النظام القانوني لحقوق فناني الاداء بحسب تعديل قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم ٨٣ لسنة ٢٠٠٤
- دراسة مقارنة -

م.م.حيدر حسن هادي
كلية القانون/ الجامعة المستنصرية

المقدمة

بدأ الاتجاه لحماية حقوق الملكية الذهنية لدى المشرع والفقه في الوطن العربي منذ وقت ليس ببعيد، والواقع ان سبب ذلك التأخير يرجع إلى ان اهتمام الدول بتنظيم هذه الموضوعات يرتبط بالتطور التقني في مجال الاتصالات ونقل المصنفات للجمهور ، والمساعدة على ابداعها، وإذا كانت التشريعات الخاصة بحماية حقوق المؤلف تعد حديثة نسبياً كما المحنا حالاً فان الدول باتت تضع هذه التشريعات في مقدمة اهتماماتها ، سواء بتنظيم بعض الموضوعات لأول مرة أو تطوير التنظيم التشريعي للبعض الاخر منها بصفة مستمرة بما يضمن مسايرة القانون للتطورات العلمية المتجددة يومياً .

وإذا كان موضوع حقوق فنان الاداء يعد احد موضوعات الملكية الفكرية والتي لم تحظَ باهتمام الفقه العراقي لحد الان والتي ظلت مهملة تشريعياً حتى صدور ما يسمى بامر سلطة الائتلاف رقم ٨٣ لسنة ٢٠٠٤ ، ولكننا بحثنا هذا الموضوع منذ سبع سنوات وذلك بمناسبة اعدادنا لرسالة الماجستير في ظل قانون حق المؤلف رقم (٣) لسنة ١٩٧١ والذي لم يعالج هذا الموضوع بل اكتفى بتعريف المؤدي في المادة الخامسة منه ، وكذلك بعد صدور قانون الملكية الفكرية المصري الجديد رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ ، ولذا قمنا ببحث هذا الموضوع وذلك لمسايرة التغيرات الحديثة في مجال تشريعات الملكية الفكرية ، فكانت الدراسة مقارنة بين القانون العراقي والقانون المصري وبعض القوانين العربية كاللبناني والسوداني إضافة للقانون الفرنسي والتشريع النموذجي العربي لحماية حق المؤلف ، لذا كان من المفروض علينا بيان المقصود بفنان الاداء وذلك لما يلعبه من دور مهم في عملية الثقافة والفنون ، فقد أدى التطور التكنلوجي ، وتعقد الحياة الإنسانية وظهور الاقمار الصناعية ، اقول أدى إلى ان الفنان المؤدي فرداً كان ام جماعة قد انزوى وراء التقدم الصناعي ، فلابد والحالة هذه من الاعتراف له بحقوقه على ادائه ، والسبب في ذلك هو ان المؤدي يضيف من عبقريته الذاتية واسلوبه الخاص شيئاً على الانتاج الذهني الأصلي مما يجعله يستحق الحماية .

فالنوتة الموسيقية تحمل بصمات مؤلفها ، ولكن العازف يبدع في الاداء بها ، فالمؤلف الأصلي يستحق الحماية على تأليفه والعازف يستحق الحماية على عزفه بوصفه فناناً مؤدياً فلا يجوز اهدار حقوقه بأن يقوم شخص اخر بتقليد ادائه ، أو نسبته اليه بدون وجه حق .

لذا ولما تقدم فقد آثرنا تقسيم هذا البحث إلى مبحثين ، في الأول تناولنا تعريف فنان الاداء في المطلب الأول وتمييز فنان الاداء عن غيره من الأشخاص في المطلب الثاني ، اما المبحث الثاني فقد بحثنا فيه الحقوق المكفولة لفناني الاداء ، في المطلب الأول بحثنا في الحق الأدبي لفنان الاداء وفي الثاني تناولنا الحقوق المالية لفنان الاداء ثم ختمنا البحث بخاتمة تناولنا فيها ابرز النتائج والمقترحات .

المبحث الأول

تعريف فنان الاداء وتمييزه عن غيره من الأشخاص

يعتبر فنانو الاداء هم أصحاب الحقوق الذين تولى المشرع حمايتهم في ظل احكام الملكية الفكرية ، لذا يتوجب علينا بيان تعريف فناني الاداء وهذا ما سنبحثه في المطلب الأول ، والثاني سنبحث فيه تمييز فنان الاداء عن غيره من الأشخاص .

المطلب الأول

التعريف بفناني الاداء

عُرف فنانو الاداء بتعريفات متعددة ، ولكنها واحدة من حيث المضمون وان اختلفت في الصياغة وهذه التعريفات منها ماهو فقهي ومنها ماهو تشريعي لذا سنبين تعريفهما في الاصطلاح الفقهي ثم في التشريع .

أولا : تعريف فناني الاداء فقهياً :

عُرّف فنانو الاداء بأنهم ((**الأشخاص الذين يمثلون ويؤدون المصنفات الأدبية والفنية أو المسرحية أو الموسيقية عن طريق التمثيل المسرحي أو الانشاد أو العزف الموسيقي أو الرقص أو بأية طريقة أخرى**))[١] .

ومما يؤخذ على هذا التعريف بأنه بدأ بالاشخاص الذين يمثلون ثم عاد وقال يؤدون ونسي ان التمثيل هو صورة من صور الاداء العلني ثم عاد وقال ويؤدون عن طريق التمثيل وقصر التمثيل على المسرح فقط ثم ذكر العزف الموسيقي والرقص .

كما عُرّف فنان الاداء أيضا بأنه ((**الشخص الذي يمثل ويغني وينشد ويعرض ويلعب وينفذ بطريقة أو بأخرى العمل الأدبي أو الفني ، وعرض المنوعات وعرض السيرك وعرض الدمى المتحركة**))[٢] .

ويلاحظ على هذا التعريف انه اضاف اللاعب بعبارة (من يلعب) وهنا يبدو لاول وهلة بان اللاعب في بعض الالعاب الرياضية يعتبر مؤدياً وبالتالي اعتباره من فناني الاداء ، ويمكننا الاجابة على هذا التساؤل بالايجاب وذلك استناداً للفرضين الاتيين :-

<u>الفرض الأول :-</u>

إذا كان مدرب الفريق من الممكن اعتباره مؤلفاً للخطة التدريبية ، وإذا كان اللاعب يعتبر من مساعدي المدرب في اظهار خطته إلى حيز الوجود .

<u>الفرض الثاني :-</u>

إذا كانت طبيعة اللعب تتلائم مع طبيعة الاعمال التي يقوم بها فنان الاداء .

بيد ان ما يعترض هذا الاعتقاد الحجج التالية :-

الحجة الأولى :- ان القوانين الخاصة بحماية فناني الاداء لم تنص على اعتبار اللاعب في ميدان الالعاب الرياضية من ضمن فناني الاداء ، وكذلك الاتفاقيات الدولية فعلت ذلك .

الحجة الثانية :- ان العمل الذي يقوم به اللاعب لا يتلائم مع الاعمال التي يقوم بها فنان الاداء .

كما اضاف التعريف المتقدم عرض المنوعات وعرض السيرك وعرض الدمى المتحركة .

وعُرفّ فنانو الاداء بأنهم ((**الممثلون والمغنون والمنشدون ومشخصوا المنوعات ، والعازفون والموسيقيون والراقصون رجالاً ونساءً**))[٣] .

وثمة تعريف آخر لفناني الاداء وهو انهم ((**الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون او غيرهم ن الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية أو يأدون فيها دوراً بصورة أو بأخرى بما في ذلك المصنفات الفلكلورية**))[٤] .

ويلاحظ على التعريف المتقدم ، انه اضاف من يؤدي المصنفات الفلكلورية[٥] .

واخيراً يعرف فنان الاداء بأنه ((**الشخص الذي يمثل أو يغني أو يلقي أو يلعب أو ينفذ بأية طريقة أخرى عملاً ادبياً أو فنياً من ضمنها فقرة متعددة العروض كالسيرك أو البهلوان**))[٦] .

ثانيا :- تعريف فناني الاداء تشريعياً

عَرّف المشرع العراقي المؤدي وذلك في قانون حماية حق المؤلف رقم (٣) لسنة ١٩٧١ في المادة الخامسة منه بقولها " **يتمتع المؤدي بالحماية ويعتبر مؤدياً كل من ينفذ أو ينقل إلى الجمهور عملاً فنياً من وضع غيره سواء كان هذا الاداء بالغناء أو العزف أو الايقاع أو الالقاء أو التصوير أو الرسم أو الحركات أو الخطوات أو بأية طريقة أخرى مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلي** " .

ومما يلاحظ على هذا التعريف بأنه بين المقصود بالمؤدي واضاف اليه بعض الأشخاص الآخرين كالمصور والرسام ، وهذا النص قديم ويحتاج إلى تعديل، إلا ان ما يسمى بأمر سلطة الائتلاف لتعديل قانون حق المؤلف رقم ٨٣ لسنة ٢٠٠٤ اورد حقوق فنان الاداء ، ومن دون ايراد تعريف مانع جامع لفناني الاداء .

أما قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ فأنه عرّف فناني الاداء في المادة (١٣٨ / فقرة ١٢) منه حيث نصت : " **فنانو الاداء الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يرقصون في مصنفات أدبية أو فنية محمية طبقاً لاحكام هذا القانون أو آلت إلى الملك العام أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى بما في ذلك التعبيرات الفلكلورية** "[٧] .

وبمعنى مقارب جاء قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني[٨] وقانون حق المؤلف والحقوق المجاورة السوداني[٩] .

وقد نص التشريع النموذجي العربي لحماية حق المؤلف على تعريف فنان الاداء وذلك في المادة (٢٣) منه بقولها : " **فنان الاداء يقصد به الممثل أو المغني أو الموسيقي أو الراقص أو شخصاً اخر يقوم بتمثيل أو غناء أو تلاوة أو انشاد أو أداء المسرحيات وغيرها من المصنفات الأدبية أو الفنية بما في ذلك عرض لعب الاطفال والمنوعات المسرحية وممثلو السيرك** "[١٠] .

اما المشرع الفرنسي فقد خاض في هذا الميدان من زمن طويل فقد عرّفت المادة (١٦) من القانون الصادر عام ١٩٨٥ الفنان المؤدي بقولها : " **هو الشخص الذي يمثل أو يغني أو يعرض أو ينشر أو يلعب أو ينفذ بطريقة أو بأخرى العمل الأدبي أو الفني وعرض المنوعات وعرض السيرك أو عرض الدمى المتحركة** "[١١] .

وبنفس المعنى جاءت مجموعة الملكية الأدبية والفنية الفرنسية في المادة (L.212) منها[١٢] .

ولم تتطرق التعاريف السابقة إلى الفنان الثانوي ، الذي يطلق عليه في الوسط الفني " الكومبارس " والذي يعد فناناً وفقاً لاستعمالات المهنة ، وكذلك لم تتطرق إلى الممثل الصامت وذلك لان العرف يقضي بذلك ، وقد عنى المشرع الفرنسي بالنص على استبعادهما ، وهذا على خلاف ما جاء به قانون العمل الفرنسي حيث يدرج هؤلاء المساعدون ضمن طائفة الأشخاص الذين تشملهم الحماية الواردة في قانون العمل[١٣] حسب رأي المادة (762) البند الثالث من قانون العمل الفرنسي .

ومع ما تقدم ، لم نجد تعريفاً مانعاً جامعاً لفنان الاداء ، لذا نرى بأن فناني الاداء هم الأشخاص الطبيعيون الذين ينص القانون على حمايتهم ، وذلك بسبب قيامهم بتنفيذ عمل ادبي أو فني سواء كان محمياً أو آل إلى الملك العام ، وذلك بالتمثيل أو الغناء أو الانشاد أو العزف أو الرقص أو أي صورة أخرى من صور التعبير عن المصنفات الأدبية والفنية سواء كان الفنان أساسيا ام ثانوياً .

المطلـب الثانـي

تمييز فنان الاداء عن غيره من الأشخاص

المعروف ان فنان الاداء يعمل على نقل المصنف إلى الجمهور بصورة جذابة واكثر اقناعاً ولكنه يشترك ف سبيل ذلك مع عدد كبير من الأشخاص كمؤلف النص الأدبي والمخرج السينمائي أو المسرحي ومهندس الصوت أو الاضاءة أو المترجم ... الخ ، وحيث ان المشرع قد خصص احكاماً خاصة لفنان الاداء لاسيما فيما يتعلق بسلطات الحق الأدبي فانه يكون من اللازم ان نميزه عن باقي الأشخاص الذين يشاركون معه في انجاز العمل الفني ونبينهم على التوالي :-

أولا :- فنان الاداء والمؤلف :-

يتميز فنان الاداء عن المؤلف من حيث ان دور هذا الأخير اسبق زمنياً من دور فنان الاداء أو يرد الاداء على مصنف موجود سلفاً وإذا كان دور المؤلف بطبيعة الحال أهم من من دور فنان الاداء فان بعض فئات فنانو الاداء كالمطربين والممثلين أصبح دورهم من الناحية الاقتصادية يفوق دور المؤلف بحيث يقتصر دور هذا الأخير احياناً على تطويع أفكار الممثل واخراجها في شكل النص المكتوب أو السيناريو .

ويمكن ان نميز بين المؤلف وفنان الاداء على اعتبار ان فنان الاداء هو وسيط بين المؤلف والجمهور وان كان الفنان يضيف إلى المصنف بما لديه من طابع ابداعي وقدرات فنية[١٤] .

فالعازف الموسيقي (كفنان أداء) يقوم بدور الوسيط بين المؤلف الموسيقي والجمهور وبمعنى آخر فهو وسيط بين المصنف والجمهور .

بيد ان الأمر المهم هنا هو ان حقوق فناني الاداء يجب ان تمارس بشكل يؤدي إلى التوازن مع حق مؤلف المصنف الأصلي ، فلا يجوز ممارسة هذه الحقوق بشكل يؤدي إلى الاضرار بحقوق مؤلف المصنف الأصلي ، فلا يصح تفسير أي حكم من احكام القانون لمصلحة فنان الاداء إذا أدى ذلك إلى الاضرار بحق مؤلف المصنف الأصلي ، ومن هنا فقد ورد في قرار للقضاء الفرنسي انه رفض طلب عازف " الفيولونسيل " روسترو بوفيتش والذي اراد به اجراء حذف من فلم سينمائي مدعياً بأن ادائه في الفيلم قد تم تشويهه لان الضرر الذي اصابه اكبر من الضرر الذي قد يصيب المؤلف من جراء هذا الحذف فقد رفض طلبه لان الضرر الذي يصيب المؤلف من جراء الحذف اكبر من الضرر الذي قد يصيب العازف[١٥] .

يتبين من القضية المتقدمة ان حقوق المؤدي يجب ان تمارس بالقدر الذي لا يسبب ضرراً لمؤلف العمل الأصلي ، وقد نص المشرع الفرنسي على هذا الحكم في المادة (L.211) من مجموعة الملكية الأدبية والفنية بقولها : " ان حقوق المؤدين لا تسبب ضرراً لحقوق المؤلفين " ومنها يتضح انه في حالة حصول تنازع بين الحق الأدبي للمؤلف والحق الأدبي لفنان الاداء فان قاضي الموضوع يرجح كفة الحق الأول[١٦] .

وهذا ما يتضح من الشطر الأخير من المادة الخامسة من قانون حماية حق المؤلف العراقي حيث نصت على انه : " يتمتع المؤدي بالحماية ..... مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الاصلي " .

ثانيا :- فنان الاداء والمخرج :-

إذا كان دور فنان الاداء لازماً لنقل المصنف واتاحته للجمهور ، فان هنالك دوراً آخر لا يقل عنه أهمية في هذا الصدد ، ألا وهو دور المخرج . فهذا الأخير هو الذي يقوم بتوجيه فنان الاداء ويعمل على التنسيق بين الفنانين المشاركين في العمل الفني حتى يخرج بشكل متناغم وغير متعارض ، وقد يجمع ذات الشخص بين صفة مؤلف السيناريو والمخرج والممثل وفي هذه الحالة يتمتع بحماية مستقلة لكل صفة من هذه الصفات .

وقد يساهم المخرج في انجاز مصنف سينمائي ويطلق عليه بالمخرج السينمائي ، وقد يساهم في عمل مسرحي فيسمى بالمخرج المسرحي .

ولا يعد المخرج من قبيل فنانو الاداء بالمعنى الدقيق في قوانين الملكية الفكرية سواء في العراق أو في فرنسا[١٧] .

وتجدر الإشارة اخيراً إلى ان فنان الاداء يختلف عن المخرج السينمائي في ان الأخير يعتبر وفقاً لقانون حماية المؤلف العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ شريكاً في المصنف السينمائي أو المصنف المعد للاذاعة اللاسلكية والتلفزيون . وتطبيقاً لذلك فان المادة الحادية والثلاثون من قانون حماية حق المؤلف العراقي تنص على ان :

" يعتبر شريكاً في تأليف المصنف السينمائي أو المصنف المعد للاذاعة اللاسلكية أو التلفزيون :
١- ..... ٢- ..... ٣-..... ٤-..... ٥- المخرج إذا بسط رقابة فعلية وقام بعمل ايجابي من الناحية الفكرية لتحقيق المصنف ..... " .

وبنفس المعنى المتقدم جاءت المادة (١٧٧ / فقرة ٥) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ ، والمادة (L.113-7) من مجموعة الملكية الفكرية الفرنسية[١٨] .

فالمخرج السينمائي أو التلفزيوني والذي يقوم باخراج مصنف سمعي بصري أو مصنف سمعي أو مسلسل اذاعي أو مصنف بصري يعد شريكاً في المؤلف ولا يدخل بالتالي في طائفة فناني الاداء[١٩] .

ثالثا :- فنان الاداء والفنيون :-

قد يجمع فنانو الاداء في ذات الوقت بين كونهم تقنيون ومبدعون ، على ان بعض المساهمين في انجاز العمل الفني قد يؤدون عملاً تقنياً كمهندس الصوت وهو الشخص الذي يستقبل اصوات فناني الاداء ويشرف على تثبيت الميكروفونات ومزج الأصوات الناتجة عن الالات الموسيقية المختلفة واصوات المؤدين .

ويرى جانب من الفقه ان دور مهندس الصوت يتشابه مع دور المخرج المسرحي فمهندس الصوت هو وحده وبسبب معرفته وخبراته الفنية الذي يستطيع ان يثبت الاداء الموسيقي ، فلذلك فأنه يمكن ان يعد شريكاً في المصنف الموسيقي . على اننا لا نرى ما يبرر تمتع مهندس الصوت بصفة فنان الاداء لان دوره لا ينتج عملاً ابداعياً ، ، بل يقتصر دوره على ادارة اجهزة متطورة تكنلوجياً ، ويؤيدنا في ذلك ان المشرع في العراق ومصر وفرنسا لم ينص على اعتبارهم من ضمن طائفة فناني الاداء[٢٠] .

رابعاً :- فنان الاداء وعارضو الازياء

من المعلوم ان فكرة التمثيل أو الإبداع هي التي تمثل المعيار المميز بين الفنان المؤدي وعارض الازياء ، ويتضح مما سبق ان دور الفنان لا يقتصر على استخدام صورته بل يشارك بصوته وصورته ، وقدراته في أداء أو تمثيل مصنف معين .

اما عارض الازياء فان دوره لا يتعلق بأداء مصنف بل يرتبط باستخدام صورته لاجل الدعاية لموديلات معينة من الملابس .

ولا يختلف الأمر حتى لو كان فنان الاداء يؤدي دور في فلم اعلاني أو دعائي ، إذ لا يقتصر دوره ايضاً على مجرد استخدام صورته وبالتالي فهو لا يعتبر عندئذٍ عارضاً للازياء حتى لو كان الإعلان خاصاً بالملابس .

المبحـث الثانـي

الحقوق المكفولة لفنانـي الاداء

يتمتع فنانو الاداء باعتبارهم مبدعين بحقوق يكفلها لهم القانون ، شأنهم في ذلك شأن الأشخاص الذين كفلت لهم قوانين الملكية الفكرية حقوقهم ، والحقوق المكفولة لفناني الاداء هما حقان ، الأول : الحق الأدبي لفناني الاداء ، والثاني : هو الحق المالي لفناني الاداء . لذا سنقسم هذا المبحث إلى مطلبين /

المطلب الأول :- الحق الأدبي لفناني الاداء .

المطلب الثاني :- الحق المالي لفناني الاداء

المطلب الأول

الحق الأدبي لفناني الاداء

يعبر الحق الأدبي عن مجموعة المميزات التي تثبت للشخص على نتاجه الفكري ، والتي تخوله السلطة الكاملة على هذه الاثار الفكرية ، باعتبارها انعكاساً لشخصيته ، فهذه المميزات التي تثبت للشخص ليست إلا العناصر المكونة لحقه والذي يرد على انتاجه نفسه[٢١] .

ويتضمن هذا الحق عدة سلطات تمكنه من حماية شخصيته التي يعبر عنها انتاجه الذهني ، ولهذا كان من المحتم ان ينص القانون على هذه السلطات .

فالسلطات التي يخولها الحق الأدبي لفناني الاداء هي :-

١- يتمتع فنان الاداء بالحق في نسبة أدائه اليه ، فلا يجوز نسبة هذا الاداء إلى فنان غيره .

٢- يتمتع فنان الاداء في منع أي تحريف أو تغيير أو تعديل يطرأ على ادائه[٢٢] .

وسنوضح هذين الحقين وعلى النحو الاتي :-

أولا :- حق فنان الاداء في نسبة أدائه اليه :-

يتمتع الفنان المؤدي بالحق في نسبة ادائه اليه ، فما دام هو الذي قام بهذا الاداء ، لذا يكون له الحق في ان يعلن بأن الاداء الذي تم نشره أو اذاعته هو عائد اليه ، ويكون ذلك عادةً بوضع اسمه عليه أو ان يصرح بذلك أو يصحح الاسم إذا أغفل اسمه ، أو إذا ذكر اسم اخر عليه ، وهذا الحق لا يجوز التنازل عنه ولا يسقط بالتقادم لأنه من الحقوق اللصيقة بالشخصية[٢٣] .

ويلاحظ بأن انتحال اسم فنان ما واطلاق اسم اخر على على هذا الاداء يعتبر اعتداءً على حقه الأدبي ، وهو انتحال لاسمه يجعل له الحق في طلب وقف التعدي والتعويض عما لحقه من ضرر بسبب هذا الانتحال .

وجدير بالذكر ان قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ لم يتطرق لذكر الحقوق التي يتمتع بها فناني الاداء ، واقتصر على تعريف المؤدي كما ذكرنا سلفاً في المادة الخامسة منه، إلا ان الأمر الصادر من قبل ما يسمى بسلطة الائتلاف المؤقتة رقم (٨٣) لسنة ٢٠٠٤ لتعديل قانون حق المؤلف نص على الحقوق التي يتمتع بها فناني الاداء ، حيث نصت المادة (١٤ / ثانيا) منه على ان: " يضاف نص جديد بين المادة ٣٤ والمادة ٣٥ ويقرأ النص كالتالي :

٢- يكون لفنان الاداء وبصورة مستقلة عن حقوق فنان الاداء المالية وحتى بعد نقل ملكية هذه الحقوق الحق في ان ينسب اليه ادائه السمعي المباشر أو ادائه المثبت في تسجيل صوتي إلا إذا كان الاهمال في نسبة الاداء اليه تفرضه طريقة الانتفاع بالاداء " .

وتبعاً للمادة (١٥٥) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري الجديد رقم (٨٢) لسنة ٢٠٠٢ ، يتمتع فنان الاداء بالحق في نسبة الاداء الحي أو المسجل على النحو الذي ابدعه عليه ، وبنفس المعنى جاء القانون السوداني وذلك في المادة (٢١/ الفقرة الأولى) حيث نصت : " للفنان المؤدي الحق في ذكر اسمه في كل مرة يتم فيها أداء المصنف .

اما التشريع النموذجي العربي لحماية حق المؤلف لسنة ١٩٩٨ فقد نص في المادة (٢٤) على الحقوق الأدبية بقولها : " يتمتع فنانو الاداء بالحقوق التالية :- ١. الحقوق الأدبية وتتمثل فيما يلي : أ. الحق في نسبة ادائهم اليهم "[٢٤] .

وطبقاً للمادة (١٧) من قانون ١٩٨٥ الفرنسي ، فان الفنان المؤدي يملك الحق باحترام اسمه وصفته وهذا الحق غير قابل للتصرف فيه ولا يسقط بالتقادم ويكون عالقاً بشخصه ، ويمكن نقله إلى ورثته من اجل حماية أدائه ، وبالنسبة لهذا النص من القانون الفرنسي ، فانه يذكر مقدماً خصائص الحق الأدبي للفنان . وهذا ما نصت عليه المادة (L.212.2) من مجموعة الملكية الفكرية الفرنسية[٢٤] .

وهذه الخصائص هي ان الحق الأدبي غير قابل للتصرف فيه ، وغير قابل للتقادم ويكون عالقاً بشخصيته ، ويمكن نقله إلى ورثته لاجل حماية ادائه[٢٥] .

ثانياً :- الحق في منع أي تحريف أو تغيير يطرأ على ادائه /

وهذا الحق يمكن ان نطلق عليه بالحق في احترام أداء الفنان ، فإذا وقع اعتداء على أداء الفنان بالتحريف أو التغيير أو التعديل ، فمن حق الفنان دفع الاعتداء الواقع على حقه ، ولا يملك أي احد اجراء هذا التعديل والتحوير إلا بأذن من الفنان المؤدي .

ولعل اقرب صور هذا التعريف تكمن فيما نشاهده اليوم من اعلانات تلفازية فكثيراً ما تظهر في الاونة الأخيرة على شاشات التلفاز اعلانات تجارية ، وقد استخدمت فيها شركات الإعلان اداءات لفنانين مع تحويرها وتغييرها ، فالعمل هذا يعتبر باعتقادنا اعتداء على الحق الأدبي للفنان المؤدي ، ولا يقتصر الاعتداء على الفنان وحده بل يتعدى ذلك إلى المؤلف ، فيشكل بالتالي اعتداءً على الحق الأدبي للمؤلف أيضا .

وليس المقصود مما تقدم منع الاعلانات أو الوقوف بالضد منها فالاعلانات تعد أمراً ضرورياً لترويج المنتجات ، ولكن ليس هذا على حساب تشويه أداء الفنان .

وقد نص تعديل قانون حق المؤلف على هذا الحق في الشطر الأخير من (الفقرة ثانياً من المادة ١٤) منه بقولها : " ..... وله ان يعترض على أي تشويه أو تحريف أو أي تعديل آخر لادائه يمكن ان يضر بسمعته .

وبنفس المعنى المتقدم جاءت المادة (١٥٥ / الفقرة الثانية) من القانون المصري .

اما القانون السوداني فقد نص على هذا الحق في المادة (٢١) بقولها : " يتمتع الفنان المؤدي كذلك بالحق في الاعتراض على اية اهانة واستخفاف أو زراية موجهة لأدائهم " .

وقد نص التشريع النموذجي العربي على هذا الحق وذلك في المادة (٢٤ فقرة ب) بقولها : " الحق في منع تحريف أو تشويه أو تغيير في أدائهم " .

وفيما يتعلق بالقانون الفرنسي ، فقد دمج هذا الحق مع الحق الأول عندما قال في المادة (١٧) من قانون ١٩٨٥ يملك الفنان باحترام اسمه أو صفته أو ادائه ، فاحترام الاداء يعني منع أي تغيير أو تعديل يطرأ على هذا الاداء[٢٦] .

ثالثاً :- خصائص الحق الأدبي لفناني الاداء /

يتبين لنا مما تقدم بأن للحق الأدبي لفناني الاداء خصائص عدة ، وندرس هذه الخصائص تباعاً :-

أ- **الحق الأدبي ذو اعتبار شخصي** :- ان الحق الأدبي هو من الحقوق اللصيقة بالشخصية ، ولا يدخل في الذمة المالية ، فإذا وقع عليه اعتداء فيكون للفنان الحق في وقف هذا الاعتداء والمطالبة بالتعويض عنه ، ولما كان الحق الأدبي من حقوق الشخصية ، فلا يجوز النزول عنه ، شأنه في ذلك شأن الحقوق اللصيقة بالشخصية كالأبوة والبنوة والنسب ، كما انه لا يجوز للغير ان يستعمله سواء كان ذلك بموافقة الفنان ام بدونها اثناء حياته ، أو بعد مماته ، ويتحمل الورثة مسؤولية منع أي اعتداء على حقوق مورثهم الأدبية .

ب- **عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه** :- لما كان الحق الأدبي من الحقوق اللصيقة بالشخصية ، فلا يمكن ان يكون محلاً للتصرف فيه بأي نوع من أنواع التصرفات القانونية ، لان ذلك يتنافى مع شخصية الحق الأدبي ، فالتصرف يرد على الحقوق المالية فقط ، لأنها تدخل في الذمة المالية .

وإذا كان الحق الأدبي لا يجوز التصرف فيه ، فمن باب أولى لا يجوز الحجز عليه لأنه من الحقوق اللصيقة بالشخصية .

ج- **عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم** :- يعتبر الحق الأدبي حقاً مؤبداً لا يخضع للتقادم ، فهو يبقى طوال حياة الفنان كما يظل قائماً بعد وفاته فهو حق دائم غير مؤقت بمدة معينة ، على عكس الحق المالي الذي يحدد بفترة معينة أي يكون مؤقتاً ، كما ان الحق الأدبي لا يسقط بعدم الاستعمال فالحق الأدبي لا يخضع لأي نوع من أنواع التقادم ، سواء كان مكسباً ام مسقطاً .

د- **الحق الأدبي لفنان الاداء يمكن نقله إلى ورثته** :- ان حق فنان الاداء الأدبي يمكن نقله إلى ورثته ، وهذه الخصيصة تمليها اعتبارات تتعلق بسمعة الفنان ، وكرامته ومكانة عمله الابداعي ، فإذا توفي الفنان المؤدي ولم ينتقل الحق الأدبي إلى ورثته كانت اعماله عرضة للانتحال أو التزوير أو التحوير ، وعندما نقول بان الحق الأدبي ينتقل إلى الورثة لا يعني ذلك ما يتعلق بشخصية الفنان وانما يتعلق بحماية هذا الحق بعد وفاته ، فالورثة لهم الحق في استعمال الحقوق الأدبية لحماية ادائه ، كأن يتم انتحال اسم الفنان بأن يقوم فنان آخر بنسبة الاداء له ، أو ان يقوم شخص آخر بتحوير أو تغيير أدائه، فللورثة الحق في منع هذا الاعتداء على الحقوق الأدبية ، فإذا لم يكن لفنان الاداء ورثة فتتولى الدولة ممارسة هذا الحق لان الدولة وارث لمن لا وارث له ، فتتولى حماية الحق الأدبي للفنان المؤدي .

المطلب الثاني

الحق المالي لفناني الاداء

يعرف الحق المالي بأنه ((الحق في استغلال المصنف مالياً ، بأية طريقة من طرق الاستغلال بحيث لا يجوز لغير صاحب الحق مباشرة الحق بدون اذن كتابي منه أو ممن يخلفه))[٢٧] .

وبالنسبة للحق المالي لفناني ، فان اغلب التشريعات اعترفت لفنان الاداء بحقه ، بالترخيص باستنساخ عمله أو عرضه ، وذلك في حالة بث الاداء أو اعادة بثه ، عن طريق الاذاعة والتلفاز أو تسجيله على شريط . وكذلك اعترفت له بالحق في الاعتراض على قيام هيئة اذاعية أو أي منتفع اخر بتسجيل أو استنساخ

العمل ، والحق في منع أي تثبيت لعمله إذا تم ذلك بصورة مباشرة من دون الحصول على ترخيص مسبق منه[٢٨] .

كما يتمتع فنان الاداء بالحق في تقاضي مقابل مالي معين عندما يتم استغلال اعماله المثبتة بالفعل عن طريق الاداء العلني أو البث الاذاعي أو التوزيع السلكي .

وبدورنا نعرف الحق المالي لفناني الاداء بأنه ((المقابل المالي الذي يحصل عليه فناني الاداء عندما يتم استغلال اعمالهم المثبتة وذلك بأي طريقة من طرق الاستغلال)) .

وتجدر الإشارة إلى ان قانون حق المؤلف العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ لم يتطرق لحقوق فناني الاداء كما ذكرنا سابقاً بل اقتصر على تعريف المؤدي ، إلا ان ما يسمى بأمر بسلطة الائتلاف رقم (٨٣) لسنة ٢٠٠٤ ، نص على حقوق فناني الاداء المالية وذلك في المادة (١٤ / الفقرة الأولى) وذلك بقولها : " ١- **لفناني الاداء حق حصري في :-**

أ- البث أو النقل العلني لادائهم الحي وتثبيته بشكل مادي إذا لم يكن مثبتاً .

ب- الاذن باستنساخ ادائهم المثبت في تسجيل صوتي بصورة مباشرة أو غير مباشرة بأي طريقة أو شكل وبصورة دائمة أو مؤقتة بضمنه الشكل الرقمي الالكتروني .

ج- توزيع التسجيلات الصوتية المثبتة لأدائهم عن طريق البيع أو أي تصرف آخر ناقل للملكية .

د- استيراد نسخ من تسجيلاتهم الصوتية سواء كان هذا التسجيل بموافقة فنان الاداء ام لا .

هـ- اتاحة أي أداء مثبت في تسجيل صوتي للجمهور بطريقة سلكية أو لاسلكية وبما يمكن افراد الجمهور من الوصول اليه في أي مكان وزمان يختاره أي منهم " .

وسنوضح هذه الحقوق على النحو الاتي :-

أولا :- حق نقل الاداء وبثه للجمهور :-

يقصد بنقل الاداء إلى الجمهور ايصال العمل إلى الجمهور بأية وسيلة كانت ، كالتلفاز ، والاذاعة أو الشريط فيخضع بث أداء الفنان ونقله إلى الجمهور إلى ترخيصه ، ومعنى ذلك انه لا يجوز لأي شخص ان يقوم ببث الاداء ونقله إلى الجمهور إلا بعد الحصول على اذن كتابي منه أو ممن يخلفه ، وذلك إذا اراد استغلال هذا الحق بصورة مشروعة لقاء ان يدفع اجراً عادلاً لهذا الفنان المؤدي .

وإذا ما قام شخص ببث هذا الاداء ونقله إلى الجمهور بدون اذن كتابي من الفنان فان هذا العمل يعتبر غير مشروع ، ويرتب مسؤولية الفاعل المدنية والجنائية .

وتقابل هذه المادة المادة (١٥٦/فقرة أ) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري بقولها : " يتمتع فنانو الاداء بالحقوق المالية الاستئثارية الاتية : ١- توصيل أدائهم إلى الجمهور والترخيص بالاتاحة العلنية أو التأجير أو الاعارة للتسجيل الأصلي للاداء أو النسخ منه "[٢٩] .

وهذا ما نصت عليه المادة (٣٩) من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني لسنة ١٩٩٩ حيث نصت : " مع مراعاة احكام المادة (١٥) من هذا القانون ، يحق للفنانين المؤدين ان يجيزوا أو يمنعوا ما يأتي :-١. بث ادائهم غير المثبت أو نقله إلى الجمهور " .

كما نص التشريع النموذجي العربي على هذا الحق ، ونفس النهج انتهجه التشريع السوداني .

وبالنسبة للمادة (L.212.3) من مجموعة الملكية الأدبية والفنية الفرنسية ، فانها تخضع وبشكل عام نقل أداء الفنان إلى الجمهور لترخيصه ، بل ذهب إلى ابعد من ذلك ، إذ اخضع قيام مكاتب التسجيل باضافة صوت إلى احد المشاهد لرضا الفنان المؤدي[٣١] .

ثانياً :- حق الاستنساخ :-

يعرف الاستنساخ بأنه ((تثبيت مادي للعمل باستخدام كل الوسائل التي تسمح بايصاله إلى الجمهور بطريقة غير مباشرة)) . وعليه ، فان استنساخ أداء الفنان بأية طريقة كانت يخضع إلى رخصته وحده ، وهذا يعني ان الفنان المؤدي يملك وحده الحق باستنساخ واعادة طبع اعماله الفنية .

وإذا ما قام شخص اخر باستنساخ هذه الاعمال والحصول من وراءها على مردود مادي فان من حق الفنان مسألته مدنياً أو جنائياً ، فللفنان المؤدي حق احتكار استنساخ اعماله بأية صورة يرتئيها هو . وقد نصت المادة (١٥٦/ الفقرة الثالثة) من قانون حماية الملكية الفكرية المصري على هذا الحق[٣٢] .

ويقابل هذا النص المادة (٣٩ / ف٣) من القانون اللبناني حيث نصت على : " نسخ وبيع وتأجير التسجيلات التي تتضمن تثبيتاً غير مجاز لأدائهم "[٣٣] .

وبالنسبة للمشرع الفرنسي فقد اسمى هذا الحق باعادة الطبع حيث تخضع المادة (L.212-3) مجموعة الملكية الفكرية لرخصة الفنان المؤدي اعادة طبع اعماله .

والمنع هنا يشمل أول تثبيت للعمل ، فإذا قام الفنان المؤدي بتثبيت العمل لاول مرة فلا يجوز استنساخه ، اما إذا قام مرة أخرى بتثبيت العمل فلا يكون الاستنساخ محظوراً[٣٤] .

ثالثاً :- حق التوزيــع :-

يقصد بحق التوزيع نشر نسخ من أداء الفنان وبيعها على الجمهور ، أو أي تصرف أخر ناقل للملكية ويلاحظ بأن هذا الحق ورد في القانون العراقي ولم يرد في بقية التشريعات ، والسبب في ذلك يعود إلى ان التشريعات التي اعترفت بحقوق الفنان المؤدي المالية قد جاءت بها على سبيل المثال لا على سبيل الحصر فمن الممكن إضافة أي حق اخر بحسب قانون البلد .

رابعاً :- استيراد نسخ من تسجيلات الفنان المؤدي

كذلك يخضع استيراد وتصدير نسخ من تسجيلات الفنان المؤدي إلى ترخيصه ، فيكون والحالة هذه من الضرورة بمكان الحصول على ترخيص مكتوب من الفنان المؤدي ، فيما إذا اراد احد الأشخاص ان يقوم بعملية الاستيراد والتصدير لهذه التسجيلات .

وقد تضيف التشريعات كما قلنا سلفاً بعض الحقوق ، كحق التأجير مثلاً ، فالتأجير يقصد به هنا التأجير التجاري للتسجيلات المتضمنة أداء الفنان سواء كانت التسجيلات صوتية ، ام سمعية بصرية ، ويتضح من هذا التعريف ان الحق هنا هو حق ايجار ، أي اعطاء التسجيلات على سبيل المنفعة وذلك بان يقوم المستأجر بالانتفاع من هذه التسجيلات لقاء اجرمعين لمدة معينة واعادتها بعد انتهاء هذه المدة .

ويرى الأستاذ " A.Lucas " بأن المشرع الفرنسي قد اعترف صراحة للفنان المؤدي بحق التأجير، وذلك من خلال المرسوم (١٠٠/٩٢) والصادر في ١٩ تشرين الثاني عام ١٩٩٢ والمتعلق بحق التأجير[٣٥] .

خامساً :- مدة الحق المالي لفناني الاداء

تنص المادة (١٤) من تعديل قانون حق المؤلف العراقي رقم (٨٣) لسنة ٢٠٠٤ في الفقرة (٣) منها على ان : " يتمتع فنانو الاداء حصرياً بحق الاستغلال المالي لما قاموا بتأديته لمدة (٥٠) سنة تحسب من التاريخ الذي حصل فيه الاداء وتثبيت التسجيل حسب مقتضى الحال " .

يتضح من النص المتقدم ان فنان الاداء يتمتع بالحماية لحقه المالي لمدة خمسين سنة تبدأ من التاريخ الذي حصل فيه الاداء أو تم تثبيت التسجيل .

ويقابل هذا النص المادة (١٦٦) من القانون المصري حيث نصت على ان : " يتمتع فنانو الاداء بحق مالي استئثاري في مجال أدائهم على النحو المبين في المادة (١٥٦) من هذا القانون وذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الاداء والتسجيل على حسب الأحوال[٣٦] .

كذلك جعل القانون الفرنسي مدة الحماية التي يتمتع بها الفنان المؤدي خمسين سنة تبدأ من وقت تنفيذ الاداء الذي يكون علنياً[٣٧] .

اما التشريع النموذجي العربي ، فقد جعل مدة حماية حقوق فناني الاداء هي (٥٠) سنة ميلادية ابتداءً من أول السنة لميلادية التالية لتاريخ ابتداء التسجيل أو التثبيت أو الاداء حسب الأحوال[٣٨] .

في حين انفرد القانون السوداني عن بقية التشريعات حيث جعل مدة الحماية هي (٢٥) سنة تبدأ في الأول من يناير من عام أداء ذلك المصنف[٣٩] .

سادساً :- خصائص الحق المالي لفناني الاداء

بعد دراسة الحقوق المالية لفنان الاداء ، وبيان ماهية الحقوق التي يتمتع بها ، ومدة الحماية ، تتضح لنا خصائص الحق المالي لفناني الاداء وهي :-

أ- ان الحق المالي لفناني الاداء ، هو حق مؤقت ينقضي بعد مدة معينة ، وهذه المدة يحددها المشرع ، وتوقيت الحق المالي امر أجمعت عليه التشريعات في الدول التي اعترفت بحقوق فناني الاداء ، ولكن مع الاختلاف في تحديد هذه المدة .

ب- الحق المالي هو حق غير قابل للحجز ، ولكن يجوز الحجز على نسخ الاداء الذي تم نشره ، كذلك لا يجوز الحجز على الاداءات التي يتوفى اصحابها قبل نشرها ما لم يثبت بقرينة قاطعة انه استهدف نشرها قبل وفاته ، وهنا يقوم الدائنون بالنشر والبيع واستيفاء حقوقهم ، والحجز هنا يقع على حق الاستغلال .

ج- الحق المالي حق قابل للتصرف فيه ، فالحق المالي لفنان الاداء يجوز التصرف فيه معاوضةً أو تبرعاً ويجوز ان ينزل الفنان إلى شخص اخر عن جميع حقوقه المالية أو جزء منها ، بعوض أو بدون عوض ، إلا ان تصرف الفنان المؤدي في مجموع ادائه المستقبلي باطل ، وذلك لمخالفته النظام العام ويؤدي إلى تقييد الفنان وشل ابداعه .

د- يجوز الايصاء بالحق المالي ، فللفنان ان يعين اشخاصاً من الورثة أو من غيرهم ليكون لهم حق الاستغلال المالي ، وله ذلك حتى لو جاوز القدر الذي تجوز فيه الوصية ، فللفنان ان يوصي لمن يشاء بكل حقه في الاستغلال المالي دون قيد أو شرط ، وله ذلك حتى لو كان هذا الحق يمثل كل تركته .

الخاتمـــة

بعد ان انتهينا من النظام القانوني لفناني الاداء في التشريع العراقي وكذلك التشريعات المقارنة الأخرى فقد توصلنا إلى ان فناني الاداء هم الأشخاص الطبيعيون الذين ينص القانون على حمايتهم وذلك بسبب قيامهم بتنفيذ اثر ادبي أو فني ، سواء كان محمياً أو آل إلى الملك العام وذلك بالتمثيل أو العزف أو الانشاد أو التلاوة وغير ذلك من صور التعبير عن المصنفات الأدبية والفنية ، وان فناني الاداء يتمتعون وحدهم في القوانين الوطنية بالحق الأدبي ويتمثل هذا الحق بسلطتين هما سلطة نسبة الاداء للفنان ، وسلطة منع أي تحريف أو تغيير يطرأ على ادائه ، ولكن في حالة تنازع الحق الأدبي للفنان مع الحق الأدبي للمؤلف فيرجح كفة الأخير .

اما الحق المالي لفنان الاداء ، فهو المقابل المالي الذي يحصل عليه فنان الاداء عندما يتم استغلال اعماله ، وذلك بأية طريقة من طرق الاستغلال بعد الحصول على ترخيصه .

ومما تقدم نرى بأنه من الضروري إصدار تشريع خاص بحماية الملكية الفكرية بشمل حق المؤلف وفناني الاداء وكافة اشكال الملكية الأدبية والفنية على غرار قانون الملكية الفكرية المصري واللبناني والفرنسي ، وكذلك انضمام العراق للاتفاقيات الحديثة في هذا المجال ، كما ويجب منع الإعلانات المبنية على أداء الفنان ، والسبب في ذلك

ان هذا النوع من الاعلانات يؤدي إلى التغيير والتحريف في الاداء وهذا يشكل اعتداءً على الحق الأدبي للفنان ، بل أكثر من ذلك يشكل اعتداء على حق المؤلف .

ويجب النظر للفنان الثانوي (الكومبارس) على انه مؤدي وانه يتمتع بالحماية فما دام هذا الفنان يقوم باداء فيجب حمايته على الرغم من صغر ادائه ، فكم من دور صغير في عمل يفوق ادوراً كبيرة ، وكم من فنانين كبار يقومون بادوار صغيرة قد لا تتجاوز مشهداً أو مشهدين .

تم بحمد الله تعالى

الهـوامـش

١- انظر : د.مصطفى احمد أبو عمرو ، الحق الأدبي لفنان الاداء ، دراسة مقارنة ، دار الكتب القانونية ، المحلة الكبرى ، ٢٠٠٧، ص ٧٧ .

٢- انظر :

Christophe Caron, Droit de La propriété Intellectuelle, Paris, 2007, P.211 .

٣- انظر : عبد الله شقرون ، حماية حقوق الملكية الفكرية في الهيئات التلفزيونية ، بحث مقدم للاجتماع المشترك الخاص بالقنوات الفضائية العربية والهيئات المكلفة بادراة حق المؤلف والحقوق المجاورة في المنطقة العربية ، أبو ظبي ، نيسان ، ٢٠٠١ ، ص ٥ .

٤- شاهد علي خان ، المفاهيم الأساسية للحقوق المجاورة ، مقال منشور في مجلة الاذاعات العربية ، مجلة يصدرها اتحاد اذاعات الدول العربية ، تونس ، العدد الثاني ، السنة ١٩٨٥ ، ص ٤٣ .

٥- يعرف المصنف الفلكلوري بأنه ((المصنف الثقافي الشعبي الصادر عن امة من الأمم ، ويكون مؤلفوها في الغالب مجهولي الشخصية وغير معروفين ، وتتمثل تلك المصنفات في الاشعار والقصص والحكايات والالحان والرقصات الشعبية .

٦- انظر :

Xavier Linant de Belle fonds, Droits D'auteurlet Droits voisins, Paris – XIL ,2004, P. 380 .

وانظر كذلك :

André Lucas et H.Lucas, Traité de La propriété Littéraire et artistiq, Librair de La courd de Cassation, Paris, 1994, P.651 .

٧- د. مصطفى أبو عمرو ، مصدر سابق ، ص ٧٨ .

٨- انظر: المادة الأولى من القانون رقم ٥٧ لسنة ١٩٩٩ .

٩- انظر : المادة الأولى من قانون سنة ١٩٩٢ .

١٠- التشريع النموذجي العربي لحماية حق المؤلف الصادر عام ١٩٩٨ .

١١- انظر :

Pierr sirinelli, Propriété Littéraire et artistique et droits voisines, Dalloz, Paris, 1992, P.153 .

١٢- انظر :

Code de La Propriété intellectuelle Dalloz, 9 édition, edition 2009, P.260 .

١٣- انظر :

A .Lucas et H. Lucas, OP.Cit, P.653 .

١٤- انظر : د.مصطفى احمد أبو عمرو ، مصدر سابق ، ص١٠٢ .

١٥- انظر :

A .Lucas et H. Lucas, OP.Cit, P.648 .

١٦- انظر :

Code de La Propriété intellectuelle, OP.Cit, P.255 .

١٧- انظر : د.مصطفى احمد أبو عمرو ، مصدر سابق ، ص ١١٦ .

١٨- انظر :

Code de La Propriété intellectuelle, OP.Cit, P.87 .

١٩- انظر :

Christophe Caron, OP.Cit, P.15.

٢٠- انظر : د.مصطفى احمد أبو عمرو ، مصدر سابق ، ص ١٢٠ .

٢١- انظر :استاذينا د.عصمت عبد المجيد بكر و د.صبري حمد خاطر ، الحماية القانونية للملكية الفكرية ، منشورات بيت الحكمة ، الطبعة الأولى ، بغداد ، ٢٠٠١ . وانظر كذلك : استاذنا زهير البشير ، الملكية الأدبية والفنية (حق المؤلف) ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل ، ١٩٨٩ ، ص ٨٧ .

٢٢- انظر : د.مصطفى احمد أبو عمرو ، مصدر سابق ، ص ١٢٥ . وانظر كذلك :

Pierre-Yves Gautier, Proprété littéraire et artistique, presser de universitaires de France, ParisII, 2007, P.380 .

٢٣- انظر : د.محمد حسنين ، الوجيز في الملكية الفكرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ١٩٨٥ ، ص ١١٢ .

٢٤- انظر : المادة ٢٤ من القانون اللبناني .

٢٥- انظر :

Pierr sirinelli, OP.Cit, P.156 .

٢٦- انظر :

Pierre-Yves Gautier, OP.Cit, P.387 .

وانظر كذلك :

Xavier Linant de Belle fonds, OP.Cit, P.385 .

٢٧- انظر :

Pierre-Yves Gautier, OP.Cit, P.387 .

وانظر كذلك :

Robert Plaisant, Propriété Littéraire et artistique, Paris, 1985, P.240 .

٢٨- انظر : د. عبد الحي حجازي ، المدخل لدراسة العلوم القانونية (نظرية الحق) مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٧٠ ، ص ٢٨٥ وما بعدها . وانظر كذلك : د.عصمت عبد المجيد بكر و د.صبري حمد خاطر ، مصدر سابق ، ص١١٤ . وانظر كذلك د. عبد المنعم فرج الصدة ، محاضرات في القانون المدني ، القاهرة ، ١٩٦٧ ، ص٥٣ .

٢٩- كلود كولومب ، المبادئ الأساسية لحق المؤلف في العالم ، دراسة في القانون المقارن ، ترجمة المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم ، اليونسكو ، باريس ، ١٩٩٥ ، ص ١٤٨ .

٣٠- انظر : د.مصطفى احمد أبو عمرو ، الحق المالي لفنان الاداء ، دراسة مقارنة ، دار الكتب القانونية ، المحلة الكبرى ، ٢٠٠٧ ، ص ٨ .

٣١- انظر : المادة ٢٤ من التشريع النموذجي العربي ، والمادة ٢١ فقرة ١/ب من القانون السوداني .

٣٢- انظر :

Code de La Propriété intellectuelle, OP.Cit, P.265 .

وانظر :

André Bertand, Le droit dàuteur et Les droits voisins, deuxieme édition, Paris, 1999 , P.498 .

٣٣- د.مصطفى احمد أبو عمرو ، المصدر السابق ، ص ٩ .

٣٤- انظر : المادة ٢٤ فقرة ٢ بند ج من التشريع النموذجي العربي ، والمادة ٢١ فقرة ١/ب من التشريع السوداني .

٣٥- انظر :

Xavier Linant de Belle fonds, OP.Cit, P.388 .

وانظر كذلك :

Pierre-Yves Gautier, OP.Cit, P.362 .

٣٦- انظر :

A .Lucas et H. Lucas, OP.Cit, P.666 .

٣٧- انظر : المادة ٥٤ من القانون اللبناني .

٣٨- انظر : مسحوب على الانترنيت :

Droit Dàuteur et droits voisins, 2001, P.1 .

٣٩- انظر : المادة ٢٨ من التشريع النموذجي العربي .

٤٠- انظر : المادة ٢٥ / ف١ من التشريع العراقي .

المصـــادر

أولا : باللغة العربية :-

١- استاذنا زهير البشير ، الملكية الأدبية والفنية (حق المؤلف) ، مطبعة التعليم العالي ، الموصل، ١٩٨٩ .
٢- شاهد علي خان ، المفاهيم الأساسية للحقوق المجاورة ، مقال منشور في مجلة الاذاعات العربية، مجلة يصدرها اتحاد اذاعات الدول العربية ، تونس ، العدد الثاني ، السنة ١٩٨٥ .
٣- عبد الله شقرون ، حماية حقوق الملكية الفكرية في الهيئات التلفزيونية ، بحث مقدم للاجتماع المشترك الخاص بالقنوات الفضائية العربية والهيئات المكلفة بادراة حق المؤلف والحقوق المجاورة في المنطقة العربية ، أبو ظبي ، نيسان ، ٢٠٠١ .
٤- د. عبد الحي حجازي ، المدخل لدراسة العلوم القانونية (نظرية الحق) مطبوعات جامعة الكويت ، ١٩٧٠ .
٥- د. عبد المنعم فرج الصدة ، محاضرات في القانون المدني ، القاهرة ، ١٩٦٧ .
٦- استاذينا د.عصمت عبد المجيد بكر و د.صبري حمد خاطر ، الحماية القانونية للملكية الفكرية ، منشورات بيت الحكمة ، الطبعة الأولى ، بغداد ، ٢٠٠١ .
٧- كلود كولومب ، المبادئ الأساسية لحق المؤلف في العالم ، دراسة في القانون المقارن ، ترجمة المنظمة العالمية للتربية والثقافة والعلوم ، اليونسكو ، باريس ، ١٩٩٥ .
٨- د.محمد حسنين ، الوجيز في الملكية الفكرية ، المؤسسة الوطنية للكتاب ، الجزائر ، ١٩٨٥ .
٩- د.مصطفى احمد أبو عمرو :
- الحق الأدبي لفنان الاداء ، دراسة مقارنة ، دار الكتب القانونية ، المحلة الكبرى ، ٢٠٠٧.
- الحق المالي لفنان الاداء ، دراسة مقارنة ، دار الكتب القانونية ، المحلة الكبرى ، ٢٠٠٧.

ثانياً : باللغة الفرنسية :-

1- André Bertand, Le droit dàuteur et Les droits voisins, deuxieme édition, Paris, 1999 .
2- André Lucas et H. Lucas, Traité de La propriété Littéraire et artistiq, Librair de La courd de Cassation, Paris, 1994.
3- Christophe Caron, Droit de La propriété Intellectuelle, Paris, 2007 .
4- Code de La Propriété intellectuelle Dalloz, 9 édition, edition 2009 .
5- Droit Dàuteur et droits voisins, 2001 .
6- Frédéric Polland . Duliaim, Le droit dàuteur, Paris, 2005 .
7- Pierre-Yves Gautier, Proprété littéraire et artistique, presser de universitaires de France, ParisII, 2007 .
8- Pierr sirinelli, Propriété Littéraire et artistique et droits voisines, artistique et droits voisines, Dalloz, Paris, 1992 .
9- Robert Plaisant, Propriété Littéraire et artistique, Paris, 1985.
10- Xavier Linant de Belle fonds, Droits Dàuteuret Droits voisins, Paris – XIL ,2004

ثالثا : القوانيـن :-

١- قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم ٣ لسنة ١٩٧١ .

٢- امر سلطة الائتلاف المؤقتة رقم ٨٣ لسنة ٢٠٠٤ .

٣- قانون حماية الملكية الفكرية المصري رقم ٨٢ لسنة ٢٠٠٢ .

٤- قانون حماية الملكية الفكرية اللبناني لسنة ١٩٩٩ .

٥- قانون حماية حق المؤلف السوداني لسنة ١٩٩٢ .

٦- التشريع النموذجي العربي لحماية حق المؤلف لسنة ١٩٩٨ .

٧- قانون حماية حق المؤلف الفرنسي رقم ٣ لسنة ١٩٨٥ .

٨- مجموعة الملكية الفكرية الفرنسية لسنة ٢٠٠٩ .

Résumé

Maintenant, les sujets de la propriété intellectuelle sont considérés comme ceux les plus importants du droit Malgré de la préoccupation des juristes de cet aspect de la propriété, ils la consacrent seulement au droit d'auteur, à la propriété industrielle et commerciale. Néanmoins, il ya cértains oreateurs qui sonten coré négliges et qui ont des droits qui sont les droits voisins de droits d'auteur . Les droits voisins sont les artistes-interprètes les producturs des phonogrammes et des vidéogrammes et les entreprises de communication. Ces trois groupes jouent un

grand rôle à aider l’auteur à divulguer son eure lq compexité de la vie humain a amené lértiste-intérprete que ce soit un individu ou un group à se mehre dans un coin derrière le progrès mstriel ; or, il faut lui reconnaître ses droits sur son interprétation parce que l’artiste-interprète ajoute de son génie intellectuelle et de son style spécial à la production intellectuelle originelle, ce qui lui donne le droit détire protégé . Personne nést autorisé d’imiter son inter pretation ni la prendre, ni se la appartenir sans droit et sans sa licence sa (son autorisation) .