التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية وأثره في تحديد حقوق المؤلفين

الدكتور سيد حسن شبيري زنجاني
الاستاذ المشارک. قسم قانون الخاص و الملكية الفكرية.
كلية القانون. جامعة قم . قم. ايران
shshobeiri@gmail.com

مها عبد القادر عويد جابر
كلية الحقوق. جامعة قم. قم .ايران
mahaalataby.1988@gmail.com

الكلمات المفتاحية: الأعمال السمعية والبصرية، التكييف القانوني، الحقوق المعنوية، الحقوق المالية، المؤلفون، الأعمال المشتركة، الأعمال الجماعية، الأعمال المشتقة، الأعمال الناشئة عن الطلب، الحماية القانونية.

كيفية اقتباس البحث

زنجاني، سيد حسن شبيري، مها عبد القادر عويد جابر، التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية وأثره في تحديد حقوق المؤلفين، مجلة مركز بابل للدراسات الانسانية، تموز ٢٠٢٦، المجلد:١٦ ،العدد:٧ .

هذا البحث من نوع الوصول المفتوح مرخص بموجب رخصة المشاع الإبداعي لحقوق التأليف والنشر (Creative Commons Attribution) تتيح فقط للآخرين تحميل البحث ومشاركته مع الآخرين بشرط نَسب العمل الأصلي للمؤلف، ودون القيام بأي تعديل أو استخدامه لأغراض تجارية.

مفهرسة في Indexed
IASJ

مسجلة في Registered
ROAD

The legal classification of audiovisual works and its impact on determining authors' rights

Dr. Seyed Hassan Shabiri Zanjani
Associate Professor. Department of Private Law and Intellectual Property. Faculty of Law. University of Qom. Qom, Iran
shshobeiri@gmail.com

Maha Abdul Qader Owaid Jaber
Faculty of Law, University of Qom, Qom, Iran
shshobeiri@gmail.com

Keywords : Audiovisual works, legal qualification, moral rights, economic rights, authors, joint works, collective works, derivative works, works made for hire, legal protection.

How To Cite This Article
Zanjani, Seyed Hassan Shabiri , Maha Abdul Qader Owaid Jaber The legal classification of audiovisual works and its impact on determining authors' rights,Journal Of Babylon Center For Humanities Studies, July 2026,Volume:16,Issue 7.

This is an open access article under the CC BY-NC-ND license (http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/4.0/

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial-NoDerivatives 4.0 International License.

Abstract:

This study examines the legal qualification of audiovisual works as composite works that raise multiple jurisprudential and legislative issues, particularly regarding their classification as joint works, collective works, derivative works, or works made for hire. The significance of this qualification lies in its direct impact on determining the rights holders, the scope of protection afforded to them, its duration, as well as the distribution of economic and moral rights among authors, producers, and commissioning parties. The study also reveals the divergent positions of comparative legislation in regulating these works, ranging from approaches that apply general rules in the absence of explicit texts, to

other approaches that provide a more balanced regulation ensuring better protection of rights. The study concludes that the composite nature of audiovisual works necessitates a flexible legal reading that takes into account the multiplicity of creative contributions and ensures fair distribution of rights among the various parties.

The results of this study demonstrate that the legal nature of audiovisual works is complex and multifaceted, and cannot be reduced to a single, rigid legal description. The analysis proves that this type of work represents a unique intersection of diverse intellectual, artistic, and technical efforts, all culminating in the final product. The study reveals that legal classification—whether a joint, collective, derivative, or even commissioned work—is not merely a formal classification process, but rather the cornerstone that clearly defines the identity of rights holders, the scope and duration of protection, and even extends to the nature of the contractual relationship between authors and producers.

الملخص:

تتناول هذه الدراسة التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية بوصفها من المصنفات المركبة التي تثير إشكالات فقهية وتشريعية متعددة، لاسيما من حيث تصنيفها ضمن الأعمال المشتركة أو الجماعية أو المشتقة أو الناشئة عن الطلب. وتبرز أهمية هذا التكييف في كونه يؤثر مباشرة في تحديد أصحاب الحقوق، ونطاق الحماية المقررة لهم، ومدتها، فضلاً عن توزيع الحقوق المالية والمعنوية بين المؤلفين والمنتجين والجهات الطالبة. كما تكشف الدراسة عن تفاوت المواقف التشريعية المقارنة في تنظيم هذه الأعمال، بين اتجاهات تعتمد القواعد العامة في غياب النصوص الصريحة، واتجاهات أخرى توفر تنظيماً أكثر توازناً يحقق حماية أفضل للحقوق. وتخلص الدراسة إلى أن الطبيعة المركبة للأعمال السمعية والبصرية تفرض قراءة قانونية مرنة تراعي تعدد المساهمات الإبداعية وتضمن عدالة توزيع الحقوق بين مختلف الأطراف.

تُظهر نتائج هذه الدراسة أن الطبيعة القانونية للأعمال السمعية والبصرية تتسم بالتعقيد والتركيب، حيث لا يمكن اختزالها في وصف قانوني واحد جامد؛ إذ أثبت التحليل أن هذا النوع من المصنفات يمثل تقاطعاً فريداً بين مجهودات فكرية وفنية وتقنية متنوعة تتضافر جميعها لإنتاج العمل النهائي. وقد كشفت الدراسة أن التكييف القانوني، سواء صُنِّف العمل بوصفه مصنفاً مشتركاً، أو جماعياً، أو مشتقاً، أو حتى ناشئاً عن طلب، ليس مجرد عملية تصنيف

شكلية، بل هو حجر الزاوية الذي يحدد بوضوح هوية أصحاب الحقوق، ونطاق الحماية، ومدتها، بل ويمتد أثره ليشمل طبيعة العلاقة التعاقدية بين المؤلفين والمنتجين.

المقدمة

تُعدّ الأعمال السمعية والبصرية من أبرز صور الإبداع الفني والفكري في العصر الحديث، لما تنطوي عليه من عناصر متعددة تتداخل فيها الجوانب الأدبية والفنية والتقنية والاقتصادية في إطار واحد. وقد أدّى هذا الطابع المركب إلى إشكالات قانونية دقيقة تتصل بتحديد طبيعة هذه الأعمال، وتعيين المركز القانوني لكل من ساهم في إنتاجها، فضلاً عن بيان نطاق الحقوق المترتبة عليها ومدى الحماية التي يقررها القانون لمؤلفيها ومُنتِجيها وسائر المشاركين فيها. ومن ثمّ، لم يعد النظر إلى العمل السمعي البصري بوصفه مجرد نتاج فني خاضع لقواعد عامة تقليدية أمراً كافياً، بل أصبح من الضروري إخضاعه لتحليل قانوني خاص يراعي خصائصه المتميزة وطبيعته المركبة.

وتزداد أهمية هذه الإشكالية بالنظر إلى أن العمل السمعي البصري لا يقوم في الغالب على جهد فردي بسيط، وإنما هو ثمرة تعاون عدة أشخاص يساهم كل منهم بدور مختلف، كالمؤلف، والمخرج، وكاتب السيناريو، والملحن، والمصور، والمنتج، وغيرهم من العناصر الفنية والتقنية التي تتكامل لتكوين العمل النهائي. وهذا التعدد في المساهمات يثير تساؤلاً جوهرياً حول التكييف القانوني الصحيح لهذا النوع من المصنفات: هل يمكن اعتباره من قبيل العمل المشترك، أم الجماعي، أم المشتق، أم أنه يدخل ضمن الأعمال الناشئة عن الطلب؟ وما الأثر الذي يترتب على كل وصف من هذه الأوصاف في تحديد صاحب الحق، ونطاق الاستغلال، ومدة الحماية، وحقوق كل مساهم في العمل؟

إنّ أهمية دراسة هذا الموضوع لا تقتصر على الجانب النظري فحسب، بل تمتد إلى آثار عملية بالغة الأهمية، إذ يرتبط التكييف القانوني ارتباطاً مباشراً بتوزيع الحقوق المالية والمعنوية بين الأطراف المختلفة، وبكيفية تنظيم العلاقة بين المؤلفين والمنتجين، وبمدى سلطة كل طرف في استغلال العمل أو التصرف فيه. كما أن غياب التنظيم التشريعي الدقيق في بعض الأنظمة القانونية يفتح المجال لاجتهادات فقهية وتطبيقات قضائية متباينة، الأمر الذي قد يؤدي إلى اضطراب في حماية الحقوق أو إلى تغليب مصلحة طرف على آخر دون سند واضح. ومن هنا تبرز الحاجة إلى دراسة مقارنة تكشف مواطن القصور والتفاوت في تنظيم هذه المسألة، وتستخلص ما يمكن أن يسهم في بناء تصور قانوني أكثر اتساقاً وعدالة.

وتتبع إشكالية البحث من طبيعة العمل السمعي البصري ذاتها، باعتباره عملاً مركباً تتداخل فيه عناصر متعددة يصعب إخضاعها لتوصيف قانوني واحد جامد. فالقانون، حين يتعامل مع هذا النوع من المصنفات، يواجه تحدياً يتمثل في الموازنة بين الاعتراف بالإبداع الفردي لكل مساهم، وبين اعتبار العمل في صورته النهائية وحدة فنية متكاملة. ومن ثمّ فإن التساؤل الرئيس الذي يطرح نفسه هو: **إلى أي مدى ينجح التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية في تحديد حقوق المؤلفين على نحو يحقق التوازن بين مختلف المصالح المتعارضة؟**

وتتفرع عن هذا التساؤل مجموعة من الأسئلة الجزئية، من أهمها: ما الطبيعة القانونية الحقيقية للأعمال السمعية والبصرية؟ وهل يغلب عليها وصف العمل المشترك أم الجماعي أم المشتق أم الناشئ عن الطلب؟ وما النتائج القانونية المترتبة على كل وصف من هذه الأوصاف؟ وهل يكفي النص التشريعي القائم في الأنظمة المقارنة لحماية حقوق المؤلفين والمنتجين، أم أن طبيعة هذه الأعمال تفرض نوعاً من التنظيم الخاص؟ وكيف يمكن تحقيق التوازن بين الحقوق المالية والحقوق المعنوية في هذا المجال؟

وتكمن أهمية البحث في أنه يتناول موضوعاً ذا صلة مباشرة بصناعة الإبداع المعاصر، ولا سيما مع الانتشار الواسع للإنتاج السينمائي والتلفزيوني والرقمي، وما يرافقه من تعقيد في تحديد المساهمات وملكية الحقوق. كما أن البحث في هذا الموضوع يكتسب أهمية فقهية وتشريعية، لأنه يسلط الضوء على مدى كفاية القواعد القانونية العامة في مواجهة هذه الظاهرة الفنية المركبة، وعلى الحاجة إلى تطوير مفاهيم قانونية أكثر دقة تستجيب لمتطلبات الواقع العملي. ويزداد ذلك أهمية في ضوء التباين الملحوظ بين التشريعات المقارنة في التعامل مع الأعمال السمعية والبصرية، سواء من حيث توصيفها القانوني أو من حيث آثارها على توزيع الحقوق.

أما منهج الدراسة، فيقوم على المنهج التحليلي المقارن، من خلال تحليل الطبيعة القانونية للأعمال السمعية والبصرية وبيان صور تكييفها المختلفة، ثم مقارنة الآثار المترتبة على هذا التكييف في عدد من الأنظمة القانونية. ويعتمد البحث كذلك على استقراء النصوص القانونية والآراء الفقهية ذات الصلة، من أجل الوصول إلى نتائج أكثر دقة حول المركز القانوني لهذا النوع من المصنفات، والآثار المترتبة عليه في مجال الحقوق المؤلفة والمجاورة.

ولأجل معالجة هذه الإشكالية، تم تقسيم الدراسة إلى فصلين رئيسين: يتناول الأول الإطار المفاهيمي والنظري للأعمال السمعية والبصرية، من حيث طبيعتها القانونية وصورها

المختلفة، بينما يعالج الفصل الثاني الحقوق المترتبة على هذا التكييف، وما إذا كانت هذه الحقوق تعود إلى المؤلفين أو المنتجين أو سائر المساهمين في العمل، مع بيان أثر التصنيف القانوني في تحديد نطاق الحماية ومدتها.

وبناءً على ما تقدم، فإن دراسة التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية لا تمثل مجرد بحث نظري في تصنيف المصنفات، بل هي دراسة تمس جوهر الحماية القانونية للإبداع الفني في العصر الحديث، وتكشف عن الحاجة إلى قراءة قانونية مرنة تراعي طبيعة هذه الأعمال المركبة، وتضمن في الوقت ذاته حماية عادلة وفعالة لجميع الأطراف ذات الصلة.

بيان المسألة

تتمثل المسألة محلّ البحث في **صعوبة التكييف القانوني الدقيق للأعمال السمعية والبصرية** بسبب طبيعتها المركبة وتعدد المساهمات الإبداعية والتقنية التي تدخل في تكوينها. فالعمل السمعي البصري . كما ورد في الرسالة . لا يقوم على جهد فردي واحد، وإنما يتشكل من تضافر مجموعة من الجهود الفكرية والفنية والتقنية، وهو ما يجعل تحديد وصفه القانوني من أكثر المسائل تعقيدًا.

ويترتب على هذا التعقيد **اختلاف الاتجاهات التشريعية والفقهية** في توصيف العمل السمعي البصري: هل هو **عمل مشترك** تتوزع فيه الحقوق بين عدة مؤلفين؟ أم **عمل جماعي** تُنسب فيه الحقوق غالبًا إلى جهة تتولى تنظيمه وإخراجه؟ أم **عمل مشتق/توظيفي** يعتمد على مصنف سابق كالروايات أو المسرحيات أو السيناريوهات المعدّة سلفًا . أم أنه **عمل ناشئ عن الطلب** يُنجز بناءً على طلب صريح من جهة معينة .

وتكمن جوهرية المسألة في أن هذا التكييف ليس توصيفًا نظريًا فحسب، بل ينعكس مباشرة على **تحديد أصحاب الحقوق ونطاقها ومدتها**، وعلى **توزيع الحقوق المالية والحقوق المعنوية** بين المؤلفين والمشاركين والمنتجين والجهات الطالبة. وفي الأعمال الناشئة عن الطلب، تبرز إشكالية إضافية تتعلق بملكية الحقوق المالية وإمكانية انتقالها، مع استمرار الجدل حول مدى امتداد ذلك إلى الحقوق المعنوية، خاصة في ظل غياب أو ضعف التنظيم التشريعي الصريح في بعض الأنظمة .

أهمية البحث وأهدافه

أهمية البحث

تنبع أهمية هذا البحث من كونه يتناول موضوعاً بالغ الدقة والتشعب يتعلق بـ **التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية**، وهي أعمال تجمع بين عناصر فكرية وفنية وتقنية متداخلة، مما يثير إشكاليات قانونية معقدة عند تحديد طبيعتها والحقوق المترتبة عليها. وتبرز أهمية هذا الموضوع من خلال كونه يمسّ **التوازن بين الحقوق المعنوية المرتبطة بشخصية المؤلف، والحقوق المالية المرتبطة بالاستغلال الاقتصادي** للعمل، وهو ما يجعله من الموضوعات الأساسية في مجال الملكية الفكرية.

وتزداد أهمية البحث في ظل **التحول الرقمي** وما رافقه من انتشار واسع للأعمال السمعية والبصرية عبر المنصات الرقمية والحدود الوطنية، الأمر الذي أدى إلى تعقيد مسائل الحماية القانونية، وتعدد صور الاعتداء على الحقوق، وصعوبة ضبط الاستغلال غير المشروع لهذه الأعمال. ومن ثمّ، فإن دراسة هذا الموضوع لا تقتصر على الجانب النظري، بل تمتد إلى جانب عملي يمسّ الواقع التطبيقي لصناعة الإعلام والسينما والإنتاج الرقمي.

كما تكتسب هذه الدراسة أهميتها من حاجتها إلى **المقارنة بين الأنظمة القانونية المختلفة**، ولا سيما في العراق وإيران والاتحاد الأوروبي، من أجل الوقوف على مدى كفاية التشريعات القائمة في حماية حقوق المؤلفين والمساهمين في الأعمال السمعية والبصرية، والكشف عن أوجه القوة والقصور في تلك التشريعات. ويساعد ذلك في تقديم تصور قانوني أكثر توازناً وفعالية ينسجم مع المعايير الحديثة في حماية الملكية الفكرية.

أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى **دراسة التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية** وتحليل طبيعتها القانونية، من خلال بيان مدى انطباق الأوصاف القانونية المختلفة عليها، مثل كونها أعمالاً مشتركة أو جماعية أو مشتقة أو ناشئة عن الطلب. كما يسعى إلى توضيح أثر هذا التكييف في **تحديد حقوق المؤلفين**، سواء من حيث الحقوق المالية أو المعنوية، وبيان نطاق هذه الحقوق وحدود انتقالها أو بقائها.

ويرمي البحث كذلك إلى **المقارنة بين التشريعات المعمول بها في العراق وإيران والاتحاد الأوروبي** بشأن حماية الأعمال السمعية والبصرية، مع التركيز على كيفية تنظيم تلك التشريعات لحقوق المؤلفين والمنتجين وسائر المساهمين في العمل. ويهدف أيضاً إلى تحليل

أوجه القوة والضعف في هذه التشريعات، وبيان مدى توافقها مع التطورات الحديثة والمعايير الدولية في مجال حماية الملكية الفكرية.

وبصورة أكثر تحديداً، يسعى البحث إلى الوصول إلى **نتائج علمية تساعد في تطوير الأطر القانونية** المنظمة لهذا النوع من الأعمال، بما يضمن حماية أكثر عدالة ووضوحاً لحقوق المبدعين، ويحقق التوازن بين مصالح المؤلفين والمنتجين والجهات المستفيدة من الاستغلال الاقتصادي للعمل السمعي البصري.

منهجية البحث

يعتمد هذا البحث على **المنهج التحليلي المقارن**؛ إذ يتم تحليل الطبيعة القانونية للأعمال السمعية والبصرية من خلال استقراء المفاهيم الفقهية والنصوص التشريعية التي تعالج هذا النوع من المصنفات المركبة. ويرتكز هذا الجانب على تفكيك عناصر العمل السمعي البصري، وتوضيح آثار تكييفه القانوني (كعمل مشترك، أو جماعي، أو مشتق، أو ناشئ عن الطلب) على نطاق الحقوق المترتبة لأصحابها، مع تحليل دقيق للحقوق المالية والمعنوية في ضوء التطورات الرقمية الراهنة.

وعلى الجانب المقارن، تتبع الدراسة نهجاً تحليلياً يوازن بين المنظومات القانونية في العراق وإيران والاتحاد الأوروبي. ويهدف هذا التوجه إلى مقارنة النصوص التشريعية والاجتهادات القضائية في هذه الأنظمة، للكشف عن مواطن القصور أو الفراغ التشريعي في معالجة الحقوق المرتبطة بالسينما والإنتاج الفني، وصولاً إلى استخلاص رؤية قانونية مقارنة تساهم في تقديم مقترحات تهدف إلى تطوير الأطر القانونية وضمان حماية أكثر فاعلية لحقوق المؤلفين والمبدعين في هذا المجال.

المبحث الاول

الطبيعة القانونية للأثار السمعية والبصرية

تُعد مسألة تحديد الطبيعة القانونية للآثار السمعية والبصرية من أكثر المسائل تعقيداً في نطاق حماية حقوق الملكية الفكرية، وذلك بالنظر إلى الخصوصية التي تميز هذا النوع من المصنفات عن غيره من المصنفات الأدبية والفنية التقليدية. فالعمل السمعي البصري لا يقوم على جهد فردي واحد، وإنما يتشكل من تضافر مجموعة من الجهود الفكرية والفنية والتقنية، التي تتكامل فيما بينها لإنتاج مصنف واحد ذي كيان مستقل. وقد أدى هذا الطابع المركب إلى اختلاف الاتجاهات التشريعية والفقهية في توصيفه القانوني، وما يترتب على ذلك من آثار مباشرة في تحديد أصحاب الحقوق ونطاقها ومدتها[1].

وتتمثل الإشكالية الأساسية في أن الآثار السمعية والبصرية تجمع بين عناصر متعددة، كالنص الأدبي المتمثل في السيناريو، والمصنف الموسيقي، والأداء التمثيلي، والإخراج، فضلًا عن الجوانب التقنية للإنتاج والتثبيت. ويترتب على هذا التعدد في العناصر والمساهمين صعوبة إخضاع العمل السمعي البصري لتكييف قانوني واحد ثابت، الأمر الذي دفع الفقه إلى طرح عدة احتمالات لطبيعته القانونية، من بينها اعتباره مصنفًا مشتركًا، أو مصنفًا جماعيًا، أو مصنفًا من طبيعة خاصة لا تنطبق عليه التقسيمات التقليدية المعروفة في نظرية حق المؤلف[٢].

وقد انعكس هذا التعدد في التكييفات على مواقف التشريعات المقارنة، حيث لم يتبنَّ المشرّع العراقي أو الإيراني، في نصوصهما، تعريفًا حاسمًا للطبيعة القانونية للآثار السمعية والبصرية، وإنما اكتفيا بإدراجها ضمن المصنفات المشمولة بالحماية، مع ترك مسألة التكييف الدقيق للفقه والقضاء. ويُلاحظ أن هذا الأسلوب التشريعي، رغم مرونته، أدى في التطبيق العملي إلى حالة من الغموض وعدم الاستقرار، ولاسيما عند تحديد المركز القانوني لكل من المخرج والمنتج وبقية المساهمين في العمل[٣].

وفي المقابل، اتجهت بعض القوانين الأوروبية إلى معالجة هذه الإشكالية بصورة أكثر تفصيلًا، من خلال تبني حلول تشريعية تقوم على توزيع الأدوار القانونية بين المؤلفين الأصليين من جهة، والمنتج من جهة أخرى، دون الالتزام الصارم بتوصيف العمل السمعي البصري كمصنف مشترك أو جماعي بالمعنى التقليدي. وقد أسهم هذا التوجه في تجاوز الجدل النظري حول التكييف، والتركيز بدلًا من ذلك على تنظيم الحقوق المترتبة على العمل بما يحقق التوازن بين الأطراف المختلفة[٤].

المطلب الأول: احتمال كونه من الاثار المشتركة أو الجماعية أو غيرها

الفرع الأول: احتمال كونه من الآثار المشتركة

يُعد احتمال اعتبار الآثار السمعية والبصرية من قبيل الآثار المشتركة أحد أبرز الاتجاهات الفقهية التي حاولت تفسير طبيعتها القانونية في إطار نظرية حق المؤلف. ويقوم هذا الاتجاه على أساس أن العمل السمعي البصري هو نتاج مساهمة عدة أشخاص، يضطلع كل منهم بدور فكري أو فني مستقل، إلا أن هذه المساهمات تندمج في نهاية المطاف لتُكوِّن مصنفًا واحدًا غير قابل للتجزئة. ويستند هذا التصور إلى أن السيناريو، والإخراج، والموسيقى، والتصوير، تمثل إبداعات فكرية قائمة بذاتها، لا يمكن إنكار طابعها الإبداعي أو فصل قيمتها عن الكيان العام للعمل[٥].

ويُفهم المصنف المشترك، وفقًا للتكييف الفقهي التقليدي، على أنه المصنف الذي يشترك في وضعه أكثر من مؤلف، بحيث لا يمكن فصل نصيب كل منهم على نحو مستقل دون الإضرار بوحدة المصنف. وعند إسقاط هذا التعريف على الآثار السمعية والبصرية، يظهر انسجام ظاهري، ذلك أن استغلال أي عنصر من عناصر العمل بمعزل عن غيره قد يؤدي إلى تشويه المصنف أو فقدانه لهويته الفنية. ومن ثم، فإن اعتبار العمل السمعي البصري مصنفًا مشتركًا يبدو، من الناحية النظرية، متوافقًا مع طبيعته المركبة[٦].

غير أن هذا التكييف يثير إشكالات عملية وقانونية، ولاسيما فيما يتعلق بتحديد صفة المؤلف المشترك وحدودها. فليس كل من يساهم في إنتاج العمل السمعي البصري يُعد بالضرورة مؤلفًا بالمعنى القانوني، إذ تميز بعض المساهمات بطابعها الفني الإبداعي، في حين يقتصر دور بعضها الآخر على التنفيذ التقني أو الإداري. ويؤدي هذا التمييز إلى تضييق دائرة المؤلفين المشتركين، وهو ما يطرح تساؤلات حول المعيار المعتمد لتحديد من يُعد مؤلفًا ومن لا يُعد كذلك[٧].

الفرع الثاني: احتمال كونه من الآثار الجماعية

يذهب اتجاه فقهي آخر إلى احتمال تكييف الآثار السمعية والبصرية بوصفها من قبيل الآثار الجماعية، تأسيسًا على أن هذا النوع من المصنفات يُنشأ غالبًا بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي يتولى تنظيم العمل وتوجيهه ونشره باسمه، مع اندماج المساهمات الفردية في إطار كلي لا يُنسب فيه العمل إلى مؤلف بعينه. ويستند هذا الاتجاه إلى الطبيعة التنظيمية لصناعة الإنتاج السمعي البصري، حيث يلعب المنتج دورًا محوريًا في جمع العناصر الفنية والفكرية وتنسيقها ضمن مشروع واحد ذي وحدة موضوعية واقتصادية[٨].

ويُفهم المصنف الجماعي، وفقًا للنظرية العامة لحق المؤلف، على أنه المصنف الذي يساهم في إنجازه عدة أشخاص يعملون تحت إشراف شخص يتولى توجيه العمل ونشره باسمه، بحيث تذوب الإسهامات الفردية في الكيان العام للمصنف ولا يمكن نسبة العمل إلى مؤلف محدد. وعند إسقاط هذا المفهوم على الآثار السمعية والبصرية، يُلاحظ أن المنتج غالبًا ما يتولى زمام المبادرة في اختيار الفكرة، وتمويل الإنتاج، وتحديد فريق العمل، وهو ما يدعم القول بإمكانية تكييف العمل السمعي البصري كمصنف جماعي من الناحية التنظيمية[٩].

غير أن هذا التكييف لا يخلو من إشكالات، إذ إن الطبيعة الإبداعية لبعض المساهمات، ولاسيما الإخراج وكتابة السيناريو والتأليف الموسيقي، تجعل من الصعب اعتبارها مجرد عناصر مندمجة تفتقر إلى الاستقلال الفكري. فهذه المساهمات تحمل بصمة شخصية واضحة، وهو ما

يتعارض مع الفكرة التقليدية للمصنف الجماعي التي تقوم على غياب التميز الفردي للمؤلفين. ومن ثم، فإن اعتبار الآثار السمعية والبصرية مصنفات جماعية قد يؤدي إلى إهدار الحقوق المعنوية للمؤلفين الأساسيين[١٠].

وعلى صعيد التشريعات المقارنة، لم يتبنَّ المشرّع العراقي نصًا صريحًا يُكيِّف الآثار السمعية والبصرية بوصفها مصنفات جماعية، وإنما ترك الأمر للقواعد العامة المنظمة للمصنفات الجماعية، وهو ما يفتح المجال لاجتهادات متباينة في التطبيق العملي. ويُلاحظ أن الأخذ بهذا التكييف في الإطار العراقي قد يؤدي إلى تركيز الحقوق المالية في يد المنتج أو الجهة المنظمة، على حساب بقية المساهمين، في ظل ضعف التنظيم التفصيلي للحقوق المعنوية[١١].

أما في القانون الإيراني، فإن فكرة المصنف الجماعي حاضرة من حيث المبدأ، إلا أن تطبيقها على الآثار السمعية والبصرية يظل محدودًا وغير مستقر، نظرًا لعدم وجود نصوص واضحة تنظم مركز المنتج وعلاقته بالمؤلفين. ويُضاف إلى ذلك تأثير بعض الاعتبارات الثقافية والتنظيمية التي قد تُرجِّح دور الجهة المنتجة على حساب الاعتراف بالإبداع الفردي، وهو ما يثير إشكالات تتعلق بعدالة توزيع الحقوق[١٢].

وفي المقابل، تعاملت التشريعات الأوروبية مع فكرة المصنف الجماعي بحذر شديد عند تطبيقها على الآثار السمعية والبصرية، إذ فضَّلت غالبًا عدم إخضاع هذا النوع من المصنفات لهذا التكييف بصورة مطلقة. فقد اتجهت إلى تبني حلول وسط تقوم على الاعتراف بالمؤلفين الأساسيين مع منح المنتج حقوقًا مالية واسعة تضمن استغلال العمل بكفاءة، دون إنكار الطابع الإبداعي للمساهمات الفردية. ويعكس هذا التوجه إدراكًا أعمق لخصوصية العمل السمعي البصري وطبيعته المركبة[١٣].

وفي هذا الصدد فإن مسألة التكييف القانوني للأعمال السمعية والبصرية (كالمصنفات السينمائية) وتحديد حقوق مؤلفيها تُعدّ من أهم الإشكاليات في التشريعات المقارنة، وحيث يختلف وصفها بين مصنف مشترك تتعدد فيه الإرادات وتُحفظ حقوق كل مساهم فيه (مثل واضع الموسيقى ومؤلف السيناريو والمخرج)، أو مصنف جماعي يندمج فيه العمل بتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي يمتلك حقوقه وحده[١٤].

وفي هذا الصدد يُصنف العمل السمعي والبصري في كل قانون حماية حق المؤلف العراقي (رقم ٣ لسنة ١٩٧١)، وفي قوانين الجمهورية الإسلامية الإيرانية، والتشريعات الموحدة

للاتحاد الأوروبي وفقاً لتوجيه الاتحاد الأوروبي بشأن حقوق المؤلف في السوق الرقمية الموحدة (2019/790)، على النحو التالي:

وفي العراق فقد اعتبر المُشرّع العراقي العمل السمعي والبصري "مصنفاً مشتركاً"، وقد حددت **المادة (29)** من القانون العراقي الجهات التي تعد شريكة في تأليف المصنف وهم: مؤلف السيناريو، ومحول المصنف الأدبي، ومؤلف الحوار، وواضع الموسيقى، والمخرج. مع إعطاء المنتج حق الإنابة في الاستغلال، وحفظ حق كل مؤلف في استغلال حصته (كالنص أو الموسيقى) بشكل منفصل.

وفي إيران يميل الفقه القانوني الإيراني وقانون حماية حقوق المؤلفين والمصنفات الفنية (١٩٧٠) إلى تكييف هذه الأعمال كـ "مصنفات مشتركة"، حيث تُحسب حقوق المبدعين المشاركين وتُحمى مدة حياتهم وبعد وفاتهم لصالح ورثتهم، ما لم يتنازلوا عنها بموجب عقود استغلال للمنتج الذي تقتصر إدارته غالباً على التنفيذ والتمويل المالي[١٥] .

وفي الاتحاد الأوروبي فقد اتجه المُشرّع الأوروبي عبر التوجيهات المختلفة (والأبرز توجيه ٢٠١٩/٧٩٠) إلى اعتبار المصنفات السمعية والبصرية "مصنفات مشتركة" تتمتع بحماية واسعة النطاق لجميع المؤلفين المشاركين، وتحديداً **المخرج** الذي يُعترف به رسمياً كمؤلف رئيسي مشارك للمصنف، إلى جانب مؤلف السيناريو والموسيقى، مع إقرار افتراض قانوني بانتقال حقوق الاستغلال المالي للمنتج لضمان حرية تداول العمل في السوق الأوروبية.

المطلب الثاني: احتمال كونه من الآثار المشتقة والتوظيفية او الناشئة عن الطلب

الفرع الأول: احتمال كونه من الآثار المشتقة والتوظيفية

يُثار في إطار تحديد الطبيعة القانونية للآثار السمعية والبصرية احتمال تكييفها بوصفها آثارًا مشتقة أو توظيفية، متى ما استندت في نشأتها إلى مصنف سابق أو تم إنجازها في سياق علاقة تعاقدية تستهدف توظيف الإبداع لخدمة غاية محددة. ويقوم هذا الاتجاه على أن كثيرًا من الأعمال السمعية والبصرية لا تنشأ من فراغ، وإنما تعتمد على روايات أدبية، أو مسرحيات، أو سيناريوهات معدّة سلفًا، أو حتى أعمال فنية سابقة يُعاد توظيفها في قالب بصري جديد[١٦].

ويُقصد بالمصنف المشتق ذلك المصنف الذي يُستمد من مصنف سابق مع إدخال عنصر إبداعي جديد يمنحه طابعًا مستقلًا، دون أن ينفي صلته بالأصل. وعند إسقاط هذا المفهوم على الآثار السمعية والبصرية، يظهر بوضوح في حالات تحويل الروايات إلى أفلام، أو إعادة إنتاج الأعمال الدرامية، أو اقتباس القصص الأدبية في شكل أعمال سينمائية أو تلفزيونية.

وفي هذه الحالات، لا يمكن إنكار استقلال العمل السمعي البصري من حيث الشكل والوسيلة الفنية، إلا أن هذا الاستقلال يبقى مقيدًا بحقوق مؤلف المصنف الأصلي[١٧].

ويُضيف هذا التكييف بعدًا مهمًا يتعلق بتعدد طبقات الحقوق، إذ تتعايش حقوق مؤلف المصنف الأصلي مع حقوق من ساهموا في إعداد المصنف السمعي البصري، سواء كانوا معدّين أو مخرجين أو مؤلفي موسيقى. ويترتب على ذلك تعقيد في تحديد نطاق الاستغلال المشروع، خاصة إذا لم يُنظم عقديًا بشكل دقيق، وهو ما يجعل من التكييف المشتق إطارًا مناسبًا لفهم هذه العلاقة المركبة بين المصنف الأصلي والمصنف الجديد[١٨].

أما في القانون الإيراني، فيظهر التكييف المشتق بصورة أوضح من خلال اشتراط احترام حقوق المصنف الأصلي عند إعادة توظيفه أو تحويله، إلا أن التنظيم يظل قاصرًا عن معالجة الخصوصية التقنية والفنية للأعمال السمعية والبصرية. ويترتب على ذلك بقاء مسألة تحديد الحقوق المالية والمعنوية خاضعة لاجتهاد فقهي أكثر من كونها محكومة بنصوص تشريعية دقيقة[١٩].

وفي المقابل، يُظهر التنظيم الأوروبي قدرًا أكبر من الوضوح في التعامل مع الآثار السمعية والبصرية بوصفها مصنفات مشتقة أو توظيفية، إذ يقر باستقلالها النسبي مع الحفاظ على حقوق المصنف الأصلي، ويمنح في الوقت ذاته المنتجين حقوقًا تضمن الاستغلال الفعّال للعمل. ويعكس هذا التنظيم توازنًا تشريعيًا بين حماية الإبداع السابق وتشجيع الابتكار اللاحق في المجال السمعي البصري[٢٠].

الفرع الثاني: احتمال كونه من الاثار الناشئة عن الطلب

يُطرح تكييف الآثار السمعية والبصرية بوصفها آثارًا ناشئة عن الطلب بوصفه أحد التكييفات العملية التي تفرضها طبيعة الإنتاج الفني المعاصر، حيث يُنجز العمل بناءً على طلب صريح من جهة معينة، غالبًا ما تكون منتجًا أو مؤسسة إعلامية، تتولى تمويل المشروع وتحديد إطاره العام وأهدافه. وفي هذا السياق، لا يكون الإبداع غاية في ذاته بقدر ما يكون وسيلة لتحقيق مصلحة الجهة الطالبة، سواء كانت تجارية أو ثقافية أو إعلامية[٢١].

ويستند هذا التكييف إلى فكرة أن العلاقة القانونية التي تحكم إنتاج العمل السمعي البصري تقوم، في جوهرها، على عقد طلب أو تكليف، يلتزم بموجبه المؤلف أو مجموعة المؤلفين بإنجاز العمل وفق شروط محددة سلفًا، مقابل أجر أو مقابل مالي معين. ويترتب على ذلك أن عنصر التبعية الاقتصادية، وأحيانًا الفنية، يحد من الاستقلال الإبداعي للمؤلف، ويجعل مركزه القانوني مختلفًا عن مركز مؤلف المصنفات التقليدية[٢٢].

ويترتب على اعتبار العمل السمعي البصري أثرًا ناشئًا عن الطلب نتائج قانونية مهمة، أبرزها ما يتعلق بملكية الحقوق المالية. فغالبًا ما تُنقل هذه الحقوق، كليًا أو جزئيًا، إلى الجهة الطالبة، باعتبارها من تحملت المخاطر المالية وتولت تنظيم عملية الإنتاج. ومع ذلك، يبقى الجدل قائمًا حول مدى امتداد هذا النقل إلى الحقوق المعنوية، خاصة في الأنظمة التي تقر بالطابع اللصيق لهذه الحقوق بشخص المؤلف[٢٣].

وعلى مستوى التشريع العراقي، لا يوجد تنظيم صريح للآثار الناشئة عن الطلب في مجال المصنفات السمعية والبصرية، إلا أن القواعد العامة في عقود الاستغلال وحق المؤلف تسمح باستنتاج هذا التكييف ضمنيًا. ويؤدي هذا الغياب التشريعي إلى تباين في التطبيق العملي، حيث يُترك أمر تحديد نطاق الحقوق للاتفاقات التعاقدية، التي قد تميل في الغالب إلى ترجيح كفة المنتج على حساب المؤلف[٢٤].

أما في القانون الإيراني، فإن تكييف المصنفات الناشئة عن الطلب يبرز من خلال الممارسة العملية أكثر من النصوص القانونية، إذ تُنجز غالبية الأعمال السمعية والبصرية بناءً على تكليف من مؤسسات إنتاجية. غير أن عدم وجود قواعد واضحة تنظم آثار هذا التكييف يؤدي إلى ضعف حماية المؤلف، ولاسيما فيما يتعلق بحقوقه المعنوية واستمرار نسبة العمل إليه[٢٥].

وفي المقابل، يُظهر التنظيم الأوروبي اتجاهًا أكثر توازنًا، إذ يعترف بطبيعة الأعمال السمعية والبصرية بوصفها غالبًا ناشئة عن الطلب، مع إقرار نظام قانوني خاص ينظم توزيع الحقوق بين المؤلفين والمنتجين. وتؤكد التوجيهات الأوروبية على ضرورة حماية الحقوق المعنوية للمؤلفين، حتى في ظل انتقال الحقوق المالية، بما يعكس إدراكًا تشريعيًا لخصوصية العلاقة التعاقدية في هذا المجال٢٦.

ولما تقدم فإن **الاتحاد الأوروبي** يتبنى توجيهاً دقيقاً لتوحيد حقوق هذه الأعمال، تتسم التشريعات في **العراق وإيران** بنهج أكثر تقليدية، مما يؤثر على نطاق الحماية الأدبية والمالية للمؤلفين، وتُطرح إشكالية **الأعمال المشتقة** (Derivative Works) والأعمال **الناشئة عن الطلب** (Commissioned Works)كأحد أهم التحديات التي تواجه تشريعات حق المؤلف، لا سيما في قطاع **الأعمال السمعية والبصرية**؛ ففي **الاتحاد الأوروبي**، نظم "المشرع الأوروبي" حماية هذه الأعمال بموجب التوجيه الأوروبي لخدمات الوسائط السمعية البصرية (AVMS Directive)، الذي يضمن حقوق المؤلفين والمنتجين مع تحديد ضوابط صارمة للأعمال المستوحاة أو المشتقة من المحتوى الأصلي عبر المنصات الرقمية. أما في **العراق**، وطبقاً لـ

قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم ١٧ لسنة ٢٠١٢، فإن المادة (٧) من الفصل الرابع تمنح المؤلف حقوقاً مالية ومعنوية مطلقة في إتاحة المصنف، مما يضع قيوداً واضحة على احتمالية الاستيلاء على الأعمال المشتقة دون إذن، غير أن حقوق المنتجين تقتصر غالباً على "الحقوق المجاورة". وبدوره يتبنى **القانون الإيراني** (قانون حماية حقوق المؤلفين والمصنفين والفنانين لعام ١٩٧٠) نهجاً يكرس الحقوق المعنوية للمؤلف الأصلي، مما يجعل التعامل مع الآثار المشتقة للأعمال التوظيفية مرهوناً بموافقة المؤلف الأصلي، ويحسم الجدل لصالح حماية الإبداع الفردي.

المبحث الثاني

الحقوق المترتبة على المؤلفين للأثار السمعية والبصرية

تُعد الحقوق المعنوية من أهم الحقوق المترتبة على مؤلفي الآثار السمعية والبصرية، نظرًا لارتباطها الوثيق بشخصية المؤلف وبالطابع الإبداعي لعمله، بغضّ النظر عن التعقيد التنظيمي الذي يميز هذا النوع من الآثار. وتتمثل هذه الحقوق أساسًا في حق نسبة المصنف إلى مؤلفه، وحق احترام سلامة المصنف، وحق الاعتراض على أي تشويه أو تحريف قد يلحق بالعمل، وهي حقوق تقوم على فكرة حماية الصلة المعنوية بين المؤلف وإنتاجه الفكري[٢٧].

غير أن خصوصية الآثار السمعية والبصرية، المتمثلة في تعدد المساهمين وتداخل الأدوار الإبداعية، تثير إشكاليات حقيقية في مجال ممارسة الحقوق المعنوية، إذ يصعب عمليًا إسناد العمل إلى مؤلف واحد، كما أن نسبة العمل إلى جميع المساهمين قد تفقد هذا الحق قيمته العملية. ويزداد هذا الإشكال تعقيدًا عندما يكون المنتج هو الجهة الظاهرة للجمهور، في حين يظل دور المؤلفين في الظل، الأمر الذي قد يؤدي إلى إضعاف الحق في نسبة المصنف[٢٨].

وفي هذا السياق، يُثار التساؤل حول مدى قابلية الحقوق المعنوية للتقييد أو التنازل في إطار عقود الإنتاج السمعي البصري. فبينما تُجمع أغلب التشريعات والآراء الفقهية على عدم قابلية هذه الحقوق للتنازل، إلا أن الممارسة العملية تكشف عن وجود قيود فعلية على ممارستها، خاصة عندما يتعارض تمسك المؤلف بحقه المعنوي مع متطلبات الاستغلال التجاري للعمل أو مع الرؤية الفنية للمنتج[٢٩].

وعلى مستوى القانون العراقي، يقر التشريع مبدئيًا بالحقوق المعنوية للمؤلف، إلا أنه لا يضع تنظيمًا خاصًا يراعي خصوصية الآثار السمعية والبصرية، مما يؤدي إلى تطبيق القواعد العامة بصورة قد لا تتلاءم مع طبيعة هذا النوع من المصنفات. ويترتب على ذلك غموض في تحديد نطاق حق نسبة المصنف، وحدود حق الاعتراض على التعديل، خاصة في الأعمال التي تخضع بطبيعتها لإعادة المونتاج أو الاختصار أو الدبلجة[٣٠].

أما في القانون الإيراني، فإن الاعتراف بالحقوق المعنوية للمؤلفين قائم من حيث المبدأ، إلا أن ضعف التفصيل التشريعي في مجال الآثار السمعية والبصرية يؤدي إلى تغليب الاعتبارات الإنتاجية على حساب الحماية المعنوية للمؤلف. ويظهر ذلك بوضوح في محدودية قدرة المؤلف على الاعتراض على التعديلات التي تُجرى على العمل بعد إنجازه، حتى وإن أثرت في جوهره الفني[٣١].

وفي المقابل، يُظهر التنظيم الأوروبي اهتمامًا خاصًا بحماية الحقوق المعنوية لمؤلفي الآثار السمعية والبصرية، مع السعي إلى تحقيق توازن بينها وبين متطلبات الاستغلال. وقد اتجهت التوجيهات الأوروبية والاجتهادات القضائية إلى تكريس حق نسبة المصنف للمؤلفين الأساسيين، مع السماح ببعض التعديلات التقنية أو التجارية متى كانت ضرورية ولا تمس الجوهر الإبداعي للعمل[٣٢].

وعليه، يمكن القول إن الحقوق المعنوية تظل عنصرًا جوهريًا في حماية مؤلفي الآثار السمعية والبصرية، إلا أن فعاليتها العملية تختلف باختلاف الأنظمة القانونية. ويكشف التحليل المقارن عن حاجة التشريعين العراقي والإيراني إلى تنظيم أكثر دقة يراعي خصوصية هذا النوع من المصنفات، على غرار ما هو معمول به في التنظيم الأوروبي.

المطلب الاول: الحقوق المترتبة كونه من الاثار المشتركة او الجماعية او غيرها

الفرع الاول: احتمال كونه من الاثار المشتركة

يُقصد بالأثر المشترك ذلك المصنف الذي يساهم في ابتكاره أكثر من مؤلف، بحيث لا يمكن فصل مساهمة كل منهم عن الآخر دون المساس بوحدة العمل، وهو توصيف ينسجم من الناحية النظرية مع طبيعة الآثار السمعية والبصرية التي تقوم في أصلها على تضافر جهود عدد من المؤلفين، ككاتب السيناريو، والمخرج، ومؤلف الموسيقى، وغيرهم، في إطار إبداعي واحد لا يقبل التجزئة[٣٣].

ويترتب على اعتبار الأثر السمعي البصري أثرًا مشتركًا تمتع جميع المؤلفين بالحقوق المقررة لحق المؤلف، سواء كانت حقوقًا معنوية أم مالية، على نحو متساوٍ من حيث المبدأ. ويعني ذلك أن لكل مؤلف الحق في نسبة المصنف إليه، والحق في احترام سلامته، فضلًا عن الاشتراك في عوائد الاستغلال المالي، ما لم يوجد اتفاق مخالف يحدد نسب المشاركة أو أسلوب توزيع العائدات[٣٤].

غير أن تطبيق هذا التصور في مجال الآثار السمعية والبصرية يثير إشكاليات عملية معقدة، لاسيما فيما يتعلق بممارسة الحقوق المعنوية. فإقرار حق الاعتراض على التعديل لكل

مؤلف من المؤلفين المشتركين قد يؤدي عمليًا إلى تعطيل استغلال العمل، خاصة وأن طبيعة الإنتاج السمعي البصري تقتضي إدخال تعديلات مستمرة تفرضها اعتبارات فنية أو تقنية أو تجارية[٣٥].

وفي هذا الإطار، يذهب جانب من الفقه إلى أن الحقوق المعنوية في الأثر المشترك يجب أن تُمارس بصورة جماعية، بما يمنع تعسف أحد المؤلفين في استعمال حقه على نحو يضر بالمصلحة المشتركة لبقية المساهمين أو بالاستغلال المشروع للعمل. إلا أن هذا الحل، وإن كان يحقق قدرًا من التوازن، يظل غير منصوص عليه صراحة في العديد من التشريعات الوطنية[٣٦].

وعلى مستوى القانون العراقي، لا يتضمن التشريع نصوصًا خاصة تنظم وضع الآثار السمعية والبصرية باعتبارها آثارًا مشتركة، مما يؤدي إلى إخضاعها للقواعد العامة للأثر المشترك. ويترتب على ذلك غموض في تحديد آلية اتخاذ القرار بشأن استغلال العمل أو تعديله، فضلًا عن عدم وضوح حدود ممارسة الحقوق المعنوية لكل مؤلف، الأمر الذي يفتح المجال للنزاعات القضائية[٣٧].

أما القانون الإيراني، فرغم إقراره بمبدأ حماية حقوق المؤلفين، إلا أنه لا يضع تنظيمًا دقيقًا للأثر المشترك في مجال المصنفات السمعية والبصرية، مما يؤدي عمليًا إلى تغليب دور المنتج أو الجهة الممولة على حساب المؤلفين، خاصة في ما يتعلق بالحقوق المالية وقرارات الاستغلال اللاحقة[٣٨].

وفي المقابل، يُظهر التنظيم الأوروبي قدرًا أكبر من الوضوح في التعامل مع فكرة الأثر المشترك، إذ يعترف بمبدأ اشتراك المؤلفين في الحقوق، مع السماح بتنظيم ممارستها تعاقديًا على نحو يضمن استمرار استغلال العمل دون المساس بالحد الأدنى من الحقوق المعنوية للمؤلفين الأساسيين. وقد ساهم هذا التوجه في الحد من الإشكالات العملية المرتبطة بتعدد أصحاب الحقوق[٣٩].

وعليه، يمكن القول إن تكييف الأثر السمعي البصري كأثر مشترك يحقق انسجامًا نظريًا مع واقع الإبداع الجماعي، إلا أن فعاليته العملية تظل مرهونة بوجود تنظيم تشريعي دقيق يوازن بين حماية حقوق المؤلفين وضمان قابلية العمل للاستغلال، وهو ما يفتقر إليه كل من القانونين العراقي والإيراني مقارنة بالتنظيم الأوروبي.

الفرع الثاني: احتمال كونه من الاثار الجماعية

يُقصد بالأثر الجماعي ذلك المصنف الذي يُنشأ بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي، ويتولى هذا الأخير تنظيمه وتوجيهه ونشره باسمه، بحيث تندمج مساهمات المؤلفين المختلفة في إطار عمل واحد يفقد فيه كل إسهام فردي استقلاله الذاتي. ويُعد هذا التكييف من أكثر التكييفات شيوعًا في مجال الآثار السمعية والبصرية، نظرًا للدور المركزي الذي يضطلع به المنتج في تمويل العمل، واختيار عناصره الفنية، والإشراف على تنفيذه، وتسويقه للجمهور[٤٠].

ويترتب على اعتبار الأثر السمعي البصري أثرًا جماعيًا انتقال الحقوق المالية، من حيث الأصل، إلى الشخص الذي بادر إلى إنشاء العمل ونشره باسمه، أي المنتج، في حين يقتصر دور المؤلفين المشاركين على أداء مساهماتهم الفنية دون أن يكون لهم، كقاعدة عامة، حق مستقل في استغلال المصنف. ويُبرر هذا الاتجاه بالحاجة إلى ضمان وحدة القرار في استغلال العمل، وتفادي التعطيل الذي قد ينشأ عن تعدد أصحاب الحقوق المالية[٤١].

غير أن هذا التكييف يثير إشكاليات جوهرية على مستوى الحقوق المعنوية، إذ إن الاعتراف بالعمل بوصفه أثرًا جماعيًا قد يؤدي عمليًا إلى تهميش الصلة الشخصية بين المؤلفين الأساسيين والمصنف، ولا سيما كاتب السيناريو والمخرج. فإسناد المصنف إلى المنتج وحده، ولو كان مبررًا من زاوية الاستغلال، يُضعف حق نسبة المصنف، ويجعل الاعتراف بالمؤلفين مسألة ثانوية أو شكلية في أحسن الأحوال[٤٢].

وفي هذا السياق، يُلاحظ أن بعض التشريعات تميل إلى التضحية بالحقوق المعنوية للمؤلفين لصالح مقتضيات الإنتاج، من خلال السماح بإدخال تعديلات جوهرية على العمل دون الرجوع إلى المؤلفين، طالما أن المنتج هو صاحب الحق في استغلال الأثر الجماعي. ويؤدي هذا النهج إلى اختلال واضح في التوازن بين الاعتبارات الاقتصادية والحماية القانونية للإبداع الفردي[٤٣].

الفرع الثالث :احتمال كونه من غير الاثار المشتركة والجماعية

يُقصد بتكييف الأثر السمعي البصري بوصفه أثرًا من غير الآثار المشتركة والجماعية إخضاعه لنظام قانوني خاص أو مستقل، لا يقوم على الاندماج الكامل لمساهمات المؤلفين كما في الأثر المشترك، ولا على ذوبان هذه المساهمات في كيان المنتج كما في الأثر الجماعي، وإنما يعترف بوجود مؤلفين أصليين يتمتع كل منهم بحقوق محددة، مع إقرار دور تنظيمي واقتصادي متميز للمنتج في إدارة واستغلال العمل[٤٤].

ويترتب على هذا التكييف توزيع الحقوق المعنوية على المؤلفين الأساسيين بحسب مساهماتهم الإبداعية، بحيث يحتفظ كل مؤلف بحقه في نسبة الجزء الذي أسهم فيه إلى اسمه، وبحقه في احترام سلامة هذا الإسهام، دون أن يمتد ذلك بالضرورة إلى العمل ككل. ويهدف هذا التنظيم إلى تفادي التعطيل الذي قد ينشأ عن ممارسة جماعية للحقوق المعنوية، مع الحفاظ في الوقت ذاته على الصلة الشخصية بين المؤلف وإنتاجه الفكري[٤٥].

أما الحقوق المالية، فيقوم هذا التكييف على فكرة الفصل النسبي بين الملكية الإبداعية والسلطة الاقتصادية، إذ تُمنح للمنتج صلاحيات واسعة في استغلال الأثر السمعي البصري، مقابل تعويض عادل للمؤلفين، سواء في صورة أجر مقطوع أو مشاركة في العائدات، وفق ما يُتفق عليه تعاقديًا. ويُعد هذا الحل أكثر انسجامًا مع واقع الصناعة السمعية والبصرية التي تتطلب سرعة في اتخاذ القرار ووحدة في إدارة الاستغلال[٤٦].

وعلى مستوى القانون العراقي، لا يتبنى المشرّع صراحة هذا التكييف الخاص، إلا أن غياب النصوص التفصيلية المنظمة للأثر المشترك والجماعي يفتح المجال عمليًا أمام اعتماد حلول تعاقدية تقترب من هذا النموذج. غير أن الاعتماد المفرط على العقود في ظل غياب حماية تشريعية واضحة قد يؤدي إلى اختلال التوازن لصالح المنتج، خاصة فيما يتعلق بالحقوق المعنوية غير القابلة للتنازل من حيث المبدأ[٤٧].

أما في القانون الإيراني، فإن الاتجاه العملي يسير نحو تكريس دور المنتج باعتباره صاحب السلطة الأساسية في الاستغلال، مع الإبقاء على اعتراف شكلي بحقوق المؤلفين. ويؤدي ذلك إلى نشوء نموذج قريب من التكييف المستقل، إلا أنه يفتقر إلى ضمانات قانونية صريحة تكفل حماية فعالة للحقوق المعنوية للمؤلفين الأساسيين[٤٨].

وفي المقابل، يُعد التنظيم الأوروبي الأكثر اقترابًا من هذا التكييف، إذ يعترف بمكانة خاصة لبعض المؤلفين في الأثر السمعي البصري، ولا سيما كاتب السيناريو والمخرج، مع منح المنتج حقوق الاستغلال الأساسية. وقد أسهم هذا النموذج في تحقيق توازن نسبي بين متطلبات الصناعة وحماية الإبداع الفردي، من خلال نصوص تشريعية واضحة واجتهادات قضائية مستقرة[٤٩].

وعليه، يمكن القول إن تكييف الأثر السمعي البصري بوصفه أثرًا من غير الآثار المشتركة والجماعية يوفر إطارًا أكثر مرونة وواقعية لتنظيم الحقوق المترتبة على المؤلفين، إلا أن فعاليته تظل مرهونة بوجود تدخل تشريعي صريح يحدد نطاق الحقوق وحدودها، وهو ما يستدعي إعادة النظر في التشريعين العراقي والإيراني على ضوء التجربة الأوروبية.

ويتمتع مؤلفو المصنفات السمعية والبصرية بحزمة من الحقوق المادية (الاستئثارية) والحقوق المعنوية، وتتباين تفاصيل هذه الحقوق وآلية إسنادها بين العراق، وإيران، والاتحاد الأوروبي بناءً على دساتير وقوانين حماية الملكية الفكرية، مما يضمن تقاضي الأجور، ومنع التحريف، ونسب العمل إلى صناعه.

وفي العراق فقد نظّم قانون حماية حق المؤلف رقم ٣ لسنة ١٩٧١ وتعديلاته حقوق المؤلفين المشاركين (مثل: مؤلف السيناريو، الحوار، واضع الموسيقى، والمخرج)، حيث اعتبرهم مالكين للحقوق المعنوية، بينما تنتقل حقوق الاستغلال المالي غالباً للمنتج بموجب العقود. تشمل الحقوق حظر التعديل دون إذن (المعنوية)، والترخيص بالنسخ أو البث أو الأداء العلني[٥٠].

وفي إيران فإنه بموجب قانون حماية حقوق المؤلفين والملحنين والفنانين لعام ١٩٧٠، يتمتع المؤلفون بحق أبدي في نسبة المصنف إليهم والاعتراض على أي تشويه يمس بسمعتهم أو شرفهم (الحقوق المعنوية)، وأما الحقوق المالية فتكفل لهم الاستئثار بالاستنساخ، والتوزيع، والترجمة، والأداء العلني للعمل السمعي البصري[٥١].

وفي الاتحاد الأوروبي فإنه يخضع لتوجيهات صارمة أبرزها (توجيه حقوق المؤلف في السوق الرقمية الموحدة). يُعترف بالمخرج عموماً كمؤلف (أو أحد المؤلفين الرئيسيين). تُمنح حقوق معنوية لا تقبل التنازل، وحقوق مادية موسعة تشمل الحق في التعويض العادل عن النسخ الخاص، والحظر التام للاستغلال الرقمي، والبث عبر الإنترنت، والتوزيع دون تصريح[٥٢].

المطلب الثاني: الحقوق المترتبة كونه من الاثار المشتقة او التوظيفية او الناشئة عن الطلب

الفرع الاول: الحقوق المترتبة كونه من الاثار المشتقة او التوظيفية

يُقصد بالأثر السمعي البصري المشتق ذلك المصنف الذي يستند في وجوده إلى مصنف سابق محمي، كتحويل رواية إلى فيلم أو اقتباس مسرحية أو عمل أدبي إلى صيغة سمعية بصرية، بحيث يقوم الإبداع الجديد على إعادة توظيف الفكرة أو البنية الأصلية في قالب فني مغاير. أما الأثر التوظيفي فينشأ عندما يُستثمر مصنف سابق ضمن عمل جديد لتحقيق غاية فنية أو تجارية محددة، دون أن يفقد المصنف الأصلي استقلاله القانوني[٥٣].

ويترتب على هذا التكييف تعدد في مراكز الحقوق، إذ يظل مؤلف المصنف الأصلي محتفظًا بحقوقه المعنوية كاملة، ولا سيما حق نسبة المصنف وحق الاعتراض على أي تحريف يمس جوهر عمله، في حين يكتسب مؤلف الأثر السمعي البصري المشتق حقوقًا مستقلة عن إسهامه الإبداعي الجديد، شريطة ألا يتجاوز حدود الترخيص الممنوح له[٥٤].

أما الحقوق المالية، فتتسم في هذا السياق بطابع مركب، حيث يتوقف مشروعية استغلال الأثر السمعي البصري المشتق على الحصول المسبق على إذن من صاحب الحقوق في المصنف الأصلي. ويُعد هذا الإذن أساسًا قانونيًا لازمًا، يترتب على تخلفه قيام المسؤولية المدنية، بل والجزائية في بعض التشريعات، حتى لو كان العمل المشتق ينطوي على جهد إبداعي واضح[٥٥].

وفي هذا الإطار، يُلاحظ أن تكييف الأثر السمعي البصري كأثر مشتق أو توظيفي يحد من إطلاق يد المنتج في الاستغلال، بخلاف ما هو عليه الحال في الأثر الجماعي، إذ يصبح استغلال العمل الجديد مرتبطًا بقيود مصدرها حقوق الغير. ويُسهم هذا القيد في حماية المؤلف الأصلي، لكنه في الوقت ذاته قد يفرض عبئًا اقتصاديًا وتنظيميًا على صناعة الإنتاج السمعي البصري[٥٦].

وعلى مستوى القانون العراقي، يقرّ التشريع بمبدأ حماية المصنفات المشتقة، لكنه لا يضع تنظيمًا تفصيليًا يحدد بدقة طبيعة الحقوق المترتبة على الأثر السمعي البصري المقتبس، ولا يميز بوضوح بين الاقتباس المشروع والتعدي غير المشروع. ويؤدي هذا القصور إلى ترك المسألة لتقدير القضاء، مع ما يرافق ذلك من عدم استقرار في المعايير القانونية[٥٧].

أما القانون الإيراني، فيؤكد بدوره على ضرورة احترام حقوق المصنف الأصلي، إلا أن تنظيمه للآثار المشتقة يظل عامًا، ولا يعالج الخصوصية التقنية والاقتصادية للأعمال السمعية والبصرية. ويترتب على ذلك تضييق نطاق الحقوق العملية لمؤلفي الأعمال المشتقة، خاصة عند تعارض مصالحهم مع مصالح أصحاب الحقوق السابقة[٥٨].

وفي المقابل، يتسم التنظيم الأوروبي بقدر أكبر من الدقة، إذ يميز بوضوح بين الحق في الاقتباس والحق في الاستغلال، ويخضع إنشاء المصنفات السمعية البصرية المشتقة لنظام ترخيص واضح، مع ضمان حقوق كل من المؤلف الأصلي ومؤلف العمل الجديد. وقد أسهم هذا التنظيم في تحقيق توازن نسبي بين تشجيع الإبداع وحماية الحقوق المكتسبة[٥٩].

وعليه، فإن الحقوق المترتبة على تكييف الأثر السمعي البصري بوصفه أثرًا مشتقًا أو توظيفيًا تقوم على مبدأ التعايش بين حقوق متعددة، ولا يمكن تنظيمها بكفاءة إلا من خلال نصوص واضحة تراعي خصوصية هذا النوع من المصنفات، وهو ما يبرز الحاجة إلى تطوير التشريعين العراقي والإيراني على ضوء النموذج الأوروبي.

الفرع الثاني: الحقوق المترتبة كونه من الاثار الناشئة عن الطلب

يُقصد بالأثر السمعي البصري الناشئ عن الطلب ذلك المصنف الذي يُنجز بناءً على طلب صريح من شخص طبيعي أو معنوي، يتولى تحديد الغاية من العمل وتمويله، ويُبرم مع المؤلف أو المؤلفين عقدًا يلتزمون بمقتضاه بإنجاز العمل وفق شروط محددة. ويغلب على هذا النوع من الآثار الطابع التعاقدي، بحيث تتحدد الحقوق المترتبة عليه في ضوء الاتفاق المسبق بين الأطراف، ضمن الحدود التي يفرضها القانون[٦٠].

ويترتب على هذا التكييف بقاء الحقوق المعنوية للمؤلف، من حيث الأصل، لصيقة بشخصه وغير قابلة للتنازل، ولا سيما حق نسبة المصنف وحق احترام سلامته. غير أن ممارسة هذه الحقوق قد تُقيَّد عمليًا بمقتضيات الغاية التي أُنجز من أجلها العمل، إذ يُفترض في المؤلف قبول إدخال تعديلات أو تكييفات لازمة لتحقيق الهدف المتفق عليه، ما دام ذلك لا يؤدي إلى تشويه جوهر المصنف أو المساس بسمعة المؤلف[٦١].

أما الحقوق المالية، فإن القاعدة في الآثار الناشئة عن الطلب تقوم على انتقال حق الاستغلال إلى طالب العمل، كليًا أو جزئيًا، بحسب ما ينص عليه العقد. ويُبرَّر هذا الاتجاه بكون طالب العمل هو الذي تحمّل المخاطر المالية للإنتاج، وحدد نطاق الاستعمال، ما يجعله الأجدر بالتحكم في استغلال الأثر السمعي البصري ضمن الإطار المتفق عليه[٦٢].

ومع ذلك، لا يعني هذا الانتقال تجريد المؤلف من أي مركز قانوني، إذ يظل محتفظًا بحقوقه المالية في الاستعمالات التي لم يشملها العقد صراحة. ويُعد تفسير العقود في هذا المجال تفسيرًا ضيقًا أحد أهم الضمانات لحماية المؤلف من التنازل الضمني أو غير المقصود عن حقوقه، خاصة في ظل عدم التكافؤ الاقتصادي بين الطرفين[٦٣].

وفي القانون العراقي، لا يوجد تنظيم خاص للأعمال الناشئة عن الطلب في مجال الآثار السمعية والبصرية، مما يجعل العقد المصدر الأساسي لتحديد الحقوق. ويؤدي هذا الفراغ التشريعي إلى تفاوت كبير في حماية المؤلفين، ويمنح الطرف الأقوى اقتصاديًا قدرة واسعة على فرض شروط قد تُفرغ الحقوق المعنوية من مضمونها العملي[٦٤].

أما في القانون الإيراني، فإن الوضع لا يختلف كثيرًا، إذ تُعالج الأعمال الناشئة عن الطلب في إطار عام يغلب عليه الطابع المدني والتعاقدي، دون نصوص صريحة تُوازن بين مصلحة طالب العمل وحماية المؤلف. ويؤدي ذلك إلى تعزيز هيمنة الجهة الطالبة على الاستغلال، مع ضعف الضمانات المقررة للمؤلفين في مواجهة الشروط التعسفية[٦٥].

وفي المقابل، يُظهر التنظيم الأوروبي وعيًا أكبر بخصوصية الآثار الناشئة عن الطلب، من خلال إقرار قواعد تُقيّد انتقال الحقوق المالية بنطاق الغاية المتفق عليها، وتؤكد على عدم المساس بالحقوق المعنوية للمؤلف. وقد أسهم هذا الاتجاه في تحقيق قدر من التوازن بين منطق التعاقد وحماية الإبداع، دون الإضرار بمتطلبات الإنتاج السمعي البصري[٦٦].

وعليه، فإن الحقوق المترتبة على تكييف الأثر السمعي البصري بوصفه أثرًا ناشئًا عن الطلب تتسم بالمرونة، لكنها في الوقت ذاته تنطوي على مخاطر حقيقية إذا تُرك تنظيمها لإرادة الأطراف وحدها. ويبرز من التحليل المقارن أن التشريعين العراقي والإيراني بحاجة إلى تدخل تشريعي صريح يضع حدًا أدنى من الحماية للمؤلفين، على غرار ما استقر عليه التنظيم الأوروبي.

وبشأن الجوانب التطبيقية والعملية للأعمال السمعية والبصرية فإن المصنف السمعي البصري يُعدّ عملاً مُركباً يتداخل فيه الجانب الإبداعي (الفكري) مع الجانب الصناعي (التطبيقي)، ومما أحدث أثراً جذرياً في تحديد حقوق المؤلفين عبر النظم القانونية المختلفة، ففي **العراق**، اعتبر المشرع (وفقاً لقانون حماية حق المؤلف للمادة (٣٠) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ وتعديلاته المخرج ومؤلف السيناريو والحوار وواضع الموسيقى مؤلفين مشاركين في العمل، ومع إعطاء المخرج حق الرقابة الفعلية، وفي **إيران** تمنح (المواد ٢ و ٧) من قانون حماية حقوق المؤلفين والملحنين والفنانين الإيراني الصادر عام ١٩٧٠ حماية تعتمد على مبدأ التجسيد المادي والابتكار في الأداء، وأما في **الاتحاد الأوروبي**، وأحدث التوجيه الأوروبي لحقوق المؤلف في السوق الرقمية الموحدة نقلة نوعية، حيث ألزم المنصات الرقمية بتوفير حماية صارمة، كما عززت محكمة العدل التابعة للاتحاد الأوروبي حقوق صُنّاع المحتوى في مواجهة الاستغلال غير المصرح به، لضمان المكافأة العادلة وتحديد أصحاب الحقوق المجاورة بوضوح في بيئة البث والإنترنت، وذلك بموجب (الفصل ١٧ بشأن مسؤولية المنصات) من توجيه الاتحاد الأوروبي بشأن حقوق المؤلف في السوق الرقمية الموحدة لعام ٢٠١٩.

النتائج

تُظهر نتائج هذه الدراسة أن الطبيعة القانونية للأعمال السمعية والبصرية تتسم بالتعقيد والتركيب، حيث لا يمكن اختزالها في وصف قانوني واحد جامد؛ إذ أثبت التحليل أن هذا النوع من المصنفات يمثل تقاطعاً فريداً بين مجهودات فكرية وفنية وتقنية متنوعة تتضافر جميعها لإنتاج العمل النهائي. وقد كشفت الدراسة أن التكييف القانوني، سواء صُنِّف العمل بوصفه

مصنفاً مشتركاً، أو جماعياً، أو مشتقاً، أو حتى ناشئاً عن طلب، ليس مجرد عملية تصنيف شكلية، بل هو حجر الزاوية الذي يحدد بوضوح هوية أصحاب الحقوق، ونطاق الحماية، ومدتها، بل ويمتد أثره ليشمل طبيعة العلاقة التعاقدية بين المؤلفين والمنتجين. وتبين من خلال الاستقراء المقارن أن غياب النصوص التشريعية الصريحة والمحددة في بعض الأنظمة، وعلى رأسها النظام القانوني العراقي، قد أدى إلى الاعتماد المفرط على القواعد العامة وتفسيرات الفقه والاجتهاد القضائي، وهو ما ولد حالة من عدم اليقين القانوني في تحديد الحقوق، لا سيما فيما يتعلق بالفصل بين الحقوق المالية والمعنوية.

وفي المقابل، كشفت المقارنة مع النظم القانونية الأخرى، وتحديداً التجربة الأوروبية، عن وجود توجهات أكثر توازناً في توزيع الحقوق، حيث استطاعت تلك النظم أن توجد أطراً قانونية خاصة تراعي الطبيعة المركبة للعمل السمعي البصري، وتضمن حماية متبادلة تحفظ للمؤلف حقوقه المعنوية الملازمة لشخصيته، وتمنح المنتج الضمانات الكافية لاستثماراته الاقتصادية. وقد اتضح في هذا السياق أن إشكالية "الأعمال الناشئة عن الطلب" تعد من أكثر القضايا حساسية، حيث يميل الواقع العملي إلى انتقال الحقوق المالية للجهة الطالبة، في حين يظل التنازع قائماً حول مدى شمول هذا الانتقال للحقوق المعنوية، مما يفرض ضرورة إيجاد قواعد تشريعية أكثر دقة تمنع تغول طرف على حساب الآخر، خاصة في ظل التحولات الرقمية المتسارعة التي جعلت من المصنفات السمعية والبصرية سلعاً عابرة للحدود تتقاطع فيها مصالح دولية متعددة.

وتخلص النتائج إلى أن استمرار حالة القصور التشريعي والاعتماد على الحلول القضائية المتباينة يؤدي بالضرورة إلى إضعاف الحماية القانونية للمبدعين، مما يستوجب ضرورة المبادرة إلى صياغة تنظيم قانوني خاص وشامل للأعمال السمعية والبصرية، يتجاوز النظرة التقليدية للمصنفات الفردية، ويستوعب تعدد المساهمين في العمل. إن الحاجة باتت ملحة لإرساء قواعد واضحة تنظم العلاقة بين الأطراف، ليس فقط من خلال العقود التي تظل رغم أهميتها قابلة للتأويل، بل من خلال نصوص آمرة تكفل صون الحقوق المعنوية وتضمن توزيعاً عادلاً للعوائد المالية. وفي ختام هذه الدراسة، يتبين أن نجاح أي نظام قانوني في حماية الأعمال السمعية والبصرية يقاس بمدى قدرته على الموازنة بين تشجيع الإنتاج السينمائي والتقني وبين الحفاظ على الحقوق الأدبية والفكرية للمؤلفين، وهو أمر لا يتحقق إلا بتطوير تشريعات مرنة تواكب التطور التكنولوجي، وتستفيد من التجارب المقارنة الناجحة في هذا المجال، لضمان استقرار المراكز القانونية وتحقيق العدالة في بيئة الإنتاج الإبداعي المعاصر.

وإن هذه الأعمال تتطلب طبيعة قانونية خاصة تختلف عن مصنفات المؤلف الفردي، نظراً لكونها "مصنفات مشتركة أو جماعية" تتداخل فيها جهود مبدعين متعددين (سيناريو، إخراج، تمثيل، موسيقى)، وتختلف وتتكامل آليات الحماية التشريعية وتحديد حقوق المؤلفين في هذه الأعمال بين الاتحاد الأوروبي والعراق وإيران، مع وجود حاجة ماسة لإصلاحات تشريعية عصرية.

وبخصوص دور القوانين والتشريعات في حماية المؤلفين فإنه في العراق تُدار الحقوق في الأعمال السمعية والبصرية وفق قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم (٣) لسنة ١٩٧١ وتعديلاته، ويقر القانون بتمتع المؤلفين بالحقوق الأدبية والمالية، مع تنظيم الحقوق المجاورة (مثل فناني الأداء وهيئات البث)، وأما في إيران فإن قانون حماية حقوق المؤلفين والمصنفات الفنية لسنة ١٩٧٠ وتعديلاته يعتمد على إقرار الحماية للحقوق المادية والمعنوية للمؤلف، وتتطلب حماية المصنفات السمعية البصرية فيه التزامات بتسجيل المصنفات في السجلات الحكومية.

وأما في الاتحاد الأوربي فإن النظام الأوروبي يُعد الأكثر تطوراً في هذا المجال، حيث يضمن التوجيه رقم ٧٩٠/٢٠١٩ وتوجيهات "الكابل والفضائيات" حماية عابرة للحدود تفرض على منصات البث حسب الطلب (VOD) ومنصات مشاركة المحتوى مكافأة المؤلفين مالياً وتعديل العقود لضمان حقوقهم.

وبخصوص المعالجات القانونية والمقترحات التشريعية فإن التحديات التقنية الحديثة تتطلب تبني المعالجات التالية في التشريعات المحلية أن يتم الاعتراف **بمبدأ الإدارة الجماعية للحقوق** وتمكين جمعيات وهيئات المؤلفين من تحصيل العوائد المالية وتوزيعها على المشاركين في العمل السمعي البصري (كالمخرج والمؤلف والموسيقي) لحمايتهم من استغلال المنتجين، وبشأن **الاستغلال المالي الإلكتروني فإنه لا بد من** إضافة نصوص تشريعية صريحة تُنظم حقوق المؤلف في البيئة الرقمية، وتُجرم القرصنة والتحميل غير المشروع للمصنفات عبر الإنترنت.

وهناك مقترحات بخصوص مشاريع قوانين من أجل تحديث الحماية ومنها توحيد عقود الاستغلال، وإقرار تشريعات تلزم بـ "العقد المكتوب" في الأعمال السمعية والبصرية لبيان حدود الحقوق الممنوحة للمنتج، وتحديد المدة الزمنية والمكانية للاستغلال، منعاً للتنازل المطلق عن الحقوق، وأن يتم إعادة النظر في المدد الزمنية للحماية وتشريع نصوص تضمن استمرار الحقوق

المالية للمؤلف لمدة (٥٠) سنة بعد وفاته، وذلك هو الحال في أغلب تشريعات المنطقة، وإلزام المنتجين بتقديم إيداع قانوني لضمان الحقوق المعنوية والمادية.

الهوامش

[١] عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٤١.

[٢] أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٠٢.

[٣] حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١١٧.

4 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ،LexisNexis, Paris, 2017, p. 455.

[٥] عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٤٨.

٦ أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٠٩.

[٧] حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٢٣.

[٨] عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٥٢.

٩ محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ١٨٢.

١٠ أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١١٥.

[١١] حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٢٩.

12 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 97.

13 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 470.

[١٤] المادة (٢٩) و (٣٢) من قانون حماية حق المؤلف العراقي، رقم ٣ لسنة ١٩٧١، وينظر للتفصيل: نواف كنعان، حق المؤلف: دراسة مقارنة في القوانين العربية والقانون العراقي، ط١، دار الثقافة للنشر، عمان، ٢٠١٢، ص ١٤-١٤٥.

١٥ شروط وجود المصنف الجماعي ومقارنته مع المصنف المشترك "دراسة مقارنة في القانون العراقي والإيراني"، مجلة البحوث القانونية المقارنة، جامعة قم (إيران)، المجلد ٢، العدد ١، ص ١٦٠-١٦٢.

[١٦] الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٣٤.

[١٧] عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٦٥.

١٨ محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص١٩٧.

19 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 112.

20 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 489.

[٢١]عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٧٢.

٢٢أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٤٩.

[٢٣]محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ٢٠٥.

[٢٤]حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٥٣.

25 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 121.

26 Séverine Dusollier, Droit d'auteur et protection des œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne ،Larcier, Bruxelles, 2019, p. 96.

[٢٧]عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣، ص ١٨١.

[٢٨]محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ٢١٤.

[٢٩]أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٦٣.

[٣٠]حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٦٢.

31 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 134.

32 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 521.

[٣٣]عبد الفتاح بيومي حجازي، الملكية الفكرية: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ٢٠١٢، ص ٢٠٣.

[٣٤]محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ٢٢٧.

[٣٥]أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٧١.

[٣٦]عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، ج ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠، ص ٨٩.

[٣٧]حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٦٨.

38 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 142.

39 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 536.

[٤٠]محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ٢٤١.

[٤١]عبد الفتاح بيومي حجازي، الملكية الفكرية: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ٢٠١٢، ص ٢١٩.

[٤٢]أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٨٤.

43 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 548.

[٤٤]عبد الفتاح بيومي حجازي، الملكية الفكرية: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ٢٠١٢، ص ٢٣١.

[٤٥]محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ٢٥٦.

[٤٦]أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ١٩٧.

[٤٧]حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٨٢.

48 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 160.

49 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 562.

٥٠المواد (١، ٦، ٢٨) من قانون حماية حق المؤلف العراقي رقم ٣ لسنة ١٩٧١.

٥١المواد (٣،٤،١٢) من قانون حماية حقوق المؤلفين والمصنفين والفنانين الإيراني لسنة ١٩٧٠.

٥٢ المواد (١٤، ١٦) من توجيه الاتحاد الأوروبي رقم ٢٠١٩/٧٩٠.

[٥٣]محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ٢٦٣.

[٥٤]عبد الفتاح بيومي حجازي، الملكية الفكرية: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ٢٠١٢، ص ٢٤٥.

[٥٥]أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٢١١.

56 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 589.

[٥٧]حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ١٩٣.

58 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 168.

59 Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council, Art. 2–3.

[٦٠]محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤، ص ٢٧١.

[٦١]عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣، ص ٢٥٢.

٦٢أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦، ص ٢٢٣.

63 André Lucas & Henri-Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique ، LexisNexis, Paris, 2017, p. 601.

[٦٤]حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥، ص ٢٠١.

65 Abbas Karimi, Copyright Law in Iran ،Tehran University Press, 2018, p. 175.

66 Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council, Art. 2–3.

المصادر والمراجع

-عبد الفتاح بيومي حجازي، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر القانوني، القاهرة، ٢٠١٣

-عبد الفتاح بيومي حجازي، الملكية الفكرية: الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، ٢٠١٢

-أحمد شوقي عبد الرحمن، الحماية القانونية للمصنفات السمعية والبصرية، دار النهضة العربية، القاهرة، ٢٠١٦

-حسن عبد الكريم، شرح قانون حق المؤلف العراقي، دار السنهوري، بغداد، ٢٠١٥

-نواف كنعان، حق المؤلف: دراسة مقارنة في القوانين العربية والقانون العراقي، ط١، دار الثقافة للنشر، عمان، ٢٠١٢

-محمد صبحي نجم، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الثقافة للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٤

-عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، ج ١، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ٢٠٠٠

- شروط وجود المصنف الجماعي ومقارنته مع المصنف المشترك "دراسة مقارنة في القانون العراقي والإيراني"، مجلة البحوث القانونية المقارنة، جامعة قم (إيران)، المجلد ٢، العدد ١

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

- قانون حماية حقوق المؤلفين الإيراني والمصنفين والفنانين لسنة ١٩٧٠

- توجيه الاتحاد الأوروبي رقم ٢٠١٩/٧٩٠

- André Lucas & Henri Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique, LexisNexis, Paris, 2017

- Abbas Karimi, Copyright Law in Iran, Tehran University Press, 2018

- Séverine Dusollier, Droit d'auteur et protection des œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne, Larcier, Bruxelles, 2019

-Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council, Art. 2–3

Sources and References

- Abdel Fattah Bayoumi Hegazi, Legal Protection of Copyright and Neighboring Rights, Dar Al-Fikr Al-Qanuni, Cairo, 2013

- Abdel Fattah Bayoumi Hegazi, Intellectual Property: Legal Protection of Copyright and Neighboring Rights, Dar Al-Fikr Al-Jami'i, Alexandria, 2012

- Ahmed Shawqi Abdel Rahman, Legal Protection of Audio-Visual Works, Dar Al-Nahda Al-Arabiya, Cairo, 2016

- Hassan Abdel Karim, Explanation of the Iraqi Copyright Law, Dar Al-Sanhouri, Baghdad, 2015

- Nawaf Kanaan, Copyright: A Comparative Study in Arab Laws and Iraqi Law, 1st ed., Dar Al-Thaqafa for Publishing, Amman, 2012

- Muhammad Subhi Najm, Copyright and Neighboring Rights, Dar Al-Thaqafa for Publishing and Distribution, Amman, 2014

- Abdel Razzaq Ahmed Al-Sanhouri, The Intermediate Guide to Explaining Civil Law, Vol. 1, Dar Ihya' Al-Turath Al-Arabi, Beirut, 2000

- Conditions for the Existence of a Collective Work and its Comparison with a Joint Work: A Comparative Study in Iraqi and Iranian Law, Journal of Legal Research Comparison, Qom University (Iran), Volume 2, Issue 1
- Iraqi Copyright Law No. 3 of 1971, as amended.
- Iranian Law on the Protection of the Rights of Authors, Compilers, and Artists of 1970
- European Union Directive No. 790/2019
- André Lucas & Henri Jacques Lucas, Traité de la propriété littéraire et artistique, LexisNexis, Paris, 2017
- Abbas Karimi, Copyright Law in Iran, Tehran University Press, 2018
- Séverine Dusollier, Droit d'auteur et protection des œuvres audiovisuelles dans l'Union européenne, Larcier, Bruxelles, 2019
-Directive 2001/29/EC of the European Parliament and of the Council, Art. 2–3