مجلة الويبو

عدد خاص عن الموسيقى

2025

الذكاء الاصطناعي:
هل صناعة الموسيقى أمام تحدّ يقلب الموازين مثلما فعل نابستر؟

البضائع والموسيقى:
المفتاح الجديد للتوسيم

البث التدفقي:
الخلطة السحرية وراء الساحة الموسيقية في شمال أفريقيا والشرق الأوسط

WIPO

ملاحظة المحررة

64

2

10

34

16

عزيزتي القارئة، عزيزي القارئ،

يسعدنا مشاركة إصدار عام 2025 من مجلة الويبو معك، وهو عدد يغوص في رابط يتطور باستمرار بين الموسيقى والملكية الفكرية. وأفضى اختيارنا لموضوع الموسيقى عن مجموعة استثنائية من القصص ووجهات النظر، تتراوح بين دعوى قضائية تعود إلى القرن الثامن عشر ساعدت في إرساء أسس حقوق نشر الموسيقى (ص 58)، إلى الطرق التي تساهم بها الأغاني التي ينتجها الذكاء الاصطناعي في تفشي مزارع البث (ص 30)، بالإضافة إلى حوارات مع مبدعين في مجال الموسيقى ومقالات من أعلام ومبتكرين في هذا المجال.

ويأتي التركيز على الموسيقى في الوقت المناسب. إذ تبين أحدث بيانات قطاع الموسيقى نمواً ملحوظاً، ولا سيما في مناطق عانت من قبل من انتشار القرصنة. وأشارت خدمات البث وجمعيات الصناعة إلى أن الإتاوات المدفوعة كانت غير مسبوقة وأن الاستثمارات في التسويق والفنانين ومؤلفات الموسيقى كانت قياسية (ص6). ورغم ذلك، ومع تطور التوزيع الرقمي، ينبغي للفنانين اكتساب وعي أكبر بحقوقهم الآن وأكثر من أي وقت مضى (ص 16).

فالعلاقة الآخذة في التغير بين الذكاء الاصطناعي والإبداع البشري وحق المؤلف تزيد من إلحاح الحاجة إلى خوض هذه المحادثة المُلحة أصلاً. إذ يقتحم الذكاء الاصطناعي نماذج الأعمال. وقد تشهد هذه الصناعة لحظة تشبه ظهور نابستر على الساحة، كما يرى أحد المؤلفين (ص34)، وينبغي لها أن تسعى جاهدة لتحقيق الانسجام بين الإبداع والتقنيات الجديدة والدعوة في نفس الوقت إلى الترخيص داخل المحاكم وخارجها (ص44). وفي الصفحة 48، يتعمق أحد خبراء التكنولوجيا في كيفية توليد الموسيقى من أنظمة الذكاء الاصطناعي، ويتساءل عما إذا كانت الآلات قادرة على المساعدة في ضمان الحصول على إتاوات عادلة في المستقبل.

وتبرز مسألة دفع إتاوات الفنانين في مقالات أخرى كذلك، حيث يشرح نجم السوكا الغرينادي فون والمغنية من الرأس الأخضر سولانج كيف يستخدمان بفعالية أنظمة الملكية الفكرية. وندرس كذلك نظام الإدارة الجماعية في الصين (ص55) ونستكشف موقف الهند من المؤشرات الجغرافية لحماية الآلات التقليدية (ص68).

قراءة ممتعة.

نورا مانثي
محررة مجلة الويبو
البريد الإلكتروني: wipomagazine@wipo.int

إخلاء المسؤولية
هذه نسخة خاصة من مجلة الويبو نُشرت على نخب الموسيقى التي كانت موضوع اليوم العالمي للملكية الفكرية والجمعية العامة لسنة 2025. وتوزع مجانًا من جانب المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، جنيف، سويسرا.

تهدف مجلة الويبو إلى تعزيز فهم الجمهور للملكية الفكرية وعمل الويبو، وهي ليست وثيقة رسمية من وثائق الويبو.

ولا يراد بالتسميات المستخدمة وبعرض المادة في هذا الإصدار بأكمله التعبير عن أي رأي كان من جهة الويبو بشأن الوضع القانوني لأي بلد أو إقليم أو منطقة أو سلطاتها أو بشأن تعيين حدودها أو تخومها. ولا يقصد من هذا المنشور أن يعكس آراء الدول الأعضاء أو أمانة الويبو. ولا يُراد بذكر شركات أو منتجات صناعية محددة أن الويبو تؤيدها أو توصي بها على حساب شركات أو منتجات أخرى ذات طبيعة مماثلة وغير مذكورة في هذا المنشور.

2
في رقعة الضوء
فون: أمير موسيقى السوكا في غرينادا، وأحدث سفراء الملكية الفكرية للشباب لدى الويبو

6
بيانات
الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية يستعرض عقداً من التحول الرقمي في صناعة الموسيقى

10
ملف خاص
البضائع والموسيقى: مفتاح الموسيقيين الجديد للتوسيم

16
حوار
نيكلاس موليندر: على مبدعي الموسيقى أن يُغيِّروا طريقة تفكيرهم بشأن البيانات الوصفية والملكية الفكرية

19
في أروقة المحاكم
استنساخ الصوت بالذكاء الاصطناعي: كيف أرسى أحد المخضرمين في بوليوود سابقة قانونية

22
لمحة عامة
الحقوق في مجال الموسيقى: تحقيق التناغم الإبداعي في مجالي الموسيقى والأعمال

24
ملف خاص
كيف تحتشد جماهير معجبي البوب الكوري حول الملكية الفكرية

30
ملف خاص
تزييف البث التدفقي الاصطناعي وآثاره الحقيقية في عالم الموسيقى

34
رأي
هل يمكن أن تفعل الموسيقى المولدة بالذكاء الاصطناعي ما فعله نابستر بحق المؤلف؟

40
حوار
سولانج سيساروفنا: "لا يمكننا أن نفهم أنفسنا بلا موسيقى."

44
رأي
الذكاء الاصطناعي:
التآزر بين التكنولوجيا والإبداع

48
مقال زائر
الإتاوات: الإتاوات: كيف نعامل الفنانين بإنصاف في زمن الذكاء الاصطناعي؟

54
ملف خاص
حماية حق المؤلف في صناعة الموسيقى في الصين

58
مقال زائر
الدعوى القضائية التي غيرت وجه قانون حق المؤلف في مجال الموسيقى في القرن الثامن عشر

64
حوار
حوار مع عماد الدين مسدوا من شركة سبوتيفاي

68
ملف خاص
كيف يستخدم الحرفيون الملكية الفكرية لحماية صناعة الآلات الموسيقية التقليدية في الهند

71
في أروقة المحاكم
قضاة برازيليون يدرسون تطبيق اتفاقية برن في قضية الفنانة أديل

74
في رقعة الضوء
المنتج السعودي أحمد الصلال يخبرنا عن استخدام الموسيقى لتعزيز الملكية الفكرية

فون:

أمير موسيقى السوكا في غرينادا، وأحدث سفراء الملكية الفكرية للشباب لدى الويبو

مقال عن أكاديمية الويبو

يبرز نجم السوكا الصاعد في غرينادا، فون، على الساحة العالمية، ليس فقط من خلال قاعدة متابعيه المتزايدة، بل الآن كأجد سفير للملكية الفكرية للشباب لدى الويبو. اكتشفوا رؤيته حول كيفية تحويل الموسيقيين لفنهم إلى سبل عيش مستدامة.

الصورة: فون

تُعد غرينادا موطنًا لمشهد موسيقي صاخب، ويتنافس فنانوها من موسيقى الجاز والريغي والدانسهول والسوكا على المسرح العالمي. جيفون جون، المعروف باسم فون، هو موسيقي وكاتب أغاني ومنتج موسيقى سوكا يبلغ من العمر 28 عامًا. يحظى بمتابعة عالمية تقارب 100 ألف مستمع على سبوتيفاي، وقد وقّع مؤخرًا اتفاقية مع فيرجن ريكوردز. هنا، يشاركنا دروسًا رئيسية تعلمها خلال نشأته في صناعة الموسيقى.

في طفولته، كان جيفون جون يستمع إلى والده وهو يعزف على الجيتار كل ليلة، ويقضي فترة ما بعد الظهيرة في الرقص في فرقة سبايسز دانس في غوييف، غرينادا. أمضى ست سنوات في تكوين موهبته الموسيقية، وبدأ عزف الموسيقى في سن الحادية عشرة ضمن ثنائي سوكا.

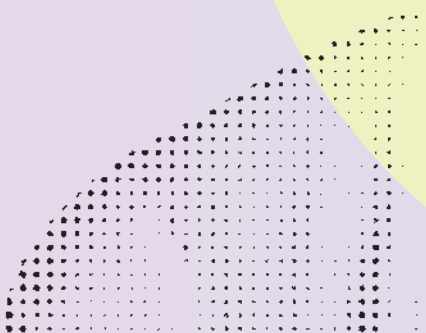
كان في السادسة عشرة من عمره عندما نال التقدير كفنان منفرد في مسابقة سوكا مونارك الوطنية عام 2013 في غرينادا. بعد ست سنوات، فاز بمسابقة سوكا مونارك الدولية في ترينيداد وتوباغو، وكان أول موسيقي من غرينادا يصل إلى المراكز الثلاثة الأولى. فازت أغنيته "Trouble in the Morning" بجائزة "غروفي" أو "Groovy".

في العام نفسه، عُيّن فون سفيرًا ثقافيًا لغرينادا وكاریاکو وبیتیت مارتینیك، تقديرًا لمساهمته في صناعة الموسيقى في بلاده في سن مبكرة. في أبريل 2025، أصبح أجدد سفير للشباب للملكية الفكرية لدى المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو).

قال فون عند سماعه الخبر: "أفخر بكوني سفيرًا للشباب في مجال الملكية الفكرية للمنظمة العالمية للملكية الفكرية في غرينادا". وأضاف: "أريد أن أمثل ما يمكن أن يقدمه قطاعي من خلال تقديم مثال جيد للمبدعين الشباب مثلي".

لطالما أنتج فون موسيقاه ووزعها بنفسه، ولكن في عام 2025، وقّع عقدًا لعشر أغانٍ مع شركة EGA Distro Ltd، ومقرها لندن، وهي شركة تابعة لشركة فيرجن ريكوردز. قبل التوقيع، تعمق في مجال الملكية الفكرية، محاولًا تعلم أكبر قدر ممكن من المعلومات. وافق على عقدٍ لعشر أغانٍ للاحتفاظ بالتسجيلات الأصلية ولكي يبقى فنانًا مستقلًا.

ويوضح فون: "قد تكون صناعة الموسيقى قاسية، لذا فإن أهم ما يمكن للفنانين فعله هو حماية أنفسهم والتعرف على حقوقهم، بما في ذلك ملكيتهم الفكرية". "لا يوجد تقاعد في الموسيقى، وعلى الفنانين أن يتذكروا أن العمل التجاري أحيانًا أهم بكثير من التسجيل في الاستوديو".



الصورة: فون

ومثـل معظم الفنانين، يكسـب 60% من دخله مـن الأداء، بينما لا يوفر البث التدفقي سـوى 15%. كمـا أنه يتعـاون مع علامات تجارية للترويـج لمنتجاتهـا بين جمهوره. ومن خلال هـذه التجربة، تعلّم جانبًـا آخرَ من الملكية الفكرية.

ويقـول: "لا ينبغي أن ينتهـي المطاف بالملكية الفكريـة لفنانيـن مثلي بحق المؤلف". "العلامات التجاريـة مهمة أيضاً. الجانب المتعلـق بالعلامة التجاريـة والأعمال التجارية فـي عملي يتمثل في كيف أرى نفسـي أحافظ على مسـتقبلي من خلال الموسيقى".

كمؤلـف أغاني، أهم ما يهمه هو أن يُنسـب إليه الفضـل في عملـه. "كتبتُ أغاني لأصدقائي في المجال الموسـيقي، مثل ناديا باتسـون، وبلاكس، وسـكيني فابيولس، وكونشـنز، على سـبيل المثال لا الحصـر. أحيانًا يطلبون مني تأليفهـا، وأحيانًا أخرى أبتكر أغاني تناسـبهم أكثـر. لا أطلب عادةً أجـرًا على كلمات الأغاني- بل أكتفي بذكر اسـمي على مسـاهمتي." فـون عضو في منظمة شـرق الكاريبي الجماعية لحقوق الموسـيقى (ECCO)، ويعتمد على دعمهـا للحصول على حق المؤلف لموسـيقاه في المنطقة.

"لا يمكنـك البقاء على المسـرح إلى الأبد، لكن موسـيقاك سـتبقى تُبَثُّ إلى الأبد، لأن الموسـيقى لا تمـوت أبدًا. لذا، بصفتنا مبدعيـن، من الهام ضمـان حماية أعمالنا من خـلال حق المؤلف والاعتنـاء بها، لأنها لن تعود علينا بالنفع فحسـب، بل سـتمنح أحفادنا أيضًا فرصـةً لحياة كريمة". هـ

لا ينبغـي أن ينتهي المطاف بالملكية الفكرية لفنانين مثلي بحق المؤلف. العلامات التجارية مهمة أيضاً.

”الجانب المتعلق بالعلامة التجارية والأعمال التجارية في عملي يتمثل في كيف أرى نفسي أحافظ على مستقبلي من خلال الموسيقى.“

الصورة: فون

الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية يستعرض عقداً من التحول الرقمي في صناعة الموسيقى

بقلم لوري ريشارت كبير الموظفين القانونيين في الاتحاد الدولي لصناعة الفونوغرامات

تكشف البيانات الصادرة عن الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية أن قيمة صناعة الموسيقى المسجلة على مستوى العالم قد تجاوزت الضعف منذ عام 2014، حيث ارتفعت من 14 مليار دولار إلى 29.6 مليار دولار، منها نسبة 69 في المائة من الإيرادات تمثل خدمات البث في الوقت الراهن. ويمكن أن يعزى هذا النمو المطرد إلى تبني أصحاب الحقوق للابتكار وترخيص خدمات موسيقى جديدة، وإلى إطلاق العنان للمواهب في مناطق كانت ذات يوم من أكثر المناطق تضررًا من القرصنة. والآن، أصبحت أمريكا اللاتينية وأفريقيا جنوب الصحراء الكبرى والشرق الأوسط وشمال أفريقيا من أسرع الأسواق نموًا في مجال الموسيقى المسجلة.

الصورة: Getty Images/Pheelings Media

وتظهـر أحدث البيانات والاتجاهات أن إمكانية اسـتمرار النمـو لا تزال قائمة، ولكـن الاتحاد الدولي لصناعة التسـجيلات الصوتيـة يؤكد علـى أن احترام أطر حق المؤلف والاسـتثمار فـي الفنانين لا يـزالا عاملين ضروريين. فقد بلـغ الإنفاق على الفنانين ومؤلفات الموسـيقى (A&R) والتسـويق أعلى مسـتوى له على الإطلاق، حيث بلغ فعلًا 8.1 مليـار دولار أميركي في عام 2023، وسـط تحديات غير مسـبوقة لحق المؤلف طرحتها شـركات الذكاء الاصطناعي.

من الأقـراص المدمجة إلى البث: تَحَوُّل الإيرادات

فـي عـام 2015، كتبتُ مقالاً لمجلـة الويبو عن حالة صناعة الموسـيقى، وتناولت فيه الفـرص والتحديات التي تواجه حقوق النشـر والنمو المسـتقبلي. في ذلك الوقت، كان الاتحاد الدولي لصناعة التسـجيلات الصوتية قد نشـر لتوه بيانـات عن الإيـرادات العالمية لعام 2014، التي أظهرت أن صناعة الموسـيقى المسـجلة بلغت قيمتها 14 مليار دولار أمريكي، شـكلت فيها مبيعـات الأقراص المضغوطة المصدر الرئيسـي للدخل. وكان عدد المشـتركين في سـبوتيفاي آنذاك 15 مليون مشـترك ــ وصل عددهم إلى 263 مليونًـا فـي عام 2024 - وكانت العقبة الرئيسـية أمام النمو هي تشـويه السـوق الناجم عن المنصات الإلكترونية لمشـاركة المحتوى التي انخرطت في توزيع الموسـيقى دون تراخيص، مدعيةً أنها تسـتفيد مـن امتيازات "الملاذ الآمن".

بعد عشـر سـنوات، صدر تقرير 2025 تقرير IFPI العالمي للموسـيقى بأحدث البيانات. وفـي عام 2024، بلغت قيمة هـذه الصناعة 29.6 مليـار دولار أميركي، منها إيرادات بنسـبة 69 فـي المائة مـن البث. وكان هناك أكثر من 750 مليون مسـتخدم لحسابات اشـتراك البث المدفوع على مسـتوى العالم، وباسـتثناء بعض الممتنعين، تفاوضت منصات مشـاركة المحتوى ووسـائل التواصل الاجتماعي الرئيسـية على تراخيص لاسـتخدام الموسيقى. ولعله من المنصـف أن نقول إن عمق ووتيرة تحـول الصناعة ونموها قـد تجاوزا حتى أكثـر التوقعات تفاؤلًا.

وقـد دفع نمو صناعة الموسـيقى العالمية ثلاثة عوامل رئيسية، هي:

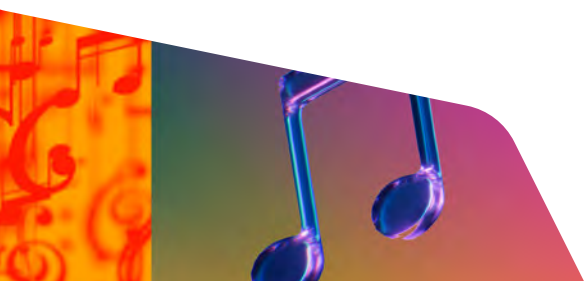
(1) المنتجـات المادية وترخيص الأداء
رغم الدور الرئيسـي الذي يضطلـع به البث المدفوع في توجيـه نمو السـوق، لم تختـفِ المنتجات المادية. بل على العكس، شـهدت مبيعات أسـطوانات الفينيل نمواً مطردًا. كمـا تعمل منظمـات الإدارة الجماعية على زيادة إيراداتها مـن البث وترخيص الأداء العام. لذلك، رغم أن حسـابات البـث الرقمي تمثل معظم إيـرادات الصناعة، ثمة منتجات أخرى تشـهد نموًا أيضًا وتسـهم في هذا الاتجاه العام.

(2) التوسـع العالمي وتطويـر الفنانين المحليين
تشـهد الصناعـة نموًا عالميًا يصل إلـى جميع المناطق. وتشـمل الأسواق العشـرة الأولى حاليًا الصين وجمهورية كوريا والبرازيل والمكسـيك، بينما كانت أسـرع المناطق نموًا في عام 2024 هي مناطق الشـرق الأوسـط وشمال أفريقيـا وأمريـكا اللاتينية وأفريقيـا جنوب الصحراء الكبرى. عـلاوة علـى ذلك، وفقًا لورقة بحثيـة حديثة حول "العولمة المحلية"، شـهدت أغلب البلدان التي شـملتها الدراسة "زيادة مطلقة ونسـبية في الحصـة المحلية لأفضل 10 أغـانٍ وفنانين في عام 2022". وفـي الاتحاد الدولي لصناعة التسـجيلات الصوتيـة، نرى ما يثبـت هذا الاتجاه في أفضل 10 قوائم سـنوية لكل سوق.

وتُوضح البيانات أهمية الاسـتثمار فـي المواهب المحلية لضمان اسـتمرار النمو، وأهمية وجود أطـر عالمية متوقعة ومتناسـقة لحق المؤلف تدعم مثل هذا الاسـتثمار. ولعلنا لا نبالـغ فـي التأكيد على مدى أهمية معاهدة الويبو بشـأن حق المؤلف ومعاهدة الويبو بشـأن الأداء والتسـجيل الصوتي باعتبارهما أساسـين لنظام حق المؤلف على مسـتوى العالم وعامليـن ممكنيـن لنمو الموسـيقى المحلية وغيرها من الصناعات الإبداعية.

(3) النمو العادل عبر سلسـلة قيمة الموسـيقى
اسـتفادت جميع الفئات ــ من كُتَّاب الأغاني والناشـرين والفنانين وشـركات التسـجيل والموزعين ــ في سلسلة قيمة الموسـيقى. وفي المملكة المتحدة، أشـار مكتب الملكية الفكرية وهيئة المنافسـة والأسـواق (CMA)، في دراسـتيهما حول أرباح مبدعي الموسـيقى في العصر الرقمـي، إلى حصول الفنانين وكُتَّـاب الأغاني على حصة أكبـر من إيرادات مبيعات الصناعـة المتنامية، في حين وفـرت خدمات البث المرخصة للمسـتهلكين قيمة غير مسبوقة.

لاحظ الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية التوجه نفسه عالميًا. ففي عام 2023، دفعت شركات التسجيل نسبة بلغت 34.8 في المائة من إيراداتها للفنانين، الأمر الذي يعكس تزايد المدفوعات بنسبة 107 في المائة بين عامي 2016 و2023. كما استفاد كُتَّاب الأغاني والناشرون أيضًا ــ حيث تجاوزت إيراداتهم من البث في عام 2023 ضعف ما حققوه من مبيعات الأقراص المدمجة في عام 2001، وهو العام الذي بلغت فيه المبيعات المادية ذروتها.



استثمار 8.1 مليار دولار في مجال تطوير الفنانين: تجاوز التشويش الرقمي

ويَصُح أن نقول أيضًا إنه رغم تمتع فناني اليوم بخيارات وفرص أكثر من ذي قبل فيما يتعلق بإنتاج موسيقاهم وتوزيعها، فإن "إضفاء الطابع الديمقراطي" على إنتاج الموسيقى والمنافسة العالمية يجعل من الصعب عليهم كذلك الوصول إلى المعجبين أكثر من أي وقت مضى.

إذ توفر منصات البث أكثر من 100 مليون أغنية على مواقعها، ويُرفع أكثر من 100,000 تسجيل جديد يوميًا، وفقًا لشركة Luminate (شركة رصد سوق الترفيه وتحليله، التي عُرفت في السابق باسم MRC Data وNielsen Music). ولهذا السبب تستمر شركات التسجيل في أداء دور محوري في منظومة الموسيقى؛ لخبرتها في اكتشاف المواهب وترويجها ورعايتها، التي تساعد الفنانين على النجاح في المنافسة المتصاعدة لجذب انتباه المعجبين.

مع ذلك، رغم التطور السريع الذي شهدته الصناعة والتغيرات الكبيرة التي طرأت على بيئة عملها، ظلت مركزية الفن وإيمان شركات التسجيل بالفنانين وموسيقاهم واستثمارها فيهما عناصر ثابتة لا تتزعزع.

ووفقًا لتقرير IFPI العالمي للموسيقى لعام 2025، وصلت استثمارات شركات التسجيل في مجال البحث والتطوير والتسويق إلى أعلى مستوى لها على الإطلاق عند 8.1 مليار دولار أمريكي في عام 2023. ورغم ضرورة هذا الاستثمار، إلا أنه لا يزال أمرًا محفوفًا بمخاطر عالية، لاقتصار النجاح على فنان واحد أو فنانين اثنين من بين كل عشرة فنانين على المستوى التجاري. ويستفيد من هذا الاستثمار أيضًا جهات فاعلة أخرى في القطاع، بدءًا من كُتَّاب الأغاني والناشرين إلى مقدمي الخدمات الرقمية.

وفي ظل هذه الخلفية، تظل حماية حق المؤلف شرطًا مسبقًا بالغ الأهمية لشركات التسجيل للقيام باستثمارات محفوفة بالمخاطر في الفنانين وموسيقاهم. ذلك أنه دون الحقوق الحصرية التي يوفرها حق المؤلف، لن تتمكن شركات التسجيل من التفاوض على شروط تجارية عادلة حتى تستخدم تسجيلاتها الضرورية لتأمين تأليف موسيقى جديدة والاستثمار في فنانين جدد.

ويظل هذا المبدأ الأساسي لحق المؤلف على نفس القدر من الأهمية في سياق الذكاء الاصطناعي التوليدي.

تحقيق المزيد من النجاح ليس بالأمر الحتمي؛ وإنما يتطلب استثمارًا وإيمانًا بالبراعة الفنية البشرية وإطاراً قوياً لحق المؤلف.

المصدر: Getty Images/Atstock Productions

Getty Images/andreswd

تظل حماية حق المؤلف شرطًا مسبقًا بالغ الأهمية لشركات التسجيل للقيام باستثمارات محفوفة بالمخاطر في الفنانين وموسيقاهم.

مستقبل صناعة الموسيقى: البث وحق المؤلف والذكاء الاصطناعي

ما الذي تحمله السنوات العشر القادمة لصناعة الموسيقى المسجلة عالميًا؟ أكثر الأمور إثارة في قطاعنا هي أننا ببساطة لا نعرف ما هي اتجاهات الموسيقى المستقبلية وأنواع الموسيقى والمهارات الإبداعية التي سيتبناها المعجبون؛ فهناك دائمًا ما هو جديد وغير متوقع.

مع ذلك، من الواضح أن صناعة التسجيل اليوم تتبنى التغيير وتشارك بشكل مباشر في دفع عجلة الابتكار. وهذا يعني نموًا مستمرًا في الأسواق الجديدة والناشئة، مما يؤدي إلى تطوير أكبر للفنانين وإتاحة فرص للانطلاق عالميًا.

وستظل التكنولوجيا شريكًا أساسيًا لشركات التسجيل في استكشاف سبل لتعميق الروابط بين الفنانين والمعجبين. أما بالنسبة للذكاء الاصطناعي، فثمة طريقة إيجابية للمضي قدمًا، تتمثل في ترخيص الموسيقى بشروط عادلة لخدمات الذكاء الاصطناعي التوليدي القائمة على مبادئ الترخيص والشفافية. ولا ينقصنا سوى اعتراف الحكومات بذلك ودعمها له.

ولعل من عجيب المفارقات، أن مستقبل الموسيقى المثير يعتمد على الشيء نفسه الذي دعم تطور الموسيقى طيلة عشر سنوات: وهو احترام الإطار العالمي لحق المؤلف.

هذه نسخة مختصرة من المقالة الأصلية. لقراءة المزيد عن رأي المؤلف حول التطورات الحالية في مجال الذكاء الاصطناعي، يرجى زيارة الموقع الإلكتروني.

لوري رتشارد هو رئيس مكتب الشؤون القانونية، للاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية، ومقره في لندن. وقبل انضمامه إلى الاتحاد، كان مديراً بجمعية حق المؤلف للفنانين المسرحيين ومنتجي التسجيلات غرامكس في فنلندا وشريكاً في بروكوبيه وهورنبورغ، وهي إحدى شركات المحاماة الرائدة في فنلندا. ويشتهر أيضاً بمشاركته في دورة الألعاب الأولمبية الصيفية لعام 1988.

Alamy Stock Photo/SPP Images Limited Topaz

البضائع والموسيقى:

مفتاح الموسيقيين الجديد للتوسيم

بقلم جيمس نورتن، كاتب مستقل

كيف يبني موسيقيون مثل تايلور سويفت وريانا إمبراطوريات ملكية فكرية بمليارات الدولارات خارج مجال الموسيقى، كل ذلك أثناء مواجهة تحديات العلامات التجارية والموازنة بين التحكم الإبداعي والنجاح التجاري.

لا شـيء يضاهي رؤية الموسـيقيين المفضلين لديك وهم يقدمون عروضـاً حيـة - ويبدو أن المزيد منا يرغـب في رؤية ذلك. وكانت جولة تايلـور سـويفت الأخيرة هي الجولة الأعلى ربحاً علـى الإطلاق، حيث بلغ إجمالي الحضور أكثر من 10 ملايين شـخص حيث بلغت إيرادات شـباك التذاكـر أكثـر من 2 مليار دولار أمريكي. وفي الوقت نفسـه، وبعد مرور 15 عامـاً علـى انفصالهم، أعلنت فرقة الـروك البريطانية Oasis مؤخراً عن سلسـلة من حفلات موسـيقية ستقام في شـهري يوليو وأغسطس 2025. وقـد بيعت جميع تذاكر تلـك الحفلات على الفور.

وتُظهـر شـعبية الفعاليـات الحية القيمة التي يوليهـا المعجبون للتواصل مع الموسـيقيين والفرق الموسـيقية. وبالنسـبة للعديد من المشجعين، يعد شـراء التذكارات والبضائع وسـيلة لمواصلة تلـك العلاقة والتماهي مع أبطالهم.

وتتزايـد أهمية البضائع بالنسـبة للعديد من نجـوم اليوم، نظراً لمحدودية العائدات المتاحة من عائدات مبيعات التسـجيلات والبث المباشـر. ووفقًا لتقرير حديث صادر عن شـركة MIDiA، سـينمو سـوق التجارة العالمـي إلى 16.3 مليـار دولار أمريكي بحلول عام 2030.

ويمكـن للموسـيقيين تعظيم فوائد الملكيـة الفكرية الخاصة بهم من خـلال الترويج للبضائع. ويقول هايلي بوشـر، محاضر فـي قانون الملكية الفكريـة فـي جامعة برونيل في لندن في المملكـة المتحدة: "يمكن أن ينوّع هذا الأمر من دخلهم ويوسّـع وسـمهم بالإضافة إلى تأسـيس مزيد من أسـاليب التواصل مع معجبيهم".

ومـع ذلك، لكي تكون اسـتراتيجية ترويج البضائع ناجحـة، فإنها تتطلب إدارة دقيقـة لحقـوق الملكية الفكرية مثل العلامـات التجارية والتصاميم والتفـاوض على التراخيـص والاتفاقات مع أطراف ثالثة.

من الأهمية بمكان للموسيقيين التأكد من أنهم يتحكمون في حقوق أسمائهم والملكية الفكرية المرتبطة بها.

الصورة: Getty Images/golubovy

بضائع الهيب هوب: ثورة في مجال التوسيم

أي شخص حضر حفلة موسيقية أو متجر تسجيلات منذ الستينيات سيكون على دراية بمجموعة البضائع التي يمكن لمعجبي الفنانين والفرق الموسيقية شراؤها، من قمصان وملصقات إلى حلقات المفاتيح والألعاب.

ولكن في بعض الأنواع الموسيقية، لطالما كان لترويج البضائع دور أكبر في بعض الأنواع الموسيقية. ويقول البروفيسور كيفن غرين من كلية ساوث ويسترن للقانون في لوس أنجلوس بكاليفورنيا بأن الترويج كان مهمًا بشكل خاص لفناني الهيب هوب منذ الثمانينيات فصاعدًا.

البروفيسور غرين، الذي نشر مؤخراً مقالاً بعنوان "وداعاً لحق المؤلف؟ صعود العلامات التجارية وحقوق الدعاية في قطاع موسيقى الهيب هوب" لمجلة الويبو: "كان قطاع الموسيقى فاسدا بالنسبة للعديد من المجتمعات المهمشة. لكن موسيقى الهيب هوب جلبت معها روح الاحتيال داخل المدينة."

ويقول غرين بأن الملكية الفكرية أثرت تاريخيًا بشكل سلبي على منشئي الموسيقى الأمريكيين من أصل أفريقي لصالح الشركات متعددة الجنسيات: فقد تم رفض تقنيات مثل أخذ العينات ولم يعترف حق المؤلف بشكل كافٍ بالأعمال التي أنشأها الأمريكيون من أصل أفريقي. ولكن في عام 1986، كما يقول، قامت فرقة الهيب هوب Run DMC بفتح الباب بعنف على مصراعيه" عندما أصبحت أول فرقة موسيقية تتعاون مع علامة تجارية رياضية كبرى، وأطلقت أغنية My Adidas.

وتبع Run DMC فنانون مثل دريك وترافيس سكوت (كلاهما مع Nike) وجاي زي (Puma) وكاردي بي (Reebok). ويقول غرين: "اليوم أصبح من الضروري أن يكون لديك عقد توسيم منذ البداية."

علامات ملابس المشاهير والتعاون في مجال الأزياء

يملك بعض الموسيقيين علامات أزياء خاصة بهم أو يعملون مع علامات فاخرة كمصممين. وأطلقت ريهانا علامة Fenty Beauty في عام 2017 وقادت علامة Fenty للأزياء (المملوكة لشركة LVMH) من عام 2019 إلى عام 2021. كما تعاونت منذ عام 2014 مع علامة Puma تحت مسمى علامة Fenty X Puma. وتُقدر ثروة المغنية ب 1.4 مليار دولار أمريكي، ويرجع ذلك إلى حد كبير إلى Fenty Beauty ومشاريعها التجارية الأخرى.

ويعمل الموسيقي الأمريكي فاريل ويليامز الآن مع لويس فويتون كمدير إبداعي لمنتجات الرجال. وفي يناير 2025، كشف ويليامز ومنسق الأغاني والمصمم الياباني نيغو النقاب عن مجموعة أزياء الشارع الرجالية في أسبوع الموضة في باريس والتي حازت على إعجاب الجميع.

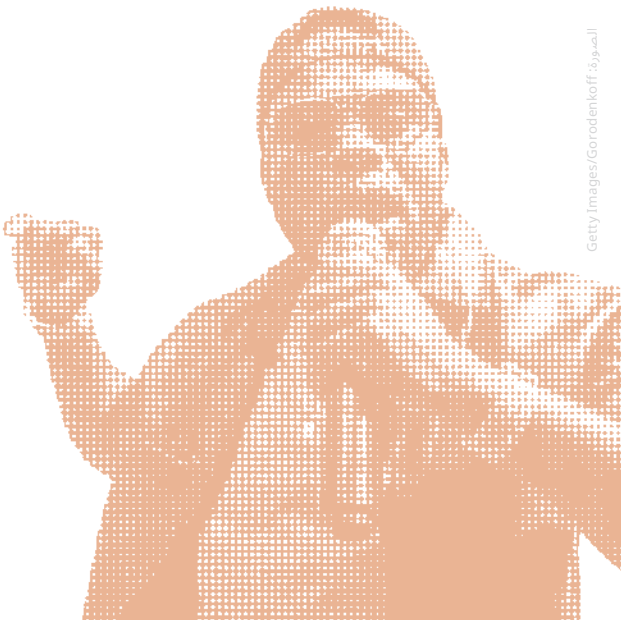
والمال ليس فقط في مجال الأزياء. فعلى سبيل المثال، لدى مغنية الراب ميغان ثي ستاليون صفقات مع Nike وRevlon وCash App و Popeyes. باع دكتور دري شركته المتخصصة في سماعات الرأس Beats by Dre إلى شركة أبل مقابل 3 مليارات دولار أمريكي في عام 2014.

كيفية حماية علامات الفنانين باستخدام العلامات التجارية

وفي حين أن مكافآت الترويج الناجح يمكن أن تكون هائلة، خاصة بالنسبة للموسيقيين الراسخين الذين يتمتعون بقاعدة جماهيرية واسعة، إلا أنه يجب التغلب على العديد من العقبات.

أولاً وقبل كل شيء، من المهم للغاية بالنسبة للموسيقيين التأكد من مراقبتهم حقوق أسمائهم والملكية الفكرية المرتبطة بها، مثل الشعارات والصور. وفي فرقة كي بوب على سبيل المثال، نشبت عدة منازعات بين الوكلاء والمغنين أو الفرق الموسيقية (بما في ذلك G-Dragon وiKON) حول ملكية الأسماء.

من القرارات الرئيسية للموسيقيين هو ما إذا كانوا سيطورون علامتهم التجارية الخاصة بهم، مما يضمن لهم الرقابة الكاملة والحرية الإبداعية، أو العمل مع مرخص له.



الصورة: Getty Images/Gorodenkoff

متجر RUN DMC x Adidas Originals المنبثق والتركيب الفني في نيويورك، بمناسبة مرور 40 عاماً على فرقة الهيب هوب الأسطورية، أغسطس 2023.

وغالباً ما تنشأ منازعات عندما ينضم أعضاء للفرقة أو يغادرونها. وانتهى الأمر بالأعضاء السابقين في فرقة "ذا روبيتس" البريطانية في السبعينيات (التي اشتهرت بأغنية "Sugar Baby Love") إلى المحكمة بعد أن تقدم أحدهم بطلب لتسجيل العلامات التجارية في المملكة المتحدة والاتحاد الأوروبي لـ "Rubettes". تم إبطال تسجيل العلامة التجارية في المملكة المتحدة في نهاية المطاف في حكم صادر عن المحكمة العليا، بينما تم إلغاء تسجيل العلامة التجارية الاتحاد الأوروبي. النقطة الرئيسية الثانية هي التأكد من أن تسجيلات العلامات التجارية تغطي جميع السلع والخدمات المطلوبة في جميع الولايات القضائية ذات الصلة. ويمكن أن يكون نظام مدريد، الذي يغطي حالياً 130 بلداً، أداة لا تقدر بثمن في هذا الصدد. ويجب أن تغطي إيداعات العلامات التجارية أيضًا أي منتجات تقرر في المستقبل، مع مراعاة فترات السماح لإظهار استخدام العلامة.

ثالثًا، قد تكون حقوق الملكية الفكرية الأخرى مثل التصاميم المسجلة وحق الدعاية (حيثما كان ذلك متاحًا) ذات صلة. وحقوق التصاميم مهمة للغاية في قطاعات مثل الأزياء والأثاث. ولكن، نظرًا لمكانتهم الإعلامية العالية، يجب أن يكون الموسيقيون منتبهين بوجه خاص لمتطلبات الحداثة وخطر إبطال التصاميم من خلال الكشف المبكر.

وقد ظهر هذا الخطر جليًا في قضية عرضت مؤخرًا أمام المحكمة العامة للاتحاد الأوروبي (القضية T-647/22)، والتي تنطوي على تصميم مجتمعي مسجل (RCD) للأحذية أودعته شركة Puma. والتصميم المجتمعي المسجل (RCD) هو حق تصميم صناعي موحد يغطي الاتحاد الأوروبي. ومنذ مايو 2025، تم تغيير اسم جميع التصاميم المجتمعية إلى تصاميم الاتحاد الأوروبي (EUD)، بعد التعديلات التي أُدخلت على لائحة الاتحاد الأوروبي للتصميم (EUDR).

وفي قضية Puma ضد Forever 21، أيدت المحكمة قرارًا بأن التصميم يفتقر إلى الشخصية الفردية على أساس التصاميم التي كشفت عنها المغنية ريهانا في صور نشرتها على صفحتها على إنستغرام وأماكن أخرى في ديسمبر 2014.

وذكرت المحكمة أنه نظرًا لأن ريهانا كانت نجمة بوب مشهورة عالميًا في ديسمبر 2014 (أي قبل أكثر من 18 شهرًا من تقديم طلب التصميم المجتمعي المسجل)، فقد أبدى كل من معجبيها والمتخصصين في قطاع الأزياء اهتمامًا خاصًا بالحذاء الذي ارتدته يوم توقيعها العقد مع شركة Puma.

وكتبت المحكمة: "إذا كان الأمر كذلك، فمن المنطقي تمامًا أن نأخذ بالرأي القائل بأن نسبة لا يستهان بها من الأشخاص المهتمين بالموسيقى أو بملابس ريهانا نفسها، بما في ذلك ملابسها، في ديسمبر 2014 قد شاهدوا الصور المعنية عن كثب لكي يميزوا من تلك الصور مظهر الحذاء الذي كانت ترتديه النجمة، وبالتالي التعرف على ملامح التصميم السابق".

ولم يُسمح لشركة Puma بالاستئناف أمام محكمة العدل الأوروبية (القضية C-355/24 P)، مما يعني أن القرار نهائي.

في حين أن فوائد الترويج يمكن أن تكون هائلة، إلا أن هناك مخاطر - بما في ذلك قضايا التقاضي.

العلامة التجارية المملوكة للموسيقيين مقابل تأييد المشاهير: معضلة

ونظراً للتعقيدات التي تنطوي عليها إدارة الملكية الفكرية وحمايتها، فإن القرار الحاسم بالنسبة للموسيقيين هو ما إذا كانوا سيطورون علامتهم التجارية الخاصة، وضمان السيطرة الكاملة والحرية الإبداعية، أو العمل مع المرخص له، وهو ما يمكن أن يقلل التكاليف الأولية، ولكنه يعني التخلي عن بعض السيطرة وحصة من الإيرادات.

وأياً كان النهج المتبع، تقول السيدة بوشر: "أياً كان النهج المتبع، يجب أن يتأكد الفنانون من حصولهم على حصة عادلة من الدخل من بضائعهم. وفي بعض الحالات، رأينا في بعض الحالات أن الأماكن تجني من البضائع المباعة في الحفلات الموسيقية أكثر مما يجنيه الفنان، بسبب رسوم العمولة غير المعقولة".

إنفاذ حقوق العلامات التجارية للبضائع غير الرسمية

في حين أن فوائد الترويج يمكن أن تكون هائلة، إلا أن هناك مخاطر كبيرة - بما في ذلك قضايا التقاضي. وعند إطلاق أي برامج تسويق، من الضروري التأكد من احترام حقوق الملكية الفكرية للآخرين. وهذا الأمر مهم بشكل خاص عند التفرع إلى خطوط إنتاج جديدة حيث قد تكون العلامات التجارية الراسخة موجودة بالفعل.

وقد يضطر الموسيقيون أيضًا إلى اللجوء إلى المحكمة لإنفاذ حقوقهم. ففي عام 2013، رفعت ريهانا دعوى قضائية ضد متجر التجزئة "توب شوب" في المملكة المتحدة بسبب بيعه قمصاناً تحمل صورتها عليها. وقد أيدت محكمة الاستئناف الحكم الابتدائي الذي خلصت فيه المحكمة الابتدائية إلى وجود تجاوز، حيث إن بعض أفراد الجمهور المعني قد يعتقدون أن القمصان كانت معتمدة من قبل المغنية.

وفي عام 2016، رفعت فرقة Run DMC دعاوى قضائية في الولايات المتحدة ضد وول مارت وأمازون وغيرهما من تجار التجزئة بسبب مزاعم مبيعات غير مصرح بها لسلع تحمل اسم الفرقة. وطالبت الفرقة بتعويضات قدرها 50 مليون دولار أمريكي. كما أفادت التقارير أن مغني الراب RZA من فرقة Wu-Tang Clan قد رفع دعوى قضائية ضد الأسواق الإلكترونية بسبب بيع المنتجات المهربة.

تأييد المشاهير في مهب الريح

في بعض الحالات، يمكن أن يتسبب الظهور الإعلامي المفرط أو السلوك الفظيع في بعض الحالات في إلحاق الضرر الذي يؤدي في نهاية المطاف إلى إلغاء صفقات الترويج.

ومثال على مخاطر الظهور الإعلامي المفرط هو مغني الراب MC Hammer. يقول البروفيسور غرين: "كان في كل مكان في أوائل التسعينيات. وخلال تلك الفترة، قام MC Hammer بدعم تاكو بيل وبيبسي وكنتاكي فرايد تشيكن، كما قام ببطولة برنامج تلفزيوني كرتوني بعنوان Hammerman. ولكن بعد ذلك فقد مصداقيته وتعرض للانتقاد اللاذع. وكتب البروفيسور غرين: "لقد أدى الإفراط في التشبع (والإفراط في الإنفاق) إلى القضاء عليه".

وفي الوقت نفسه، يصف البروفيسور غرين تجربة كانييه ويست بأنها "قصة تحذيرية" عندما يتعلق الأمر بالسلوك السيئ. وأنهت أديداس علاقتها التي استمرت 10 سنوات مع مغني الراب الأمريكي وسحبت جميع أحذية Yeezy في عام 2024 بعد أن أدلى بتعليقات معادية للسامية. وترافيس سكوت هو مغني راب آخر خسر صفقات بملايين الدولارات بعد وفاة 10 أشخاص في أحد عروضه في عام 2021.

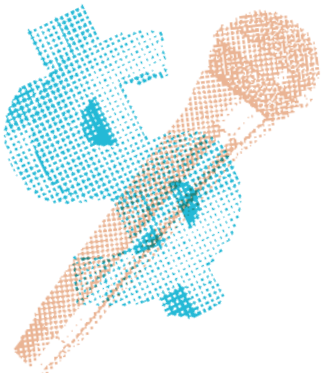
تحقيق التوازن بين الفن والتجارة

قد لا يشعر أنصار موسيقى الروك آند رول بالارتياح لظهور ترويج البضائع في مجال الموسيقى، في حين أن بعض الموسيقيين مثل برنس رفضوا عقد صفقات تجارية. ولكن في مجال يمكن أن تكون فيه الوظائف قصيرة المدة وغالباً ما تنتهي فجأة، يمكن أن تكون قوية ومربحة.

كما يلاحظ البروفيسور غرين، في ثقافة اليوم التي يحركها المشاهير: "الموسيقيون النجوم هم أيضًا من المؤثرين على وسائل التواصل الاجتماعي وتعتمد علاماتهم التجارية على العلامات التجارية وحق المؤلف".

وترى السيدة بوشر أنه في عالم مثالي، سيحقق الموسيقيون دخلاً كافياً من موسيقاهم فقط، بينما سيكون الهدف من الترويج هو التواصل مع المعجبين أكثر من تنويع الدخل. لكن هذا ليس هو الواقع اليوم.

وتضيف: "يمكن للبضائع المدروسة بعناية أن تخلق طرقاً رائعة للمعجبين للتواصل بشكل أعمق مع الموسيقى التي يحبونها". و"إنها أيضًا طريقة رائعة للمعجبين لدعم الفنانين الذين يهتمون بهم، طالما أن الدخل من البضائع يذهب إلى أيدي الفنانين، وهو ما لا يحدث دائمًا للأسف". wipo



حيث تلتقي الموسيقى بالملكية الفكرية

تجمع الصفحة المخصصة في مجلة الويبو الاستراتيجيات التجارية والسوابق القانونية والتحولات التكنولوجية التي تغير صناعة الموسيقى عبر الإنترنت.

في دائرة الضوء | الموسيقى

WIPO

الصورة: Getty Images/Anton Vierietin

نيكلاس مولیندر:

على مبدعي الموسيقى أن يُغيِّروا طريقة تفكيرهم بشأن البيانات الوصفية والملكية الفكرية

الصورة: كنوت كوبفستو

منتج الموسيقى السويدي نيكلاس موليندر يحث المبدعين على إيلاء اهتمام أكبر ببياناتهم الوصفية حتى يحظوا باهتمام أكبر من الصناعة.

بنى نيكلاس موليندر مسيرته المهنية مدافعاً عن حقوق المبدعين. فقد تعاون مع عمالقة صناعة الموسيقى مثل المغني وكاتب الأغاني والمنتج السويدي Björn Ulvaeus، عضو فرقة Abba، الذي شاركه في تأسيس أداة التعاون والبيانات Ses-sion Studio، جنبًا إلى جنب مع المنتج الشهير Max Martin. وSession Studio هي منصة تساعد المبدعين على توثيق البيانات الهامة اللازمة للحصول على دفعات الإتاوات والتقديرات الصحيحة. وبصفته أحد المؤسسين الرئيسيين في مبادرة منصة "المبدعين لتعلم الملكية الفكرية" (CLIP)، يُعد موليندر مدافع قوي عن حقوق الموسيقى وتثقيف الفنانين في جميع أنحاء العالم. في هذه المحادثة مع مجلة الويبو، يحث المبدعين الموسيقيين على اتخاذ خطوات استباقية لضمان حصولهم على التعويض الذي يستحقونه.

— من أين يأتي شغفك بحقوق الموسيقى؟

في البداية، لم يكن لدي أي نية للانخراط في مسألة حقوق الموسيقى. فقد امتهنت كتابة الأغاني والإنتاج لأكثر من 20 عامًا، وانصب تركيزي دائمًا على تأليف الموسيقى. مع ذلك، في مرحلة ما، تلقيت أنا وشريكي عددًا كبيرًا من الطلبات لأغانٍ وإنتاجات جديدة لم نتمكن من مواكبتها. ولإدارة الطلب، أطلقنا شركة نشر وتسجيل، وحَوَّلنا عملياتنا إلى دار إنتاج كاملة النطاق.

ولأول مرة، كنت على الجانب الآخر من الطاولة، ممثلًا لمبدعين آخرين. وكان الأمر متروكًا لي للتأكد من أن جميع التسجيلات صحيحة. حينها أدركت حقًا مدى تعقيد البيانات الوصفية ودورها الحاسم في دورة حياة الأغنية. وأدركت أيضًا شيئًا جوهريًا: وهو أن لفظة "أغنية" التي نستخدمها بشكلٍ عرضي للغاية ليست تعريفًا قانونيًا. فالأغنية لا تتكون من عنصر واحد، وإنما هي مزيج من عنصري العمل الموسيقي والتسجيل الصوتي. وأصبح من الواضح أن البيانات الوصفية وإدارة الحقوق مسألتان ضروريتان لضمان حصول كل شخص يشارك في تأليف أغنية على التقدير والأجر المناسبين. وكان هذا بمثابة جرس إنذار لي.

— أنت تتحدث عن الجانب الآخر من الطاولة، وبعض الفنانين يتملكهم شعورًا بالاستياء. وفي الوقت نفسه، تدعي منصة Spotify أنها دفعت إتاوات بلغت 10 مليار دولارٍ أمريكيٍ في 2024. فما الذي يحدث؟

أولًا وقبل كل شيء، أعتقد أن المشكلة تكمن في نقص المعرفة والثقافة. ففي كثيرٍ من الأحيان، بدلًا من البحث عن حلول، ننخرط في لوم بعضنا بعضًا. أنا حقًا لا أعتقد أن أي شركة أو منظمة تحاول عمدًا استبعاد المبدعين لتحقيق مكاسب مالية لها. فالتحدي يكمن في النظام نفسه لصعوبته وتعقيده. وإذا لم تتوافر البيانات الصحيحة، قد تتأخر الدفعات أو تضيع.

— وماذا عن الجانب الآخر؟

بصفتي مبدعًا، أرى أننا إذا لم نُوثِّق أعمال من نتعاون معهم ومن ساهموا في عمل موسيقي أو تسجيل صوتي، فكيف يمكننا أن نتوقع من بقية العاملين في الصناعة - من ناشرين ومديرين وشركات تسجيل وخدمات بث ومنظمات إدارة جماعية (CMOS) - أن يعرفوا هوية من تعاون أو ساهم في العمل نيابة عنا؟ فأساس الملكية الفكرية والدفع القائم على الإتاوات، يعتمد على فهم الجميع بشكل موحد لمن شارك في العمل ولكيفية توزيع الإيرادات.

ففي النهاية، تكمن المشكلة في الشفافية والتواصل. وما أود التأكيد عليه للناشرين وشركات الإنتاج والمديرين ومنظمات الإدارة الجماعية وكل من ينتمي إلى هذه الصناعة هو وجوب تسجيل البيانات الوصفية عالية الجودة وحفظها في وقت مبكر من العملية الإبداعية. فإذا نجحنا في تسجيل هذه البيانات بشكلٍ صحيح من البداية، سنتمكن من إنشاء روابط آمنة بين المعرفات وستتدفق الأموال بشكل أسرع وأكثر دقة عبر النظام، الأمر الذي يصب في مصلحة الجميع.

— إذًا، بصفتي مبدع موسيقى، ماذا أفعل؟

فكر في الأمر مثلما تفكر في أي وظيفة أخرى. إذا كنت تعمل في مطعم، مثلًا، يجب أن تزود صاحب العمل بثلاث معلوماتٍ رئيسيةٍ للحصول على أجر: رقم

الضمـان الاجتماعي الخـاص بك، وتفاصيل حسـابك البنكـي، وتقرير زمني يوثق ساعات عملك.

فيجـب على مبدعي الموسـيقى اتباع النهج نفسـه. عند الانتهاء من أغنية، شـارك معرف معلومـات الأطـراف المهتمة (IPI) ومعرف الأداء الدولـي الفريد (IPN) والمعرف المعيـاري الدولي للأسـماء (ISNI) الخاصة بـك، واتفق على التوزيعـات، وتأكد من حصول جميـع المعنيين على نفـس المعلومات بالضبـط. أنـا لا أقول إن ذلك يخـص المبدعين فقـط - ولكنـه يهم كل مـن يعملون في هذه الصناعـة. ومع ذلك، قبـل أن نتمكن من مناقشـة التحسـينات اللاحقة، ينبغي على المبدعيـن أن يغيروا طريقـة تفكيرهم وأن يدركـوا أهمية البيانات الوصفيـة باعتبارها حلقة وصل أساسـية لعملهم.

ما أتحـدث عنه يمكن تنفيذه بالورقة والقلم. فهو ببسـاطة شيء يجب عليك عمله، ولكن الأهم منه هـو تبني طريقة التفكير الصحيحة واتخاذ الإجراءات اللازمة.

— لنفتـرض أن لدي كل هذه المعلومات؛ كيف أضمن أنها سـتكون متاحة للصناعة على مستوى العالم؟

هنا يجب أن أوصي باسـتخدام أدوات المبدع المتوافقة مع معيار إشـعار معلومات التسجيل، الـذي طورته منصة تبادل البيانات الرقمية (DDEX-RIN).

إذ يكمـن التحدي الحقيقي في أن العملية غالبًا ما تكون معقدة للغاية بالنسـبة لمبدعي الموسـيقى. لهذا السبب من الأهمية بمكان أن تتبنى شـركات صناعة الموسيقى المعايير والحلـول الحالية مثل منصة Connex، التي تضمن دقـة جميع البيانات الوصفية وتطابقها قبل إصدار الأغنية.

— أعطنا مثالًا.

لنقـل إنك كاتب أغاني. قبل إصدار أغنيتك، يتعين عليك مناقشـة كيفية توزيع حقوق الملكية والإتاوات الخاصة بالعمل الموسـيقي والاتفـاق عليهـا. فغالبًا ما يكون هذا النقاش غير مريح وقد يسـبب مشاعر سلبية، ولكن تجنبه يؤدي إلى مشاكل أكبر.

بالتالـي، إذا لم توثـق طريقة توزيع حقوق الملكية والإتـاوات المتعلقة بالعمل الموسـيقي، قد تعرفـك الصناعة باعتبارك كاتـب أغانـي، ولكنها لن تعرف كيف توزع الأربـاح. ونتيجة لذلـك، تُحتجز الأموال إلى أن يُحـل النزاع. فقد يشـكو العديد من كُتَّاب الأغانـي من تأخر مسـتحقاتهم، والحقيقة أنه يمكن تجنب وقوع هذه المشـكلة بسـهولة من خلال اتفاق بسـيط فـي البداية يُتاح لجميع مؤلفي الأغاني والناشـرين ومنظمات الإدارة الجماعيـة المعنيين.

— هل هذا هو ما يسـمى بالصندوق الأسـود للأموال الذي لا تُصرف أمواله لصعوبـة العثور على مبدعيها؟

نعـم، رغـم أنه أحيانًا ما تجـد الأموال صاحبها الشـرعي في نهايـة المطاف. إذ تعمل منظمـات الإدارة الجماعية والناشـرين ومنظمـات الصناعة الأخـرى بجد لتوزيع الإتـاوات بأكبر قـدر ممكن من الدقة. ومع ذلـك، ينبغي أيضًا أن نعالـج التكاليف الإداريـة الباهظة وعمليـات التأخير الناجمة عـن البيانـات غير الكاملة أو غيـر الصحيحة. وإذا لـم تكن البيانـات الوصفية اللازمة متاحـة لمنظمـات الإدارة الجماعية أو الناشـرين، فعليهـم تعقبها يدويًا، وإن كان ذلـك أمرًا سيسـتنزف الكثير من الوقت والمـال. لذلك، يجب علـى المبدعين المشـاركة أكثر من ذلـك في إدارة أعمالهم. وكلمـا زادت دقة البيانـات التي نقدمها مقدمًـا، قلت المـوارد المهدرة في تتبع المعلومـات الناقصة لاحقًا.

— هل ترى حلًا لهذه المشـكلة؟

يتطلـب قطاع الصناعـة أن نغيِّر طريقة تفكيرنـا تغييرًا جذريًـا - فدقة البيانات الوصفيـة الحقيقية تبدأ مـن المصدر أثناء عمليـة الإنشـاء، وليس من خلال إجراءات تصحيـح مكلفـة ومسـتهلكة للوقت بعد إصدار الأغنيـة بفتـرة طويلة. كما يتعيـن على القطاع أن يضطلـع بدورٍ أكثـر فعالية في مجال التثقيـف. فأنا أحضـر مؤتمرات وفعاليات صناعة الموسـيقى باسـتمرار، ودائمًا ما أجد التثقيف موضوعًا سـاخنًا فيها. وأسـمع النـاس تقول دومًا: "نحتـاج إلى تثقيف أفضـل للمبدعين".

— وهذا ما تقدمونه.

بالضبـط. بإطلاق مبادرة CLIP، قمنا بشـيء فريد من نوعه: أنشـأنا منصـة تثقيفية مجانيـة متاحة بسـبع لغات. والأهم من ذلـك، أن محتوانا كلـه معتمد من قطاع صناعة الموسـيقى بأكمله. أما مجلسـنا الاستشـاري، فيتألف مـن هيئات تجارية رائـدة في قطاع صناعة الموسـيقى، وهو أمـر غير مسـبوق في مبـادرة تثقيفية كهذه. بالطبـع سيسـتغرق اعتماد Clip بالكامل على مسـتوى العالم بعـض الوقت، ولكننا نحتـاج إلى الجهات صاحبـة المصلحة فـي صناعة الموسـيقى للمبادرة باتخاذ الخطوات الأولـى وتقديم الدعم.

وإلـى جميع المنتمين لهذه الصناعة أقول: انضمـوا إلينا. فالخدمة مجانية. ولا تُكلف دولارًا واحـدًا أو يـورو أو أي عملة أخرى. كل ما نطلبه هو مسـاعدتكم في نشر دعوتنا للمبدعين على نطاق واسع. ◆

الصورة: WIPO/Emmanuel Berrod

باوندو غوميس أثناء تقديم عرضها في حفل إطلاق منصة المبدعين لتعلم الملكية الفكرية التي ساعد نيكلاس موليندر على إطلاقها.

هـذه المقابلة هي نتيجة تحرير واختصار لمحادثتيـن أجرتهما نورا مانتي، محررة في مجلة الويبو

في أروقة المحاكم

كيف أرسى أحد المخضرمين في بوليوود سابقة قانونية

بقلم ديباك بارمار، محامي الملكية الفكرية، الهند

مطرب الأفلام أريجيت سينغ هو أكثر الفنانين متابعة على سبوتيفاي. وعندما جرى استنساخ صوته، أبرزت قضية المحكمة التي جاءت نتيجة ذلك القلق المتنامي من الذكاء الاصطناعي والملكية الفكرية وحقوق الشخصية.

الصورة: Shutterstock.com/Rokas Tenys

يعمل أكثر المطربين الذكور شعبية في بوليوود مطربي أفلام حيث يمكن لأصواتهم ملاءمة أي من ممثلي الأفلام، ولكنهم لا يظهرون على الشاشة بأنفسهم. ولكن أريجيت سينغ هو واحد ضمن قلائل ممن ظهروا من خلف الكواليس.

وبدءًا من شهر يونيو 2025، أصبح سينغ هو أكثر الفنانين متابعة على سبوتيفاي، حيث بلغ عدد مستمعيه 155,8 مليون مستمع، متجاوزًا تيلور سويفت التي يبلغ عدد متابعيها 139 مليون متابع. وفي حين تظل سويفت ضمن أعلى 10 مطربين في البث، يحتل سينغ المرتبة التاسعة والخمسين. إلا إن شعبية سينغ كفنان منفرد قد أدت إلى تطوير غير محمود، فالشركات تستخدم الذكاء الاصطناعي لنسخ صوته.

وقد رفع سينغ عام 2024 دعوى قضائية وفاز فيها، مما يحتمل أنه قد أرسى سابقة قانونية لحقوق الشخصية في عصر الذكاء الاصطناعي. ويأتي الحكم في قضية أريجيت سينغ ضد كوديبل فنتشرز إل إل بي كأول حكم هندي يتناول سوء استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي التوليدي، والملكية الفكرية، والموسيقى. كما إنه يبرز التوتر المتنامي بين الابتكار التكنولوجي وحقوق الشخصية، إذ يتحدى الذكاء الاصطناعي التوليدي الأعراف التقليدية بشأن الهوية ونسبة العمل لمؤلفه.

فماذا حدث إذًا؟ ادعى سينغ أن كوديبل فنتشرز كانت تستخدم أدوات الذكاء الاصطناعي لتصنيع تسجيلات اصطناعية لصوته، وهي ممارسة تعرف باسم استنساخ الأصوات. كما إنها استخدمت شبه سينغ في إعلاناتها، مما حرف تأييده للحدث الذي نظمته افتراضيًا أو أدائه فيه، وأنشأ أصولاً متنوعة تحمل اسمه وشبهه دون ترخيص.

وقد حكم القضاة أن اسم سينغ وصوته وصورته وشبهه وشخصيته وغيرها من الصفات مشمولة بالحماية بموجب حقوق شخصيته وحقه في العلانية. كما أعربت المحكمة عن قلقها على وجه خاص حيال احتمالية الاستغلال التي تتيحها هذه التكنولوجيا الجديدة.

وقد أشار القاضي ر. إ. تشاغلا، أحد قضاة محكمة بومباي العليا، إلى أن "ما يصدم ضمير المحكمة هو الطريقة التي يبلغ بها المشاهير، ولا سيما المؤدون مثل المدعي في هذه القضية، حد الاستضعاف حتى إنهم يصبحون مستهدفين بمحتوى الذكاء الاصطناعي التوليدي غير المرخص". شاغلا من محكمة بومباي العليا.

ولا يحمي هذا الحكم حقوق أحد مطربي الهند المحبوبين فحسب، بل إنه نقطة مرجعية حرجة للمبدعين حول العالم ممن يتلمسون طريقهم في غمار الاستغلال غير المرخص لشخصياتهم في عصر الذكاء الاصطناعي.

السوابق القانونية الهندية في مجال حقوق شخصية المشاهير

ليست هذه المرة الأولى التي تحكم فيها محكمة هندية بأن المشاهير يتمتعون بالحق في حماية الأوجه المختلفة لشخصيتهم من الاستغلال التجاري غير المرخص، حتى قبل مجيء الذكاء الاصطناعي.

ولكن مفهوم حقوق الشخصية جديد نسبيًا في الهند، كما فسرت مادو غادوديا، نائبة الشريك المدير في Naik Naik & Co. في حديث للويبو في 2024. فقد كان يتعين اشتقاقه من القانون العام، وحق المؤلف، والعلامات التجارية، وحتى من مجلس معايير الإعلان في الهند. ويحمي هذا الأخير المشاهير من استخدام وجوههم في الإعلان عن أشياء دون ترخيص، وهو ما ينطبق أيضًا على أصواتهم، التي يسهل التعرف عليها كما الوجوه.

وفي أحكام حماية حقوق الشخصية والحق في العلانية، يجب على المدعين إثبات ثلاثة أركان رئيسية، هي: حالتهم من حيث الشهرة، وقابليتهم للتعرف عليهم من الاستخدام غير المرخص الذي قام به المتهم، وأن هذا الاستخدام الذي قام به المتهم هو بغرض الكسب التجاري.

بعض الثواني من مادة مسموعة هو كل المطلوب لاستنساخ صوت بدقة تصل إلى 95 بالمئة.

الصورة: Getty Images/ArtemisDiana

ينتهك هذا الشكل من الاستغلال التكنولوجي حق الشخص في التحكم في شبهه وصوته الخاصين به وحمايتهما

في قضية أريجيت سينغ، حكمت محكمة بومباي العليا أيضًا بأن سمات شخصية المطرب، بما في ذلك اسمه، وصوته، وصورته، وشبهه، مشمولة بالحماية وأن إنشاء بضائع ومجالات وأصول رقمية دون ترخيص هو فعل غير قانوني.

كما رسخت المحكمة الأوجه التالية المشمولة بالحماية لحقوق شخصية سينغ وحقه في العلانية، وهي: صوته، وأسلوبه الصوتي، وطريقته الصوتية، وترتيباته الصوتية وتفسيراته، وسلوكياته وطريقة غنائه، بل وحتى توقيعه.

وبالإضافة إلى ذلك، أرست المحكمة أن استخدام أدوات الذكاء الاصطناعي لإعادة إنشاء صوت سينغ وشبهه - بعيدًا عن انتهاك حقه الاستئثاري في الاستغلال التجاري لشخصيته - قد يؤثر على مهنته إذا استخدم لأغراض التشهير أو لأغراض شريرة.

وقد نجح سينغ في الدفاع عن حقوق شخصيته عن طريق استصدار أمر مؤقت من محكمة بومباي العليا يحظر على كيانات عديدة، بما فيها منابر أدوات الذكاء الاصطناعي، من استغلالها تجاريًا. هـ

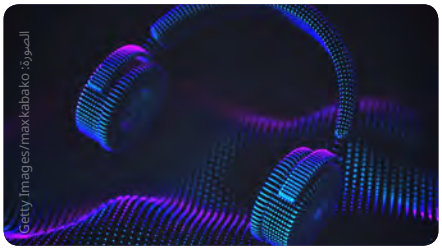
تم اختصار هذه المقالة. يمكنكم قراءة المزيد عن هذه القضية وعن تقنية استنساخ الصوت بالذكاء الاصطناعي عبر الإنترنت.

البروفيسور (المحامي) ديباك ج. بارمر هو محام في مجال الملكية الفكرية، ووسيط، ومحكم، ومؤسس Cyber-IPR في مومباي بالهند. وهو أحد أعضاء المجلس الاستشاري لمركز تطوير الملكية الفكرية والبحوث ومجلس غرف التجارة الأوروبية بالهند، وذلك ضمن عضويته بمجالس أخرى.

عادة ما تورد مقالات "في أروقة المحاكم" أخبارًا عن قضايا المحاكم وأحكامها الحالية، ويجري تداولها في موعدها للمناقشة والتعليق.

الحقوق في مجال الموسيقى:

تحقيق التناغم الإبداعي في مجالي الموسيقى والأعمال



حق المؤلف في مجال الموسيقى

حق المؤلف هو حجر الزاوية في صناعة الموسيقى. فهو يحمي أصالة مؤلفي الأغاني (المعترف بهم كمؤلفين في قوانين حق المؤلف) عند إنشاء الأغاني وضمان قدرتهم على تحقيق الدخل من إبداعاتهم الفكرية في الصناعات الإبداعية النابضة بالحياة، بما في ذلك الترفيه المباشر، وصناعة التسجيل، والقطاع السمعي البصري، وألعاب الفيديو، وما إلى ذلك. إنها نقطة البداية لسلسلة قيمة الموسيقى.

ويحتاج المؤلفون إلى فهم كيف يمكنهم إدارة إبداعاتهم الفكرية وحقوقهم في سوق الموسيقى من أجل اتخاذ أفضل القرارات لهم كمبدعين.

حقوق النشر في الموسيقى

المؤلفون هم نقطة البداية لصناعة الموسيقى. قد يصلون إلى السوق مباشرة أو من خلال ناشري الموسيقى. يمثل الناشرون مؤلفي الأغاني من خلال السماح بتسجيل الأغنية، والترخيص لمنصات البث، وحتى الإنتاج السمعي البصري مع تعزيز التطوير الوظيفي للفنانين. ويضمن ناشر الموسيقى، الذي يعمل نيابة عن المؤلفين، أن تُستخدم الأغنية وفقا للأجر والائتمان المعنيين، مما يضمن مكافأة المبدعين على إبداعهم.

من يكسب الإتاوات الموسيقية؟

الإتاوات هي مدفوعات تدفع لأصحاب الحقوق مقابل استخدام موسيقاهم. وهذا يشمل المبدعين (مؤلفي الأغاني والموسيقيين وفناني الأداء) والناشرين لتمثيل المؤلفين وشركات التسجيل (منتجي التسجيلات الصوتية) وأي شخص حصل على حقوق الأغاني و / أو التسجيلات أو يرخصها، مثل الشركة التي اشترت كتالوج موسيقى فنان. الإتاوات هي مدفوعات تعويض عن استخدام الموسيقى و / أو التسجيل. يمكن أن ينبع ذلك من ترخيص التزامن الممنوح من قبل منظمة إدارة جماعية.

توفـر حقوق الملكية الفكرية إطارا لحماية الأعمال الموسـيقية والتسـجيلات والعـروض الموسـيقية. تعمل هذه الحقوق على تمكين الموسـيقى كعمل تجـاري، ممـا يتيح الفرصـة للمبدعين للتحكم في اسـتخدام أعمالهم، والحصول على تعويض عادل، والاسـتثمار في المشـاريع المسـتقبلية. من خلال فهم الملكيـة الفكريـة والاسـتفادة منها، يمتلك الفنانون اللبنات الأساسـية لتطوير وظائف مسـتدامة والمسـاهمة في الحيوية الثقافيـة والاقتصادية في صناعة الموسيقى العالمية.

صناعة الموسـيقى هي مشـهد ديناميكي، يتطور باسـتمرار مع التقدم التكنولوجي وتفضيـلات المسـتهلكين المتغيرة. من خدمـات البث إلى العروض الحية، تعـد حقـوق الملكية الفكريـة ضرورية للتنقل في هذه البيئـة المعقدة. يجب على الموسـيقيين والمهنييـن فـي هذا المجال أن يظلوا على اطـلاع بآخر التطورات في قانـون الملكية الفكرية لإدارة أصولهـم الإبداعية بفعالية.

الصورة: Getty Images/ASMR

الصورة: Unsplash/Sound Studio

الصورة: Unsplash/Getty Images

العلامات التجارية والموسيقى

بالإضافة إلى امتلاك الموسيقيين والفرق الموسيقية حق المؤلف لأغانيهم، قد يحمي هؤلاء أسمائهم وشعاراتهم كعلامات تجارية. تتيح الحماية من خلال العلامات التجارية للفنانين التفاعل مع المعجبين من خلال التذكارات والتسويق. ومع توسيع الفرقة لقاعدة المعجبين، ستضمن العلامات التجارية التفرد في استخدام أسمائها وشعاراتها.

البراءات للابتكارات الموسيقية

قد لا تتبادر البراءات إلى الأذهان عندما نتحدث عن الموسيقى، لكن الاختراعات تلعب دورا مهما في مجالات مختلفة من صناعة الموسيقى. قبل أي شيء، أحدثت البراءات ثورة في كيفية وصولنا إلى الموسيقى والاستماع إليها، من مشغلات الفينيل إلى الاختراعات التي تسمح لنا بالوصول بسهولة إلى الموسيقى على الهواتف المحمولة. بالنسبة للاختراعات التقنية، من مزج الموسيقى إلى التقنيات التي تهدف إلى تحسين الآلات الموسيقية مثل الجيتار، مهدت البراءات الطريق أمام التطورات التي تعود بالفائدة على الموسيقيين والمعجبين في جميع أنحاء العالم.

للاطلاع على مزيد من التفاصيل، يرجى زيارة صفحة الويبو المخصصة للموسيقى.

كيف تحتشد جماهير معجبي البوب الكوري حول الملكية الفكرية

بقلم آنا كلارا ريبيرو، محامية ملكية فكرية، كوريتيبا، البرازيل

الصورة: Alamy Stock Photo/TCD/Prod.DB

فرقة Seventeen في صورة ترويجية لفيلم حفلهم الموسيقي لعام 2022 المعروف باسم Seventeen :Power of Love الفيلم.

معجبو البوب الكوري ليسوا مجرد متعاطين لفنونه - فهم محققي الملكية الفكرية الذين يجوبون قواعد البيانات مسحًا وتدقيقًا للتعرف على التحركات التالية لنجومهم. وفي الوقت نفسه، توسع الصناعة استراتيجية الملكية الفكرية الخاصة بها حتى تحقق أقصى استفادة من هذه المجتمعات من المعجبين الفائقة المشاركة.

في صناعة الموسيقى اليوم، يعتبر مجتمع المعجبين كل شيء. وعبارة "المعجب الشغوف" هي أحدث العبارات الطنانة التي دخلت لغتهم الدارجة، حيث يدرك الفنانون وشركات التسجيل أن المعجبين الذين يكنون ولاءً لنجومهم يمكن أن يكونوا أكثر قيمة لهم من الأغاني الساحقة النجاح.

أما في جمهورية كوريا، فتبدو هذه المعلومة قديمة. فمن خلال البث المباشر وعروض تلفزيون الواقع وفعاليات المعجبين الحصرية، عملت شركات البوب الكوري منذ فترة طويلة على تنشئة ثقافة مصممة لتحويل المستمعين العارضين إلى متابعين متفانين وعكفت على تعزيز الرابطة بين المعجبين والنجوم (وهو الاسم الذي يطلق على فناني البوب الكوري، سواء كانوا فنانين منفردين أو أعضاءً في فرق).

وتدعم شركات التسجيل هذه الثقافة من خلال تطبيق استراتيجيات الملكية الفكرية التي تتجاوز حدود حق المؤلف في مجال الموسيقى والشعارات وتصاميم البضائع المحمية بموجب علامات تجارية، بينما تولي صناعة البوب الكوري ككل اهتمامًا بالغًا بالملكية الفكرية التي تحمي أصول مجتمعات المعجبين.

ثم يأتي دور المعجبين أنفسهم. فمن خلال فهمهم لقضايا الملكية الفكرية مثل حق المؤلف وملكية العلامات التجارية، يكون متعصبو البوب الكوري أكثر قدرة على التعرف على إصدارات نجومهم القادمة والاحتفال بإنجازاتهم. بل، ويصل الأمر إلى حد دفاع المعجبين عن حقوق الملكية الفكرية لنجومهم، حالما يكتشفون وقوع أي انتهاك.

تمتلك شركة Hybe IPX وشركة JYP Three Sixty، وهما فرعان تابعان لشركتي Hybe و JYP Entertainment على التوالي، أقسامًا مخصصة لترخيص الملكية الفكرية. وتضم بعض الشركات أقساماً عن الملكية الفكرية في تقاريرها الموجزة للمستثمرين، كما هو الحال في تقرير SM 3.0 الصادر لشركة SM Entertainment: استراتيجية تحقيق الدخل من الملكية الفكرية. وتصدر شركة Hybe بيانات عامة عن سياسات الملكية الفكرية والإجراءات التي تتخذها ضد أولئك الذين ينتهكون حقوق الملكية الفكرية الخاصة بها وبفنانيها.

كما تصدر شركات البوب الكوري إخطارات تُعرف بإعلامات آداب المعجبين، تتضمن قواعد التوعية بالملكية الفكرية وتشجع المعجبين على تقديم يد المساعدة في تحديد الانتهاكات. ففي عام 2023، أطلقت SM Entertainment الموقع الإلكتروني KWANGYA 119، الذي يقدم خدمة تُمَكِّن المعجبين من الإبلاغ عن انتهاكات الملكية الفكرية. ووفقًا لأحد محاميي الشركة، تتلقى الخدمة 400 بلاغٍ شهريًا في المتوسط.

النزاع بين BTS Army وشركة Lalalees على العلامة التجارية Borahae

في غالبية الأحيان، يخطر المعجبون صاحب الملكية الفكرية ويلفتون الانتباه إلى اختراق المنتهك. ففي عام 2021، وجدت قاعدة المعجبين الرسمية لفرقة الفتيان BTS المعروفة باسم BTS Army، أن شركة مستحضرات التجميل Lalalees أودعت طلبًا لتسجيل عبارة "I purple you" (بالكورية: "보라해", أو "borahae"). ذلك أن كلمة "borahae" تُحَوِّل كلمة "أرجواني" إلى فعل معناه "أن يحب"، وهي جزء من اللغة الدارجة لمعجبي BTS. وحالما اكتشف المعجبون أن شركة Lalalees كانت تحاول استغلال هذه الكلمة، غمروا صفحات وسائل التواصل الاجتماعي الخاصة بها بالتعليقات وأبلغوا شركة Hybe، التي تدير أعمال فرقة BTS، بالواقعة. فما كان من شركة Lalalees إلا أن سحبت طلبها وأصدرت اعتذارًا للمعجبين.

وعليه، يتضح أن واقعة borahae تُجسد نمطًا أوسع في ثقافة البوب الكوري. ذلك أن الدعم العاطفي للمعجبين غالبًا ما يترجم إلى رغبة في حماية نجومهم، مما يجعل التعدي على الملكية الفكرية موضوعًا متكرر النقاش. ويمكن أن تتضمن مثل هذه المناقشات مزاعم من الفرق أو الشركات "بنسخ" مفاهيم بعضها بعضًا، أو نزاعات حول اقتباس جملة موسيقية أو حتى ادعاءات بسرقة مقطوعة موسيقية.

حق مؤلف أغاني البوب الكوري: ما يتجاوز الموسيقى

وكما يحدث في صناعة الموسيقى بأكملها، يحمي حق المؤلف المُنتَج الأساسي لموسيقى البوب الكوري، المتمثل في: الأغاني والألبومات. فأعمال الموسيقى الكورية تعد واحدة من أنجح الأعمال الموسيقية على مستوى العالم. إذ صُنِّفَت جمعية حق مؤلف الموسيقى الكورية (KOMCA) في عام 2023 باعتبارها تاسع أكبر جامع لإتاوات الموسيقى في العالم، حيث جمعت ما يقرب من 279 مليون يورو.

ووفقًا للإحصاءات السنوية الصادرة عن الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية (IFPI)، كانت موسيقى البوب الكوري هي الفن العالمي الرائد من حيث مبيعات الموسيقى المادية والرقمية في عام 2024. وعلى مخطط مبيعات الألبومات العالمية للاتحاد الدولي لعام 2024، احتلت موسيقى البوب الكوري المرتبة الـ 17 من بين أفضل 20 ألبوماً.

غالبًا ما يُترجم دعم المعجبين الانفعالي إلى رغبة في حماية نجومهم

أدت اتهامات المعجبين بوجود تشابهات بين الأغاني ومقاطع الفيديو الموسيقية والأنماط الجمالية إلى إثارة الخلافات

فرقة BTS خلال مقابلة حية في برنامج Today على شبكة NBC في مدينة نيويورك عام 2020.

وبصرف النظر عن الموسيقى، يحمي حق المؤلف أيضًا الأصول الأخرى الضرورية لمجتمعات معجبي البوب الكوري. أما علاقة المعجبين بنجومهم، فتُعززها منصات وتطبيقات محددة، مثل تطبيق وموقع Weverse لشركة Hybe وتطبيق LYSN لشركة SM (المدمج به تطبيق Bubble) الذي يستخدم البرامج المحمية بموجب حق المؤلف ومحتوى الشركة. وبالبناء على منصات الوسائط الاجتماعية التقليدية، توفر هذه الشبكات طريقة متميزة للنجوم كي يتفاعلوا مع معجبيهم، كما تُشعر المعجبين بأنهم على تواصل وثيق مع نجومهم في حدود إطار مجتمعات المعجبين.

يعتبر الرقص جزءًا آخر لا يتجزأ من موسيقى البوب الكوري، مما يجعل تصميم الرقصات موضوعًا ذا صلة ومثيرًا للجدل في بعض الأحيان. وتشمل الحالات البارزة تصميم رقصات أغنية Shy Boy التي أصدرتها فرقة Secret في عام 2011، واعترفت بها محكمة مقاطعة سيول باعتبارها عملًا محميًا بموجب حق المؤلف في نفس العام الذي صدرت فيه الأغنية.

وفي الآونة الأخيرة، ادى جدلًا حول وجود تشابه مزعوم في تصميم الرقصات بين فرقتين من فرق الفتيات في عام 2024 إلى إثارة النقاش حول حق المؤلف في مجال الرقص في كوريا. فقد ادعى مين هيي-جين، منتج فرقة NewJeans، أن روتين الرقص في أغنية Lucky Girl Syndrome لفرقة Illit نسخ أجزاءً كثيرة من تصميم رقصات فرقة NewJeans. أيد العديد من معجبي NewJeans هذه الاتهامات وأشاروا إلى أوجه التشابه في حركات رقص Illit الأخرى كذلك. كما أدت اتهامات المعجبين بوجود أوجه تشابه بين الأغاني ومقاطع الفيديو الموسيقية ومظهر فرق مثل NewJeans وIllit وLe Sserafim إلى خلافات بين شركات الإنتاج التي تمثل هذه الفرق، والتي أصدرت بيانات عامة واتخذت إجراءات قانونية ضد انتشار التشهير والمعلومات الكاذبة.

فرقة Ive تقدم عرضها في مهرجان الثقافة الكورية لعام 2022 في سيول.

تَتَبُّع المعجبين للتقديرات المتحصل عليها من كتابة أغاني البوب الكوري

نظرًا للطبيعة التجارية للبوب الكوري الخاضعة لرقابة دقيقة، لم تكن تُتاح للنجوم دائمًا فرصة المشاركة في كتابة موسيقاهم وإنتاجها. مع ذلك، فإن نجاح فرق مثل فرقتي BigBang وBTS، شهد ارتقاء النجوم إلى مرتبة كُتَّاب الأغاني والمنتجين. واليوم، يحصل أعضاء فرق البوب الكوري مثل فرقتي Ive و Seventeen، على تقدير عن كتابة الأغاني على ألبومات الفرق. وينطبق الشيء نفسه على جميع أعضاء فرقة BTS السبعة وجميع أعضاء فرقة TWICE التسعة.

وحتى إن لم ينخرط أعضاء الفرق في كتابة الموسيقى التي يؤدونها أو ينتجونها، يحرص معجبو البوب الكوري على معرفة المزيد عن الأعلام المجهولة التي تقف وراء هذه الأغاني الناجحة. وما أن يتم الكشف عن قائمة الأغاني المتضمنة في ألبومٍ ما، حتى يعكف المعجبون على البحث عن المزيد من المعلومات عن أوجه التقدير السابق التي حصل عليها منتجوها وكتابها. وثمة مدونات مثل The Bias List، تُسلط الضوء على أعمال كُتَّاب ومنتجي أغاني البوب الكوري، بينما يدعو المعجبون إلى تقدير الفنانين وأصحاب حق المؤلف عند مشاركة الأعمال الفنية والصور ومقاطع الفيديو.

كما يستخدم عشاق الفن الكوري قواعد البيانات الرسمية للملكية الفكرية من أجل منح التقدير لمن يستحقونه. وعندما يصبح النجم عضوًا كاملًا في الجمعية الكورية لحق مؤلفي الموسيقى KOMCA (تشمل المتطلبات الحصول على مبلغ معين من الإتاوات سنويًا عن أغانيه المحمية بموجب حق المؤلف)، تكون الأخبار عادة موضوعًا للهاشتاغات الاحتفالية وغيرها من المشاريع الداعمة. وعلاوة على ذلك، فإن مراقبة عمليات تسجيل الأغاني على قاعدة البيانات الإلكترونية لجمعية KOMCA، تُمكن المعجبين من التعرف على الموسيقى الجديدة التي سيصدرها نجومهم.

تسجيل أسماء الفرق الموسيقية كعلامات تجارية

يعكف معجبو البوب الكوري أيضًا على مسح قواعد بيانات الملكية الفكرية الأخرى للبقاء على اطلاع والكشف عن المعلومات الجديدة. ويلجؤون في الغالب إلى قاعدة البيانات الإلكترونية KIPRIS (بحث معلومات الملكية الفكرية الكورية) للبحث عن طلبات تسجيل العلامات التجارية المودعة من شركات البوب الكوري.

ففي مقالهما عن العلامات التجارية لمجتمعات المعجبين، وجدت آنا كلارا ريبييرو وبولا جياكومازّي كامارغو أن العلامات التجارية تعتبر واحدة من الأصول العديدة المتغلغلة في عمل الفنانين وعلاقتهم بقاعدة معجبيهم.

وفي شكلها الأساسي البحت، تحمي العلامات التجارية أسماء فرق البوب الكوري وشعاراتها. فبعض الشركات تسجل اسم الفرقة باعتباره علامة لفظية بالحروف اللاتينية وبالهانجول أيضًا، الأبجدية الكورية. على سبيل المثال، اسم فرقة الفتيات Aespa مسجل باعتباره علامة تجارية بالحروف اللاتينية والهانجول (에스파)، وببنطٍ منمق.

لم يكن وضع علامة تجارية على أسماء الفرق سوى بداية، حيث تُسجل شركات البوب الكوري أيضًا أسماءً أخرى، مثل أسماء مجتمع المعجبين. فعادةً ما تُنشئ شركات البوب الكوري مجتمعات المعجبين بالتزامن مع علامات فرقها التجارية. فكلٍ من Army (لفرقة BTS) وReVeluv (لفرقة Red Velvet) وNCTzen (لفرقة NCT)، ليست سوى أسماءً تجارية مُسجلة لمجتمعات معجبيهم في إطار المكتب الكوري للملكية الفكرية (KIPO). بل، حتى أسماء الفعاليات - مثل معرض S.M. ART Exhibition لشركة SM Entertainment - مسجلة.

نزاعات ملكية العلامات التجارية في مجال البوب الكوري

تنشأ فرق البوب الكوري نتيجة تخطيط استراتيجي واستثمار من تكتلات، الأمر الذي يُخوِّل لهذه التكتلات امتلاك العلامات التجارية لفرقها الناشئة. ومع ذلك، قد يتغير هذا الوضع. ففي عام 2022، توصلت فرقة الفتيان GOT7 إلى اتفاق مع شركة JYP

أعضاء فرقة NewJeans، هاين وهاني وميندجي ودانييل وهايرين، في الحدث السنوي Billboard Women in Music لعام 2024 الذي عقد في إنجلوود، كاليفورنيا.

يحرص معجبو البوب الكوري على معرفة المزيد عن الأعلام المجهولة التي تقف وراء هذه الأغاني الناجحة.

Entertainment لنقل العلامة التجارية من الشركة إلى أعضاء الفرقة. وشكل الاتفاق سابقة، تلاها اتفاق مماثل في عام 2025 مع فنان شركة YG Entertainment السابق G-Dragon.

مع ذلك، لم يحالف الحظ كل الفنانين بنفس القدر. فبعد وقوع انتكاسة في قضية فرقة NewJeans ضد شركة التسجيل Ador في مارس 2025، أعلنت الفرقة توقفها مؤقتًا. فقد منع الحكم الفرقة، التي أرادت تغيير اسمها التجاري إلى NJZ، من تنظيم حفلاتها الخاصة أو إنتاج الموسيقى أو توقيع عقود إعلانية خلال فترة نزاعها.

العصي الضوئية والبضائع الخاصة بالبوب الكوري

رغم نشاط الكثير من عناصر ثقافة المعجبين حاليًا عبر الإنترنت، تُكوِّن الحفلات الموسيقية والتجارب الشخصية جزءًا كبيرًا من البوب الكوري. وتتمثل إحدى أكثر المنتجات المميزة لثقافة المعجبين في العصي الضوئية، التي تجمع بين تسجيلات وبراءات التصميم. وهي عبارة عن جهاز محمول باليد مصمم للإشارة إلى اسم فرقة من فرق البوب الكوري وأنماطها الجمالية.

ويُزامن الجهاز الموسيقى الحية أو المسجلة عبر تكنولوجيا البلوتوث التي يمكن أن تكون موضوعًا لبراءاتٍ معقدة. هذا، ولشركة SM Entertainment العديد من تطبيقات التصميم والتسجيلات المتعلقة بالعصي الضوئية لفرقها، في حين تملك Hybe تصاميمها وبراءاتها الخاصة.

وتتجاوز علاقة المعجبين بالعصي الضوئية ما يفوق كونها سلعة مشتراة - فهي رموز لهوية مجتمعات المعجبين التي تعزز الشعور بالانسجام والوحدة أثناء العروض الحية. لذلك، فمن الشائع أن يحضر معجبو البوب الكوري عصيهم الضوئية معهم حتى في الفعاليات التي لا تتعلق بالبوب الكوري.

وكما هو الحال في حق المؤلف والعلامات التجارية، يبحث المعجبون في قاعدة بيانات KIPO للعثور على تسجيلات التصميم وطلبات البراءات المودعة من شركات البوب الكوري. فبهذه الطريقة اكتشفت BTS ARMY الإصدار القادم لجهاز عرض الشرائح الثلاثي الأبعاد المخصص في عام 2021. وقد أثار هذا الاكتشاف ضجة على وسائل التواصل الاجتماعي وعلى منصة Weverse، مما أدى إلى نفاد الكمية بسرعة.

من كل ما سبق، يتضح أن معجبي البوب الكوري ليسوا مجرد متعاطين سلبيين لفنونه - بل مشاركين فاعلين في منظومة البوب الكوري. وتؤدي الملكية الفكرية دورًا هامًا في تشكيل هذه الديناميكية. فبتسخير تصرفات المعجبين لتكون جزءًا من استراتيجيات الملكية الفكرية الخاصة بهم مع استخدام الملكية الفكرية أيضًا لتحقيق أهدافٍ تجارية، تُحوِّل شركات البوب المتحمسين إلى دعاة ذوي إدراك حاد لمدى أهمية الملكية الفكرية للصناعة. ه

السيدة آنا كلارا ريبييرو محامية وكاتبة وخبيرة قضائية وباحثة. وهي تمارس عملها من مكتب باريل للمحاماة في البرازيل، حيث تركز على العلامات التجارية وحق المؤلف واستراتيجيات صناعات الإعلام والترفيه. وهي حاليًا طالبة ماجستير في مجالي الملكية الفكرية والابتكار في المعهد الوطني البرازيلي للملكية الصناعية (INPI). والسيدة ريبييرو أيضًا كاتبة دولية في مجال الموسيقى، ولها مقالات في المجلة الأمريكية Rolling Stone والمجلة الإلكترونية الدولية PopMatters والشركة الإعلامية الأمريكية Remezcla والمجلة الإلكترونية الأمريكية Consequence والعديد من المواقع الإلكترونية الأخرى، حيث تعد موسيقى البوب الكوري إحدى تخصصاتها.

تزييف البث التدفقي الاصطناعي وآثاره الحقيقية في عالم الموسيقى

بقلم كلوفيس ماكيفوي، كاتب مستقل

تكلف عمليات تزييف البث التدفقي المدعومة بالذكاء الاصطناعي صناعة الموسيقى مئات الملايين. والآن، يرد أصحاب المصلحة على ذلك بأدوات كشف جديدة ومبادرات تعاونية.

بلغت عائدات الموسيقى المسجلة عالمياً 29.6 مليار دولار أمريكي في عام 2024. وتجاوزت عائدات اقتصاد البث التدفقي، الذي يعد ركيزة أساسية لصناعة الموسيقى الأوسع نطاقاً، 20 مليار دولار أمريكي لأول مرة في العام نفسه. هو كذلك هدف الجناة الرئيسي ممن ينوون ارتكاب عمليات تزوير البث التدفقي.

ويستخدم المحتالون أعداداً هائلة من الحسابات الآلية أو ينشئون مزارع بث برمتها، ليضخّموا أرقام الأداء بشكل مصطنع، ويحوّلوا مليارات الدولارات من صندوق حقوق الملكية المحدود – وهي أموال ينبغي تخصيصها لأصحاب الحقوق مثل الملحنين والفنانين وشركات الإنتاج أو الناشرين – إلى حساباتهم المصرفية الخاصة. إذ توزّع منصات بث الموسيقى العائدات بناءً على عدد مرات الاستماع، ولكن من خلال التلاعب بالنظام، يمكن للجناة تقويض نماذج الأعمال في القطاع بأكمله.

وليس هذا بالأمر الجديد. فقد ظهر تزوير البث التدفقي منذ انبعاث منصات البث. ولكن كان انتشار تكنولوجيا الذكاء الاصطناعي الهائل بمثابة صبّ الزيت على نار تستعر منذ مدة، وأحدث ثورة في أساليب عمل المحتالين وعزّز قدرتهم على تجنب انكشاف أمرهم.

في الماضي، كان الجناة يحمّلون عدداً صغيراً نسبياً من الأغاني على منصات البث ويستخدمون برامج آلية لتشغيل المحتوى مراراً وتكراراً لتوليد عائدات مزيفة لحقوق الملكية. ولكن المشكلة كانت أن هذه الطريقة سهلة الكشف؛ فموسيقى تحصد فجأة ملايين المشاهدات رغم أنها مجهولة ولفنانين مجهولين، تثير الشكوك على الفور. أما الذكاء الاصطناعي، فقد قلب هذا النموذج رأساً على عقب.

اليوم، يستخدم المحتالون برامج إنشاء الأغاني بالذكاء الاصطناعي لإغراق منصات البث بملايين الأغاني المزيفة وبث كل منها بضع آلاف من المرات فقط – وهو ما يكفي لتوليد حقوق ملكية عن كل أغنية، ولكنه لا يكفي لإثارة الشكوك والكشف عنهم.

وقالت ميليسا مورجيا، مديرة حماية المحتوى العالمي وإنفاذ القانون في الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية (IFPI)، في حلقة نقاش على هامش الدورة السابعة عشرة للجنة الاستشارية المعنية بإنفاذ القانون (ACE) التابعة لويبو في فبراير 2025، إن "الذكاء الاصطناعي هو المحرك الأساسي" لتزوير البث، لأنه يسمح للمخالفين "بالتواري عن الأنظار والاستمرار في العمل على نطاق واسع يكفي لجعل أنشطتهم مربحة".

الدعوى القضائية ضد مايكل سميث

تعد القضية الأخيرة للموسيقي مايكل سميث من ولاية كارولينا الشمالية مثالاً على هذا الشكل الجديد من الاحتيال في مجال البث. يُزعم أن سميث اختلس أكثر من 10 ملايين دولار أمريكي من مدفوعات حقوق الملكية من العديد من منصات البث عن طريق تحميل مئات الآلاف من الأغاني التي جرى إنشاؤها بواسطة الذكاء الاصطناعي واستخدام برامج آلية لتشغيل كل أغنية لعدد محدود من المرات.

لا يستخدم الأشخاص ذوو النوايا السيئة الذكاء الاصطناعي لإنشاء محتوى صوتي فحسب، بل يستخدمونه كذلك لإنشاء وإدارة البرامج الآلية المستخدمة لبث المحتوى. بل توجد شركات تعلن بجرأة عن خدمة تزوير البث، وتسلط الضوء على استخدامها للذكاء الاصطناعي لتزوير الهويات الرقمية على نطاق واسع وتجاوز أنظمة مكافحة الاحتيال التي تستخدمها شركات مثل Spotify و Apple Music وDeezer. وتصوّر الشركات التي تشجع استخدام الحسابات الآلية تزوير البث على أنه وسيلة مشروعة للموسيقيين لتنمية علامتهم التجارية، لكنها تتجنب بشكل واضح أي ذكر للأضرار التي يسببها ذلك لقطاع الموسيقى.

تقدر شركة Deezer أن 18 في المائة من المحتوى الذي يُحمّل على المنصة يومياً هو محتوى جرى توليده بواسطة الذكاء الاصطناعي

التبعات الماليـة للبث المزيف على صناعة الموسيقى

الضرر المالي هو أوضح الأضرار وأكثرها مباشرةً. إذ تتمتع منصات البث المباشر بمصدر دخل محدود يمكّنها من دفع حقوق الملكية الفكرية للفنانين، وكلما نجح أحد المخالفين في الحصول على مدفوعات احتيالية، تقل الإيرادات التي من المفترض أن تذهب إلى الفنانين وشركات الإنتاج والناشرين.

يخسر كل فرد في سلسلة القيمة جزءاً كبيراً من الإيرادات سنوياً.

فـي أبريل 2025، قدرت منصة البث التدفقـي Deezer أن 18% من المحتوى الـذي يُحمّل على المنصـة يومياً هو محتوى جرى إنشاؤه بواسـطة الذكاء الاصطناعي. وهو مـا يعادل حوالي 20 000 أغنية.

ويعتقد مورغان هايـدوك، الرئيس التنفيذي المشـارك والمؤسس المشارك لشركة Beatdapp، وهي خدمة تكشـف عن حالات تزويـر البث وتتتبع حقـوق الملكية المفقودة، أن هـذا الرقم واقعي إلى حد كبير بالنسـبة لنظـام البث الموسـيقي بأكمله، مما يعني خسـائر مالية ضخمة لقطاع الموسـيقى.

ويقـول هايدوك لمجلـة الويبو: "كل نقطة في حصة السـوق تسـاوي اليوم بضع مئات مـن ملايين الـدولارات الأمريكية. لذا، فإننا نتحـدث عن مليـار دولار على الأقل، أي مليار دولار تُسـحب من مجمـوع حقوق الملكية المحدود، ويخسـر كل فرد في سلسـلة القيمة مبلغاً كبيراً من الإيرادات سـنوياً".

التأثيرات الواقعية وغير المباشـرة للبث المزيـف على الفنانين

إلى جانب خسـارة الإيرادات، يترتب على تزويـر البث عدد من الآثار غير المباشـرة. ففـي كل مرة يجري فيهـا التلاعب بعدد مرات تشـغيل أغنية ما، يؤدي ذلك إلى إخلال خوارزمية التوصيات علـى المنصة ويجعل مـن الصعب على الفنانيـن الحقيقيين إيصال موسـيقاهم إلـى الجمهور. كما أنه يشـوه بيانات الاسـتهلاك التي يعتمد عليها الفنانون بشـكل متزايـد لتخطيط جولاتهم وحملاتهـم الترويجية، ويقلل من فرص الفنانيـن فـي الحصول على موطئ قدم في صناعة الموسيقى.

وكمـا قال ديفيد سـاندلر، نائب رئيس حماية المحتـوى العالمي في Warner Music Group، في الجلسـة النقاشية: "يؤثر [تزويـر البث] على فنانين لم تسـمعوا بهم مـن قبل لأننا لا نسـتطيع تعريف للجمهور بهم. تسـتثمر شـركتنا مبالغ طائلة من المال والوقـت والطاقة في اكتشـاف فنانين جدد وتوقيع عقود معهم وتطوير مسـيرتهم المهنيـة. كل دولار ننفقـه على مكافحة الاحتيـال هـو دولار لا يمكننا إنفاقه على اكتشاف فنانين جدد".

أجهزة تتبع البث لمنع الغش وكشـفه

مـع تزايد خطر تزوير البـث، تتزايد أيضاً جهود القطـاع للحد منه. وباسـتخدام العديد من التقنيـات بعينها التي يسـتخدمها المحتالون، تعمـل الأطـراف المعنية على تطوير أدوات جديدة للكشـف عن المحتوى المُولّد بواسـطة الذكاء الاصطناعـي والبث المُتلاعب به.

ويقـول تيبو روكو، مديـر حقوق الملكية والتقاريـر في Deezer: "يمكن للذكاء الاصطناعـي أن يفعل أشـياء جيدة أيضاً". "نحن نسـتخدم الـذكاء الاصطناعي لمكافحة هـذا الأمر منذ عام 2017، وذلك بغرض الكشـف عن سلوك المسـتخدمين الاحتيالي والمحتوى المشبوه".

وبالإضافـة إلى الحلـول القائمة على الذكاء الاصطناعي، أدخلت شـركة Deezer نظامـاً جديداً لمكافـأة الفنانين مع نهج مبتكـر لمكافحة تزييف البث. عند حسـاب مدفوعات حقـوق الملكية، تحدد Deezer عدد مرات البث بـ 1000 مرة لكل مسـتخدم. إذا تجاوز مسـتخدم واحد هذا الحد، فإنه لا يزال بإمكانه الاسـتماع إلى الموسـيقى، ولكن تُحسـب مدفوعات حقـوق الملكية المرتبطة بالحسـاب أقل بكثير.

ويقـول روكو: "يعنـي هذا أنه لا يمكنك توليـد آلاف وآلاف مـن مرات البث وتحويل الإتاوات باسـتخدام حساب واحد فقط". "هـذا مفيد جداً لمكافحة الحسـابات الآلية التـي تبثّ المحتوى بشـكل متكرر إلى ما لا نهاية".

وعلى الرغـم من هذه التطورات الواعدة، فإن حل هذه المشـكلة يتجاوز إجراءات شـركة واحدة بمفردها أو حتى حكومة واحدة لوحدها. إذ تنشـط الشـبكات التي تتيح هـذه الممارسـات الاحتيالية في جميع أنحاء العالـم، مما يعني أن أي جهـود للتخفيف من هذه المشـكلة يجب أن تكون واسـعة النطاق كذلك.

وعلى صعيد الرقابة والإنفاذ، تشـير ميليسـا مورجيا مـن الاتحاد الدولي لصناعة التسـجيلات الصوتيـة إلى أن العديد من الآليات اللازمـة موجودة فعلاً، ويكمن التحدي في مسـاعدة السـلطات المحلية على التعـرف على الحالات القانونية وتسـهيل التواصـل بين أصحـاب المصلحة في مجال صناعة الموسـيقى والسـلطات القضائية التي تنشـط داخلها شبكات الاحتيال.

يقول مورجيـا: "الأدوات القانونية لاتخاذ إجـراءات على الصعيـد العالمي موجودة. إنها مسـألة تنفيذ فحسب".

وبالنسـبة للجهـات المعنية في هذا القطاع، فإن تبـادل البيانات عن معدلات وأنواع وأسـاليب أنشـطة التزوير المكتشفة واتخاذ إجراءات جماعية بشـأن هذه المسـألة أمر بالغ الأهمية. وفي عام 2023، اتحدت شـركات موسـيقى عالمية، بما في ذلك Spotify و SoundCloud وTuneCore، لتشكيل تحالف Music Fights Fraud Alliance. ويعمـل التحالف جنباً إلـى جنب مع التحالف

يكمن التحدي في مساعدة السلطات المحلية على التعرف على الحالات القانونية وتسهيل التواصل مع صناعة الموسيقى.

الوطنـي للتحقيقـات الجنائية الإلكترونية والتدريب، ويُعتر أكثر الإجراءات تنسـيقاً فـي قطاع صناعة الموسـيقى حتى الآن، وهو خطوة أساسـية نحو مكافحة هذه المشـكلة.

ومـع دخولنا عصر الـذكاء الاصطناعي، تتطور التهديـدات التي تواجـه الملكية الفكرية وتتضاعـف بوتيـرة مذهلة. ومن المتوقع أن يـزداد تعقيد وحجـم الهجمات على أصحاب حقـوق الملكية الفكريـة وعائداتهم منها في السـنوات المقبلـة. ومن الضروري أن تعمل الأطـراف المعنية فـي كل أركان الصناعة مع المؤسسـات العامة والمنظمات العالمية لمكافحة الاحتيال.

وكما يشـير سـاندلر: "هذه مشكلة عالمية – فهـي تتجاوز الحـدود وتنتقل عبر منصات البـث، ونحـن بحاجة إلى جهود موحدة."

الصورة: Unsplash/Jack Thompson

الصورة: Getty Images/ Nuclear_lily

كلوفيـس ماكيفـوي هو باحث زميل في جامعة غرينتش في المملكة المتحدة، وحاصل على درجة الماجستير في تأليف الموسيقى المعاصرة. وقد حاضر في جامعة أوكلاند، نيوزيلندا، حيث درّس الإنتاج الموسيقي وتصميم الصوت وتأليف الموسيقى للأفلام والألعاب. وهو يساهم بانتظام في عدد من المنشورات الإلكترونية، بما في ذلك MusicTech وMusicRadar وFuture Music. وهو أيضاً مؤلف موسيقي حائز على جوائز وفنان صوتي وعضو مؤسس في المجموعة متعددة التخصصات Rent Collective.

رأي

هل يمكن أن تفعل الموسيقى المولدة بالذكاء الاصطناعي ما فعله نابستر بحق المؤلف؟

بقلم ماريا فاسكيز، عميدة كلية الحقوق في جامعة سان أندريس، الأرجنتين

تجاوزت صناعة الموسيقى محنة نابستر عندما نجحت في التأقلم. واليوم، تجد الصناعة نفسَها في صراع بقاء جديد أمام الذكاء الاصطناعي التوليدي.

كان شعار شركة نابستر في يوم ما: "احصل على كل شيء، ولا تملك شيئاً." واليوم، يبدو أن نماذج الذكاء الاصطناعي التوليدي تعمل تحت شعار: "اجمع كل شيء، ولا تنسبه لصاحبه." ولكن، يمكن أن توجد أطر أكثر إنصافاً، كما تقول البروفيسورة ماريا فاسكيز. والسيدة فاسكيز محامية متخرجة من جامعة هارفارد، عملت في شركة فيرجن ميوزيك في التسعينيات، وشهدت بدايات ظاهرة مشاركة الملفات التي أدت لاحقاً إلى ظهور منصات البث التدفقي الشرعية. وفي حديثها لمجلة الويبو، تغوص السيدة فاسكيز في الدروس التي يمكن أن نستخلصها من الأحداث التي زعزعت مجال حق المؤلف في السابق.

في التسعينيات، كنت محامية شابة لدى شركة فيرجن ميوزيك في لندن، وشهدت بأم العين صناعة الموسيقى وهي في أوج ازدهارها. كانت المكاتب في كينسال هاوس تضجّ بالحياة، إذ كانت الشركة تصدر عقود التسجيل والنشر تقريباً كل أسبوع. وفي خطوة شهيرة، وقعت شركة فيرجن مع فرقة رولينج ستونز عقداً مقابل 45 مليون دولار في عام 1991، وهو ما دلّ على ثقتها في قدرتها على استرداد هذا المبلغ من مبيعات الأسطوانات. ولكن، كانت صناعة الموسيقى على شفير تحوّل عاصف غير مسبوق.

اقتحمت شركة نابستر الساحة في عام 1999، مغيرة طريقة استهلاك الموسيقى. إذ مكنت منصة المشاركة بين الأقران المستخدمين من تبادل ملفات الموسيقى الرقمية مباشرة. ولأول مرة، أصبح بإمكان أي شخص لديه اتصال بالإنترنت الوصول إلى الموسيقى بشكل فوري وبدون عناء أو تكلفة، ما شكّل تهديداً لنموذج عمل الصناعة برمتها. وانخفضت مبيعات الأسطوانات والأقراص المدمجة، بينما ازدهرت خدمات مشاركة الملفات.

وردّت رابطة صناعة التسجيلات الأمريكية (RIAA) على ظاهرة القرصنة الرقمية باستراتيجية قانونية شرسة، حيث رفعت آلاف الدعاوى القضائية ضد المستخدمين الأفراد. وكان من أشهر الأمثلة على ذلك قضية جامي توماس-راسيت، التي حُكم عليها بدفع 222 ألف دولار لتنزيلها ومشاركتها 24 أغنية محمية بموجب حق المؤلف على خدمة مشاركة الملفات كازا.

ومع ذلك لم تتمكن صناعة الموسيقى من منع تنزيل الموسيقى المقرصنة. ووصل عدد مستخدمي منصة نابستر إلى 80 مليون مستخدم قبل إغلاقها في عام 2001. وفعلياً، أصبحت جميع الأغاني التي سُجلت على مرّ التاريخ متاحة الآن عبر الإنترنت، بل والأهم من ذلك أن المستهلكين قد اعتادوا على هذه الطريقة الجديدة في الاستماع إلى الموسيقى.

وأثبت إطلاق شركة آبل لجهاز iPod ومنصة iTunes Store في نفس العام الذي توقف فيه موقع نابستر عن العمل أنه كان نقطة تحول فارقة. فبعد أن طرحت شركة آبل أغاني رقمية مرخصة بسعر 0.99 دولار، أثبتت أن المستهلكين على استعداد لشراء الموسيقى عبر الإنترنت، شريطة أن تكون أسعارها معقولة وأن تتوفر عبر منصة سهلة الاستخدام.

الجيل الأول من جهاز iPod، الذي صدر في عام 2001.

كما يجب على الأنواع أن تتكيف مع محيطها من أجل البقاء، ينطبق ذلك أيضاً على الصناعات.

وهـذا ما مهد الطريـق للتحول الكبير الموالي: البث التدفقي. إذ أتاحـت منصـات مثل Spotify، التي أُطلقت في عام 2008، للمسـتخدمين إمكانية الوصول إلى مخزون ضخم من الموسـيقى مقابل اشتراك شهري ودون الحاجة إلى شراء الأغاني.

هذه المرة، لم تحارب صناعة الموسيقى هذا التغيير. وفي حين تمسكت العديد من شركات الإنتاج الموسيقي في البداية بالوسائط المادية مثل الأقراص المدمجة، إلا أنها تقبلت تدريجياً البث التدفقي. اليوم، يدرّ البث التدفقي معظم إيرادات صناعة الموسيقى، مما يدل بوضوح على أحد مبادئ نظرية التطور: تماماً كما يجب على الأنواع أن تتكيف من أجل البقاء، يجب على الصناعات أن تفعل الشيء نفسه.

فبينما أحدث نابسـتر ثورة في طريقة توزيع الموسـيقى وبيعها، تهدد المؤلفات والمقطوعات الموسـيقية والأداء الموسـيقي المزيف بواسطة الذكاء الاصطناعي أسس الإبداع الموسـيقي وحقوق التأليف. وفي كلتا الحالتين، رد المجتمع الإبداعي بالرفض، وأعرب عن قلقه بشـأن الاسـتخدام غير المصـرح بـه لإنتاجاته وما يترتب على ذلك من تقويض لحقوق الملكية الفكرية.

بزوغ فجر الذكاء الاصطناعي

لنتقدّم بالوقت إلى 30 نوفمبر 2022. حين أثار إصدار برنامج ChatGPT من شركة OpenAI حالة الذعر ذاتها التي أصابت صناعة الموسيقى عندما صدر نابستر قبل حوالي 20 عاماً. ولكن هذه المرة، كانت أشياء أهمّ على المحك.

جوهر هذه الدعاوى القضائية هو السؤال التالي: هل ينزل تدريب الذكاء الاصطناعي في خانة الاستخدام العادل للأعمال المحمية بموجب حق المؤلف؟

علـى مدار العقد الأول من القرن الحادي والعشـرين، حصلت بعض شـركات "الـذكاء الاصطناعي الإبداعي" الأولـى على تراخيص لاسـتخدام البيانات، ولا تزال شـركات الذكاء الاصطناعي التي تلتـزم بالأخلاقيات تفعل ذلـك. ولكن في خضم اندفاع العديد من شـركات الذكاء الاصطناعـي التجارية الأخرى لتطويـر أنظمتها، عمدت إلى جمـع كميات هائلة من البيانـات لتدريب نماذجها دون الاكتـراث بتتبع مصادرها. وفي مجال الموسـيقى، يعني هذا أنه جرى جمع بيانات الأعمال الموسـيقية والتسـجيلات الصوتيـة الموجودة والإيقاعـات المركبة وكلمات الأغاني والتتابع الوتري والأنماط الموسـيقية.

ربما كانت هذه بمثابة حمى الذهب الرقمية – اجمع الآن، واستفسر لاحقاً. ولكن الحجم الهائل من البيانات التي جرى الاستيلاء عليها جعل من المستحيل تقريباً تتبع أصحابها أو نسبتها إلى المبدعين الأصليين، ناهيك عن دفع إتاواتهم المستحقة. وقد أثار ذلك صراعاً متزايداً بين شركات الذكاء الاصطناعي التوليدي ومالكي المحتوى.

وكما حدث في أعقاب ظهور نابستر، سرعان ما توالت الدعاوى القضائية. لقد كان إصدار أغنية "Heart on My Sleeve" في أبريل 2023، والتي تضمنت تزييفاً عميقاً غير مصرح به لأصوات دريك وذا ويكند، بمثابة جرس إنذار أيقظ صناعة الموسيقى بأكملها. وتبع ذلك رفع العديد من الشكاوى. وسرعان ما حُذفت الأغنية من المنصات بعد فترة وجيزة من إصدارها، لكن تأثيرها لا يزال ملموساً.

في أبريل 2024، وقع عدد من الموسيقيين والفنانين البارزين، من بينهم بيلي إيليش ونيكي ميناج وبيرل جام، على رسالة مفتوحة تدين التدريب غير المسؤول للذكاء الاصطناعي باعتباره هجوماً مباشراً على الإبداع البشري. ثم، في يونيو 2024، أعلنت رابطة صناعة التسجيلات الأمريكية أن شركات Universal Music Group و-Sony Music Entertainment وWarner Records رفعت دعوى قضائية

ضد شركتي Suno وUdio الناشئتين في مجال الذكاء الاصطناعي، متهمة إياهما باستخدام محتوى محمي بموجب حق المؤلف لتدريب نماذجها.

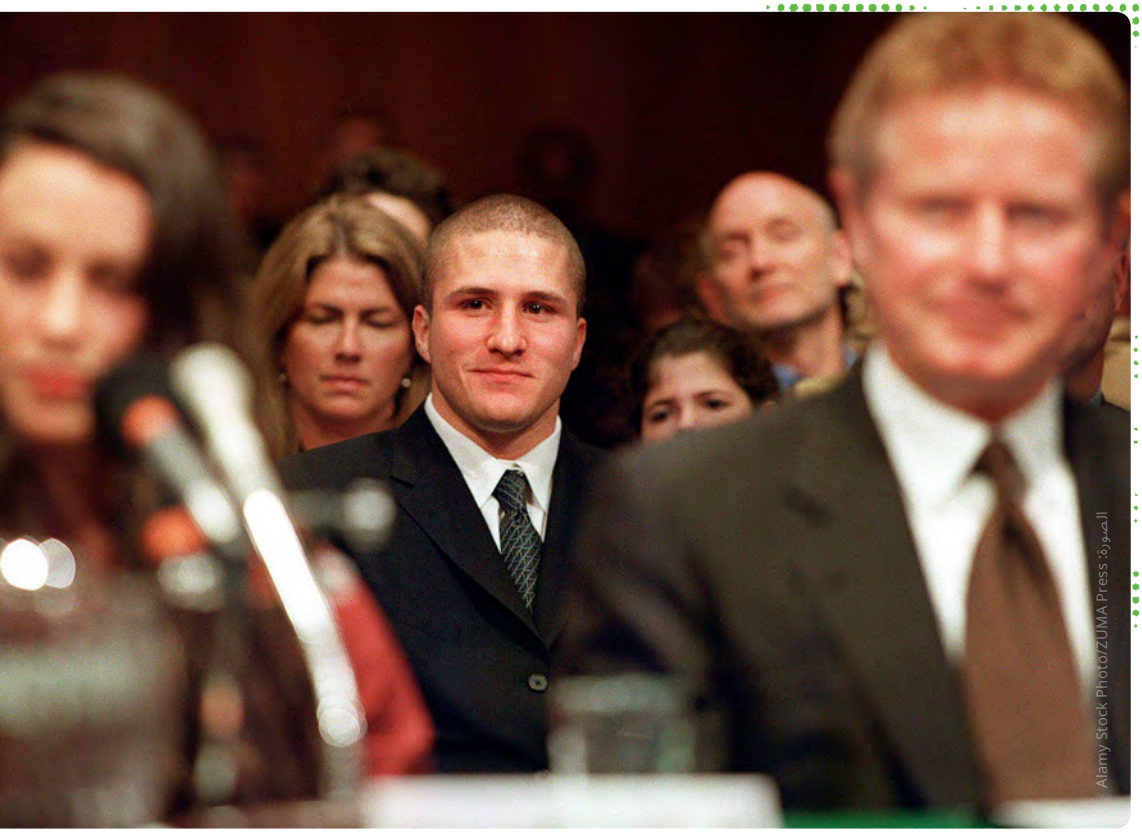
وجوهر هذه الدعاوى القضائية هو السؤال الأساسي: هل ينزل تدريب الذكاء الاصطناعي في خانة الاستخدام العادل للأعمال المحمية بموجب حق المؤلف؟ تجيب شركات التكنولوجيا العملاقة بنعم، مشيرة إلى أن تدريب الذكاء الاصطناعي هو مثل قراءة البشر للكتب. ولكن إلى ماذا ستؤول هذه الدعاوى القضائية في العديد من البلدان التي لا تعترف بالحق في الاستخدام العادل؟ فخلافاً للولايات المتحدة وغيرها من الدول التي تطبق القانون العام، فإن معظم الدول التي تطبق القانون المدني لديها قائمة ثابتة من الاستثناءات التي تجيز الاستخدام غير المصرح به في حالات محدودة للغاية. ومع ذلك، فإن الأحكام التي سوف تصدر في أبرز القضايا في الولايات المتحدة مثل قضية نيويورك تايمز ضد شركة OpenAI، وقضايا شركات إنتاج الموسيقى التي أقامت دعاوى على الشركات الموسيقية القائمة على الذكاء الاصطناعي سيكون لها تداعيات عالمية وقد تؤثر على معايير الترخيص وصناعة الموسيقى في جميع أنحاء العالم.

ومع ذلك، وحتى في خضم هذه المنازعات القانونية، تبحث الصناعة عن مسار مختلف يحاكي تكيّفها في نهاية المطاف مع منصات البث التدفقي. بدلاً من محاولة وقف ازدياد استخدام الذكاء الاصطناعي، يبحث بعض الفنانين والموسيقيين عن طرق لتوظيفه لصالحهم.

في أبريل 2023، أعلنت غرايمز أنها ستقتسم 50% من الإتاوات التي تدرها "أي أغنية ناجحة من إنتاج الذكاء الاصطناعي" تستخدم صوتها، مع مبتكري الأغنية. في يونيو 2024، ذكرت صحيفة فاينانشال تايمز أن شركات مثل Sony وWarner وUniversal بصدد التفاوض مع يوتيوب المملوكة لشركة غوغل لترخيص كتالوجاتها لأغراض تدريب نماذج الذكاء الاصطناعي، على الأرجح مقابل دفع مبالغ ضخمة دفعة واحدة. ومؤخراً، في يونيو 2025، أفادت وكالة بلومبرج أن بعض شركات التسجيل بصدد التفاوض للتوصل إلى تسوية مع شركتي Suno وUdio، مما أثار خيبة أمل الشركات التي كانت ومازالت تطلب تراخيصاً للحصول على بيانات التدريب.

مهدت منصة نابستر غير المرخصة لتبادل الملفات بين الأقران الطريق لظهور منصات شرعية. ولكن، مازلنا ننتظر أن يؤدي استخدام المواد المحمية بموجب حق المؤلف في مجال الذكاء الاصطناعي التوليدي اليوم إلى ظهور أطر عمل معتمدة تضمن احترام الذكاء الاصطناعي للمبدعين من خلال إسناد حقوق الملكية وتقديم التعويضات لهم.

كان شعار شركة نابستر في يوم ما: "احصل على كل شيء، ولا تملك شيئاً." واليوم، يبدو أن نماذج الذكاء الاصطناعي التوليدي تعمل تحت شعار: "اجمع كل شيء، ولا تنسبه لصاحبه." يكمن الاختلاف في نطاق الاستخدام



مؤسس نابستر شون فانينغ (في الوسط) خلال جلسة استماع في مجلس الشيوخ عن الترفيه عبر الإنترنت في واشنطن العاصمة، 2001.

وقابليـة التعقـب. في حين أتاح نابسـتر تمييز الأغاني الفردية والاسـتماع إليها، وأتاح Spotify اكتشـافها، فإن اسـتخدامها لتدريب الذكاء الاصطناعي يطمسـها تماماً.

وهـذا الطمس، أو بالأحرى عدم القابلية لاكتشـاف الأغاني هـو لبّ الموضوع. فعلى الرغم من تحميل عشـرات الآلاف مـن الأغاني الجديدة يومياً على منصات مثل Spotify، لا تزال هذه الخدمات توفر إمكانية اكتشـاف المسـتخدم للأغانـي التـي لا يعرفها، مما يسـاعد الفنانين على بناء قاعدة جماهيرية.

وفـي ظل ارتقاء الذكاء الاصطناعـي التوليدي بصناعة الموسـيقى إلى مستويات غير مسـبوقة، سيتلاشى الطابع الفـردي للفنانين خـلال عملية تدريب النماذج.

وإذا كانـت أنظمة الذكاء الاصطناعي تسـعى إلى إقامة شـراكات جادة مع المبدعين، فعليها توظيـف التكنولوجيا التي تعزز إمكانية اكتشـاف الفنانين من البشـر لكي يظلوا في صدارة المشـهد وصميم المنافسـة. وقد يصبح الفنانون أكثر اسـتعداداً لقبول فكـرة إدراج أعمالهم في قواعد بيانـات تدريب الذكاء الاصطناعي إذا جرت الإشـارة إلى مسـاهماتهم والاعتراف بها.

لا يكمـن التحدي في مقاومة الابتكار، بل في تشـكيله بطرق تحتـرم الإبداع وتكافئ المواهب.

وعـلاوة على نسـبة الأعمال إلـى مبدعيها، يتوقع أصحاب المحتـوى الذين يتفاوضون علـى التراخيص الطوعية من شـركات الذكاء الاصطناعي كذلـك تمكينهم من الاحتفاظ ببعض السـيطرة علـى أعمالهم والحصول على إتاوات عادلـة عنهـا. ففي عالم مثالي، سـوف تحترم هذه التراخيص حقـوق المبدعين وتعزز الإبـداع، مع تزويد مطوري الذكاء الاصطناعـي بإمكانية الوصـول إلى المحتوى دون لبس قانوني. ومـع ذلك، نظراً للكم الهائل مـن البيانات الضرورية لتدريـب نماذج الذكاء الاصطناعـي ونقص الأطر الموحدة وآليـات التعاون، يبدو أن الحصـول على تراخيص طوعية لكل عمل يسـتخدم في تجميع البيانات أمر مسـتحيل بالفعل.

لذلـك، قد يكون دور منظمـات الإدارة الجماعية محورياً في المفاوضات مع شـركات الـذكاء الاصطناعي التوليدي نيابة عن أعضائها. وقد أشـيد بتقنية سلاسـل الكتل، التي تسـتخدمها حالياً بعض منظمـات إدارة الحقوق الجماعية لتحسـين دقـة بيانات الأعضاء، لمـا تتمتع به من إمكانات فـي مراقبة بيانات التدريب وتبسـيط إجراءات الترخيص وتعزيز الإنصاف في حسـاب الإتاوات.

ويسـتمر الترخيـص الطوعي في تطوره، ولكن إذا أردنا تجنـب الاعتمـاد الكامل على عمليـة بطيئة ومعقدة، يرى بعـض الباحثين أن إصدار ترخيـص إلزامي خاص بالتعلم الآلـي قد يكون حلاً بديلاً. ومن شـأن الترخيص الإلزامي أن يضـع معاييـراً للنفاذ إلى الأعمـال المحمية، مما يقلل تكاليـف المعاملات ويوفر الوضـوح القانوني ويضمن حصـول المبدعين علـى تعويض عادل. ومع ذلك، يعارض أصحـاب الحقوق والمبدعون الأمر، وأي حل "شـامل" يجب أن يكـون متوازنـاً بعناية على أمـل أن يحفز الابتكار في مجـال الذكاء الاصطناعـي ويحمي في نفس الوقت الدور الحيوي للمؤلفين البشـر.

وفـي جميع الأحوال، يجـب أن نتعلم من دروس الماضي. بالنسـبة لصناعة الموسـيقى، لا يكمن التحدي في مقاومة الابتكار، بل في تشـكيله بطـرق تحترم الإبداع وتكافئ الموهبـة وتبنـي علاقة ثقة بين الفنانيـن والتكنولوجيا.

أما بالنسـبة لأصحاب المصلحـة الذين يقفون وراء أنظمة الـذكاء الاصطناعي اليوم، فربما يمكنهم اسـتخدام مهاراتهم التكنولوجيـة لحل المعضلة التي اختلقوها بأنفسـهم، وتطوير أدوات تسـاعد الفنانيـن على فهم وإدارة وترخيص أعمالهـم لتدريب الذكاء الاصطناعي بطرق شـفافة ومنصفة وممكّنة. وكما أدى اقتحام نابسـتر لمجال الموسـيقى في نهايـة المطـاف إلى ظهور نمـاذج أكثر إنصافاً مثل iTunes و Spotify، سـيعتمد النجاح على المـدى الطويل على صياغة اسـتجابات مدروسـة تحترم حقوق المبدعين. وعلى قول أوتيـس ريدينـغ، كل ما يطلبونه "هـو القليل من الاحترام".

الصورة: Getty Images/Sensay

تشغل البروفيسورة ماريا فازكيز منصب عميدة كلية الحقوق في جامعة سان أندريس في بوينس آيرس، الأرجنتين. وهي كذلك مديرة برنامج الماجستير المشترك بين الويبو وجامعة سان أندريس في مجال الملكية الفكرية والابتكار، ومديرة المركز الإقليمي للملكية الفكرية والابتكار في الويبو. ودرست في كلية الحقوق في جامعة هارفارد وعملت في شركة فيرجن ميوزيك في لندن وشركة EMI للتسجيلات في نيويورك قبل أن تعمل كشريك في شركة Marval O'Farrell & Mairal في بوينس آيرس.

إخلاء مسؤولية: تهدف مجلة الويبو إلى تعزيز فهم الجمهور للملكية الفكرية وعمل الويبو، وهي ليست وثيقة رسمية من وثائق الويبو.
الآراء الواردة هنا تعبر عن آراء مؤلفيها، ولا تعكس آراء الويبو أو الدول الأعضاء فيها.

سولانج سيساروفنا:

"لا يمكننا أن نفهم أنفسنا بلا موسيقى."

الصورة: Nuno Antunes

الصورة: التصوير الفوتوغرافي Nuno Antunes

تعرف باسم "كوين مونا" والمعترف بها في البلدان الأفريقية الناطقة باللغة البرتغالية بوصفها سفيرة حق المؤلف، سولانج سيزاروفنا تتحدث عما تعلمته من خلال إنشاء منظمة إدارة حماعية وتولي مسؤولة حقوق الفنانين.

تُعد سولانج سيزاروفنا واحدة من أكثر سفراء كابو فيردي الموسيقية إنجازاً. وقد مثلت المغنية وكتابة الأغاني الأرخبيل الغربي الأفريقي على مراحل في كل مكان من البرازيل إلى الفاتيكان. في عام 2013، شاركت في تأسيس جمعية كابو فيردي للموسيقى، أول منظمة للإدارة الجماعية في البلد لحماية الملكية الفكرية الموسيقية حصرا. واليوم، يضم أكثر من 700 1 عضو ا-ليس معدودا بالنسبة لأمة لا تزيد على نصف مليون شخص. وبعد العمل خلال ولايتين كرئيسة للجمعية، تنازلت سولانج سيزاروفنا عن منصبها في أواخر عام 2023 من أجل إعادة التركيز على الكتابة والتسجيل. وتحدثت إلى مجلة الويبو عن أهمية إدارة الملكية الفكرية والصعوبات التي تواجه إنشاء منظمة إدارة جماعية في البلدان الصغيرة، والموارد المتاحة للمبدعين، وما هو التالي لمسيرتها المهنية.

— أخبرينا عن كابو فيردي.

كابو فيردي بلد صغير ناطق بالبرتغالية بلغ 10 جزر جميلة في المحيط الأطلسي قبالة سواحل غرب أفريقيا. نحن فخورون بالتفكير في أنفسنا بوصفنا بلدا للموسيقى. ونحن جميعا نضم الموسيقى كمسار مهني-إن كان ذلك فقط يسهل [ضحكت]!

فقد سقطت الموسيقى عندما كنت من العمر 5 أو 6 سنوات. وفي سن مبكرة، ستجد الأماكن العامة، مثل جزيرة ساو تونى ومدينة ميديلا، حيث يمكنني أداء الموسيقى أو الاستماع إليها. وبعد الفوز بجائزة في سن السابعة، دعوت إلى الأداء في الجزر. وعندما كنت في الثامنة من العمر، دعوت إلى فتح المعرض الدولي Baía das Gatas، وهو أكبر مهرجان في كابو فيردي

"هناك فرص هائلة في أفريقيا وأمريكا اللاتينية".

— الموسيقى، ولا سيما المورنا، جزء كبير من الهوية الوطنية في كابو فيردي. وما الذي تعنيه المورنا بالنسبة لك؟

المورنا هي الطريقة المثلى لتقاسم الطريقة التي نشعر بها، وقيمنا، وكيفية اتصالنا بالناس والعالم. وعندما يولد طفل، فإننا نستقبله بالمورنا. ونتوجه إلى منزل الأسرة لحماية الطفل بالغناء. والمورنا التي نغنيها، "Ná, ó Menino Ná" كتبها أوجينيو تافاريش أحد أكبر الملحنين والشعراء في كابو فيردي.

— لقد سجلت أعمال تافاروش في ألبومك Mornas في عام 2017. هل طرحت لك استخدام كلماتهأي تحديات؟

مع تافاريش، كان من الأسهل لأنها تقع في الملك العام. تحمي كابو فيردي المصنفات الموسيقية وحق المؤلف لمؤلفي الأغاني والملحنين لمدة 50 عاما بعد وفاتهم. وعندما سجلت المصنف، كان جزءا من مشروع الاحتفال بالذكرى السنوية الـ 150 الذي تديره دار النشر Edições Artiletra. وكانت الفكرة الكامنة وراء المشروع هي دعم ترشيح المورنا لإدراجها على قائمة منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة (اليونسكو) وهي القائمة التي تمثل التراث الثقافي غير المادي للبشرية، وقد تمت الموافقة على ذلك في عام 2019.

وعمل تافاريش ليس فقط كشاعر وكاتب أغاني وملحن ولكن أيضا كصحفي وسياسي. ويستغرق تنظيم هذه الأمور وقتا طويلا. كان علينا أن نتأكد من أن لدينا

المخطوطة والكلمات التي كتبها بيده. وبهذه الطريقة، يمكننا أن نقدم الأغاني على النحو الذي كتبها به تافاريش.

— في صناعة الموسيقى، غالبا ما يلقي الفنانون باللائمة على نظام الأجور المتدنية. هل تقولي إن الأمر يعود جزئيا إلى الفنانين لتحديد ذلك؟

نعم، ولكن ليس نحن فقط. يجب عليك أيضا أن تفهمي من هم أصحاب المصلحة الآخرون، وكيف يمكنهم المساعدة، والتزامات المبدعين والقطاع العام.

يجب عليك الحصول على المشورة من المنظمات الدولية العاملة في هذا المجال، لأن ذلك سيطمأنك على أنك لست تسعين إلى تحقيق حلم مجنون، وأن ذلك الحلم قابل للتحقيق بنسبة 100 في المائة إذا تصرف المبدعون. ولكنهم بحاجة إلى دراسة الطريقة التي يعمل بها النظام.

— لنتحدث عن أصحاب المصلحة.

بدأنا منظمة الإدارة الجماعية قبل أن يكون لدى كابو فيردي قانون يسمح بالوجود والترخيص نيابة عن المبدعين. وكان هناك قانون لحق المؤلف يمنح المبدعين الحقوق الاستئثارية في الانتفاع بالمصنف الموسيقي. وينص القانون نفسه على أنه إذا كان المبدعون أنفسهم غير قادرين على القيام به أو لا يرغبون في ذلك، فيجوز لهم أن يطلبوا من منظمة الإدارة الجماعية المساعدة في توزيع مصنفاتهم والتصريح لها بتمثيلهم في إدارة المصنفات. ولكنهم لم يكونوا يعرفون ما تفعله منظمة الإدارة الجماعية أو ما هي حقوقها. بدأ كل شيء يحدث بعد إنشاء جمعية كابو فيردي للموسيقى.

— ما أهم الأشياء التي تعلمتها بشأن إنشاء منظمة إدارة جماعية في بلد صغير؟

بمجرد إنشائها، تحتاج إلى زيادة عدد أعضائها والحصول على الأعضاء النشطين الذين ينشئون الكثير ويسجلون الكثير. يجب على بلدك أن يفهم أن مشروعك يمثل بشكل جماعي بعض الأسماء الكبرى في القطاع.

وفي البداية، قمنا بتنظيم حفلات وعروض لرؤية زملائنا وتعريفهم بأننا أنشأنا جمعية

"كنا نحاول زيادة عضويتنا في الحفلات الموسيقية، في المطارات، في الشارع، أينما كان بإمكاننا".

كابو فيردي للموسيقى. لم يكن عملنا رقميا، بل كان ماديا [ضحكت]. كنا نحاول زيادة عضويتنا في الحفلات الموسيقية، في المطارات، في الشارع، أينما استطعنا.

وبعد ذلك، يجب عليك التأكد من أن الحكومة تفهم ما هي منظمة الإدارة الجماعية. وبدون الإطار القانوني الذي تحتاج إليه للعمل بشكل سليم في بلدك، لن يكون لديك صفقة. وأردنا التأكد من أنه سيكون من الأولويات بالنسبة لوزير الثقافة أيضا. ومن الضروري أن يستثمر النظام القديم في القوانين الجديدة التي نحتاج إليها، لأن يعتمد البلد، بوصفه دولة عضوا في المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، المعاهدات، وأن نغير قانوننا بما يتماشى مع المعاهدات من أجل التأكد من أننا نعمل ليس في إقليمنا فحسب، بل على الصعيد الدولي. وكان علينا أيضا أن نتأكد داخليا من فهمنا لما تقوم به منظمة الإدارة الجماعية.

"أنت بحاجة إلى التوثيق ونظام توزيع قوي."

تلقينا دعما قويا من الويبو، التي طورت نظام WIPO Connect باللغة البرتغالية وسمحت لنا باستخدامه في جمعيتنا. وأصبح الحل المعلوماتي الأول هو النظام التكنولوجي الأول لتوثيق وتوزيع إتاوات حق المؤلف في كابو فيردي، مما يضمن دفع الإتاوات المحصلة بالشكل الصحيح إلى أصحابها الشرعيين.

وحدث هذا الإنجاز في ذروة جائحة كوفيد 19- ويمثل معلما رئيسيا بالنسبة للموسيقيين في كابو فيردي.

— بالنظر إلى المجال الإبداعي ونظام الملكية الفكرية في الوقت الحالي، ما هي التحديات التي تواجه عام 2025؟

لا يزال التحدي يتمثل في إقامة قطاع جيد للإدارة الجماعية في أقل البلدان نموا. ويبدو أن العالم بأسره سوف يركز في المستقبل القريب على أفريقيا وأمريكا اللاتينية. ولدى هذه القارات الكبرى الكثير من الموسيقيين والمبدعين ومؤلفي الأغاني الشباب الرائعين. هناك فرصة هائلة. وأفضل طريقة للاستفادة من هذه الفرصة هي المشاركة بمساعدة أصحاب المصلحة الدوليين مثل الويبو والاتحاد الدولي لجمعيات المؤلفين والملحنين وغيرها من الاتحادات التي تمثل المبدعين على الصعيد العالمي. ودعم المنظمات الدولية التي يمكنها أيضا الضغط على الحكومات أمر أساسي.

— لنتحدث الآن عن CLIP، وهي منصة المعرفة المجانية التي أطلقتها الويبو ومؤسسة التوعية بحقوق الموسيقى.

تتيح منصة CLIP جميع الجهات الفاعلة في النظام الإيكولوجي للموسيقى طريقة للتعلم. يمكنك تمكين المبدعين من تعلم ما يجب فعله إذا لم يكن لديهم الأطر الموجودة في بلدهم. وإذا فعلوا، فذلك رائع ويمكن تمكينهم من أداء دورهم بأفضل الطرق التي يمكنهم بها، لأن المبدعين يتمتعون بحقوق، ولكن لدينا أيضا مسؤوليات.

عندما نبدع أغنية، نريد أن نجمع أفضل الفريق. بنفس الطريقة، نحن بحاجة إلى بذل قصارى جهدنا لإدارة الملكية الفكرية.

وما أراه أكثر إلهام في منصة CLIP هو أن النظراء والمبدعين الآخرين يتحدثون عن الموضوعات التي نعتقد أنها معقدة للغاية، مثل رموز المعرفات. وهي تمكن من معرفة أهميتها، والتعرف على العقود المعيارية التي ينبغي توقيعها. يوجد مسرد ضخم في لغة الأعمال الموسيقية.

— ماذا بعد في حياتك الموسيقية؟

أترقب لحظة ملهمة تسمح لي بمشاطرة أعمالي وتسجيلاتي الموسيقية الجديدة. لقد أنهيت ولايتي كرئيسة لجمعية كابو

الصورة: Nuno Antunes

فيـردي للموسـيقى في عام 2023 وعدت إلـى كتابة الأغاني. ومـن الصعب جدا إيجاد تـوازن جيد بين دورك كرئيسـة منظمة الإدارة الجماعيـة ودوري كمبدعة.

— هـل كان كل ذلك مجديا؟

أتيحـت لنـا الفرصة والتحدي لإنشـائها من لا شـيء. كان فيهـا الكثير مـن العمل. والكثير مـن التعلم. والكثير مـن التجارب. والكثير من التقاسـم. والكثير مـن الوقت. لكنني سـعيدة بأن النظام يعمل.

ومـن الصحيح أيضا أن شـغفي بحق المؤلف وإدارة الملكيـة الفكرية قد زاد بنسـبة 100 فـي المائـة. وأود أن أواصل خدمة هذا القطـاع. أرغب فـي مواصلة التعلم. هـ

الصورة: المصور الفوتوغرافي Eneias Rodrigues

سولانج سيزاروفنا إلى جانب العديد من الأعضاء المؤسسين وغير المؤسسين في الحفل الافتتاحية للجمعية في عام 2018.

هـذه المقابلة هي نتيجة تحرير واختصار لمحادثتين، وجرى اختصارها لهذه النسـخة. للاطلاع علـى المقال كاملاً، يرجى زيارة موقع مجلة الويبو.

رأي

الذكاء الاصطناعي:

التآزر بين التكنولوجيا والإبداع

بقلم جيف تايلور، نائب الرئيس التنفيذي للذكاء الاصطناعي، سوني ميوزيك إنترتينمنت

لا ينبغي أن يكون الذكاء الاصطناعي والإبداع قوتين متعارضتين. يرى المدير التنفيذي في سوني ميوزيك إنترتينمنت، جيف تايلور، مستقبلاً يتعايش فيه الابتكار التكنولوجي وحقوق الملكية الفكرية من خلال مبادئ أساسية تتعلق بالموافقة والتعويض والائتمان والشفافية.

نقـرأ يوميًـا تقريبًا عن صراع بين شـركات التكنولوجيا والقطاع الإبداعي حول مسـتقبل الـذكاء الاصطناعـي. هذا ليـس بجديد: فكثيرًا ما يُنظر إلى النقاش حـول التكنولوجيا والملكيـة الفكريـة على أنـه خيار ثنائي بينهما. ومع ذلـك، يُظهر لنا التاريخ أن هذه ثنائيـة زائفة. وكما أثبتت صناعة الموسـيقى باسـتمرار، هنـاك تآزر قوي وإيجابي بين التقـدم التكنولوجي واحتـرام الملكية الفكرية.

لأكثـر مـن قرن، حدّد التطور التكنولوجـي كيفية تواصل الفنانيـن والمعجبين بصناعة الموسـيقى. يقـدم الـذكاء الاصطناعي اليوم طرقًا جديدة كليًـا لتعزيز الإبداع وتصوّر نمـاذج أعمال جديدة. إلا أن ظهـوره يفرض تحديات كبيرة.

يشـهد العديـد من الفنانين اسـتخدام أعمالهم لتدريب نمـاذج الذكاء الاصطناعي وإنتـاج محتـوى منافس جديد دون موافقتهم، ودون تقديـر، ودون تعويض. بالإضافة إلى ذلك، تُسـتخدم أصواتهم وصورهم بشـكل غير قانوني لإنشـاء مقاطع فيديو مزيفة. وهذا يُعيق بشـدة قدرتهم على كسـب عيشـهم ويحرمهم من التحكم في هويتهـم الفنيـة. أصوات الفنانين وصورهم الفريدة تُجسّـد جوهـر هويتهم كمؤدين. في سـوني ميوزيك، بصفتنا شـركة تُعنى بالمواهب البشـرية، نلتزم بحماية أعمالهم وإبداعاتهم من سـوء الاسـتخدام الناتج عن اسـتخدام الذكاء الاصطناعي.

في سوني ميوزيك، أصدرنا أكثر من 75,000 إشعار إزالة لحماية فنانينا من التزييف العميق والنسخ المسجلة من خلال الذكاء الاصطناعي.

الصورة: سوني ميوزيك إندونيسيا

الموسيقى من أثمن اختراعات البشرية. فهي تربطنا عاطفيًا، وتُلهمنا الابتكار، وتُحرك ثقافتنا. وقد أحدثت التطورات في الموسيقى المسجلة - من أسطوانات LP إلى جهاز Sony Walkman، والأقراص المضغوطة، وأجهزة iPod، وخدمات بث الموسيقى - اضطرابات مستمرة في عالم الموسيقى. ومع ذلك، فقد ارتكزت كل قفزة تكنولوجية على شراكات بين شركات التسجيلات وشركات التكنولوجيا، مما وفر تجارب جديدة للمعجبين مع احترام إبداع الفنانين.

نواجه الآن آفاقًا جديدة مع ثورة الذكاء الاصطناعي، التي يعتمد جوهرها على تجميع وتحليل قرون من المعرفة والإبداع البشريين. على الرغم من أن نماذج الذكاء الاصطناعي تعتمد كليًا على التفكير والأفكار البشرية من حيث القدرات، فإن بعض شركات الذكاء الاصطناعي تسعى إلى إقناع الحكومات بأنه ينبغي السماح لها بأخذ كل الإبداع البشري مجانًا. هدفهم هو استخدام تلك "البيانات" لإنتاج محتوى جديد ينافس المحتوى الشرعي على خدمات المستهلكين الحالية، ولكن دون تحملهم تكلفة أعمالهم الأساسية المتمثلة في دفع أجور المبدعين. سيمثل هذا تشويهًا غير مسبوق وغير مبرر للسوق. نؤمن بوجود نهج أفضل وأكثر استدامة، قائم على الاحترام المتبادل والتعاون.

لا عدالة في الاستيلاء على أعمال الاخرين سرًا، دون موافقتهم، لتطوير منتجات قد تجعلهم عاطلين عن العمل.

رؤيتنا لمستقبل الذكاء الاصطناعي مبنية على شراكات تجارية مبتكرة بين الشركات الإبداعية ومطوري الذكاء الاصطناعي. يجب أن تحترم هذه الشراكات بعض المبادئ الأساسية.

أولها مبدأ الموافقة والتعويض. يجب على مطوري الذكاء الاصطناعي الحصول على إذن قبل استخدام عمل الفنان للتدريب أو الاستنساخ. لا ينبغي السماح لهم، لمصلحتهم الشخصية، بجمع أي عمل إبداعي يجدونه على الإنترنت لم يُؤمّنه المبدع. أنظمة "الانسحاب" هذه غير عادلة من حيث المبدأ وغير قابلة للتطبيق عمليًا. إن مكافأة المبدعين بإنصاف على مساهماتهم ستشجع الاستثمار المستدام في خلق ثقافة جديدة، مما سيدفع المستهلكين إلى التفاعل مع التكنولوجيا.

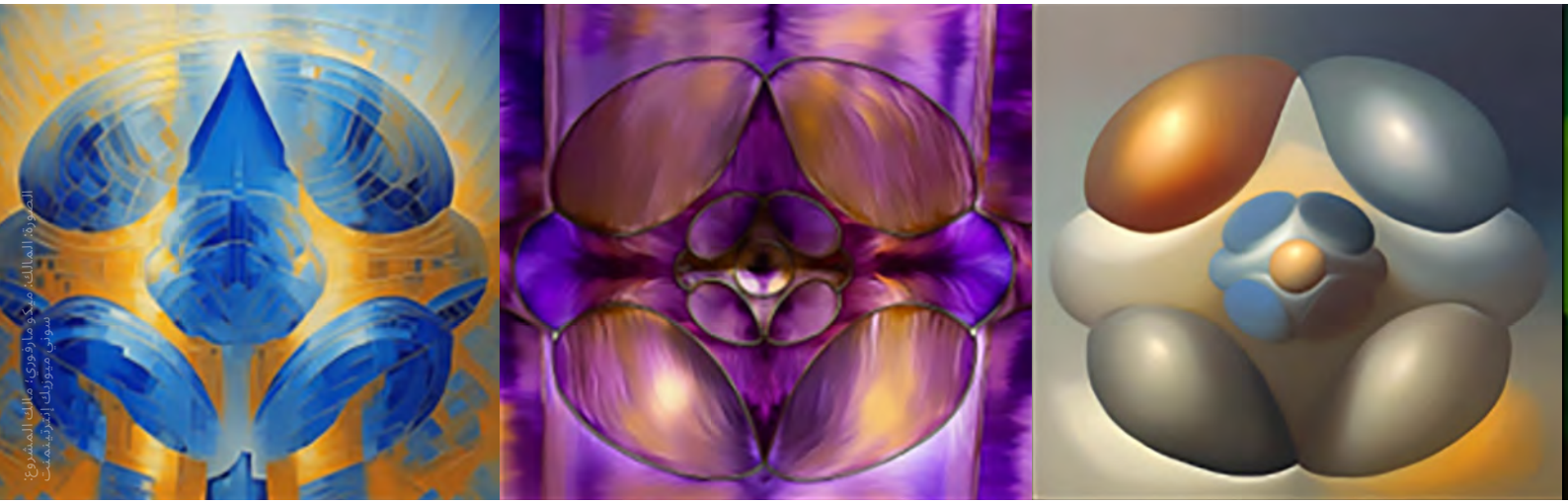
الإسناد مبدأ أساسي آخر. يجب على أنظمة الذكاء الاصطناعي تتبع الأعمال التي تعتمد عليها ونسبها، مع ضمان الاعتراف بالمبدعين وتعويضهم بشكل مناسب.

وأخيرًا، هناك مسألة الشفافية. يجب إعلام المستخدمين عند إنشاء المحتوى أو التفاعلات باستخدام الذكاء الاصطناعي. سيعزز ذلك الوضوح والثقة.

تُعد هذه المبادئ أساسًا لمنظومة مستدامة تُفيد التكنولوجيا والمبدعين، تمامًا كما أطلقت شراكات تجارية مماثلة العنان لخمسة عشر عامًا من الابتكار والنمو المستمرين من خلال بث الموسيقى.

في سوني ميوزيك، اعتمدنا بالفعل هذه المبادئ في مبادرات الذكاء الاصطناعي الأخلاقية، ونشارك في مفاوضات متعددة لترخيص الملكية الفكرية لمطوري الذكاء الاصطناعي. وفي حال قيامنا بذلك، سنتقاسم عائدات الذكاء الاصطناعي بشكل عادل مع الفنانين، كما نفعل مع الصيغ الرقمية الأخرى.

على سبيل المثال، تمكن محبو The Orb وDavid Gilmour من استخدام الذكاء الاصطناعي التوليدي لإنشاء ريمكسات صوتية وفنية خاصة بهم من ألبوم Metallic Spheres. وفي مشاريع أخرى، تم استخدام الذكاء الاصطناعي لتغيير صور الفنانين في مقاطع الفيديو الموسيقية.



ستة أمثلة معتمدة لأغلفة فنية لمشروع Metallic Spheres In Color.

للأسف، في الوقت الحالي، لا تزال هذه الاستخدامات المسؤولة للذكاء الاصطناعي استثناءات. يُدرّب العديد من مطوري الذكاء الاصطناعي نماذجهم على محتوى محمي بحق المؤلف دون إذن أو تعويض. يجادل البعض بأن هذا الأمر يُمثل استخدامًا عادلًا، ولكن ليس من العدل الاستيلاء على أعمال الآخرين سرًا، دون موافقتهم، لتطوير منتجات تجارية لا تتشارك النفع مع المبدعين الذين يصنعون المنتج الأصلي.

علاوة على ذلك، يُعدّ القيام بذلك أمرًا غير حكيم: فالابتكار في مجال الذكاء الاصطناعي يتطلب تدفقًا مستمرًا من المحتوى البشري الجديد الأصلي حتى تظل مخرجات الذكاء الاصطناعي ذات صلة وجذابة. إن مزيج الابتكار الثقافي والتكنولوجي هو ما سيُحقق النجاح.

في الوقت الحالي، تهيمن قضية ملحة على تأثير الذكاء الاصطناعي على الموسيقى: الاستنساخ غير المصرح به للأصوات، والتسجيلات المزيفة التي يتم إنتاجها باستخدام الذكاء الاصطناعي، واستخدام أصوات الفنانين بشكل غير مشروع. هذه "التسجيلات" تُربك المعجبين وتُشوّه هويات الفنانين وسمعتهم. في سوني ميوزيك، أصدرنا أكثر من 75,000 إشعار إزالة لحماية فناننا من هذه التزييفات العميقة والنسخ المسجلة من خلال الذكاء الاصطناعي، ولكن منصات البث غالبًا ما تُزيلها ببطء، إن أُزيلت أصلًا.

الوقت من ذهب. يشهد الذكاء الاصطناعي التوليدي، بما في ذلك إنتاج الموسيقى ومقاطع الفيديو الواقعية، تطورًا سريعًا. ومن المشجع أن السوق التجارية للشراكات في مجال الذكاء الاصطناعي تكتسب زخماً متزايداً، لكن تطوره يتباطأ بسبب استمرار العديد من شركات الذكاء الاصطناعي في المراهنة على قدرتها على الحصول على المحتوى مجاناً.

يُقدّم نجاح صناعة الموسيقى في مجال البث عبر الإنترنت - المدعوم بأطر حقوقية واضحة واتفاقيات ترخيص - نموذجاً قيّما لتحقيق نتيجة متوازنة ومربحة للجميع. يتمتع اليوم 750 مليون شخص لديه اشتراك مدفوع حول العالم بإمكانية الوصول عند الطلب إلى مكتبات موسيقية ضخمة بأسعار معقولة، مما يعود بالنفع على المبدعين وقطاع التكنولوجيا والمستهلكين على حد سواء.

ينبغي أن تؤكد القوانين بوضوح أن استخدام المحتوى المحمي بحق المؤلف لتدريب أنظمة الذكاء الاصطناعي يتطلب ترخيصًا.

وتؤدي المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) دورًا حاسمًا في صياغة سياسات الذكاء الاصطناعي العالمية التي تُنسّق حقوق الملكية الفكرية مع الابتكار التكنولوجي. ويمكن للحماية القوية للملكية الفكرية أن تُكمّل ابتكارات السوق الحرة لضمان أن يخدم الذكاء الاصطناعي البشرية، وليس العكس.

معًا، من خلال تشجيع الشراكات التجارية بين مطوري الذكاء الاصطناعي وأصحاب حقوق الملكية الفكرية، يمكننا بناء منظومة تُعزز فيها التكنولوجيا الإبداع البشري بدلًا من أن تحل محله، مما يحمي ثقافتنا المشتركة ويضمن مستقبلًا مستدامًا للمبدعين والمبتكرين حول العالم. ه

مقال زائر

الإتاوات:

الإتاوات: كيف نعامل الفنانين بإنصاف في زمن الذكاء الاصطناعي؟

إن صناعة الموسيقى باستخدام الذكاء الاصطناعي آخذة في النمو، مما يثير تساؤلات عن كيفية حماية الفنانين الذين تُستخدم أعمالهم لتدريب نماذج الذكاء الاصطناعي التوليدية ودفع مستحقاتهم. هل تكمن الإجابات في النماذج نفسها؟

بقلم دوريان هيرمانز، أستاذة مساعدة، جامعة سنغافورة للتكنولوجيا والتصميم، مديرة مختبر الصوت والموسيقى والذكاء الاصطناعي (AMAAI)

الصورة: Getty Images/Igor Zhukov; Unsplash/Planet Volumes

تعتبر مقطوعة "إلياك سويت" أول مقطوعة موسيقية ألفها حاسوب إلكتروني. برمج ليجارين هيلر، وهو أستاذ ومؤلف موسيقي في جامعة إلينوي أوربانا شامبين، حاسوب المدرسة الرائد "Illiac I" بعد عناء طويل ليتمكن من توليد أربع حركات موسيقية بناءً على احتمالات خوارزمية. وكان ذلك في عام 1956.

أما اليوم، ومع ازدياد قدرات الحوسبة وتكنولوجيا الذكاء الاصطناعي التوليدي (genAI)، أصبح من الممكن توليد الموسيقى في متصفح الويب الخاص بكم، باستخدام الأوامر النصية فحسب، وفي غضون ثوانٍ معدودة. يمكن لنماذج الذكاء الاصطناعي التوليدي الجديدة مثل Suno وUdio إنشاء مقطوعات موسيقية مدهشة، بألحان وتناغمات وإيقاعات مصقولة، وأوزان متقنة بشكل احترافي. ولكن، على عكس نموذج Illiac I، تُدرَّب النماذج الجديدة باستخدام موسيقى موجودة سلفاً كتبتها أيدي البشر. لذلك، تتطلب منا هذه القدرة الجديدة على توليد موسيقى قابلة للاستخدام التجاري أن نعيد التفكير في كيفية حماية صناعة الموسيقى ومكافأة الفنانين.

مع انتشار أنظمة الذكاء الاصطناعي التوليدي هذه، يتبادر إلى الذهن سؤال أساسي: كيف نضمن معاملة الفنانين بإنصاف؟

في مختبر الصوت والموسيقى والذكاء الاصطناعي (AMAAI) في جامعة سنغافورة للتكنولوجيا والتصميم، نستكشف ما إذا كانت نماذج الذكاء الاصطناعي الجديدة المصممة لاكتشاف أوجه التشابه بين المقطوعات الموسيقية قادرة على اكتشاف طرق جديدة لتوزيع الإتاوات. في مشهد موسيقي يتجه نحو الهيمنة المتزايدة للذكاء الاصطناعي، يمكن أن يساعد هذا البحث في تغيير كيفية مكافأة المبدعين.

كيف نتعلم الموسيقى: الشبكة العصبية الأصلية

أدمغتنا، التي تتكون من حوالي 86 مليار خلية عصبية متصلة بمسارات تسمى المشابك العصبية، هي مصدر إلهام لنماذج الذكاء الاصطناعي. وطوال حياتنا، نستمع إلى عشرات الآلاف من الأغاني. وتتعلم أدمغتنا ضمنياً الأنماط والاتجاهات من خلال تكوين وصلات عصبية جديدة وتقوية الوصلات القائمة.

وفي العلوم الإدراكية، تُعرف هذه العملية باسم التعلم الإحصائي. وكلما تعرضنا أكثر لأنماط معينة مثل دائرة الخماسيات (دو-سول) الشائعة في الموسيقى الغربية، كلما أصبحت هذه الروابط أقوى. وهذا يمكننا من تكوين توقعات عن الموسيقى. على سبيل المثال، عندما نسمع نغمة متنافرة لا تنتمي إلى مفتاح ما، فإنها تنتهك توقعاتنا المكتسبة، مما يدفعنا إلى إدراك أنها خاطئة أو في غير مكانها.

يبقى فهمنا لهذه الشبكات المعقدة محدوداً

الصورة: Getty Images/onurdongel

إذ لا تخزن أدمغتنا مقطوعات موسيقية كاملة مثل الأسطوانات. وبدلاً من ذلك، تبني أدمغتنا مسارات عصبية تشفّر الأنماط والتراكيب الموسيقية. وهذه المسارات هي التي تسمح لنا بالتعرف على الألحان والتناغمات واستباقها. عندما ندندن أو نؤلف أغنية، فإننا لا نتذكر تسجيلاً بعينه، بل نؤلف الموسيقى بشكل ديناميكي بناءً على الأنماط المكتسبة.

كيف تُصنع موسيقى الذكاء الاصطناعي

تعتمد شبكات التعلم العميق على فكرة مماثلة. تُستوحى الشبكات العصبية الاصطناعية من علم الأحياء البشري، لا سيما نظرية الاتصال، التي تفترض أن المعرفة تنبثق من تقوية الروابط (نقاط الاشتباك العصبي) بين وحدات المعالجة (الخلايا العصبية) في الدماغ.

أثناء عملية التدريب، تتلقى الشبكات العصبية الاصطناعية آلاف المقطوعات الموسيقية. وهي لا تخزن هذه المقطوعات، بل تتعلم العلاقات الإحصائية القائمة بين عناصرها الموسيقية، مثلما تتعلم أدمغتنا الأنماط من خلال التعرض لها.

بعد انتهاء التدريب، ما يتبقى ليس قاعدة بيانات للأغاني بل مجموعة من المعايير الترجيحية التي ترمز إلى المسارات الإحصائية اللازمة لتشكيل البنية الموسيقية. ويمكن تفسير هذه الترجيحات على أنها قوة نقاط الاشتباك العصبي في الدماغ. وعندما يحين وقت توليد الموسيقى، تقوم الشبكة بعملية الاستدلال. وعند تلقيها لمدخلات غالباً ما تكون عبارة عن أمر نصي، تقوم الشبكة بأخذ عينات من التوزيع الإحصائي المكتسب لإنتاج تسلسلات جديدة.

ولكن، قد تحتوي هذه المجموعات الترجيحية على مليارات المعايير، مما يجعلها أشبه بصندوق أسود (نظام ذكاء اصطناعي يصعب تفسيره من الداخل).

وفي محاولة لفهم هذه الشبكات بشكل أفضل، طوّر الباحثون تقنيات جديدة مثل SHAP (SHapley Addi-tive exPlanations) و LRP (Layer-wise Relevance Propagation)، ولكن فهمنا لهذه الشبكات المعقدة لا يزال محدوداً.

مولد الموسيقى بالذكاء الاصطناعي أخلاقياً باستخدام الأوامر النصية

افتقارنا إلى الفهم يفاقم مشكلة أخرى: انعدام الشفافية في الأنظمة التجارية. في مختبر AMAAI، أنشأنا نموذج Mustango، وهو نموذج لتحويل النصوص إلى موسيقى مفتوح المصدر يمكن التحكم فيه مثل نموذج شركة ميتا: ميوزيك جين. ولكن على عكس نموذج ميتا، جرى تدريب Mustango حصرياً على بيانات المشاع الإبداعي.

هذه الدرجة من الانفتاح ليست أمراً معتاداً في هذا المجال. فلم تكشف النماذج التجارية مثل Suno وUdio عن مجموعات بيانات التدريب الخاصة بها، ولا عن تفاصيل نماذجها. ويثير هذا تساؤلات مهمة بشأن كيفية التعامل مع حق المؤلف لتسهيل التطوير الأخلاقي للذكاء الاصطناعي في مجال الموسيقى. وتتضح هذه المسألة من خلال الدعاوى القضائية الأخيرة مثل قضية جمعية صناعة التسجيلات الأمريكية (RIAA) ضد Udio وSuno (يونيو 2024).

إذا كان النموذج قد دُرِّب على موسيقى تايلور سويفت وفنانين أقل شهرة، فهل يجب مكافأة جميع الفنانين على قدم المساواة؟

نظراً لأن الشبكات العصبية - على عكس قواعد البيانات - لا تخزن الأغاني المستخدمة في التدريب بل تستوعب الأنماط الإحصائية فحسب، فمن الصعب اكتشاف ما إذا كانت قطع موسيقية معينة قد استُخدمت لتدريب نموذج ما، ولأن شركات الذكاء الاصطناعي يمكنها بسهولة حذف بيانات التدريب التي استخدمتها، فإن عمليات التدقيق تكاد تكون مستحيلة.

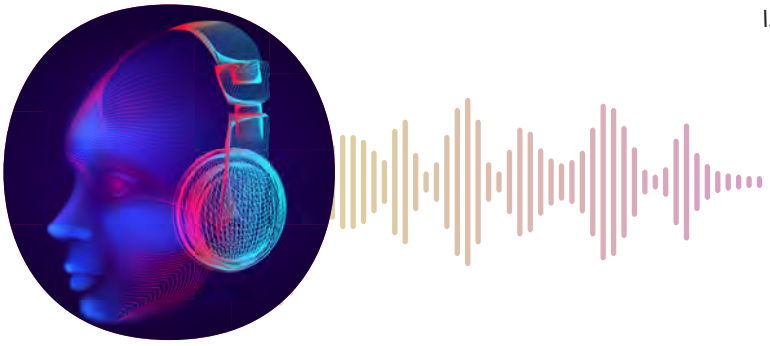
في مختبر AMAAI، نبحث في كيفية المساعدة في التحقق مما إذا كانت النماذج قد دُرِّبت على أغانٍ معينة. لهذا، نستكشف تقنيات جديدة مثل هجمات استدلال العضوية وتحليل الاضطراب. في هذا الأخير، على سبيل المثال، نقوم بإجراء تغييرات صغيرة على أغنية ما ونلاحظ كيفية استجابة النموذج لها. إذا تفاعل النموذج بقوة مع التغييرات الطفيفة، فهذا يشير إلى أن الذكاء الاصطناعي قد تعرض لهذه الأغنية أثناء تدريبه.

يجب أن تتكيف صناعة الموسيقى بسرعة. يجب أن نضع في الاعتبار التقنيات التي تساعدنا على تسهيل ممارسات التدريب الأخلاقية

ترخيص مجموعات بيانات الموسيقى للتعلم الآلي

مع انتشار أنظمة الذكاء الاصطناعي التوليدي هذه، يتبادر إلى الذهن سؤال أساسي: كيف نضمن معاملة الفنانين بإنصاف؟ ما دامت المحاكم لم تقبل بعد بحجة أنه يمكن استخدام الموسيقى المحمية بموجب حق المؤلف بحرية لتدريب الذكاء الاصطناعي الذي ينتج الموسيقى لأننا نسمع الموسيقى من حولنا طوال الوقت، يجب على أنظمة الذكاء الاصطناعي التوليدي التجارية ترخيص مجموعات البيانات الموسيقية التي تستخدمها للتدريب كما يجب. ولكن، نظرًا لعدم وجود آلية ترخيص قياسية عالمية، فإن هذا من شأنه أن يترك الشركات الناشئة الصغيرة والمختبرات الأكاديمية في مأزق. وبدون الوصول إلى مجموعات البيانات الكبيرة، تواجه هذه الشركات والمختبرات عوائق جسيمة في تدريب النماذج أو إتاحة ترجيحاتها لتكون مفتوحة المصدر، مما يؤدي إلى إبطاء سرعة التقدم التكنولوجي. وفي ظل غياب الوضوح القانوني، لا تستطيع هذه الجهات في كثير من الأحيان المخاطرة بالتعرض لإجراءات قانونية.

بالإضافة إلى ذلك، يتطلب الحصول على مجموعات بيانات كبيرة وسليمة من الناحية القانونية عادةً نوعاً من الاستثمار المسبق الضخم الذي يحول دون مشاركة شركات التكنولوجيا الأصغر حجماً.



الصورة: Getty Images/Graficaprint

الصورة: جامعة سنغافورة للتكنولوجيا والتصميم

الأستاذة دورين هيرمانز وزميلتها الأستاذة سوجانيا بوريا تعرضان نموذج تحويل النص إلى موسيقى "Mustango" على الأستاذ فون كوك كوانغ، رئيس جامعة سنغافورة للتكنولوجيا والتصميم.

حصـول الفنانين على مقابل لاسـتخدام موسـيقاهم في تدريب نماذج الذكاء الاصطناعي

وتأتـي أسـئلة أخرى مع تصميم نمـاذج الترخيص أيضاً. علـى سـبيل المثال، إذا تم تدريب نموذج مـا على أغنية ناجحـة لتايلور سـويفت بالإضافة إلى أغانـي لفنانين أقل شـهرة، فهل يجـب مكافأة جميع الفنانين بالتسـاوي؟ قد لا تكـون رسـوم الترخيص الموحدة عادلـة. يمكن أن يكون الخيـار الأكثـر إنصافاً هو اسـتخدام آليـة متغيرة تنظر في مقـدار مسـاهمة كل أغنية فـي المحتوى الناتج.

إذا قام المستخدم بإدخال عبارة "أنشئ أغنية على غرار تايلور سويفت"، فسيكون الإصدار الناتج مشابهاً لموسيقى تايلور سويفت. في هذه الحالة، هل ينبغي لنا أن نفكر في العزو بحسب التشابه، بما يضمن حصول الفنان الذي تؤثر موسيقاه بشكل كبير على الموسيقى المولدة على مستحقاته؟ لكي يكون هذا الأمر ممكناً، سنحتاج إلى تطورات تقنية، بما في ذلك استخدام نماذج تشابه عالية الدقة يمكن أن تساعدنا في تصور نموذج عزو ديناميكي وعادل كهذا.

توفـر معالجـة اللغة الطبيعية (NLP) الأسـاس لمثل هـذه المقاييـس القائمة على التشـابه. وبما أن نماذج التعلـم الآلـي لا يمكنهـا التعامل مع الكلمات مباشـرة، فإننـا نترجمهـا إلى نواقل من الأرقـام قبل إدخالها إلى أي نمـوذج، وهـي عملية تسـمى التضمين. هذه النواقل هي في الأسـاس إحداثيـات متعددة الأبعاد، وقد اكتشـف الباحثـون من النمـاذج المبكرة مثل word-2vec أن الكلمـات التي تظهر في سـياقات متشـابهة لهـا مواضع ناقلات متشـابهة، وذلـك باتباع فرضية الدلالة الموزعة.

في مجال الموسـيقى، نسـتخدم عملية تضمين مماثلة لتمثيـل الصـوت. في مختبر AMAAI، نبحث عن كيفية ضبط مثل هذه التضمينات لإنشـاء مقاييس تشابه موسـيقية مجدية يمكن أن تركز على النغمة أو اللحن أو الانسـجام أو الإيقاع أو حتى على المدخلات نفسـها. يمكن أيضًا توسـيع نطاق هذه المقاييس للكشـف عن عمليات انتحال المؤلفات الموسـيقية. ومع ذلك، تظل مثل هذه الأبحاث صعبة بسـبب عدم وجود قواعد ومجموعات بيانـات واضحة المعالم عن عمليات الانتحال.

تعزيز الإبداع البشري من خلال موسيقى الذكاء الاصطناعي التوليدي

في مؤتمر الجمعية الدولية لاسترجاع المعلومات الموسيقية لعام 2024، أضافت الخطابات الرئيسية مثل تلك التي ألقاها إد نيوتن-ريكس، مؤسس منظمة "التدريب العادل" وهي منظمة غير ربحية تحاول ضمان حصول الفنانين على أجر مقابل إدخال بيانات التدريب، زخماً إلى موجة الاحتجاج المطالبة بحقوق الفنانين، فضلاً عن الدعوة إلى تطوير أدوات الذكاء الاصطناعي التي تمكّن مبدعي الموسيقى بدلاً من استبدالهم. فبدلاً من النماذج المصممة لتوليد الموسيقى البحتة، يمكن أن يركز الذكاء الاصطناعي على تعزيز العملية الإبداعية للملحنين من خلال العمل كأطراف مساعدة، وتقديم العون للملحنين بتزويدهم بأفكار للتنسيق الموسيقي، وتسريع سير العمل، وملء المقاطع اللحنية القصيرة وغيرها.

على غرار الثورة التي أشعلها الآيبود والبث الموسيقي، فإن ثورة الذكاء الاصطناعي المستمرة، والتي يمكن القول إنها أكبر وأكثر تعقيداً، تجبر صناعة الموسيقى على التكيف بسرعة. وفي هذا الصدد، يجب أن نضع في اعتبارنا التقنيات التي قد تساعدنا على تيسير تحقيق الشفافية واتباع ممارسات التدريب الأخلاقية.

فقد أثار أول أداء علني لـمقطوعة "Illiac Suite" في عام 1956 الكثير من الضجة. فقد تنبأ أحد المستمعين بمستقبل خالٍ من الإبداع البشري. وقد أحدثت نماذج موسيقى الذكاء الاصطناعي التوليدي اليوم ضجة مماثلة في الأوساط الفنية، وكذلك في مجال الترخيص. لكن هذه التقنيات الجديدة المدهشة يمكن أن تؤدي أيضاً إلى تطوير أدوات تعاونية لا تقوض العمليات الإبداعية للفنانين بل تعززها، فضلاً عن ضمان تحقيق الإنصاف لهم. هـ

دوريان هيريمانز هي باحثة في مجال موسيقى الذكاء الاصطناعي من بلجيكا وأستاذة مساعدة في جامعة سنغافورة للتكنولوجيا والتصميم (SUTD)، حيث تتولى إدارة مختبر الصوت والموسيقى والذكاء الاصطناعي (AMAAI). عملت هيريمانز على توليد الموسيقى الآلية والحوسبة العاطفية لسنوات عديدة. ظهرت أبحاثها في منشورات مثل مجلة فايس وفي وسائل الإعلام الوطنية الفرنسية والبلجيكية. شاركت هيريمانس في محادثة الويبو - نواتج الذكاء الاصطناعي: "الحماية أم عدم الحماية – هذا هو سؤال الملكية الفكرية" في منتدى الحوار الذي نظمته الويبو في نوفمبر 2024.

الصورة: جامعة سنغافورة للتكنولوجيا والتصميم

شارك خبرتك في مجال الملكية الفكرية مع جمهور عالمي

تتواصل مجلة الويبو مع أصحاب الاختصاص في مجالات القانون والأعمال والسياسة والأوساط الأكاديمية وتنشر كل مساهمة بثماني لغات.

نحن نبحث عن تحليلات وافية ووجهات نظر جديدة بشأن مسائل الملكية الفكرية التي تشكل عالمنا اليوم.

هل قصتك جديرة بأن يعرفها قراؤنا؟
لا تترددي في اقتراحها على مجلة الويبو.

WIPO

Getty Images/Just_Super; Unsplash/Jack Thompson

حماية حق المؤلف في صناعة الموسيقى في الصين

بقلم تشين تشينغ شو، محاضر في قانون الملكية الفكرية، جامعة مانشستر

لطالما قطعت الصين شوطًا طويلاً في حماية حق المؤلف في مجال الموسيقى منذ عام 1991. في عالم يشهد تنامي الرقمنة والذكاء الاصطناعي، كيف يمكن للمنابر ومنظمات الإدارة الجماعية واللوائح الحديدة أن تعمل على تشكيل مستقبل الصناعة؟

الصورة: Getty Images/konglinguang

تحتل سوق الموسيقى سريعة النمو في الصين المرتبة الخامسة ضمن أعلى 10 أسواق على مستوى العالم. وقد اجتهدت الصين، كإحدى الدول الأعضاء في المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، في العقود الأخيرة لحماية حق المؤلف في مجال الموسيقى. ودخل أول قانون لحق المؤلف حيز النفاذ في عام 1991، ولا تزال اللوائح قيد التحديث على نحو ثابت منذئذ.

ويواصل التغيير المستمر في صناعة الموسيقى تحدياته. فشأنها شأن ولايات قضائية أخرى، كالمملكة المتحدة أو الاتحاد الأوروبي، تواجه الصين مشكلة تدني أجور مبدعي الموسيقى، جنبًا إلى جنب مع مسائل أخرى ناشئة من الرقمنة والذكاء الاصطناعي. كما إن السوق الصينية لها تحدياتها الخاصة.

وفي الوقت الراهن، تشترك الوكالات الإدارية التي تتناول حق المؤلف في الصين في العمل من أجل مواجهة التحديات في سوق الموسيقى الحديثة.

الخلفية التنظيمية والخطط الحكومية

عُدِّل قانون حق المؤلف ثلاث مرات في أعوام 2001 و2010 و2020. وفي عام 2021 أصدرت الحكومة أيضًا نبذة عن بناء أمة قوية تقوم على الملكية الفكرية أرست فيها أهدافها لحماية الملكية الفكرية، بما في ذلك حق المؤلف، حتى عام 2035. وتخطط الإدارة الوطنية لحق المؤلف بجمهورية الصين الشعبية لإصدار خطتها الخمسية المقبلة لحق المؤلف في عام 2026. وقد نوقشت مسائل متعلقة بالإدارة الجماعية في معرض الصين الدولي التاسع لحق المؤلف في عام 2023.

ففي عام 2005، ومع ازدهار الأعمال التجارية للموسيقى الرقمية، انضمت الإدارة الوطنية لحق المؤلف بجمهورية الصين الشعبية إلى إدارة الفضاء السيبراني الصينية، ووزارة الصناعة وتكنولوجيا المعلومات، ووزارة الأمن العام لإطلاق حملة ""Jianwang (Sword Net) لمكافحة انتهاك حق المؤلف وقرصنته عبر الإنترنت. وفي نفس الوقت، أخطرت مقدمي خدمة الموسيقى عبر الإنترنت بالتوقف عن التوزيع غير المرخص به للمصنفات الموسيقية.

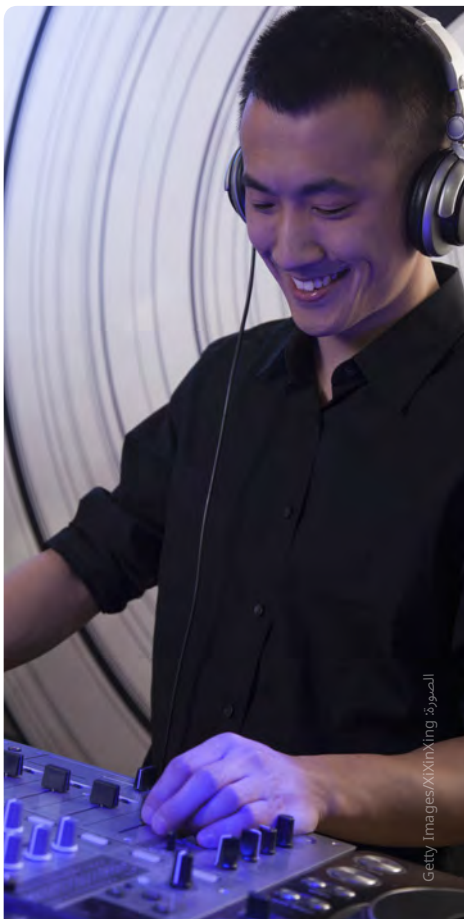
وقد حققت الحملة تقدمًا كبيرًا في جهود مكافحة القرصنة عبر الإنترنت، إلا إن التحول نحو الموسيقى الرقمية المرخصة عمل على تركيز السلطة في أيدي منابر البث وشركات الموسيقى. ولذلك، فقد حثت الإدارة الوطنية لحق المؤلف بجمهورية الصين الشعبية في عام 2017 شركات الموسيقى الرئيسية المحلية والدولية، بما في ذلك مجموعة يونيفرسال للموسيقى، ومجموعة وارنر للموسيقى، وسوني للموسيقى، على ضمان عدالة أنظمتها لترخيص الموسيقى، بينما لما تشجع على الترخيص الاستئثاري لحق المؤلف.

أدت جهود تنظيم ترخيص حق المؤلف الاستئثاري للموسيقى بدورها إلى تعزيز هيمنة المنابر المتعلقة بالموسيقى دون قصد. فكثيرًا ما نقل الموسيقيون حقوقهم إلى شركات التسجيل، التي تفاوضت بدورها على صفقات ترخيص مع خدمات البث، مثل Tencent Music Entertainment (TME)، وهي شركة الموسيقى الرائدة في الصين. فهي تملك أربعة منابر بث رئيسية، هي: QQ Music، وKugou Music، و Kuwo Music، وWeSing.

ولا تكتفي الشركات مثل TME بلعب دور كمديرين وموزعين للمصنفات الموسيقية، بل قد تمتلك أيضًا مصالح حق المؤلف. فعلى سبيل المثال، قامت TME ومستثمروها المشاركون بالاستحواذ على حصة ملكية قدرها 20 بالمئة في مجموعة يونيفرسال الموسيقية في 2020 و2021، مما عزز من سيطرتها على الأصول الموسيقية العالمية. وقد أعلنت TME عائدًا بلغ 7.02 مليار يوان (نحو مليار دولار) في الربع الثالث من عام 2024، ولكن من غير المعروف المبلغ الموزع من أرباحها على الموسيقيين. وقد أفادت تقارير بفرض إدارة الدولة لتنظيم السوق بالفعل في عام 2021 غرامات على TME بسبب خرق قانون الدولة لمكافحة المنافسة غير الشريفة.

يحافظ الكثير من الموسيقيين الصينيين على مواكبتهم للتطورات عن طريق الظهور في برامج التليفزيون وبرامج المنوعات.

ومن ضمن الأطراف الرئيسية الأخرى في المجال MangoTV التي استغلت برامج التليفزيون الاستئثارية المتعلقة بالموسيقى لتوسيع نفوذها السوقي. وعلى عكس TME، تقدم Mango TV نطاقًا واسعًا من برامج المنوعات، والدراما، والمحتوى الترفيهي. وكثيرًا ما تشهد برامجها الموسيقية المتنامية في شعبيتها أهم الفنانين الصينيين، وجماعات الفنانين المفضلين، والنجوم الصاعدة. وتشمل محفظة الشركة تسعة مواسم من برنامج "المغنيون" من 2013 إلى 2024، و"إنفينيتي وما بعدها" و"حفل الزمن". ويجب على معجبي الموسيقى في الصين الدفع مقابل النفاذ إلى هذه البرامج الاستئثارية على MangoTV. ارتفع سعر سهم Mango Super Media، وهي الشركة المالكة لتليفزيون Mango TV، بنسبة 12 بالمئة.


Getty Images/XiXinXing :الصورة

صعود الموسيقيين الجدد في الصين

قبل أن تصبح برامج اكتشاف المواهب الموسيقية شائعة، كان سوق الموسيقى الصيني يخضع لهيمنة المطربين المشهورين ووسائل الإعلام التقليدية والقنوات غير المتصلة بالإنترنت والألبومات. إلا إن انتشار برامج الموسيقى ألقى بغير المشاهير في بحر الشهرة. ماو بويي، طالب تمريض سابق، ظهر لأول مرة على الشاشة وفاز في برنامج The Coming One في عام 2017، مما جذب انتباه الجمهور في جميع أنحاء البلاد. ما أكسب أغانيه الأصلية، مثل "Xiao Chou" و"People Like Me"، انتشارًا فوريًا، حتى إن الأولى تم تشغيلها أكثر من 10 ملايين مرة في أول 24 ساعة بعد إطلاقها.

وبخلاف إطلاق الألبومات التقليدي، يحافظ الكثير من الموسيقيين الصينيين على مواكبتهم للتطورات عن طريق الظهور في برامج التليفزيون وبرامج المنوعات. ومن الأمثلة البارزة على ذلك عودة ظهور مجموعة من المتسابقين الذين شاركوا في برنامج Happy Boy في عام 2007. في عام 2022، اجتمع تشن تشوشينغ، ووانغ تشنغليانغ، ولو هو، ووانغ يو شين، وسو شينغ، وزانغ يوان في برنامج تلفزيون واقعي بعنوان Welcome to the Mushroom House (مرحبًا بكم في بيت الفطر)، وأطلقوا على أنفسهم اسم 0713 في إشارة إلى ترتيبهم في المراكز الثلاثة عشر الأولى في البرنامج عام 2007. وقد جذبت صداقتهم وروح الدعابة التي يتسمون بها وتواصلهم مع الجمهور أعدادًا كبيرة من المشاهدين، مما أدى إلى ظهورهم في برنامج المنوعات Go for Happiness على قناة Mango TV. واتباعًا لموجة الشعبية المتجددة، أطلقت مجموعة 0713 موسيقى جديدة، مما اجتذب المعجبين الذين يحنون إلى الماضي فضلاً عن جمهور جديد. كما أدى نجاحهم إلى ظهورهم المتزايد في برامج تليفزيون الواقع، وتأييد الإعلانات والحفلات الموسيقية، مما جعل منهم قصة "عودة" مذهلة في تاريخ صناعة الموسيقي الصينية الحديث.

ماذا بعد؟

في نوفمبر 2024، ناقش المؤتمر الوطني الثامن المعني بحماية حق المؤلف وتطويره في البيئة الرقمية، والمنعقد في غيانغ، المشاغل الناشئة في مجال حق المؤلف، بما في ذلك أثر الذكاء الاصطناعي على حق المؤلف، واختتم بدعوة إلى تطوير صناعة الموسيقى الرقمية عالية الجودة. وخلال الحدث، اشتركت الجمعية الصينية للنشر السمعي المرئي والرقمي، وجمعية حق المؤلف الصينية، والشركات، ومنابر الموسيقى الرقمية، والموسيقيون المستقلون في إطلاق اتفاقية الانضباط الذاتي في الصناعة من أجل المنافسة الشريفة في سوق حق المؤلف في مجال الموسيقى الرقمية. وتعزز هذه المبادرة التزامهم بصون المنافسة الشريفة في سوق الموسيقى الرقمية، وتجنب اتفاقات ترخيص حقوق المؤلف الاستئثارية، ووضع رسوم ترخيص حق المؤلف على نحو متكافئ، وتحسين عمليات منظمات الإدارة الجماعية.

ولا يعتمد نمو سوق الموسيقى الصينية وازدهارها على المنتج الإبداعي للموسيقيين فحسب، بل أيضًا على عوامل مثل دور خدمات البث، وأثر منابر التليفزيون، والعمل المستمر لتحديث لوائح الصناعة. فمن شأن تدعيم نظام أكثر تكافؤًا للموسيقيين وبيئة أكثر تعاونية فيما بين الشركات المعنية وجماعات المفاوضة الجماعية أن يكون أمرًا حيويًا للجميع.

الصورة: Getty Images/Asia-Pacific Images Studio

تشين تشينغ شو هي محاضرة (أستاذة مساعدة) في قانون الملكية الفكرية بجامعة مانشستر في المملكة المتحدة. وتركز اهتماماتها البحثية على حق المؤلف، بما في ذلك الإدارة الجماعية للمصنفات الموسيقية، وتشمل نطاقًا واسعًا من الموضوعات الأخرى، مثل الملكية الفكرية والألعاب. نُشرت دراستها بعنوان "الإدارة الجماعية لحقوق النشر الموسيقية: تحليل مقارن بين الصين والولايات المتحدة وأستراليا" في عام 2023.

مقال زائر

الدعوى القضائية التي غيرت وجه قانون حق المؤلف في مجال الموسيقى في القرن الثامن عشر

بقلم إيال بروك، شريك، رئيس قسم الذكاء الاصطناعي، S. Horowitz & Co

في القرن الثامن عشر، رفع يوهان كريستيان باخ دعوى قضائية في لندن ضد ناشرين غير مصرّح لهم بالنشر، وحصل على اعتراف قانوني بكون أعماله الموسيقية ملكية فكرية. ووفقًا لإيال بروك، فإن فوزه لا يزال يتردد صداه في عالم الموسيقى الرقمية اليوم.

حين كانت النوتات الموسيقية تنساب في أجواء قاعات الحفلات الموسيقية الهادئة في لندن في القرن الثامن عشر، لم يكن أحد ليتصور أنها ستصبح موضوع قضية تُعدّ من بين أكثر المعارك القانونية تأثيرًا في التاريخ. لكن في تلك الفترة طُرح مفهوم "المصنفات الموسيقية" للمرة الأولى أمام المحاكم باعتباره ملكية قانونية.

وبالنظر إلى العلاقة القائمة بين الموسيقى وقانون حق المؤلف يتّضح أن ثمة تحولات عميقة في الطرق التي نفهم بها الإبداع والتأليف وطبيعة التعبير الموسيقي. ومنذ زمن النوتات المكتوبة بقلم الريشة في القرون الماضية وحتى زمن المؤلفات الموسيقية المنشأة عن طريق الخوارزميات ما زال التساؤل عن كيفية تحديد مالك الإبداعات الموسيقية – وبطبيعة الحال عن تعريف ما يكوّن هذه الإبداعات - يتردد في أطرنا القانونية وإدراكنا الفلسفي.

نشأة المصنفات الموسيقية

قد يكون الابن الأصغر للمؤلف الموسيقي الأسطوري يوهان سيباستيان باخ البطل غير المتوقع في قصة قانون حق المؤلف للمصنفات الموسيقية.

ففي عام 1763، حصل يوهان كريستيان باخ على امتياز ملكي يمنحه حقوق النشر الحصرية لمؤلفاته لمدة 14 عامًا. وفي البداية نشر أعماله بنفسه، فأصدر ثلاثيات المؤلف رقم 2 وسيمفونيات المؤلف رقم 3 بصفته ناشرًا موسيقيًا قبل أن يوجه اهتمامه إلى مشاريع أخرى، وأبرزها سلسلة الحفلات الموسيقية التي أعدّها مع صديقه كارل فريدريش آبل في حدائق فوكسهول في لندن. إن النجاح غالبًا ما يثير التقليد. ففي عام 1773، اكتشف باخ أن شركة النشر لونجمان آند لوكي قد حصلت على نسخ من مصنفاته الموسيقية وكانت تبيعها من غير تصريح، فحققت أرباحًا كبيرة من عمله الإبداعي.

وعلى خلاف الكثير من الملحنين في عصره الذين قبلوا هذه الممارسة الشائعة، كان باخ صاحب عزيمة ويمتلك الإمكانيات المالية لمواجهة ذلك عبر السبل القانونية.

وتقدّم باخ بشكوى رسمية عن طريق محاميه تشارلز روبنسون، فذكر فيها أنه "ألّف وكتب مقطوعة موسيقية بنمط "سوناتة" مخصصة لآلة الكلافاس، وأنه إذ كان "يرغب في نشر هذا المصنف الموسيقي أو هذه المقطوعة الموسيقية"، التمس "امتيازًا ملكيًا" وحصل عليه. وأوضحت الوثيقة أن الناشرين قد حصلوا "على نسخ من مصنفاته بوسائل غير مشروعة" وشرعوا في "طباعة نسخ مختلفة منها ونشرها وبيعها بدون تصريح أو موافقة صريحة فحققوا بذلك ربحًا كبيرًا جدًا".

الصورة: Alamy Stock Photo/Universal Images Group North America LLC

وفي أعقاب ذلك، استمرت المعركة القانونية على مدى أربع سنوات وأدت فيما بعد إلى إعادة بلورة قانون حق المؤلف. وفي البداية، كان باخ وزميله آبل قد تقدّما بوثيقتي شكوى من خلال محامٍ، لكن ذلك لم يكن ناجحًا.

أدرك باخ أن امتيازه الملكي لم يوفر له حماية كافية لأن مكانته تنخفض بمرور الزمن، فغيّر استراتيجيته وسعى إلى توضيح أن المؤلفات الموسيقية تندرz ضمن قانون آن.

بذلك، نشأ مفهوم "المصنفات الموسيقية"

وفي آخر المطاف، وصلت القضية إلى المحكمة الملكية في عام 1777، حيث نظر فيها اللورد مانسفيلد، القاض المعروف بتفسير قانون حق المؤلف تفسيرًا تقدميًا. وكان حكمه ثورياً بكل معنى الكلمة:

"ترد في التشريع البرلماني كلمات واسعة النطاق: "الكتب والمؤلفات الأخرى". فذلك لا يقتصر على اللغة أو الحروف فحسب. فالموسيقى علم يمكن تدوينه ونقل أفكارها عن طريق العلامات والإشارات. [...] "نحن نرى أن تأليف المقطوعات الموسيقية هو طريقة كتابة تندرج ضمن قانون الملكة آن." (قضية باخ ضد لونجمان، الحكم 98 من أحكام Eng. Rep.1274 (مجلس الملك) 1777) (إنجليزي).

وبذلك، نشأ مفهوم "المصنفات الموسيقية". وأقرّ اللورد مانسفيلد بأن الموسيقى محمية بموجب قانون حق المؤلف، ما أدى إلى تبديد الشكوك السابقة بشأن ذلك وحرص على تخليد ذكرى باخ ليس فقط من خلال مؤلفاته، بل أيضًا لكونه قد غيّر نظرة القانون إلى فن الموسيقى.

لا يجب الاستهانة بأهمية قضية باخ ضد لونجمان. فعلى مدى أكثر من 60 عامًا ظلت تُعتبر قضية رائدة، وأرست سابقة قانونية تتيح تفسير قانون حق المؤلف تفسيرًا واسعًا يمتد إلى أي عنصر يُنظر إليه ككتاب أو شكل من أشكال الكتابة.

وقد سبقت القانون البريطاني لحق المؤلف الصادر في عام 1842، الذي اعتُبر أيضًا بمثابة انتصار كبير للمؤلفين الموسيقيين، إذ أطال مدة ملكية حق المؤلف من 14 إلى 42 عامًا، وشمل ذلك حق الأداء العلني الحصري وحق نشر المؤلفات الموسيقية.

وقامت اتفاقية برن المبرمة في عام 1886 بتعزيز هذه الحماية على الصعيد الدولي. ومع أن الاتفاقية لا تحدد ما الذي يُعتبر أم لا يُعتبر من بين المصنفات، فإنها تعرّف المصنفات المحمية على أنها "كل إنتاج في المجال الأدبي والعلمي والفني أياً كانت طريقة أو شكل التعبير عنه". وترد في قائمة المصنفات المحمية بموجب اتفاقية برن "المسرحيات الموسيقية" و"المؤلفات الموسيقية سواء اقترنت بالألفاظ أو لم تقترن بها". ولا تزال هذه المفاهيم تنطبق على الأوبرا والمسرحيات الموسيقية وجميع أنواع المصنفات الموسيقية في أيامنا هذه.

تعاريف آخذة في التطور

لا تزال للأعمال الموسيقية طبيعة فريدة. "تمتلك الموسيقى، أكثر من أي مساعٍ فنية أخرى، صفات أثيرية تتسلل وتتخلل جوانب متعددة من وجودنا بطريقة معقدة"، هذا ما كتبه ج. مايكل كيز في مقالته الصادرة عام 2004 بعنوان "تأملات موسيقية: مسألة إعادة النظر في حماية حق المؤلف في مجال الموسيقى" (Musical Musings: The Case for Rethinking Music Copy-right Protection).

وقد أدى هذا الجانب المعقّد إلى اتباع نهج متباينة عبر مختلف الولايات القضائية. ففي المملكة المتحدة، نفذ قانون حق المؤلف الإمبراطوري لعام 1911 المعيار الذي وضعته اتفاقية برن، لكنه لم يعرّف مصطلح "المصنف الموسيقي". وظل قانون حق المؤلف لعام 1956 أيضًا متكتمًا عن هذا التعريف.

وفي عام 1988، أفاد القانون البريطاني للمرة الأولى في قانون حق المؤلف والتصاميم والبراءات، بأن المصنف الموسيقي يتألف من "موسيقى، ولا يشمل أي كلمات أو أفعال من المزمع غناؤها أو إلقاؤها أو أداؤها مع الموسيقى".

وقد اتبعت الولايات المتحدة نهجاً مماثلًا فاعترفت بذلك تدريجيًا. وفي عام 1790 لم يذكر قانون حق المؤلف الأول المؤلفات الموسيقية، فأشار فقط إلى "الخرائط والرسوم البيانية والكتب". في تلك الفترة، ركز القانون الأمريكي في المقام الأول على المعرفة بدلاً من الإبداع والفن. ولم تُمنح الحماية القانونية للحن والنص قبل عام 1831، وحتى في تلك الفترة لم يبت القانون بشأن العملية الإبداعية التي تكمن وراء المصنفات الموسيقية.

وفي أعقاب ذلك، كما أشار ديفيد سويزمان في كتابه الصادر عام 2009 بعنوان "تسويق الأصوات: الثورة التحارية في الموسيقى الأمريكية" (Selling Sounds: The Commer-cial Revolution in American Music)، قام قانون حق المؤلف لعام 1909 بتحديد المسار الذي سلكه القانون الأمريكي في مجال حق المؤلف في معظم سنوات القرن العشرين. ومع أن القانون كان قد اعتبر لفائف مخطوطات البيانو الموسيقية وأسطوانات الفونوغراف بمثابة "نسخ" من الموسيقى المحمية بموجب حق المؤلف بحسب المعنى المنصوص عليه، إلا أنه لم يخضِع الأصوات في حد ذاتها إلى حق المؤلف. [...] "لقد أُدرجت موسيقى لفائف مخطوطات البيانو وأسطوانات الفونوغراف في القانون باعتبارها "نصًا وليس صوتًا.

حين تحولت النوتات إلى أرقام

أدت التغيرات التكنولوجية إلى مضاعفة الغموض المحيط بالأعمال الموسيقية إلى حد كبير. ويتمثل أحد التحولات الهامة في العلاقة القائمة بين التدوين والصوت نفسه. وبما أن التدوين كان الطريقة الوحيدة للحفاظ على الموسيقى تاريخيًا، فقد تطور مفهوم ملكية حق المؤلف في الأعمال الموسيقية كشكل من أشكال الملكية الفكرية التي تُجسَّد في النصوص الموسيقية – أي النوتات المكتوبة.

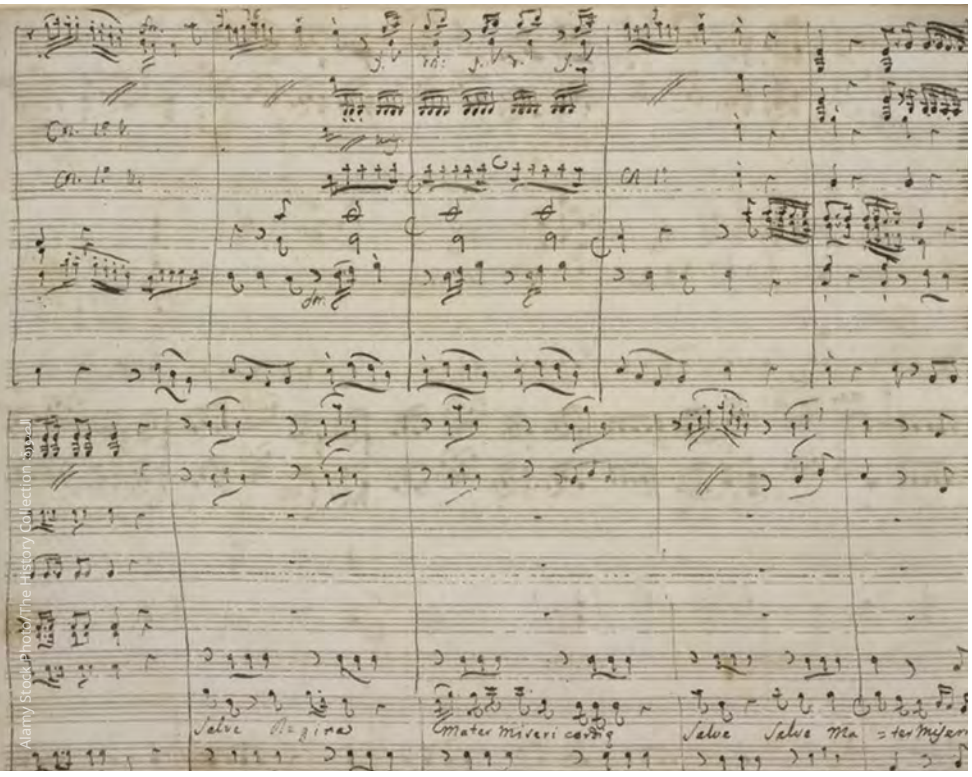
ولكن التعديل الذي أُدخل على قانون حق المؤلف الأمريكي عام 1971 قد وسع نطاق الحماية ليشمل الصوت المسجل نفسه. ويوجد هذا التمييز أيضاً في اتفاقية روما وغيرها من القوانين المدنية التي تعتبر منتجي التسجيلات الصوتية كأصحاب حقوق مجاورة. فالتسجيلات تحصل على حماية بموجب حق المؤلف باعتبارها مصنفات مستقلة، بالإضافة إلى الحماية الممنوحة للعمل الموسيقي المتجسد فيها. ومن بين المصنفات المحمية بموجب حق المؤلف ينفرد هذا المجال بكونه الوحيد الذي يتم فيه التمييز بين المصنف ونسقه المسجل.

وفي العصر الحديث، ثمة عقدة إضافية: فحين نص القانون على حقوق جديدة لحماية التسجيلات في القرن العشرين، كانت الحقوق الصوتية محصورة بشركات التسجيل أو الوكلاء المكلفين بالتسجيل. واضطلع القانون بتحديد سلعة بنمط جديد، وهي التسجيل الأصلي، ولكن لم يكن هناك أي إشارة إلى الاعتراف بمبدع التسجيل.

اليوم، ومع انتشار تقنيات التسجيل والتوزيع الرقمية التي أدت إلى تعميم إنتاج الموسيقى، يدور نقاش عما إذا كانت الأعمال التي يُنتجها الذكاء الاصطناعي قابلة للحماية بموجب حق المؤلف أو يمكن أن تكون خاضعة للحقوق المجاورة.

فلقد جمعت التقنيات الرقمية الأدوات التي كانت في السابق منفصلة - أي الآلات الموسيقية، وأجهزة التسجيل، وأجهزة الحاسوب - مما أدى إلى تغيير جذري في العملية الإبداعية ونظرتنا لمفهوم الملكية الفكرية الكامنة فيها.

لقد أدى العصر الرقمي إلى ظهور أشكال جديدة تمامًا من الإبداع الموسيقي يُعبَّر عنها من خلال مفاهيم مختلفة اختلافًا جذريًا عن تلك التي كانت سائدة في الفترات السابقة.

حين تقوم الخوارزميات بإنشاء مقطوعة جديدة، من يكون مالك حق المؤلف، بالنسبة للمصنف؟

Alamy Stock Photo/The History Collection 2024

مقطوعة "السلام الملائكي" (Salve Regina) التي ألفها يوهان كريستيان باخ، والمحفوظة في المكتبة البريطانية، المخطوطة رقم MS 29293.

الموسيقى المولدة بالذكاء الاصطناعي

إذا نظرنا للمستقبل، لعلّ ظهور الذكاء الاصطناعي في مجال التأليف الموسيقي يمثّل التحدي الأكبر حتى الآن في نظرتنا لمفهوم المؤلف الموسيقي وحق المؤلف.

عندما تقوم خوارزميات مدربة عن طريق آلاف المصنفات المنشأة على يد الإنسان بإنشاء مقطوعة موسيقية جديدة لا يمكن تمييزها من حيث الصوت عن تلك التي أنشأها ملحن بشري، فمن يكون مالك حق المؤلف، وإن وجد، بالنسبة لهذا المصنف؟

وفي هذا السؤال يتردد صدى المسائل الأساسية التي أثيرت في قضية باخ ضد لونجمان لكن بأبعاد جديدة لم يكن بمقدور المحاكم في القرن الثامن عشر أن تتخيلها على الإطلاق.

وكما كان على اللورد مانسفيلد أن يقرر ما إذا كان من الممكن اعتبار التدوين الموسيقي "كتابة" بموجب قانون آن، فإن المحاكم اليوم مضطرة إلى التعامل مع ما إذا كانت الموسيقى المنشأة بواسطة الذكاء الاصطناعي تندرج بأي طريقة من الطرق ضمن مصنفات التأليف.

ويزداد هذا التحدي تعقيدًا لأن أنظمة الذكاء الاصطناعي تزعزع مفاهيم الإبداع التقليدية. ففي حين أن البشر هم من يقوم بتصميم الخوارزميات وتوفير بيانات التدريب، فإن الذكاء الاصطناعي يولّد موسيقى جديدة بنفسه وباستقلالية متزايدة.

وهذا يثير تساؤلات عميقة حول ما إذا كانت أطر حق المؤلف التقليدية قادرة على استيعاب هذه التطورات التكنولوجية أو ما إذا كان ثمة حاجة إلى نُهج جديدة تمامًا.

المصدر: Alamy Stock Photo/Cofiant Images

منظر عام لحديقة فوكسهول في لندن. نقش مرسوم بالألوان المائية يدوياً من قبل جون س. مولر، استناداً إلى صامويل ويل، حوالي عام 1751.

السيمفونية غير المكتملة

إذا نظرنا إلى قضية باخ التاريخية من ناحية والتحديات الراهنة في مجال الموسيقى الرقمية والذكاء الاصطناعي من ناحية أخرى، نرى أن ثمة مسألة متكررة: فعلى قانون حق المؤلف أن يستمر في مواكبة التغيّر التكنولوجي ومفاهيم الإبداع الآخذة في التطور.

ونلاحظ من نواحٍ عديدة أن تاريخ حق المؤلف في مجال الموسيقى هو كناية عن سلسلة من المحاولات الرامية إلى تعريف ما لا يمكن تعريفه ــ أي إلى تجسيد جوهر الإبداع الموسيقي الغامض المعالم باستخدام لغة قانونية.

فمنذ حكم اللورد مانسفيلد الذي اعتبر أن الموسيقى "يمكن تدوينها؛ وأن أفكارها تُنقل عن طريق العلامات والإشارات" واتفاقية برن التي تشمل المصنفات الموسيقية، بغض النظر عن كون تعريفها فضفاض، وإلى القوانين الحديثة التي تفصل التأليف عن التسجيل الصوتي، نلاحظ أن كلًّا من هذه الإطار قانوني يعكس الحقائق التكنولوجية والافتراضات الفلسفية السائدة في عصره.

التحدي الذي يواجهه قانون حق المؤلف في القرن الحادي والعشرين هو ضرورة استمراره في تحقيق الغرض الأساسي من حق المؤلف بحد ذاته: أي الاعتراف بالإبداع البشري ومكافأته في جميع أشكاله.

وإذ أننا على مشارف ثورة الذكاء الاصطناعي في مجال التأليف الموسيقي، لعلّ الدرس الأهم الذي يمكننا استقاؤه من هذا التاريخ لا يتمثّل في مبدأ قانوني معيّن، بل في الاعتراف بأن مفهومنا للأعمال الموسيقية والتأليف ليس مفهومًا ثابتًا وأنه في تطور مستمر.

فتخيلوا ماذا كان سيحدث لو أن المفاوضين في برن قرروا تعريف المصطلح في عام 1886. نشأ "المصنف الموسيقي" كمفهوم قانوني بفضل عزيمة يوهان كريستيان باخ الذي اعتزم تأكيد حقوقه الإبداعية - ولا ينفك هذا المفهوم يتغيّر مع كل تطور تكنولوجي وابتكار فني جديد.

والتحدي الذي يواجهه قانون حق المؤلف في القرن الحادي والعشرين هو ضرورة استمراره في تحقيق الغرض الأساسي من حق المؤلف بحد ذاته: أي الاعتراف بالإبداع البشري ومكافأته في جميع أشكاله. ولا يقتصر الأمر على إيجاد حلول قانونية مبتكرة، بل يتطلب الاستعداد أيضًا لإعادة النظر في افتراضاتنا الأساسية بشأن ماهية الموسيقى وكيفية تجسيدها.

إن إرث باخ لا يقتصر فقط على السابقة القانونية التي أرساها، بل يشمل الحوار المستمر الذي بدأه – فهو سيمفونية غير مكتملة من الفكر القانوني لا تنفك تتطور مع كل ثورة تكنولوجية وكل حركة فنية جديدة.

وفي ظل التحديات التي نواجهها في مجال الذكاء الاصطناعي والتقنيات الأخرى التي قد تتأتى منه، من المهم أن نتذكر أن الأسئلة التي نطرحها اليوم بشأن الملكية والإبداع تعكس تلك التي طُرحت لأول مرة في قاعة المحكمة في لندن قبل ما يقارب 250 عامًا على لسان ملحن عازم على المطالبة بحقوقه التي آمن بها. ه

يرأس **إيال بروك** قسم الذكاء الاصطناعي في شركة S. Horowitz & Co وقد أصدر كتابات كثيرة عن التأليف الموسيقي في عصر الذكاء الاصطناعي. إيال هو زميل باحث أول في مركز شامغار للقانون الرقمي والابتكار في جامعة تل أبيب وأستاذ مساعد، ويدرّس في مجالات عدة منها القانون والموسيقى والذكاء الاصطناعي في جامعة رايخمان وكلية أونو الأكاديمية.

الساحة الموسيقية في شمال أفريقيا والشرق الأوسط:

حوار مع عماد الدين مسدوا من شركة سبوتيفاي

ووفقاً لتقرير Loud & Clear الذي يتناول البعد الاقتصادي لصناعة الموسيقى، حقق الفنانون في جميع أنحاء العالم نجاحاً لم يُر له مثيل على اختلاف اللغات والمناطق. وحققت منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا نمواً قياسياً في عائدات الموسيقى، مما وضعها على رأس صناعة الموسيقى في العالم. حاورت مجلة الويبو السيد عماد الدين مسدوا، مدير الشؤون الحكومية لمنطقة الشرق الأوسط وأفريقيا في شركة سبوتيفاي، الذي فسّر لنا العوامل الرئيسية لهذا النمو وكشف لنا عن "الخلطة السحرية" التي تمكن سبوتيفاي من الارتقاء بالمشهد الموسيقي والفنانين من المحلية إلى العالمية.

أنت محلل سياسي سابق وتعتبر نفسك من مساندي حركة الوحدة الأفريقية. فما الذي جذبك إلى سبوتيفاي؟

أعتبر عملي في سبوتيفاي وظيفة الأحلام لأنها تمزج بين العديد من الأشياء المهمة بالنسبة لي. فأنا من مستخدمي خدمات سبوتيفاي القدماء وطالما شعرت برابط قوي يجمعني بالموسيقى والفنون والمسائل السياسية المرتبطة بالثقافة والهوية. أنا جزائري الأصل، وهو بلدٌ على الحدود الفاصلة بين أفريقيا والشرق الأوسط. وكشخص عاشٍ في كل من المنطقتين، أوقَدَ هذا فيّ رغبةً في مدّ الجسور بين الثقافتين وإعلاء الأصوات المحلية. وأكثر ما يثير فيّ الحماسة في منصبي هو إمكانية دعم الصناعات الإبداعية في المناطق التي صقلت هويتي وكونتها.

تشهد صناعة الموسيقى في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا نمواً قياسياً رغم التحديات. ما هو سبب هذه الطفرة المفاجئة؟

تُسعدني هذه الإحصائيات كثيراً. ولكن هذا النموّ ليس صدفةً على الإطلاق. فمنذ فترة طويلة، عملت مجموعة من العوامل المحفزة خلف الستار.

أولا، لا يمكننا التغاضي عن أساسيات تحقيق هذا النمو الهائل: سكّان المنطقة يافعون، متصلون ومتمرّسون رقمياً، وشديدو التفاعل مع الموسيقى المحلية والعالمية. هذه منطقة تنضح بالمواهب الإبداعية وبتزايد الطلب المحلي عليها.

- فحسب تقرير الموسيقى العالمي الصادر عن الاتحاد الدولي لصناعة التسجيلات الصوتية، فإن منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا هي أسرع أسواق الموسيقى نمواً في العالم، حيث سجلت إيرادات الموسيقى فيها نمواً قدره 22.8% في عام 2024.
- وسجلت إيرادات الموسيقى المُسجلة في العالم نمواً بنسبة 4.8% في عام 2024، لتصل إلى مبلغ 29.6 مليار دولار أمريكي.
- وتهيمن عائدات البث التدفقي في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، حيث تستحوذ على حصة هائلة من السوق تبلغ 99.5%.
- يتميز مستخدمو خدمات البث التدفقي للموسيقى في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا بأعلى المستويات عالمياً من حيث الوقت الإجمالي للاستماع، بمتوسط 27 ساعة أسبوعياً، وهو ما يفوق المتوسط العالمي بزهاء ستّ ساعات.

وثانيا، لقد أحدثت منصات البث تحولاً جذرياً. فإذا تعمقنا أكثر في دراسة البيانات، سوف نرى أن جميع الإيرادات التي تدرها صناعة الموسيقى في منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا مصدرها منصات البث التدفقي. نشهد موجة عاتية تحمل معها الفنانين بجميع فئاتهم وأنماطهم الموسيقية.

أما المحفز الثالث، والذي تنفرد به منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، هو التزايد الكبير في استثمار الحكومات في مجال الصناعات الإبداعية خلال السنوات القليلة الماضية. ففي أسواق من قبيل المملكة العربية السعودية والإمارات العربية المتحدة، تضخ البرامج الحكومية مليارات الدولارات في مختلف مكونات الاقتصاد الإبداعي، بما في ذلك البنية التحتية التي تعزز نموّ الفنانين وتمكنهم من إحياء الجولات الموسيقية وتسجيل موسيقاهم وعرضها. ويساهم هذا في توسّع صناعة الموسيقى بسرعة فائقة.

وسأختم جوابي بدورنا نحن على وجه الخصوص. فمنذ دخول سبوتيفاي إلى سوق الشرق الأوسط وشمال إفريقيا في نوفمبر 2018، ركزنا بشكل كبير على ما نسميه استراتيجية التخصيص والتنسيق لدينا، وذلك لنضمن إبراز الفنانين المحليين على المستوى المحلي فحسب، وكذلك على الساحة العالمية.

ما هي طبيعة النقاشات التي يجريها سبوتيفاي مع المسؤولين بشأن التمويل الحكومي؟

يشمل دوري تغطية مجموعة واسعة من المسائل التي تؤثر على أعمالنا وعلى الصناعات الإبداعية والمبدعين بشكل عام. ومهمتي هي أن أتأكد من أننا نخوض حواراً بناءً ومستمراً مع الحكومات لوضع جهاز تنظيمي يكون بيئة خصبة تزدهر فيها الثقافة.

ولا نهاية للمواضيع المطروحة للنقاش في أي وقت من الأوقات. وأحدها هو موضوع تعديل قوانين حق المؤلف. وفعلاً، بدأت الحكومات في أرجاء المنطقة بتحديث قوانينها الوطنية لضمان أن تعكس الواقع الجديد لنظام صناعة الموسيقى والتطور الذي طرأ على النظام الإيكولوجي الرقمي.

وقد لاحظنا بعض الثغرات في هذه المناطق من حيث اعتماد معاهدات الويبو، من قبيل معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف أو معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي التي تمثل الأساس الذي بنيت عليه صناعة الموسيقى الرقمية. ونحاول من خلال محادثاتنا مع المسؤولين الحكوميين التشجيع على اعتماد إصلاحات عملية وسهلة التطبيق، تتوافق مع أفضل الممارسات الدولية ومعاهدات حق المؤلف في قطاع الموسيقى.

كما نناقش أيضاً مجموعة من المسائل المجاورة للإصلاحات في مجال حق المؤلف أو المنبثقة عنه، بما في ذلك كل ما يتعلق بالبيانات الوصفية وتحسين أنظمة الشفافية والإبلاغ، مما يسهل في نهاية المطاف جمع وتوزيع الإتاوات في مجال نشر الموسيقى وغيره من المجالات. وهذا الشطر الأول من المسائل المطروحة.

أما الشطر الثاني، فهو ما أصفه بالمسائل التشغيلية في المنطقة للمنصات من قبيل منصتنا. وعلى وجه التحديد، أقصد أنظمة الترخيص للمنصات ومسائل الضرائب وغيرها من القوانين في قطاع التكنولوجيا. نسعى إلى التشجيع على اتسام القوانين بالمرونة، وتحسين فهم نموذج الأعمال الفريد لمنصات البث التدفقي الرقمي.

يُظهر تقرير Loud & Clear لشركة سبوتيفاي أن بعض الفنانين يتلقون إتاوات من الخارج أكثر مما يتلقونه من بلدانهم الأصلية. ما السبب في ذلك برأيك؟

أحد مزايا سبوتيفاي هو أنها منصة عالمية. حسب الإحصاءات، يستخدم شخص من أصل كل 13 شخصاً في العالم منصتنا. ويمكن هذا الفنانين المحليين من النفاذ إلى المستخدمين في كل أنحاء العالم. تُظهر أرقام عائداتنا للربع الأول من 2025 أن منصتنا تعُدّ 268 مليون مشترك بمقابل و678 مليون مستخدم نشط شهرياً، مع نسبة نمو تقدر بـ 10% سنوياً.

وفي الوقت نفسه، تُحمّل إلى منصتنا أعداد هائلة من الأغاني كل يوم، ما قد يصعّب الوصول إلى الجماهير العالمية. وتؤدي سياسة التخصيص التي نعتمدها محلياً دوراً هاماً في ضمان جني الفنانين لثمار هذا المد المتزايد. ويهيئ هذا، إلى جانب المبادرات الأخرى، فرصاً جديدة للفنانين لتوسيع قواعدهم الجماهيرية.

وهذا جليّ في أحدث الأرقام المدرجة في تقرير Loud & Clear. فإذا نظرنا مثلاً إلى الإتاوات التي دفعها سبوتيفاي محلياً لصناعة الموسيقى في نيجيريا عام 2024، فسنجد أنها قد بلغت 58 مليار نيرة نيجيرية (أو حوالي 36 مليون دولار أمريكي). وهذا ضعف المبلغ المدفوع في 2023. وفي جنوب إفريقيا، دفعنا زهاء 400 مليون راند جنوب إفريقي (حوالي 21 مليون دولار أمريكي) في عام 2024، وهو ضعف ما دفعناه في عام 2022. وقد تحقق جزء كبير من هذه الإيرادات بفضل مستمعين من خارج الأسواق المحلية للفنانين المعنيين، مما يثبت أنه حين تحقق المواهب المحلية انتشاراً عالمياً، يمكن أن يكون التأثير ملموساً من الناحية الاقتصادية.

لنناقش الآن استراتيجية سبوتيفاي للتخصيص والتنسيق التي ذكرتها سابقاً.

إن اكتشاف المحتوى وتخصيصه لكل مستخدم هما جوهر خلطتنا السرية في سبوتيفاي. فلا تتشابه تجربتان لمستخدمَين مختلفَين على منصتنا، وهذا بفضل سياستنا لتصميم تجربة مخصصة لكل مستخدم. ويُعزى الفضل الأكبر في ذلك إلى الخوارزميات المتطورة، لكن جزءاً كبيراً من الأمر يعود أيضاً إلى التنسيق البشري.

ما يجري في منطقتنا يدل على أن الموسيقى أكثر من مجرد ترفيه. فهي تغذي النمو الاقتصادي وتخلق فرص العمل وتحول الصناعات المحلية إلى قوى عالمية.

لدينا محررون مختصون في تنسيق الموسيقى ذوو مواهب فذة في جميع أصقاع الأرض، يتمتعون بفهم عميق بالمجالات التي يعملون عليها. فالموسيقى بمثابة الهواء الذي يتنفسونه، وهم على دراية تامة وإلمام بكل ما سبق وأنتجه الفنانون، لا بل وحتى ما يعتزمون إصداره مستقبلاً. ودور هؤلاء المحررين محوري لأنهم يبقون على اتصال وثيق بالمنظومة الموسيقية المحلية من خلال نسج العلاقات المقربة من الفنانين وفرق عملهم والصناعة عموماً.

هل يمكنك إعطاء مثال على كيفية تطبيق ذلك على أرض الواقع؟

نحن نشهد رواج أنواع موسيقية مثل موسيقى الأفروبيتس النيجيرية والأمابيانو من جنوب إفريقيا على مستوى العالم. ويضع المحررون في سبوتيفاي قائمة أغانٍ من هذه الأنواع الموسيقية على منصتنا. وتلعب هذه القوائم دوراً رئيسياً في تسليط الضوء على هذه الأنواع الموسيقية ومساعدة الفنانين في الوصول إلى جمهور جديد حول العالم. بعد ذلك، تساعد برامج سبوتيفاي لتنسيق الموسيقى مثل Radar Africa الفنانين الصاعدين من خلال الدعم على المنصة والتسويق خارجها. وقد أبرزت قائمة الأغاني Radar Africa نجوماً مثل Tems وTyla وAyra Starr عندما كانوا في بداية مسيرتهم الفنية.

وفي منطقة الشرق الأوسط وشمال إفريقيا، تزدهر أيضاً الساحة الموسيقية المحلية، سواء كان ذلك على صعيد موسيقى الراب في المغرب أو مصر، أو موسيقى البوب والأنغام الخليجية في بلاد الشام والخليج. ويتجلى انتشار هذه الأنواع الموسيقية في قوائم الأغاني الرئيسية مثل Melouk El Scene، و Yalla وAbatera. كما تسلط برامج التنسيق مثل Equal Arabia الضوء على فنانات مثل أصالة نصري وبلقيس وأنغام لتوسيع قاعدتهن الجماهيرية محلياً وعالمياً.

يبدو هذا الأمر أشبه بمنسقي الأغاني الإذاعية الحديثة، ولكن باستخدام البيانات. فكيف يساعد نموذجكم الفنانين بصفة مباشرة؟

ليس بالضبط. على عكس الراديو، لا يعتمد سبوتيفاي على الاستماع السلبي. فمستخدمونا يختارون بأنفسهم ما يريدون سماعه. وهذا يعطينا صورة أوضح بكثير عما يتواصل معه الناس فعلياً. وهنا يكمن الفارق الكبير. يوفر سبوتيفاي أيضاً للفنانين الأدوات التي تمكنهم من تولي مسؤولية تطوير مسيرتهم الموسيقية.

لدينا منصة تسمى Spotify for Artists، والتي تسمح للفنانين بتحميل مقاطع ترويجية ولكن الأهم من ذلك هو مراقبة البيانات المتعلقة بعدد المستمعين. إذ يمكنهم التواصل مع معجبيهم ومعرفة أماكن تواجد مستمعيهم ومدة استماعهم والأداء الذي تحققه أغانيهم بصورة فورية. ويمنح هذا النوع من البيانات الفنانين وفرق عملهم القدرة على التطور المدروس في مسيرتهم، وهو أمر لا يمكن للراديو تقديمه.

ماذا يخبأ المستقبل لمنطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا؟ وهل من اقتراح لفنان أو فنانين ينبغي لنا اكتشافهم؟

أنا مقتنع بأن منطقة الشرق الأوسط وشمال أفريقيا والقارة الأفريقية ككل ستستمر في تشكيل الثقافة الموسيقية العالمية. لا يمكنني التعبير عن مدى حماسي لرؤية فنانين من هذه المنطقة يتحولون إلى أسماء عالمية مألوفة، سواء كان ذلك من خلال أداء Tyla و Amaarae في مهرجان Coachella، أو من خلال اقتحام الفنان السعودي مشعل تامر لقوائم الأغاني العالمية في أمريكا اللاتينية.

لقد ذهبت هذا العام لحضور حفل فرقة Coldplay في أبو ظبي. وكانت إليانا، وهي فنانة تشيلية فلسطينية، قد اختيرت لتكون العرض الافتتاحي لجولتهم العالمية. وفي مثل هذه المواقف، لنا أن نأخذ مهلة لتقدير مدى روعة هذه اللحظات.

أبذل قصارى جهدي لأتابع عن كثب الفنانين الجدد من المنطقة، ولكن إذا أردت أن تكتشف بنفسك الموجة التالية من المواهب البارزة، ابدأ بقوائم أغاني Radar Arabia أو Radar Africa. إن الإبداع المنبثق من قوائم الأغاني التي ذكرتها إبداع من الطراز العالمي ويستحق أن تعطيه من وقتك لاكتشافه. أعتقد أن المستقبل سيكون مشرقاً حقاً.

ما يجري في منطقتنا يدل على أن الموسيقى أكثر من مجرد ترفيه. فهي تغذي النمو الاقتصادي وتخلق فرص العمل وتحول الصناعات المحلية إلى قوى عالمية. كما أنها خير مثال على ما يسمى "بالقوة الناعمة"، فهي تربط بين الشعوب والثقافات في الوقت الذي نحن في أمس الحاجة إلى ذلك. أنا متحمس جداً للمساهمة في تحقيق ذلك من خلال وظيفتي في سبوتيفاي، حتى لو كانت مساهمتي متواضعة. ه

الصورة: Getty Images/wichayada suwanachun, LanaStock, Mlenny, PIKSEL

هذه المقابلة هي نتيجة تحرير واختصار لمحادثتين أجرتهما نورا مانتي، محررة في مجلة الويبو

كيف يستخدم الحرفيون الملكية الفكرية لحماية صناعة الآلات الموسيقية التقليدية في الهند

بقلم نيليما بوغادي، معلمة وباحثة في مجال الملكية الفكرية، الهند.

الصورة: Neelima Bogadhi

تضرر الحرفيون الذين يصنعون هذه الآلة الموسيقية التقليدية الهندية بشدة عندما انخفض الطلب على منتجاتهم. إليكم كيف استخدموا الملكية الفكرية لحماية منتجهم وضمان سبل عيشهم.

أسفرت التقاليد الثقافية الغنية في الهند عن ظهور العديد من أشكال الموسيقى والآلات الموسيقية. وتُصنع آلة البوبيلي فينا التقليدية من قطعة واحدة من خشب الجاك، وهي آلة وترية كبيرة ظهرت لأول مرة في القرن السابع عشر في بلدة بوبيلي بجنوب الهند.

وفي عام 2012، أصدرت حكومة الهند شهادة مؤشر جغرافي للبوبيلي فينا. وتُستخدم هذه الشهادات على البضائع، بما في ذلك المنتجات الزراعية وغيرها، التي لها منشأ جغرافي محدد وتتمتع بصفات أو سمعة أو خصائص أخرى مرتبطة بالمكان الذي صُنعت فيه. ومن الأمثلة على ذلك جبن غرانا بادانو الإيطالي ومشروب التكيلا المكسيكي وشاي دارجيلنغ.

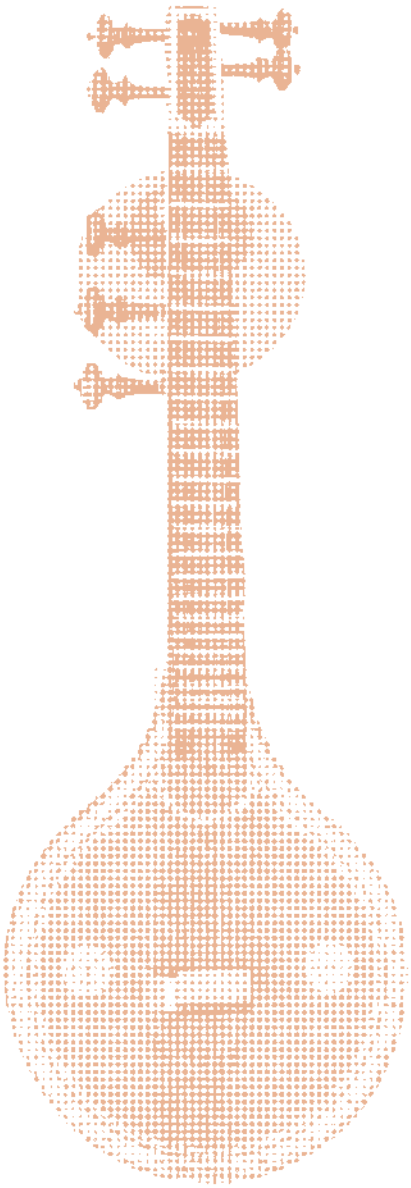
ويمكن أيضاً الحصول على مؤشرات جغرافية للأشياء المصنوعة يدوياً باستخدام موارد طبيعية ومتأصلة في تقاليد المجتمعات المحلية.

وفي حالة بوبيلي فينا، يحمي المؤشر الجغرافي ثقافة الحرفيين المحليين الذين يصنعونها، مما يزيد من قيمتها السوقية. وهذا بدوره يعزز الاقتصاد الإقليمي.

فن العزف على آلة البوبيلي فينا

في الهند، الموسيقى أكثر من مجرد ترفيه. إنها وسيلة للوصول إلى الروحانية. وتساعد الأصوات المنبعثة من الآلات الموسيقية التقليدية في البلاد على تحقيق ذلك.

هناك أنواع عديدة من الفينا، وهو مصطلح عام يشير إلى العديد من الآلات الوترية في شبه القارة الهندية. تعود جذور آلة بوبيلي فينا إلى الرعاية الملكية في بوبيلي، في ولاية أندرا براديش الحديثة. أسس الملك بيدارايودو مملكة بوبيلي في القرن السابع عشر. وكان الملك شغوفاً بالموسيقى، فأمر بصنع آلات الفينا وعزْفها في بلاطه. وهاجر أسلاف الحرفيين الحاليين من فيزياناجارام واستقروا في بوبيلي. وقد توارثوا مهاراتهم عبر الأجيال المتعاقبة التي عاشت في قرية غولابالي المجاورة.



كيف تصنع آلة الفينا

المادة الخام الأساسية المستخدمة في صناعة آلة الفينا بوبيلي هي خشب شجرة الجاك فروت، وهي شجرة موطنها الأصلي الهند. تُنحت الآلة من قطعة واحدة من خشب الجاك. أولاً، يتم حفر الكوندا أو القالب ثم يغطى بلوح خشبي. ثم يلحقه الداندي أو العنق الذي يبلغ طوله عادة 38 سنتيمتر وينحت من نفس الجذع. ثم تُربط سبع أوتار قبل وضع الزخرفة. وتتطلب هذه العملية مهارة وصبراً، حيث يستغرق صنع بوبيلي فينا واحدة ما يصل إلى 25 يوماً.

غولابالي هي قرية صغيرة تفتقر إلى المرافق الأساسية، وتتميز بمستويات تعليم منخفضة وفرص اقتصادية قليلة. وتعد آلة بوبيلي فينا جزءًا لا يتجزأ من موسيقى كارناتيك، وهي نوع من الموسيقى الكلاسيكية الهندية المرتبطة بجنوب الهند. ومع ذلك، مع ظهور الموسيقى المعاصرة، انخفض الطلب على الآلات الموسيقية التقليدية، بما في ذلك آلة بوبيلي فينا. وأدى انخفاض الطلب على هذه الآلة الرائعة إلى تخلي العديد من الحرفيين عن هذه الحرفة والبحث عن عمل آخر. حتى أن العديد منهم هاجروا من المنطقة.

ولإحياء هذه الحرفة، يعمل الحرفيون الكبار على التوعية بأهمية استمرار التقاليد العائلية للحفاظ على التراث الثقافي وتعزيز الرفاهية الاقتصادية. وبعد تشكيل جمعية صغار عمال سارادا فينا التعاونية الصناعية في الخمسينيات، بدأ الحرفيون في صناعة فينا مصغرة كهدايا تذكارية. وولدت هذه القطع المصغرة المسلية المصنوعة أيضًا من خشب الجاك طلبًا عليها خصيصاً.

إصدار شهادة مؤشر جغرافي في الهند

في إطار كفاحها في التسعينيات لحماية منتجات مثل أرز البسمتي على الصعيد الدولي، أصدرت الهند قانون المؤشرات الجغرافية للسلع (التسجيل والحماية) في عام 1999. ويتوافق هذا القانون مع اتفاق منظمة التجارة العالمية (WTO) بشأن جوانب حقوق الملكية الفكرية المتصلة بالتجارة (اتفاق تريبس)، الذي يتضمن قسماً عن المؤشرات الجغرافية.

في الهند، يشرف المراقب العام للبراءات والتصاميم والعلامات التجارية على سجل المؤشرات الجغرافية. عملية التسجيل صارمة وتتطلب، على سبيل المثال، إثبات منشأ السلعة المقترحة ودعمها بأدلة تاريخية ووحدة وتنسيق محليين.

غالباً ما تساعد جمعيات الحرف اليدوية والسلطات الحكومية المجتمعات المحلية في تسجيل المؤشرات الجغرافية. وبالنسبة لآلة بوبيلي فيينا، قُدم الطلب الأولي عن طريق شركة أندرا براديش لتنمية الحرف اليدوية (APHDC)، التي حددت الآلة كمنتج للولاية يستحق الحصول على مؤشر جغرافي. وفي وقت لاحق، أنشأت شركة APHDC ومركز أندرا براديش لتنمية التكنولوجيا والترويج مركزاً لتنمية الحرف اليدوية في القرية وساعدت الحرفيين على تسويق منتجاتهم. وفي عام 2012، مُنحت المؤشرات الجغرافية للبوبيلي فينا في فئة الآلات الموسيقية وللفينا المصغرة في فئة الحرف اليدوية.

وقد أعادت علامة المؤشرات الجغرافية شهرة هذه الآلة، لا سيما بين الأجيال الشابة. كما أطلقت الهند مبادرات لتعزيز الاستفادة منها: تم تكريم الحرفيين بجوائز تقديراً لمهاراتهم؛ وزرعت أشجار الجاك فروت لتحسين إمدادات الخشب عالي الجودة؛ وأضيفت آلة بوبيلي فيينا إلى قائمة مبادرة "قرية واحدة منتج واحد" (OVOP).

ومع ذلك، لا يعتمد النجاح على الحرفيين والسياسات وحدهم، بل للجمهور أيضاً دور في ذلك من خلال الوعي بهذه الآلات المصنوعة يدوياً وبطريقة مستدامة، وخلق طلب عليها. د

نيليما بوغادي حاصلة على درجة الدكتوراه من جامعة أندرا في الهند عن أطروحتها في القانون الهندي والمؤشرات الجغرافية. وهي مساعدة محررة في مجلة أكاديمية الدراسات القانونية ومجلة بونافيد فويسز الإلكترونية، وعضو هيئة التدريس في جامعة دامودارام سانجيفايا الوطنية للقانون في ولاية أندرا براديش. احتلت نيليما المركز الثاني في مسابقة الفيديو للشباب التي نظمتها الويبو في عام 2023.

الصورة: Alamy Stock Photo/Matt Crossick

في أروقة المحاكم

قضاة برازيليون يدرسون تطبيق اتفاقية برن في قضية الفنانة أديل

بقلم كارلا فرادي، محامية متخصصة في حق المؤلف والباحثة

عندما ادعى ملحن برازيلي أن أديل سرقت أغنيته الكلاسيكية من فئة السامبا، أثارت القضية التي رفعت أمام المحكمة أسئلة جوهرية بشأن التشابه الموسيقي وإنفاذ حقوق النشر الدولية.

في أوائل عام 2024، وبعد فشل محاولات التوصل إلى حل ودي، رفع الملحن البرازيلي تونينيو جيرايس دعوى قضائية زاعماً أن أغنية "Million Years Ago" التي أصدرتها المغنية البريطانية أديل في عام 2015 سرقت أغنيته "Mulheres". وأغنية جيرايس، التي تعتبر من كلاسيكيات السامبا، حققت شهرة وطنية في البرازيل في عام 1995 عندما غناها مارتينهو دا فيلا.

ورفع الملحن دعوى قضائية ضد المغنية والملحنة أديل والملحن المشارك والمنتج جريج كورستين ودار النشر يونيفرسال ميوزيك، وشركتي التسجيلات سوني ميوزيك وبيغارز جروب. وبصرف النظر عن التعويضات، سعى جيرايس في المقام الأول إلى أن يُنسب إليه حق التأليف المشترك لأغنية أديل، مما قد يعني حصوله على حصة من عائداتها. ما قد يؤثر أيضا على أديل نفسها.

تقديم دعوى سرقة فكرية

يمنح قانون اتحادي صادر عام 1998 حماية حق المؤلف في البرازيل للأعمال الفكرية المثبتة في وسائط ملموسة أو غير ملموسة. بالنسبة للأعمال الموسيقية، تشمل حماية حق المؤلف تأليف الأغنية (النوتات الموسيقية التي تشكل اللحن) وكلمات الأغنية، بينما تحمي الحقوق المجاورة الأداء (الطريقة المحددة التي يؤدي بها الموسيقيون والمغنون الأغنية). وتتعلق دعوى السرقة الفكرية التي رفعها جيرايس بتأليف الأغنية فقط.

كيفية الحكم على تشابه الأغنيتين

ولكن، لا يحدد القانون البرازيلي معنى الانتحال ولا يذكره، حيث يُستمد معناه من السوابق القضائية والتعليقات الأكاديمية. ووفقًا لهذه المصادر، يمكن تعريف السرقة الفكرية بأنها إعادة إنتاج عناصر عمل محمية بموجب حق المؤلف دون إذن، وتقديمها على أنها ملك للسارق. ولكي تقبل المحكمة هذه الدعوى، يجب أن تثبت أن المدعى عليه كان على علم بعمل المدعي وأن الكمية المقتبسة كبيرة بما يكفي ليتم التعرف عليها في العمل المخالف. وفي هذه الحالة، يعني ذلك تحديد ما إذا كان العملان متشابهين.

ولكن كيف تحكم المحاكم على تشابه أغنيتين أو مؤلفتين موسيقيتين؟ يعد تشابه الأعمال الموسيقية مسألة أساسية وتقنية للغاية في قضايا السرقة الفكرية وتتطلب تحليلاً خبيراً. تقول جوديث فينيل، العالمة الشرعية في مجال الموسيقى التي عملت كشاهدة خبيرة لصالح الطرف الفائز في قضية "Blurred Lines" الشهيرة، لمجلة الويبو، إن دورها في نزاعات حقوق التأليف والحقوق المجاورة هو "تثقيف القاضي والمحلفين" وتقديم "رأي موضوعي عن أوجه التشابه والاختلاف الموسيقية [بين الأغنيتين]، وكذلك [أوجه التشابه] مع الأعمال الفنية السابقة المحتملة". ولتوضيح رأيها في المحكمة، غالباً ما تعزف فينيل على آلة موسيقية لمساعدة هيئة المحلفين على فهم تحليلها.

وطالب طرفا النزاع بإجراء تحليل للتشابه بين الأغنيتين لدعم ادعاءاتهما في البرازيل. وقدم جيرايس آراء خبراء وعامة بأن اللحنين متشابهان. كما ذكر أن كورستين، الملحن المشارك لأديل، كان على الأرجح على علم بمؤلفه لأنه درس الموسيقى البرازيلية وروج لها علناً.

وادعت شركة يونيفيرسال وأديل وكورستين وبيغارز أنه لم يكن هناك نسخ متعمد أو غير قانوني، وعزت تشابه النغمات إلى استخدام أسلوب موسيقي نمطي. وجادلوا بأن تسلسل الأوتار الخماسية في كلا المقطوعتين الموسيقيتين غير محمي بموجب حق المؤلف، وأن هناك خصائص موسيقية أخرى تميز بينهما. كما سعوا إلى تشويه سمعة الخبراء الذين استعان بهم جيرايس من خلال التشكيك في مؤهلاتهم ومنهجيتهم.

ودافعت شركة Sony Music عن نفسها على أساس إجرائي، مدعية أنها أُدرجت بشكل غير صحيح كطرف في الدعوى وأن القضية قد سقطت بالتقادم.

وقد أحيلت القضية منذ ذلك الحين إلى خبير موسيقي عينته المحكمة، والذي أصدر رأياً أولياً في مايو 2025. وأشار إلى أوجه تشابه ذات صلة في اللحن وأوجه تشابه جوهرية في التناغم، لكنه لم يقدم رأياً بشأن ما إذا وُجدت سرقة فكرية.

وبمجرد أن تتاح لجميع الأطراف فرصة تقديم تعليقاتهم ومرافعاتهم النهائية، سيبت القاضي في القضية. وعلى عكس الإجراءات القضائية في الولايات المتحدة، على سبيل المثال، لا تخضع نزاعات حق المؤلف في البرازيل لقرار هيئة محلفين.

حكم وطني، تداعيات عالمية

في انتظار صدور القرار النهائي، من المفيد إلقاء نظرة على الإجراءات السابقة. في ديسمبر 2024، وجد قاضي في ريو دي جانيرو أن ادعاء السرقة الأدبية وجيه، وأصدر أمراً قضائياً أولياً يأمر المدعى عليهم بالتوقف عن استخدام وتوزيع أغنية "Million Years Ago" في جميع أنحاء العالم. وقد تطلب القرار حتى من منصات البث التدفقي مثل Spotify و YouTube إزالة الأغنية على مستوى العالم، على الرغم من أن هذا القرار تم تعليقه لاحقاً بسبب جهود التسوية.

واستندت سلطة القاضي في إصدار مثل هذا الأمر الشامل إلى مبدأين قانونيين رئيسيين. الأول هو اتفاقية برن لحماية الأعمال الأدبية والفنية، وهي معاهدة تديرها المنظمة العالمية للملكية الفكرية توفر حماية دولية للأعمال المحمية بموجب حق المؤلف. وتضم الاتفاقية، التي جرى توقيعها في عام 1886، أكثر من 180 دولة موقعة، بما في ذلك البرازيل والولايات المتحدة والمملكة المتحدة.

وتنص أحكام معاهدة برن بشأن المعاملة الوطنية على أن الأعمال الفنية من أي دولة موقعة على المعاهدة تحظى بنفس الحماية بموجب حق المؤلف في الدول الأعضاء الأخرى، شأنها شأن الأعمال الفنية المحلية. ثانياً، هناك سابقة قضائية صادرة عن المحكمة العليا الوطنية (STJ) في عام 2024 تنص على أن المحاكم البرازيلية يمكنها أن تأمر بإزالة

الصورة: Alamy Stock Photo/PA Images

رغم إلغاء الأمر القضائي عقب الاستئناف، لا تزال القضية قيد النظر أمام المحاكم البرازيلية

المحتـوى العالمي عندما تتضرر المصالح البرازيلية، نظـراً لطبيعة الإنترنت المترابطة. وفـي وقت لاحق، عارضت محكمة العدل في ريـو دي جانيرو (واختصارها البرازيلي TJRJ) لجوء القاضي الولائي إلى سـابقة المحكمة العليا.

ورغم إلغاء الأمر القضائي عقب الاسـتئناف، لا تزال القضيـة قيد النظر أمام المحاكم البرازيلية، ومن المتوقع صدور قرار نهائي بشـأن دعوى السـرقة الأدبية في أوائل عام 2026. وأيا كانت النتيجـة، فمن المرجح أن تؤثر على كيفية التعامـل مع نزاعات حق المؤلف ذات الآثار الدولية في العصر الرقمي، لا سـيما فيما يتعلق بمـدى اختصاص المحاكم الوطنية في مجال المنصـات الرقمية العالمية.

كارلا فرادي هي محامية وباحثة في مجال حق المؤلف. حصلت مؤخراً على درجة الماجستير في القانون من جامعة نيويورك بالولايات المتحدة الأمريكية، وزمالة في مركز قانون الفنون. قبل انتقالها إلى الولايات المتحدة، حصلت على شهادات في القانون والعلاقات الدولية والملكية الفكرية من جامعة برازيليا في البرازيل. وشملت الأدوار السابقة التي تولتها كارلا التفاوض على معاهدات الملكية الفكرية كجزء من الوفد البرازيلي إلى الويبو، والمشاركة في رئاسة ميوزيك إكستشينج البرازيل، التي تروج للموسيقى البرازيلية في الخارج.

عـادة ما تورد مقالات "في أروقة المحاكم" أخبارًا عن قضايـا المحاكم وأحكامها الحالية، ويجري تداولها في موعدها للمناقشـة والتعليق.

الصورة: WIPO/Violaine Martin

المنتج السعودي أحمد الصلال يخبرنا عن استخدام الموسيقى لتعزيز الملكية الفكرية.

بقلم نورا مانثي، محررة في مجلة الويبو

تعرّفوا على أحمد الصلال، منتج موسيقي وشاعر ومختص في الملكية الفكرية، يدمج التقاليد السعودية في الموسيقى الحديثة. تعرفوا على أغانيه الوطنية وكيف يروج للملكية الفكرية في منطقة الخليج.

أحمـد الصلال هـو فنان يقدر ما هو رائد أعمـال، وهو مطلع جيـداً على كل ما يتعلق بالإبـداع والفرص التجاريـة المرتبطة بالملكية الفكرية. وهو منتج موسـيقي وشـاعر قد ألّف أغاني لكبرى المؤسسـات فـي المملكة العربية السـعودية ودول مجلس التعاون الخليجي. وقـد حققت بعض أعمالـه الفنية التي أنتجها لفنانيـن محترفيـن أكثر من 500 مليون مشـاهدة على يوتيوب ومنصات أخرى.

ويعمل السـيد الصـلال كذلك في الهيئة السـعودية للملكيـة الفكرية. وفي نوفمبر 2024، أضفى على المؤتمر الدبلوماسـي لإبرام واعتماد معاهـدة قانون التصميم، الـذي عُقد في عاصمـة المملكة العربية السـعودية الريـاض، رونقاً فنياً من خلال مؤلّف موسـيقي يحمل بصمته ويتماشـى مع الهويـة البصريـة للحدث. ويقول: "أنا أؤلف الموسـيقى دائماً في ذهني". واستحضر قائـلاً: "نظرت إلى شـجرة النخيل. وإلى التراث والتصاميـم والتقاليـد". وغمره الإلهام لدمج العناصـر السـعودية التقليدية – بما في ذلك إيقاع "الردح" وصـوت العود المميز – مع توزيع موسـيقي معاصر. ويقول: "أنا أؤلف الموسـيقى دائماً فـي ذهني". بعد ذلك عمل مع مؤلف موسـيقي لإكمـال عملية التلحين، ودَمـج في المقطوعة "بعضاً من نكهة النشـيد الوطني السعودي".

وأصبحت المقطوعةُ الموسيقى الرسمية للمؤتمر الذي استمر 11 يوماً وأسفر عن اعتماد معاهدة الرياض لقانون التصميم. وتهدف هذه المعاهدة إلى مساعدة المصممين على حماية أعمالهم في الأسواق المحلية والخارجية.

وكمنتج موسيقي، يتخصص أحمد الصلال فيما يسميه "الأغاني الوطنية" – وهي بمثابة الموسيقى التي تحتفي بالوطن. ويقول: "لقد ألّفت أكثر من 60 أغنية وطنية مع شركات ومؤسسات خاصة وعامة". وغالباً ما تعبّر هذه الأغاني عن "رؤيتنا وطموحاتنا وأحلامنا لهذا البلد".

كما كان عضواً في لجنة تحكيم لدى MBC، وهي أكبر شركة إعلامية في الشرق الأوسط وشمال أفريقيا، "لتقييم المواهب في جميع أنحاء المملكة العربية السعودية وتطويرها"، على حد قوله.

وعلى الرغم من تقدم الذكاء الاصطناعي في مجال الصناعات الإبداعية، يؤمن السيد الصلال بالعمل مع الفنانين من البشر.

وأضاف محفزاً: "دعونا نحافظ على هذه القاعدة الأخلاقية. نعم، يمكننا استخدام الذكاء الاصطناعي كأداة لمساعدتنا على تطوير إبداعنا وإثرائه، ولكن لا ينبغي لنا الاعتماد على الآلات. فلا يزال الفنانون قادرين على استمداد الإلهام من مشاعرهم، ولديهم عائلات يعيلونها، بغض النظر عما يمكن أن تحققه التكنولوجيا".

وعند سؤاله عن تعزيز الملكية الفكرية في المملكة العربية السعودية وعن عمله في الهيئة السعودية للملكية الفكرية، ذكر السيد الصلال حملة حديثة العهد عنوانها "استشعر الإبداع"، مؤكداً على قدرة الموسيقى على تجاوز الحدود الثقافية: "بغض النظر عن اللغة التي تتحدثها، ستفهم لغة الموسيقى لأنها تتحدث إلى الروح وتردد صداها في القلب". هـ

سيرتقي الذكاء الاصطناعي بالموسيقى إلى مستويات جديدة من الدقة، ولكن القلب البشري هو الذي ينفخ فيها الروح.

الصورة: علي عزيزي

أحمد الصلال خلال الجولة النهائية من جولة العرض الإبداعية الوطنية التي نظمتها أكاديمية MBC.

إعادة إطلاق مجلة الويبو على الإنترنت

تجعل تجربة تصفح الموقع بعد إعادة تصميمه الوصول إلى المعلومات المتعلقة بالملكية الفكرية أسهل من أي وقت مضى. تصفح أكثر سلاسة، بحث أفضل، ومحتوى منظم حسب الموضوعات المهمة في مجال الملكية الفكرية.

نفس التحليل المدروس والمنظور العالمي الذي تتوقعه، أصبح الآن أسهل في العثور عليه ومشاركته.

اكتشف(ي) تجربتنا الرقمية المحدثة.

متوفر بثماني لغات.

بزيارة موقع مجلة الويبو

WIPO

الصورة: Unsplash/A.C.

حاورت مجلة الويبو
العدد 1/2025
محور التركيز | الموسيقى والملكية الفكرية
ISSN (طباعة): 7074- 1020
ISSN (النسخة الإلكترونية): 7854-1564
DOI: 10.34667/tind.58697

المحررة: نورا مانثي
محررة الصور: فيروز التوم
التصميم: يونا لي

المساهمون: نيليما بوغادي، إيلي بروك، كارلا فرادي، دوريان هيرمانز، كلوفيس ماكيفوي، جيمس نورتون، ديباك ج. بارمر، لوري ريشاردت، آنا كلارا ريبيرو، جيف تايلور، ماريا ل. فاسكيز، تشين تشينغ شو

شكر وتقدير: شارلوت بوشامب، توبياس بيدنارز، ماثيو بريان، سارة كاليغاري، سولانج سيزاروفنا، رافائيل فيراز فازكيز، مارينا فوسكي، إدوين هاسينك، ناتالي هومسي، هانا كوونين، غاريت ليفين، هوا ليو، دومينيك ماتار، عماد مسدوا، ألان ميشيل، نيكلاس مولیندر، ميوكي مونرويغ، أولواتوبيلوبا مودي، بينوا ميلر، أندرو أونغ، إيزابيلا بيمنتل، ماري بول ريزو، نيكول روزنبرغ، سامار شامون، داميان سيمونيس، بينينغ وانغ، أكاديمية الويبو، ميشيل وودز

© الويبو، 2025

نسب المصنف 4.0 دولي (CC BY 4.0)

يجوز استنساخ هذا المنشور وتوزيعه وتكييفه وترجمته وأداؤه علناً، بما في ذلك لأغراض تجارية، بدون الحصول على موافقة صريحة، شريطة أن يكون الاستخدام مصحوباً بإقرار بأن مجلة الويبو هي المصدر وأن يشار بشكل واضح إلى أي تغييرات تُدخل على المحتوى الأصلي.

ولا يحق للمستخدم استخدام أي شعار أو رمز رسمي للويبو ولا يجوز، سواء بشكل ضمني أو صريح، أن يلمح إلى أي رعاية أو تأييد من قبل الويبو دون الحصول على إذن كتابي صريح مسبق من الويبو. ويرجى إرسال طلب إلى الويبو للحصول على هذا الإذن.

ولا تنطبق سياسة النفاذ المفتوح على المحتوى المملوك للغير. وعندما يتضمن المحتوى الذي تنشره الويبو مواد يملكها صاحب حق واحد أو أكثر، مثل الصور أو الرسومات البيانية أو العلامات التجارية أو الشعارات، فإن مستخدم تلك المواد يتحمل وحده مسؤولية الحصول على الحقوق المرتبطة بتلك المواد من صاحب أو أصحاب الحقوق.

WIPO
المنظمة العالمية للملكية الفكرية

wipo.int