الأعمال السمعية والبصرية
في ضوء المادة الثانية من القانون اللبناني رقم ٩٩/٧٥
أعمال جماعية أم أعمال مشتركة ؟

بقلم الدكتور
جمال عبد الله
قاض – أستاذ في كليات الحقوق

تدهشنا دائماً قوانين الملكية الأدبية والفنية في شموليّتها وامتداد نطاق تطبيقها: في البداية كان الحديث عن اللوحة، عن القصة، عن القصيدة الشعرية... ثم اقتحمت وسائل تكنولوجيا البث والإتصالات حياة الناس، فصار الحديث عن الأفلام السينمائية(١)، (الفن السابع) (٢)، والبرامج التلفزيونية على أنواعها. وأخيراً وليس آخراً، جاء دور المعلوماتية التي أدت الى وجود مظاهر غير اعتيادية للإبداع، ففرضت مواضيع حماية برامج الكمبيوتر وقواعد المعلومات نفسها على الباحثين في هذا المجال... ومن يدري ماذا سيكون غداً ! وهل تطرح مواضيع مثل الحقيقة الإفتراضية *réalité virtuelle* نفسها في هذا المجال...

إشكاليات كثيرة ومتنوعة في هذا المجال تطرح نفسها بكل تحدي. فقد أصبح الأمر اليوم يتعدى حماية الإبداع الإنساني ليمتزج بالمراهنة على تشجيع التوظيفات المالية الضخمة التي تتطلبها عملية إخراج هذه الإبداعات الى حيز الوجود. فعندما تتوالى الإنتاجات، ويكبر حجم الإستثمارات، تبقى القاعدة القانونية الأساس لحل أية منازعة قد تنشأ عن ذلك. ويبقى على الباحثين القانونيين مراقبة مدى ملاءمة هذه القاعدة مع التطورات التي لا مفر منها.

ومن المواضيع التي لا يمكن للبحث القانوني أن يبقى بمنأى عنها، حماية الأعمال السمعية والبصرية. هذه الحماية تناولها القانون اللبناني رقم ٩٩/٧٥ بشكل يترك المجال واسعاً للكثير من الجدل والنقاش. فهذا القانون قد اقتبس معظم أحكامه عن النصوص التي تندرج في إطار القانون الفرنسي، ولكن مع نفس أنكلو سكسوني – أميركي، في الشكل(٣) وبعض المضمون، لا يخفى على من يمحص ويدقق في مواده(٤). وهذه الإزدواجية في المصدر لم تكن لتمر دون

---

(١) إن أول نص صريح في التشريع الفرنسي عن إعطاء نظام قانوني خاص للأعمال السينمائية هو ما تضمنته المادة الثالثة من قانون ١٩٥٧/٣/١١ تحت عنوان:
Les oeuvres cinématographiques et celles obtenues par un procédé analogue à la cinématographie.

(٢) تعود هذه العبارة لوصف السينما الى Riccioto Canudo الذي ابتكرها في مطلع القرن الماضي.

(٣) على سبيل المثال: منهجية صياغة وتوزيع النصوص، وتخصيص المادة الأولى للتعريفات.

(٤) بعض المؤلفات في القانون اللبناني تتحدث صراحة، ونحن نتفق معها، عن تسلل نحو قانون الـ *copyright* مثل:
Rana Nader, droits voisins du droit d'auteur et numérique: Le droit libanais au regard du droit français, éd Sader 2007, p 22 et s.

تأثيرات في مضمون القانون اللبناني نابعة من الخيارات التي تعكس الفلسفة التي انطلق منها المشترع لهذه الجهة.

ومعلومٌ إن المشترع اللبناني استوحى نصوص القانون المذكور من قانون دولة سنغافورة ومن القانون الفرنسي رقم ٩٢/٥٧٩ المعدّل بموجب القانون رقم ٩٤/٣٦١ تاريخ ١٠/٥/١٩٩٤ والقانون رقم ٩٨/٥٣٦ تاريخ ١/٧/١٩٩٨؛ لكنه، في موضوع الأعمال السمعية والبصرية *(œuvres audiovisuelles)*، تميّز عن القانون الفرنسي في تحديده لطبيعتها القانونية. فما هي هذه الأعمال ؟ وهل كان هذا الإختلاف بين التشريعين مقصوداً أم إنه حصل بفعل عامل الصياغة اللغوية أو ربما الترجمة ؟ وما هي النتائج المترتبة على ذلك ؟

للإجابة على هذه الأسئلة، يبدو من الطبيعي البحث في هذا الموضوع تحت عناوين ثلاثة: الأول يتناول تعريف الأعمال السمعية والبصرية لتحديد ماهيتها وتلك المشمولة منها بحماية حقوق التأليف، والثاني يتعلق بتحديد الطبيعة القانونية لهذه الأعمال لبيان تميز القانون اللبناني عن القانون الفرنسي. أما الثالث، وهو نتيجة للثاني، فموضوعه الحقوق وأصحابها.

أما الأحكام المتعلقة بالشروط العامة للحماية ومفاعيلها، فتخضع للقواعد العامة التي ترعى حقوق الملكية الأدبية والفنية، وهي خارجة عن نطاق هذا البحث إلا ما كان منها مختصاً بهذا الموضوع، وضمن الحدود التي يقتضي فيها هذا البحث التطرق إليه.

أولاً – الأعمال السمعية والبصرية: تعريف بحاجة للتعريف !

نصت المادة الثانية من القانون رقم ٩٩/٧٥، المتعلق بحماية الملكية الأدبية والفنية، على إنه: "يحمي هذا القانون جميع إنتاجات العقل البشري سواء كانت كتابية او تصويرية او نحتية او خطية او شفهية مهما كانت قيمتها وأهميتها وغايتها ومهما كانت طريقة او شكل التعبير عنها.

تعتبر الأعمال الآتية المذكورة على سبيل المثال لا الحصر مشمولة بالحماية:

-... الأعمال السمعية والبصرية والصور الفوتوغرافية"...

كما عرفت المادة الأولى من القانون رقم ٩٩/٧٥، على غرار القانون الفرنسي[١]، العمل السمعي والبصري بأنه "كل عمل يتكون من مجموعة متسلسلة من الصور المتعلقة بعضها ببعض سواء أكانت مصحوبة بصوت أم لا، والتي تعطي انطباعاً بالحركة عند عرضها أو بثها أو نقلها بأجهزة خاصة"[٢].

---

(١) يقابله النص الفرنسي:

Art. L. 112-2. du Code de la propriété intellectuelle, loi no 92-597 du 1er juillet 1992, modifiée par les lois nos 94-361 du 10 mai 1994 et no 98-536 du 1er juillet 1998

(JO 3 juillet 1992, JO 11 mai 1994 et JO 2 juillet 1998)

- Sont considérés notamment comme œuvres de l'esprit au sens du présent code:

(…)

6o Les œuvres cinématographiques et autres œuvres consistant dans des séquences animées d'images, sonorisées ou non, dénommées ensemble œuvres audiovisuelles ;

(٢) كان القرار التشريعي رقم ٢٣٨٥ تاريخ ١٧/١/١٩٢٤ يقصر الحماية في هذا المجال على الأعمال أو المصنفات السينمائية.

ملفتٌ جداً هذا الإهتمام من المشترع بتعريف الأعمال السمعية والبصرية بهذا التفصيل لبيان المعايير الواجب توافرها لحماية المصنف تحت هذا العنوان. ومع ذلك يبدو إن هذا التعريف، الذي يراه بعض الفقه غامضاً[١]، وهو ليس بالضرورة كذلك مع إنه يترك مجالاً واسعاً للتفسيرات المختلفة، لم يلق حقه من الدراسة والتحليل في الأدب القانوني. وقد يكون مبرر ذلك القول بأن الأمر هو مجرد بحث نظري لا طائل منه، ولكن سرعان ما تتبدد هذه الفكرة إذا ما جرى الأخذ بعين الإعتبار للتطورات التكنولوجية المذهلة في هذا المجال، بحيث يقتضي البحث في تحديد المعايير التي على اساسها يمكن تحديدٍ أي من الأعمال يجب إعطاؤه هوية الأعمال السمعية والبصرية. وهذا التعريف مبني أساساً على مفاهيم: "التسلسل " و"إعطاء الإنطباع بالحركة"، واستطراداً على مفهوم "الصوت".

أما "**المجموعة المتسلسلة من الصور المتعلقة ببعضها**"، فيُعبر عنها في عالم السينما بـ "اللقطة"[٢] أو "المشهد". فالعمل السمعي أو البصري يمكن أن يتألف من مجموعة من اللقطات أو المشاهد. ويمكن للقطة الواحدة بحد ذاتها أن تستفيد من حماية حقوق التأليف تحت عنوان الأعمال السمعية والبصرية[٣]. ولكن الطابع الغالب هو تسلسل اللقطات ضمن سياق (أو حبكة) يحكمه السيناريو وتسلسل الأحداث وصولاً الى الحدث المرتقب، أي النهاية. هذا التسلسل هو الميزة الأساسية التي تفرق بين الأعمال السمعية والبصرية وألعاب الفيديو الحديثة أو الوسائط المتعددة، لأن التسلسل يعني دوراً سلبياً للشاهد لا يعطيه إمكانية التدخل في مجريات الأمور.

والتسلسل يرتبط بمفهوم "الزمن"، أي إن توالي اللقطات يتم خلال فترة زمنية محددة (مدة الفيلم أو الحلقة التلفزيونية).

والتسلسل يرتبط أيضاً بالبعد الأفقي *(linéarité)*، أي تتالي اللقطات ضمن مسار واحد ومحدد، بخلاف الوسائط المتعددة التي تفترض وجود تفاعلية تمكن المستخدم (وليس المشاهد) من تغيير المسارات بحسب الخيارات المتاحة أمامه.

وأما "**الصور التي تعطي انطباعاً بالحركة**"[٤] فتفترض توافر خلق هذا الإنطباع بـ (الحركة) [٥] في اللقطة أو المشهد بحيث لا يكفي مجرد إجراء ربط آلي وجامد بين مجموعة من الصور. فالحركة هي التي تميز العمل السمعي والبصري عن الصورة الجامدة التي يمكن بدورها أن تستفيد من حماية حقوق التأليف إنما تحت عنوان آخر. ويمكن القول هنا بأن مفهومي "إعطاء الإنطباع بالحركة" و"المصنف السمعي والبصري" هما وجهان لعملة واحدة.

وأما "**الصوت**"، فهو عنصر ثانوي في الأعمال السمعية والبصرية، فغياب الصوت في الأفلام الصامتة كأفلام شارلي شابلن وبعض الأفلام الوثائقية لا ينفي عنها هذه الصفة.

---

(١) Xavier Linant de Bellefonds, Droit d'auteur et droits voisins, Delmas, Paris 1997, P 84.

(٢) La séquence.

(٣) Carine Bernault, Exégèse de l'article L. 112 – 2, 6º, du code de la propriété intellectuelle: la notion d'œuvre audiovisuelle en droit d'auteur. In recueil Dalloz 2001, chroniques p 2189.

(٤) L'animation.

(٥) Impression de mouvement.

وعليه، فإن الأعمال السمعية والبصرية تشمل الأفلام السينمائية[١] والتلفزيونية بما فيها المسلسلات التي تتطور أحداثها بنتيجة الإستفتاءات لآراء المشاهدين[٢]، والجرائد المتلفزة (نشرات الأخبار التلفزيونية) والومضات الدعائية والفيديو والرسوم المتحركة[٣] والأفلام الصامتة، وبرامج تعليم تحضير وجبات الطعام على التلفزيون[٤] وكليبات الأغاني *(video clips)*[٥] والألعاب المتلفزة[٦] (من سيربح المليون) وبرامج سباقات السيارات[٧] ... والعبرة هنا هي للمحتوى أي للصوت والصورة المتحركة وليس للدعامة

---

(١) وعليه فإنه يمكن ملاحقة من يقوم بنسخ الأفلام السينمائية على أشرطة كاسيت فيديو ونقلها لعرضها في الخارج. (القاضي المنفرد الجزائي في بيروت، الحكم في الدعوى رقم أساس ٩١/٢٠٠ تاريخ ١٩٩٧/١٠/٢٢، منشور في كتاب المحامي راني صادر، المرجع في اجتهادات الملكية الفكرية، منشورات صادر الحقوقية ٢٠٠٦، ص ٤٧٣ – ٤٧٥). (القاضي المنفرد الجزائي في بيروت، الحكم في الدعوى رقم أساس٢١٢/٢٠٠٠ تاريخ ٢٠٠٤/٣/١٩، منشور في كتاب المحامي راني صادر، المرجع المذكور أعلاه، ص ٤٧٠ – ٤٧٢).

كما إن بث فيلمين سينمائيين من قبل إحدى محطات التلفزة دون ترخيص من المنتج يؤلف تعدياً على حقوق هذا الأخير (محكمة استئناف بيروت، غ ٢، الحكم في الدعوى رقم أساس ٩٧/٤٧٣ تاريخ ١٩٩٩/٧/١، منشور في كتاب المحامي راني صادر، المرجع المذكور أعلاه، ص ٤٦٣ – ٤٦٥)، علماً بأن محكمة الإستئناف هذه كانت في هذه القضية قد فسخت الحكم الصادر عن القاضي المنفرد الجزائي في بيروت الذي أعلن عدم اختصاصه في هذه القضية لأنها تدخل في اختصاص محكمة المطبوعات، بعدما استأنفته النيابة العامة الإستئنافية في بيروت (القاضي المنفرد الجزائي في بيروت، الحكم في الدعوى رقم أساس٩٥/٥٤٨ تاريخ ١٩٩٧٧/٦/١٩، منشور في كتاب المحامي راني صادر، المرجع المذكور أعلاه، ص ٤٨٠ – ٤٨١).

(٢) *Sitcom or Soap opera.*

(٣)

Claude Colombet, Protection de l'œuvre d'un auteur de bandes dessinées et droit de succession, in recueil Dalloz 1999, sommaires commentés P 66 et.

(٤) CA Paris 1ère ch., 17 mars 1999, in RIDA octobre 1999 n 182 , , p 202 et s.

(٥)

TGI Paris 3è ch., 14 janvier 1998, in RIDA avril 1999 n 180 , p 389 et s (Note de A. Kéréver p 407 et s.).

– قاضي الأمور المستعجلة في بيروت، القرار رقم ٤٨٩ تاريخ ١٩٩٩/٩/١٦ (منشور في كتاب القاضي محمود مكية، الدليل الى قضاء الأمور المستعجلة، دار الحلبي، بيروت ٢٠٠٤ ص ٤٢١).

(٦) إن إقدام شركة تلفزيون لبنانية على بث برنامج ألعاب رياضية يعود إنتاجه الى شركة تلفزيونية فرنسية دون ترخيص، يؤلف تعدياً على حقوق الشركة الفرنسية (القاضي المنفرد الجزائي في بيروت، الحكم في الدعوى رقم أساس ٩٦/٢٢٠٩ تاريخ ٢٠٠٣/٣/٢٦، منشور في كتاب المحامي راني صادر، المرجع المذكور أعلاه، ص ٤٧٧ – ٤٨٠).

كذلك فقد اعتبر القضاء المتسعجل تعدياً على حقوق الغير قيام إحدى شركات التلفزيون ببث برنامج fureur الذي يقوم على التباري بين فريقين حول مواضيع موسيقية (التنافس على معرفة عناوين ولحن وكلمات الأغنيات بين فريقين من الفتيان والفتيات بواسطة الـ karaoke، يجلس فيه المقدم بين الجمهور) باسم آخر هو "جنون" لكونه مقتبساً الى حد التقليد عن برنامج تلفزيوني تعود ملكيته للمؤسسة اللبنانية للإرسال LBC، مما يبرر وقف بثه بموجب قرار رجائي. (قاضي الأمور المستعجلة في بيروت، القرار رقم ٩٩/٧٨٢٠ تاريخ ١٩٩٩/٨/٣١ (منشور في كتاب القاضي محمود مكية، اللمرجع المذكور أعلاه، ص ٤٢٣ – ٤٢٥).

ومن الأحكام المتعلقة ببرامج الترفيه والمسابقات التلفزيونية (قضية برنامج صندوق الدنيا) التي تدخل قضاء الأمور المستعجلة لمنع بثها باعتباره تعدياً على حقوق التأليف، حكم قاضي الأمور المستعجلة في المتن رقم ٢٠٠٧/١٠٢ تاريخ ٢٠٠٧/٣/٣٠ (غير منشور) الذي جرى تصديقه استئنافاً بموجب القرار الصادر عن محكمة الإستئناف المدنية في جبل لبنان غ٤ رقم ٨٥٢ الصادر بتاريخ ٢٠٠٧ /١٠/١١ (غير منشور).

(٧) إن إقدام إحدى شركات البث التلفزيوني على نقل وبث سباقات "الفورميلا وان" لسنة ١٩٩٨ باللغة الفرنسية، الذي كانت المؤسسة اللبنانية للإرسال LBC تملك الحق الحصري بنقلة وبثه في لبنان باللغة العربية بموجب الإتفاق الموقع مع الـ FOA، الذي ينص على عدم إعطاء مثل هذا الحق لأي بث مماثل لأي شركة أخرى في لبنان وبأي لغة، يؤلف تعدياً واضحاً على حقوق المدعية (مؤسسة الـ LBC) مما يبرر الحكم بمنع الشركة المدعى عليها من بث أو نقل أي سباق من تلك السباقات بأي لغة وحتى دون تعليق، تحت طائلة غرامة إكراهية قدرها ماية ألف ←

(support) التي يتم تثبيت العمل فيها كأشرطة الفيديو أو الأقراص المدمجة *(CD – ROM ou DVD)* أو الأفلام الموجبة. علماً بأنه في حال التشغيل بواسطة الكمبيوتر ينبغي التدقيق في ما إذا كانت الحماية تدخل ضمن إطار حماية العمل السمعي والبصري أم حماية برامج الكمبيوتر[١] وذلك بحسب الطبيعة الغالبة للعمل. ولا شيء يمنع من جمع الحمايتين معاً عند الإقتضاء.

وتثار هنا مسألة التمييز بين العمل السمعي والبصري والعمل المتعدد الوسائط[٢] *(œuvre multimédia)* نظراً للتشابه الذي يظهر للوهلة الأولى بينهما[٣]، فالوسائط المتعددة كما يراها بعض الباحثين هي إبنة المعلوماتية والسمعي والبصري[٤]. هذا التقارب[٥] يجعل من الطبيعي أن تثار مسألة وصف العمل كموضوع إشكالية في حالة تثبيت الفيلم بواسطة قرص مدمج وتشغيله بواسطة برنامج كمبيوتر وفي حالة احتواء مثل هذه البرامج على لقطات من أفلام (الصوت والصورة) [٦]. في هذه الحالة يقتضي اعتماد الطابع الغالب كما يقتضي التركيز على دور المستعمل كمعيار: فإذا كان دوره سلبياً مقتصراً على المشاهدة فقط، فالعمل ينطبق

← دولار أميركي عن بث كل حلقة خلافاً لمضمون هذا الحكم. (حكم قاضي الأمور المستعجلة في بيروت رقم ٩٨/١٦٧ تاريخ ١٩٩٨/٣/٢٨ (غير منشور).

(١) في موضوع الحماية القانونية لبرامج الكمبيوتر، يمكن قراءة بعض المراجع باللغة الفرنسية، منها:

- François Toubol, Le logiciel: analyse juridique, LGDJ Paris 1986
- Michel Fessler, Le logiciel, protection juridique, Lavoisier, Paris 1986
- Jean – Luc Pierre, Fiscalité de la recherche, de la propriété industrielle et des logiciels, Litec, Paris 1993
- Alain Bensoussan, Guide juridique – le dépôt des logiciels, Hermes, Paris
- Alain Bensoussan, Le logiciel et le droit, Hermes, Paris 1998
- André Bertrand, La protection des logiciels, Presse universitaire de France (que sais-je?) Paris 1994

وباللغة العربية، يمكن قراءة:

– علي عبد القادر القهوجي، الحماية الجنائية لبرامج الحاسب الآلي، الدار الجامعية، بيروت ١٩٩٩
– أحمد السمدان، النظام القانوني لحماية برامج الكمبيوتر، مجلة الحقوق الصادرة عن جامعة الكويت، السنة ١١، العدد الرابع، ديسمبر ١٩٨٧، ص ١١ – ٥١
– جمال عبد الله، الحماية القانونية لبرامج الكمبيوتر، مجلة العدل (تصدر عن نقابة المحامين في بيروت)، العدد الأول لسنة ٢٠٠٦.

(٢) في ما خص هذا النوع من الأعمال، يمكن قراءة:

- Bernard Edelman, L'œuvre multimédia, un essai de qualification, in recueil Dalloz Sirey 1995, p 109 et s.
- Jane C. Ginsburg et Pierre Sirinelli, La difficulté rencontrée lors de l'élaboration d'une œuvre multimédia, La Semaine Juridique (JCP) éd G, n 5 – 1996, (doctrine), p 3904 et s.

(٣) ويبدو من الضروري القول هنا بأن الوسائط المتعددة هي عبارة عن التقاء أربع مجالات تخصص في عمل واحد: المعلوماتية والإتصالات والمرئي والمسموع والنشر. وهي بالتالي تتطلب كتابة برنامج معلوماتي قادر على استخدام تقنيات الإتصال لنشر معلومات متنوعة يمكن أن تتخذ شكل الصورة المتحركة مع الصوت...

(٤) Carine Bernault, op. cit. p 2188.

(٥) Antoine Latreille, La création multimédia comme œuvre audiovisuelle, La Semaine Juridique (JCP) éd G, n 31 - 35 – 1998, (doctrine), p 1419 et s.

(٦) Théo Hassler, Qualification du multimédia: plaidoyer pour une méthode de qualification, in communication – commerce électronique, novembre 2000, p 10 et s.

عليه وصف العمل السمعي والبصري. وكلما ازداد دور المستعمل إيجابية عبر إمكانيات تدخله في مجريات العرض وإجراء التعديلات فيه من خلال برنامج كمبيوتر[١] – مما يدل على وجود تفاعلية *(interactivité)* – كلما أصبح طابع البرنامج المعلوماتي المتعدد الوسائط غالباً[٢]. ويمكن القول أن كل عمل متعدّد الوسائط لا بد وأن يظهر بشكل سمعي وبصري، ولكن هذا المظهر ليس من شأنه إضفاء صفة العمل السمعي والبصري عليه، فالركيزة المعلوماتية تدخل في صلب العمل المتعدّد الوسائط، وهي التي تميّزه عن العمل السمعي والبصري الذي لا يتمتع إلا بهذه الصفة، أي ظهوره بشكل مرئي ومسموع[٣]. من هنا يمكن القول، أن الأعمال متعددة الوسائط لا تخضع للنظام القانوني الذي تخضع له الأعمال السمعية والبصرية، وإنما تخضع لنظام خاص، إذ تشكّل من جهة أولى عملاً جماعياً، وهي في الوقت عينه تنطوي على برنامج معلوماتي، ما يعطيها الحماية الخاصة بتلك البرامج.

ويبدو من التعريف المعطى للأعمال السمعية والبصرية انه من الطبيعي القول بانها يمكن ان تستفيد من الحماية المقررة للمؤلفين طالما انها تستوفي شروط الإبتكار، علماً بأنه تجدر الإشارة في هذا المجال الى انه يمكن تطبيق حتى النظرية التقليدية للإبتكار في ما خص هذه الأعمال. ويمكن أن يظهر الإبتكار بشكل خاص في نص العمل وفي تكوينه وتركيبته. وهذه الأمور تعبر عن اللمسات الشخصية والمجهود الإبداعي لأصحاب الحقوق[٤].

ويمتد نطاق الحماية في الأعمال السمعية والبصرية ليشمل، فضلاً عن المصنف بحد ذاته، عنوانه[٥] والإعلان الدعائي العائد له والذي يمكن أن يكون موضوع حمايته مستقلاً عن المصنف نفسه، والسيناريو الذي يمكن حمايته كالرواية أو القصة مثلاً...

ثانياً – الأعمال السمعيّة والبصريّة: المعادلة الصعبة !

يثير موضوع الطبيعة القانونية للعمل السمعي والبصري إشكالية في القانون المقارن. فاتفاقية برن اكتفت بالنص في الفقرة الثانية من المادة الرابعة عشر منها على حماية الأعمال السمعية والبصرية بموجب قوانين حقوق الملكية الأدبية والفنية تاركة تحديد أصحاب الحقوق للتشريعات الوطنية[٦]. اما القانون الفرنسي فهو متأرجح بين اعتبارها مصنفاً جماعياً أم مصنفاً

---

(١) Xavier Linant de Bellefonds, in note sous CA Paris, 16 mai 1994, JCP 1995. II. 22375: L'œuvre multimédia se caractérise, d'une part, par l'inervention d'un logiciel qui permet l'interactivité, et, d'autre part, par une expression audiovisuelle.

(٢) Pierre Sirinelli, Quelle qualification pour une création multimédia, in recueil Dalloz 2001, sommaires commentés, p 2553 et s.
- Cass civ. Ch 1, 28 janvier 2003 Communication – commerce électronique avril 2003, p 17.
- CA paris 4è ch. B, 28 avril 2000, in recueil Dalloz 2001, sommaires commentés, p 2553

(٣) Bernard Edelman, op. cit. p: 109.

(٤) في موضوع الإبتكار، يمكن قراءة:
– جمال عبد الله، خصوصية مفهوم الإبتكار كشرط لحماية قواعد المعلومات ضمن إطار حماية الملكية الأدبية والفنية، مجلة العدل ٢٠٠٥ العدد الرابع.

(٥) Nada Bou Khalil, La protection de oeuvres audiovisuelles, Mémoire DEA (informatique juridique et droit de l'informatique), université de la Sagesse, Beyrouth 2005, p 23 et s.

(٦) La détermination des titulaires de droit d'auteur sur l'œuvre cinématographique est réservée à la législation du pays où la protection est réclamée.

مشتركاً وهو يميل أكثر الى هذا التصنيف الأخير[١]. أما القانون اللبناني، المتأثر بالقوانين الأنكلو سكسونية لهذه الجهة تحديداً، فهو يميل الى اعتباره من قبيل الأعمال الجماعية.

أما التشريعات العربية، فمواقفها من هذا الموضوع مختلفة، وبعضها ملتبس، ويمكن إعطاء بعض الأمثلة على ذلك:

– إن التشريع النموذجي لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الوطن العربي (المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم) عدد في المادة الثامنة عشر مؤلفي المصنف السمعي والبصري، وتحدث عن دور المنتج الذي يلتزم بإبرام عقود كتابية مع المشاركين في التأليف بشكل ينظم إنتقال الحقوق المالية إليه في النطاقين الزماني والمكاني. هذا الموقف فيه التباس ويميل أكثر الى نظرية العمل المشترك لأن فيه تعداد للمؤلفين واشتراط تنازل المؤلفين المشاركين للمنتج عن حقوقهم المادية بالصيغة الخطية، أي بالشكل العادي للتفرغ عن هذه الحقوق لأي كان.

– إن بعض القوانين، ومنها القانون البحريني رقم ٢٢ لسنة ٢٠٠٦ بشأن حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[٢] والقانون الأردني رقم ٢٢ لسنة ١٩٩٢ المتعلق بحماية حق المؤلف[٣]، تميل الى اعتبار المصنف السمعي والبصري مصنفاً مشتركاً. فهي، بعد أن عددت على سبيل المثال، المؤلفين الشركاء في المصنف السمعي والبصري، اعتبرت إن منتج المصنف السمعي والبصري يكون "نائباً" عن "مؤلفي" هذا المصنف بشأن استغلال حقوقهم عليه، ما لم يحصل الإتفاق خطياً على خلاف ذلك.

فالمنتج يمارس الحقوق المادية ليس بصفته كصاحب حق تأليف وإنما بالنيابة عن المؤلفين المشتركين. فالقانون البحريني يميل بالتالي الى اعتبار العمل السمعي والبصري من الأعمال المشتركة.

– والبعض الآخر يترك نصه مجالاً للنقاش القانوني طالما إنه يحمل في طياته تفسيرين مختلفين. فالقانون الإماراتي مثلاً، وهو القانون الإتحادي رقم ٧ لسنة ٢٠٠٢ في شأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[٤]، عدد المؤلفين الشركاء – وفي ذلك ميل لإعطاء صفة العمل المشترك على العمل السمعي والبصري – ثم عاد واعتبر إن المنتج ينوب حكماً عن هؤلاء في ممارسة الحقوق المادية ويعتبر المنتج ناشراً لهذا العمل. وهذ الأمر هو من مواصفات العمل الجماعي وليس العمل المشترك.

– ومن التشريعات ما يميل الى اعتبار الأعمال السمعية والبصرية أعمالاً جماعية ما لم ينص الإتفاق على خلاف ذلك. فالقانون المغربي مثلاً، وهو القانون رقم ٢ لسنة ٢٠٠٠، المعدل بالقانون رقم ٣٤ – ٠٥، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[٥] ينص على قرينة التنازل عن الحقوق المادية ضمناً للمنتج من قبل المشتركين في العمل، باستثناء مؤلفي الموسيقى، ما لم يكن هناك اتفاق مخالف. وهذا الأمر هو من مواصفات الأعمال الجماعية.

---

(١) بدأ التمييز بين هذين النوعين من الأعمال مع القانون الفرنسي تاريخ ١٩٥٧/٣/١١.
(٢) المادة ٣٥ منه.
(٣) المادة ٣٧ منه.
(٤) المادة ٢٧ منه.
(٥) المادة ٣٦ منه.

وتكمن أهمية تصنيف العمل كعمل مشترك أو جماعي في الآثار الهامة المترتّبة عليه لجهة تحديد الشخص الذي يتمتّع بالحقوق المادية – وربما المعنوية – على العمل[١]، لا سيما وأن أي عمل سمعي وبصري، مهما كان حجمه، يحتاج لاتمامه إلى تضافر جهود عدد كبير من الأشخاص؛ ففي الفيلم السينمائي مثلاً، هناك المخرج، والسيناريست (كاتب السيناريو)، والممثلون، ومؤلّف الموسيقى التصويرية، والمصوّر، إلخ... ولكل منهم دور أساسي يلعبه في إظهار العمل إلى حيّز الوجود، فمن، ممّن ذُكر أعلاه، يتمتّع بحقوق على هذا العمل؟ وما هو نطاق تلك الحقوق، إذا وُجدت؟

ان التوجه الغالب عالمياً يميل الى اعتبار انه، ولو كان الفيلم ثمرة مساهمات مختلفة من أشخاص مختلفين، يكون المنتج وحده صاحب حقوق التأليف على العمل بالإستناد الى تنازل ضمني من بقية المساهمين[٢]. وهذا الرأي ينسجم مع التوجه الأميركي الذي يميل الى حماية مصالح المؤسسات الإقتصادية الكبرى والتوظيفات الهائلة في هوليود، بحيث لا تعيق تطورها حماية الأفراد[٣] وهذا ما يعبر عنه استخدام مصطلح "صناعة السينما"[٤]. ويبدو إن القانون اللبناني قد اتخذ هذا المنحى، في حين إن القانون الفرنسي[٥] يؤيده الفقه الراجح له رأي مخالف[٦].

---

(١) لا بد من الإشارة إلى أن أهم ما يترتّب على التفريق بين العمل المشترك والعمل الجماعي من نتائج قانونية هو الحقوق الناتجة عن كل منهما. ففي العمل الجماعي، يعتبر صاحب المبادرة في ابتكار العمل السمعي والبصري الذي أشرف على تنفيذه– سواء أكان شخصاً طبيعياً أو معنوياً– صاحب حق المؤلف ويعود له في هذه الحالة الحق الحصري في استغلال العمل مادياً، إلا أن ذلك لا يمنحه أية حقوق معنوية على العمل، بل تبقى تلك الحقوق عائدة لمن ساهم في خلق العمل وإظهاره إلى حيّز الوجود بصورة مبتكرة. أما في العمل المشترك فيعتبر جميع المشتركين في العمل مؤلفين وأصحاب حقوق تأليف في الوقت عينه، وتعود لهم بالتالي، الحقوق المعنوية والمادية على حد سواء.

(٢)

Théo Hassler et Virginie Lapp, Œuvre collective ou œuvre de collaboration, in recueil Dalloz 2000, sommaires commentés P 205.

(٣) يقول السيد Bertrand في كتابه حول حقوق المؤلف والحقوق المجاورة:

« … Ainsi, lors d'un colloque organisé le 1er juin 1994 au Louvre … on a pu entendre un intervenant expliquer très sérieusement, au regard du droit américain, que le célèbre film d'Orson wells Citizen kane était légalement devenu le citizen kane de Ted Turner depuis que celui – ci avait racheté les droits ».

(André Bertrand, Le droit d'auteur et les droits voisins, éd. Dalloz, Paris 1999, n 18.21 p 753)

(٤)

« Si le cinéma est un art, il est aussi une industrie. Il est même, pourrait – on presque dire, d'abord une industrie, puisque la qualité de production, dans les différent pays, est fonction de sa propriété commerciale. Toute entreprise cinématographique exige, à l'origine l'investissement de capitaux importants, allant de quelques centaines de mille francs à plusieurs millions, dont la rémunération ne peut être attendu que du succès auprès du public… »

- André Malraux, Esquise d'une psychologie du cinéma, Gallimard. (Cité par André Bertrand, op. cit. n 18.4 p 758)

(٥)

Article L. 113-7 CPI: *« Ont la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre…. »… «Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle réalisée en collaboration:… »*

(٦)

Claude Colombet, Propriété littéraire et artistique et droits voisins, éd. Dalloz, Paris 1999, p 98et 99.

وقد يكون التوفيق بين النظريتين بالقول بأن مدى حقوق المنتج أو المساهمين في العمل السمعي والبصري يرتبط بوصف العمل نفسه بكونه عملاً مشتركاً أم عملاً جماعياً، وهذا الأمر يتوقف على ظروف تكوين العمل نفسه، وعلى طبيعة العلاقة بين الفرقاء المساهمين في إنجازه. فإذا كانت العلاقة قائمة على أساس عقد عمل، فالحل يكمن في النصوص التي ترعى ابتكارات الأجراء في معرض قيامهم بالتزاماتهم الوظيفية أو المهنية، التي تعطي رب العمل حق ممارسة حقوق التأليف(١). أما إذا لم يكن هناك عقد عمل، فيقتضي التمييز بين حالتين وفاقاً لما يأتي:

– ففي حالة الأعمال المشتركة التي يستحيل فيها فصل نصيب أي من المشتركين في إبتكار العمل *(coauteurs)* عن نصيب الآخرين يعتبر الجميع مؤلفين بالإشتراك وأصحابا لحقوق المؤلف في العمل بالتساوي، أما إذا كان بالإمكان فصل نصيب كل من المؤلفين المشتركين عن نصيب الآخرين فيعتبر كل من المؤلفين المشتركين مؤلفاً مستقلاً للجزء العائد له. وفي هذه الحالة، لا يمكن لأحد المؤلفين أن يمارس بمفرده حقوق المؤلف على المصنف المشترك المتكون من مجموعة الأعمال(٢) بدون رضى شركائه، ما لم يكن هناك إتفاق خطي مخالف. فإذا جرى اعتبار العمل السمعي والبصري عملاً مشتركاً، تغدو حقوق التأليف ملكاً للمشتركين على النحو المبين أعلاه. وينتج عن ذلك ان المؤلفين في مثل هذا النوع من الأعمال الأشخاص الطبيعيون الذين ساهموا بصورة فعالة بإظهاره الى حيز الوجود، ومنهم مؤلف النص وكاتب السيناريو ومؤلف الموسيقى والمنتج ... وفي مجال الرسوم المتحركة، يتمتع بصفة المؤلف – بشرط المساهمة الفعالة في إظهار العمل الى حيز الوجود – كاتب السيناريو والحوار ومؤلف الموسيقى والرسام وباعث الحركة الذي يكمن دوره في جعل الرسوم تتحرك على الشاشة...

وقد أعطى القانون الفرنسي القديم الصادر بتاريخ ١١ آذار ١٩٥٧ الأعمال السينمائية (فآنذاك لم يكن هناك حديث عن الأعمال السمعية والبصرية بالمعنى المعروف حالياً(٣)) صفة الأعمال المشتركة. وقد حددت المادة ١٤ فيه أصحاب الحقوق على انهم، وحتى إثبات العكس، مؤلفو النص الأدبي (كاتب القصة وكاتب السيناريو والحوار)، مؤلفو الموسيقى (التصويرية والألحان سواء ترافقت مع الكلمات أم لا) إذا ما كانت هذه الأعمال قد وُجدت خصيصاً لغاية إظهار العمل السمعي والبصري الى حيز الوجود، والمخرج(٤).

---

(١) تنص المادة الثامنة من القانون رقم ٩٩/٧٥ على إنه: " في حالة الأعمال المبتكرة من قبل أشخاص طبيعيين عاملين لدى شخص طبيعي او معنوي بموجب عقد عمل بمعرض قيامهم بالتزاماتهم الوظيفية أو المهنية، يعتبر رب العمل أو المستخدم صاحب حق المؤلف ويمارس الحقوق المنصوص عليها في المادة /١٥/ من هذا القانون ما لم يكن هناك اتفاق خطي مخالف.

(٢) يرى بعض الفقه إن المصنف المشترك هو عبارة عن اشتراك مجموعة من الأعمال المشمول كل منها على حده بحقوق التأليف بعمل واحد، وليس مجرد اشتراك بين مجموعة من المؤلفين المشاركين :

- Nassib Elia, Cours de propriété intellectuelle, ALBA (Académie Libanaise des Beaux Arts), 2003 – 2004

(٣) وقد جرى اعتماد هذه العبارة في النص بدلاً من عبارة الأعمال السينمائية بموجب المادة الثانية من القانون الصادر بتاريخ ٣ تموز ١٩٨٥.

(٤) وهذا النص قد استعاده قانون سنة ١٩٩٤ الذي تضمن ما يأتي:

Art. L. 113-7. - Ont la qualité d'auteur d'une œuvre audiovisuelle la ou les personnes physiques qui réalisent la création intellectuelle de cette œuvre.

Sont présumés, sauf preuve contraire, coauteurs d'une œuvre audiovisuelle réalisée en collaboration:

1o L'auteur du scénario ; →

ويلاحظ أن الاجتهاد الفرنسي ذهب إلى تفسير النص المذكور آنفاً، معتبراً أنه يقيم قرينة بسيطة على كون العمل السمعي والبصري هو عمل مشترك، وأن هذه القرينة قابلة لإثبات عكسها عبر إثبات أن العمل هو عمل جماعي تم بمبادرة وإشراف من شخص معنوي أو طبيعي(١).

كما يعتبر بعض الفقه الفرنسي(٢) التصنيف المسبق للعمل السمعي والبصري أمراً خطيراً، ويقتضي النظر إلى كل حالة على حدة بحيث يتم وصف العمل في ظل الظروف المحيطة بتكوينه، ويوافقه بعض الفقه اللبناني في هذا الاتجاه(٣) في حين إنه ثمة توجه آخر لا يتردد في إعطاء هذا العمل صفة العمل المشترك بامتياز(٤)، أو يعتبر إن القانون اللبناني وضع قرينة على اعتبار العمل السمعي والبصري من الأعمال المشتركة(٥).

ووصف العمل بأنه جماعي أم مشترك في مثل هذه الحالة يدخل ضمن صلاحية قاضي الأساس، وبالتالي فهو يخرج عن نطاق اختصاص قضاء العجلة(٦).

ان الآراء المطبقة في فرنسا، والتي جرى بيانها آنفاً، لا مجال لتطبيقها تلقائياً (لكي لا نقول عشوائياً) في ظل القانون اللبناني. إذ يتبيّن من مراجعة النصوص التي ترعى العمل السمعي والبصري أن المشرّع اللبناني اتجه نحو اعتبار هذا العمل عملاً جماعياً لا مشتركاً، على

→ 2o L'auteur de l'adaptation ;

3o L'auteur du texte parlé ;

4o L'auteur des compositions musicales avec ou sans paroles spécialement réalisées pour l'œuvre ;

5o Le réalisateur.

Lorsque l'œuvre audiovisuelle est tirée d'une œuvre ou d'un scénario préexistants encore protégés, les auteurs de l'œuvre originaire sont assimilés aux auteurs de l'œuvre nouvelle.".

(١)

« Si l'article 113-7 du CPI fait de l'œuvre audiovisuelle une œuvre de collaboration dont les auteurs sont des personnes physiques, il n'y a là qu'une présomption soumise à la preuve contraire, rien n'interdisant de reconnaître, le cas échéant, le caractère de l'œuvre collective à un film dont une personne morale serait en droit de revendiquer la qualité d'auteur pour en avoir pris l'initiative, dirigé la création et procédé à sa divulgation. »CA Paris, 4e ch., 6 juillet 1989, Turner/Huston, RIDA 1991, n°149, p: 197

- Claude Colombet, Propriété littéraire et artistique et droits voisins, éd. Dalloz, Paris 1999.

- Michel Vivant et al. Lamy droit de l'informatique et des réseaux, éd. Lamy, Paris 2001 § 2538.

(٢)

André Bertrand, Le droit d'auteur et les droits voisins, éd. Dalloz, Paris 1999, n° 18. 521, p: 766 et s.

(٣) إدوار عيد، حق المؤلف والحقوق المجاورة، الجزء الأول صادر ٢٠٠٠، فقرة ١٠١، ص ٢١١.

- Nada Bou Khalil, La protection de oeuvres audivisuelles, Mémoire DEA (informatique juridique et droit de l'informatique), université de la Sagesse, Beyrouth 2005, p 35 - 36.

- Rana Nader, op.cit. p 25.

(٤) Propriété littéraire et artistique, Sader, 1ère édition 2001, (annotations art 2) p 11.

(٥) نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة – دراسة في القانون المقارن، بيروت ٢٠٠٠ (دار النشر غير مذكورة)، ص ١٤٢ – ١٤٣.

(٦) CA Colmar, 15 septembre 1998 (FR3 et DNA/Syndicats de journalistes) *(legalis).*

الرغم من كونه أفرد نصوصاً مستقلة وخاصة بالعمل السمعي والبصري[١]، وذلك نظراً لما يلي:

أ – تنص المادة التاسعة من القانون رقم ٩٩/٧٥ على أن منتج العمل السمعي والبصري هو صاحب حق المؤلف.

ومنتج هذا العمل هو، بحسب المادة الأولى من القانون عينه، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يأخذ مبادرة ومسؤولية صنعه[٢]، علماً أن العمل السمعي والبصري يتم بمساهمة عدد من الأشخاص الطبيعيين. في المقابل، يُعرَّف العمل الجماعي[٣] بأنه العمل الذي يساهم فيه أكثر من شخص طبيعي واحد ولكنه يتم بمبادرة وإشراف شخص طبيعي أو معنوي يتولّى نشره باسمه الشخصي (المادة الأولى من القانون المذكور). والشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يأخذ المبادرة بابتكار العمل الجماعي والإشراف على تنفيذه يعتبر صاحب حق المؤلف ما لم يكن هناك اتفاق خطي مخالف (المادة السابعة).

أي أن تعريف العمل الجماعي وتحديد صاحب حق المؤلف في ما يختص به يتطابق مع تعريف العمل السمعي والبصري وتحديد المنتج كصاحب حق مؤلف عليه.

ب – في إطار النص على مدة الحماية الممنوحة للمؤلّفات المشمولة بحماية القانون، ورد تنظيم مدة الحماية بالنسبة للأعمال المشتركة في المادة ٥٠ حيث حُدّدت مدة الحماية بخمسين سنة بعد وفاة آخر المؤلفين المشتركين، في حين أن نص المادة ٥١ نظّم مدة الحماية بالنسبة للأعمال الجماعية والأعمال السمعية والبصرية، فجعلها خمسين سنة من أول نشر علني مجاز للعمل... علماً أن مدة الحماية في العمل الجماعي هي نفسها للمصنف السمعي والبصري.

ويتبيّن من ذلك، أن المشرع اللبناني أراد أن يميّز العمل السمعي والبصري عن الأعمال المشتركة عن طريق منحها إطاراً خاصاً من الحماية يقترب من العمل الجماعي أكثر منه من العمل المشترك.

يتبين بالنتيجة إن المشترع اللبناني وضع قرينة قانونية على اعتبار المصنف السمعي والبصري عملاً جماعياً. وتتمخض عن ذلك نتائج أساسية ترتبط بالحقوق وأصحابها، فما هي هذه النتائج ؟

ثالثاً – الحقوق وأصحابها: ماذا ومن؟

إن دراسة موضوع حماية الملكية الفكرية في إطار الأعمال البصرية السمعية يستوجب التطرّق بداية إلى تحديد طبيعة الحق الممنوح للمؤلف قانوناً. في ما يختص بالقانون اللبناني،

---

(١) ساندرا المهتار وجمال عبدالله، حماية الأعمال السمعية والبصرية في ضوء أحكام المادة الثانية من القانون اللبناني رقم ٩٩/٧٥، ورقة عمل مقدمة الى الندوة المتخصصة حول حقوق المؤلف في مركز البحوث القانونية والقضائية – مجلس وزراء العدل العرب، بيروت ٢٠ – ٢٢ / ٧/ ٢٠٠٤.

(٢) تقابل هذا النص المادة ٢٣/١٣٣ من القانون الفرنسي، علماً أن القانون الفرنسي لم يتضمّن نصاً مقابلاً لنص المادة التاسعة من القانون اللبناني.

Art. L. 133-23 du CPI: «Le producteur de l'œuvre audiovisuelle est la personne physique ou morale qui prend l'initiative et la responsabilité de la réalisation de l'œuvre ».

(٣) يتم ابتكار المصنف الجماعي باشتراك عدة مؤلفين في وضعه ولا يهم عددهم وانما المهم ان يشترك أكثر من واحد في عملية الإبتكار، قد تكون هويتهم معروفة او غير معروفة. فالمصنف يظل موصوفا بالمصنف الجماعي اذا كان انجز بمبادرة من شخص معنوي او طبيعي قد مارس الرقابة عليه وعمل عند الاقتضاء على التنسيق بين المساهمات الجزئية في الأجزاء الفردية الداخلة في تكوينه. ان العمل الذي يقدمه كل مشترك في المصنف الجماعي يتداخل مع اعمال بقية المشتركين بحيث يتعذر فصله عنها. واهم ما يميز المصنف الجماعي عن المصنف المشترك هو وجود شخص طبيعي او معنوي يقوم باداء وتوجيه عمل المشتركين في المصنف الجماعي ويتولى الاشراف على تنفيذ المصنف ونشره باسمه، ويتعدى ذلك تأمين المصادر المالية الى التدخل في التنفيذ عبر إعطاء التوجيهات والإرشادات اللازمة لذلك.

يتّصف حق المؤلف بطبيعة مزدوجة: فهو من جهة أولى، حق ملكية بمقتضاه يمتلك المؤلف الحقوق المالية التي تتعلق بعمله، وهو من جهة ثانية، حق معنوي لصيق بشخصية المؤلف لما يشتمل عليه العمل من الابتكار النابع من شخصية المؤلف، وهذا الحق الأخير هو حق مؤبّد غير قابل للتصرف به، ويخوّل المؤلف حق إشهار عمله ومنع أي تحوير أو تعديل فيه من شأنه أن يمس بسمعته أو شهرته أو مكانته الأدبية أو الفنية[١]. هذه الإزدواجية تستنتج من نصوص قانون حماية الملكية الفنية والأدبية (القانون رقم ٩٩/٧٥)، لا سيما المواد ٥، ١٤، ١٥، ٢١، و٢٢ منه.

ويتفرّع عن الإزدواجية في طبيعة حق المؤلّف أن القانون اللبناني ميّز بين المؤلّف وصاحب حق المؤلف؛ فعلى الرغم من أن المادة ١٤ تنص على أن صاحب حق المؤلف يتمتّع بحقوق مادية وحقوق معنوية، إلا أنه يتبدّى من النصوص التي تلتها أن هناك تمييزاً بين صاحب حق المؤلّف– وهو الذي يتمتّع دون سواه بحق استغلال العمل ماديا (المادة ١٥)، والمؤلّف – وهو الذي يتمتع بالحقوق المعنوية كحق إشهار العمل وتحديد طريقة إشهاره إلخ...(المادة ٢٠ وما يليها). ويمكن أن يجمع الشخص نفسه صفتي المؤلف وصاحب حق المؤلّف، كما يمكن أن تمنح صفة المؤلف إلى شخص وصفة صاحب حق المؤلف لشخص آخر (كما هي الحال في الأعمال الجماعية والأعمال المبتكرة من قبل أشخاص طبيعيين عاملين لدى شخص طبيعي أو معنوي بموجب عقد عمل).

وفي ما خص الحقوق المادية، فقد تميز القانون الفرنسي عن القانون اللبناني بأنه نظّم بالتفصيل عقد الإنتاج السمعي والبصري في المواد ٢٣/١٣٢ إلى ٣٠/١٣٢ بما في ذلك حقوق وواجبات كل من المؤلّفين الذين شاركوا في العمل وحقوق المنتج وواجباته. واعتبر مؤلّفين مشتركين في تكوين العمل السمعي والبصري كلاً من كاتب السيناريو، والقائم بعمل التكييف *(adaptation)*، وكاتب النص المحكي، ومؤلف القطع الموسيقية – بكلام أو بدون كلام – الموضوعة خصيصاً لتكوين العمل، والمخرج، والمنتج أيضاً، على أن اكتساب هؤلاء صفة المؤلّفين بالاشتراك يتوقف على مدى مساهمتهم في الخلق الفكري للعمل، ويستفيد كل من هؤلاء من العائدات المادية للمصنف بحسب نسبة مساهمته فيه[٢]. وهذا الأمر يجعل العلاقة بين المؤلفين المشاركين مختلفة عن عقد العمل بمفهومه التقليدي[٣].

أما القانون اللبناني، فلم يأت بأي نص ينظّم صراحة أو ضمناً حقوق الأشخاص المساهمين في تنفيذ العمل السمعي والبصرَي، وحتى حقوق المنتج نفسه في تعامله مع الغير[٤]، علماً بأن المادة ٤١ منه تنص على أن يكون للمنتجين الذين أجيز لهم من قبل الفنانين المؤدّين بأن يقوموا بأول تثبيت للعمل السمعي والبصري على أية مادة ملموسة، الحق الحصري في نسخ وتوزيع وبيع وتأجير العمل السمعي والبصري الذي قاموا بإنتاجه وفي نقله إلى الجمهور.

وهذا الأمر قد يطرح إشكاليات هامة. فما هي حقوق مؤلّف الموسيقى التصويرية للعمل السمعي والبصري، أو كاتب السيناريو، أو المخرج؟ وفي البرامج التلفزيونية مثلاً، هل يتمتّع

---

(١) بهذا المعنى يراجع: إدوار عيد، حق المؤلف والحقوق المجاورة، الجزء الأول، صادر، الطبعة الأولى ٢٠٠١، فقرة ٤٩، ص ١٠٠.

(٢) CA Paris, 1ère ch., 13 octobre 1998, in RIDA avril 1999 n 180 , , p 359 et s

(٣) Bernard Edelman, Enquête sur le droit moral des artistes interprètes, D 1999 chroniques p 240.

(٤) ويتم تنظيم هذه العلاقات ضمن الإطار التعاقدي ومن خلال العقود النموذجية التي تنظمها المؤسسات المعنية بمثل هذه الأمور، وبعضها منشور بشكل ملحقات في بعض الكتب مثل:

- Propriété littéraire et artistique, Sader, 1ère édition 2001.

مقدّم البرنامج ومعدّه بأية حقوق، خاصة عندما تشكّل طريقة تقديمه للبرنامج أسلوباً متميّزاً ومبتكراً سواء لجهة التقديم أو لجهة طرح الأسئلة وعرض المواضيع؟

ينبغي للإجابة على هذه التساؤلات الإنطلاق من التوجه الذي اتخذه المشرع اللبناني لجهة اعتباره ضمناً العمل السمعي والبصري عملاً جماعيّاً. ونعني بشكل خاص ما نصت عليه المادة التاسعة من القانون رقم ٩٩/٧٥ لجهة اعتبارها أن منتج العمل السمعي والبصري هو صاحب حق المؤلف(١). وتجدر الإشارة الى إن مثل هذا النقاش لم يكن، حسب علمنا، موضوع منازعة أمام القضاء اللبناني لحين كتابة هذه الدراسة.

هذا مع العلم بأن تنازل المنتج عن حقوقه المادية، ولا سيما حق البث، يبقى خاضعاً للقواعد العامة التي ترعى التنازل عن الحقوق المادية للمؤلف(٢)، والتي ينبغي تفسيرها على سبيل الحصر بحيث إنه، مع عدم وجود إتفاق خطي صريح، لا يجوز تفسير التنازل عن حق عرض الفيلم في صالات السينما على إنه قبول ضمني بعرضه على شاشات التلفزة(٣) أو على شبكة الإنترنت(٤) أو استنساخه وتوزيعه على أشرطة فيديو مثلاً.

وعندما تنتقل الحقوق المادية (مثل حق البث) المتفرغ عنها الى الغير، يعود لهذا الأخير ممارستها وتتوافر لديه الصفة للتقاضي بشأنها في حال التعدي عليها، بحيث يمكنه أن يسلك سبيل القضاء الجزائي للإدانة سنداً للمادة ٨٧ من القانون رقم ٩٩/٧٥(٥) أو القضاء المدني لا سيما قضاء العجلة الذي يمكنه وقف التعدي من خلال منع البث أو إعادة البث بموجب أمر على عريضة سنداً للمادتين ٨١ و٨٢ من القانون عينه بعد التثبت من ذلك سواء بواسطة الخبير أو كاتب المحكمة الذين يمكن تقرير انتقالهم حتى خارج أوقات الدوام الرسمي(٦). هذا

---

(١) والسبب في اعتبار المنتج هو صاحب حق المؤلف يكمن في أن مركز الثقل الحقيقي لجميع الأعمال السمعية والبصرية هو العنصر الاقتصادي، بحيث أن أي عمل بصري وسمعي، مهما كان صغيراً، يستلزم تمويلاً كبيراً لإنتاجه ووضعه موضع التنفيذ. من هنا كانت أهمية منح الحقوق المادية على هذا العمل للمنتج دون سواه، طالما أنه يقوم بأخذ المبادرة لصنع العمل ويوفر التمويل اللازم لإنجازه، ويتحمّل وحده، دون سواه، مخاطر الخسارة.

(٢) لا شيء يمنع من توكيل أو تفويض هيئة ما لإدارة هذه الحقوق ضمن إطار الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف. في هذا الإطار يمكن قراءة:

– رمزي جرجس سلوان، الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف، دراسة منشورة في مجلة العدل (تصدر عن نقابة المحامين في لبنان)، العدد الثاني لسنة ٢٠٠٧، ص ٥٣٧ وما يليها.

(٣)

- CA Paris 1ère ch.,8 juin 1999, in RIDA janvier 2000 n 183 , , p 311 et s.

- Cass civ. 1ère ch.,12 novembre 1998, in RIDA avril 1999 n 180 , , p 347 et s.

(٤) في موضوع تشفير الأعمال السمعية والبصرية، وبثها عبر الأقمار الصناعية أو على شبكة الإنترنت، يمكن مراجعة:

- Rana Nader, op. cit

(٥) لا يجوز لحامل بطاقة الإشتراك في محطات التلفزة الفضائية استخدام هذه البطاقة لبث هذ البرامج للغير (القاضي المنفرد الجزائي في بيروت، الحكم رقم ١٨٦٦ تاريخ ٢٠٠٣/٧/١٥، منشور في كتاب المحامي راني صادر، المرجع المذكور أعلاه، ص ٥٢٤ – ٥٢٨).

(٦) – الأمر على عريضة في الملف رقم ٢٠٠٨/٢٢٠ في معرض الطلب المقدم من شركة راديو وتلفزيون العرب art ضد بعض شركات تقوم بتزوير البطاقات الذكية التي تمكن من التقاط البث المرمز، الصادرعن قاضي الأمور المستعجلة في بيروت بتاريخ ٢٠٠٨/٣/١٠ (غير منشور).

– الأمر على عريضة في الملف رقم أساس ٢٠٠٥/٧٤٥ في معرض الطلب المقدم من شركة الأنظمة الرقمية للإعلام ORBIT ضد بعض الأشخاص الذين يقومون بتزوير البطاقات الذكية التي تمكن من التقاط البث المرمز، الصادر عن قاضي الأمور المستعجلة في بيروت بتاريخ ٢٠٠٥/١١/٥ (غير منشور) والقرار الصادر استكمالاً له في نفس الملف بتاريخ ٢٠٠٦/١/٢٥ (غير منشور).

مع الإشارة بأن الأمر على عريضة يمكن أن يقترن بفرض غرامة إكراهية، أو حتى تقرير إقفال المحطة، لضمان تنفيذه[١].

وتجدر الإشارة في هذا المجال الى انه مهما كان وصف العمل السمعي والبصري، لا يجوز اغفال حقوق أصحاب الحقوق المجاورة[٢] ومنهم منتجو التسجيلات السمعية وشركات ومؤسسات البث التلفزيوني والاذاعي ودور النشر والفنانون المؤدون كالممثلين والعازفين والمطربين وأعضاء الجوقات الموسيقية والملحنين (لا سيما في البرامج التي تبث مقطوعات موسيقية) والراقصين وفناني مسرح الدمى المتحركة وفناني السيرك ومقدمي البرامج التلفزيونية لا سيما عندما يكون لشخصهم دور في إعطاء صفة التميز للبرنامج[٣]، وهذه القائمة ليست على سبيل الحصر. ولكن صفة المشارك في حقوق التأليف لا تشمل الأشخاص الثانويين مثل الكومبارس أو المانيكان الذين يبقى حقهم مقتصراً فقط على الحق في الصورة[٤]. كما لا يشمل ذلك مدير التصوير إلا إذا كان له دور في قطاعات أخرى في تنفيذ المصنف والموثقين الذين يقتصر دورهم على البحث عن المستندات والبيانات والمصور في الأستديو وعمال الدهان في موقع التصوير[٥].

فإذا ما اعتمدنا النظرية التي تبناها القانون اللبناني لجهة اعتبار المصنف السمعي والبصري عملاً جماعياً، فإن أصحاب الحقوق المجاورة لا يحتفظون إلا بالحقوق المعنوية لأن العمل الجماعي يفترض ضمناً التنازل عن الحقوق المادية من هؤلاء. فيعود لمن شارك في ابتكار العمل الجماعي حق منع المساس بالشق من العمل الذي قام به، على ألا يؤدي ذلك إلى الانتقاص من حق المنتج في تأمين التنسيق بين مختلف أجزائه، أي أجزاء العمل الجماعي[٦]. كما يعود له حق المطالبة بأن ينسب العمل إليه كمؤلف، ولكن دون وضع اسمه عليه بسبب طبيعة العمل[٧].

ويبقى في هذا الإطار للفنان المؤدي بالتالي الحق باحترام اسمه ودوره في العمل وأدائه، وبشكل عام كل ما له علاقة بحقوقه المعنوية، ولكن هذا الحق لا يعيق المؤلف الأصلي، أو صاحب حق التأليف، من ممارسة حقوقه على العمل. وهذا ما أكدته المادة ٤٨ من القانون رقم ٩٩/٧٥[٨]؛

---

(١) *idem*

(٢) تنص المادة ٣٥ من القانون رقم ٩٩/٧٥ على انه " يعتبر أصحابا للحقوق المجاورة منتجو التسجيلات السمعية وشركات ومؤسسات البث التلفزيوني والاذاعي ودور النشر والفنانون المؤدون كالممثلين والعازفين والمطربين وأعضاء الجوقات الموسيقية والراقصين وفناني مسرح الدمى المتحركة وفناني السيرك".

(٣) - CA Paris 1ère ch., 17 mars 1999, in RIDA octobre 1999 n 182, p 202 et s.

(٤) - Edelman, Enquête sur le droit moral des artistes interprètes, D 1999 chroniques p 241.

(٥) - Xavier Linant de Bellefonds, Droit d'auteur et droits voisins, Delmas, Paris 1997, P 86.

(٦) Cass. civ., 8 oct. 1980, D. 1981, p: 85, note C. Colombet: *"L'auteur d'une contribution à une oeuvre collective demeure investi du droit moral de l'auteur au respect de son œuvre et si ce droit, exclusif de tout lien de subordination, se trouve limité par la nature collective de l'œuvre, qui suppose la fusion de la contribution de l'auteur dans un ensemble, l'exercice, par le responsable de la publication, de son droit d'apporter des modifications aux contributions des différents auteurs, doit être justifié par la nécessaire harmonisation de l'œuvre dans sa totalité »*

(٧) TGI Paris, 27 févr. 1968, D. 1968, p: 375.

(٨) تنص هذه المادة على إنه: "لا تمس الحماية الممنوحة للحقوق المجاورة أي حق من الحقوق الممنوحة للأعمال الأصلية أو الفرعية المحمية بهذا القانون، ولا يجوز تفسير أي من الحقوق الممنوحة في هذا الفصل بشكل يمس بحقوق المؤلف الأصلي."

لكن، حقوق المؤلّف الأصلي للأعمال السابقة، كمؤلف القصة قبل الفيلم، تبقى قائمة في إطار حقوق التأليف في إطارها العام. وهي تقتصر في هذه الحالة على الحقوق المعنوية دون الحقوق المادية، التي تعود بصورة حصرية للمنتج في حال تنازله (أي المؤلف الأصلي) عنها لمصلحة العمل الجماعي.

هذا مع التأكيد أيضاً، وفي ما خص حقوق الفنانين المؤدين، ومهما كانت صفة العمل السمعي والبصري– مشتركاً أم جماعياً – انه ثمة إجماع في الفقه على ان إحدى أهم الفوارق بين هذه الحقوق وبين الحقوق المعنوية للمؤلف، انها لا تشتمل على الحق بسحب العمل من التداول(١). فالمبدأ هنا هو تعليق الحقوق المعنوية لمصلحة الأثر الفني نفسه، ولا يمكن للحقوق المعنوية أن تؤدي الى شلل العمل نفسه(٢).

ويبقى بالمقابل، القول ولوعلى سبيل الإستطراد، فيما لو هدمنا قرينة إعطاء صفة العمل المشترك للمصنف السمعي والبصري، إنه في حالة تعديل المصنف، يقتضي التوفيق بين حقوق التأليف والحقوق المجاورة بحيث يتم ذلك بالإتفاق بين المنتج والمؤلفين المشاركين بمن فيهم الفنانون المؤدون طالما إنه من حق هؤلاء الإعتراض على مثل هذا الأمر حتى لو أجازه المنتج إذا ما حصل بطريقة تعسفية من شأنها أن تضر بدورهم في العمل(٣). كما ويحق لهم التمسّك بمشاركة المنتج في ابتكار العمل والإعلان عن حقيقة الدور الذي كان له في ابتكاره(٤). ومن الأمور التي يعتبرها الإجتهاد الفرنسي إضراراً بالعمل اقتطاع بعض الحوارات أو المقاطع من الأغاني وسوء اختيار الممثل البديل (في أفلام الأكشن مثلاً) بشكل ينتقص من أهمية دور الممثل الأساسي(٥)... إلا إنه لا يمكن للممثل أن يعترض على اقتطاع لقطات من فيلم اشترك فيه بحجة ان في ذلك انتقاص من حقوقه المعنوية لمجرد حصول ذلك طالما انه لم يثبت ان المنتج أو المخرج قد تعسّف في استخدام حقوقه لهذه الجهة(٦). كما وانه في حال كون العمل السمعي والبصري هو من انتاج شخص واحد، فإن اعتباره مؤلفاً مشاركاً *coauteur* يؤلف تعدياً على حقوقه المعنوية(٧) لأن في ذلك انتقاص من حق الأبوه (نسبة العمل إليه) الذي يعود له حصراً.

* * * * *

(١)
- Bernard Edelman, Enquête sur le droit moral des artistes interprètes, in recueil Dalloz 1999 chroniques, p 240 et s.

(٢) - André Bertrand, Le droit d'auteur et les droits voisins, éd. Dalloz, Paris 1999, p 770.

(٣) - CA Paris 1ère ch., 21 septembre 1999, in RIDA janvier 2000 n 183 , p 329 et s

(٤) - Cass. civ, 15 avril 1986, JCP 1986. II. n° 15515 ; RIDA 1986, n° 130, p: 144.

(٥) - CA paris, 1ère ch., 13 octobre 1998, in RIDA avril 1999 n 180 , , p 359 et s

(٦) - CA Paris, 1ère ch. 21 septembre 1999 RIDA n 183, janvier 2000 p 329 - 333

(٧) - TGI Paris, 1ère ch. 5 mai 1999, RIDA N° 183, janvier 2000, P 345

هذا الإختلاف البيّن بين التشريعين اللبناني والفرنسي في وصف الأعمال السمعية والبصرية لم يكن وليد الصدفة، فلا أخطاء في صياغة القانون اللبناني أو في ترجمة المواد المقتبسة فيه من القوانين الفرنسية[١].

إن كلاً من الخيارين يعكس الفلسفة التي تقف وراءه. فالقانون الفرنسي، الذي يعتبر العمل السمعي والبصري عملاً مشتركاً، فيه ناحية إيجابية لجهة الإهتمام بحقوق الأفراد (المؤلفين) المشاركين في العمل بشقيها المادي والمعنوي، ولكنه في المقابل يؤثر سلباً على عمل شركات الإنتاج الكبرى مما قد يعيق تطورها. وهذا الأمر لم يسلم من الإنتقاد من قبل الفقه الفرنسي[٢]. أما القانون اللبناني، المتأثر بقوانين السينما الأميركية التي تغزو العالم، وباعتباره العمل السمعي والبصري عملاً جماعياً، فإنه يقتصر في ما خص المؤلفين المشاركين على احترام حقوقهم المعنوية دون المادية التي تؤول للمنتج. ولكنه يعطي الأرضية القانونية الصالحة لتطوير عمل شركات الإنتاج. أما حماية حقوق الأفراد فيه، فيمكن أن تتم من خلال الإطار التعاقدي.

ويقتضي بالتالي الحذر عند الاسترشاد بالاجتهاد والفقه الفرنسيين في هذا المضمار تحديداً طالما أن القانون الفرنسي تضمّن نصوصاً مختلفة عن نصوص القانون اللبناني، وإن كان هذا القانون الأخير قد استوحى معظم أحكامه من الأول. ففي غياب النص، لا يمكننا سوى تفسير النصوص المتوافرة كما هي وبما يتوافق مع روح التشريع، دون تجاوز إلى حد تطبيق نصوص غير منسجمة معه على حالات تطرح نفسها في الواقع القضائي اللبناني.

أيهما المصيب وأيهما المخطيء من التشريعين اللبناني والفرنسي؟ لو كان الجواب على هذا السؤال سهلاً لتوحدت التشريعات، ولما كان هناك أي مبرر لإجراء هذه الدراسة أصلاً. يمكن القول باختصار، إن الفصل في هذا الإختلاف لم يكن هدفاً نسعى لتحقيقه من خلال هذه الصفحات، وإنما كان الهدف هو طرح بعض الإشكاليات التي يثيرها نص قانوني مؤلف من سطرين، ويؤثر على حياة الكثير من الناس. وإن تسليط الضوء على هذه الإشكاليات من شأنه يؤدي الى تفادي الكثير من الأخطاء القانونية في معرض الدعاوى العالقة (أو التي قد تستجد) أمام القضاء اللبناني.

وفي الختام، قد يكون الحل في التوفيق بين الآراء المختلفة باعتبار إنه لا مانع يحول دون القول بوجوب تكييف العمل في كل حالة على حدة، ولكن على أن يتم ذلك إنطلاقاً من كون القانون اللبناني، وبخلاف القانون الفرنسي، وضع قرينة على أن العمل السمعي والبصري هو، في الأصل، عمل جماعي. وإن النص يفترض دائماً أن منتج هذا العمل هو صاحب حق المؤلف. ولكن هذه القرينة قابلة لإثبات العكس.

ويمكن اختصار الموقف المبدئي للقانون اللبناني في وصف الأعمال السمعية والبصرية، وترتيب النتائج على ذلك، بأنها "أعمال جماعية حتى إثبات العكس" !

❖ ❖ ❖

(١) نقول ذلك تحديداً في ما خص الأعمال السمعية والبصرية، لأن المشترع اللبناني لم يوفق في أماكن أخرى في تعريب بعض المفاهيم مثل "الإبتكار" كمرادف لـ "originalité" وكان من الأفضل استخدام مصطلح "الأصالة" لأن "الإبتكار" هو ترجمة مفهوم آخر هو "l'innovation"...

(٢) وقد جرى تفصيل هذا الأمر تحت عنوان " ثانياً – التصنيف القانوني للعمل السمعي والبصري".