Paper (Tr. M. Platt). 1989 141 RIDA، 22, 40; P. Legrand, Comparative legal studies and Commitment to Theory (1995) Modern Law Review 269. n. 35.

(33) Cf. the John Huston decision (Cour d'appel de Paris, 4 chambre, sect. B, 6 July 1989). On this see B. Edelman, 'Applicable Legislation Regarding Exploitation of Colourised US films in France: The John Huston Case' (1992) IIC 629. For an examination of recent attempts to treat intellectual property as a human right see M. Hilf and T. Oppermann, 'International Protection of Intellectual Property: a German Proposal' in (eds.) S. Chowdhury, E. Denters and P. de Waart, The Right to Development in International Law (Dordrecht: Kluwer, 1992).

الكتابات التنظيمية

ثمة عامل آخر يلاحظ عن ذاكرة الهوية المتأخرة، التي تطوّرت خلال القرن التاسع عشر بأنه ثمة تغيير في الطريقة التي شرح بها القانون. كما رأينا، في ظل أحكام قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، (وخلال سنوات تشكيل قانون الملكية الأدبية الحديث). فإنه بداية كانت الكمية ومن بعد كانت النوعية للعمل الفكري المتضمنة في ما اعتبر النموذج الأصلي للموضوع المعني استعمل كأساس لشرح الطريقة التي نظمت بها الفئات، وكذلك قد شاهدنا عند إنهاء الموضوع المعني والاستثناءات المتعلقة بالإبداع من الآفاق القريبة للقانون، ثمة اهتمام متزايد أعطي للمساهمة المقدمة من قبل إعمال النموذج الأصلي للجمهور القارئ والاقتصاد وإلى ما هنالك. إلى جانب هذا الاهتمام المتزايد في القيمة الإجمالية للموضوع المعني فقد ابتدأ القانون يرجع بما نسميه الآن مبادئ ونظرية قانون الملكية الأدبية في سبيل توضيح الطريقة التي جرى فيها تنظيم قانون الملكية الأدبية، وقد قامت بذلك بطريقة لم تجرِ قبلاً⁽³⁴⁾.

سواء سميت نظرية أم مبدأ، فالفرق الرئيسي بين الاثنين في الوقت الحاضر، أن المبادئ استنتجت من مصادر قانونية بينما النظرية تميل أن تأتي من خارج القانون (عادة من الفلسفة السياسية)، فالكتابات التفسيرية افترضت أن قانون الملكية الأدبية ممكن اختصاره إلى عدد من الأفكار الرئيسية أو المفاهيم⁽³⁵⁾.

(34) إن نمو حماية البراءات جاء للحاجة العملية إليها، والمبررات النظرية أتت فيما بعد وتوعدت بالنسبة للزمن وأسلوب التفكير. J. Vojacek, A Survey of the Principal National Patent Systems (New York: Prentice Hall, (1936) 3.

(35) جادل (Patterson) و(Lindberg) بأنه يوجد سبعة مبادئ متشابكة لحقوق النشر، التي يمكن تعريفها بتأكيد معقول. (L. Patterson and S. Lindberg). طبعة حقوق النشر 1991 وقد قيل كذلك، أن هنالك ثلاث نظريات واسعة تقال عن سبب الملكية في الحقوق المعنوية كتلك المحمية بموجب قانون حقوق النشر، يتوجب اعتبارها ملكية خاصة. فحقوق النشر =

كما افترض أيضاً أن تلك الأفكار وفُرت الأسس التي من حولها جرى تنظيم قانون الملكية الأدبية. بينما التسلسل الفلسفي للقانون البريطاني كان يقال عنه غالباً أنه أكثر تواضعاً (وواقعية) من دولٍ مثل فرنسا وألمانيا، وهي وجه ملاحظ في الشروحات التي تشكلت عند ظهور قانون الملكية الأدبية كان، أنها مالت إلى إعطاء الأولوية إلى العوامل الفكرية على الاهتمامات الدنيوية والعملية.

رغم أن القانون منذ مدة طويلة استند إلى المبادئ كطريقة لتوضيح الشكل الذي اتخذه⁽³⁶⁾، فإنه لم يفعل ذلك إلى نفس الدرجة كما حدث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فالفلاسفة والنظريون لم يجلبوا نفس الدرجة من المجد لمنجزاتهم عندئذ كما يجلبون الآن، ولكن من الجدير بالملاحظة أنه في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر، أمثال John Austin بدأوا بالظهور في كتب المراجع بطريقة لم تكن كذلك قبلاً⁽³⁷⁾.

الاعتقاد أن قانون الملكية الأدبية يمكن اختصاره إلى جوهر مركزي ما زال يمسك بقوة بقانون الملكية الأدبية لآيماننا الحاضرة⁽³⁸⁾. بالفعل، الشراح

= يمكن اعتبارها إما (1) حقوقاً طبيعية (2) حقوقاً مصطنعة أبدعتها التشريعات والقضاء أو (3) حقاً شخصياً متكاملأ بهوية الفنان، L. Lacey Of Bread and Roses and Copyright (1989) Duke Law Journal 1539.

(36) كما شاهدنا في سياق البراءات والتصاميم، كان يعتقد بأنه، فور تعريفها، فإنه يمكن للمبادئ توضيح شكل القانون بالإضافة إلى تأكيدها بأن الشيء المعني المناسب جرى تسجيله في التصنيف الصحيح.

(37) بينما من خلال دراسة طبيعة الملكية والطريقة التي من خلالها تمنح الملكية المبررة، فالإشارة الخاطئة كانت تشير إلى مماثلي (Puffendorf and Locke)، فإن نهايات القرن التاسع عشر كانت الساحة الأولى التي من خلالها استعملت النظرية في توضيح الشكل الذي اتخذه القانون. وإلى الحد الذي يمكن من خلاله تقييم المطالبة التي كانت كثيراً ما تثار في ما يتعلق بأثر الفلسفة في تطور المبدأ القانوني، ثمة تأثير قليل، لو وجد على الإطلاق، ما يثبت من التلاقح المتبادل المباشر.

(38) يجادل (Patterson and Lindberg) بأنه يتوجب أن تكون نظرية واحدة عن حقوق النشر ليتمكن تأكيد أن القواعد متعلقة ببعضها البعض وبكاملها بشكل متماسك، أي يعني قولنا، إنه فقط نظرية موحدة يمكنها تقديم الأسس التي يحتاجها التكامل في قانون حقوق النشر. =

الذين يجذبهم التقدير الذي يعيدونه إلى البحث النظري حالياً، يجادلون باستمرار، مثلاً، هل قانون الملكية الأوروبية يقوم على أساس الحقوق الطبيعية أو الحقوق المصطنعة التي أوجدتها التشريعات⁽³⁹⁾. فالمبادئ كذلك وفّرت لغة مشتركة مكّنت قانون الملكية الأدبية من خلال مدارس فقهية مختلفة بأن تقارن، وبذلك تعزز انعزالية القانون البريطاني وكذلك تمهد (تسوية) الفروقات البسيطة والتافهة للثقافات القانونية المختلفة⁽⁴⁰⁾.

رغم أن مبادئ قانون الملكية الأدبية لعبت دوراً رئيسياً في التأكيد على أن القانون صيغ بشكل أكثر سهولة في التطبيق، عندما جاء مميّزاً بتصنيفات

L. Patterson and S. Lindberg, *The Nature of Copyright* (1991), 111. =

إن خيار نظرية موحدة لحقوق النشر قبل إنه ينتج عنها استعمال الخيال القانوني، بما أن الأسس النظرية المترددة تسمح بهامش من التنوع في التفسير وعلى ذلك تقود إلى امتداد المفهوم إلى التعديلات الانتهازية. . *ibid*, 135.

(39) مثلاً، يقول (Patterson) بأن سبب لما يسميه (بالشمولية الزائدة) لحقوق النشر يمكن إرجاعها إلى غموض وبذلك ضعف، للمفهوم الأدبي لحقوق النشر، وذلك نتاج للخلاف حول ما إذا كانت حقوق النشر هي منحة لاحتكار قانوني محددة أو أنها حق المؤلف وفق القانون الطبيعي. L. Ray Patterson, *Copyright Overextended: A Parliamentary Inquiry into the Need for a Federal Statute of Unfair Competition*' (1992) 17 *University of Dayton Law Review* 386.

قد جرت الإشارة منذ مدة طويلة إلى اللغة ومفهوم القانون الطبيعي، كان ذلك فقط من خلال النقلة نحو المبدأ والنظرية بأن الجدل حول القانون الطبيعي والقانون الإيجابي أن أخذ الموضوع الذي يحتله الآن في قانون الملكية الأدبية. فمن المثير، أنه عندما كان جدل القانون الطبيعي قد استعمل لأول مرة (على الأقل أو الطريقة، مستعملة حالياً). كانت خيراً من محاولة تنظيم وإدارة حقوق النشر (الكولونية) سيما في كندا. مثلاً قيل بأن الفكرة (التي جرى تأكيدها من خلال اتفاقات دولية) بأن قانون النشر يحمي الملكية الفنية كحقوق طبيعية للمؤلف عن ثمرات عمله وجهده استعملت للجدل بأنه كان ثمة التزام على جميع أعضاء الإمبراطورية (تجاه كندا)، الاعتراف بالحقوق الطبيعية للمؤلف. *Canadian Copyright* (October 1895) 19. *Chambre of Commerce Journal* 1.

(40) لهذه الغاية غالباً ما نقرأ، مثلاً، بأن نظام «حق المؤلف» يركز على مبادئ الحقوق الطبيعية بينما نظام القانون العام (Common Law) يركز على الجدل الاقتصادي والنظام الاجتماعي على الجدل الاجتماعي. . S. Stewart, *International Copyright* (1989), 6.

قانون الملكية الأدبية، فقد استعمل منطقاً مختلفاً في سبيل ذلك. أكثر تحديداً، في نفس الوقت الذي كان فيه قانون الملكية الأدبية يتخذ فيه شكله الحالي المعتاد، كان ثمة انتقال بعيداً عن المحاولات في تفسير الفروقات بين التصنيفات. بدلاً من التركيز على العوامل السابقة التي قيل إنها أعطت المجال لنشوء شكل محدّد اتخذته الملكية الأدبية، فقد كان ثمة قبول متنامي لتلك التصنيفات، فقد قُبِلت كما أعطيت. وما نشاهده بدلاً من هذا، كان اعتماداً متزايداً على الفروقات الخارجية الواضحة التي كانت توجد بين التصنيفات. فقانون حقوق النشر كان يختلف عن قانون التصميم، ففي الأخير نشأت تلقائياً على فكرة الإبداع ولم تستند على التسجيل. وحقوق النشر كانت مختلفة عن البراءات حيث إن البراءات وُقِرَت احتكاراً مطلقاً بينما كانت حماية حقوق النشر محدّدة بنسخ العمل، وهكذا دواليك. تدريجياً، تلك الفروقات الخارجية عوملت كأنها أسباب للتصنيفات المنفصلة. فحقوق النشر كانت تختلف عن قانون التصميم بسبب أنها تنشأ تلقائياً عن الإبداع وأنها لم تتوقف على التسجيل⁽⁴¹⁾. في القانون المعاصر، حين كان هذا الأسلوب من التحليل الأساس الرئيسي لشرح وتمييز التصنيفات المختلفة للملكية الأدبية⁽⁴²⁾، فقد كان كثيراً ما يقال بأنه يوجد عاملان مميزان لمختلف أشكال الملكية الأدبية، وجود أو غياب نظام التسجيل⁽⁴³⁾، وطبيعة الحماية المتوفرة

(41) See, e.g., H. MacQueen, Copyright, Competition and Industrial Design (2nd edn) (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995), 32.

(42) مثلاً، عند توضيح سبب أن تقدماً قليلاً جرى في المؤتمر الثالث لمعاهدة الملكية الصناعية في بروكسيل، قيل بأن هنالك بالواقع تيارين مختلفين في الرؤية، الأول يتميّن توحيد القوانين التي تحمي التصاميم في القوانين المتعلقة بحقوق إعادة الإنتاج (الاقْتباس)، والثاني، بالعكس، يصر على إبقاء نظام الإبداع، Industrial Property: Texts Adopted by the Third Congress of the Industrial Property, Brussels, 21 - 5 June 1925 - 11.

(43) في قضية قانون الملكية الأدبية يقول (Bainbridge) بأنه ثمة تمييز عملي يمكن استعماله لتقسيم مختلف أنواع حقوق (الملكية الفكرية) وذلك بالسؤال حول وجود حاجة للتسجيل، بمعنى هل الحق يستند على إتمام الإجراءات الرسمية، أو أنه تلقائياً يولد في الحياة في زمن =

(احتكار في البراءات والأسلوب في حقوق النشر)⁽⁴⁴⁾.

إذا قاومنا إغراء كتابة تاريخ على هذا النحو⁽⁴⁵⁾، يصبح واضحاً أن الاحتكار والتسجيل لعبا، في أحسن الحالات، دوراً ثانوياً في تقرير الخاصية المنفصلة للحقوق المتنوعة. مثلاً، ثمة دليل بسيط حول ما يدعى بأن نطاق الحماية الممنوحة لعبت أي دور في التأثير على التصنيفات. بالفعل، لم يوجد أي توافق في ما يتعلق بنطاق الملكية، حتى أواخر القرن التاسع عشر، وبالمثل، مع الأخذ بعين الاعتبار، على الأقل حتى سنة 1911 كان التسجيل شرطاً مسبقاً لحماية جميع أشكال الملكية الأدبية تقريباً (بما في ذلك حقوق النشر)، لم يكن من الممكن استعمال ذلك كطريقة لشرح الشكل الذي اتخذه القانون. فأى اختلافات وجدت بالفعل يمكن أن يعود سببها إلى طبيعة الملكية المحمية. وبذلك، فإن التسجيل ونطاق الملكية المحمية يمكن رؤيتهما بشكل أفضل كنتاج للاختلافات، أكثر من اعتبارهما أسباباً للاختلافات في المقام الأول⁽⁴⁶⁾.

= محدّد. وهذا بدوره تؤثر عليه طبيعة الحق ذاته. فالحقوق الخاضعة للإجراءات الرسمية هي بشكل عام احتكارية في طبيعتها.

D. Bainbridge, Intellectual Property Law. (3 rd edn) (London, Pitman, 1996), 4 - 5.

(44) See. e.g., J. Lahore, Intellectual Property Law in Australia (1996), para. 2.1.005; Lord Bridge, British Leyland v Armstrong Patents Co. (1986) 1 All ER 855.

(45) مثلاً، وجد (Lahore) قلقاً حديثاً يتعلّق بالاحتكار في تاريخ قانون التصميم عندما ادعى أن قانون التصميم لسنة 1842، منح احتكراً لأول مرة بشكل واضح لمالك التصميم. وهذا كان رغم الواقع بأن القانون يشير إلى حقوق النشر في التصميم.

J. Labore, Intellectual Property Law in Australia (1996). para. 2. 1. 019.

(46) لم يكن حتى القسم الأخير من القرن التاسع عشر أي درجة من الوثوق بما يعنيه أن تنتهك حقوق البراءة والتصاميم وحقوق النشر. فقد ركّز اللورد (Blackburn) على هذه الحالة في ما يتعلق بالبراءات بقوله لا أعتقد أنه من المؤثر، في صدد دعم دعوى بسبب انتهاك حقوق ملكية المدعي، إثبات أن الانتهاك تم عمداً وعن معرفة. سواء ما إذا كان قد تم عن معرفة أم لا فإنها تعبر انتهاكاً لملكياتهم. Nobel's Explosives. Co. v Jones, Scott and Co. (1882) LR. Ch D 721, quoted in L. Edmunds The Law and Practice of Letters Patent for Inventions (London: Sweet and Mexwell, 1890), 220.

الحاجة للتذکر

إن صورة قانون الملكية الأدبية كما تطور خلال القرن التاسع عشر والكتابات عن هويته التي اُبتدعت لعبت دوراً مهماً في الطريقة التي نفكر بها ونفهم قانون الملكية الأدبية. مثلاً، ثمة عدد من الخصائص المصاحبة لقانون حقوق النشر التي جرى تخيلها في القرن التاسع عشر تستمر في تشكيل وصياغة القانون المعاصر. فالصورة الرومانسية لقانون حقوق النشر التي تقع ما وراء الأفكار والأعمال التجارية، تبدي نفسها، مثلاً، في المجادلات حول كيفية حماية الفنون التطبيقية وفي شروط الجدل حول كيفية التصرف في ما يتعلق بالتداخل بين قانوني حقوق النشر والتصميم وكيفية التعامل معهما⁽⁴⁷⁾. وكذلك تلعب دوراً هاماً في تشكيل الجدل الذي ركز على السؤال حول المكان المناسب لبرامج الحاسوب في قانون الملكية الأدبية. كما أثبتت المباحثات الدائرة حول GATT/TRIPS فإن طبيعة الكتابات المحلية والإقليمية لأعمال حقوق النشر ما زالت مستمرة في تأثيرها الهام⁽⁴⁸⁾.

إن نموذج قانون الملكية الأدبية الذي اتخذ شكله خلال القرن التاسع عشر لا يلعب فقط دوراً هاماً في التأثير على الطريقة التي نفكر بها حول قانون الملكية الأدبية، فهو يحدد أيضاً الأسئلة التي نسأل عنها. إحدى نتائج الكتابات التي تُعلمنا ذلك، في السياق التاريخي، أن قانون الملكية غير محدّد بالزمن وطبيعي، ولا يمكن تجنبه، وهو يساق بالمبادئ، بمعنى أنه يقودنا بعيداً عن التغييرات التي جرت خلال مجرى القرن التاسع عشر. ربما الأهم من أي أمر

(47) See K. Puri, 'Copyright Protection for Australian Aborigines in the Light of Mabo' in (eds.) M. Stephenson and S. Ratnapala, *Mabo: A Judicial Revolution: The Aboriginal Land Rights Decision and Its Impact on Australian Law* (Brisbane: University of Queensland Press, 1993).

(48) See L., Bently and B. Sherman, 'The Ethics of Patenting: Towards a Transgenic Patent System' (1995) 3 *Medical Law Review* 275.

آخر، الصورة التي لدينا عن القانون تحدد كذلك ما نتخيَّله ممكناً وبالنتيجة ما نطلبه من الموضوع. بينما بذل كثيراً من الجهد في هذا الميدان في صدد الإصلاح والتناغم، وبذلك، فهو يهتم بالمستقبل، ثمة أسباب كثيرة عن دواعي لماذا يتوجب أخذ الزمن بعين الاعتبار لإدراك صورة قانون الملكية الأدبية الذي يشكّل ويعطي المعلومات اللازمة لتلك المناقشات. فضلاً عن ذلك، إذا كان القانون يحقق ما نتطلب منه، فإنه ليس فقط من الضروري الإقرار بتأثير الكتابات المختلفة الجارية، على تطبيق القانون، إنه من الهام أيضاً بأن نوطد أنفسنا لابتكار شروحات جديدة. بينما تشتبك الملكية الأدبية في المسائل التي ترد أثناء محاولاتها تنظيم التقنية الرقمية وحسابات الخلية الحيّة، بالإضافة إلى التعابير الفنية والثقافية المحلية فتلك الحاجات ما زالت طارئة وضاغطة بالقدر الذي كانت عليه على الدوام.