المعهد القومى للملكية الفكرية
The National Institute of Intellectual Property
Helwan University, Egypt

المجلة العلمية للملكية الفكرية وإدارة الابتكار

دورية نصف سنوية محكمة يصدرها

المعهد القومي للملكية الفكرية

جامعة حلوان

العدد الثالث

يناير ٢٠٢٠

الهدف من المجلة:

تهدف المجلة العلمية للملكية الفكرية وإدارة الابتكار إلى نشر البحوث والدراسات النظرية والتطبيقية فى مجال الملكية الفكرية بشقيها الصناعي والأدبي والفني وعلاقتها بإدارة الابتكار والتنمية المستدامة من كافة النواحي القانونية والاقتصادية والادارية والعلمية والأدبية والفنية.

ضوابط عامة:

- تعبر كافة الدراسات والبحوث والمقالات عن رأى مؤلفيها ويأتي ترتيبها بالمجلة وفقا لإعتبارات فنية لا علاقة لها بالقيمة العلمية لأى منها.
- تنشر المقالات غير المحكمة (أوراق العمل) فى زاوية خاصة في المجلة.
- تنشر المجلة مراجعات وعروض الكتب الجديدة والدوريات.
- تنشر المجلة التقارير والبحوث والدراسات الملقاه في مؤتمرات ومنتديات علمية والنشاطات الأكاديمية في مجال تخصصها دونما تحكيم في أعداد خاصة من المجلة.
- يمكن الاقتباس من بعض مواد المجلة بشرط الاشارة إلى المصدر.
- تنشر المجلة الأوراق البحثية للطلاب المسجلين لدرجتى الماجستير والدكتوراه.
- تصدر المجلة محكمة ودورية نصف سنوية.

ألية النشر فى المجلة:

- تقبل المجلة كافة البحوث والدراسات التطبيقية والأكاديمية في مجال حقوق الملكية الفكرية بكافة جوانبها القانونية والتقنية والاقتصادية والادارية والاجتماعية والثقافية والفنية.
- تقبل البحوث باللغات (العربية والانجليزية والفرنسية).
- تنشر المجلة ملخصات الرسائل العلمية الجديدة، وتعامل معاملة أوراق العمل.
- يجب أن يلتزم الباحث بعدم إرسال بحثه إلى جهة أخرى حتى يأتيه رد المجلة.
- يجب أن يلتزم الباحث بإتباع الأسس العلمية السليمة في بحثه.
- يجب أن يرسل الباحث بحثه إلى المجلة من ثلاثة نسخ مطبوعة، وملخص باللغة العربية أو الانجليزية أو الفرنسية، فى حدود ٨ ـ ١٢ سطر، ويجب أن تكون الرسوم البيانية والإيضاحية مطبوعة وواضحة، بالإضافة إلى نسخة إلكترونية Soft Copy، ونوع الخط Romanes Times New ١٤ للعربى، و١٢ للانجليزي على B5 (ورق نصف ثمانيات) على البريد الالكتروني: ymgad@niip.edi.eg
- ترسل البحوث إلى محكمين متخصصين وتحكم بسرية تامة.
- في حالة قبول البحث للنشر، يلتزم الباحث بتعديله ليتناسب مع مقترحات المحكمين، وأسلوب النشر بالمجلة.

مجلس إدارة تحرير المجلة	
أ.د. ياسر محمد جاد الله محمود	أستاذ الاقتصاد والملكية الفكرية وعميد المعهد القومي للملكية الفكرية (بالتكليف) - رئيس تحرير المجلة
أ.د. أحمد عبد الكريم سلامة	أستاذ القانون الدولي الخاص بكلية الحقوق بجامعة حلوان والمستشار العلمي للمعهد سلطان عضو مجلس إدارة تحرير المجلة
أ.د. وكيل المعهد للدراسات العليا والبحوث	سكرتير تحرير المجلة
أ.د. جلال عبد الحميد عبد اللاه	أستاذ الهندسة الانشائية بكلية الهندسة بالمطرية بجامعة حلوان - عضو مجلس إدارة تحرير المجلة
أ.د. هناء محمد الحسيني	أستاذ علوم الأطعمة بكلية الاقتصاد المنزلي بجامعة حلوان - عضو مجلس إدارة تحرير المجلة
أ.د. وزير مفوض/ مها بخيت محمد زكي	مدير إدارة الملكية الفكرية والتنافسية بجامعة الدول العربية - عضو مجلس إدارة تحرير المجلة
اللواء أ.د. عبد القدوس عبد الرزاق العبيدلي	رئيس مجلس إدارة جمعية الامارات للملكية الفكرية - عضو مجلس إدارة تحرير المجلة
Prof Dr. Alexander Peukert	أستاذ القانون المدنى بجامعة جوته فرانكفورت أم ماين – ألمانيا - عضو مجلس إدارة تحرير المجلة
Prof Dr. Andrew Griffiths	أستاذ القانون التجارى بجامعة نيو كاسل - بريطانيا - عضو مجلس إدارة تحرير المجلة

المراسلات

ترسل البحوث إلى رئيس تحرير المجلة العلمية للملكية الفكرية وإدارة الابتكار بجامعة حلوان
جامعة حلوان - ٤ شارع كمال الدين صلاح - أمام السفارة الأمريكية بالقاهرة -جاردن سيتى
ص.ب: ١١٤٦١ جاردن سيتي
ت: ٠٢٥٤٨١٠٥٠ ٢٠٢ + محمول: ٢٠١٠٠٠٣٠٠٥٤٨ + ف: ٠٢٧٩٤٩٢٣٠ ٢٠٢ +
http://www.helwan.edu.eg/niip/
ymgad@niip.edu.eg

تطور صور الاعتداء على حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي من الصورة التقليدية إلى الجريمة المعلوماتية

فهد عبد الله عطية محمد البنهاوي

تطور صور الاعتداء على حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي من الصورة التقليدية إلى الجريمة المعلوماتية

فهد عبد الله عطية محمد البنهاوي

مقدمة

يهدف استخدام مفاهيم الملكية الفكرية بوجه أساسي إلى تحقيق التنمية الاقتصادية. فأن براءات الاختراع وحقوق المؤلف وغيرها من جوانب الملكية الفكرية تعتبر وسائل يستطيع المبدعون والمستثمرون من خلالها استرداد تكاليف استثماراتهم من الوقت والمال الذي تم استخدامه لطرح المنتجات الجديدة التي تجسد ابتكاراتهم في الأسواق.[١] ويرجع الاساس الاقتصادي لحماية حقوق الملكية الفكرية الى دراسات كينيث أرو Arrow Kenneth حول القدرة على الملائمة غير الكافية للمعرفة.[٢] الملكية بصفة عامة هي" ذلك الحق المانع الجامع الذي يعطى لصاحب الحق كافة السلطات التي يمكن لشخص التمتع بها على الشيء، وهي سلطة الاستعمال، سلطة الاستغلال وسلطة التصرف. ومما لا شك فيه أن الملكية الفكرية تعد أرقى وأسمي صور الملكية على الإطلاق، إذ تخول صاحبها هذه السلطات الثلاث على نتاج الفكر والعقل في مجالات الإبداع الذهني سواء الأدبية أو العلمية أو الفنية".[٣] ونخلص إلى انها سلطات يخولها القانون لشخص على شيء معنوي هو ثمرة فكره وإنتاجه الذهني.[٤] أن المؤلف او المصنف او الاختراع يعد جزء لا يتجزأ من شخصية صاحبه. وينظر لحق الملكية الفكرية باعتباره من اهم حقوق الإنسان، حيث يعد الحق في التملك من اهم هذه الحقوق.[٥] لقد سار رجال القانون في مصر على

---

١. جوانز. جودي وانجر (٢٠٠٣). الملكية الفكرية" المبادئ والتطبيقات" – ترجمة: مصطفى الشامي - القاهرة - ص ١٤.

٢. (يقصد هنا عدم الاستغلال الأمثل لها)، على أساس ان المعرفة سلعة عامة، وهنا يمكن القول ان حماية حقوق المعرفة او الملكية الفكرية تشجع القدرة على الملائمة (الاستغلال).
انظر: جاد الله. ياسر محمد (٢٠١٦). براءات الاختراع – القاهرة – برنامج الماجستير التخصصي في الملكية الفكرية وإدارة الإبداع – جامعة حلوان – ص ١٨.

٣. ندوة الويبو الوطنية– إنفاذ حقوق الملكية الفكرية للقضاة والمدعين العامين– جميعي. حسن (٢٠٠٤). التقاضي وقضايا مختارة في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة – المنامة – ص ٢.

٤. عبد الصادق. محمد سامي (٢٠٠٧). الوجيز في حقوق الملكية الفكرية – القاهرة – مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح – ص ٧.

٥. خليل. خالد عبد الفتاح محمد (٢٠١٦). القاهرة – مشكلات إنفاذ وتنازع قوانين الملكية الفكرية – سلسلة كتب لبرنامج الماجستير التخصصي في الملكية الفكرية وإدارة الإبداع – جامعة حلوان – ص ٥.

النهج المتبع في معظم دول العالم نحو تقسيم حقوق الملكية الفكرية (Intellectual Property) – أو الحقوق الذهنية كما يسميها جانب كبير من الفقه – إلى قسمين رئيسيين: القسم الأول حقوق الملكية الصناعية والتجارية (Industrial Property)، أما القسم الثاني فهو خاص بحقوق الملكية الأدبية والفنية، أو حقوق المؤلف (Copyrights).[١] حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي هي التي تحدد حقوق المبدعين في كل مراحل صناعة الفيلم السينمائي بداية من القصة والسيناريو، ونهاية بالعرض على الشاشة. الاعتداء على المنتج السينمائي عبر نسخه وإعادة عرضه دون الرجوع إلى منتجي الفيلم وأصحاب حقوق الملكية الفكرية فيه يمثل جريمة انتهاك لحقوق اصحاب هذه الملكية. تطورت صور الاعتداء على الفيلم السينمائي عبر مراحل زمنية عديدة باستخدام تقنيات ووسائل تتناسب مع طبيعة المرحلة الزمنية وصلت في أحدث صورها إلى التداول عبر شبكة المعلومات الدولية دون الرجوع لأصحاب حقوق الملكية الفكرية. وهو ما يعد جريمة معلوماتية بالاعتداء على حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي باستخدام تلك التقنيات، وهذا ما يستدعى تطورا لآليات رصد ومكافحة مثل هذه الجرائم المعلوماتية.

اشكالية الدراسة

التطور المذهل في عالم التكنولوجيا وظهور تقنيات استنساخ حديثة لتسجيل المادة السمعية البصرية، ونشرها بغير وجه حق باستخدام اليات القرصنة الرقمية الحديثة، كالراكب المجاني (Free rider)[٢] الذي ينتفع من الخدمات او السلع دون المشاركة في تحمل كلفة تقديم تلك الخدمات او مصاريف انتاجها،[٣] وهذا ما يبدو مؤثر بالسلب على اقتصاديات الإنتاج السينمائي ويعد من اشكال المنافسة غير المشروعة. ونتيجة للتطور التكنولوجي الذي نعيشه في عصر المعلومات انبثقت بعض المشكلات والقضايا التي تحول دون حصول المبدع على كافة حقوقه المالية والأدبية

١. عبد الصادق. محمد سامي– مرجع سابق– ص ٧.
٢. يستخدم كمصطلح في الاقتصاد لأجل الدلالة على الفرد الذي يستفيد من المصادر او البضائع أو الخدمات دون أن يدفع أجرا لهذه المنفعة.
انظر: جريج. منى (٢٠٠٣). قاموس المصطلحات التجارية والاقتصادية والمالية – ط ٣ – بيروت – مكتبة لبنان ناشرون – لبنان – ص ٧٧.
٣. العكيلي. دلال (٢٠١٧) – الركوب المجاني: صراع بين الاسواق الحرة واقتصاد الدولة . شبكة النبأ المعلوماتية https://annabaa.org/arabic/economicreports/9563

نتيجة التعدي على أعماله وأفكاره.

الإشكالية الرئيسية تدور حول الاعتداء على الفيلم السينمائي وتطور صور ذلك الاعتداء من الشكل التقليدي إلى الاعتداء المعلوماتي، وكيفية مواجهة مثل هذا التعدي على اصحاب حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي، وإشكالية تصنيف الفيلم السينمائي، فهل هو عمل فني محض يستهدف فقط المتعة والتثقيف؟ ام هو منتج إبداعي يستهدف الربحية التجارية؟ من هنا جاءت الإشكالية حول تصنيف الفيلم السينمائي من منظور الملكية الفكرية كونه عمل فني يندرج تحت حماية الملكية الفنية والأدبية او عمل صناعي تجاري يندرج تحت حماية الملكية الصناعية والتجارية.

هدف الدراسة

تهدف الدراسة الحالية إلى الوقوف على دور الملكية الفكرية في حماية الفيلم السينمائي، عبر تحليل عناصر الملكية الفكرية في صناعة السينما ودورها في حماية هذه الصناعة من كافة صور الاعتداء عليها. مع مقارنتها ببعضها البعض للوقوف على مدى تأثيرها في حماية حقوق المبدعين في المنتج السينمائي، ودعمها لصناعة السينما.

أهمية الدراسة

يكتسب موضوع البحث أهمية متزايدة بسبب تنامي استغلال وسائل الاتصالات الحديثة التي يستغلها مرتكبو جرائم التعدي المعلوماتي على حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي واستغلال التطور التكنولوجي لتسهيل ارتكابهم لجرائمهم. تحقيقا لغاية هذا البحث عبر إبراز تطور صور الاعتداء على الفيلم السينمائي من الصورة التقليدية إلى الاعتداء الإلكتروني. مروراً بتعريف الفيلم السينمائي من منظور الملكية الفكرية وكيفية حمايته.

منهج الدراسة

استخدام المنهج التحليلي (الاستنباطي) لشرح وتقييم دور عناصر الملكية الفكرية في حماية حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي من الاعتداء المعلوماتي، والمقارنة بين الاتفاقيات الدولية لحماية حقوق الملكية الفكرية والقانون المصري لحماية الملكية الفكرية فيما يخص المصنف

السمعي البصري، بغية الوصول إلى فهم دور الملكية الفكرية في حماية ودعم صناعة السينما.

خطة الدراسة

المبحث الأول: حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي – السينما آلة وفن.
المطلب الأول: السينما بين الفن السابع والمصنف السابع.
المطلب الثاني: السينما صناعة وتجارة.
المبحث الثاني: الجريمة المعلوماتية والاعتداء على الفيلم السينمائي.
المطلب الأول: الجريمة المعلوماتية.
المطلب الثاني: صور الاعتداء على الفيلم السينمائي.

المبحث الأول
حقوق الملكية الفكرية للفيلم السينمائي ـ السينما آلة وفن

السينما هي أحدث الفنون التي عرفها الإنسان، لذا يصطلح عليها بالفن السابع،[1] وهو الاسم الذي أطلقه عليها الناقد السينمائي الفرنسي الإيطالي الأصل" ريتشبو كانودو" في فترة العشرينيات من القرن الماضي.[2] السينما تحلق في سماء الملكية الفكرية بجناحي الملكية الصناعية، والملكية الأدبية او الفنية معا. كلا الجناحين هما الأساس لحماية حقوق المبدعين في كافة مجالات الإبداع ومنها بطبيعة الحال السينما. السينما تتميز بشقين: أحدهما هو الإبداع الفني والأخر هو الصناعة وما يلحق بها من تجارة. حيث يقوم تصنيع الخدمات الثقافية على تحويل الإبداع الفكري والأدبي غير الملموس إلى انتاج ثقافي مادي قابل للتسويق والاستهلاك، [3] باستخدام تقنيات الإنتاج السينمائي وهو ما يبرز الجانب الصناعي والتجاري للسينما. حقوق الملكية الفكرية هي التي تحدد كل مرحلة من مشوار صانع الفيلم، من السيناريو إلى الشاشة. وتلك الحقوق تساعد المنتجين على استقطاب الأموال اللازمة لوضع مشروع فيلم موضع التنفيذ، وتمكن المخرجين وكاتبي

---

١. أول من صنف الفنون الستة هم الإغريق وكانت هذه الفنون هي: العمارة والموسيقى والرسم والنحت والشعر والرقص ويرى كانودو أن السينما تجمع وتضم تلك الفنون الستة ولذلك فهي الفن السابع.
انظر: جورنو. ماري تيريز (٢٠٠٧). معجم المصطلحات السينمائية – ترجمة: فائز بشور– دمشق - المؤسسة العامة للسينما – ص ٩٤.
٢. ابوشادي. على (٢٠٠٦). لغة السينما. الفن السابع ١١٤– دمشق– المؤسسة العامة للسينما – ص٧.
٣. جلال. ناصر (٢٠٠٣). السينما وحقوق الملكية الفكرية – أفاق السينما – ٣٤ – القاهرة – الهيئة العامة لقصور الثقافة – ص ٦.

السيناريوهات والممثلين من كسب أرزاقهم، وتحفز الابتكارات التكنولوجية التي تتجاوز حدود الإبداع وتجعل ما يبدو مستحيلا ممكنا.[١] السينما منتج ثقافي ومنتج فني، وهو تعريف محتمل ولكنه ليس جامعا مانعا، اي ان التعريف ناقص لأن السينما فن وصناعة وتجارة.[٢]وهي مثلث له ثلاثة أضلاع يجب أن تحظى بأهمية متساوية، فالشق الاقتصادي للصناعة لا يقل أهمية عن الشق الفني، ضماناً لاستمرار الصناعة وازدهارها فنيا.[٣]

المطلب الأول
السينما بين الفن السابع والمصنف السابع

الفيلم هو في الأساس مجموعة من حقوق المؤلف، بمعنى اخر، سيناريو، ربما يعتمد على كتاب، موسيقى، إخراج، عروض الممثلين، بالإضافة إلى مساهمات طاقم تقني إبداعي مثل مصممو الأزياء ومصممي الديكور.[٤] حقوق المؤلف هي سلطات تمنحها القوانين المعنية بحماية المصنفات الفكرية لأصحاب هذه المصنفات تعطيهم الحق في حمايتها من النشر او الاستغلال التجاري او التعديل بها دون إذن من المؤلف، وتعطي هذه السلطات وغيرها للمؤلفين حصريا.[٥]

السينما في القانون المصري والاتفاقيات الدولية والاقليمية

حدد المشرع المصري المصنفات المشمولة بحماية قانون حق المؤلف في ثلاثة عشر نوعا من المصنفات وجاءت المصنفات السمعية البصرية في الترتيب السابع من المادة ١٤٠ من القانون المصري للملكية الفكرية:" تتمتع بحماية هذا القانون حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية، وبوجه خاص المصنفات الآتية.....،

---

١. ويبو. جيويل. كاشي– من السيناريو إلى الشاشة: ماذا عن دور الملكية الفكرية؟ – https://www.wipo.int/pressroom/ar/stories/ip_and_film.html

٢. العشري. فتحي (٢٠٠٦) – سينما نعم سينما لا – ط ١– القاهرة – المكتبة الأكاديمية – ص ٢٧٧.

٣. صالح. تحسين محمد (٢٠١٦). أدب الفن السينمائي– ط١– عمان – الأردن – الجنادرية للنشر والتوزيع – ص ٩٢.

4Charles-Edouard Renault, Rob H. Af (2011) - From script to screen- The importance of copyright in the distribution of films - Creative industries – No. 6 - Publication year: -page 12.

٥. صابر. هيثم (بدون تاريخ). حقوق المؤلف والحقوق المجاورة – القاهرة – كلية الحقوق – جامعة حلوان – ص ٣.

٧ – المصنفات السمعية البصرية...إلخ".[١]

وفي اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية على النحو التالي:" تشمل المصنفات الأدبية والفنية كل إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني، أيا كان طريقة او شكل التعبير عنه مثل .....، والمصنفات السينمائية ويقاس عليها المصنفات التي يعبر عنها بأسلوب مماثل للأسلوب السينمائي...إلخ ".[٢] ووفقا لمعاهدة التسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية: هو" أي عمل يتألف من سلسلة من الصور الثابتة ذات الصلة، مع أو بدون الصوت المصاحب، ويمكن أن يكون مرئيا، ويمكن أن يكون مصحوبا بالصوت مسموعا".[٣]يعرفه القانون العربي الاسترشادي لحماية حق الملكية الفكرية بانه:" كل مصنف يتكون من مجموعة متسلسلة من الصور المتعلقة بعضها ببعض، سواء كانت مصحوبة بصوت أم لا، والتي تعطي انطباعا بالحركة عند عرضها أو بثها أو نقلها إلى الجمهور بأجهزة خاصة ".[٤] ان مثل هذا النوع من المصنفات يوجب وجود" مجموعة متسلسلة من الصور لكي يعتبر العمل من الأعمال السمعية والبصرية، بحسب سيناريو العمل، المجموعة المتسلسلة يجب أن تكون من الصور، فإذا كانت عبارة عن مجموعة متسلسلة من النصوص لا يمكن اعتبار العمل مصنفا سمعيا وبصريا، كما ان هذه المجموعة المتسلسلة من الصور لابد أن تعطي انطباعا بالحركة فإذا كان الأمر غير ذلك، فإن العمل قد يكيف على أنه مصنف فوتوغرافي. وما يجب لفت النظر إليه إلى ان المصنفات السمعية والبصرية يمكن أن تكون غير مصحوبة بصوت، كما هو الحال بالنسبة للسينما الصامتة، أمثال أفلام تشارلي شابلن وما أنتجته السينما المصرية من أفلام صامتة في مطلع القرن العشرين نذكر منها: شرف البدوي إخراج محمد كريم ١٩١٨، (الخالة الامريكانية) إخراج الإيطالي بونفيللي ١٩٢٠، (برسوم يبحث عن

١. مصر (٢٠١٥). قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ سنة ٢٠٠٢– الكتاب الثالث – حقوق المؤلف والحقوق المجاورة – مادة ١٤٠– القاهرة – دار العربي للنشر والتوزيع – ص ٩٨.

٢. المنظمة العالمية للملكية الفكرية (١٩٩٨). جنيف– اتفاقية برن (١٨٨٦) لحماية المصنفات الأدبية والفنية – نص رسمي باللغة العربية – مادة ٢– ص٣.

٣. اتفاقية التسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية (معاهدة سجل الأفلام) المعتمدة في جنيف (١٩٨٩). مادة ٢ – ص ١٧٧.

٤. جامعة الدول العربية (٢٠١٢). القانون العربي الاسترشادي لحماية حق الملكية الفكرية – المادة الأولى فقرة ٦ – قانون حماية الملكية الأدبية والفنية – ص٣.

وظيفة) إخراج محمد بيومي وبطولة بشارة واكيم ١٩٢٣.[١]

الحماية القانونية للفيلم السينمائي وفقا لقانون حق المؤلف

عد حق المؤلف، من ضمن جميع حقوق الملكية الفكرية، العنصر الحيوي لعملية صنع الأفلام. فهو يؤدي أدوارا عدة منها حماية المبدعين أو مالكي الحقوق من خلال منع جهات أخرى من استخدام مصنفاتهم دون تصريح.[٢] حتى يمكن لصاحب أي عمل أدبي أو فني أو علمي أن يدعي بأنه مالك لمصنف محل حماية وتتقرر له بموجب القانون حقوقا أدبية ومالية مرتبطة بملكيته لهذا المصنف، فلا بد أن يتمتع العمل الذي يقوم به الشخص بوصف المصنف وفقا للتحديد والشروط التي ينظمها القانون.[٣] وقد عرف المشرع المصري المصنف بأنه" كل عمل مبتكر ادبي او فني او علمي أيا كان نوعه او طريقة التعبير عنه او أهميته او الغرض من تصنيفه".[٤]

الابتكار والأصالة (شرط موضوعي)

الابتكار في العمل الأدبي او الفني او العلمي شرط إسباغ صفة المصنف عليه، ويعرف القانون المصري الابتكار بأنه" الطابع الإبداعي الذي يصبغ الأصالة على المصنف ".[٥] وعرفت منظمة الأمم المتحدة للعلم والثقافة – اليونسكو– المقصود بمعنى الابتكار:" يقصد بالابتكار في مجال القوانين الخاصة بحقوق المؤلف أن المصنف يجب أن يكون متميزا بالأصالة، بمعنى ألا يكون منقولاً عن مصنف آخر. كما يجب أن ينطوي على قدر كبير من التأليف الإبداعي".[٦] اختلف الفقه في تحديد معنى

١. عبد الله. بلال محمود (٢٠٠٨). حق المؤلف في القوانين العربية – ط١ – بيروت – جامعة الدول العربية – المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية – ص ٩٧، ٩٨.

2 .Sotiris Petridis (2014) Comparative Issues on Copyright Protection for Films in the US and Greece-Aristotle University of Thessaloniki, University Campus 54124, Thessaloniki, Greece-Journal of Intellectual Property Rights V19, - p 282.

٣. الاجتماع المشترك بين الويبو وجامعة الدول العربية حول الملكية الفكرية لممثلي الصحافة والإعلام– جميعي. حسن (٢٠٠٥). – القانون المصري لحماية الملكية الفكرية (سماته الرئيسية ومدى توافقه والمعايير الدولية) – القاهرة – ص٢.

٤. مصر. قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ - مادة ١٣٨ فقرة ١– مرجع سابق - ص ٩١.

٥. المرجع السابق - مادة ١٣٨ فقرة ٢- ص ٩١.

٦. منظمة الأمم المتحدة للعلم والثقافة (اليونسكو) (١٩٨١). المبادئ الأولية لحقوق المؤلف – باريس–

الابتكار فذهب بعض الفقهاء إلى ان المقصود بالابتكار (المجهود الذهني الذي بذله المؤلف، والذي يسفر عن خلق فكرة تتميز بطابع شخصي خاص، تبدو فيه بصمة شخصيته واضحة وبارزة على المصنف).[١] وعرفه أخر على انه (الإنتاج الذهني الذي يتميز بقدر من الجدة والأصالة في طريقة العرض أو التعبير، والذي يكون من شأنه ان يبرز شخصية معينة لصاحبه).[٢] وقد تعددت وتنوعت أيضا تعريفات الفقه للأصالة، فيرى جانب منه أن الأصالة هي:" الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمصنفه، أي أن يخلع عليه شيء من شخصيته، وهو الأساس الذي تقوم عليه حماية قانون المؤلف والثمن الذي تشترى به.[٣]" بينما عرفها جانب آخر من الفقه بأنها:" الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمصنفه، ذلك الطابع الذي يسمح بتمييز المصنف عن سواه من المصنفات المنتمية إلى نفس النوع، ويكون من شأن هذا الطابع أن يبرز شخصية المؤلف إما في مقومات الفكرة التي عرضها أو في الطريقة التي اتخذها لعرض هذه الفكرة .[٤]" إذن فالابتكار هو الشرط الموضوعي الذي يمنح العمل الأدبي او الفني او العلمي صفة المصنف على العمل والأصالة هي الطابع الشخصي لمؤلفه.

الابتكار والأصالة في المصنف السمعي البصري:

الابتكار والأصالة في المصنفات السمعية والبصرية يظهران من خلال خطة وتكوين العمل، أي طريقة العرض وتسلسل الصور والمشاهد أو من خلال التعبير لجهة تحديد إطار الصورة وتحضير المشهد والعناصر التي يجب أن يتضمنها أو لجهة اختيار الإضاءة وغير ذلك من الأمور. أما إذا كان العمل يقتصر على مجرد نقل لأحداث معينة أو لنشاط رياضي مثلا، فقد يكون من الصعوبة توفر شرط الابتكار فيه.[٥]

ص ٣٤.

١. لطفي. خاطر (١٩٩٤) الموسوعة الشاملة في قوانين حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات الفنية، دراسة فقهية وعلمية – القاهرة – ص ٢٢.

٢. الاهواني. حسام (١٩٨٨). أصول القانون – القاهرة– مطبعة ابناء وهبة حسان – ص ٦٤٨.

٣. السنهوري. عبد الرزاق (١٩٧٣). الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية - ج ٨– بيروت - دار إحياء التراث العربي– الفقرة ١٧٠ - ص ٢٩٢.

٤. لطفي. محمد حسام (١٩٩٩). حقوق المؤلف في ضوء أراء الفقه وأحكام القضاء – القاهرة – دار النهضة العربية – ص ٢٦.

٥. عبد الله. بلال محمود - حق المؤلف في القوانين العربية - مرجع سابق - ص ٩٩.

الوجود المادي (شرط شكلي)

بعض الفقهاء يضيفون شرطا شكليا هو ان يكون العمل متمثلا في شكل مادي محسوس.[١] المقصود بالوجود المادي المحسوس الذي يتناوله هذا الشرط هو ان يستشعره الإنسان بالسمع او بالنظر او باللمس[٢]. لا يكفي ان يهتدي الشخص إلى فكرة مبتكرة حتى يسبغ عليها القانون حمايته، وإنما يلزم فضلا عن ذلك ان تصاغ هذه الأفكار في شكل مادي محسوس. ويترتب على ما تقدم ان الحماية القانونية تشمل المصنفات التي تظهر إلى عالم الوجود بشكلها المادي المحسوس أيا كان نوعها أو طريقة التعبير عنها أو أهميتها أو الغرض منها.[٣] الوجود المادي المحسوس يلتقي مع نص القانون المصري:" لا تشمل الحماية مجرد الأفكار والإجراءات وأساليب العمل...إلخ ".[٤] فالأفكار لا تحمى ولكن تحمى طرق التعبير عنها[٥]. تختلف حقوق المؤلف عن براءة الاختراع، التصميم المسجل والعلامة التجارية، حيث إنه بالرغم من كونه حقا قانونيا، إلا أن الحماية تنشأ تلقائيا بمجرد ابداع العمل وتسجيله. حقوق النشر محفوظة دون أي إجراء شكلي، لا يوجد أي تطبيق أو فحص أو تسجيل. هذا يعني أنه لا يوجد سجل يمكن الرجوع إليه للتأكد من الحقوق الموجودة في العمل. على الرغم من أن إشعارات حقوق الطبع والنشر (© ١٩٩٩ Cavendish، كمثال) شائعة، فليس هناك شرط لوضعها في عمل ما لم يتم طلب الحماية في دولة عضو في الاتفاقية العالمية لحق المؤلف. بيد أن هذه الإشعارات لها قيمة إثباتية.[٦]

المطلب الثاني
السينما صناعة وتجارة

السينما ليست فكر وفن فحسب، ولكنها بالدرجة الأولى صناعة وتجارة. فالسينما منذ بدايتها، لم تأخذ على عاتقها مهمة القيام بتوعية

---

١. صابر. هيثم - حقوق المؤلف والحقوق المجاورة – مرجع سابق - ص ٩.
٢. مأمون. عبد الرشيد، عبد الصادق. محمد سامي (٢٠٠٤). حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد – القاهرة – النهضة العربية – ص١٠٣.
٣. عرفه. محمد علي (١٩٥٢). حق المؤلف أو الملكية الأدبية والفنية - مجلة التشريع والقضاء - العدد ١٠- السنة الرابعة – ص ٧٤.
٤. مصر – قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢– مادة ١٤١– مرجع سابق - ص ١٠٠.
.5 Catherine Colston (1999). Principles of Intellectual Property Law.University of Buckingham - Cavendish Publishing Limited - London, Sydney - p174.
٦. المرجع السابق – ص ١٦٧.

الجماهير ورفع مستواها الفكري والثقافي، ولم يأخذ هذا الهدف حيزا من اجندة المنتجين. فالسينما كانت ولا تزال لدى الغالبية منهم تجارة تدر عليهم الكثير من الأرباح.[١] كتب بول روثا الذي يقوم بالتأريخ الموثق في سنوات ١٩٣٠ أن" السينما هي المعادلة الإشكالية الكبرى بين الفن والصناعة".[٢] فالسينما فن وصناعة وتجارة، وهي مثلث له ثلاثة أضلاع يجب أن تحظى بأهمية متساوية، فالشق الاقتصادي للصناعة لا يقل أهمية عن الشق الفني، ضماناً لاستمرار الصناعة وازدهارها فنيا.[٣] الدول التي أصبحت متخصصة في إنتاج الأفلام، أي تلك التي لديها عدد سنوي كبير من إصدارات الأفلام الروائية الطويلة غير المدعومة، هي دول ذات جمهور محلي كبير، مثل الهند (١٠٤١ إصدارات أفلام في ٢٠٠٥)، الولايات المتحدة الأمريكية (٥٩٩ إصدارات في ٢٠٠٦) واليابان (٤١٧ عام ٢٠٠٦) والصين (٣٣٠ عام ٢٠٠٦).[٤] على مدار سنوات طويلة، ظهرت العديد من الاختراعات، التي ساهمت في صناعة فن السينما. ومن دون التكنولوجيا، لا يمكن أن تصنع الأفلام. هناك معدات الإضاءة والكاميرات في موقع التصوير، ومعدات تسجيل الصوت، وآلات المونتاج، وأجهزة الكمبيوتر لإضافة الصور الرقمية، وأجهزة عرض آلية أو خدمات إلكترونية لعرض النسخة النهائية من الفيلم على الشاشة، سواء كنت تشاهده في مجمع سينمائي أو على هاتف تحمله بكف يدك.[٥] وبالتالي فإن الابتكار يعد من السمات المميزة لقطاع صناعة الأفلام. وعلى مر التاريخ سعت العقول البارعة إلى إيجاد سبل جديدة ومحسنة لتجاوز حدود الممكن. وكثير من تلك الإبداعات التكنولوجية محمي ببراءات.[٦] فالسينما هي فن ولد من رحم الآلة والاختراع.

الاختراع وصناعة السينما

احتياج الفنان لوسيلة تساعده على التعبير وإبهار المتلقي، حاجة ظل

١. صالح. تحسين محمد – أدب الفن السينمائي– مرجع سابق – ص٣.
٢. سميث. جيوفري نوويل ؛ ترجمة مجاهد عبد المنعم ؛ إشراف ومراجعة: هاشم النحاس (٢٠١٠). موسوعة تاريخ السينما في العالم (م ١) .ط ١– القاهرة - المركز القومي للترجمة – ص ١٦.
٣. صالح. تحسين محمد – أدب الفن السينمائي – مرجع سابق – ص ٩٢.
4 Mark Lorenzen (2008) - On the Globalization of the Film Industry - Copenhagen Business School - February - p 3.
٥. كوستانزو. ويليام ڤي (٢٠١٧ (. السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية – ترجمة: زياد إبراهيم، مراجعة: مصطفى محمد فؤاد – لندن– مؤسسة هنداوي – – المملكة المتحدة – ص ٣١.
٦. جيويل. كاثي – من السيناريو إلى الشاشة: ماذا عن دور الملكية الفكرية؟ – مرجع سابق.

يبحث عنها لفترات طويلة، ووجد ضالته لدى المخترع الذي أبتكر آلة السينما، فكانت هي النواة لكل أدوات هذه الصناعة في زماننا الحالي، وحجر الأساس الذي بنيت عليه أشكال التوثيق والعرض السينمائي فيما بعد. بدأت السينما بعد اختراع التصوير الفوتوغرافي عام ١٨٣٩، وقد نسب إلى توماس إديسون اختراع السينما ولكن الأقرب إلى الدقة هو ان إديسون نسق افكار غيره من المخترعين، فتوصل إلى عملية تركيب كل من آلة التصوير وآلة العرض السينمائي. أما في فرنسا فقد كان الاخوان لوميير يقومان بتجارب على الصور المتحركة، وقد بدأ بالكنتوسكوب الذي عرض في فرنسا لأول مرة عام ١٨٩٤.[١] ومنذ أن أتاح توماس إديسون والاخوان لوميير الأفلام لعموم الناس، شهد قطاع صناعة الأفلام تحولات تكنولوجية عظيمة. فقد مهد العصر الذهبي للأفلام الصامتة الطريق أمام" الأفلام الناطقة "التي منحت أهمية جديدة للحوار والتمثيل وأسفرت بدورها عن أنواع جديدة من الأفلام. وأعطى التصوير بالألوان (الذي اخترع في عام ١٩١٦) صبغة أكثر واقعية، كما أسهم استخدام أنظمة الصوت العالية الفعالية، التي تطورت من نظام فيتافون لشركة وارنر برذرز (Warner Brothers) الذي استخدم لصنع أول فيلم ناطق)هو مغني الجاز ١٩٢٧) إلى نظام دولبي للصوت المحيطي (١٩٨٢) في رفع مستوى تجربة الأفلام.[٢] ان تاريخ السينما هو إلى – حد كبير – تسجيل لمحاولات المخرجين في جميع ارجاء العالم تجربة استغلال هذه المخترعات الجديدة وايجاد وسائل لتقديم أفلام تمتع المتفرج.[٣]

الابتكار والملكية الفكرية

الاختراع قوام الابتكار والاختراع حل جديد لمشكلة تقنية ويمكن حمايته ببراءات اختراع. وتحمي البراءات مصالح المخترعين الذين يستحدثون تكنولوجيات جديدة بالفعل وناجحة تجاريا بضمانها تمكين المخترع من التحكم بالانتفاع التجاري باختراعه.[٤]

١. الصيادي. اسامة زيد وهبة (٢٠١١). اهم الاختراعات والاكتشافات في تاريخ الإنسانية – ط ١– بيروت– دار الساقي.

٢. جيويل. كاثي – مرجع سابق.

٣. نايت. أرثر (١٩٦٧). قصة السينما في العالم من الفيلم الصامت إلى السينيراما –ترجمة سعد الدين توفيق، راجعه وقدم له صلاح أبو سيف– القاهرة – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر– ص ١٧.

4.https://www.wipo.int/ipoutreach/ar/ipday (2017) innovation_and_intelred property.html.

براءة الاختراع

يقصد ببراءة الاختراع الشهادة التي تمنحها الدولة للمخترع ويكون له بمقتضاها حق احتكار واستغلال اختراعه ماليا لمدة محدودة وبأوضاع معينة.[١]

شروط الحماية القانونية لبراءة الاختراع

هناك مجموعة من الشروط الوجب توافرها لحماية حقوق الفكر باستخدام البراءة، كما هو الحال في اغلب دول العالم، وهي ضرورة أن يكون الاختراع جديد (شرط الجدة Novelty والابتكار Inventive step) ويقدم منفعة للدولة التي تمنحها البراءة (شرط الاستغلال الصناعي Applicability) ولفترة محدودة بلغ حدها الاقصى في المملكة المتحدة على سبيل المثال أربعة عشر سنة. ثم جات المادة السابعة والعشرين من اتفاقية التربس لتؤكد على تلك الشروط وتضفي عليها السمة الدولية – (تمنح براءات الاختراع ويتسم التمتع بحقوق ملكيتها دون تميز فيما يتعلق بمكان الاختراع أو المجال التكنولوجي أو ما إذا كانت المنتجات مستوردة أو منتجة محليا)[٢]. – ولكنها جعلت الحماية للبراءة تمتد لفترة عشرين سنة من تاريخ التقدم بطلب للحصول على البراءة.[٣]

وفقا لنص المادة الأولى من القانون المصري لحماية الملكية الفكرية بالباب الأول من الكتاب الأول، الخاص ببراءات الاختراع ونماذج المنفعة:" تمنح براءات اختراع طبقا لأحكام هذا القانون عن كل اختراع قابل للتطبيق الصناعي، ويكون جديدا، ويمثل خطوة ابداعية، سواء كان الاختراع متعلقا بمنتجات صناعية جديدة او بطرق صناعية مستحدثة، او بتطبيق جديد لطرق صناعية معروفة".[٤]

نطاق حقوق البراءات

يتمتع صاحب براءة الاختراع المسجل بحق استئثاري في اختراعه،[٥]

---

١. القليوبي. سميحة (٢٠١٦). الملكية الصناعية – ط ١٠– القاهرة – دار النهضة العربية – ص٥٥.
٢. نص" اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية" باللغة العربية – ص ١٤.
٣. جاد الله. ياسر محمد – براءات الاختراع – مرجع سابق – ص ٦٧، ٦٨.
٤. مصر. قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ - مادة ١ - مرجع سابق - ص ٣.
٥. خوري. امير (٢٠٠٥). اساسيات الملكية الفكرية – منشورات مكتب براءات الاختراع والعلامات التجارية للولايات المتحدة – ص ١٢.

وهذا الحق الاستئثاري الذي تخوله البراءة لصاحبها مضمونه منع الغير من استعمال الاختراع او استغلاله. ومن ثم يحق لصاحب البراءة ان يمنع الغير من تصنيع السلعة موضوع البراءة او بيعها او عرضها للبيع او استيرادها بالنسبة لبراءة المنتج، وان يمنع الغير من تصنيع السلعة باستخدام الطريقة الصناعية المحمية بالنسبة لبراءة الطريقة الصناعية. ومن الجدير بالذكر ان مالك البراءة يجوز له بيع البراءة او الترخيص للغير باستعمالها او التصرف فيها باي وجه من أوجه التصرفات، لأن البراءة لها قيمة مالية، فهي تباع او تشترى ويتقرر عليها حق الانتفاع، كما يجوز رهن البراءة، ويجوز الترخيص للغير باستغلالها.[1]

المبحث الثاني
الجريمة المعلوماتية والاعتداء على الفيلم السينمائي

المعلوماتية أو علم المعلومات (Information or Informatio Science) يقصد بها العلم الذي يهتم بالموضوعات والمعارف المتعلقة بأصل المعلومات وتجميعها وتنظيمها واسترجاعها وتفسيرها وبثها وتحويلها واستخدامها.[2]

المطلب الأول
الجريمة المعلوماتية

ماهية الجريمة المعلوماتية

تعرف الجريمة عموما بأنها:" سلوك غير مشروع صادر عن إرادة جنائية يقرر له القانون عقوبة أو تدبيرا احترازيا".[3] ونتيجة للتطور التكنولوجي الذي نعيشه الان في عصر المعلومات أصبح هناك ما يصطلح عليه بالجريمة المعلوماتية. تنوعت المصطلحات المستعملة للدلالة على الظاهرة الجرمية الناشئة في بيئة الكمبيوتر والإنترنت، وهو اختلاف رافق مسيرة ظاهرة الجرائم المرتبط بتقنية المعلومات والاتصالات بدءا من

١. ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية – الصغير. حسام الدين (٢٠٠٤). التعريف بحقوق الملكية الفكرية – مسقط – ص٢.
٢. ملط. أحمد خليفة (٢٠٠٤). الجرائم المعلوماتية– إسكندرية – دار الفكر الجامعي– ط٤– ص٨.
٣. حسني. محمود نجيب (١٩٨٩). شرح قانون العقوبات– القاهرة– دار النهضة العربية– ص ٤٠.

مصطلح إساءة استخدام الكمبيوتر" Computer Abuse"، مرورا بمصطلح الاحتيال بواسطة الكمبيوتر (Computer Fraud)، ثم الجريمة المعلوماتية (Information Crime) وجرائم الكمبيوتر (Computer Crimes) والجرائم المرتبطة بالكمبيوتر Crimes Related Computer)) فجرائم التقنية العالية (Hi-Techno Crime)، واخيرا Cyber Crimes.[1]

قد تستخدم مصطلحات متغايرة في اللفظ لكنها تعطي نفس المعنى، فقد استعمل فقهاء القانون الجنائي مصطلح الجريمة المعلوماتية مريدين به جرائم الكمبيوتر او جرائم الإنترنت، وهناك من يستخدم مصطلح الجريمة الإلكترونية، والحقيقة ان سر هذا الاختلاف يكمن في النسق الذي يعالج فيه الباحث موضوع بحثه او أخذا بالاعتبار موضوع الحق الذي حصل عليه الاعتداء. فمن يستخدم مصطلح الجريمة المعلوماتية أراد التعبير عن الجريمة التي يكون فيها موضوع الحق المعتدى عليه (المعلومة) وهذه المعلومة تختلف في طبيعتها، فقد تكون متعلقة بشخص (طبيعي او معنوي)، وقد تكون هذه المعلومة معبرة عن الحقوق المعنوية (كحق الملكية الفكرية والأدبية) او ما تسمى بحقوق المؤلف او حقوق الملكية الصناعية او حقوق الملكية التجارية،[2] اما من يستخدم مصطلح جرائم الانترنت ، فهو استخدام ضيق لأنه سيقصر هذه الجرائم على سلوكيات غير مشروعة ترتكب عن طريق الولوج بالشبكة الدولية المعبر عنها (Internet)، كما ان من شأن هذا المصطلح ان يوحي بإخراج الجرائم التي يمكن ان نتصور امكانية ارتكابها عن طريق جهاز الكومبيوتر دون الحاجة لاستخدام شبكة الاتصالات ، اما من يستخدم مصطلح الجريمة الالكترونية فيقصد به الجرائم المرتكبة عن طريق الكومبيوتر وغيره من وسائل الاتصال الحديثة.[3]

هناك غياب لتعريف عام وأطار نظري متسق في هذا الحقل من الجريمة، وهذا ما حدا بالأمم المتحدة – مدونتها بشأن الجريمة المعلوماتية – إلى عدم التوصل لتعريف متفق عليه دوليا، إلا أن مكتب تقييم التقنية في الولايات المتحدة الأمريكية عرفها من خلال تعريف الحاسب الآلي بأنها" الجرائم التي تقوم فيها بيانات الحاسب الآلي والبرامج المعلوماتية بدور

---

١. عرب. يونس (٢٠٠٢). جرائم الكمبيوتر والإنترنت -المعنى والخصائص واستراتيجية المواجهة القانونية – مؤتمر الأمن العربي– أبو ظبي- المركز العربي للدراسات والبحوث الجنائية – بحث منشور.

٢. كنعان. نواف (٢٠٠٩). حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته– عمان – الاردن– دار الثقافة للنشر والتوزيع – ص ٧٣.

٣. غايب. محروس نصار. ٢٠١١) الجريمة المعلوماتية - مجلة التقني - المجلد ٢٤ الإصدار: ٩.

رئيسي".[1] وعليه فالجريمة المعلوماتية او الجريمة الإلكترونية هي عبارة عن أفعال غير مشروعة، يكون الحاسب الآلي محلا لها أو وسيلة لارتكابها. تتشابه الجريمة الإلكترونية مع الجريمة التقليدية في أطراف الجريمة من مجرم ذي دافع لارتكاب الجريمة وضحية، والذي قد يكون شخص طبيعي أو شخص اعتباري، وأداة ومكان الجريمة، وهنا يكمن الاختلاف الحقيقي بين نوعي الجريمة ففي الجريمة الإلكترونية الأداة ذات تقنية عالية وأيضا مكان الجريمة الذي لا يتطلب انتقال الجاني اليها انتقالا فيزيقيا ولكن في الكثير من تلك الجرائم فان الجريمة تتم عن بعد باستخدام خطوط وشبكات الاتصال بين الجاني ومكان الجريمة.[2]

حماية حقوق الملكية الفكرية في البيئة الرقمية

أصبح هناك ضرورة ماسة للبحث عن وسائل فاعلة وآليات ناجزة لحماية حقوق الملكية الفكرية من مثل هذه الجرائم المعلوماتية والتعدي الإلكتروني على حقوق المبدعين. وحماية لحقوق الملكية الفكرية، أقدمت الكثير من البلدان والهيئات على وضع تشريعات تضمن حقوق المؤلف، كما عالجت التشريعات بصفة عامة مسألة الاعتداء على هذه الحقوق بإتباع إجراءات متعددة تهدف جميعا إلى حماية حقوق المؤلف، وإن اختلفت فيما بينها من حيث طبيعتها واللجوء إليها.[3] نظرا للاختراقات والانتهاكات المتزايدة على حقوق الملكية الفكرية التي تعرفها البيئة الرقمية، فإن الوسائل القانونية لا تكفي وحدها لتوفير الحماية المنشودة في ظل الاختراقات والانتهاكات التي تعرفها البيئة الرقمية لذلك نجد أن هناك وسائل تقنية توفر الحماية وتعمل على الحد من عمليات السطو والقرصنة ومنها تقنية التشفير (Encryption) والتوقيع الإلكتروني او الرقمي(Digital Signature) التي يمكن أن تكون نقطة بداية لحماية حقوق التأليف.[4]

---

١. المطردي. مفتاح بوبكر (٢٠١٢). الجريمة الإلكترونية، والتغلب على تحدياتها – ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر الثالث لرؤساء المحاكم العليا في الدول العربية بجمهورية السودان.

٢. مرعي. اسراء جبريل رشاد (٢٠١٦). الجرائم الإلكترونية" الأهداف – الأسباب – طرق الجريمة ومعالجتها"– المركز الديمقراطي العربي– ص ٢.

٣. عبد الصادق. محمد سامي (٢٠٠٨). خدمة المعلومات الوطنية التزامات الناشئة عنها تشريعية – بحث مقدم إلى مؤتمر التحديات التشريعية في عصر التكنولوجيا والاتصالات – القاهرة – ص ٢٣٠.

٤. يونس. عبد الرزاق مصطفى (٢٠٠٠). أمن المعلومات الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية - **مجلة المكتبات والمعلومات العربية** – ص ٦١.

أولا: التشفير Encryption

يعتبر التشفير الإلكتروني أحد الوسائل التقنية الهامة في عصر تكنولوجيا المعلومات، وقد لعب التشفير دورا هاما في الحربين العالميتين الأولى والثانية، وشهد تطورا ملحوظا مع ظهور الكهرباء وأجهزة التلغراف والبث اللاسلكي، إلا أن أهميته ازدادت مع وجود شبكة الإنترنت، فتم الاعتماد عليه كوسيلة لنقل البيانات والمحافظة على سريتها، وتأمين المعاملات الإلكترونية ضد أخطار مختلف عمليات التجسس، وبالتالي فهو وسيلة وقائية تحمي قاعدة البيانات الإلكترونية.[١]

تعريف التشفير:

هو عملية تمويه الرسالة بطريقة تخفي حقيقة محتواها وتجعلها رموزا غير مقروءة، أو هو علم الكتابة السرية وعدم فتح شفرة هذه الكتابة السرية من قبل غير المخولين.[٢] وحيث أن التشفير هو العلم المستخدم لحفظ أمن وسرية المعلومات، فإن تحليل وفك التشفير (Cryptoanalysis) هو علم لكسر وخرق الاتصالات الآمنة. أما فك أو كسر التشفير (Decryption) فهو العملية العكسية للتشفير (Encryption)، أي محاولة معرفة المفتاح السري من النص المشفر، ومن ثم الحصول على النص الواضح. وذلك ما نراه مطبق حاليا، حيث يتم تشفير بعض القنوات التليفزيونية كقنوات الافلام، ومباريات كرة القدم، حتى لا يستطيع مشاهدتها إلا المشتركون الذين يدفعون اشتراك شهري مقابل المفتاح السري (الجهاز) الذي يسمح بفك الشفرة ومشاهدة البرامج.[٣]

ثانيا: التوقيع الإلكتروني Digital Signature

التوقيع عموما هو علامة شخصية يمكن من خلالها تمييز هوية الموقع وتتكون هذه العلامة من أحد الخواص الاسمية للموقع وهي اسمه ولقبه، فالاسم هو روح التوقيع، ووظيفته الاساسية هي التعبير عن رضا الموقع بما صدر منه ويجب ان يصدر من شخص كامل الأهلية. ويجب ان

---

١. يونس. عبد الرزاق مصطفى – المرجع السابق- ص ١٣٤.

٢. العوضي. عبد الهادي فوزي (٢٠١٣). الجوانب القانونية للبريد الإلكتروني– القاهرة – دار النهضة العربية - ص ١٧٠.

٣. الحمامي. علاء حسين، الحكيم. مازن سمير (١٩٩٩). التشفير والترميز حماية ضد القرصنة والتطفل بغداد– الدار العربية – ص٢٢.

يكون التوقيع بخط يد الموقع. أما التوقيع الإلكتروني فهو عبارة عن عملية تشفير مكون من بعض الحروف والرموز والأرقام الإلكترونية، تصدر عن إحدى الجهات المتخصصة والمعترف بها حكوميا ودوليا. تعمل على توثيق الملفات بشتى أنواعها والتي تتم عبر الإنترنت. فيتم من خلالها ربط هوية الموقع بالوثيقة، وبحيث يمكن لمستلم الوثيقة التحقق من صحة التوقيع. ويستخدم هذا التوقيع لأغراض عدة منها أغراض شخصية او سياسية أو تجارية، وغيرها من المجالات الأخرى، ويجب أن يحقق وظائف التوقيع حيث يحدد هوية الموقع والتعبير عن إرادته بالموافقة على مضمون رسالة البيانات.[١] وثمة خلط كبير في مفهوم التوقيع الرقمي، حيث يظن البعض انه صورة للتوقيع العادي. وهو ليس كذلك، إذ لا تعد صورة التوقيع العادي بواسطة الماسحة الضوئية (Scanner) توقيعا إلكترونيا. أما وظيفة التوقيع الرقمي، من الوجهة القانونية تبين ثلاث وظائف رئيسة لها هي:

١- التوقيع الرقمي يثبت الشخص الذي وقع الوثيقة.

٢- يحدد التوقيع الرقمي الوثيقة التي تم توقيعها بشكل لا يحتمل التغيير.

٣- يخدم التوقيع الرقمي.[٢]

التعريف القانوني للتوقيع الإلكتروني

أصدرت لجنة الأمم المتحدة للتجارة الدولية (أونسيترال- UNCITRAL)[٣] قانونا خاصا بالتوقيع الإلكتروني لسنة ٢٠٠١، تصدت من خلاله لتعريف هذا التوقيع، وكيفية استخدامه والقواعد الخاصة به، وذلك مساعدة من اللجنة للدول في وضع قواعد خاصة به، حيث عرفت المادة (٢/أ) من هذا القانون التوقيع الإلكتروني بأنه:" بيانات في شكل إلكتروني مدرجة في رسالة بيانات أو مضافة إليها ومرتبطة بها منطقيا، يجوز أن تستخدم لتعيين هوية الموقع بالنسبة إلى رسالة البيانات، ولبيان موافقة الموقع على المعلومات الواردة في رسالة البيانات".[٤] المشرع المصري عرفه

١. أمين. طلال حسن واخرون (بدون سنة نشر). التوقيع الإلكتروني – تقرير في مقرر امن المعلومات والشبكات – جامعة ام درمان الإسلامية – كلية العلوم والتقانة – علوم الحاسب – ص ٣.

٢. المبيضين. باسم احمد (٢٠١٠). التجارة الإلكترونية – عمان- دار جليس الزمان – ص ١١٥، ١١٦.

٣. لجنة الأمم المتحدة للقانون التجاري الدولي (الأونسيترال) هيئة فرعية تابعة للجمعية العامة للأمم المتحدة مسؤولة عن المساعدة في تسهيل التجارة والاستثمار الدوليين.

٤. قواعد الأونسيترال الموحدة بشأن التوقيعات الإلكترونية لسنة ٢٠٠١ – منشور باللغتين العربية والإنجليزية على الموقع: http://www.uncitral.org.stabl/ml-elecsig-a.pdf.

في القانون رقم ١٥ لسنة ٢٠٠٤ بأنه" ما يوضع على محرر إلكتروني ويتخذ شكل حروف أو أرقام أو رموز أو إشارات أو غيرها ويكون له طابع منفرد يسمح بتحديد شخص الموقع ويميزه عن غيره".[١] أما بالنسبة للفقه فقد عرفه بأنه" مجموعة من الإجراءات أو الوسائل التقنية التي يتيح استخدامها عن طريق الرموز أو الأرقام أو الشفرات لإخراج علامة مميزة لصاحب الرسالة المنقولة إلكترونيا".[٢]

أنواع التوقيع الإلكتروني وتطبيقاته

للتوقيع الإلكتروني عدد لا يحصى من الصور والتطبيقات، كونه في تطور وتجدد مستمر، وفيما يلي سنحاول بيان بعض أنواع التوقيع الإلكتروني التي تم التوصل إليها إلى وقتنا الحالي وبعض التطبيقات العملية التي تستخدمه.

١- التوقيع الرقمي (الكودي) Digital Signature

يعتبر التوقيع الرقمي أهم صور التوقيع الإلكتروني، وهو عبارة عن رقم سري أو رمز، ينشئه صاحبه باستخدام برنامج حاسب ويسمى الترميز[٣].

يستخدم هذا النظام في التعاملات البنكية عن طريق بطاقات الائتمان التي تحتوي على رقم سري لا يعرفه سوى العميل الذي يدخله في جهاز الصراف الآلي لسحب النقود.[٤]

٢- التوقيع البيومتري Biometric Signature

يعرف هذا التوقيع بالتوقيع بالخصائص الذاتية، مفاده أن لكل إنسان خصائص ذاتية تسمح بتمييزه عن غيره بشكل موثوق به، وهو ما يتيح استخدامه من خلال توقيع يدل على شخصية صاحبه، ويمكن أن يكون التوقيع عن طريق استخدام بصمة الأصبع Fingerprinting، أو اليد Hand Geometry، أو التحقق من نبرة الصوت Voice Recognition، أو التعرف

---

١. مصر. (٢٠١٤). قانون تنظيم التوقيع الإلكتروني وإنشاء هيئة تنمية صناعة تكنولوجيا المعلومات رقم ١٥ لسنة ٢٠٠٤ – الجريدة الرسمية – العدد ١٧ تابع (د) –٢٢ ابريل.

٢. جميعي. حسن عبد الباسط (٢٠٠٢). إثبات التصرفات القانونية التي يتم ابرامها عن طريق الإنترنت– القاهرة - دار النهضة العربية للنشر – ص ٣.

٣. الترميز هو التشفير، وهو عملية تحويل المعلومات إلى رموز غير مفهومة من العامة، بحيث لا يستطيع الأشخاص غير المرخص لهم الاطلاع على المعلومات أو فهمها. ويطلق عليها باللغة الإنجليزية مصطلح. Encryption

٤. الخنفوسي. عبد العزيز (٢٠١٨). مدخل إلى قانون التحكيم – ط ١– عمان – مركز الكتاب الأكاديمي– ص ١٩٧.

على الوجه البشري Facial Recognition، أو مسح العين البشرية Retina Scanning.[1] ومن ذلك ما نراه مطبقا في بصمة الحضور والانصراف، امن الموانئ والمطارات، والهواتف الذكية.

٣- التوقيع بالقلم الالكتروني Pen - Op

تتمثل هذه الطريقة في كتابة التوقيع الخطي بواسطة قلم إلكتروني خاص على لوحة معدنية حساسة مرفقة بجهاز الحاسوب، فيظهر التوقيع الخطي على شاشة الحاسوب، ويتم تخزينه، ومن ثم يقوم برنامج خاص بالتحقق من صحة هذا التوقيع في كل مرة يعاد فيه كتابته، بالاستناد إلى حركة هذا القلم والأشكال التي يتخذها من دوائر والتواءات، وغير ذلك من سمات خاصة بالتوقيع الخطي الذي سبق تخزينه.[2]

٤- تحويل التوقيع اليدوي إلى توقيع إلكتروني

يقوم الشخص في هذه الصورة من التوقيع بنقل توقيعه الخطي (اليدوي) عن طريق تصويره بالماسح الضوئي Scanner إلى الملف المراد إضافة التوقيع الخطي إليه لمنحه الحجية القانونية، ثم يخزن التوقيع الخطي على الحاسوب، وحمايته برقم سري، بحيث يتم نقل هذا التوقيع إلى ملف أو عقد على شبكة الإنترنت. على الرغم من سهولة استخدام هذا النوع من التوقيع، فإنه لا يتمتع بأي درجة من الأمان التي يمكن أن تحقق الثقة في التوقيع، وتمنحه الحجية القانونية. لأن المرسل إليه يستطيع أن يحتفظ بنسخة من صورة التوقيع ويعيد لصقها على أي وثيقة أخرى محررة على دعامة إلكترونية، لذلك من المنطق ألا يعتد بهذا النوع من التوقيع الإلكتروني في استكمال الدليل الكتابي.[3]

٥- التوقيع بالرقم السري Password

اكثر المجالات التي انتشر فيها استخدام هذا التوقيع هو القطاع المصرفي، وأصبح لدى معظم البنوك إن لم يكن جميعها، خدمة الصراف الآلي، التي تعتمد أساسا على وسائل تقنية حديثة تستخدم من أجل سحب وإيداع النقود فيها ببطاقات ممغنطة، وهذه البطاقات تحتوي على بيانات خاصة بشخص معين)صاحب البطاقة أو العميل) وهذه البيانات موجودة

١. الشريفات. محمود عبد الرحيم (٢٠٠٩). التراضي في تكوين العقد عبر الإنترنت (التوقيع البيومتري) – عمان – الاردن– دار الثقافة للنشر والتوزيع– ص ١٩٥.
٢. الشريفات. محمود عبد الرحيم – المرجع السابق – ص ١٩٦.
٣. فراح. مناني (٢٠٠٨). العقد الإلكتروني وسيلة إثبات حديثة في القانون – الجزائر – دار الهدى للنشر والتوزيع – ص ١٩١.

في دائرة إلكترونية مغلقة مثبتة على البطاقة، يتم إدخال البطاقة داخل الصراف الآلي، ثم كتابة الرقم السري وهو هنا بمثابة التوقيع فيتعرف الجهاز على صاحب البطاقة، مما يفسح المجال أمامه لإصدار الأمر لتتم العملية المطلوبة من سحب أو إيداع. او دفع ثمن إذا استخدم الجهاز في المتاجر. ويمكن استخدام مثل هذه البطاقة في شبكة الإنترنت، عبر بطاقات الائتمان المعروفة عالميا، مثل Mastercard ،American Express، وVisa، حيث يحدد لصاحب البطاقة رقم سري يستعمله كتوقيع إلكتروني في عمليات الدفع الإلكتروني، ولابد هنا من تشفير الرقم السري عند استعماله في عمليات الدفع عبر الشبكة، فلا يمكن بالتالي معرفته حتى لو تم اعتراضه.[1]

المطلب الثاني
صور الاعتداء على الفيلم السينمائي

الفيلم السينمائي بوصفه كمصنف سمعي بصري يضعه تحت مظلة حماية قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة، وبوصفه منتج ثقافي قابل للمعاملات التجارية يضعه تحت حماية الملكية الصناعية ممثلة في براءة الاختراع والعلامات التجارية، والتي تعمل بدورها على حماية حقوق اصحاب الملكية الفكرية فيه كما سبق ذكره أنفا. ولكن وبالرغم من هذه الحمايات الا ان الواقع المعاش يؤكد تعدد صور الانتهاك والتعدي على الفيلم السينمائي. نتيجة للتطور التكنولوجي الذي نعيشه أصبحت هناك وسائل متطورة حديثة للتعدي على هذه الحقوق سواء بالنسخ والطبع او حتى البث غير المشروع. التعدي على الفيلم السينمائي مر بمراحل وصور مختلفة اقتضتها آليات الانتهاك وفق المرحلة الزمنية، فكانت هناك صور تقليدية للاعتداء تحولت لما يعرف بالقرصنة الإلكترونية.

الطرق التقليدية للاعتداء على الفيلم السينمائي

تتعدد وتتنوع صور الاعتداء على المصنفات السمعية البصرية ومنها الأفلام السينمائية ومن اهم صور الاعتداء:

١- قيام مؤلف السيناريو بسرقة قصة الفيلم منشورة في كتاب دون الإشارة اليه، او تحوير القصة بإذن من مؤلفها ثم يقوم مؤلف السيناريو

١. الشريفات. محمود عبد الرحيم – مرجع سابق – ص ١٩٤، ١٩٥، والمطالقة. محمد فواز (٢٠٠٨). الوجيز في عقود التجارة الإلكترونية – دراسة مقارنة – عمان– دار الثقافة للنشر والتوزيع– ص١٨٣.

بتعديلها حتى يخرج القصة من مضمونها بحجة الشكل السينمائي.[١]

٢- اقتباس فيلم من قصة من حيث الموضوع، العناصر، تسلسل الأحداث، الحبكة، العقدة إلى الحل اقتباسا تاما.

٣- عرض فيلم مستأجر عرضا غير مشروع، مثل عرض فيلم مستأجر أكثر من المتفق عليه، او عرضه في الأماكن غير المتفق عليها.[٢]

مع ظهور التليفزيون بدأت المنافسة مع قاعات العرض السينمائي حيث قبع عدد كبير من الجمهور لمشاهدة الفيلم عبر شاشات التلفاز، وعن متابعة الافلام الروائية المعروضة في التليفزيون، اتضح ان الغالبية العظمى من عينة المبحوثين المترددين على دور العرض يتابعونها بنسبة ٨٦,٨٪، كما ان غالبية عينة غير مرتادي دور العرض السينمائي قد أكدوا انهم يشاهدون هذه الافلام في التليفزيون بنسبة ٩٣,٥٪.[٣] ومن المؤكد أن القاعدة التي تقول "لو لم يكن التلفزيون ما كان الفيديو" هي قاعدة صحيحة تماما. وهناك توابع أخرى للفيديو والتلفزيون، منها نظام البث بالكابل الذي يتيح مشاهدة قنوات خاصة طوال ٢٤ ساعة، ونظام البث بالأقمار الصناعية الذي يوفر للمشاهدين الآن العشرات من المحطات المتخصصة، ومنها ما يقتصر فقط على عرض الأفلام السينمائية الروائية.[٤]

عرف العالم اجهزة الفيديو كاسيت منذ اوائل الستينات، وتطورت وشاع استخدامها منذ منتصف السبعينات حيث بدأت شركة سوني (Sony) اليابانية ثورة في اجهزة الفيديو المنزلي، ومن ثم صار الفيديو كاسيت مكملا للسينما والتليفزيون، بل قفز مسرعا ليصبح منافسا لهما،[٥] وتبين دراسة ميدانية عن تأثير الفيديو كاسيت وانماط مشاهدته ان حوالي ٧٢.٩٪ من حائزي اجهزة الفيديو كاسيت لا يذهبون الى دور العرض السينمائي.[٦] لكن

---

١. كنعان. نواف (٢٠٠٩). حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته) – عمان– الاردن– دار الثقافة للنشر والتوزيع – ص ٤١٦.

٢. زواني. نادية (٢٠٠٣). الاعتداء على حق الملكية الفكرية (التقليد – القرصنة) – مذكرة لنيل شهادة الماجستير – جامعة الجزائر – ص ٦٧.

٣. الفوال. نجوى (١٩٩٢). موقف الجمهور المصري من السينما – القاهرة – المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية – ص ٩٣.

٤. العمري. أمير (٢٠١٨). بين السينما والتليفزيون: صراع وجود – لندن– **جريدة العرب الالكترونية** – – العدد ١٠٨٦٢– ص ١٥. https://i.alarab.co.uk/pdf/2018/01/07-01/p1000.pdf

٥. حسين. ناصر جلال (١٩٩٥). الابعاد الاقتصادية لأزمة صناعة السينما المصرية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب – ص ٣٢٣، ٣٢٤.

٦. الحديدي. منى، د. امام. سلوى– الفيديو كاسيت – انماط مشاهدته وتأثيراته – دراسة ميدانية – كلية الاعلام – جامعة القاهرة – ص ١٢٢.

الفيديو انتقل إلى مرحلة جديدة أكثر شراسة مع ظهور الأسطوانات المدمجة (دي في دي) التي قدمت صورة أكثر نقاء للفيلم محفوظا على شكل خطوط إلكترونية رقمية، أعقبه ظهور البلوراي أي الأسطوانات التي يتم تخزين الفيلم عليها بالأشعة الزرقاء أي بتقنية أكثر صلابة من الأسطوانات المدمجة التقليدية، بحيث يصبح الفيلم ليس فقط أكثر وضوحا ونقاء في الصور والألوان بل يطول عمره الافتراضي كثيرا بحيث يمكنه البقاء لمئة سنة دون أن تتحلل الأسطوانة المخزن عليها بتقنية البلوراي.[١]

الطرق المستحدثة للاعتداء على الفيلم السينمائي (القرصنة الإلكترونية)

القرصنة في معناها الشائع تشير إلى نشاطات تصنيع نسخ غير مصرح بها (نسخ منتحلة) من المادة المحمية وتداول مثل هذه النسخ عن طريق التوزيع والبيع.[٢] أما في معناها الأوسع، وكما يشار إليها غالبا في الصحافة الشعبية، قد تشير" القرصنة" أيضا إلى أفعال" التزييف") عمل تسجيل غير مصرح به لتمثيل أو أداء مباشر)، و"التزوير" بيع أعمال صنعت لتكون مشابهة لنسخة أصيلة، عن طريق تقليد العلامة أو البطاقة التعريفية أو التغليف أو التسجيل نفسه).[٣] أقرت منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) منذ زمن بأن حقوق المؤلفين والفنانين معرضة للخطر بسبب انتشار القرصنة وأن الإجراءات لمنع القرصنة كانت حاسمة وضرورية. لهذا السبب فإن "الصناعات الثقافية – بما ذلك الكتب، والأعمال السمعية – البصرية، والوسائط المتعددة – تنتج الوظائف والدخل والإيرادات وهي في نفس الوقت وسيلة أساسية لتعزيز التنوع الثقافي على المستوى المحلي والمستوى الدولي".[٤] وفي مجال معقد مثل مجال الملكية الفكرية، يمكن القول ان بعض الناس لا يفهمون حقوق الآخرين بالكامل، ولذلك تجدهم يخالفون حقوق المؤلف أحيانا ويتهاونون فيها أحيانا أخرى. لكن القرصنة تنشأ بالكامل من تصميم طوعي على عدم احترام تلك الحقوق.[٥]

---

١. العمري. أمير – مرجع سابق.

2 .J.A.L. Sterling (1999). World Copyright Law - London - art12,13

3– نشرة . بانيثير. داريل (٢٠٠٥). استمرار القرصنة وآثارها على الإبداع والثقافة والتنمية المستدامة ص٢. - حقوق الملكية – منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونيسكو)

4UNESCO, Approved Program and Budget (2004)2005, at 211, par. 04321.

٥. بانيثير. داريل – مرجع سابق – ص١.

خسائر صناعة السينما من القرصنة:

فقدت ستوديوهات الصور المتحركة الرئيسية في الولايات المتحدة ٦,١ مليار دولار في عام ٢٠٠٥ بسبب القرصنة في جميع أنحاء العالم. ٦٢ في المائة من الخسارة البالغة ٦,١ مليار دولار ناتجة عن قرصنة السلع الصلبة مثل أقراص الفيديو الرقمية، و٣٨ في المائة من قرصنة الإنترنت.[١] إن الخسائر التي عانت منها صناعات السينما في كل الأمم الأخرى من العالم تبلغ في مجموعها حوالي مليار دولار أمريكي إضافي من الخسائر في كل سنة تفقدها الاقتصاديات المحلية للبلدان مثل الهند (التي لديها صناعة السينما الأكبر في العالم)، بالإضافة إلى اليابان ومصر والعديد من البلدان الأخرى التي أسست صناعات سينمائية.[٢]على الرغم من أن صناعة السينما لم تحدد بعد مقدار الإيرادات التي تخسرها بسبب التحميل غير القانوني ومشاركة الملفات، فقد أشارت دراسة نشرتها مجموعة Media Informa إلى أن هذه الخسائر تبلغ حوالي ٨٥٠ مليون دولار سنويا. وتقدر خسارة الصناعة حوالي ٣,٥ مليار دولار كل عام في قرصنة نسخ DVDs واشرطة الفيديو.[٣] خسائر صناعة السينما من القرصنة ليست مشكلة للاستوديوهات الأمريكية الرئيسية فقط. فآلاف من اسطوانات بوليوود والأقراص المدمجة تباع في المملكة المتحدة سنويا، منتجات مزيفة.[٤]

الإطار القانوني الدولي لمحاربة القرصنة:

اقرت اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية، بمشكلة القرصنة، وذكرت في نصها الأصلي (مادة ١٦ فقرة ١) أن:" تكون جميع النسخ غير المشروعة لمصنف محلا للمصادرة في دول الاتحاد التي يتمتع فيها المصنف الأصلي بالحماية القانونية ".[٥] لكن اتفاقية برن ونسخها اللاحقة المتعددة، لم تفرض التزامات مفصلة على الدول الأعضاء لمعالجة مشكلة

1. MPA & LEK (2006) - The Cost of Movie Piracy - An analysis prepared by LEK for. The Motion Picture Association - p 4.

٢. بانيثير. داريل – مرجع سابق – ص٤،٥.

3. W, Triplett (2005). Online pic pirates face more lawsuits,' Daily Variety.

4. O, Gibson (2005). "Bollywood claims scalp in fight against bootlegs. The Guardian

٥. انظر: اتفاقية برن (١٨٨٦) لحماية المصنفات الأدبية والفنية – وثيقة باريس المؤرخة ٢٤ يوليو ١٩٧١ والمعدلة ٢٨ سبتمبر ١٩٧٩) ١٩٩٨(. نص رسمي باللغة العربية – المنظمة العالمية للملكية الفكرية – جنيف – ص ١٥.

القرصنة. وقد تمثلت حماية الفيلم السينمائي خارج نطاق اتفاقية برن في: اتفاقية بكين ٢٠١٢ بشأن المصنف السمعي البصري،[١] والتي توفر حقوقا مهمة لصناع ومبدعي الفيلم السينمائي.

اتفاقية منظمة التجارة العالمية لعام ١٩٩٤ حول الجوانب المتعلقة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (TRIPS).[٢] فتلك الاتفاقية تلزم كل أعضاء منظمة التجارة العالمية بوجوب امتثال الدول الاعضاء لما ورد باتفاقية برن بشأن الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الادبية والفنية.[٣]

الخاتمة

بعد هذا العرض المتواضع لموضوع الجريمة المعلوماتية ودورها في التعدي على حقوق الملكية الفكرية للمصنف السمعي البصري. لاحظنا تشعب الموضوع وصعوبته، خصوصا ما يتعلق منه بالية إثبات هذه الجرائم. كون هذه الجرائم من الجرائم الحديثة نسبيا التي تستلزم دراسات مستقبلية لمحاولة وضع مبادئ عامة بكل ما يتعلق من جرائم ترتبط بالتطور الإلكتروني والمعلوماتي ووسائل الاتصال الحديثة، وهذا ما يتطلب تدخلا تشريعيا من اجل وضع حماية قانونية متكاملة وسد جميع الثغرات التي تعتري قوانين العقوبات النافذة والتي تعد صالحة لمواكبة تطور نظم المعلومات وفي هذا الصدد نعرض بعض التوصيات.

التوصيات

١ – دعم وتطوير التشريعات الوطنية الخاصة بحقوق الملكية الفكرية لمواجهة الجريمة المعلوماتية.

٢ – نشر ثقافة الملكية الفكرية من خلال تدريسها بمراحل التعليم المختلفة، وتنظيم حملات إعلامية بالتنسيق مع اجهزة الدولة المعنية لتوعية الجمهور بضرورة وأهمية حماية حقوق الملكية الفكرية، واخطار الانفلات المعلوماتي عبر شبكات الإنترنت ووسائل التواصل.

---

١. انظر: معاهدة بكين بشأن الاداء السمعي البصري (٢٠١٢).

٢. انظر: اتفاقية الجوانب التجارية المتصلة بحقوق الملكية الفكرية – ١٩٩٤(تربس – TRIPS) اختصارا ل (Agreement on Trade Related Aspects of Intellectual Property Rights)

٣. الروبي. محمد (٢٠١٧. (القانون الدولي للملكية الفكرية ومنفذ مصر إلى التنمية المستدامة – القاهرة – دار النهضة العربية – ص١٩٣.

٣- حماية الفيلم السينمائي المصري من كافة صور القرصنة والتعدي على حقوق الملكية الفكرية فيه وخاصة التعدي المعلوماتي عبر القنوات الفضائية والمنصات الإلكترونية.
٤- اتخاذ كافة التدابير القانونية التي تعمل على حماية المنتجات الثقافية الوطنية ومنها الفيلم السينمائي.
٥- اتباع أساليب الحماية التقنية الإلكترونية كالتشفير وكلمات المرور والتوقيع الرقمي بهدف الحماية من التعدي الإلكتروني.
٦- تفعيل دور الأجهزة الشرطية المعنية بحماية كافة المصنفات الأدبية والفنية من انتهاك حقوق الملكية الفكرية ودعمها بالوسائل التكنولوجية الحديثة، وإعداد كوادر متخصصة فنيا لمواجهة تلك الحرب المعلوماتية.
٧- تكاتف الجهود العربية بإنشاء منظمة عربية متخصصة مهمتها التنسيق بشأن مواجهة الجرائم المعلوماتية وتبادل الخبرات مع الدول التي لها باع طويل في أساليب التجريم والمكافحة لمثل هذه الجرائم.

قائمة المراجع

* مصر- ٢٠١٥- قانون حماية الملكية الفكرية رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢- القاهرة - دار العربي للنشر والتوزيع.
* مصر- ٢٠١٤- قانون تنظيم التوقيع الإلكتروني وإنشاء هيئة تنمية صناعة تكنولوجيا المعلومات رقم ١٥ لسنة ٢٠٠٤ - الجريدة الرسمية - العدد ١٧ تابع (د) -٢٢ ابريل.
* جامعة الدول العربية - ٢٠١٢- القانون العربي الاسترشادي لحماية حق الملكية الفكرية - المادة الأولى فقرة ٦- قانون حماية الملكية الأدبية والفنية.
اتفاقية باريس (١٨٨٢) لحماية الملكية الصناعية - نص رسمي باللغة العربية - المنظمة العالمية للملكية الفكرية - جنيف.
* المنظمة العالمية للملكية الفكرية - ١٩٩٨- اتفاقية برن (١٨٨٦) لحماية المصنفات الأدبية والفنية - نص رسمي باللغة العربية - جنيف.
* منظمة الأمم المتحدة للعلم والثقافة (اليونسكو) - ١٩٨١- المبادئ الأولية لحقوق المؤلف - النشرة الصادرة في باريس.
* اتفاقية الجوانب التجارية المتصلة بحقوق الملكية الفكرية - ١٩٩٤ (تربس - TRIPS).
* اتفاقية التسجيل الدولي للمصنفات السمعية البصرية (معاهدة سجل الأفلام) المعتمدة في جنيف - ١٩٨٩.
* معاهدة بكين بشأن الاداء السمعي البصري (٢٠١٢).

١ ـ الكتب

* ابوشادي. على (٢٠٠٦). لغة السينما- الفن السابع ١١٤- دمشق - المؤسسة العامة للسينما.
* الاهواني. حسام (١٩٨٨). أصول القانون - القاهرة - مطبعة ابناء وهبة حسان.
* باتلر. إيفان (١٩٧٦). صناعة الأفلام الروائية - ترجمة أحمد الحضري - القاهرة - مطبوعات نادي السينما.
* جاد الله. ياسر محمد (٢٠١٦). براءات الاختراع - القاهرة - برنامج الماجستير التخصصي في الملكية الفكرية وإدارة الإبداع - جامعة حلوان.
* جلال. ناصر (٢٠٠٣). السينما وحقوق الملكية الفكرية - سلسلة آفاق السينما - العدد ٣٤ - القاهرة - الهيئة العامة لقصور الثقافة.

* جلال. ناصر (١٩٩٥). الابعاد الاقتصادية لأزمة صناعة السينما المصرية – القاهرة – الهيئة المصرية العامة للكتاب.
* جميعي. حسن عبد الباسط (٢٠٠٢). إثبات التصرفات القانونية التي يتم ابرامها عن طريق الإنترنت – القاهرة – دار النهضة العربية للنشر.
د. جوانز. جودي وانجر (٢٠٠٣). الملكية الفكرية" المبادئ والتطبيقات" – ترجمة: مصطفى الشامي – القاهرة.
* حسني. محمود نجيب (١٩٨٩). شرح قانون العقوبات، القسم العام – ط ٦ – القاهرة – دار النهضة العربية.
* الحمامي. علاء حسين، الحكيم. مازن سمير (١٩٩٩). التشفير والترميز حماية ضد القرصنة والتطفل– بغداد– الدار العربية.
* خليل. خالد عبد الفتاح (٢٠١٦). مشكلات إنفاذ وتنازع قوانين الملكية الفكرية – القاهرة – برنامج الماجستير التخصصي في الملكية الفكرية وإدارة الإبداع – جامعة حلوان.
* الخنفوسي. عبد العزيز (٢٠١٨). مدخل إلى قانون التحكيم – ط ١– عمان– مركز الكتاب الأكاديمي.
* خوري. امير (٢٠٠٥). اساسيات الملكية الفكرية – مكتب براءات الاختراع والعلامات التجارية للولايات المتحدة.
* الروبي. محمد (٢٠١٧) القانون الدولي للملكية الفكرية ومنفذ مصر إلى التنمية المستدامة – القاهرة – دار النهضة العربية.
* سلامة. احمد عبد الكريم (٢٠١٧). الأصول المنهجية لإعداد البحوث العلمية – القاهرة – دار النهضة العربية.
* سميث. جيوفري نوويل (٢٠١٠). موسوعة تاريخ السينما في العالم (م١) السينما الصامتة. ترجمة: مجاهد عبد المنعم مجاهد – إشراف ومراجعة: هاشم النحاس – ط١– القاهرة – المركز القومي للترجمة – العدد ١٥٨٥.
* السنهوري. عبد الرزاق (١٩٧٣). الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية – ج٨ – بيروت– دار إحياء التراث العربي.
* الشريفات. محمود عبد الرحيم (٢٠٠٩). التراضي في تكوين العقد عبر الإنترنت (التوقيع البيومتري) – عمان – دار الثقافة للنشر والتوزيع.
* صابر. هيثم (بدون تاريخ). حقوق المؤلف والحقوق المجاورة – القاهرة – كلية الحقوق – جامعة حلوان– ص ٣.
* صالح. تحسين محمد (٢٠١٦). أدب الفن السينمائي – ط ١– عمان –

الجنادرية للنشر والتوزيع.
* الصيادي. اسامة زيد وهبة (٢٠١١) اهم الاختراعات والاكتشافات في تاريخ الإنسانية – ط ١– بيروت – دار الساقي.
* عبد الله. بلال محمود (٢٠٠٨). حق المؤلف في القوانين العربية – ط١– جامعة الدول العربية – بيروت – المركز العربي للبحوث القانونية والقضائية.
* عبد الصادق. محمد سامي (٢٠٠٧). الوجيز في حقوق الملكية الفكرية – القاهرة – مركز جامعة القاهرة للتعليم المفتوح.
* العوضي. عبد الهادي فوزي (٢٠١٣). الجوانب القانونية للبريد الإلكتروني – القاهرة – دار النهضة العربية.
* العشري. فتحي (٢٠٠٦). سينما نعم سينما لا– القاهرة– المكتبة الأكاديمية.
* فراح. مناني (٢٠٠٨). العقد الإلكتروني وسيلة إثبات حديثة في القانون – الجزائر – دار الهدى للنشر والتوزيع.
* القليوبي. سميحة (٢٠١٦) الملكية الصناعية – ط١٠– القاهرة – دار النهضة العربية.
* كنعان. نواف (٢٠٠٩). حق المؤلف (النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته) – عمان – دار الثقافة للنشر والتوزيع.
* كوستانزو. ويليام ڤي (٢٠١٧). السينما العالمية من منظور الأنواع السينمائية – ترجمة: زياد إبراهيم، مراجعة: مصطفى محمد فؤاد – لندن– مؤسسة هنداوي.
* لطفي. خاطر (١٩٩٨). الموسوعة الشاملة في قوانين حماية حق المؤلف والرقابة على المصنفات الفنية – القاهرة – دار النهضة العربية للنشر والتوزيع.
* لطفي. محمد حسام (١٩٩٩). حقوق المؤلف في ضوء أراء الفقه وأحكام القضاء– القاهرة– دار النهضة العربية.
* مأمون. عبد الرشيد، عبد الصادق. محمد سامي (٢٠٠٤). حقوق المؤلف والحقوق المجاورة – في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ – القاهرة – النهضة العربية.
* المبيضين. باسم احمد (٢٠١٠). التجارة الإلكترونية – عمان – دار جليس الزمان.

* المطالقة. محمد فواز (٢٠٠٨). الوجيز في عقود التجارة الإلكترونية – دراسة مقارنة – عمان – دار الثقافة للنشر والتوزيع.
* المطردي. مفتاح بوبكر (٢٠١٢). الجريمة الإلكترونية، والتغلب على تحدياتها – ورقة عمل مقدمة إلى المؤتمر الثالث لرؤساء المحاكم العليا في الدول العربية بجمهورية السودان.
* ملط. أحمد خليفة (٢٠٠٤). الجرائم المعلوماتية – ط ٤– الإسكندرية – دار الفكر الجامعي.
* نايت. أرثر (١٩٦٧). قصة السينما في العالم من الفيلم الصامت إلى السينيراما – ترجمة سعد الدين توفيق، راجعه وقدم له صلاح أبو سيف – القاهرة – دار الكاتب العربي للطباعة والنشر.

مجلات ودوريات ونشرات

* الاجتماع المشترك بين الويبو وجامعة الدول العربية حول الملكية الفكرية لممثلي الصحافة والإعلام – جميعي. حسن (٢٠٠٥). القانون المصري لحماية الملكية الفكرية (سماته الرئيسية ومدى توافقه والمعايير الدولية) – القاهرة.
* عرفه. محمد علي (١٩٥٢). حق المؤلف أو الملكية الأدبية والفنية – **مجلة التشريع والقضاء** – ع.١٠– السنة الرابعة.
* العمري. أمير (٢٠١٨). بين السينما والتليفزيون: صراع وجود– لندن– **جريدة العرب الالكترونية** – العدد ١٠٨٦٢– ص١٥.
https://i.alarab.co.uk/pdf(2018)01/07 -01/p1000.pdf.
* غايب. محروس نصار (٢٠١١). الجريمة المعلوماتية – **مجلة التقني** – المجلد: ٢٤ الإصدار: ٩.
* منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (يونيسكو). (٢٠٠٥). بانيثير. داريل – استمرار القرصنة وآثارها على الإبداع والثقافة والتنمية المستدامة – نشرة حقوق الملكية.
* مؤتمر الأمن العربي – عرب. يونس (٢٠٠٢). جرائم الكمبيوتر والإنترنت: المعنى والخصائص واستراتيجية المواجهة القانونية – أبو ظبي –المركز العربي للدراسات والبحوث الجنائية – بحث منشور.
* مؤتمر التحديات التشريعية في عصر التكنولوجيا والاتصالات – عبد الصادق. محمد سامي (٢٠٠٨). خدمة المعلومات الوطنية التزامات الناشئة

عنها تشريعية – القاهرة.
* ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية – الصغير. حسام الدين (٢٠٠٤). التعريف بحقوق الملكية الفكرية – مسقط.
* ندوة الويبو الوطنية عن إنفاذ حقوق الملكية الفكرية للقضاة والمدعين العامين – جميعي. حسن (٢٠٠٤). التقاضي وقضايا مختارة في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة – المنامة.
* **يو اس أيه" المجلة الإلكترونية – "E- JOURNAL USA** (٢٠٠٧). صناعة السينما اليوم – المجلد ١٢ – العدد ٦.
* يونس. عبد الرزاق مصطفى (٢٠٠٠). أمن المعلومات الإلكترونية وحقوق الملكية الفكرية – **مجلة المكتبات والمعلومات العربية.**

دراسات سابقة

* أمين. طلال حسن واخرون. (بدون سنة نشر). التوقيع الإلكتروني – تقرير في مقرر امن المعلومات والشبكات – جامعة ام درمان الإسلامية – كلية العلوم والتقانة – علوم الحاسب.
* زواني. نادية (٢٠٠٣). الاعتداء على حق الملكية الفكرية (التقليد – القرصنة) – مذكرة لنيل شهادة الماجستير – جامعة الجزائر.
* الفوال. نجوى (١٩٩٢). موقف الجمهور المصري من السينما – القاهرة – المركز القومي للبحوث الاجتماعية والجنائية.
* مرعي. اسراء جبريل رشاد (٢٠١٦). الجرائم الإلكترونية" الأهداف – الأسباب – طرق الجريمة ومعالجتها" – المركز الديمقراطي العربي.

معاجم وقواميس

* جورنو. ماري تيريز (٢٠٠٧). معجم المصطلحات السينمائية – ترجمة: فائز بشور – دمشق – المؤسسة العامة للسينما.
* جريج. منى (٢٠٠٣). قاموس المصطلحات التجارية والاقتصادية والمالية – ط ٣– بيروت– مكتبة لبنان ناشرون.

مراجع اجنبية

* J.A.L. Sterling, (١٩٩٩) World Copyright Law - .London - art. ١٢,١٣
* Catherine Colston (١٩٩٩) - Principles of Intellectual

Property*Law - University of Buckingham - Cavendish Publishing .Limited - London, Sydney

*Charles-Edouard Renault, RobH. Aft (٢٠١١). From script to screen -The importance of copyright in the distribution of films - Creative.industries – No.٦

Mark Lorenzen (٢٠٠٨). On the Globalization of the Film * .Industry - Copenhagen Business School

MPA & LEK (٢٠٠٦) The Cost of Movie Piracy - An * .analysis prepared by LEK for the Motion Picture Association - p ٤

O. Gibson (٢٠٠٥). Bollywood claims scalp in fight against * .bootlegs, The Guardian - ٢٣ February

*UNESCOApproved Program and Budget -٢٠٠٤-٢٠٠٥ - p - .par. ٠٤٣٢١ -٢١١

Sotiris Petridis (٢٠١٤). Comparative Issues on Copyright * Protection for Films in the US and Greece -Aristotle University of Thessaloniki, University Campus ٥٤١٢٤, Thessaloniki, Greece - .Journal of Intellectual Property Rights Vol ١٩

W. Triplett (٢٠٠٥). Online pic pirates face more lawsuits, * .Daily Variety, ٢٤ February

مواقع إلكترونية

* العكيلي. دلال (٢٠١٧). الركوب المجاني: صراع بين الاسواق الحرة واقتصاد الدولة – شبكة النبأ المعلوماتية. https://annabaa.org/arabic/economicreports/٩٥٦٣

*http://www.uncitral.org.stabl/ml-elecsig-a.pdf

*www.wipo.int

* جيويل. كاثي – من السيناريو إلى الشاشة: ماذا عن دور الملكية الفكرية؟ الويبو https://www.wipo.int/pressroom/ar/stories/ip_and_film.html

* https://www.wired.com/images_blogs/th .MPA.study/pdf