الأنماط المستحدثة من فناني الأداء في المحيط الرقمي ومشكلاتهم

دينا عبد الرحمن طه طه

الأنماط المستحدثة من فناني الأداء في المحيط الرقمي ومشكلاتهم

دينا عبد الرحمن طه طه

المقدمة

يعد فنان الأداء من أهم وأبرز الحقوق المجاورة، والتي تساهم في تنمية المجتمعات، وأقربها لحق المؤلف، وله حقوق مادية ومعنويه تصلح لكي تكون موضوع للاعتداء، فأصبح موضوع الحماية حتمي لهذا النوع من الحقوق، فقد كان في بادئ الامر مقتصرا على الاستهجان والاستنكار الأخلاقي، لكن مع بداية العصر الحديث تم الانتقال إلى مرحلة الحماية القانونية، والتي تتنوع بين حماية مدنية إلى جانب حماية جزائية والتي تسبقها بعض الإجراءات التحفظية، والمشرع المصري شأنه شأن التشريعات المعاصرة اعترف لفنان الأداء بحقوق مادية, وأخرى معنوية ومن ثم بحماية قانونية لا تقل أهمية عن تلك الممنوحة للمؤلف.

ومع التطور الهائل في التكنولوجيا بدءا من ظهور الفنوغرام والسينما وهيئات الإذاعة وصولا للإنترنت و استخدام المنصات الرقمية , وتحديداً بعد تطور طرق التواصل عبر الإنترنت والعالم اللا محدود, وسهولة التوصل إلى اليات جديدة بإمكانيات قليلة للإنتاج الفني, و ظهور ما يسمى بصانعي المحتوى عبر وسائل التواصل الاجتماعي، بات لا محال من انضمامهم إلى تعريف فنان الأداء بشكل واضح, حتى يتمتعون بالحماية القانونية التي يستحقونها, وحتى لا يختلط الامر على البعض بينهم وبين المؤلف وباقي أصحاب الحقوق المجاورة ، حيث نجد أن صانع المحتوى يحتل في أغلب الأحيان أكثر من مركز قانوني، فيمكن أن يكون صانع المحتوى، فنان أداء, ومؤلف, ومنتج, و مالك منصة عرض (هيئه إذاعة) بالإضافة إلى قيامة بالتسويق, وقد جاءت الاتفاقيات والمعاهدات على مر التاريخ لتؤكد حقوق المؤلف والحقوق المجاورة, مثل اتفاقية روما لسنة ١٩٦١ والمطالبة بالاعتراف

بحقوقهم, ومن ثم ادراجها في متن L٨ من هذه الاتفاقية , إلا أن محاولتهم باءت بالفشل بعد رفض مطالبهم ، ثم تم اللجوء إلى المكتب الدولي للعمل إلا ان الحرب العالمية الاولى اجهضت كل هذه المساعي ، وفي سنة ١٩٣٩م, أعتمد مكتب اتحاد برن مشروع اتفاقية يتعلق بفنان الأداء ،واعتبر هذا المشروع كاتفاقية ملحقة باتفاقية برن ثم توالت الاتفاقيات, وبعد ذلك اجتمعت العديد من الدول في روما لوضع مشروع اتفاقية دولية لحماية فناني الأداء، إلا ان هذا المشروع تم رفضة من قبل المؤلفين .

وفي سنة ١٩٥٧م تم دمج حقوق هذه الفئة في اتفاقية روما, والتوقيع على المشروع في روما ١٩٦١/١٠/٢٦م, ، ثم تلا ذلك اتفاقيات عديدة مثل اتفاقية الويبو ١٩٩٦م, واتفاقية بيجين لحماية الأداء السمع بصري, والتي دخلت حيز التنفيذ في ٢٠٢٠م, والتي أولت اهتمامها بفنان الأداء في المصنف السمع بصري وتحديداً عبر الإنترنت, وبالنسبة لمصر فقد صدر القانون المصري رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢م لحماية حقوق الملكية الفكرية وكانت المادة ١٢/١٣٨عرفت فناني الأداء بأنهم الاشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقاً لأحكام هذا القانون أو آلت إلى الملك العام، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى، بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية ."

وهذا التعريف الوارد بالمادة ١٣٨ من ذلك القانون, تقدم الصورة النمطية المعروفة لفناني الأداء, مثل الممثلين أو المغنين أو الراقصين, وأيضاً مؤدين الأناشيد والعازفون. والقانون قدم هذه الأنواع على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر, حيث استخدم المشرع عبارة (بصورة او بأخرى) فطبقاً لهذا التعريف نستطيع ادراج مقدمي البرامج التليفزيونية (المذيعين), والمحاضرين في الجامعات أو المدارس أو الندوات, وكذلك مقدمي خدمة الفويس اوفر (voice over) وكذلك صانعي المحتوى السمعي او السمعي البصري عبر

الإنترنت, وكذلك لا يختلف الامر إذا كان المصنف مذاع مباشر أو كان قد تم تسجيله, وسواء كان يذاع في وقت محدد أو يترك الامر للمتلقي للمشاهدة, أو الاستماع في الوقت المناسب له .

وبعد التطور التكنولوجي والثورة الرقمية الحديثة أصبح في إمكان الجميع أن يكون صانع محتوى رقمي، وذلك بغض النظر عن القيمة الفنية، فهي أمر شخصي وتقديري وغير مشروط عليه في تعريف فنان الأداء في القانون

حتى أن الكثير من صانعي المحتوى لا ينتمون إلى أي نقابة مهنية أو فنية , وبالتالي نكون أمام عدد لا حصر له من فناني الأداء واجب حمايتهم في ظل القانون الحالي.

أهمية الموضوع وسبب اختياره-: إن أهمية البحث في الأنماط المستحدثة من فناني الأداء في العصر الرقمي وتحديدا صانعي المحتوى، مرتبط بحقوق الملكية الفكرية، التي لا يختلف أحد على أهميتها، وذلك لأنها متصلة بالأبداع الفكري و الثقافي و من أهم الضروريات التي يفرضها العصر على المجتمعات التي تسعى إلى تحقيق طموحاتها في ميادين التنمية الشاملة.

مشكلة الدراسة: – أن هذه الدراسة تصطدم بواقع خلو التشريع الوطني بمعالجة المصنفات الرقمية، ومركز أصحابها القانوني وهل تخضع للأحكام التقليدية لحماية المصنفات الفنية؟ وهل أصحابها هم أصحاب حق مؤلف ام حقوق مجاوره؟

منهج الدراسة: – تم أختيار المنهج التحليلي الوصفي، وهو المنهج المناسب لموضوع الدراسة الذي يتناول الأحكام القانونية التي تنظم حقوق فناني الأداء، ومقاربتها وصفياً بباقي النظم القانونية كفرنسا، مع بيان موقف الاتفاقيات الدولية كلما كان ذلك ممكناً.

الدراسات السابقة: – ١ – بحث عاصم الشريف في ٢٠٢٢تناول جرائم الملكية الفكرية في العصر الرقمي، وتوصل إلى ضرورة تغير الفكر القانوني للتماشي مع العصر الرقمي, وإن المؤلفون هم الأكثر تضرراً[١].(

– ٢ بحث أحمد أحمد في ٢٠٢٢ حول آليات حماية المصنفات الرقمية من الاعتداء عليها عبر الإنترنت, والتي توصل فيها إلى ضرورة إيجاد اتفاقيات دولية لحماية هذه المصنفات عبر الإنترنت, وكذلك إلى أن الحماية التقنية هي أكثر فاعلية من الحماية القانونية حتى الآن[٢].(

ويهدف هذا البحث إلى دراسة بعض الأنماط الجديدة التي ظهرت في العصر الرقمي، وتطبيق تعريفات قانون الملكية الفكرية المصري عليهم, ومعرفة حقوقهم في ظل القانون.

خطة الدراسة:–

المقدمة:–

المبحث الأول: ماهية فنان الأداء والمصنف

المبحث الثاني: الحقوق الواردة لفناني الأداء في القانون المصري

المبحث الثالث: المصنفات السمع بصرية عبر المنصات ومشكلات فناني الأداء

الخاتمة: –

---

[١] – الشريف، عاصم (٢٠٢٢)، دور الحماية القانونية لحق المؤلف في مكافحة جرائم تقنية المعلومات عبر الوسائط الرقمية، رسالة دكتوراه، بنك المعرفة الرقمي، المعهد القومي للملكية الفكرية، جامعه حلوان.

[٢] – احمد احمد (٢٠٢٢)، آليات حماية المصنفات الرقمية عبر الإنترنت، رسالة ماجيستير، غير منشوره، المعهد القومي للملكية الفكرية، جامعة حلوان.

المبحث الأول

ماهية فنان الأداء والمصنف

قسمت الباحثة هذا المبحث إلى مطلبين

المطلب الأول: مفهوم فنان الأداء

المطلب الثاني: مفهوم المصنف وأنواعه والشروط الواجب توافرها فيه

المطلب الأول

مفهوم فنان الأداء

الفنان كلمة باللغة العربية تطلق على صاحب الموهبة والمهارة الفنية كالكاتب والمصور، والشاعر، والممثل، والموسيقي.

أما على المستوى الفقهي فقد عرفه الفقيه ROBERT PLAISANTأنه ذلك الشخص الذي يساهم أو يشارك في الحياة الأدبية أو الفنية، ليس بإبداعه للمصنفات لكن بتنفيذها أو تقديمها بجاذبية للجمهور , كما أنه يمكن أحياناً للشخص الواحد أن يجمع بين صفتي المؤلف والمؤدي, وذلك عن طريق إبداعه وابتكاره لمصنف ما, ثم قيامه بتنفيذه أدائه أمام الجمهور كما كان يفعل كل من موليير وشكسبير)[1].(

تعريف معاهدة الويبو لفنان الأداء: عرفت المادة (٠٢) من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي فناني الأداء: بقولها لأغراض هذه المعاهدة : يقصد بعبارة فناني الأداء: الممثلون والمغنون والموسيقيون وغيرهم من الاشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو ينشدون أو يؤدون بالتمثيل، أو بغيره مصنفات أدبية، أو فنية أو أوجها من التعبير الفلكلوري.

تعريف معاهدة روما لفنان الأداء: عرفت المادة الثالثة(أ) من معاهدة روما المنعقدة في مدينة روما سنة ١٩٦١ ودخلت حيز التنفيذ عام ١٩٦٤م، فناني

[1] – بوخلوط الزين, الوضعية القانونية لفنان الأداء, مذكرة ماجستير , كلية الحقوق, بن عكنون الجزائر, ٢٠٠٨م, ص ١٦.

الأداء بقولها: لأغراض هذه الاتفاقية يقصد بتعبير فناني الأداء "الممثلون والمغنيون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الاشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى"

تعريف المشرع الفرنسي لفنان الأداء: عرفت المادة ١ -L.٢١٢) ٢ من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي الصادر بالقانون) رقم ٩٢- ٥٩٧)، في الأول من يوليو سنة ١٩٩٢م التي كانت في الأصل المادة(١٦) من قانون ٣ يوليو ١٩٨٥م عرفت فناني الأداء،- بعد استبعادها لطائفة الفنانين المساعدين - عرفت فناني الأداء أو فنان التنفيذ بقولها "الشخص الذي يمثل، يغني، يتلو، ينشد، أو يعزف أو يؤدي بأي طريقة أخرى مصنفا أدبيا أو فنيا أو يؤدي مشهدا من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة.

تعريف التشريع المصري لفنان الأداء: عرف القانون المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ لحماية حقوق الملكية الفكرية فناني الأداء في المادة (١٣٨) فقرة رقم (١٢) بأنهم الاشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يتلون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقا لأحكام هذا القانون، أو آلت إلى الملك العام، أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى، بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية.

ولم تخرج التعاريف المتعددة لفناني الأداء عن نطاق المادة (٣) من اتفاقية روما سنة ١٩٦١م، أو المادة (١-L٢١٢) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي سنة١٩٩٢[١].

[١] – رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف, دار الجامعة الجديدة للنشر, الإسكندرية, ٢٠٠٥م, ص١٠٤.

المطلب الثاني

مفهوم المصنف وأنواعه والشروط الواجب توافرها فيه

وجاءت المادة ١٣٨ من القانون المصري بعدد من التعريفات لبعض المصطلحات الواردة في هذا القانون, حيث عرف القانون المصنف والإبتكار والمصنف المشترك والمصنف الجماعي والمصنف المشتق والمؤلف وفنان الأداء ومنتج المصنف السمع بصري والملك العام وهي التعريفات الأهم في هذا البحث.

المصنف:- كل عمل مبتكر أدبي أو فني أو عملي أيًا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهميته أو الغرض من تصنيفه, **ويقصد بالمصنف** إصطلاحاً" كل نتاج فكري أو ذهني أيا كان مظهر التعبير عنه ، وتنصب الحماية القانونية لحقوق المؤلف على التعبير عن أفكار المؤلف ولا تنصب على الفكرة ذاتها"[١].

ويقصد به أيضاً: كل عمل ذهني أياً كانت طريقة التعبير عنه وأياً كان نوعه أو درجة أهميته أو الغرض منه, فهو لا يقتصر على الكتاب وحده, ولكنه يمتد ليشمل أي نتاج ذهني أياً كان نوعه, وأياً كانت طريقة التعبير عنه, أي سواء كانت بالكتابة أو التصوير أو الرسم أو الحركة أو النحت أو العمارة أو الصوت أو غير ذلك من وسائل التعبير عن الإنتاج الذهني[٢].

الحماية القانونية للمصنَف لا تقتصر على مضمونه ومحتواه، بل تمتد أيضاً لتشمل اسمه وعنوانه، مادام أن هذا الاسم أو العنوان ينطوي على قدر الإبتكار، بحيث يكون متميزاً أو متفرداً عما سواه ، وهذا عين ما نصت عليه

---

١ – ذاكر خليل العلي, الحق المإلى وحمايته القانونية, ط١, دار النهج للنشر والتوزيع, سوريا, ٢٠٠٩م, ص ٢١.

٢ – اسماعيل غانم, محاضرات في النظرية العامة للحق, ط٣, ١٩٦٦م, مكتبة عبدالله وهبة, ص٥٤.

المادة ١٤٠ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري بقولها " وتشمل الحماية عنوان المصنف إذا كان مبتكراً".

وأما إذا كان عنوان المصنَف مجرد عنوان شائع ودارج الإستعمال بن المؤلفين يطلقونه على نفس محتوى المصنف من غير أن ينطوي على قدرٍ ما من الحداثة والإبتكار فعندئذ لا يعد استخدام الغير له اعتداءً على حق المؤلِف[١].

الإبتكار:- عبرت عنه المادة ٢/١٣٨ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري, فالإبتكار هو الطابع الإبداعى الذي يسبغ الأصالة على المصنف, والمصنف لا يحظى بالحماية القانونية المقررة إلا إذا كان متصفاً بطابع الحداثة أو الإبتكار, غير أن ذلك لا يحتم أن يكون المصنف مبتدعاً لشيء جديد لم يسبق إليه أحد , أو متضمناً لشيء من الأشياء التي تعد من قبيل المعجزات , وإن كان تحقق ذلك يقطع دون أدنى شك في توافر صفة الإبتكار في المصنف عند توافره، وإنما يكفي أن يضيف المصنف شيئاً جديداً معبراً عن جهد ذهني حقيقي للمؤلف سواء أكان ذلك في عرضه لجوهر الفكرة التي يتضمنها المصنف أم في أسلوب عرضها وتناولها أم في ترتيبها وتبويبها، على نحو تبرز فيه ذاتيتُه وشخصيته فيصح نسبة ذلك إليه وحده دون غيره من الأشخاص ، ولهذا يوجد فرق بين الإبتكار والجدة ، فالجدة تعني استحداث الفكرة ذاتها من غير أن يسبقه إليها أحدٌ غيره ، في حين أن الإبتكار يعني استحداث الفكرة ذاتها أو مجرد تطويرها – وإن سبق إلى استحداثها غيره، أيا كان شكل هذا التطوير أو درجته ، ولذا يذهب رأي –

[١] – توفيق حسن فرج, المدخل للعلوم القانونية, ط٢, مؤسسة الثقافة الجامعية بإلاسكندرية, ١٩٨١م, ص ٢٠٤.

نرجحه –إلى وجود تقارب في الشكل دون المضمون بن الجدة والإبتكار ، فالجدة أضيق من الإبتكار ، فكل جديد مبتكر ، وليس كل مبتكر جديد[١].

كما يتوافر وصفُ الإبتكار أيضاً في المصنف الذي يقوم فيه صاحبه بتحويله من لون إلى آخر من ألوان الفنون أو الآداب، كمن يلحن قطعة من الشعر أو من يعد الحوار لمادة فيلمية من تأليف شخص آخر غيره, وهذا هو المصنف المشتق كما عرفه القانون, ونستطيع ادراج صانعي المحتوى الرقمي الذين يقومون بإبتكار المصنف ونشره على صفحتهم لأول مرة , كمؤلف للمصنف ما لم يقم دليل علي غير ذلك, وفي بعض الأحوال يكون مقدم المحتوى هو كاتب الحوار والمخرج والمنتج في نفس الوقت، إلا إذا كان هناك منتج آخر للمحتوى يُمول المصنف ليخرج المصنف لصالحه, كما أن صانع المحتوى قد يكون مرتجلاً للحوار بدون إعداد مسبق, والمرتجل هو مؤلف له كامل حقوق المؤلف المعنوية والمادية[٢].

المصنف الفردي:– هو ذلك المصنف الذي يمثلُ نتاجاً ذهنياً لشخصٍ واحدٍ، وذلك تمييزاً له عن المصنفات المشتركة أو الجماعية التي تمثلُ نتاجاً ذهنياً لأكثر من شخص, والأصل العام أن يُنْشَرَ المصنفُ حامل اسم المؤلف الحقيقي، غير أنه يجوز قانوناً نشر المصنف تحت اسم مستعار أو علامة أو رمز معين يدل على نسبة المصنف لصاحبه, ولقد أقام المشرع قرينة قانونية مؤداها أنه إذا تم نشر المصنف منسوباً إلى شخص معين سواء بذكر اسمه عليه أو بأي طريقة أخرى إعتبر هذا الشخص هو صاحب الحق الذهني

---

١ – محمد حسام محمود لطفي, المرجع العلمي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء, الكتاب الثالث, دون دار نشر, ١٩٩٥م, ص ٢٥ وما بعدها.

٢ – أبو عمرو، مصطفي، (٢٠٠٥), حقوق فنان الأداء, الحق الأدبي والمإلى للممثل والمؤدي والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة, دار الجامعة الجديدة للنشر, إلاسكندرية, ص ٩٨ وما بعدها

عليه، غير أن هذه القرينة قرينة بسيطة يمكن إثبات عكسها ، ومن ثم يجوز للمؤلف الحقيقي المستتر أن يقيم الدليل على عدم صحة هذه القرينة, وأن الشخص الذى تم نشر المصنف باسمه مجرد مؤلف صوري قصد به إخفاء شخصية المؤلف الحقيقي للمصنف لاعتبارات معينة حملته إلى ذلك ، وعندئذ تثبت له كافة سلطات وحقوق المؤلف الأدبية والمادية على هذا المصنف[١].

المؤلف:- هو كلُ شخصٍ يفرزُ نتاجاً ذهنياً أياً كان نوعه (أي في أي مجال من المجالات أو علم من العلوم)، وأياً كانت طريقة التعبير عنه، وأياً كانت أهميته أو الغرض منه مادام أنه يتصف بقدر من الحداثة والإبتكار[٢].

والمادة ١٣٨ /٣ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢م قد عرفت المؤلف بأنه" الشخص الذي يبتكر المصنف ويعد مؤلفًا للمصنف من يذكر اسمه عليه أو ينسب إليه عند نشره باعتباره مؤلفاً له ما لم يقم الدليل على غير ذلك, ويعتبر مؤلفًا للمصنف من ينشره بغير اسمه أو باسم مستعار بشرط إلا يقوم شك في معرفة حقيقة شخصه, فإذا قام الشك اعتبر ناشر أو منتج المصنف سواء أكان شخصًا طبيعيًا ام اعتباريًا ممثلاً للمؤلف في مباشرة حقوقه, إلى أن يتم التعرف على حقيقة شخص المؤلف", وبذلك لا يقتصر معنى المؤلف على من يؤلف كتاباً، وإنما يمتد إلى كل يفرز من ثمار نتاجه الذهني أي من أشكال أو صور النشاط الذهني أو العقلي مثل تأليف الكتب وكتابة القصص والرسم والغناء والتلحن والتصوير والتمثيل ، كما يفهم من هذا النص أن مؤلف المصنف يبقى صاحباً له ولو جرى نشرُه بغير اسم أو باسم مستعار ، مادام لم ينازعه في ملكيته أحد ، فإذا وجد شكٌ في

---

١ – ناصر محمد عبد الله سلطان, نحو نظرية عامة لحق الملكية الفكرية للمؤلف دراسة مقارنة بين القانونين الإماراتي والمصري, رسالة دكتوراه حقوق القاهرة,٢٠٠٧م, ص١٢٥.

٢ – عبد الرزاق السنهوري, الوسيط في شرح القانون المدني , ج٨, حق الملكية, دار إحياء التراث العربي لبنان, ص٣٢٥.

ملكية مصنفٍ معين فتنازع عليه أكثر من شخص عُدَ ناشره أو منتجه ممثلاً لمؤلِفه في مباشرة حقوقه الأدبية والمالية, إلى حين البت قانوناً في نسبة هذا المصنف إلى صاحبه الحقيقي بحكم قضائي نهائي يكون عنواناً للحقيقة في نسبة هذا المصنف إلى مؤلفه الحقيقي[١].

المصنف الجماعى: – المصنف الذي يضعه أكثر من مؤلف بتوجية شخص طبيعي أو اعتباري, يتكفل بنشره باسمه وتحت إدارته ويندمج عمل المؤلفين فيه في الهدف العام الذي قصد إليه هذا الشخص, بحيث يستحيل فصل عمل كل مؤلف وتميزه على حدة, ويعتبر الأفلام والبرامج التلفزيونية والبودكاست وكذلك مقاطع الفيديو المقدمة عبر مواقع التواصل الإجتماعي من المصنفات الجماعية, حيث شارك فيها أكثر من شخص, ومعظم قوانين حق المؤلف تضمنت نصوصاً خاصة بالمصنفات الجماعية، التي يعدها شخص طبيعي أو معنوي استناداً, إلى مساهمات بعض المؤلفين المشاركين في وضعها لهذا الغرض, وهذه الفئة تتميز من المصنفات بأنها واضحة المعالم، سواءاً من حيث نطاقها أو من حيث شروط التطبيق، فالمصنف الجماعي هو نوع من المصنفات مُجَهّلَة المؤلفين, حيث تنشأ من مبادرة شخص اعتباري أو شخص طبيعي بإبداع مصنف وإنجازه ونشره"[٢].

المصنف المشترك:– المصنف الذي لا يندرج ضمن المصنفات الجماعية ويشترك في وضعه أكثر من شخص سواء أمكن فصل نصيب كل منهم فيه أو لم يمكن, وكنتيجة طبيعية للتطورات السريعة والمتلاحقة التي دخلت على وسائل الإعلام المختلفة وما ترتب على ذلك من تشعب في مجالات الآداب

---

١ – نزيه محمد الصادق المهدي, النظرية العامة للالتزامات, مصادر إلالتزام, بدون دار نشر, ٢٠٠٦م, ص ٨٠٥.

٢ – نواف كنعان, النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايتها, ط٣, دار الثقافة للنشر والتوزيع, إلاردن, ٢٠٠٠م, ص ٣٢٦.

والفنون والعلوم كان حتماً تعاون مجموعة من المؤلفين لإنجاز المصنفات الضخمة والمعقدة[١].

مفهوم المصنف المشترك إصطلاحاً " هو المصنف الذي يشترك في تأليفه أكثر من شخص لحسابهم الخاص, ودون توجيه من أحد سواءاً كان شخصاً طبيعياً أو اعتبارياً، فهو لا يندرج ضمن المصنفات الجماعية، ويشترك في وضعه أكثر من مؤلف سواءاً أمكن فصل نصيب كل مؤلف أو لم يمكن ذلك"[٢].

وعرفته محكمة النقض الفرنسية بأنه"عمل إبداعي يقوده مجموعة من المؤلفين الشركاء يحققون إبداعاتهم الشخصية في إطار فكرة مشتركة تجمع بينهم" [٣].

وطبيعة المصنفات المشتركة تتطلب تعدد إسهامات المؤلفين المشاركين في إعدادها وتنوعها, والمصنف ليس كل من أسهم فيه يكتسب صفة المؤلف الشريك فيه، والمزايا العديدة المالية والأدبية التي يوفرها القانون يستفيد منها، وإنما العبرة بالمساهمة المبتكرة التي تضفي على العمل لوناً مميزاً, ولا يعتبر شريكاً ذلك الشخص الذي يقتصر على إعطاء النصائح أو التوجيهات العامة سواء في المجال الفني أو الأدبي، أو الذي يحمل الكاميرا , فعلى سبيل المثال **قضت محكمة** باريس برفض اعتباره مؤلفاً شريكاً ذلك العميل الذي اقتصر دوره على توجيه المصور الفوتوغرافي بتوجيهات ثانوية تتعلق بموضوع

---

١ – عبد الرشيد مأمون ومحمد سامي عبد الصادق, حقوق المؤلف والحقوق المجاورة, مرجع سابق, ص ١٦٨.

٢ – شحاته غريب شلغامي, الملكية الفكرية في القوانين العربية, دار الجامعة الجديدة, مصر, ٢٠٠٧م, ص ١٠٦.

٣ – محمد سامي عبد الصادق, حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة, ط١, مكتب المصري الحديث, مصر, ٢٠٠٢م, ص ١٥ وما بعدها.

الصور من دون أن يتدخل في تكوينها أو تحديداً زوية التصوير التي تؤخذ منها، أي دون التدخل في جميع العناصر الأساسية التي يستخدمها المصور والتي يستطيع أن يبرز من خلالها طابعه الشخصي الذي يضعه على المصنف[١].

المصنف المشتق: – المصنف المشتق أو المقتبس من غيره يقصد به هو ذلك المصنف الذي يشتقه صاحبه أو يقتبسه من مصنف أصلي موجود من قبل يتمتع بالحماية القانونية ، فلم يفرزه استقلالا عن غيره ، بل كان مرتبطاً في نشأته, ووجوده بوجود مصنف آخر مقتبس منه, ومثال على ذلك الترجمات والتوزيعات الموسيقية وتجميعات المصنفات وهذه الحالة الأخير نجدها بوفره عبر مواقع التواصل الإجتماعي حيث يقوم أحد صانعي المحتوى بتجميع عدد من مقاطع الفيديو ذات الصلة بعضها ببعض, ويمكن أن يكون ذلك مصاحب لتعليق صوتي أو بدون، كما نجد بعض المقاطع التي تتداول مع تعليق صوتي بلغه مختلفة عن لغة المقطع الأصلي (ترجمه) وهو مصنف مشتق

وقد عرفته المادة ٦/١٣٨ من قانون حماية حقوق الملكية الفكرية المصري بقولها" المصنف الذي يستمد أصله من مصنف سابق الوجود كالترجمات والتوزيعات الموسيقية وتجميعات المصنفات بما في ذلك قواعد البيانات المقروءة سواء من الحاسب أو غيره ومجموعات التعبير الفلكلوري ما دامت مبتكرة من حيث ترتيب أو اختيار محتوياتها, وينبغي مراعاة أن ما يجري اقتباسه أو اشتقاقه من مصنف أصلي إن كان لا يخلو من جدة فيه وابتكار بأي صورة من الصورة ، فهو يتمتع بحماية قانونية مستقلة عن المصنف المقتبس منه أو المشتق عنه ، بعكس الحال إذا كان ترديداً له أو تجميعاً

[١] – عبد الرشيد مأمون ومحمد سامي عبد الصادق, حقوق المؤلف والحقوق المجاورة, مرجع سابق, ص١٧١.

لبعض أجزائه دون أن تكون له بصمة فيه واضحة فعندئذ لا يتمتع بأي حماية قانونية[1].

الملك العام: – الملك الذي تؤول إليه المصنفات المستبعدة من الحماية بداية أو التي تقضى مدة حماية الحقوق المالية عليها طبقًا لأحكام هذا الكتاب.

منتج المصنف السمعي أو السمعي البصري :– عرفته المادة ١٣٨ من قانون حقوق الملكية الفكرية المصري على أنه" الشخص الطبيعي أو الإعتباري الذي يبادر إلى انجاز المصنف السمعي أو المصنف السمعي البصري ويضطلع بمسئولية هذا الإنجاز.

موقف معاهدة بيجين بشان المصنف السمعي البصري:– هذه الاتفاقية هي الفريدة من بين الاتفاقيات التي تشرف عليها المنظمة العالمية للملكية الفكرية التي قامت بحماية الصوت والصورة معا، بمعنى حماية الفيديو كليا وليس مقتطف منه الصوت أو الصورة وحدها، وعليه هذه الاتفاقية هي التي تساعد منتجي الفيديو نظرا لشموليتها،وتعني عبارة فناني الأداء الممثلون والمنشدون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يلقون أو ينشدون وغيره من المصنفات الأدبية أو الفنية من التعبير الفلكلوري، ويقصد بالتثبيت السمعي البصري حسب نص المادة ٢ فقرة" ب "من ذات الاتفاقية أنه ":تجسيد الصور المتحركة، سواء كانت مصحوبة بالصوت أو بتمثيل له أو لم تكن، يمكن بالإنطلاق منه إدراكها أو نسخها أو نقلها بأداة." المادة ٢ من معاهدة بيجين بشان الأداء السمعي البصري.

ترتكز اتفاقية بيجين على مبدأ المعاملة الوطنية، فبموجب هذه الاتفاقية يتمتع مواطني سائر الدول الأطراف في الاتفاقية المعاملة التي

---

[1] – مدحت محمد محمود عبد العال, مدى خضوع برامج الحاسب للحماية المقررة للمصنفات الأدبية في ظل قانون حماية حق المؤلف ومشروع قانون حماية الملكية الفكرية دراسة مقارنة, دار النهضة العربية, ٢٠٠٢م, ص ٢٣.

يطبقها على مواطنيه فيما يتعلق بالحقوق الإستئثارية، الممنوحة صراحة في هذه المعاهدة والحق في مكافئة متساوية.

موقف اتفاقية تريبس من المصنف السمعي البصري:-لقد أحالت اتفاقية تريبس إلى القواعد وإلاحكام القانونية لاتفاقية روما وبرن فيما يخص حماية منتجي التسجيلات السمعية،وذلك في المادة التاسعة من هذه الاتفاقية، فيسري على الدول الأعضاء في اتفاقية تريبس ما جاءت به اتفاقية روما واتفاقية برن فيما يخص الحقوق المالية لمنتجي الفيديو المنشور عبر اليوتيوب ,إلا أنه استثنت اتفاقية تريبس تطبيق مبدأ المعاملة الخاصة للدولة الأولى بالرعاية على حقوق المؤدين، ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة التي لم ترد بخصوصها أحكام وقواعد قانونية وفق هذه الاتفاقية، كما نلاحظ أن اتفاقية تريبس لم تقر حماية الحقوق المعنوية لمنتجي المصنفات الفوتوغرافية والمسرحية الواردة في المادة ٢ من اتفاقية برن[١].

الشروط الواجب توافرها في المصنف: –

١ – إظهار وإخراج المصنف في شكل مادي ملموس: – إن إخراج المصنف للوجود هو عملية معقدة ومركبة تستلزم عدة مراحل، المرحلة الأولى مرحلة ميلاد الفكرة التي تقوم بين المرء وذاته، ومرحلة ثانية وهي رسوخ الفكرة والإقتناع بها ،بحيث تصبح هذه الفكرة قابلة للتصميم ، ومرحلة ثالثة تتم فيها الجمع بين الأفكار واعطائها وجهة معينة , المرحلة الأخيرة وهي مرحلة تجسيد الفكرة في شكل خارجي [٢].

---

١ – العيشي عبد الرحمن, سمرود عبد القادر, الحماية القانونية للفيديو المنشور عبر قناة إلبوتيوب, المجلة القانونية جامعة لونيسي الجزائر, المجلد ٣, العدد ٢, ٢٠٢١م, ص٩.

٢ – عبد الرشيد مأمون ومحمد سامي عبد الصادق, حقوق المؤلف والحقوق المجاورة, دار النهضة العربية, مصر, ٢٠٠٦م, ص ٩٠.

٢ – تميز المصنف بالأصالة: – الأصالة هي شرط لازم وذلك لحماية المصنفات وتعتبر مفهوم غير ثابت، حيث أنها تتغير بحسب طبيعة المصنفات, فيعتمد المصنف العلمي والأدبي على العقل, أما المصنف الفني فهو اعتماده على الإحساس, ولا تعني الأصالة بإتيان شئ جديد , بل يمكن أن تكون الفكرة في المصنف مستعملة قديماً وممكن أن تكون أيضاً متداوله, لكن هذه الفكرة تحمل الطابع الشخصي الذي يضفيه المؤلف لمصنفه, الذي يسمح بتمييزه عن ما سواه من المصنفات[١].

٣ – استقلالية المصنف عن استحقاق المؤلف وعن توجيهه ونمط تعبيره:– والعبرة هنا بقيمة المصنف الفنية والثقافية, بغض النظر عن المؤلف, والمصنف مهما كان نوعه سواء كان ثقافياً أو علمياً أو موجه للمنفعة العامة, فهو محمي قانوناً سواء كان هذا المصنف مكتوباً أو شفوياً أو بأي طريقة أخرى, كما تدخل في دائرة الحماية للمصنفات على اختلاف أشكال التعبير عنها، سواء كان التعبير بالكتابة أو الرسم أو الصب في قوالب أو التصوير أو الصوت أو الضوء أو الحركة أو حتى بمجرد الرموز العلمية التي لا يفهمها إلا المتخصص في مجالها, ولا يتدخل القانون أو القضاء في تقدير القيمة الأدبية أو الإجتماعية أو الثقافية أو العلمية أو الفنية للمصنف، إذ قد ينطوي كتاب معين على الإبتكار حتى لو كان هذا الكتاب من الكتب التعليمية أو حتى لو كان الكتاب لا يقرأه إلا العامة، كذلك قد ينطوي لحن موسيقي على الإبتكار حتى لو كان لا يستمع إليه إلا فئة معينة[٢].

---

١ – حسام الدين كامل إلاهواني, ورقة بحثية مقدمة إلى المؤتمر العلمي العالمي الأول حول الملكية الفكرية, منظم المؤتمر جامعة إلبرموك بالتعاون مع كلية القانون, ٢٠٠٠م, ص ٥.

٢ – سعيد سعد عبد السلام, نزع الملكية الفكرية للمنفعة العامة, براءات إلاختراع, دار النهضة العربية, ٢٠١٠م, ص ٦١.

٤ – عدم إرتباط حماية المصنف بإجراء شكلي معين:-

جاء نص المادة ٢/٥ من اتفاقية برن التي جاء فيها :"لا يخضع التمتع أو ممارسة هذه الحقوق لأي إجراء شكلي ، فهذا التمتع وهذه الممارسة مستقلان عن وجود الحماية في دولة منشأ المصنف", وبموجب قانون المؤلف والحقوق المجاورة تلقائية, فلا يلزم أي إجراء شكلي لمنحها, والحماية تكتسب بمجرد ظهور المصنف في شكل مادي ملموس[١].

وترى الباحثة أنه لا أهمية للغرض من المصنف، فهو يتمتع بالحماية القانونية المهم أن يتم إخراج المصنف للوجود، وذلك في شكل مادي ملموس، سواء كان الهدف منه تربوياً أو أخلاقياً، أو سياسياً أو ثقافياً أو علمياً, ودون حاجة إستيفاء إجراءات شكلية معينة متى ما استوفى المصنف للشروط القانونية لكي يكون محل للحماية القانونية.

وأخيراً نستطيع القول بأن المصنف محمي بغض النظر عن القيمة الفنية المقدمة, أو صحة المعلومة المقدمة, مدام لا يخالف النظام العام.

---

١ – عبد الرشيد مأمون ومحمد سامي عبد الصادق, حقوق المؤلف والحقوق المجاورة, مرجع سابق, ص ٩٣.

المبحث الثاني

الحقوق الواردة لفناني الأداء

تمهيد وتقسيم: –

فناني الأداء يتمتع بحقوق أدبية وأخرى حقوق مالية, فما هو مضمون كل حق من هذه الحقوق, وهو ما سنقوم بتوضيحه على النحو التإلى:–

المطلب الأول: الحقوق المعنوية لفناني الأداء في القانون المصري

المطلب الثاني: الحقوق المالية لفناني الأداء في القانون المصري

المطلب الأول

الحقوق المعنوية لفناني الأداء في القانون المصري

أولاً : تعريف الحق المعنوي:– الحق المعنوي " حق من حقوق الشخصية يقصد به ضمان حماية شخصية المؤدي عبر أدائه لا لشخصية المؤدي بإطلاق وعمومية"[1]، وهذا التحديد هو الذي يفسر لنا بقاء هذا الحق بعد موت الفنان وذلك لأن هذا الحق يحمي الشخصية الفنية للمؤدى وهي تعيش طويلاً بعد انتهاء الشخصية الطبيعية.

الحق المعنوي لفناني الأداء في القانون الفرنسي: تنص المادة ٢ – ٢١٢L من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي على أنه" لفنان الأداء الحق في احترام اسمه, صفته وأداءه, وهو غير قابل للتصرف فيه, ولا للتقادم ولصيق بشخصيته.

مفهوم الحق المعنوي لفنان الأداء في القانون المصري: نجد أن المادة ١٥٥ من قانون الملكية الفكرية سالف الذكر تنص على أن" يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلي:

---

[1] – رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ, الحقوق المجاورة لحق المؤلف, مرجع سابق, ص٤٤٢.

١ – الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فناني الأداء, على النحو الذي أبدعوه عليه.

٢ – الحق في منع أي تغيير أو تحريف أو تشويه في أدائهم ....". وبالنظر إلى النصوص القانونية التي قررت منح أصحاب الحقوق المجاورة حقوقاً ذات طابع معنوي, يتضح لنا بصفة عامة أن إقرار هذا النوع من الحقوق قاصر على فئة فناني الأداء دون غيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة, مما يدعو للتساؤل عن سبب ذلك, وقيل في أسباب هذا سببين هما:

السبب الأول: فناني الأداء العمل الذي يقوم به هو إبداع شخصي, بينما العمل الذي يقوم به فناني الأداء ليس عمل صناعي الطبع, في حين أن هذا هو الحال بالنسبة لمنتجي الدعامات أو هيئة الإذاعة, أي أن الإختلاف الموجود بين نشاط باقي الحقوق المجاورة وفناني الأداء يبرر عدم الإعتراف لهؤلاء بالحق المعنوي[١].

السبب الثاني: أن الحق المعنوي هو من الحقوق اللصيقة بالشخصية, ففناني الأداء وحده هو الذي يتمتع بهذا الحق, دون منتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية وهيئات الإذاعة في أغلب الأحيان يكونوا أشخاص معنوية أو اعتبارية, ومن الصعوبة الإعتراف للشخص الإعتباري بالحق المعنوي خلافاً للشخص الطبيعي[٢].

ثانياً: خصائص الحق المعنوي لفناني الأداء

١ – عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه وهذه نتيجة طبيعية لكون هذا الحق من حقوق الشخصية أنه لا يجوز التصرف فيه.

---

١ – رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ, الحقوق المجاورة لحق المؤلف, مرجع سابق, ص٤٤٣.

٢ – رجب محمود طاجن, حقوق الملكية الفكرية للأشخاص المعنوية العامة, دراسة مقارنة, دار النهضة العربية, القاهرة, ط٢, ٢٠٠٨م, ص١٣٦.

٢ – عدم قابلية الحق الأدبي لفناني الأداء بالتقادم, أي أنه يتصف بالدوام والإستمرار على عكس الحق المالي, والحق الأدبي حق مرتبط بالشخصية لا يرد عليه التقادم.

٣ – عدم جواز الحجز, وإن كان يجوز الحجز على نسخ المصنف الذي تم نشره.

٤ – عدم قابلية الحق الأدبي للإنتقال للورثة بكافة سلطاته, ولكن تنتقل بعض هذه السلطات فقط اللازمة للمحافظة على شرف الفنان واعتباره من خلال المحافظة على مصنفه, أما باقي هذه السلطات وأهمها الحق في الإبوة لا تنتقل إلى الورثة, بل يبقى للفنان وحده هذ السلطة[١].

ثالثاً: سلطات الحق الأدبي لفناني الأداء

١ – **الحق في احترام الاسم:** – وهو الحق المؤدي في أن ينسب له الأداء, وأن يعرض ويقدم للجمهور بالاسم الذي اختاره سواء كان اسمه الحقيقي أو اسم مستعار كالاسماء الفنية مثلاً, وقد منح المشرع المصري الفنان المؤدي الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فنان الأداء على النحو الذي ابدعوه .

وأكدت محكمة استئناف باريس أيضا في العديد من أحكامها السابقة على قانون٣يوليو ١٩٨٥م وقانون الملكية الفكرية الحالى على حق فنان الأداء (قائد الاوركسترا) في الإعتراض على ذكر اسمه على الأداء بدون موافقته, وقد يشترك عدد من فناني الأداء الذين يشكلون فرقة متكاملة في اسم واحد يجمعهم جميعاً وهو اسم الفرقة التي ينتمون إليها مثلM٤, ويجب أن نبين أن هذا الاسم يكون ملكاً لهم جميعاً, بحيث لا يمكن استخدامه دون موافقة جميع أعضاء الفرقة, مالم يتم الإتفاق بينهم خلاف ذلك, كما لو فوضوا أحدهم في

---

[١] – رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ, الحقوق المجاورة لحق المؤلف, مرجع سابق, ص٤٤٤.

ذلك[١], وفي القضاء المصري نشير إلى قضية الملحن فؤاد حلمي الذي احتج أمام المحاكم بسبب عدم كتابة اسمه كملحن أغنية " تسأل ليه على" للفنانة فايزة أحمد على أشرطة كاسيت طرحتها شركة صوت الفن[٢].

٢ – الحق في احترام الأداء للفنان: – ويهدف هذا الحق في الحفاظ على الأداء ذاته من كل تشويه أو تحريف أو تعديل من شأنه المساس بشرف الفنان وسمعته المهنية.

٣ – حق الإتاحة أو تقرير النشر:– الأصل أنه يترتب على تمتع فنان الأداء بالحق الأدبي تمتعه بحق تقرير نشر أو اتاحة الأداء للجمهور, وذلك بجانب السلطات الأخرى التي يتيحها الحق الأدبي لمن يتمتع به , وإذا كان الفقه يتفق على عدم تمتع فنان الأداء بحق السحب والندم, فإن الأمر يختلف شأن مدى تمتع فنان الأداء بحق تقرير النشر أو الإتاحة[٣].

٤ – الحق في السحب أو الندم: – المشرع الفرنسي لم ينص ولا المشرع المصري على هذا الحق بالنسبة لفناني الأداء، بل على العكس من ذلك فإن قاعدة علو حق المؤلف على الحقوق المجاورة بنص المادة(L – ٢١١,١) من التقنين الفرنسي تجعل حق فناني الأداء أقل امتدادا من حقوق المؤلف، ومن ثم تؤكد عدم أحقية فناني الأداء في سحب أدائه.

---

[١] مصطفى – حقوق عمرو أبو أحمد ،الحق الأداء فنان والمؤدي المتمثل والمإلى الأدبي الجامعة دار ، مقارنة"، دراسة – "المجاورة الحقوق أصحاب من وغيرهم المتعدد والعارف مصر،٢٠٠٥,ص ١٧٨. إلاسكندرية، للنشر، الجديدة

[٢] – سمير فرنان باني, قضايا القرصنة التجارية والصناعية والفكرية, أبحاث وآراء, ج١, بيروت منشورات الحاجب الحقوقية,٢٠٠١م, ص ١١٨.

[٣] مصطفى, لمزيد من التفاصيل أنظر – حقوق عمرو أبو أحمد ،الحق الأداء فنان الأدبي دراسة – "المجاورة الحقوق أصحاب من وغيرهم المتعدد والمؤدي والعارف المتمثل والمإلى مقارنة"، مرجع سابق, ص ١٣٦ وما بعدها.

ويرجع السبب في عدم تمتع فناني الأداء لهذا الحق هو طبيعة الدور الذي يقوم به الفنان, حيث يقوم عمله على الإشتراك, ومن المستحيل عملاً أن يقوم الفنان بدفع تعويضات عادلة لكل المساهمين في إعداد المصنف السمعي البصري, من منتج ومؤلف وغيرهم عن الأضرار التي سببها الفنان, مثل هذا السحب, وذلك نظراً لما تكلفه هذه إلاعمال من تكاليف باهظة ترهق عاهل الفنان, وسبب أخر هو صعوبة ما تم تداوله من نسخ لهذا المصنف لدى الجمهور, لذا نجد أن الحق المعنوي لفنان الأداء لا يمكن بأي حال من الأحوال أن يحوي الحق في السحب أو الندم[١].

٥ – **حق فنان الأداء في اختيار إلاسلوب المناسب لمواهبه:** – وتطبيق لهذا الحق فإن فنان الأداء يختار الدور أو الشخصية التي تناسب مواهبه، بإلاضافة إلى حق فنان الأداء في الموافقة على السيناريو, واختيار المخرج, وحق رفض بث بعض المشاهد[٢].

٦ – **الحق في الصوت لفناني الأداء:** – الحق على الصوت يمثل حقا من حقوق الشخصية بالنسبة لفنان الأداء ، وتزداد أهمية هذا الحق لفنان الأداء كلما زاد التقدم التقني حيث يتسع المجال أمام استغلال هذا الحق عالياً ،وأمام إمكانية الإعتداء عليه أيضاً سواء بالتشويه أو بإستخدام في غير ما أعد من أجله، ويتمتع فنان الأداء بحق ملكية مطلق على صوته, والقضاء الفرنسي قد أكد على حماية حق فنان الأداء على الصوت ، حيث إعتبر تقليد صوت أحد فناني الأداء الذي يتمتع بشهرة واسعة، في إعلان تلفزيوني بما يدعو للإعتقاد

---

[١] – حسن حسين البراوي, الحقوق المجاورة لحق المؤلف, دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي, دار النهضة العربية, ط١, ٢٠٠٥, ص١٣٨ وما بعدها.

[٢] – مصطفى فنان الأداء، مرجع سابق, ص ٢١٨ وما بعدها. ،حقوق عمرو أبو أحمد

أن القائم بهذا الإعلان هو ذلك الفنان الشهير, يعد اعتداء على حق فنان الأداء على الصوت[١].

وترى الباحثة بالقياس علي ذلك أن استخدام الذكاء الإصطناعي في تقليد صوت أحد الفنانين او سرقة البصمة الصوتية الخاصة بالفنان لأداء مصنف فني جديد دون موافقة الفنان، أمر غير مقبول, أما في حاله الفنان المتوفي فلا يجوز على الإطلاق حيث أن الحق في الصوت من الحقوق المعنوية اللصيقة بالشخصية, والتي لا تنتقل إلى الورثة, ويكون على الدولة حمايته إذا ما كانت الحقوق المالية قد آلت إلى الملك العام.

٧ – الحق في الصورة لفناني الأداء:– حق الفنان على صورتة يرتبط بحقه في الاسم ، وصورة الفنان أيضاً بجانب صوتة يمثلان عنصران أساسيان لاكتسابة الشهرة والإنتشار, والواقع أن الإعتراف لفنان الأداء بالحق في الصورة يهدف إلى حماية حياته المهنية والخاصة سواء حال حياتة أو بعد وفاتة[٢].

وترى الباحثة أنه بالتطبيق على الذكاء الإصطناعي أنه لا يجوز تجسيد صورة أحد الفنانين المتوفين في شكل جديد, يختلف عن الصورة المأخوذة له في حياته، حتي مع موافقة الورثة, ولكن قد يكون الأمر مقبول إذا ما كان هذا التجسيد في شكل قديم, كان قد ظهر به في أحد الحفلات, وذلك لتقديم عمل فني كان قد قدمه هو بالفعل, مع المحافظة علي سمعته وعدم الإساءة إلى شخصه, حيث يعد هذا التمثيل هو مجرد نقل لعمل قديم يحتاج فقط إلى موافقة الورثة في حالة إذا كان العمل لم يقع في الملك العام بعد.

المطلب الثاني

الحقوق المالية لفناني الأداء

---

[١] – مصطفى، حقوق عمرو أبو أحمد ،فنان الأداء ، مرجع سابق, ص ٢٠٧ – ٢١٠.

[٢] – مصطفى، حقوق عمرو أبو أحمد ،فنان الأداء ، مرجع سابق, ص ٢٠٤ وما بعدها.

تتمثل الحقوق المالية في كافة السلطات التي يخولها القانون للفنان المؤدي، والتي يمارسها على وجه يدر له عائدا مالياً، وتتمثل الحقوق المالية في استغلال الفنان المؤدي لأدائه بكل أشكال التصرفات المادية والقانونية، استغلال يجعلة يحصل على عائد مالي من أدائة، مع العلم أن الحق المالي للفنان المؤدي شأنة شأن الحق المالي للمؤلف حق مؤقت، و قابل للحجز, والحق المالي هو منقول معنوي ، مصدره القانون وقابل للتصرف فيه ، و يعتبر حقا مؤقتا بمدة معينة ينتهي بإنتهائها, وسنوضح ذلك على النحو التالي:-

أولاً: سلطات الحق المالي لفناني الأداء

١ – النسخ أو الإستنساخ:- والنسخ كطريقة غير مباشرة لنقل المصنف للجمهور يتم بواسطة عمل نسخ منه, وطبعها ميكانيكياً أو فوتوغرافياً أو إليكترونياً, وتداولها وفقاً لطبيعة المصنف، وقد يكون النسخ الصب في قوالب أو بالتصوير, ويعتبر هذا الحق من الحقوق الإحتكارية للمؤلف, فلا يجوز لغيره مباشرته دون إذن كتابي منه[١], وطبقا للمادة الثالثة (هـ) من اتفاقية روما الإستنساخ هو" :انتاج نسخة واحدة أو أكثر عن أي تثبيت .فالفرق بين التثبيت و الإستنساخ ، يتمثل في أن التثبيت يكون تسجيلا أولياً للإدعاء، في حين يكون الإستنساخ بالنقل المطابق والترخيص بالإستنساخ يبقى حقا خاضعا لفنان الأداء، كيفما كانت الطريقة المستعملة التي تختلف الأداء كشرائط الكاسيت أو الإسطوانات أو السيدهات .... إلخ.

٢ – الحق في التأجير أو إلاجارة: – ويقصد بتأجير الأداء الأصلي أو نسخة التي تنتج بصورة مشروعة، إعارة الأداء إلى الجمهور للإنتفاع به بالأسلوب الذي يتفق مع طبيعة الأداء أو التمثيل ونوعه ثم إعادة النسخ المعارة أو

---

١ – عثمان ابراهيم بني طه ونائل على المساعدة, الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء دراسة مقارنة,الجامعة إلاردنية, عمان, المجلد ٣٦ , ٢٠٠٩م, ص ١٥٩.

المؤجرة بعد انتهاء المدة المتفق عليها، وذلك لقاء مبلغ مقابل مالي محدد بصرف النظر عن شخص المالك للنسخة الأصلية أو النسخة المعارة أو المؤجرة[١], والمشرع المصري فقد أعطى لفنان الأداء حق تأجير أو إعارة الأداء الأصلي في المادة ٣/١٥٦ من قانون الملكية الفكرية.

٣ – حق إلاذن أو الترخيص:– فنان الأداء يتمتع بالحقوق المالية الإستئثارية التالية:–

أ – توصيل أدائهم للجمهور والترخيص بالإتاحة العلنية أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصلي للأداء أو النسخ منه.

ب – منع أي استغلال لأدائهم بغير ترخيص كتابي مسبق, وقد أكدت المادة ٢/١٥٦ من قانون الملكية الفكرية المصري على ذلك نصت على أنه يجوز لفنانو الأداء منع أي استغلال لأدائهم بأي طريقة من الطرق, بغير ترخيص.....,

وهناك نوعين من الترخيص

الترخيص القانوني : يتمثل في تصريح أو موافقة ممنوحة قانونا لإستعمال مصنف محمي وفق شروط محددة و بمقابل مالي، يجوز الحصول على هذا الترخيص بصورة مباشرة دون تقديم أي طلب.

الترخيص الإجباري : يتمثل في إذن من نوع خاص تمنحة في الغالب السلطات المختصة، أو من منظمات المؤلفين بشروط محددة مقابل استعمال المصنفات لأغراض معينة، والترخيص الإجباري يجب أن يكون موضع طلب سابق وأن يتم منحه صراحة، أو أن يخضع إلى إخطار سابق إلى صاحب حق المصنف فهو عبارة عن عقد[٢].

---

[١] فنان الأداء ، مرجع سابق, ص ٢٤٠ وما بعدها. ،حقوق عمرو أبو أحمد – مصطفى

[٢] الفقه بين مقارنة دراسة المؤلف، لحق المجاورة الحقوق البراوي، حسين – حسن الأولى, ٢٠٠٥م, ١٤٧. الطبعة العربية، دارالنهضة الوضعي، والقانون إلاسلامي

٤- **الحق في الإتاحة العلنية لأدائة المسجل :** - يرد تعريف لحق إتاحة الأداء المثبت في أي من اتفاقية التريبس أو روما, ولكن جاءت في اتفاقية الويبو الماده العاشرة تعريف حق الإتاحة للأداء المثبت هو " حق استئثاري" لفنان الأداء في التصريح بإتاحة أوجه أدائه المثبته في تسجيلات صوتية للجمهور بوسائل سلكية أو لاسلكية بما من أفراد من الجمهور من الإطلاع عليها من مكان وفي وقت يختارهما الواحد منهم"

ثانياً: موقف الحقوق المالية لفنان الأداء في حاله ادراج أدائه في مصنف سمع بصري

١ - **اتفاقيه روما:** - حيث قيدت اتفاقية روما هذه الحقوق المالية عندما تتعارض هذه الحقوق مع الإبقاء على العمل الفني وهذا ما جاء في نص الماده ٧ من الاتفاقية والتي توقف أعمال الحمايه المقرره لفنان الأداء بمجرد موافقة فنان الأداء علي ادراج أدائه في تثبيت بصري او سمع بصري

٢ - **موقف القانون المصري:**- بعد تعرض الماده ١٥٦ من قانون حماية الملكية الفكرية المصري للحقوق المالية لفنان الأداء انتهت الماده بمنع تلك الحقوق عن فنان الأداء المدرج أدائه في مصنف سمع بصري. جاء في نهاية المادة" ولا يسري حكم هذه المادة علي تسجيل فناني الأداء لأدائهم ضمن تسجيل سمعي بصري ما لم يتفق علي غير ذلك", وهو الأمر الذي تتفق معه الباحثه، فلا يقبل إهدار مجهود وعمل طاقم كبير من الفنانين أو منع المنتج من الحقوق المالية مثل التأجير والترخيص أو حتي مشاركة جميع فناني الأداء للحقوق المالية, للمنتج و السماح لفناني الأداء بمشاركه المنتج في حق التأجير والترخيص والاتاحة , فالمنتج هو من تكبد المال وتحمل المخاطر , ولا يجوز مشاركتة أو منعة من جني أرباحة

ثالثاً: صور المقابل المالي لفناني الأداء وطرق تحديده

أ – صور المقابل المالي لفنان الأداء

- **الأتعاب والأجور**: يحصل عليها كمقابل لأدائه أو تمثيله الذي يتم في إطار الحفلات أو من أجل القيام بتسجيل هذه الحفلات.
- **الأتاوات:** وهي عبارة عن المبالغ المالية التي يدفعها المنتج مباشرة لفنان الأداء والتي تمثل نسبة مئوية من عائدات بيع تسجيلاتهم، ويتشابه هذا النوع من المستحقات مع المبالغ المالية, أو الإتاوات التي يدفع الناشر التقليدي للمؤلف أوما يسمى بالمقابل النسبي[١].
- **المكافأة العادلة أو الأجر العادل** :يحصل عليها فنانوا الأداء نظير بث أو اتاحة تسجيلات للجمهور، ويتم أداء هذه المكافئات أو الأجر عن طريق جمعيات أو هيئات الإدارة الجماعية
- **أرباح مباشره من نسب المشاهده علي المنصات الرقمية او مواقع تواصل اجتماعي:** لكل منصة عرض تحديد مبالغ الأرباح الناتجة عن المشاهدات وذلك حسب اللائحة الخاصة بالمنصة. فعلي سبيل المثال نجد ان منصة Tik Tokلا تمنح أرباح على الفيديوهات، ولكن تمنح علي البث المباشر فقط وبعض المنصات الأخرى تربط الأرباح بمدة الفيديو المنشور أو عدد المشاهدات أو طريقة المشاهدات.

ب – طرق تحديد المقابل المالى لفناني الأداء

- مجال الحرية التعاقدية
- مجال الاتفاقية الجماعية[٢].

رابعاً: مدة الحق المالي لفناني الأداء:- اتفاقية تريبس : ميزت الاتفاقية بين الحق المالي لفنان الأداء ومنتجو التسجيلات الصوتية من جانب وبين الحقوق

---

١ – رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ, الحقوق المجاورة لحق المؤلف, مرجع سابق, ص٥٤٦.

٢ – رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ, الحقوق المجاورة لحق المؤلف, مرجع سابق, ص٥٤٩ وما بعدها.

المالية لهيئات الإذاعة من جانب آخر وبالنسبة للنوع الأول من الحقوق فإن الاتفاقية تجعل مدة حمايتها القانونية ٥٠ سنة في حين لا تتمتع الحقوق المالية لهيئات الإذاعة بالحماية إلا لمدة ٢٠ عاما فقط وقد نصت الفقرة الخامسة من المادة ١٤ من الاتفاقية على أن : تدوم مدة الحماية المتاحة بموجب الإتفاق الحالي للمؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية على الأقل حتى نهاية فترة ٥٠ سنة تحسب اعتبار من نهاية السنة التقويمية التي تم فيها التسجيل الأصلي أو حدث فيها الأداء, كما أن هذه الاتفاقية تصنع الحد الأدنى لمدة حماية الحق المالي لفنانو الأداء وغيرهم من اصحاب الحقوق [١].

معاهدة الويبو : تسري مدة الحماية الممنوحة لفناني الأداء بناء على المعاهدة حتى نهاية مدة ٥٠ سنة، على الأقل من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء في تسجيل صوتي.

اتفاقية روما : ١٩٦١ قصرت مدة الحماية ب ٢٠ سنة فقط المادة ١٤ فمن نص المادة الأخيرة الذكر تحدد اتفاقية روما ١٩٦١ الحد الأدنى للحماية,إلا أنها لا تعد حماية كافية لفناني الأداء وأصحاب الحقوق المجاورة عموما.

المشرع الفرنسي: حدد المدة ٥٠ سنة ميلادية المادة ٢١١-٤ – L, ويبدأ حساب المدة من يناير من السنة الميلادية التي تلي التمثيل أو الأداء بالنسبة لفنانو الأداء, و**المشرع المصري:** حدد المدة خمسين سنة في المادة ١٦٦ من قانون الملكية الفكرية, تبدأ من تاريخ الأداء أو التسجيل على حسب الأحوال.

---

[١] فنان الأداء ، مرجع سابق, ص ٣٢٣ وما بعدها. ،حقوق عمرو أبو أحمد – مصطفى

المبحث الثالث

المصنفات السمع بصرية عبر المنصات ومشكلات فناني الأداء

قسمت الباحثة هذا المبحث إلى مطلبين

المطلب الأول: تحليل لوضع المصنفات السمع بصرية عبر منصات التواصل الاجتماعي

المطلب الثاني: المشكلات التي تواجه فناني الأداء

المطلب الأول

تحليل لوضع المصنفات السمع بصرية عبر منصات التواصل الاجتماعي

بعد الثورة التكنولوجية القوية وتوفر الأجهزة الزكيّة في يد الجميع، ووجود منصات التواصل الاجتماعي داخل كل بيت، وأصبح في يد الجميع أن يكونو فناني أداء وصناع محتوى رقمي، لذلك رأت الباحثة ضرورة دراسة وضع المنصات الرقمية والقانون واجب التطبيق في حالة الخلاف.

وترى الباحثة أنه لكل دولة كامل السيادة على أرضها وبحارها وفضائها وكذلك محيطها الرقمي, وللدولة استخدام الطرق التكنولوجية لمنع أي محتوى رقمي أو وسيلة تواصل اجتماعي رقمية لا تناسب قوانين الدولة ونظامها العام, ونجد أن هناك دول منعت استخدام بعض وسائل التواصل الاجتماعي من محيطها الرقمي, ومثال علي ذلك دولة الهند التي منعت تطبيق التيك توك في بلادها, وكذلك ٥٠ تطبيقاً صينياً آخر وذلك اثر مقتل ٢٠ جندي هندي في اشتباك حدودي مع القوات الصينية, والأمر كذلك في دولة نيبال التي ارتأت حظر التطبيق في بلادها لأسباب تتعلق بالانسجام الاجتماعي, وكذلك العديد من الدول التي رأت حظر التطبيق علي أجهزة المحمول الخاصة بالموظفين الحكوميين مثل دول الدنمارك وبلجيكا وهولندا, وذلك لأسباب تتعلق بالأمن السيبرإلى, وفي كندا حظر استخدام التطبيق على جميع الهواتف الصادرة عن الحكومة في آخر عام ٢٠٢٣, وفي مارس ٢٠٢٤ وافق مجلس النواب

الأمريكي بأغلبية ساحقة على مشروع قانون يجبر تيك توك على الانفصال عن الشبكة الأم تحت طائلة حظره علي مستوى البلاد.

وهنا نجد أن لكل دولة كامل الحرية في حظر التطبيقات والمواقع بمختلف الأسباب طبقاً لمبدأ سيادة الدولة, وبذلك يكون عدم الحظر هو موافقة ضمنية علي سياسة وقوانين المنصات حتي وإن إختلفت مع القوانين المحلية للدولة, وعلى القاضي كما ترى الباحثة عند إثارة قضية تخص هذا المجال من أحد مواطني الدولة إعمال قانون المنصة، حيث أن العقد بين المستخدم والمنصة هو عقد دولي (بسبب اختلاف الجنسيه بين المتعاقدين ومحل التنفيذ) يسند إلى قانون الإرادة, و هو القانون المنصوص عليه في المنصة والذي قد يكون قانون أو لائحة خاصة بالمنصة أو يكون خاضع لقانون دوله جنسية المنصة, وبالرغم من أن المستخدم عند إنشاء حساب جديد على أحد المنصات يقوم بالموافقة على مجموعة كبيرة من الشروط التى عادتا لا يتم قراءتها من قبل المستخدم, وهذه الشروط لا مجال لمنقاشتها والتفاوض حولها مع المنصة فهي موضع قبول أو رفض, وعند رفضها لا يتم إنشاء الحساب[١].

وهذه العقود بالرغم من عدم إمكانية مناقشة بنودها أو التحفظ عليها إلا أنها ليست بعقود إذعان في القانون المصري, فالقانون المصري قصر عقد الإذعان علي المرافق الحيوية, التي لا يمكن الإستغناء عنها مثل المياه والكهرباء, حتي إن العقد بين شركات الإتصالات والمستخدم لا يعد عقد إذعان في القانون المصري، بالرغم من أنها خدمه لا يمكن الاستغناء عنها[٢].

أنواع المنصات:

---

١ – د أحمد عبد الكريم سلامة, القانون الدولي الخاص, ط١, ٢٠٠٨م, ص ٧٤٤ وما بعدها.

٢ – سعيد سعد عبد السلام, التوازن العقدي في نطاق عقود الإذعان, مجلة البحوث القانونية والاقتصادية حقوق المنوفية, مجلد ٧, العدد ١٣,١٩٩٨م, ص٢٨ وما بعدها.

- **منصات عرض للإنتاج الفني**

مثل NETFLIX, ANGHAMI SHAHID, WATCH IT, TOD, وغيرهم وهذه المنصات تتعامل مباشرا مع شركات الإنتاج ويتم صياغة العقود بالتفاوض، ومنصات مثل YOUTUBEوهو بالرغم من انه يتشابه في الغرض مع النوع السابق إلا أن عقوده لا يتم المفاوضة حولها، ولكنه أيضاً موقع مجاني للعرض وبالتالي لا يشكل خلاف بين المستخدم والموقع.

- **منصات تواصل اجتماعي** مثل FACE BOOK, TWITTER, TIK TOKوغيرهم وهم موضع اهتمام البحث

تختلف أسباب ودوافع الأشخاص من عرض المصنف عبر المنصات حيث ينقسم إلى:

- أسباب غير تجارية: التعبير عن الذات ونشر الفكر دون أي هدف مادي مباشر أو غير مباشر.
- أسباب تجاريه: يكون الهدف الترويج لخدمة او سلعة معينة(إعلان تجاري مدفوع الأجر أو غير مدفوع الأجر) , وقد يكون السلعة هي المحتوى المقدم ذاته, وهنا يهدف المستخدم من عرض المصنف إلى زيادة عدد المشاهدات لجني الأرباح أو الوصول إلى وظيفة معينة مثل التمثيل أو تقديم البرامج.

للمستخدم عند عرض مصنفه عبر أحد منصات التواصل الاجتماعي

١. ترك المصنف كاملا للجميع بدون مقابل (للملك العام) ويكون ذلك عادتا في حالة رغبة المستخدم في نشر فكرة أو الترويج لنفسه وفكرة أو حتى الدعاية غير المباشرة لبعض المنتجات في شكل تقييم للمنتجات.

٢. استخدام حقة المالي الاستئثاري في منع الغير من إعادة النشر عن طريق تفعيل خاصية ال (copyright)التي يمكن استخدامها بعده أشكال

وذلك يعود للقواعد المعمول بها في المنصة مثل السماح باقتباس مقاطع صغيرة محددة المدة أو السماح لشخص معين أو مجموعة من الأشخاص بإعادة العرض أو إعادة إستخدام الصوت دون الصورة أو العكس، أو حتى منع إعادة النشر بشكل كلي.

بالنسبه للأرباح الناتجة عن المشاهدات يمكن مشاركة الأرباح مع الغير أو ترك الأرباح بالكامل للغير إذا تم الإتفاق على ذلك.

- **التفرقه بين المؤلف والمنتج وفنان الأداء والموزع والمنتج الفني والمسوق في المصنف السمع بصري عبر منصات التواصل الاجتماعي**

يسهل التفرقة بين كلا من فنان الأداء والمؤلف والمنتج في حالة المصنف السمع بصري، مثل الأفلام والمسلسلات والبرامج التليفزيونية، فهو أمر واضح ويعرف كلاً منهم حقوقه والتزاماته، حيث الأمر واضح في العقد المبرم بين المنتج والمؤلف, أو المنتج وفنان الأداء الذي عادتاً ما يأخذ أجره في صورة مقابل عادل مرة واحده, إلا إذا نص في العقد علي غير ذلك.

ولكن في المصنفات المعروضة عبر وسائل التواصل الاجتماعي قد يختلط الأمر ولذلك رأت الباحثة ضرورة دراسته.

وحتى يمكن تبين ذلك نحتاج إلى معرفة عناصر الإنتاج الفني في وسائل التواصل الاجتماعي وهي:

١. المؤلف وهو صاحب الفكرة.
٢. المنتج وهو المسؤول عن الإنتاج والتمويل المادي للعمل.
٣. المنتج الفني وهو المسؤول عن تنفيذ العمل الفني وتنسيق الأدوار.
٤. المخرج وهو صاحب الرؤية الفنية للعمل.
٥. ممثل الأداء.
٦. الموزع للمصنف السمع بصري وهو المسؤول عن اختيار منصات العرض.

٧. منصة العرض.

وتلك هي العناصر الأساسية ولا مانع من وجود أدوار وأشخاص آخرين ويمكن أن يقوم شخص واحد بأكثر من دور كمان يمكن أن يكون جميع الأدوار متمثلين في شخص واحد، مثل حالة شخص طبيعي يقدم محتوى عبر وسيلة تواصل اجتماعي ويقوم بذلك بنفسه لحساب نفسه.

لا يشترط أن يكون فنان الأداء هو ذاته صاحب الصفحة وصانع المحتوى فيمكن أن يكون المصنف (إعلان تجاري) قد تم إرساله من قبل المنتج (المعلن) لعرضة على صفحة صاحب الصفحة للاستفادة من شهرته وانتشار الصفحة، وفي هذه الحالة تكون الصفحة هي منصة للعرض وصاحب الصفحة هو موزع للمصنف، اما في حالة أن قدم صاحب الصفحة إعلان تجاري بذاته لصالح الغير علي صفحته فيكون صاحب الصفحة فنان أداء ومنتج فني ومؤلف ومخرج ومسوق للمنتج أو الخدمة وتكون المنصة هي وسيلة توزيع ويكون صاحب الإعلان هو المنتج.

المطلب الثاني

المشكلات التي تواجه فناني الأداء

فنانو الأداء في مصر يواجهون العديد من المشكلات والتحديات التي تعيق عملهم وتضعف حقوقهم وضماناتهم المهنية، فيما يلي استعراض شامل لأبرز هذه المشكلات:

١. **عدم وجود تشريعات خاصة بفناني الأداء:** – على الرغم من وجود قانون العمل الذي ينظم بعض حقوق فناني الأداء، إلا أن غياب تشريعات متخصصة تتناول احتياجاتهم الخاصة يعد من أبرز المشكلات، فهذه الفئة لها طبيعة عمل فريدة تختلف عن العمال التقليديين، مما يتطلب تشريعات مصممة خصيصًا لتلبية متطلباتهم.

٢. **عدم ادراج عقود الملكية الفكرية ضمن العقود المسماة في القانون المصري:** العقد المسمى يحمي صاحبه من الوقوع في الغبن والتلاعب من الطرف الأخر والمؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة هم الطرف الأضعف عند التعاقد مع المنتج.

٣. **ضعف حماية الحقوق الفكرية:** – يعاني فنانو الأداء من مشكلة انتهاك حقوقهم الفكرية بشكل متكرر، حيث تنتشر ظاهرة القرصنة والاستغلال غير المشروع لأعمالهم، ويرجع ذلك جزئيًا إلى ضعف أليات حماية حقوق الملكية الفكرية وعدم وجود ردع كافٍ للمنتهكين.

٤. **عدم الاستقرار المهني:** – نظرًا لطبيعة عملهم المتقطعة والمرتبطة بمشاريع محددة، يعاني فنانو الأداء من عدم الاستقرار المهني وتقلب الدخل، فقد يجدون أنفسهم بين فترات من العمل المكثف وأخرى من البطالة، دون ضمانات كافية لتوفير دخل ثابت

٥. **التمييز والاستغلال:** – في بعض الحالات، قد يتعرض فنانو الأداء للتمييز أو الاستغلال من قبل أصحاب العمل أو المنتجين، خاصة الشباب منهم أو المبتدئين، حيث قد يضطرون للعمل مقابل أجور زهيدة أو في ظروف غير لائقة، ويختلف حال فنان الأداء في هذا الأمر عن المؤلف حيث يحق للمؤلف أو خلفه طبقاً للمادة ١٥١ من قانون الملكية الفكرية اللجوء إلى القضاء لطلب إعادة النظر في مبلغ العقد المتفق عليه في حالة كان أو أصبح الاتفاق مجحف بحق المؤلف

٦. **غياب الضمان الاجتماعي والصحي:** – على الرغم من أهمية توفير شبكة أمان اجتماعية وصحية لفناني الأداء، إلا أن الواقع يشير إلى غياب هذه الضمانات بشكل كافٍ، فقد لا يتمتعون بتأمينات اجتماعية أو تأمين صحي شامل يغطي احتياجاتهم المهنية والصحية.

٧. **عدم توفر فرص التدريب والتطوير:** – يفتقر فنانو الأداء في كثير من الأحيان إلى فرص التدريب المستمر والتطوير المهني، مما قد يحد من تطور مهاراتهم وقدراتهم الفنية، كما أن برامج إعادة التأهيل للفنانين المصابين أو المتقدمين في السن غير متوفرة بشكل كافٍ.

٨. **تدني الدعم الحكومي والرعاية:** – على الرغم من أهمية الفنون والثقافة، إلا أن فناني الأداء في مصر غالبًا ما يعانون من نقص الدعم الحكومي والرعاية المؤسسية، فقد لا تتوفر لهم الحوافز والتسهيلات الكافية لتشجيع إبداعاتهم وتطوير مهاراتهم [١]. ويتضح لنا أن معالجة هذه المشكلات تتطلب جهودًا متضافرة من الجهات التشريعية والحكومية والمؤسسات الفنية والثقافية والنقابات المهنية، بهدف توفير بيئة عمل أكثر أمانًا واستقرارًا لفناني الأداء، وضمان حقوقهم وتعزيز مساهمتهم في الحياة الثقافية للبلاد.

٩. **عدم وجود نقابة:** لا يستطع فناني الأداء المؤديون في المصنفات عبر وسائل التواصل الاجتماعي الانضمام الي أي نقابه من النقابات الفنية علي الرغم من ان للممثلين الانضمام الي نقابه المهن التمثيلية وللإعلامين الانضمام الي نقابه الاعلامين وللمخرجين والمصورين والمؤلفين الانضمام نقابه المهن السينمائية.

١٠. **عدم وجود ميثاق شرف:** ميثاق الشرف يحمي المجتمع ويحافظ على اخلاقياته والعرف الخاص به وينظم العلاقات بين عناصر الإنتاج ويعرف بالحقوق والواجبات ويضمن عدم التعارض بين قوانين الدولية للمنصة والقوانين المصرية.

---

[١] أحمد عبد الرحمن, الإستثمار في المواهب الفنية المصرية: مسار نحو التنمية الثقافية" " – ، دار النشر الجامعية،٢٠١٨, ص٨٧ وما بعدها.

الخاتمة

في ختام هذا البحث، يتضح لنا أهم النتائج والتوصيات

أهم النتائج: –

١. يمكن ادراج كلا من المذيعين وصانعي المحتوي الرقمي تحت التعريف الحالي لفناني الأداء في القانون المصري.

٢. بالرغم من حاجه فناني الأداء الي حماية اقوي من تلك المقدمة في المحيط الرقمي الا انه علي المشرع والنقابات الحد حريه وسلطات فناني الأداء في المحيط الرقمي. فلا يمكن تركهم دون رقابه ولابد من وجود ميثاق شرف لصانعي المحتوي يضمن سلامه المجتمع جراء أعمالهم.

٣. لا يمكن للدول فرض قوانين الملكية الفكرية الخاصة بها علي المنصات، ولكن يمكن للدول حجب المنصات التي لا تلائم قوانينها.

التوصيات: –

١. العالم الرقمي أصبح اليوم خارج السيطرة، مما يحتم على المشرع مجابهته بإدخاله ضمن المصنفات المحمية.

٢. ضرورة استحداث نصوص قانونية جديدة خاصة بالجرائم الإلكترونية.

٣. إضفاء الحماية القانونية على مصنفات منصات التواصل الاجتماعي، وإدراجها في تقنين الملكية الفكرية.

٤. العمل على وجود نقابة تستوعب فناني الأداء العاملين في منصات التواصل الاجتماعي.

٥. ضرورة تدخل المشرع من أجل ادراج عقود الملكية الفكرية وخاصة الملكية الأدبية ضمن العقود المسماة التي ينظمها القانون، وذلك لحماية المؤلف وفنان الأداء من الغبن.

٦. ضوره التدخل لوضع ميثاق شرف يلزم فناني ويحمي حقوقهم.

المراجع

١. أبو عمرو، مصطفي، (٢٠٠٥) , حقوق فنان الأداء, الحق الأدبي والمالي للممثل والمؤدي والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة, دار الجامعة الجديدة للنشر , الإسكندرية

٢. "أحمد عبد الرحمن, إلاستثمار في المواهب الفنية المصرية: مسار نحو التنمية الثقافية" ، دار النشر الجامعية،٢٠١٨

٣. اسماعيل غانم، محاضرات في النظرية العامة للحق, ط٣, ١٩٦٦م, مكتبة عبدالله وهبة

٤. بوخلوط الزين، الوضعية القانونية لفنان الأداء, مذكرة ماجستير , كلية الحقوق, بن عكنون الجزائر, ٢٠٠٨م

٥. توفيق حسن فرج, المدخل للعلوم القانونية, ط٢, مؤسسة الثقافة الجامعية بالإسكندرية, ١٩٨١م

٦. حسام الدين كامل الاهواني, ورقة بحثية مقدمة إلى المؤتمر العلمي العالمي الأول حول الملكية الفكرية, منظم المؤتمر جامعة اليرموك بالتعاون مع كلية القانون, ٢٠٠٠م

٧. حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي، دار النهضة العربية، ط١, ٢٠٠٥

٨. حمدي أحمد سعد أحمد، الحماية القانونية للمصنفات في النشر الإلكتروني الحديث، دراسة قانونية مقارنة في ضوء حماية الملكية الفكرية، دار الكتب القانونية مصر, ٢٠٠٧م

٩. ذاكر خليل العلي، الحق المالي وحمايته القانونية، ط١, دار النهج للنشر والتوزيع، سوريا, ٢٠٠٩م

١٠. رجب محمود طاجن، حقوق الملكية الفكرية للأشخاص المعنوية العامة، دراسة مقارنة، دار النهضة العربية، القاهرة, ط٢, ٢٠٠٨م

١١. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية, ٢٠٠٥م

١٢. سعيد سعد عبد السلام، نزع الملكية الفكرية للمنفعة العامة، براءات الاختراع، دار النهضة العربية, ٢٠١٠م

١٣. سمير فرنان باني، قضايا القرصنة التجارية والصناعية والفكرية، أبحاث وآراء, ج١, بيروت منشورات الحاجب الحقوقية,٢٠٠١م

١٤. شحاته غريب شلغامي، الملكية الفكرية في القوانين العربية، دار الجامعة الجديدة، مصر, ٢٠٠٧م

١٥. عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، ج٨, حق الملكية، دار إحياء التراث العربي لبنان

١٦. عبد الرشيد مأمون ومحمد سامي عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار النهضة العربية، مصر, ٢٠٠٦م

١٧. عبدا لله شقرون، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون، منشورات اتحاد اذاعات الدول العربية ,١٩٨٦م

١٨. عثمان ابراهيم بني طه ونائل على المساعدة، الحماية القانونية لحقوق فناني الأداء دراسة مقارنة, الجامعة الأردنية, عمان, المجلد ٣٦ , ٢٠٠٩م

١٩. العيشي عبد الرحمن، سمرود عبد القادر، الحماية القانونية للفيديو المنشور عبر قناة اليوتيوب، المجلة القانونية جامعة لونيسي الجزائر, المجلد ٣, العدد ٢, ٢٠٢١م

٢٠. محمد حسام محمود لطفي، المرجع العلمي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاء، الكتاب الثالث، دون دار نشر, ١٩٩٥م

٢١. محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، ط١, مكتب المصري الحديث، مصر, ٢٠٠٢م

٢٢. مدحت محمد محمود عبد العال، مدى خضوع برامج الحاسب للحماية المقررة للمصنفات الأدبية في ظل قانون حماية حق المؤلف ومشروع قانون حماية الملكية الفكرية دراسة مقارنة, دار النهضة العربية, ٢٠٠٢م

٢٣. مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء الحق الأدبي والمالي المتمثل والمؤدي والعارف المتعدد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة – "دراسة مقارنة"، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، مصر،٢٠٠٥

٢٤. ناصر محمد عبد الله سلطان، نحو نظرية عامة لحق الملكية الفكرية للمؤلف دراسة مقارنة بين القانونين الإماراتي والمصري، رسالة دكتوراه حقوق القاهرة,٢٠٠٧م

٢٥. نزيه محمد الصادق المهدي، النظرية العامة للالتزامات، مصادر الالتزام, بدون دار نشر, ٢٠٠٦م

٢٦. نواف كنعان، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايتها، ط٣, دار الثقافة للنشر والتوزيع، الأردن, ٢٠٠٠م

٢٧. هناء رزق محمد، تقنية الواقع المعزز وتطبيقاتها في عمليتي التعليم والتعلم، بحث منشور في مجلة دراسات في التعليم الجامعي، العدد السادس والثلاثون, ٢٠١٧م

٢٨. وليد وهبة، حماية الملكية الفكرية لأنظمة الذكاء الاصطناعي، مجلة القانون والدراسات الاجتماعية، جامعة بدر القاهرة، المجلد ٢, العدد ٣, ٢٠٢٣.