

الملكية الفكرية ومفهومها المعاصر

دراسات كمبرج في حقوق الملكية الأدبية



براد شرمان و ليونيل بنتلي

تعريب : محمد فاروق القوتلي

مكتبة العبيكان



الملكية الفكرية
ومفهومها المعاصر

الملكية الفكرية ومفهومها المعاصر

دراسات كمبرج في حقوق الملكية الأدبية

براد شرمان وليونيل بنتلي

تعريب : محمد فاروق القوتلي

مكتبة العبيكان

جدول التشريعات والقوانين

الألقاب المختصرة وأرقام التشريعات، وفق ما يناسب، فقد وضعت ضمن هلالين .

الذي أتاح للتجار الغريباء شراء وبيع دون ممانعة 209 (1335) 9 Ed. Ills. Ic.I	قانون سنة 1335
المتضمن اللوم الصادر عن البرلمان ضد Sir Francis Mitchell بصفته أن Francis كان نائب الملك في Saint Albane، وهو رئيس وزراء إنكلترا و18 Edward Flood	قانون سنة 1621
208 (1621) Jac. Ic 1 of Private Acts	
وهو قانون صدر لتصديق حكم قضائي أعطي في المحكمة لإلغاء كتب براءات معينة منحت لـ (Henry Heron) عن احتكار تمليح، وتجفيف وتعليب الأسماك ضمن منطقة 208 (1623) 11 Jac. Ic. 21	قانون سنة 1623
يتعلق بالاحتكارات والإعفاءات الخاصة بقانون الجزاء والعقوبات الواردة فيه 3 (1624) 21 Jac. Ic.	قانون سنة 1624
(1624 statute of Monopolies 49, 108, 206, 207, 208, 209, 210.	
المتعلق بمنع الاستغلال المتكرر في طباعة كتباً محرصة وتحض على الخيانة والكتب والمنشورات غير المرخصة ولتنظيم الطباعة والمطابع 11 C. 13 & 14 Car. II (1662) 33	قانون سنة 1662
المتعلق بتشجيع تقطير البراندي والمشروبات الكحولية الذرة 9 2 W. & M. C. 209 (1690).	قانون سنة 1690
المتعلق بتشجيع التعلم عن طريق منح نسخ الكتب المطبوعة للمؤلفين ومشتري تلك النسخ.	قانون سنة 1710
8 Anne c. 19 (1710) (1710 statute of Anne) 12, 13, 19, 32, 36, 40, 49, 74, 206, 207, 208, 209, 210, 214.	
المتعلق بتشجيع فنون التصميم، والحفر (زئكوغراف) وحفر المطبوعات التاريخية وغيرها من المطبوعات، عن طريق منح خصائصها للمخترعين و(الزئكوغرافيين) خلال المدة المذكورة في القانون 16, (1735 Engravers' Act) 13 (1735) 8 Geo. Ilc.	قانون سنة 1735
40, 74.	
المتعلق بمنح Master of Arts, John Byron الحق الحصري بنشر لمدة معينة من السنين فن وطريقة الكتابة المختصرة (Short hand)، المخزنة من قبله.	قانون سنة 1742

15 & 16 Geo. IIc. 23 (1742) 16.

قانون سنة 1787 القانون المتعلق بتشجيع تصميم وطباعة الكتان، القطن، الكاليكو، والموسلين عن طريق منع ملكيتها للمصممين، والطباعين والمالكين لمدة محددة (1787) 27 Geo. III C. 38.

قانون سنة 1789 المتعلق باستمرارية قانون صدر في السنة السابعة والعشرين من حكم جلالة (C. 38) سُمي قانون لتشجيع فنون التصميم وطباعة الكتان، والأقطان والكاليكو، والموسلين بمنح المصممين والطباعين والمالكين حق التملك لمدة محددة حتى 1 تموز / يوليو 1794 63, 1794 (1789) 19 Geo. III C. 29.

قانون سنة 1794 قانون صدر تعديلاً ولتأييد قانوناً صدر في السنة السابعة والعشرين من الحكم الحالي لجلالته سُمي قانون تشجيع فنون تصميم وطباعة الكتان، الأقطان، الكاليكو، والموسلين عن طريق منح ملكيتها للمصممين والطباعين، والمالكين لمدة محدودة 37, 63 (1794) 23 Geo. III. C. 34.

قانون سنة 1798 قانون يتعلق بتشجيع فن صناعة النماذج والقوالب النصفية للأشخاص وأشياء أخرى ذكرت في القانون (1798) 38 Geo. III c. 71 (1798) Sulpture Copyright Act) 17.

قانون سنة 1831 تشريع ألزم طباعي الكتان بطباعة أسمائهم على الكتاب المطبوع من قبلهم 2 (1831) 166 (281) Pp.

قانون سنة 1833 قانون تعديلاً لقوانين الملكية الدرامية الأدبية (1833) 3 & 4 Wm. IVc. 15 (1833) Dramatic Property Act). 117.

قانون سنة 1835 قانون معدلاً يمس بكتب براءات الاختراعات (1835 Lord 5 & 6 Wm. IV c 83 Brougham's Act) 103, 104, 105, 177.

قانون سنة 1837 تشريع يعدل الممارسة المتعلقة بكتب براءات الاختراع للاختراعات. ولرفع مستوى التشجيع للفنون والصناعيين. 104 (315) 3 PP (1837).

قانون سنة 1837 - 8 تشريع لرفع مستوى التشجيع للفنون والصناعيين، ولتوفير المنفعة للأفراد عن اختراعاتهم لمدة محددة. 104, 105 (71) 1 PP (8 - 1837).

قانون سنة 1838 قانون يوفر للمؤلفين في بعض الحالات منافع قانون حقوق النشر الدولي. 1 & 2 (1838) 59 Vict. c. 114, 115, 116, 117 (1838) International Copyright Act).

قانون سنة 1839 قانون لتمديد حقوق النشر الخاص بتصاميم صناعي الكاليكو إلى التصميمات. 13 (1839) Vict. c.

(1839 Copyright of Designs Acts) 64, 65, 70.

قانون سنة 1839 لتوفير مالكي تصاميم الأدوات المصنّعة، حقوق نشر تلك التصميمات لمدة محددة. 2 (1839) 64, 65, 67, 70, 71, 72, 74, 75, 80, 81, 82, 83, 84, 85, 87, 89, 170. Vict. C. 17. Designs Registration Act).

قانون سنة 1839 لرفع مستوى تشجيع الفنون والتصنيع، وتوفير المنافع للأفراد عن مخترعاتهم لمدة محدودة. 4 PP (31) 104, 105. (1839) Patterns and Inventions Bill).

قانون سنة 1841 تشريع لتمديد شروط حقوق النشر في التصميمات في المطبوعات على الأقمشة المحاكاة والمعلقات الورقية 79, 74 (23 - 13) 2PP (1841).

قانون صدر تعديلاً لقانون حقوق النشر (1842 Copyright Act) 5 & 6 Vict. c. 45 (1842)	قانون سنة 1842
116 - 117. (Act)	
قانون صدر لتوحيد وتعديل القوانين المتعلقة بحقوق النشر في التصميمات للأدوات التذوقية المصنعة. (1842 Ornamental Designs Act) 5 & 6 Vict. c. 100 (1842)	قانون سنة 1842
65, 77, 79, 80, 81, 87, 88, 89, 110, 163, 218.	
قانون يعدّل القوانين المتعلقة بحقوق النشر الخاصة بالتصاميم. 6 & 7 Vict. c. 65. (1843 Utility Designs Act) 65, 77, 79, 88, 89, 90, 91, 92, 110, 170, 188. (1843)	قانون سنة 1843
قانون يعدل القانون المتعلق بقانون حقوق النشر الدولي (1844 International Copyright Act). 7 & 8 Vict. c. 12 (1844)	قانون سنة 1844
114, 115, 116, 117.	
قانون يعدل ويمدّد القوانين المتعلقة بحقوق النشر للتصاميم 13 & 14 Vict. c. 104 (1850 Designs Act) 183. (1850)	قانون سنة 1850
قانون يمدد أحكام قانون التصميم لسنة 1850 ولتوفير الحماية من السرقة لأشخاص يعرضون مخترعات جديدة في المعارض للأعمال الصناعية لجميع الشعوب لسنة (1851). 14 & 15 Vict. c. 8 (1851)	قانون سنة 1851
(1851 Protection of Inventions Act). 134.	
تشريع لتعديل آخر للقانون كتب براءات الاختراعات. 5 PP 63 (502); 5 PP 91. (1851 Patents Bill) 134. (612), (1851)	قانون سنة 1851
قانون سمي تسويقاً لتمديد أحكام قانون التصميم لسنة 1850 ولتوفير الحماية من السرقة للأشخاص الذين يعرضون مخترعاتهم الجديدة في معارض الأعمال الصناعية الدولية سنة 1851 2 PP (443).	قانون سنة 1851
(1851 Protection of Invention Act). 134.	
صدر تعديلاً للقانون المتعلق بمنح براءات الاختراعات. 15 & 16 Vict. c. 83. (1852 Patent Law Amendment Act) 107, 130, 134, 188, 208. (1852)	قانون سنة 1852
قانون صدر تعديلاً لعملية وممارسة أسلوب الاستئناف أمام المحاكم العليا وفق القانون العام (Common Law) أمام ويستمنستر وأمام المحاكم العليا في مقاطعات بالاتين لانكستر ودرهام، (1852) Common Law, 15 & 16 Vict. c. 76 (1852), (1852)	قانون سنة 1852
Procedure Act) 191 1852.	
وهو قانون يتيح لجلالته تطبيق اتفاق مع فرنسا يتعلق بموضوع حقوق النشر، ولتحديد وشرح قانون النشر الدولي، ولشرح القوانين المتعلقة بحقوق النشر في الزنكوغراف.	
15 & 16 Vict. c. 12 (1852) 118.	
صدر معدلاً لقانون صادر في السنة الخامسة والسادسة لحكم جلالته، توحيداً وتعديلاً للقوانين المتعلقة بالتصميمات للمواضيع التذوقية والمصنعة. 21 & 22 Vict. c. 70 (1858).	قانون سنة 1858
(1858 Copyright of Designs Amendement Act) 183.	
تشريع سمي قانوناً موحداً ومعدلاً القانون الدستوري لإنكلترا وإيرلندا المتعلق بالمخالفات الصادر بصدها أحكام تزوير جزائية. 171. (No 152) 3 PP (383)	قانون سنة 1860

قانون سنة 1861	معدلاً القانون المتعلق بحقوق النشر الخاصة بأعمال الفنون الجميلة . 1 PP 519 184.
قانون سنة 1862	صدر معدلاً للقانون المتعلق بحقوق النشر في أعمال الفنون الجميلة، ولمعالجة موضوع لجنة التزوير بإنتاج وبيع تلك الأعمال المزورة . 68 25 & 26 Vict. c. (1862).
	(1862 Fine Art Copyright Act) 127, 163, 184.
قانون سنة 1862	صدر معدلاً للقانون المتعلق بوضع علامات مزورة على البضائع . 25 & 26 Vict. c. 88 (1862).
	(1862 Merchandise Marks Act) 168, 170.
تشريع سنة 1862	تعديلاً للقانون المتعلق بحقوق النشر الخاصة بالفنون الجميلة 1 PP 485 184 .
تشريع سنة 1862	يتعلق بتعديل القانون الخاص بتقليد وتزوير استعمالات ومصادرة العلامات التجارية، والتوفير لمالك العلامات التجارية في بعض الحالات منفعة الحماية الدولية . 166 (267) 5 PP (1862) .
قانون سنة 1863	لمنع العروض الكاذبة، مثل منح الجوائز والشهادات الصادرة عن لجنة المعارض لسنة 1851 و1862، 166 (1863) 119 26 & 27 Vict. c.
قانون سنة 1873	لتأسيس المحكمة العليا ولأهداف أخرى تتعلق بتحسين أداء المحاكم في إنكلترا ولتحويل تحويل الأحكام إلى محكمة الاستئناف الخاصة بصلاحيات المحاكم العليا ذات الاختصاص القضائي، الأحكام الصادرة عن اللجان الملكية . PC 36 & 37 Vict. (1873) c. 66 .
	(1873 Judicature Act). 191.
قانون	يوجد سجل العلامات التجارية 91 38 & 39 Vict. c. 190 (1875 Trade Marks Act) (1875) .
قانون سنة 1881	موحداً ومعدلاً القانون المتعلق بحقوق النشر .
قانون سنة 1883	معدلاً وموحداً القانون المتعلق ببراءات الاختراعات، وتسجيل التصميمات والعلامات التجارية
	162, 183, 188, 189. (1883 Patents, Designs and Trade Marks Act) 57 46 & 47 Vict. c.
قانون سنة 1883	قواعد التصميمات لسنة 1883 : تقرير صادر عن المراقب العام للبراءات والتصاميم والعلامات التجارية
	189. (1883 Design Rules) 33 PP 28 (1884) C 4040
تشريع	معدلاً وموحداً القانون المتعلق بحقوق النشر 181 (393) 231 PP 9 .
قانون سنة 1899	معدلاً وموحداً القانون المتعلق بالعلامات التجارية . 162. 7 PP 349 (287)
قانون سنة 1905	العلامات التجارية 162 (1905) Edw. VII C. 15 .
قانون سنة 1907	للبراءات والتصاميم 29 Edw VII c. 162, 181 7 (1907) .
قانون سنة 1907	التقرير الخامس والعشرون الصادر عن المراقب العام للبراءات، والتصاميم والعلامات التجارية لسنة 1907 13, 181 25 PP (1908 Design rules) (1907) .
تشريع سنة 1910	معدلاً وموحداً القانون الخاص بحقوق النشر .

(1910) PP Bill No 282. 128, 136.

قواعد حقوق النشر 1911 1&2 Geo V. c. 46 (1911) 128, 129, 135, 136, 137, 165, 212.

قواعد التصميم 1912 التقرير الثلاثون للمراقب العام للبراءات والتصاميم والعلامات التجارية لسنة 1912
38 PP (1913).

(61) 17 (1912 Designs Rules) 181.

يبدو، حتى الآن، أن قانون حماية الملكية الأدبية ما زال في أزمة، محاصر بوجود ممارسات الثورة التقنية الرقمية، digital ومحاصر بالمبادئ الأخلاقية التي أوجدتها براءات الابتكار لنباتات أو حيوانات معدلة وعلى وشك أن (تحاط) تحاصر بحسابات أساسية، يبدو، على الأقل في عيون البعض، أن قانون حماية الملكية المعاصر يواجه عدداً من التحديات، وهو بعبارة بسيطة غير مؤهل للتعامل معها. بينما في وجوه عدة يمكن إعادة ذلك إلى القلق المعني بالتعقيد والمتعلق بالتغيير الذي تحكّم بالتحليل القانوني في هذه الناحية، فإن تلك الآراء تختلف عن بعضها في أنها غالباً تقوم على اعتقاد أن التحولات الأخيرة أدّت إلى سلسلة من المسائل للقانون ليست فريدة من نوعها وحسب، بل كذلك لا يمكن الإجابة عنها. ضمن هذا النطاق العام يوجد كذلك شعور بأن الماضي يرى بشكل متزايد، أن لا علاقة له بالموضوع، بينما المفاهيم القانونية والأفكار والنظم الأساسية، التي سوف تشكّل قانون الملكية الأدبية، والتي اعتبرت مناسبة، أصبحت الآن قديمة وانقضت عليها الزمن.

جون بري بارلو John Perry Barlow الناشط في علوم الكمبيوتر، حافظ على نمط هذا الأسلوب من الحجاج عندما تكلم عمّا يعتبر «الأحجية الكبرى» التي أوجدها موضوع الملكية الرقمية بقوله: «إن قانون الملكية الأدبية لا يمكن ترقيعه أو إعادة تركيبه أو تحديده ليشمل نطاق التعبيرات الرقمية digitised

expression... سنحتاج إلى تطوير مجموعة من الأساليب الجديدة التي تناسب مجموعة الأوضاع الجديدة هذه».⁽¹⁾ جزئياً فإن هذا الكتاب قد تم تأليفه خلافاً لهذا النوع من الفكر. وبتعبير أكثر دقة فإن العمل قام على أساس أن الماضي والحاضر هما مرتبطان ببعضهما البعض بشكل وثيق، فإننا نعتقد أن نواحي عدة من قانون الملكية الأدبية يمكن فهمها فقط من خلال منظور الماضي. فضلاً عن ذلك، فإن حماية القانون للملكية الرقمية digitised property وموصلات الجينات recombinant DNA قد أوجدت عدداً من الصعوبات الحقيقية لها، التي غالبها يعتبر متفرداً وجديداً حول وصف العلاقة الضمنية بين قانون الملكية الأدبية، والمحيط الجديد الذي وجد نفسه فيه أن في استطاعته، لا سيما إذا وضع في سياقه التاريخي، ما يمكن اعتباره كأمثلة على القانون الذي يعالج سلسلة من المشاكل المستمرة التي اشتبك فيها لسنوات عدة. لا يهم مقدار الإغراء الذي تبدو عليه سعة الالتماس أو الطلب لنظام رقمي أو هيكلي organic سيكون مستقبلاً، لأن المفاهيم المتنازع حولها واللغة التي توضع فيها هذه المناقشات، يحكمها الماضي، حتى أكثر الحسابات تطرفاً تبقى مدينة للتقاليد التي تحاول الهروب منها. والمفارقة، بقدر إهمال الماضي، تزداد سيطرة هذا الماضي على المستقبل.

بينما التفكير في قانون حماية الملكية الأدبية في نطاق هذه الشروط يستدعي عدداً من الاحتمالات، فقد ألزمتنا أنفسنا في بحث موضوعين متلازمين. الاهتمام الأول هو طبيعة الملكية الأدبية في القانون. وبعبارة أكثر دقة فقد ركزنا على المسائل التي جابهت القانون بمنح وضع الملكية

(1) J. Barlow, Selling Wine without bottle: The Economy of mind on the global Netin (ed.) P. Ludlow, High noon on the Electronic Frontier. Conceptual issues in cyber space (Cambridge, Mass: MIT Press, 1996, 10).

يضيف، بأن المحامين يستمرون كما لو أنه يمكن تطبيق بطريقة ما القوانين القديمة، سواء بتوسيع نصوصها بشكل بشع أو عن طريق القوة. إنهم مخطئون. (ibid.).

للموضوعات الأدبية، وبالتالي، للأساليب المختلفة التي لجأ إليها القانون في محاولة حل تلك المشاكل. والاهتمام الثاني، كان هدفنا توضيح السبب في أن قانون الملكية الأدبية جاء الآن ليأخذ وضعه المعتاد. وفي دراسة هذين الموضوعين فقد وضعنا أنفسنا ضمن نطاق القانون البريطاني من خلال سنة 1760 إلى 1911؛ باعتبار أن سنة 1760 كان المؤشر الأعلى حول مناقشات الملكية الأدبية وسنة 1911 كانت السنة التي قننت فيها قانون الملكية الأدبية في بريطانيا.

وقبل الخوض في هذين الموضوعين بتفصيل أكثر، لا بد من أخذ بعض النقاط بالاعتبار. الأول هو اهتمامنا الأساسي كان موضوع الملكية الأدبية. خلافاً لكثير من الأعمال الماضية الكثيرة في هذا النطاق التي اهتمت بعلاقة الملكية الأدبية بحقوق أخرى، مثل تأثير قانون تسجيل العلامات الفارقة على تطور التقنية، أو العلاقة بين الملكية الأدبية والتأليف، كان تركيزنا الأساسي على قانون الملكية الأدبية. تركيزنا هذا يجب أن لا يفسر وكأننا نقترح أن النطاق الذي يطبق فيه القانون غير مهم أو أننا نعتقد أن الحكم القضائي له الأسبقية على أشكال القانون. بل، للتأكيد أن اهتمامنا الأساسي هو ما يمكن تسميته بمبدأ قانون الملكية الأدبية، أكثر من سعيها، مثلاً، إلى ما قد يمكن لرجال الاقتصاد أو الفلاسفة السياسيين إفادتنا به عن قانون الملكية الأدبية.

والناحية الثانية، التي يتوجب تأكيدها، هي أن مناقشاتنا تستند على الاعتقاد أنه خلال المرحلة الوسطى من القرن التاسع عشر، حدث تطور مهم في القانون منح حقوق الملكية للعمل الفكري (لاستعمال التعبير الذي استخدم في وصف ما يسمى الآن بقانون الملكية الأدبية). وأكثر دقة فإننا نورد أنه بينما بشكل مرحلي، وغير منهجي أو مخطط، وفي بعض الأحيان بشكل غير كامل، ظهر في سنة 1850 أو حوله، قانون الملكية الأدبية كقانون منفصل في نطاق مميز من القوانين، بشكل كامل بمنطقه الخاص ومفرداته. ولإظهار هذا التطور،

فقد وجدنا أنه من الضرورة بمكان التمييز بين ما أسميناه قانون الملكية الأدبية «ما قبل الحداثة» والقانون «الحديث» بينما نعتبر أن هذا التمييز هو إلى حد ما مصطنع، على أي حال فإننا نعتقد أنه يقدم أساساً مفيداً للبحث وفهم قانون الملكية الأدبية. بقيامنا بهذا العمل، فإننا لا نوحى بأن القانون الحديث بأي معنى، هو أحسن من قانون «ما قبل الحداثة» كما لا نوحى بأن آثاراً من قانون ما قبل الحداثة لا توجد في قوانين الأيام الحاضرة. كما أننا لا نوحى أنه في وقت معين خلال القرن التاسع عشر كان هنالك تغيير مفاجئ غير قابل للتغيير حدد بشكل بيّن الانتقال من فترة إلى أخرى. وفي الواقع، فقد لجأنا إلى هذه المفاهيم كأسلوب لوصف طرق مختلفة ترقى إلى أساليب مختلفة من التفكير حول وعن التعامل المتعلق بالملكية الأدبية. وعلى ذلك، آخذين بعين الاعتبار الوضع المهم لمفهوم القانون «ما قبل الحداثة» والقانون الحديث وما يلعبه هذين التعبيرين في هذا العمل، سيكون من المفيد في البداية تحديد ما اتخذناه ليكون من خصائص وصف لكل من الفترتين التاريخيتين.

من أهم هذه النقاط للتمييز بين القانون الحديث وقانون ما قبل الحداثة، هو في شروط طريقة وضع القانون. بينما في يومنا الراهن، فإن شكل القانون يؤخذ عالمياً تقريباً كما هو، حيث إن كل موضوع من قانون الملكية الأدبية يقسم لأجزاء تتعلق بالعلامات الفارقة، التصميم، العلامات التجارية، حقوق النشر، والحقوق المتعلقة بها، بينما في قانون ما قبل الحداثة، لم يكن ثمة اتفاق واضح حول كيفية ترتيب مواضيع القانون، ولم تسر طريقة واحدة في التفكير حول أسلوب الصياغة. بينما في الواقع، كان هنالك مجموعة من الأساليب المتصارعة ولمقاييسنا في زماننا الحديث، وكانت هناك صياغة أجنبية دخيلة. ومن الواضح كذلك أنه حتى سنة 1850، لم يكن ثمة قانون للنشر، أو العلامات الفارقة، أو التعاليم، أو العلامات التجارية، وبطبيعة الحال لم يوجد قانون الملكية الأدبية. وفي أحسن الأحوال كان ثمة اتفاق بأن القانون أقرّ ومنح

حقوق الملكية للعمل الفكري، بالرغم من أن طبيعة هذا التصنيف القانوني ذاته لم تكن أكيدة.

إن القانون الحديث كذلك يختلف عن قانون ما قبل الحداثة، في الشروط الشكلية المعنية التي اتخذها. وأكثر تحديداً، فإن قانون ما قبل الحداثة، الذي أوجد الحماية لأشياء كطباعة النماذج على منسوجات القطن والموسلين والكتان، كان محدداً بالموضوع ويحتاج إلى التحريك والمباشرة. بمعنى أنه كان يميل إلى الاستجابة لمشاكل محددة عندما وحينما تعرض أمام القانون. وبالمقارنة، فإن قانون الملكية الأدبية يميل إلى التجريد وبشكل مباشر. سيما، أن قانون ما قبل الحداثة كان مصاغاً بشكل سلبي استجابة للمحيط الذي يطبق فيه القانون، أما في صياغة التشريعات الحديثة، فإن القانون لم يهتم في المواضيع التي ينظمها فحسب، بل كان يهتم في الأساليب التي يتخذها القانون في تطبيق أحكامه.

هناك نقطة أخرى من الاختلاف بين النظامين وهي في شروط حماية الموضوع الذي نحن بصدده، وبين المقاربة المتبناة بموجب القانون حول الموضوع ذاته. واحد من الوجوه الملاحظة عن قانون ما قبل الحداثة، كان اهتمامه في العمل الفكري أو العمل الخلاق المتضمن في الموضوع المحمي ذاته. فضلاً عن ذلك، فإن قانون حماية الملكية الفكرية في ما يتعلق بتأثيره على الشكل القانوني الذي وصل إليه في النهاية وكذلك بالنسبة لأسلوب واستمرارية ونطاق الحقوق الشرعية ذات الصلة التي تقررت، فإن العمل الفكري لعب دوراً أساسياً في اتجاهات عدة من قانون حماية الملكية الفردية. بالرغم من الدور الظاهر الذي لعبه العمل الخلاق (المبدع) في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، فإن الاتجاه الذي اتخذه القانون في شكله الظاهر، غير قصده عن العمل المتضمن في الموضوع المحمي، للتركيز أكثر على الموضوع المعني ذاته. بمعنى، أنه بدلاً من التركيز، مثلاً، على العمل الذي قد يتضمنه كتاب

ما، الأمر الذي كان يعتبر لب الموضوع في الملكية الأدبية، فإن قانون الملكية الأدبية الحديث، اهتم أكثر بالموضوع باعتباره وحدة موضوعية مغلقة بالنظر لما لهذا الكتاب من تأثير على الجمهور القارئ والاقتصاد وإلى ما هنالك.

إن التعريف النهائي للملكية الأدبية انعكس في التعديلات التي جرت في شروط مقارنة الموضوع، التي يتبناها القانون عند التعامل مع الموضوع المحمي ذاته. بينما قانون ما قبل الحداثة استخدم لغة ومفاهيم وأسئلة تتعلق بعلم القانون الكلاسيكي، فإن قانون حماية الملكية الأدبية الحديث استخدم مصادر علم الاقتصاد ونظرية بأن النفع الأعم لأكبر عدد من الأشخاص يتوجب اعتباره الأساس في تقرير العمل. وأكثر تحديداً، بينما كان قانون ما قبل الحداثة يتميز بالمناقشة الميتافيزيقية حول طبيعة الملكية الأدبية، مثل اهتمامه بكيفية جوهر الموضوع المحمي وتعريفه، بينما عند إنهاء مناقشة موضوع الملكية الأدبية، فإن قانون حماية الملكية الأدبية الحديث ألغى كل اهتمام بهذه الناحية من التفكير والتعامل مع الموضوع المعني بالحماية.

واستطراداً هنالك نقطة هامة التي تميّز القانون الحديث من مقابلة قانون ما قبل الحداثة، وتتعلق بالدور الذي يقوم به التسجيل في كلا النظامين. بينما التسجيل للملكية الأدبية وجد منذ زمن طويل في قانون الملكية الأدبية. على أي حال هنالك فروقات هامة بين الأنظمة المستعملة في قانون ما قبل الحداثة والقانون الحديث، سيما في شروط الإجراءات التي يتطلب أدائها. بشكل خاص، إن قانون ما قبل الحداثة كان الإثبات بشكل عام أمراً يتعلق بالتصرف الخاص ولكن القانون في شكله الحديث، فإن الإثبات وتنظيمه أصبح بشكل عام موضوعاً يخص المجتمع. بالإضافة إلى ذلك، بينما في كل من قانون ما قبل الحداثة أو القانون الجديد فإن شكل التسجيل لعب دوراً هاماً في توصيف الملكية الأدبية، وبموجب أحكام القانون الجديد، التي اعتمدت بشكل متزايد على توصيف الموضوع المحمي ذاته بدلاً من الموضوع نفسه، فإن التسجيل أخذ دوراً هاماً آخر لا سيما في إدارة وتعيين نطاق حدود الملكية الأدبية.

مشاكل الملكية الأدبية

بالرغم من الدور المركزي الذي لعبه الموضوع الذي نحن بصددده، وهو قانون الملكية الأدبية، فإن ما قصدنا الإشارة إليه في قولنا الملكية المعنوية، فقد كان من الملاحظ أن اهتماماً قليلاً بذل حول هذا الموضوع. وإحدى النقاط المثيرة للانتباه التي برزت من خلال بحثنا في موضوع قانون الملكية الأدبية كان دورها البارز الذي لعبته في مختلف المجالات. فبالإضافة إلى إبراز الأثر الذي خلفه مفهوم الملكية المعنوية على قانون الملكية الأدبية، فقد أعطينا اهتماماً خاصاً للطريقة التي يمنح بموجبها القانون «وضع الملكية» *property status* للمواضيع الأدبية وللمشاكل التي نشأت عنها. فإننا نبدأ تحليلنا عن الملكية الأدبية بالتركيز على النقاش الذي جرى في بريطانيا في منتصف القرن الثامن عشر حول وضع القانون العام الدائم للملكية الفكرية، مبتدئين بالتمييز الذي وضع بين العمل الفكري والعمل الجسماني، فإننا نورد المشاكل التي عُرِفَتْ من قبل المتنافسين حول الملكية الفكرية في القانون والتي منحت «وضع الملكية» للمواضيع الفكرية بالإضافة إلى بعض الحلول المقترحة من قبل مؤيدي مبدأ الملكية الفكرية. بينما في نهاية الجدل حول قانون الملكية الفكرية لَمَسَ المشرعون أنهم توصلوا إلى حل مريح، بشكل لا سابقة له، بمنح وضع الملكية للأموال الفكرية. بالرغم من ذلك فإن مشاكل من النوع الذي عُرِفَ من قبل خصوم الملكية الفكرية ما زالت مستمرة في مجابهة القانون. وبالفعل، فكثير من المشاكل التي أوضحها Barlow بارلو في ما يتعلق بالملكية الرقمية *digitised property* والمشابهة للمشاكل التي أثّرت بصدد الملكية الفكرية في القرن الثامن عشر، يمكن ملاحظة أنها تشكّل جزءاً من عملية التطور حين حاول القانون منح «وضع الملكية» للأموال الفكرية.

فبينما كثير من المشاكل تجابه القانون في محاولته إضفاء صفة الملكية للأشياء المعنوية تبقى مستمرة؛ لكن هذا لا يعني أن تلك المشاكل لم تغير مع

الزمن كما لا تعني بأن الطريقة التي تصدى القانون لمجابهتها استمرت كما هي . ومن الجدير بالذكر أن الأنظمة العامة لتسجيل الملكية الأدبية التي نشأت في ظل قانون القرن التاسع عشر أضحت المنبر الهام الذي من خلاله جرت تسوية المشاكل التي نشأت عن الملكية الفكرية . لا سيما ، أن أساليب التسجيل تطلبت من أصحاب الطلبات إيداع ما يمثل ابتكاراتهم creations بدلاً من تقديم الابتكارات بحد ذاتها ، (كما كان الحال سابقاً) ، فكان عبء تعيين المالك وحدود ملكيته قد تم حلها بطريقة بيروقراطية . ومن الأهمية بمكان ، فإن هذه التغييرات التي عززت إقفال باب البحث حول الملكية الأدبية وإخماد مجال الإبداع في القانون ، أتاحت للقانون تجنب المهمة الصعبة في ضرورة تعريف جوهر الملكية المشمولة بالحماية (المحماة) .

شكل القانون

بالإضافة إلى البحث عن طبيعة قانون الملكية الأدبية ، فقد عمدنا إلى شرح شكل قانون الملكية الأدبية كتصنيف قانوني . بعملنا هذا أملنا أن نوفر أجوبة عن السؤال : ما السبب أن القانون الذي جاء ليعطي حقوق الملكية للعمل الفكري ، جرت تجزئته إلى فئات : العلامات الفارقة ، حقوق النشر ، حقوق التصميم والعلامات التجارية؟

وبما أننا في صدد شرح شكل قانون الملكية الأدبية ، فإننا نعارض أولئك الذين يقدمون قانون الملكية الأدبية وكأنه كان منذ الأزل مميزاً وموجوداً ، رغم ظهوره وتطوره وظهوره تدريجياً . نحن بالفعل ، من القائلين بأن قانون الملكية الأدبية لم يظهر مستقلاً وبنطاقٍ منفصل عن القانون حتى سنة 1850 أو حول هذه السنة . قبل ذلك لم يكن القانون غير منظم وحسب ، وواسع وغير محدد ، بل كان ثمة طرق عدة متضاربة كان القانون من خلالها يمنح حق الملكية للعمل الفكري وفق بنوده . وعلى هذا النحو كان يمكن للقانون أن يتخذ اتجاهات مختلفة . بينما كان الهيكل التنظيمي لقانون ما قبل الحداثة يتصف بميوعة

أحكامه وعدم وضوحها، فإن سنة 1850 أو حولها، فإن ما يعرف اليوم من شكل التصنيفات المختلفة في القانون قد أصبحت مُقرّة ومقبولة، كأسلوب وحيد يمكن صياغة القانون وفقه.

في شرحنا شكل قانون الملكية الأدبية، فقد رددنا على أولئك الذين يرون القانون كانعكاس لنظام طبيعي أو تبناوا وضعه الفلسفي الخاص. وأكثر دقة، فإن هدفنا عند تأليف هذا الكتاب كان إزالة الغموض والتشابك من تاريخ شروط قانون الملكية الأدبية، ونزع صفته المحلية، ولإثبات أن ما يعتبر من بعض المسلمات أو أمراً طبيعياً، كان بالفعل، نتيجة ظروف معقدة ومتغيرة، وممارسة وعادات⁽²⁾. كما نأمل كذلك، إثباته في النطاق القضائي، كالملكية الفكرية لا يمكن تعريفها كأسلوب مخطط له محكوم بقانون طبيعي من الإجراءات، والمبادئ أو المستويات. كما لا يمكن إلاً في الحالة القصوى من العمومية، والأدنى من المستوى، يمكن شرحها وفق شروط الجدل الاقتصادي، ونظرية حق المؤلف الشخصي، أو في ضوء أحكام القانون الطبيعي كما نأمل أن نقاوم الإغراء السهل في اللجوء إلى نظرية غموض القانون.

في هذا السياق من الأحداث، فالفلاسفة، والمؤتمرات الدولية، ومبادئ القانون، بالإضافة إلى مناقشات القانون الطبيعي، قد وضعت جانباً خارج سياق بحثنا. وبدلاً من ذلك، فقد وضعت إلى جانب المواضيع مثل عملية مفاوضات المعاهدات المتعددة الأطراف، إيجاد وممارسة القواعد الموضوعية لتنظيم طريقة صياغة مواصفات العلامات الفارقة، وخلفيات قانون الملكية الأدبية التي تنم عنه، وذلك لتشكيل هذا المزيج من العوامل التي تعتمد إلى شرح شكل قانون الملكية الأدبية.

(2) كما قال Barthes، لا يوجد شيء طبيعي في كل مكان، لا شيء سوى التاريخي في كل مكان.

نحو الملكية الأدبية

نبدأ بحثنا عن قانون الملكية الأدبية بالمناقشة التي جرت حول الملكية الفكرية خلال النصف الثاني من القرن الثامن عشر. فالنقاش، الذي كان مكلفاً ومثيراً ومتشعباً، «والذي اشترك في مناقشته الجميع وفي كل مكان»⁽¹⁾. قدّم وضع وطبيعة الملكية الفكرية في القانون العام. وبكلام أكثر دقة، فالجدل أثير بالواقع حول أن شركة المكتبات، والتي كانت قوتها تتحكم في نشر الكتب، كانت تضعف وتتآكل، فقد جادلت، بغض النظر عما كان يقال وقتئذ، أن واضعي القانون العام (ومندوبيهم) تمتعوا بحقوق مستديمة حيال ابتكاراتهم. بينما كان للبعض، مثل (بنثم) Bentham، جدلهم أن النقاش الجاري، مشابه لنقاش العميان الدائر حول الألوان⁽²⁾، فإننا نعتقد أنهم وفروا لنا فرصة فريدة

(1) انظر A. Birrell, Seven Essays on the law and history of copyright in Books (London: Cassel and Co. 1899), 121.

هي أيضاً استخدمت مواهب بعض أميز المدافعين .

A Vindication of the Exclusive Rights of Authors to their own Works: A Subject now under consideration before the twelve judges of England (London: Griffiths, 1762), 1.

(2) إن قضية الملكية الأدبية، التي أثّرت بشكل جيد منذ سنوات ليست بعيدة في قاعة وست منشستر، قدمت عرضاً مثيراً، أعداداً من المدافعين وجمع القضاة سواء داخل أو خارج أعمالهم، يتكلمون عن الملكية بشكل عام، ولم يوجد أحد منهم يعلم ماذا كانت، ولا كيف وجدت. كان اجتماعاً لرجال عمن يختلفون حول الأعمال.

J. Bentham, Manual of Political Economy, (ed.) W. Stark (London: Allen and Unwin, 1952) 265 Note.

لفهم تصنيف الملكية الأدبية فضلاً عن الطريقة التي منح فيها نظام الملكية للمواضيع الأدبية.

بينما لم ينشأ قانون الملكية الأدبية كميدان منفصل ومختلف للقانون حتى منتصف القرن التاسع عشر. فالنقاش حول الملكية الفكرية، أو على الأقل بعض من نواحيه، يمكن النظر إليه كقانون يصارع متطلبات متضاربة عن قانون ما قبل الحداثة والقانون الحديث. وأكثر دقة، أصبح من الواضح من خلال ما جرى من مناقشة، أن القانون عمل على مفهوم العمل الفكري، الذي يعتبر هو الاهتمام الحصري والجامع لما يختص بقانون الملكية الأدبية، الذي كان يختلف في الأساس عن العمل اليدوي. وفي الوقت ذاته، حين جاء القانون يفصل العمل الفكري الخلاق عن العمل الجسماني، فإننا نلاحظ ذلك في طرق مختلفة، المحاولة الأولى كانت لعقلنة وتنظيم الحقوق المختلفة للقانون الذي منح حقوق العمل الفكري. إن العامل الأول في أسباب هذا الاتجاه، كان القياس بين حقوق ملكية الشيء ذاته التي وجدت في زمن ما، بالرغم من أن ذلك كان الفرصة الأولى التي جرى فيها نقاش شكل القانون علناً وبوعي تام. ففي القسم الأول من الباب الأول، فإننا نستعمل تلك الحجج لمعرفة وتفحص التصنيفات التي استخدمت في قانون الملكية لما قبل الحداثة. وفي النصف الثاني من الباب ذاته، فإننا نعود إلى التركيز على مسألة وضع الملكية الفكرية في قانون الملكية الأدبية.

وبشكل أكثر تحديداً، فإننا نبحث في ما اعتبره مناهضو القانون العام للملكية الفكرية، أنه أساسي وفي وجوه عدة، صعوبات لا حل لها واجهها القانون عند إضافته صفة «الملكية» property status للمواضيع الفكرية أو الأدبية. ثمة شعور بأن مناهضي فكرة الملكية الفكرية أعطوا عدداً من الحلول المقبولة لتلك الاعتراضات، بينما ناقش في الباب الثاني، المسائل من النوعية

التي نوقشت في مجادلات الملكية الفكرية، والتي تستمر كما هي في قانون الملكية الأدبية. بينما طبيعة تلك الأسئلة تغيرت بمرور الزمن، (سيما في إيجاد أسلوب التسجيل الحديث) وتغيّرت وفقاً للمواضيع المطروحة، بالرغم من أننا نرى أنها أبرزت مزايا الملكية الأدبية.

في شهر شباط (فبراير) 1774، دعي مجلس اللوردات للاجتماع ليقرر ما إذا كان نشر مطبوعات أشعار تومبسون Thompson's poem، الفصول The seasons من قبل بائع الكتب الإسكتلندي، ألكسندر دونالدسون، هو اعتداء على حقوق تلك الأعمال الشعرية. وفي صدور القرار بأن دونالدسون كان حراً في نشر «الفصول»، فإن مجلس اللوردات لم يؤسس لمبدأ ضد الملكية الأدبية في القانون العام فحسب بل، وضع حيزاً للجدل الدائر حول الملكية الفكرية. كان ذلك هو الخلاف الذي بحثته دراسات، وكتيبات وصحف ذلك الزمن فضلاً عن المحاكم الإنكليزية والأسكتلندية في ما يتعلق بوضع الملكية الفكرية في القانون العام.

المبادرة الرئيسية للجدل حول الملكية الفكرية نشأت عن التغييرات التي جرت في نهاية القرن السابع عشر في الأسلوب الذي تم فيه تنظيم قانون التجارة⁽¹⁾. وقبل ذلك، فإن إنتاج وتوزيع الكتب نظم فيه عن طريق المراقبة التي قام بها القانون على دور الطباعة ونوعيات الأعمال التي جرى نشرها⁽²⁾.

(1) See C. Blagden, *The Stationers' Company: A History, 1403 - 1959* (London: Allen and Unwin, 1960); J. Feather, *A History of British Publishing* (London: Croom Helm, 1988); L. Patterson, *Copyright in Historical Perspective* (Nashville, Tenn.: Vanderbilt University Press, 1968); M. Rose, *Authors and Owners: The Invention of Copyright* (Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1993), 9 - 30.

See, e.g., An Act for Preventing the Frequent Abuses in Printing Seditious Treasonable (2)

ووفقاً لهذا القانون، الذي خصص لمنع تداول المنشورات المحرصة، والهرطقة والمنشورات المنفرة أو الداعية للكفر، فشركة المكتبات حصلت على حق حصري عام للطباعة فضلاً عن منحها الحق الحصري لطباعة كتب معينة. إحدى النتائج التي ترتبت عن الطريق التي خصصت لها تلك الحقوق كان أن دور الطباعة الفردية حصلت على ما هو بالفعل حقاً حصرياً دائماً لطباعة أعمال معينة⁽³⁾. وبانقضاء قوانين الترخيص سنة 1695، بدأ أصحاب المكتبات يفقدون سيطرتهم التي مارسوها طويلاً في تجارة الكتب. ومقابل ذلك فقد بدأوا حملة لاسترداد سيطرتهم الحصرية. بعد محاولات أولى باءت بالفشل في إقناع البرلمان لإعادة تفعيل قوانين الحصر، فإن أصحاب المكتبات أقنعوا في النهاية المشرع بإصدار قانون تشجيع التعليم، المعروف باسم قانون آن The Statute of Anne سنة 1710. منح هذا القانون للمؤلفين وأصحاب ملكية النسخ، أو (الكتابات اليدوية) حق طباعة وإعادة طباعة المنسوخات ومؤلفاتهم. وإلى الحد الذي تمكن فيه بائعو الكتب من إقناع المؤلفين بالتنازل عن حقوقهم إليهم، نتج عن ذلك استعادة بعض السيطرة التي كانوا يمارسونها في تجارة الكتب. وبغض النظر عن مدى النجاح الذي أصابوه في هذا الصدد فقد أتيح للمكتبات سيطرة أكثر تقييداً مما مارسوه في السابق. لا سيما في طباعة وإعادة طباعة الكتب التي شملها قانون 1710⁽⁴⁾ والتي استمرت فقط لمدة محدودة (أربع عشرة سنة إذا كان الكتاب جديداً، بالإضافة إلى أربع عشرة سنة أخرى إذا كان الكاتب حياً عند نهاية الفترة الأولى. وعشرون سنة للكتب القديمة). وقد عني هذا أنه في

and Unlicensed Books and Pamphlets and for Regulating of Printing and Printing Presses 13 & 14 Car. II c. 33 (1662).

(3) وفق قانون المكتبات الصادر سنة (1557) من ماري، نص على أنه لا يجوز ممارسة فن الطباعة في المملكة إلا للرجال الأحرار في الشركة، أو لمن حصلوا عن رخصة ملكية لممارسة ذلك. واعتبرت التعليمات الصادرة صدور كتاب قبل الحصول على الترخيص من المراقب وإدخاله في السجل، مخالفة يعاقب عليها.

An Act for the Encouragement of Learning 8 Anne c. 19 (1710).

(4)

نهاية سنة 1730 أي انقضاء الحقوق القانونية الخاصة بالأعمال التي كانت رائجة، وتجاه هذه الحالة، ابتدأ أصحاب المكتبات مباشرة محاولاتهم لاستعادة السيطرة التي مارسوها في السابق على تجارة الكتب. وعند فشلهم في إقناع البرلمان تجديد الحماية لما بعد سنة 1735⁽⁵⁾، عمد أصحاب المكتبات للاحتجاج، على أنه بينما كانت تلك الحقوق التي منحت بموجب قانون «آن» قد انقضت بمرور أربعة عشر سنة (أو ثمانية وعشرين سنة) بعد التسجيل، فإن تلك الحقوق كانت ببساطة مرادفة للحقوق السابقة والمستمرة للمؤلفين التي أوجدتها أحكام القانون العام Common Law. بالعمل بهذه الحجة، وكانت الحقوق المنصوص عليها في القانون العام ما زالت سارية، فإن المسائل التي أثارها أدت إلى نقاشها علناً. فقد عمد أصحاب المكتبات إلى المطالبة عن طريق استمرارهم في إجراءات التنازل عن حقوقهم في الملكية الفكرية بعد انقضاء الفترة القانونية، ومن خلال إقامة الدعاوى لدى مكاتب التسجيل لتنفيذ حقوقهم المفترضة⁽⁶⁾. فالقضية التي أثرت أدت إلى إجراء مناقشاتنا علناً⁽⁷⁾.

ولّد النقاش كمية كبيرة من المطبوعات وشمل مؤيدي ومعارض القانون العام الدائم للملكية الفكرية. ومن خلال النقاش تم التعرض لمسائل كثيرة، من

(5) L. Patterson, *Copyright in Historical Perspective* (1968), 154 ff.

(6) On unpublished works see, e. g., *Webb v Rose* (1732) cited 96 ER 184; *Pope v Curl* (1741) 26 ER 608; *Queensberry v Shebbeare* (1758) 28 ER 924; *Eyre v Walker* (1735) cited 98 ER 213; *Walthoe v Walker* (1736) cited 96 ER 184; *Tonson v Walker* (1739) cited 96 ER 184; and *Tonson v Walker* (No. 2) (1752) 36 ER 1017.

(7) for a selection from the many accounts see H. Abrams, «The Historic Foundation of American Copyright Law: Exploding the Myth of Common Law Copyright» (1983) 29 *Wayne Law Review* 1120; M. Rose, «The Author as Proprietor: *Donaldson v Becket* and the Genealogy of Modern Authorship» in (eds.) B. Sherman and A. Strowel, *Of Authors and Origins; Essays on Copyright Law* (Oxford: Clarendon Press, 1994); T. Ross, «Copyright and the Invention of Tradition» (1992) 26 *Eighteenth Century Studies* 1; J. Feather, *A History of British Publishing* (1988); L. Patterson, *Copyright in Historical Perspective* (1968); D. Saunders, *Authorship and Copyright* (London: Routledge, 1992).

الوضع المعنوي للملكية والفروقات بين الملكية الخاصة بالمطبوعات (الكتب) وملكية الماكينات machines من خلال العلاقة بين القانون العام الإسكتلندي والقانون العام الإنكليزي من جهة وبين القانون الدستوري والقانون العام بشكل أكثر عمومية. وبينما أثار هذا الجدل عدداً من الأسئلة، كان السؤال المركزي لهذه المسألة هو، ما إذا كان المؤلفون ومن خلالهم بائعو الكتب book sellers، يتمتعون بحق الملكية الأدبية الدائم (الأبدي) من خلال القانون العام لحق ملكية النشر، لأعمالهم أو ما إذا كانت حقوقهم محصورة خلال الفترة الدستورية في ظل أحكام قانون «آن» Statute of Anne.

وفي الزمن نفسه الذي كان يناقش خلاله حق ملكية النشر في القانون العام في مؤلفات تلك الأيام، فقد طلب من القضاء إصدار قراره في الأمر. في البداية صدر عن القضاء عدد من الأوامر من قبل قضاة من المحكمة التي أيدت الحق المنصوص عنه في القانون العام⁽⁸⁾. مع الأخذ بعين الاعتبار الفروقات بين محاكم الصلح، وتلك التي تعمل في ظل القانون العام، فقد استمر السؤال الأساسي بغير جواب والمتعلق في ما إذا كان الحق المستمر بالملكية الفكرية ورد في القانون العام. بعد المحاولات لحل هذا الإشكال الذي فشل في حله القضاء في اسكتلندا⁽⁹⁾ وإنكلترا⁽¹⁰⁾، فأوضاع الملكية الفكرية تقرررت بموجب قرار مجلس الملك سنة 1769، الذي أشار إليه ميلار تايلور Millar v Taylor.

(8) في موضوع Tonson V. Welker مثلاً، أصدر اللورد (Hardwicke) قراراً معلق على جلسة يقرر خلالها فيما إذا كانت تلك الملكية موجودة لتفحص الأسس التي صدرت وفقها تلك القرارات انظر:

Lord Camden in Donaldson v Becket in Hansard: The Parliamentary History of England from the Earliest Period to the year (1803).

(London: Longman, 1813), vol. 17 (1771 - 4) (hereinafter Parliamentary History) Cols. 953 - 1003.

(9) Millar v Kincaid (1743) cited 98 ER 210; Hinton v Donaldson (1773) The Decision of the Court of Session upon the Question of Literary Property in the cause of John Hinton against Alexander Donaldson (Edinburgh; Boswell, 1774).

Tonson v Collins (1760) 96 ER 169.

نشأت هذه الدعوى من واقعة في سنة 1729 حيث إن أندرو ميلار Andrew Millar اشترى الحقوق الخاصة لأشعار تومبسون Thompson المسماة The Seasons الفصول بمبلغ 242 جنيهاً. ومن بعد روبرت تايلور، بائع كتب من منطقة برويك - إبون - تويد، Berwick - Upon - Tweed طبع نسخاً من تلك الأعمال سنة 1763، قام ميلار Millar بطلب الإعفاء، مع الأخذ بعين الاعتبار أنه في ذلك الوقت فإن الحقوق المحمية بالقانون الدستوري الخاصة بأشعار الفصول The Seasons قد أنقضت (على الأكثر بتاريخ 1757)، وليتمكن ميلار من الاحتفاظ بهذه الدعوى فقد كان من الضروري له، أن يثبت أن له حقاً مضموناً بالقانون العام في هذا العمل. وبهذا الشكل، المسألة الرئيسية في هذه الدعوى كانت في ما إذا كان للمؤلف وفق القانون العام أو لمن يتنازل له المؤلف، حق الاحتفاظ بحق الملكية الدائمة في كتاباته الأدبية بعد نشرها، ومقدار طبيعة وأثر قانون «آن» على الحق المنصوص عنه في القانون العام. وبعد نقاش واسع المدى، فإن محكمة مجلس الملك، بأكثرية ثلاثة ضد واحد، قررت لصالح الملكية الفكرية وفق أحكام القانون العام Common Law.⁽¹²⁾ حيث إن اللورد مانسفيلد ويللز وأستون كان تصويتهمما بالإيجاب لطلب ميلار وبمخالفة Yates.⁽¹³⁾

(11) 98 ER 201. (1769)

(12) On the possibly collusive nature of *Millar v Taylor* see R. Tompson, «Scottish Judges and the Birth of British Copyright» (1992) *Juridical Review* 36.

(13) كان Yates مستشاراً يجادل ضد الملكية الفكرية في القانون العام في قضية 1760 (Tonson v Collins) 96 ER 180.

وقد اقترح فيما بعد بأن المتوفى القاضي Yates لم يبعد نفسه كفاية عن المحامي عندما كان يقرر كقاضٍ. قول المدعي العام Thurlow معلقاً على قول Dunning في قضية 17 (1774)

Donaldson v Becket Parliamentary History col. 968. In *Hinton v Donaldson* (1773).

فإن المحكمة الاسكتلندية رفضت اتباع قرار ميللر ضد تايلور قائلة إنه بالرغم لو أن تلك الملكية وجدت في إنكلترا، لا يوجد مثل هذه الشيء في سكوتلندا. رغم أن قانون آن يطبق في هاتين الدولتين (بكونه صدر بعد الوحدة). فإن إنكلترا واسكوتلندا كانتا =

وبعد فترة قصيرة من صدور هذا القرار الخاص «بميلار ضد تايلور» فإن وضع الملكية الفكرية في القانون العام جرى نقاشه من قبل مجلس اللوردات، في موضوع دعوى دونالدسون ضد بيكيت Donaldson v. Becket⁽¹⁴⁾ حيث إن هذه الدعوى تعرضت لنفس الأسئلة التي وردت في دعوى (ميلار ضد تايلور) المتعلق بحق ملكية مستمر ودائم في القانون العام، وتعلقت بنفس عمل، تومبسون عن أشعار الفصول The Seasons ويمكن اعتبار هذه الواقعة استثناءً للمقرر الأول كأمر واقع⁽¹⁵⁾. وقبل إصدار قراره عمد مجلس اللوردات إلى استشارة القضاة. بينما كانت مشورة القضاة في ظل أحكام الملكية الأدبية وفق القانون العام لصالح الناشرين، مال مجلس اللوردات إلى إصدار قراره في صد الموضوع باثنين وعشرين صوتاً ضد أحد عشر صوتاً لصالح دونالدسون، مخالفاً حق الملكية الأدبية الدائمة وفقاً لأحكام القانون العام⁽¹⁶⁾. ومن الجدير بالاهتمام لم يصدر قرار مجلس اللوردات بالمخالفة لمشورة القرار الصادر عن مجلس الملك في دعوى ميلار ضد تايلور فحسب، بل صدر استناداً إلى أسس مختلفة في التبرير والحجيات.

= خاضعتين لسلطتين مختلفتين وقانون عام مختلف. رغم ذلك، فإن القرارات الإنكليزية والاسكوتلاندية تفاعلا:

Hinton v Donaldson (1773) Desision of the Court of Session (1774).

(1774) 17 Parliamentary History col. 953. (14)

(15) نشر Donaldson نسخاً عن (الفصول) الأشعار و Becket الذي كان له حقوق مكتسبة في (الفصول) من قبل ميللر مقابل 505 جنيه، أقام الدعوى لدى القضاء بسبب خرقه حقوق النشر، بعد أن منح اللورد (Bathurst) قراره على أساس قضية (Millar v Taylor) استأنف (Donaldson) أمام مجلس اللوردات.

(16) في نهاية الجدل، طلب اللوردات المشورة من القضاة عن عدد من أسئلة. الغالبية أقرت الحقوق المنصوص عنها في القانون العام (عشرة ضد واحد)، وغالبية صغيرة اعتبرت أن الحق يستمر حتى لما بعد النشر (سبعة ضد أربعة). على أي حال فالقضاة انقسموا حول ما إذا كان قانون أن منع المؤلفين عن الأشكال على الحقوق المنصوص عنها في القانون العام حول التصويت انظر:

مع الأخذ بعين الاعتبار أن المسألة كما يبدو قد شغلت الكثيرين لمدة طويلة، كان لا بد من أخذ القرار بصدده نهائياً، حيث لم يكن من المفاجئ أن قضية دونالدسون ضد بيكيت جذبت الانتباه العام. فضلاً عن الأخذ بعين الاعتبار موضع مجلس اللوردات، كذلك لم يكن مفاجئاً أنه عندما صدر قرار المجلس المذكور في موضوع دونالدسون وبيكيت، اعتُبر أنه أشار إلى النهاية لما يعتبر فترة من أكثر الفترات أهمية في تاريخ قانون الملكية الفكرية. وبالفعل، فإن أحد الأسباب التي جعلت معركة بائعي الكتب بهذه الأهمية، ولما استدعته من الاهتمام العام في مدارس الملكية الفكرية هو أنه لم تكن المرة الأولى وحسب بل قد تكون المرة الوحيدة التي جرى فيها نقاش تلك المسائل العديدة خلال هذه المدة الطويلة وبهذا التفصيل. بالإضافة إلى ذلك، بسبب طبيعة المناقشات المفصلة والمعقدة التي دارت، وبسبب الواقع أن نظريات قانونية أساسية كثيرة كانت موضع النقد والتمحيص، فقد أتاحت لنا الفرصة لبحث وجوه عدة لكلا قانوني الملكية الفكرية لما قبل الحداثة والحديث. سيما أنها أتاحت لنا تفحص النظريتين المركزيتين لهذا العمل وهما: التصنيف لقانون الملكية الفكرية والكيفية التي منح من خلالها القانون وضع الملكية property status للمواضيع الأدبية والمعنوية intangibles.

العمل الفكري

بينما كانت عدة نقاط موضوع الخلاف بين الفرقاء في نقاش موضوع الملكية الفكرية، فإن نقاشهم كان قد توجه ضد خلفيات أفكارهم المشتركة. وكان أهم تلك المواضيع المتعلقة بوضع العمل الفكري⁽¹⁷⁾ تجاه القانون، وبشكل خاص، بينما كانت التفاصيل المحددة حول طبيعة العمل الفكري

(17) في الأزمنة المتأخرة، أصبح من المعتاد التمييز بين العمل الفكري والمظهر أو التعبير الشخصي. وخلال القرن الثامن عشر على أي حال، فإن تعبير العمل الفكري الذي استعمل في معنى أوسع، كان قد تضمن الشخصية.

متنازع عليها، كان الاتفاق عامة أن العمل الفكري، والعسكري، هو أمر يختلف أساساً عن العمل اليدوي، والذي هو ليس إلاً استعمالاً للجهد الجسماني⁽¹⁸⁾ وتطبيقاته. فإن تمييز العمل الفكري والعمل اليدوي، أو كما جرى التعارف عليه، العمل الخلاق أو غير الخلاق، كان يستند على عدة عوامل. للاعتقاد النامي أن القدرة العقلية كانت، وهي الميزة التي أسمتنا نحن - «البشر»،⁽¹⁹⁾ التي ميزت الإنسان، عن الحيوان،⁽²⁰⁾ ومن ثم على أساس المجادلات الاقتصادية.⁽²¹⁾ بالإضافة إلى ذلك، ثقافة العقل بالإيمان المتزايد بعبقرية الخلق، فقد أتى القانون لا يميز فقط بين العمل الفكري والعمل اليدوي، بل جاء يميز العمل الفكري عن العمل الجسماني.⁽²²⁾

(18) فالبداية النمطية كان في تقسيم الملكية إلى ثابتة (عقارية) أو متحركة، والملكية المتحركة جرى تقسيمها إلى ملكية طبيعية (التي يحصل عليها من الأشغال) والملكية المصطنعة المتحركة التي يحصل عليها عن طريق التحسينات). كان ضمن هذا الشكل - من الملكية المصطنعة المتحركة - التي تموضعت فيها الملكية الفكرية.

W. Warburton. A Letter from An Author to a Member of Parliament concerning Literary Property (London: John and Paul Knapton 1747) 7.

وكما قال (Blackstone) باعتباره مستشاراً في قضية *Miller v Taylor*، أن عمل الفكر وإنتاج الذهن هما يستحقان عدلاً لفوائد وأتعاب التي قد تنشأ عنهما كما يستحق العمل الجسماني والكتابة الأدبية باعتبار نتاج المؤلف وإمكاناته، له حق أولي وعادل للمنافع التي ينتجها. أشير إليها من قبل Yates في قضية *(Taylor) v. (I. Millar)* (1769) 98 ER 231.

(19) W. Warburton, *A Letter from an Author* (1747), 2.

(20) *Ibid.*, 2. See also *Tonson v Collins* (1760) 96 ER 180.

(21) تمييز آدم سميث بين العمل الماهر والعمل العادي أو العمل الفكري والعمل اليدوي، يمكن إعادتها إلى كمية الثقافة المستخدمة من قبل كل عامل والندرة النسبية في شكل ونوعية العمل موضوع البحث.

A. Smith, *the Wealth of Nations* (1776) (ed. Edwin Cannan) London: Grant Richards, 1904), 103.

(22) See, e. g., J. Reynolds, *Discourses on Art* (Discourse VIII) (ed. R. Wark) (New Haven: Yale University Press, 1959), 117. Commentators spoke of individuals as having genius, not being a genius. On the notion of genius and creativity see P. Kaufman, «Heralds of Original Genus» in *Essays in Memory of Barrett Wendell* (Cambridge, Mass.: Harvard Uni-

وفي الوقت ذاته، حينما جاء يميز العمل الفكري من العمل الجسماني، فقد اعتبر أن العمل الفكري أنه وتر الصلة بين مواضيع القانون التي منحت حق الملكية في الأشياء المعنوية intangibles. وهذا يعني، أنه أصبح واضحاً من النقاش حول الملكية الأدبية أن الخيط الذي يوحد المواضيع المتباعدة مثل قانون سنة 1742 أتى ليوفر لجون بايرون، حامل لقب ماستر في الأدب، الحق الحصري للنشر لمدة معينة من السنين فن وطريقة «الكتابة المختصرة» Short hand، الذي ابتكرها هو نفسه.⁽²³⁾ كما أن قانون «الحفارين» Engravers و«الزئكوغراف» لسنة 1735⁽²⁴⁾ كانا القانونين اللذين منحا وأقرّا بحق ملكية العمل الفكري بالرغم أن تعابير الإبداع لم تستعمل حتى أوائل القرن التاسع عشر بدرجة من الترابط. أما الطريقة الأخرى في تقديم الخط المميز فكانت المواضيع المتعددة من القانون التي اشتركت بالاهتمام بموضوع الإبداع. ومن الأهمية بمكان أن نلاحظ أن الاهتمام هذا بالإبداع امتد ليس فقط إلى المواضيع الفنية وحسب، (كالملكية الأدبية) ولكن لجميع أشكال الملكية الفكرية والتي كانت عندئذ قائمة.

إحدى النتائج المتولدة عن التفكير في طبيعة وحدود القانون، وأكثر تحديداً، حول ما دار عن الأمر الذي وُحِدَ أو ميز مختلف حقول القانون الذي

versity Press, 1926); L. Pearsall Smith, «Four Romantic Words» in *Words and Idioms: Studies on the English Language* (London: Constable and Co., 1925); R. Wittkower, «Imitation, Electicism and Genius» in (ed.) E. Wasserman, *Aspects of the eighteenth Century* (Baltimore, Md.: Johns Hopkins Press, 1965), 143-63; E. Panofsky, *Idea: A Concept in Art Theory* (tr. J. Peake) (Columbia, S.C.: University of South California Press, 1968); H. Dieckmann, «Diderot's Conception of Genius» (1941) 11 *Journal of the History of Ideas* 151.

See J. Hancox, *The Queens Chameleon: The Life of John Byrom* (London: Jonathan Cape, 1994), ch. 10. (23)

قانون لتشجيع الفنون والتصميم والحفر والزئكوغراف، والمطبوعات الأخرى بمنح صفة الملكية لها لمبدعيها ولعالملي الزئكوغراف والحفر خلال الزمن المذكور في القانون 8 Geo. (24)

أقر حق الملكية في العمل الفكري، كان أن المشاركين في نقاش الملكية الفكرية ابتدأوا بالتفكير بالبناء القانوني على نحو لم يكن له سابقة. فمثلاً، عن طريق المقارنة في ملكية الاختراع عن تلك التي منحت في ملكية الكتب و«الحفر» زينكوغراف، فقد ابتدأ المعلقون بتحويل تركيز انتباههم عن قوانين الصناعة - الخاصة إلى اعتبار المواضيع المجردة التي يتوجب من خلالها تنظيم القانون وصياغته. وباتجاههم هذا، فقد باشرُوا مناقشة ما هو في الواقع بناء، وسياق وصياغة القانون. وعلى أي حال، هذا لا يعني أننا نوحى أنه في وقت مناقشة فكرة الملكية الأدبية، بأن القانون الحديث للملكية الأدبية كان موجوداً بشكل منفصل وخاص كحقل من حقول القانون، بمنطقة الخاص وفروعه الأخرى. وبالفعل كما سنبين، فإن هذا القانون لم يظهر حتى منتصف فترة القرن التاسع عشر.

بالرغم أن قانون الملكية الأدبية لم يظهر كنوع مستقل من القانون حتى منتصف القرن التاسع عشر، وأنه قبل ذلك لم يكن ثمة اتفاق على النحو الذي يتوجب أن يكون عليه تنظيم القانون، فإن ذلك لا ينفي أن قانون ما قبل الحداثة كان له طابعه وصياغته الخاصين. بينما ننحو إلى التركيز على الشكل الذي اتخذته القانون، بشكل أكثر تفصيلاً، قد يكون من المفيد الإشارة باختصار إلى خاصيتين مميزتين عن الطريقة التي نظم بها قانون ما قبل الحداثة. الأولى وهي؛ بالمقابلة مع القانون الحديث، الذي يميزه تصانيفه المجردة العامة، والتي لديها إمكانية تطبيقها على مواضيع جديدة محتملة، فإن القانون الذي منح حق الملكية في العمل الفكري في الوقت الذي كان يناقش فيه حق الملكية الأدبية والتي استمرت حتى منتصف القرن التاسع عشر كان النقاش يكرر ويتعلق بالموضوع المحدد للقانون الذي جاء جواباً لمسائل معينة (وأحياناً غير مهمة).⁽²⁵⁾ مثلاً على ذلك، بينما القانون الحديث يميل إلى حصر نفسه

باستعمال مفاهيم عامة، كان قانون ما قبل الحداثة يمنح الحماية لموضوع معين للبحث الممثل لأجسام البشر والحيوانات،⁽²⁶⁾ وكذلك للتصاميم على المنسوجات القطنية، والكتانية، والموسلين والمطبوعات القطنية، كما منحت حصراً مميزاً لبعض الأفراد للقيام بنشاطات معينة (مثل المنحة التي أعطيت لوليم كوك وورثي William Cook Worthy الكيميائي ليستعمل منفرداً والعمل لاكتشاف مواد خاصة لصناعة البورساليين أو المنحة لجيمس وات James Watt لامتلاك واستعمال منفرداً محركات البخار.

tive State: English Governance and Society 1688 - 1750» in (eds.) L. Davison, T. Hitchcock and R. Shoemaker, *Stilling the Grumbling Hive: The Response to Social and Economic Problems in England, 1688 - 1750* (Stroud, Glos. and New York: Alan Sutton and St. Martins Press, 1992), xi-liv; J. Brewer, *Three Sinews of Power: War, Money and the English State, 1688 - 1783* (London: Century Hutchinson, 1988), esp. ch. 8. Cf. J. Innes, «Parliament and the Shaping of Eighteenth-century English Social Policy» (1990) 5th series 40 *Transactions of the Royal Historical Society* 63 - 92 (a critique of the traditional view of the eighteenth-century House of Commons as an inefficient and unsystematic legislative body).

(26) ثمة قانون لتشجيع فن صناعة نماذج جديدة وقوالب المجسمات النصفية، وأشياء أخرى ذكرها القانون، 38 Geo III c 71 (1798). الاستدعاء الذي حرك مشروع قانون حماية حقوق النحت هدف إلى إتاحة إصدار قانون يوفر الحماية وفق حقوق النشر لجميع النماذج الجديدة في النحت للأشكال الإنسانية والحيوانية لوقت يجري تحديده لمدة 14 سنة لصانع النموذج الجديد ولمصوبات عن الإنسان أو الحيوان. وأمثلة أخرى لهذا القانون المجدد وشبه الخاص تضمن عريضة سنة 1831 لحماية النماذج المشغولة.

G. Millward 1836 Report of the Select Committee on Arts and their connexion with Manufactures (Q. 171) (18).

and Joseph Merry's petition for the protection of new and original a HERNs for ribbons (1829) (84CJ, index entry for ribbon Trade).

وقد كتب (Merry) كذلك، رسالتين إلى مجلس التجارة ملتصقاً حماية اختراعات ماكنات الأشرطة المخملية (قدمت 16 يوليو 1829)، 35 Mintes of the Brand of Trade, letter No 33, (1829) (266).

انظر كذلك، 1829 Report of the Commissioners Appointed to inquire into the Present State of the Law and Practice Relating to granting of Patents for Inventions 89 - 90.

وفي الوقت نفسه، بينما كان القانون قد تفهم بارتياح مفهوم العمل الفكري كمفهوم مجرد وغير محدد وينطبق (على الأقل بداية) على جميع أشكال العمل المبدع، فقد بدأت الحركات التي تهدف إلى تحديد نطاقه وحصره. بمعنى آخر، وكما نشاهد فتح المجال بشكل عام للعمل الفكري فإننا نشاهد تغييرات ستساعد في وضع حدود للتصنيفات العامة، والتي بدورها، لعبت دوراً في تشكيل تصنيفات الملكية الأدبية الحديثة. وعلى النهج نفسه، كانت تلك التحركات النتاج الجانبي للمحاولات الهادفة لوضع أنماط جديدة للمواضيع المحمية بأحكام القانون⁽²⁷⁾. وبدلاً من التركيز على التصنيف العامة للعمل الفكري، فقد تركز الانتباه على ميدان معين للعمل الفكري، أي كان التركيز على تلك الأشكال من العمل الفكري والتي كانت قد منحت حق الملكية المحمية. ويعود ذلك إلى أنه عندما كانت تقام دعوى لشمول حق الملكية المحمية لموضوع جديد، كان غالباً ما يلجأ إلى قياس طبيعة الموضوع الجديد المطلوب حمايته على موضوع سابق له محمي⁽²⁸⁾. وأكثر تحديداً، كان صاحب المصلحة يقوم بإثبات أن الموضوع الجديد يشترك بمزايا مماثلة بالموضوع الآخر الذي سبق ومنح الحماية. وعلى هذا النحو، فقد كانت وظيفة أولئك الذين يجادلون لكسب حق الحماية، أن يجدوا صفة مشتركة بين أشكال العمل الفكري الذي كان قد منح الحماية ووضع الملكية والموضوع الذي يعالجه. في هذه الأحوال أصبح من المهم ليس فقط أن يمكن تعيين كيف وأين هي حدود وأشكال الحماية القائمة، ولكن أيضاً أن يكونوا في وضع يمكنهم من تعيين وتمييز المبادئ التي بموجبها جرى منح حق الملكية في النظم

(27) تلك الأساليب يمكن مشاهدتها في طلبات Hogarth في صدد حماية الحفارين سنة 1735، وفي استدعاء Kilburn لطباعي الكاليكو سنة 1787 واستدعاء Garrard لحماية نحّاتين النماذج الحيوانية سنة 1798، وكل منهم استند إلى قياس من الحمایات الموجودة ولكن حصر نطاق طلب التشريع لمظالمه المعينة.

(28) On this see F. Hargrave, *An Argument in Defence of Literary Property* (London: Otridge, 1774), 8.

السابقة. بينما كانت ما زالت لم تحدد وما زالت مفتوحة فإن تلك الصلات لعبت دوراً هاماً في تشكيل وضع تلك التصنيفات لقانون الملكية الأدبية كما بدأت في الظهور من خلال القرن التاسع عشر.

المشكلة في الملكية

من بين كل المواضيع التي أثرت خلال الجدل حول الملكية الأدبية، كان أهم نقاش خصص للإجابة عن سؤال ما إذا كان، أو إذا لم يكن، وفي حال كونه كذلك، ففي أي حالات يمكن اعتبار الموضوع الذي يبحثه كتاب ما هي الأفكار، المشاعر، الكلمات، الحروف أو الأسلوب الذي جرى تأليفه به، يمكن اعتبارها كصنف مميز (مختلف) من الملكية. ويعود ذلك لسبب هو أن الأجوبة التي كانت «تبدو ثابتة في عمق الذكاء الفكري القانوني التجريدي»⁽²⁹⁾. فالجدل انتقل من النقاش الفني الضيق عن طول مدة حماية حق النشر إلى النقاش الأكثر عموماً عن دراسة طبيعة وجود «وضع» الملكية الأدبية، كما قال الكاتب المسرحي، وناقد مجلة جنتلمان's Gentleman's الساخر، كما سمى نفسه المخترع وليم كنريك William Kenrick بأنه «لهدف صغير أن يقرر ما إذا كانت الملكية يتوجب أن تكون مؤقتة أو دائمة، ما لم تقرّر كذلك طبيعة تلك الملكية بالدقة والتحديد التامين»⁽³⁰⁾.

بالرغم من أن كلا المدافعين وخصوم حق الملكية الأدبية الدائمة اتفقوا على أنه يتوجب أن يكون هناك تمييز بين عمل الفكر وبين العمل البدني، كان هنالك خلاف حول إمكانية الإقرار بأن العمل الفكري يعتبر كشكل من أنواع الملكية. سيما، أن أولئك المعارضين للملكية الأدبية الدائمة جادلوا، بأن

Ibid., 10.

(29)

(30) المحامون بشكل عام، لم يعتقدوا السؤال حول أصل الملكية أقل من حيرتهم عن طبيعتها.

W. Kenrick, An Address to the Artists and Manufacturers of Great Britain: Respecting an Application to Parliament for further encouragement of New Discoveries and Inventions in the Useful Arts. London: Domville, (774), 45 - 6.

تلك الملكية المتخيلة الغريبة لم تكن ولا يمكن أن يقربها كنوع من الملكية وفق القانون العام الإنكليزي⁽³¹⁾ English Common Law وقد لُخصت تلك المجادلات في مؤلف ييتس ج Yates J's حول الأحكام المتضاربة في دعوى ميلار ضد تايلور عندما قال بأنه «من الممكن لمخطوطات مادية (مجسمة) ملموسة physical أن تعامل كنوع من الملكية، ولكن تحديد هذه الحجة، لما وراء المخطوطة، للأفكار ذاتها كان... صعباً جداً. أو بالأحرى مستغرباً»⁽³²⁾.

وبكلام أكثر تحديداً، نفى ييتس ج Yates J الإذعان بأن النتائج الفكري يمكن معاملته كنوع منفصل من الملكية متحججاً بأن العمل الفكري لم يثبت، ما اعتبره هو نفسه وكثير غيره، المميزات الأساسية للملكية⁽³³⁾.

وقد أعطيت حجج عديدة تبرر لماذا لا يمكن اعتبار العمل الفكري نوعاً من أشكال الملكية، بينما يمكن العثور على تلك المشاكل المثارة بطريقة أو بأخرى، على أن طبيعة العمل الفكري هي طبيعة غير مادية؛ وإلى غير جسمانية

(31) An Enquiry into the Nature and Origin, of Literary Property (London: Printed for William Flexney, 1762).

المواضيع العادية للملكية معروفة جيداً وتفهم بسهولة. ولكن الملكية عندما تطبق على الأفكار، أو المؤلفات الأدبية والثقافية، هي ضرب جديد ومفاجئ، على الأغلب فإن تسميتها الشاملة تكون ملكية السخف.

Lord Gardenston, Hinton v Donaldson (1773), 25.

رغم أن قانون أن أشار بالتحديد لوجود مثل تلك الملكية (رغم أنها محددة بالزمن) على أي حال، كثير من المعاصرين لم يؤمنوا بأن القانون كان مهتماً بالملكية في المعنى الضيق للكلمة.

Memorial for the Booksellers of Edinburgh and Glasgow Relations to the Press against by some of the London Booksellers (1774) reprint, The Literary Property Debate (ed. S. Parks) (New York: Gailand, 1974), 8 C6.

لورد (Monboddo) الذي وجد بأن الجدل حول الملكية الفكرية ليس مفاجأة ملكية، بما أنها أقرت كذلك بموجب قانون أن 9 Hinton v Donaldson, (1773).

Millar v Taylor (1769) 98 ER 230.

Ibid., 229.

(32)

(33)

أو كما نوصفها حالياً، الطبيعة المعنوية للملكية الأدبية⁽³⁴⁾. وخلافاً لشكل الملكية غير المجسمة التي أقرها القانون، كالرسم التجاري لفندق ما، ولعلاج ما، ولمقعد معين في مسرح ما، فضلاً عن المكاتب، الألقاب والمعاشات التقاعدية⁽³⁵⁾، فالملكية الأدبية لم تكن ذات صلة مباشرة أو ملموسة، في ما يتعلق بشيء (موضوع) ملموس. مع الأخذ بعين الاعتبار أقوال ييتس ج Yates، «بأنه ثمة قاعدة معروفة وثابتة جداً التي تقول؛ والتي نشأت من الطبيعة الضرورية لجميع أنواع الملكية بأنه، لا يوجد شيء يمكن أن يكون موضوعاً للملكية، إلا إذا كان له كيان ملموس⁽³⁶⁾ (جسم). فليس من المستغرب أن الطبيعة المعنوية (غير المجسمة) للملكية الأدبية أوجدت عدداً من الصعوبات لأولئك المجادلين في قانون الملكية الأدبية في القانون العام Common Law.

بينما أن فكرة الملكية التي يمكن سرقته من خلال لوح من الزجاج أو خطفها بواسطة النظر دون أن توجد في حوزة شخص ما، أزعجت حساسية مراقبي ومدققي القانون، إذ إن طبيعة عدم إمكانية «تجسيم» العمل الفكري أوجدت المزيد من مشاكل معينة رغم صلة الجدل ببعضها البعض، فقد صنفت على ثلاثة عناوين رئيسية، كانت، أولاً. الأحوال التي يمكن الحصول فيها قانوناً على حق الملكية، ثانياً، والسؤال في ما إذا كان من الممكن تعريف

(34) As Hargrave said, the fact that literary property «had no corporeal substance for its support» was the «Principal argument against the claim of Literary Property»: F. Hargrave, *An Argument in Defence of Literary Property* (1774), 9 - 10.

(35) لفحص بعض من تلك المواضيع ينظر 8 - 27، *An Enquiry* (1762).

(36) ميللر ضد تايلور (1769) 98 ER 232. ينظر كذلك *Memorial for the Booksellers of Edinburgh & glasgo* وكذلك ينظر *(Considerations on the Nature and origin of Literary Property)* (Edinburgh: Alexander Donaldson 1767) 25.

وقد قال اللورد Kanes بأن الملكية والملكية المادية، كلاهما تعبير نسبي لا يمكن فصلهما وبأن الملكية بالمعنى الضيق، لا يمكن فهمها دون جسم مادي، كمعنى تعبير الأهل الذي لا يمكن فهمه دون ولد. اللورد Midwinter, Kames Hamilton in *Remarkable Decisions of the count of Session* (1730 - 1572).

الملكية الأدبية وثالثاً، القلق حول النتائج الاقتصادية والأدبية للإقرار بحق ملكية حصري لنص المؤلف.

تبرير الملكية الأدبية

المسألة الأولى التي أثارها معارضو الملكية الأدبية في اعتبار العمل الفكري كشكل من أشكال الملكية تعلق بإحدى الملاحظات الأكثر شيوعاً وهي بنفس الوقت الأكثر في عدم إثارة الانتباه في موضوع النقاش المتعلق بالملكية الأدبية، تدور حول كيفية نشوء حق الملكية⁽³⁷⁾. ووفقاً للمفهوم المعاصر، كان ثمة عدد محدود من الطرق التي يمكن من خلالها اكتساب الملكية. وكما ذكر بلاكستون في تعليقاته، حق الملكية قد ينشأ بالتوارث، بالشراء، بعودة الملك للدولة لانقطاع الوارث، بالسكن، بالقانون، بالعقوبة، أو بالتنازل عن الملكية⁽³⁸⁾.

وصدقَ لقانون جستنيان، اتفق كذلك بأن الطريقة الأولى التي يمكن خلالها للفرد الحصول على ملكية شيء مادي *res- mullius* هي الشيء الذي ليس له مالك أو مطلقاً لم يكن له مالك، أو شاغل *occupation*؛ وذلك بأن يحوز على هذا الشيء ببساطة وعلى تلك الأشياء، أو بإشغالها⁽³⁹⁾. وانطلاقاً من هذا المفهوم للملكية، ليس من المستغرب أن السؤال عن الطريقة التي من خلالها يمكن الحصول على الملكية الأدبية، على أية حال، قد فتح الباب مبدئياً

(37) كما قال (Maine) إن النظرية جعلت (أشكال الحياة) غذاءها المفضل H. Maine, Ancient law (London: Dent 1917)

الأشغال دون شك، في نطاق الخدمة جعل منه يقوم بدور الفقه الجدلي، في توفير تبرير مفترض عن أصل الملكية الخاصة. *ibid*, 147

(38) W. Blackstone, commentaries on the Laws of England (Coman: A. Stration, 1809) Bode II, chs. 13 - 19.

(39) بالسير في اتجاه مؤلفات (Puffendorf & Grotius) فإن تلك الحجج كانت تشير إلى القانون الروماني واستناداً عليها يمكن للفرد أن يؤسس ملكية بأن يحوز أرضاً غير مطالب بها من أي فرد آخر. انظر W. Blakstone, Commentaries (1899) Book II, ch. 210, 400

على مسألة فيما إذا كان مذهب القانون الروماني في الأشغال، والتي قيل عنه بأنه كان المسند الأساسي لحق الملكية، يمكن أن يمتد تطبيقه على إنتاج الكتب.

المسألة التي واجهت أولئك الذين يؤيدون القانون العام Common Law في الملكية الأدبية، كانت على أساس أنه بينما الملكية تؤسس على الأشغال⁽⁴⁰⁾، كان الجدل أن الأعمال الفكرية لا يمكن حيازتها أو إشغالها. ويعود ذلك لسبب أنه بينما «لا بد من القيام بفعل التملك أو الاستيلاء، لنزع شيء ما من أن يكون ملكاً عاماً، فجميع الباحثين اتفقوا، على أنه لا يمكن القيام بفعل الإشغال على فكرة مجردة للعقل⁽⁴¹⁾». وبالاختصار بما أن الأفكار العقلية لا يمكن إشغالها لذلك لا يمكن اعتبارها كنوع أو شكل من الملكية⁽⁴²⁾.

فمؤيدو الملكية الأدبية، كان جوابهم حول هذه الحجة في طريقتين مختلفتين؛ حجتهم الأولى كانت أنه بينما من المتفق عليه أن تملك ملكاً غير مطالب به ينشأ عن إشغاله أو حيازته، فقد اعترضوا على الكيفية التي طبق بها هذا المبدأ على الملكية الفكرية، فكانوا رغم قبولهم أساس الفرضية لحجة أن الإشغال كان المبدأ الذي يمكن من خلاله حيازة الملكية، فقد اختلفوا على النتيجة بافتراض أن العمل الفكري لا يمكن حيازته. سيما أن مناصري الملكية الفكرية، اقترحوا أن الحيازة هي جوهر معنى الكلمة، تتضمن المنع الأساسي للملكية الفكرية. فالحق من خلال الإشغال يبدأ بحيازة الشيء الخالي. والجهد الموظف في تنمية ذلك الشيء (الأرض) - تؤكد الحق. فالملكية الفكرية تقع

Myllar v. Taylor. (1769) 98 ER 230.

(40)

(41) عند الحاجة للوجود المادي (أو تفويضاً بذلك) في الجدل حول الأشغال انظر L. Becker, Property Rights, Philisophic Foundation.

(42) كم من المنغصات العديدة التي قد تنشأ، في حال إذا كان أي شخص بمشيئته، يبدع نوعاً جديداً من الملكية، ولدعمها قد يطلب مساعدة القانون. 21. An Enquiry (1762).

بالضبط في هذه الفكرة من الأشغال⁽⁴³⁾. بينما فرنسيس هارغراف، محامي توماس بيكيت، في المراحل الأولى للدعوى ضد دونالدسون ومؤلف الكتاب ذي الأثر البين *Anguments in Defence of Literary Property* ذهبت بعيداً في إثبات، بأن حق المؤلف كان أقوى مما يفترضه مجرد الإشغال، وفي وجه الطبيعة المعنوية للعمل الفكري، فكان من الصعب على تلك الحجج أن تصمد. سيما أنها لم تقدم حجة رداً على أقوالهم: إذ كيف يمكن إشغال شيء ما وليس له كيان موجود.

والجواب الثاني جاء به أصحاب المكتبات ومؤيدوهم بإثارة حجة بأن الأفكار العقلية، لا يمكن النظر إليها كنوع من الملكية، لأنه لا يمكن إشغالها، وكان ذلك محاولة لتحويل أسس النقاش. وقد قاموا بذلك عن طريق اقتراحهم أن الإشغال لم يكن الوسيلة الوحيدة الذي من خلاله يمكن حيازة حق التملك. وفي حركة كان لها صدئ في مناقشات الملكية المعاصرة، وجواب المؤيدين، بالفعل، كانت المجادلة حول مفهوم غير موحد للملكية فضلاً عن مفهوم الملكية المناسب للموضوع مدار البحث⁽⁴⁴⁾. وكانت المشكلة في المناقشة التي تقوم على أساس الإشغال، فقد قيل، إنه بينما الإشغال أو الحيازة كان مفهوماً ينطبق على حيازة الأرض والحيوانات البرية، لم يكن له علاقة في حالات الموضوع المعنوي المعني بالبحث⁽⁴⁵⁾. كما جرى الجدل، بأن الكتاب المعتمد عليهم ليس في موضوع الإشغال فحسب، ولكن أيضاً، حول الملكية وبشكل

(43) F. Hargrave, *An Argument in Defence of Literary Property* (1774), 36 (and FF). See also W. Enfield, *Observations on Literary Property* (London Johnson (1774), 18.

(44) كان نداء Ginsbur للاعتراف بالمفهوم المزدوج لحقوق النشر، أحدها يقوم على التعبير عن الشخصية، والآخر، على مجرد العمل الفكري، في الإبداع والقيمة التجارية *Copy Right Protection for Works of Information* (1990) 90 Columbia Law Review 1865.

(45) Wilkes J. & Miller v Taylor (H 69) 98 ER 218. On this we see W. Kenrick *An Address* (1774) Solicitor - General wedderburn, Donaldson V. Becket (1774) 17 Parliamantary History col. 964.

أعم (مثل Grotius و Puffendorf) قد صوروا مفهوماً عن الملكية حصراً في نطاق ومفهوم الأرض⁽⁴⁶⁾. فقد ابتكروا تعبيراً حديثاً، بأن محامي الأراضي تخفوا ليظهروا أنفسهم كمحامين للملكية.

وقد تأكدت تلك المناقشات بالاقتراح أنه بينما مفهوم أو فكرة الملكية المستعملة في المناقشات ضد الملكية الفكرية قد تكون في السابق على صلة بالموضوع، ولكن لم تعد مناسبة لعصور التنوير التي يحيون فيها⁽⁴⁷⁾. وبالاختصار، قيل بأن الشكل مع أولئك الذين يجادلون ضد الملكية الفكرية هي أنهم يحملون وجهات نظر ضيقة جداً ومحافظة عن الملكية. كما قال أحد المعلقين في ذلك الوقت، «بأن فكرة الملكية حتى وقتنا الحاضر كانت محصورة جداً - حتى من قبل Grotius - فأولئك الكتاب (ضد الملكية الفكرية) نقدوا الرؤية للوضع الحالي، التي تأسست فيه حقوق جديدة من أئمن الأنواع⁽⁴⁸⁾. وما كان لازماً، كان نموذجاً للملكية متناغمة مع الأحوال الاجتماعية، والاقتصادية، والتقنية والثقافية، التي كانوا يعيشونها.

كان رفض فكرة الإشغال كأساس وحيد لتبرير الإشغال الأولي، أتاح

(46) 12 F. Hergrave, An Argument in Defence of Literary Property (1774). لذلك، فإن أولئك

المتكلمين عن صكوك ملكية الأرض. أن يواجهوا بعض الصعوبة في فهم الملكية المستقرة في ظل الأفكار غير المركزة W. Enfield, Observation on Literary Property (1774) 18 - 19.

(47) أقر Yates J. بحداثة الجدل عندما قال: حيابة الفكرة ستكون نوعاً جديداً من الحيابة، Millar

230 v. Taylor 1769, 98 ER 230 ولمناقشة في عصور التنوير، والتي جرى فيها توجيه النقاش راجع Information for Mess John Hinton and Attorney Against Mess. Alexander Donaldson and Others (2 Ja. 1773). Lord Coalston reporter, 9 - 10.

(48) Information for John Mackenzie of Delvin, Writer of Signet, and others, Trustees appointed by Mrs. Anne Smith, Widow of Mr. Thomas Ruddiman, Late Keeper of the Advocates Library. Pursuers against John Robertson, Printer in Edinburgh, Defender (30 Nov. 1771), Lord Monboddo Reporter, 7. As Pocock explained, property was no longer defined within an unchanging structure of norms but was understood to exist within a historical process; J. Pocock, Virtue, Commerce and History (Cambridge: Cambridge University Press).

سؤال، أنه إذا كان الإشغال لم يأت بالوسيلة المناسبة للحيازة، ماذا يكون عندئذ؟ فالجواب المعطى، سواء في المؤلفات أو لدى المحاكم، كان في العمل على الانتقال بعيداً عن مفهوم العمل. كان بالاستعانة بفكر Lockes حول الحيازة الفردية *possessive individualism* (أو بأحد نصوصه). كانت هذه الفكرة من وراء عبارة (لكل فرد ملكية خاصة به في شخصه بالذات) هذا المفهوم أنه ليس للفرد أي حق إلا نفسه. إن عمل جسمه، وعمل يديه يمكن اعتبارهما تابعين له بشكل صحيح⁽⁴⁹⁾. وما حدث بالفعل كان، بدلاً عن الاعتماد على فكرة الإشغال كأساس أو أسلوب أولي للحيازة، فإن أولئك الذين فضلوا الملكية الفكرية الدائمة وفق القانون العام *perpetual common law* *literary property* فقد ركزوا الفكرة على العمل كمصدر لحق الملكية. وربما طريقة أفضل وصف لهذه الفكرة كرفض صريح لفكرة الإشغال كمصدر للملكية، جاء بتفسير آخر لدور الحيازة في الملكية. فالإشغال كان بكلمات أخرى، ينظر إليه كحالة محددة، لطلب أو حق أكثر عمومية. فقد أصبح الإشغال متضمناً في، كما أصبح مثلاً لفكرة العمل كأساس لتقنين وتعين الملكية الخاصة⁽⁵⁰⁾.

(49) Two treatises of government (1690) (ed P. Laslett) Cambridge University Press (1967). Sect. 27. While Locke was sometimes explicitly used (As in *Millar v. Taylor* (1769) 98 ER 201; *Tonson V Collins* (1760) 96 ER 180 citing Locke's two Treaties of Government, Part 2 ch. 5 W. Blachstone, Commentaries (1809), Book II, ch 26. 405, more often the form of argument reflected or resembled Loke's argument. See, e.g., F. Hargrave, An Argument in Defence of Literary Property (1774), 21 ff.

ولمناقشة وحدانية واستمرارية هذا الشكل من الشرح (والتي تذهب أبعد من الفلسفة السياسية) انظر، Oyama The Ontogeny of information: Developmental Systems and Evolution (Cambridge: Cambridge University Press, 1985), 10.

(50) هنالك نوعان لمصادر الملكية، الأشغال والعمل، التي يمكن لها أن تتواجد منفصلة، أو متحدة.

W. Enfield, Observations on Literary Property (1774), 18.

التعريف بالملكية الفكرية

الحجة الثانية التي أثبتت ضد فكرة الملكية الدائمة وفق القانون العام Common Law نشأت عن الاعتقاد أن الملكية الفكرية، كما سميت، لم تعرض ما كان ينظر إليه عادة، كميزة ضرورية لا بد منها لاعتبارها نوعاً من الملكية. بينما كان الجدل ضد الملكية الفكرية المؤسسة على فكرة الإشغال كانت تشغل الفكر الفلسفي السياسي كما في القانون، فإن هذه المجموعة الثنائية من المشاكل، التي ركزت على أسئلة الوجود حول موجودة وشخصية الملكية، كانت إلى الحد الأبعد أسئلة قانونية: فقد ركزت على مشاكل أن القانون كان يميل إلى القبول بهذا النوع المحدد من الملكية المعنوية Intangible.

إن أولئك الذين عارضوا طلبات أصحاب المكتبات، رأوا أن الطبيعة غير المادية للملكية الفكرية تعني أنها أخفقت في إبراز عدداً من النقاط لشيء ما يعتبر نوعاً من الملكية. فمعارضو الملكية الفكرية تحججوا بأنه كان من الأهمية بمكان لأي ملكية يقرها القانون، أن تكون معرّفة ومحدّدة، بينما أخفقت الملكية الفكرية لتبرز العلامات المميزة أو ما يميزها ويخصصها لأي مالك معين، مما عني أنه بحالات كثيرة المالك لتلك الملكية لا يمكن تعيينه⁽⁵¹⁾. إن الطبيعة المعنوية intangible للملكية الفكرية عنت أيضاً أنه كان من الصعب

(51) لا يوجد علامة مميزة، أو غير علامات التخصيص للتأكد من مالك تلك الأنواع من الملكية. ما هي تلك العلامات؟ فهي ليست حيازة يدوية، وهي ليست ملكية منظورة، التي يضعها اللورد في كتابه (Kaym's History of property) كشرط أساسي للملكية. وكيف يمكن تمييز المؤلف؟ 96 ER 185 (1960) Tonson V. Vollins أن (Alan Ryan) أوضح ذلك عندما يقول، يجب أن لا تمنى أن نفقد أسيرتنا في اللحظة التي نهض منها، أو ألستنا في اللحظة التي نخلعها. وعلى ذلك كما قال من بين مؤلفين آخرين، Blacstone, Rousseau and Kant، نحن بحاجة إلى بعض علامات تشير إلى القصد في الاستمرار إذا رغبتنا بالكلام حول الملكية، مستمرة أكثر من كونها من الاستعمال المستمر. (A. Rayan Property and Political Theory)

تقرير ما إذا كانت المصلحة في تلك الملكية قد أسيء إليها من عدمه⁽⁵²⁾. فجوزيف ييتس Joseph Yates لخص تلك الحجج بقوله «إن الوجود الكلي للملكية الفكرية هو في العقل وحده، وغير قابل لأي أسلوب آخر في حيازته أو الاستفادة منه. عن غير الحيازة العقلية والتفهم، وهي سالمة ومحصنة ضد إمكانية المس بها بذاتها، كما لا يمكن لمخالفة ما أن تصلها، ولا يقربها خطأ كما لا يؤثر فيها التزييف أو ينقص منها العنف أو يعطلها. بينما هي تلك الأشباح التي يمكن للمؤلف أن يقيض عليها ويحصرها بنفسه، وتلك هي ما اتهم به الظنين بأنه سرقة من المدعي⁽⁵³⁾.

ثمة مشكلة أخرى جابهت أولئك المجادلين لصالح الملكية الفكرية وفق القانون العام، تعلقت بالواقع لمفهوم الملكية الذي يميز نطاق انفصالها، فلقد كان من المحتم إثبات أن هنالك شيئاً ما يمكنه البروز كما يمكن استعماله إفرادياً⁽⁵⁴⁾. وأن ذلك الشيء له حدود لتعيينه، وكذلك علامات تميزه⁽⁵⁵⁾. وبالتركيز على هذه المواضيع، كان خصوم الملكية الفكرية يجادلون بأن تلك الملكية المتصورة كانت على درجة من الغموض والتخيل في طبيعتها لدرجة أنها كانت تتضمن أفكاراً ذهنية⁽⁵⁶⁾، ولم يكن ثمة علامات ظاهرة مميزة لتمييز

(52) هذا مما دعا البعض للمجادلة، مثلاً، بأن الترجمة هي اعتداء على الحق المسجل (Copy Right)، في العمل الأصلي لأن، «الحق المُستَمَدّ عن غيره، لا ينقص أو يطرح من الحق الأصلي، لذلك فلا ضرر يقع 5 (1762) An Enquiry.

(53) Millar v Taylor (1769) 98 ER 233

(54) Ibid 232. لم يكن ثمة مشاكل في الحقوق القانونية في دستور Anne بسبب متطلبات التسجيل. أما بالنسبة لموضوع تعريف الملكية الأدبية (Intangible Property)، فقد قيل بأن المشرع في دستور Anne أتاح للملكية الأدبية أن تعرف، بإصداره التعليمات بتسجيلها في دفتر سجل شركات المكتبات. ولكن في الدعوى الماثلة، وبشكل مستقل عن القانون، فإن هذا الخلل ما زال قائماً، كانت الملكية بحاجة إلى ميزة ضرورية لجعلها ملكية قانونية . Tonson v. Collin

(55) ER 232 98 (1769) Millar v Taylor

(56) المدعي العام، Parliamentary History col. 696 (1774) Donaldson v. Becket, Thurlow، انظر أيضاً (1769) Millar v. Taylor (98 ER 219).

ملكيتها والتي يمكن من خلال ذلك تعريفها. كما كانت أبعد من فهم الإنسان ومن الصعوبة بمكان تعريفها⁽⁵⁷⁾ وأكثر تحديداً، فقد جادلوا بأن المشكلة في الملكية الفكرية. كما كانت تعني بأنه لم يكن ثمة طريقة واضحة يمكن من خلالها تعيين حدود الملكية. وكانت طبيعة الملكية الفكرية تعني أنه ليس في استطاعة القانون الإجابة عن سؤال:

أين يمكن لهذه الملكية التخيلية أن تبدأ، أو تنتهي، أو تستمر⁽⁵⁸⁾ وبشكل عام، كان خصوم الملكية الفكرية يجادلون بأنه لا يوجد طريقة للتأكد من أن المصلحة القانونية قد أضررت، ولا طريقة لتعريف سواء كمالك العمل أو العمل ذاته، كما لا يوجد طريقة لرسم حدود حول الملكية، لتمييز حقوق فرد ما عن غيره، فإن الحقوق الفكرية لا يمكن قانوناً أن تعتبر كعنصر من عناصر الملكية.

بينما كانت الحجج القائمة على فكرة الإشغال قد رفضت بسبب فكرها المحافظ، فإن المشاكل التي جابهت طبيعة الملكية الفكرية كموضوع للتملك، لم يمكن تجاهلها بسهولة. وهذا مما زاد من ضرورة الاستعجال، أنه بالرغم أن الأسلوب الذي ينشأ عنه حق التملك يمكن تحديده ليشمل الأشياء غير المادية (غير الملموسة) *intangibles*، لم يكن هناك ثمة رغبة في عكس ما كان ينظر

(57) *Yates J. Millar v. Taylor* (1769) 98 ER 234. إن الطبيعة غير الواضحة للملكية الأدبية، تعني أن قيام فكرة الاحتكار الدائم تستدعي الخلط غير المتناهي والدعوى بين المؤلفين وباعة الكتب أنفسهم. فضلاً عن أنه مثل، بغض النظر عن مدى رغبة المؤلفين، أن يحفظ القانون لهم حقوقهم الدائمة في مؤلفاتهم، فإنه سيكون من الصعب تعريف والتأكد من خرق حقوق التسجيل 38، *W. Enfield, Observation on Literary Property* (1774).

(58) انظر 17 *Parliamentary History col 997. Lord Camden, Donaldson v. Becket* (1774) هذه الحجة هي إحدى الحجج التي تستمر في الظهور. مثلاً، فقد قيل مؤخراً في ما يتعلق بالملكية الفكرية أنه إذا كانت الكلمات ملكاً، فهي نوع غريب من الملكية. وهي في أية لحظة محدودة العدد، ولكن يمكن اختراعها بحرية وبشكل دائم ومماثلتها. ولا يمكن وضع علامة مميزة عليها. *L. Stearns, Copy Wrong Plagiarism, Process, Property and the law*.

إليه كالميزة الأساسية للملكية. ولما كان الفرقاء جميعاً، يشاركون في تصور مشابه عن طبيعة الملكية، كان من الواضح أن الملكية الفكرية يمكن القبول بها كشكل من أشكال الملكية، إذا كان بوسعها أن تتخذ (أو يمكن جعلها تبدو أنها تتخذ) تلك الميزات المطلوبة⁽⁵⁹⁾. ففي هذه الحالة، كانت مهمة أولئك مؤيدي الملكية الفكرية، إعطاء «أطراف وأشكال لذلك الشبح الهوائي»⁽⁶⁰⁾ بمعنى، أنه يتوجب توفير العلامات التي تمكن الملكية الفكرية من قابلية تعريفها وتمييزها، وبفعل ذلك، يحول اللاشيء إلى شيء⁽⁶¹⁾.

فقد اقترح عدد من الأساليب المختلفة التي يمكن أن تجعل من الممكن معاملة العمل الفكري كشكل من أشكال الملكية. وكان اقتراح أن الملكية الفكرية لا يمكن معاملتها كشكل من أشكال الملكية، بسبب عدم إمكانية الإضرار بالمالك عن طريق الاستيلاء على أفكارهم فقد أجيب عليها، بالتركيز على المنافع المالية المستقبلية - الأرباح - التي يمكن تراكمها للمالك أو للمستولي على تلك الأفكار، في حال الاستيلاء على الملكية⁽⁶²⁾. وكما ذكر Hargrave في حال أن أحد ما باع نسخاً مسروقة، فإن الحق يجرح (يضار) ويتأثر بسبب أن (الأرباح) التي تنشأ من ممارسة الحق، نقصت وبأن المعتدي على هذا الحق بالذات، هو مخطيء، وخارق للقواعد، ومنتحل، ومستعمل العنف، وضرره يكون كاعتداء على أية ملكية أخرى مجسمة⁽⁶³⁾.

بينما كان التركيز على ناحية الربح مفيداً بتقديم حيز ظاهر من الملكية

(59) انظر (1762) A. Vindication.

(60) An Enquiry (1762) 2.

(61) وفي سياق آخر انظر B. Edelman, Ownership of the image (tr. F. Kingdom) London; (1769) 40. Routledge and Kegan Paul.

(62) 96 ER 181 Tonson v. Collins (1760). انظر أيضاً (1762) A vindication (قال اللورد منسفيلد وفقاً للحق الطبيعي لم يكن مناسباً أن يسمح للغرباء حصاد المنافع المالية لعمل شخص آخر Lord Mansfield 7 In Millar v. Taylor (1769) 96 ER 181.

(63) F. Hargrave, An Argument in defence of Literary Property (1774), 19.

الفكرية، (وبذلك أثبت أنه من الممكن أن تضار) ولكنها قدّمت القليل في تعريف الملكية الفكرية بحد ذاتها. وبذلك فقد التزم خصوم الملكية الفكرية بأن يتدارسوا الاقتراح الذي يفيد بأن الملكية الفكرية تنقصها الوسائل المناسبة التي يمكن من خلالها تعريفها. أحد الأجوبة الذي اقترح أن يكون رداً على هذا الاعتراض كان أن اسم الكاتب كان المثبت على صفحة عنوان الكتاب⁽⁶⁴⁾ ومهما كان مقدار ذكاء هذا الجواب، فقد ولد جواباً ذكياً نافذاً بالمقابل. وهو، هل صفحة العنوان هي علامة تخصيص؟ لا، فهي غالباً ما تضيع أو تغفل، وبالرغم من ذلك فإن مشترياً ما للكتاب له حق ملكية سليم تجاهه، دون صفحة العنوان تماماً كما لو كانت موجودة. وعلى هذا الأساس لا يمكن تمييز هذا الحق⁽⁶⁵⁾.

تجاه هذه المقاربات الواضحة غير الكافية والتي تعرف مسالك العمل وحسب وليس العمل ذاته، فقد اضطر مناصرو الملكية الفكرية إلى تطوير أساليب أخرى تمكنهم من تعريف الموضوع المشمول بالحماية وفي نفس الوقت رسم حدود حول الملكية الفكرية. وكانت الاستراتيجية المبدئية المتبناة لتحقيق هذه الغاية، هي التركيز على الظهور المادي للعمل الفكري كما هي مجسمة أو ممثلة في الكلمات المطبوعة⁽⁶⁶⁾. وكما قال Aston J. في قضية Millar v. Taylor رغم أن المشاعر والمبادئ يمكن اعتبارها مثالية، ولكن هي ذاتها عند إيصالها لتكون تحت الرؤية والفهم لكل شخص بواسطة الطباعة، فإن

(64) Information for John Robertson, Printer in Edinburgh (Defender) against Mackenzie of Delvin (10 Dec. 1771). Lord Monboddie Reporter, 22. Donaldson v. Becket Ashurst J. noted "بأن كتاب باسم المؤلف كان الصقر، والأجراس حول عنقه". 17 Parliamentary History col. 977 C.F. R. chartier, Figures of the Author, in B. Sherman and A. Strowel, of Authors and origins (Oxford Clarendon Press, 1994), 7.

Tonson v. collins (1760) 96 ER 185. (65)

في مجال بحث Dominance of the Veil of Print انظر The Printing Press as an agent of change, (New York: Cambridge University Press, 1979). 10. (66)

العمل هذا يصبح شيئاً مميزاً من الملكية. وبالاختصار بما أن عمل المؤلف جرى تقديمه بحروف مرئية معروفة ومعبر عنها بالطباعة على ورق، فقد قدمت علامات وحدود لتعريف الملكية وبعملها هذا، لتثبيت الحيازة والحق بالتمتع المستقل بحق الطباعة⁽⁶⁷⁾. فضلاً عن ذلك، فقد أتاحت لمناصري الملكية الفكرية التحجج بأنه يمكن تعريفها وتمييزها وتخصيصها⁽⁶⁸⁾. وبذلك فقد قدمت المميزات المطلوبة لها لاعتبارها نوعاً من الملكية⁽⁶⁹⁾. ونتيجة لذلك فقد أمكنهم التحجج بأنه بالرغم أن الملكية الفكرية كانت فكرة مجردة ومثالية، وغير مسبقة وكاملة، وهي كذلك مفهومة ويمكن إظهارها للوجود للأبد أو لعدد من السنوات⁽⁷⁰⁾.

مهما كان هذا التصور مؤثراً في جعل حدود هذه الملكية موثقاً بها، فقد قدمت حلاً مؤقتاً. وقبل التركيز على المسائل التي نشأت عن استعمال الطباعة كوسيلة لتعريف الملكية المعنوية intangible فإنه من الأهمية الأولى دراسة الحجة الثالثة التي واجهت الملكية الفكرية في القانون العام. إنه من خلال الطباعة فإن المالك يتخلى عن أية حقوق ملكية فيها، وبالواقع إعطاء العمل للعام (الجمهور)⁽⁷¹⁾.

(67) F. Hargrave, An Argument in Defence of Literary Property (1774), 15 and 18.

(68) Donaldson v. Becket (1774) 17 Parliamentary History col. 981.

(69) بالاختصار فقد وفرت (The indicia certa) أو الأساس لها لتدعي الملكية الشخصية (Incorporeal) من هذه الأسس كان لمؤيدي الملكية الأدبية الإمكانية للجدل أنه بالرغم من أن المشاعر أو المبدأ، يعتبران مجردين، هما غير مجسدين ومثاليين، كنتيجة لواقع أنها كانت مطبوعة لتصبح مرئية على الورق، فإن النسخة المخطوطة باليد تعتبر موضوعاً مجسماً (Corporeal) A. Vindication (1762), 17.

(70) De Grey LCJ, Donaldson v. Becket (1774) 17 Parliamentary History Col. 988.

(71) ثمة معقولة للقول بأن المطبوعة ذاتها المزمع نشرها أوجدت المشاكل التي جاءت لتعالجها وكما جادل Ong (الطباعة كانت العامل الأساسي في تطور الحس بالخصوصية الشخصية والمعتبرة من علامات المجتمع الحديث). وعن طريق نزع الكلمات من عالم الصوت حيث كانت قد نشأت أصلاً في الاتصالات البشرية المتبادلة، وأبعادها نهائياً إلى المجال =

الملكية الفكرية كهدية؟

كان الاعتراض الثالث الذي أثير ضد الملكية الأدبية المستمرة التي نص عليها القانون العام Common Law. أنه عندما ينشر عمل مؤلف ما يتوجب أن لا يسيطر المؤلف على تلك الأفكار التي تضمنها عمله⁽⁷²⁾، وكما قال Yates، «فإن عملية النشر، التي هي «غالباً وبالضرورة هدية للجمهور»، تعني أن العمل «فوراً وبشكل لا يمكن تجنبه يصبح في متناول العامة». وبالقيام بالنشر، تجعل المؤلف عرضة للبحث تماماً كما يكون الأمر لمالك أرض ما لو جعل من أرضه معبراً»⁽⁷³⁾.

بينما كان هنالك عدد من الأسباب التي تبين أنه بعد الطباعة والنشر يصبح موضوع ومحتوى الكتب للعموم بشكل غير قابل للنقض، ولكن الأسباب تلك كانت تدور حول حجج متشابهة. ويعود ذلك، إلى أنه عند تقييم وضع الملكية الأدبية، كان على القانون أن يأخذ بعين الاعتبار، الواقع أن الكتب لم توجد في

= المرئي، وبطريقة أخرى استغلال مجال النظر لإدارة شؤون المعرفة، فالطباعة شجعت الإنسان على التفكير في وعيه الداخلي وكذلك في المصادر التي خارج الوعي أكثر فأكثر في شبه الأشياء، بشكل غير شخصي ومحايدينياً. فالطباعة شجعت الفكر للإحساس بأن ممتلكاته محجوزة في نوع من مجال الخمول العقلي). (W. Ong, Orality and Literacy) M. Ross (The Technologizing of the World (London: Methuer and Co. 1988), 120 Authority and Authenticity: Scribbling Authors and the Genius of Print in Eighteen Century England, (1992) Cardozo Arts and Entertainment Law Journal 495.

(72) وكمال قال (Macaulay) السؤال الأخير الأكثر أهمية هو «هل تقديم الملكية الفكرية، مقبول عامة، مفيد أو غير مفيد لحالة الأدب في هذا البلد؟ وأعتقد أن الجواب على السؤال يجب عنه بسهولة بأنه لن يكون غير مفيد وحسب، ولكن مخرب للحالة الأدبية. في حال أن الملكية الفكرية تصبح عامة، عندئذ يمكن أن يوجد نوعان من المؤلفين، رجال أغنياء، ورجال في عوز: C. Macaulay, A Modest Plea for the Property of Copy right (London: Printed by R. Cruttwell in Bath for E and C. Dilly, 1774), 37.

(73) F. Hargrave An Argument ulĀi ōdōŭš Millar Taylor (1769) 98 ER 234 Literary Property (1774) 15 - 16; Tonson V. Collins (1760) 96 ER 185, Information for John Robertson (1771), 11.

نطاق معزول ولكنها كانت جزءاً من شبكة أعمال معقدة من الاتصالات التي مثلاً، أوجدت صلة بين المؤلف والقارئ وكذلك بين كاتب وكاتب⁽⁷⁴⁾. رغماً عن أن خصوم الملكية الأدبية قبلوا أنه قبل الطباعة والنشر، كان للمؤلفين السيطرة التامة على عملهم الفكري، إنما تحججوا، بأنه سيكون من غير المنطقي، وخيالياً، وغير عملي، ومناقضاً لكل مبدأ المنفعة العامة، إعطاء المؤلفين نفس الحقوق التي كانوا يتمتعون بها، بعد نشر كتبهم⁽⁷⁵⁾ وقد نشأ هذا الفكر من الخشية، بأن الحقوق الأدبية المستمرة في القانون العام Common Law تهتك حقوق كلا المؤلفين والجمهور القارئ بشكل أعم⁽⁷⁶⁾.

وبشكل خاص، فقد قيل، إنه للنفع العام يتطلب أن ينشر العمل الفكري على أوسع نطاق ممكن⁽⁷⁷⁾ فإن أحد نتائج منح حقوق الملكية للعمل الفكري المنشور، ستناقض وتتضاءل المصادر الأدبية المتوفرة للجمهور. فإن ربط العلوم والمعرفة في شبكة حماية الملكية⁽⁷⁸⁾ ستقيد تطور الأعمال الجديدة والترجمات والإشارة إلى أقوال المؤلفين⁽⁷⁹⁾ فضلاً عن تداول الكتب. بينما علوم العصر الحالي، تُعتبر كبناء واسع للعلوم السابقة، فقد أسهمت بنسبتها في نشر المعرفة والتقدم العلمي⁽⁸⁰⁾، فإن تأثير القانون العام للملكية الفكرية كان سيؤدي لتقييد استعمال (وتراكم)، التقاليد الفكرية⁽⁸¹⁾. وبهذا الشكل كان

(74) Cf.D. Goodman, Epistolary Property: Michel de Servan and The Plight of letters on the eve of the French Revolution'in (eds) J. Brewer and S. Staves, Early Modern Conceptions of Property (London: Routledge, 1995) 348 - 9.

(75) F. Hargrave, An Argument in Defense of Literay Property (1774), 3.

(76) فإن هذا الجدل قد جرى عقب تغيير المفاهيم الشعبية فضلاً عن أن الجدل هذا قد أتى عقب تغيير مفاهيم القراء بشكل أدق. T. Ross, 'Copyright and the Invention of Tradition. (1992), 9.

(77) The Cases of Appellants and Respondents in the cause of Literary Property Before the House of Lords (London: Printed For J. Bew 1774), 6.

(78) Lord Camden, Donaldson v. Becket (1774) 17 Parliamentary History cols 992 - 1002.

(79) Lord Gardenstone. Hinton v. Donaldson (1773) 25.

(80) An Enquiry (1762), 4

(81) (1773) 19. Lord Kames, Hinton v. Donaldson

سيمنع ويقيد تقدم العلوم والمعرفة⁽⁸²⁾. وبالاختصار، فقد تحججوا بأن الملكية الفكرية المستمرة كانت ستدمر الوضع الفكري، ولذلك، يتوجب عدم السماح بها⁽⁸³⁾. وجملة، فإن تلك العوامل أتاحَت لمناهضي الملكية الفكرية المستمرة (الدائمة) أن تكون ذات فائدة للمؤلفين والناشرين. ولكن فائدتها تفوق الضرر الذي قد تسببه الملكية الفكرية بشكل عام في حال لا يوجد حقوق الملكية في المؤلفات بعد نشرها. وبالاختصار، فإن الحقوق الخاصة للأفراد يتوجب عليها بالضرورة، إعطاء المجال للجمهور Public⁽⁸⁴⁾.

إن الجواب الأولي لمناهضي الملكية الفكرية كان قبولهم بزخم تلك الحجج، سيما أنهم قبلوا أنه (إذا كان مؤلف ما ادعى الحق الحصري الوحيد باستعمال المعرفة التي تضمنها مؤلفه، فسيكون ادعاؤه غير مناسب وكذلك لا يمكن إعماله لأنه غير معقول، وأنااني... والذي من خلال المطالبة بالحق ثمار عمل فرد ما وتخصيصها له ستكون غير معقولة ومضحكة⁽⁸⁵⁾) رغماً عن أن المؤيدين وافقوا على أنه سيكون غير عادل السماح للمؤلفين أو الناشرين التحكم بالمعرفة التي تضمنتها أعمالهم، فقد نفوا أن يكون لهذه الأغراض أية علاقة بأسبابهم. وكان هذا يعود إلى أن مؤيدي الملكية الأدبية كان لهم مفهوم يختلف عن طبيعة ما كان محمياً عن مفهوم مناهضيهم.

وكان بالرغم من أن مؤيدي ومناهضي الملكية الفكرية اتفقوا أنه ليس من

(82) إذا كان ثمة شيء عام بين البشر عامة، فالعلوم، والتعلم هما بطبيعتهما من الحق العام (publici Juris) ويتوجب أن تكون حرة وعامة كالهواء والماء. فقد نسوا خالقهم كما نسوا الخلق من أمثالهم فقد دخلنا المجتمع لإنارة عقول بعضنا البعض، يجب أن لا يكونوا بخلاء على العالم، أو أن يجمعوا لأنفسهم الموجودات المُشتركة. Lord Camden, Donaldson v. Becket (1774) 17 Parliamentary History Col 999.

(83) فقد كانت الخشية من إعطاء حقوق الملكية المستمرة (الدائمة) للمؤلفين بأنها قد تعطيهم ليس حق النشر فقط، ولكن الحق بالمنع. Lord Chancellor, Osborne v Donaldson (1765 - 28 ER. 924).

(84) W. Kenrick, An address (1774), 33

(85) (1774) 22. F. Hargrave, An Argument in Defence of Literary Property

المرغوب فيه السماح بحماية ملكية الأفكار والمعرفة، فقد اختلفوا في الشروط التي نظروا إليها لتلك الحقوق.

بينما كانت حجج المناهضين تقوم على أساس «فرضية أن الحقوق الحصرية المدعى بها للمؤلفين هي عبارة عن الأفكار والمعرفة التي ينشرونها من خلال كتاباتهم الأدبية»⁽⁸⁶⁾، فإن ادعاء الملكية الأدبية وفق ما يراه مؤيدو تلك الحقوق، كان يقال أنها لم تقم على هذه الطبيعة المضحكة وغير المعقولة فضلاً عن أن تقديمها على هذا النحو، قد يخدم الأهداف الخطابية، أو النباهة والمزاح، وهو منطق آخر أكبر مما يمكن إخفاؤه بنجاح⁽⁸⁷⁾ بمعنى أنه، بينما خصوم الملكية الفكرية افترضوا أن الحقوق التي سمحت للمؤلف التحكم في المعرفة، المبدأ والأفكار المتضمن في النص، فإن الحجج التي قدمها مؤيدو الملكية الفكرية كانت تستند إلى نظرة مختلفة عن نطاق الموضوع المقصود حمايته⁽⁸⁸⁾. وكما قال Hargrave، فإن حق تملك المنفعة التي ادعاها مؤيدو الفكرة عن المؤلف «تعتمد على اقتراح من نوعية محدودة»⁽⁸⁹⁾ لا سيما، أنهم قد حاججوا بأنهم لا يطالبون باحتكار الأفكار، والمشاعر أو المبادئ، ولكن المطالبة هي من نوعية أكثر تقييداً.

وكان الأسلوب الأول الذي جرى تبنيه من قبل مؤيدي الملكية الفكرية، هي بالتمييز بين نظرتهم إلى الملكية الفكرية عن تلك التي يقول بها خصومهم. وكانت حججهم أن نطاق الملكية المعنوية Intangible كانت محدودة في حق طباعة وإعادة طباعة العمل⁽⁹⁰⁾. لا سيما، فإنهم اقترحوا «أن لا شيء يقصد به

(86) Ibid, 15 - 16

(87) Ibid 22

(88) 8. Information for John Robertson (1771) لاحظ اللورد كوستون أن متابعي حق الملكية ادعوا الملكية الدائمة في الأسلوب والأفكار لعمل الكاتب. . Hinton v Donaldson (1773), 27.

(89) 22. F. Hargrave, An Argument in Defense of Literary Property (1774)

(90) فقد تأسس هذا على المبدأ غير القابل للتغيير، بأن المؤلف كان له الحق، في الطباعة =

من عبارة الملكية الفكرية، غير أن المصلحة في النصوص المكتوبة، والتي تتيح للمؤلف، ولأولئك الذي يطالبون تحت مطالبته، الحق الوحيد والحصري لتعدد النسخ المطبوعة، والمخصصة للبيع⁽⁹¹⁾. وبحصر نطاق الحماية على هذا النحو، أصبح من الممكن التحجج بأنه عقب النشر فإن الأفكار والمعرفة المتضمنة في العمل أصبحت عامة وبذلك، أصبح الجميع أحراراً في استخدامها. فضلاً عن أنه بسبب الملكية المطالب بها من قبل المكتبات فقد مكنت المؤلفين من ضبط الآخرين من طباعة العمل ذاته في شكله الأصلي وقراء الكتاب يمكنهم استخدام الأفكار والمعرفة المتضمنة في العمل حسب ما يشاؤون⁽⁹²⁾. جميع ما مُنعوا من القيام به، كانت الطباعة أو إعادة طباعة العمل. وبذلك أصبح بالإمكان التحجج بأنه بما أن الملكية كانت مقيدة في ظاهر النص، كان يجانب الدقة القول بأن المؤلف كان يملك الأفكار، أو تقديم أية مطالبة بصدد المعرفة التي يتضمنها النص⁽⁹³⁾. وبالتالي مهما جنبت الطباعة الاعتراضات المختلفة التي أثّرت ضد حق ما بعد الطباعة، فقد أضعفت بشكل شديد وضع مؤيدي الملكية ذاتهم. وكان هذا هو أيضاً الموضوع المتعلق باستعمال المادة المطبوعة كواسطة لتعريف الموضوع المحمي الذي كنا

= حصراً والبيع لأعماله. Ibid «تأتي استعمال كلمة نسخ من الناحية التقنية التي استعمل بها هذا التعبير لأجيال، لتمثيل الحق المعنوي إلى الطباعة حصراً والنشر لشيء فكري ويمكن إيصاله بواسطة الحروف.

Lord Mansfield, Millar v. Taylor (1769) 98 ER 251.

F. Hargrave, An Argument in Defence of Literary Property (1774) 4. (91)

D. Rae, Information for John Hinton (1773), 18 - 19. (92)

إن الحرية المتاحة، لاستعارة الأفكار، واستعمال عبارات، وحتى الترجمة من أعمال سابقة، تعمل بحماس لمصلحة الملكية الفكرية، لأنها تنزع أي ادعاء من عسر للعامة، بينما يمنع الغير فقط من إعادة طباعة نفس عمل كاتب آخر في شكله الأصلي وهيئته.

(93) حينما يتم إبداء الأفكار، فإن كل كاتب، عندما ينشر عمله، بالضرورة يعطي العالم أجمع الاستعمال الكامل. إن توصيل وبيع المعرفة للعموم وفي نفس الوقت النص بأن لا أحد سوى المؤلف أو بائعي كتبه لهم الحق في استعماله، هو فكرة، حتى (Avarice) نفسه لم يقترحها.

أوضحناه سابقاً. ويعود سبب ذلك، إلى أنه بينما كان الاستناد إلى عرض المادة المطبوعة عن أعمال المؤلف الفكرية مرئية، ربما جعلت مهمة القانون في تحديد المادة المقصود حمايتها نسبياً صريحة وعادلة، وقد أدت إلى تحديد الحماية المقدمة لنسخ الفاكس مما يضعف بشكل كبير مصالح مؤيدي مبدأ الملكية الفكرية. فالمشكلة في تحديد الملكية الفكرية في حق الطباعة أو إعادة الطباعة، هي وإن كانت تقدم الحماية ضد بعض أساليب السرقات، مثل إعادة طباعة وبيع الأعمال المتشابهة في المشاعر، والأسلوب والتعابير⁽⁹⁴⁾ فلم يكن بإمكانها تقديم أية حماية في حالات عندما يكون شكل الاقتباس تضمن بعداً عن النص⁽⁹⁵⁾. لا سيما، فإنه لا يمكن توفير الحماية في حالات عندما تكون المطبوعات المعتدى عليها أخذت شكل الاختصارات، التجميع أو الترجمة⁽⁹⁶⁾.

عندما جابهت تلك الصعوبات مؤيدي الملكية الفكرية، فقد اضطروا إلى الابتعاد عن حق الطباعة المقيد وكذلك إعادة الطباعة إلى تفحص طبيعة ونطاق

(94) 11 W. Enfield, Observation on Literary Property (1774) على أي حال الطباعة قدمت قليلاً من المساعدة لما بعد الملكية الفكرية والتصاميم التجميلية، والنقد حول حصر الحماية للفنون استند إلى الصحافة راجع 26 W. Kenrick, An Address (1774).

(95) ما زال النزاع قائماً فيما إذا كان كثير من هذه الاستعمالات يعتبر سرقة أدبية (Piracy).

(96) إن النطاق المحدد للحق المعطى وفق قانون آن (Statute of Anne) كان موضوعاً لبعض الجدل بالنسبة للمختصرات. مثلاً عندما اختصر (Cave) مؤلف (Trapp's sermons on Nature) (Folly, Sin and Danger)، فإن Folly و Sin و Danger و Samuel Johnson قد جادلوا لصالحه. وقد جادل (Johnson) بأن الممارسات الحالية تبشر بأن الحقوق الممنوحة للمؤلف كانت محدودة ولم تتجاوزها إلى المختصرات. وبأن هذا ينسجم مع المنطق. كان ثمة مصلحة عامة أقوى من حقوق المؤلف، وثمة مصلحة في دحض الأفكار الخاطئة، وتجنب الأفكار التافهة، وتلخيص الأفكار الهامة بشكل مكثف. وقد أقر Johnson بأن كل كتاب، عندما يقع في يد القراء، فهو عرضة للتفحص، للرفض، للمراقبة، للترجمة وللاختصار. بما أن كل الحريات متاحة، ولا يمكن منعها دون إثبات بأنها ضارة بالجمهور، يمكن إثباتها بسهولة

الموضوع المزمع حمايته، إلى ما وراء الصفحات المطبوعة إلى روح العمل ذاته. بعملهم هذا فقد جوبهوا بعبء ذي وجهين: الأول، كان عليهم تقديم تعريف للملكية الفكرية الذي إلى حد ما ميز بين ما تغطيه حقوق الملكية، وبين تلك التي تبقى حرة لاستعمالها من قبل الجميع. وفي نفس الوقت عند تحديد فحوى المصلحة الخاصة، فقد احتاجوا إلى تقديم تعريف أو طريقة، في تعريف الملكية المحمية والتي تتميز بالليونة الكافية لإتاحة حركتها من شكل ما إلى شكل آخر، ولملاحقة الملكية عند انتقالها إلى أراضي جديدة. بمعنى، أنه كان من الضروري تقديم تعريف للملكية الفكرية بدرجة من الوضوح لإتاحة المجال للقانون للتمييز بين تلك الملكية الخاصة⁽⁹⁷⁾، والأخرى التي كانت في النطاق العام، بينما هدفت في نفس الوقت الاحتفاظ بالليونة الكافية لتمكين حماية المالك من الغزو السهل غير المعقد⁽⁹⁸⁾.

والطريقة التي عولجت بها تلك المتطلبات من قبل مؤيدي الملكية الفكرية، كان الجدل القائل بأن المؤلفين (أو ورثتهم) لم يطالبوا بالحماية لأفكارهم أو مشاعرهم وللمبدأ الذي يمكن أن يوجد في العمل، كما أن الملكية لم تكن محصورة في الكلمة المطبوعة، وإنما، مطالبة المؤلف في الحماية كانت، للكيفية المعينة التي صيغت فيها الكلمات، بمعنى، شكل أو قالب اللغة التي صيغت فيه الأفكار⁽⁹⁹⁾ أو جرى التعبير عنها⁽¹⁰⁰⁾.

(97) F. Hargrave, An Argument in Defence of Literary Property. (1774), 7 - 8.

(98) كانت الفائدة قليلة في حالات عمل ما، ميزته الأساسية التي تتكون من الأفكار مستقلة عن التعابير. تسرق بنسخ الأفكار وإلباسها كلمات مختلفة.

W. Enfield, Observation on Literary Property (1774), 41 - 2.

(99) D. Rae, Information of John Hinton (1771) 9, W. Enfield Observations on Literary Property (1774) 11 - 12 Blackstone

وكما قال فإن شخصية تتكون كلية في المشاعر واللغة. W. Blackstone, Commentaries (1809) إن لغة الكتابة عرفت في ذلك الوقت، بالأسلوب، وكيفية التعبير، بينما كان للمؤلف الخيار في انتقاء كلماته الخاصة (London: Times Books, 1983) أن قصد الملكية هو ترتيب الكلمات في كتابة المؤلف وليست الكلمات ذاتها، وبما أنها متشابهة في عناصر الموضوع، والتي هي غير مخصصة إلا إذا تتالت، وليست =

ما جرى في نطاق هذا الجدل كان أن الكتاب ابتداءً يأخذ شكلاً معقداً. في أحد الاتجاهات كان الكتاب مؤلف من أفكار، ومعرفة ومشاعر. وفي اتجاه آخر، تضمن الكتاب العلامات المادية أو الآثار على صفحة مطبوعة. بالإضافة، إلى أن العمل تضمن عنصراً ثالثاً، الذي كان النطاق الحصري للملكية الفكرية. كان ذلك الأسلوب أو طريقة التعبير التي استعملها المؤلفون للتعبير عن مشاعرهم، سلسلة الأفكار والتعبيرات الناتجة عن عمل القوى الفكرية⁽¹⁰¹⁾ وبكلام أكثر دقة، عن طريق تقديم الكتاب على هذا النحو، فإن مؤيدي الملكية الفكرية تمكنوا من الجدل بأن الكتاب مقسوم إلى نطاق عام (للمبدأ والمعرفة، والأفكار) والتي بعد نشره يصبح استعمالها مباحاً للجميع، ونطاق خاص (للأسلوب، والكيفية أو العبارة) التي برغم النشر، بقيت ملكاً للمؤلف أو ورثته. وبالمجادلة أن الملكية الفكرية كانت مفيدة بعبارات المؤلف، بدلاً عن أية أفكار أو معرفة يمكن أن يتضمنها عمل ما وباقتراح أن الكتاب كان «عاماً في مفهوم ما وخصوصاً في مفهوم آخر»⁽¹⁰²⁾. كان هذا يعني أن عقب النشر يمكن للقارئ عمل ما يشاء في الأفكار والمعلومات المتضمنة في النص؛ وكل ما يمكن منع الجمهور من عمله هو استعمال الأسلوب الخاص أو التعبير للمؤلف⁽¹⁰³⁾.

= الأفكار المعبر عنها في هذه الكلمات، التي توجد في الفكر وَحْدِهِ، وهي غير قابلة للتخصيص.

انظر: 8. (1771) (information for John Mackenzie) 10 ER 702. (1854) Jefferys v Boosey

(100) إن سلسلة الأفكار والمشاعر التي يكونها المرء في رأسه (فكرة) رغم أنها مركبة من أفكار يمكن أن تكون وجدت قبلاً في رؤوس (عقول) أخرى والمعبر عنها بكلمات جرى استعمالها سابقاً. رغم ذلك هي مناسبة بصدق لأن تكون ملكاً له. W. Enfield, Observation on Literary Property (1774), 19.

Ibid 10 - 11 (101)

Lord Camden, Donaldson v. Becket (1774) Parliamentary History. (102)

(103) إن مؤيدي الملكية الفكرية، بتحديدهم الملكية بالتعبير الذي استعمله المؤلف، كانوا أيضاً بذلك يتجنبون مشكلة الإبداع المستقل، لأشخاص متعددين يدعون متزامنين في دعواهم بأنهم أبدعوا نفس الأفكار.

بالإضافة إلى ذلك، وبسبب أن الملكية الفكرية كانت محددة في التعبيرات التي استعملها المؤلف في صياغة عمله، بدلاً من المعرفة أو الأفكار التي قد يتضمنها الكتاب، فإن مؤيدي الملكية الأدبية كان باستطاعتهم نفي ما أشيع أن الإقرار بالملكية الفكرية المستمرة perpetual literary property تؤثر سلباً في تقدم وتحسين الآداب والعبرية⁽¹⁰⁴⁾ ونتيجة لذلك، كان بإمكانهم الجدل بأنه بعيداً عن (الميل لتقييد الغير من ممارسة إمكانياتهم، فإن الملكية الفكرية، ساهمت في توسيعها، لأنها أتاحت تشجيع الغير لتأليف أعمال من خلالها يمكن للغير استعمال قدراتهم الفكرية ومواهبهم، وبذلك يتضاعف الوعي⁽¹⁰⁵⁾ . ومختصراً، بتقديم الموضوع المحمي في هذا الشكل المحدد تمكن المؤيدون من التمييز في نظرتهم إلى الملكية الفكرية عن وجهة النظر الواسعة والحصرية الاحتكارية التي اتهموا بها من قبل معارضيه⁽¹⁰⁶⁾ .

الواقع أن الملكية الفكرية كانت مقيدة بالأسلوب أو الشكل للتعبير المستعمل من قبل المؤلف، في نفس الوقت أوجدت الحل للمشكلتين اللتين جابهت مؤيدي الملكية الفكرية. أولاً، بما أن الملكية الفكرية أصبحت فقط التعبير الخاص للمؤلف، وليس أفكاره أو معرفته التي يمكن أن يتضمنها عمله، فإن مؤيدي الملكية الفكرية تمكنوا من الدفاع عن أنفسهم ضد اتهامهم بأن

(104) إن الحرية المتاحة، في استعارة الأفكار، والقيام بالترجمات من أعمال سابقة، كانت تدعو بقوة لصالح الملكية الفكرية، لأنها أزالَت أي ادعاء بالمعانة من قبل الجمهور، بينما تقيّد الآخرون فقط بعدم إعادة طباعة عمل طبق الأصل لمؤلف في شكل المطبوعة الأصلية وهيئتها. 19 - 18 D. Rae, Information for John Hinton (1774) إن من يحصل على نسختي يمكنه أن يستولي على تراكم أفكاره، وعن طريق معارضة مشاعري، يمكن أن يُولد مبدأً جديداً. 13 A Vindication (1762) إن هذه الحجة جرى التعبير عنها كذلك في الصيغة الهندسية بأن شخصاً ما قد يبنى على أساسات غيره شريطة أن يرفع بناء جديداً.

Ibid., 24

(105)

(106) يمكن رؤية هذه التطورات كمثال مبكر عن الفكرة - التعبير (Dichotomy) CF. R. Jones و The

Myth of the Idea, Expression Dichotomy in Copyright Law (1990). Place Law Review

551 الذي يجادل بأن فكرة / التعبير dichotomy لم تتطور لغاية 1990.

الملكية الفكرية ارتقت إلى مستوى الضيق الفكري، والاحتكار غير العادل المضاد للمصلحة العامة⁽¹⁰⁷⁾، وفي نفس الوقت، التعبير كان غير مقيد ومفتوحاً ويمكن قولته بشكل كافٍ ليتجاوز أشكالاً مختلفة. وبذلك، فقد قدّم علامة عامة يمكنها، كما ذهب المجادلة، أن تبيح للقانون متابعة العمل كلما تحرك في شكل معيّن إلى غيره⁽¹⁰⁸⁾.

وبالمجادلة بأن الملكية الفكرية كانت محدودة في التعبير المستعمل في صياغة العمل، فإن مؤيدي الملكية الفكرية تمكّنوا من تقديم أجوبة مقبولة للمعارضات التي واجهتهم بصدد القانون الذي يمنح حماية الملكية للأشياء المعنوية Intangibles. بينما وضع هذه الأجوبة والطريقة التي يتوجب من خلالها التفكير في الملكية الفكرية أبقي الجدل مستمراً، وعلى أي حال فإنها تقدم لنا فرصة مفيدة للبحث عن مواضيع معينة حول طبيعة قانون حماية الملكية الأدبية. ونحن الآن في صدد هذه المهمة.

المبدع كفرد

ثمة وجه مهم ركز حوله الجدل بموضوع الملكية الفكرية يتعلق بالدور الذي لعبه الفرد في التفكير في موضوع الملكية المعنوية. بالفعل، أحد الطلبات الأكثر شيوعاً الذي أثير في قانون الملكية الفكرية في بدايات القرن الثامن عشر كان أنه خلال تلك الفترة قد أصبح النظر إلى الفرد كمصدر أو أصل الإبداع (الخلق). وأكثر تحديداً، فقد كان غالباً ما يشير إليه إلى أن القانون أصبح ينظر

F. Hergrave, An Argument in Defence of Literary Property (1774)

(107)

(108) في هذا الصدد يمكننا أن نسلط بعض الضوء حول السؤال الذي أثاره Derrida عن السبب والكيفية، بأنه في المفهوم الإيجابي للحقوق الذي تأسس بين القرنين السابع عشر والثامن عشر، أخذت وجهة نظر المؤلفين فقط في الحسبان، الشكل والفحوى، لماذا استثنيت مقابل أتعاب الفحوى، المواضيع، والمعاني، (eds) J. Derrida, *Psyche: Inventions of the other* in (eds) Lindsay Wates and Wlad Godzich; *Reading de Man Reading* (Minneapolis: University of Minnesota Press, 1989) 27.

إلى المؤلف كمبدع للنص الأدبي أكثر من كونه معيداً لنتاج التقاليد. وكان يجادل، بالفعل، أن القانون أصبح يتضمن شكلاً من الفلسفة الباحثة عن طبيعة الأشياء أو معجّباً ومقدراً للفردية⁽¹⁰⁹⁾. وقبل ذلك فقد كان فكر المؤلف ينظر له كعكس للعالم الخارجي، وللعمل الناتج كان بحد ذاته مماثلاً لمرآة تُظهر صورة منتقاة ومأمور بها للحياة. والتغيير الذي حدث كان النظر إلى فكر المؤلف، المثار بعناصر عضوية من العبقرية، والذوق والتخيل، أصبح يرى كشيء ليس فقط محشوراً بين العالم الحسي والعمل الأدبي وحسب ولكن كشيء كان جالباً للانتباه للفروقات بين العمل الفني والواقع⁽¹¹⁰⁾. وما نشاهده من تبني نمط فردي من الإبداع، لذلك فإن الجدل استمر، بأنه بعداً عن الله أو الطبيعة كمصدر للإبداع والخلق، لناحية الفرد، بالرغم من أن الفرد، مثل عامل لوك Locke الذي عمل بأدوات وفرها الله تعالى.

حتى إن نظرة سريعة إلى كتابات تلك الحقبة، المثور عليها إشارات إلى العبقرية، والخيال، وما شابه ذلك، يتبين أنه قد يوجد قليل من الشك أنه خلال القرن الثامن عشر الفرد كمبدع أخذت دوراً أكثر أهمية في القانون عما كان عليه الوضع لتاريخه⁽¹¹¹⁾. وكما شاهدنا، من جملة المسائل المركزية خلال الجدل حول الملكية الفكرية، كان فيما إذا تمتع المؤلفون بالحقوق الدائمة للسيطرة

(109) انظر 45 - 51 S. Lukes, Individualism (Oxford: Basil Blackwell) (1985).

(110) M. Abrams, The mirror and the Lamp (New York: Oxford University Press, 1953)

(111) إن أي إبداع للجديد يجب أن يعود إلى جهد شخص ما. الاختراع يعود دوماً إلى الإنسان كموضوع اختراع، وهذا عامل وصفي يتمتع باستقرار كبير، ومن الناحية اللغوية فهي شبه غير متغيرة الأمر الذي يتوجب أخذه في الحسبان بحماس. إذ مهما كان تاريخ أو تعدد مفهوم الاختراع، لا يبدو لي أبداً، أن أحداً ما ادعى سلطة الكلام عن اختراع دون أن يتضمن ذلك الكلام الطموح الفني للشخص المسمى الإنسان. J. (43 - 44) 1989 - 'Invention of the other' Derrida, Psyche، إن وضع الاختراع بشكل عام، افتراضاً مثل اختراع معين، يفترض مسبقاً اعتراف الجمهور بالأصل، والأخير يوجب إمكانية إحالته إلى موضوع إنساني، إفرادياً ومجموعة، الذي يعود إليه الاكتشاف أو إنتاج شيء جديد يصبح متوفراً لكل فرد 41 (Ibid).

على إعادة إنتاج كتاباتهم، (ليس المؤلفون والمالكون كما كان الحال وفق قانون آن لسنة 1710). بينما كانت فكرة المؤلف تستعمل، كما جادل Rose، غالباً لتوسيع غايات أصحاب المكاتب في الجدل حول الملكية الأدبية⁽¹¹²⁾. فقد كانت مؤشراً على التغيير الهام في الطريقة التي عوملت بها فكرة الملكية المعنوية من قبل القانون. وفي نفس الوقت كان الوضع الرسمي الذي تم فيه تصنيف تجارة الكتب قد انتقلت من شركات المكتبات والنقابات المهنية، إلى المحاكم العامة. وكان محور القوانين كذلك انتقل تركيزه على الفرد. ويمكن رؤية ذلك، مثلاً، في الواقع خلال القرن الثامن عشر حيث أضحي الفرد نقطة التركيز الذي من حوله صيغت مفاهيم قانونية كثيرة والقواعد التي تعاملت مع الملكية الأدبية. إن الاعتماد المتزايد على الفرد انعكس ليس فقط في الجدل الدائر حول مناقشات الملكية الأدبية، ولكن أيضاً في اللغة المستعملة في التشريعات التي أصدرت في تنظيم الملكية الفكرية. بينما قانون آن لسنة 1720 الذي وُقِر للمؤلفين الحق في النسخ، هي إحدى الحالات المبكرة حول ذلك، ثمة مثلاً أكثر أهمية يوجد بعلاقة قانون طابعي كاليكو Calico Printers Acts لسنة 1787 و 1794 (الذي أتاح الحماية للتصميمات المطبوعة على الأقمشة)⁽¹¹³⁾ في المناقشات التي سبقت تلك القوانين، كان تركيز الانتباه على الإنتاج، الذي طبع عليه التصميم أو الطبعة - القماش، الثوب وهكذا. وخلافاً للجدل حول الملكية الفكرية، التي ركزت على المؤلف كمبدع، لم يذكر أفراد المصممين في المناقشات السابقة لقوانين Calico Printers' Acts التي نجدها، رغم ذلك،

(112) R. Charton وانظر كذلك M. Rose (The author as Proprietor (1994), 31. more generally Robinson, The Evolution of Copyright, 1476 - 1776' انظر «Figures of the Author (1994). 7 of Cambrian Law Review, 67. (1991)

(113) قانون تشجيع فنون التصميم وطباعة الكتان، والفطن والكاليكوس والموسلين، بمنح المصممين والطابعين والمالكين حق الملكية لوقت محدود (1787) - Geo. III ch. 38. منح هذا القانون للمخترعين والمصممين للأشكال الجديدة للطباعة، على الكاليكوس، والموسلين والفطن والكتان الحق الحصري لمدة شهرين.

عندما شئت هذه الادعاءات طريقها إلى اللغة القانونية، كانت نظرات المصمم الفرد.

وبينما كان يشك قليلاً خلال القرن الثامن عشر، بأن الفرد كمبدع أخذ موضعاً رئيسياً في القانون، يتوجب التحفظ حول النتائج التي تولدت من ذلك. مثلاً، فإننا نحتاج إلى أن نتمهل للتفكير قبل السير خطوة واحدة والاقتراح بأن تلك الحقبة شاهدت أيضاً القانون يتبنى فكرة المؤلف كفرد الذي هو حصراً... مسؤول عن إنتاج عميل فريد⁽¹¹⁴⁾. وبالمثل نفسه، يجب الحذر حول الاقتراح بأن القانون أضحي «يشارك في رؤية المؤلفين بإنتاج نسخ دون مساعدة، وبذل العمل الفكري ورأسمالهم الثقافي (أفكارهم) في إبداع منتجات الفكر التي تعود لهم وحدهم⁽¹¹⁵⁾. ويعود سبب ذلك إلى أنه خلافاً للوضع بالنسبة للقروض أو النقد، الذي يكون فيه الموضوع الملموس بعيداً عن نصه المجسم، فالملكية الفكرية لم تصل أبداً إلى هذا الحد من التمييز (الفصل). وبشكل مشابه، بينما في نطاقات عدة كان للفرد دور أكثر أهمية مما كان قد أخذه سابقاً، فالمؤلف لم يكن له ذلك، على الأقل في القانون، مميز (منفصل) عن النص، كما يقترح أحياناً⁽¹¹⁶⁾. ومما يجلب الانتباه، أنه أكثر ما كتب حول الملكية الفكرية خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، كان عن مدى وعي المعلقين للطبيعة المعقدة والمتداخلة للإبداع، للقروض والصلة التي وجدت بين المؤلفين⁽¹¹⁷⁾ وللواقع أن

M. Woodmansee, the Genius and the Copyright: Economic and legal Conditions of the Emergence of the «Author» (1984) 17 Eighteenth century studies, 426 (Emphasis added). (114)

يتوجب ملاحظة أن Woodmansee يستعمل وجهة نظر الكاتب هذه كنقطة للنقد.

L. Zionkowski, 'Aesthetics, Copyright and the Goods of the Mind' (1992) 15 British Journal for Eighteenth Century studies 167. (115)

See, e.g. S. Stewart, crimes of writing: Problems in the Containment of Representation (New York: Oxford University Press, 1991) 15. (116)

(117) مثلاً، قيل في الجدل ضد الإقرار بالملكية الأدبية المستمرة، «لو أن هذه الفكرة، الملكية في تأليفات الفكر، جرى تبنيها، فمن الصعب معرفة أين تقف» إن الإقرار بانتشار الاستعارة أو «الإعادة» كما قيل، إن كاتب هذه الورقة يجوز ملاحقته، بسبب استمداده الكثير من =

المبدعين وجدوا خلال شبكة من الاتصالات، وكذلك فقد اتجهوا للاحية وفي نفس الوقت ساهموا في تقاليد التزموا هم أنفسهم بها، وبالاختصار، هو عن تداخل نصوص الإبداع⁽¹¹⁸⁾.

بينما يوجد قليل من الشك عن الدور الذي لعبه الفرد في صياغة قانون الملكية الفكرية لما قبل الحداثة، يتوجب أن لا نركز على هذه الناحية على حساب النواحي الأخرى، وربما التركيز على مسارات أخرى أكثر فائدة. وهذه الناحية لها أهمية خاصة في ضوء تاريخها الرومنطقي، الذي يميل للتركيز البالغ على الدور الذي لعبه الفرد كمبدع للقانون. فإذا قاومنا هذه التفسيرات التصميمية، ثمة عدد من الاحتمالات المختلفة تبدو واضحة، إحدى المقاربات التي تبدو من خلال قراءتنا للجدل حول الملكية، هي الحاجة إلى الإقرار بأن الفرد يوجد من خلال سلسلة من الشبكات المعقدة التي تصل التقاليد، والأفكار، والمؤلفين والقراء وهكذا دواليك. إن هذا الإقرار يمكننا من معرفة التعاون والعلاقة والطبيعة التي تستند بعضها على بعض للإبداع⁽¹¹⁹⁾. فضلاً عن ذلك، إذا رغبتنا بفهم الملكية الأدبية intangible، فإن ضمن إطار الإبداع، أكثر من وجود عنصر واحد مخصص منها، (مثل لو أن المؤلف أو المخترع) الذي يحتاج إلى

= حججه من أعمال الآخرين، رغم أنه خلاف ذلك قد يحقق العدل لعملائه» Information 18 for John Robertson (1771). ومثل واضح عن ذلك يمكن إيجاده في كتاب «Sir John Reynolds» للأكاديمية الملكية للفنون التي ركزت على الأهمية القصوى عن النقل والتقليد في ثقافة الفنان. انظر. Donaldson v Becket G. Reynolds, Discourses on Art (1958).
(118) مما يمكن أخذه من عمل حديث حول النظرية الأدبية. كتب Shortt، في سنة 1871، أنه، في كل كتاب أدبي، علمي وفني يستعير الكاتب وبالضرورة عليه أن يستعير استعمال كثير لما أصبح معلوماً جداً واستعمل قبلاً. لا يوجد شخص يخترع لغة خاصة به، على الأقل إذا كان رجلاً ذكياً، عند تأليفه كتاباً ما. The Law Relating to the works of Literature and Art. (London; Horace Cox, 1871, 80).

(119) كما يجادل Gordon، أن الثمن الذي يتوجب دفعه للقوة الغالبة للأفكار المطلقة للقوة العظمى كان ثقيلاً. اعتمد الميل الجنوبي المستمر لكبت ونفي العناصر المتعاونة، وضرورة الاعتماد المتبادل الموروث في السعي الاجتماعي: R. Gordon, Paradoxical Property, in (eds) J. Brewer and S. Stave, Easy Modern conception of Property (London: Routledge, 1995), 108.

إشهار نفسه، وهو موضوع سندخل بتفاصيله في الباب المقبل. وليس القصد من هذا القول نفي أهمية الدور الذي لعبه الموضوع القانوني في صياغة قانون الملكية الفكرية، بل لإعادة موضوعة الفرد - كمبدع - ضمن العملية الأوسع.

وثمة وجه آخر ملاحظ للجدل الدائر حول الملكية الفكرية وهو أنه يبين أن ثمة طريقتين في التفكير حول الملكية الفكرية والتعامل معها. ومن الأهمية بمكان، كل من هذين التفكيرين يتناغمان ويعطيان طابعاً لأساليب الجدل المستعمل في قانون ما قبل الحداثة والقانون الحديث بالتتابع. إن اختلاف الأسلوب في التفكير حول الملكية المعنوية يظهر في حال أجرينا المقارنة في أسلوب الجدل المستعمل في دعوى *Millar V. Taylor*⁽¹²⁰⁾ الذي يعكس المقاربة لزمنا ما قبل الحداثة، مع المقاربة الأكثر حداثة المستخدمة في مجلس اللوردات في دعوى *Donaldson V. Becket*⁽¹²¹⁾. بينما كانت المسألة التي دار حولها الجدل هي ذاتها، (عما إذا كان ثمة حقوق دائمة في القانون العام Common Law حول حق النشر). فإن أسلوب الجدل في كل منهما اختلف كلية. وفي الجواب عن هذا السؤال بدل تجاهله فإن المحكمة في قضية *Millar V. Taylor* ركزت على طبيعة وأسس حماية الملكية الفكرية. إن طبيعة رد الفعل على هذا القرار يظهر الفرق الكلي عن القرار اللاحق المتعلق بـ *Donaldson V. Becket*. بينما وجّه مجلس اللوردات أسئلة مماثلة لتلك التي ترتبت لقضية *Millar V. Taylor*، بدلاً من دراسة طبيعة الملكية الفكرية أو دراسة اختلافها عن الملكية التقنية، في قضية *Donaldson V. Becket*، فإن اللوردات في مهمم الليبرالي حول التبادل والتداول، فقد ركّزوا على «نتائج» منع الحصر الدائم لأصحاب شركة مكاتب لندن وتأثيرها المحتمل على تجارة الكتب⁽¹²²⁾. بمعنى

(1769) 98 ER 201

(120)

(1774) Parliamentary History col. 95

(121)

(122) انظر: T. Ross 'Copyright and the Invention of Tradition 1992

أنه كان ثمة تغيير حكيم في أسلوب الجدل بعيداً عن ما يسمى أسلوب فحص «السابقة» إلى أسلوب التفكير المباشر العام أو أسلوب التفكير المباشر للحثيات. بدلاً من توجيه الأسئلة عن أوضاع الملكية الفكرية الموجودة، فقد تبدل التركيز إلى الأثر الذي يحدثه منح تلك الملكية. وما نشاهد، بالفعل، هو بداية لنقلة فلسفية ضمن حيثيات قانون الملكية الفكرية، والخبرة والحكمة فقد أزيحا بواسطة النتائج الإيجابية التي أصبحت تميز القانون الحديث. بينما حتى نهايات القرن التاسع عشر حين أصبحت تلك المجادلات الهامة سائدة وأخذت الدور الذي تلعبه حالياً، فإن الجدل قدّم نقطة هامة ميّزت بين الجدل المستند على السوابق وبين الجدل القائم على أساليب النتائج.

إن الانتقال من دراسة وفحص طبيعة الملكية الفكرية إلى تفحص نتائج منح حقوق الملكية من عدمه فقد عكسها في قرار اللورد Camden في قضية Donaldson V. Becket. بعد صرف النظر عن الجدل المستعمل ليس فقط في قضية Millar V. Taylor ولكن في جملة المنشورات، والكتيبات والقرارات القضائية «ككومة» من القمامة المختلطة⁽¹²³⁾، ركز اللورد Camden على النتائج التي كان يمكن أن تنتج عن منح حق الحصر الدائم. بينما كانت الأحكام تدور حول ما إذا كان حق النشر كان دائماً أم لا وكانت قد اتخذت سابقاً على أساس ما إذا كانت الملكية الفكرية، كما سميت، يمكن النظر إليها بحق كنوع من الملكية، وفيما يخص اللورد Camden، فإن واقع منح حق النشر الدائم كان يعني أن جميع العلم سيغلق عليه في أيدي Tonsons & the Lintons لذلك العصر، حتى تصبح العامة من الشعب كعبيد لهم بقدر ما يتحكمون بما يجمعونه⁽¹²⁴⁾. كان سبباً كافياً له لرفض مطالب أصحاب المكتبات.

(1774) 17 Parliamentary History, col. 993

(123)

(124) Ibid 1000: قيل إنه تحت ادعاء خدمة قضية الأدب كان بائعو الكتب قد فرخوا مبدأ الامتيازات المستمرة (الدائمة) حتى يحصلوا على ثمار العبقريّة ويقيوها في حوزتهم أبداً.

عن طريق تقديم أمثلة لعدة أساليب للتفكير حول الملكية في المواضيع الأدبية، فإن الجدل حول الملكية الفكرية له مكان مميز، وفي هذا الصدد فإن الملكية الفكرية التي أقرت في سنة 1710 من خلال قانون آن Statute of Ann قد عزز وتأكد بشكل غير مباشر. سبق وكان ثمة شك حول ما إذا كان التعامل الذي يتوجب دعمه وتشجيعه بالقانون، ولكن في سياق الجدل فإن الوضع القانوني للملكية الفكرية - قانون آن، وقانون الزنكوغرافيين، Engravers لسنة 1735 والقرارات التي تمت حولها لعبت دوراً في تطبيع الملكية الفكرية، فإن الواقع البسيط بأن الملكية الفكرية جرى الجدل حولها بهذه السعة وبهذه التفاصيل كان له الأثر بأن وضعها التصنيفي أصبح بوضع لا يقبل الرد أو الجدل⁽¹²⁵⁾. رغباً أن الوضع التصنيفي لعدة أشكال للملكية المعنوية، لا سيما العلامات المميزة، بقيت غير مؤكدة، فإن التقدم نحو إنهاء تصانيف الملكية الفكرية كان له الأثر الهام على الأعمال القانونية، سيما أن الاتفاق حول قيمة الملكية الفكرية جعلت من السهل المجادلة عن طريق القياس عن مدى نطاق حماية الأشكال الجديدة.

والأكثر أهمية، فإن الجدل شاهد قبولاً متزايداً بأن العمل الفكري قد يعطي المجال لنشوء أشكال من الملكية الخاصة⁽¹²⁶⁾، فقد شاهدت شكلاً من

(125) Mark Rose، ربما عمل أكثر من أي فرد آخر للتبشير بقانون الملكية الأدبية، قال إن الجدل حول الملكية الأدبية شاهد ولادة التوأم، للظهور المتزامن لملكية المؤلف وللعمل الأدبي (M. Rose, «The Author as Proprietor 1994» وفي موضوع آخر يقول إنه مع حلول 1774، فإن العناصر الأساسية للقانون الأنكلو أمريكي بصدد حقوق النشر صدرت والأكثر أهمية، طبعاً، كانت الفكرة أن المؤلف كمبدع هو المصدر النهائي للملكية. M. Rose Authors and Owners. 132, (1993).

(126) انظر S. Sherman 'The Economics of Authorship in Areopagitica' (1993) 60, Printing in the Mind. إن المحامين أمضوا عشرين سنة في محاولتهم التقرير بدقة ما هي حقوق الملكية في حقوق النشر). . . رغم كل عدم الثقة في فكرة الملكية المعنوية، فقد اعتبرت الملكية تلك الآن موجودة. The Publishers and the

اعتماد (إغلاق) المفهوم. بينما أشكال من الملكيات المعنوية، كالسمعة، والسعادة الزوجية، والسمعة التجارية، واسم المؤسسة، والملكية في النقل، والملكية في الاختراع كان قد اعترف بها بموجب القانون قبل هذا، لم يكن حتى الجدل حول الملكية الفكرية، ليصبح الفكرة الحديثة للملكية المعنوية، كحق ملك موجود، في «شيء ما» دون صلة مباشرة بالنطاق المادي، أصبحت مقبولة مع بعض الأسئلة والشكوك. ورغم الواقع أنه كان لفترة ما ثمة شكوك حول ما إذا كان بالإمكان منح وضع الملكية للأشياء المعنوية، لتلك الأشياء التي يمكن سرقتها من النافذة والتي لا يمكن رؤيتها، أو تلمس أو تشم، وفي نهاية الجدل حول الملكية، أصبحت مقبولة بشكل واسع أن الأشياء المعنوية يمكن اعتبارها كنوع من الملكية. بينما في قرار قضية *Yates J* في دعوى *Millar* *v. Taylor* ثبت أنه في سنة 1769، أن فكرة ملكية الأشياء المعنوية لم تكسب القبول الواسع في القانون⁽¹²⁷⁾، في الوقت الذي دخل فيه البرلمان في نقاش الحماية القانونية للتصاميم المستعملة في طباعة الأقمشة سنة 1787، لم يكن ثمة سؤال يدور حول إمكانية حقوق الملكية في الأشياء المعنوية. وبالفعل، في المناقشات التي أدت إلى إصدار قانون طباعة الأقمشة سنة 1780 لم تكن فقط حماية حقوق النشر والنقل قد أصبحت أمراً مسلماً به من جميع الفرقاء

British Copyright Law : Theory and Practice (1710 - 1775) (1987) 22 Publishing History 25.

فإن *Rose* يجادل بأن *Pope and Curll* والجدل الذي قد أثار في اللحظة التي أصبح فيها مفهوم الملكية الأدبية وبشكل عام كملكية معنوية في نص ما، يمكن القول أنه بذلك ولدت الملكية المعنوية .

انظر كذلك : *Pope v Curll* (1741) (1992), *Cardozo Arts and Entertainment* : 1993 *M. Rose Authors and Owners*

(127) مثلاً، *Baron Perrott* وجد الفكرة، مؤسسة خطأ وغير معقولة (*Donaldson v. Becket* (1774) 17 قيل كذلك إن الملكية الأدبية، لكل قصد وغاية، بأنه لا يمكن تعريفها، *Parliament History Col. 981, Ahoney - General Thurlow, Counsel for Donaldson, ibid, col. 969.*

المعنيين، بل أصبح من المقبول القول بأنه يمكن للقانون منح وضع الملكية للأشياء المعنوية.

بينما في القسم الأخير من القرن الثامن عشر أصبح للأشياء المعنوية قبولاً واسعاً كموضوع شرعي لإضفاء حق حماية الملكية، فإنه من الخطأ افتراض أن القانون تمكن بشكل ما من تطوير مجموعة من التقنيات التي مكنته من التعامل مع مفهوم الملكية المعنوية بسهولة نسبية، أن الصعوبات التي أثارها خصوم القانون العام للملكية الفكرية في منح وضع الملكية، للأشياء المعنوية، أمكن إلى حد ما التغلب عليها. بمعنى، أنه بينما كان القانون راغباً في تبني فكرة الأشياء المعنوية كضرب من الملكية، فإنه من الخطأ السير بهذا المفهوم خطوة أبعد، كما فعل الكثيرون، والقول بأن جدلاً حول الملكية الفكرية بشكل ما قد سوّى المشاكل التي تضمّنها القانون إلى حد ما في تبني فكرة الأشياء المعنوية كضرب من الملكية. إن سبب ذلك يعود إلى أن مؤيدي الملكية الفكرية كان بإمكانهم تقديم عدد من الحجج التي جابهت اعتراضات أولئك الذين جادلوا ضد الملكية الفكرية في القانون العام، فإن ذلك لا يعني أن الصعوبات التي واجهها القانون في تعاملاته مع فكرة الملكية المعنوية قد أجيب عنها⁽¹²⁸⁾ رغم أن شكل الجدل قد يوحي بخلاف ذلك، فليس من الدقة افتراض أن المشاكل التي أثيرت حول إمكانية القانون منح وضع الملكية لفكرة الأشياء المعنوية، قد حلت، قبل أن نصل إلى هذه النتيجة، فإننا بحاجة إلى تقدير أثر جدل الملكية الفكرية على قانون الملكية الأدبية، والتي بعد التدقيق فيها، قد لا تكون مقررّة نهائياً كما يفترض غالباً.

في جزء من الميل إلى تقديم أن جدل الملكية الفكرية مكّنت القانون

(128) اقترح Rose أن المسائل التي جوبهت بها الملكية الأدبية سوّيت بالعودة إلى النظرة

تجاوز الصعوبات التي وجهها خصوم الملكية الفكرية، حول إمكانية القانون بإقرار الأشياء المعنوية كنوع من الملكية إنما نمت من واقعة أن سلسلة من الأحداث التي وقعت في القرن الثامن عشر عوملت ليس فقط كشيء «اسم على مسمى»، فقد نظر إليها كجدل، له بداية ومنتصف ونهاية. أحد المشاكل عند النظر إلى الملكية الفكرية على هذا النحو هو بمثابة «جدل» هي أنها لا نتوقع منها أن تقدم أجوبة على الأسئلة المقدمة، ولكن أيضاً يتوجب عليها أن تكون سوّت أية صعوبات جابهها القانون عند منح صفة الملكية للأشياء المعنوية (غير الملموسة)، واعتبار مسألة الملكية الفكرية كنوع من الجدل، والذي يتضمن خلاله بعض التوقعات، له عدد من النتائج الأخرى. وفي شرح قانون الملكية الفكرية، يقودنا الشرح إلى، مثلاً، إعطاء الأولوية للنقاش الفكري، مما يعطي المعلقين وضعاً مريحاً قد لا يستحقونه، كما تقودنا إلى قراءة أدبيات الموضوع في شكل خاص. فقد أدّت بأحد المعلقين، مثلاً، إلى أن يقول عن قضية Donaldson V. Becket بأنها تضع مفارقات متناقضة، كان هذا يعني أن مجلس اللوردات تمكن من «تسوية» أكثر المناقشات القانونية حرارة للقرن الثامن عشر، ولكن بشكل ظاهر، فشل في تقديم أي تبرير عقلائي لقراره⁽¹²⁹⁾. فالمفارقة التي أوجدها Donaldson V. Becket كانت أنها فشلت في تقرير مسألة الملكية الفكرية وفقاً لقواعد المناقشات، وبشكل أدق، وفقاً للقواعد التي تطبق عليها بمفعول رجعي.

ومقابل هذا النوع من التفكير، فإننا نرغب بالجدل بأنه بعيداً عن حل المشاكل التي جابهها القانون من خلال تعامله في الأشياء المعنوية، فإن نقاش الملكية الفكرية، هو مثال بسيط للقانون عندما يجابه مجموعة من المشاكل التي تنشأ وتستمر في النشوء من خلال تعامله بموضوع الملكية

الفكرية. مسلحين بوجهة النظر هذه، في الفقرة التالية سننظر بتفاصيل أكثر في الطريقة التي يتعامل بها القانون ويتبنى فكرة الأشياء المعنوية كشكل من الملكية. بسبب استمرارية هذه المسائل فإننا في نقاشنا هذا عن طبيعة الملكية المعنوية في القانون سنمزج نوعاً من السياق التاريخي كالذي اتبعناه حتى الآن.

إذا تصفحنا في أيامنا الحاضرة أي كتاب يبحث في قانون الملكية الفكرية، أول ما نلاحظه عن الملكية المعنوية كونها يبحث عنها وتتعلق بشيء ما أو مواضيع ما، فضلاً عن أن موضوع الملكية الفكرية عادة ما يعتبر من قبل المدافعين عن الملكية الفكرية كونها غير خلاق، وحيدة ومغلقة. وبالشكل نفسه، إن الميل لاعتبار الأشياء المعنوية *intangible* على هذا النحو ليس بالأمر الحصري في قانون الملكية الأدبية المعاصر، ولكن هذا المفهوم مطبق كذلك عند النظر إلى الموضوع من الناحية التاريخية. إذا علّقنا انشغالنا المسبق بالأشياء المعنوية، كشيء غير مبدع (أو خلاق) وموضوع مغلق، وأتحنّا لقانون ما قبل الحداثة ليتكلّم عن نفسه، ثمة اختلاف وإلى حدّ ما صورة غير واضحة تبدأ بالظهور. إن هدفنا في هذا الباب، هو البحث في طبيعة الأشياء المعنوية كما تبدو في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة. سنبدأ بحثنا بأن نرى أحد الاهتمامات الغالبة لقانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة كانت مع موضوع الإبداع (الخلق). ولا شك يمكن الجدل أن الإبداع كان، وعلى الأقل في بعض مظاهره، التركيز الأول للقانون⁽¹⁾. وبالتالي، يمكن الجدل بأنه لفهم

(1) غالباً ما يقال عن قانون الملكية الأدبية البريطاني، بشكله العملي وارثه الإيجابي، بأنه لم ولن يكون أبداً مهتماً بالإبداع (وغيره من الأفكار المماثلة الغربية مثل الشخصية) وهو أكثر اهتماماً بالجهد الظاهر عنه بالعمل العقلي. وفي الأحداث الأخيرة مثل قرار المحكمة الأميركية العليا. عن Feist Publication V Rural Telephone (1991) 111 SCT 1282، فضلاً =

الطريقة التي يمنح فيها القانون وضع الملكية للأشياء المعنوية، نجد من الضروري تفهم أن المفهوم القانوني للملكية المعنوية يتضمن عدداً من المطالب المتضاربة التي تشد القانون في اتجاهات مختلفة. ومن الأهمية الإشارة إلى أنه بينما فكرة الإبداع ربما كانت قد أزيحت أثناء الانتقال من قانون ما قبل الحداثة إلى قانون الحداثة، نجد كثيراً من الضغوطات التي تعايشت ضمن الفكرة الحقوقية للملكية المعنوية قد لعبت دوراً هاماً في صياغة قانون أيماننا هذه.

الإبداع وقانون الملكية

رغم أنه حتى أوائل القرن التاسع عشر، جرى استعمال تعبير الإبداع إلى درجة ما من الاتساق بالمقصود منها، فإن المميز العام الذي جمع قانون العلامة التجارية والملكية الأدبية وبالواقع جميع نواحي القانون التي منحت حقوق الملكية للعمل التجاري كانت في الأصل جميعها تمثل الاهتمام المشترك لفكرة الإبداع. بينما كان التركيز في القرن الثامن عشر في المناقشات المتعلقة بالعمل (الإبداعي) الفكري، على الملكية الفكرية، فإن الاهتمام بالإبداع امتدّ لما أبعد من ذلك ليشمل جميع أشكال الملكية الأدبية الموجودة عندئذ⁽²⁾. وقد كتب Thoms Webster سنة 1853 أن المعاهدات حول التصميم والأسماء التجارية للإنتاج الفكري أو العمل الفكري عندما يتضمنها شكل عملي، سواء ضمن كتب، أو الموسيقى أو الرسم الزيتي أو التصميم أو الاختراعات سواء في الفنون أو في الصناعة، لها المطلب الخاص المستمد من طبيعة الشيء، أي الموضوع المبحوث عنه لم يكن موجوداً قبلاً كالأرض والهواء أو الحيوانات

= عن المحاولات لحماية مصادر المعلومات. فتحت مجدداً مسألة دور الإبداع في قانون الملكية الأدبية، سيما في ما يتعلق بحقوق النشر.

(2) مثلاً، William Kenrick، جادل بأن لو أن طباعي الكتان، وملوني الورق إلخ. كانوا يستحقون عدالة وقانوناً حق الملكية الحصري في أعمالهم، فلا يوجد سبب وجيه لعدم إعطاء حق مماثل لجميع أنواع الحرفيين الماهرين في صناعتهم وإنتاجهم، بشكله الإبداعي أو استعماله وتصميمه الخاص بهم: W. Kenrick, an Adress (1774), 27.

البرية... فالملكية كهذه هي في أضيق مفهوم لهذا الشرط، إبداع⁽³⁾. كما تقرر كذلك أن ملكية العمل الفكري لم تكن محددة بالحقوق التي وجدت عندئذ، ولكنها شملت، على الأقل وعلى افتراض وجودها، الملكيات المعنوية بجميع أشكالها.

بالإضافة إلى أنها توحدت بالفعل بعامل اهتمام مشترك مع العمل المبدع، ثمة ميزة أخرى هامة من قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة كان أن هناك نواح متنوعة من القانون تضمنت وشاركت في صورة محددة في مفهوم معنى الإبداع (الخلق). كذلك، فمن الأهمية بمكان ملاحظة أن شكل الإبداع، المستخدم من قبل القانون لم يكن محدداً بالملكية الأدبية كما أنه لم يكن محصوراً في القرن الثامن عشر. إننا إذا نظرنا، مثلاً، إلى قانون العلامات التجارية الأولي، وهو نطاق عادة ما عرف عنه اهتمامه في أشياء الإبداع، نرى أنه في سلسلة من القرارات والتعليقات التي بدأت بالظهور في نهاية القرن الثامن عشر فقد طوّر القانون تدريجياً صورة عن ماذا يعني أن يخترع أو يبدع آلة أو عملية كيميائية⁽⁴⁾ فإن نقطة البداية لهذا التحليل كانت الاعتقاد بوجود نطاق حقيقة، ومستودع تستمد منه هذه الاختراعات. فيما الاسم المعطى لهذا النطاق تنوع من تعبير، التقاليد، والطبيعة، وقوانين العلوم، والأفكار والمبادئ⁽⁵⁾. على أي حال فقد

(3) T. Webster, On Property in Designs and Inventions in the dates and Manufactures (London: Chapman and Hall, 1853), 7 (emphasis added) وقد قال Inboud، إن إحدى نتائج البعد عن البراءات عند الاستيراد كان، أن الاختراع، لم يعد يعتبر إنتاجاً، ولكن أصبح في أميركا، إبداعاً. وفي الإبداع نصل إلى لب المسألة E. Barke Inlow, The Patent Grant (Baltimore, Md The John Hopkins Prop: 1950) 137.

(4) على أية حال يجب ملاحظة أن البراءات ما زالت متوفرة لتقديم بضائع جديدة. انظر Dancy (1602) 74 ER 1131, Edgeberry v Stephens (n.d.) 90 ER 1162. إن الاعتقاد أن البراءات تمنح للمبدعين في الاختراعات فقد استعملت للجدل، وبشكل ناجح، ضد منح البراءات لمجرد النشر، أو عن تقديم أو استيراد الاختراع.

(5) إن تعبير «المبدأ» Principle استعمل لعدد من المعاني. J. Rooke لاحظ أن تعبير «المبدأ» يحتمل عدة معانٍ، يمكن استعماله للإشارة للحقائق المبدئية الأساسية للعلوم، مثل =

قيل إنها قدمت الأرضية الأولى وقاعدة للفنون والعلوم أو بكلمات أخرى قدمت مفرداتها ومبادئها الأولية⁽⁶⁾، هذا النطاق الذي تشكل من وقائع منذ بداية الخلق الحالي، الذي أبدعه الكاتب العظيم⁽⁷⁾ تضمن أشياء مثل، الجاذبية، الحرارة، الكيمياء، الكهرباء، خاصية الشيء، مرونة البخار، العلاقة بين الضغط والكثافة، خطوط الطول في البحار، دوران الأرض. وفور اعتبار الأفكار أنها خارج نطاق حماية الملكية الأدبية فإن هذه المبادئ التي قيل إنها عالمية في جوهرها، وقعت خارج ما يمكن حمايته بالتسجيل⁽⁸⁾.

وبنفس الطريقة كما ميّز قانون الملكية الأدبية بين الأفكار والتعبير عنها، فالمخترعات التي يمكن حمايتها وضعت جنباً إلى جنب المكتشفات التي لا يمكن حمايتها بالتسجيل. وكما قال Webster، إن المُكتشف شيء والمُخترع شيء آخر. فالمكتشف هو ذلك الذي يظهر للعيان شيئاً موجوداً في الطبيعة، مثلاً، حقول الفحم، أو طبيعة الشيء، بذلك هو مبدأ طبيعي. فاكشاف كهذا لم يكن أبداً ولا يتوجب أن يكون موضوع تسجيل... إن مواضيع الاكتشافات هي بالفعل كالبدار، واسعاً، فهي موجودة في الطبيعة. على أية حال قد يكون

= الخواص الطبيعية للبخار، انتشاره وقابلية التركيز»: Boulton and Watt v Bull (1795) 126 ER 651 وفيما بعد قيل حول هذا الشبح القانوني - المبدأ - هذا السحر الذي استعمله المحامون تكون من المزج بين ثلاثة معانٍ مختلفة وبمساعدة بعض الرسميين المهنيين، أنتجوا كلمة غامضة، قابلة لتكوين فكرة ما بأشكال عديدة مختلفة. Unreasonableness of Judgement. Law in Setting aside Patents' (1835) 22. The Westminster Review 459

(6) Buller J, Boulton and Watt v Bull (1795) 126 ER 662. See also J. Collier, An Essay on the Law of Patents (London: A. Wilson, 1803), 78; J. Davies, A Collection of the Most Important Cases Respecting Patents of Inventions (London: W. Reed, 1816), 415; J. Norman, A Treatise on the Law and Practice Relating to Letters Patent for Invention (London: Butterworths, 1853), 9; R. Frost, Patent Law and Practice (London: Stevens and Haynes, 1891), 35.

(7) T. Webster, On Property in Designs (1853), 7.

(8) إن المبدأ هو عبارة عن فكرة مجردة وعلى ذلك لا يمكن أن موضوعه مناسب لتسجيله «كعلامة

كثير من الجهود قد بذلت في سبيل اكتشاف مبدأ، ولا يمكن أن يقال إن أحداً ما قد اخترعها⁽⁹⁾ بينما كان مستحيلاً اختراع قانون للطبيعة، أو قواعد عامة للفيزياء، فإنه يمكن اكتشافها، كجميع الأشياء الموجودة في الطبيعة، إن تلك المبادئ انتظرت، فقط فكر الفيلسوف المتمتع بقوى كافية والمثابرة لاكتشاف والتعبير عن الواقعة⁽¹⁰⁾.

ماذا إذاً كان المطلوب للخروج من سياق الاكتشاف إلى سياق الاختراع؟ فالجواب البسيط كان أنه من الضروري إثبات أن الأفكار المجردة قد أصبح ممكناً التعامل معها، وأن الطبيعة أمكن تمييزها أو تشغيلها. وإعطاء الأهمية للطبيعة الإبداعية والريتمية لعملية الاختراع، القاضي Buller قال في دعوى 1705 Boulton and Watt، المتعلقة بتسجيل اختراع Watt للمكبثة البخارية، بالقول «إن التسجيل، يمنح لبعض المنتجات بسبب هذه العوامل، وليس للعوامل ذاتها»⁽¹¹⁾، بينما المبادئ الفلسفية والمجردة لا يمكن تسجيلها لذاتها، ولكن لبوسها المادي أو شكلها العملي يمكن تسجيله⁽¹²⁾. ففي هذه الأحوال كان من الواضح أنه في القانون كانت الطبيعة الصناعية أو «المبدعة» للمنتج

T. Webster, Or Property in Designs (1853), 5 - 6.

(9)

Ibid

(10)

Buller J. Boulton and Watt v Bull (1795) 126 ER 662.

(11)

لا يمكن لمبدأ بذاته، بعيداً عن طريقة استعماله المحلي، إنتاج أي شيء يباع أو يصنع :
Ibid

(Lord Chief Justice Eyre) قال، دون شك لا يمكن أن يكون ثمة براءة لمجرد مبدأ، ولكن لمبدأ يقدر ما يجسّم أو متصل بكاثر مادي مثل أن يكون في وضع قابل للعمل، ولإنتاج مفاعيل في الفن، أو اتجاهه، يستعمل يدوياً أو معنوياً، عندئذ أعتقد يمكن أن يكون له حق البراءة.

T. Webster, in (ed.) H. Dircks, statistics of Inventions illustrating a Patent Law

(12)

(London: Eand F. Spon 1869) 45 وكما يذكرنا (Derrida)، أن فكرة الاختراع لا تتضمن

المعنى الديني لخلق حقيقي للوجود مقابل «العدم» J. Derrida, Psyche: Inventions of the

others (1989), 43.

النهائي، ومقدار بعده عن الطبيعة، تؤكد أن الشيء أصبح اختراعاً بدلاً من مجرد اكتشاف⁽¹³⁾.

إذا بُعدنا عن تسجيل العلامات الفارقة للنظر بشكل عام في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، نشاهد أن أحد العوامل التي منح القانون فيها في مبادئه المختلفة، حق الملكية في العمل الفكري، كان يجمعها الاهتمام ليس فقط في ما يهم العمل المبدع ولكن أيضاً الصورة الهائلة لما يعنيه الإبداع: فقد تبنا، إذا شئنا، نموذجاً مشتركاً للإبداع. سيما، ربما الله تعالى وفر الأحجار الأساسية المبدئية لعملية الإبداع، فالعمل المقدم من المؤلف، أو الزنكوغرافي، أو المصمم أو المخترع الذي حدّد شخصية الشيء المعني بالعمل، الذي يحميه القانون⁽¹⁴⁾. بكلام آخر، ما حماه قانون الملكية الأدبية كان الإبداع أو العامل الإنساني المتضمن في نتيجة العمل المنتج⁽¹⁵⁾. بينما الطريقة التي استعمل بها

T. Webster, On Property in Designs (1853), 5 - 6.

(13)

(14) إن واقع البراءات أنها كانت تمنح فقط للإبداعات أكثر من كشف أفكار أو مبادئ موجودة سابقاً، عنت أن القانون لم يوفر احتكاراً في الحماية. طالما أن تلك الحقوق بالملكية تمنح فقط للإبداعات، والتي وفق تعريفها لا بد أن تقدم شيئاً جديداً، لا يمكن اتهام القانون بأنه يحصر الأفكار الموجودة. وبذلك أصبح يمكن الجدل بأن البراءات كانت مناقضة للاحتكار، ولتصبح البراءة سارية المفعول، يتوجب أن تكون لاخترع جديد، وبالنتيجة لا يمكن لأي شخص وفق تلك المنحة، أن يحرم من أية حرية كانت له سابقاً W. Carpmal, Introductory Observations of the Law of Patents for Inventions' 1885 W. Carpmal, 'Introductory Observations of the Law of Patents for inventions' (1835) Repertory of Patent Inventions 68 - 9. انظر كذلك T. Webster, in (ed.) H. Dircks, Statistics of Inventions (1869) 47.

(15) أصل الملكية متضمن في الإنتاج، بالنسبة لأعمال التخيل أو التبرير (الحيثيات) إذا لم تكن في الذاكرة، يقال إن المؤلف يبدع، وفي كل مجالات الفكر، كما في الكتب الجديدة هي من إنتاج مهارات العمل ورأسمال المؤلف. إن موضوع الملكية هو ترتيب الكلمات في تأليف الكاتب: 10 ER 702 (1854) Jofferys v Boosey, Erle J، وليكون شخص ما مستحقاً أن يلقب بالمبتكر (المخترع) يتوجب أن يكون هو نفسه ولّد وحمل الفكرة التي تضمنها إنتاجه. ويتوجب أن تكون نتاج عقله ذاته وعبقريته يجب أن لا تكون لشخص آخر Nelson G, Pittsv Bull (1851) 2 Balck W 237. إن الفكرة بأن الاختراع يتوجب بالضرورة أن يكون إنتاج العقل للفرد، فكلمة المبدع تعني بأن شركة ما لا يمكن اعتبارها صاحبة براءة.

المنتج كانت لتتغير مع الوقت، فقد كشفت نفسها غالباً وليس جزئياً وعلى نحو غير واضح، وكانت (كما سنرى) صعبة التطبيق على العلامات التجارية، فقد تم تبنيها كنموذج للإبداع في جميع ميادين قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة. وكما سنرى، إن منطق الإبداع لعب دوراً هاماً في دعم التمييز بين تصنيفات قانون الملكية الأدبية.

الملكية المعنوية كفعل

بينما في قانون ما قبل الحداثة، كان من المتعارف عليه، كما هو جارٍ الآن ومتعارف عليه، القول بأن قانون الملكية الأدبية وعن طريق علاقته بأشياء معينة، كانت الملكية الفكرية تهتم بالكتب والبراءات للماكينات، وفي نفس الوقت ثمة تمييز هام وجد بين الطريقة مَيَز بها قانون ما قبل الحداثة وقانون الملكية الأدبية الحديث من حيث الموضوع المعني بالحماية، بينما قانون الملكية الأدبية الحديث يعتبر الموضوع المعني بالحماية بشكل حصري في شروط علاقته لشيء مادي ملموس محدد (مماثل بشكل عام لما ينظر له في قانون الملكية الأدبية) أما في قانون ما قبل الحداثة فقد جرى التمييز بين ما يعتبر الطريقة التي نظر فيها إلى كل نطاق من القانون، (مثلاً الملكية الفكرية) والطريقة التي فهم بها الموضوع المعني أو الملكية المعنوية في شكله ما قبل الحداثة، نظر إلى الأشياء المعنوية (كمميزة عن نطاق القانون الذي منح حقوق الملكية في العمل الفكري) ليس باعتبارها أشياء مادية ولكن نظر إليها كشيء جرى إتمامه (انتهاء العمل به) أو، كما وصفت في ذلك الوقت، كضرب من الفعل أو الأداء⁽¹⁶⁾. وكما أوضح

(16) صورة كتاب ما، هي فعل أكثر أو اتصال عن كونها شيئاً، يعكسها عدد من الخطوط تدور حول الملكية الفكرية التي تصف الكتاب، كنوع من «الأداء» مثلاً انظر Memorial for the

Book sellers of Edinburgh and Glassgow.

انظر بشكل أعم: M. Rose, The Author in Court: Pope v Curll (1992) 10 Cordozo Arts and Entertainment Law Review 492. Sir Joshua Reynoldo J. وصف الرسم الزيتي بأنه أداء.

Rynlds, Discourses on Art (1959) Discourse v. 81 and 87 and Discourse VI, 110 - 11.

Slater سنة 1884 «بأن مالك الإنتاج الأدبي له مصلحة في ثمار عمله، وله ملكية جوهر العمل وليس مجرد الورق وطباعة المؤلف، كما وليس الصخرة المرمرية من المنحوتة وليس كذلك مجرد القماش للرسم، بل الأداء المعبر - كإبداع معنوي مجسّم في شكل مادي⁽¹⁷⁾». Henry Cunynghame، جعل الأمر أكثر وضوحاً عندما قال «تماماً كما من خلال القول «الرسم الزيتي» أو «الرسم»، أو النحت، فإننا قد نعني إما العمل الفني ذاته، أو الأشياء المصنوعة بواسطته» وكذلك كلمة التصنيع، يمكن لنا أن نعطيها إما معنى مجرداً أو معنى ملموساً ثابتاً⁽¹⁸⁾. بينما مآل القانون الحديث إلى التفكير بالملكية المعنوية كشيء ثابت ملموس، ففي القرن الثامن عشر وأكثر القرن التاسع عشر وصفت الأشياء المعنوية بتعابير أكثر تجريداً وديناميكية.

وفي نظرنا الحديثة، التي اعتادت رؤية الشيء المعنوي، يمثل شيئاً، فإن فكرة الشيء المعنوي كنوع من الفعل، أمر يمكن أن يكون من الصعب تفهمه، رغماً عن ذلك، فمن الواضح أن في قانون ما قبل الحداثة لقانون الملكية الفكرية فالأشياء المعنوية فُهِمَتْ بشكل مختلف جداً عن المفهوم الحاضر. ومن المهم ملاحظة أن هذه الصورة لم تحدد فقط طريقة النظر للأشياء المعنوية، ولكنها أثرت على القرارات بالنسبة لما يشكل جزءاً شرعياً لموضوع قانون الملكية الفكرية. مثلاً، من المتفق عليه أن قانون ما قبل الحداثة للعلامات التجارية حمى الفن الذي أنتج الشيء المنتج أكثر من المنتج ذاته⁽¹⁹⁾، فإن بعض

(17) J. Slater, The Law Relating to Copyright and Trade Marks Treated more Particularly with Reference to Infringement. (London: Stevens and Sons, 1884), 2.

(18) H. Cunynghame, English Patent Practice (London: William Clowes and Sons, 1894), 40. The Concepts of Work' الإبداع والاختراع يحملان معهما الإشارة إلى الممارسة والموضوع، الفعل والنظرية.

(19) البراءة - هي حق شرعي للفن أو تجارة (عمل)، وعملية - أو طريقة أو أداء عمل، وأن أشكال الآليات والسفن توصف من قبل صاحب البراءة لا كاختراع، ولكن لإظهار «الكيفية التي =

المعلقين واجهوا صعوبات في قبول أن ثمة شيئاً موجوداً كعلامة تجارية لمنتج ما، وبالفعل فإن Robert Frost وجد المفهوم غير معقول لدرجة أنه استثناه من معاهداته لسنة 1891 المتعلقة بقانون العلامات الفارقة أن «يبدو أن منتجاً ما، بخلاف الفن الذي أنتج من خلاله، لا يمكن أن يكون موضوعاً لمكاتبات العلامات الفارقة»⁽²⁰⁾ مما ولّد حالة من العلامات التي ميزت الوضع في القانون الحديث حيث عوملت علامة المنتج الفارقة، كعلامة محدّدة وبأن العلامة الفارقة لعملية التصنيع هي التي تحتل الوضع الأكثر غموضاً⁽²¹⁾.

رغمًا من أنه في قانون ما قبل الحداثة للملكية الفكرية، قد نظر إلى الأشياء المعنوية كشكل من الفعل، فقد واجه القانون مشكلة، وهي عند الحديث عن الشيء موضوع الحماية للملكية الفكرية، فقد تحدث القانون عن الأشياء المعنوية بعبارات دينامية «حركية»، كشيء تم عمله، ولكن عندما وصل

= من خلالها تؤدي عملها» وقد تستبدل بآلية مماثلة دون تغيير مبدأ الاختراع. ولكن قد تكون بشكل مختلف أو هيئة مختلفة. T. Turner, On Copyright in Design in Art and Manufarcture (London England, 1849) v - vi H. Cunynghame, English Patent Practice (1894), 45 أن المعنى المعطى لكلمة المصنّع، من قبل أحسن المؤلفين واللغويين، نجدها تعني: «شيء صنع بواسطة الفن» أو «عمليات صنع أي شيء بواسطة الفن».

W. Carpmael, The Law of Patents for Inventions Familiarly Explained for the use of Inventors and Patentees (6 edn) London: Stephens, 1860, 13. ذلك الذي هو الملكية الحصرية لصاحب البراءة، والذي هو ولا أحد غيره، له الحق في استعماله خلال سريان الامتياز للرجوع لأصل الكلمة اللغوي «الفن» (Art) في هذا السياق انظر R. Frot, Patent Law and Practice (1891), 24 - 5 E. Johnson, The Mercantilist Concept of «Art» and «Ingenious Labour» (1931) 6 Economic History 234.

(20) كما جادل Frost، بأن واقع البراءات R. Frost, Patent Law and Practice (1891) حمى العملية الفاعلة للإبداع (الفن). أظهرت عدداً من الصعوبات. كانت غامضة، كما قد تعني 1 - براءة المنتج صاف وبسيط، وبعيداً عن الفن، بالطريقة التي أنتجت بها. 2 - الفن الذي بواسطته صنع المنتج: Ibid.

(21) على أي حال، امتيازات البراءات المبكرة كانت تهتم ببيع وشراء المنتجات، ولم تكن واضحة حتى قضية ضد Crane Price 239 ER 134 (1842)، بأن البراءة قد تمنح لطريقة ما.

للتعاطي والسير في عملية الأشياء المعنوية، فالقانون لم يتمكن من تمثيل الأشياء المعنوية بشكل يعكس طبيعتها الفعالة أو الدينامية. وأحد أسباب ذلك كان أن القانون لم تكن لديه اللغة التي يمكنها إعادة صياغة الطبيعة المنتجة للأشياء المعنوية. ويعود ذلك لسبب، كما قال Bastide، «في حالة الفعل، يمكن للمرء أن يُظهر النتيجة فقط، الأثر»⁽²²⁾. وباعتبار هذا الفعل أو الأداء، يمكن عرضه فقط في أشكاله التعبيرية وصياغته⁽²³⁾ فإن ذلك عنى أنه مهما حاول القانون في تقديم نفسه كحام للمظهر الأدائي للإبداع، فقد فشل في فعل ذلك. وقد تعزز ذلك من واقع أن القانون تكلم على نحو متتابع عن شروط الملكية الفكرية للأشياء المعنوية التي قنَّها، فقانون آن تعامل مع الكتب، والبراءات التي منحت لأوراق اللعب وهكذا...⁽²⁴⁾ وهكذا وجد القانون نفسه في وضع متعارض في هذا الصدد رغم أن الأشياء المعنوية نظر إليها من خلال الشروط الدينامية الحركية، فإن القانون لم يتمكن من اعتبار، بشكل مناسب، الطبيعة الأدائية للملكية المعنوية. فقد كان محكوماً عليه دائماً، لافتراضات ثانية، ووصف التعامل مع شيء مختلف. ونتيجة للاضطراب لتقديم تلك المفاهيم الدينامية في تعريفات ثابتة، فإن الوجه الأدائي للأشياء المعنوية، أخذ لحد ما وضعاً متردداً ضمن القانون.

F. Bastide, The Iconography of Scientific Texts: Principles of Analysis' (tr. G. Myers). in (22) (eds) M. Lynch and S. Woolger, Representations in Scientific.

بالطبع يبدو من الأسهل تقديم غرض، مثل هيكمل 206 (London: MIT Press 1990).
للدود أو إسفنجا) عن أداء (un faire) ibid. انظر كذلك: J. Derrida, 'Psyche: Inventions of the Other' 1989, 27.

ازداد النزاع من واقع أن التقديمات كانت تفهم بالنظر. وكمال قال Turner، ليست العضلات (23) التي تحصل على الحيازة للملكية المعنوية، إنما النظر. T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents for Inventions (London: ELS Woth, 1851), 3.

على كل حال إن قانون آن لسنة 1710، الذي تناول تشجيع العلم، وسنة 1624 قانون (24) الاحتكارات الذي تناول أدبيات التصنيع الجديد، تضمن بوضوح الطبيعة المتغيرة (الديناميكية) للملكية المحمية كملكية أدبية.

هل يلزم معاملة هذا الموضوع، كما فعل الكثيرون، كدليل في الطريقة التي قُدمت من خلالها الأشياء المعنوية في القانون، من فعل إلى شيء⁽²⁵⁾ مما يعني، كتغيير أو تحويل للأشياء المعنوية؟ هنالك سببان لجوابنا بالنفي. الأول هو أنه بينما عند التعامل في الأشياء المعنوية، فإن قانون ما قبل الحداثة وجد من الضرورة تقديم الفعل بشكل ثابت بدلاً من شكله الدينامي (الحركي)، رغم ذلك في وجهات نظر أخرى في مقابلاته في الأشياء المعنوية كان التركيز الأولي للقانون في عملية الإبداع. وبينما قد يكون ثمة تحولات في ميادين أخرى في القرن الثامن عشر، لاعتبار، مثلاً، النص كشيء بدلاً من اعتباره كفعل، فإن التحولات المشابهة لم تبدأ حتى القسم الأخير من القرن التاسع عشر في غيرها من حقول قانون الملكية الفكرية⁽²⁶⁾. وقبل ذلك، فالقانون في نظريته إلى الأشياء المعنوية كشكل من الفعل؛ رغم أنه مفهوم تجرد مع الزمن وعرف من آثاره التي خلفها. رغم أن القانون كان باستطاعته تقديم الأداء ضمن شروط ثابتة، فإنه من غير الصحيح الافتراض كنتيجة كان من الضرورة أن ينظر إلى الأشياء المعنوية كشيء. وليفعل ذلك، فالقانون لم يخطئ في تقديم وضع الأشياء المعنوية فيه، ولكن تسبب لنا بعدم رؤية حالة التوتر وعدم الاستقرار اللذين تولدا عن محاولته منح وضع الملكية للأشياء المعنوية. فضلاً عن أنه قد أدى بنا لتجاوز التقنيات المختلفة التي استخدمها القانون مع الزمن، عند التفاوض بين الديناميكية أو الثبات، والأثر الذي كان رتبته ذلك على الملكية المعنوية.

(25) في المرحلة المبكرة الحديثة، كان من المعتاد التفكير بالنص كفعل، وكشيء تم. والآن، في سياق مجتمع السوق المتطور، فإن النص ابتدأت الإشارة إليه كنوع من الشيء. M. Rose, The Author in Court (1992) 492.

(26) بينما من العسير تأريخ الزمن بالدقة الذي انتهت فيه هذه الطريقة من التفكير، فمن الواضح أنها استمرت على الأقل حتى نهاية القرن التاسع عشر عندما استبعد العمل الفكري والعمل الخلاق من اهتمامات القانون المباشرة. انظر (باب 9).

والسبب الثاني لرفضنا الحجج حول جعل الملكية المعنوية سلعة، هو إذا قاومنا إغراء إقناع أنفسنا عن التأكيد النظري للمعارضة البسيطة بين الفعل والشيء أو بين الأدائية والثبات، فإنه يمكننا التعرف أن المستويات القانونية المستخدمة في قانون ما قبل الحداثة عملت في أرض وسط تأرجحت بين الفعل والشيء. ونتيجة نشوء هذه المنطقة الوسط والتي تسببت عن أن القانون تعامل مع عناصر لم تكن أفعالاً ولا أشياء⁽²⁷⁾ وهو وضع عزز الوضع الغامض الذي كانت تحتله الملكية المعنوية في قانون ما قبل الحداثة للملكية الأدبية⁽²⁸⁾.

إعادة الإنتاج والتقليد

إن الحالة الغامضة للأشياء المعنوية تعقدت أكثر لميل القانون إلى قبول موضوع قانون الملكية الأدبية، بغية إعطائه أثراً واقعياً، أن يكون عرضة للتكرار ولإعادة الصياغة. وبالفعل، قد يكون حقيقة لا تقبل الجدل أنه في قانون الملكية الفكرية، أن يكون الشيء المحمي قابلاً لإعادة الإنتاج والتكرار. وانعكاساً لهذا المبدأ، فقد أقر منذ زمن بعيد مبدأ حق الملكية في الأشياء المعنوية يجب أن يشمل ما وراء شكله المبدئي (المخطوطة، الرسم الزيتي، والنموذج المبدئي)، ليغطي إنتاج النماذج المطابقة وما يماثلها. وعلى هذا النحو، فقد عني هذا الكلام أن الأشياء المعنوية يجب تعريفها أو تقديمها، في تعابير مجردة وعالمية. وهذا ضروري، حتى إذا ما جرى مقارنة أشياء مجسمة، يكون من الممكن تقرير ما إذا كانت إعادة إنتاج شيء معنوي من عدمه.

(27) انظر J. Derrida. *Psyche: Inventions of the Other* (1989), 45.

(28) Pottage أدرك الطبيعة الغريبة للأشياء المعنوية في قانون ما قبل الحداثة عندما قال «يُمكن للفرد القول إنه بما أن «الأشياء» في القانون يتوجب النظر إليها كمنتجات لمفهوم تنسب خاص بها، أو كمرحلة وسيطة لمنطق الموضوع والشيء، والفرضية القانونية هذا الشرط الوسطي، ويتعامل معها وكأنها شيء مادي...»

A. Pottage «Autonomy of Property; paper presutes' to Hert Work shop, London, 1991,

وفي الوقت ذاته، إحدى المهام الأولية التي تجابه القانون في تعاملاته مع الأشياء المعنوية، هي الحاجة إلى إمكانية تعريف الملكية، ومتابعة الشيء المحمي كما يظهر في نماذج جديدة. بينما مهمة تعريف الشيء المعنوي يمكن رؤيته في عدد من الطرق المختلفة، يمكن فهمه بشكل أفضل على شكل سؤال إثباتي. كما يذكرنا Ginzburg، بأن المواضيع الإثباتية من هذا النوع هي «عمليات نوعية، التي من خلالها يكون الهدف دراسة حالات فردية، أوضاع ومستندات بالضبط لأنها فردية»⁽²⁹⁾. المراقب العام لتسجيل العلامات التجارية في بداية هذا القرن Temple Franks، ركّز على الدور الهام الذي لعبته الفردية في تعريف الملكية المعنوية عندما قال في ما يتعلق بالاعتداء على الحقوق الأدبية إن، «الشيء الذي يتوجب حمايته، يتوجب أن يتمتع بالتفرد، وإلاّ كيف يمكن إثبات أنه جرى نسخه»⁽³⁰⁾. وعن طريق وضع جنباً إلى جنب إعادة إنتاج والتعريف على هذا النحو، يمكننا بشكل أفضل معرفة المطالب المتضاربة التي تنظمها الفكرة القانونية للأشياء المعنوية. وبتعبير أكثر دقة، نرى أن القانون يواجه المشكلة التي، من جهة واحدة، توجب أن تكون الأشياء المعنوية على الأقل احتمالياً، إمكانية إعادة إنتاجها، وعرضة إلى التكرار. وفي الوقت ذاته، من ناحية أخرى، إحدى المهام الأولية التي تواجه قانون الملكية الأدبية هي الحاجة لتعريف نطاق وطبيعة الملكية، مهمة نوعية تركز على الطبيعة المتفردة للشيء المعنوي⁽³¹⁾.

بالرغم أو قد يجوز بسبب تعقيد تلك المهام أجاب القانون بجدل بسيط

(29) G. Ginzburg, Clues: Roots of an Evidential Paradigm in Clues, Myths and the Historical Method tr. J. and A. Tadeschi, (Baltimore, Md. John Hopkins University Press 1989).

(30) L. Temple Franks, 4 March 1910, BT /209/ 835.

(31) جَلَبَ Benjamin توتراً مماثلاً في تعليقه بقوله «فردية العمل الفني لا تميّز عن كونها تتضمنه في حياكة التقاليد». W. Benjamin, The Work of Art in the Age of Mechanical reproductions». (tr. H. Zohn, in (ed). H. Arendt, Illiminations (New York; Harcourt, Brace and World, 1968, 223).

وقوي، في ما يتعلق بالملكية الفكرية، فإن القانون استعد للتغلب على ما يبدو من مطالب متنازعة عن طريق تحديد نطاق الملكية التي تضمّنتها الكلمات المطبوعة. فالتركيز على الطباعة، كما يقول Ginzburg، يعني أنه بالرغم من التعامل بحالات فردية، فقد تجنب الفرد الفخ الرئيسي للعلوم الإنسانية، النوعية (الجودة)⁽³²⁾ وبالاختصار، في التركيز على الكلمات المطبوعة، فإن مهمة التعريف تمكنت من أن تقدّم بكونها كمية، موضوعية وعالمية. فضلاً عن تمكينها القانون من تقرير ما إذا كانا شيئين متشابهين دون الحاجة للدخول في تفحص النوعية، فإن الفجوة التي وجدت بين التكرار والتعريف على الأقل، تم تجاوزها مؤقتاً.

وكما شاهدنا في تحقيق المقاربة على أساس المطبوعة، حددت بشكل يزيد عن اللازم، احتمالات نجاح الملكية الأدبية، فإن القانون نقل انتباهه بعيداً عن المطبوعة نحو تعبير المبدع. ومن المهم ذكر أن التعبير جاء حاملاً معه عدداً من المميزات وقدم الوسائل التي من خلالها أنجز القانون المهام المتنازعة التي أوجدها لنفسه. فمن جهة، كان التعبير مجرداً ومتماثلاً بشكل كاف له، ليتمكن من أن يكون قابلاً لإعادة الإنتاج والتكرار. وفي الوقت نفسه، كانت المشاركة التعبيرية للمؤلف، فضلاً عن المخترع، والزنكوغرافي والمُصمّم، كانت بشكل مكثّ دائماً من تعريف الملكية⁽³³⁾. يعود السبب بذلك، إلى أنه كان يُعتقد أنه كلما أنتج أشياء إبداعية، فإن المبدعين كانوا دوماً يتركون أثراً لا يُزال من العمل الذي مكنته من أن يكون مميزاً ومعرفاً. فضلاً عن ذلك، فقد افترض أن العلامة التي وضعت من المبدع كانت متفردة وفردية. وكما قال Hograve، فإن العمل الفكري الأصيل، هو كوجه البشر، يتمتع على الدوام بخواص فردية، وبعض

(32) G. Ginzburg, Clues: Roots of an Evidential Paradigm, (1989), 107.

(33) المخترع يطبع ميزة شخصيته في اختراعه كذلك يفعل المؤلف كما هو معروف في مؤلفه. W. Spence, The Public Policy of a Patent Law (London: Printed for the Author and sold at

الخطوط، وبعض السمات، تعطيه شخصيته، ولتثبيت وضع هويته. ولتأكيد العكس في ما يتعلق بأي منها، والتي يمكن أن تعتبر بشكل عادل مناقضة بنفس الوقت للمنطق وللخبرة العالمية⁽³⁴⁾، فإن استمرارية هذا القول يعكسه، بعد قرن تقريباً قول Copinger في إصداره الأول عن كتابه الشهير حالياً حول قانون العلامات الفارقة، بأنه بالنسبة إليه، فإن المطالبة هي ليست للأفكار بل للترتيب الذي أتت به الكلمات، وهذا الترتيب له شخصية محدّدة واستمرارية مؤبّدة، فإن ترتيب كلمات كل رجل هي فريدة كشكل وجهه⁽³⁵⁾.

ففي ظل الاعتقاد أن الإبداع قدّم دائماً الإشارة الفريدة أو أثار مبدعيها كان من الممكن دوماً، وهكذا جرى الجدل، إلى تعريف الملكية المعنوية، بغض النظر عن مدى تحولها⁽³⁶⁾، فإن واقعة أن العلامة الفريدة للمبدع استمرت مطبوعة في الأشياء المعنوية، عنت أنه كان من الممكن على الدوام تقرير، مثلاً، ما إذا كان اختصار لكتاب ما، يشكّل تعدياً على الملكية الفكرية بالنسبة لذلك الكتاب⁽³⁷⁾. تماماً كما يمكن للعالم في الطبيعة تحديد طبيعة الحيوان من عظمة

(34) 6 - 7 F. Hargrave, An Argument in Defence of Literary Property (1774) لا يمكن إعطاء مثل، عن شخصين يؤلفان منفصلين كتباً عن الموضوع ذاته، متطابق بالكلمات أو المشاعر من البداية حتى النهاية. فإن كتاب كل رجل (إذا كان كتابه أصلياً)، كما هو وجه كل رجل، يمكن تمييزه عن الآخر، 18 - 19 D. Rae, Information for John Hinton (1773) وكما قال Blackstone كمستشار في دعوى Thomson v Collins، «الأسلوب والمشاعر هي الضرورات في التأليف الأدبي وهي وحدها تشكل هويته». 96 ER 189 Tonson v. Collins (1760) انظر كذلك: W. Blackstone Commentaries (1809) vol. 11. ch. 26, 405 ff.

(35) W. Copinger, The Law of Copyright in Works of Literature and Art, including that of Drama, Music, Engraving, Sculpture, Painting, Photography and ornamental and Useful Design (London: William Clowes and Sons, 1870) 6, Erle J, Jofferys v Boosey (1854) 10 ER 703.

(36) الشعار المدرسي «لا يمكن الكلام عما هو فردي (خاص)» بالواقع فقد تحولت في القانون إلى «لا نحتاج إلى الكلام لأنها فردية» (خاصة).

(37) هذا عني أن التأليف الأدبي أو الفني لشخص ما هي مُميّزة بالتمام عن أي شخص آخر، ... لذلك فإن ميزة البراءة تمنح في اطمئنان تام بأن صاحب المنحة (البراءة) هو المبدع الأول =

واحدة، أو خبراء مميزي الخط قيل عن إمكانهم معرفة مزايا الشخصية الباطنية للفرد من خطه، فقد قيل، لو أن الكتب المفقودة لـ Livy وجدت دون أي أثر يدل على مؤلفها، فإنه لا حاجة لأولئك الذين يتعرفون بسرعة في تلك الكتب على العلامات الملكية للمؤرخ الكبير⁽³⁸⁾.

ورغم أن قوة هذه الحجج، عنت تدريجياً بأن فكرة التعبير يمكن استعمالها كواسطة للتعريف بالملكية المعنوية فقد بدأت تجد حلاً لها. ففي بعض الحالات، صعدت هذه الفكرة مع إدراك بأنه لم يكن من الممكن تعريف، مثلاً، سواء المؤلف لكتاب أو لنطاق الملكية الفكرية بمجرد النظر إلى الكتاب موضوع النقاش. وبشكل محدد، ظهرت الشكوك في وحدانية الإبداع، والتي كانت أساسية في الحجة بأن التعبير عمل، بالفعل، وسيلة تعريف للملكية المعنوية⁽³⁹⁾. وأكثر دقة، أخذت الشكوك حول فكرة أنه عند إبداع عمل جديد أو اختراع فإن المبدع ترك بالضرورة، آثاراً من نفسه في المنتج النهائي الذي

= أو المنتج الوحيد. ولا يوجد من يتقدم، بعد امتياز البراءة الذي منح لفنان أو مؤلف، أو الزعم بأن القصيدة أو الصورة هو من قام بها أيضاً. فالتعدي على البراءة تعني الفسخ بدناءة عمل شخص آخر. R. Macfie, 'The Patent Question' (1863) TNAPSS 821.

(38) هل البراءة دائمة؟ أن تفحص كتاب 6 - Origin and Nature of Literary Property (1875) إذا تكلمنا عن التأليف الموسيقي، قيل إبداعاً دون شكل مادي 22 American Law Review. بأنه في حقل التخيل، ولكنه كذلك هو شكل يمثل وجودها، ومميزة بفرديتها، وهو واضح ومفهوم للعقل الموسيقي حيث يمكن للآخر إعادته بالسماع، دون الحاجة لمساعدة النوطة المكتوبة أو المطبوعة: ibid.

(39) وفق تفكير القرن الثامن عشر، «جميع البشر الذين حواسهم مرتبة بشكل صحيح، يتوجب أن يكون لهم نفس المفهوم، وذلك سيكون من الصعب جداً التأكد أفكار من كانت في الأصل، أو القول بأنها خاصة لشخص واحد أكثر من غيره». وبالنتيجة كل ما يتنازل عنه المؤلف بإرادته كان لأنه العبقري أو الرجل المفكر الذي يُخسِن استغلال قواه العقلية، ويستعملها بشكل أحسن من جيرانه. وبالنتيجة انتهى إلى القول بأن «وهذا لا يمكن أن يكون تحت مسمى الملكية»، أو أكثر من أن ظروف إنسان ما تتيح لدمه أن يدور أسرع من دماء غيره، بأنه هو ملكية، أو أن ظروف إنسان يكون أفضل في المشي، ركوب الخيل، أو المباراة.

يمكن استعماله فيما بعد، للتعريف من خلاله بالملكية المعنوية⁽⁴⁰⁾. وببساطة، عندما جوبه، مثلاً، بعمل كُتِبَ بالإنكليزية وبآخر بالفرنسية (الذي قيل عنه بأنه كان ترجمة واختصاراً للعمل الإنكليزي)، فإن التعبير قدّم القليل، في حال أنه قدّم شيئاً ما، من المساعدة في تقرير ما إذا كان العملاقان هما نفسهما⁽⁴¹⁾. لم يكن ثمة قاعدة سحرية، ولا بصمات أصابع، أو DNA، تتبع الملكية المعنوية كما جرت صياغتها بأشكال جديدة، مكنت القانون الجديد النظر إلى العاملين وإلى الإعلان، نعم، هذه هي نسخة عن الأخرى. إن المفارقة، لأن التعبير أدّى إلى تركيز الانتباه على الصورة الخاصة بالفرد، كهوية فريدة خاضعة للتمحيص، فهي لم تفشل فقط في الجواب على المطالبة المزدوجة عن النقل المائل والتعريف كما كان مفترضاً. بل أدّت إلى زيادة التوتر بينهما. فقد تراكمت المشاكل من واقع أنه كلما زيد نطاق الأشياء المعنوية (لتضمن الأشياء المماثلة، والترجمات، وما يماثلها) أصبحت الأشياء المعنوية أكثر تجريداً وبالتالي أكثر تخيلاً.

(40) يعود سبب ذلك إلى، أن البعض قد يعرفون بأسلوبهم... أما العموم فغير معروفين أبداً يقول (Yates) (باعتباره مستشاراً للمتهم)، في قضية (Tonson v Collins 185 ER 96 (1760)، في أسلوبه الفطن، أدرك Kenrick حدود الاعتماد على التعبير كأسلوب في التعريف. بدلاً عن ذلك، فقد جادل بالحاجة للتدخل التشريعي، لتقرير بشكل أدق، حدود التخصيص، كي يعلم كل من المؤلف وصاحب المكتبة المدى الذي يمكنه فيه الاختصار، أو نسخ أو استعمال عبارات من أعمال سابقهم التي دونها لا يمكنهم بشكل سليم ممارسة رغباتهم والقيام بجميع التحسينات في الأعمال التاريخية والفلسفة والعلوم، حيث يتوجب إنهاؤها بسرعة. أن الكلام عن رسم خط في شروط التملك 47. W. Kenrick, An Address (1774). «Lord Thring» للجنة Select Committee حول براءات التسجيل، كل ذلك حسن جداً عندما يكون العمل عظيماً، يمكن تسجيله وتمييزه بعلامات معروفة، ولكن عندما يأتي إلى عمل صغير لا يمكن حصره، ثمة حالة أخرى تسود. Lord Thring Report from the Select Committee of House of Lord on the Copyright Bill. (HL) and the Copyright Amendment Bill (HL) (1898) 184.

بينما أصبح أوضح تدريجياً أن العبارات لم تكن قادرة على تلبية المطالبات التي نشأت عنها، وأنها لم تحل مشاكل الهوية بقدر ما ميّزتها أو كبتها، بينما لا ينفي ذلك أن التعبير ونموذج الإبداع الذي تضمنته لعب دوراً واستمر في لعب دور هام في تشكيل قانون الملكية الأدبية. ولا ينفي ذلك أيضاً، أن التعبير وقُر نصاً مكتوباً شرّع الفكرة كما أعار بناءه إلى مواضيع مثل قواعد الأصالة والبديهة. بينما مصير التعبير وأثره المستمر على الملكية الأدبية يبقى مهماً ومواضيعها الجدلية، فإن اهتمامنا يتركز أقل على التعبير كواسطة للتعريف بالملكية المعنوية، وفشلها المحتم، عن ما قد تعلمنا عن الملكية المعنوية.

وبعد إمعان النظر، يبدو واضحاً أنه بقدر ما عمل القانون لتقديم الأشياء المعنوية - بتعابير مجرّدة - وعبارات عالمية، بسبب المنظور الفردي، الذي يعتبر جوهر مهمة التعريف، لم يتمكن القانون أبداً أن يجيب بشكل صريح عن مطالبات النسخ المماثل، (أو المجرّد) والتعريف. وقد تنبهنا إلى واقعة أن هذين الطلبين المزدوجين، واللذين يشدان القانون في اتجاهات مختلفة، أن ذلك لا يبقي تلك الواقعة دون حل ولكن أيضاً تلعب دوراً هاماً في تشكيل قانون الملكية الأدبية. وبالفعل ثمة جدل حالي (مثل الجدل الدائر حول العلاقة بين حقوق النشر وحماية البراءات لبرامج الكمبيوتر والمخترعات المتعلقة بالكمبيوتر) يمكن مشاهدتها عندما يحاول القانون العمل ضمن هذين المتطلبين المتنازعين في المحيط الجديد.

روح الإبداع

إن الطبيعة الغامضة والمحيرة للملكية المعنوية قد أضافت عليها ميل القانون لقبول أن يكون موضوع الملكية الفكرية معتمداً على ما وراء الشكل الظاهر الذي عبر عنه. وكما رأينا باكرأ، مع تقنين قانون الملكية الفكرية لما قبل الحداثة أصبح واضحاً أنه ليكون ثمة قيمة حقيقية للملكية المعنوية لم يكن كافياً

حماية المالك من القيام بالنسخ المطابق، بل، ما كان يُحتاج إليه أن تمتد الحماية إلى النسخ غير المطابق، وإلى النسخ المتشابه نوعاً ما. عقب القبول بأنه من الممكن خرق الحق المسجل بطريق غير النسخ المباشر. فاختراع ما، (مثلاً بأخذ موضوعه وجوهره) بأن نطاق الملكية الأدبية تمتد لما وراء الحق في الطباعة وإعادة الطباعة لتتضمن مثل أعمال المختصرات، تجميع العناصر، والترجمات، كما أن تصميم ما قد يعتدى عليه بتقليد مزيف، فإن طبيعة قانون الملكية الأدبية تغيرت بالتمام. ويعود ذلك إلى أن الإقرار بأن النسخ لا يعني أن يكون العمل مطابقاً، فقد تبدّل القانون من الملموس إلى التجريد⁽⁴²⁾. من الضمان النسبي للنص إلى المظهر الخارجي للتصميم والآلة، إلى عالم عابر الظل لروح الإبداع⁽⁴³⁾. ولأنه كان من الضروري للأشياء المعنوية لتكون معروفة وكذلك في نفس الوقت قابلة للتمدد بما يكفي للانتقال من عمل إلى عمل، فقد ألزمت أن تأخذ خاصة التمدد خارج نطاقها. وبهذه المبادرة البسيطة، والتي ربما كانت الأكثر أهمية التي حدثت في هذا العصر من القرن الثامن عشر، فقد وضع قانون الملكية الفكرية في الاتجاه الذي لم يتمكن الهروب منه.

إن النقلة من مظهر النص الخارجي إلى روحية الإبداع كان لها عدد من النتائج المهمة لقانون الملكية الأدبية. وكان أحد العوامل التي تبعت الإقرار بأن نطاق الملكية يمتد ما وراء شكلها المباشر هو أن الأشياء المعنوية إنما تكشف عن نفسها مجزأة. من المقرر أنه عندما تقع المنازعات حول الملكية المعنوية،

(42) إن الملكية وفق ما تحمله من معنى، هي تجريد عقلي، وهكذا كانت ملكيات عديدة غيرها، مثلاً، الملكية في جدول ماء، والتي لا تتعلق في أية ذرة من الماء، ولكن في مجرى

الجدول: W. Copinger, The Law Copyright (1870) 6.

(43) إن العناصر غير المجسمة أو العناصر غير المادية... للشيء المصنوع أو الكتاب أو الصورة، يجب تعريفها تحت أشكال عدة من العناصر أو المواد المجسمة، في الإجابة عن سؤال عن الفرق عن شيئين آخرين، مما يعني القول، عن شيء سبق وجوده، أو عن شيء لحقه، T. Webster، في حماية الملكية في العمل الفكري كما هي في الاختراعات والكتب والتصاميم والصور بتعديل قوانين حقوق البراءة وحقوق النشر 1859 (TNAPSS 239).

فإن القانون يحكم على صورة ثانوية من الشيء المعنوي، وما يتعامل مع القانون هو دائماً ثانوي، فتعامله هو تمثيل أو متابعة للموضوع المجسم الذي أمامه. وبما أن روحية الشيء المعنوي تظل على الدوام خافية على النظر، فإن ذلك يعني، خلافاً لموضوع الطباعة، وهي تحت النظر وسهلة التعريف، فإن أحد المهام الرئيسية التي تجابه قانون الملكية الأدبية، هي إعادة إبداع أو تحديد روحية الإبداع. لذلك مثلاً، قبل إمكانية تقرير فيما المصلحة في الملكية قد خُصِّصَتْ، على القانون أولاً العثور والتعرف على روحية الملكية المعنوية.

وفي حساب المفهوم القانوني عن الأشياء المعنوية المشار إليها آنفاً، فقد افترض مسبقاً أن القانون يتعامل مع مواضيع وجدت في الأصل، وأن مهمته العثور وتحديد الملكية المعنوية الموجودة أصلاً⁽⁴⁴⁾. إضافة لذلك كان الافتراض أن الإبداع ينتج وفق خط متتابع زمنياً يسري عن عمل المؤلف أو اختراع المخترع. وقد افترض أيضاً أن هنالك ثمة واقعة البداية، أو كما افترض نقطة الأصل التي تنتج الأشياء المعنوية⁽⁴⁵⁾، بينما لا يوجد نفي فإن قوة التفكير هذا حول الملكية الأدبية، بتكرارها كنموذج لشكل الإبداع تستعمل في القانون أدت إلى تشويش فهمنا للملكية المعنوية.

ثمة طريقة أفضل للمتابعة، هي الإقرار بالدور الإيجابي الذي يلعبه

(44) وكأن القانون يفترض وجود حقيقة مستقلة عن الشيء المجسم، وهو ميدان أسماء «Kant» الشيء بذاته، الذي لا يمكن تمثيله بشكل كامل، لربما أشهر قاعدة حديثة مشهورة لهذا الموضوع يمكن إيجادها في تعليق القاضي Learned Hand، في V. Universal Pictures Corporation Nicholas، «عقب أي عمل... عدد كبير من الأنماط المتزايدة بشكل عام تترك جانباً تناسب بالتمام كلما زاد عدد ما ترك من أحداث، وفي المركز تبقى روحية العمل، أنها تبعد العنوان، كما تبعد الأفكار التي تقع خارج الحماية القانونية»، 45F. 2d 119 (1930) 121.

(45) الاختراع يفترض كذلك «أصالة» وعلاقة في الأصل، والأجيال، والإبداع، مما يعني القول بأن مجموعة من القيم المصاحبة غالباً للنوع أو العبقورية وهكذا مع الطبيعة. بالتالي فإن مسألة الابن أو التوقيع، وكذلك الاسم. «J. Derrida 'Psyche: Inventions of Ortuns' 28 (1989).

القانون في خلق موضوعه الخاص به. بمعنى⁽⁴⁶⁾ أن القانون، بالواقع، يخلق أو على الأقل يلعب دوراً هاماً في تشكيل (روحية) الملكية المعنوية، أنه خلافاً لما يقترحه الكثيرون، لا يوجد محور طبيعي أو روحية لعمل أو اختراع يكشفه القانون. إنه الذكاء المبدع الذي يمكن القانون من فهم المتشابهات ويخلق القياسات بين المواضيع غير المتشابهة ظاهرياً، لمتابعة الأشياء المعنوية، (بالرغم من الصعوبة) من خلال وسائط مختلفة. وفي التركيز على الأبعاد الإبداعية لقانون الملكية الأدبية، فإن مفهومنا للملكية المعنوية ينتقل من التركيز على شكل الإبداع الذي يستعمله القانون، ليتضمن الإبداع الذي يمارسه القانون نفسه في تمام هذا الشكل، من الإنتاج إلى الإنتاج الذاتي، في الإقرار بالطبيعة الإبداعية لقانون الملكية الأدبية، فإنه يصبح أفضل لنا لفهم الطبيعة المتحركة (الدينامية) للملكية المعنوية⁽⁴⁷⁾.

رغم أننا نلفت الانتباه إلى الدور الإيجابي الذي يلعبه القانون في خلق الملكية المعنوية، يتوجب أن لا يعتقد أننا نقول إن الملكية الأدبية هي محض

(46) إذا تابعنا فكرة أن التقليد مهتم على الدوام بعلاقة مع شبكة أكثر من شخص واحد، فإن الإنتاج المقلد لعالم رمزي تشير إلى عوالم أخرى ومبدعيها، وتجلب أشخاصاً آخرين إلى عالم فرد ما... فالتقليد يعني ضمناً قبولاً بتقاليد وبأعمال السابقين. فمن المغري وصف العملية القانونية كتقليد. G. Gebauer & C. Wulf, *Mimesis Culture*, Art Society (tr. Reneau). (Berkeley California: (University of California Press, 1993) 3.

(47) إن تعليقات Derrida حول قانون تسجيل البراءات، والتي تطبق على جميع أشكال الملكية الأدبية، تدرك بإيجاز طبيعة هذا الخلاف. فمن جانب يوجد التجريدي، والعالمية، (العمومية) فالعمومية هي الموضوعية المثالية والتكرار غير المحدود المشكل في هذا على أي حال، هو بأن هذا التكرار يركز على الحدوث المتفرد للاختراع. وهو عملية تترك، كما لو كانت توقيماً لمخترع، أو لما نعتبره كالفرد. والنتيجة النهائية لذا، كما يجادل «Derrida» بأن اسم الفرد أو شخصيته المتفردة الخاضعة للفحص، لا يمكن إشراكها بها سوى في طريقة، غريبة وغير ضرورية، وغير مقتصرة، وحتى يجوز القول عشوائية. وهذا ما يفسح المجال للمشكلة العظمى في حقوق الملكية في المخترعات، وهي مشكلة، في شكلها التشريعي، تعود إلى مدة قريبة نسبياً في تاريخ الغرب.

J. Derrida, *Psyche: Invention of the Other*; (1989), 53.

تخيلات التصور القانوني. بل نأمل أن يكون ما نركز عليه، هو أن القانون يجد نفسه في وضع يكشف هو فيه وينتج الملكية الأدبية، والثقل النسبي لكل منهما يعتمد على الظروف والسؤال المتعلق بالموضوع المعني⁽⁴⁸⁾. بينما قد يكون من المستحيل على القانون أن يقصر الموضوع الذي بصده عن الملكية الأدبية إلى شكل مادي، أو بشكل يبين فيه موسعاً جميع مواضيع الملكية الأدبية، فالأمر ليس كما يقترحه البعض - أو يأمل به - هي ممارسة خيارية⁽⁴⁹⁾. بل هي عملية بقدر ما هي مستحيلة هي كذلك ضرورية، فإن القانون ملزم بمتابعة شيء لا يمكنه أبداً تصوره تاماً، والذي هو ما وراء التصور⁽⁵⁰⁾.

فضلاً عن ذلك، بينما الذكاء الخلاق (أو القياسي) الذي لجأ إليه القانون يلعب دوراً هاماً في تشكيل الملكية المعنوية فهذا لا يعني أنه إلى حد ما يحل النزاع الذي يدعم المستوى القانوني للملكية المعنوية، بل، كما يتابع القانون، يجد نفسه مكبلاً بمشاكل إعادة الإنتاج والتعريف وأسئلة تتعلق بجوهر الملكية المعنوية وتستمر في الظهور عندما يجد القانون نفسه يجابه مواضيع جديدة.

وبالتركيز على المنازعات التي تميز الملكية الأدبية، فإننا لا نقول إنها بشكل لا يمكن تجنبه تقود إلى نفوق أو انهيار قانون الملكية الأدبية. بالواقع

(48) انظر: S. Stewart, Crimes of Writing (1991), 566.

(49) بما أن المحتوى يصبح أقل اعتماداً على الوسط الذي وفر للجمهور، فإن أسلوباً قانونياً مقروناً فكرياً بالوسط مثل حقوق النشر، يتوجب بشكل لا يمكن تجنبه، خضوعه لإعادة التفكير به كلية.

Copyright Convergence group, Highways to Change; Copyright in The New Communication Environment (Canterra: Micro data 1994), 5 - 6.

(50) كما يجادل (Peters) «لا يمكن أن يكون ثمة عودة إلى نظام التمثيل المسبق» ولا ثمة أمل لعالم ملموس كأساس للغة، ولا أمل pre-representational system في السلع المحدد سعرها كأساس للتجارة. فالإنسانية مرتبطة بهذا التطور من الحركة المستمرة التي قد تمنع الأنظمة التمثيلية من الانهيار، وهي كذلك مرتبطة بالحركة المستمرة «للتمثيل» المال إلى بضائع وإلى المال، الأقوال إلى أشياء وإلى كلمات، «Return of the Bank, The Press and the Nature». On Currency, Credit, and Literary Property in the 1690 (eds) J. Brewer and S.

Staves, Early Modern conceptions of Property (London: Routledge, 1955).

يمكن الجدل أنه بدلاً من إضعاف القانون فإن تلك المنازعات هي مصادر قوة محتملة، حيث، مثلاً، الالتفافية والغموض اللذان يكمنان في قلب موضوع قانون الملكية الأدبية تزوده بالليونة لاحتضان أشكال غير متوقعة للموضوع المعني. بالإضافة إلى ذلك، إن الإقرار بأن المطالب المتعارضة تشد الموضوع المعني حول قانون الملكية الأدبية في اتجاهات مختلفة، تساعد في بيان لماذا أن هذا النطاق من القانون غالباً ما يشار إليه الدراسة الميتافيزيقية للقانون⁽⁵¹⁾. عندما تكون الفروقات بسيطة وظاهرة... وأحياناً تكاد تختفي...⁽⁵²⁾، فإن دعوى قدمت أول مرة بصدد براءة، ولكن سريعاً ما استعملت لأشكال أخرى للملكية الأدبية.

بينما لفهم الملكية المعنوية، والدور الذي تلعبه في قانون الملكية الأدبية فمن الضروري الأخذ بالحسبان المنازعات المتضمنة من خلال التصنيفات الفقهية القضائية، كما يتوجب أن نأخذ بالحسبان الطرق التي من خلالها يحتضن القانون ويحاسب على المنازعات⁽⁵³⁾. وبشكل أن كثيراً من تاريخ قانون الملكية الأدبية يرى كمحاولة من القانون لاحتواء وتقييد، الأشياء المعنوية، وللإمسك بالشبح - لنجد فقط أن موضوع تمثيل الأشياء المعنوية، تشكل نفسها في وسط جديد. والمثال الأخير يتعلق بالأعمال الرقمية Digital. فالطريقة المميزة التي تجاوب القانون من خلالها لهذه المطالب هي أحد المواضيع التي نركز عليها في القسم الثاني عند انتقالنا للبحث في قانون الملكية الأدبية في المرحلة المبكرة من القرن التاسع عشر.

(51) M. Renouard, traité des Brevets d'invention, quoted in T. Webster, «The Law and Practice for letters Patent for Inventions (London; Krofts and Blenkman 1814).

(52) Folsom v. Marsh (1841) 9 F Cas 342, 344

(53) بينما يعتبر ستيورات أن التوترات من هذا النوع سويت من قبل مذهب المؤلفين، الأصالة والعبقرية، نأمل في التركيز على الدور الذي لعبته الوسائل الأكثر بيروقراطية.

ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث

كانت أوائل القرن التاسع عشر حقبة مهمة في تطور القانون البريطاني، الذي منح حقوق الملكية للعمل الفكري، كما شهدت بدايات القرن المذكور بدايات الإصلاحات الإدارية والقانونية لقانون البراءات وعدداً من المحاولات غير الناجحة لإيجاد قانون عام للفنون والتصنيع. وعودة القلق حول مدة الملكية الفكرية، كما شهدت مقترحات لمد الحقوق الموجودة قياساً على الموضوع المعني، وتطور الاتفاقيات الثنائية للملكية الفكرية، والمعاهدات الأولى والمختصرات التي تركز حصراً على هذا الحقل القانوني. بينما لعبت كل هذه التغييرات دوراً مهماً في تشكيل قانون الملكية الأدبية الحديث، فإننا سنركز على سلسلة من الإصلاحات التي حدثت من سنة 1839 إلى 1843 إلى ما نسميه حالياً قانون التصميم Design Law.

باعتبار أن قانون التصميم صدر في زمن يصل بين ما قبل الحداثة وقانون الملكية الأدبية الحديث، فليس من المفاجئ أنه أثبت بكونه هاماً ليس فقط في تشكيل قانون التصميم الحديث، بل كذلك في تشكيل قانون الملكية بشكل أعم. فإننا نرى خلال هذه الفترة ظهور ليس فقط المميزات البارزة لقانون التصميم الحديث، الأول، وبتأسيس سجل التصميم، بذلك أول أسلوب للتسجيل للملكية الأدبية ظهر إلى الوجود. وأحد الوجوه الملاحظة لهذا الشكل من التسجيل بأن الإثبات اعتبر موضوعاً للمراقبة العامة بدلاً من المراقبة

الخاصة. وفي نفس الوقت، نرى كذلك الجهود المُنسَّقة الأولى لتقنين الملكية المعنوية بأساليب بيروقراطية.

ثانياً، عن طريق الإصلاحات التي تَمَّت سنة 1840 أصبح القانون يهتم بشكل متزايد في فلسفة القانون، وفي الشكل الذي يتخذه القانون ذاته. وفي ذلك نرى الخطوات الأولى في تشكيل الأسلوب الحديث الذي، بالمقارنة بين الموضوعية المحددة والطبيعة المتكررة، لقانون ما قبل الحداثة، كان مجرداً وله نظرة مستقبلية، فإن عملية التجربة كانت مرحلة هامة في تطور قانون التصميم، وتصنيف العمل الفكري بشكل أعم. ويعود ذلك إلى الانتقال من الطبيعة المتكررة، المحددة للقانون إلى قانون أصبح مجرداً وذو نظرة مستقبلية، مما نتج عنه تغيير في دراسة طبيعة وجود القانون، أي نقلة من الأسلوب اللغوي المميز في المستوى العملي إلى قانون، وإلى نوع من النحو والصرف، من خلال الجهد في التقنين، الذي هو فاعلية فقهية⁽¹⁾. إن التجريد في التصنيفات القانونية لم تشكل الطريقة التي رتبت بها التصنيفات فقط، بل أثّرت على ما اعتُبر أنه مشاكل يتوجب حلّها، وبكيفية ترتيب التصنيفات وحدود التصنيفات أصبحت واضحة. ومن المثير للاهتمام إذ نرى كذلك أن المحاولات لتنظيم وترتيب التصنيفات وفقاً لما نسميه الآن مبادئ القانون قد فشلت. وبدلاً من ذلك فقد لجأ القانون إلى أساليب أكثر بيروقراطية: إذ أصبح أسلوب السجل الحديث الوجود، وسيلة لترتيب وتقنين التصنيفات.

(1) P. Bourdieu, «Codification» in his *In Other Words: Essays Towards a Reflexive Sociology* (tr. M. Adamson) (Cambridge: Polity Press, 1990), 80. This is reflected in the 1844 International Copyright Act Whereby «four several Acts» were reduced to the category of «fine art».

إن أول تشريع تعامل بشكل صريح في حماية التصميم كان قانون Calico Printers Act of 1787⁽¹⁾. إن هذا التشريع، الذي أقر بوقت ليس بعيداً من نهاية النقاش حول الملكية الفكرية، أعطى شهرين من الحماية لكل شخص يخترع، أو يصمّم أو يطبع، أي نموذج أصيل وجديد، . . . لطباعة الكتان، القطن، المطبوعات القطنية والموسلين. إن القانون، الذي ناضل من أجله William Kilburn نيابة عن طباعي لندن للأقطان⁽²⁾، جاء وفقاً لنموذج القانون الموجود الذي يعطي الحماية للمؤلفين وللعمالين في مهنة الحفر (الزنكوغراف)⁽³⁾.

(1) An Act for the Encouragement of the Arts of Designing and Printing Lines, Cottons, Calicos and Muslins by vesting the Properties thereof in the Designers, Printers and Proprietors for a Limited 27 Geo. III c. 38 (1787 Calico Printer's Act). For the background see S. Chapman, *The Cotton Industry in the Industrial Revolution* (London: Macmillan, 1972); S. Chapman and S. Chassagne, *European Textile Printers in the Eighteenth Century: a Study of Peel and Oberkamps* (London: Heinemann Educational, 1981).

وقد عكس تأثير ذلك، في سنة 1844 قانون تسجيل البراءات حيث، أربعة قوانين مختلفة، اختصرت إلى تصنيف الفنون الجميلة (Fine Arts).

(2) A. Longfield, 'William Kilburn and the Earliest Copyright Acts for Cotton Printing Designs' (1953) 45 *Burlington Magazine* 230; D. Greysmith, 'Patterns, Piracy and Protection in the Textile Printing Industry, 1787 - 1850' (1983) 14 *Textile History* 165.

(3) فطباي المنسوجات القطنية المزينة اعترضوا على نسخ تصاميمهم من قبل مصانع القطن الحديثة في الشمال. كما أن المجموعة الأخيرة عارضت طلبات الحماية من حيث إن مدة الحماية التي منحها البرلمان كانت محدودة بشهرين وكذلك أن القانون صدر لمدة مؤقتة.

بالرغم من أن القانون صدر كترتيب مؤقت، فقد جدد سنة 1789⁽⁴⁾ ومن ثم مرة أخرى سنة 1794، عندما مددت فترة الحماية إلى ثلاثة شهور، وأعطيت مواده الأثر الدائم⁽⁵⁾.

بينما خدمت هذه التشريعات أغراضها بشكل جيد عموماً، فقد أصبح من الواضح في أوائل القرن التاسع عشر، بأن ثمة حاجة مستعجلة لتحسين وضع التصميمات البريطانية. فقد تمكنت بريطانيا من إنتاج بضائع مصنعة أكثر رخصاً وبكميات أكبر من كثير من منافسيها، ولكن عندما قورنت هذه البضائع بما أنتجه غيرها من الشعوب، لا سيما فرنسا، فقد اعتبر أن مبيعاتها كانت من النوعية الأدنى فنياً. وفي سبيل تحسين الوضع، فقد اقترح عدد من التغييرات⁽⁶⁾، وقد تضمنت تلك تأسيس مدارس للتصميم لتحسين مهارات المصممين البريطانيين وإنتاج متحف (سُمي فيما بعد متحف فكتوريا وألبرت) حيث، مع رؤية في تحسين مستوى الذوق، فإن التصميمات الجديدة يتوجب أن تعرض أمام الجمهور⁽⁷⁾، وقد وجه الانتباه كذلك إلى تحسين النظام القانوني الذي منح حق الملكية المحمية للتصاميم. ولهذه الغاية، فإن قانون Calico Printers لسنة 1787، ألغي واستبدل بقانونين جديدين⁽⁸⁾.

(4) An Act for Continuing an Act Made in the 27 year of the Reign of His Present Majesty 23 Geo. iii c. 19 C 1789.

(5) An Act for Amending and Making Perpetual an Act Made in the Twenty Seventh Year of His Present Majesty 34 Geo. III c. 23 (1794).

(6) 1836 Select committee on Arts and Manufacture. انظر بشكل عام من

(7) حول مدرسة التصميم انظر (London Routledge and Kegan Paul 1963) The Schools of Designs, Q. Bell A Rifkin, success Disowned: The Schools of Designs in Mid Nineteenth Century Britain' (1988), Design History 89.

(8) لتاريخ قوانين التصميم انظر (E. Potter in 1862) Report from the Select Committee on Trade Marks Bill, and Merchandise Marks bill: Together with the Proceedings of the Committee. Minutes of Evidence 98 (Q 2181 FF) (here after 1862 Select Committee on Trade Marks).

الأول من هذين، كان قانون تسجيل التصميم، الذي صدر في حزيران 1839. وقد وسّع نطاق موضوع الحماية لقانون 1787 Calico Printers، من حدوده المبدئية إلى بعض الأنسجة النباتية (مثل القطن، الكتان، القطن المطبوع والموسلين) ليشمل المنسوجات الحيوانية (كالصوف والحرير، أو الشعر أو الخليط منها)⁽⁹⁾. كما مددت شمول القانون ليشمل إيرلندا. إن الحماية التي وفرها قانون 1839، التي تنشأ تلقائياً عند نشر التصميم، مثل قانون 1787 Calico Printers، محدوداً بثلاثة شهور⁽¹⁰⁾. أما القانون الثاني، الذي عرف بقانون تسجيل التصاميم، الذي صدر في 14 حزيران 1839⁽¹¹⁾، فقد مدّد نطاق الحماية لما وراء الأنسجة المحاكاة لتشمل جميع أصناف المصنوعات، ونقلت الحماية بعيداً عن الأشكال والطباعة لتوفير الحماية لشكل وتركيب أي صنف مصنّع. كما منح القانون مدة حماية أطول لتلك التصاميم تختلف بالنسبة لطبيعة الشيء الذي يستعمل من أجله التصميم من 3 سنوات إلى 62 شهراً ونص على أن الحماية تمنح فقط إذا سجل التصميم. فإنه من المهم ملاحظة أن قانوناً واحداً صدر في 1839، فالقانون المسمّى قانون تسجيل التصاميم - تطلب التسجيل كشرط مسبق للحماية. بالمقارنة، فإن الحماية التي وفرها القانون الآخر لسنة 1839، تنشأ تلقائياً عند نشر (طبع) التصميم.

رغمًا عن أن هذه التحسينات رحب بها كتطوير للقوانين السابقة، فقد ألغيت سريعاً واستبدلت بتشريعين جديدين⁽¹²⁾ The 1842 Ornamental

(9) An Act for Extending the Copyright of Designs for Calico Printers to Designs 2 Vict. C. 13 (1839) (hereafter 1839 Copyright of Design Act).

(10) T. Webster, The Subject Matter of Letters Patent for Inventions and the Registration of Designs (3 rd edn) (London: Elsworth, 1851, 78).

(11) An Act to Scure to Proprietors of Designs for Articles of Manufacture the Copyright of such Designs for a Limited Time 2 Vict. C. 17 (1839).

(12) An Act to Consolidate and Amend the Laws Relating to the copyright of Designs for Ornamenting Articles of Manufacture 5 & 6 Vict. C. 100 (1842).

Designs Act, and the 1843 Utility (or Non-Ornamental Designs Act)⁽¹³⁾، فالتغييرات الرئيسية التي نتجت عن هذين القانونين، كانت في امتداد الموضوع المعني بالحماية وفق قانون 1839 Design Registration Act، ليتضمن Calico (المطبوعات القطنية) (التي منحت بدورها حماية لمدة 9 شهور بدلاً من 3 شهور كانت منحتها وفق قانون 1839، قانون براءات التصميم)⁽¹⁴⁾. إن التعبير الآخر الذي أوجده هذان القانونان، والذي اعتبر علامة ونقله هامة في مقاربة هذا الموضوع، كان تقسيم التصميم إلى تصنيفين مختلفين: الأول Ornamental، والثاني Utility Design.

كما هو في كثير من التشريعات عن الملكية، فإن هذه القوانين يمكن النظر إليها كاستجابة خاصة للتغييرات في المحيط الذي يعمل فيه القانون⁽¹⁵⁾. وأكثر دقة، يمكن اعتبارها كمحاولات لتحديث القانون، ولتقريبه إلى التغييرات التقنية والثقافية التي حدثت خلال ما يزيد على الخمسين سنة السابقة، فإن التغييرات التقنية التي زادت من أساليب الإنتاج والنسخ، ومع نشوء صناعات جديدة وأنواع جديدة من القماش (كالطباعة على الحرير والصوف)⁽¹⁶⁾ وفي التغييرات بمتطلبات المستهلكين. عملت التشريعات كذلك على الأخذ بعين الاعتبار الواقع في سنة 1830 عن ثمة ممارسات، كالطباعة على الكتان، كانت شبه معدومة⁽¹⁷⁾.

إن التغييرات التي حدثت في هذه الحقبة، وفي وجوه عدة، لا تلاحظ

(13) An Act to Amend the Laws Relating to the Copyright of Designs 6 & 7 Vict. c. 65 (1843).

(14) Section 3, 1842 Ornamental Designs Act.

(15) The Industrial Revolution and Design, Phd Thesis, T. Kusamitsu Sheffield University انظر 1982.

(16) P. Thomson (21 Feb. 1839) 45 Hansard col. 746; Memorial from Manufacturers of Norwich to Board of Trade (2 March 1838) BT/1/338 25G.

(17) E. Tennent (5 Feb. 1840) 51 Hansard col. 1266.

في هذا الصدد لأنها ببساطة بَنَتْ على الأساليب القانونية والمفاهيم الموجودة أصلاً⁽¹⁸⁾. تلك تضمنت الاعتماد على الفرد كنقطة المركز للطريقة التي جرى فيها تنظيم القانون⁽¹⁹⁾. وعلى مفهوم أن أساس الحماية يوجد في العمل والمصاريف لإنتاج التصميم⁽²⁰⁾ باستعمال نموذج مماثل للإبداع إلى ذلك المستعمل في الملكية الفكرية والبراءات، فقد نظر إلى التصميم باعتباره الإبداع المتفرد للفرد، بالرغم من أن إنتاجه تأثر بتصاميم الآخرين⁽²¹⁾. فضلاً عن ذلك، فقد اقترح كتوقيع شخص ما، فإن الأسلوب الفني لمصمم ما كان بعيداً ومتفرداً إلى الحد الذي كان على الدوام يمكن تعريف مصمم من العمل الذي أنتجه، فإن تشريع التصميم الصادر في هذه الحقبة اعتمد على الواقع أنه ثمة اتفاق عام حول قيمة الحماية القانونية التي صيغت للملكية الفكرية. وكان مقبولاً كذلك

(18) في طلب الإصلاح فقد قيل: لم يكن الهدف تقديم أي مبدأ جديد للقانون ولكن لتفصيل لمبدأ أقره القانون أصلاً وقد أعلن أنه يوفره، ولكن بمضي الزمن أصبح غير ذي مفعول كلياً. (ibid).

(19) إن قانون 1787 أقر بأن الفرد كمصدر للتصميم مانحاً الملكية لكل شخص يخترع أو يصمم، أو يسهل اختراعاً مصمماً أو مطبوعاً، انظر كذلك فقرة (1) 1839 Designs Registration Act، الذي تكلم عن المؤلفين والوسطاء.

(20) C. O'Brien, The British Manufacturers companion and Callico Printers' Assistant; Being a Treatise on Callico Printing, in all its Branches, Theoretical and Pratical; with an Essay on Genius, Invention and Designing. (London: Printed for the Author and Sold By Hamilton and Co., 1795).

(21) من المستحيل... لشخصين يعملان بشكل مستقل التفكير في نفس الشيء. تماماً مثل منظار «الكولايديوسكوب» أن يكرر شكل ما... ثمة موضوع ما أعطي لشخصين، كلاهما مصمم مهني، طلب من كليهما تحويل موضوع طبيعي بسيط إلى شيء مصنَّع، والنتيجة أثبتت بأنه لا يوجد شبه في الواقع. ولو أن (10,000) رجل جربوا ذلك، لأظهر كل واحد منهم في إنتاجه ميزات الأسلوب الفنان، تماماً مثل التوقيع الخطي الذي يعرف بالموقع T. Turner on Copyright in Design (1849) 6. وفي السياق المشابه، فقد قيل مؤخراً بأن التصميم هو التعبير الإنساني ولذلك فهو شخصي ومتفرد H.C. Jehoram, The EC Green Paper on the Legal Protection of Industrial Design. Half way down the Right Track. A View from the . Benelux (1992) EIPR 76

أنه من الممكن منح حقوق الملكية للعمل الفكري⁽²²⁾. بينما كان أحد الأسئلة المركزية لنقاش الملكية الفكرية، يدور حول ما إذا كان ممكناً منح حقوق الملكية للأشياء المعنوية، وبحلول سنة 1840 كان هذا المبدأ مقبولاً كما هو. وبدلاً من ذلك، كان التركيز الرئيسي في النقاش حول مدة الحماية، وللدور الذي يتوجب لعبه بواسطة التسجيل وعن الطرق التي من خلالها يميز بين المبدعين من جهة والمقلدين⁽²³⁾. وكان الجدل يدور حول حق الملكية يمنح ليس للفكرة أو الأسلوب الذي يقع خلف التصميم، ولكن للطريقة الخاصة التي جرى التعبير فيها، عن الأسلوب. متبنين بالواقع، ناحية من الفكرة هي التعبير المضاد (أي إذا كان أحد القولين صحيحاً فالقول الآخر غير صحيح).

بينما وفي عدة نواح فإن التشريعات الصادرة سنة 1839 لا تحظى بالاهتمام من حيث إنها ببساطة بَنَت على الأساليب والمفاهيم الموجودة أصلاً، ولكنها وفَّرت لنا نظرة من الداخل لتغيريين هاميين حدثا في قانون الملكية الأدبية، في تلك الحقبة. الأول، ظاهرة جديدة بالملاحظة عن الإصلاحات التي حدثت في 1839 والتي أسست لسجل التصاميم وعند تقديم أسلوب السجل الأول الحديث للملكية الأدبية⁽²⁴⁾، ثمة تغيير كان له أثر يَبِّن على قانون

(22) في الجدل حول براءات نماذج الطباعة، تمكن Peel من القول سنة 1840، لم أشعر بأنه طلب مني للمناقشة هنا، سواء الحقوق الشرعية أو العدالة الأدبية لادعائنا. فالملكية الأدبية مقررة بموجب قوانين بلدنا A Letter to the Right Honourable Sir Robert Peel, on Copyright in Original Design and Patterns for Printing. (London: Smith, Elder and Co. 1840) 14. لا يمكنني الدخول في المشتبه به، والمهذب، والجدل الميتافيزيقي حول، 14. Elder and Co. 1840 تجسيم أو مادية الملكية الفكرية، ويكفي أن هذه الملكية موجودة. 28, T. Turner, On Copyright in Design (1849).

(23) لجعل مبدأ الحماية المقرر منذ نصف قرن حقيقة وواقعاً، بدلاً من كونه خادعاً وغامضاً، كان من الضروري امتداد الحماية من ثلاثة شهور إلى اثني عشر شهراً. E. Tenment (5 Feb. 1840). 51 Hansard Col. 1265. See also (9 Feb 1841) 61 Hansard Col. 483.

(24) إن فكرة نظام تسجيلي نوشت ودعمت من قبل : Select Committee on Arts and Manufacture :
وعلى أي حال يبدو أن اقتراح مثل هذا النظام بالنسبة لمنسوجات الكاليكوس ، كان باكرأ من سنة 1820. انظر. 53 HJL 256, 281, 301, 762, 1820 and 370, 295, 251, 145, 80, 53 c j 5

الملكية الأدبية. والوجه الآخر الملاحظ في تشريع 1839 كان الاهتمام النامي في شكل القانون. وكان لأحداث أسلوب التسجيل مجتمعاً مع الاهتمام المتزايد في الفلسفة الفقهية للقانون، دور أساسي هام في صياغة قانون الملكية الأدبية الحديث. ولمزيد من البحث في هذا التطور، فإنه من الضروري النظر في الإصلاحات التي جرت بين سنتي 1839 و1843 بتفصيل أكثر.

نحو نظام تسجيل حديث

كما شاهدنا سابقاً، قوانين مختلفة صدرت في حزيران/يونيو 1839، أحدها يمنح اثني عشر شهراً إلى ثلاث سنوات حماية لأشكال معينة من التصميم شريطة أن تكون مسجلة أصولاً. والآخر حدد ثلاثة شهور من الحماية للتصاميم لطباعة القطن، الكاليكو، الكتان، وغيرها من الأقمشة المحاكاة، والتي نشأت تلقائياً عند إبداع التصميم. إن وجود شكلين من الحماية، أحدهما تلقائي، والآخر مشروط بالتسجيل، وهو اختلاف بين في الطريقة التي تصور فيها نظام التصميم أولاً من مهندسه الأول ورئيس مجلس إدارة التجارة، Poulett Thomson. بالواقع، في مشروع القانون المصمم بواسطة Thomson في نهاية سنة 1838، فإن التسجيل كان مطلوباً مسبقاً لجميع أنواع الحماية⁽²⁵⁾. إن تفسير سبب البعد عن الخطوة الأولى لنظام يتطلب التسجيل أولاً لجميع أنواع الحماية، إلى أسلوب مختلط، يكمن في الاعتراضات التي كانت لطباعي الكاليكو (نوع خاص من النسيج القطني) على أسلوب التسجيل المقترح والوارد

(25) أفاد Potter (كان طباع كاليكو في مانشستر) بأن Poulett Thomson تمنى عليه أن يخضع للتسجيل وقد رفضته. فقد اعتقدنا بأن ذلك لا يصلح لتجارتنا (عملنا). 1840 Report from The Select Committee Copyright of Design 27 (Q. 480) على أي حال فإن H. Labouchere (رئيس مجلس التجارة) شكك فيما بعد، فيما إذا كان طباعي الكاليكو قد قبلوا التسجيل، فإن البرلمان كان عليه الموافقة على اثني عشر شهراً من الحماية (9 Feb. 1842) أن طباعي الكاليكو قد استثنوا من التسجيل في لوائح 497 Hansard col 56 (Mackinson's Bills)، لسنة 1837 - 1838 انظر ch 5 - P. 104.

في مشروع القانون⁽²⁶⁾. إن اعتراضات طباعي الكاليكو على أسلوب الحماية القائم على التسجيل كانت شديدة لدرجة أنهم كانوا لا يمانعون بالتضحية بالمدة الأطول من الحماية المقننة في قانون Design Registration Act (الذي كان يمنح مبدئياً اثني عشر شهراً حماية وفيما بعد أنزل إلى تسعة شهور) إلى مدة أقصر ثلاثة شهور. كما سنرى، فإن ما احتج عليه طباعي الكاليكو Calico كان، بالواقع، إصدار أول نظام إداري حديث لإعطاء حق الملكية الأدبية. وبالنتيجة فإن احتجاجاتهم تنبها إلى بعض الخلافات المركزية الموجودة بين قانون ما قبل الحداثة والقانون الحديث للملكية الأدبية. فإن الاحتجاجات كانت جديرة بالاهتمام، لأنها سهّلت لنا نظرة إلى الداخل لنواح هامة من نظام التسجيل الحديث الذي بدأ يأخذ شكله في تلك الحقبة.

إن اعتراضات طباعي الكاليكو ضد نظام التسجيل كانت ذات وجهين. الأول والأكثر أهمية المتعلق بالواقع أن المقصود من السجل أنه كان ليستعمل كدليل على أصالة الشكل⁽²⁷⁾ وكان من المأمول بأن التسجيل سيتجاوز صعوبات التقرير فيما إذا كان النموذج جديداً وأصيلاً. إن المشكل الخاص الذي قصد أن يسويه السجل نشأ عن أنه فيما إذا ظهر نموذجان متشابهان في السوق بتتابع متقارب، فقد كان من المستحيل للأطراف التي لا علاقة لها بالموضوع من تعريف أيهما الأصل أو أيهما النسخة⁽²⁸⁾. فالطريقة التي يمكن حل هذه

(26) في سنة 1838 قام طباعي الكاليكو بتقديم طلب إلى Poulett Thomson بتمديد قانون (1794) لستة شهور ولكل الأقمشة الممزوجة. رسالة من Warurick و Orington إلى P. Thomson (23 فبراير 1838) BT /1/ 338.

(27) S. Schwabe, 1840 Select Committee on Designs 21 (Q. 182)

(28) الفكرة نفسها جاءت غالباً في تفكير عدة أفراد في نفس الوقت تقريباً، وكانت في قضايا صعب جداً الحكم فيها من كان يستحق الأولوية، ولكن بنظام التسجيل كان ذلك سهلاً بالتمام. Etennent (5 Feb. 1840) J. Kerslow, 1840 Select Committee انظر Hansard 51 Cols. 1268 - 9. or Designs 208 (Q. 3665).

في القرار الصادر سنة 1830 في قضية (Sheriff v Coates (1830) 39 ER 61، قال رئيس =

الصعوبة كانت عن طريق التسجيل . وفي ظل النظام المقترح فيما إذا كان نموذج ما قد جرى تسجيله قبل ظهور الآخر في السوق، فكان من المفترض أن النموذج المتأخر جرى نسخه من النموذج الذي جرى تسجيله . ففي هذه الناحية فإن نظام التسجيل لم يكن ليعمل كضمان قانوني⁽²⁹⁾ بل يعمل على نزع الشكوك عن أصالة النموذج⁽³⁰⁾ . وعمله هذا، يمنع التقاضي . وفي هذا الصدد كان من المأمول أن يلعب دوراً هاماً في تقرير مسألة الأولوية، إذ مكن مالك التصميم من أن يعرفه كما جعل من السهل تعريف الملكية المعنوية، بهذا ساعد في حل إحدى المشاكل المصاحبة للقانون المانع وضع الملكية للأشياء المعنوية كما جرى نقاشه سابقاً .

رغم أن طباعي الكاليكو قبلوا بأن نظام التسجيل كان مطلوباً لأغراض مماثلة لنموذج المَبَشَّرَة والمدفأة⁽³¹⁾ ، فقد جادلوا بأن في قضيتهم لا توجد ثمة حاجة لذلك . ويعود ذلك إلى أنهم كان يمكنهم الإثبات بالتمام حقوق براءاتهم لذلك فإن مسألة إثبات أولويتهم في التصميم لا تنطبق عليهم⁽³²⁾ سيما، أن

= الوزراء، أشعر بنفسى غير قادر بالكامل القول سواء أن هذا هو نموذج أصلى أم لا (1840 Select Committee Designs 46) Q. (7809) وبما أن الأشكال اعتبرت التعبير الوحيد لمبدعها، لا يوجد ثمة إمكانية للإبداع المستقل .

J. Koe, 1840 Select Committee on Designs 450, (Q. 7862) (29)

(30) إن نتيجة عدم التأكد هذا كانت «بأن الشخص المستعد جيداً يمكن وبحسن نية أن يرتكب مخالفة ضد القانون، ويدخل في إشكالات التي قد تكون صعبة بالنسبة إليه، دون قصده إطلافاً القيام بذلك .

انظر كذلك، 266 Ibid و 4985/288 (Q 288) Select Committee Design . 1840 .

(31) كان مستحيلاً وضع أي علامة نشر على المقالات ذاتها . في القانون لذلك . . . ثمة سجل

يتوجب توفيره . . . 45 Hansard col. 784. (21 Feb. 1839) P. Thomson

(32) سنة 1840 جواباً عن سؤال فيما إذا كان مرغوباً به تسجيل النماذج، قال James Thomson قد فكرنا بالتأكيد في ذلك الوقت (1820 قانون Calico) الذي طلب فيه القانون أن السجل كان مرغوباً به، في سبيل تسهيل الدليل على النشر، ولكننا وجدنا أنه لا توجد صعوبة، وأنه يوجد دعاوى خلال السنوات الاثنتين أو الثلاث، في ظل هذا القانون، ونتائجها مرضية لنا، عدا أن مدة الثلاثة شهور هي مدة محدودة جداً J. Thomson 1831, Minutes of Evidence

طباعي الكاليكو كانوا يطبعون بانتظام، الرقم واسم المصنع وتاريخ النشر في نهاية كل قطعة من النسيج أنتجوها، وكان بإمكانهم الجدل بأنه كان لديهم نظام للتسجيل موجود أصلاً يمكنهم من تقرير أصالة نماذجهم⁽³³⁾ بما أنهم كان موجوداً لديهم الآلية التي مكنتهم من تعريف النماذج، فإن طباعي الكاليكو جادلوا بأنه لا يوجد سبب لتحميلهم مصاريف إضافية لا يمكن تجنبها بسبب المركزية والتمويل الذاتي، لنظام التسجيل⁽³⁴⁾.

وكان الاحتجاج الثاني الذي أثاره طباعو الكاليكو عن التسجيل المتعلق بالخطة قولهم بأن السجل كان يقوم بدور مصدر المعلومات؛ وذلك لتوفير الإيحاء لغيرهم من المصممين وكذلك لتمكين المصنعين من التأكد من أن تصاميمهم التي أنتجوها لم تخرق التصميم المسجلة⁽³⁵⁾. بينما وافق طباعو الكاليكو على أن من الضروري لتطبيق غايتهم من أن تكون لها آلية تمكن المحكمة التأكد ما هو التصميم الأصيل والجديد، (ولكن جادلوا بأن مقاييسهم الخاصة كانت كافية للوصول إلى هذه النتيجة)، فقد رفضوا فوراً فكرة أن يكون السجل هو مصدر المعلومات. وكان اعتراضهم الرئيسي لهذا الموضوع ناشئاً عن الاقتراح أنه إذا كان التسجيل مطلوباً كشرط مسبق للحماية من النسخ لنماذجهم التي أودعت في مكتب التصميم، فمقابل رسم بسيط يمكن فتح هذا

Before Select Committee on Manufactures Commerce and Shipping. (1831) 240 (Q 3865).

C. Warwik, 1840 Select Committee on Designs 128 (Q 2370). (33)

السبب في استثناء الكاليكو من التسجيل كان يعود إلى أنه «لدينا سجل خاص بنا، حيث الأعمال الأخرى ليس لها ذلك (Q 2388) Ibid, 123.

انظر: H. Labouchere (5 Feb. 1840) 51 Hansard col. 1268; E. Tennent (16 March 1842) 61 (Q 34) Hansard Col 670.

(35) أحياناً فإن تلك المعجلات كانت تركز على مشاكل قد تنشأ للغير الذين بغفلتهم نسخوا نماذج كما اعترض أحد الشهود، (لأنه لا يوجد تسجيل للنماذج، لا أحد يمكنه معرفة من ينسخ نموذجاً عن الآخرين 53 (Q. 735) 1840 Select Committee on Designs.

السجل للتدقيق من قبل الجمهور. فضلاً عن ذلك، فإن طباعي الكاليكو تدمروا من أن التدقيق المذكور سيكون مناقضاً بشكل جسيم لمصالحهم بالإضافة إلى مصلحة الشعب. ويعود ذلك إلى سبب أنها تكون قد كشفت النماذج قبل الأوان التي لم تسوّق بعد. وذلك سيوفر السوانح للنقل واستعمال تصميماتهم سيما من قبل المصنعين الأجانب⁽³⁶⁾. إن طبيعة هذه الصعوبات لحظها Salis Schwabe أحد طباعي الكاليكو، بقوله إن المشكل الأساسي في السجل المقترح كان، أنه يعطي فرصة لمنتهمزي الفرص، عن طريق تسديد 5 شلنات، الوصول لأي تصميم يشاؤون وأن يحاولوا أن تقدير كم يمكنه الاقتراب من النموذج المسجل دون أن يمكن تسميته متعدي (سارق). هذا أحد الاعتراضات الجسيمة للخطة، أن هذا النوع من النشر بكل تصميم اعترض عليه Poulett Thomson⁽³⁷⁾، الذي كان بشكل خاص مُتحوط بمطالبة صناعة الكاليكو⁽³⁸⁾، قُبِلَ بالاعتراضات المثارة من قبل طباعي الكاليكو واستبدل مشروع القانون الذي كان قد عممه، بمشروع قانونين منفصلين، مستغلاً مركزه كرئيس مجلس التجارة مرّاً بنجاح هذين القانونين في البرلمان⁽³⁹⁾. وهذان القانونان أصبحا سنة 1839 قانون

(36) Memorial from Manufacturers of Norwich to Board of Trade (2 March 1838) BT /1/ 338 (36) 25 G.

وقد ظهرت حجج مماثلة، في نصوص (البراءات) Patents.

E. Robinson, The Early Diffusion of Steam Power (1972) 34 Journal of Economic History, 91 - 2. انظر :

1840 Select Committee on Designs 10 (Q. 159) U (37)

(38) أقرّح لـ (Potter) بأن Poulett Thomson، بعلاقته السياسية بمدينة مانستر، كممثل لها، يمكن للمدينة أن تعزله وتجعل من غير المرغوب منه أن يتدخل، في مسألة الخلاف بين متعبيه. وقد افترض Potter بأن أولئك الذين أثاروا السؤال قبلاً، امتنعوا عن إثارة مرة أخرى بسبب أن

Poulett Thomson كان «مقيداً» (1 - 490 Q. 1840 Select Committee on Designs 28).

(39) بينما كان هنالك ثمة جدل حول طبيعة ونطاق هذه اللوائح (سيما في ما يتعلق بكاليكو)، فالوجه الأخرى من تلك اللوائح التي ثبت بأنها أساسية في تطور قانون التصميم المعاصر (مثل تحديد الحماية إلى ثلاثة أحجام) فقد جرى نقاشها قليلاً. 1840 Select Committee on

Designs 96 (Q. 1694).

البراءات والتصاميم . Copy right of Designs وقانون تسجيل التصاميم سنة 1839 Designs Registration Act.

بينما كان أثر طباعي الكاليكو على التشريع الذي صدر سنة 1839 يثير الاهتمام بحد ذاته⁽⁴⁰⁾، فإنه لمقاصدنا نحن ما يثير الاهتمام أكثر هي شكاوهم، التي يمكن أن تفهم كصراع بين قانون ما قبل الحداثة والقانون الحديث للملكية الأدبية . ويوفران لنا نظرة من الداخل لوجوه التسجيل في نظام السجل الحديث، لا سيما، فإنهما يوفران الفرصة لبحث المميزات الثلاث الهامة لعملية التسجيل .

الوجه الأول الذي نبهتنا إليه شكاوى طباعي الكاليكو، يتعلق بالطريقة التي يصنع فيها الدليل وينظمه . وبوجه أكثر دقة، فإنهم يذكروننا بأنه بينما كانت ممارسة تسجيل الملكية الفكرية معروفة جيداً للقانون قبل سنة 1840 فإن نظام التسجيل الذي ظهر للوجود في هذه الحقبة اختلف عن الأنظمة السابقة الموجودة من ناحيتين هامتين . ففي ظل الأنظمة القديمة، كان الإثبات من نتائج عمليات خاصة ومتضمنة ذاتياً، بينما نظام التسجيل الصادر سنة 1839 أتى معه التوقع الكبير بأن الإثبات والملكية البيروقراطية وبشكل عام يتوجب أن تكونا موضوعاً عاماً خاصاً بالجمهور أكثر من أن يكونا تحت السيطرة الخاصة . ونتيجة لذلك نرى بعداً عن أساليب الحرفية الخاصة في تنظيم مواضيع الإثبات، كالتى وجدت في قاعة أصحاب المكتبات⁽⁴¹⁾، فإن شركة Cutlers⁽⁴²⁾ ومكاتب Kafkaesque لإعطاء البراءات، اتجهت لأن تكون مؤسسات تمولها الميزانيات العمومية وتديرها⁽⁴³⁾، بشكل أن اعتراضات طباعي الكاليكو يمكن اعتبارها

(40) في الدور الذي لعبه عمال المعادن انظر E Potter, Select Committee on Designs 29 (Q. 497); 94.

(41) Yates (as counsel for the defendant) Tonson v. Collins (1760) 96 ER 185.

(42) حول تاريخ علامات Cutlers .

انظر : R. Jackson, 1862 Select Committee on Trade Marks 1 - 13 (Q 1 - 43) .

(43) إن قانون 1839، أوجد إدارة ممولة من الدولة - ومركزية . بعد تسديد المصاريف، كان على سجل التصاميم تحويل أية أرباح مالية إلى الصندوق الموحد (Consolidated Fund) .

كمحاولة للاحتفاظ بنظامهم الخاص لما قبل الحداثة، في صنع الدليل بدلاً من إصدار خطة حديثة عامة. إن الاعتراضات التي أثارها طباعو الكاليكو، المتمركزين في Lancashire و Lanarkshire، يمكن اعتبارها كمحاولة لمقاومة عملية المركزية التي بدأت تظهر للوجود، وهو تأسيس سجل في لندن بدلاً من وجوده في غلاسكو أو مانشستر⁽⁴⁴⁾.

والوجه الثاني للتسجيل الحديث الذي ظهر للوجود في أوائل القرن التاسع عشر الذي أبرزته احتجاجات طباعي الكاليكو يتعلق بالدور المفترض أن يلعبه السجل في تنظيم المعلومات، وإلى الطريقة التي يتحكم فيها بالمعرفة، وخبزها، وانتشارها واستعمالها. قبل ذلك، فإن شكل المعرفة التي ستصبح ميداناً لقانون الملكية الأدبية كان خاضعاً للسيطرة الخاصة وشبه الخاصة. فضلاً عن أن الذاكرة لعبت دوراً كبيراً وحيوياً في تخزين واستعادة تلك المعرفة. أحد الوجوه الملاحظة لنظام التسجيل الحديث كان نكوصه عن اتباع أي من تلك الأساليب، وبالمقارنة إلى الممارسات السابقة عندما كانت المعرفة خاضعة للسيطرة الخاصة ومختصرة بالذاكرة، فإن نظام التسجيل الذي بدأ يأخذ شكله في أكثر الوقت، هدف إلى جعل المعرفة متحركة ومرئية⁽⁴⁵⁾ مثل الموسوعات

(44) بالمقارنة مع إجراءات الحصول على براءات، حيث، (على الأقل حتى 1852) كانت الطلبات تقدم في Edinburgh ولندن، وكان سجل التصميم في لندن يمنح حقاً واحداً سارياً على أنحاء المملكة المتحدة.

(45) إن الكتابات (أو الحفر الزنكوغرافي) هي متحركة، وقد صنعت مسطحة، مما يسهل اقتناءها واستعمالها. الدرجة (المقدار) يمكن تعديلها بالمشيئة، دون تغيير في النسب الداخلية، يمكن إعادة إنتاجها ونشرها بكلفة قليلة، وبسبب أنها متجانسة عند النظر إليها، كل شيء، لا يهم من أين يأتي. يمكن تحويله إلى خطوط بيانية وأرقام وتركيبات ولوائح انظر: B. Latour, Drawing Things Together in (eds) M. Lynch and S. Woolgar, Representation in Scientific J. Law «On the Method of Long - كذلك» Practice (London: MIT Press 1990) 45 - 7 Distance Control: Vessels Navigation and the Portuguese Route To India' in (ed.) J. Law Power, Action and Belief (London Routledge, 1986).

والمكتبات⁽⁴⁶⁾. فقد عمل التسجيل كنوع من الذاكرة الجماعية أو العامة. وفعلت ذلك عن طريق التعريف أنه في سبيل حماية تصميم ما، ثمة طلبات كانت مطلوبة في إيداع إما ثلاث نسخ أو ثلاث رسومات من تصاميمهم لدى مكتب التسجيل⁽⁴⁷⁾. بينما كانت لهذه الممارسات سوابق في أوصاف البراءات⁽⁴⁸⁾، فقد كانت هذه المناسبة الأولى التي من خلالها كانت التسجيلات النموذجية وهي العملية التي من خلالها مُثل الإبداع في تصورات أو عبارات مكتوبة أكثر من أن تكون من خلال نسخ أو نماذج، فقد استعملت بدرجة من التعقيد أو التفكير ورد في قانون الملكية الأدبية.

التغيرات التي حدثت بتأسيس نظام تسجيل حديث، والتي التزمت بمقاييس شفوية ومعادلات مرتبة، والتي بدأت تظهر في تلك الحقبة، سهلت عدداً آخر من التغييرات الهامة. مثلاً، الاعتماد المتزايد على المخطوطات الورقية أدت إلى نقلة موجهة بعيداً عن الاسترجاع المرتكز على الذاكرة إلى الأساليب المطبوعة. فضلاً عن ذلك، بجعل النموذج أو التصميم موضحاً على ورق بشكل بسيط، كان من السهل تصنيف للمعرفة الخاصة بالتصميم، وقياسها وتوصيلها، لأن ذلك سهّل تنظيمها، وساعد القانون في الوصول إلى

(46) See R. Yeo, 'Reading Encyclopaedia: Science and the Organisation of Knowledge in British Dictionaries of Arts and Sciences, 1730 - 1850' (1991) 82 *ISIS* 24; Yeo, 'Ephraim Chambers' Cyclopaedia (1728) and the Tradition of Commonplaces' (March 1996) *Journal of the History of Ideas* 157.

Section 6, 1839 Designs Registration Act. (47)

(48) بينما كانت المتطلبات تقتضي بأن تذكر المواصفات كما أعلنت في دعوى *Liardet v. Johnson* (1780) 1000 62 *ER* 1000، يبدو أن مواصفات البراءات أخذت حتى نهايات القرن التاسع عشر الدور في كشف الاختراع بالواقع توصل إلى عملية النشر، (في حال التوصل لها) كان قبل سنة 1851 عن طريق الصحافة: *The Reportory of Inventions, the London Journal of Arts and Sciences and the Mechanics*. in which recent specifications were reproduced.

هدفه الجديد في التأكد من أن المعلومات، التي بشكل متزايد اعتبرت معرفة عامة، وضعت في موضع أكثر سهولة للوصول إليها وإدارتها⁽⁴⁹⁾.

والوجه الثالث ما جرى التركيز عليه هو جدل أكثر عمومية حول إصدار سجل التصميم فقد كان بحد ذاته طريقة خاصة في التفكير بالتسجيل. وبتعبير أكثر دقة، فإنه ينبغي لنا لاعتبار التسجيل الآن أكثر شيوعاً، غير أنه قليل الأهمية، يتضمن فقط أعمالاً روتينية معقدة ومباراة بيروقراطية في تبادل الأوراق. وكما يذكرنا Bruno Latour على أية حال، فإن تبادل الأوراق هو تقنية فعالة غالباً تخفى على انتباهنا⁽⁵⁰⁾. وهو موضوع سنعود إليه بتفصيل أكثر فيما بعد. صورة أخرى لعملية التسجيل التي كانت ظاهرة في تلك الحقبة، كان الاعتقاد السائد بأن أولى المهام التي يؤديها التسجيل كانت إيجاد حالة من خلالها يجهز شخص ما لإثبات بأنه هو أو هي كان المولّد (أو المالك) ولم يكن ناقلاً أو ناسخاً لتصميم معين. وقد لخص Thomas Turner هذه المقاربة بقوله بأن الخدمة المؤداة بواسطة التسجيل تتألف من «بساطة استلام وتسجيل وحفظ ادعاء المالك»⁽⁵¹⁾. بينما هذه المهام كانت وما زالت مركزية في قانون الملكية الأدبية، أما القول بأن ذلك كان العمل الوحيد لنظام التسجيل المطبق، فإن ذلك يقودنا إلى تجاهل الدور الهام الذي لعبه التسجيل في تقرير نطاق الملكية الأدبية. والمشاركة القريبة بين الميل لتجاهل الدور الإيجابي الذي لعبته عملية التسجيل في تشكيل الاهتمام بالملكية هو الاعتقاد أنه بإيجاد التسجيل التمثيلي الذي بسّط عملية الإثبات وكذلك، بهذا المعنى، فقد سبّب نشوء بعض الفروقات الأساسية عن النظام السابق. وكما سنرى، على أي حال، أن عملية

(49) On this see B. Latour, 'Drawing Things Together' (1990), 19; F. Bastide, 'The Iconography of Scientific Texts' (1990), 211 ff.

(50) B. Latour, Drawing things Together 55, (1999)

(51) T. Turner on Copyright in Design (1849), 35

تقديم (تمثيل) الإبداع، بعيداً عن مجرد إبداع غرض ما أو حتى نموذج عن ذلك الغرض، أدّى إلى مفهوم جديد عما يجري إثباته وأشعر أن تغييراً هاماً يحدث في نطاق قانون الملكية الأدبية.

الفقه القانوني

الوجه الثاني الملاحظ لصدور تشريع سنة 1839 كان، أنه ما يحدث ليس فقط من جراء الرغبة في توفير حماية أفضل للتصاميم، بل بالاهتمام المتزايد بالشكل الذي اتخذه القانون، هو اهتمام، إن شئت، في الفقه القانوني. وذلك مخالف للحالة التي كانت عليها في القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر، حيث كان الاهتمام قليلاً في الشكل الذي يتخذه القانون. ووفق قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، كان الأثر القانوني ضئيلاً، على الأقل، في نطاق اهتمامات الإدارة القانونية. فالتشريع الصادر في هذه الحقبة، الذي كان أيسر مما هو عليه الآن، كان بشكل رئيسي أجوبة على قضايا بالذات لمشاكل محددة نشأت في بعض الصناعات. وكان اهتمام المستدعين الأساسي هو إيجاد الاستمرارية بين الأشكال المختلفة لحماية الملكية (بشكل رئيسي الاستفادة من مفهوم السمعة التجارية التي توسع مفهومها حول الملكية الفكرية وأشكال الحماية الأخرى ذات الصلة). وبهذا الشكل، فإن الشكل الذي اتخذه القانون، على الأقل حتى بدايات القرن التاسع عشر، تشكل بشكل فوضوي على أساس الموضوع الذي طوّره. فكل قسم من التشريع يعكس مصالح المجموعة التي عملت بصده. سواء كان حزمة محددة (مثل قانون آن لسنة 1710) وفرع محدد من الأعمال التجارية (مثل قانون 1787 الخاص بطباعي الكاليكو) أو مصلحة على أساس مجموعة اجتماعية (مثل Sublime Society of Beef Steaks in the 1735 Engravers' Act)⁽⁵²⁾. بينما قبل سنة 1839 كان ثمة اهتمام قليل في

(52) انظر: D. Hunter, «Copyright Protection for Engraving and Maps in 18 th Century

الشكل الذي اتخذته القانون، فإنه من الواضح أنه حين صدور التشريع الخاص بالتصميم، القانون الذي منح حقوق الملكية للعمل الفكري أصبح بشكل متزايد مهتماً بذاته وفي الشكل الذي اتخذته. وبالاختصار، فقد أصبح مرجعاً لذاته.

الاهتمام الجديد في فقه القانون أظهر نفسه في ناحيتين. مع فرنسا يقوم بدور نموذجي⁽⁵³⁾، الاهتمام المتزايد في شكل القانون كشف ذاته في الاعتقاد أنه كان ثمة حاجة في أن يكون القانون مبسطاً، متجانساً ودقيقاً بقدر الإمكان. بالإضافة إلى تسوية المتناقضات الظاهرة وترتيب (الكل بشكل منطقي)⁽⁵⁴⁾، كان أيضاً ثمة رغبة في الإقلال من تعقيدات الجهاز القانوني. ولتبرير وترتيب القانون الذي يتعامل مع العمل الفكري، وتأسيساً على فكرة أن الأنظمة المعقدة كانت دليلاً على عدم سلامة المبادئ التي تقام عليها⁽⁵⁵⁾، فإن التشريعات الخاصة بالتصميم الصادرة في تلك الحقبة هدفت ليس فقط لتوفير حماية أكثر للتصاميم (عن طريق توسعة نطاقها) بل هدفت كذلك إلى تبسيط وجمع الترتيبات القانونية التي تحققت هذه الغاية. فالمصلحون أملوا وقتئذٍ ليس فقط بالسيطرة على المواضيع القانونية الصعبة، ولكن كذلك لاستبدال الغريب، غير المتناسك والخادع المتداخل منها التي تشكل القانون العام Common Law والقوانين المهيمنة المبنية على التجربة، بنظام قانوني أكثر ترابطاً وترتيباً⁽⁵⁶⁾.

(53) G. Frogo, 1836 Select Committee on Arts and Manufacturers, 53.

(54) R. Godson, A Pratical Treaties on the Law of Patents for Inventions and Copyright with an Introductory Book of Monoplies (London: Joseph Butterworth, 1823), ix.

(55) أحد المشاكل في القانون السائد أن طباعة الكاليكو كان لها فروع عدة، تختلف بعدة درجات متعددة عن بعضها لدرجة أنه كان مستحيلاً بأن نظام واحد بحقوق النسخ للتصاميم يمكن تطبيقه عليها كلها. إذا لم يمكن إثبات التماثل، لذلك يكون من الأفضل ترك التشاريح حول الموضوع دون المساس بها.

جواباً على كلمته في مجلس العموم في فبراير (1841) E. Potter, A Letter to Mark Phillips Esq. M.P. On the Designs Copyright Bill (Manchester: T. Forest, 1841), 3.

(56) M. Leverson, Copyright and Patents, or, Property in Throught. London: Wildy and Sons.

والوجه الثاني الذي أظهر فيه نفسه الاهتمام الزائد بالفقه القانوني كان في طريقة العبارات التي جرى فيها تعريف الشيء ذي العلاقة بالموضوع. كما يوجب قانون (1787) Calico Printers، فقد عرفت المواضيع المعنية بتعريفات خاصة بالمنتج بحد ذاته، بينما وفق أحكام قانون تسجيل التصاميم لسنة 1839، جرى تبني تعابير مجردة غير محدّدة. وبالأخص فقد شملت الحماية وامتدت من النماذج الخاصة بطباعة الكتان، والأقطان، والكاليكو أو الموسلين كما في قانون 1787، إلى تصاميم أشكال وهيئات المنتجات⁽⁵⁷⁾. وما نلاحظه في أحكام قانون 1839 ليس فقط توسيعاً لنطاق الموضوع المعني من المنسوجات والأقمشة إلى المعدن، من النموذج إلى الهيئة والشكل، بل كذلك بُعد عن تفاصيل الموضوع ذاته بحيث استعملت كلمات أكثر تجريداً⁽⁵⁸⁾.

في التجريد والجمع الذي حدث بصدر تشريعات 1839، نرى بدايات تغيير هام في المنطق القانوني: وانتقال من قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة إلى قانون الملكية الأدبية الحديث⁽⁵⁹⁾. وبشكل خاص، نرى بُعداً متدرجاً عن تشريعات الخاصة بالشيء ذاته، الذي ميّز قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة،

Section 1, clause 3, 1839 Designs Registration Act.

(57)

(58) إن قانون 1839 شمل في حمايته ليس فقط حياكة الحرير، وصناعة السجاد، وتعليق الورق، ولكن جميع الأشياء، التي يكون لقيمة الشكل عنصر أساسي فيها كحساب القيمة الكلية. E. Tennent (16 March 1842) 61, Hansard col. 670 ويمكن اكتشاف مثلاً أبكر عن سعة الحق المجرد في المواد 16 و 17 من 1833 Godson في اللائحة المقدمة عن البراءات، Patent Bill، لتي اقترحت أن تشمل الحماية للمخترع أو مصمم أي نموذج جديد يستعمل في أي شيء مصنع، أو يستعمل في تصنيع أي شيء. وهذا الاقتراح كان يتزاوج مع تعريف الاختراع كـ «شيء مصنع حديثاً» دون ذكر جهة استعماله. انظر: The Law and Practice of Patents, and Registration of Designs with the Pleadings and all the Necessary Forms. (London: Benning, 1845), 205.

(59) بينما تبني تعريفات أكثر تجريداً أظهرت بأن الأعمال تعتبر بشكل مماثل، فإن حاجات أعمال معينة قد جرى تلبيتها من خلال وسائل أخرى، مثل طول مدة الحماية وكلفة ودرجة التسجيل.

مثل قانون 1787 لطباعي الكاليكو ولوائح للنماذج والشرائط⁽⁶⁰⁾ أو التصاميم «للدانتيل» نحو فكرة قانون التصميم⁽⁶¹⁾. وهو ميدان عام من القانون الذي يمكن تطبيقه، وعلى الأقل احتمالياً، لجميع أشكال التصاميم، نحو تطوير، بصريح العبارة، قانون رسمي الذي يأخذ بالاعتبار فقط المميزات العامة للموضوع قيد النظر⁽⁶²⁾ في ذلك نرى النقلة نحو الفهم الحديث في تنظيم تصنيفات قانون الملكية الأدبية. بينما في شكله ما قبل الحداثة فقد كان القانون مرتاحاً لترك الشكل الذي اتخذه ليكون جواباً سلبياً للموضوع المعني بالحماية. وأسلوب إدارة على هذا النحو للموضوع المعني، حاد عن مسيرته بشكل متزايد ومضحك⁽⁶³⁾ والاشمئزاز الذي كان تولّد في قانون الملكية الأدبية الحديث،

(60) انظر استدعاء Joseph Merry's لحماية البراءات الجديدة والأصيلة للأشرطة (1829) «Ribbons» 84 cj. Merry كذلك رسالتين لمجلس التجارة، راجياً الحماية لاختراع ماكينات الأشرطة المخملية، (قدّم في يوليو 16، 1829).

(1829) 35 Minutes of the Board of Trade; Letter No 33, 266; 1829 Select Committee on Patents 89 - 90.

(61) استدعاء قدم سنة 1831 بواسطة تجار الدانتيل لحماية البراءات J. Millward, 1836 Select Committee on Arts and Manufactures 18.

(62) إن الاحتجاجات التي أثارها الترميز codification أنتجت إمكانية الترابط المنطقي، القواعد، وتجعل من الممكن اعتماد قواعد واضحة، مثل قواعد النحو أو القانون. P. Bordien, Codification (1990), 73.

(63) ولكن إذا سمح لأشكال جديدة من الصوف والحرير الانضمام إلى حلقة الاحتكار هل يمكن التوقف هناك؟ من الواضح أن لا. إذ لا يوجد حجة يمكن إثارتها لصالح العاملين في المواد الأولية للكتان، والقطن والحرير والتي لا يمكن المجادلة بصدها بتأثير مماثل لصالح العاملين في الذهب والفضة والحديد والنحاس، والخشب، والعاج والجلد، والشعر، والشمع، والورق والعجين والفخار... وبالاختصار كل مادة ممكن العمل فيها مهما كانت...، فإن التبرير، عندئذ، قياساً، يقودنا إلى ذلك، بأن البراءات الجديدة من كل نوع ودرجة يتوجب أن تكون محمية؛ وهذا هو بالضبط ما تقترح اللائحة الحالية تحقيقه. لأنها تصدر القانون، بأن يكون المخترع والمصمم لكل براءة تطبيق على أي مادة مصنعة، أو تستعمل في عملية تصنيع أي شيء سيكون لمقدمها الحق الحصري في استعمال نفس البراءة... لاثني عشر شهراً.

The Bill for Amending the Patents Laws (1833) 19, Mechanics' Magazine 302.

نحو الأساليب الإدارية لما قبل الحداثة، قد لوحظ في تعليقات Darras الذي قال: «إنه إذا أصدرنا قانوناً للملكية الفكرية، لا يوجد سبب في عدم إصدارنا قانوناً لكل شكل من الملكية، لذلك أقترح لكم قانوناً لكل من الأشكال التالية: الملكية في القبعات، الملكية في الدراق، الملكية في الدراق المنقوع بالبراندي، الملكية في القبعات الخضر الخاصة بالمستر Anguis»⁽⁶⁴⁾.

إن التعديلات التي جرت في شكل القانون لم تأت فقط حول صدور ما يسمى جدلاً الميدان الأول الحديث لقانون الملكية الأدبية، فهي كذلك وضعت في الميدان سلسلة من الأسئلة والاهتمامات التي ستكون لها أهمية، رغم عدم توقعها، والمتفرعة للطريق الذي سيتطور فيه القانون. في تلك النتائج وفي النحو الذي استجاب إليه القانون سننتقل إلى الباب التالي.

(64) A. Darras, Du Droit des auteurs et des artistes, quoted in W. Briggs, The Law of International Copyright (with special Sections on the colonies and The U.S.A.). London: Stevens and Haynes, 1906). 25 n. 1.

رغم أن التشريع صدر في سنة 1839، وبشكل بيّن وسّع نطاق قانون حماية التصاميم، فقد ألغي في مدة قريبة واستعيز عنه بالقانونين الجديدين: 1842 Ornamental Design Act⁽¹⁾ وقانون Utility Design Act⁽²⁾، التغيير الرئيسي الذي هدف إليه هذين القانونين الجديدين كان توسيع مفهوم الشيء المحمي بالتسجيل للنماذج الخاصة بالطباعة على الأقمشة المنسوجة شاملة الكاليكو (التي بدورها حصلت على تسعة شهور من الحماية بدلاً من ثلاثة التي كانت منحت لها بقانون 1839 Copyright of Designs Act. وبذلك، أتت بها إلى نفس خط الحماية الممنوح للتصميمات المحاكاة بدلاً من طباعتها على الأقمشة المحاكاة. والتغيير الآخر الذي أتى به هذان القانونان، والذي كان نقلة مهمة في المقاربة، كان في تقسيم التصميم إلى قسمين منفصلين: إلى تصميم تدويقي وغير تدويقي.

عندما تقدم Poulett Thomson أول مرة لإصلاح قانون التصميم سنة 1837، أمل في أن يوحد القانون وكذلك في نفس الوقت ليوسع نطاق الموضوع المعني بالحماية. وكما شاهدنا سابقاً، فإن خطة Thomson، عوّقت بسبب احتجاجات طباعي الكاليكو. وبعد مدة قصيرة من إصدار تشريعات 1839، على

5&6 - Vict. c. 100 (1842).

(1)

6&7 - Vict. c. 65 (1843).

(2)

أي حال، فإن موقف طباعي الكاليكو في التسجيل تغيرت⁽³⁾. إن هذا التغير في الموقف يمكن أن يعود إلى واقع أن العلاقات المؤقتة والظرفية التي وجدت بين طباعي الكاليكو ومقلدي أعمالهم قد تغيرت. وبالتحديد، إن فترة الشهور الثلاثة المتاحة لهم وقتئذ، أصبحت غير عملية بسبب الزيادات في سرعة النسخ (النقل). بينما كانت هذه الفترة كافية لحماية النماذج عندما كان الحفر (الزنكوغراف) يصنع بواسطة المواد الكيماوية والطباعة اليدوية، فقد أصبح الأمر مختلفاً جداً، عندما أصبحت كل عملية تسرع بواسطة الماكينات واستعمال الكهرباء المغناطيسية قد أنقص العمل من عدة شهور إلى حدود عدد من الساعات⁽⁴⁾. وقد جادل طباعي الكاليكو أيضاً بأن فترة الحماية قد تضررت بعوامل أخرى مثل استعمال البخار في الملاحة (التي وضعت الأسواق الأجنبية على بعد خطوات من السوق الوطنية في ما يتعلق بالأولوية في التصميم⁽⁵⁾). وإن التغييرات في الممارسات التجارية⁽⁶⁾ ونتيجة هذه التطورات كانت أن المقلدين كان بإمكانهم الوصول إلى النماذج في موسم «الموضة» أسرع مما كان قبلاً. بذلك أضروا بالسبق الذي كان طباعي الكاليكو يتمتعون به سابقاً⁽⁷⁾.

(3) إن طباعي الكاليكو أصبحوا حالياً يرغبون بقبول «حقوق النشر» وفق الشروط نفسها وهي، مع النظام المعدل للتسجيل لنماذجهم: Hamsard Col. 485 ولمناقشة عامة حول هذا الموضوع انظر: Report of Registrar of Designs. on a letter from James Fischer of 12 January 1844 (11 July 1844) Letters to the Board of Trade BT /1/ 421, No 47.

(4) E. Tennet (9 Feb. 1841) 56 Hansard cols. 484 - 5.

(5) حول أهمية جزر الهند الغربية بالنسبة للولايات المتحدة في هذا السياق انظر E. Tennet (5 Feb. 1840) 51 Hansard (col. 1261; E. Potter, 1840 Select Committee on Designs 38 (Q. 486); S. Schwab, ibid 12 (Q. 202).

(6) مثلاً ليتمكن أن يكون القماش حاضراً لموسم (موضة) جديد، كان من الضروري للمصممين إرسال نماذجهم إلى أصحاب المستودعات حتى يتمكن طالبوها عرضها على زبائنهم لتمكينهم من معرفة وربط طلباتهم (E. Tennet 15 Feb 1840) 51 - Hansard Col. 1263. See also T. Turner, On Copyright in Design (1849), 21.

(7) See Potter 1840 Select Committee on Designs 28 (Q. 482).

إن تغير الرغبة التي مرّ بها طباعي الكاليكو يمكن أن تعود إلى أن الأنظمة الخاصة للتعريف المستعملة لم تكن مؤثرة كما ادعي في البداية⁽⁸⁾. والأكثر أهمية، كان كثيراً من الاعتراضات التي أثارها طباعو الكاليكو ضد نظام التسجيل قد ثبت بأنها غير صحيحة. بالأخص، خوف طباعي الكاليكو بأن دور المعلومات في السجل قد يساعد على السرقة (النقل)، فإن هذا الخوف زال إذ أن سجل سنة 1840 كان بتصرف المسؤول عن التسجيل، قد تغير من نظام مفتوح (إذا كان للجمهور الاطلاع على التصميمات التي جرى تسجيلها) إلى نظام مغلق⁽⁹⁾. والاعتراض الآخر الذي كان لطباعي الكاليكو ضد السجل بأنه كان مكلفاً ومعقداً، قد رفع بالوعود بأن كلفة التسجيل سوف تخفض⁽¹⁰⁾.

إن موضوع إصلاح تشريع 1839 الذي امتد تدريجياً لما بعد نشاط طباعي الكاليكو ليشمل ملوني الورق ومصممي الدنتيل فقد تبناها عضو البرلمان لمدينة بلفاست Emerson Tennent⁽¹¹⁾ وبعد انصياع طباعي الكاليكو والتوصيات الإيجابية لجمعية Select للتصاميم لصالح التوسيع والشمول⁽¹²⁾، قام Emerson Tennent سنة 1841 بتقديم مشروع قانون جديد للبرلمان الذي عرض بموجبه اثني عشر شهراً من الحماية لمصممي أشكال الطباعة سواء للطباعة أو حياكة أي قماش منسوج شريطة أن تكون تصاميمهم مسجلة⁽¹³⁾. رغم التأييد الواسع لهذه

(8) عندما يسجل أي تصميم سواء على الحديد أو الفخار، فإن العلامة المميزة تطبع على كل «صنف» والمشتري يصبح فوراً على دراية بأن الحماية أصبحت بديهية، ولكن هذا كان مستحيلاً في حالة البضائع النسيجية، فكل قطعة بشكل عام تقسّم إلى قطع كثيرة. I. Clay 'The Copyright of Designs, as applicable to Articles of Textiles Manufacturer' (1859) TNAP ss - 246 - 7.

(9) F. Long, 1840 Select Committee on Designs 454 (Q. 7740).

(10) انظر 5 - 34 - 23 (1849) Turner, On Copyright in Design.

(11) عند حلول هذا الوقت. Poulett Thomson منح ما يعادل لقب بارون سيدنهام (Sydenham) وأصبح حاكماً لكندا.

(12) حول E. Tennet (1841) 56 Hansard Cols. 483 - 498. Select Committee

(13) مشروع قانون لشمول مدة نظام ملكية النشر في التصاميم للطباعة على الأقمشة المحاكاة والأوراق التي تعلق (9 Feb. 1841).

الاقتراحات، فقد واجه Tennent صعوبات كثيرة في محاولته إتمام عملية التجريد والتوحيد الذي ابتدئ بها Poulett Thomson: فقد أخفق في الحصول على الموافقة من بين طباعي الكاليكو كما أن مشاريع القوانين كانت عرضة لأساليب التأخير والانتقاد اللاذع في البرلمان⁽¹⁴⁾. فحملة Tennent في سبيل تعديل القانون فشلت في النهاية عندما فقد مقعده بسبب تغيير الحكومة سنة 1841⁽¹⁵⁾. رغم هذه النكسة، فإن مهمة تصحيح القانون قام بها William Gladstone، نائب رئيس مجلس التجارة، خلال إدارة Sir Robert Peel الجديدة⁽¹⁶⁾. وبدعم من الحكومة الجديدة نجح برنامج الإصلاح، وقد توج ذلك، في فسخ تشريع سنة 1839 وبإصدار قانونين جديدين: الأول، قانون Ornamental Designs Act 1842⁽¹⁷⁾ والثاني قانون Utility Designs 1843 Act⁽¹⁸⁾.

من خلال معرفة سبب إصدار القانونين سنة 1839 بدلاً من القانون الذي خطط له بداية، تجاه اعتراضات طباعي الكاليكو ضد التسجيل، فقد اختفت بحلول سنة 1840 وهو أمر مفاجئ بعض الشيء أنه برغم ذلك، فقد صدر قانونان بدلاً من واحد سنتي 1842 و1843 وهذا ما يسبب حيرة أكثر عند معرفة أن الإصلاحيين لم يمنحوا فترة حماية أطول لطباعي الكاليكو وحسب، بل جرى أيضاً توحيد القوانين الخمسة الموجودة في هذا النطاق إلى قانون واحد،

(14) أحكام بالرشوة أثرت فيما بعد ضد Tennent الذي كان تسلم 2000 جنيه دعماً لحملة في إعادة انتخابه. قام تجار منشتر بمكافأة Tennent عن جهوده بثلاثة آلاف أونصة من الفضة.

انظر (T. Turner) On Copyright in Design (1843) - 23.

(15) W. Gladstone (2 Aug. 1842) 65 Hansard col. 970U

(16) 97 CJ 576; (3 Aug. 1842) 65 Hansard col. 978.

عن الخلفية لمجلس إدارة التجارة (Board of Trade) في ذلك الوقت. انظر:

L. Brown The Board of Trade and the Tariff Problem, 1840 - 2' (1953 English Historical Review 394).

(17) 5&6 Vict. c. 100 c (1842).

(18) 6&7 Vict. c. 63 (1843).

وذلك وكأنه لحصر قانون الموضوع الذي نحن في صددده إلى دائرة أصغر⁽¹⁹⁾. ومن الغريب أن القانون الذي من المفترض فيه توحيد وجمع القوانين في هذا الميدان، جاء في نفس الوقت يقسمه إلى فئتين منفصلتين: إلى تصميم تزييني ornamental وغير تزييني non - ornamental.

إن التفسير البسيط عن سبب صدور قانونين يمكن متابعته في التغير الذي طرأ على شكل القانون وإلى القلق في الفقه القانوني الذي انعكس في تشريع 1839. وأكثر تحديداً، إن التفسير البسيط لشكل القانون Ornamental 1842 Design Act إنما يعود إلى كونه مقصوداً به تصحيح ما كان فهم خطأ في القانون الأسبق. إذ أن مسؤول التسجيل صرح وقتئذٍ، بأن قانون 1842 كان واسطة لجعل القانون، «في ما يتعلق بـ Ornamental Design كاملاً بقدر الإمكان»⁽²⁰⁾ و«أن عدم الكمال» أو «المشكل» الذي هدف قانون 1842 علاجه، كان أن الموضوع المعني أصبح في قانون 1839 Designs Registration مربكاً لدى الرأي العام، ومتدخلاً في الموضوع المعني بشهادات البراءات⁽²¹⁾. نتيجة ذلك كان التسجيل غير المحدود لكل وصف تقريباً للموضوع بحجة حماية بعض شكل وبناء، أو نوعاً من التأثيرات أو التزييق، أو المصبوبات التزييقية أو النماذج⁽²²⁾. وكان أن

(19) R. Sheil (8 March 1841). 57 Hansard Col. 46. لاختصار جميع التشريعات حول هذا الموضوع إلى مشروع قانوني واحد.

(20) Report of Registrar of Designs to the Board of Trade Respecting the Origin, Nature and Tendency of the Design Copyright Act (3 Nov. 1841) Letters To the Board of Trade BT /1/ 379, 21.

انظر بصفة أعم: T. Webster.

On the Subject Matter, title and Specification of letters

of Patent for Invention and Copyright of Designs for Articles of Manufacture (London Elsworth, 1848).

(21) T. Webster, The Subject Matter of Letters Patent (1851), 81 W. Hind march, A Treatise of the Law Relating to Patent Privileges (London: Stevens, 1846) 25; W. Carpmael, Registration of Designs (1842) 17 Repertory of Patent Inventions 39 - 40.

(22) T. Webster, The Subject Matter of letters Patent, (1851) 81.

انظر كذلك، Webster, On Property in Designs (1853) The London Journal of Arts and

كتب المسؤول عن التسجيل رسالة إلى مجلس إدارة التجارة سنة 1841 قال فيها :
 «من الآثار المباشرة لقانون Design Registration 1839 كان واحداً،
 كما أفهم، لم يفكر فيه أصلاً. بالإضافة لذلك فإن التصميمات التذويقية للأشياء
 العادية للصناعة، مثل المدافئ والسجاد... إلخ. فكثيراً من التصميمات سجلت
 حيث إن أصولها لم تتماشَ في الجزء التذويقي، ولكن في اختراع شكل
 جديد أو ترتيب لقطع، لفائدتها أكثر من جمالها، كان الغرض المرغوب
 الوصول إليه، وكذلك كان المؤلفون يعتقدون أن مبدأ الاختراع على الأغلب
 أنه سيكون محمياً عن طريق حقوق النشر الموفرة للشكل الخارجي، وقد
 سجلت هذا الشكل باعتباره ورد من خلال التصنيف الثالث من النماذج،
 الذي ورد ذكره في القانون. وبذلك فإن تصميمات متنوعة تتألف من ماكينات
 أو غيرها من الآليات التي تظهر في السجل، وهي بعيدة كل البعد عن
 الأشكال (النماذج) التذويقية، تشكل تقريباً الثلث من كامل العدد، وتزداد
 حجماً بمعدل يومي⁽²³⁾.

Sciences تمت مراجعته من قبل وكيل التسجيل، William Newton، فقد علق بقوله إن قانون
 التسجيل، يبدو أن فهمه قليل لحد أننا نشعر نحن أنفسنا بأننا مضطرون إلزاماً، أن ننتبه إلى
 الطريقة التي تدار بها صلاحياته. والطريقة المضحكة التي كان الجمهور في حالات عدة،
 فسر خطأ غاياتها وأحكامها.

Copyright of Designs (1840) 16. The London Journal of Arts and Sciences
 إننا نفاعاً بالكثير من الطلبات التي قدمت لتسجيل مواضيع لم يفتن لها القانون وينص عليها
 لحماية حقوق النشر للتصاميم، ونستغرب أكثر أن نجد أولئك الأشخاص الذين أثارهم تلك
 الصلاحيات التحكيمية في قبول أو رفض المواضيع المقدمة للتسجيل، التي يجب أن تملأ
 صفحات سجلاتهم برسومات المحركات التجارية، وأجهزة الأورغن الأسطوانية، ماكينات
 الوزن، وأنواع أخرى من أجناس أخرى من الأجهزة الميكانيكية والفلسفية، خلافاً لأي قصد
 أو أحكام من القانون، وإلى الاستياء الظاهر لرجال الأعمال، والوجه الخاطي للقرءاء الذين
 أغروا بتسجيل مخترعاتهم، ودفع أموالهم لاحتكار مفترض، والذي سيجدونه موجوداً فقط
 على القمر. (ibid, 96 - 7).

ومختصراً، كان يسجل الشكل الخطأ للموضوع المعني، وفق أحكام القانون الخطأ⁽²⁴⁾.

رغم أن المشكل ذاته، الذي قصد قانون 1842 Ornamental Designs معالجته نشأ جزئياً كنتيجة لتنام في الموضوع المعني، الذي كان محمياً، والسبب الرئيسي لذلك، يمكن أن يعود إلى تغيير في شكل القانون الذي طبق 1839. وبتعبير أكثر دقة، كان الانتقال من التحديد إلى العام، نحو حماية الشكل أو (النمذجة) لجميع الأشياء المصنعة، التي نشأ عنها حالة حيث كان ممكناً للمصنوعات حمايتها تحت أكثر من نظام واحد، سيما، الطريقة التجريدية التي كان يعرّف فيها الشيء المعني في قانون 1839 Design Registration Act مما أتاح إمكانية التداخل بين التصميم التذويقية والأشكال. وبدوره فقد أدى ذلك إلى إيجاد النقص الذي عمل قانون 1842 على علاجه⁽²⁵⁾. زادت هذه المشاكل بسبب أن صلاحيات المسؤول عن التسجيل كانت محدودة في رفض تسجيل الطلبات والتي كان يعتبرها مواضيع غير مناسبة⁽²⁶⁾.

(24) بينما في حالات عديدة (كما في تصاميم الأقمشة أو البراءات في الاختراعات الكيميائية، لم يوجد ثمة تداخل بين البراءات والتصميم، وقد نشأت مسألة التداخل بشكل جدي في الحالات ضمناً عندما اهتم الطرفان في الأشياء المصنعة، وقد لخص Hindmarch هذه المشاكل بقوله بأن كلمة تمثل (في معناها الحقيقي) شيء ما اخترع، اكتشف، أو وجد، أداة أو آلية ما، ولذلك تتضمن عدة أشياء. مثل التصميم، النماذج، والموديلات، والرسومات إلخ. ومن الواضح أنها ليست اختراعات حسب المعنى المقصود في قانون التسجيل (Patent Law).

W. Hindmarch, A Treatise on the Law Relating to Patent Privileges (London: Stevens, 1846), 78.

(25) بينما كان التعريف التجريدي المستعمل سنة 1839، كان Designs Registration Act يتيح المجال لظهور التداخل المحتمل بين حقوق التصميم والنحت، والشيء الوحيد ذي الأهمية العملية نشأ من واقع التعريف الواسع للموضوع المعني، المستعمل في قانون 1839 وفر للمخترعين فرصة تسجيل إبداعاتهم «كتصاميم».

(26) في بعض الأقوال، إنه حتى في غياب الصلاحيات الصريحة، كانت طلبات التسجيل ترفض تحت أحكام قانون 22 (1841) Report of Registrar of Designs 1839 Registration Design Act.

بينما كانت إمكانية التسجيل الخاطئ للمخترعات نتاجاً للتجريد المتضمن في قانون 1839 Design Registration فإن الرغبة تميل أكثر للحالة غير المرضية لنظام البراءات. وبالتحديد، الإحباط وعدم الثقة التي أوجدها عدم الثبات ولكن تطبيق القواعد القانونية والإجراءات الغامضة والمكلفة التي كانت تتم فيها تسجيل البراءات، قد عملت كحافز للمخترعين لمحاولة كسب الحماية من خلال طرق أخرى. مع الأخذ بعين الاعتبار أن التصميم وفرت بديلاً رخيصاً، واختصاراً للمصاريف، وبعداً عن عدم الثقة، وعدم الأمان مما تمنحه حماية البراءات، فليس من المفاجئ أن يكون الخيار الأكثر وضوحاً، هو الحماية التي منحها قانون 1839 Designs registration Act⁽²⁷⁾. فقد اعتبر تسجيل البراءات سبباً للصعوبات لعدد من الأسباب، وكان سبباً واحداً في عدم الرضا يعود إلى أن عملية إدارة تسجيل البراءات كانت معقدة، مكلفة، وغير موثوق بها⁽²⁸⁾. بالإضافة إلى أنها كانت غامضة في ما يمكن إصدار براءة تسجيل له⁽²⁹⁾. ولما كان كثير من براءات التسجيل غامضة قصداً وعامة فيما تطالب به⁽³⁰⁾. كان من

(27) يحصل على تسجيل التصميم بواسطة استدعاء بسيط، والتي تمثل وجهاً عظيماً لهذا الأسلوب... بينما تسجيل البراءة... يوجب أن يصمد أمام دعوى قضائية قبل أن تثبت صلاحيتها بالتمام؛ S. Billing and A Prince, The Law and Practice of Patent (1845), 204 - 5. إن المصاريف قبل الحصول على البراءات، والصعوبة المتزايدة بموجب نصوص القانون المتبنى، قدمت للمخترع عدة تحسينات مفيدة في الصناعة عن طريق التمتع بشكل حصري، الفترة التي تتناسب وتعويضه عن متاعبه، وثمرات عبقرته، حتى إنها كانت مواضيع ذات أهمية كبرى (ولها شخصية مميزة) للأشخاص الذين بإمكانهم تقديم طلب لمنحهم كُتُب البراءات.

(28) لوصف الإجراءات المعقدة لمنح البراءة انظر: F. Abott 1829. Select Committe on Patents 48 - 9.

(29) الصعوبة الكبرى هي في عدم التأكد من رأي القضاة عما هو موضوع «البراءة» وبالواقع، ما معنى كلمة المصنّع... فهم يعمون في بحر عن الموضوع B. Rotch. Select Committee on Patents 128 - 7.

(30) زادت حدة التخبط بسبب ممارسة أصحاب طلبات البراءة لإخفائهم ما أمكن من اختراعاتهم بقدر ما يمكن للإقلال من فرص نسخ إبداعاتهم، آخذين بالاعتبار هذا الوضع، =

الصعب جداً التأكد من تسجيل براءات سابقة للموضوع ذاته، لأن البراءات كانت كثيراً ما توضع جانباً، أو تشطب بسبب أخطاء طفيفة (مثل أخطاء نحوية)⁽³¹⁾ وغالباً ما كان أصحاب البراءات عرضة للإزعاج والمقاضاة غير المحقة⁽³²⁾، ولم يكن أصحاب البراءات واثقين من أن تسجيل براءة كان سارياً حتى يمكن تحديدها أمام القضاء. (يضيف من كلف على الكلفة المرتفعة)⁽³³⁾. فإن الحيرة المحيطة بنظام تسجيل البراءات، تضاعفت بالواقع أنه قليلاً ما جرى السعي للإقلال من عدم الثقة المنتشرة والمحيط بطبيعة ونطاق قانون البراءات المعروف بقانون 1829 Select Committee on Patents⁽³⁴⁾.

إن عدم وضوح طبيعة قانون حماية البراءات لم يؤد فقط إلى طلبات الإصلاح (ومن ثم إلغاء نظام التسجيل) بل كذلك سببت الارتباك بصدد طبيعة

= لم يكن مفاجئاً قراءة أنها إحدى أصعب المشاكل التجريدية التي أعرفها، لتحضير صك ملكية لبراءة «اختراع». J. Farey, 1829 Select Committee on Patents 19. (31) في 149 Stark 2 (1817) RV Metcalf، ورد أن البراءة التي منحت لفرشاة شعر تتدرج في الطول، اعتبرت غير سارية بسبب أن مواصفاتها تطلبت أن تكون الشعيرات بأطوال متفاوتة. وقد لاحظ اللورد Ellenborough أن كلمة تتدرج عنت بأن تتجمع الشعيرات في نقطة وبذلك فإن الصعوبة التي تنشأ بسبب القواعد اللغوية لا يمكن إزالتها. 1829. Select Committee on Patents Appendix B, 203. 5.

انظر كذلك، Bainbridge v. Wigley (1810) 171 ER 636. عندما لم يسمح اللورد Ellenborough، لبراءة عن مزارم يحمل نوبة جديدة، بسبب أنها كانت بنعم واحد. انظر أيضاً 447. (1835) Unrensonableness of Judge - made Law'

(32) انظر: E. G. Sputator, The Unanswerd charges of Pirary Against Un. S. Hutchinson - The State of English Patent Law. (1839 - 50) 32 Mechanic's Magazine 390, 392.

(33) لا يمكن اعتبار حق «البراءة» ملكية قابلة للحالة، حتى تنح تفحص صلاحيتها أمام القضاء، بكللفة ألف باوند أو أكثر. Review of Charles Babbage, Reflution on the decline of Science à England and on Some of its causes (1830) 43, Quaterly review, 334.

وقد عني ذلك أن ملكية البراءة أصبحت بهذا القدر غير مؤكدة وغير محمية، مما ردع عدة أشخاص من طلب الحصول على البراءة لاختراعاتهم: 316. (16 Juine 1820) CJ (34) نادرة جداً، ومتضاربة وغير مؤكدة كانت قرارات (البراءة) حتى قيل سنة 1835، بأنه لا يوجد قانون لبراءات الاختراع. Mr. Tooke (13 Aug. 1835) 30 Haward Col. 466.

العلاقة بين نظام تسجيل البراءات (إذا أمكن تسميتها كذلك في تلك الحقبة) ونظام التصاميم الذي بدأ في الظهور. والأكثر أهمية، على أي حال، الصعوبة، والتأخير والمخاطر المقترنة بعملية التسجيل عملت كدافع للمبدعين للاختراعات العملية لتسجيلها كتصاميم. بمعنى آخر، شجعت المبدعين بشكل فعال، لتسجيل اختراع ما في فئة لا تعود فعلياً له، مثل أن يسجل شيء ما للحصول على شهادة براءة له⁽³⁵⁾.

فإن المحاولة لحصر الاختراعات ضمن قانون 1839 Designs Registration Act، والذي أصبح ممكناً استعماله بسبب اللغة الفضفاضة التي استعملت فيه، والمرغوب فيها بسبب الحالة الضعيفة لحماية البراءات، فقد روجت عن طريق الطموحات المهنية لوكلاء تسجيل البراءات. بينما بعض وكلاء التسجيل اعتبروا أن صدور سجل التصاميم، الذي وفر بديلاً مباشراً ورخيصاً نسبياً عن التسجيل المكلف والذي يحتاج كثيراً من المكاتبات، واعتبر تهديداً⁽³⁶⁾. بينما آخرون اعتبروه كسانحة لتوسعة أعمالهم وعملوا وفق ذلك⁽³⁷⁾.

بينما كان قانون 1839 Designs Registration Act خطوة إلى الأمام نحو التجريد والتوحيد للطبيعة المعقدة لنظام تسجيل البراءات، ذهب بعض الشيء إلى تفسير السبب في تسجيل المخترعات وفق أحكام تشريع التصاميم، لكنه لم يبين لماذا كان بالضرورة يعتبر كنظام غير مناسب. ولماذا جادل الكثيرون بأن المخترعات لا تمت بصلة حقيقة ولا تقع ضمن نطاق سجل التصاميم. سنعود

(35) T. Turner, On Copyright in Design (1849), 35.

(36) أكثر وكلاء (البراءات) وقفوا ضد، أما كامل النظام، أو جزء كبير من تطبيقاته.

(37) بعد فترة قصيرة من إصدار قانون (Design Registration Act) ابتداء وكلاء البراءات يعلنون بأنهم سيكونون سعداء، مقابل تسديد رسم بسيط، للقيام بالتسجيل للتصاميم لأي من قرائنا أو مراسلينا. J. Robertson (1839) (1840) 32 Mechanic Magazine 221 ومرجع آخر لأعمال Robertson في هذا الميدان هو أن مكتبه قد اشترك في أولى الدعاوى وفق قانون 1843.

إلى هذا السؤال في تفصيل أكثر فيما بعد، ولكن يجدر إعطاء جواب مختصر هنا⁽³⁸⁾.

ضمناً، خلال الجدل بأن الموضوع المعني غير المناسب كان يسجل وفق أحكام 1839 Designs Registration Act كان فكرة لما بالفعل يعود ضمن نطاق قانون التصميم Design Law (وغيرها من حقوق الملكية الأدبية). وبشكل أخص، فإن الأفكار حول عدم مناسبة بعض التسجيلات كانت افتراضاً يقوم على فكرة واضحة عن المواضيع التي تقع ضمن نطاق قانون التصميم، وتلك التي تخص قانون البراءات. وأكثر دقة، فهي تستند إلى فكرة بأن تسجيل التصميم يتوجب أن يقتصر على الأشكال، والنماذج المقصود منها التجميل، مع أشكال تم بناؤها لتحقيق غاية مفيدة والتي هي الموضوع المناسب للبراءات⁽³⁹⁾.

وتفسير آخر للتمييز الذي جرى بين أشياء جمالية وأخرى نافعة يمكن متابعته من خلال الطريقة التي جرى خلالها إيداع الشيء المعني لدى السجل، وكيفية تنظيمها⁽⁴⁰⁾. وبالتالي، فإن الترتيبات الإدارية لدى السجل تشكلت وفق الطرق التي من خلالها كان يوصف (بالضرورة) الشيء المعني. يبدو أن المسؤول عن التسجيل اتخذ موقفاً بأن الطرق التي من خلالها يتوجب تقديم

(38) فيما بعد اعتبر المعلقون التسجيلات وفق أحكام قانون 1839 Designs Registration Act خاطئاً خلافاً لمقاصد القانون، فإن أولئك الذين أصدروا قانون 1839، لم يكن لديهم قصد واضح في حصر موضوعه في التصميمات التذوقية. بالواقع، Poulett Thomson جادل بأن قصد النظام كان منح الحماية لأولئك المخترعين الذي أرادوا فقط أن تكون مخترعاتهم محمية لمدة قصيرة جداً والذين لا تسمح ظروفهم بدفع مصاريف الحصول على البراءات من خلال الطريق العادية: 45 Hansard Col. (21 February 1839).

(39) كان ذلك يعتمد على الاعتقاد بالدور المناسب للتصميم، وليس الغموض الذي استعمل فيه التصميم. مثلاً، لم يكن القصد أن يستثنى الشكل التذوقي للمدفأة، رغم أن المدفأة كانت تعتبر بوضوح كغرض مفيد.

المخترعات وتصنيفها، يتطلب أساليب مختلفة من المكاتبات⁽⁴¹⁾.

كما نلاحظ من المقاربة المتبناة حول مسألة التداخل بين التصنيفات التي تظهر، استعمال مجموعة افتراضات ما زالت تلعب دوراً هاماً في صياغة قانون الملكية الأدبية لأيامنا الحاضرة. بينما كان ثمة طرق عدة يمكن من خلالها مقارنة مسألة التداخل بين التصنيفات، تُمثل بمثال شهير، في المقاربات المختلفة المتخذة في تسجيل براءات التصميمات الفنية في فرنسا والمملكة المتحدة، فقد افترض بأن التداخل كان مسألة يتوجب تجنبها. بالرغم من وجود بعض المؤشرات على أن ذلك حدث بسبب الاعتقاد أن نقاء السجل مرغوب فيه وهو النتيجة المتوخاة⁽⁴²⁾. كان ثمة من النتائج المتضاربة التي قيل إنها تنتج من التسجيل لمواضيع «غير مناسبة» التي جعلت منها مسألة كان يتوجب تجنبها. إحدى المسائل الرئيسة كانت، بما أن التسجيل يرقى إلى مستوى النشر، فإن تسجيل موضوع غير صحيح وفق أحكام قانون 1839 Designs Registration Act. منعت إمكانية الحماية عن طريق شهادات البراءة. ونتيجة لذلك فقد ذهبت كلفة التسجيل سداً والحماية المرغوبة لم تحصل، وبذلك يزداد احتمال التقاضي المكلف. والنتيجة الأكثر إقلاقاً، على أية حالة، كانت الخشية بأن التسجيل الخاطئ قد يعرض مكتب التصميم ونظام التسجيل على وجه العموم لسوء السمعة. وكما شكّا مسؤول التسجيل، فإن تسجيل موضوع خاطئ، لا بد أن يؤدي في النهاية إلى التقاضي بين مخترعي التطويرات المماثلة والتي جرى تسجيلها بنجاح، وفي حال أن عدم جدوى عرضها أمام القضاء فإن الأثر الناتج

(41) كان يقال 23 (1841), (Report of Registrar of Designs) بأن تلك الخاصة بالرسومات الفنية التي كانت مماثلة إلى تلك المستعملة في مواصفات البراءة كانت مناسبة أكثر عندما يقصد من الشكل تحقيق بعض الوظائف أو الغايات. فضلاً عن ذلك، بينما كان الجدل يدور بأن لا بد من نص تفسيري لبيان الغاية التي كان يقصد ببعض الأدوات تحقيقها، فإن تفسير نصي للتصاميم التذوقية بالمقابل، اعتبرت بأنها زائدة لا لزوم لها.

(42) كان ذلك صحيحاً مع المسؤول عن التسجيل الذي رأى أن قيامه بدوره، يقتضي مراقبة وتنظيم التسجيل. Report of Registrar of Designs. (1841, 23 - 6).

عن ذلك لا بد أن يسيء إلى المكتب ويجعل «الجمهور» يشكك في حقيقة وصحة تسجيل البراءات، الموقرة في موضوع التصميمات التزيينية Ornamental Designs⁽⁴³⁾.

تنظيم حدود قانون الملكية الأدبية

في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، جاءت مهمة إدارة التصنيفات القانونية، في الواقع، تلقائياً من طبيعة التشريعات الصناعية المحددة، واطاعة الحدود الضرورية. ومع تغير شكل القانون الذي حدث سنة 1839 على أي حال، لم يعد ممكناً للقانون الاعتماد السلبي على نوعيات العمل كطريقة للتمييز بين أشكال الحماية. بدلاً من ذلك، فقد وجد القانون أنه من الضروري تطوير الأساليب التي تمكنه من تنظيم وإدارة الموضوع المعني الذي يحمي. وبكلام أكثر دقة، فإن عملية التجريد والتوحيد التي جرت سنة 1839 عنت أنه على القانون أن يرسم خطوطاً، تضع حدود التصنيفات، ويؤكد أن الشيء المعني قد احتواه القانون بينما استثنى غيره⁽⁴⁴⁾.

بينما كان ثمة عدد من الطرق التي من خلالها يمكن تحقيق مهمة تنظيم التصنيفات القانونية (مثلاً عن طريق الإشارة إلى طبيعة الشيء المادية أو للقيمة التجارية للأشياء المعنوية) فالطريقة التي اختارها القانون مبدئياً في تنظيم الشيء المعني كان عن طريق تعريف، إفرادياً بقدر الإمكان، المواضيع التي يتوجب

(43) Ibid 23، عند رفض طلب تسجيل قارورة فخارية، والجديد فيها أنها كانت من الحجر، علق المسؤول عن التسجيل، اعتقد أن اللوردات سيرون، أنه إذا لم توضع بعض القواعد ضد قبول تلك التصميمات والتي هي بشكل بين تخلص من قصد القانون، ثمة خلط كثير ودعاوى كثيرة ستنشأ Letter from the Registrar to the Board of Trade re a complaint by Mr. Retties

(Jan. 1844) Letters to the Board of Trade BT 1/ 421, T 16 No 1.

(44) التقنين يعني إزالة أثر الغموض وعدم الوضوح، فالحدود التي رسمت بشكل سيئ والتقسيمات التقريبية فقط، عن طريق تقديم فئات جديدة والقيام باختصارات، ووضع حدود صارمة حتى إذا عني ذلك إزالة أشخاص الذين هم ليسوا سمكاً ولا طيوراً.

حمايتها⁽⁴⁵⁾. واستناداً إلى التطورات التي كانت تجري في العمل القانوني بشكل عام، فالمهمة التي تصدَّى لها القانون كانت تعريف ما كان يعتبره الخط الفاصل العام، أو المميزات التعريفية لكل من التصنيفات موضع السؤال⁽⁴⁶⁾. لإتمام ذلك كان من الضروري التعريف في تفاصيل أكثر ما هو في كل نطاق موضوع تساؤل الحماية. مسلحاً بهذه المعلومات، كان من الممكن، وهكذا كان سياق الجدل، تقرير ما إذا كان طلب ما قد تمت حمايته بشكل مناسب سواء كنتظيم أو براءة. وفي الموضوع الذي بين أيدينا، كان هذا يعني أنه من الضروري لتقرير الطبيعة المحددة للمصلحة في الملكية المحمية في قانون التصميم من جهة، وقانون البراءات من جهة أخرى.

واستناداً إلى التطور الفقهي، الذي رأى أن البراءات المحمية هي تلك الأشياء مثل الفعل الميكانيكي، أو المبدأ أو الملاءمة أو الطلب بالإضافة إلى الاستعمال، أو الغاية، أو النتيجة لأشياء معينة، فقد اتفق على أن التعريف النمطي لحماية البراءات كان التحقق من فائدة الاختراعات⁽⁴⁷⁾، بينما كان قانون البراءات يحمي استعمال الأدوات المصنعة، فقد كان الجدل يدور حول أن قانون التصميم Design Law يهتم أولاً بنموذجها، وشكلها وطريقة تركيبها⁽⁴⁸⁾.

Webster, The Subject Matter of Letters Patent (1851), 81.

(45)

(46) إلى حد ما، من الممكن بأن يكون التغيير في شكل القانون لم يسبب فقط التداخل المحتمل بين التصميم والبراءات. ولكن من الممكن أن يكون قد تضمن طرقاً لإزالة هذه المشاكل. ويعود ذلك إلى أنه للانتقال من موضوع محدد قانوناً محدد إلى نظام أكثر تجريداً ومفتوح، كان من الضروري تعريف الخط المميز الذي يصل العناصر المختلفة ببعضها البعض. هذا التصميم بحاجة إلى بعض وجوه التنظيم أو إلى مبدأ بواسطته يمكن إعطاء الترابط المنطقي.

A. Simpson. انظر

The Rise and Fall of the Legal Treaties Principles and the Forms of Legal Literature's in legal Theory and Legal History: Essays on the Common Law (London: The Hambildon Press, 1897), 307.

Designs Office, Somerset House. Quoted in J. Davies, A pamphlet on Patents (London: Weale, Simpkin and Co., 1850), 15. (47)

لغة المصممين التي كانت موضوع الحق. مطروحة في الشكل الخارجي، للشئ نفسه، T. (48)

Turner, On Copyright in Design (1849), V.

وبالاختصار، فإن خاصية تعريف البراءات كانت الاهتمام المشترك بفائدتها، بينما المبدأ المنظم للملكية في التصميم كان الاهتمام بالشكل الذي تتخذه تلك الأشياء⁽⁴⁹⁾.

لقد جرى تبني هذا المنطق في قانون التصميمات التذويقية سنة 1842 Ornamental Designs Act كطريقة لتمييز البراءات عن التصميمات. فقد أتمت ذلك بإحلال التعريف الموسع المتضمن في الجزء الثاني والثالث من قانون Designs Registration Act 1839 بإحكام أكثر تقييداً، التي نصت بأن حق الملكية الذي يمنح للتصاميم، يطبق على تذويق أي شيء مصنوع أو... عنصر منه⁽⁵⁰⁾. فقد أملوا أنهم بذلك تمكنوا من تمييز الموضوع المعني للتصاميم عنه من البراءات⁽⁵¹⁾ باعتبار أن البراءات حمت المبدأ أو المنفعة للأشياء المصنوعة، فالشكل التذويقي كان بالضرورة غير ذي موضوع.

إن حماية التصميم كانت محصورة في مجموعة من الخطوط المشكلة نموذجاً، أو شكل أو ترتيب بواسطة يمكن هذا التصميم من أن يطبق لدى المصنع.

T. Webster, The Subject Matter of Letters Patent (1851), vi.

(49) لتسجيل أي تصميم جديد لمصباح الطاولة جميع ما يمكن الحصول عليه من جراء هذا التسجيل سيكون بعض صفات الشكل في الفتل أو وعاء زيت، أو في الغطاء الزجاجي، ولا يمكن أن يسجل مثلاً، طريقة تزويد الفتيل بالزيت أو أي أسلوب جديد في رفع الفتيل، أو أي آلة لتزويد الهواء تعزيزاً للاحتراق، تلك الأمور لا يمكنها أن تكون الموضوع المعني للتسجيل. بينما - البراءة - بالعكس بالنادر أن يقال عنها بأنها تعتمد على الشكل: W. Carpmaal, Registration of Designs' (1842) 17 Repertory of Patent Inventions 40.

ثمة فرق هام آخر بين التصميمات والبراءات، في ما يتعلق بالطريقة التي من خلالها تتميز المصلحة في الملكية، كانت، أنه بينما في البراءات يميز بين الشكل المجسم الذي يتضمن الشيء المعنوي والشيء المعنوي ذاته، أما في ملكية التصميمات فإن الملكية المعنوية ومظهرها المجسم لا يمكن فصلهما. وكما قال أحد المعلقين، يميز التصميم، كملكية في الشكل بعيداً من الوجود المادي أو الأداة التي جرى عرضها من خلاله. T. Turner, On Copyright in Design. (1843).

(50) في موضوع مقاصد قانون 1842، ليعرف الموضوع المعني بوضوح أكثر انظر: T. Webster, The Subject Matter of Letters Patent. (1851) 80 - 1.

(51) من الهام على المصنع أن يتفهم جيداً، أن الحماية المتوفرة في هذا القانون هي =

إخفاق قانون التصاميم التذويقية لسنة 1842

رغم أن قانون 1842 قد صيغ لتأكيد أن سجل التصميمات كان محدداً للتصاميم التذويقية فقد أصبح من الواضح من جراء التسجيلات المستمرة لاستعمالات التصاميم في الشهور التالية لإصدار قانون 1842 أنه لم يكن بمستوى المهمة التي أوكلت إليه. إن إخفاق قانون 1842 بالتحديد كان بالرغم من توفيره تعريفاً أكثر تفصيلاً للشيء المعني بالحماية، فإن اللغة المستعملة ما زالت غير واضحة. وبعد فهم ما حدث، كان من السهل علينا الكلام عن قانون التصاميم التذويقية لسنة 1842، كقانون التصاميم التذويقية، ولكن من السهل كذلك بشكل مماثل، معرفة كيف جرى تأويله ليتضمن التصاميم غير التذويقية⁽⁵²⁾، مع الأخذ بعين الاعتبار، أنه بالتفكير بهذه المسائل، فقد كان القانون في عملية صياغة ما يسمى جداً أول درجة في تطور قانون الملكية الأدبية، فإن هذا الارتباك يمكن فهمه أكثر.

بينما عدم الثقة المحيطة باللغة المستعملة حديثاً في قانون 1842 توضح جزئياً إخفاقه، فمن الأهمية المماثلة كان واقعة أن القانون أثر قليلاً في منع المخترعين من محاولة تسجيل إبداعاتهم كتصميم. ولتحويل (عكس) الميل الجزئي للمخترعين من استغلال القانون كواسطة للحصول على تسجيل براءة، بواسطة التسجيل، سواء للأدوات الجديدة والآليات أو للتحسينات في القديم منها. وبالاختصار، إن المشكل الحقيقي في قانون 1842 كان أنه أخفق في إضعاف المحاولات المتتابة من قبل مكتشفي الاستعمالات لحشر أنفسهم مع

= للشكل والتركيب لشيء تزييني، يستعمل لأي أداة مصنعة، وأن الحماية التي وفرتها هذا القانون لا علاقة بأية شكل للأدوات الميكانيكية، ولا إلى الماكينات، ولا إلى عمليات التصنيع. W. Carpmal, Registration of Designs in Order to Secure Copyright (3rd edn) (London: MacIntosh, 1846), 2.

(52) ليس واضحاً من لغة القانون أنه قصد تقييد قابلية التصاميم للتسجيل. باعتبار عدم الوضوح هذا ليس من المفاجئ أنه لم ينجح في قصده في تنقيح القانون.

إخوتهم الأكثر حظاً مخترعي المذوّقات. فالبراءات، بحد ذاتها، في عدد من الحالات خارج الموضوع تماماً. . . فالمسؤول عن التسجيل رفض تسجيل بعض التصميمات وأصدر إنذارات للمخترعين، ولكن الشر استمر⁽⁵³⁾. وقد تراكم شر التسجيلات الخاطئة بواقع أن قانون 1842 فشل في تفويض مسؤول التسجيل بأي صلاحيات صراحة، في رفض تسجيل التصميم غير التدويقية⁽⁵⁴⁾.

عندما صدر قانون 1842 لم يكن بوسعها أن يؤدي ما طلب منه، وأن استمرارية تسجيل الماكينات، وقطعها والمواد الأخرى المستعملة كتصاميم تدويقية يتوجب تجنبها، وأن تعديل نظام البراءات لم يكن خياراً ممكناً، فقد أتت النداءات إلى تعديل قانون التصميم. إن هذه النداءات للإصلاح تعززت بالوافق المتنامي من حيث أي من الأشياء المعنية تعود «أصلاً» إلى قانون البراءات ونتيجة لذلك، ما هو الذي لا يعود إلى القانون المذكور⁽⁵⁵⁾. واستناداً إلى فكرة أن قانون البراءات يجب أن يخصص لاختراعات أكثر أهمية، مثل منظار الكولايديوسكوب⁽⁵⁶⁾، فالمطافئ وركابات سرج الحصان والقناديل، وفتاحات سدادات القوارير وسواها من الأدوات خاصة بالاستعمال المنزلي، والتي قيل عنها إنها لا تمثل قيمة مادية للجمهور⁽⁵⁷⁾، كانت لا تستحق الحماية

(54) عندما رفض مسؤول التسجيل أن يسجل عدداً من المواد «باعتبار أنها لم تكن بالتمام والكفاية التدويقية» فقد قدمت شكاوى لمجلس التجارة بمطالب يتحججون فيها بالاستناد إلى قانون 1842 باعتباره لم يفوض مسؤول التسجيل ليحكم على مدى مناسبة تصميم ما طُلب تسجيله، بأن مسؤول التسجيل كان يتصرف دون صلاحية. Billing and A. Prince, The Law and Practice of Patents (1845), 206.

(55) إن الحجج التي غالباً ما استعملت ضد تخفيض كلفة عملية تسجيل البراءات كانت، أن تلك أشياء تعني لا تمثل أي قيمة وغير مستحقة التسجيل، ستمنح البراءة.

(56) أبرز (Sir David Brewster) براءة لمنظار الكولايديوسكوب سنة 1817 وكما يبدو أن البراءة رفضت بسبب عدم وجود جديد في المنظار. وبما أن الاختراع كان قد عرض قبل أن يتم وضع ختم على شهادة البراءة. J. Robertson, 1836 Select Committee on Arts and Manufacuturs 131.

(57) قال Farey، بأن عدداً من الاختراعات، مثل منظار الكولايديوسكوب =

التي توفرها البراءات (والتي كانت عندئذٍ مؤهلة لها). لذا كان يجب مواجهة هذه الاهتمامات⁽⁵⁸⁾. بصدر قانون Utility Design Act 1843. فقد وفر هذا القانون الحماية لأي تصميم جديد أو أصيل لأي أداة مصنعة ولها علاقة لنوع من الاستعمال طالما أن التصميم سيكون بالشكل أو التركيب المناسب لهذه الأداة. وبموجب القانون هذا، فقد منح مالكو التصميم الحق الوحيد لاستعمال هذا التصميم لأي أداة أو صنع أو بيع أي أداة صنعت وفق هذا التصميم، ولمدة ثلاث سنوات من تاريخ التسجيل.

بينما ركّز قانون Ornamental Designs Act 1842 على الظروف التي سمحت بظهور فرصة الحماية الخاطئة (بما يعني، اللغة الفضفاضة المستعملة في مواضيع قانون Designs Registration Act 1839 فإن قانون 1843 المسمّى Utility Designs Act، حاول إزالة أي رغبة قد تكون لدى المخترعين للحصول على الحماية وفق القانون، وقد تم تحقيق ذلك عن طريق توفير شكل بديل من الحماية للمخترعين، «بديلاً» كما سمي في ذلك الوقت⁽⁵⁹⁾. فقد توسعت

= وال (hobbyhorse) المسمى (Velocipede) لم تكن من الأدوات العامة (J. Farey, (1829) Select Committe on Patents 141. (Ibid, 27).

(58) ومزيد من القلق كان بسبب أن مسؤول التسجيل أبل في زيادة حجم دخل السجل: Report of Registror of Designs (1841), 30، ثم رسالة من قبل المسؤول عن التسجيل (Long) إلى مجلس التجارة، يظهر عجز مبلغ 6811,7 جنيهًا للربع الأول من سنة 1841، الذي سدده الخزنة (والتي أدت، بدورها، أن يكون السجل تحت تدقيق المراقبين الماليين أكثر فأكثر وأن يدار من قبل الخزنة العامة). وبزيادة نطاق الأشياء المعنية التي يحتمل Minutes of The Board of Trade أن تكون قابلة للتسجيل كان أحد الأساليب لتغطية هذه الخسارة وبحلول سنة 1844 انقلبت الخسارة إلى ربح مبلغ 598 جنيه 2/13 و. (Minutes of the Board of Trade (1843 - 34).

(59) إن صدر قانون 1843 لم يكن فقط لتنقيح سجل التصميم من المواد غير المرغوب بها، (وبذلك يتجنب المشاكل غير المرغوب بها). ولكن لتوفير نوع جديد من الحماية. وكما قال (Turner) إن الممارسة أوقفت عند تقديم بديل، فالحاجة إلى براءات الحماية كان واضحاً، وبنفس الوضوح كانت الرغبة في تحقيق دخل، فإن قانون 1843 الجديد، كان الإقرار الأول لحق تسجيل البراءات. في شكل مفيد. = T. Turner, Q Copyright in Design (1849) 24.

القوانين بحيث إنها وفرت الحماية لكل من طلبات حماية مواد جديدة أو تركيب أجزاء سواء خارجية أم داخلية لأشياء آلية (ميكانيكية) حيث يمكن زيادة استعمال الشيء أو نتج عنه شيء جديد⁽⁶⁰⁾. وبالاختصار، فقد توفر بذلك نوع جديد من الحماية⁽⁶¹⁾. وما يمكننا تسميته الآن نموذجاً للاستعمال، أو تسجيل حماية ثانوية بموجب صك براءة اختراع⁽⁶²⁾ خشية من أن تكون الحوافز المقدمة بموجب قانون Utility Designs Act 1843 غير كافية، فقد خول المسؤول عن التسجيل صلاحيات صريحة مكّنته من رفض تسجيل تصاميم يعتقد أنها تقع

= المسؤول عن التسجيل المسمى (Long) ادعى، أن تلك كانت مقاصد المشرع المعروفة، انظر: Answer to Memorial of Alexander Prince 3 July 1843, Letters to The Board of Trade BT /413/ L 16.

Report of Registrar of Designs (1841), 27 - 8. (60)

هَدَفَ قانون 1843، منح التجار الصغار معونة صغيرة بكلفة قليلة، في حالة انتحال الملكية الأدبية لبعض المخترعات التي كان قد سجلها. M. Clarkson, Boswell, o Denton (1845) (61)

6 Repertory of Patent inventions 265, 266.

أما بالنسبة إلى جميع الاختراعات الثانوية، وعلى ذلك غالبيتهم، أن تسجيل البراءة، من جهة الكلفة الكبيرة والثابتة، لم يقدم أية حماية إطلاقاً. وقد كان الإصرار بأن قانون 1843، كان قد صدر ليعالج صراحة هذه الناحية، وعلى تلك المخترعات جرى تطبيقه على نطاق واسع.

T. Turner, On Copyright in Design (1849), 45.

مثلاً، وصف قانون 1843 بأنه قانون صدر ليُجْعَلَ من تسجيل البراءات عملية رخيصة. (2 Sept. 1843) 39 ومكواصفات البراءات الصغيرة. Mechanics' Magazine 164. (62)

(T. Turner On Copyright in Design (1849)، بإصدار شكل من تسجيل حماية البراءات الزهيدة فإن قانون (Utility Designs Act (1843) أرضى بعض المطالب التي غالباً ما تقدّم بها «المبدعون» (والمستثمرون) لتقديم شكل أرخص وأسرع للحماية. وكما قال (Turner)، كان ثمة جدلان حول قانون 1843 الجودة والعدالة. العدالة كانت إيقاف المطالبات المستمرة في أن يستعمل اختراع عبقرى كتذويق. والجودة، كانت الطلب البين لبعض الحماية الرخيصة والمناسبة والوسيلة لجعل آلية التسجيل متاحة لها. المنفعة المنتجة عن الشكل هي بالقدر نفسه مبدأ، كما هي حق تسجيل براءة. بينما كان ينظر إلى نموذج المنفعة عادة بأنه نشأ في ألمانيا، كغريب 5 - 54, T. Turner, ibid., فقد تبنت بريطانيا وأصدرت قانون أسلوب نموذج المنفعة، قبل صدور قانون Gebrauchsmuster الألماني بكثير.

ضمن نطاق قانون Ornamental Designs Act 1842⁽⁶³⁾.

إن التشريعين الصادرين سنة 1842 و 1843 قد ذهباً نوعاً ما نحو المهام المتوقعة منهما في تحديد الحدود الموجودة بين التصنيفات القانونية المانحة حقوق الملكية للعمل الفكري. بينما هذان النظامان وفرا الوسائل التي تميز بين التصميمات التذوقية والبراءات، فقد بقيت مسألة أخرى: إذ كان يمكن القول بأن الإبداع يتوجب أن توفر له الحماية في قانون البراءات، التي بقيت في الواقع، قابلة للتسجيل كتصاميم استعمالات وتصاميم تذوقية. بينما تمكن القانون من التمييز بين التصميمات التذوقية والتصاميم للأدوات المخصصة للاستعمال⁽⁶⁴⁾، بالإضافة إلى التمييز بين التصميمات التذوقية والبراءات، استمر السؤال حول كيفية التمييز بين تصاميم التذوق، والبراءات⁽⁶⁵⁾. هذه المشاكل زادت حدة، باستمرار عدم اليقين الذي أحاط بنطاق وطبيعة منح براءة التسجيل⁽⁶⁶⁾. وبدورها، فإن مسألة تحديد العلاقة بين تسجيل البراءة والتصاميم كما جرى اختبارها سنة 1842 بقانون Ornamental Designs Act عكس المصلحة استمرار الفقه القانوني وبنفس الوقت، الوعي بأن التداخل بين التصنيفات أعاق أو أخر سير الاجتهاد.

Section 9, 1843 Utility Designs Act.

(63)

(64) الموضوع المعني لم يكن «تبسيط» التصميم، بل كان استعمال التصميم لمواد معينة مصنعة بغاية تذوق تلك المواد. T. Webster, The Subject Matter of Letters Patent (1851), 82. وبالمناسبة فإن قانون 1843 كان، من أجل تصميم أي مادة مصنعة لها صلة لبعض أهداف المنفعة. ibid.

(65) إن الخبرة في العمل في قانون Designs Works تظهر ارتباطاً كبيراً بالنسبة لمواضيع هذين القانونين وبين مواضيع قانون (Non - Ornamental Designs) وبين Letters for Patents for Inventions. وكثير من التصميمات تم تسجيلها تحت القانون الخطأ، وغالبية التصميمات التي سجلت تحت أحكام قانون Non - Ornamental Designs، لا تقع ضمن مفهوم القانون، الذي كان من المفترض أن يحمي باعتبار أن الموضوع الخاص بـ Letters Patent ليس موضوع تسجيل. ibid.

(66) إحدى نتائج توسيع نطاق الحماية لأبعد من النسخ المتماثلة، كما تطلبت العدالة، لتضمن التجنبات الملونة، كان أن زادت مشاكل التداخل بين مختلف الحقوق.

Hill v Thompson (1818) 129 ER 427.

آخذين بعين الاعتبار النجاح الذي حققه القانون في محاولاته التمييز بين التصاميم التذوقية والتصاميم غير التذوقية، كذلك التصاميم غير التذوقية عن البراءات بالتركيز على المبادئ المفترض أن كلاً من التصانيف جرى ترتيبه فيها، فمن غير المفاجئ أنها تستعمل نفس الأساليب في محاولاتها التمييز بين البراءات والتصميمات غير التذوقية. فقد أصبح من الواضح على أي حال، أن الطريقة المستعملة في تلك الحالات كانت محدودة الفائدة في التمييز بين البراءات عن التصاميم غير التذوقية: بينما التصاميم التذوقية والتصاميم غير التذوقية ميزت بالإشارة إلى ما جرى اعتباره كمبادئ منظمة للموضوع المعني المحمي، (تجاه: الجمالية والاستعمال) فلم يكن من الممكن التمييز بين البراءات والتصاميم غير التذوقية في هذا الأسلوب.

إن المشكل بالذات الذي واجهه القانون أنه في بعض الأحوال كانت طبيعة المصلحة الملكية المحمية كتصميم غير تذوقي، وكبراءة تتعلق بنفس الشيء المعين تجاه شكلها الخارجي. وهذا واجه القانون في المشكلة بأنه بينما التصاميم غير التذوقية كانت محددة بالشكل أو بالترتيب البنائي للقطع والبراءات إلى منفعة الشيء، كما أنه في بعض الأحوال استعمال الشيء يتأتى كذلك من شكله المعين الذي اتخذته الشيء نفسه. وكان هذا هو الوضع في أشياء كدواليب التجديف، ومرآوح التوجيه، وعوارض الخطوط الحديدية، الكراسي، عربات النوم في القطارات، والأرصعة الخشبية التي شكلها المحدد أو تركيبها (التي كانت ضمن نطاق قانون التصميم) كانت كذلك مصدر منفعة الشيء (الذي كان في نطاق قانون البراءات)⁽⁶⁷⁾.

مع الأخذ بعين الاعتبار بأن المبادئ المنظمة، كانت متماثلة لكلا

(67) S. Billing and A. Prince, The Law of Practice of Patents (1845), 206. بينما روح كثير من المخترعات يتكوّن بشكل عام من الفكرة بالاستفادة من بعض المبادئ المجردة... أو من فعل آلي... ما زال في عدة أحوال حيث يكون الشكل المعين أو التركيبية هي روح الاختراع ويمكنها الحصول على كامل الحماية تحت أحكام تلك القوانين. ibid.

التصنيفين، مما عني أن شيئاً مخترعاً والذي تكمن حدائته في شكله أو قالبه يمكن تصنيفه سواء كتصميم غير تدويقي أو كاختراع، يمكن الحصول على براءة تسجيل له. وكما أدرك Turner، أن القرار في ما إذا كان هذا الإبداع ستجري حمايته تحت براءة تسجيل، أو كتصميم غير تدويقي كان تحكيمياً، ويعتمد ذلك في ما إذا جاء، من شخص يبحث عن براءة تسجيل⁽⁶⁸⁾ أو من قبل «عضو من الجمهور الميكانيكي»⁽⁶⁹⁾، كان من الممكن، مثلاً، تعريف المحرك البخاري بطريقة تقع في نطاق كل من قانون Utility Designs Act 1843 وقانون تسجيل البراءات. كلا النقيضين ممكن نظرياً، ويمكن تسمية أكثر النماذج تعقيداً «قابلاً جديداً»⁽⁷⁰⁾. لاحظ Turner طبيعة العلاقة بين التصميم غير التدويقي والقوالب عندما قال: لا يوجد «أصل» دون أن يكون له قالب، مثل أنه لا يمكن أن يكون هنالك تنفس دون رئة⁽⁷¹⁾. وكان النقيض الآخر، أن «الأصل» لا يغيب أبداً، يمكنك وضع جميع القطع على رأس القوالب⁽⁷²⁾.

بينما في حالات أخرى تمكن القانون من تعريف ما كان يعتبره خاصية

(68) أولئك الذين يدعون (رجال البراءات) كانوا بتشوق إلى تضيق نطاق «مبادئ الاختراع» أو إلى توسيع مواصفات الاختراع ليشمل الأشكال والتركيبات.

T. Turner, On Copyright in Designs (1849), 49.

(69) ibid 50. قدم عدد من الطلبات حول نطاق الحماية المتوفرة وفق أحكام قانون 1843 لتوسع بشكل رئيسي لأن تسجيل حق البراءات كان غالباً جداً.

انظر: Memorial from Moody of London: Aug. 1845. Letters to the Board of Trade BT /1/ 455, B 18 No. 26: Letter From J.H. Kelk

يقترح فيه توسعة الحماية بموجب التسجيل لجميع الاختراعات (March 1844) BT /1/ 424, No. 33.

(70) المحرك البخاري هو تركيبة من أوعية مفرغة معينة، كالأسطوانات والأنابيب، وأجزاء غير مجوفة، والقضبان إلخ. بطريقة بحيث تكون قصداً لمنفعة. بمعنى، الاحتفاظ ببعض الماء في خزان قرب وعاء مشتمل في خزان آخر، والإمساك بقوة البخار في وعاء ثالث، وتكثيفه في رابع، في هذه الحالة، فقصدته المنفعة يستند إطلاقاً على الشكل، والحجم والتركيب.

T. Turner, On Copyright in Design (1849), 50.

ibid.

(71)

(72) لتكرار التشبيه، الرثان لا غاية نفعية لهما إلا من خلال المبدأ والفعل الآلي. ibid, 51.

ضرورية للملكية المحمية بطريقة تمكنها من التمييز بين التصنيفات، وكانت الصعوبة التي واجهتها بالتحديد، بأن القانون كان غير قادر على استعمال تبريرات عقلية مماثلة للتمييز بين التصميمات غير التذويقية وبين البراءات⁽⁷³⁾. وأكثر تحديداً، لم يتمكن القانون من تقديم أسس منطقية يمكن بواسطتها التفريق (التمييز) بين المصنَّع (الاختراع) الذي تَمَّت حمايته بموجب قانون التصميم Design Law وذلك الذي يقع تحت أحكام قانون حماية البراءات⁽⁷⁴⁾.

بالرغم من أن النزاع حول الطريقة التي يمكن بها تفسير الأشياء المصنَّعة، كما قال Turner، فقد ظهرت بشروط النزاع بين المجموعات المختلفة لأصحاب الأعمال، فقد زال ضررها عن طريق الحاجات التفصيلية للحياة اليومية. وبالأخص، حينما كانت التصميمات التذويقية والبراءات، والتصميمات التذويقية وغير التذويقية، ميَّزت بالعودة لما يمكن تسميته الآن مبادئ القانون، فإن التصميمات غير التذويقية والبراءات ميَّرت عن طريق البيروقراطية. هذا ما نبهنا إلى الدور الهام الذي لعبه نظام التسجيل في تشكيل وتعزيز التصنيفات القانونية.

إن عدداً من الأساليب التقنية مجتمعة مع عملية التسجيل جرى تبنيها لتمكين القانون من تحديد الحدود بين التصميمات والبراءات. أحد الأساليب كان عن طريق رسوم التسجيل بين البراءات وتصاميم الأدوات بطريقة تخفض وفقها جاذبية تصاميم الأدوات على أصحاب طالبي البراءات⁽⁷⁵⁾. وبدوره، السيطرة

(73) إن الكلام عن الارتباك الذي نشأ عن التسجيل، قيل، إن التسجيل غالباً ملتبس مع ما يعطى بواسطة Letter Patent، كتب البراءات وهي بالواقع تعتبر (كبراءة رخيصة).

H. Murdoch, Information respecting British and Foreign Patents (2 nd London) London G. Briggs, 1867), 3.

(74) إن المشكلة التي واجهت القانون كانت، بأنه كان له قليلاً من الطبيعة السلطوية للتوجيه في تقرير أي نسبة من التصميم المسجل كان أو يمكن الاحتفاظ بها T. Turner, On Copyright in Designs (1849), 45.

(75) إن رسوم تصاميم منفعة ما، كان محدداً بعشرة جنيهات، ومقارنة مع الرسوم =

المتزايدة على تقديم الطلبات، (في الطريقة التي صيغت بها واللغة المستعملة)، لعبت كذلك دوراً في تمكين التصنيفين من تمييزهما. مثلاً، لأن قانون 1843 Utility Designs Act نص على أنه في سبيل جعل التصميم مفهوم، على مقدمي طلبات التسجيل أن يرفقوا إلى جانب الرسومات وصفاً مكتوباً وأن تذكر أجزاء التصميم الجديدة (المستحدثة)⁽⁷⁶⁾. فقد اضطر أصحاب الطلبات للتفكير أكثر في طبيعة طلباتهم. بينما ما كانت هذه الطريقة تفعل الكثير لردع أولئك الذين «يرغبون باستخدام النظام» في تسجيل اختراعاتهم كتصاميم، فقد كان لها أثر أكبر على أولئك الذين خطأً سجلوا في تصانيف خاطئة. بالإضافة إلى أن طالبي التسجيل، في سبيل جعل التصميم مفهوم أكثر، كان يطلب منهم أن يذكروا بتفصيل أكثر ما كانوا يطلبون، فإن مهمة مسؤول التسجيل في مراقبة التصنيفات أصبحت أكثر سهولة.

ولكن يمكن أن يكون أكثر التغيرات التي حدثت أهمية في مراقبة الحدود بين التصميم غير التذوقية والبراءات كان واحد من التغيرات التي جاءت فجأة ودون توضيح: احتمال التداخل بين التصنيفات المختلفة لم يعد يعتبر مشكلة، وفيما إذا كان هذا دليلاً على نضوج في قانون الملكية الأدبية أو جواباً عملياً على ما هو واضح أنه مهمة عسيرة، ليس أكيداً. وما هو واضح، على أي حال أنه كان ثمة تحول درامي، حول كيفية فهم «التداخل» وبدلاً من اعتباره مشكلة

= المتوجب تسديدها وفق أحكام قانون (Ornamental Designs Art) كان سنت واحد للكاليكو، وكان ذلك لتجنب إثارة الحسد الزائد لأصحاب البراءات. T. Turner, On Copyright Design 1849 34 - 5.

وقد قبل كثيراً عن قانون 1843، في حال حصره لمدة 3 سنوات فهذا النظام لا يمكن له بحال من الأحوال التدخل في قانون البراءات (Patents)، بما أنه، إذا كان جديراً بذلك، فإن حماية 14 سنة تفضل على الدوام على حماية ثلاث سنوات. بالإضافة إلى أنه، إذا حددت رسوم التسجيل مرتفعة، مثلاً 10 جنيهات، عندئذ يكون هذا عامل حماية ضد إغراق السجل بتصاميم تافهة أو غير مميزة. Report of Registrar of Design (1841) 28 - 9.

يتوجب على القانون حلها، فقد ترك للأفراد الاختيار شكل الحماية التي يريدون. وقد جعل مسؤول التسجيل ذلك واضحاً بموجب تعميم صدر للجُمهور سنة 1843.

«جميع التصاميم، والرسومات والتوصيفات المحضرة جيداً ومعلنة، تسجل دون الإشارة إلى طبيعة ومدى حق الملكية المتوخى الحصول عليه من التسجيل. والتي يترك حكمها كلية لقرار وخيار مالك التصميم»⁽⁷⁷⁾.

رغم أن القانون أخذ على عاتقه سابقاً التصنيف الذي يعود إليه طلب ما، قام فجأة بأعمال عكست الممارسات وتركت ذلك لطالبي التسجيل ليقرّروا التصنيف الذي يرغبون به لحماية إبداعاتهم⁽⁷⁸⁾. زوّد هذا الوضع أصحاب التسجيل بخيارات أكثر، ولكن في الوقت ذاته قامت تلك الخيارات على تهديد مبطن والتي أدّت إلى تقييد الخيارات الفعالة المتاحة. فقد اضطر أصحاب الطلبات إلى أخذ الحيطة بالنسبة لقرارهم في أي تصنيف يودعون فيه طلباتهم. يعود ذلك إلى واقع أن عملية التسجيل ترقى إلى مستوى النشر، والبراءات والتصاميم كلاهما تطلبا (الجدة) كشرط مسبق للحماية. وحين اختيار طريق ما، تستثنى إمكانية طالبي التسجيل أن يكتسبوا النوع الآخر من الحماية. وبذلك، إذا استعمل طالبو التسجيل النظام الخطأ فإنهم ليس فقط يخسرون الحماية التي

J. Owen: Notice Issued by the Registrar. Copyright of Design for Articles of Utility (177) (1843) 2 Repertory of Patent Inventions 251.

إن مسؤول التسجيل أصدر تعميماً يؤكد فيه أنه بموجب أحكام قانون 1843، فإن الحماية الممنوحة كانت للشكل والتركيب. LV. Carpamael 'Copyright of Designs' (1843). 2 Repertory of Patent Inventions 251.

(78) كان ثمة مشاكل في استعمال التسجيل كأساس للتمييز أو التفريق، وقد نشأ ذلك بشكل مبدئي، بسبب نقص التوافق بين شكلي التسجيل، بينما في التصميم، يبدأ الحق عقب النشر، فأصحاب البراءات حصلوا أولاً على براءاتهم ومن ثم عمدوا إلى نشرها بعد 6 شهور. ولم يكن يوجد أي شيء لمنع أصحاب الامتياز من تضمين إبداعات جديدة خلال فترة الشهور الستة وبوصفها في الموصفات، وكمثال مبكر عن الحصول على براءة تسجيل لنفس الموضوع مرتين انظر: Brett v Massil (1847) 30 London Journal of Arts and Sciences.

رغبوا بها، بل يخسرون الحماية البديلة. وفي هذه الحالة إذا كان ثمة اختراع جرى تسجيله بشكل خاطئ كتصميم، وفيما بعد جرى تحدي هذا التسجيل (بشكل صحيح المنازعة)، لا يخسر الاختراع حماية نظام التصميم له، بل كذلك يصبح من المستحيل عليه الحماية وفق قانون البراءات. بينما كان هذا الإجراء قاسياً على طالبي التسجيل، فقد قيل إنه بذلك يتوازن بأن التسجيل، حتى لو كان غير سليم، نقل عبء الإثبات إلى الطرف المعارض. رغم أن الأساليب المنظمة ذاتياً المتوفرة في عملية التسجيل لم توفر الحل الكامل في حال التسجيل «الخاطئ» للموضوع المعني، فقد كانت عملية ناجحة بما فيه الكفاية أجابت عن السؤال عن كيفية مراقبة الحدود بين التصميم والبراءات، من حيث أنه لم يعد يعتبر كموضوع جدير بالمناقشة أو التفكير. وهذا يشير إلى الدور الهام الذي سيلعبه التسجيل في تنظيم التصنيفات القانونية التي ظهرت خلال القرن التاسع عشر، وفي نفس الوقت، الدور المحدود الذي لعبته المبادئ القانونية في تنظيم القانون.

نحو قانون الملكية الأدبية

خلال القرن الثامن عشر والقسم المبكر من القرن التاسع عشر كان ثمة اتفاق واسع الانتشار بأن العمل اليدوي يمكن تمييزه عن العمل الفكري ويتوجب القيام بذلك. ولن يكون دقيقاً أن نستنتج من ذلك، على أي حال، أن قانون الملكية الأدبية بذلك قد وصل إلى أن يكون قانوناً منفصلاً وفرعاً مميزاً من القانون. بينما كان عدد من الدراسات المنتشرة والمفاهيم في ذلك الوقت مستعملة، فإن قانون الملكية الأدبية لم يظهر كنوع منفرد ومعترف به بشكل واسع وكنوع من القانون لغاية منتصف وخلال القرن التاسع عشر. رغم أن استعمالات متكررة جرت قبل منتصف القرن، لعبارات مثل حقوق النشر، البراءات، التصاميم وحتى أحياناً بالملكية الأدبية⁽¹⁾. فليس من الصواب الافتراض أن هذه العبارات استعملت بشكل متماسك وذو معنى أو أنها أشارت إلى نطاق مختلف من القانون. وبالمثل، بينما قبل 1850 أو حولها جرت بعض الاستعمالات أحياناً لهذه العبارات، فإن الأساليب التنظيمية وطرق التفكير المقر بها أنها حديثة بطبيعتها، وضعت جانباً وأعطيت أكثر أو أقل وزناً من تلك التي تظهر الآن، تبدو غريبة بشكل واضح وتعود لما قبل الحداثة.

(1) E.g. Appendix 1 of Thomson's A Letter to the Right Honourable Sir Robert Peel (1840) was headed: 'Intellectual Property Protected by Law in England'. This included literary property, musical compositions, fine arts and industrial arts. In Thomas Turner's 1849 work, On Copyright in Design, there is a table illustrating the 'Comparative duration and expense of intellectual property'.

غالباً ما يفترض أن قانون الملكية الأدبية غير محدد الزمن، خارج التاريخ، وأنه نطاق من القانون وجد على الدوام، ولكن إذا تفحصنا الطريقة التي فهم بها القانون وقتئذ، نرى أن أحد الوجوه الملاحظة لتلك الحقبة أنه لغاية منتصف القرن التاسع عشر لم يكن ثمة قانون، نشر أو للبراءات أو للتصاميم، أو العلامات التجارية، وبالطبع لا يوجد قانون الملكية الأدبية (على الأقل كما هو متوفر في هذه الأيام)⁽²⁾ الطبيعة السائلة المنفتحة للقانون في هذا النطاق التي سادت خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر، أظهرت نفسها في عدد من الطرق. أحد الطرق التي مثلت فيها السيولة القانونية كان بالفعل أنه ثمة نقص في الاتفاق حول الكيفية التي يتوجب من خلالها صياغة القانون. وأكثر دقة، رغم أن ثمة اتفاقاً عاماً حول وجود نوع عام من القانون الذي منح حقوق الملكية في العمل الفكري والموحد بالصورة المشتركة للإبداع، وخارج ذلك لم توجد فكرة أو صورة بعد، جاءت لتسود التمثيل الدقيق للقانون، فالانفتاح والسيولة أبرزتا نفسيهما في عدد من الطرق المعقدة والمتداخلة، بعيداً عن الطريق الذي نظمت فيه التصنيفات القانونية والإدارية والمراجع والمكتبات، دخولاً إلى اللغة والمفاهيم التي استعملت، بالإضافة إلى الموضوع المعني الذي منح الحماية القانونية.

إن الطبيعة السائلة وغير الأكيدة للقانون في هذا الحقل قد لوحظت في شكاوى وانتقادات Turner سنة 1849، حتى إن الموضوع جلب انتباه المشرعين الحقوقيين مؤخراً في فترات غير محدّدة . . . وقد جرى درسها قليلاً من قبل القضاة الذين يقومون بالإحصاء، والمعلومات المتعلقة في هذا الموضوع مبعثرة بشكل واضح، ويتوجب البحث عنها تحت أي عنوان بدلاً عن العنوان الخاص

(2) متأخراً حتى سنة 1869 قيل إن «الجهل العام بالموضوع» F. Campin

بها⁽³⁾. كان احتجاج Turner هنا، ليس فقط بسبب غياب الاتفاقيات الخاصة بذلك وكتب المراجع ولكن أكثر تحديداً، إلى الواقع أن القانون الذي منح صفة الملكية أو أسلوب حقوق الملكية للعمل الفكري لم يكن صادراً بشكل متماسك غير متضارب أو غير متناقض. وبالفعل وجدت عدة اقتراحات متنافسة في ذلك الوقت حول الكيفية التي يتوجب فيها تنظيم هذا الحقل، وجميعها أخذت بجدية. أحد الاقتراحات حول الأسلوب الذي ينظم فيه القانون مثلاً، جادل في إصدار قانون التصنيفات الذي يحمي الفنون الجميلة بالإضافة إلى جميع أنواع الفن الصناعي⁽⁴⁾. بمعنى أنه تبني المقاربة المتفردة الفنية⁽⁵⁾ كانت فكرة Thomas Turner عن الشكل القانوني «تركز على المظهر الخارجي وشكل الأغراض» (وبهذا الشكل تضمنت الشيء المعني المشمول حالياً «بنظام البراءات»، والتصاميم والنشر) ولكن استثنى الملكية الأدبية صراحة، كان تنوعاً مهماً في هذه النظرية. ورأي آخر اقترح في ذلك الوقت، يقضي بالاستغناء عما نسميه حالياً المقاربة مع حقوق النشر والبراءات والتصاميم والأسلوب وإلى تقسيم

(3) 12 (T. Turner, on Copyright in Design (1849) تقدّم «Godson» بالشكاوى المشابهة عندما قال في سنة 1823 بأن «قانون البراءات للمخترعين لم يدرس كاملاً وعلمياً، بمعنى أنه معروف قليلاً بين الفنانين، وأنه من المفترض حتى أقل من النصف من البراءات التي تم الحصول عليها، تتحمل فحص المسألة القانونية، وبأن قضايا النشر لم تُصغ أبداً قبلاً، على شك اتفاقيات منفصلة ومستقلة.

R. Godson, A Practical Treatise on the Law of Patents (1823), viii.

(4) وهكذا، في مرحلة مبكرة جرى تبني، مبدأ صحيح، فقد مدد الفرنسيون تطبيقات حقوق النشر لجميع إنتاجات الفن الصناعي، وفي هذا الوقت، تمكنت فرنسا، بكلفة صغيرة، من منع الحماية لمدة كافية، بفعالية وبمعالجة سريعة لانتهاك حقوق النشر، ولا يوجد في أي دولة أخرى قانون حقوق النشر بهذا الشمول. وفي أسواق كل دولة متمدنة، فإن الإنتاجات الأنيقة لفرنسا، يعجب بها عن غيرها من إنتاجات الشعوب الأخرى. G. Brace, Observations on Extension of Protection of Copyright of Design, with a View of the Improvement of British taste.

(London: Smith, Elder and Co. 1942), 10.

(5) بمعنى أنه، ضُمَّت جميع الأعمال الفنية (بما فيها الأعمال الصناعية) بغض النظر عن تطبيقاتها أو استعمالها.

الإنتاج العقلي إلى تصنيفين كبيرين، أعمال (مهما كان قصدها) موجهة إلى الذوق، العواطف، ظروف العصر المتواجدة، وإلى تلك التي تناسب جميع التذذبات في المجتمع⁽⁶⁾. ولكن ثمة مقارنة أخرى ميّزت بين أشكال الملكية في الفكر تعتمد على فيما إذا كانت معبراً عنها بواسطة الرؤية أو إشارات الصوت⁽⁷⁾. وثمة خيار آخر، والذي فضله أصحاب البراءات الذين اعتبروا أنفسهم كمربي الطرائد المرخصين للمنزل الخاص بالفنون المفيدة وبالكلاء المختصين بالتسجيل للتصميم باعتبار أن الكثير من المعتقدين على الحقوق غير المرخصين، كانوا يتعاقدون على المنافع في الشكل حتى لا يرى منها شيء منظور. بمعنى، أن يحلوا حماية التصميم محل البراءات. وبالمقارنة، قسم كبير من الجمهور المقتنع بالعمل الميكانيكي كان يريد فعلاً أن التصاميم غير التذوقية يجب أن تمتص (تشرّب حق البراءات بالكامل)⁽⁸⁾.

بينما كانت أساليب الإدارة والتنظيم تتاح للنقاش، والتي يقر بأنها حديثة في مقاربتها⁽⁹⁾، فإن هذه بالتأكيد لم تعطّ الأولوية عن أي من الخيارات الأخرى أحسن ما يمكن قوله عن هذه السلسلة التي لا تقارن من القوانين والقرارات ردها بأجوبة متدرجة عن مشاكل محددة، كان القول بأنها حَمَتْ أشكالاً معينة من الإبداع عن اقتباسها ونقلها. إن الخيط الذي وصل ما بينها والأسس التي قام عليها القياس كان أنها وفّرت حقوق الملكية في العمل الفكري. وفي الوقت نفسه، كان واضحاً أن قانون الملكية الأدبية وتصنيفاته من الباطن (لحقوق النشر، والبراءات والتعاليم والعلامات التجارية) لم توجد بعد.

إن سيولة وعدم ثبات القانون في هذا الميدان عكسا أيضاً بالواقع قول

(6) 'Law of Literary Property and Patents' (1829) 10 Westminster Review 465.

(7) See M. Levenson, Copyright and Patents: or, Property in Thought (1854).

(8) T. Turner, On Copyright in Design (1849), 49 - 50.

(9) See, e.g., T. Godson, A Practical Treatise on the Law of Patents (1823).

المعلقين، كلاهما القانوني وغير القانوني، الخبراء وغير الخبراء، تكلموا غالباً في حقوق التسجيل والاختراعات⁽¹⁰⁾ الامتيازات للفنون، الملكية الأدبية، كبراء عالمية للمؤلفين⁽¹¹⁾، حقوق النشر للعلامات التجارية⁽¹²⁾ وأحياناً حتى البراءات لحقوق النشر والأنماط⁽¹³⁾ أو قد أشاروا إلى البراءة كنوع من حقوق النشر للأعمال⁽¹⁴⁾. وفي الصورة الأحسن، (التي تضمنت حقوق النشر في التصاميم)، عنت شيئاً مختلفاً جداً عن الطريقة المستعملة اليوم⁽¹⁵⁾. بالإضافة إلى ذلك، فتعبير «حقوق النشر» كان محددًا بأعمال تعتبر اليوم جزءاً من قانون النشر (مثل

(10) المادة (4) من مشروع قانون تمديد منفعة التسجيل إلى الاختراعات المحرر سنة 1851 عُرِفَتْ حقوق النشر بـ «الحق الحصري، بالعمل، والصنع والاستعمال والبيع لاختراع ما، (1851) Select Committee of the House of Lord Appointed to Consider The Bills for The Amendnent of the Law touching Letters Patent for Inventions 410, Appendix E.

(11) Lord Hardwicke, in J. Burrow, The Question Concerning Literary Property by the Court of Kings Bench on 20th April 1769, in the Case between Andrew Millar and Robert Taylor (London: W. Strahan and M. Woodfall, 1773), 20. In Jeffreys v Baldwin (1753) 27 ER 109 Lord Hardwicke suggested that the Engravers' Act 1735 was 'for the encouragement of genius and art' and likened it to the 'statute of new inventions, from whence it was taken'.

قال اللورد Hardwicke بأن «قانون الزنكوغرافيين لسنة 1735 كان لتشجيع العبقريّة والفنون مقارناً بينها وبين تشريع الاختراعات الجديدة، منذ أن أُخِذَتْ.

(12) John Jobson Smith, 1863 Select Committee on Trade Marks 54 (Q. 1134).

(13) والمثل الأكثر عجباً لهذا الارتباك، على الأقل من مفهوم حديث، كان خلال جلسة سماع Select Committee على البراءات، حيث كانت الأسئلة تدور حول «البراءة لحماية النموذج» «هل النموذج هي موضوع لشهادة البراءة؟ لا. ولكنها لم تعرّف جيداً، وليس سهلاً تعريفها، وأي درجة من الاختراع سيكون أو لا يكون موضوعاً لمنحه «براءة» من المرغوب جداً أن تتوفر الحماية للنماذج في طريقة ناجزة، ولكن ليس عن طريق «براءة» سيكون ذلك مكلفاً جداً ومتعباً. G. Farey 1829 Select Committee on Patents 27.

(14) Gibbs CJ, Wood v Zimmer (1815) 171 ER 162 note.

(15) قرار Gefferys ضد Boosey الصادر عن سنة 1854 681 ER. مثير للاهتمام حيث يعكس التحول من حق النشر كحق للاقتباس (حق الاقتباس) إلى حق النشر كميدان منفصل للقانون. وهذا ملاحظ جداً في الطريقة التي استعمل فيها تعبير «حقوق النشر» الذي يشير غالباً إلى طبيعة الحق، أكثر مما يميل حالياً إلى كيفية الاستعمال، كمختصر لقلب قانوني عُرِفَ (أولاً)، بعبارة الشيء المعني.

الأعمال الأدبية والمسرحية) ولكن أحياناً تمتد لتشمل الاختراعات بالإضافة للتصاميم التذوقية وغير التذوقية⁽¹⁶⁾. والارتباك المماثل كان واضحاً في اللغة المستعملة في الميادين الأخرى في قانون الملكية الأدبية الموجود حينئذ.

بالرغم من السيولة والانفتاح الذي وجد في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر، كان واضحاً بحلول 1850 ليس فقط الثلاثي المقدس للبراءات، فحق النشر والتصميم، كان قد اعترف بها كميادين منفصلة ومنفردة من القانون، ولكن أيضاً هذه التصنيفات اعتبرت كعناصر أولية ومُميزة للنص العام المؤسس لقانون الملكية الأدبية. بينما وجوه من هذا القانون استمرت بعدم الوضوح، فإن عملية الظهور، استمرت غير متساوية ولم تتضمن بعد العلامات التجارية. وفي سنة 1853 تمكن Webster أن يكتب دون تردد أو مؤهل، أنه يوجد الآن ثلاثة أنواع من الفقه القانوني المنفصلة والتميزة التي يمكن اعتبارها كحقوق النشر للأدب، والفنون الجميلة والتصميم في الفنون والصناعة وفي براءات المخترعين⁽¹⁷⁾. وهذا ليس للإيحاء بأنه قبل ذلك لم توجد أفكار حول الطريقة للقانون الذي تعامل خلالها مع العمل الفكري كيف يجب أن يصدر وبأنه في سنة 1850 أو حوله، ظهر أحدهما فجأة. بل يمكن الجدل بأن خلال هذه الفترة كان ثمة تبدل تدريجي في القواعد أو منطق القانون، وهو نقلة هامة في الطريقة التي قدّم فيها القانون وجرى تخيله⁽¹⁸⁾.

(16) إن تشريعات التصميم حتى مدة غير قليلة في القرن العشرين كانت تتحدث عن حقوق النشر في التصميم.

(17) T. Webster, Property in Design (1853) باقتراح تنظيم تشريع كامل لقوانين إنكلترا، اقترح Edward Lloyd جمعها تحت «عنوان واحد لكل هذه الفئة من التشريعات» وبما أن قانون حق البراءة يعتبر الأول والأكثر أهمية من قوانين المجموعة، بعد ذلك فإن قانون حق النشر، يقسّم من الباطن إلى حقوق النشر الفكرية، وحقوق النشر في الأعمال الفنية المصورة منها والمجسمة، وهذا يمكن اتباعه بشكل موفق بقانون حق النشر للتصاميم، موحدة في تشريع واحد، ويمكن إتمام سلسلة القوانين هذه بقانون التجارة وعلامات السلع:

E. Lloyd, Consolidation of the Law of Copyright (28 June 1862). 6 Solicitors, Journal 626.

(18) عن طريق تقديم تشكيل تصنيفات قانون حماية الملكية الأدبية، فقد حاولنا عن غير =

إن ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث وفروعه تصنيفات التصاميم، والبراءات، والنشر كنوع منفصل ومميّز من تصنيفات القانون جرى تمثيله في التغييرات التي جرت في الإصدار التالي لـ *A Practical Treatise on the Law of Patents for Inventions and Copyright*.

بينما كان الإصدار الأول، الذي نشر سنة 1823، ابتدأ بقسم مطوّل عن المخالفات في القانون العام Common Law للاحتكارات مثل منع (أو شراء المنتج عندما يكون في الطريق إلى السوق من أجل حفظ الأسعار عن طريق الاحتكار)، فقد جرى حذفه في الإصدارات التالية. فضلاً عن أنه عندما قدم Godson الملحق لإصداره الثاني سنة 1844، غيّر الطريقة التي نظم فيها موضوعه من التركيز على القوانين التي تحمي (هذا النوع من الملكية التي تظهر أكثر تحديداً في جهد العباقرة ورجال العلم)⁽¹⁹⁾، إلى القوانين التي تحترم حقوق النشر في الكتب والأعمال الموسيقية وفي التصاميم للمواد المصنعة⁽²⁰⁾. بمعنى أنه انتقل بعيداً عن استعمال العمل الفكري كأساس بنى حوله كتاباته، إلى أسلوب أكثر حداثة. وبالفعل بينما في الأسلوب (ما قبل الحداثة) كانت الإصدارات تبدو بعض الشيء غريبة لعيوننا، فإن الإصدارات المتأخرة لا تختلف بشكل ملحوظ عن النص الحديث. على الأقل في التعبير عن الطريقة التي عبر فيها عن الموضوع المعني والسؤال المطروح.

في الفصول الثلاثة التالية سوف نبحث كيف ولماذا كان ضمن التصنيفات العامة لبراءات العمل الفكري، حق النشر والتصميم جرى تمييزهما عن القانون

= قصد، العمل على عدم إعطاء الأولوية لأي من العوامل. كما أننا لا نقول بأن التصنيفات التي تشكلت، ولقّل، لغوياً، أولاً وبأن تشكيلها المؤسسي جاء فيما بعد.

R. Godson, *A Practical Treatise on the Law of Patents* (1823), 1st edition. (19)

R. Godson, *A Practical Treatise on the Law of Patents for Invention and of Copyright: Supplement* (London: Benning and Co., 1844), i. (20)

وعوملت على أنها ميادين منفردة ومنفصلة⁽²¹⁾. وبعملنا هذا سوف ندرس بعض الأسباب التي جعلت الخيار حول هذه الفروع الثلاثة من الفقه القانوني الذي التزم به القانون ولم يلتزم غيره من الخيارات الأخرى التي قدمت في ذلك الوقت. وبالاختصار، فنحن معنيون بمعرفة لماذا وكيف أن الملكية الأدبية أخذت الشكل الذي اتخذته.

لهذه الأهداف، فإن الفصل (5) يركز على بعض الوجوه التي حثت على بلورة تصنيفات قانون الملكية الأدبية، وكما تفحصنا إلى الآن ظهور قانون التصميم، كميدان منفرد من القانون سوف نركز هنا على ظهور قانون البراءات وحقوق النشر كميادين منفردة في القانون الحديث. ثم نستمر في الفصل (6) في شرح الطريقة التي تم التغلب بها على العقبات في وجه إتمام قانون الملكية الأدبية، ومن ثم، بدوره، كيف أن هذا الأساس أضحى ثابتاً بقوة كجزء من التقاليد القانونية. وفي الفصل (7) سوف نبحث بعض المسببات في أن قانون الملكية الأدبية قُسم إلى الشكل الذي أصبح معتاداً اليوم. وبقيامنا بذلك، سوف نركز على تلك العوامل التي بيّنت وشكّلت التصنيفات القانونية. وفي عزمنا على البحث حول ظهور قانون الملكية الأدبية فقد فصلنا تلك العوامل التي حثت على بلورة التصنيفات من تلك العوامل التي ساعدت على إعطاء القانون شكله المتفرد الحالي. ولكن لا يجوز تفسير ذلك بأننا نقول هذه العمليات تمت في أجواء ثقافية صافية ومستقلة. وإننا بينما نقر بأن العمليات التطبيقية والتقنية كانت متزامنة ومدعمة، فإن التمييزات بين تلك التصنيفات هي مصطنعة، بالرغم من ذلك، فإن هذا التمييز يجب أن يبيّن إذا كنا نرغب بتحقيق هدفنا في البحث في الشكل الخاص لقانون الملكية الأدبية⁽²²⁾.

(21) سنبحث العلامات التجارية في الفصل (8).

(22) هنا نسمع صدى ملاحظة (Latour) بأن تلك «التقسيمات العظيمة» بينما هي مفيدة للتعليم، فإشارات المحاضرات والمناظرات، لا تمثل حدوداً حقيقية كما لا تعطي أي شرح، ولكن لا يجوز شرحها بعكس مدلولها.

بلورة قانون «البراءات»

عندما اجتمعت Select Committee on Patents لمناقشة الطرق التي من خلالها للقانون وإدارة شهادات البراءة للاختراعات يمكن تحسينها. فقد جابهت عدداً من الصعوبات: وهو واقع انعكس في القرار الاستثنائي لـ Select Committee، بنشر (دليلها) دون أن توصي بشيء⁽¹⁾. بينما كانت اللجنة غير قادرة على التوصل إلى نتيجة معينة، فقد اتفقت على نقطة واحدة كانت أن قانون البراءات، إذا أمكن تسميته كذلك في ذاك الوقت، كان تافهاً. بالفعل، فإن البراءات كانت تمنح من قبل التاج لأكثر من قرنين، فقد قيل في أواخر 1835 بأنه لا يوجد قانون براءات⁽²⁾. بما أنه كان يوجد قدر كبير من عدم الوثوق فيما يمكن منحه (البراءة)⁽³⁾ وكذلك بالنسبة لغاية ومتطلبات مواصفات البراءة،

(1) اختارت Select Committee نشر إثباتها دون أي توصيات، قائلة بأنها ستظهر فيما بعد، ولم تظهر أبداً.

(2) M. Tooke, 'Letters Patent' (13 Aug. 1835) 30 Hansard col. 466 In Boulton and Watt v Bull (1795) 126 ER 651 Eyre CJ:

قال حقوق البراءات ليست موجودة، كي يمكنني العثور عليها، موصوفة بدقة في كتبنا. . . إن موضوع البراءة للاختراعات الجديدة لم تعم بالدقة التي تستحق، كفرع للقانون بحد ذاتها، في أي من كتابنا في القانون، وهي بالفعل فقط خلال بضع سنين أضحت ذات أهمية بشكل منفصل عن آليتنا التجارية. . . Gibbs CJ, Wood W Zimmer (1815) 171 ER 162 note.

(3) See, e.g., the evidence of B. Rotch, 1829 Select Committee on Patents 116.

هذا النحو من التفكير لا يفاجئ أحداً⁽⁴⁾. وبالواقع ما نسميه حالياً قانون البراءات، كان أحياناً مشمولاً في قانون الفنون، والتصنيع، وقانون الشكل حتى اعتبر أنه نوع من حقوق النشر، كل ذلك يثبت عدم استقرار طبيعة التصنيفات القانونية، وإلى أن قانون البراءات، على الأقل كما نفهمه اليوم، لم يظهر بعد⁽⁵⁾.

رغمًا عن عدم وضوح القانون وطبيعته المكشوفة، بحلول سنة 1850، كان ثمة فكرة أوضح كثيراً حول طبيعة قانون البراءات، ومما تتكون عناصره، وأين يتوجب رسم حدوده⁽⁶⁾ فيما كان ثمة وجوه معينة من القانون يتوجب تقنينها، فالقانون الموجود حينئذ يتضمّن شبه قريب جداً إلى قانون البراءات في يومنا هذا⁽⁷⁾.

يمكن تقديم عدد من التفسيرات المختلفة عن ظهور قانون البراءات الحديث خلال تلك الحقبة. جزئياً يمكن نسبتها إلى الواقع في أوائل القرن التاسع عشر الذي يُميّز بازدياد القلق عن وضع الفنون والتصنيع في بريطانيا.

(4) R. Godson لاحظ أن الكتب أصبحت ممثلة بالقضايا الناشئة عن الشكوك والغموض التي عالج فيها قانون تنظيم البراءات. Hansard Col. 975. 15 (19 Feb 1833). ومن الجدير بالملاحظة أنه بينما كانت الطبيعة ومحتوى قانون البراءات غير مؤكد، رغم ذلك كان منح شهادة البراءة له صورة واضحة وقوية. يعود ذلك، جزئياً، إلى المدة الطويلة التي منحت بها البراءة من قبل التاج، ونظام الإدارة نما حولها. في هذا المعنى، فإن ظهور قانون البراءات كتصنيف مختلف من القانون كان نوعاً مختلفاً عن بلورة حقوق النشر وقانون التصميم.

(5) حول الارتباك في ما يتعلق بمعنى واستعمال كلمة «البراءة» انظر R. Prosser, «Use of the Word» Patent' (1840) 32 Mechanics' Magazine 740 - 1.

(6) Cf. E. Burke Inlow, The Patent Grant (1950), 29.

(7) يمكن مشاهدة ذلك من واقع أنه بينما كان التركيز المركزي لـ Select Committee سنة 1829 على وضع قانون «البراءات» فإن Select Committee سنة 1851 شعرت بأنه طالما أن قانون البراءة كان واضحاً بما فيه الكفاية، كان الإصلاح سلطوياً في ما يتعلق بإدارته انظر: D. Van Zyl Smit, The Social Creation of a legal Reality A study of the Emergence and Acceptance of the British Patent System as a Legal Instrument for the Control of New Technology' (PHD Thesis, University of Edinburgh, 1980), 96 - 8, 156.

كمراجع لمؤلف Charles Babbage المسمّى Reflexions on the Decline of Science in England and Some of its Causes، المطبوع سنة 1830، وقوله، عودة السيف إلى غمده، بعد نهاية الحروب النابوليونية يبدو «أنها كانت الإشارة إلى إحدى المحاولات العالمية لاستخدام المصادر المستهلكة، لإنعاش الصناعة والحضارة ولتوجيهها إلى أغراضها المناسبة العبقريّة والموهوبة، التي ربما كانت الحرب قد استهلكتها في خدمتها أو جرى كبتها في أحزانها⁽⁸⁾. بينما وجدت الكبراء في مهارات الأمة في حالة الحرب، فقد جرى الجدل بأن فنون السلام، التي قيل إنها الأساس في التصنيع والفن التجاري، كانا بالفعل بحاجة للتحسين. وقد جعل ذلك طلباً أكثر استعجالاً بواقع أن علوم وفنون إنكلترا، وكالاقتصاد بشكل عام، قيل عنهما بأنهما في وضع انكماش مزير⁽⁹⁾، مع الأخذ بعين الاعتبار أن الإجراءات لمنح البراءات كانت مكلفة، ومعقدة، وتستغرق وقتاً طويلاً وغامضة، وبأنه كان هنالك ارتباك واسع الانتشار حول نطاق الأشياء التي يمكن الحصول لها على براءة.

فليس من المستغرب، بعد مدة طويلة كان الاهتمام خلالها قليلاً في البحث في نظام البراءات، بأن اختير كهدف للإصلاح⁽¹⁰⁾.

استجابة للمطالبات المتزايدة للإصلاح⁽¹¹⁾، طلب Thomas Lennard من

(8) 'Review of Charles Babbage, Reflexions on the Decline of Science' (1830).

(9) Ibid 341، وقد قيل أيضاً بأن المكافآت يتوجب أن تقدم إلى أولئك المتبرعين الكبار من الجنس البشري، أولئك - ملوك العقل - أصحاب الانتصارات غير الدموية التي لا تفتنى. M. Meckinnon's New Patent Law Bill' (1893) 32 Mechanic's Magazine 352.

(10) كان ثمة محاولات متفرقة وغير ناجحة لإصلاح «البراءات» قبل هذا، والمثل المعروف عن ذلك هو الإصلاح المقترح من قبل James Watt سنة 1780. انظر:

E. Robinson and A. Musson, James Watt and the Steam Revolution: A Documentary History (New York: A.M. Kelley, 1969); D. Van Zyl Smit, The Social Creation of a legal Reality. (1980), 97.

(11) خلال سنة 1820 عدد من الاستدعاءات والمشاريع نظمت لإصلاح وجوه عدة من قانون البراءة ولكن جميعها فشلت.

البرلمان سنة 1829 بتشكيل Select Committee إلى نتيجة⁽¹²⁾، رغم ذلك فقد لعب دوراً هاماً في صدور قانون البراءات الحديث. فهي عملت لنشر الانتقادات المختلفة التي وجدت وقتئذ. وأكثر وضوحاً، فإن إثباتات الشهود حول فهمهم للقانون وفرت الأدوات لعملية الإصلاح التي حدثت خلال الجيلين التاليين⁽¹³⁾.

المحاولة الأولى لإصلاح المظالم الكثيرة التي عرفتھا اللجنة جرت عندما قدم Richard Godson، مؤلف إحدى أولى الاتفاقيات حول قانون البراءات، فقد قدم مشروعاً للبرلمان سنة 1831⁽¹⁴⁾. بعد أن جرى رفض المشروع، قدم Godson مشاريع قوانين أخرى جوبهت مرة أخرى بالمعارضة من قبل الكثيرين من أولئك الذين طالبوا بالإصلاح⁽¹⁵⁾. وكتعويض عن اقتراح تأجيل مشروع قانون Godson، وعد اللورد Brougham رئيس الوزراء، بأن يكرس جهده في أقرب ما يمكن، إلى فرع القانون الذي يتعلق بقوانين Godson⁽¹⁶⁾. بينما كانت

(12) (9 April 1829) 21 Hansard col. 598. See also 84 CJ 214.

(13) الدليل الذي قدمه الشهود للجمعية، كشف عدم الارتياح إلى النظام القائم كان تقريباً عاماً. كان ثمة انتقاد واسع الانتشار حول المتطلبات القانونية المتعلقة بمواصفات البراءة، سيما الأسس الصعبة التي على أساسها يمكن إعلان «البراءة» غير صالحة، وإلى الإجراءات للحصول على البراءات. والشكاوى الأخرى تعلق بمدة «البراءة» والشكل الذي يتوجب أن تتخذه المواصفات وفيما إذا كان يتوجب وجود نظام فاحص وفي هذه الحال، والدور الذي يتوجب على العلماء القيام به.

(14) R. Godson (9 July 1831) 29 Hansard col. 383; 2 PP 177.

(15) فشل مشروع قانون Godson في إقراره أمام مجلس اللوردات. (17 July 1833) 65 HLJ 504 قبل فيما بعد، بأن المشروع قذف به خارج مجلس اللوردات على أساس أنه من الأفضل الانتظار حتى ظهور مستوى أكثر شمولاً، الذي كان وُعد به، يمكن تقديمه. T. Lennard (13 Aug. 1835) 30 Hansard col. 468. هنأت Mechanics' Magazine نفسها، مدعية أنه بمفردها، من بين الصحافة، عارضت المشروع وبشكل قوي أثرت على المجلس الأعلى ضده. (1833) Mechanics' Magazine 352.

(16) On the fate these Bills see (1833) 19 Mechanics' Magazine, 26, 43, 317; (27 Feb. 1833) 3 PP 169.

(16) Quoted in M. Coulter, Property in Ideas: The Patent Question in Mid - Victorian Britain (Kirkville, Mo.: Thomas Jefferson University Press, 1991), 36.

مشاريع Godson جابهت مباشرة عدة مشاكل حددتها Select Committee سنة 1829، فجهود اللورد Brougham، التي توّجت في تمرير قانون 1835 الذي عدّل وسائل شهادات براءات الاختراع المثيرة، كانت أكثر تواضعاً في نطاقها. من الملاحظ، بينما وعد اللورد Brougham درس «التغيير جملة واحدة» فإن القانون الذي أصدره قام بإصلاحين بارزين: السماح بتعديل مواصفات «البراءات» وإلى تمديد فترة البراءة لما بعد الأربعة عشر سنة المسموح بها عندئذ⁽¹⁷⁾.

أخذين بعين الاعتبار، كما وردت في London Journal of Arts and Sciences، «مع توقع الكثير من التعديلات التقنية، فإن مشروع قانون Brougham لا يتضمن أي تحسينات»⁽¹⁸⁾، وليس من المستغرب أن محاولات أخرى جرت لإصلاح القانون. ولكن ما يستغرب كانت الطريقة التي كانت فيها المطالبات لإصلاح نظام البراءات أصبحت بشكل بطيء تتضمن اقتراحات أكثر تحراً في إصدار قانون عام لترويج الفنون والتصنيع في المملكة المتحدة. هذه الاقتراحات لإصدار قوانين للفنون والتصنيع (التي تشابه، من عدة وجوه الفكرة الحديثة لقانون الملكية الصناعية)⁽¹⁹⁾. وقد استمرت وأصبحت أكثر إصراراً، سنة 1836 بواسطة Select Committee on Arts and Manufactures⁽²⁰⁾،

(17) An Act to Amend the Law Touching Letters Patent for Inventions 5 & 6 Wm. IV c. 83 (1835) (1835 Lord Brougham's Act). See C. Drewry, The Patent Law Amendment Act (London: John Richards and Co., 1838).

(18) ذهب المحررون إلى القول بأن القانون، ترك جميع المظالم الأساسية التي كان يتذر منها رجال من أصحاب المواهب الخلاقة، دون معالجتها بالمرة. J. Schroder, Observations on M. Mackinnon Bill (1837) 10 The London Journal of Arts and Sciences, 109.

(19) فضلاً عن ذلك، ترى من خلال هذا القانون العام للفنون والصناعة، ليس فقط مشاركة بين البراءات والصاميم، بل كذلك المثل الأول لحماية البراءات التافهة ونماذج الأدوات.

(20) Select Committee on Arts and Manufactures: الفنون تستعمل بشكل زائد بمعنى الفنون الجميلة. للرسم، الحفر (الزئكوغراف) كموهبة بعيدة عن الفن.

والتي شكلت لدراسة (أحسن السبل لنشر المعرفة بالفنون ومبادئ التصميم بين الشعب (سيما الفئة الصناعية) للبلاد. وأوضح مثال عن قانون عام للفنون والتصنيع، يمكن مشاهدته في مشاريع القوانين التي قدمها كل من William Mackinon and Edward Baines، إلى البرلمان سنة 1837⁽²¹⁾، 8 - 1837⁽²²⁾، وسنة 1839⁽²³⁾ أن مشاريع القوانين تلك، التي بنت وطوّرت الاقتراحات التي كان قد تقدّم بها Godson واللجنة Select Committee سنة 1836، نصت على «أن أي شخص يخترع أو يصمم أو يخطط، ما تنتج شيئاً جديداً أو نافعاً في أي فن. . أو علوم، أو التصنيع أو أي مهنة مهما كانت، يجوز له ومنذ الآن وصاعداً أن يكون له الحق الحصري والملكية في أي اختراع جديد أو تصميم أو تخطيط لفترة اثني عشر شهراً من تاريخ تسجيل ما قام به⁽²⁴⁾. وخلاف مشاريع القوانين Godson، التي اعتبرت بشكل رئيسي كمشاريع قوانين لحقوق البراءة اقترحت كذلك تعديلات في القانون المتعلق بالبراءات، فإن مشاريع قوانين Mackinnon و Baines، سميت مشاريع قوانين لتحسين التشجيع للفنون والتصنيع. فضلاً عن أن تركيزهم لم يكن بهذا القدر على البراءات والتصاميم، كما جاء في ترويج الفنون والتصنيع بشكل أكثر عمومية⁽²⁵⁾. كما في

(21) (14 Feb. 1837) 36 Hansard col. 554; 1837 Bill to Amend the Practice relating to Letters Patent for Invention, and for the Better Encouragement of the Arts and Manufactures (15 Feb. 1837) 3 PP (315).

(22) 1837 - 8 Bill (No. 71) For the Better Encouragement of the Arts and Manufactures, and Securing to Individuals the Benefit of their Inventions for a Limited Time (1837 - 8) 1 PP 27.

(23) 1839 Bill for the Better Encouragement of Arts and Manufactures, and Securing to Individuals the Benefit of their Inventions for a Limited Time (19 Feb. 1839) 4 PP 363. It was the 1839 Bill which was called the 'Patterns and Inventions Bill': (19 Feb. 1839) 94 CJ. 39.

(24) Clause 16.

(25) الحماية المرغوب بتوسعتها بموجب قانون براءة عادل ومحسن، تُشمل فيه جميع النتائج المفيدة للاكتشافات العلمية، وجميع التحسينات على الاختراعات الآلية. وجميع التحسينات المنتجة في مصنعاتنا من خلال تشجيع التصميم الفني، وأخيراً حماية حقوق =

المحاولات المتنوعة لتعديل قانون البراءات، فقد أخفقت هذه⁽²⁶⁾.

بينما المحاولات المختلفة لإصلاح وتقنين القانون التي جرت في بدايات القرن التاسع عشر⁽²⁷⁾، فإن Select Committee والتعليقات التي أثارها هذه، قد أثبتت فشلها⁽²⁸⁾، بالرغم من ذلك فقد لعبت دوراً هاماً في صدور قانون البراءات. هذا يعود إلى أنه في سبيل إصلاح القانون أو لإصدار التشريعات كان من الضروري التفكير كيف سيبدو قانون البراءات والتأكد مما تضمنته هذه الفئة التجريدية من القوانين أو استثنته. مثلاً، عن طريق صياغة قانون للبراءات منفصل النطاق عن قانون الفنون والصناعيين المقترح، كان لازماً أن تُكوّن فكرة ما عن ما هو قانون البراءات، أين تمتد حدوده وكيف تختلف عن غيرها من أشكال الحماية. فضلاً عن ذلك، فإن عملية صياغة مشاريع قوانين البراءات والتشريعات كان لها أثر الأفكار التأسيسية، بإلزام المعلقين على التقرير على نحو أكثر تفصيلاً طبيعة القانون⁽²⁹⁾. مثلاً، أحد وجوه مشروع قانون Godson الصادر سنة 1831، كان أن أوضح معنى كلمة «التصنيع» عندما اجتمعت فكرته بفكرة Select Committee حول البراءات، وعندما جرت المحاولات لتقديم قواعد قانونية للممارسات القضائية المطبقة ولتقديم تعريفات عقلانية عن ما هو الاختراع القابل

= النماذج «Pattern Rights» في طباعات الكاليكو العظيمة. والفطن والحبر، وسيكون من الواضح لدى آخر أقسام للصناعة الوطنية وحدها - حماية حقوق النماذج (Pattern Right) (وبمعنى آخر حقوق النشر للتصاميم أو النماذج الجديدة التي هي الأساس الرئيسي في إتمام المبيعات). هو موضوع في الأهمية القصوى لجميع الطبقة الصناعية. (M. Mackinnon's New Patent Law Bill 1893) 32, Mechanics' Magazine, 351 - 2.

(26) أخفق مشروع قانون Machinnon لسنة 1838، بسبب الضغوط وسوء إدارة الأعمال العامة، وتوازنات الأحزاب، والإجراءات المعوقة للمجلس الأعلى: ibid, 351.

(27) On the question of the codification of patent law see B. Rotch, 1829 Select Committee on Patents, 108. On the establishment of 'a code of general right', see [no initial] Symonds, 'Summary of Proceedings of the Trade and International Law Department: Patent Law' (1862) TNAPSS 887.

(28) ما عدا القانون المضحك للورد Broughams لسنة 1835.

(29) R. Godson (9 July 1833) 15 Hansard col. 976.

ليكون موضوع إصدار «براءة» به⁽³⁰⁾. تلك المحاولات لعبت دوراً أساسياً في بلورة قانون البراءات كميدان منفصل للقانون. رغم أن هذه العمليات جرى تقديمها كأنها اختصار للقانون السابق إلى شكل مقتن، مع العلم بأن قانون البراءات لم يكن موجوداً بعد بأي شكل معروف في ذلك الوقت فإنه أكثر دقة القول بأنهم كانوا يبدعون القانون أكثر من القول بأنهم قد وجدوا القانون.

أحد الوجوه الجديرة بالملاحظة لهذه المحاولات هو إبراز طبيعة وحدود لقانون البراءات الموشك على الظهور كان الدور الإيجابي الذي لعبته أنظمة البراءات الأجنبية. بينما معلقو هذه الأيام يفخرون بقانون البراءات بأنه محصور بالمملكة المتحدة، فإنه من الواضح بأن قوانين البراءات الأجنبية لعبت دوراً هاماً في بلورة قانون البراءات البريطاني⁽³¹⁾. وإن John Faray المهندس المدني والباحث العلمي للقلم، قال عند تقديم قانون البراءات الخاص بالولايات المتحدة الأمريكية (الذي إلى حد ما كان قد أعيدت ترجمته إلى الإنكليزية من نص رسمي فرنسي) وفرنسا وبلجيكا والنمسا وإسبانيا عند تقديمه للجنة Select 1829 Committee لوضع قانون البراءات، قال إن هذه القوانين هي «تفوق نظامنا، وبأنه من المفيد دراستها كنموذج»، وأن تلك «لا يجوز نقلها بالتمام إلى هذا البلد، إنما انتقاء بعض المواد (مع التعديلات التي تطلبها حالة التجارة والصناعة) عندئذٍ يمكنها أن تخدم كدليل لنا»⁽³²⁾.

(30) أنا نفسي أتمنى أن يُصاغ منه قانون دستوري. هذه العناوين (التي وضعها Rotch) تحيط بجميع القرارات التي تعتبر الآن موضوع «البراءات». B Rotch, 1829, Select Committee on Patent 110 قال Rotch بأن الاختراع يتوجب تحديده ليشمل: (1) الأشياء القابلة للبيع (2) عملية جديدة لصنع إما شيء جديد أو شيء منتج جديد أو محرك، أو شيء للبيع، (3) استعمال جديد لمنتج معروف، أو محرك أو شيء للبيع. (4) تحسين على أي إنتاج أو شيء للبيع لم تصدر «براءة» له. (5) المخترعات المستوردة من الخارج لم تستعمل قبلاً في المملكة.

(31) For the position re trademarks see R. Jackson, 1862 Select Committee on Trade Marks 3 - 4; A. Ryland, ibid., 13.

(32) لدى J. Ferey, 1829 Select Committee on Patents 132. إشارات عديدة أدرجت في تقرير الجمعية حول قوانين البراءة الأجنبية، عن كيفية اختلافها عن القوانين البريطانية =

إن ظهور قانون البراءات كميدان منفصل عن القانون قد سرّع به نحو قانون التصميم وتسجيل الاختراعات لتصاميم بعد سنة 1839. وكما شاهدنا سابقاً، لم يؤدّ هذا إلى بلورة قانون التصميم وحسب ولكن أيضاً أدى إلى تركيز الانتباه على نطاق الموضوع المعني المحمي بقانون البراءات. فضلاً عن أنه كالأمثلة التي قدمتها قوانين البراءات الأجنبية، فإن الأمان المتوفر من خلال قانون البراءات، قدم نقطة مرجعية يمكن من خلالها مقارنة قانون البراءات⁽³³⁾.

مثل بعض الميادين الأخرى لقانون الملكية الأدبية، ظهور الاختصاصيين في صياغة المعاهدات الذين بادروا إلى شرح القانون (كبادرة منفصلة عن الزمن السابق ذي الاتجاهات والكتيبات الجدلية)، لعبت دوراً هاماً في تشكيل قانون البراءات⁽³⁴⁾. ويعود ذلك إلى أن تقديم نص يتطلب أن يحرر القانون وبفعل ذلك يتخذ شكلاً معيناً.

وبالفعل كما قال Collier في بحثه حول The Law of Patents 1803 كان اقتباساً وقحاً عن بحث Locke في بحثه المسمى Essay on Humain Under Standing. فقد هدف إلى ترتيب موضوع التحقيق بشكل دقيق مفصلاً المبادئ الأساسية المطبقة عليها في التقسيمات الخاصة في المكان الذي اقترحت

= ولكنها أفضل منها. مثلاً انظر الدليل المقدم من W. Wyatt 119, Millington (on France) 98 (J. Hawkins (United States), 125). 98 - 91. (حول فرنسا). 9; United States, 125

(33) الخلاف بين التصاميم والبراءات لم يساعد فقط بوضع الحدود بين ما أصبح يعرف بقانون التصميم، بل أيضاً لعب دوراً مهماً في بلورة قانون البراءات.

(34) في الملحق للإصدار الأول، يتذمّر «Godson» من ظهور A Practical Treatise on the Law of Patents for Invention (presumably by E. Holroyd) الذي أخفق بالاعتراف بأعمال أولئك مثل الذين جمعوا جميع القضايا معاً، وحلّلوا محتوياتها، ورتّبوا بشكل قواعدي القوانين المستمدة من الأحكام الصادرة بعدها، مختصرين بذلك الجهد البدني والتطبيق العقلي. R. Godson, A Pratical Treatise on the Law of Patents, A Supplement (London J. Butter worth, 1823) كما أن كلا النصين سبقهما بحث من قبل (An Essay on the Law of Patents (J. Collier) 1803 الحاشية (34)).

فيه⁽³⁵⁾، بينما المعاهدات التي قدمت وقتئذ، التي لا تختلف كثيراً عن كتب الدراسات المعاصرة، فقد قدّمت وكأنها وجدت القانون أو كتابته إلى مجموعة مبادئ مترابطة، قد لعبت دوراً أكثر إبداعاً مما عادة أقر به⁽³⁶⁾.

نمو أهمية المعاهدات، والمحاولات الكثيرة لإصلاح القانون، والمناقشات العامة، وSelect Committees، والتقارير التي ولّدها أولئك، كلها لعبت دورها في ظهور قانون البراءات، ولكن أهم دور لعبه الجهاز القضائي⁽³⁷⁾، عن طريق حثه بالأحوال المتغيرة نحو التقنية والعلوم التي تأثرت

(35) J. Collier (An Essay on the Law of Patents (1803) vi - vii) مما يثير الانتباه قوله، بأن الأكاديمية القانونية لأولئك المعاصرين البارزين، Bacon, Coke, Seldon إلى الفيلسوف السياسي والباحث الفقهي لوفرت التسلية الوفيرة، ولكنها ستكون زائدة لا لزوم لها لمن قصد العمل الرئيسي لأجلهم.

(36) كتبت النصوص من قبل الممارسين ووكلاء تقديم طلبات «البراءة» الذين غالباً ما كانوا منشغلين في تنظيم التشريعات. (أحد الكتاب الكثيرين، ومحامٍ «للبراءات» Webster، نظم قانوناً لتعديل القانون (Amending the Law for Granting the Patents for Inventions - 15 & 16 Vict.. c. 83 (1852). (1852 Patent Law Amendment Act. Davies' Digest).

الذي كان عبارة عن قائمة من القضايا التي من خلالها يمكن استخلاص الموضوع. وقد جرت كتابته بقدر الإمكان، لتجنب استعمال اللغة خاصتنا، ولكنه بشكل رئيسي يستعمل لغة القضاة العلماء، مشيراً إلى القضايا التي أبدوا فيها ملاحظاتهم المذكورة. J. Davies. A Collection of the Most Important Cases. (1816), 415.

(37) اقترح (Carpmael) بأن النشر الواسع للقرارات المتعلقة بشهادات البراءة الحديثة في المحاكم القضائية، عمده في القسم الأكبر منه إلى إزالة جميع الشكوك حول ضمان ملكية البراءة. W. Carpmael; Introductory Observations of the Law of Patents for Inventions (1835) أيضاً: E. Hulme.

Privacy Council Law and Peactice of Letters.
Patent for Inventions from Restorations to 1794 (1917) 33 LQR 180

ولنظرة شاملة حول الطبيعة المتغيرة للسوابق القانونية، خلال هذه الفترة انظر:

J. Evans, Change in the Doctrine of Precedent during the Nine teenth Curtruy in (ed), L. Goldstein. Precedent in Law (Oxford: Clanendon, 195), 95.

ولنظرة شاملة عن الطبيعة المتغيرة خلال هذه الفترة انظر Evans (J)،

Change in the Doctrine of Precedent during the 19th Century' in (ed) L. Goldstein Precedent in Law. (Oxford, Clarendon, 1991), 35.

بالمجتمع العلمي المتنامي في مِهْنِيَّتِهِ⁽³⁸⁾، ساعدت المحاكم في توضيح نطاق ومعنى الموضوع المعني المحمي⁽³⁹⁾ بل أكثر تحديداً، بناء على قرارات سابقة، مثل القرار في دعوى R. v. Arkwright⁽⁴⁰⁾ و Boulton and Watt v. Bull⁽⁴¹⁾ و Hornblower v. Bull⁽⁴²⁾، فقد أوضحت المحاكم المدى الذي تصل إليه المبادئ بالإضافة إلى التحسينات أو منح براءات للإضافات، فيما إذا كان يمكن تسجيلها ومنحها براءة. ربما أكثر المداخلات القضائية أهمية في تلك الحقبة

(38) On which see D. Miller, 'Into the Valley of Darkness: Reflections on the Royal Society in the Eighteenth Century' (1989) 27 History of Science 155; C. Macleod, 'The Paradoxes of Patenting: Invention and its Diffusion in 18th - and 19th - Century Britain, France and North America' (1991) Technology and Culture 905. 'Repugnance to the adoption of labour-saving machines in general, as detrimental to the interests of industry, was one of the peculiarities of early prejudices, which found its firmest stronghold on the Bench, but which we may hope at the present day is shown to be utterly unfounded': J. Coryton, A Treatise on the Law of Letters - Patent for the Sole Use of Inventions in the United Kingdom of England and Ireland: To which is Added a Summary of the Patent Laws in force in the Principal Foreign States (London: H. Sweet, 1855), 54.

(39) بالكاد صدرت أية قرارات تتعلق بالبراءات بين سنة 1650 و 1750. وقد قَدَّر (Dutton) بأن إحدى وعشرين قضية نظرت بين سنتي 1770 و 1840 مع رفع 128 قضية بين سنتي 1840 و 1849. رغم الشك بهذه الإحصاءات، استنتج أن تلك الإحصاءات تشير إلى نقطة تحول في أواخر سنة 1830 ومبكراً من سنة 1840.

H. Dutton, The Patent System and Inventive Activity During the Industrial Revolution 1750 - 1852. (Manchester: Manchester University Press, 1984), 71.

وقد أشار (Holdworth) أن النقلة الفقهية حول سريان حماية «البراءات» من الـ (Priory Council) إلى القانون محاكم الـ (Common Law) التي جرت في منتصف القرن الثامن عشر كانت مؤثرة في وضع أسس قانون البراءات الحديث.

Sir Holdwotte A History of English Law vol. XI (4th edn) (London: Methuren and Co., 1936) 426 - 30.

(1795) 126 ER 651. (40)

(1785) 1 Web Pat Cas 64; Dav Pat Cas 61; Bull NP 76; 1 Carp Pat Cas 53. (41)

قال تقرير للمحرر حول قضية 171 ER 162 (1799) 101 ER 1285. (Wood v Zimmer) (1815) (42)

أنه من هاتين القضيتين لـ Boulton and Watt. v. Bull and Horn Blower يمكن من استنتاج تقريباً جميع المعلومات والقانون حول موضوع «البراءات» الخاصة بالمخترعات الجديدة.

جاءت مع قرار سنة 1842 في قضية Crane v. Price التي فصلت في مسألة ما إذا كانت طريقة ما أو عملية ما بعيدة عن الشيء المنتج يمكنها أن تكون الموضوع المعني لمنحه حق التسجيل «كبراءة»⁽⁴³⁾. فقد ذهب Hindmarch بعيداً ليقول إنه لغاية صدور قرار في قضية Crane v. Price أن أصحاب البراءات أصبحوا بشكل معقول مطمئنين عن ما تقصده المحاكم من قولها في نوع منتج جديد: أن تعريف الموضوع المعني الذي يتاح له فيه أن يمنح حق «البراءة» بموجب قانون الاحتكار لسنة (1624)⁽⁴⁴⁾.

النتيجة النهائية لهذه الأحكام، التي جرى ذكرها ونقاشها في عدد متزايد من المعاهدات والدوريات المتخصصة حول قانون البراءات، وعززت بظهور وكلاء مختصين في البراءات الذين تفهموا كلا متطلبات المحاكم والموضوع المعني بالحماية⁽⁴⁵⁾، كان نتيجة لأن طبيعة قانون البراءات، أصبح تعريفها أكثر وضوحاً. تفهم Webster هذا الوضع عندما قال عن عمله الأول حول البراءات سنة 1839، بأنه «كان أصغر حجماً ونوعية عما كان يمكن أن ينصح به أن

(43) (1842) 134 ER 239. See also hill v Thompson (1818) 129 ER 427; Morgan v Seaward (1836) 150 ER 874.

(44) W. Hindmarch, Law and Practice of Letters Patent for Inventions (London: Stevens, 1848), 84; An Act Concerning Monopolies and Dispensations with Penal Laws and Forfeitures Thereof 21 Jac. Ic. 3 (1624) [1624 Statute of Monopolies].

(45) S.H. Dutton, The Patent System and حول تطور نشاط وكلاء تسجيل البراءات انظر: Inventions Activity, (1984). ch 5; D. Van Zyl Smit, (1985) 13 Journal of the Sociology of Law 79; J. Harrison; Some Patent Practitioners Associated with the Society of Arts, c. 1790 - 1840 (July 1982) Journal of the Royal Society of Arts 497.

حتى بدايات القرن التاسع عشر فإن الحصول على البراءات كان بشكل رئيسي جزءاً من عمل المحامين وبعد الحصول على منحة البراءة، فإن أولئك المحامين كانوا يعملون على المواصفات. ومع نشوء كتاب المواصفات المختصين، فإن قسماً كبيراً من العمل هذا انتقل إلى أيدي أخرى ولكن، رغم ذلك، حول «Patent and Designs Registration Agent» المصنفين في دليل بريد مدينة لندن في أواسط 1860، واحد من ستة من الأسماء كان أيضاً من المحامين. 1. - 607 (pt 3) ibid

يكون». وكما قال، يعود ذلك إلى سبب، «قد وجدت حالة القانون، في عدة نقاط، من عدم اليقين، حتى جعلني أعتقد بأنه لن يكون حكيماً العمل أكثر من تقديم النماذج العملية مع الملاحظات، مع دراسة عامة جداً، بغية إبراز المبادئ». بينما في عمله المبكر وجد أن القانون غير ثابت أو أكيد وغامض. وفي سنة 1845 تمكن Webster من القول، بأن القانون بسبب عدد من القضايا الجديدة مؤخراً، أصبح إلى حد بعيد أكثر ثباتاً - أعتقد أن مبادئ القانون أصبحت إلى حد بعيد ثابتة الآن...⁽⁴⁶⁾ وتلك كانت ملاحظة ردها الكثير من المعلقين وقتئذ.

بينما العلاقة القريبة بين نظام البراءات والقرارات الملكية جعلت إصلاح قانون البراءات عملية بطيئة ومعقدة، رغم ذلك كان واضحاً بحلول سنة 1850، بأن قانون البراءات الحديث يتوجب فهمه وعرضه كميدان منفصل ومحدد من القانون. ومن الأهمية بمكان، ذكر أن القانون الذي اتخذ شكله وقتئذ ومعه عدد من المميزات التي تشكلت ما زالت مستمرة بتشكيل قانون البراءات. رغم أنه يمكن سوق عدد من الأمثلة، نرغب في التركيز هنا على تلك المميزات التي لعبت دوراً ليس فقط في قولبة قانون البراءات ولكن أيضاً بفصل قانون البراءات عن غيره من تصنيفات قانون الملكية الأدبية.

الميزة الأولى التي ساعدت في تمييز البراءات عن أشكال الحماية الأخرى كان في شروط الموضوع المعني التي وفرها قانون البراءات. وأكثر دقة، الصورة التي طوّرت وتطرّقت عن ما يتوجب على قانون البراءات حمايته. بينما كان من المعروف أن قانون البراءات امتد ليشمل عدداً من الاختراعات (من البسيط إلى الأكثر أهمية) فقد افترض أن الحماية التي يوفرها قانون البراءات يتوجب توفيرها لاختراعات أجدر بالحماية. هذا عن أن ما سمي

بالاختراعات البسيطة مثل أدوات الوزن ومنظار الكولايدوسكوب فهي لا تختص بقانون البراءات ولكن، كما لمسنا قد استحققت نوعها الخاص من الحماية: لكي نقول: حماية نموذج الأداة النافعة⁽⁴⁷⁾.

سوية مع نمو مفهوم أن البراءات يجب تخصيصها بالاختراعات الأكثر أهمية، كان الاعتقاد أن البراءات هي لترويج وتقديم أنواع جديدة من المنتجات والمصنوعات. مثلاً، بالكلام عن الأسس القانونية حول احتكار البراءات قيل، بأنها قد تكون مفترضة عن حق أنه ليس المصنوعة بحد ذاتها، بل التصنيع، الذي يبدو أنه المقصود. كان في هذا المعنى كلاهما استنتاجياً وثانويّاً⁽⁴⁸⁾. بينما البراءات كانت تمنح للإبداع أو إنتاج منتج ما، بحد ذاته، افترضت وجود التصميم مسبقاً واحتاجت إلى وجود منتجات مصنعة، وفي هذا المعنى كلاهما كان استنتاجياً وثانويّاً. هذه لم تعزز التمييز بين البراءات والتصاميم وحسب بل

(47) كان الاعتقاد أنه يتوجب حماية البراءات وتخصيصه لاختراعات أكثر استحقاقاً، قد تعزز بنمو جمعية البراءات كنوع مختلف عن الفنون والمصنوعات). وبدوره، فقد أدى ذلك إلى تعزيز الفرق بين البراءات والتصاميم، والإصلاح الذي اقترح سنة 1820 و1830 قد أثاره أولئك الذين تتأثر معيشتهم مباشرة بوجود البراءات: المخترعون والمصنعون، والمهندسون والمحامون ووكلاء تسجيل البراءات. في سنة 1830 وسنة 1840 على أي حال، فإن أولئك المهتمون بالإصلاح امتدوا ليتضمنوا، رجل العلم، مثل Sir Humphry Davy، و Charles Babbage و David Brewster، رجال الطبقة الوسطى والعليا، الذين يجمعهم اهتمامهم المشترك في التطويرات المهنية في النشاطات العلمية. انظر: M. Coulter; Property in Ideas; (1991)، 37.

قد تعززت هذه الحالة بسبب الخشية من أن المملكة المتحدة قد تخسر مركزها العلمي السائد، والمعلن J. Morell and A. Thackray, Gentlemen of Science: Early Years of the British Association for the Advancement of Science (Oxford: Clarendon Press; 1981) 3 - 12.

ظهرت تلك التغييرات من واقع أن الاختراعات المسجلة بموجب براءات، تضمنت في الجوائز الممنوحة من قبل الجمعية الملكية سنة 1841 J. Harrison; Some Patent Practitioners' (1982), 671.

أدت أيضاً إلى أن يكون قانون التصميم خاضعاً لما اعتبر الأكثر أهمية إلى قانون البراءات المتميز⁽⁴⁹⁾. إن أولوية البراءات على التصميم، التي تطوّرت إلى الاعتقاد الخاطيء أن قانون البراءات سبق وشكّل قانون التصميم، قد تعزز ذلك بنظرة متطورة إلى التاريخ، الذي استعمله عدد من المعلقين في سبيل شرح القانون⁽⁵⁰⁾.

بلورة قانون النشر

في وجوه عدة كان ظهور قانون النشر في منتصف القرن التاسع عشر كفة متميزة معترف بها من القانون أوحى به وتأثر بالعوامل المماثلة لتلك التي أثرت في التصميم والبراءات. إن تطور كتب البحث القانوني⁽⁵¹⁾، ومحاولات

(49) يمكن القول إن قانون (The Designs Copyright Acts) 1842 - 1843. يفترض أن المنتج يتوجب أن يكون قديماً، ويستند على تطبيقات بعض التصميمات الجديدة أو الأصلية لأدوات معروفة وموجودة لمنتجات أصلاً موجودة. T. Webster, The Subject Matter of Letters Patent. لا يمكن لتصميم أن يكون موضوعاً لميزة البراءة، بسبب، أنه جديد 83 1851 فهو ليس بالفن الجديد، وليس كذلك فن في العمل، أو صناعة مُنتج، أو مادة للتجارة، ولكن بالعكس إنه ببساطة ناتج عن فن ما، أو ناتج عن ممارسة أحد الفنون الجميلة، فن التصميم، الذي هو فن قديم معروف. W. Hindmarch, Law and Practice of Letters Patent for Inventions - 101. انظر كذلك: R. Macfie' The Law of Patents for Inventions (1858) TNAPSS 147.

(50) إن تاريخ هذه الحماية في هذا البلد، يمثل ثلاث حقب أو مراحل، كما يقال، خلال الأول، المصنّعين أنفسهم، وعملية جمع مواد الإنتاج للشيء المزمع. كانت لوحدها موضوع الحماية. وخلال المرحلة الثانية أو في مرحلة أكثر تقدماً، عندما كانت الضروريات والرغبات الخاصة بالبشر جرى إشباعها إلى حد ما، فالانتباه تحول إلى التصميم، حيث إن المواد المنتجة بهذا الشكل قد تعرض بشكل ومظهر يوافق النظر. وفي المرحلة الثالثة، فقد امتدت الحماية إلى الشكل والتكوين كأداء الخدمة ومقدار المنفعة والمميزة عن تلك الخدمة المؤداة أو المنفعة كأن تكون تذكيرية وتزيينية، وهكذا أصبح التصميم، كما نقول، يزداد عليها، وهو ليس الغاية التي صنع من أجلها المُنتج الذي من أجله يُستعمل أو مُضمّن T. Webster, The Subject Matter of Letters Patent (1851) iv.

(51) رغم أن المعاهدات القانونية وكتب الاجتهادات لعبت دوراً هاماً في تشكيل قانون حقوق النشر، يبدو أنهما كانا أقل أهمية في الميادين الأخرى من القانون C&A. Simpson, The Rise and Fall of the Legal Treaties (1887) 273.

الإصلاح التشريعي⁽⁵²⁾ والرغبة المتزايدة إلى مزيد من الأنظمة الراشدة والمنظمة، جميعها لعبت دورها في العبور من حقوق النشر كحق للنسخ المطبق على أنواع كثيرة من الإبداعات، إلى قانون حقوق النشر، كميدان منفصل ومستقل عن القانون⁽⁵³⁾. رغم هذا التشابه كان ثمة فارق هام، الأمر الذي سنركز عليه هنا، كان في دور الشروط التي أبرمت من خلالها الاتفاقات الثنائية التي عقدت بين بريطانيا وغيرها من الدول الأوروبية سنة 1840 وسنة 1850 ولعبت دوراً في هذه العملية. بينما غالباً ما يغض النظر عنها باعتبارها سابقة لاتفاقات أكثر أهمية منها ومتعددة الأطراف التي لحقتها. (وهي معاهدات برن الدولية لحقوق النشر سنة 1886)⁽⁵⁴⁾، فإن الجدل ما زال يدور حول أن المعاهدات الثنائية والمفاوضات حولها لعبت دوراً بارزاً في تشكيل قانون حقوق النشر الذي ورثناه.

كما في كثير من التغييرات التي تمت في هذا الميدان من القانون في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، فإن فكرة قانون دولي لحماية النشر، اقترح بدايةً من قبل الفرنسيين⁽⁵⁵⁾، فإن الاعتقاد أن الملكية الأدبية يتوجب عليها اجتياز

(52) إنني أقترح أن يكون قانون النشر موحداً، ولكل الكتب والأعمال الفنية، وأن يوفر للمالك الشروط المماثلة في كل منها. ويقدم له خطة واحدة للتسجيل وطريقة واحدة للإحالة.

S. Talfourd (18 May 1837). 38 Hansard col. 871. See C. Seville, «Principle or Pragmatism? The Framing of The 1842 Copyright Act. (PHD) Thesis, Cambridge University.

(53) فيما قبل الاستعمال المتكرر لتعبير «حقوق النشر» لم يكن صحيحاً الافتراض أن التعبير هذا قد استعمل بشكل مترابط وذو معنى أو أنه أشار إلى ميدان منفصل من القانون في ذلك الوقت لم تكن هنالك ثمة «حقوق نشر».

(54) هذه الحالة جرى تلخيصها في تعليقات «Ladas» في نهاية الفصل المتعلق بالاتفاقات الثنائية والمعاهدات والاتفاقات، بأن الناتج الصافي للاتفاقات الثنائية المبرمة من قبل دول مختلفة قبل سنة 1883، لحماية الحقوق الصناعية لم تكن مهمة: S. Ladas, Patents, Trade marks and Related Rights. National and International Protection, vol 1. (Cambridge, Mass. Harvard University Press 1975); 54.

(55) في سنة (1832) فقد رفع إلى البرلمان بأنه يجري تبادل مستندات عامة وبرلمانية بين المملكة المتحدة وفرنسا، 14. (Spring Rice 30 July 1832)

حدود مسطحات من الماء وأن تبقى ملكية، جرى تبنيها بسرعة من قبل الكتاب والناشرين البريطانيين⁽⁵⁶⁾. بينما كان ثمة قلق حول تأثير الأعمال المقلدة (المسروقة) على جودة الأدب⁽⁵⁷⁾، والقبول الواسع بأن التبادل الحر للمعلومات

Hosard col. 897.

وكما قال الممثل الفرنسي الكونت «Mole» بأنه يتوجب القيام ببعض الترتيبات بين (المملكة المتحدة) وفرنسا لمعالجة عدم الارتياح الناشئ عن إعادة طباعة في إنكلترا للكتب الفرنسية والكتب الإنكليزية في فرنسا. وقد رفعت وزارة الخارجية، أن الأمر أحيل إلى الإدارة المختصة وأن السؤال يثير عدة تقديرات هامة مما يوجب أن تؤجل الحكومة إبداء أي رأي بصدها. والسفير الفرنسي طلب القوانين ذات الصلة الصادرة عن البرلمان: 22 Novembre 1836, FO /27/ 518 No. 207.

J. Fraser, Handy - Book of Patent and Copyright Law (London Sampson and Co. 1860) (56)
223 سنة (1851) وافقت أوروبا بموجب معاهدات حقوق النشر، بأن الملكية الفكرية يتوجب «أن تمر عبر الحدود وبُرك الماء وأن تبقى هي ملكية». في أبريل 1837 Le Marchant (of the Board of Trade) من بعض أشهر الكتاب في هذا البلد، ومن الناشرين الرئيسيين، بأن من الحاجة إلى قانون دولي لحقوق النشر لأن المصالح الأدبية قد تأثرت تأثراً بالغاً. وقد وجد مجلس التجارة أن هذه المطالبات هي حقيقية وأن ذلك هو قضية تطلبت التدخل الفعال من قبل الحكومة. وقد أبدى مجلس التجارة ملاحظته وأن هذه المسألة هي قيد الدراسة من قبل حكومة فرنسا وبروسيا والولايات المتحدة والفرصة موجودة لنجاح تلك المفاوضات. ونتيجة لذلك، فقد اقترح أن يقوم (Palmerston) بمفاتيحة الأطراف المهمة، لأنه سيكون من غير المناسب لمركز هذا البلد، أن يكون بطيئاً في متابعة قضية هامة كهذه، لتقدم مركزها المعنوي، ولمطالب رجالنا الأدباء والعلماء المحقق، الذين شاركوا بشكل واسع في رفع شخصية الأمة». فضلاً عن ذلك، أن عمل (Palmerston) هذا سيساهم في توسعه وتعزيز صداقة الشعوب عن طريق إزالة الأفكار المسبقة الضارة وتوسيع التعاطف بين أكثر الطبقات ذكاء وتأثيراً على شعوبهم. وقد أبرز مجلس التجارة أوراقاً إلى اللورد (Palmerston) وطلب منه الدخول في أية ترتيبات إنفاذاً لما ورد في هذه الرسالة.

14 April 1837, Fo /27/ 551.

وانظر: Fo /27/ 860 (For a History of the Negotiations see FO/27/860).

(57) كثيراً ما كانت المطبوعات تنسخ بعجلة في بروكسل وقد سبب ذلك أخطاء طباعية جسيمة مما أغرق الجمهور بنسخ خاطئة. 14 April 1837, Fo /27/ 551 قام Lytton Bulwer بإرسال بعض الأوراق الخاصة بحقوق النشر إلى Poulett Thompson قائلاً إن قانوناً كهذا، سيكون له تأثير على الأدب الإنكليزي وميزات أكبر من عمل قامت به أي حكومة تجاه الكتاب». ibid.

في موضوع مسألة السرقة الأدبية (سيما في فرنسا) انظر 14 December 39 Lytton Bulwer

الأدبية التي شجعتها المعاهدات كان مرغوباً، المحرّك الأول خلف هذه المطالب للحقوق الدولية للنشر في المملكة المتحدة كان الهدف منه حماية المصالح البريطانية (التي لم تشمل فقط المملكة المتحدة بل أيضاً مستعمراتها وملحقاتها)⁽⁵⁸⁾. وأكثر تحديداً، إن المتطلبات بصدد الحماية الدولية نشأت عن أنه رغم نمو الاهتمام في الأدب البريطاني ما وراء البحار، فالأعمال البريطانية لم تكن محمية في التشريعات الأجنبية؛ في ذلك الوقت وفي أغلب الدول حماية الملكية الأدبية نشأت فقط لأعمال المواطنين التي نشرت في ذلك البلد⁽⁵⁹⁾. وهذا يعني أنه بينما كان المؤلف البريطاني يمكنه الحصول على

(58) إن المظالم التي عانى المؤلفون منها وناشروهم من جراء النشرات المزيفة والمطبوعة في دول أخرى، قد زادت كثيراً خلال السنوات القليلة الأخيرة، وليس لديهم حالياً أية سلطة لحماية أنفسهم من الشر والخسارة التي تقع عليهم. كل عمل يكتبه مؤلف مشهور، تقريباً وبشكل متزامن يعاد طباعته بأعداد كبيرة في كل من فرنسا وألمانيا وأمريكا ويقومون الآن بذلك بسرعة أكبر، وبنفقات أقل، وبشكل عام بأقل من الثمن من الثمن الذي تتكلفه النسخة الأصلية متحملة كلفة حقوق النشر التي يمكن تقديمها جميع أعمال الـ (Sir Walter Scott) و (Lord Byron) و (Messrs Robert Southey) و (Thomas more) و (Thomas Compbell) و (Rogers) و (Milman) و (Hallman) و (Words worth) و (Bulwers) و (James chamier) و (Monyatt) و (Comtess) و (Blessingtm) وبالفعل أكثر المؤلفين شهرة كانت تسرق مؤلفاتهم وتباع بواسطة (Galignani and Bardens) (الناشرين عن طريق السرقة). في باريس، (14 April 1837, Fo /27/ 551).

(59) كان ثمة شك في بريطانيا في ذلك الزمن عن الكيفية والشمول اللذين تمنحهما حقوق النشر، والحماية التي توفرها القوانين البريطانية. مثلاً، قال (Talfourd) سنة 1837، إذا اعتبر القرار الصادر متوفراً صحيحاً، في موضوع حقوق النشر الخاص بالموسيقى، فإن مبدأ حقوق النشر الدولية قد أقر هنا، S. Talfourd (18 May 1837) 38 Hansard col. 878. ولتفاصيل أكثر حول المسألة وفيما إذا كان الغرباء يمكنهم الاستفادة من حقوق النشر في بريطانيا (سواء كمقيمين أم لا). انظر Lord Brougham, Jef ferys V Boosey (1854) 10 ER 681

مناقشة القرارات المتضاربة انظر لـ (Tomson v. Collins (1760). 99 ER 180

Bach v. Longman (1777) 98 ER 1274.4

Chappell v Purday (1845) 153 ER 491.

Delondre v Shaw (1828) 57 ER 777.

Bentley v Foster (1839) 59 ER 641..

حماية بموجب قانون النشر في المملكة المتحدة، لم توجد حماية مماثلة لمنع «سرقة» أعمال منقولة في روسيا أو الولايات المتحدة. باختصار، الشعور المتنامي بالخسارة التي أتى بها الواقع بأن الأعمال البريطانية خارج المملكة المتحدة قد تسرق أثارت الحركة نحو إيجاد طريق ما لحماية الأعمال البريطانية في الدول الأخرى.

الوسائل المفضلة لتحقيق هذه الغاية، كانت بالنسبة لبريطانيا الدخول في ترتيبات مع غيرها من الدول المهمة للحماية المتبادلة للملكية الأدبية. تلك المعاهدات كانت «تقوم على مبدأ تقديم الحماية لأعمال الكتاب الأجانب بالقدر نفسه من الحماية المقدمة في كل دولة بالتتابع لأعمال المؤلف المواطن»⁽⁶⁰⁾. بدايةً، الآلية المقترحة لتأكيد تبادلية الحماية كانت إبرام معاهدات متعددة الأطراف⁽⁶¹⁾. بعد تحقيق بعض المصلحة في هذه المقاربة، على أية حال، رفضت الفكرة. كما قيل وقتئذ، معللة بأن ذلك يعود للاعتقاد بأنه سوف لن يكون من الممكن، إصدار قانون واحد عام، يؤسس على المبدأ الذي يقوم قانوننا في حقوق النشر، لأن قانون النشر مختلف بشكل كبير بين بلد وآخر⁽⁶²⁾. وأكثر تحديداً، إن سبب رفض خيار المعاهدة المتعددة الأطراف، كوسائل إثبات حماية حقوق النشر الدولية يمكن إعادته إلى الاعتقاد أنه تماماً كما في الأدب الذي يعكس الصفة الوطنية، فإن قانون حماية حقوق النشر يعكس كذلك الصفات الوطنية للبلد الذي يطبق فيه. وعلى ذلك، فقد اعتبر أنه من العسير جداً تحضير معاهدة يمكن بمفردها تجاوز توحيد جميع التفردات الموجودة بين

Earl of Westmoland, 25 Jan. 1843, FO/64/244.

(60)

(61) بالإشارة إلى الخطاب المنظم من قبل المؤلفين البريطانيين للكونغرس الأمريكي، قيل إن: «على حكومة بريطانيا أن تساعد في المسعى لإصدار نظام عظيم للقانون الدولي لحماية، في جميع الدول الأوروبية، وفي أمريكا، للحقوق الفكرية، بعد أن اقتنعت بأن النتيجة ستكون مفيدة للمؤلفين من جميع البلدان ولصالح الأدب بشكل عام.

P. Thompson (20 March 1838) 41 Hansard col. 1110.

(62)

الدول المقترحة. ونتيجة لتلك الصعوبات المنتظرة، فإن خطة المعاهدة المتعددة الأطراف رفضت لصالح اتفاقات ثنائية أكثر ليونة يمكن للتاج أن يصدرها في حالات معينة. ولهذه الغاية، بتاريخ 1838 صدر قانون حماية حقوق النشر الدولي⁽⁶³⁾. وهذا حَوَّلَ جلالته بالسلطات للتوجيه بأن مؤلفي الكتب المنشورة في دولة أجنبية أن يكون لهم الحرية حصراً في الطباعة، وطباعة هذه الكتب ضمن الدول التابعة لبريطانيا. وبفعلها ذلك، فقد فتحت المجال لظهور الاتفاقيات الثنائية لحقوق النشر.

دون استثناء، جميع المفاوضات التي جرت على أساس قانون 1838 أخفقت⁽⁶⁴⁾. والتوضيح البسيط لذلك كان أن الحماية الممنوحة بموجب قانون 1838 حول حقوق النشر الدولية كانت أضيق من النصوص المعادلة الموجودة في الدول التي أملت بريطانيا في إنشاء حماية متبادلة معها. والنتيجة كانت، كما قال الفرنسيون جواباً على المعاهدة الأنكلو - فرنسية المقترحة، المعروضة على النقاش في أوائل سنة 1840 بأن مفعول هذه المواد سيكون لنفع المصالح البريطانية حصراً⁽⁶⁵⁾.

بحلول سنة 1843، كانت العجرفة التي ميزت المفاوضات البريطانية المبكرة استبدلت بالرغبة الجديدة في حماية المصالح البريطانية. وهذا ما أدى سنة 1844 إلى القانون المعدل للقانون المتعلق بقانون حقوق النشر الدولي الذي ألغي وحلّ محل قانون 1833. فالقانون الجديد حَوَّلَ جلالته، بموجب أمر المجلس، بمنح الحماية لمؤلفي الكتب والأعمال الفنية التي تنشر لأول مرة في

(63) 1838 An Act for Securing to Authors in Certain Cases the Benefit of International Copyright 1 & 2 Vict. c. 59 (1838 International Copyright Act).

(64) بعد محادثات أولية مع فرنسا، فقد خطط لاجتماعات في برلين، وبروكسل وواشنطن والهاغ 30 Sept. 1837, BT /1/ 337.

(65) Memorandum by J. Bergue on the history of the Anglo - French negotiations: 19 Dec. 1849, fO/27/860.

بلد أجنبي. لا يمكن إصدار أمر على أي حال، ما لم تكن الحماية المتبادلة قد تم منحها من قبل السلطة الأجنبية المعنية. فقانون سنة 1844 لحقوق النشر أتاح لحماية حقوق النشر أن تعطى لأعمال المؤلفين الأجانب الأدبية والفنية، التي تتألف من نشر الكتب، الأعمال المسرحية، التلحين الموسيقي، الرسم، واللوحات الزيتية، التماثيل، والحفر (الزنكوغراف) والطباعة على الألواح المحفورة، وأي أعمال أخرى مهما تكن خاصة بالأدب والفنون الجميلة. إن قانون 1844 اختلف عن قانون 1838 في كل من شروط الشيء المعني بالحماية (السابق ركز فقط على الملكية الفكرية) وفي الشروط الآلية المتوفرة لمراقبة وتنفيذ الحقوق⁽⁶⁶⁾. كذلك اختلف عن قانون 1838 عن طريق نجاح الحكومة البريطانية في إبرام اتفاقيات حقوق النشر مع عددٍ من الدول. سيما، أن قانون حقوق النشر الدولي عمل كأساس للمعاهدات مع روسيا 1846 - 1855، ساكسونيا 1846، برونزويك 1847، اتحاد وسط ألمانيا 1847، هانوفر 1847، أولدنبرج 1847، فرنسا 1851، وسط ألمانيا - داسو ووسط ألمانيا - برن - إسبانيا 1856، سردينيا 1860 وهساسة دارم شتاد 1861. رغم أن قانون حقوق النشر لسنة 1838 ولسنة 1844 لعبا دوراً مركزياً في إيجاد نظام قانون حماية النشر الدولي، وهما مهمان بذاتهما، فإن اهتمامنا يتركز هنا على الأثر وعلى المفاوضات والمعاهدات التي أحاطت بهما، على القانون الوطني للمملكة المتحدة⁽⁶⁷⁾.

(66) ثمة مسألة أخرى في قانون حقوق النشر الدولي لسنة 1838 التي عالجها قانون 1844، كان بأنه لم يُنخّ لحكومة صاحبة الجلالة بأن تشمل الحماية للمطبوعات والمحفورات التي تتم خارج البلاد.

(67) ثمة عامل آخر ساهم في تطوير قانون حقوق النشر، كان مسألة حقوق النشر الإمبراطورية، وكما قيل، وعلى الأكثر بأنه ليس كثيراً القول، بأنه لولا الصعوبات التي نشأت من دستور الإمبراطورية فإن قانون حقوق النشر (الخاص بالمملكة المتحدة)، كان يمكن إعادة صياغته منذ زمن بعيد.

إعادة صياغة القانون الوطني

إن النتيجة الأولى البديهية لما سُمّي قانون حقوق النشر الدولي كانت أنها أدّت إلى تغييرات مباشرة في القانون الوطني. كان هذا نتيجة للواقع أن المفاوضات توبعت على «افتراض أن الملاءمة بين دولتين أينما كانتا تعتمد على الميزة الدقيقة والمساواة للنفع الذي يمكن استخلاصه من قبل كل طرف متعاقد بدوره»⁽⁶⁸⁾.

كان هذا يعني، أنه قبل إتمام معاهدة ما، كان من الضروري التأكد من أن الحماية المتوفرة في كلا الدولتين متماثلة إلى حدّ بعيد⁽⁶⁹⁾. لذلك أضحي هاماً ليس فقط أن يكون القانون البريطاني يتضمن بعض الشبه الرسمي بقوانين الدول الأخرى التي ترغب المملكة المتحدة أن تتعاقد معها، ولكن أيضاً أن تكون المصالح الممنوحة متعادلة إلى حدّ بعيد.

في ما يتعلق بفعالية الحماية في بريطانيا فهي تميل إلى أن تكون أقل شمولاً مما هو متوفر في البلاد الأخرى. والإقلال من مستوى الحماية لم يرد التفكير فيه إطلاقاً، فكان من الضروري القيام ببعض التعديلات على القانون البريطاني في سبيل توفير، «مقاربة بين القوانين»⁽⁷⁰⁾. يمكننا أن نلاحظ الأثر الذي كان للاتفاقيات الثنائية على القانون الوطني في ما يتعلق بالمعاهدة البريطانية / الروسية لسنة 1846. فالمناقشات المبدئية هدفت إلى إيجاد معاهدة بين المملكة المتحدة وبروسيا ابتدأت في منتصف سنة 1830، على أية حال، قررت حكومة بروسيا قطع مفاوضاتها مع بريطانيا لأنها «اعتبرت أن التبادلية

25 Jan. 1843, FO/64/242; emphasis added.

(68)

(69) من المرغوب فيه أن تكون قوانين حقوق النشر، أقرب ما يمكن إلى بعضها البعض في الدول الناطقة بالإنكليزية وأن تشمل من خلال تلك الدول جميع المؤلفين دون تمييز. وبهذه الطريقة فإن المؤلف يحصل على أوسع سوق ممكن.

Farrer, 'The Principle of Copyright' (1878) 24 Fortnightly Review 850.

FO/64/242.

(70)

المأمول بها، من خلال (قانون حقوق النشر الدولي لسنة 1838) كانت تبادلية في الظاهر⁽⁷¹⁾، لأن الحماية الممنوحة بموجب أحكام قانون بروسيا لسنة (1838) لحماية الملكية بالنسبة للأعمال العلمية والفنون ضد التقليد والتزوير⁽⁷²⁾، كانت أكبر مما هو متوفر في بريطانيا. إن سعة الحماية في بروسيا إنما تعود إلى ثلاثة عناصر: فقد شملت مواضيع أكبر نوعية بكثير من إنكلترا. . . ولفترة أطول كثيراً. كما أن وسائل التعويض في حالات التعدي على حقوق النشر كان يمكن الحصول عليها بطرق أكثر سهولة في الدولة الأولى منها في الدولة الأخيرة، كما أن الرسوم الجمركية المفروضة على الكتب المستوردة إلى بريطانيا كانت أعلى من تلك المفروضة على الكتب المستوردة إلى بروسيا⁽⁷³⁾.

رغمًا عن سعة تلك الاحتجاجات، بحلول سنة 1843، تمكن الممثلون البريطانيون من إبلاغ الحكومة البروسية بأن القانون في المملكة المتحدة خضع لتعديلات هامة، وسيكون لها الأثر الملموس في زيادة الحماية المطبقة في إنكلترا حالياً للملكية الفكرية⁽⁷⁴⁾ وبشكل خاص، كانت الحكومة البريطانية قادرة

(71) 25 Jan. 1843, FO/64/244.

(72) Published at Berlin, 18 Dec. 1837. Translated 15 Jan. 1838, BT/1/337, No. 6169/32 a.

(73) Earl of Westmorland, 25 Jan. 1834. Fo /64/ 244.

باعة الكتب البروسيين الذين استشيروا حول الترتيبات المقترحة مع حكومة بريطانيا العظمى، قد اقترحوا أن رسوم الاستيراد المفروضة على الكتب في بريطانيا العظمى يتوجب أن تخفّض في نفس الكيفية التي طبقت على رسوم الطبع، وقد علّقوا أهمية كبرى على هذه الناحية وقد ساهمت خاصة للتخلص من مشاعر الشعب الألماني نحو المعاهدة التي يُهدف إليها التي كانت تضر ببعض المصالح الخاصة. ibid.

(74) FO/64/242. Encloses copies of Acts of last session (5 & 6 Vict. c. 45, 1 July 1842; 5 & 6 Vict. c. 47, 9 July 1842). Lord Westmorland requested attention 'be drawn to sections 23 - 25 of the late Customs Act concerning pirated editions in this cuntry. He hoped that this will be sufficient to reach an agreement re Literary Property': ibid. Since earlier legislation, 'the position of International copyright has materially changed': 15 March 1852, BT/1/491.343/52.

على القول، كنتيجة لقانون حقوق النشر لسنة 1842، بأنها مطمئنة «بأنها قادرة على إبلاغ حكومة بروسيا بأن تعديلاً على القانون البريطاني قد تم وسيكون له الأثر البين في مدّ الحماية المطبقة حالياً على الملكية الفكرية، بالنسبة لشروط مدتها (سريانها)⁽⁷⁵⁾. فالاحتجاجات التي أُثِرت ضد انتهاك حقوق النشر ومن ثم تطبيق الزواج قد جرى تقويمها عن طريق تعديلات بموجب قانون حقوق النشر الدولي السنة 1844 وكذلك بموجب التعديلات التي تمت على قواعد مكتب الجمارك⁽⁷⁶⁾. فالشكوى من أن نطاق الحماية للموضوع المعني وفق قانون حقوق النشر الدولي لسنة 1838 كانت ضيقة جداً جرى حلّها بإصدار قانون حقوق النشر الدولي لسنة 1844 الذي مدّ فئة الأعمال المحمية من الأدب⁽⁷⁷⁾ لتتضمن «الفنون الجميلة»⁽⁷⁸⁾. هذا كان رغماً عن الواقع أن في ذلك الوقت لم تكن الفنون الجميلة محمية في بريطانيا. وبالتالي، فإن الطلبات الخاصة بتخفيض الرسوم الجمركية على الكتب الواردة إلى بريطانيا⁽⁷⁹⁾ تمت الموافقة عليها وبالتالي أُجريت التعديلات الخاصة بذلك.

FO/64/241.

(75)

(76) الفقرة 17 من قانون تعديل قانون حقوق النشر 5 و 6 (1842 Copyright Act) (1842) Vict. 45
 سمح بإتلاف النسخ المزيفة (Pirated) من الكتب عندما تصدر عند استيرادها. من خلال
 أقوال Peel 1845، زعم من جهة بروسيا أن قانون حقوق النشر في هذا البلد كانت خاطئة،
 ويتوجب تعديلها. ومنذئذ صدر مشروع قانونين من البرلمان لتعديل قانون حقوق النشر،
 وبذلك تقلّصت الاعتراضات المثارة من قبل بروسيا.

R. Peel, International Copyright (1845) 77 Hansard Col. 1043.

(77) بالرغم من توسيع قانون حقوق النشر الدولي ليشمل الأعمال الفنية سنة 1844، فإن الاهتمام
 الأول في المملكة المتحدة كان في العمل الأدبي.

(78) FO/64/241. Unlike the 1838 International Copyright Act, the 1844 Act took into account the 1833 An Act to Amend the Laws Relating to Dramatic Literary Property 3 & 4 Wm. IV c. 15 (1833) (1833 Dramatic Property Act).

(79) قدم المستشارون القانونيون التابعون للتاج، نصيحتهم إلى مجلس التجارة، مع بعض
 الاستثناءات أن الفنون الجميلة لم تشملها أحكام قانون البلدية بالحماية، وإلى الحد الذي
 علمته، أن قانون حقوق النشر في ما يتعلق بالصور ما زال مفتوحاً للشكوك. ولا يمكنني =

وكنتيجة لهذه التعديلات، فإن المفاوضين البريطانيين، تمكنوا من القول بأن المقاربة بين الدولتين بذلك قد تمت، وتأمل حكومة جلالته أن يكون لذلك الأثر في جعل الحكومة البروسية أقل كرهاً للقيام بترتيب ما⁽⁸⁰⁾. رغمًا أن وزارة الخارجية على الدوام كانت تعلن أن التغييرات الحاصلة في القانون البريطاني جاءت في سبيل تهدئة الاحتجاجات البروسية، فمن الصعب تقدير المدى في ما إذا كان هذا صحيحاً. طبعاً، ثمة دليل صغير في دعم ذلك في الإجراءات الوطنية. على كل حال، فمن الواضح بأن الاحتجاجات البروسية لعبت دوراً في تحوير رأي وزارة الخارجية وبالتالي مجلس التجارة والبرلمان حول العيوب في القانون الوطني، فضلاً عن عرضها بدائل للتغيير. بينما من الصعب تقدير أبعد من ذلك الأثر الدقيق الذي كان للمعاهدة البريطانية البروسية على قانون البلديات في بريطانيا، وهي حالة يمكن معرفتها بسرعة أكثر، على تفرعات المعاهدات الثنائية مقرونة بالمعاهدة البريطانية الفرنسية لسنة 1851. فمن وجوه عدة كانت المعاهدة مماثلة للمعاهدات الأخرى التي أبرمتها المملكة المتحدة، ولكنها اختلفت عنها في ادعائها أنها وفرت الحماية المتبادلة لترجمات الأعمال الأدبية، قبل أن توجد تلك الحقوق في القانون الوطني في بريطانيا. رغم وجود بعض الشك حول التعديلات التي ظهرت إثر الاحتجاجات البروسية، بدون شك، فإن حقوق الترجمة دخلت إلى القانون البريطاني سنة 1851 وذلك لجعل القانون المحلي يتماشى ومعاهدة حقوق النشر البريطانية الفرنسية سابقة الوجود عن القانون البريطاني⁽⁸¹⁾.

= أن أجد أي قانون يمنعني من نقل صورة أي رجل إذا تمكنت من الوصول إليها». 16 April 1847, BT /1/ 502/ 402.

(80) FD /64/ 242.

(81) قانون يخول جلالته توقيع اتفاق مع فرنسا حول موضوع حقوق النشر، ولتوسيع وشرح قانون حقوق النشر الدولي ولشرح القوانين ذات العلاقة بقانون حقوق النشر في الحفر

(الزكوغراف). (1852). 15 & 16 Vict. c. 12.

بينما كان واضحاً أن المعاهدات الثنائية أثّرت في تطوير قانون حقوق النشر الوطني، وهذا لا يعني القول بأن القانون البريطاني أملي من قبل البروسيين أو الفرنسيين⁽⁸²⁾، بل في تلك الحالات فإن حكومة المملكة المتحدة كانت أكثر اهتماماً بحماية المصالح البريطانية في ما وراء البحار ولذلك عملت على إيجاد معاهدات أكثر من اهتمامها بمصير القانون الوطني. إن الدرجة التي يمكن للحكومة البريطانية أن تعدل القوانين المحلية اختلفت على أساس طبيعة السوق موضوع الدراسة وكمية الأعمال البريطانية (مثل الكتب) التي كانت تزور⁽⁸³⁾. مثلاً، في الحالات التي كان لا يوجد فيها اهتمام بالكتب المحرّرة بالإنكليزية (بعيداً عن الأعمال المترجمة كما كان الوضع في روسيا)، أو في المطبوعات الإنكليزية أو التصاميم، كان الاهتمام أكبر لحماية القانون البريطاني. وبالمقارنة، في الحالات التي كانت توجد فيها أسواق للكتب المزوّرة كما في فرنسا أو بروسيا، فإن مصير القانون الوطني لم يكن له الأولوية⁽⁸⁴⁾.

(82) كما قال الفرنسيون بأنهم أصدروا قانون حقوق النشر في بلجيكا وفق رؤيتهم، حول الموضوع هذا: انظر P. Geller, Legal Transplant in International Copyright Law in Belgium. Some Problems of Method, (1944) 13 the University of California at Los Angeles. Pacific - Basin Law Journal 200.

(83) مثلاً، في روسيا، فإن إعادة إنتاج «الحفر» (الزكوغراف) البريطاني، وغيرها من الأعمال الفنية والتصميم. للفخاريات، والأوراق إلخ. غير جديرة بالذكر إلى أي حد كان، فالفنانون والمصنفون يستعملون النماذج الفرنسية بشكل رئيسي التي يفضلها الجمهور. Letter from Robert J. King (in Moscow) to Napier 5 Aug. 1861, BT /1/ 556 /1092/ 6/. انظر كذلك: 14 June 1861 letter sent to Lord John Russell from Napier (St. Petersburg). Fo /65/ 576. No 166 and the Report on English Book Trade in St. Petersburg) to Napier from Saville Lumley, 12 Aug. 1861, Fo /65/ 578/ 296.

(84) ثمة دوافع براغماتية مماثلة كانت كذلك لدى المفاوضين الفرنسيين. «رسائلهم كانت تركز على الدوام لإتمام المعاهدة كربح هدف هام لهذا البلد عن طريق وضع حد للسرقات المطبوعة عن الأعمال الإنكليزية، وفي سبيل إتمام ذلك، فقد كانوا دائماً يتخلون عن نقاط ليست لازمة أو غير مناسبة لهدفهم الرئيسي.»

الصورة الذاتية لقانون حقوق النشر

متزامناً مع التغيير المباشر في قانون البلديات الذي ظهر كنتيجة لهذه الاعتداءات على حقوق النشر الدولية كان ثمة تغيير هام في قواعد ومنطق القانون، نقلة في الطريقة التي يقدم فيها القانون ويتصور. من المهم الإشارة إلى أن هذا المنطق، أو نصاً منه، يعمل به في يومنا الحاضر بينما كان قانون القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ينظر إلى الماضي، وقانون مختص بموضوع معين يميل إلى التجاوب لمشاكل معينة (أحياناً قليلة الأهمية) فإن قانون حقوق النشر الذي اتخذ شكله بين سنتي 1850 و1860 كان قانوناً تجريبياً شمل «جميع الأعمال الأدبية والفنون في أوسع معانيهما»⁽⁸⁵⁾، فضلاً عن كونه قانوناً تجريبياً،

Memorandum by J. Bergue, 19 Dec. 1849. Fo /27/ 860.

=

هذه الرغبة بعدم التمسك بالمبادئ يمكن مشاهدتها كذلك في المعاهدات البروسية. فقد قيل إنه، بموجب معاهدتها مع إنكلترا فإن وزارة برلين أقرت بوضوح عدالة ادعاءات المؤلفين الأجانب، ولكن، لم توافق بعد، لإتمام اتفاق مماثل مع فرنسا، فالكتب الفرنسية الرخيصة (المنسوخة سرقة من بروكسل ولايبزيغ) كانت أكثر أهمية لمتعة البروسيين من الأعمال الإنكليزية من المصدر غير الشرعي ذاته).

A Few Words on International Copyright' (1825) 95 Edinburgh Review 148.

(85) BT /1/ 476/ 3065. عُرِفَ كتب الأدب بأنها تتضمّن أعمالاً مسرحية وموسيقية. وبدورها حقوق نشر صورة نفهم أنها تتضمن حقاً في حفرها (زنكوغراف) وأن تصبح عامة. فحقوق النشر في صورة، أو الحق في السماح أو المنع في جعلها عامة عن طريق النسخ، هو حق سابق ومنفصل عن حق النشر في أية نسخة معينة أو حفر (زنكوغراف) ما. هذا ما يعنيه تعبير فنانون أو مظهرين. 18 Sept. 1850, Fo /27/ 889. (to BT).

بصد العناية التي اتخذت في اللغة المستعملة في المعاهدات بشكل أعم انظر :

Foreign Office to Lord Normanby, 10 Nov. 1851. Fo /27/ 897.

بحلول سنة 1855 فإن الحماية وفق القانون البريطاني، للفنون، كتصنيف تجريدي، أصبح مقبولاً بدرجة كبيرة، لدرجة أن غياب نصوص مماثلة يعتبر ضعفاً في المعاهدات الأخرى. حول هذا الموضوع انظر الانتقاد الذي جرى حول الاقتراحات فإن المعاهدة الفرنسية / الهولندية، المحددة للأعمال العلمية والأدبية، استعملت كنموذج للمعاهدة البريطانية الهولندية. إن معاهدة المملكة المتحدة كانت أوسع من تلك المبرمة بين فرنسا وهولندا.

To Lord Tennent from Lord Hobart, 24 Nov. 1858, BT /1/ 548 /174/.

فإن قانون حقوق النشر كان أيضاً قانوناً مستقبلياً في نظرتة، وقد صيغ على نحو ليحتوي أشكالاً جديدة للموضوع المعني، تلك المنتجات التي تمنحها القوانين . . . الآن أو فيما بعد تعطي مواضيعها المعينة، ميزة حقوق النشر⁽⁸⁶⁾. ما حدث في النقلة من قانون محدد موضوعه وفعله إلى قانون أضحي تجريدياً وينظر إلى الأمام كان تغييراً في دراسة أسباب وجود القانون، هو نقلة من النماذج اللغوية مع سيطرة في المستوى العملي للقانون، وقواعد من خلال الجهد التقني، الذي هو أداء قضائي⁽⁸⁷⁾. هذا التحول كان علامة على مرحلة هامة في تشكيل النظام الحديث لقانون حقوق النشر في المملكة المتحدة. مع هذا التغيير لا نرى أن قانون حقوق النشر صار له مسمى فحسب، بل جاء ليأخذ هوية جرى قبولها بشكل واسع في كل من القانون أو خارج نطاق القانون. يمكن ملاحظة ذلك في الأسلوب الذي سلكه المعلقون حيث بدأ الكلام يحمل في طياته معنى وبشكل ثابت القول بأنه «قانوننا» في حقوق النشر كهوية منفردة ومنفصلة⁽⁸⁸⁾ واستطراداً، فإنه لأول مرة، على الأقل صراحة، أصبح القانون في هذا النطاق فاعلاً بذاته، أصبح يهتم بذاته، وبالشكل الذي اتخذه، والصورة التي قدّمها إلى العالم⁽⁸⁹⁾.

ثمة عدد من العوامل المختلفة ترافقت مع الاتفاقيات الثنائية ساعدت في تبسيط بلورة قانون حقوق النشر. ربما الأكثر أهمية منها، في تجاوبه مع المتطلبات التي قدّمت من أجل إعداد تقرير دقيق وأصيل «عن الحالة الحاضرة

BT/1/476/3065.

(86)

See p. 62, n. 1.

(87)

(88) جواباً على رسالة من روسيا تطلب فيها إبرام معاهدة مع بريطانيا، مماثلة للمعاهدة المبرمة بين روسيا وفرنسا، أجابت وزارة الخارجية، أن تلك كانت مخالفة للقانون البريطاني حول حقوق النشر. Foreign office to Lord Napier, 24 July 1861, Fo 65/ 572 No 134.

(89) تعزز ذلك، عن طريق التوحيد في النشر القانوني، الذي لعب دوراً في إيجاد الشكل المناسب للنص القانوني وبالتالي لقانون حقوق النشر.

لقانون حقوق النشر»⁽⁹⁰⁾، كان ضرورياً التفكير فيه وإخراج مفهوم قانون حقوق النشر (بعيداً عن الأشكال المحددة للحماية في حقوق النشر التي اعتمدت سابقاً) ليؤكد ما تضمنته هذه الفئة التجريدية وما استثنته. في نفس الطريقة التي تتبع في تنظيم معاهدة أو كتاب شرح اللذين يتطلبان من القانون أن يكون مكتوباً ليكون له شكل معين، وفي سبيل مناقشة معاهدات حقوق النشر الدولية كان ضرورياً أن يكون هنالك صورة عما سيكون عليه قانون حقوق النشر. ما هي مستوياته القياسية الدنيا، وما يمكن لبائع كتب ساكسوني أو بروسي أن يتوقع في لندن أو غلاسكو. وبالاختصار فإن معاهدات حقوق النشر الدولية افترضت مسبقاً وتطلبت عرضاً للقانون الوطني. ولتقرير ما إذا كانت قوانين دولتين ما، متعادلة مع بعضها البعض، لم يكن من الضروري تكوين فكرة واضحة عن ماذا كان القانون فحسب، بل كان كذلك هاماً أن تكون تلك العروض محددة ومضمونة. وعلى ذلك، رغم وجود نوع من الارتباك حول طبيعة القانون الوطني في مفاوضات المعاهدات الثنائية لحقوق النشر فهذا الارتباك جرى تجاهله أو ربما أكثر دقة، تمت تسويته⁽⁹¹⁾.

بالإضافة إلى المساعدة في تبسيط بلورة قانون حقوق النشر، فإن المعاهدات الثنائية كذلك لعبت دوراً في تشكيل الأنماط المحددة لتي اتخذها

(90) 13 January 1837, Fo /27/ 538، التي تضمنت مذكرة عن حالة القانون في إنكلترا المتعلقة بحماية الملكية الفكرية.

(91) في 1837 أرسل Earl Granville رسالة إلى وزارة الخارجية يتوجب توجيهها إلى الحكومة الفرنسية قال فيها: أبعث رفقاً إلى سعادتك صورة عن المذكرة التي وجهتها إلى M. de Bourguenay، مرفقاً بها صوراً عن 6 قوانين صادرة عن البرلمان مرفقة بمذكرة عن وضع القانون في بريطانيا في ما يتعلق بحماية الملكية الفكرية، وعلي أن أوجه لسعادتك أن تقدموا إلى الكونت Mole، بطلب تقرير دقيق وأصلي عن الوضع الحالي لقانون حقوق النشر في فرنسا سواء للمواطنين أو الأجانب، مقابل المعلومات المقدمة إلى M. de Bourgenay. أن حكومة جلالتهما ما زالت تحتفظ للقيام بدراسة أخرى للمفاوضات بين الحكومتين. 13 Jan.

القانون. فإن الطبيعة التجريدية لقانون حقوق النشر نشأت جزئياً من الحاجة للتواصل حول نظام حقوق النشر، ومن الضغط من أجل توحيد لغة الاتصالات⁽⁹²⁾. ويعود ذلك إلى سبب محاولة الوصول إلى قرار حول الحماية المتوفرة في دولتين وما إذا كانت متعادلة بين دولة وأخرى. فقد كان من الضروري إيجاد فاصل، (ميز) من خلاله يمكن إجراء مهمة التقييم والمقارنة. وكان كذلك ضرورياً إيجاد الآلية التي تمكن المفاوضين من الانتقال لما وراء الخاصية ذات الطابع الوطني التي قيل إنها تقيد قوانين حقوق النشر بملامح خاصة بالأمة المعنية. فإن عملية التقنين والتجريد جابهت هذه الاحتياجات عن طريق تأمين مستوى أساسي للاتصالات وقابلية التغير الضمني. وفي سبيل المساعدة في هذه العملية كان هناك مطالب في أن يكون القانون موحداً ومتجانساً، ولهذه الغاية كان هناك مطالب متكررة للتبسيط والوضوح والدقة في صياغة المعاهدات⁽⁹³⁾. مرة أخرى، ما نشاهده هنا كان القلق حول الشكل الذي اتخذه القانون؛ فالقانون كان له مصلحة في شكل القانون. يبدأ بيد في هذه الروح العالية من مراجعة النفس، كان ثمة رغبة متزايدة لعقلنة وتنظيم القانون الذي يتعاطى مع العمل الفكري. ومرة أخرى تأخذ فرنسا دور النموذج⁽⁹⁴⁾، كانت ثمة مطالب بجعل القانون مبسطاً وموحداً ودقيقاً بقدر الإمكان⁽⁹⁵⁾. مع فرضية أن الأنظمة المعقدة كانت الدليل على عدم سلامة المبادئ التي يستند إليها⁽⁹⁶⁾ كانت هنالك محاولات متكررة في ضم والإقلال من تعقيد القانون،

(92) See generally Earl of Westmorland, 25 Jan. 1843, FO/64/244.

(93) Duchy of Brogher to Lord Palmerston, 26 Oct. 1847, BT/1/476/3065.

(94) See ch. 3, n. 53, ch. 5, n. 32.

(95) وبنفس الأسلوب، قيل، بأنه بحاجة إلى إحدى الإثباتات لعدم سلامة المبدأ الذي استندت إليه فكرة (البراءات) أنه بحاجة إلى نظام معقد من الفقه القانوني والهيئة التشريعية بشكل خاص لاستمراره.

W. Hawes, On the Economical effect, of the Patent Laws. (1863) TNAPSS 831.

Ibid. (96)

ميل عُزِّز بالتحركات العامة نحو التقنين القانوني الذي كان يجري في بريطانيا وقتئذ⁽⁹⁷⁾.

هنالك عامل آخر يوضح التجريد وطبيعة النظرة المستقبلية لقانون حقوق النشر الذي نشأ في هذا الوقت، ولماذا قيل أن المعاهدات تعتمد إلى مدّ، من حيث المبدأ، إلى تلك المنتجات التي تمنح القوانين في كلا البلدين، الآن أو ربما فيما بعد، مواطنيها (رعايها) ميزات حقوق النشر⁽⁹⁸⁾، تتعلق بالصعوبات التي مرّت خلال مفاوضات المعاهدات، وإلى المدة والكلفة والتأخير الذي وقع. فالقانون التجريدي ذي النظرة المستقبلية كان له ميزة أنه أنقص احتمال وجود الحاجة لإعادة التفاوض كلما منح موضوعاً معيناً جديداً، الحماية في دولة معينة معاهدة.

إن النموذج التجريدي ذي النظرة المستقبلية لقانون حقوق النشر يمكن توضيحه في الإطار الدستوري الذي من خلاله جرت المفاوضات. وأكثر تحديداً، فقد نشأت من واقع أنه بينما كانت وزارة الخارجية ومجلس التجارة مسؤولين عن معاهدات حقوق النشر، لم تكن لهم صلاحية التغيير في القرارات القضائية أو التشريعية السابقة الوجود. أن ذلك أدى إلى حالة صعبة. فمن جهة في سبيل تأكيد أن المعاهدات المبرمة يمكنها أن تحيط بأعمال تتطلب الحماية مستقبلاً وبذلك تُتجنب الحاجة إلى إعادة التفاوض في تلك المعاهدات، كان ثمة ضغط على التاج بأن يكون القانون ذي نظرة مستقبلية وتجريدياً. وفي نفس الوقت، كان من الواضح أن وزارة الخارجية تنقصها الصلاحية في مدّ نطاق الحماية لما وراء ما جرى توفيره أصلاً وفق أحكام القانون الوطني الموجود في الأصل. كان جواب التاج على هذه الصعوبة عن طريق عدم تحديد نطاق

(97) أحد أحسن الأمثلة لهذا يمكن مشاهدتها في محاولة Sir James Fitzjames Stephen لتقنين قانون حقوق النشر الذي ألحق بتقرير سنة 1878.

Report of the Royal Commissioners on Copyright.

مفاوضات وزارة الخارجية. بل، كان عليها التصنع بأن صورة القانون الوطني المستند إليه في الاتفاقات الدولية كانت تمثل تماماً القانون البريطاني. هذا كان رغم الإقرار الصريح بأن الصورة المحددة لقانون حقوق النشر المستخدم والمتضمن في المعاهدات الدولية، يختلف أحياناً بشكل ملحوظ، عن القانون البريطاني الوطني كما كان عندئذ. ويلاحظ ذلك أكثر ما يلاحظ في ما يتعلق بالحماية الممنوحة للفنون الجميلة⁽⁹⁹⁾ والترجمات وفي شروط وسبل إنفاذها⁽¹⁰⁰⁾ جرى التركيز على تصنع الحياد. في ملاحظة Palmerstone في ما يتعلق بصياغة معاهدات حقوق النشر قوله «إنه كان من الهام تجنب الظهور بافتراض من التاج بسلطة تغيير بموجب صلاحيات التاج الخاصة، ترتيبات حددها البرلمان أو أنه يتصرف في الإجراءات الخاصة بالقضاء⁽¹⁰¹⁾». فالتوتر الناشئ عن الرغبة بتغيير القانون، مجتمعة مع عدم القدرة على فعل ذلك، جرى تجنبها عن طريق العمليات التي من خلالها جرى توحيد مختلف الإجراءات الدستورية والقضائية، في الفئة التجريدية «الفنون والآداب» وقد وصفت بوصف واحد بأنها كناية عن «إعلان عن القانون الموجود أصلاً»⁽¹⁰²⁾. كل هذا كان يتم، كما قيل، في الانتقال عند التشريع الخاص بالموضوع (الذي كان بشكل أساسي أجوبة متأخرة لمشاكل فردية)، إلى ميدان تجريدي ذي نظرة مستقبلية قادر على أن يلبي حاجات النماذج الجديدة من الإبداع إذ كانت العملية في إبراز ما كان مفهوم ضمناً في التشريعات والأحكام القضائية ذات الصلة؛ وما قصده

See above, note 78.

(99)

(100) مكتب المحامين (Dodson, Cockburn and Wood) كتب إلى Palmerston، يشير عليه بأنه لا يتمتع التاج بالسلطة لتطبيق المادة 10 على الرسوم الجمركية. وبأنه لا يقيد البرلمان بعدم زيادة المعدلات خلال مدة المعاهدة، وليس أي تخفيض يمنح لدولة أخرى يلزم أن ينطبق على فرنسا.

13 December 1851, BT /1/ 484 /1342/ 51.

Lord Palmerston (Foreign Office to Board of Trade), 18 Sept. 1850, FO/27; emphasis added.

ibid.

(102)

البرلمان والقضاء وإنما لم تجر صياغته. وبذلك، تمكن التاج من المناقشة (على الأقل لنفسه) بما أنه لا يوجد قانون للإبداع ولكن ببساطة نقلة في شكل مختلف من المعاهدات، لم تنشأ مشاكل دستورية. بينما كانت عملية التجريد والتصنيف تقدم على أنها حدث حيادي، وهي ببساطة عبارة عن إعلان لقانون سبق وجوده⁽¹⁰³⁾. فمن الواضح أنه كان مهمة خلاقة تضمنت انتقائية واستثناء⁽¹⁰⁴⁾.

وبشكل خاص، بتقريرها أن حقوق النشر لم تحم فقط الأعمال الأدبية ولكن أيضاً الأعمال الفنية، أضحى القانون يتضمن طريقة خاصة في التفكير بموضوع الإبداع⁽¹⁰⁵⁾. رغماً عن أن حماية التصميم، مثل ما منح للكتب، والحفر (الزئكوغراف) والنحت والنسيج، بالإضافة إلى ما منح للاختراعات وغيرها من الأدوات المفيدة، كانت حقاً بمنع النقل أو النشر، (حق النشر)، وبوضع صورة دقيقة للقانون⁽¹⁰⁶⁾ الموضوع المعني للتصميم، بالإضافة إلى الموضوع المعني لأعمال التصنيع والأدوات، فقد استثنيا من إلزامية أحكام قانون النشر. خلافاً للوضع في فرنسا، وخلافاً لرأي كثير من المعلقين، فإن النموذج التجريدي لحقوق النشر الذي جرى تطبيقه في المملكة المتحدة في هذا الوقت، تعلق، حصراً بالآداب والفنون الجميلة. وبالمقارنة، فقد أحتفظ للنماذج والتصاميم والمصنعين، بترتيب منفصل للتعامل بها⁽¹⁰⁷⁾. بينما تبني

(103) إن فكرة الحياد، التي تراكمت عن طريق نكران الفن والخشية من الأحكام التي تطورت في القسم الأخير من القرن التاسع عشر، تبقى العامل المميز المركزي لقانون الملكية الأدبية المعاصر.

(104) ثمة أحياناً عندما كان مجلس التجارة يعترف بالدور الذي يلعبه في إعطاء الأولوية لوجهة نظر معينة من حقوق النشر على غيرها.

انظر، الجواب على رسالة من. 16 February, 1846, BT /1/ 476 /3065 (M. Girgot).

(105) وبدورها فقد عكست هذه المواقف القانونية حيال قيم وطبيعة الأعمال المحمية بموجب قانون حقوق النشر.

(107) انظر: A Few Words on International Copyright (1852), 151 إن وضع القانون في =

القانون ما يمكن تسميته «بالمقاربة الموحدة الأدبية» (وبشكل أساسي، حمت «من النظرة الأولى» جميع الأعمال الأدبية بغض النظر عن نوعيتها). فقد شعرت بعدم مقدرتها أو بعدم رغبتها بتبني «المقاربة بالتفرد الفني» وبذلك نرى، ولأول مرة، تقنين فكرة أن قانون حقوق النشر حمى الفن والأدب ولكنه استثنى التصاميم، وهي خاصية ما زالت تؤثر في القانون المعاصر للملكية الأدبية.

ثمة ميزة هامة ومستمرة لنموذج قانون حقوق النشر الذي تطور خلال القرن التاسع عشر، كانت أن القانون جاء متضمناً الاعتقاد أن حقوق النشر كانت تمتد لما وراء أحكام التجارة والعمل⁽¹⁰⁸⁾، وهو اعتقاد يجد دعمه في الأفكار المعاصرة أن الكتب ليست مواد مصنعة. وقد سادت الصورة غير التجارية لحقوق النشر، رغم الصلة الواضحة الموجودة بين الملكية الأدبية ورسوم الاستيراد المفروضة على الورق، وبين حقوق النشر وصناعة الطباعة بشكل

= هذا الصدد واضح في التعديلات التي قام بها اللورد (Palmerston) على معاهدة حقوق النشر التي نظمت من قبل وزارة الخارجية. فإن كلمة «مؤلف» استبدلت بكلمتي «المخترعين والمصممين» لأن الكلمات الأخيرة يمكن تطبيقها أكثر من استعمال أعمال مصنعة أو أدوات، التي هي وفق أحكام هذا البلد محمية بقانون البراءات وقوانين تسجيل التصاميم، بدلاً عن أعمال أدبية والفنون الجميلة، التي لها وحدها، (المادة 1 من المعاهدة) تعلن صراحة، النصوص من الاتفاق المقصود تطبيقها. 13 Dec. 1851, BT /1/ 484 /1342/ 51/. قامت وزارة الخارجية بتعديل مسودة اتفاق أرسل إليها من قبل مجلس التجارة، عن طريق حذف تعبير «تصميم» واستبدالها بكلمة «رسم». 13 Dec. 1849, Fo /27/ 860/ 1069. انظر كذلك 29 April 1850, FO /27/ 887 (from Board of Trade to Addington). (108) إن نظام البراءات، يهم الأعمال التجارية أكثر مما تهمها حقوق النشر التي هي على أي حال، تحتل مركزاً أعلى، بينما تبني مبدأ خاطئ يؤثر على الأشغال الأعلى درجة من تلك الخاصة بالتجارة.

R. Macfie in (ed) Macfie, Copyright and Patents for Inventions Pleas and Plans vi. A. vol. I (Edinburgh: T and Clarke, 1879) vi.

الآلة هي بحد ذاتها، وفوراً عند إتمامها، موضوع للمناجزة، وبالتيجة، الملكية... يتوجب أن تكون محدودة. خلافاً لذلك، فإن نسخة من الأدب هي موضوع عمل بغض النظر عن تركيبته الآلية.

أعم. فالوضع المتبني تجاه الملكية الفنية والأدبية في الفرق الظاهر في المقاربة المتخذة تجاه البراءات والتصاميم التي نظر إليها على أنها تحوي الصلة الواضحة مع التجارة والعمل⁽¹⁰⁹⁾. فالفرق بين الصورة غير التجارية لحقوق النشر، وللطبيعة التجارية للبراءات، والتصاميم والعلامات التجارية ظهرت بالنص عليها في المعاهدات المتعلقة بحرية التجارة، والملاحة، بينما بقيت حقوق النشر في معاهدات منفصلة. وقد جرى تعزيزها بعدئذ عن طريق تفريقها في قانون الملكية الأدبية الدولية التي جرى بإصدار معاهدات باريس، وبرن فيما بعد في ذلك القرن. إن العرض الدستوري للفكرة الرومانسية بأن حقوق النشر يجب رؤيتها بعيداً عن الروحية التجارية يمكن تلمسها في المراسلات المتبادلة سنة 1840 المتعلقة بالمعاهدة الخاصة بحقوق النشر البريطانية البروسية. ورداً على الحجة البروسية أنه يتوجب أن تكون «مساواة دقيقة» في الإعفاء من المنافع القابلة للمتاجرة التي يتوجب توفيرها لكل طرف بالتتابع. «بمعنى أن، كلفة الكتب يتوجب أن تكون متعادلة» فقد جادل MacGregor أنه لم يكن صحيحاً معادلة ما هو في الأصل موضوعاً معنوياً بمواضيع العمل (التجارة). وفي محاولة لأخذ حقوق النشر خارج نطاق التجارة والعمل ووضعها في موضع معنوي قال:

رغم توقع المنفعة المباشرة لكلا الطرفين كترتيب معين لحماية الملكية الأدبية، فإن «البروسيون» لم يتفهموا أن تقرير هذا الوصف هو الوحيد الذي

(109) طبيعة الفرق بين حقوق النشر والتصميم، أمر واضح، في الطريقة التي عوملا بها وفق أحكام Standing Order of 1703 (14 cg 211).

جرى تقديمه للجنة العليا للتجارة، وجرى تجديده في 9 أبريل 1722 (33 H CJ 678)، الذي أعلن أن أي مشروع قانون يؤثر على العمل أو التجارة، يتوجب تقديمه إلى اللجنة بكامل أعضائها. فيما مشاريع قوانين التصاميم، التي تؤثر على التجارة، كان متطلباً أن توضع أمام اللجنة بكاملها. فإن هذه القاعدة لم تسر على «مشاريع قوانين حقوق النشر، التي حمي بأحسن الحالات أثرت على التجارة بشكل «غير مباشر». (19 Feb. 1840) 52 Hansard col.

يتوجب أن يشكل فكرهم . فإن حقوق النشر هي «في مفهوم البروسيين» نوع من الملكية والفرد من خلالها لا يتمتع بحماية قانونية أقل ضمن الحدود المعروفة بها، عن غيرها من المسميات الأخرى، رغم أنها في بعض الوجوه، مفتوحة أكثر للغزو، والتشكيل المعنوي للحق الذي تعطيه قوة التقرير، هي ليست كما تبدو لهم، بأنها أضررت بأي درجة كانت . . .

. . . من الوجهة المضادة، بعدئذ، فإن السرقة هي نوع من النهب بذلك يا سادتي اللوردات، توقعوا أنهم سيجدون من جهة الدول المتحضرة تخلياً وتنازلاً عن عدم التقدير دون حسابات دقيقة من أي منهم حول درجة الربح المالي الذي يمكن تحقيقه خلال ثلاثة شهور (ربع السنة) من تخصيص وتوزيع «الغنائم»⁽¹¹⁰⁾.

إن تعليقات MacGregor مفيدة لأنها أمسكت بالوجه غير التجاري، والرومانسي الذي غالباً ما ينظر من خلاله إلى حقوق النشر، والتوتر الواقع كنتيجة لحمل هذه النظرة، آخذين بعين الاعتبار الصلات الواضحة التي اتخذها الموضوع ويستمر في أخذها في ما يتعلق بالتجارة والعمل . . .

سوية يدأ بيد، بالصورة غير التجارية لقانون حقوق النشر كانت الفكرة أن الأعمال المحمية بقانون النشر كانت أدبية، فريدة ومحلية، مرة أخرى، كان هذا بالمقارنة مع الموضوع المعني لقانون البراءات (وأقل لقانون التصميم) الذي كان بحد ذاته فناً، وحيادياً وعالمياً. وأكثر دقة، كان ثمة اعتقاد أن الشيء المعني الذي يقع ضمن نطاق معاهدات حقوق النشر (مثل الأعمال الأدبية، والمسرحيات، والفنون الجميلة)، كانت ذات صلة قريبة بالثقافة الوطنية التي

To Lord Canning from MacGregor 14 Oct. 1842 Fo /64/ 241.

(110)

عكس Mac Gregor كاريكاتور بروسيا والمملكة المتحدة. وكان مجلس اللوردات يحرص جداً على جعل مسألة حقوق النشر الدولية بالكامل بعيداً عن الأمور غير المريحة الأخرى، ولإظهار قلق الحكومتين، رغم أنهما لسوء الحظ يفترقان في وجهات نظرهم التجارية، أن يتحدا لتقديم خدمة هامة، لقضية الأدب. 30 Oct. 1844. MacGregor to Canning.

أبدعتها. ولاحقاً لذلك، ومن خلال معادلة الموضوع المعني لحقوق النشر الدولي مع حقوق النشر بشكل عام، فقد قيل بأن قانون حقوق النشر لبعض الدول الأعضاء كان، كالأعمال التي حملتها تلك الدول، متصلة، بشكل لا فكاك منه، بثقافة الدولة المبحوث عنها. في فترة كانت حقوق الترجمة فيها تقريباً غير موجودة، فالصورة المحلية لحقوق النشر تعززت عن طريق اللغات المحلية التي عملت كحاجز منعت انتقال الأعمال الأدبية وبذلك منعت مفهوم حركية قانون حقوق النشر⁽¹¹¹⁾.

تقديم قانون حقوق النشر

من الواضح أن الاتفاقيات الثنائية لحقوق النشر المبرمة في منتصف القرن التاسع عشر، افترضت مسبقاً صورة القانون المحلي (الوطني). ومن الواضح كذلك أن القانون المحلي الممثل في المفاوضات الدولية، لم يكن مُمثلاً تمثيلاً دقيقاً للقانون في ذلك الوقت. أبعد من التغييرات المباشرة التي أتت بها تلك

(111) بمعنى، أن ميل السوق للكتاب كان محدوداً، على الأقل في حدود ما كان محمياً كملكية أدبية. بواسطة شعبية اللغة الوطنية. وبهذا السياق، تكلم المعلقون عن مشاكل النصوص البريطانية التي واجهتها في روسيا بسبب أن اللغة الإنكليزية كانت ما زالت «ضيف أجنبي» فقط. بينما اللغة الفرنسية أصبحت لغة محكية.

Robert King, 5 Aug. 1861 (from Moscow to Lord Najier), BT /1/ 556/ 1092 /6/.

وبطريقة مماثلة، ناقش «Anderson» ميل السوق المحدود للكتب التشيكية. (التي يمكن قراءتها فقط من قبل قراء اللغة ذاتها) والعربات التشيكية التي يمكن استعمالها من قبل الجميع.

B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections of the Origin and Spread of Nationalism* (London Verso, 1983).

بالتركيز على الناحية الفنية للتصاميم بدلاً من التركيز على الطبيعة التجارية (وبسبب ذلك فإن الوضع المحير لقانون التصميم بشكل أعم) فإن المسؤول عن تسجيل التصميم قال سنة 1862 بأن التصميم في كل بلد من أوروبا، يستند إلى الشعور الوطني وأساليب الفكر الخاصة بكل منها، وأن ما لم يجر تعديل شامل في النظام الخاص في أحد الدول ويتبنى بكامله من الآخرين، فإنه لا يتوقع الوصول إلى نتيجة مرضية من أي تعديل جزئي. 31 Dec. 1861, PT /

المعاهدات، فإن أثر المعاهدات الثنائية لحقوق النشر على القانون المحلي هو أقل وضوحاً.

يمكن توضيح ذلك جزئياً، أن مفاوضات المعاهدات الثنائية قامت بها وزارة الخارجية ولكن ليس من خلال المصادر القانونية المعتادة، مثل البرلمان أو عن طريق المحاكم⁽¹¹²⁾. بل أكثر أهمية، فإن السبب الرئيسي لعدم تأثير معاهدات حقوق النشر على القانون المحلي يعود إلى أن فرضيات الدراسات الطبيعية المستخدمة غالباً في القانون (ويمكن القول كذلك في ما يتعلق بالصورة «الخاطئة» للموضوع المعني المحمي بقانون البراءات). وبشكل خاص، يمكن متابعة هذا الموضوع بالقول إنه في القانون من الشائع أن نموذجاً أو صورة ما تمثل شيئاً موضوعياً موجوداً في مكان معين. وبذلك، فإننا نتوقع أن تكون صورة حقوق النشر المستعملة في المعاهدات الدولية إما أن تمثل حالة القانون المحلي، وعند خلاف ذلك يمكن القول بأنها لم تكن ذات علاقة. فإذا رفضنا الافتراضات الواقعية التي تلزمنا على التركيز على ما هو بالفعل المحمي بموجب قانون النشر (وكذلك تجاهل المحاولات المتعلقة بتنقيح القانون من التخييلات)⁽¹¹³⁾، نرى أن صورة حقوق النشر المستخدمة في المعاهدات الثنائية لعبت دوراً هاماً في تطور القانون المحلي. سيما، إذا علقنا افتراضاتنا الواقعية، نرى أن النموذج المنتظر، يمكن أن يكون قد خُلِقَ، الحقيقة القانونية، بمعنى، أن صورة قانون حقوق النشر كانت نموذجاً، أكثر من كونها نموذجاً عما ادعت أنها تمثله. وبالواقع، فإن القوانين مثلت خلال الاتفاقيات الثنائية القوانين المحلية (التي بشكل واضح لم تكن كذلك) أصبحت قوانيناً فعلاً، وتخييلات

(112) وقد جرى عكس ذلك في ملاحظة اللورد (St. Leonard) بأنه لا يمكن أن يكون أي شيء أكثر سوءاً، من أن نقدر وضع القانون الدولي بالنسبة لمساءلة ما، وفق قوانيننا الخاصة بالبلديات.

Jefferys v Bossey (1854) 10 ER 681.

(113) See, e.g., L. Patterson and S. Lindberg, *The Nature of Copyright: A Law of Users' Rights* (Athens, Ga.: University of Georgia Press, 1991), esp. 134 - 43.

واقعية. فإن الصورة التي قُدِّمت استعملت في الاتفاقيات الثنائية كممثلة لحقوق النشر في المملكة المتحدة أصبحت مقبولة كصورة دقيقة أو تكاد على الأقل، أن تكون كذلك عن ذلك القانون. وبهذا المعنى، فإن الصورة (الزائفة) أصبحت القانون أو على الأقل تمثيل قوي ومؤثر له.

إن إعادة تنظيم منطق قواعد القانون التي أصبحت سهلة بواسطة الاتفاقيات الثنائية المبرمة خلال القرن التاسع عشر جلبت معها عدداً من التغييرات الأخرى. وعلى مستوى عام، فإن الصورة والحقيقة القائمة على الخبرة، التي قيل بأنها تمثلها كان لها الأثر الهام على ما جرى توقعه من قانون حقوق النشر، وأين تقع حدوده وبالنتيجة ما تضمنه وما استثنى من نطاقه. وبتعبير أكثر دقة، بعد أن تم تصور القانون، فإن نموذج حقوق النشر أصبح وسيلة للإصلاح، سيما، أن القانون المحلي أخفق في مجارة الالتزامات الدولية لبريطانيا، وقد استعمل للمطالبة بإصلاح القانون (أداة استعملت خلال الجيلين الماضيين أو حول ذلك، في الجدل حول إصدار الحقوق الأدبية في بريطانيا وأستراليا). فالهوة التي وجدت بين القانون المحلي والدولي، الذي عني أن القوانين البريطانية، (كانت غير عادلة في تعاملها مع مواطني تلك الدول الأجنبية التي أبرمت اتفاقيات حقوق النشر الدولية مع جلاتها)، بالقدر نفسه الذي كانت فيه تلك المعاهدات تقوم على مبدأ التقابل⁽¹¹⁴⁾، لعبت دوراً هاماً، مثلاً، في إصدار قانون Fine Art Copyright Act 1862⁽¹¹⁵⁾.

إن صورة حقوق النشر أصبحت كذلك المثال أو المستوى الذي تقاس عليه الإصلاحات⁽¹¹⁶⁾. مثلاً، فإن قانون Fine Art Copyright Act لسنة 1862،

(114) 294 Journal of the Society of Arts (6 March 1858) 26.

(115) An Act for Amending the Law relating to Copyright in Works of the Fine Arts, and For Repressing the Commission of Fraud in Production and Sale of such Works 25 & 26 Vict. c. 68 (1862 Fine Art Copyright Act).

(116) إن كتابات Scrutton حول حقوق النشر وضعت لتتطابق، بالأفكار القائدة (الموجهة). =

الذي وفر الحماية لرسامي اللوحات، والكتاب والمصورين، فقد وُصِفَ، بأنه خطوة أخرى وأكثر أهمية نحو إتمام وإكمال سلسلة من القوانين البرلمانية حول Artistic Copyright⁽¹¹⁷⁾. فإن حالة الكمال المحكي عنها كانت عبارة عن تضمين قانون حقوق النشر الذي أصبح دستورياً، في اتفاقات حقوق النشر الدولية. وكثير من الإصلاحات التي جرت خلال بقية القرن التاسع عشر، سيما المحاولات الكثيرة في توحيد قوانين حقوق النشر، يمكن اعتبارها محاولات لتقنين هذا النموذج⁽¹¹⁸⁾. إن عملية الإصلاح هذه اكتملت رسمياً على مستوى قانوني بإصدار قانون حقوق النشر سنة 1911⁽¹¹⁹⁾. مع وجود استثناء واحد أو اثنين. وكثير من تاريخ قانون حقوق النشر منذ ذلك الزمن، أصبح على نطاق واسع عملية تعديلات وتعزيزات لهذا النموذج، المطبق مع زيادة من التعقيد والتفصيل.

= التي في ضوءها يتوجب أن تستند إليها حقوق النشر. وحقوق النشر التي تتبع عن قرب النموذج المتبني في المعاهدات الثنائية. T. Scrutton, The Laws of Copyright, An Examination of the Principles which Regulate Literary and Artistic Property in England and other countries. (London: John Murray, 1883) 2.

(117) E. Underdown, The Law of Artistic Copyright: The Engraving, Sculpture and Designs Acts, the International Copyright Act and the Artistic Copyright Act 1862 (London: John Crockford, 1863), 5.

(118) See, for example, 'Lord John Manners's Copyright Bill for Consolidating and Amending the Law relating to Copyright 1879' (22 Aug. 1879) 27 Journal of the Society of Arts 879 - 80.

(119) 1911 Copyright Act 1 & 2 Geo. vc. 46 (1911).

كان القانون ذاك الزمن، غير كامل وغالباً غامضاً، فقد كان يفسر في ضوء ليس أقل من اثنين وعشرين قانوناً برلمانياً. صدرت بأزمته مختلفة بين 1735 و1906. وإلى تلك يتوجب أن تضاف مجموعة من التشريعات في الدول المستعمرة، غالباً ما كانت تتبع بشكل أعمى أجواء السوابق القانونية الإنكليزية. فقانون حقوق النشر الجديد (الذي أصبحت سنة 1911 قانون حقوق النشر) قد قام بإزالة جميع تلك القوانين واقترح أن يحل محلها قانون متناسق لحقوق النشر، منظم بوجه عام وفق خطوط سليمة وكريمة.

Copyright Law Reform (1910, 489).

كان النصف الأول من القرن التاسع عشر، كما رأينا، حقبة مهمة بوجه خاص في تطور قانون حقوق الملكية الأدبية. كانت حقبة بناء من خلالها حصلت بلورة التصانيف القانونية وكثير من المساهمات المصاحبة عادة لهذا الميدان من القانون. رغم أنه بحلول سنة 1850 أخذ قانون الملكية الأدبية شكله المعروف للنظرة الحديثة، فكان ما زال للقانون هذا وجود هش غير مستقر. مهما كانت أهمية التطورات التي جرت في هذا الوقت، فقد كانت الخطوة الأولى نحو تشكيل قانون الملكية الأدبية الحديث، وبداية لعملية لم تنته حتى أوائل هذا القرن (القرن العشرين). وبالفعل، حتى صدور قانون حقوق النشر سنة 1911 الذي قنّن و«عقلن» القوانين السابقة، حتى يمكننا القول بأمان، بأن الميدان الذي ظهر قد تأسس على أنه ميدان من القانون، حين أصبح قانون الملكية الأدبية جزءاً مؤكداً من العرف القانوني. إن هدفنا في هذا الفصل أن نركز على هذه الحقبة من التوحيد والتأكيد 1811 - 1860. حقبة جرى خلالها بشكل تدريجي، وفوضوي دون اتباع منطق معين، أخذت تصنيفات الملكية الأدبية الحديثة، حقيقة دستورية. وبتعبير أكثر دقة، سنركز على أنه في سبيل حصول التصنيفات القانونية على وضعها المعاصر كتصنيفات طبيعية والتي عكست نظاماً فلسفياً أعلى درجة، كان لا بد من اجتياز بعض العقبات⁽¹⁾. هذا

(1) العملية لم تكن متجانسة ولا مترابطة بين التصنيفات المختلفة للتصاميم، مثلاً، فقد أخذت شكلها قبل كثير من الميادين الأخرى من قانون الملكية الأدبية.

كان بشكل خاص الوضع مع نظام البراءات وحقوق النشر .

الثقة في البراءات

بينما في منتصف القرن التاسع عشر اعتبر قانون حقوق النشر والتصميم أداة إيجابية لحماية مواضيع ثمينة وجديرة بالحماية . فإن نظام البراءات نظر إليه تحت ضوء آخر⁽²⁾ . بعد فترة وجيزة وَجَدَتْ خلالها «البراءات» العطف⁽³⁾ فقد انتشر حولها الشك بشكل واسع وحول قيمة نظام البراءات . في سنة 1860 ، عندما كانت العداوة ضد البراءات في أوجها ، فقد أظهرت العداوات نفسها عن طريق النداءات لمنع وتحريم نظام البراءات . كان ثمة أسباب كثيرة للشك بتلك الشرعية وفائدة نظام البراءات في ذلك الزمن . وقد زاد سعيير الجدل ضد نظام البراءات بزيادة الأفكار في «حرية العمل» Laisser faire وبالإصلاحات الجارية في البلدان الأخرى⁽⁴⁾ . ثمة عامل آخر ساعد في إثارة الشكوك حول صحة نظام البراءات كان وضع عملية التسجيل . رغم التغييرات الكاسحة التي صدرت بموجب قانون 1852 Patent Law Amendment Act⁽⁵⁾ كان هنالك صعوبات ومشاكل عدة بالتسجيل : مشاكل أصبحت أكثر حدة بسبب عدم جدوى نظام

(2) Macfie discussed the question of the abolition of patents at length in Parliament: R. Macfie, 'Patents for Inventions' (28 May 1869) 196 Hansard cols. 888 ff.

(3) الفكرة المبكرة ضد الآليات الموفرة للجهد البشري ، التي هي حسب قول أحد الكتاب ، وجدت أقوى أرضياتها على المقعد ، اقتنعت بحلول 1830 : إن البراءات مفيدة ، وهامة ،

وضرورية لنمو الصناعة . J. Coryton, A Treatise on the Law of Letters. Patent (1855), 54.

(4) إصلاح قانون البراءات الألماني أشير إليه في النقاش حول إلغاء نظام البراءات في المملكة المتحدة . انظر : e.g. The Benefit of Patent Law' (13 July 1877) 25 Journal of the Society of Arts 818.

(5) رغم أن قانون البراءات قد جرى تحسينه كثيراً كنتيجة لقانون (Patent Law Amendment Act 1852) فقد استمرت مسألة تفحص وتدقيق شعبي . بينما بعض الانتقاد كان ينسب إلى النمو السريع في منح البراءات ، فإن الانتباه الشعبي قد تحول إلى النظام عن طريق (Edmund Affair) التي كان فيها (Leonard Edmunds) كاتب البراءات منذ 1830 فقد وجد مذنباً بسبب سوء الأمانة في استلام رسوم البراءات ، الموضوع الذي تسبب باستقالة رئيس الوزراء اللورد (Webster).

الفحص، وعدم صحة طبيعة مواصفات البراءة⁽⁶⁾ والمنازعات التي جرت بين وكلاء البراءات والمحامين حول من يتوجب السماح له القيام بعمل ممثل لحساب المخترعين في سبيل الحصول على تسجيل (براءة)⁽⁷⁾. وللجهد الواسع الانتشار حول وضع القانون⁽⁸⁾. نتيجة لذلك كانت شهادات البراءة التي تمنح من قبل مكتب البراءات تعتبر عديمة القيمة⁽⁹⁾. وأكثر أهمية وأثراً في ذلك، فقد أدت إلى وجود حالة من عدم الوثوق في نظام البراءات.

إن عدم الثقة في نظام البراءات زاد حدة من واقع أن البراءات اعتبرت، بأنها لا تعبر عن المقصود منها، كما لو أنها جزءاً من النظام القديم ancien régime الذي من خلاله كان التاج يمنح بعض الأفراد حصراً لبعض الأعمال المعينة⁽¹⁰⁾. فضلاً عن تصوير البراءات كاحتكارات وبذلك تكون مخالفة

(6) مواصفات الاختراع كانت كثيراً ما تحضر بأسلوب يصادف صعوبة كبرى في تفسيرها وفي التأكد من طبيعة ومدى مطالب الاختراع التي كان القصد منها.

(1864) Report of the Commissioners Appointed to inquire into the Working of the Law Relating to Letters Patent for Inventions X. See also «Patents» (Jan. 1859) 105 Quarterly Review 140 - 1.

(7) قد وجه انتباه المجلس إلى التطفل على الرجال المهنين من قبل أشخاص يشتغلون في طلب تسجيل البراءات. والموضوع هو قيد دراسة طلب ردع الشر (30 May 1848) Minute of the Law Society 333.

كان على المجلس كذلك أن يأخذ بالاعتبار وجود فئة واسعة من الأشخاص دون أية ثقافة أو مؤهلات اعتيادية يمارسون عمل الوكلاء في الأشغال البرلمانية ويطلبون شهادات براءات للاختراعات. إن المجلس يعتقد أن فروع العمل هذه يتوجب حصرها بالمحامين وهم يدرسون الطرق التي من خلالها الحصول على هذا الغرض.

«Encroachment on the profession» (19 June 1851). Minute Book of the Law Society.

F. Campin, Law of Patents for Inventions (1869), 1. (8)

وضع استمر بطرق عديدة حتى تم الفحص سنة 1905. (9)

انظر: Lord Wolverton (17 November 1902) 114 Hansard cols 1099 ff.

(10) كما قال أحد المعلقين: - الأفكار السيئة المسبقة ما زالت توجد ضد البراءات، وكأنها كانت تُنثر من الاستغلال القديم للاحتكارات التي كان الفرد يحصل من خلال التاج حقوق حصرية لممارسة نوع معين من العمل. Art V; Publications of the Honourable Commissioners of

Patents' (Jan. 1859). 105 Quarterly Review 197.

انظر أيضاً: Mc. Macleod, 'The Paradoxes of Patenting' (1991), 885.

للمصالح العام، كان الميل لاعتبار البراءات كنتاج للمنح الملكية خلق كتلة معيقة للإصلاح⁽¹¹⁾. بالفعل، ثمة سبب واحد عن سبب امتناع الحكومات المتتالية من إصدار نظام فحص البراءات، وهي عملية كانت ستزيد، وهي بالفعل زادت من الثقة في نظام البراءات، إنما يعود إلى أنها كانت لا بد من أن تدمر النظرية القديمة أن البراءة هي منحة خاصة من التاج لها ميزات قيمة، وأن جلالها فقط بفضلها الكريم تمنح تلك الميزات⁽¹²⁾. وأكثر تحديداً، بما أن التاج لم يكن ملزماً بمنح شهادات ولكنه قام بذلك فقط كميزة لطالبي البراءة، وفي هذا الصدد كان ثمة توقعات قليلة لأولئك الذين يستعملون هذا النظام، في تحسينه. فكان من المفترض أن يشعروا بأنهم محظوظون (أو مميزون) لأن التاج تنازل في الأصل ليمنحهم تلك الحقوق.

رغم العداء الذي وجد ضد نظام البراءات، بحلول سنة 1870 فإن الوضع للحصول على البراءة بدأ بالتغير. كما جادل أحد المعلقين سنة 1877 أنه بينما في سنوات قليلة سابقة، كان تيار الرأي العام يجري بشدة ضد قانون البراءات،... يوجد الآن اتفاق في الرأي العام أنه سيكون من الخطر للمصالح

(11) الفكرة بأن الهيئة التي تمنح البراءة، لا مسؤولية عليها تجاه أصحاب البراءة، استناداً إلى فكرة أن الجمائل لا تترتب عليها واجبات، قد جرى عكسها في الاعتقاد أن البراءات تُمنح على مسؤولية مقدم الطلب. «يتحمل هو المخاطر بالنسبة للأشياء الجديدة، كما يتحمل مخاطر المنفعة، بالإضافة إلى كل شيء ضروري لجعل براءة جيدة من الطلب».

John Imray (past President of Institute of Patent Agents). 1888, Report of the Committee Appointed by the Board of Trade, to inquire into the Duties, Organization and arrangements of the Patent Office under the Patents, Design, and Trade Marks Act 1883, so far as Relates to Trade Marks and Designs 110 (Q. 1910).

H. Trueman Wood, The Patents for Inventions Bill, 1877 (9 March 1877) 25 Journal of the Society of Arts 342. (12)

أكمل، (Trueman Wood) النظرية وهي أن منح شهادات البراءة تحت ختم بريطانيا العظمى، هو تصرف خاص للأريحية الملكية. وبالواقع، يمكن الحصول عليها. عن طريق أول منتزه فرص يعتقد بأنه اكتشف الحركة الدائمة، ويرغب بدفع 25 جنيهًا، متفاخرًا بقوله ذلك. ثمة مجال واسع للإصلاح لدى مكتب البراءات. ولكن الإصلاح هو إداري وغير تشريعي.

الوطنية إلغاء نظام براءات الاختراع، رغم الحاجة لإصلاح القوانين المتعلقة به⁽¹³⁾. بمعنى أنه أصبح مقبولاً أن نظام البراءات جدير بالدعم، رغم حاجته للإصلاح. ثمة عدد من العوامل ساهمت في تغيير السلوك الذي أدى إلى إصدار قانون البراءات. وغالباً، كان تطور الثقة في البراءات، وفي مؤسسته، عملية تدريجية جاءت مع الزمن، مع قوة التكرار والاعتقاد الذي تولده. وأكثر تحديداً، في نفس الطريقة التي ساعد فيها الجدل حول الملكية الفكرية في توفير (وإتمام) الوضع التصنيفي لقانون حقوق النشر، فإن الجدل حول صحة البراءات ساعدت في إيجاد الثقة العامة في فكرة نظام البراءات⁽¹⁴⁾.

رغم أن الجدل حول الحاجة لنظام البراءات لعب دوراً هاماً في تغيير الطريقة التي فهم فيها هذا النظام، فإن التغيير في هذا الوضع اعتمد بالقدر نفسه، على التكامل والتوقع المسبق بالعمليات الروتينية المخفية لسجل البراءات كما فعلت في تلك المجادلات الثقافية. بينما الثقة في عملية التسجيل التي نشأت ببطء خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، يمكن اعتبارها جزءاً كاتجاه أوسع في القانون، كما أنها جاءت نتيجة العمليات الإجرائية المستعملة في مكتب البراءات، التي جرى تنقيحها وتحسينها. وقد تضمن هذا، توفير

(13) L. Playfair, On Patents and the New Patent (1877) I The Nineteenth Century 315.

إن Select Committee، توصلت في ما يتعلق بشهادات البراءة، بأن نظام البراءات كان معطوباً ولكن ذو قيمة إجمالية واقترحت إصلاحات تتضمن فكرة الفحص ومحاكم ذات خبرات خاصة،

1872 Report from the Select Committee on Letters Patent.

فقد سار الجدل بأن Select Committee لسنتي 1871 و1872، قد وضعت نهاية للفكرة التي سادت سابقاً في صدد الإلغاء الكامل لحماية الاختراعات. كان ثمة شعور عام، في كل البلد، يتمثل بالدليل المقدم إلى اللجنة، أنه من المرغوب فيه أن يكون هنالك حماية للاختراعات.

J. Hinde Palmer QC (11 Dec. 1874) 23 Journal of the Society of Arts.

(14) بينما كانت عدة نقاط من الخلاف بين الأطراف، فقد اجتمعوا على أرضية مشتركة، وتقاسموا الاعتقاد في التقدم فضلاً عن لغة ومنطق المصلحة (المنفعة).

انظر: J.M. Coulter, Property in Ideas.

فهارس، مرقمة بالتسلسل الزمني والأبجدي⁽¹⁵⁾. للبراءات التي جرى منحها. أما التغييرات الأخرى التي عززت الاتجاه نحو نظام أكثر عقلانية للتسجيل تضمن جمع مكاتب البراءات المختلفة في مبنى واحد، وبإعطاء وصف وظيفي لأعضاء مكتب البراءات، وتوضيح ترتيبات معاشاتهم التقاعدية، وتوفير إجراءات محاسبة جديدة.

إن عقلنة مكتب البراءات وفعالياته، قد تسارعت بعد أن أُعْطِيَ وكلاء تسجيل البراءات ككيان مهني مستقل⁽¹⁶⁾، صدر على شكل شركة مسجلة سنة 1882⁽¹⁷⁾. ومنح مرسوماً ملكياً سنة 1894⁽¹⁸⁾. وبدورها، فقد شهدت هذه التغييرات، اهتماماً زائداً في الطريقة التي جرى فيها تنظيم الوكلاء، والمؤهلات المطلوبة للدخول في المهنة⁽¹⁹⁾. وماذا يتوجب على الوكلاء القيام به،

(15) (Woodcroft) أستاذ الآلية في (University College) ومن ثم المحاسب. نظم فهرساً للبراءات ومن ثم باعه لمكتب البراءات، ليتخذ أساساً لفهرسها. انظر: 1851 Select Committee of the House of Lords.

Appointed to consider the Bills for the Amendment of The Law Touching Letters Patent for Inventions 486. On Woodcroft see: J. Hewish, The Indefatigable M. Woodcroft: The Legacy of Invention (London: British Library, 1983) 27.

قيل إن نظاماً تحليلياً ويقوم على العناصر الأولية، في التسجيل يمكن أن يكون كاملاً بقدر الإمكان، Symonds, Summary of Proceedings' (1862), 887.

(16) See J. Harrison, 'Some Patent Practitioners' (1982), 494 - 8; 589 - 93; 670 - 4. Campin said in 1848 that there were only about ten patent agents working in London: 1849 Report of the Committee Appointed by the Lords of the Treasury on the Signet and Privy Seal Office 15 (Q. 368).

(17) On the incorporation of the Institute of Patent Agents in 1882 see (22 Sept. 1882) 30 Journal of the Society of Arts 1014.

(18) The Royal Charter for the Institute of Patent Agents (1891); 1894 Special Report from the Select Committee on the Patent Agents' Bill.

(19) مع الأخذ بعين الاعتبار أن النظام كان نوعاً من التسجيل وليس التفحص، فإن الثقة في قيمة وكلاء تسجيل البراءة كانت تعتمد كثيراً على التصنيفات القياسية للممارسات المهنية. انظر:

والأسلوب الذي يتوجب أن يُحاسبوا بموجبه⁽²⁰⁾. فالتنظيمات المتزايدة المتعلقة بوكلاء البراءات لم تؤد فقط إلى أساليب محددة لأساليب الممارسة بل ساعدت كذلك في وضع أسس قياسية لتلك الممارسات. وجملة القول، فإن تلك التغييرات، أكدت أن المستندات التي يتعامل بها روتينياً وكلاء البراءات، يمكن الثقة بها والاعتماد عليها.

عندما اجتمعت مع الإصلاحات الإدارية التي جرت في ذاك الوقت، فإن تلك التغييرات عنت أن تزداد الثقة ليس في عملية التسجيل وفي الأشخاص الذين يقومون على هذا النظام فحسب، لكن كذلك في النتائج لتلك العملية، وفي البراءات ذاتها. وكان أحد أهم نتائج هذه الثقة المستجدة في البراءات، أن كان الناس لا يشعرون بالحاجة إلى السؤال، على الأقل وفق الأسلوب المتبع سابقاً، عن المواضيع التي كان يمنحها مكتب تسجيل شهادات البراءة. إن الثقة التي تولدت لدى الناس في اعتمادهم على ما أدرج على تلك الأوراق، الخاصة بالاختراعات لعبت دوراً هاماً في تغيير الطريقة التي فهم من خلال وجرى تقدير نظام البراءات. بينما الثقة المتزايدة في إدارة قسم البراءات لعبت دوراً رئيسياً في تغيير حالة المستويات القياسية لقانون البراءات، فإن إمكانية التغيير جاءت من

(20) بينما كان عدد وكلاء التسجيل وأهميتهم في المواضيع المتعلقة بالملكية الأدبية ازدادت كثيراً في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، قيل إنهم كانوا قليلي الانضباط أو لا يقعون تحت السيطرة، سواء بالنسبة لسلوكهم أو إمكانياتهم. L. Edmunds, in 1864. Report on Letters of Patent for Inventions (1864) 33 (Q. 576). The 1887 Report of the Committee Appointed by the Board of Trade.

للسؤال عن واجبات، وتنظيمات وترتيبات مكتب البراءات، بموجب أحكام The Patents, Designs and Trade Marks Act 1883 Having special Regard to the System of Examination of the Specifications which Accompany Applications for Patents now in Force حسب توصيات القانون للآلية المتوجب اتباعها للتأكد من أن وكلاء البراءات مؤهلون قانوناً قبل إمكانية تعيين أنفسهم كذلك. انظر أيضاً:

J. Imray. Evidence in 1894.

Special Reports from The Select Committee on Patent Agents' Bill (Q. 968).

تغير الاعتبار أن البراءات، وفق رأي غالب، أنها منحة ملكية أو ميزة للتاج، (مما أعاق إصلاح نظام البراءات) وتغيره إلى وسيلة قانونية (وإدارية) محددة معنية المعالم. وقد سُهِّلَت هذه العملية بموجب قانون حماية الاختراعات الصادر سنة 1851⁽²¹⁾. الذي وفّر، كإجراء مؤقت، التسجيل المؤقت للاختراعات، وفي السابق رفضت محاولات مماثلة لأنها كانت ستصادر الدور الذي يقوم به التاج، ولكن في هذه الحالة، باعتبارها إجراء مؤقتاً وحسب، وذات علاقة بحادثة شعبية هامة، مدعومة من قبل الملك، فإن التسجيل لم يشكل تهديداً، لذلك فقد أتيح اللجوء إلى التجربة. رغم كون ذلك قصد به إجراء مؤقت، فإن نجاح عملية التسجيل فتحت الباب لإصلاحات تشريعية كاسحة⁽²²⁾. فإن تلك السوانح استغلت سنة 1852 في قانون تعديل قانون البراءات الذي غيّر من مفهوم الملكية في البراءة من حيث أنه «منتج» من ميزات التاج إلى شيء ابتدعته الإدارة⁽²³⁾. وسبب ذلك يعود كما قال Thomas Webster أنه بينما في السابق أتت ملكية البراءات عن طريق منحة من قبل التاج، ولكن بتوفر نظام أكثر كفاءة في التسجيل بموجب قانون 1852 فإن نشوء حق الملكية في البراءة بدأ اعتباراً من تاريخ تقديم الطلب بدلاً عن المنحة من قبل التاج (بمعنى أنه، أوجدت ملكية بيروقراطية في الاختراعات)⁽²⁴⁾.

(21) An Act to Extend the Provisions of the Designs Act, 1850, and to give Protection from Piracy to Persons Exhibiting New Inventions in the Exhibition of the Works of Industry of all Nations in 1851 14 & 15 Vict. c. 8 (1851).

(22) See. T. Webster, 1851 Select Committee on Patents 25 (Q. 104).

(23) رَكَزَ W. Carpmael على التغيير عندما أخبر (The Select Committee) أن مشروع قانون البراءات سنة 1851، الذي أعطى رؤساء البراءات السلطة، لتقرير ما هي الشروط التي تمنح فيها شهادات البراءة التي تأخذ جزءاً من سلطات التاج، تاركة له ببساطة مهمة توقيع المستندات التي لا سلطة له عليها. 311 (ibid). كان ذلك رغم أن الفصل 16 من قانون 1852 المعدل لقانون البراءات، نص، بأنه لا شيء متضمن هنا (القانون)، سيوفر، أو يختصر أو يؤثر على صلاحيات التاج في ما يتعلق بمنح، أو الامتناع عن منح أي شهادة براءة.

(24) T. Webster, 1871 Report from the Select Committee on Letters Patent 44 (Q. 544).

تقنين حقوق النشر

رغم أنه بحلول سنة 1850 وجد ثمة اتفاق عام للشكل الذي يتوجب أن يتخذه قانون حقوق النشر وجرى الاتفاق على أن منحة حقوق الملكية في الأشياء مثل الأعمال الفنية والأدبية كان ممارسة جديدة وقيّمة، فإنه من الملاحظ أنه لا بدّ حتى القرن العشرين أن يتخذ قانون حقوق النشر شكله في المعاهدات الثنائية (وما بعد). وقد جرى تبنيه على مستوى دستوري. وأكثر تحديداً، فإن قانون حقوق النشر لم يوضع موضع التنفيذ ويكتمل لغاية إصدار قانون حقوق النشر سنة 1911 الذي بدأت المطالبة به في القرن التاسع عشر. وقبل إصدار قانون حقوق النشر هذا، وكما قال اللورد Monkswell سنة 1911، «كانت حالة الارتباك في أحسن وضع»⁽²⁵⁾. فضلاً عن ذلك كما استطرد يقول، «منذ أول إصدار للقانون حول موضوع حقوق النشر خلال أيام الملكة Ann يبدو قانون حقوق النشر كما كان وكأنه لعبة شيطان. ونجد في الوقت الحاضر أن قانون النشر متضمّن في ثمانية عشر قانوناً برلمانياً، وقد صيغ بعبارات ضعيفة التعريف من مبادئ القانون العام Common Law⁽²⁶⁾. فالمندوبون الملكيون المعينون تكلموا عن حقوق النشر في تقريرهم سنة 1878، عند عدد لا يحصى من الإصلاحيين بقولهم «الملاحظة الأولى التي توجبها دراسة القوانين الحالية أن شكلها، المختلف عن مضمونها، تبدو لنا سيئة. والقانون بالكامل كان ضعيفاً في أي نوع من الترتيب، وغير كامل، وغالباً غامضاً، وحتى عندما يفهم بعد دراسة مطولة، فهو في عدة أقسام سيئ التعبير، بحيث إن أي إنسان لا يعطى دراسة عنه لا يمكن توقع أن يفهمه»⁽²⁷⁾. بإدراك أن شكل قانون حقوق

Lord Monkswelle (11 May 1891) 353 Hansard col. 438.

(25)

Ibid.

(26)

1878 Report of the Royal Commission on Copyright paragraph 7 p. vii: أضافت اللجنة

(27)

الملكية أن مبادئ القانون العام (Common Law). التي توجد في جذور القانون لم تقرر نهائياً أبداً. إن القوانين الأربعة عشر الصادرة عن البرلمان التي تتعاطى الموضوع قد صدرت =

النشر الذي اتخذته وقتئذ كان يعود إلى حقبة (قبل الحداثة). فقد طلب المندوبون تغيير شكل القانون. وأن القانون «يتوجب أن يختصر ليصبح شكله مفهوماً ومنطقياً. وهذا يمكن تحقيقه عن طريق تقنين القانون سواء في الشكل كما يبدو في Sin James Stephen's Digest أو بأي طريقة أخرى قد تفضّل»⁽²⁸⁾. إن قانون النشر لسنة 1911 الذي سعى إلى جلب النظام بدلاً من الفوضى⁽²⁹⁾، قد وضع للإجابة عن الطلبات من هذا النوع⁽³⁰⁾. قد قام بذلك عن طريق إحلال التشريعات السابقة في قانون متجانس لقانون حقوق النشر، نُظِمَ بالكامل على أسس سليمة وواسعة⁽³¹⁾. وبذلك وضع في المكان نموذجاً لحقوق النشر طور في القسم الأول من القرن التاسع عشر.

ما هو الشيء، الذي أحرّ التبنّي الدستوري لقانون حقوق النشر لمدة تزيد عن خمسين سنة؟ بالتأكيد، ثمة محاولات جادة تمت في هذا الصدد. وبالفعل، أحد الوجوه الملاحظة لتلك الحقبة حتى إصدار قانون سنة 1911 كان

= في أزمان مختلفة بين 1735 و1875، وقد صيغت بأساليب مختلفة، وبعضها صيغ بشكل يصعب فهمه. غموض الأسلوب على أي حال هو، أحد أعطاب هذه القوانين. وترتيبهم على الأكثر هو أسوأ من أسلوبهم، إن القانون حول هذا الموضوع يتوجب إعادة صياغته على نحو مفهوم وشكل مرتب يمكن تنفيذ ذلك بتقنين التشريع. ibid paras. 5 - 13. (28)

انظر كذلك: T. Scrutton. The Laws of Copyright (1883), vi. إن هذا النقد قد تكرر سنة (1910) في Report of Committee on the Law of Copyright (Gorell Report 1910).

الذي قال، إن سبب عدم التماسك وبشكل خاص في التعامل مع الأعمال المختلفة يعود إلى أن الموضوع لم يُعالج كوحدة. M. Buxton (Predisent of the Board of Trade) (7 April 1911) 29 Hansard col. 2589.

1878 Report of the Royal Commissioners on Copyright, para. 13, p. vii. (29)

في صدد المطالبة بأن يكون القانون أكثر وضوحاً وترتيباً جاء من موظفي الجمارك الذين عانوا من عدم الرضا بالعمل تحت أحكام تشريعات مختلفة، بعضها متضارب ومتنازع، F. Hamel, 1864 Report from the Select Committee on The Copyright (No2) Bill 7 (Q 3).

'Copyright Law Reform' (1910), 489. On the codificatory nature of the 1911 Copyright Act see G. Robertson, The Law of Copyright (Oxford: Clarendon, 1912), vi. (31)

عدد المحاولات التي جرت لتعديل، وتوحيد وتبسيط قانون حقوق النشر⁽³²⁾. والسبب الرئيسي للتأخير في الإصلاح يمكن متابعته في الأثر الذي كان لحقوق النشر الإمبراطورية والمستعمرات بشكل عام على القانون الوطني لحقوق النشر⁽³³⁾. تلك كانت عوامل لعبت دوراً هاماً في صياغة القانون الوطني في بريطانيا⁽³⁴⁾. فالعداء المتنامي في المستعمرات وظهور قوانين رجعية محلية زادت في الصعوبة لدى الحكومة البريطانية في تحقيق غايتها بجعل تشريعات حقوق النشر موحدة على نطاق الإمبراطورية البريطانية⁽³⁵⁾. بدلاً من مواجهة

(32) بالإضافة إلى المحاولات الثمانية لتقنين حقوق النشر (سنة 1864، 1878، 1879، 1890، 1898، 1910، و1911)، وتعيين عدد من الجمعيات، فقد أعطي الانتباه كذلك، إلى ميادين معينة، وفي ما يتعلق بحقوق النشر الفنية، مثلاً، فإن النصف الثاني من القرن التاسع عشر شاهد تقديم تسعة من مشاريع القوانين لحقوق النشر الفنية. (1868، 1869، 1882، 1883، 1884، 1886، 1899، 1900) وتعيين خمس لجان تشريعية بالإضافة إلى كثير من المقالات في المجلات القانونية سواء في الجرائد الفكتورية المنتقة، أو الجرائد اليومية.

انظر بشكل عام: A. Moffatt «What in an Author?» 12 Juridical Review 217. (1900) (33) إن مسألة حقوق النشر أثارت قبلاً أسئلة دستورية محرجة بين أنفسنا وحكومات الحكم الذاتي في دول الدومينيوم (سيما كندا)، وقد أثار ذلك صعوبات عدة بسبب التوحيد المفروض في ما يتعلق بهذا الموضوع، بين الدولة الأم وبعض الدول التابعة، وبسبب الإصرار وفي بعض الأحوال، آسف للقول، المراسلات الجافة:

Mr. Baxton (President of the Board of Trade) (7 April 1911). 23 Hansard col 2589. مزيد من القول حول اعتراف Buxton عن فقدان السيطرة على المستعمرات. بينما كانت بريطانيا ترغب التوحيد شاملاً كل الإمبراطورية (فيما يتعلق بحقوق النشر) حتى إذا رغبت القيام بذلك من الواضح، مهما كان الحال في «الأربعينيات» تحت الشروط الحالية، ليست لدينا الوسائل لممارسة هذا الإلزام. ibid.

(34) For Example, clause 23 of the 1910 Copyright Bill was taken from Australian law. See 12 Dec. 1910, BT/209/477.

(35) إنه من الأهمية القصوى العمل على وحدة التشريع في ما يتعلق بحقوق النشر في جميع أنحاء الإمبراطورية البريطانية. ومرغوب جداً الوصول إلى الوحدة تلك بقدر ما هو معقول بين الشعوب الرئيسية في ما يتعلق بحقوق النشر الدولية.

غضب المؤتمر الإمبراطوري لحقوق النشر⁽³⁶⁾ أو خلق التماسك لكل الإمبراطورية، كان جواب بريطانيا عدم التحرك⁽³⁷⁾ - بالفعل، كما قال أحد المعلقين على قانون حقوق النشر لسنة 1911، بأنه لا شك ليس من الكثير القول، بأنه لولا الصعوبات الناتجة عن الدستور الإمبراطوري، فإن قانون حقوق النشر كانت ستعاد صياغتها منذ زمن بعيد⁽³⁸⁾. لم تبدأ بالوهن سيطرة بريطانيا على إمبراطوريتها، حتى مطالع القرن العشرين، وأصبحت الشبكة الإمبراطورية أقل أهمية، عندئذ شعرت الحكومة البريطانية بأن لها الحرية التي تحتاجها لإصلاح قانون حقوق النشر الوطني.

توحيد وتعزيز

في نفس الوقت الذي تم التغلب فيه على العقبات في إتمام قانون الحقوق الفكرية، فإن التصنيفات القانونية كانت تتوحد وتتوقع. يعود ذلك في بعض الشيء، إلى أن نموذج قانون الملكية الفكرية ظهر في منتصف القرن التاسع عشر وتدرجياً أصبح أكثر فأكثر جموداً. بينما التصنيفات القانونية كانت تشق

(36) قيل بأن مشروع قانون حقوق النشر لسنة 1911 أنه اعتمد من قبل Imperial Copyright Conference.

ولا يمكن تعديله دون إضعاف المشروع. 12 Dec. 1910, BT 209/ 477.

(37) إن عداوات المستعمرات جعلت من الصعب على المملكة المتحدة تطبيق اتفاقية برن. كانت كندا غير مرتاحة من وضعها بالنسبة لأحكام اتفاقية برن. وجرى تقديم طلبات للقيام بتعديلات في هذا الصدد. إذا بدأنا بتعديل أو توحيد القانون في الوقت الحاضر عندما تكون مواضيع كهذه قيد الدراسة مع مستعمراتنا، فإننا سنزيد من التوتر الموجود ومن صعوبات إصدار قانون مثل هذا في الوقت الحاضر. Lord Balfour of Burleigh (11 May 1891) 355 Hansard col. 452.

إن اتفاقية برن ابتدأت في التأثير على قانون المملكة المتحدة عندما كانت قوانين المستعمرات أقل أهمية، أحد الأسباب عن لماذا كانت حقوق نشر الإمبراطورية أكثر أهمية عن ذلك الصادر عن معاهدة برن هو بأن الكومنولث البريطاني كان السوق الرئيسية للمطبوعات البريطانية. لدراسة هذه المسائل انظر: Nowell - Smith: International Copyright Law and the Publisher in the Reign of Queen Victoria (Oxford: Clarendon Press, 1968).

'Copyright Law Reform' (1910), 486.

طريقها إلى الثقافة القانونية السائدة، بعد أن أصبحت معززة بالمعاهدات والشروح القانونية وفي الترتيبات الإدارية لدى مجلس التجارة ووزارة الخارجية⁽³⁹⁾. وكذلك في المكتبات والمراجع فضلاً عما في اللغة وإطار العمل القانوني في صياغة القانون، كان المكان أضيق من القيام بالتغيير أو المناورة. عدة عوامل عززت جمود تصنيفات قانون الملكية الفكرية. وفي موضوع حقوق النشر، مثلاً، ثمة صورة عنه استعملت في الاتفاقات الدولية جرى تعزيزها عن طريق قانون حقوق النشر البريطاني الذي تبناها في العالم. وعندما أتى ذلك العالم للمحادثات مع بريطانيا، فعل ذلك متوقعاً جواباً معيناً. وقد ساعد ذلك في خلق دورة من التوقعات وكذلك الاستناد إلى صور التعبيرات المتضمنة في قانون حقوق النشر. بالإضافة، إلى أنه عندما تطبق معاهدة ما بنجاح، تصبح كنموذج يتبع في غيرها من الاتفاقات مع عدد من مختلف الدول (في المملكة المتحدة، فإن نموذج المعاهدة الأنكلور سردينيان) ترددت وزارة الخارجية في التفاوض على أية أسس أخرى غير هذه المعاهدة النموذجية، خشية أن تؤدي إلى الضغط على بريطانيا لتفتح باب المفاوضات حول معاهدات موجودة أصلاً. وبانتشار النموذج إلى الدومينيون والمستعمرات البريطانية، فقد أصبح التغيير أكثر صعوبة. إن جمود نموذج حقوق النشر ونموذج الملكية الفكرية قد ازداد بشكل عام، بسبب أن عدد المعاهدات التي تمت المفاوضات بشأنها، جعلت المملكة المتحدة معززة في شبكة من المعاهدات الثنائية⁽⁴⁰⁾.

(39) On the Board of Trade see E. Cohen, *The Growth of the British Civil Service 1780 - 1939* (London: Allen and Unwin, 1941); P. Hennessy, *Whitehall* (London: Secker and Warburg, 1989).

(40) هكذا كان الحال كذلك مع الدول الأخرى المتعاهدة. مثلاً، في النقاش حول المعاهدة الأنكلور / روسية المقترحة، أفاد (Napier) بأنه قال للأمير (Gottschalk) المفاوضات عن روسيا أن المؤلفين الأجانب ستتاح لهم جميع الحقوق التي يتمتع بها المواطن في كل دولة وكذلك يتملكون لفترة معتدلة المصلحة في ترجمات أعماله. وقد قال Napier، إن الأمير (Gottschalk) «أوقفني هنا قائلاً، إنه يأسف لأنه لا يحمل أي أمل بموضوع التوصيات.»

إن صور قانون الملكية الأدبية التي اتخذت شكلها في القرن التاسع عشر تعززت بتصديق اتفاقيات برن وباريس التي أثّرت على قمة المنطق الذي تطور في بداية القرن. ثمة عامل آخر لعب ويستمر في لعب دور هام في تثبيت التصنيفات القانونية كان حول سنة 1880 إذ أن كتابات الشروح لقانون الملكية الأدبية أخذت شكلها الحالي. وقد تعزز ذلك من حيث إنه بينما كان عدد قليل من كتب الشروح أو المعاهدات جرى نشرها في النصف الأول من القرن، لكن بحلول سنة 1900 كان ثمة 813 عملاً (114 سلسلة و699 كتاب شروح)، تمثل بعض من 1940 جزءاً نشر تحت تصنيفات الملكية الصناعية وحقوق النشر⁽⁴¹⁾ كانت غالبيتها قد رتبت بشكل مترادف وتقريباً على نفس الخطوط العريضة. وكما يذكرنا Simpson عندما يُصنّف ميدان من القانون، ويصبح له كيان ويكتب عنه بهذه الطريقة، كثير من الحماس المصاحب له يختفي وإحدى النتائج عن ذلك هي: كما يشهد على ذلك كثير من كتاب الملكية الأدبية في أيامنا، أنه فيما بعد، أن كتبة المعاهدات يعينون في المهمة الشاقة لإعادة كتابة المواد نفسها أو تنقيتها من التفاصيل، وهذا القول ينطبق عندما يكون فرع من القانون ثابتاً نسبياً⁽⁴²⁾.

إن إنهاء التصنيفات القانونية الذي جرى خلال النصف الثاني من القرن

= إن حقوق المؤلفين بالترجمات لأعمالهم كان مبدأ أكثر التفكير فيه، ثم تراجع عن تبنيه في ما يتعلق بالمعاهدة مع فرنسا. إن المعاهدة مع فرنسا كانت الأساس لنموذجه للدول الأخرى، وفي حال إقرار ذلك، «بصعوبة كبيرة» لا يمكنه التراجع عنها. ولا يمكنه الابتداء من البدء مرة أخرى.

To Lord Russel from Napier, 26 Aug. 1861, Fo /65/ 578 /274.

انظر كذلك: Lord Napier to Lord Russell (commenting on letter from Mr. Tolstoy) BT /1/ 556/ 1092/ 61 كما قيل أيضاً، بأن من غير المشار به تعديل فقرات جرى الاتفاق عليها مع بروسيا، وهانوفر. 18 Sept. 1850, Fo /27. 889.

HMSO, Subject List of Works on the Laws of Industrial Property (Patents, Design and Trademarks) and Copyright (London: Darling and Son, 1900), 5. (41)

A. Simpson, 'The Rise and Fall of the Legal Treatise' (1987), 315.

(42)

التاسع عشر، جلب معه، الانضباط في المقاربة، وإعطاء التسميات القياسية في التعبير عن الأسلوب وموضوع الاستفهام. وقد عني هذا أنه بالرغم من استمرار المنازعات حول الملكية الأدبية، فقد كانت تدار بشكل متزايد ضد خلفية عدد كبير من المبادئ والأفكار. فضلاً عن ذلك، عندما تم الاستقرار على شكل قانون الملكية الأدبية وأجيب عن الأسئلة التي شغلت القانون لمدة طويلة (أو جرى تجاهلها)، فإن الانتباه انتقل إلى التركيز على التفاصيل⁽⁴³⁾. وبتوسع الثقة في تصنيفات الملكية الأدبية وبرفع الضغوطات عن محاولات الإصلاح، فقد ازداد بذل الجهد أكثر فأكثر إلى موضوع متساوٍ في الأهمية ولكن السؤال أقل إشراقاً حول أدق تفاصيل قانون الملكية الأدبية. بينما جادل الشارحون في القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر، حول طبيعة الملكية المعنوية وفيما وكيف يمكن رسم الحدود حول هذه الملكية، فقد تبع هذه الأسئلة مناقشات حول حجم الورق ولون الحبر المتوجب استعماله عند كتابة مواصفات البراءة وعدد الأشخاص الذين يستعملون مكتبة مكتب البراءات ونسبة جنس طالبي تسجيل البراءات⁽⁴⁴⁾.

وزيادة في تعزيز التصنيفات القانونية، فإن الانتباه المتزايد على التفاصيل رُوِّجت أيضاً صورة قانون الملكية الأدبية كموضوع تقني يحتاج ممارسوه لمعرفة تخصصية⁽⁴⁵⁾ مع عدد من المسائل تتعلق في شكل القانون جرى حلها (أو

(43) كما قال مستر Chamberlain، الإصلاح مال إلى شروط التفاصيل ولم يثر أي أسئلة عن المبدأ. 16 April 1883 - 278 Hansard col. 349.

(44) قرأنا أنه سنة 1989 بأن النساء المخترعات ساهمن بـ 702 طلبين أي تقريباً ما يعادل 2,3٪ من إجمالي عدد الطلبات وحول 148 منها كانت اختراعات تتعلق بأشياء خاصة باللباس و106 لاختراعات تتعلق بالدراجة الهوائية.

Patents, Designs and Trade Marks' (June 1898), The Chambre of Commerce Journal 125 (التي استندت على التقرير الخامس عشر لمحاسب مكتب البراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية) وتفاصيل أخرى أعطيت أيضاً عن عدد قراء مكتبة مكتب البراءات.

(45) هذا كان الوضع بشكل خاص في البراءات والعلامات التجارية التي احتاجت المعرفة في العلوم والتجارة. إن التخصص المتنامي أظهر نفسه في عدد من الطرق. الشك في =

افتراض ذلك) كان أسهل على القانون أن يوسع ليتضمن مواضيع جديدة. بينما أنواع جديدة من المواضيع المعنية دون شك جلبت معها مسائل جديدة، فقد اتخذ القانون أنماطاً أصبحت معتادة الآن، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر من حيث الأسئلة التي تثار والمقاربة المتبناة للإجابة عن تلك الأسئلة. سواء كانت من الفنون الجميلة أو التصوير الفوتوغرافي أو الأفلام، أو التسجيلات الصوتية، كان ثمة توقع أن القانون يمكنه ويتوجب عليه حماية الأشكال الجديدة من الإبداعات التقنية والثقافية. السؤال الوحيد الذي كان يدور هو كيفية تحقيق ذلك وأي وجوه من الهيكلية القانونية الموجودة أصلاً تحتاج إلى تغيير لتحقيق هذه الحماية. وعلى أساس الافتراض أن إطار العمل كان كاملاً وفي محله، رغم أنه أحياناً بحاجة إلى بعض التصحيح، فالمهمة الأولى للقانون أصبحت توفير الرموز أو الكتابات الضرورية لجعل الموضوع المطلوب حمايته معروفاً وقابلًا للحماية. فإن إتمام التصنيفات القانونية كان له أثر كذلك على المقاربة عند التفكير في قانون الملكية الأدبية. وبشكل خاص، بدلاً من الاهتمام بشكل قانون الملكية الأدبية، وكيفية العلاقة بين التصنيفات، أصبح الشراح تدريجياً مهتمين بتأكيد أن التصنيفات لا تتجاوز حدودها، فقد أخذوا دور مراقبة الحدود. فضلاً عن ذلك بما أنه ازداد القبول بالتصنيفات القانونية كما وردت، بذل جهد قليل من قبل الشراح في صدد البحث وفهم طبيعة تلك التصنيفات.

= قابلية الجهاز القضائي في فهم الواقع العلمي المستعمل في حالات البراءات أدى إلى مطالب بإلغاء التقاضي من خلال محلفين، وبشكل مماثل، حول أهلية القضاة فقد أدى ذلك إلى التساؤل حولها. وطلبات عديدة قدمت لإنشاء محكمة خاصة، مماثلة في النوع للفرع البحري (مع معرفة في العلوم أو التجارة انظر): E. G. Society for Promoting Amedment of the Law, Annual Report 1860 - 1 (London: Mc Corquodale and Co. 1861), 9.

إن تنظيم دعاوى البراءات كان حقلاً آخر يحتاج بشكل متزايد للخبرة القانونية. أقر «Godson» سنة 1833 عندما قال بأنه من المستحيل على رجل علوم أن ينظم المواصفات المناسبة دون أن يستعين بمحام Hansard 15 (19 Feb. 1933) R. Godson, Law of Patents.

شكل قانون الملكية الأدبية

تقييم الملكية المعنوية Intangible

في الفصول السابقة ناقشنا موضوع العمل المبدع أو العقلي، وهو نتاج العقل لا الجسم، الذي عمل كالحمد العام الفاصل الذي جمع تلك الميادين من القانون، التي نعتبرها أنها هي قانون الملكية الأدبية. في هذا الفصل قصدنا توضيح لماذا وكيف كان ذلك، من خلال تصنيفات أكثر عمومية، البراءات والتصاميم وحقوق النشر (وفيما بعد) العلامات التجارية أخذت ميداناً منفصلاً ومميزاً من ميادين القانون. رغم أننا نقر بالدور الهام الذي لعبه المحيط الذي من خلاله يعمل القانون في تشكيل قانون الملكية الأدبية، فإن تركيزنا الرئيسي هنا، مترادفاً - مع حرصنا الأول في تفحص المبدأ القانوني - هي تلك العوامل من خلال القانون، التي ساعدت في تكوين الشكل الخاص الذي اتخذه بالنتيجة قانون الملكية الأدبية. سنثبت أنه رغم ما يريده لنا المعلقون في هذا الزمن الاعتقاد به، فإن ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث لم يكن طبيعياً ولا أمراً يمكن تجنبه. ولم يكن مثلاً للقانون الذي جاء ليحتل مركزه الفلسفي المناسب⁽¹⁾. بل، تمييز قانون الملكية الأدبية إلى فئاته التي

(1) مثلاً على ذلك انظر : G. Dworkin (Why Are Registered Designs So Unpopular?) Feb. 1993 Intellectual Property Newletters Special Report No 81 - 2; G. Reichman, Legal Hybrids

أصبحت معتادة اليوم، كان نتاجاً لعدد من الأحوال المعقدة والمتغيرة⁽²⁾. في توضيح العوامل التي ساعدت في تشكيل قانون الملكية الأدبية، نرغب أن نوضح نقاطاً أخرى: أولاً سنناقش أن الشكل الذي أخذه قانون الملكية الأدبية، بالإضافة إلى الطريقة التي جرى فيها شرح هذا التنظيم، كانت قد تأثرت كثيراً بشكل خاص بالموضوع المعني بالحماية وبالطريقة التي جرى بها تفسير ذلك الموضوع المعني. بينما نقر بأن مجموعة من العوامل ساعدت في تقرير شكل قانون الملكية الأدبية، فإنه ليس بعيداً جداً عن الحقيقة القول، إن الطريقة التي فهم بها الشيء المعني للملكية المعنوية هو العامل الأساسي المنظم المستعمل في شرح الشكل الذي اتخذته التصنيفات. وفي نفس الوقت، نرغب أن نثبت أن الدور التنظيمي الذي لعبه الموضوع المعني لقانون الملكية الأدبية بحد ذاته، هو التغير مع الزمن. لذا نأمل ليس فقط أن نثبت الطبيعة التاريخية الاحتمالية للتصنيفات القانونية والطريقة التي شُرحت بها، ولكن لنشير بأسلوب أكثر وضوحاً، إلى الطبيعة غير النوعية وغير الفلسفية لقانون الملكية الأدبية.

between the Patent and Copyright Paradigms, in (eds) W. Korthals it al, Information Law Towards The 21 st Century (Deventer and Boston: Kluwer; 1992). 357. نوافق أكثر مع المشاعر بأن كامل ميدان القانون، هو بالفعل، مستمر، وبأن الحدود التي تلاحظ هي إلى حد ما تقرر بالإرادة المنفردة.

H. Ludlow and H. Jenkins. A Treastise on The Law of Trade Marks and Trade Names London: William Maxwell and Son, 1877). 1.

(2) مثلاً، البراءات وحقوق النشر كانا أحياناً يُميزان في شروط السرعة التي من خلالها تم

الاعتراف بمساهمتها. Lord Lyttelton (26 May 1842) 63 Hansard cols. 803 - 6.

وقد كانت حُججٌ مماثلة أيضاً استخدمت في تبرير الفترات المختلفة الممنوحة للبراءات وحقوق النشر، وقد نشأ ذلك عن واقع، كما قال - (Bishop of London) بما أن البراءات تتعلق بالاستعمالات العادية للحياة الإنسانية، كانوا متأكدين من أن يجدوا النجاح خلال أربع عشرة سنة، وفي ما يتعلق بإنتاج العالم المثقف، على أية حال، أن العقل البشري كان بطيئاً في فهمه: ibid, col. 808.

كمية العمل الفكري: (العقلي)

كان ثمة كثير من المحاولات في تاريخ قانون الملكية الأدبية للتمييز بين الأشكال المختلفة للملكية الأدبية، على أساس الموضوع المعني المحمي، وأحد الأمثلة المبكرة والأكثر إثارة للاهتمام، نشأ من خلال سياق الجدل حول الملكية الفكرية. وقبل دراسة هذه الأمثلة يتوجب أخذ عاملين اثنين في الحسبان. الأول، باعتبار أن الجدل حول الملكية الفكرية جرى قبل ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث، يتوجب أن نكون حريصين عندما نصل إلى استنتاج حول تأثير ذلك الجدل على الشكل الذي اتخذه قانون الملكية الأدبية بالنتيجة. ثانياً، كان (وما زال) من الممارسات العادية التمييز بين التصنيفات لقانون الملكية الأدبية عن طريق ما قد يمكن تسميته المواضيع التمثيلية أو النموذجية للتصنيفات موضوع البحث. بمعنى، أنه بدلاً من الكلام عن جميع المواضيع المحمية في أحكام تصنيف معين، (من الواضح عدم إمكان ذلك) فقد أخذ المعلقون ما كان مقبولاً كأمثلة نموذجية عن شكل الملكية المعنوية قيد البحث. مثلاً، عن الجدل حول الملكية الفكرية، فقد اعتبر الكتاب كممثل للملكية الفكرية، وكانت الساعات والآليات تقوم بالدور المماثل عند تسجيل البراءات.

وكما لمسنا سابقاً، كان الجدل حول الملكية الفكرية يدور عن وضع الملكية الفكرية الدائمة (المستمرة) في القانون العام Common Law⁽³⁾، وكانت إحدى أكثر الحجج قوة التي أثرت ضد الملكية الأدبية المستمرة كنقطة ابتداء بأن البراءات والملكية الفكرية كانا كلاهما شكل من الملكية غير المجسمة، وبذلك، يتوجب التعامل معهما على نحوٍ مساوٍ. وأكثر تحديداً، كان يُجادل بأنه طالما أن البراءات تمنح لمدة محدودة (سبعة أو أربع عشرة سنة). لا يوجد

سبب لمعاملة الملكية الفكرية بشكل مغاير عن البراءات. في أحد مجادلات المعلقين حول الملكية الفكرية قال: حق العامل الماهر يعتبر عالمياً بأنه لا يمكن الدفاع عن حقه في القانون العام، إذا (كان مؤيدو الملكية الفكرية) قَبِلُوا بأن يقف المؤلف في نفس الموقف الصعب، لا يمكنهم دعم مطالبته إلى ديمومة ملكيته في حقوق النشر⁽⁴⁾.

إن مؤيدي الملكية الفكرية وجدوا أنفسهم بذلك في موضع في ما لو أنهم شأوا أن يكون لديهم قضية رابحة وفق أحكام الملكية الفكرية في القانون العام، كانوا بحاجة إلى أن يتمكنوا من توضيح كيف أن الملكية الفكرية تختلف عن البراءات. وبقيامهم بذلك، عليهم الإجابة لماذا يجب أن تعامل الملكية الفكرية على نحو مختلف. لخص كاتب موضوع «دفاع» Avindication هذا الجدل بقوله «إذا أمكن إثبات فرق حقيقي بين [البراءات وحقوق النشر الأدبية] فإننا سنهدم أقوى موقف تعزز به مناهضو الملكية الفكرية»⁽⁵⁾.

بينما في يومنا الحاضر يمكن الإجابة عن هذا السؤال على الأرجح، عن طريق التركيز على موضوع ما إذا كانت الملكية تنشأ تلقائياً عند إبداعها، أو عن طريق التسجيل، أو من خلال شروط طبيعة الاحتكار الممنوح، فقد اتخذ مؤيدو الملكية الفكرية مقاربة مختلفة. بدلاً من ذلك، فإنهم جادلوا، بأنه بينما الملكية الفكرية تبقى متشابهة في نواح عدة، سيما في وضعها المعنوي، فإن الملكية الصحيحة الخاصة، المحمية بموجب نظام الملكية الفكرية وبموجب نظام البراءات كانتا مختلفتين جداً في طبيعتهما مما يوجب معاملتهما بشكل مختلف⁽⁶⁾. فضلاً عن ذلك، فقد جادلوا بأنه بما أن الملكية الفكرية «تختلف

W. Kenrick, An Addres (1774), 6.

A Vindication (1762), 8 - 9.

W. Warburton, A Letter from An Author (1747), 8.

قيل إن الفرق بين نوعي الملكية، ناشئ عن الفرق المتماثل في الأشياء، كما سيظهر من الأخذ بعين الاعتبار الطبيعة المختلفة للأعمال. والآراء المختلفة للمشغلين». ibid 8.

(4)

(5)

(6)

كلية عن أي حق معنوي يعتبره القانون⁽⁷⁾، كان من الممكن تبرير الأشكال المختلفة للحماية الممنوحة للملكية الفكرية والبراءات. وفي سبيل الإشارة إلى الفرق بين الملكية في الآلات (البراءات) وتلك في ملكية الكتب، (الملكية الفكرية) فإن مؤيدي الملكية الفكرية اعتمدوا على المفهوم المسيطر عن الكتابة أو الإبداع الموجودة عندئذ. كان ذلك عندما اعتبر العقل كنوع من الآلية التي تنتج سلاسل من الصور والأفكار. تلك الأفكار كانت المواد التي يجمعها الكتاب، والحرفيون والمهندسون المعماريون وفقاً لخطة ما⁽⁸⁾ وأكثر أهمية، يمكن تصغيرها إلى أجزاء من عناصر، إلى الكمية التي يتضمنها العمل الفكري واليدوي. واستناداً على هذا النموذج من الإبداع، تمكن المؤيدون للملكية الفكرية أن يكونوا في موضع يمكنهم من التصنيف وبالتالي، تمييز الأشكال المتعددة للملكية المعنوية المعترف بها قانوناً.

عن طريق تردد قاعدة Joshua Reynold أن قيمة ودرجة كل فن هي بالتناسب مع العمل الفكري المستخدم فيه⁽⁹⁾، فقد جادل مؤيدو الملكية الفكرية بأن الأشياء المختلفة (وبذا الملكية المعنوية التي يمثلونها) يمكن تمييزها تبعاً لكمية العمل الفكري الذي تحتويه. وأكثر دقة، مسلحين بفكرة أن الأشكال المختلفة للملكية الأدبية يمكن تمييزها بكمية العمل الفكري المتضمن فيها، والتي تتابع بالمفهوم العكسي فكرة Locke أن الملكية تنشأ عندما يؤثر العالم على شخص منفرد، من خلال العمل، فإن مؤيدي الملكية الفكرية الدائمة في القانون العام، كان بإمكانهم ترتيب الأشكال المختلفة للملكية الأدبية في ترتيب

An Enquiry (1762), 2 - 3.

(7)

M. Rose, 'The Author as Proprietor' (1994), 34. See also M. Abrams, *The Mirror and the Lamp* (1953), 159 - 67.

(8)

كما يحترم هذا المبدأ أو يهمل، فإن مهنتنا تصبح أما فناً ليبرالياً أو عملية آلية (ميكانيكية) في يد أحدهم تصبح في أعلى درجات التظاهر والتصنع وعندما تختصر لتبدو موضوعاً تذوقياً بسيطاً، والرسم يحصل على أبسط تقدير في تزويد شفتنا بالأناقة.

(9)

J. Reynolds, *Discourses on Art*. (1771) (1959). Discourse IV, 57.

متماثل، استناداً إلى مقدار العمل الفكري (أو وفق أهميته النسبية) المحتوى ضمن النموذج⁽¹⁰⁾.

في الحد الأقصى من الجدول توجد هذه الأشياء، مثل الأدوات، التي اعتبرت بشكل رئيسي كمنتجات يدوية وهي بذلك لا تتضمن كثيراً من العمل الفكري⁽¹¹⁾. أما من الناحية القصوى الأخرى، من هذا الجدول فقد وضع مؤيدو الحقوق الفكرية أشياء كالكتب. بينما أقر المؤيدون (كما في جميع الأشياء) أن الكتاب يتضمن بالضرورة مقدراً من العمل اليدوي، فقد جادلوا بأن الكيفية الأساسية في الملكية الفكرية، المعتبرة النتاج الأصلي للعقل⁽¹²⁾، توجد في عناصرها الفكرية⁽¹³⁾. وبين هذين الطرفين وضع مؤيدوا الملكية التي تنشأ مع إبداع الآليات (الماكنات). بينما نظر إلى الأدوات باعتبارها مصنوعة بشكل يغلب عليه العمل اليدوي وأن الكتب بشكل رئيسي بالعمل الفكري لأن الماكنات (وبالتالي البراءات)، كانت مؤلفة من خليط من كل من العمل الفكري والعمل اليدوي، فقد قيل بأنها تشارك بأشياء عامة بين الأدوات والكتب⁽¹⁴⁾.

بالرغم من تمييز الإبداعات بكمية العمل الفكري الذي حوته مكنت التمييز بين الملكية الفكرية والبراءات، كان ذلك فقط القسم الأول من حجة المؤيدين، استنتاجاً من نموذج الإبداع الذي أشرنا إليه سابقاً⁽¹⁵⁾، جادل

(10) ربما أوضح مثال على ذلك كان (W. Warburton)

انظر الملاحظات الانتقادية حول ذلك في (An Enquiry) 1747. (A Letter from an Author) 1762. 22 f.f.

(11) كان يجادل بأن الكلفة الرئيسية لغرض ما، كالأدوات كانت المادة المستعملة. W. Warburton, A Letter from An Author (1747), 9.

(12) An Enquiry (1762), 1.

(13) W. Warburton, A Letter from an Author (1747), 8. With a 'Book the principal Expense is in the form given: which the original Maker only can supply': ibid., 9.

(14) كما قال (Warburton) في تقسيمنا الأشياء الاصطناعية المنقولة، إلى النوعين الاثنين، الفكري واليدوي، وقصداً غضضنا النظر عن الثالث، من طبيعة معقدة، التي تتضمن من الاثنين المشترك بينهما، كان ذلك الشيء المعني من البراءات، A Letter from an Author (1747), 13.

المؤيدون بأنه بقدر ما يضع المبدع من ذاته في النتاج النهائي، كلما كان الموضوع أكثر شخصية. بمعنى، أن الموضوع الأكثر نقاءً وبالتالي الملكية، فإن الملكية تكون أقل ذوباناً أو تغلبها الاهتمامات الأخرى⁽¹⁶⁾.

أما في موضوع الأدوات، التي اعتبرت كلية لا تتضمن أي جهد فكري، جرى الجدل بصدد أنها يتوجب أن تكون الملكية فيها «محصورة» بالشيء ذاته المنتج، التي في حال أن المالك اعتقد أنها غير جديرة بإخفائها، فإن الآخرون قد يقومون بتقليده، وبذلك يحصلون على نفس الملكية في عملهم اليدوي، الذي هو نفسه قام به⁽¹⁷⁾. بمعنى أنه بينما وافق المؤيدون على أنه قد توجد حقوق ملكية في الأداة كشيء ملموس، جادلوا بأنه لا يتوجب أن يقر بحقوق معنوية في إبداع تلك الأشياء، آخذين بالاعتبار أن الأدوات اعتبرت كلية خالية من العمل الفكري⁽¹⁸⁾. بينما كانت الطبيعة غير الصافية للأدوات تعني أن إنتاجها لم ينشأ أي حقوق في الملكية المعنوية، فقد جادل المؤيدون، في ما يتعلق بالملكية الفكرية، أنها كانت قريبة من الملكية المعنوية التامة بالقدر الممكن، وبهذه الصفة يتوجب عدم انتهاكها بمشاغل خارجة منها. وبالاختصار، يتوجب أن تكون دائمة.

إن صورة الطبيعة الصافية للملكية في العمل الفكري مميزة بوضوح عن الطريقة التي نشأ فيها مفهوم الإبداع في الآليات، (الاختراع). بينما كان مفهوماً أن الآليات تصنع من خليط من الفكر والعمل اليدوي، كالملكية في المحرك الميكانيكي فقد قيل، إنه أخذ بشكل أساسي طبيعة الأعمال اليدوية، كما قيل بأنه يمكن إقامة دعوى رابحة أمام القضاء لاعتبار الآليات (وكذلك البراءات) بالطريقة نفسها التي اعتبرت فيها الأدوات⁽¹⁹⁾ - بمعنى أنه اقترح أنه يمكن رفع

Cf. W. Kenrick, An Address (1774), 6. (16)

W. Warburton, A Letter from an Author (1774), 6. (17)

هذا الجدل جرى قبل أن يعترف القانون بأي قيمة للتصميم. (18)

W. Warburton, A Letter from an Author (1747), 13. (19)

قضية للمطالبة بحقوق الملكية في الشيء الملموس، لا يمكن رفع قضية مماثلة بسبب إبداع آليات وساعات. والسبب في ذلك يعود إلى أن مثل أي أدوات عادية، فإن الآلية يتوجب إتمام صنعها قبل أن تكون صالحة للاستعمال، وموادها هي كلفتها الرئيسية، وأن المقلد الناجح يتوجب أن يعمل استناداً إلى أفكار المخترع الأول، تلك هي أسباب كافية عن لماذا يتوجب أن تنتهي الملكية في حدود الآلية ذاتها⁽²⁰⁾، بينما كان من المغري أن يُعامل في ملكية الآليات في طريقة مماثلة كما يُعامل مع الأدوات، فإن مؤيدي الملكية الفكرية أقرّوا بأنه يمكن إقامة الدعوى للإقرار الجزئي بالملكية المعنوية في الآليات Machines. هذا يعود إلى أن عمل الفكر، كما قيل بأنه يهتم بشكل عميق في صنع تلك الأعمال⁽²¹⁾، بمعنى أنه لا يمكن نكران العنصر الفكري. وبذلك، بينما كانت صناعة الآلية تقوم بشكل أساسي على العمل اليدوي، فهي أيضاً حوّث كذلك درجة من العمل الفكري تستحق الحماية. آخذين بالاعتبار الطبيعة غير الصافية في ملكية الآليات، مما يعني أن تحتوي في أحسن الحالات جزءاً صغيراً من العمل الفكري، فقد قيل بأن الوسيلة الوحيدة بالتعامل مع مثل تلك (الحقوق غير الكاملة) كان عن طريق منحة مؤقتة⁽²²⁾.

إن مؤيدي الملكية الفكرية المستمرة وفق أحكام القانون العام Common Law لم يتمكنوا بذلك فقط من التمييز بين أنواع الحماية على أساس كمية العمل الفكري الذي تحتويه أداة نموذجية معينة، بل كانوا قادرين على إعطاء درجات لأنواع الملكية في الشروط من حيث المستوى النسبي من الكمال أو عدم

(20) Ibid.

(21) Ibid.

(22) سبب ذلك يعود إلى أنه، بسبب أن عمل الفكر مهم جداً بشكل خاص، في بناء لهذه الأعمال، تتأثر قواهم وتدار من خلال التطبيق الصحيح للعلوم النسبية، فقد عملت جميع الدول على إعطاء المخترعين لديها، رخصة احتكار، لعدد من السنين، وحق المطالبة.

W. Werburton, A Letter from an Author. (1747), 13.

الكمال. بدءاً من الغاية في الكمال (الملكية الفكرية) وإلى عدم الصفاء الجزئي (البراءات)، إلى عدم الصفاء (الأدوات). مع الأخذ بعين الاعتبار أن مدة حقوق الملكية يجب أن تتناسب مع صفائها، فإن مؤيدي الملكية الفكرية أصبحوا بذلك في وضع يؤهلهم لتوضيح لماذا كانت البراءات والملكية الفكرية أشكالاً من الملكية غير المجسمة (المعنوية)، لكن البراءات كانت تمنح فقط لفترة سبع سنوات (أو أربع عشرة) سنة، بينما حقوق النشر كانت مستمرة (أبدية). وبتعبير أكثر دقة، كان بإمكانهم الجدل بأنه بينما كانت البراءات وحقوق النشر شكلاً من أشكال الملكية غير المجسمة (المعنوية)، فقد كانا مختلفين جداً في طبيعتهما ويتوجب إعطاؤهما حماية مختلفة.

إن التنوع في الجدل ركّز على طبيعة الملكية المحمية أقل من تركيزه على ما يوجبه تقليد أو نسخ على الأشياء غير الملموسة (المعنوية). سيما، قد جرى الجدل بأنه بينما كانت إعادة طباعة كتاب ما يمكن مقارنتها بتقليد أو نسخ محرك، كان الأمران يختلفان كثيراً. لهذا السبب كانت طباعة كتاب عملية آلية بسيطة، يمكن لأي شخص القيام بها دون إدراكه كلمة واحدة منه، بينما لا يمكن لأي إنسان نسخ محرك، إلا إذا كان يحمل فكرة عن هذا المحرك، وأن يعلم الغاية المخصص لها والقوى الآلية التي من خلالها يعمل⁽²³⁾. بينما يمكن نسخ كتاب ما بجهد فكري قليل من قبل المقلد، بينما يتوجب تفكيك الساعة لأجزائها، وفحص آليتها، وكيفية عملها لفهم جيداً. وبالفعل، لتقليد ساعة كان من الضروري القيام بعمل هندسي عكسي، بينما يمكن إعادة طباعة كتاب بسهولة نسبية، فكان لهذا الواقع نتائج عدة. بالمقياس العملي، فإن الحاجة إلى

Lord Monboddo, Hinton v Donaldson (1773) Decisions of the court of Session (1774), (23) 12.

نتيجة ذلك كانت أنه بما أن الميكانيكي قد استعمل مهارته وعبقريته في نسخ العمل، وليس مثل الناسخ العادي للكتاب، فإن استعمال العمل يجب أن لا يقيد.

انظر كذلك: W. Warburton, A Letter from an Author (1747), 10 - 12.

القيام بعمل هندسي عكسي، وقر للمقلدين زمناً يعملون فيه، بينما لم يكن لنسخ الكتب ذلك، الأمر الذي جعل الحماية القانونية للآليات أقل ضغطاً من الضغط بصدد الكتب. فضلاً عن ذلك، بما أن الأجزاء الرئيسية لاختراع ما فهمت أنها هي تركيبته المادية، مثل سن الدولاب، أو وجه الساعة، فإن نسخ اختراع ما من الناحية الاقتصادية هو أقل فائدة للمقلد من ناسخ الكتاب. فإن هذه الفروقات الاقتصادية والعملية عنت أن ثمة حاجة لمدة أطول من الحماية يتوجب منحها للكتب أكثر من موضوع الحماية للآليات. وقد تعزز ذلك بواقع أنه بما أن نسخ عمل فكري كان عملية ميكانيكية لا تستدعي الناقل أن يفهم العمل الفكري ذاته، فقد قيل بأن ذلك من الناحيتين الأدبية والمعنوية نوع من الاعتداء الأكثر عدوانية من السرقة التي تتعلق بتقليد الاختراع، والتي تحتاج على الأقل أن يكون الناقل مدركاً للاختراع وأن يعاود تجربة العملية الإبداعية التي عاناها المخترع⁽²⁴⁾.

كان واضحاً أنه خلال الجدل حول الملكية الفكرية، فإن كمية العمل الذهني الذي تضمنته كتاباتهم التوضيحية، لعبت دوراً هاماً في التمييز بين الأنماط المختلفة من الحماية الموفرة عندئذ. بينما كان هذا الأسلوب من

(24) وقد قيل أيضاً، بأن مقلد ماكينه ما أنتج فقط، شبيه لها، بينما ناسخ كتاب أنتج شيئاً مطابقاً. وكما قال (Blackstone) الأسلوب والعاطفة هما ضروريان للكتابة الأدبية. وهي وحدها تشكل شخصيتها. إن الورق والحبر هما شيء عارض، الذي يقوم بدور الوسيط، لإيصال هذا الأسلوب والمشاعر إلى مسافة، أن كل نسخة من ذلك العمل، سواء كانت عشر نسخ أو عشرة آلاف، إذا كانت تبدي نفس الأسلوب والمشاعر، تعتبر هي نفس العمل بذاته، الذي أنتج من قبل عمل المؤلف واختراعه. ولكن نسخة عن محرك ميكانيكي، في أحسن الأحوال، هو شبيه لآخر، والشبه لا يمكن أن يكون الشيء ذاته. يتوجب أن يكون مؤلفاً من عدة مواد وقد يكون أفضل أو أقل جودة. ثمة فرق يوجد... عندئذ في طبيعة الأشياء عند المقارنة، وهنالك تمييز أيضاً ناشئ عن رضا الجمهور. إن الاختراعات الميكانيكية تعتمد على تحسين الفنون والصناعة التي تستخدم مجموعة من الناس، لذلك فهي تميل إلى أن تكون رخيصة وكثيرة.

التبرير قد يبدو غريباً اليوم، فإن استعمال الجهد الفكري كأسلوب للتنظيم لم يكن محدداً بهذه الفترة فحسب لأنها استمرت خلال بقية القرن الثامن عشر وإلى قسم كبير من القرن التاسع عشر. مثلاً، كأن واقع كمية العمل الفكري المتضمن في البراءات، الذي قيل بأنه أقل من العمل الفكري المتضمن في كتاب ما أو صنع ساعة ما، قد استعمل سنة 1840 للتمييز بين قانون التصميم عن قانون (البراءات) وحقوق النشر. سيما وأن، الجدل دار حول أن التصميم، المحصورة خلال الوظيفة التي يؤديها الشيء. والسوق المخصص له⁽²⁵⁾، يجب اعتباره نمطاً غير كامل من الملكية. وكما قال Louis Lucas في شهادته أمام Select Committee on Designs «لا يمكنني... اعتبار تصميم الطباعة على القماش، مشابهة بالقياس إلى دعوى مؤلف كتاب ما، أو بأي عمل علمي، أو عمل فني، فإن ذلك إلى حد بعيد يعتبر من طبعة تافهة. فالاستحقاق ليس في (الشخص الذي يطبع) إنما الاستحقاق يتركز في أولئك الألوف من الرجال الذين يكسبون خبزهم اليومي من خلال قيامهم بالتصميم»⁽²⁶⁾. ثمة شاهد آخر

(25) جميع الأعمال كانت إلى حد ما مقيدة بعوامل خارجية. فالدرجة التي كان فيها الإبداع مقيداً يختلف استناداً إلى العمل المطلوب. كان ثمة اتفاق عام بأن عمل الفنانين والمؤلفين يخضع لقليل من التقييد. بالمقارنة فإن المصممين والمخترعين كانوا مقيدين بالمتطلبات العمالية، وبطلب السوق وبالقوانين الطبيعية، عند تصميم قارورة نبيذ، مثلاً، كان الجدل يدور حول إبقاء مركز الثقل منخفضاً وأسفل القارورة واسعاً، لإعطائها الاستقرار، وارتفاع معين على أي حال، أمر لا يستغنى عنه لمظهر القارورة. مسكة اليد وإمكانية التعبئة والسكب، والتنظيف والإيقاف، تؤثر على عنق القارورة، والتصميم بالإضافة إلى إقامة جميع الملاحظات يجب أن يكون عملياً في ما يتعلق بالمادة التي تأخذ شكلها الأول عن طريق النفخ ضمن قالب وسطحها بواسطة مَبْرَد.

T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851, 2 - 3)

انظر كذلك: C. O'Brien, The British Manufactures' Companion (1795).

بينما كان الجدل يدور بأن الفنانين والمؤلفين يعملون في ظل قيود أقل عن المصممين والمخترعين، فإن هذا القول لا يصمد أمام التدقيق، فمن الواضح أن تلك التصريحات لا تصمد أمام أي نوع من التفكير، وواضح من النص أن في ذاك الوقت كانت تلك الأفكار الأساس للتمييز بين حقوق النشر والتصميم والبراءات.

يفكر (بالأرقام) رقمياً، وضع مساهمة المصممين بنسبة 1/352 من أي مادة مصنعة⁽²⁷⁾. وبذلك يوضع التصميم في درجة أدنى في السلم كثيراً عن الاختراع⁽²⁸⁾. هذا لم يساعد في تمييز قانون التصميم فحسب عن قانون البراءات وقانون حقوق النشر، بل مهدت الأسس لقانون التصميم الذي ما زال يقرأ عنه كثير في يومنا الحاضر⁽²⁹⁾.

جودة العمل الفكري

بينما أسلوب تنظيم تصنيفات الملكية الأدبية وفق كمية العمل الفكري المتضمن فيها بين الأغراض المتسلسلة وفق أهميتها، استعملت بشكل يكاد يكون حصراً كطريقة في شرح شكل القانون ما يقارب القرن، فقد جرت

(27) كما نقل (T. Turner) في كتاب (Remarks of the Amendment of The Law of Patent. (1851) 10.

الكلام عن دور التصميم في ما يتعلق بمادة الفساتين قال (Tennent) بأن القماش أغلى كثيراً وأكثر ضياعاً، والاستعمالات التطبيقية له، أكثر ديمومة وغير متغيرة 61 (184) E. Tennent Hansard col. 672.

(28) عملية التمييز بين البراءات، وحقوق النشر والتصميم، بالنسبة للعمل الفكري المتضمنة في أمثلة قياسية لكل صنف تأسست على صورة حول كيفية إنتاج الكتب، والنماذج، والآليات. وبالأخص، وهام في هذا السياق، كان تعقيد عملية الإنتاج والجهد النسبي للمبدع مقارنة بالمنتج في هذه العملية. مثلاً أحد الأسباب التي اعتبر فيها النسيج يتضمن جزءاً قليلاً من العمل الفكري كان يعود إلى أن التصميم كان يعتبر عنصراً واحداً في عملية إنتاج مَصْنُعي معقد. بالمقارنة، فإن الكتب كانت تعتبر أنها مؤلفة بشكل رئيسي من العمل الفكري لأن التمثيل النمطي للتأليف، كان أحد الجهود الفردية. وكما قال (Turner) بينما في الفنون الأعلى (كما في الرسم أو النحت). كل فرد يعمل بنفسه، في تصاميم القماش، في مصنع واحد، فمبيض القماش والطباع، والمنشئ والذي يحفر التصاميم (الزكوغراف) والمصمم ومركب الألوان، وقد يصلون أحياناً إلى ألف شخص، يتابعون مهنتهم تحت سقف واحد. T. Turner, Remarks on the Amendment of The Law of Patents (1851), 7..

(29) إن توحيد وجمع طبيعة الشيء المعني بالحماية، ساعد أيضاً في تمييز التصاميم عن البراءات وحقوق النشر، إن المكان الأدنى بشكل متزايد للصورة عن التصميم جرى عكسها بالقول بأن التصاميم تحتل مكاناً هامشياً، هذا لأنها تخص ميدان، حقوق النشر، ولكن خلف ميدان حقوق النشر، مباشرة تتداخل، مثلها، مع بعض من الأشياء المصنعة.

التغييرات فيما بعد النصف الثاني من القرن التاسع عشر التي جعلت من أساليب التنظيم هذه، ظاهرة بشكل واضح. وبتعبير أكثر تحديداً، فقد أصبح واضحاً خلال مجرى خلافات 1860، ما إذا كان يتوجب إلغاء نظام البراءات، حين أخذت التغييرات طريقها في مفهوم (البراءات) مما أثر في الطريقة التي ميز بموجبها بين تصنيفات قانون الملكية الأدبية.

إن الخلافات حول البراءات في سنة 1860 والتي تطورت بسبب النفوذ المتزايد للاقتصاديين السياسيين⁽³⁰⁾. قادهم Robert Macfie (عضو البرلمان عن Leith ومكررو السكر في ليثربول وسكوتلاندا)، ركزت على مسألة ما إذا كان يتوجب إلغاء نظام (البراءات)⁽³¹⁾ - رداً على نداءات لإلغاء نظام البراءات، أجاب مؤيدو نظام البراءات، أنه إذا ألغينا نظام البراءات، لا يوجد عندئذ ثمة سبب في عدم إلغاء نظام حقوق النشر كذلك، (مع معرفتهم أن هذا الخيار غير ممكن)⁽³²⁾، فإن مهمة أولئك المجادلين بإلغاء نظام البراءات. أصبحت بذلك إحدى المؤسسات للتمييز الحقيقي بين البراءات وحقوق النشر. وهو إعادة للمهمة التي نشأت في الجدل الذي دار حول الملكية الفكرية⁽³³⁾.

بينما غطى الجدل نطاقاً من المواضيع، الغالبية طرحت السؤال عن الكيفية التي يجب أن يصنف بها الاختراع. فمن جهة، أولئك الذين دعموا

(30) بينما أشخاص مثل آدم سميث، دافيد ريكاردو، وجيمي بنتنام وجون ستوارت ميل، قد دعموا البراءات، في منتصف القرن اقتصاديون مثل أستاذ في أكسفورد J. Rogers أبدى معارضة النظام. M. Coulter, Property in Ideas (1991) 73.

(31) On the 'patent controversy' which began in the late 1850s and continued through to the 1860s and 1870s see *ibid.*; F. Machlup and E. Penrose, 'The Patent Controversy in the Nineteenth Century' (1950) 10 *Journal of Economic History* 1; V. Batzel, 'Legal Monopoly in Liberal England: The Patent Controversy in the Mid-Nineteenth Century' (1980) 22 *Business History* 189; D. Van Zyl Smit, 'The Social Creation of a Legal Reality' (1980), ch. 6.

(32) See J. Rogers, 'On the Rationale and Working of the Patent Laws' (1863) 26 (2) *Journal of the Statistics Society* 135 - 8.

(33) See W. Spence, *The Public Policy of a Patent Law* (1869).

البراءات، تفهموا فن الاختراع، كوجه آخر من وجوه الملكية الأدبية، وبأنها عملية خلاقة. (مبدعة). مع استمرارهم في تعزيز صورة الاختراع التي جرت خلال القرن الثامن عشر، فإن أولئك المناصرين لطالبي البراءات جادلوا بأن الاختراع كان فعالية مبدعة بنفس القدر الذي يبدع في التأليف أو التصميم. وبأن Watt يمكن أن يقال بأنه أبداع محرك البخاري، بنفس الشعور الذي من الممكن أن يقال فيه بأن Milton أبداع «الجنة المفقودة» Paradise lost⁽³⁴⁾. فإن تفرد الاختراع قد تأكد أنه رغم أن المخترع استند إلى أفكار موجودة، ولكنه عمل على تطوير هذه النظريات المجردة إلى شيء عملي، فقد أعطى لتلك الأفكار تعبيراً منفرداً، حيث لا يوجد مخترع غيره، حتى لو أراد تطبيق نفس الأفكار، يمكنه عمل شيء مماثل، وبذلك أصبح مؤيدو (البراءات) قادرين على الجدل بأن بما أن البراءات إنما تمنح للإبداعات (الجديدة) وللأشياء التي لم توجد قبلاً⁽³⁵⁾، فإن المخترعين لم يوصموا بالاحتكار لأنهم لم يؤخذوا شيء من العامة (الشعب). وعلى ذلك فهم يستحقون المساندة القانونية والسياسية المستمرة.

بالمقابل فإن أولئك الذين فضلوا إلغاء نظام (البراءات) جادلوا بأن الاختراع يفهم بشكل أفضل بكونه اكتشافاً أكثر مما هو إبداع. بينما كانت الجماعة التي تعمل ضد البراءات تعتقد أن منتج الملكية الفكرية والفنية (وبدرجة أقل التصميمات التذوقية وغير التذوقية) يسمون عن حق مبدعين، فكذلك نفس الشيء يمكن قوله عن المخترعين. وباستعمال أسلوب لغة أقرب إلى ما هو مستعمل اليوم، فقد جرى الجدل أن «الإبداع في الأدب، أو الابتكارات الأدبية والفنية. هو فكر الرجل... هو الفرد بنفسه، هي الروح، النفس،

(34) T. Webster, On Property in Designs (1853), 32, note f; T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851) and Counsel to Inventors of Improvements in the Useful Arts (London: Elsworth, 1850).

(35) تأكد أحد المطالب عن طريق أن البراءات تمنح فقط للاختراعات المبتكرة.

شخصية الرجل الذي ابتكرها. بينما القضية في ما يسمى اختراعاً، في الشؤون الصناعية، هو المنتج، عندما يستكمل، فإن المنتج لا يمثل المخترع، هو على الأكثر تجلّ مادي لشيء هو حلّ فقط لمسألة أظهرت نفسها للجميع⁽³⁶⁾. Hindmarch لخص هذا الجدل عندما قال، «إن المخترع بالواقع، لا يبدع ولكن يخترع فقط، أو يكتشف شيئاً كان له وجود سابق. رغم كونه غير معروف للعالم، في الطريقة ذاتها بالتمام، كالأشخاص الذين يقومون باكتشافات جغرافية أو فلكية»⁽³⁷⁾، وأن المخترع، لا يبدع ذلك الفن، أكثر من Sir Isaac Newton الذي كتب قانون الجاذبية، الذي اكتشفه⁽³⁸⁾. كان عن طريق القول بأن المخترعات تكتشف بدلاً من القول بأنها تُبدع، فإن مطالبتي الإلغاء تمكّنوا من الجدل ضد البراءات على أساس أنها لا تقدم شيئاً جديداً، وكان ينظر إليها في أحسن الأحوال كاحتكارات غير مبررة أدت إلى التضيق على الجمهور. وفي نفس الزمن، على أي حال، كان باستطاعتهم دعم حقوق النشر، لأنها كانت تمنح لإبداعات متفردة وجديدة، دون الحصول على شيء من الشعب⁽³⁹⁾.

(36) 'Litters Patent' (27 Oct. 1871) of Journal of the Society of Arts 847.

(37) W. Hindmarch, A Treatise on the Law Relating to Patent Privileges (1846), 228.

(38) W. Hindmarch, Observations on the Defects of Patents Laws of this Country: with Suggestions for the Reform of them (London: W. Benning and Co. 1851). 23.

إن عمل المخيلة سواء في الأدب أو الفنون الجميلة، كالقصيدة، أو قطعة الموسيقى، أو رسم زيتي، أو قطعة نحت، تُبدع بالفعل من مؤلفها، وهو يعطي للعالم شيئاً لا يمكن إنتاجه من قبل أي عقل آخر. أما ذلك الذي يخترع فناً صناعياً عملياً جديد، رغم أن الفن قد يكون أكبر فائدة من أي عمل متخيّل، ولكن نجد أنه كان له وجود سابقاً، تماماً كما يكتشف المسافرون بلاداً أو أماكن جديدة: ibid.

انظر كذلك: J. Rogers, On the Rationale and Working of the Patent Laws (1863) 125.

(39) إن حقوق النشر الأدبية والفنية لها في ميدانها المرئي، الملموس، المخصص فقط للنظر، أو السماع أو التفكير بها. وليست أشغال للعمل بها أو استخدامها ولا أشياء استهلاكية، ولا أساليب جديدة لصنع شيء ما، مثل موضوع حقوق البراءة. ليس من ثمة اعتبار لعملية ما، أو تشغيل، أو تطبيق، لذلك، وخلافاً لحقوق البراءات، لا تتداخل بالمصنّعين، والحرفيين، أو عمال المناجم، أو المزارعين أو الشاحنين البحريين. إن نطاقها يقع في المنتج النهائي =

بمعارضة الفكرة، التي كافحت من أجلها مجموعة مؤيدي البراءات، بأن الاختراعات كانت التعبير المتفرد لمبدعيها، فالخبرة العملية - كما جرى الجدل - أثبتت أنه بينما كانت الأعمال الأدبية والفنية التعبير المنفرد لمبدعيها، فإن الاختراعات المماثلة كانت تصنع بشكل مستقل من قبل أشخاص متعددين⁽⁴⁰⁾ وكما جادل Macfie «كان السباق على الدوام متقارباً بين رجال العلوم والاكتشافات في الفنون والعلوم الفيزيائية، ولا عجب، لكل تلك الاكتشافات أن تستند الواحدة إلى الأخرى، كخطوات طبيعية لتَقْدُم قوى يمكن متابعتها، وفي كل نطاق جديد يمكننا أن نخصصه ونطبقه حالما يدركه إحساسنا: بينما تأثير العقل في الحالة الأخرى يتعلق فقط في العقل، ولا يمكن لأي إنسان أن يتابع عمله⁽⁴¹⁾». كما أن الأعمال الفكرية والفنية اعتبرت التعبير المتفرد لمبدعيها مما عني لو أن شكسبير لم يكتب الملك «لير» أو ريتشاردسون لم يكتب Clarissa فإن تلك الأعمال لم تكن لترى نور النهار⁽⁴²⁾. على أي حال باعتبار أن الاكتشافات العلمية كانت موجودة في الأصل وبانتظار اكتشافها، لو أن Watt لم يخترع محركه التجاري، كان لا بد أن شخصاً آخر سيفعل ذلك⁽⁴³⁾.

= لها والأعمال الفنية في حالتها النهائية الكاملة هي أغراض أبدية (مستمرة) وغير خاطئة :

R. Macfie, The Patent Questions (1863) - 821 - 2.

(40) إن إمكانية الاختراع المتزامن أقرت في القضية التي نظرت في وقت مبكر من القرن مثلاً
انظر: Ex Parte Dyer (1812) 1 HPC 555. Forsyth v Riviere (1819) IHPC 785.

(41) 'The Copyright Question' (1841 - 2), 49 Quarterly Review 206 - 7.

(42) W. Hindmarch, Observations on the Defects of the Patents Laws (1851), 23.

(43) Sergeant Tal found (25 April 1838) 42 Hansard Col. 565.

جادلَ (Carpmael) بأنه ثمة تمييز واضح بين اكتشاف أحد القوانين الطبيعية واستعمالاته في غاية جديدة ومفيدة. بقوله هذا، سبب ظهور أسلوب المناقشة التي عمت بواسطة (Locke) أن كل رجل هو مالك لثمار عمله، وأنه إلى أي مدى قد أثر على قيم إضافية لأي شيء بعمل يديه إلى الدرجة، على الأقل، يمكن القول بأنه يمكن اعتباره مالِكاً لذلك الشيء. W. Carpmael, The Law of Patents for Inventions: Part III' (1835) Reportey of Patent Inventions, (248).

بينما كانت محاولات إلغاء نظام البراءات تجري ولم تؤد إلى أي نتيجة في النهاية، فقد ساعدت في تغيير الوجه القانوني للاختراع. سيما في منتصف القرن التاسع عشر، فقد تغيرت النظرة إلى الاختراع من حيث كونه الإبداع المتفرد للفرد إلى الاكتشاف الذي يمكن نبشه من قبل أي عدد من المخترعين⁽⁴⁴⁾. فالواقع أن النظرة الحقوقية للاختراع التي أعيد صياغتها كنوع من الاكتشاف، بدلاً عن الإبداع المتفرد للفرد، أدت إلى عدد من النتائج الهامة لقانون الملكية الأدبية، وفي أهمية خاصة، لم يعد ممكناً استعمال «كمية العمل الفكري» المتضمن في شيء ما كأساس من خلاله تمييز الأشكال المختلفة لقانون الملكية الأدبية. ومن المهم، ملاحظة أن هذه التغييرات لم تجعل فقط كمية العمل الفكري المتضمن في الأشياء، موضوعاً زائداً يمكن الاستغناء عنه، كطريقة في ترتيب التصنيفات، بل هي أيضاً وفّرت الأسس لاستبدالها. وبكلام أكثر دقة فإن التمييز بين الصورة غير المبدعة للاختراع التي سيطرت على القانون في النصف الثاني من القرن الثامن عشر والاعتقاد بالمحاولات الإبداعية لحقوق النشر والتصميم، اعتبرت أساساً جديداً جرى خلاله التمييز في تصنيفات قانون الملكية الأدبية. وكما سنرى، بينما كانت الملكية تُستعمل كأساس في توضيح الشكل الذي اتخذته التصنيفات القانونية، وبشكل متناقض، كان ثمة نقلة بعيداً عن الفحوصات الكمية للملكية المعنوية نحو فحوصات تأخذ بالاعتبار النوعية. فضلاً عن ذلك، بينما كان النص التوضيحي السابق يميل إلى العمل في نطاق عام جداً، فإن التركيز، كما جرى، على طبيعة الملكية المحمية، والنماذج

(44) من الجدير بالملاحظة، في هذا السياق تعليقات كوهلر «Kohler» أن رجال العلم لا يدعون، هم بكل بساطة يكشفون وقائع الطبيعة. فإن العالم يمكن أن يقودنا إلى «أرض مجهولة» وبفعله هذا لا يغدو مؤلفاً: J. Kohler, *Autorecht, eine Zivilistische Abhandlung* (1880). Quoted in P Bernt Hugenholtz, *Protection of Compilations of Facts in Germany and the Netherlands* in (eds) E. Dommering and P. Hugenholtz, *Protecting Works of Facts: Copyright, Freedom of Expression and Information Law* (Deventer: Kluwer, 1991) 59.

الجديدة للمؤسسات كشفت عن نفسها في حالات أكثر تحديداً. تلك كانت الكيفية التي من خلالها جرى تعريف الملكية المعنوية، وطبيعة الانتهاكات ونطاق الملكية المحمية.

وكما شاهدنا سابقاً، في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة حيث افترض أنه بما أن القانون حمى العمل الخلاق (الفكري) فقط، فقد افترض أن الموضوع المحمي بأنه متفرد على الدوام (وبذلك يمكن تعريفه). ومع فكرة النظرة الجديدة للاختراع بأنه اكتشاف غير إبداعي، فإن الحجة أنه كان ممكناً تعيين نطاق الملكية المعنوية عن الاختراع ذاته، أهملت؛ باعتبار أن الاختراعات هي عبارة عن نبش أفكار موجودة مسبقاً وقد قيل بأنها لا تتضمن جهداً إبداعياً أو مساهمة من قبل المخترع. باعتبار أن المخترعين لم يقوموا بأية مساهمة للشكل النهائي الذي اتخذه الاختراع، فقد أصبح لا يمكن القول بأن المخترع ترك أثره على اختراعه في نفس الشكل الذي يمكن أن يقال عن عمل المؤلف في كتبه. وأكثر تحديداً، من واقع أن المخترعين أخفقوا في ترك أسلوبهم أو تعبيرهم على اختراعاتهم أو المساهمة في أي عمل فكري في الاختراع، مما يعني أنه لا يمكن تحديد سواء المخترع (من خلال علاماته) أو من خلال نطاق الاختراع (كالعلامة المتفردة التي تبقى على الدوام في الأشياء المعنوية) عن الشيء الذي تَصْمُنُهُ الشيء المعنوي. تلك المسائل تعززت نتيجة الطبيعة المتفردة والشخصية للأعمال الأدبية والفنية غير أنها يمكن تعيينها بذاتها وتمييزها، والشيء نفسه لا ينطبق على الاختراعات التي حصلت على شهادات براءة⁽⁴⁵⁾. باعتبار أن تلك الأشياء التي تعود إلى ميدان حقوق البراءة، قيل عنها بأنها من خلال طبيعتها يمكن اكتشافها بشكل مستقل أو إعادتها إلى أصولها

(45) W. Hindmarch, Observations on the Defects of the Patents Laws (1851), 26. 'A painter needs no registration, his work is inimitable': T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851), 60.

الأساسية، عن طريق عدد من الأشخاص⁽⁴⁶⁾. كان غالباً من العسير جداً التمييز بين مختلف الاختراعات، بالإضافة إلى أنه كان كذلك من العسير تعيين طبيعة الملكية المعنوية⁽⁴⁷⁾.

رداً على الاعتقاد المتنامي أنه كان من العسير تعيين الملكية المعنوية في الاختراع ذاته، فقد جاء قانون البراءات مستنداً على أساليب أخرى في التعريف وإلى حد كبير يستند إلى عملية التسجيل. وكما قال Hindmarch في حال الرغبة بتعريف الاختراعات، يجب تحديدها بمواصفات مكتوبة⁽⁴⁸⁾. بينما كانت اللغة المستعملة في وصف «مواصفات» البراءة، التي كانت تعتبر مُكثِّفَةً «الروح الإنسان» وبذلك نُصِّرها قابلة للحالة⁽⁴⁹⁾. كانت مماثلة لتلك المستعملة في حقوق النشر، وبما أن الأساليب المختلفة من التعريف التي كانت تستعمل، وفُرت نقطة هامة في التمييز بين صنفين اثنين من القانون.

إن الفرق بين البراءات وحقوق النشر التي أوجدتها الأساليب المختلفة من التعريفات ازدادت بسبب حتى لو أن القانون اختار أسلوب التسجيل كوسيلة للتعريف بحقوق النشر، فقد قيل إنه جرى استثناء ذلك عن طريق طبيعة العمل

(46) هكذا بالفعل، هي كقواعد، اكتشفت بالفعل أو اخترعت من قبل عدة أشخاص، وهذا بشكل متزامن على الغالب، هي خلاف ذلك، مع الأشياء التي تخص ميدان حقوق النشر - والمجموعات الأدبية والفنية، الكتب والصور، والتأليفات الموسيقية، والتي تتعلق بأي درجة من التشابك. مثل، دون انقطاع في الزمن، لم تنتج حتى من قبل شخص آخر إلا في حالة النسخ.

R. Macfie, The Patent Question (1863), 821.

انظر كذلك: Sir W. Armstrong, 1864, Report on Letters Patent for Inventions : 69.

W. Hindmarch, Observations on the Defects of the Patents Laws (1851), 26. (47)

Ibid. (48)

(49) في مواصفات الاختراعات الميكانيكية، فإن روح الرجل تُكثَّف وتُجعل قابلة للإحالة، حتى إذا فهمت هذه المواصفات من قبل أي كان، فإنه يقف عندئذ في هذه اللحظة على الاختراع، كشيء له استعمال عملي، بالضبط بنفس العلاقة بالنسبة للمخترع The Copyright Question

المشمول بالحماية. بينما كان من الممكن تعريف الملكية المعنوية المتضمنة في آلة ما كتابة، فقد قيل بأنه كان من غير الممكن احتواء روح الأعمال الأدبية والفنية: من باستطاعته إعطاء مواصفات لصنع «جهنم»؟ في حال تعهد أي شخص القيام بذلك، لن يكون دانتي Dente ولكن Dennis⁽⁵⁰⁾.

بسبب القول إن الاختراعات اكتشفت بينما الموضوع المعني لحقوق النشر (والتصاميم) كان الإبداع، كان لهذا القول الأثر في تقرير الانتهاكات. وكما قال Palmer سنة 1871 لـ Select Committee on Letters Patent، أن مبدأ الانتهاك... محدود وفق طبيعة العمل⁽⁵¹⁾. ما كان Palmer يشير إليه هنا، كان الطبيعة المتفردة للأعمال الأدبية والفنية: إذا كان عملاقان متماثلين، يتوجب أن يكون النقل قد جرى بين واحد وآخر. حين يصادف أن كاتبين أو أكثر معاصرين كتبوا أفكاراً وتعبيرات مماثلة، ويمكنهما كذلك الوصول إلى مفهوم أساسي متماثل، لكنهما لا يمكنهما دون أن ينقل أحدهما عن الآخر، إنتاج كتب متماثلة⁽⁵²⁾.

(50) (ibid) يفترض بأنه (John Denis) (1657 - 1734) الشاعر والناقد، وربما الشهير بسبب الإشارة إليه من قبل Swift، و Thoo bald، و وصف بأنه «الشاعر الرهيب».

(51) R. Palmer, 1871 Report from the Select Committee on Letters Patent 1871, 690.

(52) The Law of Patents (April 1865) Edinburgh Review 588.

كتاب ما هو الإبداع البسيط للفرد، وهو شيء متفرد لا يمكن لأي فكري أن يصل إليه بالتمام بنفس الطريقة وعلى ذلك، فهو بالضرورة إبداع، وليس فقط تمييز بطبيعته في هذا الصدد ولكن أيضاً يتميز بالنتيجة. لا تواجه أية صعوبة في تعريف الشيء وكما أنك لا تعمل، عن طريق حماية كتاب أي مؤلف، أو تضع قيوداً أو حدوداً على الاستعمال العملي للمعرفة مهما تكن والتي كانت لدى الرجال الآخرين في السابق، أو توقف تتدخل في تقدمها من خطوة من المعرفة إلى الأخرى ومن الأكيد أنه لا يمكن لأي عقلي في العالم أن ينتج نفس الكتاب، وبالنتيجة فإن مبدأ الانتهاك في هذه القضايا محدود وفقاً لطبيعة العمل. إلا في حال كان واضحاً أن رجلاً ما استعمل المقص على قاموسي (معجمي)، أو مهما يكن، واستنسخ منه كلية، فهو لا يعتبر منتهاكاً... ولكن الاختراعات هي اكتشافات لشيء وهو ليس إبداعاً لعقل المكتشف. هي نتيجة لمتابعة المعرفة العامة، لهدف تسعى قوانين الطبيعة بشكل متزامن توجيه عدد من العقول، حيث النتيجة كلية تعتمد، =

ربما ما يمكن أن يكون أكثر إثارة، ما قيل بأنه، بما أن الأعمال الأدبية والفنية تنبع دائماً من أفراد خاصين، بذلك، لا يوجد احتمال أن يقوم شخصان بشكل منفرد في إبداع المنتج ذاته، وفي حال كون العاملين متماثلين لا بد أن أحد الشخصين، بشكل خسيس، نسخ عمل الآخر⁽⁵³⁾.

الطريقة التي تنتهك فيها حقوق النشر، تختلف كثيراً عن الطريقة التي جرى فيها مفهوم انتهاك حقوق النشر. ويعود سبب هذا الاختلاف إلى أن طبيعة الشيء المعني الذي شملته حماية البراءات، الذي اعتقد بأنها تختلف عن ما هو محمي بموجب حقوق النشر، أملى نطاق المصلحة في الملكية (وحدّد الطريقة التي من خلالها تنتهك البراءات). وخلافاً للحال في حقوق النشر، في حال أن عمليين كانا متماثلين، فإن القانون قد يكون متأكداً أن أحدهما قد نسخ، فإن الطبيعة غير الموحّدة للاختراع الحاصل على براءة، عني، أنه كان عسيراً تقرير ما إذا كان اختراعاً ما قد نسخ. كما عني كذلك، أنه بالمقارنة بنسخ عمل ما محمي بحقوق النشر، فإن البراءة يمكن انتهاك حقوقها دون قصد أو انتباه⁽⁵⁴⁾.

= ليس على التركيبات الفعلية، ومزج بين أفكار الفرد، ولكن على تلك الملكية الأدبية للعالم أجمع.

R. Palmer, 1871, Report from the Select Committee on Letters Patent 690.

R. Macfie, 'The Patent Question' (1863), 821.

(53)

(54) هذه الأرضية للمعالجات المختلفة متصلة ببعضها البعض؛ وبالأخص في التأليفات الأدبية أو الفنية لشخص ما هي قابلة للتمييز بالتمام من تلك لأي شخص آخر. لذلك فإن ميزة حقوق النشر مقررة بالثقة التامة بأن الضمان هو المصدر الحق والوحيد أو المُنتِج أو المبدع الأول. ولا يمكن لرجل آخر أن يتقدّم، بعد أن توفّرت ميزة حقوق النشر، إلى مؤلف أو فنان، يدعي بأن القصيدة أو الصورة قام هو كذلك بتأليفها... فحقوق البراءات، بالعكس، يمكن انتهاكها عندما لا تكون بتلك الدقة، ولا يوجد نسخاً بتاتاً، ولكن الأصل التام. بغض النظر عن الشكل، فإنه يمنع احتواء واستعمال الأفكار، حتى الأفكار الخاصة بالفرد ذاته... فالانتهاكات، بذلك، هي بالضرورة تعرض وتضع الغايات، بينما انتهاك حقوق البراءة، هو غالباً مشكوك به، حتى عندما يكون الموضوع أو النتيجة ممكن عرضها، وعندما يوافق كل الأطراف على وقائع القضية، وفي حال كونها مسألة إجراءات، تبقى انتهاكاتها مخفية بعد اللحظات التي تمر سريعاً، والتي من خلالها يدعى بأنها حدثت. بالإضافة، كما =

فإن النتيجة النهائية لذلك كانت أن حقوق الملكية إذا منحت في الآليات، فإن طبيعة الاختراع تعني أن حق الملكية هذه لا بد أن يكون حقاً مطلقاً. كما في انتهاكات حقوق النشر، حيث إن طبيعة الشيء المعني تعني أنه في حال تماثل عمليين، لا بد أن يكون ثمة عملية نسخ، كذلك في البراءات: فإن طبيعة الاختراع تعني أنه في حال منح حقوق الملكية به، لا بد عندئذ من أن تكون «احتكارية». وبذلك، فإن التمييز بين حقوق النشر والبراءات، كان عن طريق، الأسلوب الذي يمكن أن يتم فيه الانتهاك، حيث إن انتهاك حقوق النشر كان محصوراً «بالنسخ» أو «النقل» بينما البراءات امتدت لتشمل الإبداعات المنفردة «المستقلة عن بعضها»⁽⁵⁵⁾.

ثمة اختلاف آخر هام بين البراءات وحقوق النشر التي نشأت عن أن البراءات اعتبرت كاكشافات أكثر منها كإبداع متعلق بالطريقة التي من خلالها تم مفهوم نطاق الملكية. وكما شاهدنا سابقاً، أن الملكية في العمل الفكري، التي تتضمن الملكية الفكرية والبراءات، كانت تمنح فقط للطريقة التي من خلالها يعبر المبدعين عن أنفسهم، أدت إلى حصر نطاق الملكية. إن ذلك يعود إلى تحديد حقوق الملكية بالتعبير المتفرد لمبدعها، لم يضع القانون قيوداً على أو يحدد الاستعمال العملي للمعرفة العامة، وجميع ما حصره، كما كانت الحجة تقول، الاستعمال غير المصرح به لعمل المبدع المتفرد، ومع إعادة تصوير

= قبل سابقاً، قد تكون انتهاكات حقوق البراءات، وليس نادراً، ترتكب بغير وعي ودون إدراك.

R. Macfie, The Patent Question (1863), 821 - 2.

(55) إن المؤلف باختصار لا يحتكر شيء خلاف ما خصص له بالشكل الذي قدّمه المؤلف، والذي لا يمكن لأي فكر آخر إنتاجه بالتماثل الدقيق. إن طالب البراءة على العكس من ذلك، يحصل على احتكار شيء، بدرجة احتمال كبيرة، أن غيره قد أنتج ذلك الشيء قبله، أو تقريباً في نفس الزمن. بوجود قوانين الطبيعة نفسها للتعامل معها، وذات المعلومات من الكتب والاكتشافات العلمية، باستعمال نفس المواد والأدوات ذاتها، محاط بنفس الوقائع والقياس، وتلبية الطلب نفسه، لا يمكن أن تكون خلاف ذلك إلا أن أشخاصاً عديدين

يتوجب أن يقوموا بنفس الاختراعات والتحسينات. The Law of Patents (1865), 588.

الاختراع كإكتشاف أكثر منه كإبداع، كما كان سابقاً، كان لا بد من تغيير الحال. ولما اعتبر الاختراع الآن كإكتشاف للأفكار السابقة الوجود، فأى حقوق ملكية تمنح تستثني بالضرورة الغير من استعماله في النطاق العام. والنتيجة القصوى لهذا. كما قال Macfie أنه يوجد تمييز واسع وواضح بين حقوق النشر وحقوق البراءات، أي أنه لمنح امتياز حصري لمؤلف لم يتدخل بتأليف أي شخص آخر، بينما منح تلك الحقوق لمخترع ما تتنازع بشكل مستمر مع ما يقوم به الغير وما قاموا به⁽⁵⁶⁾، ولاستعمال الصيغة المستعملة الآن في قانون الملكية الأدبية، نقول إنه بينما تمنح حقوق النشر عن التعابير وليس للأفكار، فإن البراءات حصرت استعمالاً يمكن صنعه بالأفكار (وليس هناك إمكانية لأي تعابير علمية)؛ وبالتالي، فإن هذه التغييرات أثرت على الطريقة التي برزت بموجبها البراءات. وبدلاً من الحجج التي استندت على الإبداع أو إنتاج العمل كأساس لمنع الاحتكار بموجب براءة، فقد زاد الاستناد إلى فكرة أن البراءة هي عقد بين المخترع والدولة. وأكثر تحديداً، فقد قيل، إن الأفكار التي وفرها المخترعون، التي ضمنت منح تلك الحقوق الحصرية، نشأت من واقع أن المخترعين كانوا أول من أوصل إلى علم الجمهور المعرفة عن الفن الذي اكتشف بواسطتهم⁽⁵⁷⁾.

R. Macfie, quoted in 'Miscellaneous' (1865) Tnapss 261.

(56)

ليس سوى الفنانين المُتَخَيِّلِينَ هم المبدعون الحقيقيون فإن طالب البراءة كوفئ لنشر المعرفة الفنية التي اكتشفها إلى الجمهور.

(57)

W. Hindmarch, Observations on the Defects of the Patents Laws. 1851, 23.

ونتيجة لهذه التغييرات فقد اعتبرت البراءات (مرة أخرى) كنوع من تشريعات الدولة. مثلاً، كما قال Macfie، الشيء المادي، يمكن رؤيته، ولمسه وتحديد موضعه، وتعريفه، فردي، ومتفرد. هو يراه، ويشاهده، ويمكن الدفاع عنه. هو بالمطلق تحت سيطرته، ولا يمكن الخطأ به من قبل أي كان بأنه يعتبر خاصته. بالضرورة، ذلك يعني، مستقلاً عن القانون والسلطة، فمالك المزرعة يمكنه، بواسطة تسويرها، إبعاد المتدخلين، ومالك البيت أو البضاعة أن يمنع قطاع الطرق بواسطة السلاح، والمالك يقوم بذلك عن حق، دون مساءلة أو تحدٍ. بالمقابل فإن الاختراع وهو نوع من الملكية غير المادية، لا ترى، ولا تعزف، =

آخذين بالاعتبار الطبيعة التشكيلية لقانون الملكية الأدبية خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإن الفروقات بين الشيء المعني المبدع والمحمي بموجب حقوق النشر (والتصميم) والصورة غير الإبداعية للاختراعات الصادر بشأنها البراءات، لعبت دوراً هاماً في تعزيز وبتأسيس تصنيفات قانون الملكية الأدبية. رغم ذلك فإن تأثيرها لم يستمر طويلاً، ويعود ذلك إلى سبب، كما سنرى، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فإن الإبداع والعمل الفكري كانا مبدأين سيختفيان تقريباً من قانون الملكية الأدبية. وبقولنا هذا، ثمة نقطتان عن ذلك، إلى حد ما لم تستمر طويلاً من تلك الفترة، تعتبران واضحتين. الأولى، كانت تركز على الدور المستمر الذي لعبته الملكية المعنوية في تشكيل قانون الملكية الأدبية، رغم أن الملكية كانت عندئذ تُقَيَّم وفقاً إلى المستويات النوعية أكثر من المستويات الكمية. ثانياً، بينما في أيامنا الحاضرة كتب الشروحات تقدم عادة وجود أو غياب التسجيل ومدة أو شكل الحماية (سيما سواء اتخذت الملكية شكل الاحتكار أو حقوقاً أكثر تحديداً للملكية)، كأساس تُمَيِّز فيه الميادين المختلفة من الملكية الأدبية، فإنه من الجدير بالذكر، أنه في القرن التاسع عشر لم يلعب أي دور على الإطلاق. وعلى أحسن تقدير فإن تلك العوامل كانت، كالتصنيفات ذاتها، مستندة على صورة الملكية المشمولة بالحماية.

= فردية، وهي غير محددة بموضع معين، أو محصورة في مكان واحد. لا يمكن تسويرها أو إيداعها تحت حراسة حارس. (ومالك الاختراع، لا يستطيع بتصرفه وحده تأمين ملكيته، لا بد له من طلب المساعدة الخارجية من الدولة).

R. Macfie, The Patent Question under Free Trade.

A Solution of Difficulties by Abolishing or Shortening the Invention Monopoly and Instituting National Recompense (2 nd edn) London: W.J. Johnson, 1863/, 12.

تغييرات في قانون الملكية الأدبية

بينما كان النصف الثاني من القرن التاسع عشر بشكل رئيسي فترة توحيد وتعزيز قانون الملكية الأدبية الذي أخذ شكله بحلول سنة 1850، كانت كذلك فترة تغييرات. بعض التغييرات التي جرت خلال هذه الفترة كانت النتائج التي لا يمكن تجنبها لترجمة الآمال إلى ممارسة، فيما أتت النتائج الأخرى نتيجة لانتشار الأفكار والتقنية، مثل تطور نظام التسجيل في سياق نصوص التصميم، إلى ميادين أخرى من قانون الملكية الأدبية، أبعد من التغييرات التي أجريت عن عمليات التصحيح والإتمام، فهناك عدد من التغييرات الهامة الأخرى جرت.

إحدى مجموعات التغييرات، التي سنبحثها في الفقرة (8) تتعلق بطبيعة العلاقة بين التصنيفات، بمعنى الطريقة التي جرى فيها تنظيم التصنيفات. ثمة تغيير آخر هام كان في شروط الطريقة التي فُهمت بها الملكية المعنوية. بالأخص، أنه بينما لعب الإبداع والعمل الفكري منذ مدة طويلة دوراً مركزياً في وجوه عدة من قانون الملكية الأدبية، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد غير القانون انتباهه بعيداً عن هذه المفاهيم للتركيز أكثر على غرض الحماية ذاته. بعد تخطيط النقلة من الإبداع إلى الموضوع في الفقرة (9) وفي الفقرة (10) نركّز على الطريقة التي أديرت بها الملكية المعنوية. بفعلنا ذلك نركز ليس فقط على الدور الهام الذي لعبه نظام التسجيل في إتمام الملكية المعنوية ولكن أيضاً على الدور الإيجابي الذي لعبه التسجيل في إدارة الملكية المعنوية. وحوالي نهاية الفقرة (10) ندرس بعض النتائج التي تدفقت عن إتمام

الموضوع المعني، خاصة في شروط الطريقة التي شرح وبرر فيها قانون الملكية الأدبية، بالإضافة إلى الدور الذي لعبه الإتمام في تبسيط الإدخال التدريجي للعلامات التجارية في تصنيفات قانون الملكية الأدبية، واستناداً إلى ذلك، نلفت الانتباه كذلك حول التشابك بين الملكية المعنوية وتصنيفات قانون الملكية الأدبية. رغم أن القرن التاسع عشر شاهد تخلي الإبداع والعمل الفكري عن مركزيهما الرئيسيين اللذين احتلانه في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، فإننا ننهي الفقرة (10) بالجدل بأنه بالرغم من تخليه عن مكانته، فإن الإبداع يستمر في لعب دور هام، رغم تغييره، في قانون الملكية الأدبية الحديث.

في الفقرة الأخيرة سنركز على واقعة أن في نفس الزمن الذي ظهر فيه قانون الملكية الأدبية، كميدان منفصل ومختلف من القانون، فقد طور عدداً من القصص التي جرى من خلالها شرح وتبرير القانون. إن هذه الشروحات كذلك لعبت دوراً هاماً في تشكيل وتعزيز القانون. بينما كثير من الشروحات أخذت شكلها إلى جانب ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث، فإننا نركز أولاً، على الشروحات التي بينت أصول الملكية الأدبية، وثانياً، نركز على تلك القصص التي تكلمت عن صفاء وضيق القانون البريطاني، وأخيراً على الشروحات التنظيمية التي أعطت الأولوية للنظرية والمبادئ في توضيح قانون الملكية الأدبية الحديث. بينما تعاملت هذه الشروحات بشكل أساسي في تاريخ قانون الملكية الأدبية، فقد لعبت أيضاً دوراً هاماً في تشكيل مستقبله.

بظهور قانون الملكية الأدبية سنة 1850، فإن قوانين البراءات، والتصاميم وحقوق النشر أعطيت تقريباً تجاه بعضها البعض نفس الثقل. بحلول سنة 1880 على أية حال، كان ثمة تغيير في الطريقة التي رتبت فيها التصنيفات. بشكل خاص، كان ثمة سبيل متزايد لتقسيم قانون الملكية الأدبية إلى فئتين، حقوق النشر من ناحية، والملكية الصناعية (التصاميم، البراءات وبشكل متزايد العلامات التجارية) من ناحية أخرى⁽¹⁾، بينما كان أحياناً يعلن أن الملكية الصناعية (نمط فرنسي) كان مفهوماً غريباً⁽²⁾. كانت له سوابق هامة في القانون البريطاني. بشكل خاص، يمكن اعتباره استمراراً نحو قانون Law of Arts and

(1) ثمة استثناء واحد غريب لذلك، كانت الطلبات سنة (1870) لإصدار قانون للملكية الفكرية، انظر: W. Bridge Adams, Patent Laws' (21 Jan. 1871) 19 Journal of the Society of Arts 187 وكذلك:

Proposed Bill for the Protection of Mental Property (21 Oct. 1870) 18, Journal of the Society of Arts) 186.

(2) في فرنسا كانت عبارة «الملكية الأدبية» تقسم إلى ملكية فكرية وأخرى فنية من جهة وملكية صناعية من جهة أخرى. أولى تلك التقسيمات تتفق تقريباً بالتمام لما يسمى في إنكلترا حقوق النشر، سوى أن حقوق النشر في التصاميم قصدت للأهداف التصنيعية والصناعية تندرج تحت عنوان الملكية الصناعية. إن التصنيفات الفرنسية شقت طريقها عبر القارة في المعاهدات الدولية المتعلقة بالموضوع.

J. Iselin, The Protection of Industrial Property. (18 Feb. 1898) 46 Journal of the Society of Arts 293.

Manufacture الذي لم يعيش طويلاً، وصدر سنة 1830. إن فصل قانون النشر عن التصنيفات الأخرى للملكية الأدبية عكس أيضاً فكرة أن حقوق النشر تتعلق بالفنون وليس بالأعمال Trade.

رغم أن فكرة الملكية الصناعية كان لها سوابق في التاريخ المبكر لهذا الموضوع، فقد أخذت دوراً رئيسياً ومؤثراً في النصف الأخير من القرن التاسع عشر. فضلاً عن صيرورتها بسرعة قسماً مقبولاً من اللغة القانونية⁽³⁾. وتشكيل الطريقة للمرجعيات القانونية وكيفية ترتيبها⁽⁴⁾، فإن حقوق النشر للملكية الصناعية بفرعها كذلك لعبت دوراً هاماً في إعادة ترتيب الأسس الإدارية لقانون الملكية الأدبية. وبشكل خاص، كانت عاملاً هاماً في توحيد التصاميم والعلامات التجارية والبراءات تحت سلطة مراقب البراءات: عملية بدأت سنة 1875⁽⁵⁾ وتمت بإصدار قانون Patents, Designs and Trademarks Act سنة 1883⁽⁶⁾. إن تقسيم الملكية الأدبية إلى ميدانين تعزز بالتطورات الدولية، خاصة عن طريق صدور اتفاقية باريس سنة 1880 و1883، (الملكية الصناعية)، وسنة 1886 اتفاقية بيرن حول الأعمال الأدبية والفنية.

بالرغم من حصول تلك التغييرات، كان ثمة تحركات تجري أدت وبالنهاية أضعفت منطق الملكية الصناعية. بعد فترة قصيرة مثلت الملكية

(3) See, e.g., 'Title to Sue for the Protection of Industrial Property' (1892) 36 Solicitors' Journal 213.

(4) على سبيل المثال، مؤلفات الملكية الأدبية، صنف على أساس شروط الملكية الصناعية (البراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية) وحقوق النشر الفكرية، والفنية والصناعية. HMSO, Subject List of Works (1900), 5.

(5) النقلة التي جرت لمكتب التصميم إلى مكتب البراءات ونقل تسجيل التصاميم من مجلس التجارة إلى مفوض البراءات سنة 1875 أدى إلى المشاركة القريبة للتصاميم مع العلامات التجارية والبراءات. انظر: L. Edmunds, The Law of Copyright in Designs (London: Sweet and Maxwell), (1895).

(6) 46 & 47 Vict. c. 57 (1883). See 'The Proposed Legislation as to Designs and Trade Marks: Part III' (12 May 1883) 27 Solicitors' Journal 465.

الصناعية خلالها مفهوماً تنظيمياً أساسياً، فإن القسم الأول من القرن العشرين شاهد عودة إلى الحكم الذاتي النسبي الذي ساد بين تصنيفات في منتصف القرن⁽⁷⁾، فإن النقلة بعيداً عما اعتبر بشكل متزايد، كفكرة «مصطنعة بالكامل»⁽⁸⁾ للملكية الصناعية قد تمثل سنة 1899 بقانون العلامات التجارية الذي فكَّ العلاقة بين العلامات التجارية وبين البراءات والتصاميم⁽⁹⁾.

التشهير بالتصميم

رغم أنه على المستوى الرسمي كان تمييز ملكية حقوق النشر الصناعية، قصير المدة ولم يعيش طويلاً، إنما استمر في لعب دور هام في تشكيل وجوه قانون الملكية الأدبية. إن التمييز بين الملكية الصناعية وحقوق النشر ساعد في ترسيخ الفكرة أن حقوق النشر كانت للفنون بينما الميادين الأخرى الأكثر تقنية والتجارية، للملكية الأدبية خصصت لتلك الأمور التي هي أكثر ادعاءً بها،

(7) أحد أهم القرارات التي صدرت في جمعية الملكية الصناعية سنة 1878 كان ذا أثر حول الحقوق الممنوحة بواسطة البراءات أو تسجيل التصاميم والعلامات التجارية في مختلف الدول، يجب أن تكون مستقلة واحدة عن الأخرى، ولا في حال من الأحوال تستند واحدة على أخرى، كما هو الأمر الآن في كثير من الدول. W. Lloyd Wise, «Patent Law» (19 Nov. 1880) 29 Journal of the Society of Arts, 8,

E. Jakson, The Law of Trade Marks (19 May 1899) 47 Journal of the Society of Arts 566; 1888, Report of the Committee Appointed by the Board of Trade to inquire into the duties, Organisation and Arrangements of the Patent Office So far as it Relates To Trade Marks and Designs 37 (chaired by Lord Hershell).

(8) L. Edmunds and H. Bentwich, The Law of Copyright in Designs (London: Sweet and Maxwell, 1908), 12.

(9) في النهاية نتج عن ذلك التفريق سنة 1905 في قانون العلامات التجارية 15 (5 Edw. VII c. 15) and 1907 Patents and Designs Act (7 Edw. VII c. 29) (1907) نُصِّتْ المقدمة لقانون العلامات التجارية لسنة 1905 على أن أحد أهداف القانون هو قطع العلاقة بين قانون العلامات التجارية، عن القوانين المتعلقة بالتصاميم والبراءات. فإن مشروع قانون العلامات التجارية لسنة 1903 كذلك يبدأ «بما أن من المرغوب فيه تعديل وتوحيد القوانين الخاصة بالعلامات التجارية، وفصل القانون الخاص المتعلق بذلك عن القوانين الخاصة بالبراءات والتصاميم الساري المفعول حالياً.

وضمن الإطار الفني للفكر. وقد كان لها أثر ثابت في الطريقة التي رتبت بها التصنيفات، وبالأخص في العلاقة بين قانون التصميم والتصنيفات الأخرى لقانون الملكية الأدبية⁽¹⁰⁾.

بينما لعب قانون التصميم في وقت مبكر دوراً نموذجياً في تشكيل الميادين الأخرى من قانون الملكية الأدبية ولكن بحلول سنة 1870 انعكست العلاقة. بينما كان قانون التصميم الميدان الأول لقانون الملكية الأدبية، ليصبح بشكله الحديث والناضج بحلول سنة 1870 اتخذ وضعه في الصف الثاني من حيث الأهمية، والمتعارف عليه حالياً، فكرة تشكلت خلال المطالبة التاريخية غير الدقيقة بأن التصميم كان «ابناً بالتبني» لقانون البراءات وحقوق النشر⁽¹¹⁾. إن تدهور الوضع القانوني للتصميم زاد عن طريق الانتقال من التصميم إلى مكتب البراءات، وبنمو الاعتقاد أن التصميم كان أقل أهمية من التقنية، أو الفنون الجميلة أو الآداب، وهي فكرة نمت خلال القرن التاسع عشر.

سوية مع تغير وضع قانون التصميم كان الانتباه المتزايد يوجه إلى العلاقة بين التصميم وحقوق النشر. واستمرت احتمالات التداخل بين هذين التصنيفين لعدة سنوات. مثلاً، إمكانية التداخل بين الحفر (الزكوغراف) والتصاميم نشأ

(10) كما قال المحرر الجديد للإصدار الخامس لـ (copinger) إن الإصدارات السابقة لهذا العمل تضمنت القانون في ما يتعلق في حقوق النشر في التصميم. إن القانون في ما يتعلق بالتصاميم، ولسنوات عدة، كان مُشْتَرَكاً في القانون في ما يتعلق بحقوق النشر والأعمال الفنية، و... وقد قرّر المحرّر أن يُغْفَلَ القسم من العمل المتعلق في حقوق النشر في التصميم من الإصدار الحالي.

Copinger on Copyright (5 th edn) (ed. J. Easton) (London: Stevens, 1915).

(11) وَصَفَ (Ladas) التصاميم الصناعية بقوله بأنها «ذات علاقة ضعيفة في مجموعة عائلة الملكية الصناعية: S. Ladas, Patents, Trade marks and Related Right, vol 1» (Cambridge, Mass.: Harvard University Press 1975). 828.

وَصِفَتْ حماية التصميم كذلك، كالطفل المهمل، أو الأخ الأصغر الذي لا اعتبار له من أولئك الأفراد المعروفين أكثر مثل، البراءات وحقوق النشر W. Wallace, Protection for Design in

مبكراً بدءاً من سنة 1787، وبين النحت والتصميم اعتباراً من سنة 1839⁽¹²⁾. وبين الرسم والتصاميم بدءاً من سنة 1862⁽¹³⁾. رغم ذلك، فإن مسألة التداخل بين التصاميم وحقوق النشر لم تناقش إطلاقاً. العمل الأول المؤثر لكتاب Lewis Edmund حول قانون التصميم المنشور سنة 1895 مثلاً، لا يشير إطلاقاً إلى أي تداخل بين حقوق النشر والتصاميم، في حين الإصدار الثاني من أعمال Edmund سنة 1908، على أي حال، فإن مسألة التداخل بين حماية التصميم وذلك القانون المقترح لحقوق النشر الفنية، وكيفية إدارة ذلك، أصبحت مسألة أساسية بحاجة للدراسة. جزئياً كان هذا نتيجة للانتقال التدريجي الذي جرى في قانون حقوق النشر من التعريفات الدقيقة للموضوع المعني، نحو تعريف أكثر تجريداً⁽¹⁴⁾. ربما كان التوضيح الأكثر أهمية، للقلق المتنامي للتداخل بين التصنيفين، والذي لم يثر قبلاً، يمكن متابعته من خلال الاقتراح، الذي جرى تنفيذه في النهاية سنة 1911، بأن حماية حقوق النشر، التي كانت على الدوام شرطاً عند التسجيل⁽¹⁵⁾، قد غدت تلقائية. ويعود ذلك إلى أن إصدار قانون الحماية التلقائية لحقوق النشر، عدل بشكل أساسي المخاطر بين التصميم وحماية حقوق النشر، الأول يتضمن الكلفة والمدة والثاني يقدم الحماية التلقائية، مجاناً. آخذين هذا بالاعتبار، من السهل رؤية سبب التداخل بين هذين التصنيفين أصبح فجأة موضوعاً قانونياً⁽¹⁶⁾.

(12) The 1742 Ornamental Designs Act excluded sculpture from its remit.

(13) 1862 Fine Art Copyright Act.

(14) ثمة توضيح واحد مُمكن لذلك، وهو أن ميزات الحماية النسبية في حقوق النشر زيادة عن ما يمنحه التصميم لم تكن بذلك المقدار. مثلاً، في سبيل الحصول على الحماية وفق حقوق النشر للرسم، كان من الضروري تسجيلها لدى قاعة المكتبات. حتى عندما يتم ذلك، كان العمل مُحَمَّياً فقط ضد النسخ المتعدد للعمل. آخذين ذلك بعين الاعتبار، لم يكن واضحاً فيما إذا كان النسخ عن الفضلات المصنعة سيكون مشمولاً، ويبدو أنه لم يكن ثمة داع في تحمل مصاريف التسجيل مرتين.

(15) استثناء ملحوظ كان حقوق النشر للمنحوتات.

(16) أفادت جمعية التصميم النسيجي، باحتمال أن محاولة لاعتبار التصاميم لغايات صناعية على نفس المستويات التي تعتبر بها الإنتاجات الفنية والأدبية الصافية.

بينما نجيب عن هذا السؤال، فإن بعض التفكير جرى حول اتباع القيادة المقدمة من فرنسا، وألمانيا وعدد من المستعمرات البريطانية (نيوسوث ويلز، جنوب أستراليا، فكتوريا، نيوزيلاند والهند)⁽¹⁷⁾، حيث تعتبر التصاميم كعمل من أعمال الفنون الجميلة. في النهاية، جرى التقسيم بين التصنيفين للتصاميم وحقوق النشر، فقد افترض ذلك على أساس فكرة بأن التمييز يمكن ويجب أن يقام بين هذين الصنفين من الأعمال⁽¹⁸⁾. من جهة، كانت تلك المقالات التي قيل عنها بأنها نموذج فريد فقط يختلف عن الأعمال الأخرى من الفنون الجميلة بسبب وجود استعمال عملي واضح، ومثل نمطي قد يكون فنان Benvenuts Cellini Cup ومن جهة أخرى، ثمة أشياء أخرى أكثر عملية، كان القصد منها التكرار غير المحدد، مثل تلك الأشياء التي أصبحت الآن تحت أحكام قانون التصاميم⁽¹⁹⁾. بينما كان الكثير من الأشخاص الذين يعتقدون أن ثمة فرقاً أساسياً

New Textiles Designs Committee (1910) The Manchester Chamber of Commerce = Monthly Record. 265.

(17) أبدى مجلس التجارة ملاحظاته على مذكرة جمعية حقوق النشر الفنية في 28 / نوفمبر 1910. BT / 209/ 477، مثلاً، وفق أحكام قانون الأعمال الفنية الصادر في نيوزيلاند سنة 1877، الذي شمل الأعمال الفنية، التصميمات الاستعمالية أو التذوقية، بالإضافة إلى الرسم الزيتي، الرسم، النحت إلخ.

انظر: Correspondence Respecting the International Copyright Conference at Berne, Vol 11 no 60 (1887) FO /544/ 1.

(18) بينما كان من الواضح أن الأعمال الفنية شملت أعمال الفنون الجميلة، كان ثمة شك في ما إذا كانت شاملة كذلك مواد مثل فناجين شاي (Wedgwood). انظر Ecutler, 1889, Report from Select Committee of the House of Lords on the Copyright Bill (HL) and the Copyright (Artistic) Bill (HL) 150.

وقد قال (Cutler) بأنه لم يتمكن من اقتراح أي تعريف يمكن أن يصلح ويثبت قضايا تقع على الخط الحدي، 185. وقد تأزم الوضع أكثر عن طريق إدخال التصاميم التذوقية، وغير التذوقية سنة 1883.

(19) (BT /209/ 835) التمييز الأساسي بين التصميم وعمل فني بسيط، يعتقد، هو إمكانية تطبيق الأول على مادة أخرى، أي كما نقول، إن العمل الفني يقتنى ببساطة لخصائصه الفنية، بينما الشيء الذي استعمل تصميم ما في صنعه، لا يقتنى فقط لميزاته الفنية في التصميم، بل بسبب فائدته بغض النظر عن التصميم. Copinger on Copyright (1915), 97.

بين الفنون الصافية والفنون التطبيقية⁽²⁰⁾، أولئك الذين عملوا لدى مكتب التسجيل، الذين كان عليهم تطبيق هذه الخطة، كانوا على دراية جيدة بمسألة أن الرسم «كتميز نظري» لا بد أن يظهر⁽²¹⁾. رغم الطبيعة الصعبة والمتناقضة بين فئتي تصاميم الفنون الجميلة، في النهاية، فقد جرى التغلب على هذه المسائل عن طريق الأفكار التجارية⁽²²⁾، وأكثر تحديداً، إن القرار باعتبار التصاميم والأعمال الفنية كأنظمة منفصلة استند إلى الخشية من أن الحماية في ظل حقوق النشر لأعمال الفنون التطبيقية، في أحسن الحالات، ستؤثر سلباً، وفي الأسوأ تجعل من تسجيل التصاميم غير ممكن⁽²³⁾. هذه الاهتمامات تبنها قانون حقوق

(20) For example, see 'The Law of Copyright and Designs' (31 Jan. 1911) 22 (1) The Manchester Chamber of Commerce Monthly Record 4.

(21) Temple Franks (المفوض العام للبراءات، أقر صراحة، أنه قد يكون متناقضاً رسم حد فاصل بين أعمال الفن الصافي والتصميم، في النهاية تغلب على هذه الصعوبات الاعتبار التجارية: L, Temple Franks 4 March 1910, BT /209/ 835.

(22) 'The Protection Afforded to Artistic Designs' (30 June 1910) The Manchester Chamber of commerce, Monthly Record 165 (Letter sent to Temple Franks).

قيل كذلك، بأن منح الحماية وفق أحكام حقوق النشر للتصاميم، سيسبب كارثة للصناعات الإنتاجية، وضد مصالح المصممين بشكل شديد. (New Textile Designs Committee (1910), 265 وفي العلاقة لقواعد التصميم لسنة 1912 (Thirtieth Report of the Comptroller General of Patents, Designs and Trade Marks for the year 1912 at 17 of the Report) الذي أكد بأن التصاميم سوف لن تضم إلى قانون حقوق النشر، وقد قال سكرتير غرفة تجارة مانشتسر (W. Speakman) في كتاب مفتوح إلى مجلس التجارة، أن القواعد تبدو أنها تتضمن بالكامل ما ترغب به هذه الغرفة وهي، أن تصاميم النسيج يجب أن لا تقع تحت سلطة أو سيطرة قانون حقوق النشر لسنة 1911 (31 May 1912) (W. Speakman, Copyright Act Design 1911 23 (5) Manchester Chamber of Committee Monthly Record 142.

(23) اعتبر أن منح كامل حقوق النشر للتصاميم المخصصة لتصبح متعددة بعملية صناعية، سدمر القصد من قوانين البراءات والتصاميم، المعتبرين عزيزين على المصنعين الذين يستعملون التصاميم. (مثل طباعي الكاليكو). لذلك فقد تقرر استثناء تلك التصاميم إذا كان ممكناً تسجيلها وفق أحكام قانون البراءات وقانون التصاميم من مشروع القانون: ملاحظات مجلس التجارة في مذكرة حول (Artistic Copyright Society) 28 نوفمبر 1910 (BT /209/ 477). أن جمعية تصاميم النسيج أفادت، نتيجة لاستدعاءات الغرفة، بأنه قد أضيف بند في مشروع القانون (حقوق النشر 1911) ونصه كما يلي: إن هذا القانون لن يطبق على تصاميم =

النشر لسنة 1911 الذي ميّز بين تلك التصميمات التي قصد منها أن تكون منفردة وأن لا تكون متعددة، التي يتوجب منحها كامل حماية حقوق النشر. والأشياء المصنّعة مثل، الإنتاج بالجملة للأبواب، أزرار الأجراس وخزانات المحروقات التي يجب حمايتها بموجب قانون التصميم Design Law⁽²⁴⁾.

في وجوه عدة كان التداخل بين التصميمات وحقوق النشر مشابهاً لما بين التصميمات والبراءات. ولكن ثمة اختلافاً واحداً: بينما كان احتمال التداخل بين التصميمات والبراءات جرت إدارته بيروقراطياً، آخذين بالاعتبار القرار الذي أوجب أن تكون الحماية من خلال قانون النشر متاحة تلقائياً ودون أي إجراءات منذ إبداع العمل، فإن هذا الخيار لم يكن متاحاً كطريقة للتحكم في الحدود بين حقوق النشر والتصميمات. تجاه هذه الصعوبة، وفي سبيل رسم حدود يمكن العمل بموجبها بين التصنيفين الاثنين فقد اختار القانون قواعد مختلطة من بين القواعد الإدارية والقانونية. فالزمن التالي لهذا الميدان، كان الشغل الشاغل لكثير من الشراح والمعلقين. وكان مع التداخل بين حقوق النشر (الفنية) والحماية للتصميم الصناعي، يشهد ليس فقط بالفشل النسبي لهذه التقنيات ولكن أيضاً بدقة التحذير الذي أصدره المراقب العام للبراءات، Temple Franks، عن الصعوبات التي قد يواجهها هذا التمييز.

العلامات التجارية كشكل من أشكال الملكية الأدبية

عندما أخذ قانون الملكية الأدبية شكله أول مرة سنة 1850، أو حول هذا التاريخ، لم يعترف عندئذ بقانون العلامات التجارية أو حتى جرى التفكير فيه كاحتمال لاعتباره قانوناً. هذا لم يكن مفاجئاً معاً للأخذ بالاعتبار أن قانون

= يمكن تسجيلها وفق أحكام قانون البراءات والتصميمات لسنة 1907.

The Copyright Bill (30 Sept. 1911) 22, (9) The Manchester Chamber of Committee Monthly Record (259).

Board of Trade Notes on Memorandum of Artistic Copyright Society, 28 Nov. 1910, BT/ (24) 209/477.

العلامات التجارية، كما نفهمه اليوم، لم يوجد في ذلك الوقت⁽²⁵⁾. بدلاً منه، فإن القانون الذي تشكل من تشريعات مثل قانون Exhibitions Medals Act 1863⁽²⁶⁾ ومنح الحماية لأشياء مثل علامات إبر الخياطة، والعلامات المستعملة كأسم تجاري لأدوات المائدة⁽²⁷⁾ بقي موضوعاً مخصصاً ورجعياً، واختصاراً، يعود لما قبل الحداثة. فضلاً عن أن طبيعة القانون خلال منتصف القرن كانت بطيئة وفوضوية. بالفعل، كما قال Joseph Travers Smith محام رئيسي في العلامات التجارية في ذاك الوقت، «لا يعترف بالعلامات التجارية بأن لها أي صلاحية قانونية أو أثر... لا يوجد قانون مكتوب حول موضوع العلامات التجارية، وبالنتيجة ليس لدينا تعريف يمكننا من خلاله أن نجرب ما هي العلامة التجارية، وبالنتيجة كذلك، ما هو الرمز الذي يمكن أن يرقى ليكون علامة تجارية ثم... القانون الحالي لا يعطي أية معالجة ضد السرقة الفعلية، ولكن فقط ضد الشخص الذي يستعمل العلامة التجارية عن طريق الغش⁽²⁸⁾».

رغم عدم الثقة و(على الأقل بالنسبة لمفهومنا الحديث) إلى حد ما حول الطبيعة الغريبة للقانون في هذا الميدان، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر أخذ قانون العلامات التجارية شكله كميدان خاص ومنفصل من القانون.

(25) رغم أن المحاكم وفرت الحماية لعلامات القانون العام (Common Law Marks).

(26) في نقاش عقب تقديم مذكرة من قبل (W. Wybrow Robutson) فقد وصف ذلك، إلى حد ما، كمشروع قانون للعلامات التجارية 17 journal of the Society of Arts 418. (23 April 1869) On Trade Marks.

(27) أمثلة أخرى عن طبيعة قانون ما قبل الحداثة، تتضمن مشروع قانون لتعديل قانون يتعلق في التزييف أو الاستعمال المزور أو سرقة العلامات التجارية، ولتأمين مالكي العلامات التجارية في بعض الحالات فإن منفعة الحماية الدولية (Bill No 17), 5 PP 1862، ثمة مشروع لإلزام طباعي الكتان بأن ينسجوا على القماش اسم النسيج الذي قام بالعمل (24 March 1831) 2PP. Or liability marks'.

انظر: F. Schechter, The Historical Foundations of the Law Relating to Trade Marks

(New York: Columbia (University) Press. 1925), 38 - 77.

Joseph Travers Smith, 1826 Select Committee on Trade Marks 119 (Q. 219).

(28)

ثمة عدد من العوامل وفر الدافع لبلورة قانون العلامات التجارية الحديث . جزئياً، الإقرار الختامي واستعمال العلامات في الممارسات التجارية أدى إلى مزيد من التخصص في هذا الميدان، وبالتالي فقد أدى ذلك إلى إعلاء الصوت بالمطالبة بالاعتراف بالعلامات التجارية كميدان منفصل من القانون⁽²⁹⁾، وبتأسيس نظام تسجيل العلامات⁽³⁰⁾. هذه التغييرات تعززت بسبب أن ميداناً منفصلاً من العلامات التجارية أخذ ببطء يظهر في القانون العام⁽³¹⁾ Commun Law .

إن الرغبة في إبرام معاهدات ثنائية مع الدول الأوروبية، والتي بوشرت بسبب نمو الاهتمام في الأسواق الأجنبية ببعض قطاعات الصناعة البريطانية⁽³²⁾، لعبت أيضاً دوراً هاماً في الانتقال من (الموضوع المعني) في القوانين المحلية، إلى القانون التجريدي ذي النظرة المستقبلية . بينما كان يقال إن المعاهدات الثنائية هي إعلان عن القانون العام⁽³³⁾، فقد أدت هذه المعاهدات نمطياً إلى التغييرات في القوانين الموجودة . وهذا يعود إلى أنه رغم أن القانون الموجود

(29) فقد جرى الحكم على هذه القضايا وفقاً لأحكام قانون العلامات التجارية، فهي كانت بعدد كبير، وتنمو بسرعة إلى حد أن فرع القانون هذا أصبح بسرعة أحد أكبر النسب The Law of Trade Marks (18)Jan. (1879) the Legal News 25.

(30) بينما لم يتم تسجيل العلامات التجارية حتى 18 يناير 1875 فإن التحركات نحو نظام كهذا، جرت منذ أجيال سابقة .

(31) E.g. Batt & Co. v Dunnet (1899) 16 RPC 413.

حين صرح اللورد (Halsbury) حرفياً، «بأن قانون العلامات التجارية، ليس مخصصاً لحقوق النشر في العلامات، فالمقصود به هو حماية العلامات التجارية» وقد قال أيضاً، إن القانون تطور تدريجياً في سياق أحكام قضائية منحت صلاحيات تنفيذية للممارسات التجارية في العالم التجاري . H. Ludlow & H. Jenkins, A Treatise on the Law of Trade - Marks and Trade Names (London William Maxwell and Son 1877), 1.

(32) لن يكون لنا ثمة حماية في ذلك البلد إلا إذا كان لدينا بعض الترتيبات مع بروسيا . فإننا نريد الحرية القصوى والحرية المطلقة للتجارة . John Jobson Smith, 1862, Select Committee on Trade Marks 55 (Q. 1138).

(33) Ibid., 54 (Q. 1132).

كان فوضوياً وغير واسع، فمجرد القيام بتحضيرات للدخول في المفاوضات تطلب أن يوضع القانون في تفصيل أكثر⁽³⁴⁾. وكما قال Rayland بأنه قد يظن أن ذلك سيكون مريحاً سواء، للوزير البريطاني الذي عليه أن يفاوض على اتفاق مع دولة أجنبية، أو لوزير تلك الدولة، يمكن للوزير البريطاني أن يشير بشكل بسيط وصريح ويعطي ملخصاً كاملاً عن قوانيننا، كما تضمنه قانون برلماني، بدلاً من أن يشير إلى مكتبة تتضمن تقارير عن القانون⁽³⁵⁾، آخذين بالاعتبار أن المعاهدات الثنائية كانت تقوم على مبدأ التبادلية، وقبل إمكانية إتمامها كان من الضروري التأكيد أنه يوجد درجة من التعادل بين الأنظمة القانونية للطرفين في الاتفاقية⁽³⁶⁾. وضعت هذه المعاهدات للضغط على بريطانيا لتوضيح طبيعة وحدود القانون⁽³⁷⁾. وكذلك للقيام بتعديلات معينة، ربما الأكثر أهمية كان لأول مرة، تقديم سجل للعلامات التجارية. وكما قالت الغرفة التجارية في شيفلد (وهي ذات نفوذ) «من الضروري لصالح التجار والمصنعين أن تتخذ الإجراءات لإزالة العراقيل الموجودة حالياً بين المواطنين البريطانيين الذين

(34) كنتيجة لأسئلة من سويسرا حول طبيعة القانون في المملكة المتحدة، اضطر مجلس التجارة لبيان «كل شيء يتعلق بالملكية في التصنيع أو العلامات التجارية، التصاميم الفردية أو البراءات، أو التصنيع من أي نوع. May 1877, BT /22/ 18/ 9. كما قيل إن أحد المسائل في تطبيق اتفاقيات العلامات التجارية نشأت من واقع أنه لا يوجد في المملكة المتحدة تعريف عام لما تعنيه عبارة العلامة التجارية (1888 Patent Office Inquiry para 40. xiv).

(35) A. Ryland, 'The Fraudulent Imitation of Trade Marks' (1859) TNAPSS 230.

(36) في حالات عدة، التسجيل يكون مفيداً وغير ذي قيمة في حالات المصنعين الأجانب الذين لا تعرف علاماتهم التجارية في السوق الإنكليزية، وفي حالة كان المصنعين جديدين نسبياً.

Joseph Travers Smith, 1862. Select Committee on Trade Marks 121 (Q. 2655).

(37) كنتيجة لمعاهدة تجارة وملاحة بين بريطانيا وروسيا، قيل إن المملكة المتحدة ملزمة في تعديل قانونها المتعلق بالعلامات التجارية. كان مفهوماً، أن المادة 20 من المعاهدة، تتطلب من المملكة المتحدة تغيير قوانينها وجعلها أكثر فاعلية عما كانت عليه في ذلك الوقت، لحماية العلامات التجارية. الشهادة أدلى بها من قبل T. Gibson, 1862, Select Committee on Trade Marks 151 (Q. 3119).

يطالبون بتعويضات لدى محاكم السفارة (أوروبا) للسرقة الواقعة على أسماء منتجاتهم وعلاماتهم⁽³⁸⁾. إن الحاجة لتحديد القانون بشكل أكثر دقة من الواقع حتى الآن قد التقط سنة 1862 في Merchandise Marks Act⁽³⁹⁾، الذي وقّر تعريفاً مفصلاً للعلامة. بينما كان قد ثبت أن هذا التعريف تسبب بمشاكل (ولم يتبع في التشريعات اللاحقة)، ولكن مجرد العمل لتعريف ما هي العلامة لعب دوراً هاماً في تنظيم حدود قانون العلامات التجارية الحديث⁽⁴⁰⁾.

في نفس الوقت الذي كان فيه قانون العلامات التجارية يأخذ شكله المؤلف حالياً كان ثمة ضغط متنامٍ بصدده بتضمينه ضمن إطار قانون الملكية الأدبية⁽⁴¹⁾. إن الضغط لتضمينه القانون المذكور جاء من عدة مصادر. وللكثيرين كانت، عوامل مثل الهيئات المهنية المشتركة (وكلاء تسجيل البراءات والعلامات التجارية)⁽⁴²⁾ وطبيعة وشكل المعاهدات الدولية⁽⁴³⁾،

(38) John Jobson Smith (reading from the minutes of the Sheffield Chamber of Commerce Annual Meeting, 1860), Select Committee on Trade marks 54 (Q. 1132).

(39) An Act to Amend the Law Relating to the Fraudulent marking of Merchandise 25 & 26 Vict. c. 88 (1862).

(40) سنة 1859 ترأس (Ryland) دراسة حول قانون العلامات التجارية المقارن، (في ذلك الوقت كان التسجيل موجوداً في فرنسا، وروسيا، وبلجيكا، وبروسيا). واقترح إيجاد سجل. A, Ryland, (The Fraudulent Imitation of Trade Marks).

(41) E. Llyod, 'On the Law of Trade Marks' (11 May 1861) 5 Solicitors' Journal 486.

(42) قام (James Wann) من وكالة إعلان، بالإدلاء بشهادته بأنه قام بأعمال العلامات التجارية والبراءات. كانا قرييين بسبب أنهما وردت أحكامهما تحت نفس القانون، قانون البراءات، والتصاميم والعلامات التجارية، والمهتان تتداخلان على الدوام.

J. Wann 1894. Special Report from the Select Committee or the Patents Agents' Bill 247. (Q. 2221).

إن توحيد القانون كان له هذا الأثر على الجمهور (Public) ووكلاء العلامات التجارية. ibid. انظر أيضاً: the evidence of Lark, the Comptroller general for Patents ibid, 142 (Q. 2515). على العلاقة بين الروابط المهنية والتسجيل انظر:

J. Bongon, The Invention's Vade Mecum: Memorandum on the Laws Effecting the Patents of Every Country (London: Reeves and Turner, 1870), 27.

(43) في الاتفاقيات الثنائية الدولية، أو المعاهدات التجارية، كان من المتعارف عليه إلى =

ومنطق الملكية الصناعية، جعلت العلاقة بين العلامات التجارية والتصاميم والبراءات، خياراً بديهيًا⁽⁴⁴⁾. بالفعل، عندما كان قانون العلامات التجارية في عملية التشكل، فإن قانون البراءات، والتصاميم وحقوق النشر، كان قد وفر نقطة هامة للقياس، حول وجود حق⁽⁴⁵⁾، وكمساعدة لتفسير مبدأ العلامات التجارية⁽⁴⁶⁾، من أجل شكل نظام التسجيل المتوجب أن يتخذه هذا النظام⁽⁴⁷⁾، واللغة والصياغة التي يتوجب استعمالها في تشريعات العلامات التجارية. ثمة نقطة التقاء أخرى وجدت بين العلامات التجارية وحقوق النشر والتصميم، هي أنها تتعامل مع الموضوع المعني المشابه. في حدها الأقصى قيل إن العلامة التجارية، مثل موضوع يقع ضمن حقوق النشر وحق التصميم، تضمنت شخصية مبدعها. وكما أفاد John Smith للجنة سِلِكْت سنة 1862 حول العلامات التجارية: إنني أعتبر أن العلامة التجارية معادلة لتوقيع رجل ما على رسالة. قد يكون مئات من John Smith، ولكنه سيكون هنالك تفرد في توقيع كل شخص، مما يمكنك من تعريف الجميع. وإنني

= ربط العلامات والتصاميم والنماذج: انظر للمثال: Foreign Office, Treaty Stipulation Between Great Britain and Foreign Powers on the Subject of Trade Marks (London: Harrison & Sons, 1872). C 633.

أكثر القوانين الأجنبية اعتبرت التصاميم والعلامات التجارية موضوعين منفصلين. استثناء واحد كان القانون البرتغالي تاريخ 1852/12/15 الذي تُعامل بالعلامات التجارية (المادة 7 - 296)، وكذلك مع التصاميم ونماذج الفنون. (المادة 298) انظر حول ذلك Foreign Office Report Relating to the Foreign Countries on The Subject of Trade Marks (London: Harrison and Sons, 1872) C 596, 57.

(44) H. Trueman Wood, 'The Registration of Trade Marks' (26 Nov. 1875) 24 Journal of the Society of Arts 17 - 18.

(45) A. Ryland, 1862 Select Committee on Trade Marks 36 (Q. 745 - 6).

(46) L. Edmunds, The Law of Copyright in Design (1895), 11. See also . Drewry, The Law of Trade Marks (London: Knight and Co., 1878), 35.

(47) إن سجل التصاميم والقانون الخاص به استعمل كنموذج لسجل العلامات التجارية .

انظر (9. - Q 787) (38) e.g. 1862 Select Committee on Trade Marks

أعتبر أنه عندما يضع رجل علامة على أي مادة ينتجها لتعريفها أنها من إنتاجه، أنها تعادل اسمه⁽⁴⁸⁾.

ثمة ممارسة أخرى ساعدت في تعزيز المشاركة بين العلامات التجارية وقانون الملكية الأدبية نشأت من الأفعال العملية (براغماتية) لأصحاب العلامات التجارية الذين في غياب سجل محدد للعلامات التجارية، مفصل حسب رغبتهم، فقد استعملوا الترتيبات الموجودة أصلاً لحقوق النشر والتصميم، بالإضافة إلى السجل نصف الرسمي لعناوين الجرائد وعلاماتها كما في الكتب لدى شركات المكتبات⁽⁴⁹⁾، كما استعمل المصنعون سجل التصميم لكسب الحماية لعلاماتهم كتصاميم عن طريق، مثلاً، تسجيل الشعارات كتصاميم⁽⁵⁰⁾. وقد تعززت المشاركة بين العلامات التجارية وحقوق النشر من واقع أن الطبيعة التصويرية للعلامة التجارية قد وفّرت أيضاً اتصالاً بحقوق النشر الفنية⁽⁵¹⁾.

بينما كان ثمة نقاط كثيرة مشتركة بين العلامات التجارية وقانون الملكية

(48) J.J. Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 58 (Q. 1210). A trade mark is the 'commercial substitute for one's atograph': Leidersdorf v Flint (1878) F Cas 260, quoted in H. Toulmin, 'Protection of Industrial Property: Monopolies Granted by Governments' (1915) 3 virginia Law Review 172.

(49) See Maxuell v Hogg (1867) 2 Ch App 307; Kelly v Hutton (1868) LR 3 Ch 708; Chappell v Sheard (1855) 69 ER 717; Chappell v Davidson (1855) 69 ER 719; C. Drewry, The Law of Trade Marks (1878); R. Bartlet, 1862 Select Committee on Trade Marks 48 (Q. 1037). A large number of proprietors of trade marks sought to protect their marks by their quasi-official registration at Strationers' Hall 'as artistic designs or as printed matter, according to the predominance of the pictorial or literary element': H. Trueman Wood, 'The Registration of Trade Marks' (1875), 21 - 2. Wood reported that since th passing of the 1862 Trade Marks Act the authorities of the Stationers' Company had refused to register anything ostensibly a trade mark.

(50) On the registration of labels as designs see section 9, 1843 Utility Designs Act. For examples of registration of labels as designs under the 1839 Act see Reg. nos. 455, 577, 607, 645, 682, 686, 700, 706.

(51) تضمن المشروع المبكر لقانون العلامات التجارية، بنوداً لمنع التزوير، والتقليد، وتقديم الطلبات الكاذبة للأسماء والعلامات الخاصة بالفنانين مع القصد بالغش.

الأدبية في بعض تصنيفاته، في ذاك الزمن، فقد كان ثمة عدد من الاعتراضات على قبول العلامات التجارية كجزء من قانون الملكية الفردية. اعتراضان رئيسيان أعطيا ضد قبول العلامة التجارية مما أضر ولفترة قبول العلامة ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية.

الاعتراض الأول على اعتبار العلامات التجارية كنوع من الملكية الأدبية حرّك موضوع الإبداع⁽⁵²⁾. بينما الحقوق التي منحت بموجب التصميم والبراءات، وحقوق النشر يمكن التسامح عنها، (وتبريرها) باعتبار أنها منحت فقط على أساس إبداعات جديدة، (وبذلك لم يؤخذ أي شيء من حقوق الجمهور)، ولكن هذا لم يكن حال العلامات التجارية التي تعاملت في أحوال كثيرة بمواضيع وجدت أصلاً⁽⁵³⁾. Hindmarch الذي صاغ القانون الحكومي لسنة 1862، والذي كان معارضاً على الدوام الأمرين، السماح في التنازل عن العلامات بشكل منفصل عن الشهرة التجارية، وكذلك لاعتبار العلامات التجارية كملكية، فقد التقط هدف هذه الحجج عندما قال: «لقد سمعت أشخاصاً يشيرون إلى قانون البراءات

(52) كان الشراح البريطانيون على علم بالحكم الأمريكي الصادر في قضية (Leidersdorf v Flint) 1878 (15 FCAS 50) - الذي تُضْمَنُ أن الدستور الأمريكي لم يخوّل الكونغرس بإصدار تشريعات حول العلامات التجارية، (عدا ما جرى استعماله في التجارة مع الشعوب الأجنبية أو مع القبائل الهندية). بسبب أساسي يعود إلى أن العلامات التجارية ذات طبيعة إبداعية. وكما قال (Bugbee) في ما يتعلق بهذا الجدل، لذلك فمن الضروري أن يكون موضوع البراءات وحقوق النشر يتضمن أصالة من درجة عالية وأكثر إبداعية من تلك المتعلقة بالعلامات التجارية، وبأنها تمنح الجمهور (Public) منافع أكبر من مجرد تعريف منشأ المنتج التجاري:

B. Bugbee, The Genesis of American Patent and Copyright Law (Washington DC, Public Affair Press, 1967). 6.

يبدو أن ذلك لم يكن حافزاً أكثر من أن يكون دعماً للفكرة بأن العلامات التجارية تقع خارج نطاق قانون الملكية الأدبية في المملكة المتحدة.

(53) H. Dirks, Statistics of Inventions Illustrating the Policy of a Patent Law (London: E. and F. Spon, 1869), 16.

وقانون التصاميم، بأنهما قضيتان متوازيتان، ولكن لا يوجد شيء متوازٍ هناك. الرجل الذي يأتي ويحصل على براءة ما، يسدّد رسماً مقابل المنحة التي حصل عليها. كذلك الرجل الذي يأتي ويسجل تصميماً، يحصل على حق النشر من نوعية محدودة، لا تتجاوز أبداً مدة 3 سنوات وكذلك فهو يسدّد رسماً معلوماً: ثمة شيء جديد، لا يعلم العالم عنه شيئاً، ومقابل حقوق النشر هذه التي تعطى، ولكن في هذه الحالة، التي من المفترض منح حقوق النشر للاسم التجاري، فلا رسم يوجد مقابل لها... وهذا ما قد يخلق احتكاراً، غير معروف كلياً في القانون، وكما أفهم، خلافاً لروح التشريع العظيم ضد الاحتكارات⁽⁵⁴⁾.

الهدف من ذلك، كما قال Hindmarch في نص آخر، إن «حقوق النشر في الكتب وفي التصاميم هي أمر مختلف كلياً (عنه في العلامات التجارية)، باعتبار أن هنالك خلقاً للملكية. على أي حال، في العلامات التجارية، فإننا لا نبدع جديداً، ولكن نوفر أسلوباً جديداً في الدفاع عن الحق الذي نقرّ ونعترف به⁽⁵⁵⁾».

السبب الثاني في اعتبار العلامات التجارية تقع خارج تصنيف الملكية الأدبية كان، بما أن حقوق النشر والبراءات والتصاميم تهتم بالدرجة الأولى بالإبداع وبحماية الملكية، فإن العلامات التجارية كانت أكثر اهتماماً بالتزوير

(54) W. Hindmarch, 1862 Select Committee on Trade Marks 129 (Q. 2772).

(55) سؤال من (M. Gibson) إلى (Hindmarch) 142 1862 (Select Com. on Trade Marks 2984) رغم أنها العلامة التجارية لها حصة إلى حد ما في طبيعة الاحتكار، تتميز بشكل بالضرورة عن حقوق النشر. إن حقوق النشر تشير إلى، والمقصود منها، حماية روح المنتج، سواء كان ذي طبيعة فنية أو فكرية، بينما العلامة التجارية تحمي «شخصية» الشيء، وهي بذاتها لا تؤثر إطلاقاً على الإنتاج أو على بيع الأشياء المشابهة بواسطة الغير. J. Salter. The Law.

والغش⁽⁵⁶⁾. بينما وجدت الحجج في تأييد خلاف ذلك⁽⁵⁷⁾، فإن اتفاق الرأي كان أنه «في الحالة الراهنة للقانون فإن العلامات التجارية هي بشكل واضح لا تشكّل ملكية على الإطلاق»⁽⁵⁸⁾ بل، كما قال Macfie أن غرض تشريع العلامات التجارية، هو منع الاستعمال الإجرامي للاسم أو للعلامة المميزة، وهي بالفعل لمحاربة التزوير والتزييف، الذي لا يحرم التجار سمعتهم التي جاهدوا في تكوينها، فحسب، ولكنه يغش الجمهور⁽⁵⁹⁾. كان Campin أوضح في ما يتعلق في التمييز عندما قال، يتوجب أن يذكر أن هنالك فرقاً هاماً بين البراءات، والعلامات التجارية، إذ أن نسخ أو انتهاك ملكية العلامة التجارية قياساً هو تزوير، بينما انتهاك ملكية البراءة يعتبر ببساطة تدخلاً في الحق الخاص

(56) See, e.g., A. Ryland, 'The Fraudulent Imitation of Trade Marks' (1859), 229; J. Travers Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 126 (Q. 2727). See also Chappell v Sheard (1855) 2 69 ER 717; Chappell v Davidson (1855) 69 ER 719. In 1860 trade marks were incorporated in A Bill Intituled an Act to Consolidate and Amend the Statute Law of England and Ireland Relating to Indictable Offences by Forgery. On this see 'Forgery of Trade Marks' (11 May 1860) 158 Hansard col. 1086.

(57) قال (Kerly) بأن (Millington v Fax) (1838) 40 ER 956. (الذي تَمَسَّكُ بأن قراراً صادراً عن المحكمة، يمكن الحصول عليه لمنع الاعتداء على علامة تجارية) يؤدي إلى الاستنتاج الواضح، بإيجاد حق ملكية في العلامات التجارية.

D. Kerly: The Law of Trade Marks - Trade names and Merchandise Marks (2 nd edn.) London: Sweet and Maxwell, 1901, 4 See Also: Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 56 (Q. 1156).

(58) في موضوع البراءات وحقوق النشر ثمة نوع من الملكية معرّفة بحدود قانونية. ولكن في موضوع العلامات التجارية، يتوجب البحث عن تعريف في قرارات محاكمنا التي تقوم على القانون والعدل، وهنالك بعض الصعوبة في مقارنة الاقتراحات التي كانت تقدّم في تلك المحاكم مع إقرار منها بوجود تداخل عام بينها مبدئياً.

E Lloyd «On the Law of Trade Marks (11 May 1861), 486.

انظر كذلك: Joseph Travers Smith, 1862, Select Com. on Trade Marks 122 Q. 2655.

(59) R. Macfie (ed.) Copyright on Patents for Inventions. Vol II (1883), 52.

عند تحويل أي شخص ما بالسلطة لإقامة الدعوى ضد آخر لمسمى ما، بالكاد ثمة حق أعطي، وهو على الأغلب علاج. W. Hindmarch, 1862 Select Com. on Trade Marks 129 (Q. 2987).

للملكية⁽⁶⁰⁾. إذا اجتمعاً معاً، فإن الواقع أن العلامات التجارية تتعاطى في مواضيع سابقة الوجود بدلاً من إبداع مادة جديدة، لذا فهي تهتم أكثر بوضع التزوير ضمن المعايير القانونية عن اهتمامها بالملكية، وهذا يعني أن العلامات التجارية كما قيل تقع خارج نطاق قانون الملكية الأدبية.

(60) من خلال مناقشة (Campin) لمذكرة قدمها (H. Trueman Wood) قال في كتاب The Registration of Trade Marks (1875) 28، أن أصل وطبيعة الحق القانوني في الحماية في استعمال العلامة التجارية، هو التأكد من نوع المعالجة المقترحة عند انتهاكها. هذه المعالجة هي رد فعل ضد قضية الخداع، حتى يكون الاستعمال استعمالاً غير مسموح به لعلامة تجارية يعتبر بشكل واضح أنه تزوير:

E Lloyd (On the Law of Trade Marks (11 May 1861) 486.

L. Sebastian, The Law of Trade Marks and their Registration and Matters: انظر أيضاً:

Connected There with (2 end edn) (London: Stevens and Sons, 1884) 15.

كما لمسنا من خلال مراحل هذا العمل المختلفة، أحد وجوه تعريف قانون الملكية الأدبية خلال القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر كان اهتمامه في العمل الفكري والإبداع. بينما التصنيفات القضائية عملت في منطقة وسطى راوحت بين الفعل والشيء، على كل حال فإن التركيز الأول للقانون بقي على عملية الإبداع، وأحد العوامل الأساسية لقانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة كان أنه افترض أن المؤلفين، والمخترعين، والمصممين، يحملون إرادة ذاتية موروثه، كانت إلى حد ما، غير اجتماعية وغير قانونية. كانت تلك الرغبة أو العمل الفكري، التي صدر القانون من أجل حمايتها وترويجها، بالإضافة إلى تشكيل الطريقة في ترتيب التصنيفات والحدود المرسومة، كان العمل الفكري (أو الإبداعي) كذلك أثر على استمرار، كما أثر على نطاق طبيعة الملكية. وليس بعيداً عن الحقيقة القول، بأن العمل الفكري كان الأكثر أثراً في تنظيم مبدأ قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة.

رغم الدور السائد الذي لعبه العمل الفكري في قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، في القسم الأخير من القرن التاسع عشر نقل القانون اهتمامه بعيداً عن العمل الفكري والإبداعي إلى التركيز أكثر على الغرض ذاته. عند الانتقال بعيداً عن الإبداع الذي ابتداءً أولاً في قانون البراءات سنة 1860 وتدرجياً شاقاً طريقه ومسيطرأ على جميع ميادين قانون الملكية الأدبية، فإن أنواع الحجج التي

دارت خلال القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ابتدأت تفقد الثقة بها، وبدلاً عن التركيز على العمل الفكري المتضمن مثلاً في عمل ما أو اختراع، فقد ركّز القانون على الأعمال أو الاختراعات كأشياء منفردة بذاتها، وأكثر تحديداً، بدلاً من التركيز على نوعية المعرفة المتضمنة ضمن الغرض، كما كان الوضع سابقاً، فإن مقدار العمل المتضمن ضمن الغرض، فقد أتى القانون للتركيز أكثر على الموضوع المعني كشيء مغلق بذاتيته الثابتة. بمعنى أن القانون بدلاً من أن ينقل تركيزه بعيداً عن العمل المستخدم لإبداع الكتاب أو الآلة، ركز على الكتاب أو الآلة ذاتها. وأكثر دقة، فقد حوّل القانون انتباهه بعيداً عن قيمة العمل المتضمن ضمن الشيء المعني المحمي، إلى قيمة الشيء بحد ذاته، وإلى المساهمة التي قام بها هذا الشيء المحدد للجمهور القارئ، أو للاقتصاد وهكذا دواليك.

عندما تعامل قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، في الملكية المعنوية كان، يستعمل لغة الفقه القانوني الكلاسيكي، لكن قانون الملكية الأدبية الحديث يعتمد أكثر على استعمال لغة ومفاهيم الاقتصاد السياسي والخير العام⁽¹⁾. لذلك فعوضاً عن محاولة إبداع (أو تحديد) آثار الإبداع الموجودة في العمل، فقد عمد القانون إلى التركيز على الأثر الذي تركه العمل نفسه خلفه⁽²⁾. في هذه الأحوال، ما نُظِرَ إليه باهتمام لم يكن العمل أو الإبداع الذي يتضمنه العمل، بل المساهمة، كما وصف بشكل نمطي في التعابير الاقتصادية والتعابير شبه الاقتصادية، التي أداها العمل⁽³⁾. بمعنى أنه بدلاً من تقييم العمل المتضمن

(1) لخص اللورد (Belper) طبيعة التغيير عندما جادل بقوله «المخترع ليس لديه حق طبيعي أو أصلي لاحتكار اختراعه، و... وجود البراءات، لا يمكن الدفاع عنه سوى على أساس النفع العام. (Patent for Inventions Bill) (26 Feb. 1875) 122 Hansard Col. 926.

(2) Cf. S. Dentith, 'Political Economy, Diction and the Language of Practical Ideology in Nineteenth-century England' (1983) 8 Social History 186.

(3) لوحظ ذلك أكثر ما يمكن من الانتباه المتزايد الذي أعطي لمسألة البراءات الإلزامية الخاصة بالعمل، (سيما لتلك التي أخذت من قبل الأجانب) التي سيطرت على النقاش في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر.

في شيء معين، فقد أتى القانون إلى التركيز على القيمة الاقتصادية الجزئية للشيء، وعلى المساهمة التي قدمها إلى العلم والتقدم أو كما نقول الآن، إجمالي الناتج القومي أو الإنتاجية.

ذهب Sir James Fitzjames Stephen بعيداً بالقول إلى اللجنة الملكية لسنة 1878 حول حقوق النشر، بأن على السوق أن يعتاد أن يقرر ما إذا كانت الملكية المعنوية جديرة بالاعتراف بها في الأصل. في الحالات التي يكون فيها للعمل الأصلي قيمة معقولة في السوق (مثل صورة ما، أو تمثال أو تصميم لمبنى) فقد قال بأنه يجب أن لا تشمل بأحكام حماية حقوق النشر. وعندما لا يكون للعمل الأصلي المنفرد قيمة في السوق، (كما في كتاب ما)، على أي حال كما تحجج، يتوجب أن يتمتع بحقوق النشر⁽⁴⁾. عندما سادت المناقشات الاقتصادية وعندما تكلم الشراح بشكل متزايد عن الملكية الأدبية، كأسلوب لمكافأة المخترعين، وكطريقة لشحذ العبقرية وتشجيع الأفراد لبذل مواهبهم فقد بدأت عندئذ النظرية الاستثمارية في السيطرة على مناقشات قانون الملكية الأدبية.

إن طبيعة هذه التغييرات أشار إليها Thomas Scrutton في مقدمة عمله الكلاسيكي عن قانون حقوق النشر المؤلف سنة 1883 متكلماً عن الفترة الممتدة من منتصف القرن التاسع عشر، قال «بأن أية محاولة، لإغماط مبادئ القوانين التي تختص بحقوق النشر، أو قوانين مشابهة للبراءات، والعلامات التجارية، سيبدأ طبيعياً في تقصي طبيعة الملكية». وسؤال كهذا سيقود حتماً الطالب إلى ما سمي «الميدان الفقهي القانوني» رغم أن هذا السؤال كان في زمن ما تقريباً إلزامياً، فإن التساؤل حول طبيعة الملكية المعنوية تحت شروط العمل الفكري الذي تتضمنه كان يقال الآن بأنه مجدٍ في التضادات (الجدل)، وعديم الجدوى

(4) 1878 Report of the Royal Commissioners on Copyright of 1878 vii-lvii. See also T. Far-
rer, 'The Principle of Copyright' (1878) 851.

في نتائجه النسبية كتلك الميادين الأخرى عندما كانت الجيوش الجاهلة تشتبك في الليل: حول النقاش في الظواهر وما يدركه العقل، القدر والإرادة الحرة⁽⁵⁾.

بينما كانت طبيعة الأشياء المعنوية، والعمل الفكري الذي تضمنته، لعبت دوراً مركزياً منذ مدة طويلة في قانون الملكية الأدبية، مثل كثيرين غيره شعر Scrutton أنه معفى من تلك الأشكال من الأسئلة: كان يلمح هنا، أن ما كان في زمن ما في الأهمية المركزية لقانون الملكية الأدبية، (مقابل الملكية المعنوية) يعتبر الآن أنه غير واضح، ومتعب وغير ذي صلة⁽⁶⁾.

أشار أيضاً إلى الاعتقاد المتعلق، والذي كان انتشاره يتسع، أن وضع الملكية المعنوية جرى توضيحه وأن القانون حلّ إشكالات الأنواع التي حدّدها خصوم الملكية الأدبية عندما منح وضع الملكية للأشياء المعنوية. وكما قال: من حسن الحظ، على أي حال، أن ضرورة هذا البحث المبدئي العام قد أصبحت غير ضرورية من واقع أن الاتفاقية العملية تسود بين القضاة الحديثين كجواب على الذي كان يرغب بالحصول عليه⁽⁷⁾. عن طريق تأجيل وتأخير الجواب تجاه سلطات الاقتصاد السياسي والصالح العام⁽⁸⁾، التي كانت مقبولة

(5) T. Scrutton, The Laws of Copyright 1883), 2 - 3.

(6) في الخط نفسه اقترح (Farrer) بأن (Millar v Tylor) و (Donaldson v. Bechot) و (Jeffrys v. Boosey) هي موضوع أصبح تاريخياً، وقياس بعيد الاحتمال.

T. Forrer, The Principia of Copyright (1878) 842 - 3.

(7) (T. Scrutton, The Laws of Copyright (1883) 2 - 3) كان اللورد (Granville) أوضح بتعبيره فيما يتعلق بطبيعة التغيير، وحول إتمام موضوع الملكية، عندما قال: بأن (M. Bramwell) أكبر، مدافع عن حقوق البراءات، رغم أنه لا يهجر أرضية الملكية بوضوح، فهو يضعها بالتمام جانباً في حجته. 122 Hansard col. 916. Patent for Inventions Bill (26 Feb. 1875)

(8) مرددين قول (Maine) إلى الأثر الذي تركه مبدأ «المنفعة» بأنه قد يكون القاعدة الواضحة الوحيدة للإصلاح، وقد قال (Scrutton) إن المعادلة (المصلحة) هي تقريباً مقبولة عالمياً ليس فقط كامتحان تطبيقي للتشريع، ولكن أيضاً في تقديم أساس علمي لفن التشريع، فالمصلحة كانت كذلك كما قيل، وقرت «أرضية العمل للتشريع العملي والفني... لذلك، فإن تبرير أي قانون بحد ذاته، السبب الذي يبرر إصداره».

عالمياً وليس فقط كفحص للتشريعات ولكن أيضاً كتقديم منطلقات علمية لفن التشريع، فلم يعد ضرورياً الانشغال في الأسئلة الفقهية حول معنى وطبيعة الملكية المعنوية.

عند إغلاق نقاش الموضوع المعني خلال القسم الأخير من القرن التاسع عشر، فقد أعيدت صياغة مفهوم الملكية المعنوية لتصبح بعيدة عن التوضيحات الطبيعية، من مواضيع الطبيعة، والقداسة وما وراء الطبيعة⁽⁹⁾. وعندما استبدلت لغة الفقه الكلاسيكية بلغة الاقتصاد السياسي والصالح العام، والعمل الفكري، المهمة جداً في مفهوم الملكية المعنوية خلال القرن السابق أو ما يقارب ذلك، اختفت من الرؤية (رغم، كما سنناقش، ليس في الطريقة التي يدعيها البعض)⁽¹⁰⁾، الإبداعات (العمل، التصميم، الاختراع) هكذا لم يكونوا فقط قد فصلوا عن مبدعهم، بل حصلوا على درجة من الفقه القانوني الذاتي الذي لم يمارسوه قبلاً⁽¹¹⁾. عند اختفاء العمل الفكري، والإبداع من الأفق القانوني، كان

T. Scrutton, The Laws of Copyright (1883) 3 - 4.

في هذا السياق من اللافت للانتباه ملاحظة تعليقات (Benhams) حول الملكية الفكرية والنقاش حولها (الذي جرى دون الإشارة إلى المصلحة). See above, p 9, note 2.

A. Pottage, 'Autonomy of Property' (1991), 14. (9)

Cf. B. Edelman, 'Une loi substantiellement internationale. La Loi du 3 juillet sur les droits d'auteur et droits voisins' (1987) 114 Journal de droit international 567 - 8; J. Bergeron, 'From Property to Contract: Political Economy and the Transformation of Value in English Common Law' (1993) 2 Social and Legal Studies 13. (10)

عندما شرح (Coryton) الطريقة التي من خلالها رتب معاهدته الخاصة بقانون البراءات، قال، في الماضي، بينما كان المخترع يلعب دوراً مركزياً في قانون البراءات، فإنه في أعماله الحاضرة، فإن شخص طالب التسجيل يصبح مقارنة بالاختراع فكرة ثانوية. J. Coryton, A Treatise on the Law of LeHers - Patent (1885), IV متنتاة من مؤلفين كبار حول الاقتصاد السياسي، الذي قال عنهم بأنهم قد عملوا على تغيير القناعات حول المبادئ التي يتوجب أن تستند إليها التشريعات. والانتقال من المُبدع إلى الإبداع لم يُعكس فقط في ما كان يظن إشكالياً، لذلك كان بحاجة إلى الإصلاح ولكن كذلك كان له الأثر المباشر على لغة القانون. مثلاً، من إعادة النظر في الانتقال من تعبير = (11)

آخر أثرٍ باقٍ من النظام القديم، قد مسح نهائياً، تقدم قانون الملكية الأدبية خطوة واحدة نحو شكله الحديث.

فضلاً عن تعزيزه بالتقدم نحو العلوم القانونية والإيجابية التي ظهرت في ذلك الوقت⁽¹²⁾، فالانتهاء من موضوع الملكية المعنوية والنقلة المصاحبة بعيداً عن العمل الفكري والإبداعي، التي جرت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، فقد تأثرت بعاملين اثنين: الخشية المتسعة من قرار القضاء، وانتشار نظام التسجيل الحديث. وسنناقش الآن كل من هذين الموضوعين كل في دوره.

الخشية من قرار القضاء

التغيير في قَدَر الملكية المعنوية كان جزئياً ناتجاً عن النقلات التي جرت في القانون خلال سريان القرن التاسع عشر نحو طبيعة «الحكم» القضائي. بينما من خلال مظهره لما قبل الحدائثة كان القانون أكثر استعداداً للتمييز بين الأعمال المختلفة على أساس نوعيتها، ولاستثناء ما اعتبره تافهاً وغير مجدٍ، مع مرور الزمن، تعب القانون من عملية التقييم هذه. فإذا أخذنا قضية البراءات، كان كثير من الحالات في القرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن التاسع عشر، عندما كان القانون يصدر قرارات حول نوعية الاختراعات حيث حاول أن يستثني من نطاقه ما كان يُعتَقَد إبداعات غير مجدية مثل منظار، الكولايدوسكوب. مثلاً، في سبيل تجديد فترة لبراءة ما، وفق أحكام The

= «رجال عباقرة» إلى دور «رجال رأس المال» فإن قانون البراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية، سمح ليس فقط للمخترعين ولكن كذلك للمستثمرين بأن يكونوا طالبي تسجيل البراءات.

انظر: W. Lawson, Patents, design and Trade Marks Practice, (London: Butterworths (1884), ix.

(12) اتجه Scrutton صراحة تجاه أعمال (Austin) ليجادل بأن جميع الحقوق، في المعنى الحرفي للكلمة، تنتج عن أمر المَلِك، ولا وجود لها قبل هذا الأمر. T. Scrutton, the Law of

Privy Council Rules كان ضرورياً لطالب التسجيل أن يثبت أن الاختراع كان جديراً ولكن غير مكافئاً Unrewarded⁽¹³⁾. الاهتمام بنوعية الاختراعات المحمية كبراءات ربما وصلت أوجها مع صدور لائحة المتطلبات قبل منح البراءة، فعلى مقدم الطلب أن يكون قادراً على إبراز تصريح بأن الاختراع كان، «ذي فائدة عامة»⁽¹⁴⁾. وبدوره، دار كثيراً من الجدل حول إصلاح قانون البراءات في ذلك الزمن، وقد حاول التأكيد بأن الاختراعات المناسبة نوعياً كان لها الحق في الحصول على تسجيل (براءة). بينما شراح يومنا الحاضر، مأخوذين بعدد البراءات (التصاميم أو العلامات التجارية) المسجلة، وخلال القرن التاسع عشر كانت نوعية الشيء الذي يسجل هي التي يعول عليها كثيراً.

بالفعل، فإن كثرة البراءات التي اعتبرت شراً كان يتوجب تجنبه⁽¹⁵⁾. لهذه الغاية، فقد توجه الجهد لزيادة رسوم التسجيل⁽¹⁶⁾، وإيجاد نظام فحص كطريقة للتأكد من أن الاختراعات التافهة أو ذات الطبيعة غير المستحقة، بأن لا

(13) قبل سنة 1835 فإن البراءات كانت تمدد فقط نتيجة لقوانين خاصة يصدرها البرلمان. بعد قانون اللورد (Borougham) سنة 1835 على أي حال، فإن هذه العملية نزع من البرلمان وجرت على أساس قواعد المجلس الخاص. Privy Counsel Rules.

John Wagget, The Law and Practice Relating to the Prolongation of the Terms of Letters Patent for Inventions (London: Butterworths, 1887).

(14) See, e.g., Schedule of 1852 Patent Law Amendment Act. On the use of a test of utility as a way of ensuring that useful rather than absurd or trifling inventions were protected by patent law, see Attorney-General (5 Aug. 1851) 118 Hansard col. 1876. More generally see G. Armstrong, 'From the Fetishism of Commodities to the Regulated Market: The Rise and Decline of Property' (1987) 82 Northwestern University Law Review.

(15) الشر الذي نتج عن البراءات المتعددة (ليس الاختراعات) قيل عنه شرين، الأول، كان بسبب وجود عدد من البراءات لاختراعات مزعومة من طبيعة تافهة، وفي الدرجة الثانية، ناتج عن منح البراءات للاختراعات التي قد تكون قديمة أو عملياً لا قيمة لها، وتستغل من قبل أصحاب البراءات لإحراج المصنعين المنافسين. 1864 Reports on Letters Patent for Invention i.

(16) يتوجب أن يكون منح البراءات مصحوباً بشروط مشددة بما فيه الكفاية لردع الخطط التي لا قيمة لها أو غير العملية... ولا يمكن التوقع أن الموظفين القانونيين للتاج، الذين =

تسجل⁽¹⁷⁾. وعدد مساوٍ من الأمثلة من القانون المهمة في مثل هذا التقييم النوعي جرت مع حقوق النشر والتصاميم.

رغم، استعداد القانون لتقييم الشيء المحمي، فقد بدأت الأسئلة تثار خلال منتصف القرن التاسع عشر حول ما إذا كان مناسباً للقانون أن ينشغل في هذا النشاط الحدسي. ما بدا كشكوك حول مناسبة هذه الأفعال أخذ يتزايد مع الزمن وتحول إلى خشية من الأحكام، وخشية من إصدار قرارات تتعلق بالنوعية، بشكل عام. بدلاً من محاولة إصدار القرار فيما إذا كانت براءة ما، جمالياً مناسبة، أو اختراع ما ذو قيمة، كما فعل القانون بإصرار في الماضي، فقد دار الجدل بأن على القانون أن يبتعد تماماً عن إصدار قرارات من هذا النوع. وبذلك فإن قانون الملكية الأدبية أصبح يحمل صدى خشية الحداثة بكونه ملوثاً بالسياسات ويمس الأدبيات وتطاله الأحكام القضائية⁽¹⁸⁾.

في قانون الملكية الأدبية ما قبل الحداثة، فإن الحكمة والخبرة المعتبرة كجزء لا يتجزأ في تفكير القانون العام Common Law وبأنه قد زود بها القضاة

= يملأون وقتهم بالكامل في الواجبات الرسمية والمهنية، يمكنهم القيام بتفحص الاختراع من حيث أصالته أو منفعته. (بدون) الرسوم المعتدلة المفروضة حالياً على أصحاب البراءات، لتصل كلية، حيث تستمر البراءات لكامل فترة الأربع عشرة سنة، تتراوح بين 150 جنيتها إلى 200 جنية، فإن البلد سيفرق باختراعات باطلة أكثر سوءاً لمصالح الناس من لو أنه ألغيت حقوق الملكية في المخترعات.

Society for Promoting Amendment of the Law. Annual Report 1860 - 1 (1861): 8 - 9

وكما قال (Webster) إن الكلفة العالية للبراءات عملت على منع تعدد البراءات، T. Webster,

1851, Select Committee on Patents.

انظر أيضاً: 1864 Report on Letters Patent for Inventions v; Faireburn, 1851, Select

Committee on Patents 433.

See T. Webster, *ibid.*, 23.

(17)

A. Huyssen, *After the Great Divide* (Bloomington: Indiana University Press, 1986), vii.

(18)

The fear of contamination has remained an important feature of contemporary intellectual property law. For example see Australian Law Reform Commission, *Designs: Issues Paper 11* (Sydney: ALRC, 1993), 35.

والمحامين بالإيمان لتقييم وإصدار الأحكام حول الشيء المعني المحمي⁽¹⁹⁾، وخلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ظهرت أزمة ثقة حول قدرة القانون على التعاطي مع أشكال من الأمثلة هذه. فقد لخص Master of the Rolls Lord Langdale هذه التغييرات عندما قال سنة 1851:

«لا يمكنني تصور أي طريقة من خلالها يمكنك التمييز بين الاختراعات الجيدة من السيئة. لقد سمعت عن عدة اختراعات اعتبرت أنها مضحكة وغير مفيدة، تبين فيما بعد أنها لمنفعة الجمهور. وخلاف ذلك فقد عرفت الكثير إلى الاختراعات التي اعتبرت أنها ستقوم بالعجائب الكبرى والتي ستخدم الجمهور ولكن تبين أنها فقاعات فارغة، لذلك فإني أعتقد أن من المستحيل لأي محكمة التمييز بين اختراع جيد عن غيره⁽²⁰⁾.

أحد أسباب هذا التغيير في الموقف كان الاعتقاد المتسع أن القانون غير مؤهل للتعاطي في إصدار القرارات الموضوعية والنوعية. صعوبة خاصة جابهها القانون لأنه لم يكن في وضع ليقرر مسبقاً قيمة أو جدارة (لنقول كتاباً) أو آلية، أو أداة تذوقية، على الأقل عندما يقرر بالنسبة لتلك الأشياء استناداً إلى نوعيتها⁽²¹⁾، وقد ساءت هذه المشاكل عن طريق حجج «حرية العمل» Laissez

(19) هذه كذلك كان لها الأثر في كيفية تقييم المدة، «قانون حقوق النشر، الصحيح، يمنح فترة تناسب الحماية لأفضل الأعمال من كل الفئات»؛ فقط الأفضل تؤخذ بالاعتبار، ولا غيرها يمكن أن يستمر خلال أقصر مدة لحقوق النشر. ومن جهة أخرى، يتوجب عدم التمييز بين الفئات المختلفة، إذ من سيتجزأ أن يحيل إلى التقاضي (التحكيم)، الاستحقاقات النسبية للفنون، والآداب والأعمال المسرحية. 90 - 489 (1910) 'Copyright Law Refrom'.

(20) أسئلة سألها اللورد Master of the Rolls and Solicitor - General, (Longdale) 1851, Select Committee on Patent 655.

هذه الخشية من الأحكام كانت أحد الأسباب عن عدم أخذ التفحص جدياً حتى بدايات القرن العشرين، عندما اعتبر الخبير الفاحص، قادراً على أن يقرر حول طبيعة الاختراع أو التصميم أو العلامات التجارية. 50 - 118 Hansard Cols. 1848 - 50 (4 Aug. 185) See Greene.

(21) فقد تنامت هذه المشاكل أكثر بسبب أنه كان مستحيلاً حتى على أكثر العقول تفحصاً الرؤية المسبقة في المراحل المبكرة من الاختراع، ما سوف تكون عليه ميزاته وحدوده عندما =

faire التي هاجمت الفكرة التي تقع في خلفية قرار النوعية. وهي: أن القانون يجب أن يتدخل ويحاول تنظيم التصرف أو السلوك⁽²²⁾. في الفترة التي كان القانون فيها يُهاجم من أمثال Macaulay و Dikens، فقد بذل الجهد للتأكد من أن الأمر لا يصل إلى زيادة في الإساءة إلى السمعة.

باعتبار أن الوسائل الآمنة الوحيدة التي من خلالها يمكن تقدير قيمة كتاب أو آلية ما، كان بالرجوع إلى الوراء⁽²³⁾، وهو خيار غير متاح للقانون، وقد كان جواب القانون تجنب أساليب استجواب كهذه في المقام الأول. بمعنى، أنه بدلاً من أن يترك القانون المجال مفتوحاً لمهاجمته لأنه رفض العمل على أساس أنه غير جدير، وأن يثبت فيما بعد أنه كان خاطئاً، فقد أجاب القانون عن تلك الصعوبات المتوقعة بمحاولة إبعاد نفسه عن الحكم. باختصار، فقد اختار شكلاً من الأدب والتقنية الاحتمالية، وأكثر من ذلك، بدلاً من أن يصدر القانون حكماً على نوعية الشيء المعني المحدد مثل القرارات التقييمية، فقد تركت تلك لرأي الجمهور والسوق⁽²⁴⁾.

= يوضع بالفعل في الاستعمال، C. Drewry, Observations on Points Relating to The

Amendment of the Law of Letter Patent (London: John Ribard & Co. 1839). 7.

وكما لاحظ (Kenrick) قبل ذلك بكثير بقوله (إذا لم أكن مخطئاً، لا أقل من سبع وعشرين سنة مرت قبل أن تعدّل نظريات Sir Isaac Neuton في طبعتها الثانية . . . وعند نشر اللورد Bacon) معاهداته الفلسفية، فقد كان تفهما قليلاً لدرجة اعتبرت أن فيها فلكة أدبية.

W. Kerick An Adress (1774), 8 - 9.

إذا كانت نوعية الأعمال لم يعترف بها عند صدورها أول مرة، فما هو أمل القانون؟
(22) إن محاولات القانون المبكرة، المستندة على مبادئ «Laissez - faire» وقد قاد حملتها مؤخراً الاقتصاديون السياسيون، لتنظيم الذوق، والمعنويات، والصناعة، والأمانة، والرأي العام، كانت مضحكة عامة . J. Coryton, A Treaties on The Law of Letters Patent (1855), 17.

(23) لا شيء سوى الخبرة اللاحقة يمكنها توفير فحص كافٍ لمنفعة أو عدم منفعة اختراع ما، Lord Overstone, 1864 Report on Letters Patent for Inventions 85.

(24) إن روح دساتيرنا تقضي بأن يترك للجمهور حرية الاختيار الواسع للحكم بنفسه حول التساؤلات عن: الصلاحية، ويمكن له، لذلك، أن يستنتج بأنه لا يوجد سبب كاف لجعل سؤال الاستحقاق، أن يكون له متسع لرفض الاعتراف بحقوق الاختراع، . . . وعلى =

هذه النداءات حول الشيء المعني لقانون الملكية الأدبية، في أن يصدر في شكل أكثر استقراراً وعلى نحو مغلق، تعززت عن طريق الطلب المتنامي لإصدار قانون الملكية الأدبية في شكل يمكن من المحاسبة وفق أحكامه. والمسألة في ذلك، على أي حال، كانت أن العمل والإبداع لم يكونا قابلين لتقدير نوعيتهما. إن الصعوبة الخاصة، التي واجهها القانون في جعل الملكية المعنوية لما قبل الحداثة، يمكن محاسبتها، كان وكأن عَمَلَ عُمَرٍ بكامله يمكن تكثيفه في صفحة واحدة من الرموز الرياضية، لذا لا يوجد مقياس لمقدار العمل⁽²⁵⁾. مع النقلة بعيداً عن العمل المتضمن في الإبداع نحو الموضوع ذاته، على أي حال، فقد حَلَّت تلك الصعوبات. بينما كان صعباً وضع العمل في محتوى لحساب الكمية، فقد كان العمل المنتهي، ومدى مساهمته في خدمة الاقتصاد يمكن احتسابه⁽²⁶⁾.

التسجيل وإنهاء الملكية المعنوية

أحد أهم التوضيحات للنقلة البعيدة عن الإبداع والعمل الفكري نحو الشيء المعني المنتهي يمكن متابعته في النمو التدريجي للنظام الحديث للتسجيل لجميع أشكال الملكية الأدبية. كانت عملية لم تَوْدِ إلى إتمام موضوع الملكية المعنوية استثناء الإبداع من الاهتمام المباشر للقانون فحسب، بل كذلك لعبت دوراً إيجابياً في الشكل الذي اتخذته الملكية المعنوية. ومن المهم ملاحظة أنه بينما لعب التسجيل دوراً أقل تماسكاً في ما يتعلق بالشيء المعني لقانون حقوق النشر، عن ما لعبه في نظام التصميم، والعلامات التجارية والبراءات، رغم ذلك، في أسلوب أو تسجيل آخر، كان موجوداً في الأصل

= أساس الصلاحية لاختراع ما، الجمهور بأوسع نطاقه هو أحسن حكم وهو الوحيد:

Society of Arts: Extracts from the First Report on the Rights of Inventors (1851) Select committee on Patents Appendix C.

T. Turner, On Copyright in Design (1849), 32.

(25)

See J. Waggett, Law and Practice Relating to the Prolongation (1887).

(26)

للمحماية الكاملة لغالب أشكال حقوق النشر⁽²⁷⁾. فضلاً عن ذلك، كان ثمة انتشار واسع ودعم مستمر لجعل التسجيل كشرط مسبق لتوفير الحماية لكل أشكال حقوق النشر⁽²⁸⁾، على الأقل لغاية 1911 عندما ألغيت جميع الإجراءات الرسمية.

بنمو نظام التسجيل إلى ميادين جديدة، حملت معها كثيراً من معالم البيروقراطية المعروفة سابقاً⁽²⁹⁾. مثلاً، كان ثمة انتقال بعيد عن فتح مكاتب في المراكز الإقليمية والاتجاه نحو افتتاح مكاتب تسجيل مركزية في لندن⁽³⁰⁾، وقد سهّل ذلك تحسن خدمات البريد، والنقل، والميل نحو الحكومة المركزية. وهذا كان واضحاً في قضية البراءات، التي شاهدت الانتقال بعيداً عن السجلات المحلية، مثل تلك الموجودة في Dublin و Edinburgh⁽³¹⁾. إلى سجل وحيد

(27) لخصت هذه الحالة بما يلي: ثمة اختلافات فردية توجد بالنسبة لقانون تسجيل حقوق النشر، لا يوجد نظام تسجيل خاص من أجل حقوق نشر التمثيليات أو حقوق نشر للمحاضرات أو للحفر (الزنگراف)، هذا النظام موفر فقط لحقوق النشر في الكتب والرسوم الزيتية، ولكن تأثيرها متنوع، التسجيل في كلا الحالين يتوجب أن يسبق المدعاة القانونية لأي انتهاك لحقوق النشر ولكن بعد التسجيل، يمكن لمالك حق النشر لكتاب ما المدعاة، بينما لصاحب حق النشر في رسوم زيتية فلا يستطيع، ملاحقة الأشخاص الذي اعتدوا على حقوق النشر خاصة.

1878 Report of the Royal Commissions on Copyright, para. 11.

(28) جمعية دائرة الفقه، القانوني، لجمعية العلوم الاجتماعية، أشارت، إلى أن تسجيل حقوق النشر للأعمال من جميع الفئات التي نشرت في المملكة المتحدة، وفي الأعمال المسرحية والموسيقية المؤداة أول مرة في المملكة المتحدة، يتوجب أن تكون إلزامية، كما أوصت الجمعية بأن يتم التسجيل لدى مكتب حكومي (حقوق النشر).

(25 March 1881) 29 Journal of The Society of Arts 418.

See ch. 2. (29)

(30) حول السؤال المطروح فيما إذا كان يتوجب أن يكون مسؤول التسجيل والمحاكم مقامة مركزياً فقد قيل، سيكون من الأفضل كثيراً للعاصمة... إذا كان لكل عمل مسؤول تسجيل أو مجلس أو شيء مشابه مثل شركة أدوات الطعام في (Sheffield)، أعتقد أنه سيكون أفضل للتقرير بصدد العلامات عمن سيكون مسؤولاً عاماً عليها.

G. Wilkinson, 1862 Select Committee on Trade Marks 85 (Q. 1769).

(31) على أي حال كان ثمة عدد من الاستثناءات، مثلاً، فضلاً عن سجل لندن، ثمة =

مركزه لندن. ثمة وجه آخر مشترك بين النظام الجديد للتسجيل كان الطريقة والظروف التي من خلالها يصنَّع الدليل. في الطريقة نفسها التي انتقل فيها تقديم الإثبات من طباعي الكاليكو إلى مكتب التصاميم، خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان ثمة توقع نام بأن الإثبات، والملكية البيروقراطية بشكل عام، يجب أن يكونا شأنًا عامًا بدلاً من أن يكونا نظام مراقبة خاصاً. بالنتيجة، كان ثمة نقلة بعيدة عن الأشكال الحرفية الخاصة في تنظيم الموضوعات الثبوتية، كما وجدت في Stationers Hall⁽³²⁾ وشركة الأدوات المطبخية في شيفلد، نحو مؤسسات ذات تمويل وتنظيم عام.

إن النظام الحديث للتسجيل الذي أخذ شكله خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لعب دوراً هاماً في إتمام الملكية المعنوية والانتقال المتعلق بها عن نموذج الإبداع في القانون، أحد وجوه نظام التسجيل الموسع كان أنه أكد أن الملكية المعنوية وضعت في شكل ثابت مستقر ومع ذلك تكرر بشكل لا ينتهي. إضافة إلى ذلك، كان أن التسجيل، بشكل خاص جرى تنقيحه وعقلنته. وقد أدى إلى مزيد من النماذج المحددة للمعايير القياسية، وبذلك أكد أن المستندات التي يُصَدِّرها يمكن الوثوق بها والاعتماد عليها⁽³³⁾. حينما استقر

= سجل للتصميمات ثاب، الذي كان يراقب من قبل أمين علامات القطن، كان مؤسساً في
مانشستر سنة 1907 Section 62 (4) Report of the Comptroller - General of Patents,
Designs and Trade Marks for the year 1907 (1908) 25 PP 13.

(32) عن وضع مسؤول التسجيل كموظف عام انظر: (A Moffat) 10, (The Copyright Bill (1898)
Juridicial Review, 166.

نص مشروع حقوق النشر لسنة 1898 كما فعل مسؤول حقوق النشر سنة 1878، في العمل
على تأسيس مكاتب تسجيل جديدة (فقد اعتبرت شركة المكتبات (على أي حال) كافية
بالنسبة للمشروع) والتبني المتدرج لعملية تسجيل مركزية، كانت علامة هامة في العلامات
التجارية. سيما أنها شاهدت نقلة من حماية صناعات محددة (أو مناطق) إلى حماية فئات
قانونية أكثر تجزئاً.

(33) جرى تلخيص فائد عملية التسجيل المغلفة من قبل مسؤول التسجيل العقاري، (Brickdales)
فقد قال إذا نظرت إلى وجه (الساعة) يمكن رؤية الوقت بلمحة، وإذا فتحت الساعة =

نظام التسجيل وكذلك وكلاؤه، والأكثر أهمية، أن المستندات التي يصدرها أصبح يمكن الوثوق بها، لم يعد من ضرورة النظر أبعد من وجه المستند. فقد أصبحت كتابات المستند الغاية بذاتها. حتماً أصبحت مستندات مواصفات البراءات، والعلامات التجارية والتصاميم تعتبر غاية في نفسها، فإن الاختراع، والعلامات التجارية والتصاميم جددت مواصفاتها من المحيط الذي أنتجت فيه، كان العمل الفكري الذي لعب ذاك الدور الهام في صدور المستندات التي وضعت جانباً، بإصدار، ما هو بالفعل الاستمارة (الأمر الواقع) التي لا يمكن تجنبها. بذل التسجيل طبيعة الطريقة التي تعامل بها القانون في الملكية المعنوية. وبعمله هذا لعب دوراً هاماً في الانتقال بعيداً عن الاهتمام بالإبداع والعمل الفكري نحو اهتمام جديد، في الملكية كما تم تسجيلها⁽³⁴⁾. في الوقت ذاته، إن تصوير الملكية المعنوية في كتابات على مستندات ورقية⁽³⁵⁾، ساعد في التغلب على الصعوبات بسبب قلة المساحة، (التي نتجت عن حجم الأبنية التي شغلها السجل)⁽³⁶⁾ والمسافة (التي اختصرت عن طريق مركزية السجلات).

= ونظرت إلى الآلية، ستحير الرجل الذكي بكيفية عملها، وسيعيد، بعد تنهيدة خلاص، زجاج الساعة، Registrar Brickdale, Quoted in A. Pottage, The Originality of Registration, (1995) 15 Oxford Journal of Legal Studies 378.

(34) مثلاً فقد قيل بأنه قد يكون ثمة تصميم، من حيث جماله وفائدته اللذين لا يمكن فصلهما، واللذين يمكن تسجيلهما تحت أحكام قانون التصاميم المفيدة أو التذوقية، ولكن إذا تم التسجيل وجرى التقاضي أمام المحكمة، فالمحكمة يمكن أن تنظر القضية وفق أحكام القانون الذي سجل التصميم تحت أحكامه، Sir J. Romilly MR, Windover, V. Smith (1863) 11 WR 324 Quoted in C. Philips, The Law of Copyright in Works of Arts and in Applications of Designs (London: Stevens Haynes, (1863), 238.

(35) استعمالنا لهذه الكلمة يختلف عن طريقة استعمالها في ما يتعلق بالعلامات التجارية عندما أوجد التسجيل التمثيلي للسماح للمصنعين الذين استعملوا عدة أشكال من العلامات، مختلفة ولكن متشابهة، لتسجيل علامة تمثيلية لفئة إجمالياً. حول هذا انظر:

In re Burrows, (1877) 36 LT NS 780; 5Ch Div 364, The Government Patents Bill in its Relation to Trade Marks (4 April 1883) 74 The Law Times 405.

(36) كانت مشكلة التخزين لدى السجل إحدى أقوى الحجج المستمرة المستعملة ضد تقديم نماذج كشرط مسبق لمنح الحماية.

إدارة الملكية المعنوية

إن أنظمة التسجيل الموسعة والمصححة لم تؤد فقط إلى إتمام إصدار نظام الملكية المعنوية، بل لعبت دوراً هاماً في إدارة وتشكيل حدود الملكية تلك. إن نظام التسجيل الحديث لعب بذلك دوراً رئيسياً في حل كثير من المشاكل التي واجهت القانون عندما منح صفة الملكية إلى الأشياء المعنوية، مشاكل ركّز عليها معارضو الملكية الفكرية في النقاش الفكري خلال قرن سبق.

في سبيل تقدير وفهم الدور الإيجابي الذي لعبه نظام التسجيل الحديث في تشكيل الملكية المعنوية، يتوجب أن نعود لدراسة، بتفصيل أكثر، المادة الأولية التي صنعها نظام التسجيل، بينما كانت ثمة استثناءات ملحوظة، بدلاً من التركيز على الغرض المادي، على الماكينات والأقمشة، التي تضمنت الحقوق المعنوية، فإن قانون الملكية الأدبية، عمد بشكل متزايد إلى الاعتماد على تقديمات مكتوبة أو مصورة تُمثل الملكية المعنوية المُتضمنة ضمن تلك الأغراض⁽³⁷⁾. بمعنى أنه بدلاً من أن يعتمد مثلاً، قطعة من قماش مرسوماً

(37) كان ثمة عدم وضوح في ما يتعلق بالتصاميم، مثلاً، بينما كانت الفقرة 11 من قانون 1850 للتصميم تتيح لطالبي التسجيل تقديم رسومات أو طبعات تمثل التصميم، فإن (Hindmarch) أعطى مثلاً لقضية تعاطى بها، عندما كان تصميماً مسجلاً، وكان من غير الممكن أن يسجل من خلال أي تصوير تمثيلي له، وكثير من الحالات التي اكتشفت في موضوع التصميم المسجلة، إلى حد أصبح ضرورياً إصدار قانون من قبل البرلمان، للتخلص من الصعوبات، وكان ذلك سنة الـ 21 و 22 و 55 و 70 Vi et. c.

(1858 Copyright of Designs Amendment Act).

ومنذ إصدار هذا القانون، يمكن للشخص أن يراجع مكتب التسجيل وأن يودع قطعة قماش أو (لفحة) وهذا يعتبر التسجيل، وقد نشأ ذلك كله من الأحوال التي مرتت على ذكرها، في التسجيل، كما كان التوجيه أصلاً وفق النظام، لم يكن شيئاً سوى صورة وصفية عن ما كان سيكون عليه التصميم المزمع. وغالباً ما كان أثر التصميم المزمع يقدم عن طريق مجموعة ألوان في طريقة خاصة، والتي يكاد يكون من الصعب جداً تمثيلها بواسطة أي رسومات، ومن الصعوبة بمكان القيام بها:

W. Hindmarch, 1862 Select Committee on Trade Marks 143 (Q. 2997).

إن قانون 1883 للبراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية أناح لمالك تصميم أصلي =

عليها (كما كان ضرورياً وفق قانون طباعي كاليكو)، كان أصحاب الطلبات يُشجَّعون (وفي بعض الحالات يطلب منهم) أن يقدموا إما صورة تمثل الغرض وبالتالي، الملكية المطالب بها أو يقدموا بياناً مكتوباً.

بينما كان التسجيل الشرط المسبق للحماية تقريباً لجميع أنواع الملكية الأدبية، فإن أعمال حقوق النشر كانت تعامل بشكل مختلف عن الموضوع المعني من الميادين الأخرى للملكية الأدبية، والسبب في ذلك إنما يعود إلى الاعتقاد أنه لا يمكن اختصار الموضوع المعني في حقوق النشر أبعد من الشكل المادي الذي وجد به⁽³⁸⁾، وأكثر تحديداً، فإن الطبيعة غير القابلة للاختصار في أعمال حقوق النشر كانت تعني، أنه لم يكن من الممكن تمثيل الملكية المعنوية أو تعديلها من شكلها المادي الذي من خلاله جرى عرضها. باعتبار أنه لم يكن ممكناً سوى تمثيل الشيء المعنوي في مظهره المادي الكامل، فإن ذلك يعني أنه يختلف عن وضع البراءات والتصاميم والعلامات التجارية، التي كان طالبو التسجيل ملزمين بأن يصفوا مطالباتهم. أما في حال حقوق النشر كان الغرض نفسه، النص، وعدد الكلمات، أو الكتاب، أكثر من أن يكون تمثيلاً عنه، كان يودع في قاعات المكتبات⁽³⁹⁾.

= لأن يودع لدى المكتب ليس ما يطلب حالياً نسخة مطابقة عن التصميم، ولكن ما يمثلها بشكل كافٍ لتعريفها.

Chamberlain (16 April 1883) 278 Hansard Col. 350.

(38) كان ثمة مشاكل أخرى مع التسجيل. مثلاً، في ما يتعلق بالأعمال الموسيقية قال اللورد (Thring)، قد أسقطت البنود المتعلقة بالتسجيل. التسجيل الإلزامي يبدو لي مستحيلاً. أحد البائعين الكبار للقطع الموسيقية أفادني، بأنه كان لديه 20,000 قطعة محمية بحقوق النشر، ومن الواضح أن كثيراً من الكتب لا سيما الصفحات الموسيقية، التي لا تدخل ضمن تعريف الكتب، قيمتها ضئيلة لحد يجعل تسجيل حقوق نشرها غير معقول أشير إلى ذلك من قبل اللورد Monkswell (24 April 1899) 70 Hansard Col. 39.

(39) على أي حال، القسم (4) من قانون حقوق النشر للفنون لسنة 1862 تطلب في حالة الأعمال الفنية، إعطاء وصف مختصر وموضوع العمل، للمناقشة ماذا تضمن ذلك، انظر:

رغم الانتشار الواسع لهذه التغييرات، فإن الانتقال نحو التسجيل التمثيلي وأثره على قانون الملكية الأدبية، مال إلى الإهمال. كان ذلك جزئياً يعود إلى أن قانون الملكية الأدبية، مال نحو نموذج تمثيلي الأمر الذي شجّع نوعاً من الواقعية، التي أدّت إلى أن المشتركين يجب أن يضمّنوا طلباتهم جملة تفيد، مثلاً، بأن ما يمثل التصميم كان هو التصميم ذاته. فضلاً عن ذلك، ومتابعة للسابقة التي جرت مبكراً، فقد مال التسجيل لأن يُعتبر بشكل أساسي إحدى وسائل إثبات الملكية⁽⁴⁰⁾. يمكن أن يرى الانشغال المسبق بالطبيعة الإثباتية للتسجيل في نص مشروع قانون سنة 1862 الخاص بالفنون الجميلة وحقوق النشر، الذي فضلاً عن توفيره الحماية للفنون الجميلة، كذلك فقد وُضع للتخلص من التسجيل قبل أن ترفع الدعوى. وبدلاً من التسجيل فقد اقترح، منح مؤلف عمل ما من الفنون الجميلة حماية حقوق النشر، فور التوقيع باسمه أو بالأحرف الأولى من اسمه⁽⁴¹⁾، كان من الواضح أن اعتبار التوقيع كأنه مساوٍ للتسجيل، يعني أن منظمي مشروع قانون 1862 نظروا إلى التسجيل فقط من حيث شروطه التي يؤديها في تنظيم الإثبات والأصالة: كل ما أذاه التسجيل كان تمكين الفنان من القول: «نعم، هذا هو عملي»⁽⁴²⁾.

(40) تسجيل عمال يتعلق بحقوق النشر هو مجرد تسجيل للملكية.

1878 Report of the Royal Commission on Copyright XXVI, para 157.

انظر كذلك: W. Smith 1862 Select Committee on Trade Marck 26 (Q. 592).

(41) 1861 Bill for Amending Law Relating to Copyright in Works of Fine Art (1861) 1 PP 519; 1862 Bill for Amending Law Relating to Copyright in Works of Fines Art (1862) 1 PP 485; 1862 Bill for Amending Law Relating to Copyright in Works of Fine Art (as Amended in Select Committee) 1 PP 493, sections 5 and 6. See D. Robertson Blaine, Suggestions on the Copyright (Works of Art) Bil (London: Robert Hardwicke, 1861), 6.

(42) في نمط أسلوبه الذكي، كان (Hindmarck) أحد المعلقين القلائل في القرن التاسع عشر، الذين أدركوا التغييرات التي بدأت تجري كنتيجة للانتقال إلى التسجيل التمثيلي، عن تسجيل العلامات التجارية قال «فقط الأشياء التي يمكنك تسجيلها، أو وضعها على السجل، ستكون صورة تمثيلية للعلامة التجارية المقصود تسجيلها. وليست العلامة التجارية ذاتها، لأنه =

إذا وجهنا انتباهنا بعيداً عن الدور الذي لعبه التسجيل في إيجاد فكرة إثبات الملكية بالوسائل التي كان يتم بموجبها التسجيل، ذلك يؤدي بنا إلى وجهة أخرى، وبأحوال كثيرة لاتجاه أكثر ثمراً. فقد فهمنا، على الأقل في ما يتعلق بالبراءات، والعلامات التجارية والتصاميم، أن التسجيل لم يؤدّ فقط إلى إتمام Closure الملكية المعنوية، بل كان أيضاً الوسيط الذي من خلاله كما وصفنا سابقاً مشاكل الملكية المعنوية، أدى لظهورها. في هذا المعنى فإن التغييرات التي تمت على قانون الملكية الأدبية في ذلك الزمن لحقت ملاحظات Foucault أن المؤسسات القضائية مع مرور الزمن، أدخلت ضمن مجموعة أدوات (الطبية والإدارية وهكذا) كان دورها في معظمه تنظيمياً⁽⁴³⁾.

إن نظام التسجيل الحديث الذي أخذ شكله خلال القرن التاسع عشر لعب أيضاً دوراً هاماً في حل بعض الصعوبات التي واجهت القانون في تثبيت «شخصية» الملكية المعنوية. وأكثر تحديداً، بما أن التسجيل وقر عملية ستتج، أفضل سجل، خلال أي مدة زمنية، عن خاصية العمل المسروق، ومكان وزمان أول نشر له، واسم المؤلف⁽⁴⁴⁾، فقد لعب دوراً مركزياً في حل المشكلة المستمرة، عن كيفية قيام المبدع وكذلك، والأكثر تعقيداً، كيفية تقرير حدود هذه الملكية⁽⁴⁵⁾. فقد قام بذلك عن طريق نقل تركيز الانتباه والأسئلة المصاحبة

= في تسعة من عشرة مواضيع، فإن العلامة التجارية ستكون، مادياً شيئاً مختلفاً عن الصورة التمثيلية. ثمة عدد كبير من العلامة (مختومة) أو مطبوعة، فهي تُنتج بمئات من الطرق المختلفة، ويتوجب في كل حالة عندئذ، أن (تحول) العلامة التجارية المقصودة إلى شكل صورة. نتيجة ذلك كان، بدلاً من جعل الحق أكثر تحديداً، فإن التسجيل ينقص من تحديده أو يكون التسجيل ليس أكثر تحديداً. W. Hindmarch, 1862 Select Committee on Trade Marks 143 (Q. 2997) (تأكيد أكثر) بينما كان (Hindmarch) يقدر أثر التسجيل التمثيلي الذي كان على الملكية المعنوية، ولرؤية ذلك، كما رآه هو، في شروطه السلبية، هو تجاهل الدور الإيجابي الذي لعبه في قانون الملكية الأدبية.

M. Foucault, History of Sexuality, vol. I (tr. R. Hurley) (New York: Pantheon, 1978), 144. (43)

D. Robertson Blaine, Suggestions on the Copyright (Works of Art) Bill (1861), 17. (44)

صعوبة أخرى، تكاد تكون من خاصة (بالملكية في العمل الأدبي)، هي في = (45)

بعيداً عن جوهر الملكية إلى التركيز على وجه المستند⁽⁴⁶⁾. ويعود ذلك إلى أنه بدلاً من اعتباره تقليداً ضعيفاً عن الملكية «الصحيحة» (التي أزيلت مرتين من جوهر الملكية المعنوية) فإن تقديمها كمادة مسجلة أصبح غاية بحد ذاته. في أكثر القضايا وسعاً، فإن الكتابات التي تضمنها طلب البراءة، ومستندات التصميم واستمارة العلامة التجارية، كانت كل ما كان موجوداً أو دعت الحاجة إلى وجوده. فضلاً عن ذلك، لم يعد يهم أنها كانت أقل بكثير من الشيء الذي جرى وصفه أو كانت غير الشيء الموصوف. ونتيجة للتحويل نحو التسجيل كغاية بحد ذاتها، الأمر الذي حفّز وعزّز إتمام الملكية المعنوية، لم يكن ثمة استحقاقات خيالية يتوجب إعادة متابعتها، أو جوهر الشيء يتوجب إعادة وضعه. وبدوره فقد عني ذلك، أنه بينما يمنح وضع الملكية إلى الأشياء المعنوية فقد تنازع القانون لفهم طبيعة الملكية، مدة طويلة في أساليب عدة، وفجأة أصبحت تلك الممارسة غير مهمة. فإن مهمة تعريف جوهر الملكية وأين تقع حدودها والتي كانت تسبب مشاكل في الماضي، أصبحت ببساطة لا تشكل أي صعوبة يتوجب على القانون أن يتعامل معها. فقد جرت تسويتها عن طريق البيروقراطية. بدلاً من ذلك، كان المهم الكيفية التي تفسر بها البراءات والتصميم والعلامات التجارية. وبالفعل كما قال Webster سنة 1851 لـ Select Committee المعنية بدرس موضوع البراءات، تسع أعشار قضايا الملكية الأدبية في ذلك الوقت دارت حول صياغة نص المواصفات أو المستندات المكتوبة⁽⁴⁷⁾.

= التعريف. فالعنصر غير المجسم، أي العنصر غير المادي، حسب القول الدارج، لمنتج أو كتاب، أو صورة، يتوجب تعريفها تحت أشكال مجسمة أو عناصر مادية، بغية حل مسألة التمايزات عن اثنين آخرين.

T. Webster, On the Protection of Property in Intellectual Labour, (1859) TNA P 55 238 - 9.

See I. Brunel, 1851 select Committee on Patents 510. (46)

(47) (T. Webster) ibid 23 بالنسبة، أكثر فأكثر جرى تركيز الانتباه على الطريقة التي =

عن طريق الانتقال بعيداً عن تركيز انتباه العالم جوهر الملكية المعنوية الغامض، وعن العمل الإبداعي والفكري نحو الطريقة التي تفسر بها المستندات، فإن التسجيل وفّر كذلك، على الأقل مقارنة بما كانت عليه القضية سابقاً، فقد أوجد مرجعاً ثابتاً يمكن الاستناد إليه للتأكد السريع من المستندات. فضلاً عن ذلك، بما أن اسم المالك كان يتوجب ذكره على الاستمارة، الأمر الذي جعل مهمة التعرف على صاحب الملكية أسهل إلى حد ما.

إن نظام التسجيل التمثيلي الذي تطوّر خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر لم يؤدّ إلى إتمام موضوع الملكية المعنوية واستثناء الإبداع المتعلق بها وحسب، بل عمل على تعريف وتحديد نطاق الملكية وصاحبها بالإضافة إلى لعبه دوراً هاماً في تأسيس الشكل الذي اتخذته الملكية الأدبية. وبفعله ذلك فقد قدّم تغييراً هاماً في المسار الذي اتخذته الملكية الأدبية، بما أن فكرة الإبداع التي جرت ممارستها سابقاً، قضائياً، صادرته عملية التسجيل، فإن الحجم المقلّد لقانون الملكية الأدبية، سيما الدور الإيجابي الذي لعبه القانون في إيجاد الملكية المعنوية، ظهر الآن حصراً تقريباً في مستوى الإدارة، في الأسلوب الذي صيغت فيها المستندات وجرى تسجيلها وتفسيرها.

بالإضافة إلى السيطرة المباشرة أو غير المباشرة على أولئك الذين في موضع صياغة الدعاوى⁽⁴⁸⁾، كانت أيضاً الرقابة الشديدة على المحتوى الذي حوّته المستندات قيد التسجيل. بينما كانت تقريباً لا توجد مرحلة من مراحل

= يتوجب بموجبها تفسير المواصفات. هذا كان موضوع قانون البراءات. في المواضيع التي تتعلق بالتصاميم والعلامات التجارية، كانت المحاكم أحياناً، ما زالت لا تنظر فقط على التمثيلات، (التقديمات) ولكن أيضاً على التصميم، أو العلامة التجارية المستعملة على البضائع المتأخر بها.

(48) إن مهنية وكلاء البراءات، التي أدت لوضع القواعد المسلكية والمستويات القياسية الثقافية، ساعدت في إدارة تحرير مواصفات البراءات وبدورها طبيعة ملكية البراءات.

انظر: F. Campin, 1851, Select committee 379; W. Spence, ibid, 400.

دعاوى البراءات والتصاميم والعلامات التجارية التي لم تدرس بعناية، فإن مدى القوانين يختلف، تبعاً للموضوع المعني قيد النظر مثلاً، عما كان يتطلب من مواصفات العلامة التجارية أو التصميم وما كان مطلوباً في مواصفات البراءة⁽⁴⁹⁾. من واقع أن الميادين المختلفة تتطلب درجات مختلفة من الدراسة المتأنية كانت تتوافق مع تعقيد الموضوع قيد النظر، بوجود كثير من البراءات التي تطلبت مواصفات أكثر تفصيلاً عما كان يتطلبه أمر العلامات التجارية والتصميمات. ثمة تفسير آخر عن سبب الدرجات المختلفة بين القوانين، كان الاختلاف والبعد بين وصف الطلب والغرض المُمثّل. بينما اعتبرت الأغراض التذوقية التي كان يقال عنها، بأنها نتاج العبقرية ونتيجة التأليف مثل أبيات الشعر، فقد اعتبرت التصميم (على الأقل في هذا السياق) كأصفي شكل من الملكية الأدبية. أما في موضوع البراءات والتصاميم غير التذوقية فقد كانت ثمة هوة بين المستندات والملكية المعنوية، بينما التصميم (كما في العرض المصور)، فإن أشكالها كما قيل عنها بأنها جوهرها، وبأن غرضها هو توليد السرور من خلال النظر إليها⁽⁵⁰⁾.

فضلاً عن المتطلبات التي توجب أن يكون هنالك طلب واحد لكل إبداع، وبأن المواصفات يتوجب أن تعرف بوضوح ما كان مطلوباً، فقد وضعت رقابة مشددة على الدور الذي لعبه الصك بالنسبة لطلب معيّن⁽⁵¹⁾. بل أكثر من

(49) See Lord Cranworth, *Holdsworth v McCrea* (1867) LR 2 HL 385.

(50) *Baker v Selden* (1879) 101 US 103 - 4.

يبدو بأنه كلما بعدنا عن النظر إلينا كمحكمين، احتجنا إلى قواعد أكثر.

(51) انظر e. g. Section 8, 1852 Patent Law Amendment Act.

عنوان الاختراع قصد منه الإشارة بوضوح وتحديد إلى طبيعة وغرض الاختراع.

Rules I - II, third set of Rules under Act of 15 & 16 Vict. c. 83, December 1853.

ادعى أن إحدى أبكر الحالات عندما استعملت الصكوك كان في 1829 عندما كان شخص ما يقدم شهادة بأنه أصدر البراءة (التي نحن في صدها) باعتبارها صكاً. كان ذلك (وسيلة) للتغلب على الصعوبة.

B. Rotch, 1829 Select Committee on Patent 116.

فالعنوان عندئذ يكون الأساس الذي تصنف وتفسر بموجبه البراءة.

ذلك، فإن الانتباه تركّز على الطريقة التي صيغت بها المواصفات، إلى حيث، إن شئت، إمكانية إدراكها (أو فهمها). وفي موضوع البراءات، مثلاً، فقد تطوّرت القواعد سنة 1852 التي نصّت على أنه يتوجب أن تعرف المواصفات الخاصة بالاختراع المزمع أن تتضمنه البراءة كي يتمكن أي إنسان ذي ذكاء عادي وإمكانية معقولة، عند قراءته أن يتأكد دون صعوبة من طبيعة ومدى الحق الذي تمنحه البراءة⁽⁵²⁾.

إن الملكية المعنوية المعترف بها كجزء من قانون الملكية الأدبية كانت كذلك محصورة بسلسلة من القواعد التي ركّزت على أدق المستندات المودعة للتسجيل. مثلاً، كانت القواعد الصادرة عن المسؤول عن التسجيل بتاريخ 17/5/1876 بموجب أحكام قانون سنة 1852 Patent Law Amendment Act التي نصت على:

«الرسومات المتوجب تقديمها يتوجب أن تكون على ورق أبيض. جميع الخطوط في الرسم يجب أن تكون بالمطلق باللون الأسود، (حبر هندي) من أحسن الأنواع المستعملة. ونفس قوة اللون يجب أن يستمر خلال الرسم بكامله. وأي تظليل يتوجب أن يكون أسطراً، مرسومة بوضوح وتمييز، وأن تكون منقحة ومتناسقة مع الأثر المطلوب. القسم الذي يتضمن خطوطاً يتوجب أن لا تكون متقاربة كثيراً. ويجب أن لا تستعمل الألوان لأي غاية كانت على الرسم. جميع الحروف والأرقام على الرسم يجب أن تكون واضحة وبالحرف الكبير. وإطار الصورة يجب أن يكون خطاً رفيعاً واحداً».

وهكذا...

(52) بينما كانت الفكرة بأن المواصفات يتوجب أن تحتوي اختراعاً واحداً أخذت طريقها سنة 1852. ويبدو أنها لم تنفذ من قبل الموظفين في الإدارة القانونية، الأمر كما قيل بأنه تغير بصدر قانون (1883). انظر: 32 Journal of Society of Arts (4 Jan. 1884) New Patent Act

211. W. Hindmarch, 1864, Report on Letters Patent for Invention X.

في قانون التصميم، تطورت القواعد التي أوجبت بأن تكون كل صفة محددة لتصميم وليس لعدد من التصميمات. انظر: e.g. Holdsworth v McCrea (1867) LR 2 HL 381.

عن طريق إدارة الأسلوب الذي كانت تصاغ به الطلبات، وعن طريق تعيين حجم الورق، والهامش، وحجم ومقياس الرسومات⁽⁵³⁾، فإن القانون قيّد الطريقة التي يقدم فيها الإبداع وبفعله ذلك ضيقاً أيضاً نطاق الملكية المعنوية التي كانت تحمى⁽⁵⁴⁾. فإن الشكاوى التي أثارها أصحاب الطلبات في ذلك الوقت تشهد بالأثر الذي كان لتلك القيود على الدعاوى التي كانت تُحرّر⁽⁵⁵⁾.

وثمة طريقة أخرى قيّدت فيها الأشياء المعنوية وقد جرت نتيجة للإلزام مقدمي الطلبات أن يحدّدوا ماهية الشيء الذي يطالبون به⁽⁵⁶⁾. سابقاً افترض القانون أن المهمة الصعبة هي تنقيح طبيعة الملكية المعنوية، أما الآن وقد وضع

(53) مثلاً، قانون 1843 Utility Designs، تطلب أن يقدم مالك التصميم رسمين مشابهيين بالتمام أو مطبوعتين عن ذلك التصميم. بحجم هندسي مناسب، وعلى الورق بحجم لا يزيد عن 24 إنشاً × 15 إنشاً بوصف كتابة بالقدر الضروري لجعل التصميم مفهوماً وأن يذكر أجزاء التصميم التي لم تكن جديدة أو أصيلة. انظر بشكل عام: M. Rudwick: The Emergence of a Visual Language for Geological Sciences 1760 - 1840 (1976) 14 History of Science 148.

(54) عن الحاجة لشدة أكثر في الرسومات والمواصفات وقضايا البراءات انظر:

1864 Report on Letters Patent for Inventions vii.

(55) وفقاً للتعليمات الصادرة عن مكتب (التصاميم) يمكننا فقط عرض مظهرين لشيء ما. الآن سأخذ دواة الحبر هذه مثلاً. كل جهة من الدواة يمكن أن يكون عليها شكل تذويقي، أو تصميم مختلف. كيف لي أن أعرض هذا التصميم إذا لم يكن لدي سوى وجهين (مظهرين)، إذا عرضته كما يبدو فأنتم تعلمون بأن ذلك يشوه الموضوع إلى حد ما. والقسم من دواة الحبر البعيد عني سيبدو أصغر من ذلك الذي يبدو في المقدمة. E. de Pass, Fellow of the Institute of Patent Agents. 1888 Patent Office Inquiry 81 (Q. 1375).

بينما كان يمكن التغلب على المشكلة عن طريق السماح بتمثيل الموضوع بأكثر من وجهين، كان ما زال هنالك مشكلة بأن المصممين كانوا، مقيدين بالمساحة. نحن أحياناً علينا أن نرسم تصاميم صغيرة جداً، لأنها فقط بحجم الفولسكاب المسموح لنا به. ibid (Q. 1378).

(56) مثلاً، فإن قانون 1883 Patent, Designs and Trade Marks.

قدّم متطلبات جديدة بأنه لا يعتبر تسجيلاً سارياً إلا إذا حوى الطلب تصريحاً عن طبيعة التصميم، وبالفعل فإن موظفي مكتب البراءات، لا يتدخلون في القضايا، بل يتروكون صاحب الطلب أن يقدمها حسب رغبته وعلى مسؤوليته. H. Cunyng hame, English Patent Practice (1894), 195. 5.

انظر أيضاً:

J. Imray, Claims (1887 - 8) 6. Proceedings of the Institute of Patent Agents 203.

العبء على طالبي التسجيل أن يذكروا ما هو الشيء المطالب به، فإن دور القانون في تعريف حدود ونطاق الملكية المعنوية أصبح أسهل بكثير. ذهب Carpmael بعيداً للقول لـ Select Committee بأن القانون يتطلب أن يقوم طالب شهادة البراءة بتعريف (أو توصيف) إلى أية حدود يمتد اختراعه، تحت طائلة أن لا يكون للبراءة اعتبار لدى القضاة⁽⁵⁷⁾، في حال أمل أصحاب الطلبات أو وكلاؤهم باستعمال هذه الحرية كساحة لتوسيع نطاق ملكيتهم، فإن القانون قد نص في عملية التسجيل على عدد من أدوات التنظيم الذاتي التي قيدت أكثر فأكثر نطاق الشيء الذي جرى تسجيله. سواء كان قانون التصميم يحدد ما هو التصميم المحمي⁽⁵⁸⁾ (براءة، أو شكل أو مجسم) وبالتالي الدور الذي سيؤدي به الشكل أو المجسم، أم أن قانون البراءات الذي يتطلب من أصحاب الطلبات أن يذكروا بوضوح المقصود من الاقتراح، أو المنفعة التي سيؤديها، فإن هذه المتطلبات قيدت نطاق الملكية. فالقيود ذات التنظيم الذاتي التي فرضت على مقدمي الطلبات عززت عن طريق المدققين الذين بشكل متنامٍ لعبوا دوراً رئيسياً أكبر في تنظيم إدارة الطلبات⁽⁵⁹⁾.

كما أن الملكية المعنوية قيدت أكثر بواقع أنه عند تقديم الطلبات إلى السجل المختص، كان يتوجب قيدها ضمن فئة أو تصنيف محدد. بينما كان الأثر الذي تركه نظام درجات التصنيف على نطاق الملكية تنوع بين الأشكال المختلفة للملكية الأدبية (لقد كانوا أكثر أهمية بالنسبة للتصميم والعلامات التجارية عما هو عليه بالنسبة للبراءات). على أي حال في حالات كثيرة فإن

1851 Select Committee on Patent 312.

(57)

(1883) First Report of the Comptroller - General of Patents, Designs and Trade Marks 28 QP 33 (1883) Design Rules), No 9.

(58)

إن نتيجة ذلك كان بأن ترك لصاحب الطلب تقرير القصد أو الغرض الذي من أجله يتوجب تسجيل التصميم وبذلك فقد حدد نطاق الملكية المعنوية.

See, e.g., W. Carpmael, 1864 Report on Letters Patent for Inventions 6 (Q. 168).

(59)

نطاق الملكية كان يقيد بالفئة التي جرى فيها التسجيل⁽⁶⁰⁾. فقد عني ذلك، أنه إذا كان التصميم مسجلاً في فئة تصاميم الزجاج، مثلاً، يمكن نقلها (أو صنع مثلها) في الأعمال الفخارية. بينما في طرق عدة فإن فئات التسجيل المستخدمة في السجلات الجديدة اقتبست التنظيم الإداري للصناعات⁽⁶¹⁾. ويجب العلم بأن جهداً كبيراً بذل في بناء الخطط التصنيفية التي لعبت دوراً في تشكيل حدود الملكية المعنوية⁽⁶²⁾.

إن نظام التسجيل كذلك كان له أثره على الملكية المعنوية في أساليب غير متوقعة. مثلاً، كان القرار باستثناء الألوان من نطاق ما يمكن تسجيله كعلامة، لم يستند على حجة أساسية ولكن نتج عن الصعوبات العملية في الطريقة التي

(60) إن قانون (1883 Patents, Designs and Trade Marks Act) نص في الفقرة 58 بأن الاعتداء أو (الانتهاك) يجب أن يدرس متوافقاً مع الفئة أو الفئات المعنية التي سجل بها التصميم. وقواعد التصنيف الصادرة عن مجلس التجارة وفق أحكام القانون، يمكن الرجوع إليها في (1883) First Report of Comptrolles General of Patents, Designs and Trade Marks 28 PP, Appendix B, 33 ff.

(61) بينما انتقلت التصنيفات القانونية من الشيء المحدد إلى التجريدي، فإن الطلبات المحددة للصناعات المتنوعة حفظت في السجلات. فالوظيفة التي كانت تؤدي سابقاً عن طريق سجلات معينة (وبمعنى تلك التي تتعاطى أنواعاً معينة من العلامات والتصاميم) ضُمت إلى فئة التسجيل.

(62) الطريقة التي رتبت فيها الفئات، أثرت على مجموعات مختلفة بطرق مختلفة. مثلاً، أن الفئات المستعملة لدى سجل التصاميم مالت إلى تفضيل المصنعين على حساب المصممين، بسبب الممارسة التي من خلالها كان المصممون غالباً ما يزودون المصنعين بعدد من التصاميم المختلفة، بينما المصنعون مالوا إلى اختيار تصميم واحد لصنف محدد من البضائع. بينما تسجيل ذلك التصميم لتلك الفئة كان يوافق حاجات المصنعين كانت من وجهة نظر المصممين غير مرضية على الغالب بالنسبة للمصمم فقد كان التصميم التجريدي الذي يمكنه استعماله لأنواع مختلفة من البضائع، فالتسجيل لفئة واحدة معينة كان محدوداً جداً.

انظر: H. Trueman Wood, The Registration of Trade Marks (1875), 25.

و - Trade Marks Classifications' (30 Sept. 1913) 24 (9) the Manchester Chamber of Commerce Monthly Record. 253.

تسجل بها العلامات التجارية⁽⁶³⁾. بينما قانون 1875 للعلامات التجارية⁽⁶⁴⁾، لم يأت على ذكر اللون في ما يتعلق بالتسجيل، فقد جرى تفسير القواعد على نحو استثنى الألوان من نطاق ما كان محمياً بالعلامة التجارية. سبب ذلك يعود، لأن القواعد الثمانية للتسجيل ألزمت طالب التسجيل أن يقدم وصفاً للعلامة التجارية كتابة، مرفق بها إذا أمكن، ما يمثل العلامة التجارية على نسختين.

وقد جرى إعلان ذلك في Trade Marks Journal. على أي حال، كما أُوضح، بواسطة Master of the Rolls في In Robinson⁽⁶⁵⁾. بما أن طالبي التسجيل كانوا ملزمين بتزويد الطباع بمكعب خشبي، أو بصورة الكترونية عن العلامة التجارية، فإن صعوبات الإعلان كانت كبيرة لحد، وكذلك إمكانية الحصول على الألوان كانت صعبة للغاية، مما أدى إلى منع ذكر الألوان بكل بساطة لأسباب عملية⁽⁶⁶⁾.

إن المراقبة الممارسة على الملكية المعنوية استمرت عندما شقت إحدى الدعاوى طريقها بنجاح من خلال إجراءات التسجيل. فضلاً عن تقيدها بقواعد الإجراءات الموضوعية سنة 1852 في القانون العام للإجراءات Common Law Procedure Act⁽⁶⁷⁾. فالطريقة التي فسرت بها الدعاوى لعبت أيضاً دوراً في تعزيز الشكل الذي اتخذته الملكية المعنوية. بينما الدراسات في العمق للقضايا

(63) كان هذا هام بشكل خاص في ما يتعلق بعلامات القطن (فالتمايز بكامله الذي يتألف في الألوان كما جرى تقديمها. (حتى) تسجيل الألوان كان ضرورياً. . . بالنسبة لتلك العلامات فمن السهل رؤية بأن التسجيل بأي أسلوب آخر غير الإبداع كان سيكون غير ذي فائدة، باعتبار أن العلامات التجارية، تتألف من الألوان:

Registration of Trade Marks in Color, Part 1 (5 Feb. 1881) 25 Solicitors' Journal.

(64) 1875 An Act to Establish a Register of Trade Marks 38 & 39 Vict. c. 91 (1875 Trade Marks Act).

(65) (1880) 29 WR 31. Note also Drewhurst's Application for a Trademark (1896) 2 Ch 137, 13 RPC 288 (words and pictures); In re Worthington & Co's Trademark (1880) 14 Ch D 8; Hanson (1887) 37 Ch D 112.

(66) 'Registration of Trade Marks in Colour: Part I' (1881), 255.

(67) سنة 1852 صدر قانون يعدل إجراءات، وممارسات وأسلوب الادعاء في المحاكم العليا =

كانت ستوسع نطاق ما كان محمياً، فقد حاولت المحاكم، على الأقل في البداية، تقييد الملكية بما ذكر على وجه المستند كما جرى تسجيله. بالنسبة للبراءات فقد تم ذلك بمحاولة تضيق مضمون البراءة بما جاء فيها من نص حرفي بدلاً من العدالة في المواصفات⁽⁶⁸⁾. ما كان محمياً كتصميم قيد بواقع أن التصاميم كانت تفسر على الدوام من قبل قاضٍ لا يخطئ، كان النظر⁽⁶⁹⁾، وليس بأية حاسة أخرى. أما ما يتعلق بالعلامات التجارية، على أية حال، كما في الأعمال الموسيقية في حقوق النشر، فإن العبرة كانت للتشابه في الصوت فضلاً عن التشابه بالرؤيا⁽⁷⁰⁾.

= في القانون العام Common Law لدى ويستمنستر وفي المحاكم العليا لمقاطعات (Palatine of Lancaster and Durham) 15 & 16 Vict. c. 1852. نص هذا القانون بأنه يتوجب ذكر شكل أو سبب الدعوى من قبل المدعي في مذكرة الدعوى التي يباشر فيها الادعاء. وكان قانون (Judicature) لسنة 1873، نص على أن الادعاء يتوجب أن يحتوي على تصريح بشكل مختصر عن الوقائع المادية التي تركز عليها دعوى المدعي. فإن الحاجة إلى أن يذكر المدعي السبب لإقامة الدعوى على هذا النحو ضيق حدود الملكية. على هذا الموضوع انظر: W. Carmichael, Report on Letters Patent for Inventions. 16 (Q. 364).

(68) لقد صُعِبَ على المعلقين أن يحققوا هذه الغاية. مثلاً، قال (Frost) بأنه كان ثمة فكرة أنه كان بالإمكان أن تخرق عدالة قانون تشريعي. إذا لم يكن ممكناً إثبات أن كلمات القانون قد انتهكت، كان يُحتَجُّ بأن العدالة انتهكت، وبشكل مماثل باختلاط في الأفكار، وقد سادت فكرة أنه قد يكون هنالك ثمة انتهاك لقيمة البراءة). هنالك لا يوجد على أي حال مبدأ صحيح على هذا النوع في قانون البراءات، فالمحمي هو الشيء المعني.

بينما حاول (Frost) أن يحد من مصالح الملكية وفق ظاهر المواصفات، فقد أخفق، عندما قال، بأن ذلك الذي يعتبر انتهاكاً يتوجب أن يكون انتهاكاً للشيء المحدد. رغم أنها قد لا تكون أقل من انتهاكٍ بسبب أنه جرى تلوينها أو إخفائها بإضافات أو حذفات R. Frost, Patent Law and Practice (1891), 40.

(69) كما قال اللورد (Westbury)، في حالة تلك الأشياء حيث الاستحقاق في فوائد الاختراع توجد في الرسومات، أو بالأشكال التي يمكن نسخها، فإن القرار هو للرؤية، والنظر وحده هو الحكم عن «شخصية» الشئيين. سواء، لذلك، كان ثمة اعتداء أم لا، فإنه يحال فوراً إلى قاضي لا يخطئ، وهو الذي ينظر، والذي يأخذ الشكل الأول وكذلك الشكل الثاني، ويتأكد ما إذا كانا أو لم يكونا متماثلين. Holdsworth v McCrea (1867) LR 2 HL, 381.

(70) انظر: 1910 27 RPC 645; 1910 27 RPC 777. e.g. Ouhah Ceylon Estates v Uva Ceylon Rubber Estates (1910) 27 RPC 645; 1910 27 RPC 777.

رغم أن التسجيل التمثيلي لعب دوراً هاماً في تشكيل الملكية المعنوية، المحمية بالبراءات، والتصاميم، والعلامات التجارية، لا يمكن أخذ هذا القول بالنسبة لحقوق النشر. والسبب في ذلك يعود، إلى أنه عند التعامل بالبراءات، والتصاميم والعلامات التجارية، فقد مثل القانون في ما يمثل الأشياء المحمية، أما في موضوع حقوق النشر فقد جوبه القانون بالغرض نفسه بدلاً من تمثيله لذلك الشيء. إن الهدف من ذلك كان مغايراً للحالة مع البراءات، والتصاميم والعلامات التجارية، حيث نطاق وفردية الملكية المعنوية كانت مقررة إلى حد بعيد من خلال التسجيل التمثيلي Representative Registration، عندما جاء القانون لتقرير مواضيع تتعلق بحقوق النشر وجد نفسه أن عليه الاشتباك بمشاكل ميتافيزيقية غير مرئية، سيما في ما يتعلق بطبيعة وحدود الملكية المعنوية، مماثلة لما كان جرى نقاشه في موضوع الجدل حول الملكية الفكرية. تلك كانت أسئلة قيل عنها، غير جديرة بتشريع ويتوجب تركها للإدارة⁽⁷¹⁾. عندما استنفدت الخيارات الممكنة على المستوى البيروقراطي⁽⁷²⁾، فإن المهمة الصعبة لوضع صيغة تقنية تمكّن تعريف أعمال حقوق النشر عندئذ، أصبحت عمل المشرعين والمحاكم⁽⁷³⁾. فضلاً عن تطور القواعد المفصلة كطريقة لتقرير كيفية العمل،

= بالإضافة إلى تشكيل نطاق الملكية، فالتوقعات بأن المستندات كانت ستفسر بطريقة معينة كذلك أثرت على الطريقة التي صيغت فيها الدعاوى في المقام الأول.

(71) T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851), 16.

(72) في حالة الأعمال الفكرية المودعة في قاعة المكتبات، فالشخص الذي أودع الكتاب كان عليه أن يوقع بياناً يُشهِدُ عليه فيه، وفي حال التوقيع المخالف للحقيقة، كانت سبباً في إيقاع عقوبة محددة. انظر: C. Revington «Clerk to the Stationers' Company and Registering Office under Copyright Act) 1898, Report from the Select Committee of the House of Lords on the Copyright Bill (HL) and the Copyright Amendment Bill (HL) 194 f.f.

(73) قبل سنة 1928 كانت حقوق النشر قائمة بذاتها ومستقلة عن الإجراءات، وبما أن جميع المنازعات المتعلقة بحقوق النشر، لا تسوّى عن طريق الأساليب الإدارية بل من قبل المحاكم، فالعمل الحالي الملقى على عاتق إدارة الملكية الصناعية (لدى مكتب التجارة) كان بالمقارنة صغيراً. 8 - 207 (London: Pttams, 1928) Sir H Llewellyn Smity, The Board of Trade

وكيف يمكن تحويله (نقله)⁽⁷⁴⁾، كانت هنالك محاولات أيضاً لفصل أعمال حقوق النشر من خلال الاتفاقيات القانونية والتبريرات القياسية. رغم أن المحاولة التي بذلت لتثبيت هذه التقنيات، فقد كانت مساعدتها محدودة. ونتيجة لذلك، عند التعامل بالموضوع المعني لحقوق النشر، ما زال القانون غالباً يجد نفسه في وضع غير مريح عما يتوجب عليه أولاً، أن يستخلص طبيعة الملكية المعنوية، ولهذا الحد، ليس كما في الميادين الأخرى من قانون الملكية الأدبية، فإن قانون حقوق النشر ما زال يعتبر، من زمن ما قبل الحداثة، ولإدراك أن ذلك لا يشير إلى نقطة هامة عن الفرق بين التصنيفات القانونية وحسب، بل يساعدنا في فهم وجوه قانون حقوق النشر في يومنا هذا. جزئياً فإن طبيعة قانون حقوق النشر لما قبل الحداثة، (غير المقصود به أن تقرأ قراءة سلبية)، يمكنها المساعدة في توضيح سبب كون قانون حقوق النشر اكتسب سمعته المبررة، للتبريرات الملتوية، ولتشريعه المطول العقيم. فضلاً عن أن الإقرار بأن إحدى المهمات المركزية التي تجابه قانون حقوق النشر، تبقى في تعريف وتحديد نطاق الملكية، يساعدنا بشكل أحسن في فهم المشكلة التي يجابهها القانون في تعامله مع الشيء المعني، مثل Digital Technology ووسائل الإعلان المختلفة⁽⁷⁵⁾. كما توضح السبب لماذا قانون حقوق النشر، أكثر من غيره من ميادين قانون الملكية الأدبية، يجابه بشكل مستمر أشكال جديدة من الموضوع المعني.

(74) مثلاً، من بُعدين أو ثلاثة، فإن مشروع قانون حقوق النشر لسنة 1881 اقترح بأنه في حال كتاب ما ذي موضوع خيالي، يعتبر انتهاكاً لحقوق النشر استعمال المحاور، أو المؤامرة أو الحادثة المذكورة في الكتاب، واستعمالها من أجل، أو تحويلها إلى أو جعلها مناسبة لعمل مسرحي. (CL 56). وحقوق الملكية في صورة ما لمنظر طبيعي لم تمنع صنع صور أخرى (CI 59) وكذلك نسخ عمل مشمول بحقوق النشر كجزء من مشهد لم يكن يعتبر انتهاكاً لحقوق النشر (CI 61) وثمة نصوص مشابهة وجدت للتأليفات الموسيقية والرسم الزيتي. انظر كذلك. قانون Copyright 1911.

(75) On this see *Sega Entreprises v Galaxy Electronics* (1996) 35 Intellectual Property Reports 161. This case, which drew upon *Millar v Taylor* and *Jefferys v Boosey*, considered the nature of material form in relation to digitised works.

فيما كانت التغييرات التي قادت إلى اعتبار الملكية المعنوية كموضوع فريد مغلق، والانزياح المتعلق بالعمل الفكري، يمكن رؤيتها كمرحلة إضافية لإحياء الإبداع الذي كان منذ زمن طويل كأحد وجوه قانون الملكية الأدبية، وإن شئت، الانتقال من القانون الطبيعي إلى القانون الإيجابي، وسوف يكون خطأ رؤية ذلك فقط وفق هذه المعايير، فالانتقال من فعل إلى شيء أو من جهد إلى عمل الذي جاء في إنهاء فكرة الملكية المعنوية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، كان علامة هامة في التغيير في منطق قانون الملكية الأدبية.

إن إنهاء الموضوع المعني في قانون الملكية الأدبية أتى معه بنقلة بعيدة مما كان يسمى الميتافيزياء، (ما وراء الطبيعة) أو ما قد يسمى الآن بمبدأ، قانون الملكية الأدبية نحو أسئلة حول الاقتصاد السياسي والسياسة. كما أن الانتقال من الإبداع إلى المنتج كان له الأثر العميق على ما وصفناه سابقاً قابلية القانون في الإبداع أو التقليد. حيث إننا سنعود إلى هذه الناحية بتفاصيل أكثر فيما بعد، فإنه يكفي أن نلاحظ هنا أن إنهاء الملكية المعنوية لعب دوراً هاماً في الاختفاء الواضح لفكرة الإبداع من قانون الملكية الأدبية.

إن الطبيعة المتغيرة للملكية المعنوية أثرت أيضاً على تصنيفات قانون الملكية الأدبية. في أحد المستويات، فقد خدمت التغييرات في إعادة فتح الحدود بين البراءات ونماذج الأدوات (أو التصميم غير التدويقية). كانت إرادة

القانون سابقاً تصدر الأحكام بالنسبة للطبيعة الملاصقة للاختراع أو للأداة الميكانيكية مما كان يعني أن القانون كان له وجهة نظر من خلالها يمكنه أن يقرر ما هو الذي يعود إلى قانون البراءات وما لم يكن كذلك. وبعمله هذا، قد وُفِّرَ طريقة مفيدة في تعيين الحدود بين التصنيفين. وبالاتقال بعيداً مما اعتبر صراحة كقرارات نوعية، فالدور الإداري الذي لعبته كان قد ضاع كذلك⁽¹⁾.

والانتقال بعيداً عن العمل الفكري أثر أيضاً في الطريقة التي سُرحَت فيها التصنيفات. بينما كان التمييز سابقاً بين التصاميم والبراءات، وحقوق النشر وفق معايير الكمية ومن ثم لاحقاً وفق نوعية العمل المتضمن في العمل موضوع البحث، وباختفاء العمل الفكري من أفق القانون، فإن ذلك التمييز لم يعد ممكناً. في نقلة أكّدت الدور الأساسي الذي لعبته الملكية المعنوية في تنظيم التصنيفات الخاصة بقانون الملكية الأدبية، فقد استمر التمييز بين الفئات وفقاً لشروط قيمتها النسبية. الفرق الأساسي كان يعني أن القيمة الآن مالت إلى أن تعني القيمة الاقتصادية الواسعة للملكية بدلاً، كما كان الوضع في السابق، عن كمية العمل الفكري المتضمن في الملكية موضوع البحث. بهذا التغيير ما أصبح

(1) سنة 1912 Temple Franks، المراقب العام للبراءات، عندئذ، كتب، لا نرفض من جهة البراءة أي عامل، سواء كان صغيراً أو كبيراً، شريطة أن يكون غير متوقع، وأن يمكن القول بأنه يشكل، طريقة جديدة في التصنيع، وبذلك، فإن التصاميم لتدقيق بطاقات عيد الميلاد، والألعاب، أشكال مثبتات الشبائيك، إلخ، كلها سمح لها أن تكون الشيء المعني، للبراءة. ويجب ملاحظة أن الحال ليست كذلك في ألمانيا، حيث الأشياء التافهة أو غير الهامة لا يسمح لها بالحصول على تسجيل البراءة ولكنها تحمي كنماذج أدوات للاستعمال وفي ألمانيا لا يحتمل وجود هذا النظام (لنماذج الأدوات)، يتعارض مع ممارستهم في ما يتعلق بالبراءات، باعتبار أن فوائد قانون البراءة، محصورة في فئات الاختراعات الأكثر أهمية. في هذه البلاد، على أي حال،... فقد جرت العادة شمول حقوق البراءة لأي فئة من الاختراعات، كبيرة أو صغيرة، واستعمال وأهمية الاختراعات هي، بشكل عام، لا تؤخذ بعين الاعتبار بأي حال من الأحوال. لذلك، إذا وضع نظام (Gebrauchsmustern) جنباً إلى جنب مع نظامنا للبراءات كما هو موجود، لن يكون بالضرورة هنالك خط فاصل. W.

هاماً لم يكن العمل أو الإبداع المتضمن في العمل ذاته، ولكن المساهمة (الخارجية) التي (كان يحكم عليها نمطياً وفق الشروط الاقتصادية أو شبه الاقتصادية)، الذي صنعه الشيء المعني. بمعنى، أن الفروقات بين التصنيفات في قانون الملكية الأدبية كانت تُوضّح في معايير المساهمة التي أثّرت فيها المصالح المتعلقة بكل ملكية. واستعملت تبريرات مشابهة لتوضيح سبب أن بعض المبررات (مثل المدة) (الاستمرارية) اختلفت بين، (وكذلك أحياناً من ضمن) فئات الملكية الأدبية.

مثل بعض العوامل التي عَمِلَتْ على التمييز بين التصاميم، وحقوق النشر والبراءات، فإن القيمة وضعت وفق الغرض النموذجي الذي تغيّر حسب الزمن. فضلاً عن أن الطريقة التي تقرّرت فيها المعادلة، وما اخير باعتباره يمثل ميداناً محدداً من القانون، والمساهمة التي أداها الغرض كانت تُقدّر. كيفية تقييم تلك المساهمة، فقد تأثرت باهتمامات أوسع. على أي حال، فمن الواضح أن المساهمات النسبية التي أوجدتها الفئات المعينة لعبت دوراً مركزياً في توضيح شكل قانون الملكية الأدبية الحديث⁽²⁾. ويمكن مشاهدة ذلك في النصف الثاني من القرن التاسع عشر عندما أصبح يعتقد، أنه بينما كانت البراءات وحقوق النشر تساهمان بطريقتهما الخاصة؛ في الصالح العام، إلى ما اعتبر رفاهية وتقدم المجتمع، فقد تميّزتا عن بعضهما البعض، في شروط المحتوى النسبي لكل منهما في الصالح العام⁽³⁾. أكثر تحديداً، بينما كانت حقوق النشر أدّت إلى نشر العلم والمعرفة، فإن البراءات كانت مفيدة، وهامة وضرورية لنمو الصناعة. ومقاربة مماثلة استعملت لتمييز قانون التصاميم عن قانون البراءات وحقوق النشر. ويمكن مشاهدة ذلك، مثلاً، في الكتاب المفتوح المحرر سنة 1840 من قبل James Thomson (عضو الجمعية الملكية) إلى نائب رئيس مجلس التجارة

M. Levenson, Copyright and Patents; or, Property in Thought (1854), 9.

(2)

L. Playfair, 'On Patents and the New Patents Bill' (1877), 318.

(3)

حول موضوع قانون التصميم، بعد توضيح المساهمة التي قدمتها حقوق النشر والبراءات، تحوّل Thomson إلى التركيز على طبيعة المساهمة التي قدمتها التصميمات. وفي سبيل ذلك فقد حاجج بقوله:

«كانت البراءة هي الشيء الذي ينهي ويقرر»، مثل المحرك أو الكتاب، فالمصلحة المتعلقة بها للجمهور أمر مرغوب فيه وعادلة. ولكن النماذج هي أغلب الأحيان كفقاعات الصابون تذروها أشعة الشمس، تلمع وتوهج، وتنفجر تقريباً في زمن ولادتها، ولا تترك أثراً خلفها. الجديد، أن المرأة العارضة للأزياء، وبعض الأحيان للذوق، تتمتع بوجود قصير ومرور سريع، وهي بطبيعتها سريعة الذبول، وتمر بسرعة. وبعض الاستثناءات لا تؤثر على الحقيقة العامة لهذا التصريح⁽⁴⁾.

بينما كانت حجج Thomson لصالح الحماية الأطول في ما يتعلق بالتصاميم فقد فشلت في النهاية، فهي تعطي مثلاً عن الأسس التي ميّز على أساسها التصميم عن البراءات وحقوق النشر، بينما الشيء المعني المحمي بموجب البراءات وحقوق النشر كلاهما وُفّر مصلحة خاصة بها، فقد اعتبرت التصميمات أنها تترك أثراً أقل.

والحالة الثالثة التي أثّر من خلالها الوضع المتغير للملكية المعنوية على تصنيفات قانون الملكية الأدبية كانت في شروط وضع العلامات التجارية كشكل من أشكال الملكية الأدبية. عندما لجأ قانون العلامات التجارية إلى تبني الأشكال الحديثة بدلاً من أشكال ما قبل الحداثة، فقد كان مقبولاً بشكل عام أنها لم تكن تقع ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية. رغم النقاط الكثيرة التي اشتركت فيها مع البراءات، والتصاميم وحقوق النشر، فإن ذلك يعود إلى أنه،

(4) J. Thomson, A Letter to the Vice President of the Board of Trade on Protection to Original Designs and Patterns, Printed upon Woven Fabrics (2nd edn) (Clitheroe: H. Whalley, 1840), 18 - 20.

أولاً، أنها بينما تعاملت الملكية الأدبية بالإبداعات، فإن قانون العلامات التجارية تعامل مع أشياء سبق وجودها، وثانياً، بينما كان قانون الملكية الأدبية يهتم بمواضيع الملكية، فإن قانون العلامات التجارية لم يهتم بذلك. رغم هذه الصعوبات، في سنة 1876 تمكن Daniel من الكتابة أن قانون العلامات التجارية يشبه أو يخص، نفس الفئة أو العائلة لحقوق النشر، والبراءات والتصاميم⁽⁵⁾، فيما كانت تعليقات Daniel إلى حد ما قبل أوانها، فقد كان محقاً باقتراح أن الاحتجاجات التي ثارت ضد ضمّ العلامات التجارية إلى الملكية الأدبية، كان بدأ التغلب عليها⁽⁶⁾.

فالاحتجاج الأول الذي أثير ضد ضمّ قانون العلامات التجارية واعتباره جزءاً باطنياً لقانون الملكية الأدبية جرى التغلب عليها كنتيجة للتغيرات لا في العلامات التجارية ذاتها بالقدر الذي جرى في قانون الملكية الأدبية بحد ذاته. كما شاهدنا سابقاً، أحد الأسباب التي جرى التحجج بها بأن فئة العلامات التجارية تقع خارج نطاق قانون الملكية الأدبية كان يعود إلى أنها لم تكن مهمة في تنظيم الإبداع. وبتغيير قانون الملكية الأدبية، والذي شاهد اختفاء الإبداع لصالح العمل المغلق، فإن هذه العقبة المربكة كانت قد أزيلت. وباعتبار أن قانون الملكية الأدبية لم يعد يهتم مباشرة بالإبداع (أو العمل الفكري)، ولكن بالملكية المعنوية كشيء بحد ذاته، لم يعد ممكناً الجدل بأن الطبيعة غير المبدعة للعلامات التجارية عنت أن قانون العلامات التجارية لم يقع ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية.

(5) E. Daniel, The Trade Marks Registration Act 1875 (London: Steven and Haynes, 1876), 3.

فإنه من المهم للفهم الواضح للموضوع التمييز بين الملكية في الاختراع أو البراءات، والعلامات التجارية وفي حقوق النشر، جميعها تلك بعيدة عن بعضها في المحتوى والمبدأ:

Daniel, A Complete Treaties upon the New Law of Patents, Designs and Trade Marks (London: Stevens, 1884), 75.

(6) رغم أنه من الصعب تأريخ هذا التغيير بالضبط، فمن الواضح أنه بحلول (1880) فقد جرى قبول قانون العلامات التجارية كعضو كامل في قانون الملكية الأدبية.

رغم الادعاء بأن العلامات التجارية لا تخص قانون الملكية الأدبية بسبب كونها غير مبدعة، فقد استُبعد هذا القول عن طريق التغييرات التي جرت على قانون الملكية الأدبية ذاته. والمشاكل التي نشأت عن وضعية العلامات التجارية كنوع من أنواع الملكية جرى تجاوزها نتيجة للتغييرات التي جرت على مفهوم العلامات التجارية. وأكثر تحديداً، فإن هذه الصعوبات جرى التغلب عليها من واقع أن العلامات التجارية تدريجياً أصبحت ينظر إليها كشكل من الملكية⁽⁷⁾. وكما جادل Edward Lloyd سنة 1861، بقوله، قد يكون، بلا شك، ويمكن الجدل أنه في حالة العلامات التجارية، لا توجد ملكية، على أساس القرارات الأخيرة⁽⁸⁾ على أي حال أصبح من الواضح:

باستعمال ذلك الاسم أو العلامة التي تسبب الضرر لحقوق أي شخص قدّم دعواه بسبب استعمال الاسم أو العلامة خاصته لتمييز أشياء من صنعه، هنالك ضرر وقع على الملكية، استناداً على ذلك، في حال إذا ما ثبتت الفكرة عن هذا النوع من الملكية، فإن القياس بين (حقوق النشر والبراءات) والعلامات التجارية، ويناسب تسميتها كذلك، وفق تفكيري، لم تعد بعيدة المنال أو خيالية⁽⁹⁾.

(7) See E. Daniel, The Trade Marks Registration Act 1875 (1876), 1; C. Drewry, The Law of Trade Marks (1878); Chappell v Sheard (1855) 69 ER 717; Chappell c Davidson (1855) 69 ER 719.

(8) صرح اللورد (Westbury) سنة (1862) بأن الأرضية الحقيقية للفقهاء القضائي كانت الملكية. Hall v Burrows (1863) 46 ER 719.

(9) E. Lloyd, On The Law of Trade Marks: No VIII (27 July 1861) 5 Solicitors' Journal 666.

إن الاعتراف القضائي بالعلامات التجارية كنوع من الملكية، قد نشأ أيضاً من واقع أنه في النصف الثاني للقرن التاسع عشر كان هاماً جداً إصدار القرار بأن تلك العلامات هي ملكية، في سبيل تمكين الهيئة القضائية من إصدار الأحكام منعاً للتقليد. وكما أشار Fredric Pollock «بأن حماية العلامات التجارية والأسماء التجارية تقررت في الأصل من قبل المحاكم على أساس منع التزوير، فإن الحق في العلامة التجارية، بعد أن جرى تمثلها أكثر فأكثر في حقوق الملكية، أصبحت امتياز قانوني مماثل لحقوق البراءات وحقوق النشر.

F. Pollock, On Torts (12 Ch edn) London: Stevens and Sons, (1923), 312 - 3.

بينما الاعتراف القضائي في الملكية للعلامات التجارية لعب دوراً هاماً في إضفاء صفة الملكية على العلامات التجارية، وكان بنفس الأهمية إيجاد نظام سجل العلامات التجارية سنة 1875⁽¹⁰⁾. وتسجيل العلامات التجارية، الذي قصد منه تبسيط مسائل الإثبات⁽¹¹⁾، كان في الحقيقة الاعتراف الرسمي في الملكية⁽¹²⁾، فقد وفر التسجيل، القبول بالظاهر، بدلاً من الإثبات غير القابل للطعن، بل دليل له الأولوية⁽¹³⁾، خلافاً لموقف القانون العام، حيث كانت العلامات التجارية توفر العلاج، بينما عملية التسجيل وفرت الحق لطالب التسجيل⁽¹⁴⁾، ومن المهم، بأن نشير إلى أن التسجيل كان يعني أنه في حال تسجيل علامة ما، أن يعتبر ذلك، بعد إبراز شهادة مسؤول التسجيل، أنها ملك الشخص المسجلة باسمه⁽¹⁵⁾، مع الإقرار بأن التسجيل أسس نوعاً من الملكية

(10) انظر: M. Gibson (18 Feb. 1862) 165 Hansard col. 415.

قدمت الطلبات لإصدار سجل حديث مخصص، للعلامات التجارية بدلاً من السجل الخليط لدى قاعة المكتبات، حيث عناوين الكتب، والجرائد والعلامات التجارية وضعت مع بعضها دون أي نظام، أو عرض أو تصنيف وكنية غير ممكن الوصول إليها كمرجع أو مقارنة أو حتى إثبات قانوني. النقاش اللاحق لمذكرة قدمت من قبل: W. Wyborn Roberson.

«On Trade Marks» (1869), 420.

فإن الواقع بأن مشروع قانون الحكومة المقدم سنة 1862 أخفق في توفير نظام تسجيل، عني أن العلامات التجارية لا يمكنها أن تحوز على (ملكية فردية لها) وتركها دون صفة ملكية تقع ضمنها.

John Jobson Smith, 1862 Select Committee on Trade Marks 54 (Q. 1136).

E. Potter, *ibid.*, 99 (Q. 2181).

(11)

(12) 'Trade Marks' (31 July 1912) Manchester Chamber of Commerce Monthly Record 198.

(13) نُقِلَ التسجيل عبء الإثبات على المدعى عليه لرفض الملكية (التي تختلف جداً عن الالتزام بإثبات الملكية). انظر: W. Wybrow Robertson 'On Trade Marks' (1869) 414.

(14) بينما نصوص القانون العام الخاصة بالعلامات التجارية وفُرت لطالبي التسجيل العلاج، فقد قيل بأنه وفق مشروع قانون العلامات التجارية، فإن الشخص يمنح الحق باستعمال علامة تجارية محددة.

W. Hindmarch (and Roebuck), 1862 Select Committee on Trade Marks 142 (Q. 2987 ff).

R. Jackson, 1862 Select Committee on Trade Marks 3 (Q. 38).

(15)

البيروقراطية في العلامات التجارية، فإن العقبة الثانية لاعتبار العلامات التجارية ضمن نطاق قانون الملكية الأدبية قد تم تجاوزها.

بينما كان قانون العلامات التجارية يعتبر عارضاً الخاصيات المطلوبة له ليعتبر ضمن عائلة قانون الملكية الأدبية، وأن الدين المطلوب من العلامات التجارية لحقوق النشر، والتصاميم والبراءات، جرى الاعتراف بها على نطاق واسع⁽¹⁶⁾. رغم ذلك فما زالت تعامل، كتصنيف منفصل من قانون الملكية الأدبية بدلاً من اعتبارها فرعاً من التصنيفات الموجودة. كما كان يقترح أحياناً. قياساً على تعريف الملكية المتعارف عليه عندئذ، فقد ميّز قانون العلامات التجارية عن غيره من التصنيفات في قانون الملكية الأدبية في الأسلوب نفسه كما جرى في تمييز التصاميم، والبراءات، وحقوق النشر⁽¹⁷⁾. إذا أخذنا قضية العلامات التجارية، والتصاميم مثلاً، فإن هذين التصنيفين ميّزا بالشروط الخاصة الاجتماعية، والاقتصادية والمصلحة التجارية، التي توفرها والكيفية التي حصلت فيها على تصميمها. أكثر تحديداً، بينما كانت العلامات التجارية

(16) مثل الأشكال الأخرى للملكية الأدبية، فقد ولدت تلك مصاعب أخرى مثل، نطاق الحماية (مماثل لفكرة: التعبير في حقوق النشر). فهي بيان بأن لا يجوز لأي كان أن يمنح حق الاستعمال الحصري لكلمة وصفية للنوعية أو الذاتية، لأي بضاعة. فإن تلك الكلمات الوصفية هي ملك لجميع الإنسانية، ولن يكون حقاً السماح لأي فرد احتكارها واستثناء الآخرين من استعمالها. (1888 Patent Office Inquiring) xi. تفاصيل الأنظمة التي يتوجب تطبيقها في دراسة وتسجيل منح البراءات وتسجيل التصاميم والعلامات التجارية، يكفي أخذ مكتب البراءات ببساطة كنموذج وتبينه.

H. Trueman Wood, The Registration of Trade Marks (1875), 18.

(17) في ما يتعلق بالحماية المعطاة للعلامات التجارية قيل: كما في غيرها من الاحتكارات التي ذكرت، (أي البراءات وحقوق النشر). فإن قيمة الميزة العامة التي تبرر منح الامتياز الخاص... نعتقد أن حماية الاختراعات تغذي وتشجع الصناعة، لذلك تمنح المخترع حق البراءة لأفكاره، كما أننا نجادل بأن حماية الملكية الفكرية والفنية، وحقوق النشر للفنان في عمله، على ذلك فإن الخبرة نفيدينا أنه بإعطاء (الصانع) كل مساعدة ممكنة في متابعة عمله الذي أسسه، فإننا بذلك ننمي تطور التجارة.

H. Trueman Wood, The Registration of trade Marks' (1875), 18 - 19.

والتصاميم تتشاركان بكثير في الوجوه، فقد ميّزا في شروط المقاصد المختلفة التي وجدت لأجلها، فالعلامات التجارية عنت مصدر أو أصل البضائع، فيما التصاميم، التي تجمل الأشياء، كانت تُسعد بجمالها في ذاتها، ثمة اختلاف آخر أيضاً، إذ بينما تجلب التصاميم القسم الأكبر من قيمتها عن جدّتها، فإن العلامات التجارية تحصل على قيمتها خلال الزمن. وبترداد أن التصاميم توضع في التصنيف الثاني، فقد قيل «إن التصميم هو شيء عمره قصير»، وهو إبداع بسيط (للموضة)، فهي تسير العصر اليوم، ولكنها السنة المقبلة ستوضع نهائياً موضع النسيان. ثمة تتابع دائماً للتصاميم والقوالب الجديدة، التي يتوجب تسجيلها، وهذا يضعها في فرق واضح عن قيمة العلامة التجارية، التي تأتي فقط مع الزمن، وما استمرت العلامة التجارية خلال الزمن، تطول ميزة الشيء الذي يُمثل بتلك العلامة التجارية، وتصبح أكثر قيمة مع مرور الزمن⁽¹⁸⁾.

العودة للإبداع والجوهر

أحد الوجوه الملاحظة لقانون الملكية الأدبية الحديث، كما تطوّر خلال القرن التاسع عشر كان حضوره إتمام الملكية المعنوية وبالنتيجة استثناء الإبداع والعمل الفكري من الأفق المباشر للقانون. وفي خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر ركز القانون على العمل الفكري، وقد حلّ محل فكرة الإبداع الاهتمام الجديد بالملكية المعنوية المنفصلة والحيادية والملكية المعنوية المغلقة. ولكن هذه العملية لم تكن نظيفة أو كاملة كما قد نكون أوحينا، ربما يكون جرى تغيير في التركيز، ولكن هذا لا يعني أن الإبداع اختفى من قانون الملكية الأدبية، بمعنى أنه جرى فصل كامل عن، مثلاً، المؤلفين عن عملهم، أو أن القانون كان الآن في وضع حيث أنه لم يعد بحاجة للانشغال حول جوهر الملكية المعنوية. ويعود ذلك إلى أنه بالرغم من محاولته الشديدة، فقانون

الملكية الأدبية الحديث، لم يتمكن من حصر الملكية المعنوية في المستندات كما جرى تسجيلها وهذا هو بشكل خاص موضوع حقوق النشر، وشكله المادي المباشر الذي جرى التعبير عنه.

بينما في القانون الحديث لم يلعب الإبداع الدور المركزي الذي لعبه في السابق، وبدلاً من إخراجه من نطاق قانون الملكية الأدبية، فقد ظهر الإبداع في أشكال مخفية جديدة⁽¹⁹⁾. في شكل خاص، عند انتقاله من التعبيري إلى الوصفي، فقد ظهر الإبداع مرة أخرى بشكل من متطلبات الأصالة، وعدم البداهة، التي يتوجب على طالبي التسجيل أن يثبتوها، بالفعل، بأن أعمالهم المعنية كانت إبداعية⁽²⁰⁾. بالإضافة إلى أن صفة هامة كانت لقانون الملكية الأدبية الحديث، هي كرهه أو خشيته الحكم على نوعية إبداعات معينة، رغم ذلك، فقد تورط في تلك الفعاليات، رغم أنه سلك أسلوباً مختلفاً عن ذلك

(19) مثلاً، في قانون الملكية الأدبية المعاصر، فإن الفنون الجميلة غالباً ما تميز عن التصميم الصناعية في شروط المساهمات النسبية (والقيمة) لمساهمة المؤلف في المنتج النهائي. إن منطق الإبداع الذي يستعمله القانون - الذي يصل المبدعين، والإبداع ومستعملي الإبداع، ما زال يرى ممكنة عاملاً في استثناء المبادئ من الشيء المعني القابل لتسجيل براءة له. فقانون البراءات الحديث، يقوم بذلك عن طريق الطلب من طالب التسجيل. عندما يلزم، في إثبات الأثر الفني (أو التغيير الكياني)، إثباتاً للعلامات ولآثار العملية في التفرد (التي تذكر بالهوية بين الطبيعة والاختراع). إن عدم الاعتراف بالبدئية وبالتفحص للتوصل إلى الأصل في قانون البراءات وحقوق النشر، يمكن أن يفسر بأنه يتطلب من طالبي التسجيل إثبات أن الغرض الذي يسعون إلى حمايته قانونياً حدث كنتيجة لمنطق الإبداع.

(20) ليس من المستغرب أنه في نفس الوقت الذي نشاهد فيه إقبال البحث في الملكية المعنوية، نشاهد كذلك إصدار متطلبات رسمية جديدة، في قانون الملكية الأدبية تتعلق بالابتكار وعدم البدئية في الشيء، إحدى أبكر الحالات التي نوقشت خلالها الأصالة والابتكار في طريقة نجدها الآن ذات مغزى كان سنة 1894 عند، دراسة مسألة الابتكار، قال (Cunynghame) بأنه قد جرى وضعها في قاعدة عن طريق السؤال (1) هل الاختراع عبقرى (أي غير بديهي). (2) هل كان متوقفاً؟ كلا هذين الفرعين اجتمع في استعمال كلمة «الابتكار» (Novelty).

H. Gunynghame, English Patent Practice (1894) 77.

الذي كان حتى هذا التاريخ هو الأمر، وهي كانت أكثر تعقيداً. مثلاً، بينما كان القانون الحديث قد لا يرغب بإصدار الحكم حول نوعية غرض معين فهو أكثر ما يرغب في إصدار الحكم حول تصنيفات الأغراض، ليقرر في ما إذا كانت، مثلاً، الصور الشمسية هي إبداعية أو أن فن الأستراليين الأصليين له صفة الأصالة. بالإضافة إلى ذلك، بينما كانت الأسئلة تتعلق بما إذا كان عمل ما منفراً أو غير أخلاقي، فهي بشكل عام لم يسمح لها أن تؤثر على المسألة الرئيسية حول ما إذا كانت الملكية توجد في العمل ذاته، فقد كانت تأخذ بالحسبان عندما تستغل الملكية⁽²¹⁾.

فضلاً عن ذلك، بينما كان إنهاء (إتمام) الملكية المعنوية، وانتشار التسجيل التمثيلي (على الأقل بالنسبة للبراءات، والتصاميم والعلامات التجارية) قد نقل الانتباه بعيداً عن جوهر الملكية نحو المستندات المُسجَّلة، فإن ذلك لا يعني أن القانون لم يطلب منه البحث بالجوهر المتخيل في باطن الأشياء المعنوية. رغم جميع محاولاته فإن قانون الملكية الأدبية لم يتمكن سواء من تحديد المصالح المعنوية بحصرها في الكتابات على الورق، أو أن يحصرها في الشكل المجسّم المباشر الذي اتخذته الملكية. بينما كان في حالات كثيرة ليس بالضرورة النظر لما وراء الغرض الذي تضمنته الملكية، رغم ذلك (وهذا كان الحال مع حقوق النشر)، فإن القانون كان يجد نفسه في وضع يتوجب عليه تحديد (تعريف) (أو كما حاجبنا سابقاً، المساعدة في إبداع)، جوهر الملكية. رغم نجاح نظام التسجيل والانتقال الأوسع نحو إتمام الملكية المعنوية، فقد وجدت المحاكم نفسها بشكل مستمر، تُدفع بعيداً عن السطح إلى الجوهر في الملكية. وفي الطريقة نفسها كما أقر خلال الجدل حول الملكية الفكرية أنه لم يكن ممكناً تحديد الملكية الفكرية في الكلمة المطبوعة، فقد جرى الإقرار بأنه لتكون الملكية الأدبية قادرة على الحياة، كان من اللازم لها أن تمتد لما وراء

الشكل المباشر الذي عرضت فيه . أحد أسباب ذلك كان يعود إلى أن القضاء عندما يدرس مسألة الاعتداء على الملكية، كان من غير المعتاد للمواضيع قيد الدراسة أن تكون متماثلة . بدلاً من ذلك، بينما كان عادة درجة من التماثل، كان كذلك ثمة تمايز كافٍ لإصدار حكم قضائي . في ما يتعلق بالبراءات، مثلاً، ثمة قلق حول التأكد من أن لا تُضَعَف الملكية من خلال القراءة الحرفية المشددة للدعايات، مما أدى إلى أن تُوسَّع المحاكم نطاق الحماية لما وراء تلك القراءات⁽²²⁾ . الهدف من ذلك، كما قال Coryton، أن الاعتداء على البراءات، يتضمن بالضرورة من أجل صدور الحكم بصدها، معرفة ما يشكّل جوهر الاختراع⁽²³⁾ . ثمة تغييرات مماثلة جرت في ما يتعلق بالتصاميم والعلامات التجارية⁽²⁴⁾ .

سواء سميت الجوهر أو الشخصية، أو العمل الفكري، فإنه من الواضح أن القانون الحديث لم يتمكن من كتم الطبيعة المبدعة لقانون الملكية الأدبية⁽²⁵⁾ . فضلاً عن ذلك بينما في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر ثمة

(22) R. Frost, Patent Law and Practice (1891), 403; R. Wallace : لتفحص انتهاكات البراءة انظر : and J. Williamson, the Law and Practice Relating to Letters patent for Inventions.

(23) J. Coryton, A Treatise on the Law of Letters Patent for Inventions (1855), 257 ff.

إذا قُلِّدَ المتهم وتبني جوهر الاختراع، فلن يسمح له بالهرب بسبب أنه لم يتبنّ شكلاً أو كلمات أليس بها جوهر الاختراع .

(24) مثلاً، قد أخبرنا بأن جوهر التصميم يوجد، ليس في عناصره إفرادياً، وليس في أسلوب ترتيبه، ولكن في مجمله (tout ensemble) وفي ذلك الكمال الذي لا يمكن تعريفه، الذي يوقظ بعض المشاعر في عين المراقب . . . انطباعات إذا انبثقت وأعلنت قد تكون معقدة أو بسيطة . . . ولكن مهما كان الانطباع، فهو معلق في ذهن المراقب، عن الشيء الذي راقبه، نوع من الانطباع والذاتية .

L. Edmunds and H. Beuturich, The Law of Copyright in Designs (1908), 19.

وقد قيل بالمثل كذلك، أن مدى الحقوق وفق أحكام حماية نموذج الأداة لم تكن معرفة «بالنموذج» المجسم الثابت الذي في بعض الأحوال يكون كالرسم الذي يرافق بيان الاستعمال، ولكن حسب المفهوم، معرّف بموجب الفراغ الموجود في أسفل النموذج .

H. Hatfield (Comptroller), 23 March 1912, BT /209/ 479., 5.

S. Stewart, Crimes of Writing (1991), 280.

مظهر أن المسائل من النوع الذي أشار إليه خصوم الملكية الفكرية في القانون الذي منح وضع الملكية للأشياء المعنوية لم تعد توجد، لم تكن سوى مظهر. بينما التعفف عن إصدار الأحكام، والانتشار الواسع للتسجيل التمثيلي وإنهاء الملكية المعنوية جلب معه تغييرات هامة في القانون، فإن المسائل المصاحبة، التي حددت سابقاً في القانون الذي منح وضع الملكية للأشياء المعنوية يبقى مركزياً ومن وجوه عدة وعاملاً لا يمكن مصالحته مع قانون الملكية الأدبية الحديث. رغم محاولات القانون المستمرة، الاستناد إلى المفعول التقني في تقرير ما هو الاختراع، واختصار البديهة في قانون البراءات إلى مستويات قياسية مثل النجاح التجاري⁽²⁶⁾، أو إصدار قواعد أكثر دقة وتفصيلاً للتأكد حينما ينتهك حق نشر ما، فإن القانون ما زال يُجابَه بأنواع من الأسئلة التي نشأت خلال الجدل حول الملكية الفكرية، رغم أنه الآن في أسلوب معوج غير مستقر.

بينما القانون في شكله ما قبل الحداثة كان قد طوّر عدداً من التقنيات المعقدة التي مكّنته من التعاطي مع تلك الأسئلة، فإن الجواب الاعتيادي الذي تبناه قانون الملكية الأدبية الحديث عندما اضطر لمتابعة جوهر الملكية المعنوية كان أقل نجاحاً. وعندما جوبه بما كان سابقاً وصف بالطبيعة الميتافيزيقية للملكية المعنوية، عندما لم يلجأ إلى التعليق الذي انقضى زمانه وغير المفيد، بأن يعتمد على وقائع كل قضية⁽²⁷⁾، فقد جرى بذلك تصنيف القانون في أحسن

(26) في ما يتعلق بالسؤال حول الصعوبات في التقرير عما إذا كان الاختراع تافهاً أم لا، قال النائب العام، أُقرّر ذلك كما أُقرّر في أي سؤال آخر عن الواقع، كيف يمكن للقاضي أن يحكم بالأضرار التي قد يحكم بها بصدد ساقٍ مكسورة.

1871 Report from the Select Committee on Letters Patent 624.

(27) مثلاً، إحدى معاهدات الملكية الفكرية من القرن التاسع عشر المستمر نشرها، فإن معاهدات (Terrell's) حول البراءات، تقول، السؤال حول ما يرقى إلى الانتهاك، مثل كثير من النقاط التي تنشأ عن شهادات البراءة، يتوجب أن تستند إلى الوقائع المحددة بكل قضية. T. Terrel,

Law and Practice Relating to Letters Patent for Inventions (3 rd edn).

(rev. W. Rylands (London: Sweet and Maxwell, 1895), 222.

حال، بالتبرير المداور⁽²⁸⁾. في أسوأ حال بالسكوت⁽²⁹⁾، فإن ملاحظات Thomas Turner هي في هذا الصدد تفيد في هذا السياق، وقد قال، في ما يتعلق بضعف الشيء المعني في البراءات، أنه «بينما يمكن استعادة قطعة ملك عادية إلى صاحبها، فإن (الشيء المعني للبراءة) لا يمكن إطلاقاً إعادة إخفائه، أكثر من إخفاء المارد في قصص ألف ليلة وليلة في أن يُعاد إغلاق الجرة عليه⁽³⁰⁾. وقد كرّر Coryton هذه المشاعر، رغم أن أقواله أقل شاعرية، عندما أوضح أن المسائل المستمرة في قانون البراءات سببها نقص الفهم لمعنى الاختراع، الذي بدوره، قد يكون شيئاً ما وراء الطبيعة (ميتافيزيائي) بكونه ترتيباً تقليدياً لحفظ انسجام القانون ولا يتضمن في بعض الحالات التعابير المقابلة للواقع⁽³¹⁾.

بينما يبقى القانون الحديث راضياً نسبياً على الملكية الأدبية، كفرع مغلق وثابت، فهو أقل صحة عندما تحلل الملكية، بما أن القانون لم يتمكن من إنهاء موضوع الملكية، فهو غالباً ما يوضع في موضع صعب حيث عليه أن يعرّف

(28) إذا سألتني عن كيفية تعريف انتهاك براءة ما، لا يمكنني ذلك. في القضايا يقول القضاة، أن تنتهك براءة ما يتوجب أن تحقق إلى حد بعيد النتيجة نفسها في الأسلوب نفسه، ولكن هذا لا يقول أكثر من القول بأنك تنتهك براءة ما، فاتجاه ما يكاد يكون مليئاً بالمعلومات كالآخر.

W. R. Grove, 1871, Report from the Select Committee on Letters Patent 632.

(29) ردأ على سؤال عما إذا كان مستحيلاً الكتابة على الورق تعريفاً لفئات الاختراعات التي يتوجب الحصول على تسجيل براءة بصدها وتلك التي لا يتوجب. فإنها (Grove) قال، لا يمكن أن أكتب على ورق تعريف لأي شيء، وهذا ما خيّر العالم منذ أيام أفلاطون إلى يومنا الحاضر. ibid.

T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851), 23. (30)

J. Coryton, A Treaties on the Law of Letters - Patent (1855), 65. (31)

مؤخراً قيل، بأن «الاختراعات» بغية تسجيلها، صُعِبَ تعريفها. فالمحاولات بحصر المفهوم بكلمات ثبت عدم نجاحها تماماً كالمحاولات الشفهية في حصر مفهوم «الجمال». وللمراقب العادي، فإن الأحكام القضائية بصدد البراءات هي مغامرات روح القضاة خلال الاختراعات. ولإصدار حكم حول ما إذا كان الشيء اختراعاً أم لا، هو قرار ذي قيمة.

Franks J, Picard v United Aircraft Corporation (1942) 128 F (2 d) 632 - 639.

جوهر الشيء المعني المحمي . والسبب الذي من أجله واجه المعلقون والشرح ، والقضاة والحقوقيون عدة مشاكل عندما ألزموا بأن يعرفوا جوهر الملكية المعنوية بأنه تلك المهارات المبدعة التي تحتاجها هذه المهمة تعتمد على ما هو أساساً أشكال من المعرفة التي ليست عسيرة الانقياد ليتمكن صياغة قواعد لها أو نطقها . بينما عدة وجوه لقانون الملكية الأدبية يمكن توضيحها في عبارات من القواعد والمبادئ، فإنها لا تساعد كثيراً (عندما تصل الحاجة إلى تقرير جوهر الملكية المعنوية . وكما يقول Hutcheson في نقاشه حول صعوبة الأحكام الصادرة باكرأ في هذا القرن، عندما يذكر كمثال رئيسي انتهاك البراءات، بقوله، الشخص الذي يستمع إلى الدعوى عليه أن يقدم الجواب المتخيل ذاته رداً على فكرة ما، شيئاً من ذلك القبس من العبقرية الذي للمخترع، والتي كان جميع قضاة البراءات العظام عندهم ذلك الذكاء المتقدم في التخيل، تلك المزية المثيرة للعقل التي يمكن لها أن تعيد، في حالة وجود اختراع ما، جواباً سريعاً لسؤال أو تساؤل سريع⁽³²⁾ . بالإضافة إلى التركيز على القدرة المقلدة لقانون الملكية الأدبية في إيجاد المصلحة في الملكية، فقد نبه كذلك Hutcheson إلى الدور الهام الذي لعبته الدراسات، والنظر العميق داخل قانون الملكية الأدبية، فثمة مواضيع كُتبت ووضعت جانباً في القانون الحديث . وعن طريق تذكيرنا بأن الدراسات والنظر العميق والرؤيا المسبقة لم تحرم فقط من الصوت الذي يمكن الإنصات من خلاله ولكن أيضاً من إطار فكري يمكنهم العمل من خلاله، فإن Hutcheson يشير إلى حدود التحليل الحديث . بل أكثر دقة، يذكرنا بأنه بينما الدراسات والنظر العميق يبقيان أوجه هامة في قانون الملكية الأدبية الحديث، فإن القانون غير قادر أن يحتوي أو يتعامل بأسلوب مناسب ومرضى، بسبب أن المصادر التي بحوزته موضوعه للتعامل مع وحدات مغلقة وثابتة .

J. Hutcheson, 'The Judgement Intuitive: The Function of the «Hunch» in Judicial Decision' (1928) 16 Cornell Law Quarterly 284. (32)

بينما كان الانتقال والتحول العام في القانون الذي منح حقوق الملكية للعمل الفكري، تدريجياً وعشوائياً وفي بعض الأحوال ناقصاً، فإن الانتقال من قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة إلى قانون الملكية الأدبية الحديث كان علامة هامة. في هذا الفصل سنركز على أنه في نفس الوقت عند ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث، كفتة منفصلة ومختلفة، فإن القانون أخذ يطور سلسلة من الكتابات التي من خلالها جرى توضيح وشرح وتبرير هذا النوع الجديد من القانون. نأمل أن نركز على الدور الذي لعبته القصص التي يبنينا بها القانون عن نفسه في صياغة وإعادة صياغة قانون الملكية الأدبية. جزئياً، فإن ظهور تلك الكتابات التفسيرية كانت نتيجة للتغيرات الكبيرة في الوعي، مثل ذلك الذي جاء من قبل صياغة قانون الملكية الأدبية الحديث، التي أنت معها بفقدان الذاكرة النمطية. ومن ذلك النسيان، وفي أحوال تاريخية معينة تنمو كتابات⁽¹⁾. أحد

B. Anderson, Imagined Communities (1983).

(1)

بعد معرفة التغيرات الفيزيولوجية والعاطفية الناشئة عن حالة البلوغ، فإنه من غير الممكن، «التذكر» وعي الطفولة،... كم من المستغرب أن نحتاج مساعدة الغير لنعلم أن الصورة الصفراء لذلك الطفل العاري، هي أنت. فالصورة، هي الابن الأثير لعصر الإنتاج، لعصر إعادة الإنتاج الميكانيكي وهي الدليل المسبق لتراكم المستندات الحديثة (مثل شهادة الميلاد، المذكرات، بطاقات التقارير، الرسائل، السجلات الطبية، وما يماثل ذلك، التي تُسجل بشكل متزامن استمرارية ظاهرة معينة، وتؤكد ضياع ذاكرتها. ومن ذلك الابتعاد يأتي مفهوم الهوية (نعم أنت وذلك الطفل العاري متماثلين) والتي بسبب عدم إمكانية تذكرها، يتوجب كتابتها. ibid, 205.

الأشياء الأكثر إثارة للانتباه حول الكتابات التي جرت خلال النصف الثاني من القرن التاسع عشر، والتي لعبت دوراً وتستمر في لعب ذلك الدور الهام في تشكيل قانون الملكية الأدبية الحديث، وهي في أحوال عدة بخلاف مع التاريخ الذي نشير إليه هنا. مثلاً، ثمة مقال توضيحي عن قانون الملكية الأدبية الحديث، رأى أن الإبداع لعب في أحسن حالاته دوراً متردداً وفي الأسوأ لعب دوراً محدوداً جداً في هذا الميدان من القانون. ثمة اقتراح في نقيض بين إلى الطريقة التي قدمنا فيها قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة وإلى حد ما قانون الملكية الأدبية الحديث⁽²⁾، بينما كانت الكتابات التوضيحية على خلاف مع تاريخ قانون الملكية الأدبية التي قدمناها هنا، ولكن هذا يتوجب أن لا يؤخذ أننا نقول إن تلك الكتابات كانت خاطئة وإنما على ذلك يتوجب تجاهلها. وبالمثل، بينما نرغب في التساؤل عن تاريخ المفهوم لذلك الموضوع، ولكننا، على أي حال، لا ننكر ذلك التاريخ، بل، إذا وضعنا جانباً فرضياتنا الواقعية نرى، أنه كخيال واقعي، أن تلك الكتابات لعبت دوراً هاماً في وضع وتعزيز شخصية القانون وصورته الذاتية التي كوَّنها القانون عن نفسه. فضلاً عن ذلك، فإننا نرى أيضاً، أن الصورة التي لدى القانون عن ماضيه تلعب دوراً هاماً في تشكيل حاضره ومستقبله. رغم أن الكتابات تغطي نطاقاً واسعاً من المواضيع، فإننا سنركز هنا على ثلاث مجموعات متداخلة. الأولى تتعلق في القصة التي تروى وتعاد روايتها عن أصل قانون الملكية الأدبية، بأن حقوق النشر بدأت سنة 1710 بقانون Statute of Ann وقانون البراءات سنة 1624 بقانون الاحتكارات Statute of Monopolies، ثم نستمر في بحث الكتابات التي تقدم القانون البريطاني كقانون محلي ونما محلياً. وبعملنا هذا فإننا سنشير إلى أنه في صدد

(2) مما يثير الاهتمام، بعد صدور قرار (Feists) في الولايات المتحدة Feist Publications v Rural Telephone (1991) 111 S Ct 1282.

تبدو عودة ظهور الاهتمام بالإبداع في قانون حقوق النشر. حتى ذلك الوقت لم تظهر بعد أساليب مماثلة في المملكة المتحدة أو أستراليا.

تقديم القانون البريطاني كقانون صاف وليس مزيجاً، كان من اللازم تجاهل الأثر الذي كان للقانون الأصلي على القانون البريطاني. وأخيراً، فإننا نعرض نشوء المبدأ والنظرية كجزء من محاولة شرح شكل قانون الملكية الأدبية الحديث. وإننا نجادل أنه، خلافاً لكثير مما يعتقده كثير من الشراح، بأن الطريقة التي نشأت خلالها حقوق الملكية (سواء عن طريق التسجيل أو النشر أو الإبداع) والشكل الذي اتخذته الحق (الاحتكار المطلق أو الحق في منع النسخ) لعب دوراً قليلاً إذا كان قد قام بدور ما، في التطور التاريخي للتصنيفات. وبالمثل سوف نناقش تلك النظرية، التي لعبت في أحسن الأحوال دوراً (بعد إتمام العمل) في شرعنة منحة حقوق الملكية للعمل الفكري.

أصل قانون الملكية الأدبية

أحد أهم الأساليب التي من خلالها أخذ كُتّاب القرن التاسع عشر في شرح القانون كان أنهم وفروا تاريخاً وسيرة ذاتية عن قانون الملكية الأدبية. من المهم ملاحظة، مع ظهور قانون الملكية الأدبية، أنه لم يكن ثمة تغيير في المنحى الذي كتب به تاريخ الموضوع، كما كان قد كتب التاريخ الرسمي لأول مرة⁽³⁾. ثمة عامل ملاحظ عن التاريخ الرسمي الذي تطور في منتصف القرن التاسع عشر، هو أنه افترض أن المجرد، والقانون ذي النظرة المستقبلية الذي ظهر ذلك الوقت كان في الأصل موجوداً في التشريع (رغم أنه في شكله البدائي). وهذا يمكن رؤيته، مثلاً، في محاولة اللورد Monksell في شرح «التشويش أو الإرباك العظيم» Glorions muddle للقرن التاسع عشر في قانون

(3) كما قال (Underdown) بأنه نتيجة لصدور قانون حقوق نشر الفنون الجميلة لسنة 1862، كان من الممكن الآن كتابة تواريخ قانون حقوق النشر الفنية. (Artistic Copyright)

E. Underdown (The Law of Artistic Copyright (1863) 5.

إن أعمال (Hindmark) حول البراءات استعملت كأساس لتاريخ البراءات في سنة 1849.

Report of the Committee on the Signet and Privy Seal Office. i.

حقوق النشر، وهي حالة أعاد مسؤوليتها على قانون آن لسنة 1710⁽⁴⁾ Statute of Anne كما قال: وقلت إن التشويش أو الارتباك ابتدأ مع قانون آن. قد يعتقد أحد ما أنه لن يكون من السهل البدء بارتباك، لأن ذلك كان أول قانون صدر، ولكن التشويش بدأ بهذه الطريقة. لا يهم مقدار مخالفته للواقع الذي قد يكون عليه، فإن اعتقاد اللورد Monkswell بالطبيعة غير المحددة بزمان والمتطورة لقانون الملكية الأدبية، أدت به ليستنتج، أن قانون آن على ما يبدو أجيّز، من قبل مشرّع كان من الواضح، أنه لا يوجد لديه أي فكرة عن وجود قانون حقوق النشر بتاتاً⁽⁵⁾.

بينما اعتبر قانون الملكية الأدبية أحياناً أنه غير محدد بزمان، وغير مفهوم غالباً أساسياً، لأكثر مدة التاريخ الرسمي لقانون الملكية الأدبية الذي ظهر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وقد كتب بحماس زائد، بمعنى أنه افترض أن ثمة ميادين من القانون يمكن إعادتها إلى لحظة واحدة أو حدث واحد. بالتمعن في طبيعة القانون التي تعود إلى ذاتها بشكل متزايد، ولنمو تأثير الإيجابية القانونية⁽⁶⁾، فإن جذور الملكية الأدبية أعيدت إلى مصادر قانونية (تشريعية). وأكثر تحديداً، فقد صار ينظر إلى قانون آن لسنة 1710 ولقانون

(4) منذ صدور أول تشريع حول موضوع حقوق النشر في زمن الملكة آن، يبدو أن قانون حقوق النشر وكأنه كان ميداناً للعب شيطان خبيث كما كان، ونجده حالياً بأن متضمن في 18 قانوناً برلمانياً، وفي مبادئ أسى تعريفها في القانون العام (فالقانون كان) إبداعاً بالغموض.

Lord Monkswell (11 May 1891) 353 Hansard col. 438.

(5) تابع اللورد (Monkswell) بقوله وهكذا جرى أنه استغرق أكثر من 60 سنة قبل أن يتمكن المحامون من تقدير ما إذا كان القانون العام لحقوق النشر قدّ صلاحيته بموجب قانون آن. ولكننا نجد أن الكتاب في عهد المملكة فكتوريا أبدوا بشكل مطلق وبالذقة نفس الجهل تماماً كما كان في عهد الملكة آن، وقد وقعوا بنفس الخطأ بالضبط الذي وقع فيه كتاب العهد السابق. ibid, col. 439.

(6) See, e.g., T. Scrutton, The Laws of Copyright (1883), 4. W. Briggs, The Law of International Copyright (1906).

الاحتكارات لسنة 1624 كإنجيل أو أصل قانون حقوق النشر والبراءات بالتتابع . من المهم ملاحظة أن طريقة التفكير هذه عن قانون الملكية الأدبية جرت لأول مرة في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر، وأن ما قبل ذلك فقانون الاحتكارات وقانون آن لم يعتبرا كمؤشر لبدايات قانون البراءات أو قانون حقوق النشر . مثلاً، في مظهره ما قبل الحداثة، فإن قانون آن لسنة 1710 (أو كما عرف وقتئذ، قانون لتشجيع التعليم عن طريق إعطاء مصلحة في نسخ كتب مطبوعة إلى المؤلفين ومشتري تلك النسخ)، قد اعتبر قانوناً أصدر لموضوع محدد يوفر للمؤلفين وللمن يحيلون إليهم، حقوقاً محدودة بالنسخ . بظهور قانون الملكية الأدبية الحديث، على أي حال، فإن قانون آن لم يتغير فقط من قانون الملكية الفكرية إلى أن يصبح أول قانون لحقوق النشر، بل أيضاً أصبح ينظر إليه كمصدر للقانون الحديث⁽⁷⁾ . آخذين ذلك بالاعتبار، على الأقل وفق قراءتنا نحن، لم يوجد قانون حقوق نشر (حديث)، كما يفهم اليوم، حتى منتصف فترة القرن التاسع عشر، وليس من المفاجئ أن قانون آن لم ينظر إليه (ولا يمكنه أن يكون) كأساس للقانون الذي لم يكن قد وجد بعد .

إن التغييرات التي جرت كنتيجة لتشكيل تلك الكتابات التوضيحية كانت أكثر جلباً للانتباه في علاقتها مع البراءات . بينما ينظر إلى قانون الاحتكارات لسنة 1624 حالياً على أنه وضع أسس قانون البراءات⁽⁸⁾، في قانون ما قبل الحداثة فإن لقانون البراءات أصلاً مختلفاً . ويمكن الاستدلال على ذلك، مثلاً، في الكيفية التي قدّم فيها تقرير لجنة سلكت لسنة 1829 Select 1829

(7) See, e.g., S. Stewart, *International Copyright and Neighbouring Rights Law and Practice* (London: Butterworths, 1989), 8.

(8) يمكن إعادة جذور قانون البراءات إلى البندقية أحياناً، ثمة ما يلاحظ من استثناء لهذا الأسلوب من التفكير يقدمه (Bugbee) الذي يقول بأن قانون البراءات لسنة 1852 وفر الأسس القانونية لشكل شهادات البراءات التي كانت تمنح بشكل خاص للاختراعات . B. Bugbee,

Committee on Patente التي وضعت للاستعلام عن حالة القانون والممارسة الخاصة بمنح البراءات للاختراعات. والشيء المستغرب عن هذا الاستعلام هو أنه بينما كان الشراح المعاصرون بشكل مستمر يقدمون قانون الاحتكارات Statute of Monopolies على أنه وقر أسس قانون البراءات، فقد جرى اعتبارها بشكل مخالف جداً من قبل لجنة Select وأكثر تحديداً، بينما يفخر القانون الحديث بقانون الاحتكارات، فإن لجنة Select بين، واعتبرته على وجه التقريب قانوناً يتضمن حق الرقابة المعطى للبرلمان ضد Sir Francis Mitchell, Francis Viscont Saint Albane Lord Chancellor of England and Edward Flood⁽⁹⁾، وقانوناً لتأكيد حكم قضائي صدر عن المحكمة لإلغاء شهادات براءة معينة منحت إلى Henry Heron، لامتياز حصري لتلميح، وتجفيف وتعليب السمك ضمن أراضي Devon and Cornwell⁽¹⁰⁾، فضلاً عن اعتبارها بطريقة مماثلة مثل القوانين الأخرى (أو ذات صلة بها)، والتي منحت من قبل التاج، فإن قانون الاحتكارات (أو كما سمي وقتئذٍ قانون يختص بالاحتكارات وقواعد تطبيق القوانين الجزائية وأحكام الإلغاء المتعلقة بها) صادرة عن التاج قد استهزئ به من أن تكون في تلك الحالات النادرة حيث كان يذكر صراحة، قيل عنه إنه بشكل رئيسي إعلاناً عما كان معروفاً بأنه «قانون القضاة»⁽¹¹⁾.

ماذا يكشف لنا نقص التركيز على قانون الاحتكارات لسنة 1624. إذا كنا، مثل اللورد Monkswell غير متجاوبين مع الموضوع قيد البحث

18 Jac. I c. of Private Acts (1621).

(9)

21 Jac. I c. 11 (1623).

(10)

(11) إن ملحق تقرير (Select Committee) حول البراءات نص، القانون البريطاني الذي يمنح البراءات للاختراعات، عبارة عن قائمة للقوانين المختلفة الصادرة عن البرلمان، التي من خلالها بصر إلى تفعيل الامتيازات الممنوحة بموجب تشريعات ملكية وشهادات براءات ملكية، هي محدودة ومقيدة، وثمة قوانين أخرى التي من خلالها يصبح منح الشهادات الملكية للبراءات مفوضاً بها ومنظمة.

والتمحيص يمكننا أن نجيب بأن (هيئة سلكت) Select Committee (وكذلك، عن طريق الاستنتاج، فإن كثيراً من الشراح، والقضاة، وكتاب المعاهدات الذين شاركوا في نفس المعتقد). ببساطة لم يفهموا القانون: فقد تفهموه خطأً. إذا قاومنا الإغراء بإعادة كتابة التاريخ وفق صورتنا الخاصة، فإنه يبدو واضحاً أن قانون الاحتكارات لعب، في أحسن الحالات، دوراً صغيراً في قانون البراءات لما قبل الحداثة. بل توجد أسس قانون البراءات في التشريعات الملكية Royal Charters والكتب الملكية وبراءات التاج⁽¹²⁾. وليس كما يقوله تاريخ اليوم غالباً، قانون الاحتكارات⁽¹³⁾. إن طبيعة هذا التغيير تبدو واضحة في أنه بينما كان عضو البرلمان سنة 1835 Lymington William Mackinon بإمكانه القول إنه لا يوجد قانون صريح تُمنح وفقه البراءات... . فالمُنح لم تكن على أساس قانون برلماني⁽¹⁴⁾. بحلول سنة 1831 كان بإمكان Robert Frost أن يقول دون تردد في مقاله حول قانون البراءات، إن قانون الاحتكارات كان الأساس القانوني لقوانين البراءات الحديثة⁽¹⁵⁾.

(12) إن العامل الذي وُجد تلك القوانين أتاح للتجار الغرباء الشراء والبيع في المملكة المتحدة دون عائق. ((9 Ed. 1115 /C./ (1335)) و تلك القوانين المتعلقة بتقطير البراندي والكحول من الذرة (2 1690 W. & M. C. 9)، كانت قد منحت من قبل التاج انظر:

Playfair, On Patents and the New Patents Bill (1877), 316.

(13) هذا لا يوحي بأن قانون الاحتكارات لسنة 1624 أو قانون آن 1710 لم يلعب دوراً في تاريخ الملكية الأدبية، لأنهما من الواضح أنهما قد لعبا. بل يمكن الجدل بأن الطريقة التي من خلالها كانت الوقائع تفهم قد تغيرت، بعض الأحيان بشكل متضارب، مع ظهور قانون الملكية الأدبية الحديث.

(14) 555 Hansard col. 36 (14 Feb. 1837) 'W. Mackinson, Patent Laws', هذه النقلة للتركيز على المصادر القانونية بدلاً عن التاج كأساس لقانون البراءات، ترجع صدى التطورات الأوسع في الشروحات حول الدستور. ففي النصف الثاني من القرن التاسع عشر فإن تفسيرات (Whigs) حول الدستور، ازدادت الكتابة حولها من قبل أمثال (Dicey و Bagehot) وتوسع تداولها. فقد جرى فصل التاج عن القسم المُمَيَّز من الدستور، بحيث آل إلى أن يكون البرلمان مصدر القوة الرسمية.

R. Frost, Patent Law and Practice. (1891), 23.

كان تبني رواية التاريخ الرسمي له عدد من النتائج للطريقة التي نظر بها لقانون الملكية الأدبية. إحدى النتائج من الافتراض بأن القانون التجريدي ذي النظرة المستقبلية الذي ظهر في منتصف القرن التاسع عشر، موجود في الأصل، رغم أنه في شكل بدائي، كان يجب أن يعاد تفسير قانون القرن الثامن عشر. سيما للبحث عن ميادين الملكية الأدبية خلف أحداث قانونية منعزلة، فإن تاريخ قانون الملكية الأدبية يقفز من سنة 1624 (قانون الاحتكارات) أو 1710 (قانون آن)، إلى القرن العشرين مع خروجه أحياناً عن الطريق. بينما الجدل حول الملكية الفكرية قد حصل الآن على بعض الانتباه، في أكثر الأحوال فإنه في أواخر القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ببساطة لم يوجد. فضلاً عن ذلك، لكتابة التاريخ القانوني على هذا الأسلوب، كان من الضروري تجاهل واقع أنه خلال القرن الثامن عشر والتاسع عشر كانت صورة قانون الملكية الأدبية التي وصلت لتألقها صورة واحدة من عدد من الصور التي من خلالها كان يمكن تنظيم القانون. مثلاً، في القرن التاسع عشر، كان من الممكن إلغاء البراءات، وقد تعدّل هذا القانون وفقاً لأسس نظام التصميم (والذي حصل إلى حد ما)، أو أنه كان يمكن إدخاله في قانون الفنون الجميلة والتصنيع. وبالمثل، كان يمكن جعل قانون آن غير ذي موضوع لو أن الحكم في قضية Miller V. Taylor لم ينقض في قضية Donaldson V. Becket. فضلاً عن خلق شعور بالأمان والاحتمية المناقضة للتاريخ المفتوح، غير المحدد والمحمّل، الذي قدمناه هنا، ونتيجة أخرى لتبني ما يرقى بالفعل، لتاريخ

= ليس على أسس قانون 1624 كما جرى تفسيره أولاً من قبل المجلس ومن ثم من قبل المحاكم. بأن قانون البراءات الحديث، ما زال على وضعه في هذا اليوم. W. Holdsworth.

A History of English Law, Vol XI (1938), 430.

فإن الفقرة، من قانون الاحتكارات جرى رفعها إلى مرتبة «القانون المقدس...» الذي لا يجرؤ أحد على التدخل فيه».

Lord Chancellor, Patente for Inventions Bill' (12 Feb 1875) 222 Hansard col. 265.

رسمي لقانون الملكية الأدبية هو أنه بينما يسمح لبعض وجهات النظر أن تؤخذ بجِد، نرى الآخرين يهملونها ويستعزّون بها، تستثنى، وحتى تمنع. لأنه فقط وجهات النظر التي تؤكد وتساند القصة الرسمية لقانون الملكية الأدبية، تحفظ. ومؤلفون أمثال Tusman Turner وWilliam Kenrick قُرئ عنهما في ذلك التاريخ⁽¹⁶⁾.

إن الكتابات التي تشكلت عند ظهور قانون الملكية الأدبية كان لها أثر خاص وهام على قانون التصميم، رغم أن قانون التصميم، جِداً، كان أول قانون يظهر في أول ميدان حديث لقانون الملكية الأدبية كما أن الكتابات التأسيسية التي ظهرت في النصف الأخير من القرن التاسع عشر عَمِلت، بالفعل، على استثناء قانون التصميم من تاريخ قانون الملكية الأدبية. يعود ذلك إلى أنه بينما أعطي قانون حقوق النشر والبراءات تاريخاً، والأكثر أهمية، وفرت له الأسس، فإن قانون التصميم لم يتزود بتقاليد جديدة، ولا أصل له من حيث يمكن متابعة تراثه. نتيجة لذلك كان أن تاريخ قانون التصميم، قد وصف بأحسن حال، بأنه غامض⁽¹⁷⁾. وبأسوأ حال كنتاج لحادث تاريخي⁽¹⁸⁾.

وقد استعزى أكثر من وضع قانون التصميم، عن طريق الميل لإعطاء الأولوية إلى البراءات وحقوق النشر على غيرها من جميع أشكال الملكية

(16) اعترافاً بالنجاحات المتنامية المتعلقة بالفلسفة والنظرية في قانون الملكية الأدبية الحديث، إلى حد بأنها استبدلت بأمثال (Hegel وLocke) انظر:

e.g. Q. Drahos, A Philosophy of Intellectual Property Law (Aldershot: Dartmouth, 1996).

(17) W. Cornish, Intellectual Property: Patents, Copyright, Trademarks and Allied Rights (3rd edn) (London: Sweet and Maxwell, 1996), 487, n. 25.

(18) يبدو أنه لا يوجد سبب للتطوير أو الاحتفاظ بفرع منفصل للقانون الذي يتعامل مع التصميم خارج حقوق النشر، غير الصدفة التاريخية ومن واقع أن عند أول صدور تشريع التصميم فإن قانون حقوق النشر لم يتطور خارج منح الحماية لعدد قليل من الأعمال الأدبية، بحيث لا يمكن إطلاقاً معادلتها في ذلك الوقت بأعمال الفنانين الجديين.

الأدبية. فهذا النموذج ذو القطبين، المتضمن في اتفاقيات بيرن وباريس، يؤثر على الباحثين سواء في فهم القانون المعاصر والطريقة التي يكتب فيها تاريخ قانون الملكية الأدبية⁽¹⁹⁾. بالفعل، للبعض تبقى دراسة حقيقة طبيعة قانون الملكية الأدبية، هي تصوّرية فقط، من خلال هذا النظام الفريد المميز للتمثيل⁽²⁰⁾، عندما يجتمع قانون التصميم الذي لا جذور له بالنفوذ المتزايد لهاتين المجموعتين المتضامنتين في البراءات وحقوق النشر، فلا غرابة بأن قانون التصميم، يتوقف على ميل المعلق المعني، له أن يغرق ضمن نطاق حقوق النشر أو البراءات⁽²¹⁾. أو نقول إنه يجري من زواج هذين

(19) مثلاً، قيل، إنه في جميع الدول الأوروبية يوجد صراع مستمر بين الفلسفتين، أخصامها هم على الغالب اختصاصيون أما في حقوق النشر أو الملكية الصناعية.

H. Cohen Jehoram, Design Laws in Continental Europe and their Relation to Copyright Law (1981) 8 El PR 235 فالمبادئ الأساسية لقانون حقوق النشر في أستراليا، تستمد من الالتزامات الأسترالية في اتفاقية برن لحماية الأعمال الأدبية والفنية، Attorney, General's Department, Submission to house of Representative Standing Committee on Aboriginal and Torres Strait Islander Affairs: Culture and Heritage inquiry (1 May 1995), 26 - 7.

(20) أحد الأمثلة الواضحة عن ذلك هو تفحص (Reichman) لقانون وموضع الخلط القانوني في قانون أماننا الحالية (مثل التصميم وبرامج الكمبيوتر). إن (Reichman) لا يفترض فقط بأن البراءات وحقوق النشر هما متضادان، بل يفترض كذلك أن ما يسمى (بالنموذج الكلاسيكي) (المؤلف من الملكية الصناعية من جهة وحقوق النشر الفكرية والفنية من جهة أخرى) يوفر أسس قانون القرن العشرين.

J. Reichman, Legal Hybrids Between the Copyright and Patent paradigms' (1992); id Electronic Information Tools. The Outer Edge of World Intellectual Property Law' 1992, 17 University of Dayton Law Review 797.

(21) مثلاً قيل في ما يتعلق بقانون طباعي الكالينكو لسنة 1787 بأن السؤال الأساسي المطروح، حول لماذا يتوجب أن تشكل التصميم والنماذج فرعاً منفصلاً تماماً للملكية الصناعية بأن نظام التصميم وفق هذا القانون هو مماثل لذلك في الملكية الصناعية، ولكن الإشارة إلى الاختراع والإبداع هما مربكان. J. Lohore, Intellectual Property Law in Australia, Patent and Designs and Trade Marks Law (North Ryde: Butterworths, 1996) Service 36. para. 2. 1.

الميدانين⁽²²⁾. وعلى ذلك، فالقول المعتاد (ولكن تاريخياً غير دقيق) بأن قانون التصميم هو الولد بالتبني للبراءات وحقوق النشر⁽²³⁾.

قانون الملكية الأدبية المحلي

ثمة ميزة أخرى مستمرة للكتابات التفسيرية التي ظهرت خلال النصف الثاني من القرن العشرين، كانت أن جرى تعريف قانون الملكية الأدبية لأول مرة مقابل الأنظمة القانونية الأخرى أن «قانوننا» كان يختلف عن قوانين فرنسا وأمريكا وروسيا⁽²⁴⁾. الاعتقاد أن الأسلوب البريطاني لقانون الملكية الأدبية كان طبيعياً وحتمياً مختلفاً عن المقاربة التي تبنتها مدارس فقهية أخرى (فكرة نضجت في الحاضر) باعتبار أن الجدل العميق حول حقوق النشر مقابل القانون الفرنسي Droit d'auteur هو في تمييز واضح للحالة في القرن الثامن عشر وأوائل القرن التاسع عشر التي شهدت كثيراً من التلقيح المتبادل بين الثقافات

= إن سبب الارتباك يعود إلى أن قانون التصميم خاضع لحقوق النشر الفنية (التي لم يعترف بها قانونياً لغاية 1862)، جزئياً فإن طبيعة هوية قانون التصميم المعبر عنها بنصوص طويلة، يمكن توضيحها من خلال واقع بأنها دوماً جرى تعريفها بأوصاف سلبية، وذلك في الوجوه التي تختلف فيها عن البراءات وحقوق النشر.

(22) بينما النظامان (للبراءات ولحقوق النشر) أصبحا أكثر تخصصاً وتدرجياً تباعداً، أصبح من اللازم أن نوعاً من ميدان حيادي للملكية الفكرية أن يفصل بينهما. والشاغل الرئيسيان لهذا الميدان الحيادي كانت التصميم المستغلّ صناعياً. J. Phillips and A. Firth. Introduction to Intellectual Property Law (3rd edn) London: Butterworths, 1995, 338.

(23) Annette Kur (تعرض استثناء نادراً لذلك، عندما تتكلم عن وجهة النظر العامة سيئة الحظ) بأن التصميم يجب أن يُلحق إما بالبراءات أو بجانب حقوق النشر. كانت تلك المفارقة الصعبة وغير المجدية القول «إن البراءات ضد حقوق النشر»، حيث إن مؤلفي المجتمع الأولي (EC) الذين كتبوا الورقة الخضراء (Green Paper) حول التصميم، حاولوا التهرب من خلال اختيار المقاربة الأصلية للتصميم.

انظر: A. Kur, The Green Paper's Design Approach - What's Wrong With It. (1993) 10 EIPR 376.

(24) English law now differed 'materially from that of continental nations': W. Briggs, The Law of International Copyright (1906), v.

القانونية المختلفة. بالفعل، في تقارير لجان سلكت Select Committee وتعليقاتها والنشرات فضلاً عن الكتيبات في تلك الحقبة، فقد كان يشار فيها غالباً إلى الأنظمة القانونية الأخرى، عن كيفية حمايتها الملكية الأدبية إلى ما إذا كان ممكناً لهذه العناصر من تلك الأنظمة يمكن استيرادها إلى بريطانيا. (المصدر الأساسي للاستيحاء كانت فرنسا لقانون النشر وقانون التصميم، والولايات المتحدة للبراءات والعلامات التجارية، رغم اختلاف ذلك مع الزمن)⁽²⁵⁾. الترجمات للمواد غير المحررة باللغة الإنكليزية والتقارير الواردة بانتظام من البعثات الأجنبية كانت تعني أن مجلس التجارة والبرلمان بالإضافة إلى المعلقين والنقاد، بشكل عام كانوا يتمكنون من الوصول إلى تنوع واسع من المواد تتراوح من تحديثات على قانون حقوق النشر الساكسوني، تطبيقات البراءات البروسية وطبيعة صناعة النسيج البلجيكية إلى معلومات عن عادات شراء الكتب لسكان سان بترسبرغ، وترجمة كانت، Wras ist cin Buch⁽²⁶⁾. إن التلاقح المتبادل جرى تعزيزه عن طريق الفرقاء الأجانب الذين كانوا غالباً ما يطالبون برلمان المملكة المتحدة للقيام بتغييرات في القانون البريطاني⁽²⁷⁾.

(25) حول أثر قانون العلامات التجارية الأمريكي في المملكة المتحدة، انظر:

L. Sebastian. The Law of Trade Marks (2 nd Edition) (1884).

قبل عن قانون حقوق النشر لسنة 1911، بأنه اقتبس عن قرب القانون الأمريكي الساري عندئذ. Sir H. Llewellyn Smith, 12 Dec. 1910, BT /209/ 477.

حول القيادة المقدمة بواسطة فرنسا والولايات المتحدة في إصلاح قانون البراءات البريطاني انظر: T. Turner, Remarks on the Amendment of the Law of Patents (1851), 7.

(26) إن أفكار (كانت) Kant دخلت كذلك مجلات اللغة الإنكليزية بحلول سنة 1840.

انظر: L. Cushing, An Analysis of Kants' Doctrine of the Rights of Authors' (1840) 22 American Jurist, 84.

(27) انظر: e.g. The evidence of Daniel Lee before, the Select Committee on Copyright of Designs. (1840).

الذي استجوب حول بلد مقدمي العرائض طالبي الإصلاح. Select Committee on Designs 287 (Q 4966 ff.)

إن التلاقح المتبادل يمكن مشاهدته في النقاش حول إلغاء البراءات، سنة 1870 =

لتقديم فكرة قانون الملكية الأدبية المحلي، والنامي في الوطن، كان لا بد من تنقيحه من الشوائب. ولتحقيق ذلك، كان من اللازم تجاهل الحالات المختلفة حيث الأنظمة الأجنبية القانونية أثّرت على قانون الملكية الأدبية البريطاني. في بعض الحالات، كانت عملية التنقيح ناجحة إلى حد أنه ليس فقط جميع آثار التأثير الأجنبي جرت إزالتها من تاريخ القانون البريطاني، بل أصبح القانون البريطاني يعتبر كمصدر لقانون الملكية الأدبية للدول الأجنبية. في موضوع البراءات، مثلاً، أعلن Gordon خلال ازدهار التعصب الوطني باكراً في بداية القرن، أن قوانين البراءات في العالم، كثيرة ومتنوعة كما هي، هي كلها، مباشرة وغير مباشرة، مستمدة من قانون البراءات لهذا البلد... وأن بذرة قانون البراءات الخاص بإنكلترا جرى نقله من خلال القانون العام Common Law حيث (الدول حول العالم) ورثته عن وطننا الأم⁽²⁸⁾. في نقلة عززت صورة النظام القانوني المحصور في الجزيرة، فقد قيل كذلك إن نظام الملكية المستخدم في قانون البراءات، كان بشكل واضح قد جرى استيعابه واشتغل به بشكل مستمر، محامونا العموميون. ولكن باكراً في تاريخ نقل قانون البراءات لدول أجنبية، أصبحت غامضة عن طريق فلسفات غير تشريعاتنا. بمعنى أن قانون البراءات الذي كان هدية الإنكليز إلى العالم، قد لُوِّث الآن من قبل أجناب لا يعترفون بالفضل. إذا كان تشكيل قوانين الملكية الأدبية

= صدرت التوصية بإلغاء البراءات المقدمة من الكونت Von Bismark، وحكومة بروسيا و Mr. Flock (وزير داخلية هولندا) فإن تلك التوصيات نشرت في المملكة المتحدة كأوراق برلمانية 61 PP1 1870. فالجدل الذي دار في البرلمان الهولندي تضمن إشارات لمناقشات مجلس العموم، وقد أشاروا إلى أقوال Lord Stanley، بالتفصيل (في 29 أيار / مايو 1870) فيما بعد، فالحكومة الألمانية قرّرت الإصلاح بدلاً عن إلغاء قانون البراءات، قد استعملت كسب لاتباع نفس السياق في المملكة المتحدة.

(28) J. Gordon, 'Patent Law Reform' (30 Nov. 1906) 55 Journal of the Society of Arts 26. See also j. MacDonnell, A Survey of Political Economy (Edinburgh: Edmonston and Douglas, 1871), 399; 'British versus Foreign Patent Law' (26 Feb. 1904) 52 Journal of the Society of Arts 323.

المتوحشة في المستعمرات لم يكن سيئاً بما يكفي، كان حتى أسوأ إن الفرنسيين، الذين (هكذا استمر الجدل) استعاروا نظامهم في البراءات من البريطانيين، استبدلوا نظرية البراءات واعتبروها كقانون «كرم ملكي» مع نظرة أكثر ديمقراطية بأن المخترع كان له حق طبيعي في الأفكار التي كانت من إبداعات فكره، كي تنسجم ضمن نظام قانون مؤسساتي جمهوري، فضلاً عن شقهم طريقهم إلى القانون الأمريكي، فإن هذه الأفكار، أثّرت بقوة على التشريعات البريطانية⁽²⁹⁾. تغييرات مماثلة طرأت على قانون حقوق النشر عندما اعتبر قانون آن لسنة 1710 ليس فقط كأصل للقانون الإنكليزي، بل، كذلك أول قانون في العالم عن حقوق النشر⁽³⁰⁾. في الطريقة ذاتها التي جرى فيها تنقيح قانون الملكية الأدبية، من التأثيرات الأجنبية، فإن فئات قانون الملكية الأدبية جرى تنقيحها كذلك، بينما عند ظهور تلك الفئات كان ثمة تلقيح متبادل كبير بين جميع ميادين قانون الملكية الأدبية، وكانت كتابات الشروحات رُوّجت فكرة التواريخ المنفصلة والتميزة لكل من ميادين قانون الملكية الأدبية. اعتقاد كان سائداً أن قليلاً من التلقيح المتبادل، إذا وجد، أو أي تأثير بين التصنيفات المختلفة.

الصورة بأن القانون مغلق محصور بالجزيرة ومحليّ تستمر في أثرها الهام على قانون الملكية الأدبية. بينما مفهوم حيادية العلوم والأعمال والتجارة تجعل

(29) J. Gordon, the Patents and Designs Act, 1907 (May 1910) 356, The Law Magazine and Review 289, 297 - 8.

في كلمة حول إمكانية القيام ببعض التحسينات في قانون البراءات البريطاني، أمام جمعية صناعات الغاز البريطانية. قال (Dugald Clark)، لقراءة كتابات أحد الأطراف، قد يتصور أنه هنا في إنكلترا لدينا أسوأ قانون براءات ممكن، بينما قوانين أميركا، وألمانيا وفرنسا إلخ... هي بشكل لا يقارن تفوق على قانوننا... ويتوجب أن لا ننسى... أن قوانين البراءات البريطانية، والتي على أساسها جرت جميع قوانين البراءات في العالم، في نظري، أن قوانيننا البريطانية هي تفوق على تلك القوانين لأي دولة أخرى... BT 209 / 467.

(30) See, e.g., V. de Sanctis, 'The Development and the International Confirmation of Copyright' (1974) 79 RIDA 206.

من السهل للبراءات الهروب من الثقافة المحلية⁽³¹⁾، فإن فكرة أن قانون حقوق النشر (أو أكثر دقة العمل الذي يحميه)، متشابكة ومتصلة بعوامل خاصة بها لثقافته الوطنية قد اعتبرت مؤخراً أنها توجد كتلة معوّقة لتناغم قوانين حقوق النشر في أوروبا⁽³²⁾. إن صورة القانون المعزول في الجزيرة والذي نما في الوطن كذلك شجعت الاعتقاد الخاطئ أن مفاهيم كثيرة هي أجنبية وبذلك لا يمكن تطعيم القانون الإنكليزي بها. يمكن اعتبار حقوق النشر المحلية، دون كثير من الخبث، بأنها أطلقت (أو على الأقل أثّرت) الحركات المتأخرة لاعتبار الملكية الأدبية لحقوق الإنسان⁽³³⁾، عن طريق استغلال اللعب على أوتار حقوق الإنسان ومفهومها الحيادي والعالمي، فإن هذه المقاربة يمكن اعتبارها كمحاولة للهروب من قيود الثقافة المحلية. ثمة أسلوب آخر جرى تبنيه لهذه الغاية، كان إعادة تصوير حقوق النشر بتعبيرات اقتصادية. هذه توفير وسيلة للكلام إلى الذهن التجاري وكذلك مستوى أساس نمطي حيث حقوق النشر والحقوق المعنوية يمكن ترجمتها إلى ثقافات قانونية مختلفة.

(31) وهذا يعود إلى سبب أن الاعتقاد أن البراءات يمكن ترجمتها ببسر إلى لغة ما أو شكل ما بإمكانها أن تتجاوز الحدود.

(32) فاللجنة الأوروبية قررت تأجيل تنسيق المتطلبات الأصلية في قانون حقوق النشر بسبب كونها موضوعاً فكرياً ومحلياً. فتتسيق التصنيف الأصلي، يثبت أنه مهمة شاقة جداً. وذلك يعود إلى أن الاستعمالات المختلفة للتصنيف تستند على تقاليد قانونية مختلفة وليس أقلها تقاليد

ثقافية. European Commission, EC Green, Paper on the Legal Protection of Industrial.

Designs, Doc. 111 /F/ 5131 /91, June 1991, para, 4. 2. 7.

M. Moller, On the Subject of the Green Paper (Tr. M. Platt). 1989 141 RIDA ، انظر كذلك،
22, 40; P. Legrand, Comparative legal studies and Commitment to Theory (1995)
Modern Law Review 269. n. 35.

Cf. the John Huston decision (Cour d'appel de Paris, 4 chambre, sect. B, 6 July 1989). (33)
On this see B. Edelman, 'Applicable Legislation Regarding Exploitation of Colourised US films in France: The John Huston Case' (1992) IIC 629. For an examination of recent attempts to treat intellectual property as a human right see M. Hilf and T. Oppermann, 'International Protection of Intellectual Property: a German Proposal' in (eds.) S. Chowdhury, E. Denters and P. de Waart, The Right to Development in International Law (Dordrecht: Kluwer, 1992).

الكتابات التنظيمية

ثمة عامل آخر يلاحظ عن ذاكرة الهوية المتأخرة، التي تطوّرت خلال القرن التاسع عشر بأنه ثمة تغيير في الطريقة التي شرح بها القانون. كما رأينا، في ظل أحكام قانون الملكية الأدبية لما قبل الحداثة، (وخلال سنوات تشكيل قانون الملكية الأدبية الحديث). فإنه بداية كانت الكمية ومن بعد كانت النوعية للعمل الفكري المتضمنة في ما اعتبر النموذج الأصلي للموضوع المعني استعمل كأساس لشرح الطريقة التي نظمت بها الفئات، وكذلك قد شاهدنا عند إنهاء الموضوع المعني والاستثناءات المتعلقة بالإبداع من الآفاق القريبة للقانون، ثمة اهتمام متزايد أعطي للمساهمة المقدمة من قبل أعمال النموذج الأصلي للجمهور القارئ والاقتصاد وإلى ما هنالك. إلى جانب هذا الاهتمام المتزايد في القيمة الإجمالية للموضوع المعني فقد ابتدأ القانون يرجع بما نسميه الآن مبادئ ونظرية قانون الملكية الأدبية في سبيل توضيح الطريقة التي جرى فيها تنظيم قانون الملكية الأدبية، وقد قامت بذلك بطريقة لم تجرِ قبلاً⁽³⁴⁾.

سواء سميت نظرية أم مبدأ، فالفرق الرئيسي بين الاثنين في الوقت الحاضر، أن المبادئ استنتجت من مصادر قانونية بينما النظرية تميل أن تأتي من خارج القانون (عادة من الفلسفة السياسية)، فالكتابات التفسيرية افترضت أن قانون الملكية الأدبية ممكن اختصاره إلى عدد من الأفكار الرئيسية أو المفاهيم⁽³⁵⁾.

(34) إن نمو حماية البراءات جاء للحاجة العملية إليها، والمبررات النظرية أتت فيما بعد وتنوعت بالنسبة للزمن وأسلوب التفكير. J. Vojacek, A Survey of the Principal National Patent Systems (New York: Prentice Hall, (1936) 3.

(35) جادل (Patterson) و(Lindberg) بأنه يوجد سبعة مبادئ متشابهة لحقوق النشر، التي يمكن تعريفها بتأكيد معقول. (L. Patterson and S. Lindberg). طبيعة حقوق النشر 1991 وقد قيل كذلك، أن هنالك ثلاث نظريات واسعة تقال عن سبب الملكية في الحقوق المعنوية كتلك المحمية بموجب قانون حقوق النشر، يتوجب اعتبارها ملكية خاصة. فحقوق النشر =

كما افترض أيضاً أن تلك الأفكار وفّرت الأسس التي من حولها جرى تنظيم قانون الملكية الأدبية. بينما التسلسل الفلسفي للقانون البريطاني كان يقال عنه غالباً أنه أكثر تواضعاً (وواقعية) من دول مثل فرنسا وألمانيا، وهي وجه ملاحظ في الشروحات التي تشكلت عند ظهور قانون الملكية الأدبية كان، أنها مالت إلى إعطاء الأولوية إلى العوامل الفكرية على الاهتمامات الدنيوية والعملية.

رغم أن القانون منذ مدة طويلة استند إلى المبادئ كطريقة لتوضيح الشكل الذي اتخذه⁽³⁶⁾، فإنه لم يفعل ذلك إلى نفس الدرجة كما حدث في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. فالفلاسفة والنظريون لم يجلبوا نفس الدرجة من المجد لمنجزاتهم عندئذ كما يجلبون الآن، ولكن من الجدير بالملاحظة أنه في القسم المتأخر من القرن التاسع عشر، أمثال John Austin بدأوا بالظهور في كتب المراجع بطريقة لم تكن كذلك قبلاً⁽³⁷⁾.

الاعتقاد أن قانون الملكية الأدبية يمكن اختصاره إلى جوهر مركزي ما زال يمسك بقوة بقانون الملكية الأدبية لأيامنا الحاضرة⁽³⁸⁾. بالفعل، الشراح

= يمكن اعتبارها إما (1) حقوقاً طبيعية (2) حقوقاً مصطنعة أبدعتها التشريعات والقضاء أو (3) حقاً شخصياً متكاملاً بهوية الفنان، L. Lacey Of Bread and Roses and Copyright (1989) Duke Law Journal 1539.

(36) كما شاهدنا في سياق البراءات والتصاميم، كان يعتقد بأنه، فور تعريفها، فإنه يمكن للمبادئ توضيح شكل القانون بالإضافة إلى تأكيدها بأن الشيء المعني المناسب جرى تسجيله في التصنيف الصحيح.

(37) بينما من خلال دراسة طبيعة الملكية والطريقة التي من خلالها تمنح الملكية المبررة، فالإشارة الخطأ كانت تشير إلى ممثلي (Puffendorf and Locke)، فإن نهايات القرن التاسع عشر كانت السانحة الأولى التي من خلالها استعملت النظرية في توضيح الشكل الذي اتخذه القانون. وإلى الحد الذي يمكن من خلاله تقييم المطالبة التي كانت كثيراً ما تثار في ما يتعلق بأثر الفلسفة في تطور المبدأ القانوني، ثمة تأثير قليل، لو وجد على الإطلاق، ما يثبت من التلاقح المتبادل المباشر.

(38) يجادل (Patterson and Lindberg) بأنه يتوجب أن تكون نظرية واحدة عن حقوق النشر ليتمكن تأكيد أن القواعد متعلقة ببعضها البعض وبكاملها بشكل متماسك، أي يعني قولنا، إنه فقط نظرية موحدة يمكنها تقديم الأسس التي يحتاجها التكامل في قانون حقوق النشر. =

الذين يجذبهم التقدير الذي يعيدونه إلى البحث النظري حالياً، يجادلون باستمرار، مثلاً، هل قانون الملكية الأوروبية يقوم على أساس الحقوق الطبيعية أو الحقوق المصطنعة التي أوجدتها التشريعات⁽³⁹⁾. فالمبادئ كذلك وقُرت لغة مشتركة مكّنت قانون الملكية الأدبية من خلال مدارس فقهية مختلفة بأن تقارن، وبذلك تعزز انعزالية القانون البريطاني وكذلك تمهد (تسوية) الفروقات البسيطة والتافهة للثقافات القانونية المختلفة⁽⁴⁰⁾.

رغم أن مبادئ قانون الملكية الأدبية لعبت دوراً رئيسياً في التأكيد على أن القانون صيغ بشكل أكثر سهولة في التطبيق، عندما جاء مميّزاً تصنيفات

L. Patterson and S. Lindberg. The Nature of Copyright (1991), 111.

=

إن خيار نظرية موحدة لحقوق النشر قيل إنه ينتج عنها استعمال الخيال القانوني، بما أن الأسس النظرية المترددة تسمح بهامش من التنوع في التفسير وعلى ذلك تقود إلى امتداد المفهوم إلى التعديلات الانتهازية. *ibid*, 135.

(39) مثلاً، يقول (Patterson) بأن سبب لما يسميه (بالشمولية الزائدة) لحقوق النشر يمكن إرجاعها إلى غموض وبذلك ضعف، للمفهوم الأدبي لحقوق النشر، وذلك نتاج للخلاف حول ما إذا كانت حقوق النشر هي منحة لاحتكار قانوني محددة أو أنها حق المؤلف وفق القانون الطبيعي. L. Ray Patterson, Copyright Overextended: A Parliamentary Inquiry into the Need for a Federal Statute of Unfair Competition' (1992) 17 University of Dayton Law Review 386.

قد جرت الإشارة منذ مدة طويلة إلى اللغة ومفهوم القانون الطبيعي، كان ذلك فقط من خلال النقلة نحو المبدأ والنظرية بأن الجدل حول القانون الطبيعي والقانون الإيجابي أن أخذ الموضوع الذي يحتله الآن في قانون الملكية الأدبية. فمن المثير، أنه عندما كان جدل القانون الطبيعي قد استعمل لأول مرة (على الأقل أو الطريقة، مستعملة حالياً). كانت خيراً من محاولة تنظيم وإدارة حقوق النشر (الكولونية) سيما في كندا. مثلاً قيل بأن الفكرة (التي جرى تأكيدها من خلال اتفاقات دولية) بأن قانون النشر يحمي الملكية الفنية كحقوق طبيعية للمؤلف عن ثمرات عمله وجهده استعملت للجدل بأنه كان ثمة التزام على جميع أعضاء الإمبراطورية (تجاه كندا)، الاعتراف بالحقوق الطبيعية للمؤلف. Canadian Copyright' (October 1895) 19. Chambre of Commerce Journal 1.

(40) لهذه الغاية غالباً ما نقرأ، مثلاً، بأن نظام «حق المؤلف» يركز على مبادئ الحقوق الطبيعية بينما نظام القانون العام (Common Law) يركز على الجدل الاقتصادي والنظام الاجتماعي على الجدل الاجتماعي. S. Stewart, International Copyright (1989), 6.

قانون الملكية الأدبية، فقد استعمل منطقاً مختلفاً في سبيل ذلك. أكثر تحديداً، في نفس الوقت الذي كان فيه قانون الملكية الأدبية يتخذ فيه شكله الحالي المعتاد، كان ثمة انتقال بعيداً عن المحاولات في تفسير الفروقات بين التصنيفات. بدلاً من التركيز على العوامل السابقة التي قيل إنها أعطت المجال لنشوء شكل محدّد اتخذته الملكية الأدبية، فقد كان ثمة قبول متنامي لتلك التصنيفات، فقد قُبِلَت كما أعطيت. وما نشاهده بدلاً من هذا، كان اعتماداً متزايداً على الفروقات الخارجية الواضحة التي كانت توجد بين التصنيفات. فقانون حقوق النشر كان يختلف عن قانون التصميم، ففي الأخير نشأت تلقائياً على فكرة الإبداع ولم تستند على التسجيل. وحقوق النشر كانت مختلفة عن البراءات حيث إن البراءات وقّرت احتكاراً مطلقاً بينما كانت حماية حقوق النشر محدّدة بنسخ العمل، وهكذا دواليك. تدريجياً، تلك الفروقات الخارجية عوملت كأنها أسباب للتصنيفات المنفصلة. فحقوق النشر كانت تختلف عن قانون التصميم بسبب أنها تنشأ تلقائياً عن الإبداع وأنها لم تتوقف على التسجيل⁽⁴¹⁾. في القانون المعاصر، حين كان هذا الأسلوب من التحليل الأساس الرئيسي لشرح وتمييز التصنيفات المختلفة للملكية الأدبية⁽⁴²⁾، فقد كان كثيراً ما يقال بأنه يوجد عاملان مميزان لمختلف أشكال الملكية الأدبية، وجود أو غياب نظام التسجيل⁽⁴³⁾، وطبيعة الحماية المتوفرة

(41) See, e.g., H. MacQueen, Copyright, Competition and Industrial Design (2nd edn) (Edinburgh: Edinburgh University Press, 1995), 32.

(42) مثلاً، عند توضيح سبب أن تقدماً قليلاً جرى في المؤتمر الثالث لمعاهدة الملكية الصناعية في بروكسيل، قيل بأن هنالك بالواقع تيارين مختلفين في الرؤية، الأول يتمنى توحيد القوانين التي تحمي التصميم في القوانين المتعلقة بحقوق إعادة الإنتاج (الاقْتباس)، والثاني، بالعكس، يصر على إبقاء نظام الإبداع، Industrial Property: Texts Adopted by the Third

Congress of the Industrial Property, Brussels, 21 - 5 June 1925 - 11.

(43) في قضية قانون الملكية الأدبية يقول (Bainbridge) بأنه ثمة تمييز عملي يمكن استعماله لتقسيم مختلف أنواع حقوق (الملكية الفكرية) وذلك بالسؤال حول وجود حاجة للتسجيل، بمعنى هل الحق يستند على إتمام الإجراءات الرسمية، أو أنه تلقائياً يولد في الحياة في زمن =

(احتكار في البراءات والأسلوب في حقوق النشر)⁽⁴⁴⁾.

إذا قاومنا إغراء كتابة تاريخ على هذا النحو⁽⁴⁵⁾، يصبح واضحاً أن الاحتكار والتسجيل لعبا، في أحسن الحالات، دوراً ثانوياً في تقرير الخاصية المنفصلة للحقوق المتنوعة. مثلاً، ثمة دليل بسيط حول ما يدعى بأن نطاق الحماية الممنوحة لعبت أي دور في التأثير على التصنيفات. بالفعل، لم يوجد أي توافق في ما يتعلق بنطاق الملكية، حتى أواخر القرن التاسع عشر، وبالمثل، مع الأخذ بعين الاعتبار، على الأقل حتى سنة 1911 كان التسجيل شرطاً مسبقاً لحماية جميع أشكال الملكية الأدبية تقريباً (بما في ذلك حقوق النشر)، لم يكن من الممكن استعمال ذلك كطريقة لشرح الشكل الذي اتخذه القانون. فأي اختلافات وجدت بالفعل يمكن أن يعود سببها إلى طبيعة الملكية المحمية. وبذلك، فإن التسجيل ونطاق الملكية المحمية يمكن رؤيتهما بشكل أفضل كنتاج للاختلافات، أكثر من اعتبارهما أسباباً للاختلافات في المقام الأول⁽⁴⁶⁾.

= محدّد. وهذا بدوره تؤثر عليه طبيعة الحق ذاته. فالحقوق الخاضعة للإجراءات الرسمية هي بشكل عام احتكارية في طبيعتها.

D. Bainbridge, Intellectual Property Law. (3 rd edn) (London, Pitman, 1996), 4 - 5.

(44) See. e.g., J. Lahore, Intellectual Property Law in Australia (1996), para. 2.1.005; Lord Bridge, British Leyland v Armstrong Patents Co. (1986) 1 All ER 855.

(45) مثلاً، وجد (Lahore) قلقاً حديثاً يتعلّق بالاحتكار في تاريخ قانون التصميم عندما ادعى أن قانون التصميم لسنة 1842، منح احتكاراً لأول مرة بشكل واضح لمالك التصميم. وهذا كان رغم الواقع بأن القانون يشير إلى حقوق النشر في التصميم.

J. Labore, Intellectual Property Law in Australia (1996). para. 2. 1. 019.

(46) لم يكن حتى القسم الأخير من القرن التاسع عشر أي درجة من الوثوق بما يعنيه أن تنتهك حقوق البراءة والتصاميم وحقوق النشر. فقد ركّز اللورد (Blackburn) على هذه الحالة في ما يتعلق بالبراءات بقوله لا أعتقد أنه من المؤثر، في صدد دعم دعوى بسبب انتهاك حقوق ملكية المدعي، إثبات أن الانتهاك تم عمداً وعن معرفة. سواء ما إذا كان قد تم عن معرفة أم لا فإنها تعبر انتهاكاً لملكياتهم. Nobel's Explosives. Co. v Jones, Scott and Co. (1882) LR Ch D 721, quoted in L. Edmunds The Law and Practice of Letters Patent for Inventions (London: Sweet and Maxwell, 1890), 220.

إن صورة قانون الملكية الأدبية كما تطور خلال القرن التاسع عشر والكتابات عن هويته التي ابتُدِعت لعبت دوراً مهماً في الطريقة التي نفكر بها ونفهم قانون الملكية الأدبية. مثلاً، ثمة عدد من الخصائص المصاحبة لقانون حقوق النشر التي جرى تخيلها في القرن التاسع عشر تستمر في تشكيل وصياغة القانون المعاصر. فالصورة الرومانسية لقانون حقوق النشر التي تقع ما وراء الأفكار والأعمال التجارية، تبدي نفسها، مثلاً، في المجادلات حول كيفية حماية الفنون التطبيقية وفي شروط الجدل حول كيفية التصرف في ما يتعلق بالتداخل بين قانوني حقوق النشر والتصميم وكيفية التعامل معهما⁽⁴⁷⁾. وكذلك تلعب دوراً هاماً في تشكيل الجدل الذي ركّز على السؤال حول المكان المناسب لبرامج الحاسوب في قانون الملكية الأدبية. كما أثبتت المباحثات الدائرة حول GATT/TRIPS فإن طبيعة الكتابات المحلية والإقليمية لأعمال حقوق النشر ما زالت مستمرة في تأثيرها الهام⁽⁴⁸⁾.

إن نموذج قانون الملكية الأدبية الذي اتخذ شكله خلال القرن التاسع عشر لا يلعب فقط دوراً هاماً في التأثير على الطريقة التي نفكر بها حول قانون الملكية الأدبية، فهو يحدد أيضاً الأسئلة التي نسأل عنها. إحدى نتائج الكتابات التي تعلّمنا ذلك، في السياق التاريخي، أن قانون الملكية غير محدّد بالزمن وطبيعي، ولا يمكن تجنبه، وهو يساق بالمبادئ، بمعنى أنه يقودنا بعيداً عن التغييرات التي جرت خلال مجرى القرن التاسع عشر. ربما الأهم من أي أمر

(47) See K. Puri, 'Copyright Protection for Australian Aborigines in the Light of Mabo' in (eds.) M. Stephenson and S. Ratnapala, *Mabo: A Judicial Revolution: The Aboriginal Land Rights Decision and Its Impact on Australian Law* (Brisbane: University of Queensland Press, 1993).

(48) See L. Bently and B. Sherman, 'The Ethics of Patenting: Towards a Transgenic Patent System' (1995) 3 *Medical Law Review* 275.

آخر، الصورة التي لدينا عن القانون تحدد كذلك ما نتخّله ممكناً وبالنتيجة ما نطلبه من الموضوع. بينما بذل كثيراً من الجهد في هذا الميدان في صدد الإصلاح والتناغم، وبذلك، فهو يهتم بالمستقبل، ثمة أسباب كثيرة عن دواعي لماذا يتوجب أخذ الزمن بعين الاعتبار لإدراك صورة قانون الملكية الأدبية الذي يشكّل ويعطي المعلومات اللازمة لتلك المناقشات. فضلاً عن ذلك، إذا كان القانون يحقق ما نتطلب منه، فإنه ليس فقط من الضروري الإقرار بتأثير الكتابات المختلفة الجارية، على تطبيق القانون، إنه من الهام أيضاً بأن نوطد أنفسنا لابتكار شروحات جديدة. بينما تشتبك الملكية الأدبية في المسائل التي ترد أثناء محاولاتها تنظيم التقنية الرقمية وحسابات الخلية الحية، بالإضافة إلى التعابير الفنية والثقافية المحلية فتلك الحاجات ما زالت طارئة وضاغطة بالقدر الذي كانت عليه على الدوام.

الملكية الفكرية ومفهومها

