آثار عقد التمثيل الفني _ دراسة مقارنة

الباحث: حسين علي صالح

المشرف: ا.م.د. صفاء شكور عباس

جامعة كركوك _ كلية القانون والعلوم السياسية

The artistic representation contract raised - a comparative study

Researcher: Hussein Ali Saleh

Assistant Professor Dr. Safaa Shukor Abbas

University of Kirkuk - College of Law and Political Science

المستخلص: نتناول في هذا البحث تعريف وبيان أثار عقد التمثيل الفني التي تعددت التعاريف التي تناولته ولغرض الوقوف على اهم التعاريف التي وضعت لتوضيح المقصود بهذا النوع من الفنون من الناحية اللغوية والاصطلاحية، وكذلك بيان مجموعة الحقوق والالتزامات التي يضفيها القانون على عقد التمثيل الفني والتي تواجه المصالح المتقابلة لأطراف العقد الواحد، وأن كل طرف سوف يكون في مركزين احدهما إيجابي وهو الحقوق التي تمنح له والآخر سلبي وهي الالتزامات الملقاة على عاتقه، ونبين هذا من خلال رجوعنا الى قانون حماية حق المؤلف العراقي الصادر سنة ١٩٧١ والمعدل سنة ٢٠٠٤، وقانون ملكية الفكرية المصري لسنة ٢٠٠٢ وقانون الملكية الفكرية الفرنسي الصادر سنة ١٩٩٢، ومن خلال هذه القوانين تتاح لنا معرفة التزامات كل طرف من اطراف هذا العقد اتجاه الطرف الاخر. **الكلمات المفتاحية:** (عقد التمثيل الفني، الممثل، المنتج، الالتزامات).

Abstract: In this research, we address the definition and statement of the change in the effects of racism, which has been addressed by multiple definitions, and for the purpose of controlling the most important definitions that have been applied to clearly explain this type of art, from here linguistic and technical, as well as stating the set of rights and obligations that the law imposes on the monitoring of artistic

censorship, which faces the reciprocal transactions of its parties. The contract is one, and that each party will be in two positions, one of which is positive, which is its rights that are integrated for it, which are the obligations imposed on its cooperation, and we show this by referring to the Iraqi Copyright Protection Law of 1971, amended in 2004, and the Egyptian Intellectual Property Rights Law for 2002 and the French Intellectual Property Rights Ownership Law for 1992, and through these laws, we are able to know everything from the parties to this contract towards the other party.

Keywords: (neon contract, actor, producer, accessories).

المقدمة

اولاً: التعريف بموضوع البحث. يعد اطراف عقد التمثيل الفني (المنتج والممثل) من أهم أصحاب الحقوق المجاورة، لما يقومون به من ادوار جوهرية تتمثل بإيصال أنواع المصنفات إلى الجمهور مثل المصنفات المسرحية والسينمائية والموسيقية، وإذا كان المؤلف يقدم المصنف على إنه (مادة خام) فإن المنتج والممثل يحولونها لسلعة بشكلها النهائي قابلة للانتفاع بها، أي ادوارهم مكملة لدور المؤلف، وعلى الرغم من الصلة الوثيقة بين المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة، إلا أن الحماية القانونية لم توضع لهم في نصوصها إلا في وقت متأخر، ورجح الفقه سبب التأخير إن المصنف يوضع أولاً ثم يبرز دور الممثل لنقله إلى الجمهور بشكل أكثر جاذبية، وهكذا يعرف الممثل ويشتهر بسبب ما قدمه من الاداء، وتزداد قيمة المصنف الذي تم عرضه على شكل أداء. وإن دخول الممثل في فيلم سينمائي ذلك يتطلب أن يكون هناك عقد بين الطرفين، ويُستخدَم مفهوما العرض والقبول تقليديًّا لتقرير ما إذا كان الطرفان قد توصَّلا إلى اتفاق بشأن حقوقهما والتزاماتهما القانونية التي ستكون ملزمة لهما طوال مدة العقد ومتى توصَّلا

إلى ذلك الاتفاق، وقد يفرض القانون المنطبق شروطاً معينة يتعين استيفاؤها لكي يمثل الاقتراح الداعي إلى إبرام العقد عرضاً نهائيًا ملزماً.

ثانياً: أهمية البحث. تكمن أهمية الدراسة في بيان الاثار التي تنتج عن عقد التمثيل الفني في الوقت الذي انتشرت فيه هذه العقود بشكل كبير وعرض الاعمال الناتجة عنها في شتى وسائل العرض، ومدى تأثيرها على الجمهور المتلقي لها وماهي احكام هذا العقد التي تضمن التنفيذ السليم لهُ، ونلاحظ غياب التنظيم القانوني لهذا النوع من العقود الذي أصبح من أبرز سمات هذا العصر وأكثرها انتشاراً وذيوعاً.

ثالثاً: أهداف البحث. تهدف هذه الدراسة إلى بيان مفهوم عقد التمثيل الفني واستعراض اراء الفقهاء والتطبيقات التشريعية في مسائل العقد المبرم بين طرفي عقد التمثيل الفني والالتزامات الواقعة على كل طرف وتحليلها وترجمتها وفق نظرة علمية متواضعة، فضلاً عن بيان أوجه النقص أو تحري مواطن الضعف في نصوص القانون العراقي التي تعالج الحقوق المجاورة لحق المؤلف واقتراح المعالجات التشريعية من خلال طروحات الفقه والقوانين المقارنة وفق توصيات محددة بالشكل الذي يمكن ان يضمن فاعلية النصوص بشكل إيجابي وتجاوز النصوص المعتلة إن وجدت.

رابعاً: إشكالية موضوع البحث. لما كان عقد التمثيل الفني لم يحظى باهتمام المشرع العراقي ولم يرد بشأنه تنظيم خاص في القانون المدني او القوانين الخاصة، مثل القانون التجاري وقانون العمل، فإن وقوع اي نزاع بين أطراف العقد بخصوص الحقوق والالتزامات الناشئة عن العقد يستدعي من الجهة القائمة على تطبيق القانون الرجوع إلى بنود العقد فضلاً عن القواعد العامة في القانون المدني ذات الصلة بتنظيم العقود بصورة عامة شأنه في ذلك شأن بقية العقود غير المسماة.

خامساً: منهجية الدراسة: نستخدم في هذا البحث المنهج التحليلي والمقارن ففي المنهج التحليلي نستهدف تحليل بعض نصوص القانون المدني العراقي رقم (٤٠) لسنة ١٩٥١ المعدل

ذات الصلة بموضوع الدراسة، أما في المنهج المقارن سنقوم بمقارنة قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (٣) النافذ سنة ١٩٧١ والمعدل سنة ٢٠٠٤ بقانون قانون الملكية الفكرية المصري النافذ سنة ٢٠٠٢ والملكية الفكرية الفرنسي لسنة ١٩٩٢، بالإضافة الى عرض نصوص الاتفاقيات الدولية، والاستئناس بالقرارات القضائية الفرنسية والمصرية والعراقية إن وجدت.

سادساً: هيكلية البحث. سنتناول دراسة موضوع بحثنا هذا وفق الهيكلية الآتية:

المطلب التمهيدي: التعريف بعقد التمثيل الفني

المبحث الأول: التزامات المنتج

المبحث الثاني: التزامات الممثل اتجاه المنتج

المطلب التمهيدي: التعريف بعقد التمثيل الفني: تعددت التعريفات التي تناولت التمثيل الفني فقد وضعت تعريفات عدة لتوضيح المقصود بهذا النوع من الفنون من الناحية اللغوية والاصطلاحية وتحديد من هم الأطراف المبرمين لعقد التمثيل الفني تحديداً دقيقاً.

فالتمثيل لغةً: اسم واسم مفعول من مثل، أنظر الممثل الشخص الممثل بشخص أخر وانطلاقا من ذلك[١]، وان كلمة (مثل) في اللغة العربية لها علاقة وثيقة بالتمثيل المراد في هذا البحث، ماثَلَ الشيء شابَهَهُ، التُّمْثالُ: الصُورةُ، والجمع الُتماثيل، ومَثل له الشيء: صوّره حتّى كأَنّه ينظر إليه، وامتَّثله هو: تصّوره.. مَثلت له كذا تمثيلاً: إذا صوّرت له مثاله بكتابة وغيرها.. يُقال مَثّلْت- بالتثقيل والتخفيف- إذا صوّرت مِثالاً، والتِّمْثالُ الاسم منه، وظِلٌ كلٌ شيء تمِثْالُه.. ويقال. امتثلت مِثالَ فلان أحذَيْت حَذْوَه، وسلكت طريقته، وامْتَثَلَ طريقته. تبِعها فلم يَعْدُها[٢]

إذ ان التمثيل لغة: الشّبه والمساواة والتقدير والتصور والنظر، والمثلُ عبارة عن المُشابَهة وفي لسان العرب جاء بمعنى التشبيه والتسوية، ويقال شبيهُهُ وشبَهُه، كما يقال هذا مِثْلُه ومَثَلُه، فإذا

(١) جيرار كورنو، معجم المصطلحات القانونية، ط١، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨، ص ١٦٠٩.

(٢) د. حذيفة العكاش، فن التمثيل أحكامه وضوابطه الشرعية، ط١، جامعة ام درمان الإسلامية، السودان، ٢٠١٧ ص ١٢.

قيل: هو مَثَلُهُ في كذا وكذا فهو مساوٍ له في وجهة دون وجهة، وإذا قيل هو مِثْلُه على الاطلاق فمعناه أنه يسدّ مسدّ، والمَثلُ المثيلُ كالمثل، والجمع أمثال، وتَمثَّل فلانٌ بالشيء ضَربَه مثلاً[١].

إما المقصود بالتمثيل اصطلاحاً: فقد عرف على أنهُ (كل شخص يؤدي دور أحد شخصيات الرواية التمثيلية سواء كان ذلك في فيلم تلفزيوني أو سينمائي)[٢]، والتمثيل بمعناه الحديث لم يعرف في العالم العربي للفن إلا في منتصف القرن الماضي، وكان اللبنانيون اقدم الشرقيين في اقتباسه لتخرجهم من المدارس الأجنبية، ودراستهم للآداب الفرنسية فقد مثلت أول رواية عربيه سنة ١٨٤٠م [٣]، وحسب الاصطلاح البلاغي فقد تعددت آراء البالغين والادباء القدامى في تحديد مفهومه، ولم يكن له حدود فاصلة، فمنهم من عده في باب الكناية، ومنهم من جعله في باب التشبيه، وآخرون خصصوه للاستعارة التمثيلية (التشبيه التمثيلي)[٤].

ويظهر دور الممثل عندما يقوم بتمثيل هذا العمل الفني وانتاجه على شكل مسلسل أو مسرحية أو فيلم سواء كان دور الذي يؤديه خيالياً أو واقعياً فهو يجسد هذه الشخصية، ويكون محمياً بموجب القوانين والاتفاقيات والمعاهدات الدولية، ولا يشترط في هذا العمل الفني أن يكون الدور الذي يؤديه دور انسان بل من الممكن أن يؤدي الفنان دور حيوان أو ظاهرة طبيعية كالأمطار أو الرياح وغيرها[٥]. وهناك العديد من الالفاظ تتردد على مسامعنا عن التمثيل من الممكن الوقوف على تعريفها لارتباط معناها ارتباطاً اساسياً بمعنى التمثيل، ومن اهم هذه الالفاظ ثلاثة وهي (التمثيل، التمثيلية، الدراما).

(١) د. محمود سليم محمد هيجانه، مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، كلية العلوم والدراسات الإنسانية (الدوادمي)، جامعة الشقراء, ٢٠٢٠ ص ٣٢٩.
(٢) عبد الرحمن الخلفي الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط١، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت،٢٠٠٧، ص١١٣.
(٣) احمد حسن زيارات، تأريخ الادب العربي، دار النهضة المصري للطباعة والنشر، ١٣٧٤هـ، ص ٤٢٧.
(٤) د. محمود سليم محمد هيجانيه، مصدر سابق، ص٣٣٠.
(٥) حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة, ٢٠٠٤، ص٨٣.

فالتمثيل: هو تقمص الشخصية التمثيلية، ومحاولة عرضها على ارض الواقع وتجسيد مهارات تلك الشخصية في مسرحية او رواية، اما التمثيلية: فهي عمل فني مبعثر او مرتب يؤلف على قواعد خاصة ليمثل واقعة حقيقية أو مشهداً مختلقاً قصداً للعبرة(١).

أما الدراما: فهي قصة لجانب من الحياة الانسانية يظهر فيها الممثلون يقلدون الاشخاص الاصليين في افعالهم ولباسهم واقوالهم "فكلمة (دراما) مشتقة من الفعل اليوناني القديم (دراؤ) بمعنى أعمل، فهي تعني إذن: أي عمل أو حدث سواء في الحياة أو على خشبة المسرح"(٢).

أذن التمثيل هي العملية التي يتم فيها تجسيد أدوار وشخصيات معينة على الشاشة السينمائية، وتشمل فنون التمثيل السينمائي مجموعة من التقنيات والمهارات التي يستخدمها الممثلون لإظهار الابداعات والشخصيات والعواطف والأفكار من خلال التمثيل، وتشمل هذه الفنون القدرة على التعبير الجسدي والعملية الداخلية والتركيز العاطفي والتحكم في صوت الممثل وحركته، ويعتبر التمثيل السينمائي فناً قائماً بذاته ويتطلب مهارات خاصة للتعامل مع المخرج والكاميرا والإضاءة والمؤثرات الاخرى.

وإنَّ القانون يضفي على عقد التمثيل الفني مجموعة من الحقوق والالتزامات والتي تواجه المصالح المتقابلة لأطراف العقد الواحد، وأن كل طرف سوف يكون في مركزين احدهما إيجابي وهو الحقوق التي تمنح له والآخر سلبي وهي الالتزامات الملقاة على عاتقه(٣).

كما أن العلاقة بين المنتج والممثل المتعاقد معه تتضح من خلال ما يقوم به المنتج من أعمال مرتبطة بما يقوم به الطرف الآخر ويعمل على استغلالها كاستثمارها أو بيعها أو تأجيرها، وإن التشريعات حددت فقط الحقوق التي يتمتعون بها أطراف هذا العقد تاركة حرية اختيار طرق استغلالها دون أن تحددها وتضفي عليها وصفاً معيناً، وسوف نبين في هذا البحث التزامات كل طرف من اطراف هذا العقد وأن التزامات كل طرف تعتبر حقوق للطرف الآخر، فالحق

(١) د. حذيفة عكاش، مصدر سابق، ص ١٣.
(٢) عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، مؤسسات عبد الكريم بن عبد الله، تونس، ط١، ١٩٨٧، ص٩.
(٣) د. جلال العدوي ود. رمضان أبو السعود ود. محمد حسن قاسم، الحقوق وغيرها من المراكز القانونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦، ص٦٥.

الشخصي أو الالتزام عرف بتعاريف متعددة فقهية وتشريعية وأن كانت التعاريف التي نصت عليها التشريعات التي أدرجت في متونها تعريفاً للالتزام هي في المعنى نفسه الذي قدمه الفقهاء في تعريف الالتزام أو الحق الشخصي على اعتبار أن التشريعات قد ساوت بين فحوى اللفظين وإنهما يشيران إلى نفس المعنى[١]، فعرف الالتزام أو الحق الشخصي بأنهُ رابطة ما بين شخصين دائن ومدين بمقتضاها يطلب الدائن من المدين اعطاء شيء أو القيام بعمل أو الامتناع عن عمل[٢]، وتعقيباً لما ذُكر سنقوم بتقسيم دراستنا هذه إلى مبحثين الأول نبين فيه التزامات المنتج اتجاه الممثل والثاني نعرج فيه إلى التزامات الممثل اتجاه المنتج وعلى النحو الآتي:

المبحث الأول: التزامات المنتج: إن عقد انتاج الأعمال الفنية هو من العقود الملزمة للجانبين والتي تضع التزامات[٣] على عاتق كل طرف من اطرافه، فبالإضافة إلى الحقوق التي تمنحها للمنتج فإنها تضع التزامات على عاتق الأخير وذلك كونهُ يعد الطرف الأول في هذا العقد فهو الذي تقع على عاتقهِ مسؤولية جمع الأطراف الأخرى للعمل الفني المتعاقد عليه والتي سوف تشترك مستقبلاً في انجازهِ، ومن خلال تعريف المشرع للمنتج نجد أن من الالتزامات الأولى التي تقع على عاتقهِ هي التزامه بعرض العمل الفني الذي سيتم انتاجه واستغلاله، وكذلك يلتزم المنتج بإداء المقابل المالي لقاء قيام كل طاقم العمل الفني للأعمال الملقاة على عاتقهم وبذلهم الجهد في إنجاز هذا العمل، بالإضافة إلى التزاماتٍ أخرى سنجيب عنها في هذا المبحث وهي كالتالي:

المطلب الأول: عرض العمل الفني واستغلاله: إنَّ المُنتج يعمل على استغلال العمل الأدبي أو الفني الذي تم التعاقد على انتاجه استغلالاً يتفق مع طبيعة العمل المُنتَج، فقد يتمثل هذا

(١) د. محمد سليمان الأحمد، خواطر مدنية، منشورات مكتب الفكر والوعي في الاتحاد الوطني الكردستاني، السليمانية، ٢٠٠٨، ص٣٣٦.

(٢) د. محمد سليمان الأحمد ود. زياد خلف عليوي، دور الحكم القضائي في كسب الحق الشخصي، بحث منشور في مجلة كلية القانون للعلوم القانونية والسياسية-جامعة كركوك، المجلد(١٠)، العدد(٣٧)، ٢٠٢١، ص ٥٤٥ وما بعدها.

(٣) لا تنحصر الالتزامات العقدية على تلك التي يتفق عليه الأطراف العقد بل يدخل ضمن البنود العقد ما يفرضه القانون والعرف والعدالة وطبيعة الالتزام، بالنظر لأهمية هذه المستلزمات في ترسيخ العدالة العقدية وهذا ما جاءت بها المادة (٢/١٥٠) من القانون المدني العراقي النافذ: يلاحظ. د. صفاء شكور عباس، القانون كمصدر للالتزام، بحث منشور في مجلة مطالعات حقوق، المجلد(٦)، العدد (٤٠)، ٢٠٢٤، ص ٦٠٧.

الاستغلال بصورة نشر العمل الفني من خلال توزيعه وعرضه على الجمهور، وقد يكون أيضاً من خلال توزيعه على المحطات الاذاعية التي تقوم ببثهِ وإعادة بثهِ في أوقات محددة مُتفقٌ عليها، أو من خلال العرض في صالات السينما فالاستغلال يجب أن يتم بشكل متوافق مع ما أعد لهُ العمل الفني، فالمشرع العراقي نص على حالة قيام المُنتج باستغلال العمل الفني حيثُ نص على أن (... يكون المُنتج طول مدة الانتفاع بالمصنف المتفق عليها نائباً عن مؤلفي المصنف السينمائي وعن خلفهم في الاتفاق على عرض المصنف واستغلاله...)[١]، فالالتزام بعرض العمل الفني واستغلاله التزام ذو أهمية كبيرة لمن يتلقى حقاً مالياً عن عرض العمل الفني على الجمهور كونه يمثل ثمرة جهدهم ومصدر رزقهم.

ووفق النيابة التي يتمتع بها المُنتج على الأعمال الفنية وذلك بموجب العقد المبرم مع الممثل الفني ومع صاحب حق المؤلف، فهو يملك السلطة باستغلال العمل الفني، في حين أن المشرع اللبناني قد منح صاحب حق المؤلف وحده الحق في استغلال مصنفه مادياً وله بموجب ذلك الحق ان ينقله إلى المنتج بموجب عقود الاستغلال[٢].

فيرى البعض[٣] أنَّ التزام المُنتج باستغلال العمل الفني مصدرهُ قانون الملكية الفكرية الفرنسي والذي نص على أن المُنتج مُلزم بأن يضمن للأعمال الفنية استغلالاً يتوافق مع الأعراف والعادات المهنية[٤]، **ورب سؤال يُثار هنا عن التزام المُنتج بالاستغلال هل هو التزام بتحقيق نتيجة أم بذل عناية أم التزام بوسيلة؟**

ولغرض بيان المقصود بكلا الالتزامين نوضح بعض الأمثلة، فقد يلتزم المدين في بعض الأحيان بأن يحقق نتيجة محددة كأن يتعهد شخص ببناء دار معينة خلال مدة سنة وهذا هو الالتزام بتحقيق نتيجة معينة أو الالتزام المحدد، في حين قد يقتصر التزام المدين في أحياناً أخرى على مجرد اتباع قدر معين من الحيطة والاحتراز في السلوك الصادر منهُ تجاه الغير

(١) أنظر: المادة (٣٤) من قانون حماية حق المؤلف العراقي.
(٢) المادة (١٧) من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني.
(٣) د. مصطفى أبو عمرو، الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، جامعة طنطا، بدون مكان أو سنة نشر، ص١٨٩.
(٤) يُنظر: نص المادة (١٣٢-٢٧) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

كالتزام الطبيب تجاه مريضه والتزام المحامي نحو موكله ويطلق على هذا الصورة من الالتزام بالالتزام بوسيلة، وتظهر أهمية هذا التقسيم من حيث أن المدين إذا كان ملتزماً بالوصول إلى نتيجة معينة ولم يتوصل لها عُد مخطئاً ما لم يثبت إن عدم تحقيقه للنتيجة المطلوبة كان لسبب أجنبي خارج عن إرادتهِ، وعلى العكس من ذلك إذا كان التزام المدين بوسيلة أو ببذل عناية فأن الواجب عليه أن يتخذ الحيطة لمحاولة الوصول إلى النتيجة المبتغاة فإذا لم تتحقق هذه النتيجة كان على الدائن أن يثبت أن المدين لم يتخذ الحيطة اللازمة التي التزم بها، فإثبات الاهمال وعدم الحيطة في جانب المدين يقع على عاتق الدائن، والمثال وكما ذكرنا هو التزام مقاول ببناء دار معينة خلال مدة سنة وهذا التزام بتحقيق نتيجة، اما التزام الطبيب فهو التزام بوسيلة أو ببذل عناية بقصد الوصول إلى شفاء المريض، وعلى ذلك إذا أثبت صاحب العرصة المُراد بنائها وهو الدائن أن بناء الدار لم يكتمل في المدة المُحددة فأن على المدين ولكي يتخلص من المسؤولية أن يثبت أن عدم تنفيذ التزامه يرجع إلى سبب اجنبي فيثبت المقاول أن الأمر يرجع إلى قوة قاهرة أو إلى خطأ الدائن نفسهُ، أما في الحالة الأخرى حالة الالتزام بوسيلة ببذل عناية فإن على المريض أن يثبت اهمال الطبيب وعدم اتخاذه الحيطة اللازمة(١).

ومما تقدم يتضح لنا أن التزام المُنتج التزام بتحقيق نتيجة كونهُ ينجم عن خبرة وتمرس في مجال الأعمال الفنية وبالتالي انتاج العمل الفني الذي يُحقق النتيجة المطلوبة من خلال تناوله لموضوع أو مواضيع معينة رائجة في المجتمع ما يؤدي بذلك إلى جذب الجمهور إليه، وعلى العكس من ذلك ففي حال عدم انجذاب الجمهور إلى العمل الفني فإن المُنتج مُلزم بتعويض أطراف العقد الأخرى نتيجة للضرر الذي يلحقهم.

وأيضاً قد تترتب نتائج أخرى على التزام المُنتج باستغلال العمل الفني وذلك في حال إحالة حق التوزيع الممنوح لهُ إلى شركة توزيع أو موزع متخصص وكما معمول بهِ حالياً في الوقت الحاضر وضمن الوسط الفني، وبالتالي سنجد أن الموزع المتخصص سيكون المسؤول الرئيسي

(١) د. منصور حاتم محسن أبو خبط، مجموعة محاضرات في القانون المدني القيت على طلاب كلية القانون- جامعة بابل- العراق، ٢٠١٣، منشور على الإلكتروني أدناه:
http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=7&lcid=33806 ، تاريخ آخر زيارة في ٢٠٢٤/٩/١.

تجاه المؤلف وأصحاب الحق المجاور(المنتج و الممثل) في حال التلكؤ أو الاخفاق في تنفيذه لالتزامه[١]، ومن النتائج الأخرى والتي تُفرض على المُنتج نتيجة لاستغلال العمل الفني هو وقت بدء استغلال العمل الفني مالياً والذي يحدده المنتج ويراه مناسباً وأن جاز لهُ التوقف عن الاتاحة أو البث فيجب أن يكون بعذر مقبول[٢].

والسؤال الذي يُثار هنا هو هل يجب النص في بنود العقد على التزام المُنتج المستمر باستغلال العمل الفني محل التعاقد أم أن الاستغلال يكون محدد لفترة معينة؟

يمكن الإجابة على هذا السؤال من فهمنا السابق ان يعمل المُنتج ومنذ اللحظة الأولى للشروع بإنتاج العمل الفني على أن ينتهي باستغلاله مالياً وذلك من خلال إتاحتهِ للعرض والنشر بوسائل العرض المناسبة، إلا إذا أرتأ المُنتج ولظروفٌ يُقدرها أن يتوقف في بعض الأحيان عن استغلال العمل الفني كما في توقف عرض بعض الافلام خلال فترة رمضان في دور السينما.

المطلب الثاني: الالتزام بأداء المقابل المالي: إنَّ الالتزام بإداء المقابل المالي يعد السبب الاساسي للعلاقة بين المُنتج وبين الطرف الثاني(الممثل) من العقد القائم بينهم وبالتالي فهو الالتزام الرئيسي الذي يقع على عاتق المُنتج، فالأخير عندما يحصل على واردات مالية نتيجة لعرض العمل الفني على الجمهور ووفقاً للحقوق الممنوحة لهُ وسواء بالبيع أو التأجير أو التوزيع، ونتيجة لهذا الانتفاع يتوجب على المُنتج دفع نظير مالي إلى الطرف الآخر في العقد المبرم بينهم، وتختلف آلية دفع المقابل المالي لقاء استغلال العمل الفني إذ قد يكون الدفع مقدماً قبل البدء بالعمل أو قد يكون على شكل دفعة واحدة تُدفع بعد حصول الاستغلال للعمل الفني، أو قد يكون الاتفاق بالحصول على نسبة مئوية من الربح، أو قد يكون بشكل نسبة مئوية بغض النظر عن القيمة الاجمالية للعائدات المالية[٣]، ولقاء كل عملية استثمار للعمل الفني أو لقاء

(١) د. مصطفى أبو عمرو، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، مصدر سابق، ص١٩٠.
(٢) د. صلاح زين الدين، المدخل إلى الملكية الفكرية، ط١، دار الثقافة، الأردن، عمان، ٢٠٠٤، ص١٢٤.
(٣) د. محمد السعيد رشدي، عقد النشر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٧، ص١٣٢.

الاستثمار الواحد يجب على المُنتج أن يقوم بدفع المقابل المالي نسبة مئوية عن كل عملية استثمار إذا ما استمر في عملية استثماره وعرض العمل على الجمهور(١).

ويمثل الأجر المورد الرئيسي للمؤلف أو صاحب الحق المجاور لهُ وذلك حينما يلحق وصف الأجير بأي منهما، والأصل أن يتم تحديد الأجر وفق ما يلي إما بموجب الاتفاق أو بموجب العقد أو أن يتم تحديده بواسطة اتفاقات العمل الجماعية، وفي حالة عدم وجود اتفاق أو عقد بين الطرفين يتم حينها الرجوع إلى جداول خاصة بكل قطاع فني يتم تحديد الأجور وفقاً لها، ووفق هذه الحالة سيقترب تحديد الأجر من قواعد قانون العمل أكثر منهُ من قانون الملكية الفكرية(٢).

ورب تساؤلاً يُثار هنا وهو هل يعد الأجر هو الأساس الذي يتم تبعاً لهُ تحديد صفة صاحب حق الممثل الفني في العقد كونهُ يعد أجيراً ويعامل وفق قانون العمل أم هل هو صاحب حق مؤلف ويعامل على أساس قوانين الملكية الفكرية؟

والإجابة على التساؤل المُثار أعلاه تكمن في موقف المشرع الفرنسي من قانون الملكية الفرنسي والذي حدد خلاله حالات يعد فيها المقابل المالي لصاحب حق المؤلف في العقد أجراً حيث حدد نطاق تطبيق المادة (٧٦٣-٢) من قانون العمل، فإذ ما كان المبلغ المدفوع لصاحب حق المؤلف أقل من الحد المتفق عليه في كافة الاتفاقيات الوارد ذكرها سابقاً أو اقل من القدر المحدد في المادة (٢١٢) سوف يكتسب صفة الأجر، ومن ثم التمتع بشتى الامتيازات المنصوص عليها في قانون العمل، أما إذا كان الأجر المتفق عليه يتجاوز النسبة المنصوص عليها في اتفاقات العمل الجماعية أو الخاصة، فلا يعد أجراً(٣).

ومما تقدم ومن خلال استقراء النصوص المقارنة يتضح لنا أن الفكرة الرئيسية في تحديد آلية الالتزام بدفع المقابل المالي قد تكون وفق الطرق الآتية:

(١) د. نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، ط٢، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، لبنان، ٢٠٠٨، ص٢٧٤.
(٢) د. مصطفى أبو عمرو، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، مصدر سابق، ص ١٩٢.
(٣) أنظر: الفقرة السادسة من المادة (٢١٢) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

- الدفع مقدماً قبل الشروع بالعمل.
- دفعة واحدة بعد حصول عملية النشر (عرض العمل الفني).
- الحصول على نسبة مئوية من الربح.
- الحصول على نسبة مئوية بغض النظر عن القيمة الاجمالية للعائدات المالية.

المطلب الثالث: الالتزام بالحصول على موافقة أطراف العقد عند وضع الصورة النهائية للعمل الفني: لكي يكون العمل الفني قابلاً للاستغلال والانتفاع بهِ وبالإمكان عرضهِ في دور السينما ووسائل العرض والاتصال الأخرى فقد مُنح المُنتج الحق في إتخاذ قرار يوضح الشكل النهائي للعمل الفني، وفي هذا الصدد يُثار تساؤلاً مفادهُ هو هل أن المُنتج يكون حر في وضع الصورة النهائية للعمل الفني ام لا؟ والإجابة على التساؤل المُثار تكون وفق فرضين وكالآتي:

أولاً: المخـرج

إنَّ المخرج وخاصة السينمائي لهُ الحق بمشاركة المُنتج الرؤية في تعيين الشكل النهائي للعمل الفني، وبالتالي فمن غير الممكن أن يقوم المُنتج بتحديد الشكل النهائي للعمل الفني دون الرجوع إلى المخرج إذ يجب أن يشترك الأخير مع المُنتج في وضع الأوصاف النهائية للعمل محل العقد[١]، وهذا ما ذهب إليه المشرع الفرنسي الذي نص بوضوح على ضرورة اشتراك المخرج مع المُنتج في وضع الصورة النهائية للعمل الفني قبل الاستغلال المالي لهُ[٢]، وبالتالي يقوم كل من المُنتج والمخرج بعمل المونتاج ووضع المظاهر الخاصة بمشاهد العمل الفني والاتفاق على المشاهد التي تبقى والمشاهد التي تحذف.

(١) فلاح قاسم عجيل، نظم الإنتاج السينمائي العالمي وآليات توظيفها في العراق، اطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة- جامعة بغداد، ٢٠٠٨، ص٨٨.

(٢) د. فاروق الأباصيري، النظام القانوني لعقد انتاج المصنف السينمائي، مطبعة جامعة طنطا، دون ذكر سنة نشر، ص١٧٤.

وتعقيباً لما ذكرناه يدور في الاذهان سؤال وهو **هل أن للمُنتج الإمكانية في إدراج شرطاً يقضي بحرمان المخرج من التدخل في التعديلات التي يجريها المنتج قبل الشكل النهائي للعمل محل العقد وقبل الاستغلال المالي لهُ ضمن بنود عقد الانتاج؟**

والإجابة على التساؤل أعلاه وردت في حكم لمحكمة النقض الفرنسية حيثُ نفت إمكانية إدراج شرطاً مماثل في بنود عقد الانتاج وذلك في قضية تلخصت مجرياتها في أن إحدى شركات الإنتاج السينمائي أبرمت عقداً مع السيد (ص) لإخراج العمل الفني السينمائي المزمع انتاجهُ، حيثُ ورد في العقد شرطاً عهد إلى المُنتج بالحق في عمل تعديلات على العمل الفني حتى بعد اتخاذه الشكل النهائي لهُ المتفق عليه مع المخرج، وهذا هو ما اتجهت إليه الشركة المنتجة فعلاً حيث رأت أن البقاء على العمل الفني بالصورة التي تم الاتفاق عليها مع المخرج لا يتلاءم مع ضرورات الاستغلال المالي لهُ، ما أدى بها إلى إحداث تعديلات عدة قبل عرضه، غير أنَّ المخرج أعترض على قيام الشركة المنتجة بمثل هذه التعديلات، إلا أن الشركة المنتجة تمسكت بالحق المستمد من الشرط المُدرج في العقد المُبرم بين الطرفين والذي يعطيها حق تقديري مطلق في ادخال التعديلات التي تراها مناسبة على العمل الفني قبل القيام بعرضهِ، كما أنها اعتمدت على المادة (١٥) من قانون ١١ مارس ١٩٥٧ والذي ينص على حرمان المؤلف من الاعتراض على التعديلات التي يُحدثها المُنتج على العمل محل العقد ومنحت الحق للمنتج في استعمال القسم الذي أجراه المؤلف حتى دون أخذ موافقته، ولكن محكمة الموضوع مؤيدة بمحكمة النقض قد عارضت تلك الحجة من جانب الشركة المنتجة وذلك على اساس أن حق المخرج المستمد من المادة (١٦) والذي يعهد إليهِ بالاشتراك مع المنتج في وضع الصورة النهائية للعمل الفني يعد من النصوص الأمرة المتعلقة بالنظام العام والتي لا يجوز الاتفاق على ما يخالفها[١].

ثانياً: موافقة باقي الممثلين (الشركاء في العمل الفني)

(١) Cass. Civ. 7fev.1973, p.363 not, B. EDELMAN; RTD com, 1973, p858, not, H. Desbois. نقلاً عن: د. فاروق الأباصيري، مصدر سابق، ص ١٧٥.

إنَّ الدور الممنوح لباقي الممثلين العمل الفني لا يقل أهمية عن عمل المخرج الذي وكما ذكرنا أوجب المشرع الفرنسي الحصول على موافقته قبل القيام بعرض الشكل النهائي للعمل الفني واستغلاله مالياً، ولكن السؤال الذي يطرح هنا هو **هل يجب اخذ موافقة جميع الممثلين العمل الفني أو المصنف أم لا؟**

اختلفت الآراء في الإجابة على السؤال المذكور فهناك رائيين حول الموضوع **فالرأي الأول** يرى من الواجب أخذ موافقة الممثلين الباقين بنفس القدر الواجب الالتزام بهِ بشأن المُخرج، وذلك تحقيقاً لاعتبارات العدالة والانصاف والمنطق فالرجوع إلى باقي الممثلين الفنيين عند انجاز الشكل النهائي للعمل الفني يتعلق بالحق في النشر باعتباره حقاً أدبياً لا يمكن التنازل عنهُ[١]، أما **الرأي الثاني** فيتجه إلى منظور الرأي الأول فيرى أنهُ لا توجد ضرورة أخذ موافقة جميع الممثلين، وفي هذه الحالة يجب أن يكون هناك ابتداء نص في العقد المُبرم بين أطرافه يشير إلى الحصول على تلك الموافقة، أو نص يفرض استغلال أو نشر العمل الفني بصورتهِ النهائية دون الحصول على موافقة باقي الممثلين، وبالتالي لا يمكن القضاء ببطلان هذا الشرط كونهُ لا يعد مخالفاً لنص آمر أو النظام العام[٢].

وبدورنا نرجح الرأي الاول وذلك تحقيقاً لاعتبارات العدالة وكذلك لانه من الحقوق الادبية الأبدية والانصاف والمنطق فالرجوع إلى باقي المممثلين عند انجاز الشكل النهائي للعمل الفني يتعلق بالحق في النشر باعتباره حقاً أدبياً لا يمكن التنازل عنهُ وعلى ذلك فإنه يمكن السماح لفنان الأداء أن يعلن عن عدم رضاه عن الأداء أو التمثيل بوسيلة أو بأخرى بحيث لا يؤثر بشكل جسيم على توزيع العمل الفني الذى شارك فيه.

خلاصة لما تقدم يتضح لنا أن للمُنتج حقوق والتزامات ناتجة من كون أن عقد التمثيل الفني عقد مُلزم للجانبين يفرض التزامات متقابلة على عاتق طرفيه، فالحق بالاستغلال يكون بما يتفق وطبيعة العمل، وإن الالتزام الواقع على عاتق المنتج هو التزام بتحقيق نتيجة ويكون ملزم بنتيجة

(١) د. مصطفى أبو عمرو، الحقوق المجاورة، مصدر سابق، ص١٩٧.
(٢) د. فاروق الأباصيري، مصدر سابق، ص١٨٠.

الاستغلال للعمل الفني، وللأخير الحرية في تحديد ميعاد الاستغلال، ويقوم المنتج بصرف المستحقات المالية للممثلين الفنيين وذلك وفق ما تم تناوله من صور فقد يتم الدفع مقدماً أو أن يُدفع بعد البدء في العمل أو على شكل دفعاتٍ أو نسبة مئوية من الربح أو الجمع بينهما، وفي بعض الأحيان قد يُطلق على الممثل وصف الأجير أو صاحب الحق المجاور مما يؤدي تبعاً لذلك إلى تحديد الأجور وفق قوائم محددة سلفا لدى الجمعيات أو اتحادات الفنانين والأمر الذي يستوجب وهذه الحالة تطبيق قواعد قانون العمل، ويقع على عاتق المُنتج التزام مهم وهو الاخذ بموافقة المُخرج دون باقي الشركاء قبل الشروع بعرض العمل الفني في دور العرض، على أن يكون الأذن الصادر من المنتج مكتوباً ويخضع لقاعدة التفسير الضيق، ويراد بالترخيص أن المنتج يبقى هو المالك الرئيسي للعمل محل الإنتاج إلا أنهُ يمنح الأذن لشخص اخر بممارسة بعض أو كل حقوقه، والمقصود بالتوزيع هو عقد مبرم بين المُنتج والموزع يحصل بموجبه الموزع على النسخة الاصلية للعمل الفني أو الادبي الذي يقوم بدوره بتوزيع العمل، ويشكل التوزيع مورداً مالياً اضافياً للمُنتج، ومن حق الأخير أن يقوم بتأجير العمل الذي قد ينص عليه صراحة في القانون أو ضمناً وهو من الحقوق التي يتمتع بها المُنتج، وبعد دراسة حقوق والتزامات المنتج سوف نقوم بدراسة وبيان حقوق والتزامات الممثل الفني من اصحاب الحقوق المجاورة في المبحث الثاني.

المبحث الثاني: التزامات الممثل اتجاه المنتج: ذكرنا سلفاً أن عقد التمثيل الفني هو عقد تبادلي ملزم للجانبين وبالتالي فإنه يفرض التزامات متبادلة على عاتق طرفيه، وقد سبق أن عرضنا التزامات المنتج وسنخصص هذا المبحث لبيان التزامات الممثل الفني التي يمكن أن نوجزها في الالتزام بإنجاز العمل الفني المتفق عليها والالتزام بالضمان والالتزام بالمواصفات، ويضاف لذلك الالتزام بحسن النية وبالتعاون وذلك وفقا للقواعد العامة المعروفة في النظرية العامة للالتزامات سوف نبينها تباعا.

المطلب الأول: الالتزام بإنجاز العمل الفني المتفق عليه: لا شك أن مصلحة الممثل الفني تقتضي تنفيذ الالتزام بالتعاون وبتنفيذ العقد بحسن نية كما تقتضي أن يقوم الممثل أو المؤدى أو

العازف الموسيقي بتنفيذ أو إنجاز العمل الفني بالعدد والكيفية وفي المكان والزمان المتفق عليها في العقد، والواقع أنه لا يوجد حد أقصى لعدد الاعمال الفنية التي يلتزم الممثل بتنفيذها، وإذا كان العقد قد ألزم الممثل الفني بإنجاز أو تنفيذ عدد معين من المشاهد التمثيلية مثلاً فإنه يجب أن ينفذ ما التزم به وخلال المدة المتفق عليها أيضاً، وعلى أية حال فإن العبرة ليست فقط بعدد الاعمال الفنية التي ينفذها الممثل الفني بل يجب الأخذ في الاعتبار جودة هذه الاعمال من الناحية الإبداعية من جانب الممثل الفني، وإذا كان العقد قد نص على إلزام الممثل بتنفيذ عدد معين من الاعمال الفنية فإنه لا يدخل في حساب ذلك العدد مثلاً الاعمال المباشرة أو الاعمال بلغة أخرى أو بأسلوب جديد، ولا يعنى ذلك أن هذه الاعمال التي لا تحتسب من العدد المتفق عليه في العقد يمكن أن تتم لصالح منتج آخر بل كل ما في الأمر أنها لا تخصم من العدد المتفق عليه عقديا(١).

أن القواعد العامة في التعاقد تقضي بإلزام طرفي العقد بتنفيذ الالتزامات المترتبة على عاتق اطراف العقد وكل طرف من اطراف العقد القدرة على اجبار الطرف الآخر على تنفيذ التزاماته بقوة القانون، الا ان الحال يختلف في عقد التمثيل الفني كون محل العقد هو عمل الفني فلا يمكن اجبار المؤلف أو صاحب الحق المجاور على الابتكار، ولا نجد أي نص في القانون العراقي ينص على الزام الممثل بابتكار العمل الفني وتسليمه للمنتج خلال مدة معينة، ومن ثم فأن تحديد المدة اللازمة لابتكار العمل الفني وتسليمه مسألة تخضع لحرية التعاقد بين الطرفين، واذا لم يكن هناك نص قانوني في العقد جاز للقاضي أن يرجع إلى العرف وطبيعة التعامل التي تقتضي بين الطرفين(٢).

ان التزام الممثل في انجاز عمله الفني وتسليمه للمنتج مرتبط بحقه في تقرير نشره والمؤلف لا يزال يتمتع بسلطة تقديرية حول اكتمال المصنف أو عدمه، وبالعودة إلى نصوص القانون العراقي نجد أن المؤلف يتمتع بسلطة تقرير نشر المصنف، ولا يمكن اجباره على القيام

(١) د. مصطفى أحمد أبو عمرو، مصدر سابق، ص٢٠٤ وما بعدها.
(٢) د. رضا طلعت عبد العليم، النظام القانوني لعقد النشر في القانون المصري والقانون الفرنسي، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٨، ص ٢٤١.

بذلك دون رضاه، كما لا يمكن لغيره أن يحل محله في اتخاذ قرار النشر[١]، ولا نجد نصاً اعطى هذا الحق صراحةً للمثل مثل ما أعطاه للمؤلف.

ونلاحظ مما تقدم ان عقد التمثيل الفني من العقود الملزمة للجانبين كما بيانا سابقاً وهذا النوع من العقود يلقي التزامات متقابلة على اطرافه، فإذا امتنع احد الأطراف من تنفيذ التزامه وجب على الطرف الآخر ان يمتنع من تنفيذه لالتزامه ايضاً، وبإمكان الطرف المنفذ ان يلجأ إلى القضاء للمطالبة بحقه متمثلة بوسائل منها المطالبة بفسخ العقد مع الحق بالمطالبة بالتعويض ان كان له مقتضى ويمكن منح الطرف الذي قام بتنفيذ التزامه الحق بتنفيذ الالتزام على نفقة الطرف المخل في التزامه بالاتفاق مع ممثل جديد لأعداد عمل فني مماثل للعمل الفني المتفق عليه على ان يتحمل الممثل السابق كلفة ذلك، كالقيام بالتعاقد مع رسام جديد لإنجاز لوحة فنية لم يقم الرسام السابق بتنفيذها أو نفذها جزئيا.

المطلب الثاني: الالتزام بالضمان: وفي الواقع أن هناك التزاماً آخر يفرض على عاتق ممثل الأداء تجاه المنتج، فالمؤلف يلتزم بالتسليم وكذلك يلتزم الممثل الفني بتنفيذ الأداء أو التمثيل المتفق عليه وفقاً لشروط العقد المبرم بين الطرفيين، ويرتبط هذا الالتزام بالالتزام بالضمان ارتباطاً وثيقاً حيث لا يبدأ هذا الالتزام الأخير في التطبيق فعلاً إلا بعد تنفيذ الالتزام الأول (بإنجاز العمل الفني المتفق عليه)، ولا يمنع إغفال المشرع للنص على هذا الالتزام من وجوده والتزام المؤلف وممثل فني به، وينتقد بعض الفقه الفرنسي صمت المشرع بشأن النص على الالتزام بالتسليم وذلك على أساس أنه أمر غير مبرر[٢]. وإذا كانت المواد الخاصة بهذا العقد قد وردت بين الأحكام الخاصة بحق المؤلف ولم تشير صراحة إلى موقف ممثل الأداء فإن هذا لا ينفى سريانها عليه بالتبعية لسريانها على المؤلف حيث أن هذا العقد كما ذكرنا يربط بين مصالح المؤلف وممثل الأداء والمنتج، ويعد الالتزام بضمان الاستحقاق في جانب المؤلف هو

(١) أنظر: الى نص المادة (٧) من قانون حماية حق المؤلف العراقي التي تنص على انه: (للمؤلف وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة هذا النشر وله أيضا الحق في الانتفاع من مصنفه بأية طريقة مشروعة يختارها، ولا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون اذن سابق منه أو ممن يؤول إليه هذا الحق)، تقابلها المادة (١٤٣) من قانون الملكية الفكرية المصري.

(٢) د. خاطر لطفى، موسوعة حقوق الملكية الفكرية-دراسة مقارنة تأصيلية للقانون رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ في شأن حماية حقوق الملكية الفكرية، شركة ناس للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٣، ص٤٧٥.

الالتزام الوحيد الذي نص عليه المشرع الفرنسي صراحة[١]. على الرغم من عدم النص صراحة على التزام الممثل الفني بضمان الاستحقاق أو التعرض الشخصي فالمادة (L132-26) من القانون الفرنسي تفرض هذا الالتزام على عاتق المؤلف، لذا قد نصت على انه يضمن للمنتج الاستغلال الهادئ للحقوق المحالة اليه أو المتنازل عنها، وهذا الالتزام يفرض على الممثل الفني كونه يوجد في ذات المركز القانوني الذي يتواجد فيه المؤلف ويلتزمان بالتالي في ذات الضمان الاستحقاق لصالح المنتج الذي يلتزم بدوره تجاههما ببعض الالتزامات، وبالتالي فأن الممثل الفني ملزم بضمان التعرض الشخصي وكذلك تعرض الغير القانوني[٢].

ولابد من التوضيح إلى أن المؤلف لا يعتبر مخالفاً لالتزامه بالضمان في حالة تعدد عقود الاستغلال المالي على ذات العمل الفني الا إذا وجد تعارض بين هذه العقود، كما لو اتفق المؤلف مع ناشر على طبع نسخة من العمل الفني طبعة شعبية رخيصة الثمن ونشرها، واتفق مع منتج آخر على انتاج ذات العمل لفيلم أو مسلسل[٣].

ووفق ما رأينا ان المؤلف والممثل مسؤولين على نفس الضمان في حال ما إذا قاما بأبرام عقد آخر عوضاً عن العقد الأول في حال كان المؤلف حسن النية، وكذلك إذا كان كل من العقدين غير متشابهين الاوصاف فمثلاً مختلفين من حيث الهدف، مثال ذلك ان يهدف العقد الأول على انتاج عمل فني عن قصة لفيلم والعقد الثاني على ترجمته إلى لغة أخرى فلا يوجد هناك تعارض بين المصلحتين، أما إذا ثبت عكس ذلك من حيث غش المؤلف بقصد الحصول على مبلغ مالي او ارباح منها على حساب العقد الأول مع المنتج الأول فأنه هنا سوف يكون تحت المسؤولية العقدية ومنتهكاً لالتزامه بضمان التعرض.

المطلب الثالث: الالتزام باحترام شرط الاحتكار: الاحتكار عموما يكون على قسمين أحدهما غير مشروع يقوم على قصد الأضرار بالغير والمضاربة وهو غير جائز قانوناً، والنوع الآخر

(١) د. مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لفنان الأداء، مصدر سابق، ص١٥٧.
(٢) من جانب القانون المصري قد فرض الالتزام بالضمان على المؤلف بموجب الفقرة الرابعة من المادة (١٤٩) من قانون الملكية الفكرية المصري.
(٣) د. عاطف عبد الحميد حسن، الجانب المالي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، القاهرة، بدون سنة نشر، ص٢١٦.

هو الاحتكار المشروع قانوناً وهو قدرة شخص ما (التاجر) على مسك نشاط معين والسيطرة على زمامها بحيث يتمكن من القدرة على احتكارية يتمكن من خلالها السيطرة على أسعار تلك السلع أو الخدمات مما يمكنُه على اضعاف قدرة منافسيه في تلك النشاطات[١]، ويقصد بالاحتكار الحيازة المطلقة للحقوق السينمائية سواء في التوزيع أو العرض او استغلال الفنانين هذا من الناحية الفنية، والمراد بالاحتكار القانوني حق خاص ممنوح عن طريق وحدة حكومية إلى الأعمال والأشغال لتوفير خدمات عامة مثل الخدمة التليفونية والكهربائية وغيرها[٢].

على الرغم من ان الاحتكار في مجال العمل الفني يختلف كثيرا عن مفهوم الاحتكار العام السابق ذكره في مجال التجارة ويعد مصطلح الاحتكار غريب على لغة القانون المدني بصفة عامة والعمل الفني بصفة خاصة، فهذا العمل يمتاز بالطابع الاقتصادي ومن ثم لا يمكن العمل به في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لها لان مبادئ القانون المدني لا احتكار الا بنص القانون، فإذا لم يقم المشرع بتقرير حق احتكار لشخص معين فيكون حينئذ احتكار غير قانوني، وقد يغلب عليه الظن بأن المنتج أو مالك حقوقه المالية انما يحتكر تلك الحقوق بالقوة بلا نص قانوني، والاحتكار مرتبط بالاقتصاد اكثر مما هو مرتبط بالعمل الفني[٣].

وتطبيقاً لهذا الشرط فإن الممثل الفني لا يمكنه خلال مدة الاحتكار التعاقد مع منتج آخر من أجل تنفيذ اعمال فنية مماثلة لتلك التي تعهد بتنفيذها لحساب المنتج الأول الذي أبرم معه عقد التمثيل الفني المتضمن لهذا الشرط، وإذا خالف ممثل الأداء هذا الشرط فيترتب على ذلك فسخ العقد المبرم بينهم واضافة الى ذلك إلزامه بتعويض المنتج عن الأضرار التي تصيبه بسبب تلك المخالفة بالإضافة إلى الحجز أو التحفظ على المبالغ أو الأقساط المستحقة لممثل الأداء لدى هذا المنتج، وإذا كان المنتج الثاني على دراية بوجود مثل هذا الشرط ثم تعاقد بالرغم من ذلك مع ممثل الأداء من أجل تنفيذ اعمال فنية مماثلة للمتفق عليها مع المنتج الأول فإن هذا المنتج

(١) د. عدنان باقي لطيف، التنظيم القانوني للمنافسة ومنع الممارسات الاحتكارية، دار الكتب القانونية، مصر، المحلة الكبرى، ٢٠١٠، ص ٩٢.

(٢) د. مراد عبد الفتاح، موسوعة مراد المصطلحات الملكية الفكرية، الطبعة الأولى، شركة البهاء، مصر الإسكندرية، بدون سنة نشر، ص ٠٦٧٤

(٣) د. محمد السيد فارس، الوسيط في الملكية الأدبية والفنية (حقوق المؤلف والحقوق المجاورة)، المجلد الأول، حقوق المؤلف، الجزء الأول، الحقوق المالية للمؤلف الكتاب الأول، بدون مكان نشر، ٢٠١٠، ص ١٩

الاخير يلتزم بتعويض المنتج الأول على أساس المنافسة غير المشروعة بالإضافة الى ذلك مصادرة النسخ المخالفة(١).

وتتمثل في أنها لا تولد علاقة عمل بين منتج الفيلم والممثل الفني فهي مجرد إطار عام تنظم فيها شروط وظروف وأحكام عمل الممثل الفني، وذلك بهدف تنظيم عقود الممثل الفني الفردية التي تبرم على منوالها، إلا أنها تكون ملزمة(٢)، فإذا خالف ممثل الأداء الالتزام الواقع على عاتقه بموجب الاتفاق توقع عليه النقابة جزاء تأديبياً، أو تطالب المنتج والممثل بتنفيذ الشرط الجزائي الذي يتفق عليه في وقت تحرير الصياغات النموذجية للاتفاق، أما الممثل الفني المتعاقد مع منتج الفيلم وهو لا يعلم بوجود الاتفاق فلا يكون ملزماً به، ويعتبر الاتفاق المبرم بين الممثل والمنتج والمخالف للاتفاقات المصاغة بين المنتج والنقابة اتفاقا صحيحاً نافذاً منتجاً لآثاره، ولا يترتب على مخالفته أية مسؤولية عقدية طالما كانت المخالفة غير مشوبة بسوء نية للممثل مع المنتج، أما إذا كان هناك سوء نية كان يتم التواطؤ على مخالفة الاتفاق المبرم في العقد بين منتج الفيلم والنقابة بهدف الإضرار بباقي الأعضاء ففي هذه الحالة تنشئ المسؤولية التقصيرية ويبقى الاتفاق المبرم بين الممثل ومنتج الفيلم صحيحاً ومنتجاً لآثاره(٣).

يتضح لنا من هذا الشرط يجب ان يتحدد الاحتكار بمدة فالأخيرة تكون هي مدة العقد ولابد أن تكون محددة وإذا كان عقد التمثيل الفني بين الممثل والمنتج غير محدد المدة فإنه يعد بمثابة عقد عمل غير محدد المدة وبالتالي يجوز لكل من طرفي العقد وخاصة الممثل الفني إنهائه بعد مرور مدة معينة، وعلى أية حال فإن مدة الاحتكار يجب أن تكون محددة بدقة ووضوح سواء من حيث مقدارها أو بدء سريانها، ويجب أن تبدأ هذه المدة من تاريخ توقيع العقد وتنتهي بتنفيذ آخر مشهد فني متفق عليه، ونرى أن المدة اللازمة لعقد الممثل الفني هي عادة من عام إلى عامين.

(١) د. مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، مصدر سابق، ص٣٧٨ وما بعدها.
(٢) د. أحمد حسن البرعي، علاقات العمل الجماعية في القانون المصري المقارن، عقد العمل المشترك، دار الفكر العربي، دون سنة نشر، ص ٣٩.
(٣) للمزيد عن تحرير الصياغات النموذجية لاحظ: سانا كمال عبد الله، دور الصياغات النموذجية في إبرام العقد النهائي، رسالة ماجستير ، كلية القانون، جامعة السليمانية، ٢٠١٩، ص ٤٧ وما بعدها.

الخاتمة: في نهاية هذا البحث كان لابد لنا من الوقوف على اهم ما توصلنا إليه من استنتاجات وتوجيه النظر الى اهم المقترحات والهدف منها تحقيق الفائدة العلمية.

أولاً: الاستنتاجات

١-يعد عقد التمثيل الفني من العقود المهمة الذي يرد على حقوق والتزامات (المنتج والممثل)، وان أهمية هذا العقد تتمحور في جانبين اقتصادي وفكري، فمن الجانب الاقتصادي فكثير من الممثلين يقضي وقته في العمل الفني وعلى اعداد مشاهد معينة حيث تكون سبب دخله الوحيد، ومن الجانب الفكري كل ممثل فني او صاحب حق لممثل يسعى لإظهار عملة الفني او الفكري على الجمهور وتكون الغاية من نشره اما لتحقيق منفعة أدبية او علمية او ثقافية عامة او لتحقيق مكسب شخصي كالشهرة وهي تعد حق مشروع لما يقدمه من اعمال فنية.

٢-تبين لنا أنهُ يمكن تعريف الممثل الفني على أنهُ: (الممثلون والموسيقيون والمغنيون والراقصون وغيرهم من الاشخاص الذين يمثلون أو يلقون أو يغنون أو يعزفون أو ينشدون في المصنفات الأدبية أو الفنية أو يؤدون فيها مهاراتهم بصورة أو بأخرى)، وهذا التعريف عملت على وضعه اتفاقية روما في سنة ١٩٦٦، لأنها اول اتفاقية عملت على حماية فناني الاداء ويمنحهم حقوقهم.

٣-تتباين أسس تحديد المقابل المالي الذي يحصل علية الممثل الفني في عقد التمثيل الفني بين المقابل جزافي او نسبة مئوية، ويمتلك مخرج العمل الفني سلطة تقديرية في تعديل وتغير وحذف بعض المشاهد دون إمكانية المنتج والممثل من الاعتراض، وللمنتج ان يتنازل عن حقوقه المترتبة على العمل الفني إلى شخص اخر يدعى الموزع.

ثانياً: الاقتراحات

١-نرجو من المشرع العراقي إعادة النظر في تسمية القانون (قانون حماية حق المؤلف) الصادر سنة ١٩٧١ المعدل سنة ٢٠٠٤، فبعد البحث وجدنا عدة تعديلات على هذا القانون، فقد أصبح هذا القانون لا يحمي حق المؤلف فحسب بل وبقية أصحاب الحقوق المجاورة منهم المنتج

والممثل، وهذا يعني إن التسمية ظلت لا تناسب ما هو وارد في متن هذا القانون، ولهذا السبب نقترح إن يكون أسم هذا القانون هو:(قانون حماية حق المؤلف واصحاب الحقوق المجاورة).

٢-نوصي المشرع العراقي بالمساواة بين اصاحب الحقوق المجاورة والمؤلف بالحقوق المالية والأدبية، كما ندعو المشرع العراقي إلى إدراج شرط إن يكون الترخيص كتابياً، لكون إن هذا الشرط مهماً جداً بالنسبة للممثل الفني حيث يستطيع عن طريق الكتابة إن يثبت استغلال حقوقه المالية بطريقة غير مناسبة للترخيص، وضرورة قيام المشرع العراقي بتعريف مفهومي التقليد والقرصنة وبيان اركان كلا منها كجريمة في مجال حقوق الملكية الفكرية.

قائمة المصادر والمراجع

المصادر باللغة العربية

أولاً: كتب اللغة والمعاجم

١- جيرار كورنو، معجم المصطلحات القانونية، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ١٩٩٨.

ثانياً: الكتب القانونية

١- د. أحمد حسن البدعي، علاقات العمل الجماعية في القانون المصري المقارن (عقد العمل المشترك)، دار الفكر العربي، دون ذكر سنة نشر.

٢- أحمد حسن زيارات، تاريخ الأدب العربي، دار النهضة المصري للطباعة والنشر، ١٣٧٤ هـ.

٣- د. جلال العدوي ود. رمضان أبو السعود ود. محمد حسن قاسم، الحقوق وغيرها من المراكز القانونية، منشأة المعارف، الإسكندرية، ١٩٩٦.

٤- د. حذيفة العكاش، فن التمثيل وضوابطه الشرعية، ط١، جامعة أم درمان الإسلامية، السودان، ٢٠١٧.

٥- حسن حسين البداوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠٠٤.

٦- د. خاطر لطفي، موسوعة حقوق الملكية الفكرية-دراسة مقارنة تأصيلية للقانون رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ في شأن حماية حقوق الملكية الفكرية، شركة ناس للطباعة، القاهرة، ٢٠٠٣.

٧- د. رضا طلعت عبد العليم، النظام القانوني لعقد النشر في القانون المصري والقانون الفرنسي، ط١، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٨.

٨- د. صلاح زين العابدين، المدخل إلى الملكية الفكرية، ط١، دار الثقافة، الأردن-عمان، ٢٠٠٤.

٩- عادل النادي، مدخل إلى فن كتابة الدراما، ط١، مؤسسات عبد الكريم بن عبدالله، تونس، ١٩٨٧.

١٠- د. عاطف عبد الحميد حسن، الجانب المالي لحق المؤلف , دار النهضة العربية , القاهرة, بدون سنة نشر

١١- عبد الرحمن الخلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ط١، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، ٢٠٠٧.

١٢- د. عدنان باقي لطيف، التنظيم القانوني للمنافسة ومنع الممارسات الاحتكارية، دار الكتب القانونية، مصر، المحلة الكبرى، ٢٠١٠.

١٣- د. فاروق الأباصيري، النظام القانوني لعقد انتاج المصنف السينمائي، مطبعة جامعة طنطا، دون ذكر سنة نشر.

١٤- فاضلي إدريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ديوان المطبوعات الجامعية، ٢٠٠٨.

١٥- كين دانسايجر، ترجمة أحمد يوسف، فكرة الإخراج السينمائي، ط١، المركز القومي للترجمة، ٢٠٠٩.

١٦- د. محمد السعيد رشدي، عقد النشر، منشأة المعارف، الإسكندرية، ٢٠٠٧.

١٧- د. محمد السيد فارس، الوسيط في الملكية الأدبية والفنية (حقوق المؤلف والحقوق المجاورة)، مج١، حقوق المؤلف، الحقوق المالية للمؤلف الكتاب الأول، بدون ذكر مكان نشر، ٢٠١٠.

١٨- د. محمد سليمان الأحمد، خواطر مدنية، منشورات مكتب الفكر والوعي في الاتحاد الوطني الكردستاني، السليمانية، ٢٠٠٨.

١٩- د. محمود سليم محمد هيجاتة، مصطلح التمثيل عند عبد القاهر الجرجاني، كلية العلوم والدراسات الإنسانية (الدوادمي)، جامعة الشقراء، ٢٠٢٠.

٢٠- د. مراد عبد الفتاح، موسوعة مصطلحات الملكية والفكرية، ط١، شركة البها، مصر، الإسكندرية، دون ذكر سنة نشر.

٢١- د. مصطفى احمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء (الحق الادبي والمالي للممثل والمؤدي والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة)، ط١، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، ٢٠٠٥.

٢٢- _____، الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف، جامعة طنطا، دون ذكر مكان وسنة نشر.

٢٣- د. نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، ط٢، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت-لبنان، ٢٠٠٨.

ثالثاً: الرسائل والأطاريـــح

١- سانا كمال عبدالله، الوضع القانوني للدوبلير السينمائي (دراسة تحليلية)، أطروحة دكتوراه، كلية القانون-جامعة السليمانية، ٢٠٢٣.

٢- فلاح قاسم عجيل، نظم الإنتاج السينمائي العالمي وآليات توظيفها في العراق، أطروحة دكتوراه، كلية الفنون الجميلة-جامعة بغداد، ٢٠٠٨.

رابعاً: البحوث والمقالات القانونية

١- د. صفاء شكور عباس، القانون كمصدر للالتزام، بحث منشور في مجلة مطالعات حقوق، المجلد(٦)، العدد(٤٠)، ٢٠٢٤.

٢- د. محمد سليمان الأحمد ود. زياد خلف عليوي، دور الحكم القضائي في كسب الحق الشخصي، بحث منشور في مجلة كلية القانون للعلوم القانونية والسياسية-جامعة كركوك، المجلد(١٠)، العدد(٣٧)، ٢٠٢١.

خامساً: القوانين

١- قانون حماية المؤلف العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ والمعدل سنة ٢٠٠٤.

٢- قانون الملكية الفكرية الفرنسي رقم (٥٩٧) لسنة ١٩٩٢.

٣- قانون الملكية الفكرية المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢.

سادساً: المصادر الإلكترونية

١- د. منصور حاتم محسن أبو خبط، مجموعة محاضرات في القانون المدني القيت على طلاب كلية القانون- جامعة بابل- العراق، ٢٠١٣، منشور على الإلكتروني أدناه تاريخ آخر زيارة في ٢٠٢٤/٩/١: http://www.uobabylon.edu.iq/uobColeges/lecture.aspx?fid=7&lcid=33806 .

سابعاً: المصادر الأجنبية

١- Cass. Civ. 7fev.1973, p.363 not, B. EDELMAN; RTD com, 1973, p858, not, H. Desbois.