مجلة جامعة الشارقة للعلوم القانونية

اسم المقال: الحقوق الأدبية لفنان الأداء في القانون الإماراتي دراسة مقارنة
اسم الكاتب: علياء عبد الله القايدي، مظفر جابر الراوي
رابط ثابت: https://political-encyclopedia.org/library/8643
تاريخ الاسترداد: 2026/06/07 20:19 +03

الموسوعة السياسيّة هي مبادرة أكاديمية غير هادفة للربح، تساعد الباحثين والطلاب على الوصول واستخدام وبناء مجموعات أوسع من المحتوى العلمي العربي في مجال علم السياسة واستخدامها في الأرشيف الرقمي الموثوق به لإغناء المحتوى العربي على الإنترنت.
لمزيد من المعلومات حول الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political، يرجى التواصل على info@political-encyclopedia.org

استخدامكم لأرشيف مكتبة الموسوعة السياسيّة - Encyclopedia Political يعني موافقتك على شروط وأحكام الاستخدام المتاحة على الموقع https://political-encyclopedia.org/terms-of-use

تم الحصول على هذا المقال من موقع مجلة جامعة الشارقة للعلوم القانونية ورفده في مكتبة الموسوعة السياسيّة مستوفياً شروط حقوق الملكية الفكريّة ومتطلبات رخصة المشاع الإبداعي التي ينضوي المقال تحتها.

جامعة الشارقة
UNIVERSITY OF SHARJAH

مجلة جامعة الشارقة

مجلة علمية محكمة

للعلوم القانونية

المجلد 21، العدد 1
رمضان 1445هـ / مارس 2024م

الترقيم الدولي المعياري للدوريات 2616-6526

https//:doi.org/10.36394/jls.v21.i1.7

الحقوق الأدبية لفنان الأداء في القانون الإماراتي "دراسة مقارنة"

علياء عبد الله القايدي[1]

مظفر جابر الراوي[2]

تاريخ الاستلام: 24-03-2022 **تاريخ القبول: 22-05-2022**

ملخص البحث:

إن الحقوق الأدبية لفنان الأداء هي بمثابة الترجمة المنطقية التي تولد الأساس القانوني لحماية حقوق فنان الأداء؛ إذ إنَّ آلية عمله ما هي إلا وليد شخصي ونتاج إبداعي يرتبط به، فقد جاءت المادة (16) من المرسوم بقانون اتحادي رقم(38) لسنة 2021م بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في الإمارات، مبينة لنا مضمون الحقوق الأدبية لفنان الأداء، التي انضوت على نسبة أدائه إليه واحترامه من قبل الغير من أي تعدٍ أو تشويه من شأنه المساس بسمعة وكيان الفنان. وتم تبني المنهجين الوصفي والتحليلي لبيان النصوص القانونية التي تناولت هذه الموضوعات بالإضافة إلى المنهج المقارن. وتكمن أهم إشكاليات الدراسة في مدى قابلية انتقال الحق الأدبي للورثة وموقف القوانين من هذه المسألة، وقد خلصت الدراسة إلى جملة من التوصيات كان من أهمها ضرورة إعادة صياغة المادة (16) من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

الكلمات الدالَّة: الحق الأدبي، الملكية الفكرية، حقوق فنان الأداء، الحقوق المجاورة لحق المؤلف.

(1) كلية القانون - جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)
u19106002@sharjah.ac.ae

(2) كلية القانون - جامعة الشارقة (الشارقة – الإمارات العربية المتحدة)

المقدمة:

تتعلق الملكية الفكرية بإبداعات العقول البشرية التي تؤدي دوراً مهمًّا في تقدم المجتمعات وازدهارها على الصعيد العالمي، وقد سعت غالبية الدول إلى تنظيم هذه الحقوق في قوانينها، حتى باتت اليوم من أسمى حقوق الملكية الفكرية. وقد كان من بين هذه الحقوق، حق فنان الأداء الذي يندرج تحت أصحاب الحقوق المجاورة الذين يُستمد وجودهم من وجود المؤلفين؛ الذين يكفل القانون حقوقهم كافة، بأن وفر لهم الحماية اللازمة للحفاظ على حقوقهم الأدبية والمالية في حال نشوء أي نزاع يرتبط بمصنفهم.

وقد تطرقت غالبية التشريعات إلى تعريف فناني الأداء، وكان من بينها المشرع الإماراتي الذي عرف فنانو الأداء في المادة الأولى من المرسوم بقانون اتحادي رقم(38) لسنة 2021 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بأنهم:" الممثلون، والمغنون، والموسيقيون، والراقصون، وغيرهم من الأشخاص الذين يلقون أو ينشدون أو يعزفون أو يؤدون بأي صورة، في مصنفات أدبية أو فنية أو أي من أوجه التعبير الفلكلوري متى كانت محمية طبقا لأحكام هذا المرسوم بقانون أو داخلة في إطار الملك العام" ، وقد كان لكلٍ من المشرعين المصري والأردني ذات التعريف بالنسبة لفناني الأداء؛ وذلك في القانون المصري رقم (82) لسنة 2002م بشأن حماية حقوق الملكية الفكرية وبالتحديد في المادة (138/ب) منه بالنسبة للمشرع المصري، أما بالنسبة للمشرع الأردني فقد عرف هذه الفئة في المادة الثانية من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة رقم (22) لسنة 1992م[1].

تعد الحقوق الأدبية من أهم أنواع حقوق الملكية الفكرية التي تعرف بالحقوق المنصبة على إبداع وابتكارات الأشخاص في مجالات الأدب والفنون، ويعد حق فنان الأداء الأدبي من أهم هذه الحقوق التي تعود إلى شخص الفنان ذاته المراد حمايته، إذ تفرَّد فنان الأداء وحده بهذه الحقوق عن باقي أصحاب الحقوق المجاورة، حاله كحال المؤلف الذي مُنِح ذات الحقوق بالإضافة لغيرها. ولعل أبرز الأسباب التي جعلت كافة التشريعات تمنح فناني الأداء الحقوق الأدبية؛ هي آلية عملهم التي تنطوي على إضفاء طابعهم الشخصي والإبداعي، إذ لولاهم لما وصلت العديد من المصنفات إلى الجمهور؛ فأداء الفنان هو بمثابة بعث الروح في المصنف، وعمله فيه هو مرآة تعكس الرسالة التي يهدف إليها هذا المصنف؛ الأمر الذي جعل القانون يحميه ويحمي حقوقه وميزه بأن جعل له حماية للحقوق الأدبية

(1) المعدل بقانون رقم 23 لسنة 2014 والمنشور في الجريدة الرسمية ص 684 رقم3821 16/04/1992)

أهمية الدراسة:

تكتسب هذه الدراسة أهميتها لارتباطها بالحقوق الأدبية لفنان الأداء التي لا يختلف على أهميتها أحد، نظراً لاتصالها بالإبداع والفكر البشري، الذي أضحى اليوم أحد أهم الضرورات التي يفرضها العصر على مجتمعنا الذي يسعى إلى تحقيق طموحاته، خاصة في ظل التطور التقني وتنوع وسائل وآليات عرض المصنفات على الجمهور، وفي ظل نمو ظاهرة الاعتداء على هذه الحقوق عن طريق التقليد والنسخ، الأمر الذي يثير الشك والتساؤل حول آلية حماية فنان الأداء عن طريق هذه الحقوق بصورة قانونية تحيط بالموضوع من جميع جوانبه، فضلاً عن أن هذه الحقوق هي من المسائل المثارة في نزاعات عديدة في الوقت الحالي.

مشكلة الدراسة:

تتجلى الإشكالية التي تسعى الدراسة إلى تحديد إطارها، في بيان مضامين الحق الأدبي لفنان الأداء ومدى قابليتها للانتقال إلى الورثة، الأمر الذي يثير جملة من التساؤلات، أهمها:

ما الحقوق الأدبية لفنان الأداء؟

ما خصائص الحق الأدبي لفنان الأداء؟

ما مدى قابلية انتقال الحقوق الأدبية إلى ورثة فنان الأداء؟

هل ينتقل الحق الأدبي كاملاً للورثة؟ أم أن الذي ينتقل لهم جزء من الحق الأدبي؟

هل وفرت التشريعات محل الدراسة الحقوق الكافية للحفاظ على كيان الفنان وأدائه؟ أم هناك نقص يعتري بعض النصوص؟

أهداف الدراسة:

تهدف هذه الدراسة إلى بيان ماهية الحقوق الأدبية من حيث مفهومها وخصائصها وذلك عن طريق بيان مدى قابليتها للتصرف أو التنازل وكذلك من ناحية قابليتها للتقادم وانتقالها للورثة، فضلاً عن توضيح مضامين هذه الحقوق ومدى اختلافها عن مضامين الحقوق الأدبية للمؤلف.

منهجية الدراسة:

سيتم اعتماد المنهج الوصفي التحليلي، وذلك من خلال الوقوف عند مجمل النصوص القانونية التي وردت في القانون، كما ستعتمد الدراسة المنهج المقارن مع بعض القوانين كالقانون المصري والقانون الأردني في هذا الشأن. ويسمح اعتماد المنهج المقارن بالوقوف على أهم النقاط المشتركة في موضوع البحث، ويسمح باستلهام بعض الحلول القانونية التي نوصي بها للوصول إلى نظام قانون متكامل.

نطاق الدراسة:

تقتصر دراستنا على بيان الحق الأدبي لفنان الأداء وبيان النصوص القانونية المتعلقة به في ظل المرسوم بقانون اتحادي رقم (38) لسنة 2021 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الإماراتي ومقارنته مع القانونين المصري والأردني، مع الإشارة إلى بعض القوانين الأخرى التي تساعد في فهم بعض المسائل المرتبطة بهذا الموضوع والتطرق إلى أحكام القضاء كل ما أمكن ذلك. ولعل غالبية التشريعات متقاربة فيما بينها، سواء كانت تلك القوانين محل الدراسة أو القوانين الأخرى، إلا أن هناك بعض الفروق الطفيفة بين القوانين محل الدراسة، فعلى سبيل المثال أن القانون الأردني أسبغ صفة المؤلف لفنان الأداء، في حين أن القانون الإماراتي والمصري لم يمنحا فنان الأداء هذه الصفة، فضلاً عن أن القانون المصري قد نص على أبدية الحق الأدبي في حين أن القانون الإماراتي والأردني لم ينصا على ذلك. بالإضافة إلى أن القانون الإماراتي قد أخطأ في صياغة نص المادة (16) والتي أحسن التصرف فيها القانون المصري، وبالتالي فإن مبررات اختيارنا لهذه المقارنة تكون على ضوء ما ذُكر، وسيتم بيان تفاصيل ذلك فيما يلي.

خطة الدراسة:

تنقسم الدراسة إلى مبحثين يتبعهما نتائج وتوصيات الباحثين وذلك على النحو الآتي:

المبحث الأول: ماهية الحق الأدبي وخصائصه

المطلب الأول: تعريف الحق الأدبي وطبيعته القانونية.

المطلب الثاني: خصائص الحق الأدبي.

المبحث الثاني: الحقوق الأدبية الممنوحة لفنان الأداء

المطلب الأول: حق فنان الأداء في نسبة الأداء إليه

المطلب الثاني: حق فنان الأداء في احترام أدائه

المبحث الأول: ماهية الحق الأدبي وخصائصه

تمهيد وتقسيم:

يتميز فنانو الأداء – كما قلنا سابقاً - عن منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة بالإبداع، حتى وإن كان هذا الإبداع لا يرقى أن يكون مصنفاً، إلا أننا لا نستطيع هضم حق هذه الفئة؛ لأن شخصية الفنان تؤدي دوراً مهمًّا في إيصال المصنف للجمهور، خاصة بعد إضفائه من طابعه الشخصي وإبداعه الذي لولاه لما وصل المصنف إلى الجمهور بطريقة تجعله مميزاً، وهذا ما جعل القانون يكفل حمايته وقرر له حقوقاً أدبية قريبة من حقوق المؤلف، في حين أن منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لم تتقرر لهم هذه الحقوق، ولعل السبب في ذلك كون عمل هؤلاء لا يتوافر فيهم الطابع الشخصي أو الإبداعي، إنما ينصب على عمل تقني أو آلي[1]، الأمر الذي يستبعد تمتعهم بالحقوق الأدبية، وعلى هذا الأساس فإن الحق الأدبي هنا يقتصر على فئة فنانو الأداء، وسنحرص في هذا المبحث على بيان تعريف الحق الأدبي وطبيعته القانونية (المطلب الأول)، وخصائصه (المطلب الثاني)، وذلك على النحو الآتي:

المطلب الأول: تعريف الحق الأدبي وطبيعته القانونية

تستدعي دراسة الحق الأدبي بيان تعريفه (الفرع الأول)، ومن ثم بيان طبيعته القانونية (الفرع الثاني)، وبيان ذلك على النحو التالي:

الفرع الأول: تعريف الحق الأدبي

يقصد بالحق الأدبي ذلك الحق الذي يُمنح إلى الشخص المبدع، ويمكنه من الحصول على الامتيازات التي تحميه وتمكنه من الدفاع عن مصنفه، وجدير بالملاحظة أن هذه الحقوق قريبة من الحقوق الشخصية ويرجع ذلك لارتباطها بشخص المؤلف (أحمد، 2015، صفحة 224).

أجمعت غالبية التشريعات[2] على منح فئة فناني الأداء فقط الحقوق الأدبية، وجدير بالذكر أن المشرع الإماراتي وكذلك المصري والأردني قد منحوا فناني الأداء حقوقاً أدبية

(1) نقصد بالعمل التقني أو الآلي أن يتم إخراج العمل بواسطة آلة مصممة لذلك، فعلى سبيل المثال بالنسبة لمنتجي التسجيلات الصوتية فإن عملهم ينصب على ضبط التسجيل عن طريق الآلة أو التقنية المخصصة لذلك، كذلك الأمر بالنسبة لعمل هيئات الإذاعة، إذ أنه عملية صناعية تلغي المكان أو المسافة ولا يكون بها جانب إبداعي.

(2) كالتشريع الفرنسي في المادة (L.212-2)، وكذلك القانون الألماني في المادة (83)، بالإضافة إلى التشريع الجزائري في المادة (112)، والسوري في مادته (25).

تختلف عن الحقوق الأدبية الممنوحة للمؤلف؛ إذ إنّ من بين تلك الحقوق؛ الحق في نسبة الأداء إليهم واحترامه، وكذلك الاعتراض على أي تعديل أو تشويه قد يسيء لسمعته وشرفه كفنان، على أنه لا يملك سلطة الكشف عن الأداء أو سحبه من التداول[1] (أبوعمرو، 2005م، صفحة 161) وسنبين تفاصيل ذلك في المبحث الثاني من هذا البحث

كما بينا سابقاً، فإن سبب عدم منح الحقوق الأدبية لفئتي منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة يعود إلى طبيعة عملهم التي يغلب عليها الطابع الاستثماري والصناعي، والذي يفتقر إلى الجانب الإبداعي الذي يتميز به فنان الأداء؛ الأمر الذي جعل هذا الأخير يتفرد بالحقوق الأدبية.

وقد اجتهد العديد من الفقهاء في تعريفهم للحق الأدبي، حيث ذهب البعض إلى تعريفه بأنه:" الحق الذي يمنح صاحبه الحرية في التفكير والإبداع في المصنف الفني أو الأدبي، ومن ثم حماية هذه الأفكار". إلا أن هذا التعريف قد لاقى انتقاداً مفاده أن الحرية في التفكير والابداع لا تقتصر على المؤلف فقط، وإنما هي متاحة للجميع سواء كان مؤلف أو غيره (مأمون ، 1995م، صفحة 26).

في حين ذهب البعض الآخر – والذين نتفق معهم - في تعريفهم للحق الأدبي على أنه "من قبيل الحقوق الشخصية التي يقصد بها حماية المؤلف في مصنفه فقط دون أن تكون الحماية على الإطلاق"، بمعنى آخر؛ أن حقوق الشخصية تُمنح قانوناً لكل فرد بمجرد كونه من بني الإنسان بصرف النظر عن أي اعتبار آخر (سلامة، بدون سنة، صفحة 162)، ويطلق عليها البعض مسميات أخرى مثل الحقوق الطبيعية أو الحقوق العامة أو حقوق الإنسان، تهدف لحماية الشخصية وكيانها

إذن فإن منظور الفقهاء للحق الأدبي على أنه من حقوق الشخصية صائب ومن هذا المنطلق نُعرف الحق الأدبي لفناني الأداء على أنه:" حق من حقوق الشخصية التي تضمن حماية فنان الأداء في أدائه وإبداعه وليس حمايته على الإطلاق والعموم" ، وهو الأمر الذي انعكس صداه في " التشريع الإماراتي وبالتحديد في المادة (16) منه، وكذلك في المادة (155) من القانون رقم (82) لسنة 2002 بشأن حقوق الملكية الفكرية وأيضاً المادة (23) من القانون الأردني رقم (22) لسنة 1992 في حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة" ؛ الذين بينوا أن من سلطات الحق الأدبي حماية الفنان وأدائه وحقه في منع أي تغيير أو تحريف أو أي شيء من شأنه تشويه أدائه (الشيخ، 2005م، صفحة 439).

(1) وهي حقوق تميز بها المؤلف عن فنان الأداء، ويُذكر قديماً أن بعض الأحكام القضائية كانت تعترف بحق السحب والندم لفنان الأداء وإن كانت قد تمنح لهم ذلك بشكل غير مباشر، إلا أن لاحقاً وبعد صدور القوانين؛ لوحظ أن المشرعَينِ لم يتطرقا إلى النص صراحةً على حق السحب والندم كالمشرع الفرنسي والمصري. للاستزادة في هذا الأمر راجع المرجع أعلاه.

الفرع الثاني: الطبيعة القانونية للحق الأدبي لفنان الأداء

جدير بالذكر أن مدى قرب حقوق فناني الأداء من حقوق المؤلف هو أمر غير متنازع فيه ، خاصة أن أداء الفنان هو بمثابة إعادة لخلق الشخصية وإضفاء الكثير عليها، إلا أن هناك حدود فاصلة بينهما، الأمر الذي جعل الآراء تتعدد في هذا الشأن (أحمد، 2015، صفحة 48)، خاصة أنَّ فناني الأداء يتمتعون بالحقوق المالية إلى جانب الحقوق الأدبية، وتحديد الطبيعة القانونية لكلا الحقين معاً هو في حقيقة الأمر محل نظر[1]، إلا أن دراستنا مقتصرة فقط على الحق الأدبي لفنان الأداء، مما يسهل عملية تحديد طبيعته القانونية.

تجدر الإشارة إلى أن طبيعة حقوق فناني الأداء الأدبية لا تندرج ضمن حقوق الملكية؛ ويرجع السبب في ذلك عدم إمكانية تطبيق فكرة الملكية في ظل وجود هذه الحقوق (المتيت، 1967م، صفحة 18).يبقى السؤال ما إذا كان بالإمكان لحقوق فناني الأداء أن تكون من قبيل الحقوق الشخصية أم لا!

نشير في بادئ الأمر إلى أن الحقوق الشخصية تُثبت لكل شخص بمجرد ولادته، فهي خاصة بشخص الإنسان ذاته، أي يكفي لاكتسابها ثبوت الآدمية (سلامة، بدون سنة، صفحة 167)، ولا تقبل التقادم أو الانتقال من صاحبها إلى آخر، ومن ثم فإن خصائص الحقوق الأدبية لفنان الأداء – والتي سنفصلها في المطلب الثاني من هذا المبحث - تتماشى في طبيعتها مع طبيعة الحقوق الشخصية.

اتجه غالبية الفقهاء -والذين نتفق معهم- إلى كون هذا الحق من الحقوق الشخصية، تماماً كما هو الحال في الحق الأدبي للمؤلف، إلا أننا نشير أن نطاق الحماية هنا يقتصر في حماية فنان الأداء من خلال أدائه فقط وليس شخصيته بشكل مطلق، بمعنى لو تعرض فنان الأداء للاعتداء على شخصيته وليس أدائه؛ فإن الحق الأدبي لا يحميه في هذه الحالة كونه خارج نطاق الحماية المقصودة (الشيخ، 2005م، صفحة 80). وهذا ما أكده الأستاذ الدكتور عبد الرزاق السنهوري عندما قال: "أن حق المؤلف الأدبي هو حق من حقوق الشخصية، مثله في ذلك مثل حق الأبوة، فكما أن الأب له حق الأبوة على ابنه، كذلك المؤلف له حق الأبوة على مصنفه" (السنهوري، 1967م، صفحة 359)، وقياساً عليه

(1) اختلفت الآراء حول تحديد طبيعة حقوق فناني الأداء المالية والأدبية معاً، وتعذر إدراج الحق المالي تحت مسميات القانون دون تعرضه للنقد؛ نظراً لعدم تطابقه بشكل تام مع هذه المسميات، سواء كان حق ملكية أم حقاً من الحقوق الشخصية أم حق انتفاع. الأمر الذي يجعل طبيعة الحق المالي طبيعة من نوع خاص وأن هذا الحق من الصعوبة توافقه الكامل مع كافة الوسائل القانونية التقليدية، الأمر الذي يؤكد خصوصية هذا الحق من ناحية خصائصه ومحله ومدته، وبالتالي تكون طبيعة الحقوق بشقيها المادي والأدبي معاً هي طبيعة مزدوجة، بحيث أن الحق الأدبي من حقوق الشخصية والحق المالي هو ذو طبيعة خاصة لا يلتقي بشكل تام مع الحقوق القانونية الأخرى.

وبناءً على تشابه الفنان في هذه المسألة مع المؤلف فإننا نطبق ذات الفكرة على الفنان بحيث يتمثل حق الأبوة على أدائه؛ ومن ثم نعتبر الحقوق الأدبية للفنان هي من قبيل حقوق الشخصية.

المطلب الثاني: خصائص الحق الأدبي

يُعتبر فنان الأداء الأقرب في السمات إلى المؤلف من حيث اتحادهما في العلة (أبوعمرو، 2005م، صفحة 125) التي تتجلى في الأداء الذي يُعد المرآة العاكسة لشخصية المؤلف أو فنان الأداء، وذلك لما تعكسه من آراء وأفكار وإبداع شخصي يرتبط بهم، وهذا ما يجعل لفنان الأداء الحق في الدفاع عن كيانه وأدائه، وجدير بالملاحظة أن خصائص الحق الأدبي لفنان الأداء هي ضرورة تُمكن هذا الحق من تحقيقه لمتطلباته من حماية لصاحبه؛ فإنه يجب أن يكون غير قابل للتصرف أو الحجز أو التقادم أو حتى الانتقال للورثة، وهذه الأخيرة هي محل نظر نوضحه بشيء من التفصيل في ما يلي، وعلى هذا الأساس فإننا نذكر هذه الخصائص كلاً على حده، ونبين موقف القانون الإماراتي والمصري والأردني في هذا الشأن، وذلك كما يلي:

الفرع الأول: عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه

إن طبيعة الحق الأدبي لفنان الأداء تكمن في أنه أحد الحقوق الشخصية التي تهدف إلى حماية شخص فنان الأداء وبالتالي فإن عدم قابلية هذا الحق للتصرف فيه هي نتيجة منطقية لهذه الطبيعة (القضاة، 2021م، صفحة 138)، الأمر الذي يُمكن فنان الأداء من التصرف في حقوقه المالية دون الأدبية، طالما أن هذه الأخيرة هي لصيقة بشخصيته فلا يمكنه التنازل عنها لأي شخص آخر سواء كان ذلك بشكل كلي أو جزئي، بمقابل أو غير مقابل، إذ أنه جزء لا يتجزأ منه، وبالتالي يكون غير قابل للتصرف فيه (طه، 2017م، صفحة 36).

تجدر الإشارة إلى أن المشرع الإماراتي قد نص بشكل واضح وصريح على أن الحق الأدبي غير قابل للتنازل، وذلك في المادة (16) من المرسوم بقانون اتحادي رقم (38) لسنة 2021 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتي نصت على أنه: "يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي لا يقبل التنازل أو التقادم، ...."، ولم يبتعد المشرع المصري عن نظيره الإماراتي، إذ نص في المادة (155) من قانون الملكية الفكرية على أنه:" يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو....."

أما بالنسبة " للمشرع الأردني فإنه قد أشار إلى حقوق فنان الأداء في المادة (23) من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة منه لكنه لم يذكر خصائص الحقوق الأدبية الممنوحة لفنان الأداء، إلا أنه وبمطالعة القانون والرجوع إلى نصوصه نجد أنه اعتبر فنان

الأداء من قبيل المؤلفين وذلك في " البند الثاني من نص المادة (5) والتي نصت على أنه:

" مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلي يتمتع بالحماية ويعتبر مؤلفاً لأغراض هذا القانون:(أ).....(ب) فنان الأداء الذي ينقل إلى الجمهور عملاً فنياً وضعه غيره،....." ، وهذا ما يجعلنا نؤكد أن خصائص الحقوق الأدبية للمؤلف هي ذاتها الممنوحة لفنان الأداء، وعند الوقوف على ما جاء في المادة (8) من القانون سالف الذكر نجد تأكيدها لهذا الحكم عندما نصت على أنه:" يتمتع المؤلف بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التصرف فيها....."، وبذلك يكون المشرع الأردني قد وافق كلاً من المشرعين الإماراتي والمصري في عدم قابلية هذا الحق للتصرف[1] (مأمون و عبدالصادق، 2007م، صفحة 257) وإن كان قد لحقهما بطريقة غير مباشرة.

تعددت القضايا في هذا الشأن، إلا أن القضاء أكد ما نص عليه المشرع في هذا الشأن؛ حيث إنه وفي إحدى القضايا التي تم تداولها في جمهورية مصر العربية، والتي كان محورها يدور حول عقد بيع وتنازل عن فيلم " إعدام قاضي" مقابل مبلغ سبعة ألاف دولار أمريكي؛ حيث حكمت المحكمة بصحة العقد بحيث أن التنازل يكون عن الحقوق المالية فقط دون الحقوق الأدبية وقد جاء في الحكم:" وحيث إن المشرع حظر بيع المؤلف وخلفه العام - لحقوقه الأدبية على مصنفه وأعطاه حق التمتع بالحقوق الأدبية على مصنفه تمتعاً أبدياً غير قابلٍ للتقادم أو التنازل عنه" [2]

الفرع الثاني: عدم قابلية الحق الأدبي للحجز

إن عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف تقودنا إلى نتيجة لا مفر منها وهي أنه غير قابل للحجز أيضاً؛ فطبيعة هذا الحق التي تقتضي أنه لصيق بشخصية فنان الأداء؛ تحتم أن يكون غير قابل للحجز وهذه خاصية مهمة على وجه العموم بالنسبة للحق الأدبي، علاوة على ذلك فإن غالبية التشريعات الإجرائية تشترط حتى يتم إيقاع الحجز؛ أن يتم على الأموال التي يمكن الحجز عليها وبيعها قانون (ليزيك، 2003م، صفحة 164) اً، إذ أن الغاية من الحجز هي استيفاء الدين من المدين، وبالتالي نجد أن الحقوق المرتبطة بالشخصية هي خارج نطاق التعامل لأنها من قبيل الحقوق التي لا تقومّ بالمال ولا يجوز الحجز عليها، الأمر الذي يجعلها ليست من عناصر الذمة المالية، وبالتالي فإن كان لفنان الأداء عدد من الدائنين فلن يتمكنوا من الحجز على هذا الحق، بل بالعكس إن قام أحدهم بذلك فإنه يُعتبر مساساً واعتداءً على شخص فنان الأداء (طه، 2017م، صفحة 38).

(1) جدير بالذكر أن الفقيه الفرنسي "سافاتيه " كان له رأي مختلف في هذا الشأن، إذ أنه يرى قابلية التصرف في الحق الأدبي على ألا يشكل ضرراً بشرفه واعتباره، لتفاصيل هذا الرأي انظر المرجع أعلاه.

(2) لتفاصيل الحكم انظر: المحاكم الاقتصادية، جمهورية مصر العربية، الطعن رقم 1337 لسنة 2010 قضائية، الصادر في 27 ديسمبر 2010، شبكة قوانين الشرق، تاريخ الزيارة: 19/3/2022م.

الفرع الثالث: أبدية الحق الأدبي وعدم قابليته للتقادم

إن الحق الأدبي أشبه باسم الشخص، لصيق به في حياته وبعد مماته، فهو أبدي لا يزول وغير قابل للتقادم، فلو كان الشخص على سبيل المثال لم يستخدم اسمه لفترة زمنية طويلة أو أنه سكت عن استخدام هذا الاسم؛ فهذا لا يعني أن حقه في هذا الاسم قد يسقط بالتقادم (القضاة، 2021م، صفحة 146)، ولعل ذلك يرجع إلى أن هذا الحق مرتبط " بالمكنات الفكرية " وشخصية فنان الأداء، التي وإن انتهت بالوفاة فإن هذا الحق لا ينتهي، وإنما يستمر ملازم لصاحبه حاملاً اسمه، ولا يحق لأي فرد آخر نسبته إلى نفسه (الصباحين، 2015، صفحة 234)، ونرى أن هذا الأمر منطقي جداً إذ لا يتصور أن يُنسب الأداء لشخص آخر حتى وإن طالت المدة لآلاف السنين، كذلك الأمر بالنسبة لسقوطه بالتقادم، إذ أن الحق الأدبي واستمراره لفنان الأداء هو تماماً يعني استمرارية حقه في كيانه وشخصه وشرفه واعتباره الذين يبقون مهما طال الزمن في حياته وبعد مماته (القضاة، 2021م، صفحة 146). وجدير بالذكر أن هذه الخاصية - أبدية الحق الأدبي وعدم قابليته للتقادم – تقودنا إلى نتيجة حتمية ومنطقية مؤداها أن دعوى تقادم الحق الأدبي لا تسقط أبداً حتى وإن انقضت المدة المقررة لرفعها على الاعتداء (أبوعمرو، 2005م، صفحة 129).

أما موقف المشرع الإماراتي من أبدية الحق الأدبي وعدم قابليته للتقادم، نجد أنه كان غامضاً فيما يتعلق بأبدية الحق الأدبي إذ أنه لم ينص بشكل صريح على هذه الصفة، وإنما صرح بأنه غير قابل للتقادم وذلك في المادة(16) والتي أسلفنا ذكرها، إلا أنه ومن وجهة نظر الباحثين أن عدم ذكره لهذه الصفة لا يعدو أن يكون سهواً، طالما أنه صرح بأن هذا الحق غير قابل للتقادم أو التنازل؛ وبالتالي يقودنا هذا الحكم إلى القول بأبدية هذا الحق. وقد قضت محكمة التمييز بدبي في حكم لها أن الحقوق الأدبية لا يلحقها التقادم [1].

أما بالنسبة للمشرع المصري؛ فإنه كان أكثر وضوحاً وصراحةً من نظيره الإماراتي، حيث أنه صرح وبشكل واضح في المادة(155) من قانون الملكية الفكرية التي تنص على أنه:" أن حق فنان الأداء هو حق أبدي غير قابل للتقادم..." ، أما بالنسبة للمشرع الأردني، فكما أسلفنا بأنه منح فنان الأداء صفة المؤلف ويسري عليه ما يسري على المؤلف من خصائص الحقوق الأدبية، إلا أننا توصلنا أنه كان غامضاً كما جاء المشرع الإماراتي ولم ينص صراحةً على أبدية الحق الأدبي، لكنه من جهة أخرى صرح أنه حق غير قابل للتقادم وذلك في نص المادة (8) من قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة التي تلت خصائص الحقوق الأدبية، ولكن من وجهة نظر الباحثين فإن ذلك هو من قبيل السهو طالما صرح بأنه غير قابل للتقادم، إذ يكون أبدي بمجرد أنه غير قابل للتقادم أو التنازل.

(1) محكمة تمييز دبي، الطعن رقم (274) لسنة 2008 مدني، الصادر في 22 فبراير 2009م.، شبكة قوانين الشرق، تاريخ الزيارة: 22/2/2022م.

الفرع الرابع: مدى قابلية الحق الأدبي للانتقال للورثة

بينًا فيما سبق، أن الحقوق الأدبية ليست من قبيل الذمة المالية باعتبارها حقوق لصيقة بالشخصية، وبموجب هذا الحكم وكقاعدة عامة فإنها لا تنتقل إلى الورثة؛ كونهم غير قادرين على رفع الدعاوى المتعلقة بالحق الأدبي لارتباطها بشخصية فنان الأداء وانقضائها بوفاته، واستثناء من ذلك، الحاجة إلى من يقوم بالدفاع عن كيان وسمعة فنان الأداء المتوفى، وحماية أدائه وإبداعه، وهذا ما يؤول إلى ورثة فنان الأداء (أبو السعود، 1993م، صفحة 333)، ومن هنا تثور الإشكالية ويثور التساؤل حول تحديد ما ينتقل للورثة من الحق الأدبي لفنان الأداء!!

للإجابة على هذا التساؤل يرى الباحثان أنه من غير المتصور أن ينتقل الحق الأدبي كاملاً إلى الورثة، إذ لا يُتصور أن يأتي أحد الورثة بعد وفاة فنان الأداء وينسب الغناء أو التمثيل أو غيره إلى نفسه، فهذا أمر ينافي العقل والمنطق، وبالتالي فإن ما يُنقل إلى الورثة ليس الحق الأدبي ذاته؛ وإنما حراسة الحق الأدبي التي تتمثل في حمايته من التعديل أو الاعتداء وكذلك المطالبة بالتعويض في حال المساس به (الصباحين، 2015، صفحة 235). مفاد ذلك أن الحق الأدبي ينتقل للورثة بهدف تحقيق منفعة الفنان المتوفى وليس منفعتهم الخاصة (الشيخ، 2005م، صفحة 447).

وقد أشار المشرع الإماراتي في قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة إلى قابلية انتقال الحق الأدبي للورثة من خلال نص المادة (16) [1] بالقول:" يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي لا يقبل التنازل أو التقادم، يخولهم ما يأتي:

1. **الحق في نسبة الأداء إليهم** سواء كان الأداء حياً أو مسجلاً....".

واستناداً على ما جاء في المادة سالفة الذكر، يرى الباحثان أن المشرع الإماراتي لم يُوفق في تعبيره ودلالته على المقصود من الانتقال إلى الورثة؛ إذ إن البند الأول من المادة يوحي للقارئ أن الورثة لديهم الحق في نسبة الأداء إليهم بعد وفاة فنان الأداء، وهذا ما يُنافي العقل والمنطق، ونحن على ثقة أن هذا ليس مقصد المشرع وإنما صياغته توحي بهذا القول. ومن ثم فإن انتقادنا ينصب على صياغته وخلطه في تعبيره لنسبة الأداء إلى الورثة، أما فيما يتعلق بحراستهم للحق الأدبي فإنه يتسق مع حديثنا السابق.

(1) تم تغيير هذه المادة بحذف الفقرة الأخيرة منه، حيث كان النص السابق ينص على "يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي لا يقبل التنازل أو التقادم، يخولهم ما يأتي: 1. الحق في نسبة الأداء إليهم سواء كان الأداء حياً أو مسجلاً. 2. الحق في منع أي تغيير، أو تحريف، أو تشويه أو تعديل في أدائهم من شأنه الإضرار بسمعتهم. وتباشر الوزارة هذا الحق الأدبي بعد انقضاء مدة حماية الحقوق المالية المنصوص عليها في هذا القانون بهدف المحافظة على أدائهم بالصورة التي أبدع عليها "

أما بالنسبة للمشرع المصري، فإنه تفوق على نظيره الإماراتي عندما صرح ووضح في تعبيره ودلالته أن الحق في نسبة الأداء إلى فناني الأداء، وهذا ما انعكس صداه في " المادة (155) من قانون الملكية الفكرية والتي نصت على أنه: " يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلي:

1. الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فناني الأداء على النحو الذي أبدعوه عليه..." " ومن خلال هذه المادة نلاحظ الفرق بين المشرع الإماراتي ونظيره المصري الذي خصص نسبة الأداء إلى الفنان ذاته عندما ذكر " إلى فناني الأداء"، على عكس المشرع الإماراتي الذي عمم – بصياغته للنص- نسبة الأداء إلى فناني الأداء وخلفهم العام، الأمر الذي يعيب صياغة النص بطريقة توحي للقارئ أن الورثة قادرين على نسبة أداء الفنان إليهم.

وفيما يتعلق بالمشرع الأردني، فكما بيَّنا سابقاً أنه أسبغ صفة المؤلف على فنان الأداء، وبالتالي عند الرجوع إلى المادة (8) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة التي تحدثت عن الحقوق الأدبية للمؤلف نجد أنها لم تشر إلى قابلية انتقال الحق الأدبي إلى الورثة، وأكثر من ذلك لم تشر إلى الورثة وما هو متعلق بهم، باستثناء ما ورد في المادة (21) [1] من القانون سالف الذكر، والتي بينت أن انتقال الحقوق الأدبية للورثة مقتصر على حق تقرير النشر.

ويرى الباحثان أن المشرع الأردني لم يكن موفقاً في ذلك، إذ كان عليه أن يمنح على أقل تقدير الحقوق لورثة فنان الأداء، إذ من باب أولى أن يمنح الورثة الحق في الدفاع عن فنان الأداء وكيانه وسمعته وكل ما هو مرتبط به.

خلاصة الأمر أن الورثة لهم الحق في الاعتراض على أي أمر من شأنه المساس بالفنان المتوفى، وهذا ما انعكس صداه في حكم لمحكمة التمييز بدبي والذي دار حول ورثة الفنان المتوفى الذين قاموا برفع دعوى على شركة قامت باستغلال أعمال الفنان المتوفى بدون علمهم والمطالبة بالتعويض عن هذا الضرر، وبالفعل حكمت المحكمة لهم بالتعويض [2]. الأمر الذي يؤكد لنا انتقال حراسة الحق الأدبي للفنان إلى الورثة.

---

(1) تنص المادة (21) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة الأردني على: "الورثة المؤلف وحدهم الحق في تقرير نشر مصنفه الذي لم ينشر أثناء حياته إلا إذا كان المؤلف قد أوصى بعدم نشره أو حدد الوقت الذي يجوز نشره فيه، فيجب التقيد بوصيته تلك."

(2) محكمة تمييز دبي، الطعن رقم (274) لسنة 2008 مدني، الصادر في 22 فبراير 2009م.، شبكة قوانين الشرق، تاريخ الزيارة: 22/2/2022م. سابق الاشارة إليه.

المبحث الثاني: الحقوق الأدبية الممنوحة لفنان الأداء

يقتضي التنويه قبل الولوج في الحديث عن مضمون الحقوق الأدبية، إلى أن فنان الأداء قد مُنح هذه الحقوق وحده دون الفئات الأخرى، ولعل أحد الأسباب التي ميزت فنان الأداء عن فئات أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى كونه شخصاً طبيعياً يغلب على عمله الطابع الإبداعي، في حين أن الفئات الأخرى غالباً ما تتشكل في صورة شخص معنوي لايتميز عمله بالإبداع، وكقاعدة عامة معروفة أن الشخص المعنوي لا يتمتع بالحقوق الأدبية بخلاف الشخص الطبيعي (مأمون ، 1995م، صفحة 222).فالشخص المعنوي لا يمتلك القدرة على إظهار إمكانيات الشخص الطبيعي التي منحها إياه الخالق سبحانه وتعالى بعد أن تدرب عليها إلى أن أكتسب الموهبة والمقدرة إلى إظهارها. (عبدالله، 2019، صفحة 43)

بالنظر إلى الحقوق الأدبية للمؤلف، نجد أن غالبية التشريعات لم تمنح فنان الأداء كافة الحقوق الأدبية الممنوحة للمؤلف على مصنفه، فعند الرجوع إلى" قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الإماراتي لسنة 2021 وبالتحديد في المادة (5) منه؛ نجد أنها تحدثت عن حقوق المؤلف الأدبية، حيث نصت على:

1. يتمتع المؤلف وخلفه العام على المصنف بحقوق أدبية غير قابلة للتقادم أو التنازل.
2. تكون حقوق المؤلف وخلفه العام المشار إليها في البند (1) من هذه المادة على النحو الآتي:
   أ. نشر المصنف لأول مرة.
   ب. نسبة المصنف إلى مؤلفه.
   ج. الاعتراض على أي تعديل للمصنف إذا كان فيه تشويه أو تحريف للمصنف أو إضرار بسمعة المؤلف.
   د. تقديم طلب إلى المحكمة المدنية لسحب المصنف من التداول، بناءً على أسباب تبرر ذلك، باستثناء التطبيقات الذكية وبرامج الحاسب الآلي وتطبيقاتها." "

كذلك الأمر بالنسبة للمشرع المصري في المادة (143) و(144) من قانون الملكية الفكرية، والمشرع الأردني في المادة (8) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة. وبالتالي نجد أن المؤلف يتمتع بالحق الأدبي كامل وبكافة عناصره، من حيث كشفه عن المصنف ونسبته إليه، وكذلك احترامه من حيث منع أي تعديل أو اعتداء من قبل الآخرين، فضلاً عن إمكانية ايقاف المصنف من التداول، في حين نجد أن فنان الأداء لم يتمتع بكل

هذه الحقوق حيث اقتصرت غالبية التشريعات على نسبة الأداء إليه واحترامه. وهذا ما سنبين تفاصيله في الآتي:

المطلب الأول: حق فنان الأداء في نسبة الأداء إليه

مما لا شك فيه أن من أبسط وأهم حقوق فنان الأداء هي أن يُنسب الأداء إليه وجدير بالذكر أن هذا الحق يُطلق عليه أيضاً " الحق في الأبوة " (مأمون و عبدالصادق، 2007م، صفحة 307) وهو رجوع الشيء لأصله، بمعنى آخر أن يُنسب الشي لصاحبه، فالمصنفات مثلاً تُنسب لصاحب الابتكار، وبالنسبة لفنان الأداء فإن أدائه يمنحه حق الأبوة، بحيث يُحتَرم حق اسمه وصفته في الأداء، إلا أننا نود الإشارة إلى أن فنان الأداء قد يرغب بذكر اسمه أو أن يستعين باسم فني أو مستعار، وقد يكون وحده أو مع عدة فنانين، كما أن هناك وسائل عدة يتم من خلالها بث أداء الفنان فقد يتم بثه عن طريق الإذاعة وقد يتم بثه على التلفزيون (طه، 2017م، صفحة 32)، لذلك ارتأينا تناول هذه الحالات وبيانها بشكل مبسط وتحديد موقف القوانين محل الدراسة منها

الفرع الأول: حالة ظهور فنان الأداء باسمه أو اسم مستعار

يتمثل حق فنان الأداء في نسبة أدائه إليه؛ في أن يتم ذكر اسمه على جميع الدعامات المادية الخاصة بالمصنف والتي تتضمن أدائه المتمثل بالغناء أو التمثيل أو التلحين أو أي عمل آخر قام به، كما يجب أيضاً أن لا يُسلب حقه في الدعايات الخاصة بالمصنف الذي يحتوي على أدائه، فضلاً عن عدم إغفال صفته في هذا الأداء، لا سيما أننا في عصر متطور بات فيه العديد من فناني الأداء والذين يشتركون في عمل واحد، فضلاً عن أن هناك فنانين يقومون بأكثر من عمل في آنٍ واحد كأن يقوم فنان بتلحين وغناء المصنف في ذات الوقت، وبالتالي يكون ذكر صفته مهم حتى لا يُسبب لَبس لدى الجمهور (الصباحين، 2015، صفحة 235).

جدير بالملاحظة أن الوسائل الاعلامية – خاصة في وقتنا الراهن – تلجأ إلى استخدام اسم فنان مشهور جداً وله سمعته في عمل لم يقم به من الأساس، وذلك بغية لفت انتباه وجذب الجمهور إليه، وهذا أمر غير جائز بالطبع ويُعتبر تعدياً على فنان الأداء، خاصة إذا كان العمل سيء أو من الأعمال التي تضر بسمعة واعتبار فنان الأداء، وبالتالي يثير اللبس لدى الجمهور مما قد يؤثر على هذا الفنان وعلى مصالحه بشكل سلبي.

ومن هذا المنطلق، نصل إلى نتيجة تقودنا إلى أن حق فنان الأداء هذا يتضمن جانبين، جانب إيجابي والآخر سلبي، حيث يتمثل الجانب الإيجابي بذكر اسم فنان الأداء على العمل الذي قام به، في حين أن الجانب السلبي يتمثل بعدم أحقية أي أحد بذكر اسم فنان الأداء في عمل لم يقم بأدائه أو المشاركة فيه (القضاة، 2021م، صفحة 171).

ولا شك في أن هذا حق من حقوق فنان الأداء، لذا فمن غير المتصور أن ينسب هذا الأداء لغيره، لاسيما أننا بصدد إبداع نابع منه وحده دون غيره، وبالتالي يعد إبداعه من أبسط حقوقه كفنان أداء، فضلاً عن أحقيته في الاعتراض على أي عمل قام به وتم نشره من قبل الغير دون ذكر اسمه بأي وسيلة كانت، إلا أنه وفي المقابل لا يحق له التنازل عن هذا الحق كما أسلفنا بالذكر، وذلك يرجع إلى كون الحق من الحقوق غير القابلة للتصرف أو التنازل (خلفي، 2007م، صفحة 96).

وقد اعترفت غالبية التشريعات المنظمة لحقوق المجاورة بهذا الحق، ومن هذه التشريعات " قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الإماراتي في المادة(16) منه بأحقية فنان الأداء في نسبة الأداء إليه سواء كان الأداء حياً أو مسجلاً " ، كما انتهج المشرع المصري ذات المسلك وذلك في المادة(155) حيث جاءت مطابقة للنص الإماراتي[1] من قانون الملكية الفكرية، ولم ينتهج المشرع الأردني مسلكاً مختلفاً عما قرره كل من المشرعين الإماراتي والمصري، فقد أكدت المادة(23) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة وبالتحديد في البند(ب) على أحقية فنان الأداء في أن يُنسب الأداء إليه".

كما اعترف القضاء بهذا الحق، حيث نقضت محكمة النقض المصرية حكم لمحكمة الاستئناف التي ألغت حكم أول درجة الذي قضى بالتعويض عن الأضرار المادية والأدبية جراء عدم ذكر الاسم على وسائل الدعاية المتعلقة بالعمل المسرحي (جميعي، 2004، صفحة 12).

من ناحية أخرى، قد يلجأ معظم فناني الأداء في بعض الأحيان وخاصة في بداية مسيرتهم الفنية إلى عدم الإفصاح عن اسمهم الحقيقي، واللجوء إلى اختيار اسم فني أو مستعار(2)، والتحفظ على هويتهم الحقيقية، ويرجع ذلك إلى عدة اعتبارات، فقد يرفض البعض ذكر اسمه واستخدام الاسم المستعار خوفاً من ردة فعل الجمهور تجاه ما قام به من عمل وحين ينجح الأمر ويلقى القبول من الجمهور؛ يُبادر بالإفصاح عن هويته الحقيقية، في حين أن البعض يستخدم الاسم المستعار لاعتبارات سياسية أو مهنية تتطلب عدم الإفصاح عن اسمه الحقيقي أو حتى لاعتبارات عائلية؛ إذ إن البعض يخفي اسمه حفاظاً على كيان واعتبار عائلته، لاسيما وأن بعض المجتمعات تتحفظ على بعض أعمال فناني الأداء. لكن وفي كل الأحوال يلتزم الجميع باحترام حق فنان الأداء سواء ذكر اسمه الحقيقي أم المستعار (أبوعمرو، 2005م، صفحة 169) (طه، 2017م، صفحة 33)

(1) تنص المادة (155) على: " يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي أبدي لا يقبل التنازل عنه أو التقادم يخولهم ما يلي: 1. الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل إلى فناني الأداء على النحو الذي أبدعوه عليه.." .

(2) نقصد بالاسم المستعار: الاسم الذي يختلقه الفنان لنفسه دون الكشف عن اسمه الحقيقي، مثال ذلك ظهور فتاة سعودية مطربة على مواقع التواصل الاجتماعي مؤخراً اختارت لنفسها اسم "شيمي" وهو اسم مستعار، حتى تبين لاحقاً أن اسمها الحقيقي شروق.

وفي ما يتعلق باستخدام فنان الأداء للاسم المستعار، نجد أن غالبية التشريعات لم تتناول هذه الحالة بالنسبة لفنان الاداء على نقيض المؤلف الذي تناولت فيه غالبية التشريعات[1] فكرة استخدامه للاسم المستعار، إلا أنه وعند الوقوف على ما جاء في القانون الإماراتي نجد أنه لم يتطرق لحالة عدم إفصاح فنان الأداء عن اسمه الحقيقي واستخدامه للاسم المستعار، وكذلك الأمر بالنسبة للمشرع المصري، إلا أننا ننوه أن كلا القانونين قد تطرقا لهذه الفكرة بالنسبة للمؤلف[2]، أما بالنسبة للمشرع الأردني، فقد كان متفقاً مع كلاً من المشرع الإماراتي والمصري في عدم ذكره لمسألة استخدام فنان الأداء للاسم المستعار، إلا أنه وبسبب اعتبار فنان الأداء ضمن فئة المؤلفين وذلك وفقاً لنص المادة الخامسة[3] من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة؛ لذلك فقد شمل فكرة الاسم المستعار فنان الأداء أيضاً، حيث نصت المادة (31/ د) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة على أنه: " تسري مدة الحماية للمصنفات لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ نشرها، على أن يبدأ حساب هذه المدة من أول كانون الثاني من السنة الميلادية التي تلي تاريخ نشرها الفعلي:.... د- المصنف الذي لا يحمل اسم مؤلفه أو يحمل اسماً مستعاراً...."

الفرع الثاني: حالة تعدد فناني الأداء أو اشتراكهم في مجموعة

يحصل في غالبية الأحيان أن يتم تقديم الأداء من قبل مجموعة فنانين كلاً بدوره، وقد يكونوا مجموعة واحدة بحيث يُعتبر كل فرد منهم جزءً لا يتجزأ عن الآخر، وحقيقة الأمر أن هاتين الحالتين تختلفان نسبياً عن بعضهما البعض.

ففي الحالة الأولى وهي أن يشترك عدة فنانين في أداء وتنفيذ عمل واحد، كما هو الحال في الأفلام السينمائية والمسلسلات والمسرحيات والحفلات الغنائية وغيرها من الأعمال، يجب ألا يُسلب حق أي فنان كانت له بصمة في إخراج العمل بشكله النهائي، وعليه يتحقق حق فنان الأداء هنا في أن يتم ذكر أسماء جميع الفنانين المشاركين بالإضافة إلى بيان صفة كل فرد منهم ودوره في هذا العمل، سواء كان ذلك على العمل ذاته أو على

(1) تماماً كما فعل المشرع الكويتي في "القانون رقم (75) لسنة 2019 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وذلك في المادة (6) منه"، وكذلك المشرع المغربي في "القانون رقم (2) لسنة 2000 بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، في المادة (9) منه"، بالإضافة إلى المشرع السوري في "المرسوم التشريعي رقم (62) لسنة 2013 بشأن أحكام قانون حماية حقوق المؤلف، وذلك في المادة (5) منه".

(2) انظر المادة (20) البند الخامس من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الاماراتي، وكذلك المادة (163) من قانون الملكية الفكرية المصري.

(3) تنص المادة (5) على: "مع عدم الإخلال بحقوق مؤلف المصنف الأصلي يتمتع بالحماية ويعتبر مؤلفا لأغراض هذا القانون: ب- فنان الأداء الذي ينقل إلى الجمهور عملا فنيا..."

الدعامات المادية المرتبطة به كأشرطة الفيديو والكاسيت وغيره. فعلى سبيل المثال، لو شارك أحد كبار الفنانين في حفل غنائي واقتصر دوره على تقديم هذا الحفل فقط؛ فيجب بيان دوره وتوضيح اقتصاره على التقديم أو أنه ضيف شرف مثلاً وذلك لتجنب حدوث اللبس لدى الجمهور. فيكون بذلك قد تحقق احترام اسم جميع فناني الأداء وصفتهم (خلفي، 2007م، صفحة 95).

أما بالنسبة للحالة الثانية، وهي أن يشكل فنانو الأداء مجموعة واحدة أو فريقاً واحداً بحيث يكون كلاً منهم جزء لا يتجزأ عن الآخر، كما أن قيامهم بعمل وعرضه على الجمهور يتضمن اسم المجموعة وليس اسم كل فنان في هذه المجموعة حيث ينتمي جميعهم إلى اسم هذا الفريق، بحيث يُعرفون تحت هذا المسمى، كما هو الحال بالنسبة لفرقة كورال الإمارات[1] وفرقة (BTS) [2]، وفي مثل هذه الحالة فإن الأمر يختلف عن الحالة الأولى؛ إذ إن الاسم هنا يكون ملك للجميع أي جميع أعضاء الفرقة، ومن ثم فإن استخدام هذا الاسم يتطلب موافقة الجميع إلا إذا تم تفويض أحدهم في التصرف أو كان الاتفاق على غير ذلك (مأمون ، 1995م، صفحة 250)

الفرع الثالث: حالة عرض أداء الفنان في البث الإذاعي أو استخدامه كخلفية

تُعد الإذاعة إحدى أهم وسائل النقل للجمهور، حيث ينصب عملها على نقل الأعمال الفنية المؤداة من قبل فناني الأداء، إلا أن آلية نقل العمل عبر الإذاعة تختلف عما هو عليه في الوسائل الأخرى، إذ أن الأداء هنا ينصب على نقل الصوت دون الصورة وبالتالي فإن الأداء لا يكون مثبتاً على الدعامات المادية التي من خلالها يتم ذكر اسم فنان الأداء بشكل ظاهر، الأمر الذي يتطلب أن يتحقق احترام الحق في الاسم والصفة من خلال ذكر اسم الفنان في بداية الأداء ونهايته لتجنب حدوث اللبس لدى الجمهور، لاسيما أن هناك العديد من الفنانين تتشابه أصواتهم مع الآخرين مما يؤدي إلى خلط الجمهور حول صاحب الأداء (الصباحين، 2015، صفحة 236).

وبالفعل أكدت التشريعات مبدأ احترام اسم الفنان في حالة البث أو التسجيل الإذاعي، حيث أشار المشرع الإماراتي لهذا المبدأ في المادة (16) من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة التي نصت على أنه:" الحق في نسبة الأداء إليهم سواء كان الأداء حياً أو مسجلاً"

(1) هو الكورال الرسمي لدولة الامارات العربية المتحدة. وهو فريق اماراتي مكون من مجموعة من الفنانين والشعراء والملحنين، يقومون بأداء أغاني وطنية خاصة بدولة الامارات العربية المتحدة.

(2) " بي تي أس، أيضًا يعرفون باسم فتيان بانقتان، وهم فرقة فتيان من كوريا الجنوبية مكونة من سبع أعضاء تأسست في سيؤول عام 2010، وظهرت في 2013 يشارك الأعضاء في كتابة وإنتاج العديد من أعمالهم. كانوا بالأصل فرقة هيب هوب، ثم تطور أسلوب موسيقاهم ليشمل مجموعة واسعة من الأنواع ".

وعلى نفس المنهج سار المشرع المصري أيضاً في المادة (155) من قانون الملكية الفكرية عندما نصت صراحة على أنه:" الحق في نسبة الأداء الحي أو المسجل" ، وكذلك فعل القانون الأردني حين نص في المادة(23/ب) من قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة على أنه:" يكون لفنان الأداء الحق في أن ينسب إليه أداؤه السمعي الحي أو أداؤه المثبت في تسجيل صوتي.."

وقد تطرأ في كثير من الحالات أن يتم استخدام الأداء الخاص بفنان معين كخلفية لأداء فنان آخر، كما هو الحال في دور السينما أو في الفيديو كليب حين يقوم المطرب على سبيل المثال بأداء الغناء عن طريق تحريك شفتيه بكلمات الأغنية بحيث تنسجم مع الأغنية المسجلة محل العرض ويكون الصوت الأصلي لفنان آخر، وفي حالات أخرى قد تكون فيها الموسيقى مسجلة بدون صوت المطرب ويتم بثها بحيث يقوم فنان الأداء بمصاحبتها بصوته فعلاً، وبطبيعة الحال يثير هذا الأمر التساؤل حول أحقية الاسم في مثل هذه الحالة، إذ أن الصوت لفنان والصورة لآخر، فمن هو الفنان الذي سيُذكر اسمه؟ لا سيما أن الجمهور في هذه الحالة سوف يلتبس عليه الأمر في معرفة المؤدي لهذه الأغنية؟

تستلزم هذه الحالة ذكر اسم الفنان الذي قام بالأداء الصوتي وكذلك الذي قام بالأداء البصري، مع توضيح دور كلاً منهما للجمهور، وفي ذات الوقت لا يُسلب حق أيٍ منهم (الشيخ، 2005م، صفحة 481).

المطلب الثاني: حق فنان الأداء في احترام أدائه

أضحى حق احترام أداء الفنان من أسمى الحقوق وأكثرها أهمية؛ ولعل ذلك يرجع إلى ارتباطه بعمل الفنان ذاته والحفاظ عليه، فضلاً عن أنه يرتبط بحقوق أطراف عدة غير فنان الأداء، مثل المخرجين والمنتجين وغيرهم من الذين كانت لهم بصمة في إخراج العمل الفني بشكله النهائي. وأهمية هذا الحق تتجلى في كونه يساهم في حماية قيمة الأداء الاقتصادية والحفاظ على سمعة فنان الأداء؛ ويتمثل ذلك في منع أي محاولات تشويه أو تحريف للأداء من شأنها التأثير على فنان الأداء وعلى كيانه وسمعته، وبموجب هذا الحق يكون لهذا الأخير حق الدفاع عن أدائه أمام القضاء ونيل التعويض من أي معتدٍ عليه (ليزيك، 2003م، صفحة 391). لاسيما أن القانون قد كفل هذا الحق لفنان الأداء واعتبر أي مساس به هو من قبيل المساس بسمعته ومكانته، ولم يقف القانون على حماية فنان الأداء خلال حياته فحسب، بل جعل هذه الحماية تسري حتى في حال وفاته، حيث منح هذه الحقوق لورثته في الدفاع عنه (عبدالجليل، 2005م، صفحة 32)، فيكون بذلك قد منح ضماناً لسلامة أداء الفنان، الأمر الذي يتحقق معه احترامه، وهو ما استقر عليه الفقه والتشريع وسبقهما بذلك القضاء (عصمت، 2018م، صفحة 101).

أما صور الاعتداء الذي قد يتعرض إليه فنان الأداء تتمثل في قيام المخرج أو المنتج ومن باب التشويق والتسويق للجمهور بإضافة مشاهد معينة خاصة بالفنان في غير موضعها المفترض أو المتفق عليه؛ فعلى سبيل المثال يتم إضافة مشاهد معينة قد تكون غير أخلاقية وقد تكون غير متناسبة مع توجه الفنان وسلوكه إلى الأداء الذي قام به هذا الأخير، وذلك بشكل يوحي للمشاهد أو المستمع أنه راضٍ عن هذا المشهد في الفلم أو المسلسل الذي يتضمنه أو بصورة تبين أنه قام بتأدية المشهد باختياره ورغبته الشخصية، مما يؤثر سلباً عليه وعلى سمعته واعتباره أمام جمهوره.

إلا أننا نود التنويه على مسألة هامة وهي أحقية المخرج أو المنتج في إبداعه وإنتاجه وابتكاره، إذ ليس كل تغيير في المشهد سواء بالإضافة أو التعديل وغيره قد يكون بالضرورة مساس بأداء الفنان واعتداء عليه، فكما للفنان حقوق خاصة به، فإن للمخرج أيضاً مساحته الخاصة في إخراج العمل من منظوره الفكري والإبداعي لينعكس بصورة جيدة أمام الجمهور، ومن ثم لا يُعد هذا الأمر من قبيل الاعتداء على أداء الفنان أو عدم احترامه، إلا إذا تجاوز المخرج أو تعسف في استعمال هذا الحق، فيكون بذلك قد خالف قواعد القانون سواء في نطاق حقوق الملكية الفكرية أو القانون المدني فيما يتعلق بالفعل الضار[1]، الأمر الذي يستلزم التعويض عن كل ضرر ألحَقه بفنان الأداء (القضاة، 2021م، صفحة 182). وفي جميع الأحوال يستقل قاضي الموضوع بسلطته التقديرية في تحديد ما إذا كان الضرر أو الاعتداء يشكل انتهاكاً لحق الفنان في احترام أدائه أم لا (أحمد، 2015، صفحة 227). وهذا ما انعكس صداه في أحكام قضائية عديدة، فقد قضت محاكم مصر في أحد أحكامها أن " تقدير الضرر وتحديد التعويض الجابر من سلطة قاضي الموضوع"[2]، كما ذهبت محكمة التمييز بدبي إلى ذات المبدأ في أحد أحكامها المتعلقة بحق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث قضت في أحد أحكامها بأن "من المقرر في قضاء هذه المحكمة أن استخلاص الخطأ الموجب للمسؤولية والضرر الناتج عنه وعلاقة السببية فيما بينهما هو أمر تستقل به محكمة الموضوع" [3].

وجدير بالذكر أن هناك رأي فقهي تبناه الفقيه "والتررز موري" (خلفي، 2007م، صفحة 96) حول طرق التعبير عن أحقية فنان الأداء في احترام أدائه وسمعته وكيانه،

(1) انظر المادة (282) من القانون المدني الاماراتي، والمادة (163) من القانون المدني المصري، والمادة (256) من القانون المدني الأردني.

(2) المحاكم الاقتصادية، جمهورية مصر، الطعن رقم (2983) سنة 70 قضائية الصادر في جلسة 25 يونيو 2002م، شبكة قوانين الشرق، تاريخ الزيارة: 3/3/2022م.

(3) محكمة تمييز دبي، الطعن رقم (274) لسنة 2008 مدني، الصادر في 22 فبراير 2009م، شبكة قوانين الشرق، تاريخ الزيارة: 3/3/2022م

إذ تعتمد هذه المعايير على المصلحة التي ينبغي حمايتها، بحيث لو كانت المصلحة الفنية للفنان هي المصلحة المراد حمايتها؛ فإننا بصدد ثلاث طرق تكفل هذه الحماية وهي:

1. أحقية فنان الأداء في أن يعترض على أي ضرر من شأنه المساس بمصالحه الفنية.
2. أحقية فنان الأداء في أن يمنع تثبيت الأداء الذي من شأنه الإضرار به أو بثه للجمهور في ظروف قد تؤثر عليه سلباً.
3. أن يتم فرض احترام الحق الأدبي للممثلين.

هذا فيما يتعلق بحماية المصلحة الفنية للفنان، أما في حال أن مصلحة التمثيل هي المصلحة المراد حمايتها؛ فإن المعايير التي تكفل هذه الحماية تتمثل بالتالي:

1. أحقية فنان الأداء في منع أي تحريف للأداء.
2. أحقية فنان الأداء في منع أي تعديل للأداء.
3. أحقية فنان الأداء في منع تثبيت أدائه على دعامة مادية أخرى. (خلفي، 2007م، صفحة 97)

وقد كفل القانون هذا الحق لفنان الأداء، ووفر الحماية له ومنحه الحق في الدفاع عن أدائه واحترامه، بل أنه قد أعطى هذه الصلاحية للورثة أيضاً في حال وفاة فنان الأداء، وهذا ما انعكس صداه فيما جاء به "المشرع الإماراتي عندما نص في المادة (16) على:

"يتمتع فنانو الأداء وخلفهم العام بحق أدبي لا يقبل التنازل أو التقادم، يخولهم ما يأتي: 2. الحق في منع أي تغيير، أو تحريف، أو تشويه أو تعديل في أدائهم من شأنه الإضرار بسمعتهم." "

نُشيد بموقف هذه القوانين، إذ أن ذلك ما هو إلا احترام وتقدير لفنان الأداء الذي لا يقل أهمية عن المؤلف الذي مُنح هذا الحق أيضاً بالنسبة لمصنفه، حيث أن أي تشويه أو تعديل أو تحريف قد يؤثر فعلاً على الفنان وعلى مسيرته الفنية، خاصة أننا وللأسف في وقت أصبحت فيه الإشاعات جزء من مسيرة الحياة ووسيلة – بالنسبة للغالب الأعم – لكسب المال والشهرة في المجتمع

إلا أننا نشير إلى أن كلاً من المشرعين الإماراتي والمصري قد منح كل منهما هذا الحق وبشكل صريح إلى ورثة فنان الأداء، بل إن المشرع المصري أيضاً منح وزارة الثقافة هذا الحق في حال عدم وجود وارث للفنان، على خلاف المشرع الأردني الذي

لـم ينـص صراحـةً علـى انتقـال الحـق لورثـة فنـان الأداء كمـا فعـل بالنسـبة للمؤلـف، وإن كنـا نستطيع أن نُسبغ هذه الصفة بحكم إسباغ المشرع الأردني فنان الأداء صفة المؤلف، إلا أننا نرى وجوب التصريح بهذه الصفة لفنان الأداء على وجه الخصوص تحسباً لأي نزاع من الممكن أن يحدث في المستقبل واحتراماً له ولأدائه. وقد قضت محكمة التمييز الأردنية في حكمٍ لها أنه " يُستفاد من المواد 3، 8 و9 من قانون حماية حق المؤلف أن الحقوق الأدبية للمؤلف هي حقوق شخصية تظل محفوظة بعد وفاته بل وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن المؤلف يحتفظ بالحق بالمطالبة بها والاعتراض على أي تشويه أو تعديل." [1]

لكن وبالرغم من أن غالبية التشريعات والتي من ضمنها التشريعات سالفة الذكر قد أكَّدت وصرحت على مبدأ احترام أداء الفنان، فإننا لا نسلب حق كل من يشكل عنصر أساسي في إخراج الأداء، ونعني بذلك ألا يؤدي الأداء الذي قام به الفنان بالإضرار بحق المؤلف ومصنفه الذي قام الفنان بتأديته، أو أن يُضر بمن شاركوا في إنجاز العمل النهائي وهم أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى. إذ يجب أن يتحقق الاحترام بطريقة لا تؤثر على كل من المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة الأخرى، الأمر الذي ارتأينا من خلاله تناول هاتين المسألتين على الوجه الآتي:

الفرع الأول: آلية احترام أداء الفنان في ضوء التحفظ على احترام حق المؤلف

يمكن القول إن أداء الفنان يعتمد وبشكل كبير على المصنف الذي تم إعداده من قِبَل المؤلف، الأمر الذي يجعل ارتباط أداء الفنان بالمصنف ارتباطاً وثيقاً، وبالتالي يكون على عاتق الفنان تحقيق احترام الأداء في حدود علاقته بالمصنف وأن يكون صادقاً تجاه علاقته بالمصنف، إلا أن معيار احترام المصنف يعتمد على نوع المصنف ذاته وآلية الأداء الواردة على ذلك المصنف، فقد تتغير بحسب نوع المصنف. فعلى سبيل المثال وفي مجال الموسيقى، عندما يقوم المؤلف بتأليف مقطع موسيقي معين؛ يكون من مصلحته أن يقوم العازف بإضافة لحن معين يمنح المقطع الموسيقي قيمة وجمالية أكبر، وإن كنّا بصدد عمل مسرحي، فقد يقوم الممثل بإضافة جملة معينة أو تعبير معين من شأنه أن يُضفي جمالاً أو وضوحاً لدى الجمهور، فمبدأ الاحترام هنا –في علاقة فنان الأداء بالمصنف – يتحقق ولكن ذلك لا يمنع من أن يقوم الفنان بإبداع إضافي من جانبه، على أن يراعي القاعدة التي تنص على أنه في حال تعارض الحقوق أو المصالح، فإن حقوق المؤلف تعلو على حقوق فنان الأداء (عبدالجليل، 2005م، صفحة 58)

وقد يطرأ في بعض الأحيان أن يتشكل الاعتداء على المصنف والفنان في آنٍ واحد،

(1) حكم محكمة التمييز الأردنية، الطعن رقم (47) لسنة 1995 جزاء، الصادر في 25 فبراير 1995م، شبكة قوانين الشرق، تاريخ الزيارة: 3/3/2022م.

إذ يتحقق مثل هذا الوضع في عدة حالات، تماماً كما هو الحال عند عرض الإعلانات التجارية بشكل مبالغ فيه أثناء بث الفلم أو المسلسل، مما يؤدي إلى استياء الجمهور وعدم فهمهم لفكرة الفلم أو المسلسل وتشتت أفكارهم حول الهدف أو القيمة المنشودة. كذلك الحال لو تم التأثير على بث الأغنية عن طريق بثها من خلال شريط معيب أو أن تكون مقترنة بضوضاء من شأنها أن تجعل المستمع غير مستمتع بما يسمعه، وفي مثل هذه الحالات نكون بصدد اعتداء على المؤلف والفنان في ذات الوقت.

الفرع الثاني: آلية احترام أداء الفنان في ضوء التحفظ على أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى

إن العمل الفني المتكامل يتم بواسطة مجموعة من الأشخاص – الطبيعيين والاعتباريين- يتشاركون في إعداده، من مؤلف وفنان ومنتجين بالإضافة إلى هيئات الإذاعة، وبالتالي يرتبط كل هؤلاء في سلسلة واحدة تندرج تحت مسمى العمل الفني، فكما يرتبط الفنان بالمؤلف، فإنه أيضاً يرتبط بأصحاب الحقوق المجاورة الأخرى، بل إنه المنتصف الواقع بين المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة الأخرى. فعلى سبيل المثال: يقوم الفنان بتأدية أغنية قام بتلحينها الملحن ثم أضاف العازف اللحن الموسيقي عليها، وتم تثبيتها على دعامات مادية أو إلكترونية إلى أن وصلت للجمهور عن طريق البث التليفزيوني أو الإذاعي، وبالتالي نكون أمام سلسلة متكاملة للعمل الفني الذي يشترك فيه فنان الأداء ويرتبط بأصحاب الحقوق المجاورة الأخرى، وبالنتيجة يجب أن يتم احترام حقوق كل منهم، إلا أنه وفي حال حدوث اعتداء ناتج عن أحد أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى؛ فإن حق فنان الأداء يعلو على أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى، الأمر الذي يستوجب على هؤلاء الاستجابة لرغبة الفنان في تغيير أي شيء في العمل الفني كان سبباً في وقوع الاعتداء على أدائه. (عبدالجليل، 2005م، صفحة 59)

الخاتمة:

إن الحقوق الأدبية لفنان الأداء بما فيها من مضامين هي من الأمور الهامة التي يجب أن تحظى بالاهتمام؛ لما لها من دور فعال في إيصال المصنفات إلى الجمهور وبث الروح فيها، ومن خلال هذه الدراسة، سعينا إلى بيان أهم الجوانب القانونية المتعلقة بهذه الحقوق، وتسليط الضوء على أهم ما جاء فيها، وتوصلنا في نهاية المطاف إلى جملة من النتائج والتوصيات تمثلت بما يلي:

أولاً – النتائج:

1. اقتصرت الحقوق الأدبية على فئة فناني الأداء دون فئتي منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، ويرجع ذلك إلى طبيعة عملهم الذي يمتاز بالطابع

الشخصي والإبداعي.

2. أسبغ المشرع الأردني صفة المؤلف على فنان الأداء بحيث يسري عليه مايسري على المؤلف، على عكس المشرع الإماراتي والمصري اللذان اعتبرا فنان الأداء من فئة أصحاب الحقوق المجاورة.

3. تمتاز الحقوق الأدبية بأنها غير قابلة للتصرف أو الحجز أو التقادم.

4. لا ينتقل الحق الأدبي ذاته للورثة، وإنما تنتقل حراسة الحق الأدبي إلى ورثة فنان الأداء.

5. تضمنت الحقوق الأدبية لفنان الأداء حقه في نسبة الأداء إليه واحترامه من خلال عدم تشويه أو تعديل أو تغيير الأداء.

ثانياً – التوصيات:

1. نوصي كلاً من المشرع الإماراتي والأردني بالنص صراحةً على أبدية الحق الأدبي، تماماً كما فعل المشرع المصري.

2. نوصي بضرورة التدخل التشريعي الإماراتي بإعادة صياغة نص المادة (16) من المرسوم بقانون اتحادي رقم (38) لسنة 2021م في بندها الأول لتصبح : " 1. نسبة الأداء إلى فناني الأداء سواء كان الأداء حياً أو مسجلاً ..... " .

3. نوصي المشرع الأردني بوضع نص صريح يتعلق بانتقال الحق الأدبي للورثة لحراسته والحفاظ على كيان واعتبار الفنان مع الحفاظ على نسبة الأداء له وحده.

قائمة المصادر والمراجع:

أحمد، بوراوي (2015). الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية [رسالة دكتوراه، جامعة باتنة كلية الحقوق والعلوم السياسية].

جمهورية مصر، القانون رقم(82) لسنة 2002م بشأن حقوق الملكية الفكرية. متوفر إلكترونياً على شبكة قوانين الشرق من خلال الرابط التالي: https://www.eastlaws.com/Uploaded/data/tash/details/5643/0/0/%D8%A7%D8%A7%D9%82%D9%88%D9%82%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%9%84%D8%AD9%88%D8%B1%D8%A9

جميعي، حسن (2004). التقاضي وقضايا في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة. ندوة الويبو الوطنية عن الملكية الفكرية للمسؤولين الحكوميين. المنامة، البحرين.

خلفي، عبد الرحمن (2007). الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. منشورات الحلبي الحقوقية.

دولة الإمارات العربية المتحدة، مرسوم بقانون اتحادي رقم (38) لسنة 2021م بشأن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. منشور في الجريدة الرسمية، العدد سبعمائة واثنا عشر، السنة الواحد والخمسون، 19 صفر 1443هـ - 26 سبتمبر 2021م. www.eastlaws.com

أبو السعود، رمضان (1993). المدخل إلى القانون. الدار الجامعية.

سلامة، أحمد (د.ت.). المدخل لدراسة القانون، الكتاب الثاني (ط5). مكتبة عين شمس.

السنهوري، عبد الرزاق (1967). الوسيط في شرح القانون المدني. دار النهضة العربية.

الشيخ، رمزي رشاد عبدالرحمن (2005). الحقوق المجاورة لحق المؤلف. دار الجامعة الجديدة للنشر.

الصباحين، سهى يحيى يوسف (2015). الحق الأدبي والمالي لفنان الأداء: دراسة مقارنة. مجلة الميزان للدراسات الإسلامية والقانونية، *2*(1)، 248-227

طه، أشرف ياسر عطية (2017). الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف في فلسطين [رسالة ماجستير، جامعة النجاح الوطنية كلية الدراسات العليا].

عبدالجليل، يسرية (2005). الحماية المدنية والجنائية لحق المؤلف وفقاً لقانون حماية الملكية الفكرية رقم *(82)* لسنة *2002* في ضوء الفقه والقضاء. منشورات منشأة المعارف.

عبدالله، عز الدين خضير سلمان (2019). الحماية المدنية من الاعتداء على الحقوق المجاورة لحق المؤلف - دراسة مقارنة [رسالة ماجستير، جامعة الشرق الأوسط].

عصمت، عبد المجيد بكر (2018). الحماية القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف. منشورات زين الحقوقية.

أبوعمرو، مصطفى أحمد (2005). حقوق فنان الأداء: الحق الأدبي والمالي للمثل والمؤدي والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة: دراسة مقارنة. دار الجامعة الجديدة للنشر.

القضاة، مهند علي حمدان (2021). حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف في التشريع المصري والأردني: دراسة مقارنة [رسالة دكتوراه، جامعة عين شمس كلية الحقوق].

ليزيك، داليا (2003). حق المؤلف والحقوق المجاورة. مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية.

مأمون، عبد الرشيد (1995). الحق الأدبي للمؤلف: النظرية العامة وتطبيقاتها. دار النهضة العربية للنشر والتوزيع.

مأمون، عبدالرشيد و عبدالصادق، محمد (2007). حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في ضوء قانون حماية حقوق الملكية الفكرية الجديد رقم (*82*) لسنة *2002م*. دار النهضة العربية.

المتيت، أبو اليزيد (1967). الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية. منشأة المعارف.

المملكة الأردنية الهاشمية، القانون رقم (22) لسنة 1992م في شأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة. المعدل بقانون رقم 23 لسنة 2014 ،والمنشور في الجريدة الرسمية ص 684 رقم3821 16/04/1992 https://

www.eastlaws.com/data/tash/details/74880/0/0/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%82%D9%88%D9%82%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%A7%D9%88%D8%B1%D8%A9

Romanized Arabic References: الترجمة الصوتية لمصادر ومراجع اللغة العربية:

a'aḥmadu būrāwiyyun (2015). alḥimāyatu alqānawniyyatu liḥaqqi almu'uallifi wa-l-ḥuqūqu almujāwirati fī al-tashrī'i al-jazā'iriyyi wa-l-ā'utafāaqayit al-dawliyyati] risālatu dukatwarāh jāmi'atu bātinata kulliyyati alḥuqūqi wa-l-'ulūmi al-sīāsiyyati

jmhwrya mṣr alqānūnu rqm lsna 2002m bsh'an ḥuqūqi almilkiyyati alfikriyyati mutawaffirun ilkatriwwnyā 'alā shabakati qawānīni al-sharqi min khilāli al-rābiṭi al-tāly https://www.eastlaws.com/data/tash/details/5643/0/0/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%82%D9%88%D9%82%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%A7%D9%88%D8%B1%D8%A9

jamī'ī ḥsn (2004). al-taqāḍī waqaḍāyā fī majāli ḥaqqi almu'uallifi wa-l-ḥuqūqi almujāwirati nadwatu alwaybū alwaṭaniyyatu 'ani almilkiyyati alfikriyyati lil-mas'uiwalyin al-ḥḥukūmiyyīna almanāmatu albaḥrayni

khalfī 'abdi al-Raḥmāni (2007). alḥimāyatu aljazā'iyyati liḥuqūqi almu'uallifi wa-l-ḥuqūqi almujāwirati manshūrāti alḥalabiyyi alḥuqūqiyyati

dawlatu al'imārāti al'arabiyyati almuttaḥidati marsūmun biqānūnin atḥiāadyi raqmu (38) lisanati 2021m bisha'ani ḥuqūqi almu'uallafi wa-l-ḥuqūqi almujāwirati manshūrun fī aljarīdati al-rasmiyyati al'adadu sab'umiā'iatin wāthnā 'ashara al-sanatu alwāḥidu wa-l-khamsūna 19 ṣafara 1443h 26 sbtmbr 2021m .www.eastlaws.com

a'abū al-su'ūdi ramaḍānu (1993). almadkhalu ilā alqānūni al-dāru aljāmi'iyyatu

salāmatu a'aḥmadu) d.t .(.almadkhalu lidirāsati alqānūni alkitābu al-thānī) t5 .(maktabatu 'ayni shamsin

al-sanhūriyyu 'abdu al-razzāqi (1967). alwasīṭu fī sharḥi alqānūni almadaniyyi dāru al-nahḍati al'arabiyyati

al-shaykhu rumziyyu rashādi 'bdālrḥmn (2005). al-ḥuqūqu almujāwiratu liḥaqqi almu'uallifi dāru aljāmi'ati aljadīdati lil-nashri

alṣabāḥayni suhāa yaḥyā yūsufa (2015). alḥaqqu al'a'adabiyyu wa-l-māliyyu lifannāni al'a'adā'i dirāsatun muqāranatun mijallatu almīzāni lil-dirāsāti al'islāmiyyati wa-l-qqianwinnayi 2(1).227-248 ،

ṭh a'ashrafu yāsiru 'aṭiyyata (2017). alḥimāyatu alqānawniyyatu lil-ḥuqūqi almujāwirati liḥaqqi almu'uallifi fī filasṭīna] risālatu miājastyr jāmi'atu al-najāḥi alwaṭaniyyati kulliyyati al-dirāsāti al'ulyā

'ubadāaljilyl yasriya (2005). alḥimāyatu almadaniyyatu wa-l-jinā'iyyati liḥaqqi almu'uallifi wafqan liqānūni ḥimāyati almilkiyyati alfikriyyati raqmi (82) lisinti 2002 fī ḍaw'i alfiqhi wa-l-qaḍā'i manshūrātu mansha'a'ati alma'ārifi

'ubduā'ullh 'izzi al-dīni khuḍayrin salmāna (2019). alḥimāyatu almadaniyyatu mina aliā'tidā'i 'alā alḥuqūqi almujāwirati liḥaqqi almu'uallifi - dirāsatun muqārinatun] risālatu miājastyr jāmi'atu al-sharqi al'a'awsaṭi

'ṣmt 'abdi almajīdi bakrin (2018). alḥimāyatu alqānawniyyatu lil-ḥuqūqi almujāwirati liḥaqqi almu'uallifi manshūrātu zayni alḥuqūqiyyati

abw'mrū muṣṭafā a'aḥmada (2005). ḥuqūqu fannānin al'a'adā'u alḥaqqu al'a'adabiyyu wa-l-māliyyu lil-mithli wa-l-mu'uaddī wa-l-'āzifi almunfaridi waghayrihim min a'aṣḥābi alḥuqūqi almujāwirati dirāsatun muqārinatun dāru aljāmi'ati aljadīdati lil-nashri

alquḍāti muhannadun 'aliyyi ḥamdāna (2021). ḥimāyatu alḥuqūqi almujāwirati liḥaqqi almu'uallifi fī al-tashrī'i almiṣriyyi wa-l-'ā'ardaniyyi dirāsatun muqāranatun] risālatu dukatwarāh jāmi'atu 'ayni shamsin kulliyyati alḥuqūqi

liyuzayka dālīāa (2003). ḥaqqu almu'uallifi wa-l-ḥuqūqu almujāwirati markazu almaliki fayṣala lil-buḥūthi wa-l-

dirāsāti al'islāmiyyati

ma'amūnun 'abdu al-rashīdi (1995). alḥaqqu al'a'adabiyyu lil-mu'uallifi al-naẓariyyatu al'āmmatu watiṭabyaquāathā dāru al-nahḍati al'arabiyyati lil-nashri wa-l-tawzī'i

ma'amūnun 'abdālrashīdu wa 'abdālṣādiqu muḥammadun (2007). ḥuqūqu almu'uallifi wa-l-ḥuqūqu almujāwaratu fī ḍaw'i qānūni ḥimāyati ḥuqūqi almilkiyyati alfikriyyati aljadīdi raqmi (82) lisanati 2002m .dāru al-nahḍati al'arabiyyati

almutayyitu a'abū alyazīdi (1967). alḥuqūqu 'alā almuṣannafāti al'a'adabiyyati wa-l-fanniyyati wa-l-'alamiyyati mansha'a'atu alma'ārifi

almamlakatu al'urdunniyyati alhāshimiyyatu alqānūnu rqm (22) lsna 1992m fī sha'ani ḥimāyati ḥaqqi almu'uallifi wa-l-ḥuqūqi almujāwirati al-m'dl biqānūnin raqmi 23 lsna 2014، wa-l-manshwr fī aljarīdati al-rasmiyyati ṣ 684 rqm 16/04/1992 https://www.eastlaws.com/data/tash/details/74880/0/0/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%82%D9%88%D9%82%20%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AC%D8%A7%D9%88%D8%B1%D8%A9

The Moral Rights of the Performer Under the UAE Law "A Comparative Study"

Alya Abdalla Alqaydi(1)
Mudhafar Jaber AL Rawi(2)

Abstract:

The moral rights of the performer are akin to a logical translation that generates the legal basis for protecting his rights, as the mechanism of his work is nothing, but a personal and creative product associated with him. Article (16) of Federal Law by Decree No. (38) of 2021 regarding the rights of the author and moral rights in the Emirates, clarified the content of the performer's moral rights, which include attributing his performance to him and protecting him from any infringement or distortion that would affect the reputation and entity of the artist. The same applies to the Egyptian and Jordanian legislators. Based on this, the researcher has adopted the descriptive and analytical approaches, as well as the comparative approach to clarify the legal texts that dealt with these topics. This issue involves several problems, the most important of which is the extent to which the moral right can be transferred to the heirs and the position of the laws on this issue. The study concluded with several recommendations, the most significant of which is the necessity to reformulate Article (16) of the Copyright and Moral Rights Law by the UAE legislator.

Keywords: Moral Right, Intellectual Property, Performer's Rights, Neighboring Rights.

(1) College of Law - University of Sharjah (Sharjah – U.A.E.)
u19106002@sharjah.ac.ae

(2) College of Law - University of Sharjah (Sharjah – U.A.E.)