

A



SCCR/41/9
الأصل: بالإنكليزية
التاريخ: 28 يونيو 2021

اللجنة الدائمة المعنية بحق المؤلف والحقوق المجاورة

الدورة الحادية والأربعون
جنيف، من 28 يونيو إلى 1 يوليو 2021

توضيحات مقدمة من فرقة العمل المعنية بحق التتبع رداً على الأسئلة التي أثارها الوفد الياباني

وثيقة من إعداد السيدة ماري آن فيري فال، رئيسة الفريق العامل 1 "المعارض وحق التتبع" والأستاذ سام ريكييتسون، رئيس الفريق العامل 2 "إدارة حقوق التتبع وأساليب إنفاذها في ولايات قضائية مختلفة"

فرقة العمل المعنية بحق التتبع

أثار وفد اليابان، خلال الدورة الأربعين للجنة الدائمة المعنية بحق المؤلف والحقوق المجاورة (لجنة حق المؤلف) التي عقدت في الفترة من 16 إلى 20 نوفمبر 2020، العديد من الأسئلة ذات الصلة بحق التتبع.

وفي ضوء الخبرة التي يتمتع بها كل من الأستاذ سام ريكييتسون والسيدة ماري آن فيري فال وهما عضوان في فرقة العمل، فقد أعدا، بصورة مشتركة، ردًا على تلك الأسئلة.

1. ألف) المعاملات التي تخضع لحق التتبع – عمليات البيع المشمولة والاستثناءات في الأنظمة الوطنية

في الغالبية العظمى من أنظمة حق التتبع الوطنية التي درستها فرقة العمل، تشمل المعاملات عمليات إعادة البيع التي يشارك فيها متخصص في سوق الفن من قبيل الوكلاء أو المعارض، إضافة إلى عمليات البيع في الإطار الخاص وأطر أخرى، على سبيل المثال من قبل المتاحف، تبقى خارج النظام. وقد صبغت هذه القبول بطرق مختلفة في مختلف القوانين الوطنية، كما هو مبين في الأمثلة الواردة أدناه. وقد يبدو سبب استبعاد المبيعات الخاصة واضحاً إلى حد ما – فهناك صعوبة تحديد وتتبع مثل هذه المعاملات- ولكن من المفترض أن يؤدي إلى فجوة كبيرة في دخل الفنانين بسبب عمليات البيع.

وعادةً ما يُحدّد الحد الأدنى من أسعار إعادة البيع في معظم أنظمة حق التتبع الوطنية، وهو عامل تصفية إضافي لعدد عمليات إعادة البيع المشمولة. وبالإضافة إلى ذلك، قد تنشأ مشكلات صعبة في تحديد ما يُعاد بيعه بالفعل، على سبيل المثال، عند تضمين عناصر متعددة في معاملة واحدة (نسخ ثنائية، مجمعة، وما إلى ذلك). وقد يكون التعامل مع هذه الأمور وغيرها، على سبيل المثال، معاملة ضريبة القيمة المضافة وأقساط الشراء، بشكل مختلف في إطار كل نظام من أنظمة حق التتبع، كما هو موضح في الأنظمة الوطنية الأكثر تفصيلاً أدناه.

المملكة المتحدة

في هذا البلد، ينطبق حق التتبع على أي نقل للملكية مصنف ما بعد النقل الأول للملكية حيث يتصرف المشتري أو البائع (أو وكيله) في سياق تجارة الأعمال الفنية. ومع ذلك، فإن إيداع مصنف ما في المزاد العلني أو في معرض، لا ينطوي عادةً على نقل الملكية بموجب قانون المملكة المتحدة، وبالتالي فهو مُعفى.

وفيما يلي مسائل أخرى ينبغي الإشارة إليها:

- يجب أن يكون سعر بيع المصنف 1000 يورو على الأقل أو ما يعادله بالجنيه الإسترليني في تاريخ البيع.
- يمكن اعتبار البيع الذي يشمل عدة عناصر مصنفاً منفرداً، مثل اللوحات المزدوجة أو اللوحات الثلاثية أو الصور الملتصقة. وإذا كان البيع يشمل عناصر متعددة لا تعتبر مصنفاً منفرداً، فإنه ينبغي تحديد قيمة كل عنصر فردي بالاستعانة متخصص في سوق المصنفات الفنية. وإذا اعتبرت أي عناصر تتجاوز قيمة 1000 يورو، فإنها تخضع لحق التتبع.
- الحق في المطالبة: نصت لائحة عام 2006 على أن حق التتبع ينطبق على الفنانين الذين كانوا "مواطنين مؤهلين"، والوارد تعريفهم في المادة 10 على أنهم "مواطنو إحدى دول المنطقة الاقتصادية الأوروبية"، أو مواطني دولة مدرجة في ملحق للقانون. وتضمنت هذه القائمة أكثر من 25 بلداً خارج المنطقة الاقتصادية الأوروبية حيث يوجد شكل من أشكال حق التتبع في ولايتها القضائية. وعندما حُدث القانون في عام 2011 ليشمل حق وريثة الفنانين في تلقي إتاوات التتبع، عُدلت المادة 10. وهي تنص الآن على أن حق التتبع يمكن أن ينطبق على مواطني إحدى دول المنطقة الاقتصادية الأوروبية أو "دولة تسمح قوانينها بحماية حق التتبع الذي يتمتع به المؤلفون من دول المنطقة الاقتصادية الأوروبية". وقد أزيل الملحق الذي يحتوي على الدول الإضافية غير الأعضاء في المنطقة الاقتصادية الأوروبية. ومع ذلك، فإن الواقع هو أن المتخصصين في سوق المصنفات الفنية في المملكة المتحدة يرفضون دفع رسوم حق التتبع للفنانين الذين لا يحملون جنسية المنطقة الاقتصادية الأوروبية. فهم يعتبرون إزالة الجدول بمثابة إشارة إلى أن حق التتبع كان ولا يزال قانوناً أوروبياً لا يخص سوى مواطني المنطقة الاقتصادية الأوروبية. وتحتوي لوائح حق التتبع أيضاً على ما يسمى بإعفاء "شراء المصنف كمخزون"؛ ففي حال اشتري البائع مباشرة من الفنان وأعاد بيع المصنف في غضون ثلاث سنوات بسعر بيع يبلغ 10 000 يورو أو أقل، فلن تكون ملكية حق التتبع مستحقة للفنان. ويهدف هذا الإجراء إلى تشجيع البائعين على الاستثمار في الفنانين الواعدين، الذين يقيمون علاقات مهنية مع المتخصصين في سوق المصنفات الفنية.

فرنسا

لكي تكون عملية البيع مؤهلة لحق التتبع، يجب أن تستوفي الشروط التراكمية التالية المتعلقة بالفنان من ناحية وبعملية البيع من ناحية أخرى:

وفيما يلي الشروط المتعلقة بالفنان:

- يجب أن يكون الفنان مواطناً في دولة عضواً في الاتحاد الأوروبي أو دولة تعد جزءاً من المنطقة الاقتصادية الأوروبية. ومع ذلك، يمكن للفنانين الآخرين أو وريثهم الاستفادة من حق التتبع إذا كانت تشريعات بلادهم تعترف بحق التتبع لفناني الاتحاد الأوروبي أو إذا كان الفنان قد شارك في الفن الفرنسي وعاش في فرنسا لمدة 5 سنوات، بموافقة وزير الثقافة وبعد استشارة لجنة معنية.
- يجب أن يكون الفنان حياً أو ميتاً منذ أقل من 70 عاماً. ويُحتسب هذا العمر من نهاية السنة التقويمية للوفاة. وعلى سبيل المثال، يغطي حق التتبع مصنفات الفنان الذي توفي في 22 مارس 1949 حتى 31 ديسمبر 2019 ضمناً. ومن الناحية العملية، وإذا كان تاريخ وفاة الفنان غير معروف، تشير جمعية مؤلفي فنون الجرافيك والفنون التشكيلية في فرنسا إلى أنه يعتبر أن المصنفات بعد عام 1860 قد تستفيد من حق التتبع.

أما فيما يلي، فتزد الشروط المتعلقة بعمليات البيع:

- يكون حق التتبع مستحقاً على أي عملية بيع بمبلغ 750 يورو أو أكثر، بخلاف عملية البيع الأول للمصنف، حيث تنطوي على جهة متخصصة في سوق المصنفات الفنية - دار مزادات، أو بائع بالمزاد العلني، أو معرض، أو تاجر تحف، أو صانع إطارات الصور، أو تاجر عبر الإنترنت - تشارك في العملية باعتبارها بائع أو مشتر أو سمسار.
- كاستثناء لهذا، تُعفى المبيعات التي يقل سعرها عن 10 000 يورو من بائع اشترى المصنف مباشرة من الفنان قبل أقل من ثلاث سنوات (إعفاء "شراء المصنف كمخزون" يشبه الإعفاء الساري في المملكة المتحدة).
- يجب أن يكون البيع في فرنسا أو أن يكون مشمولاً بقانون ضريبة القيمة المضافة الفرنسي.

توزيع المبيعات

تشير الأرقام الخاصة بالأعوام 2015-2019 إلى أن أكبر عدد من عمليات إعادة بيع المصنفات الفنية المعلن عنها (86%) حدث في المزادات، و 14% في صالات العرض. وبلغت حصص إعادة البيع قد بلغت 72% و 29% على التوالي، بينما بلغت حصص حقوق التتبع 75% و 25%.

أستراليا

يعرف حق التتبع بموجب المادة 6 من قانون حق التتبع الذي يتمتع به المؤلف، على أنه الحق في تلقي إتاوة إعادة البيع على "إعادة البيع التجاري للعمل الفني". ويعني هذا بشكل أساسي أي إعادة بيع تتضمن "جهة متخصصة في سوق المصنفات الفنية تتصرف بهذه الصفة" (المادة 8(2))¹. ويُعرف بعد ذلك مصطلح "جهة متخصصة في سوق المصنفات الفنية" بعبارة عامة في المادة 8(3) على أنها:

- (أ) المسؤول عن المزاد العلني؛
- (ب) أو مالك أو مشغل معرض فني؛
- (ج) أو مالك أو مشغل متحف؛
- (د) أو تاجر مصنفات فنية؛
- (هـ) أو أي شخص يشارك بطريقة أخرى في تجارة المصنفات الفنية.

وتشمل استثناءات النظام ما يلي:

- المبيعات الخاصة من فرد إلى آخر، حيث لا تشارك أي جهة متخصصة في سوق المصنفات الفنية؛
- إعادة بيع المصنف مقابل 999 دولاراً أو أقل بما يشمل ضريبة القيمة المضافة: المادة 10(1). وقد يختلف هذا المستوى الأدنى بتغيير اللوائح. ويُعرف مصطلح "سعر البيع" في المادة 10(2): انظر أدناه.
- المصنفات القائمة وقت دخول النظام حيز النفاذ، وكان آخر تغيير في الملكية قبل 9 يونيو 2010: المادة 11.
- الفنان ليس مواطناً أسترالياً أو مقيماً في أستراليا (يتغير هذا عند إدخال اتفاقيات المعاملة بالمثل): المادتين 12 و 14.
- وفاة الفنان منذ أكثر من 70 عاماً من نهاية عام الوفاة: المادة 32.

1 في الأسلوب النمطي لصياغة التشريع الأسترالي، لا يشمل مصطلح "إعادة البيع التجاري" إعادة البيع التي تندرج ضمن "فئة مستبعدة" (المادة 8(1)(ج))، وتُعرف إعادة البيع التي لا يشارك فيها متخصص في سوق المصنفات الفنية، صراحة في المادة 8(2) على أنها "فئة مستبعدة من نقل الملكية".

- الفنان متوفى، ولا يحظى الوريث المستفيد بالعلاقة المطلوبة بأستراليا (كما ورد أعلاه بالنسبة لاتفاقيات المعاملة بالمثل): المادة 12(4)².

ويعني "سعر البيع" في إعادة بيع المصنف الفني "المبلغ الذي يدفعه المشتري مقابل المصنف الفني عند في إعادة البيع بما في ذلك ضريبة السلع والخدمات، ولكنه لا يشمل علاوة المشتري أو أي ضريبة أخرى مستحقة الدفع على البيع". المادة 10(2)، و"علاوة المشتري" مصطلح يُستخدم لوصف ممارسة مرتبطة بمبيعات المزاد، ويقصد به الإشارة إلى الرسوم التي تفرضها بيوت المزادات على المشتري (عادةً ما بين 17-25٪ من سعر البيع). وعلى النقيض، تُضمّن عمولات المعرض (عادةً ما بين 40-60٪) في سعر البيع لغرض حساب حق الحصول على إتاوات من إعادة البيع (المعلومات المقدمة من محاسب مفوض).

هنغاريا

يكون أي نقل للملكية مقابل قيمة معنياً عندما تتم العملية "بمساعدة تاجر مصنّفات فنية": المادة 170(1)، قانون 1999. ويُعرّف "تاجر المصنّفات الفنية" على أنه أي شخص طبيعي أو اعتباري يتاجر بالمصنّفات الفنية: المادة 370(3). وأي عمليات إعادة بيع أخرى لا تقع ضمن نطاق حق التتبع.

ولا يوجد سوى استثناء واحد للحالات التي تشارك فيها المتاحف في بيع المصنّفات الفنية، وترد في المادة 70(8) المنفذة للحيثية (18)³ من التوجيه الخاص بحق التتبع.

الجمهورية التشيكية

عندما يُباع المصنف الفني الأصلي، الذي نقل المؤلف ملكيته إلى شخص آخر، بسعر شراء يبلغ 1500 يورو أو أكثر، يحق للمؤلف، فيما يتعلق بأي إعادة بيع للمصنف، الحصول على الإتاوة المنصوص عليها في المرفق 1 من قانون حق المؤلف، شريطة أن يشارك في عملية البيع مشغل معرض أو بائع بالمزاد أو أي شخص آخر يتاجر بالمصنّفات الفنية (يشار إليه فيما يلي باسم "التاجر")، باعتباره بائع أو مشترٍ أو وسيط: المادة 124(1)، قانون حق المؤلف لعام 2000 (بصيغته المعدلة).

سلوفاكيا

يسري حق التتبع على أي بيع جديد للمصنف الأصلي، بعد البيع الأول من قبل المؤلف. وهناك شرط آخر وهو أن يشارك البائع بالمزاد أو منظم معرض المبيعات أو مشغل قاعة العرض أو أي شخص آخر يمارس نشاطاً تجارياً في مصنّفات الفنون الجميلة ("التاجر")، في عملية إعادة البيع باعتباره بائع أو مشترٍ أو سمسار: المادة 123(1)، قانون عام 2015.

بولندا

تتم تغطية "عمليات إعادة البيع الاحترافية" فقط بعد البيع الأول من قبل المؤلف الأصلي، ويُعرّف "البيع الاحترافي" على أنه "جميع أنشطة إعادة البيع التي تتم في سياق النشاط، بواسطة البائعين والمشتريين والوكلاء والكيانات الأخرى المشاركة بشكل احترافي في بيع المصنّفات الفنية أو مخطوطات المصنّفات الأدبية والموسيقية": المادة 19.2 من قانون عام 1994 (بصيغته المعدلة).

السويد

جميع عمليات إعادة البيع التي سبقها بيع أو مبادلة أو هدية.

وُتستثنى فقط عمليات البيع القائمة بين شخصين عاديين دون اللجوء إلى وسيط (ففي حال وجود وسيط، تُدفع له رسوم إعادة البيع)، وكذلك تلك المذكورة أعلاه (المخطوطات ونسخ من عمل معماري). كما أنها لا تنطبق على عمليات البيع من شخص عادي إلى متحف غير هادف للربح دون تدخل أي وسيط: المادة 26(ن) من قانون عام 1960 (بصيغته المعدلة).

روسيا

لا توجد استثناءات.

البرازيل

يعود حق التتبع إلى المؤلف في كل إعادة بيع للمصنف الفني أو المخطوطة التي بحوزته.

² انظر الصفحتين 5 و 15 من دليل نظام حق الفنان في إتاوات إعادة البيع (يونيو 2015) للحصول على معلومات حول ماهية إعادة البيع التجاري ومعايير الأهلية للحصول على الإتاوات.

³ الحيثية (18) من التوجيه: "وبالتالي، لا ينبغي أن يسري هذا الحق على عمليات إعادة البيع من قبل الأشخاص الذين يتصرفون بصفتهم الخاصة في المتاحف غير التجارية المفتوحة للجمهور".

أوروغواي

يسري حق التتبع من حيث المبدأ على إعادة بيع جميع المصنفات الفنية التشكيلية أو النحتية التي تجري في مزاد علني أو في مؤسسة تجارية أو بتدخل من وكيل أو تاجر. وفي الممارسة العملية، وبشكل رئيسي في المزادات، فإن عمليات إعادة البيع الوحيدة المشمولة هي تلك المتعلقة باللوحات والمنحوتات وهناك حالات قليلة تم فيما يتعلق بالمخطوطات أو المصنفات الأخرى، ويبدو أن الأمر نفسه يسري على أعمال التصوير الفوتوغرافي.

وقد استدعى الرد على السؤالين اللذين طرحهما وفد اليابان، أيضاً استشارة مؤسسة PICTORIGHT (منظمة للإدارة الجماعية في هولندا)، ومؤسسة DACS (منظمة للإدارة الجماعية في المملكة المتحدة)، ومؤسسة VEGAP (منظمة للإدارة الجماعية في إسبانيا).

1.باء) كيف يمكن ضمان إمكانية تتبع المعاملات التي ينطبق عليها حق التتبع في حال تنفيذها خارج إطار المزادات العلنية؟

بصرف النظر عن البيع في المزادات العلنية، قد تكون المصنفات الفنية موضوع معاملات خاصة، لا سيما من خلال مشغلي المبيعات الطوعية والمعارض الفنية، أو أي جهة أخرى مختصة في سوق المصنفات الفنية.

ويمكن ضمان إمكانية تتبع تلك المعاملات الخاصة، التي لا تكون علنية بطبيعتها، من خلال طرق مختلفة.

- "1" الاحتفاظ بسجل لدى المختصين في سوق المصنفات الفنية والاطلاع على دفاتر المحاسبة الخاصة بهؤلاء:

تثير إمكانية تتبع المعاملات التي تقوم بها محلات المصنفات الفنية، ولا سيما فيما يتعلق بالسلع المستعملة والمصنفات الفنية والتحف، قلقاً كبيراً يتجاوز مسألة حق التتبع إذ أنها تؤدي أيضاً دوراً مهماً في البحث عن المصنفات المنهوبة أو المسروقة أو المخفية، ولا سيما في البلدان التي تتمتع بثراث ثقافي كبير.

وبالتالي، فإن بلدان عديدة تطلب من الأشخاص الذين يتاجرون في الأثاث والتحف والمصنفات الفنية الاحتفاظ بسجل يسمح بتتبع تدفق البضائع التي تمر في محلاتهم، وهو سجل من واجب الأشخاص المعنيين أن يسمحوا للسلطات القضائية أو الشرطة التي تضمن الرقابة، بالنفاذ إليه. وقد يكون سجلاً ورقياً في صيغة شكلية (سجل تُرقم وتُختم صفحاته وتكون أوراقه غير قابلة للإزالة، وتقوم الهيئة المعنية بالرقابة باعتماده وتوقيعه) أو سجلاً إلكترونياً (سجل يجب أن تضمن معالجته الآلية نزاهة البيانات المسجلة وسلامتها وأمنها).

وفي فرنسا، على سبيل المثال، يُطلب من الجهات المختصة في سوق المصنفات الفنية، سواء مشغلي المبيعات الطوعية أو المعارض الفنية أو حتى تجار السلع المستعملة، الاحتفاظ بسجلات تسمى "كتاب الشرطة"، تسجل فيها قائمة جميع المصنفات التي تتلقاها. وبالإضافة إلى "دفتر الشرطة" العام، فإنها تحتفظ بسجل للأسلحة وآخر للمجوهرات والمعادن الثمينة. وفي حال لم تلتزم الجهات بهذا السجل فإنها تُعاقب جنائياً. ويُحتفظ بالبيانات التي يجب أن تكون في سجل الشرطة (هوية المودع؛ طبيعة المصنفات وأصلها ووصفها؛ سعر الشراء وطريقة الدفع؛ وغير ذلك) لمدة عشر سنوات بعد تسجيلها. ويتعين على دور المزادات العلنية الاحتفاظ بهذا السجل في شكل إلكتروني فقط، بينما يظل نسق السجل اختيارياً بالنسبة للمهنيين الآخرين طالما لا يُغيّر. والغرض الأساسي من دفتر الشرطة هو جرد الممتلكات المنقولة وإمكانية تتبعها.

وبالإضافة إلى الاحتفاظ بسجل شرطة على نحو مناسب وحسب الأصول، فإن نفاذ هيئة مستقلة معتمدة إلى دفاتر المحاسبة الخاصة بالجهات المختصة في سوق المصنفات الفنية، من شأنه أيضاً أن يتيح إمكانية تتبع المعاملات التي ينطبق عليها حق التتبع.

- "2" التزام الجهات المختصة في سوق المصنفات الفنية بالإبلاغ:

ومن ناحية أخرى، قد ينص التشريع على نظام الإعلان عن المبيعات.

وبالتالي، فإن أوروبا قد وضعت، بموجب التوجيه رقم EC/2001/84 للبرلمان الأوروبي والمجلس الصادر في 27 سبتمبر 2001 بشأن حق التتبع لصالح مؤلف العمل الفني الأصلي، والذي أُدرج في القوانين الوطنية للدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي، نظاماً قانونياً تلتزم بموجبه الجهات المختصة في سوق المصنفات الفنية التي تعمل كجهات بيع أو شراء أو كجهات وسيطة، بتقديم أي معلومات ضرورية لتسوية المبالغ المستحقة بموجب حق التتبع.

ومن أجل تسهيل هذا الالتزام بالإبلاغ وتخفيف العبء الإداري على المختصين في سوق المصنفات الفنية، قامت منظمات الإدارة الجماعية بإعداد استمارات نموذجية من السهل ملئها وإعادةتها إلى منظمات الإدارة الجماعية، كما وضع بعضها آليات إبلاغ إلكترونية تتيح على موقع منظمة الإدارة الجماعية.

"3" الوسائل الأخرى لضمان إمكانية التتبع:

بالإضافة إلى العناصر المذكورة أعلاه، فإن الإجراءات التالية تتيح أيضاً إمكانية تتبع المعاملات التي تولد حق تتبع لصالح الفنانين وورثتهم:

- تنظيم فعاليات ولقاءات تجمع ما بين المختصين في سوق المصنغات الفنية من ناحية وأصحاب الحقوق ومنظمات الإدارة الجماعية من ناحية أخرى، مما يتيح فرصة لتعزيز الروابط بين الأطراف المعنية بحق التتبع وبناء ثقة متبادلة طويلة الأجل؛
 - تنظيم حملات إعلامية وطنية تهدف إلى جذب الانتباه وشرح كيفية عمل الإدارة الجماعية لحق التتبع؛
 - استحداث وتوزيع أدوات إعلامية تذكّر بعبلة وجود حق التتبع وبأساسيات تطبيق هذا الحق والالتزامات المرتبطة به؛
 - تشجيع الفنانين والمنظمات المهنية التي تمثلهم على إبلاغ منظمات الإدارة الجماعية في حالة عدم الامتثال للالتزامات القانونية المتعلقة بحق التتبع (عدم الإبلاغ عن المعاملات، وعدم تسديد مستحقات حق التتبع)، من أجل السماح لها بالتصرف وفقاً لذلك، بما في ذلك في المجال القضائي إذا لزم الأمر، من أجل ضمان احترام حقوق المستفيدين من حق التتبع.
- 2.) فيما يتعلق بتوزيع مدفوعات حق التتبع، كيف يمكن ضمان شفافية هذا التوزيع وكيف تُوزع المبالغ عندما لا يكون صاحب حق التتبع معروفاً؟

الشفافية فيما يتعلق بتوزيع المبالغ الخاصة بحق التتبع

تعد الشفافية عنصراً بالغ الأهمية فيما يتعلق بتوزيع مبالغ حق التتبع، التي تحصلها منظمات الإدارة الجماعية المرخص لها، على أصحاب هذا الحق.

وفي هذا الصدد، قد اعتمدت أوروبا لوائح محددة، من خلال اعتماد التوجيه رقم 26/2014/EU للبرلمان الأوروبي والمجلس بتاريخ 26 فبراير 2014 بشأن الإدارة الجماعية لحق المؤلف والحقوق المجاورة. ويحدد هذا التوجيه بالفعل المتطلبات المطبقة على منظمات الإدارة الجماعية بهدف ضمان مستوى عالٍ من الحوكمة والإدارة المالية والشفافية وتقديم المعلومات، كما يشير إلى أن الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي حرة في الحفاظ على قواعد أكثر صرامة أو فرضها.

ويوفر التوجيه المذكور أعلاه مستويات مختلفة من الرقابة مما يتيح إمكانية ضمان شفافية إدارة حق المؤلف، التي يعد حق التتبع جزءاً منها، في منظمات الإدارة الجماعية:

- الالتزام بتزويد أصحاب الحقوق الفردية، مرة واحدة على الأقل سنوياً، بالمعلومات المتعلقة بإدارة حقوقهم (المبالغ المخصصة والمدفوعة، والمبالغ المخصصة فيما يتعلق بتكاليف الإدارة، وما إلى ذلك)، من أجل تعزيز ثقتهم في إدارة الحقوق من خلال منظمة للإدارة الجماعية؛
- الالتزام بتزويد منظمات الإدارة الجماعية الأخرى التي تدير حقوقها بموجب اتفاقات التمثيل، بالمعلومات الكافية، لا سيما المعلومات المالية؛
- الالتزام بإعداد وإتاحة تقرير سنوي عن الشفافية يتضمن معلومات مالية قابلة للمقارنة وموثوقة خاصة بأنشطتها (الدخل من الحقوق والخصومات المحصلة من هذا الدخل، وتكلفة إدارة الحقوق والخدمات الأخرى المقدمة لأصحاب الحقوق، وتكاليف التشغيل، وما إلى ذلك)، وكذلك تقرير خاص عن استخدام المبالغ المخصصة للخدمات الاجتماعية والثقافية والتعليمية. ويُعرض التقرير السنوي بشأن الشفافية على الجمعية العامة لأعضاء منظمة الإدارة الجماعية لتوافق عليه، من أجل ضمان أن يكون أصحاب الحقوق قادرين على مراقبة أداء منظمة الإدارة الجماعية ومقارنته، ويخضع للمراجعة من طرف مدقق الحسابات.

ومن واجب الدول الأعضاء إنشاء هيئة رقابة للتحقق من امتثال منظمات الإدارة الجماعية للقواعد القانونية. ويمارس هذه الرقابة مدقق الحسابات وسلطة وطنية مختصة (مثل ديوان المحاسبة على سبيل المثال).

وبالإضافة إلى ذلك، تحرص اللوائح الأوروبية على التمييز بين فئة منظمات الإدارة الجماعية المحددة في التوجيه المذكور أعلاه، على أنها منظمات "غير ربحية" وهدفها الوحيد أو غرضها الرئيسي هو إدارة حق المؤلف (...). نيابة عن العديد من أصحاب الحقوق، من أجل تحقيق مصالحهم الجماعية (...).، وتندرج ضمن الفئة المعروفة باسم "كيانات الإدارة المستقلة" المعرفة على أنها هيئات لها نفس الهدف ولكنها ليست منظمات مملوكة ولا خاضعة للرقابة (...). من طرف أصحاب الحقوق والتي [تكون] ربحية". لذلك، من الواضح أن نشاط منظمات الإدارة الجماعية التي تحصل إتاوات حق المؤلف، بما في ذلك حق التتبع، ليس تجارياً، على عكس الكيانات الأخرى المعنية بإدارة الحقوق.

توزيع إتاوات حق التتبع في حال كان صاحب الحق مجهولاً

وهناك بعض الدول الأعضاء التي وجدت حلولاً ووضعت آليات محددة عند تحصيل إتاوات حق المؤلف (حق التتبع، حق الاستنساخ، حق الأداء، وما إلى ذلك) ولا يمكن توزيعها لأسباب مختلفة.

فعلى سبيل المثال، في المملكة المتحدة، تتاح أمام منظمات الإدارة الجماعية الإنكليزية ست سنوات لتحديد صاحب حق التتبع المستفيد من الإتاوات التي حصلت بها بموجب الإدارة الجماعية الإلزامية. وبعد انقضاء هذه الفترة، تقوم مؤسسة DACS مثلاً، بصفتها منظمة للإدارة الجماعية في المملكة المتحدة، بتحديد استخدامات لتلك الإتاوات وتعرضها للتصويت أمام أعضائها خلال انعقاد جمعيتها العامة سنوياً، وذلك وفقاً للقوانين المحلية السارية. وصوت أعضاء مؤسسة DACS سابقاً لصالح إعادة تلك الإتاوات إلى المختصين في سوق المصنفات الفنية الذين حُصِّل منهم في الأصل.

وفي إسبانيا، تسمح الإدارة الجماعية الإلزامية، التي دخلت حيز النفاذ في 4 مارس 2019، لمنظمات الإدارة الجماعية الإسبانية بتحصيل إتاوات حق التتبع الساري في حالة إعادة بيع المصنفات الفنية للمؤلفين من مواطني الدول التي تعترف بهذا الحق، سواء كانوا مؤلفين أو ورثتهم الممثلين أو لا من طرف منظمات الإدارة الجماعية المذكورة. ووفقاً للأحكام المحلية السارية، يجب أن يقوم المختصون في سوق المصنفات الفنية بإبلاغ منظمات الإدارة الجماعية ببيع المصنفات المحمية بموجب حق التتبع في غضون شهرين من تاريخ البيع، ودفع إتاوة حق التتبع الساري في غضون شهرين من الإخطار. وبمجرد تحصيل المبلغ، يكون أمام منظمات الإدارة الجماعية مهلة سنة واحدة لتسديده لصاحب الحق. وفي حالة عدم تحديد صاحب الحق خلال هذه الفترة، يكون المبلغ المُحصَّل لفائدة صندوق المخصص لدعم الفنون الجميلة والتابع لوزارة الثقافة الإسبانية. وفي نهاية المطاف، فإن المبالغ التي يتم تحصيلها على هذا النحو تعود بالنفع الاقتصادي على العمل العام لصالح المجتمع الفني الإسباني.

وفي هولندا، عندما تقوم هيئات أجنبية بتحصيل إتاوات حق التتبع لصالح المواطنين الهولنديين، كجزء من الإدارة الجماعية الإلزامية ولا يمكن تحديد صاحب الحق بعد إجراء بحث دقيق (التواصل مع المتاحف، والبحث عبر الإنترنت، وفحص الوصايا في سياق الميراث، إلخ)، يمكن إما توزيع تلك المبالغ على جميع الفنانين التشكيليين، وإما أن تصبح متاحة لمشاريع فنية ذات طابع اجتماعي وثقافي.

وبالإضافة إلى ذلك، في الدول الاسكندنافية، يقع على عاتق منظمات الإدارة الجماعية التزام قانوني بالبحث عن الفنانين وورثتهم خارج الحدود الوطنية من أجل تحويل الإتاوات التي تم حصلتها باسمهم ولمصلحتهم، ولا يشمل ذلك حق التتبع فقط، بل أيضاً فيما يخص إتاوات حقوق المؤلف الأخرى.

أما في فرنسا، عندما تكون منظمات الإدارة الجماعية هي من يستلم الإخطارات بالبيع التي يُطلب من الجهات المختصة في سوق المصنفات الفنية تقديمها، فإنها تعتمد طرقاً مختلفة بهدف تحديد صاحب حق التتبع وإعلامه ببيع مصنفات تُحصَّل بشأنها إتاوات حق التتبع. وبالتالي، فهي تُجري عمليات بحث نشطة لتحديد مكان صاحب الحق والتواصل معه، كما تلجأ إلى خبراء في علم الأنساب، وتعمم إشعارات بالبحث في الصحف المتخصصة، أو تنشرها حتى على موقعها الإلكتروني. وعلى سبيل المثال، قامت جمعية مؤلفي فنون الجرافيك والفنون التشكيلية (ADAGP) (منظمة إدارة جماعية فرنسية) بوضع إشعار بحث على موقعها الإلكتروني، يسمح لأي شخص معني بمعرفة ما إذا جرت عمليات بيع تمكنه من الحصول على إتاوات حق التتبع، ودعت هؤلاء الأشخاص للإعلان عن أنفسهم إذا لزم الأمر. وإذا أخفقت منظمات الإدارة الجماعية في عمليات البحث وظل صاحب الحق مجهولاً، فإن إتاوات حق التتبع التي تم تحصيلها لا تُفقد وتحتفظ بها منظمات الإدارة الجماعية على نحو ملائم. وفي الواقع، ينص قانون الملكية الفكرية الفرنسي على أنه "في حالة عدم وجود صاحب حق معروف، أو في حالة الشغور أو الانسحاب، يجوز للمحكمة القضائية أن تعهد حق التتبع إلى منظمة إدارة جماعية (...) معتمدة لهذا الغرض بموجب مرسوم من الوزير المسؤول عن الثقافة" وعلى أن "تُخصص المبالغ المحصلة من قبل الهيئة المعتمدة، لدفع جزء بسيط من الاشتراكات المستحقة على مؤلفي فنون الجرافيك والفنون التشكيلية، للمعاش التكميلي". وبالتالي، فإن هذا النظام الذي وضعه المشرع الفرنسي يسمح لمجتمع الفنانين بأكمله بالاستفادة من تلك المبالغ في إطار معاشاتهم التقاعدية.

3. مسوغات حقوق الفنان في الإتاوات المتأتية من إعادة بيع المصنفات الفنية

فُدم عدد من الحجج القائمة على المشاعر والإنصاف والعدالة والاقتصاد لصالح حقوق الفنانين في الإتاوات من إعادة بيع المصنفات الفنية.

الحجج القائمة على المشاعر أو التعاطف

فُدم الكثير من الحجج المبكرة المؤيدة لحق التتبع ببساطة من حيث الاهتمام الإنساني بشأن مصير الفنانين الذين عانوا الفقر والجوع في الماضي، باعتبار ذلك وسيلة لتأمين شكلاً من أشكال الضمان الاجتماعي لهم ولأسرهم في حياتهم وبعد وفاتهم. وقضية جان فرانسوا ميليت، الذي بيعت لوحته "لانجيليس" مقابل 800 ألف فرنك ذهبي بعد وفاته، بعد حرب مزيدة بين جامعي التحف الفنية

الأمريكيين والفرنسيين، وتُركت عائلته في حالة فقر، قد أبرزت صورة قوية لمؤيدي حق التتبع في أواخر القرن التاسع عشر بفرنسا⁴. وهناك صورة أكثر قوة، ولكنها مقنعة بنفس القدر، وهي مثال الفنان الأمريكي روبرت راوشنبرغ وهو يواجه جامع إحدى لوحاته الأولى عندما أعيد بيعها بريح كبير بعد بضع سنوات⁵. وبالتأكيد، تُظهر الأدلة التجريبية أن فنانيين التشكيلين، كمجموعة، لديهم دخل منخفض وعادة ما يجب عليهم الاعتماد على وسائل أخرى⁶ لتكميل الدخل. وأشارت دراسة أجراها مكتب حق المؤلف في الولايات المتحدة في عام 2013 أيضاً إلى أن دخل الفنانين التشكيليين أقل من دخل الفئات الأخرى من المبدعين⁷. وإن مسألة ما إذا كان منح حق التتبع هي وسيلة لاستعادة التوازن بين الجهد الفني والدخل المنخفض هي مسألة أكثر صعوبة، وقد اعترض بعض المعلقين بشدة على فائدتها في هذا الصدد، لا سيما في الولايات المتحدة الأمريكية⁸. وهناك بالتأكيد بعض الفنانين الذين يعيشون طويلاً بما يكفي لجني مكافأة مالية كبيرة من مصنفاتهم اللاحقة، حتى لو حصلوا على القليل جداً من بيع مصنفاتهم السابقة. وفي الواقع، غالباً ما يؤدي الموت إلى طفرة في إعادة بيع مصنفات الفنانين، حيث لم يعد هناك عرض مستمر لها، كما يتضح من مبيعات المزاد⁹. وإذا كان الفقر العائلي هو حجة قوية لتأييد حق الحصول على إتاوة من إعادة البيع بعد الوفاة، فقد يكون ذلك سبباً وجيهاً لمنح هذا الحق، باستثناء أنه غالباً ما يتمتع الفنانون المتوفون بصحة جيدة، بل جيدة جداً، قبل وفاتهم. وتشير المعلومات المحدودة الواردة من بلد واحد (أستراليا) سن حق التتبع في عام 2009 إلى أن المبالغ التي تم جُمعت في السنوات الأولى وزعت بشكل أساسي على أشهر الفنانين الأستراليين أو ورثتهم، ووزعت مبالغ ضئيلة للجزء الأكبر من الفنانين الممارسين¹⁰. ومن الواضح أيضاً أن هناك العديد من الفنانين، وربما الغالبية العظمى، الذين تزيد قيمة مصنفاتهم بنسبة قليلة جداً، أو حتى تنخفض، أثناء حياتهم وبعد وفاتهم¹¹. وفي الواقع، إذا كان إعادة البيع هونقطة الانطلاق لفرض حق التتبع، فقد لا يحدث ذلك أبداً أو قد يحدث فقط بعد سنوات عديدة من وفاة الفنان. وفي هذا الصدد، لن يفعل حق التتبع سوى القليل، وربما لا شيء، لمعالجة الفقر الفني في الوقت الحاضر مقارنة بالطرق الأخرى مثل الإعانات الحكومية أو الجوائز أو حتى التنظيم الأفضل لاتفاقيات الفنانين مع الوكلاء وصلات العرض¹². وبالتالي، قد لا يكون تبرير حق التتبع كبادرة إنسانية لا يمكن إلا أن يكون عاطفياً¹³. على الرغم من جاذبيتها العاطفية القوية. وقد يحذر المرء هنا من صياغة اقتراح عام (اعتماد حق التتبع) على أساس أمثلة خاصة معروفة.

⁴ على نحو ما تشير إليه الطباعة الحجرية التي رسمها جان لويس فوران في الصفحة الافتتاحية من كتاب J.Farchy بعنوان "Le droit de suite est-il applicable dans le droit de suite en France?"، مارس 2011. انظر أيضاً C.M Vickers، "The Applicability of the Droit de Suite in the United States".

3 B C Int & Comp L Rev 433, 438, n 16 (1980) "United States".

⁵ انظر أيضاً M. Elizabeth Petty، "Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite Legislation in the United States"، 22 Wm. & Mary Bill Rts. J. 977 (2014)، المتاح على الرابط:

<http://scholarship.law.wm.edu/wmborj/vol22/iss3/8>، و MB Reddy، "The Droit de Suite: Why American Fine Artists Should Have a Right to a Resale Royalty".

15 Loy. L.A. Ent. L. Rev. 509, note (1995). المتاح على الرابط:

<http://digitalcommons.lmu.edu/elr/vol15/iss3/2>

⁶ انظر أيضاً D Throsby and A Zednik، "Do you really expect to be paid? An economic study of professional artists in Australia"، المجلس الأسترالي للفنون، سيدني، 2010، المتاح على الرابط:

http://australiacouncil.gov.au/workspace/uploads/files/research/do_you_really_expect_to_get_paid.pdf

54325a3748d81.pdf، وانظر أيضاً دراسة سابقة قدمها D Throsby و V Hollister بعنوان "Don't give up your day job: an economic study of professional artists in Australia"، المجلس الأسترالي للفنون، 2003. وانظر الدراسة الممتازة التي أجراها S Walker و E Hudson بعنوان "Droit de Suite down under: Should Australia introduce a Resale Royalties Scheme for Visual Artists?"، المعهد الأسترالي

لبحوث الملكية الفكرية، ورقة العمل رقم 11/04، سبتمبر 2004.

⁷ تقرير مكتب حق المؤلف في الولايات المتحدة لعام 2013، الصفحات من 31 إلى 36.

⁸ انظر مثلاً M E Price، "Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite"، 77 (1968) Yale LJ 1333.

⁹ في هذا الصدد، انظر جدول أفضل 100 مبيعات المزاد في كتاب J. Farchy، الصفحة 48. فيما عدا استثناءات قليلة، مثل جيف كوزن و داميان هيرست، توفي الغالبية العظمى من هؤلاء الفنانين من هؤلاء الفنانين من قبيل فرانسيس بيكون وبابلو بيكاسو، وكلود مونيه وأندري وار هول ومارك رونكو وفرناند ليجه وإدوارد مونش وإدورد ديغا. ومن

المثير للاهتمام أيضاً هو حقيقة أن جميع عمليات البيع هذه كانت في بلدين لا يسري فيهما الحق في الحصول على إتاوات من إعادة البيع، وهما المملكة المتحدة

(لندن) والولايات المتحدة الأمريكية (نيويورك).

¹⁰ العديد من الفنانين من قبيل الراحلين فريد ويليامز وبريت ويتلي: انظر مقال N Rothwell، "Royalties schemes cast sharp light on divided landscape"، جريدة The Australian، 8 أغسطس 2013.

¹¹ انظر على سبيل المثال، C McAndrew، "The EU Directive on ARR and the British Art Market"، دراسة من إعداد مؤسسة Arts Economics من أجل الاتحاد البريطاني لسوق الفن، الصفحتين 12 و 13 (حيث يُشار إلى أن 1% فقط من الفنانين البريطانيين الأحياء قد استفادوا من الحق في

الحصول على إتاوات من إعادة البيع في عام 2013).

¹² على أي حال، هذه وجهة نظر دراسة استقصائية أجريت مؤخراً في أستراليا، والتي أوصت باعتماد تدابير أخرى إلى جانب حق الفنان في الحصول على إتاوات من

إعادة البيع: Report of the Contemporary Visual Arts and Crafts Inquiry، كومونولث أستراليا، 2002 ("تقرير Myers")، الصفحات 11-20.

¹³ انظر على سبيل المثال، M E Price، "Government policy and economic security for artists: the case of the droit de suite"، 77 Yale LJ 1333 (1968) Rauschenberg, Royalties, and Artists' Rights: Potential Droit de Suite"، ME Petty و،

22 Wm. & Mary Bill Rts. J. 977 (2014) "Legislation in the United States"، GA. Rub و، vol22/iss3/8،

124 Yale L J F 1 (2014) "The Unconvincing Case for Resale Royalties"،

<http://www.yalelawjournal.com/forum/the-unconvincing-case-for-resale-royalties>

التوازن²⁰. ويرد هذا النهج "الاستغلالي" الآن في عدد أكبر من القوانين الوطنية بشأن حق الحصول على إتاوات من إعادة البيع، والتي عادة ما تعامل مع هذا الحق كجزء من حقوق المؤلف العامة، بدلاً من اعتباره جانباً منفصلاً. ويرد هذا النهج في الوثيقة 3 من توجيه الاتحاد الأوروبي بشأن حق التتبع:

"يهدف حق التتبع إلى ضمان أن يكون لمؤلفي المصنفات الفنية التصويرية والبلاستيكية مساهمة اقتصادية في نجاح إبداعاتهم الأصلية. كما يهدف إلى إعادة التوازن بين الوضع الاقتصادي لمؤلفي المصنفات الفنية التصويرية والتشكيلية ووضع المبدعين الآخرين الذين يستفيدون من الاستغلال المتتالي لمصنفاتهم"²¹.

وفي ضوء ذلك، يمكن اعتبار حق التتبع أحد الحقوق الاقتصادية الاستثنائية التي يجب منحها للفنانين. فهو لا يختلف من حيث الجوهر عن حقوق الاستنساخ أو التمثيل أو الأداء العام، وما إلى ذلك، رغم أنه مصمم خصيصاً لتلبية الاحتياجات الخاصة بالممارسة والإنتاج في مجال الفنون المرئية (يمكن استخلاص تشابهه هنا مع حقوق التأجير التي غالباً ما تقتصر على أنواع المصنفات "المعرضة للخطر" مثل برامج الكمبيوتر والأعمال السينمائية²²). وحقيقة أن الحق في الحصول على إتاوات من إعادة البيع غير قابل للتصرف بشكل عام بموجب القوانين الوطنية قد يبدو أنه يعقد هذا التحليل - ومن الواضح أن هذا ليس هو الحال بالنسبة للحقوق الاقتصادية الأخرى التي يمكن تداولها بحرية في السوق. ومع ذلك، يمكن تبرير عدم قابلية التصرف، بدلاً من سمة مرتبطة في الغالب بالحقوق المعنوية، في هذا السياق كتدبير أساسي "لحماية المستهلك" بقدر ما يحمي الفنان من المشتريين والوكلاء عديمي الضمير/أو الذين لا يستحقون المصنفات، ويسعون إلى الالتفاف على الحق من خلال طلب التنازل عنه في عقد البيع الأولي. وإن الدفاع عن حماية الفنانين التشكيليين على أساس الإنصاف والمساواة بين مختلف فئات المؤلفين يغذي بالتالي الحجج الأوسع القائمة على العدالة للمؤلفين وعلى الحاجة إلى اتخاذ تدابير تحفيزية لصالح حقوق الملكية الفكرية بشكل عام²³.

وهناك طريقة بديلة لاعتبار أن حق التتبع حق من حقوق المؤلف، هي ربطه بالحقوق المعنوية بدلاً من الحقوق الاقتصادية (فمن السهل القيام بذلك في ضوء طبيعته غير القابلة للتصرف التي ذكرت أعلاه). ومن وجهة النظر هذه، فإن عرض المصنف في السوق عند التتبع هو أيضاً عرض لشخصية الفنان، حيث تكون سمعته وشرفه على المحك مثل قضايا الإسناد واحترام النزاهة. ولكن عند الفحص الدقيق، لا يصح ربط هذا الحق بالحقوق المعنوية. وأياً كانت مظاهر حق التتبع الوطنية، لا ينطوي على أي سلطة محتملة لحق النقص أو التصحيح: إنه ببساطة حق في الحصول على إتاوات في وقت ما، غير محدد، في المستقبل، في حين أن الحقوق المعنوية بالمعنى الدقيق للكلمة لها تطبيق مطلقاً بشكل أكبر. لذلك، من الأنسب اسناد حق التتبع، الذي يتمته به الفنانون التشكيليون، إلى الحقوق الاقتصادية وليس المعنوية.

وعلى النقيض من ذلك، في إطار النهج القائم على "زيادة القيمة"، المبين في القسم السابق، يتحول حق التتبع من حق من حقوق المؤلف، سواء اقتصادية أو معنوية، إلى شيء أشبه بضريبة أو جباية تُفرض على إعادة بيع المصنفات الفنية. ومن الناحية القانونية، يكون حق التتبع بالتالي جانباً من جوانب نظام الضرائب الوطني أو حتى من نظام الضمان الاجتماعي.

الحجج العملية المبررة لحق التتبع

ما مدى أهمية حق التتبع للفنانين التشكيليين؟ كما هو موضح أعلاه، يمكن الاعتراض على أن المبالغ المحصلة تميل إلى أن تكون صغيرة نسبياً وتتركز في مجموعة صغيرة مكونة من الفنانين وورثتهم. وعلاوة على ذلك، يمكن أن تكون التكاليف الإدارية مرتفعة، على الأقل في بعض البلدان، وهناك صعوبات عملية واضحة في تحديد وتتبع المبيعات التي ستجذب الحق في الحصول على إتاوات من إعادة البيع، ثم جمع تلك الإتاوات وتوزيعها على الفنانين المعنيين²⁴. وفي بعض الحالات، يبدو أيضاً أن قوانين حق التتبع غير سارية بل بطلت²⁵.

ومع ذلك، لا يقتصر أي من الاعتراضات المذكورة أعلاه على حق التتبع، أو بالأحرى تنطبق بنفس السهولة في حالة أي من الحقوق الاستثنائية الأخرى الممنوحة للمؤلفين، سواء كانت حقوق الاستنساخ أو الأداء العام أو النقل إلى الجمهور العام أو الحقوق المعنوية. وبشكل عام، لا توفر حقوق المؤلفين أي ضمان للمؤلف بجني عائدات أو لا تضمن توزيع العائدات بشكل منصف. وعلى الأكثر، فإنها توعد بجني عائدات، رهناً بأذواق الجمهور واحتياجاته المتقلبة. وتميل الحجج القائمة على الإنصاف والحاجة إلى تجنب المضي في

²⁰ انظر Katzenberger، الصفحتين 367 و368؛ Hauser، الصفحتين 106 و107.

²¹ التوجيه رقم EC/2001/84 للبرلمان الأوروبي والمجلس الصادر في 27 سبتمبر 2001 بشأن حق التتبع لصالح مؤلف العمل الفني الأصلي، الوثيقة 3، الجريدة الرسمية رقم L 272، 2001/10/13، الصفحات 0032 - 0036.

²² انظر على سبيل المثال، المادة (1) "1" و"2" من معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف.

²³ انظر أيضاً المناقشة الممتازة لهذه القضايا في مقال M Spence بعنوان الملكية الفكرية، والصادر في مجلة Clarendon Law Series، مطبعة جامعة أكسفورد، 2007، الفصل 2.

²⁴ بالطبع، هذه المسألة مشكلة محتملة في إدارة حقوق المؤلفين الآخرين كذلك.

²⁵ يبدو أن هذا هو الحال في عدد من البلدان التي تنص قوانينها على حق الفنان في الحصول على إتاوات من إعادة البيع، بما في ذلك الهند وتركيا والاتحاد الروسي وغيرها من الجمهوريات الاشتراكية السابقة. ويبدو أيضاً أن هذا الحال كان في إيطاليا حتى عام 2002.

الأمر بمفرددها واتخاذ تدابير تحفيزية، إلى التجمع لتبرير حماية الحقوق وتطبيقها بالتساوي على الحق في الحصول على إتاوات من إعادة البيع، مما يجعل قضية السعي لتحقيق التكافؤ مع فئات أخرى من المبدعين، مهما كانت تقريبية، تصبح أكثر إلحاحاً.

ولا تنطبق الحجج الخاصة بالمساواة في المعاملة فقط على التكافؤ بين فئات مختلفة من المبدعين، ولكن أيضاً بين الفنانين التشكيليين في مختلف البلدان أو مجموعات البلدان. وبالتالي، داخل الاتحاد الأوروبي، استند الانتقال نحو التنسيق بموجب التوجيه أيضاً إلى الحاجة إلى إزالة اضطرابات السوق الداخلية التي نشأت من حقيقة عدم اعتراف جميع الدول الأعضاء بحق التتبع، مما أدى إلى انتقال إعادة بيع المصنفات الفنية إلى دول الاتحاد الأوروبي حيث لا يسري هذا الحق²⁶. وقد أدى التنسيق داخل الاتحاد الأوروبي الآن إلى تحويل الانتباه إلى أن إمكانية إعادة بيع المصنفات الفنية لم تعد داخل الاتحاد الأوروبي، بل إلى دول لا تعترف بحق التتبع، مثل الولايات المتحدة الأمريكية أو الصين أو حتى سويسرا. وبينما يبدو أن الاتحاد الأوروبي فقد حصته في السوق بعد عام 2010 (خاصة المملكة المتحدة التي كانت حتى ذلك الحين ثاني أكبر سوق للفنون في العالم²⁷)، فمن الصعب تحديد حق التتبع على أنه رئيسي، أو حتى ثانوي هنا، بالنظر إلى القيود التي تنطبق على حق التتبع وفقاً لتوجيه المفوضية الأوروبية، بصرف النظر عن التكاليف والعوامل الخارجية الأخرى، مثل الضرائب ورسوم الوكلاء وما شابه ذلك، ناهيك عن تأثير الأزمة المالية العالمية لعام 2008 وظهور سوق فني متنامٍ في بلد بحجم الصين. وإذا كان هذا التحول في حق التتبع، من البلدان التي تعترف به إلى تلك التي لا تعترف به، فإنه ببساطة تكرر على نطاق أوسع للاضطرابات الملحوظة سابقاً داخل الاتحاد الأوروبي. والأهم من ذلك، من وجهة نظر الفنانين التشكيليين، أينما كانوا، أصبح عدم المساواة في معاملتهم واضحاً بشكل أكبر: لا يتمتع الفنانون الأوروبيون بحق التتبع في الولايات المتحدة والصين (وهما اليوم أكبر سوقين لإعادة بيع المصنفات الفنية في العالم)، في حين لا يمكن أن يطالب الفنانون الأمريكيون والصينيون بحق التتبع داخل أوروبا.

وعلاوة على ذلك، كما ذكر أعلاه، نادراً ما يكون حق التتبع مسؤولية الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبي حصرياً، إذ زاد عدد البلدان التي لا تعترف بشكل ما من أشكال الحق في الحصول على إتاوات من إعادة البيع، وأصبح يمثل ما يقرب من نصف أعضاء اتحاد برن. ويشير هذا إلى أن هناك دعماً متزايداً للمفهوم كمبدأ، وعلى العكس من ذلك، يبرز الحاجة إلى تطوير معايير موحدة يمكن تطبيقها عالمياً.

وعلى الرغم من الاعتراضات المتكررة المتعلقة بعدم كفاية الأجر وصعوبة تحصيل الإتاوات، هناك أدلة متزايدة على أن حق التتبع يوفر فائدة محددة لبعض الفنانين في تلك البلدان حيث أصبح الآن راسخاً. وفي حين أن المبالغ المحصلة قد تظل متواضعة نسبياً، إلا أنها ليست ضئيلة، كما أن توزيعها أصبح أكثر انتشاراً بين الفنانين الأحياء. وهكذا، في فرنسا، حُصِّل ما مجموعه 12 443 901 يورو في عام 2013، من 24 293 معاملة شملت 1938 فناناً، ما زال 45٪ منهم على قيد الحياة؛ وبين عامي 2015 و 2019، وُزِع مبلغ قدره 37 456 560 يورو على 2355 فناناً تمثلهم جمعية التحصيل الفرنسية، وشمل ذلك 72 098 عملية إعادة بيع²⁸. وفي المملكة المتحدة، في عام 2013، وُزِع ما مجموعه 8.4 مليون جنيه إسترليني على أكثر من 1400 فنان وأصحاب حقوق²⁹ وكانت سنة 2012 ثاني سنة من تنفيذ توجيه المفوضية الأوروبية بالكامل في البلد وكان المبلغ الموزع تقريباً ضعف ما وُزِع في العام السابق (4.7 مليون جنيه إسترليني)³⁰. أما في عام 2020، فقد تم الإبلاغ عن توزيع أكثر من 80 مليون جنيه إسترليني منذ عام 2006. وأبلغت إيطاليا، وهي بلد آخر لم يُمنح فيها حق التتبع بالكامل إلا مؤخراً، عن تحصيل مبلغ إجمالي قدره 6 088 771 يورو في عام 2013، ويمثل هذا الجزء الأكبر من الإتاوات المحصلة من المصنفات الفنية للبلاستيك والجرافيك والتصوير بشكل عام³¹.

وفي بعض الحالات، حيث منح حق التتبع مؤخراً نسبياً، كما هو الحال في أستراليا، لا يزال من السابق لأوانه تقدير فائدته الحقيقية بالنسبة للفنانين³². وفي حين أنه من الصحيح، كما في حالة فرنسا، أن الحصة الأكبر من الإتاوات توزع على ورثة الفنانين المتوفين،

²⁶ لا يبدو أن هذا قد حدث في حالة المملكة المتحدة، وهي سوق رئيسي لإعادة بيع المصنفات الفنية، منذ الاعتماد الأولي لنظام حق الحصول على إتاوات من إعادة البيع وحتى تنفيذه الكامل في عام 2010: انظر أيضاً المفوضية الأوروبية، تقرير من المفوضية الأوروبية إلى البرلمان الأوروبي والمجلس واللجنة الاقتصادية والاجتماعية الأوروبية، تقرير عن تنفيذ التوجيه بشأن حق التتبع وأثاره (EC/84/2001)، بروكسل، 14.11.2011، الوثيقة النهائية 878 (2011) COM، الفصل 5 (الاستنتاجات). انظر أيضاً دراسات Kathryn Graddy و Chanont Banternghansa، "The Impact of the Droit de Suite in the UK: An Empirical Analysis"، ورقة المناقشة رقم DP7135 الصادرة عن مركز بحوث السياسات الاقتصادية، الصفحة 5 (يناير 2009)، متاح على الرابط التالي: <http://ssrn.com/abstract=1345662>، ودراسات Stefan Szymanski و Noah Horowitz و kathy Graddy، "effect on the UK art market of the introduction of the artist's resale right"، معهد الملكية الفكرية، لندن، يناير 2008.

²⁷ انظر أيضاً دراسات C. McAndrew، "توجهات الاتحاد الأوروبي بشأن حق التتبع وسوق الفن البريطاني"، دراسة أعدتها مؤسسة Arts Economics لفائدة الاتحاد البريطاني لسوق الفن، الصفحة الصفحتين 3 و 4؛ و C. McAndrew، "سوق الفن البريطاني في عام 2014"، دراسة أعدتها مؤسسة Arts Economics لفائدة الاتحاد البريطاني لسوق الفن، 2014، الصفحة الصفحتين 1 و 2.

²⁸ الأرقام المقدمة من جمعية مؤلفي فنون الجرافيك والفنون التشكيلية (ADAGP) إلى المؤلفين.

²⁹ جمعية حق المؤلف للتصاميم والفنانين (DACS)، الاستعراض السنوي لعام 2013، الصفحتين 10 و 13.

³⁰ جمعية حق المؤلف للتصاميم والفنانين (DACS)، الاستعراض السنوي لعام 2012، الصفحة 9. في عام 2011، قبل التنفيذ الكامل، كان المبلغ يعادل 2.7 مليون جنيه إسترليني موزعة على 750 فناناً: جمعية حق المؤلف للتصاميم والفنانين (DACS)، الاستعراض السنوي لعام 2011، الصفحة 14.

³¹ انظر Societa Italiana degli Autore ed Editori، تقرير بشأن الشفافية - 2013، الصفحة 30. يُتاح على الرابط التالي: http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioneDiTrasparenza2013_en.pdf?647289

³² في أستراليا، بدأ سريان نظام حق الفنان في الحصول على إتاوات من إعادة البيع في 10 يونيو 2010، وقد اقتصر على إعادة بيع المصنفات المكتسبة بعد بدء سريان النظام. ومع ذلك، في غضون 35 شهراً أي ما بين 10 يونيو 2010 و 15 مايو 2013، سُجِّل ما عدده 6,801 عملية إعادة بيع مضمولة بالنظام وتولَّد منها أكثر من 1.5 مليون دولار من الإتاوات التي وُزعت على 650 فناناً: الحكومة الأسترالية، وزارة الشؤون الإقليمية في أستراليا، الحكومة المحلية، الفنون والرياضة؛ واستعراض

يستفيد عدد كبير من الفنانين الأحياء من إتاوات إعادة البيع حتى وإن كان ذلك بقدر قليل. وفي هذا الصدد، من السهل تجاهل صغر بعض هذه الإتاوات الفردية³³ ولكن يجب تذكر أن الفنانين يتقاضون رواتب منخفضة بشكل عام وأن حق التتبع قد يكون مكماً مفيداً لدخلهم لدفع ثمن المواد والإيجاروما إلى ذلك. وينطبق هذا بشكل خاص على مجتمعات السكان الأصليين في المناطق النائية، مثل أستراليا، حيث تكون مصادر الدخل الأخرى محدودة للغاية. وتشير الملاحظات التجريبية التي عبر عنها الفنانون أيضاً إلى أن حقيقة الإتاوات، مهما كانت صغيرة، تمثل اعترافاً بصلتهم المستمرة بمصنفهم بالإضافة إلى توفير قدر من الشفافية فيما يتعلق بوجهة المصنف وملكيته³⁴. وعلاوة على ذلك، لا ينبغي التغاضي عن الأهمية النسبية لإتاوات حق التتبع بشكل عام مقارنة بالمدفوعات المستلمة لممارسة حق المؤلف الأخرى، من قبيل الاستنساخ والنقل للجمهور العام: وفي حالة إيطاليا، المشار إليها أعلاه، كانت مدفوعات حق التتبع المحصلة في عام 2013 تشكل 10 أضعاف تلك المتعلقة بحقوق النسخ على الورق³⁵ بينما كانت المبالغ المحصلة في المملكة المتحدة في عام 2013 أعلى بكثير من المبالغ المحصلة عن استخدامات أخرى³⁶.

وأخيراً، يمكن الرد على الاعتراضات المتعلقة بالرسوم الإدارية وأعباء تحصيل الإتاوات وتوزيعها من طرف منظمة الإدارة الجماعية، والتي يمكن أن تبقى هذه التكاليف منخفضة وتضمن إجراءات سريعة نسبياً. وفي هذا الصدد، تتمتع البلدان التي لديها أنظمة راسخة فيما يتعلق بحق التتبع، مثل فرنسا وألمانيا والمملكة المتحدة، بخبرة وتجربة كبيرتين الآن ويمكن الاستفادة منها. ويمكن أيضاً إبقاء الرسوم الإدارية للمعارض ودور المزادات والوسطاء الآخرين منخفضة³⁷. وفي الوقت ذاته، هناك طرق مختلفة لتبسيط إجراءات التحصيل والتوزيع، على سبيل المثال، من خلال تحديد الحد الأدنى لأسعار إعادة البيع والحد الأقصى لمبلغ الإتاوات الإجمالي المستحق.

الحجج لصالح حق التتبع - ملخص

باختصار، يُنظر إلى التكافؤ في الاعتراف بحق التتبع على أنه أقوى حجة لصالح منح حماية لهذا الحق، على المستويين الوطني والدولي. وفيما يلي الأسباب الداعمة لذلك:

1. أصبح حق التتبع الآن راسخاً على المستوى الدولي باعتباره أحد حقوق المؤلف التي يتمتع بها الفنان التشكيلي. واعترف به كالتزام اختياري بموجب اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية منذ اعتمادها لأول مرة في إطار مؤتمر المراجعة في بروكسل في عام 1948 (المادة 14 ثانياً)، والآن المادة 14 (ثالثاً)). وأصبح حق التتبع الآن جزءاً من القوانين الوطنية لما يقرب نصف الأعضاء الحاليين في اتحاد برن.

2. حقيقة أن هذه الحماية اختيارية في الوقت الحالي وتخضع لشرط المعاملة بالمثل بموجب المادة 14 (ثالثاً) لا تؤثر على الاعتراف بحق التتبع باعتباره حق للمؤلف بموجب اتفاقية برن. وكان هذا الحال بالنسبة للحقوق الاستثنائية الأخرى المحمية الآن باعتبارها "حقوقاً ممنوحة بشكل خاص" لمواطني الدول الأطراف في اتفاقية برن، وأبرز مثال على ذلك هو حق الترجمة³⁸.

3. حقيقة أن حق التتبع قد يتعلق بالتجسيد المادي الأول للمصنف الفني والتخلص منه لاحقاً بدلاً من عمل نسخ أو نقل المصنف - أي الاستخدامات اللاحقة التي يصبح فيها التجسيد المادي الأول مناسباً - لا تشكل حاجزاً أمام استخدامها كوسيلة لمواءمة حقوق الفنانين التشكيليين مع حقوق الفئات الأخرى من المؤلفين. وفي هذا الصدد، يُنظر إلى حقوق توزيع وتأجير النسخ، التي لا تعترف بها اتفاقية برن، على أنها حقوق المؤلفين التي حصلت الآن على الحماية بموجب الاتفاقيات الدولية اللاحقة³⁹. ويستند هذا إلى نفس الأساس الموضح في الحجج السابقة لصالح حق التتبع، أي تصحيح الاختلال الذي قد ينشأ لولا ذلك بسبب القيود المتصورة لنطاق حق الاستنساخ.

ورقة مناقشة نظام إتاوات إعادة البيع والاختصاصات، يونيو 2013، الصفحة 3 (السنوات الثلاث الأولى من تشغيل النظام موضوع مراجعة الإدارات التي وكانت لا تزال قيد التدريب وقت إعداد هذا التقرير).

³³ انظر على سبيل المثال، تعليق أحد النقاد الرافض للمسألة: "زوبعة في فنجان"، و Ginsbergh، "الآثار الاقتصادية لحق التتبع في الاتحاد الأوروبي"، المركز الأوروبي للبحوث المتقدمة في الاقتصاد والإحصاء، جامعة لير في بروكسل ومركز بحوث العمليات والاقتصاد القياسي، مدينة لوفان لا نوف، مارس 2006، الصفحة 10.

³⁴ انظر شهادات الفنانين الأعضاء في الاتحاد الدولي لجمعيات المؤلفين والملحنين (CISAC)، ورابطة فنانين المصنفات البصرية الأوروبية (EVA) والرابطة الأوروبية لجمعيات المؤلفين والملحنين (GESAC)، "What is the Artists Resale Right"، 2014، الصفحتين 6 و7، وانظر أيضاً الرابط التالي: www.resale-right.org. ويمكن الاطلاع على شهادات أخرى من فنانين أحياء، وإن لم تكن كلها مؤيدة، في المساهمات المقدمة بشأن التنقيح الأسترالي الحالي لحق الفنان في الحصول على إتاوات من إعادة البيع، والمتاحة على الرابط التالي: <http://arts.gov.au/visual-arts/resale-royalty-scheme/review>.

³⁵ انظر Societa Italiana degli Autore ed Editori، تقرير بشأن الشفافية - 2013، الصفحة 30. يُتاح على الرابط التالي: http://www.siae.it/documents/Siae_Documentazione_RelazioneITrasparenza2013_en.pdf?647289.

³⁶ كانت الأرقام على النحو التالي: 8.4 مليون جنيه إسترليني فيما يتعلق بحق الفنان في الحصول على إتاوات من إعادة البيع، و 4.2 مليون جنيه إسترليني فيما يتعلق "برد الدين" و 1.5 مليون جنيه إسترليني فيما يتعلق بترخيص حق المؤلف. جمعية حق المؤلف للتصاميم والفنانين (DACS)، الاستعراض السنوي لعام 2013، الصفحتين 9 و10.

³⁷ المرجع السابق، الصفحة 8.

³⁸ انظر أيضاً Ricketson و Ginsburg، [15.11] وما يلي.

³⁹ المادتان 6 و7 من معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف.

4. حقيقة أن حق التتبع، في حال الاعتراف به، قد يفيد بعض الفنانين التشكيليين فقط وليس جميعهم، ليست مشكلة. فهذا هو الحال بالنسبة لجميع فئات المصنفات الأدبية والفنية: لا يوفر منح الحقوق الاستثنائية أي ضمان للمكافأة أو الدخل المستمر، ولكن يعطي ببساطة إمكانية الحصول على حصة من عائدات استغلال المصنف إذا حصل لاحقاً على اعتراف عام وطلبه الجمهور. وفي هذا الصدد، يعكس حق التتبع ببساطة الطابع الخاص للمصنفات الفنية المرئية وشكل استغلالها، لكنه لا يختلف في الجوهر عن حق الاستنساخ الذي لن يكون مفيداً إلا للمؤلف الذي يناضل من أجل اختيار مخطوطاته للنشر من بين الآلاف التي تتلقاها دار النشر يومياً.
5. وهناك حجة أخرى مفادها أن حق التتبع قد يكون ذات فائدة خاصة للفنانين الأصليين الذين قد يكون لمصنفاتهم سوق وطنية ودولية. وكان هذا بالتأكيد عاملاً أخذ في الاعتبار عند اعتماد قانون حق التتبع في أستراليا في عام 2009⁴⁰، وقدمت حجج مماثلة في عدد من البلدان النامية التي أقرت مؤخراً قوانين بشأن حق التتبع. وفي هذا الصدد، تجدر الإشارة إلى أن الويبو واليونسكو قد أدرجت حكماً بشأن الحق في الحصول على إتاوات من إعادة البيع في قانون تونس النموذجي بشأن قانون حق المؤلف للبلدان النامية الذي اعتمد منذ حوالي 40 عاماً⁴¹.
6. وبالنظر إلى الاعتماد التدريجي لنظم حق التتبع من قبل نصف أعضاء اتحاد برن تقريباً، يوجد الآن خلل واضح في حماية الفنانين التشكيليين على الصعيد العالمي بين البلدان التي يسري فيه الحق في الحصول على إتاوات من إعادة البيع والتي لا يسري فيها هذا الحق. وفي الوقت الحالي، يؤثر هذا الوضع بشكل خاص على الفنانين الأمريكيين والصينيين، الذين لا يستطيعون من إعادة بيع مصنفاتهم في بلدان يسري فيها حق التتبع؛ وبالمثل، لا يستطيع الفنانون من البلدان حيث يسري حق التتبع، من أسواق المصنفات الفنية الصينية والأمريكية المتنامية. ومع ذلك، فإن فنهم منتشر ويستمتع به العالم بأسره بغض النظر عن الحدود. وفي عصر التكنولوجيا الرقمية والاتصالات الشبكية، لا حاجة لتكرار هذه النقطة.
7. ويمكن التعامل بسهولة مع حق التتبع بموجب اتفاق دولي منفصل يتفق مع متطلبات المادة 19 من اتفاقية برن، التي تنص على إبرام "اتفاقات خاصة" بين أعضاء اتحاد برن. وقد حدث هذا بالفعل في مجال الاتصالات العامة والحقوق الأخرى بموجب معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف لعام 1996 ("WCT") وفيما يتعلق بالتقييدات والاستثناءات لصالح الأشخاص المعاقين بصرياً بموجب معاهدة مراكش لعام 2013.
8. وبالإضافة إلى تدفق الإيرادات الإضافية الذي يمكن أن يوفره حق التتبع للفنانين الأحياء وورثتهم، يمكن أن توفر هذه الأنظمة مزايا أخرى: وسيلة لتتبع ملكية مصنفات الفنانين ووجهتها وتزويدهم بصلة مستمرة بمصنفاتهم، لا سيما إذا أدت زيادة شهرتهم المهنية والفنية إلى زيادة أسعار إعادة البيع.

[نهاية الوثيقة]

⁴⁰ انظر الخطاب الثاني الذي ألقاه وزير البيئة والتراث والفنون (Hon P Garrett MHR) تقديماً لمشروع قانون حق الفنان التشكيلي في الحصول على إتاوات من إعادة البيع لعام 2008، أمام البرلمان الأسترالي في 27 نوفمبر 2008: [http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3Ar4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20\(Dataset%3Ahansardr%20%7C%20Dataset%3Ahansards\);rec=1](http://parlinfo.aph.gov.au/parlInfo/search/display/display.w3p;query=BillId_Phrase%3Ar4010%20Title%3A%22second%20reading%22%20Content%3A%22I%20move%22%7C%22and%20move%22%20Content%3A%22be%20now%20read%20a%20second%20time%22%20(Dataset%3Ahansardr%20%7C%20Dataset%3Ahansards);rec=1) ويمكن

الإطلاع على وجهة نظر مماثلة في تقرير كندي حديث صادر عن جبهة تمثيل الفنانين الكنديين ورابطة فناني مجال الفنون البصرية في كيبك، بعنوان: "توصيات من أجل حق الفنان في الحصول على إتاوات من إعادة البيع في كندا"، أبريل 2013، الملحق جيم.

⁴¹ الويبو واليونسكو، قانون تونس النموذجي بشأن قانون حق المؤلف للبلدان النامية، جنيف، 1976، القسم 4(ثانياً).