الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية

وزارة التعليـــم العالـــي و البحـــث العلمـــي

جامعـــة جيلالي اليابس

كلية الحقوق و العلوم السياسية

الحقوق المجاورة لحق المؤلف في القانون الجزائري

مذكرة لنيل شهادة ماجستير في القانون فرع قانون الاعلام

إعداد الطالب: لعوج سفيان إشراف أ. د بودالي محمد

لجنة المناقشة:

- شايب صورية – أستاذة محاضرة أ- رئيسا
- بودالي محمد – أستاذ التعليم العالي – مشرفا ومقررا
- براسي محمد – أستاذ محاضر أ – مناقشا
- كريم كريمة – أستاذة محاضرة أ - منلقشا

السنة الجامعية2014 -2015م

شكر

أتقدم أولا بالحمد والشكر لله سبحانه وتعالى الذي وفقني في انجاز هذا البحث .

كما أتقدم بخالص شكري وفائق تقديري للأستاذ الدكتور بودالي محمد الذي تفضل بالإشراف على هذه المذكرة وأفادني من علمه وآرائه القيمة رغم التزاماته.

والى كافة الأساتذة الكرام الذين تفضلوا بمناقشة هذه المذكرة.

والى كافة الذين ساعدوني من قريب أو من بعيد لانجاز هذا البحث وخاصة صديقي الأستاذ ناصر موسى.

إهداء

أهدي نتاج هذا الجهد وعصارة هذا العمل إلى اللذين ساعداني على جعل الفكرة واقعا.

إلى التي أهدتني نور الحياة وسقتني من دفقات حبها و رعايتها وتعهدت بالرعاية ورسمت معي أحلام حياتي، والدتي الحبيبة أطال الله في عمرها وأدامها لي نبعا صافيا أمحو به كدر الأيام.

إلى الذي استلهمت منه معنى الثبات وزرع في قلبي حب العلم ووضع بين جنباتي القوة والعزيمة والدي العزيز أدامه الله لي ظلا وافرا ألجأ إليه كلما لفحتني حرارة الزمن.

إلى اخواني وأختي الحبيبة وزوجها وأبنائها.

إلى أعمامي وأخوالي.

إلى أصدقائي: خالد، موسى، أمين، محمود، لحول، نصر الدين، محمد، بوغاري.

قائمة أهم المختصرات المستعملة باللغة العربية

ج.ر : الجريدة الرسمية.

د.م.ج : ديوان المطبوعات الجامعية.

ق.ف : القانون الفرنسي.

ق.إ.م.إ : قانون الإجراءات المدنية والإدارية.

التريبس: اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية.

الويبو: المنظمة العالمية للملكية الفكرية.

م: المادة.

ع: العدد.

س: السنة.

ج: الجزء.

ص :الصفحة.

ط : الطبعة.

د ط: دون طبعة.

د س: دون سنة.

هـ: هجري.

م: ميلادي.

Liste des abréviations utilisées:

Art: **A**rticle.

D: **D**alloz.

Ed: **E**dition.

N°: **N**uméro.

ONDA : Office **N**ational **D**es **D**roits **D**'auteur **E**t **D**roits **V**oisins

Op.cit : **O**ption **C**itée.

P : **P**age.

V : **V**oir

C.P.I.F: **C**ode de la **P**ropriété **I**ntellectuelle **F**rançaise.

T.R.I.P.S: **T**rade - **R**elated **A**spects **o**f Intellectual **P**roperty **R**ights.

W.I.P.O: **W**orld **I**ntellectual **P**roperty **O**rganization.

مقدمة

تعد حرية الفكر من أهم الحريات التي كفلتها الشرائع السماوية والوضعية على حد سواء، فالفكر أبدا لا يموت، وقد كرّم اللّه تعالى الإنسان بالعقل، حيث قال في كتابه العزيز:﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ، وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِنَ الْخَلْقِ تَفْضِيلا﴾.[1]فقد كرّم الله الإنسان بالعقل، فما يفرق بين الإنسان عن غيره من المخلوقات هو العقل، الذي بدونه يشيع التقليد والمحاكاة على حساب الإبداع والابتكار، لذا كان من الضروري توفير وسائل لحماية هذا الفكر الإنساني وكذا الثمار الناتجة عنه، فكم من مبدع أفنى عمره بحثا عن فكرة شغلت خلده فصارعها إلى أن روّضها في قصيدة، أو كتاب أو لوحة أو مسرحية.

فكان الاهتمام التشريعي في بادئ الأمر بالمؤلفين، وهذا عن طريق إقرار الحماية على مصنفاتهم بمختلف أنواعها، ونظرا لأن مجال الإبداع لا يحده حدود، فقد ظهرت عدة فئات منافسة للمؤلف في عدة مجالات تميزت بطابعها الإبداعي، والإبتكاري في إيصال تلك المصنفات إلى الجمهورومساعدة المؤلفين على نشرها بالغناء والتمثيل، وحفظها في دعائم مادية تبقي العمل محفوظا حتى بعد موت المؤلف أو الفنان، ليعاد مثلا سماع أو مشاهدة العمل عدة مرات، كما أن عمليات النشر ساهمت في اختزال عدة مسافات عن طريق هيئات البث، فكل ذلك أدى إلى ظهور فئة تسمى بأصحاب الحقوق المجاورة والتي ترتبط أساسا بحقوق الملكية الفكرية والتي لا يختلف عن أهميتها أحد من الفقهاء، ذلك أن الاهتمام بالإبداع الفكري أو الثقافي من أهم الضرورات التي يفرضها العصر على المجتمعات التي تسعى إلى تحقيق طموحاتها في ميادين التنمية الشاملة، وإلى تنامي دور المبدعين والمفكرين في ميادين الثقافة المختلفة.

فتاريخ الملكية الفكرية في الجزائر من حيث النشوء والتطور كان مرتبطا بتاريخ الاحتلال الفرنسي للجزائر منذ سنة 1830،حيث كانت الحماية المقررة للمؤلف هو ما كان مطبّقا في

1. الآية رقم 70 من سورة الإسراء.

القانون الفرنسي نفسه، أما التشريع الجزائري بعد الاستقلال، فكان المؤلف ينظمه القانون رقم 157/62 المؤرخ في 31 ديسمبر 1962 شريطة ألاّ يمس بالسيادة الوطنية.

وفي سنة 1973، تمّ إصدار الأمر رقم 14/73 المؤرخ في 03 أفريل 1973 المتعلق بحق المؤلف، حيث لم يتناول هذا القانون الحقوق المجاورة، واكتفى بتنظيم تلك المسائل المتعلقة بحقوق المؤلف.

وبعد ذلك صدر الأمر الثاني والمتعلق بالأمر رقم 10/97 المؤرخ في 06 مارس 1997 والذي يعتبر أول نظام قانوني يقر الحقوق المجاورة بفئاتها الثلاث والمتمثلة في فناني الأداء، منتجو التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية،وهيئات البث الإذاعي.

ثمّ تدخّل المشرع الجزائري من جديد وقام بتعديل الأمر 10/97 وتحسين صورة الحقوق المجاورة وكذا تحديث أحكام نظامها القانوني، وذلك بإصدار الأمر05/03 المؤرخ في 19 يوليو2003، والذي يهدف إلى إقرار بعض الحقوق،لفئات الحقوق المجاورة على غرار الحقوق المعنوية لفنان الأداء، والتي لم يرد ذكرها في الأمر10/97.

فمن خلال الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة نلاحظ أن المشرع عالج الحقوق المجاورة من خلال التعريف بأصحابها، وتعداد أحكام هذه الحقوق، وذكر أهم الإستثناءات الواردة عليها من خلال تقسيمه الباب الثالث الذي جاء بعنوان " حماية الحقوق المجاورة" إلى ثلاثة فصول، فتناول في الفصل الأول أصحاب الحقوق المجاورة من خلال 12 مادة، عالج فيها المشرع التعريف بكل فئات أصحاب الحقوق المجاورة.

أما الفصل الثاني فتناول الحدود والاستثناءات الخاصة بالحقوق المجاورة ضمن مادتين، ثم بعد ذلك ومن خلال الفصل الثالث تناول مدة حماية الحقوق المجاورة.

أما على المستوى الدولي، فنجد أن نظام الحقوق المجاورة يظهر أساسا في عقد مجموعة من الإتفاقيات، كفلت الحماية المباشرة لأصحاب الحقوق المجاورة، وكرست إطار قانوني مباشر يكفل حماية هذه الحقوق، ومن أهم هذه الإتفاقيات:

اتفاقية روما والمسماة باتفاقية روما للحقوق المجاورة وهي الاتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات البث، وهم الثلاثة المعروفة للحقوق المجاورة.وقد أبرمت هذه الاتفاقية بجنيف في السادس والعشرين من أكتوبر عام 1961، ودخلت حيز التنفيذ عام 1964، وهي الاتفاقية التي مهدت لظهور الحماية الداخلية للحقوق المجاورة في التشريعات الوطنية.

بالإضافة إلى ظهور إطار الثاني للحماية وذلك من خلال إتفاقية جنيف والمسماة باتفاقية الفونوغرام، وهي الاتفاقية التي تخص بالحماية فئة واحدة من فئات الحقوق المجاورة، هي فئة منتجي التسجيلات الصوتية فقط، حيث عقدت هذه الاتفاقية بجنيف في السادس والعشرين من أكتوبر1971 أي بعد 10 سنوات من عقد إتفاقية روما، ويرجع الخبراء ظهور هذه الاتفاقية أساسا إلى زيادة المطالبة بتوفير حماية أكثر لمنتجي التسجيلات الصوتية لقاء زيادة عمليات القرصنة.

أما الإطار الثالث للحماية الدولية فيظهر في إتفاقية الويبو المنعقدة بجنيف في العشرين من ديسمبر عام 1996، وهي الاتفاقية التي تمت تحت رعاية المنظمة العالمية للفكرية والتي تخص فئتين من فئات الحقوق المجاورة، بحيث أنها تتعلق بفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية.

أما عن نظام الحماية الدولية الغيرمباشرة فتتمثل في إتفاقية بروكسل وتريبس، حيث عقدت الأولى في العشرين من شهر ماي سنة 1974، والتي تتعلق أساسا بأعمال التوزيع غير المرخص للإشارات الحاملة للبرامج المرسلة عبر التوابع الصناعية، بحيث يهدف جزء من تلك الاتفاقية إلى حماية الحقوق المجاورة من بعض أعمال التوزيع غير المرخص بها.

أما الاتفاقية الثانية الخاصة بالحماية غير المباشرة للحقوق المجاورة،فهي إتفاقية تريبس و التي تتعلق بالجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المنعقدة في شهر أفريل عام 1994 بمراكش.

بالإضافة إلى الإتفاقيات السابقة، نجد أنه تم تقرير إطار هيكلي يعمل على صون الحقوق المجاورة، وهذا من أجل تقرير مبدأ للحماية سواء كان على المستوى الدولي أو الإقليمي، وهذا بتكريس عمل عدة منظمات على غرار المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، ومنظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)، والمنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (الأليسكو) وكذلك المنظمة الإفريقية للملكية الفكرية.

لذلك تظهر أهمية البحث في الحقوق المجاورة غنية عن البيان والتوضيح وهذا لحداثته في التشريع الجزائري على الأقل، لذلكوجب تقديم الدراسات التي بها ينجلي غموض هذه المفاهيم، وتظهر وتتضح للقضاء من ناحية وللمجتمع ككل من ناحية أخرى أيّا كان هذا الموضوع سواء كان مهما أو غير ذلك.

فبالرغم من أن هذه الحقوق المجاورة لا تزيد عن كونها مجموعة أعمال تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية من دون إبداعها، إلا أنها مشتركة مع بعضها البعض باعتبار تعاونها للإبداع الأدبيوالفني فعن طريقها تستمر المؤلفات الموسيقية و المسرحية و تتكامل رسالتها، كما أن منتجو التسجيل الصوتي يضمن استمرار التمتع بالمصنفات،وكذلك بالنسبة لهيئات البث الإذاعي التي تلغي المسافات بين الدول.[1]

ولهذه الأسباب أضحى الاهتمام بهذه الحقوق الثلاث أحد أبرز عوامل التنمية الفكرية وهي في ذات الوقت تعد أموالا معنوية تصلح أن تكون موضوع اعتداء، وهو ما أدى بالكثير من التشريعات إلى ضرورة الاعتراف لهم بملكية مجاورة لحق المؤلف.

1.Henri Dedois, le droit d'auteur en France, édition Dalloz, année 1978, p 213.

و عليه من خلال ما تم ذكره سابقا فان الإشكالية التي تطرح من أجل دراسة هذا موضوع هي: كيف نظم المشرع الجزائري الحقوق المجاورة لحق المؤلف؟ وما هي الضمانات التي قدّمها لأصحابها من أجل حمايتهم في ظل قانون 05/03 المتعلق بحق المؤلف و الحقوق المجاورة؟

وللإجابة على هذه الإشكالية اتبعنا المنهج الوصفي والتحليلي، مقسمين موضوع الدراسة إلى فصلين يعالجان التساؤل المطروح، حيث تناول الفصل الأول من هذه الدراسة «ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف»، أمّا الفصل الثاني فجاء بعنوان «الحق في الحماية».

الفصل الأول: ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف

لقد استطاعت الحقوق المجاورة أن تمنح المساعدة للمؤلف على الإبداع، بحيث لولا أصحاب الحقوق المجاورة لما استطاع المصنف أن يظهر للعلن أو يقدم للجمهور.

كما أصبح أصحاب هذه الحقوق وهم فناني الأداء، ومنتجو التسجيلات السمعي أو السمعية البصرية،وهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، يتمتعونباهتمام كبير في الآونة الأخيرة، وباتت حمايتهم مطلبا دوليا يفرض على التشريعات الوطنية توفير الحد الأدنى من الحماية لهذه الطائفة.[1]

ولما كان مصطلح الحقوق المجاورة يتمتع ببعض الغموض،كان لزاما علينا أن نسلط الضوء على هذه الحقوق وأصحابها، وعلاقتها بحق المؤلف،وكذلك الطبيعة القانونية له.

فهذه الطائفة من الحقوق فرضها التقدم العلمي والتكنولوجي في مجال نشر المصنفات الفكرية،وذلك عن طريق التقدم الملموس في تقنيات الاتصال، وقد استغل المؤلفون الوسائل الجديدة لنقل مؤلفاتهم ونشرها بين فئات الجمهور، ومن آثار ذلك أنها لم تكن مقتصرة على فئة المؤلفين فحسب، بل مسّ أيضا مصالح من الأشخاص التي تدور أنشطتهم في فلك الخلق الأدبي أو الفني،أي استغلال المصنفات الأدبية والفنية وهم الأشخاص الذين تم ذكرهم سابقا.[2]

وعليه فقد خصص المشرع الجزائري الباب الثالث من الأمر 03-05 المؤرخ في 19 جمادى الأولى عام 1424هـ الموافق ل 19يوليو سنة 2003م، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.[3]

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف،دار الجامعة الجديدة للنشر،الإسكندرية، سنة 2005، ص 22.
2. فاضلي إدريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الجزائر، د م ج، 2008، ص 205، 206.
3. الجريدة الرسمية، العدد 44، المؤرخة في 23 يوليو 2003.

كما أصدر المشرع قبل ذلك الأمر رقم 97 -10 المؤرخ في 27 شوال عام 1417 هـ الموافق ل 6 مارس سنة 1997م يتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وأهم إصلاح جاء به المشرع من خلال هذا الأمر، هو توسيع مجال تطبيق الحماية القانونية في مجال الحقوق الفكريةحيث أنه أصبح يستفيد منها طائفة أخرى متمثلة في فنان الأداء، ومنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، وكذلك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري. فهذه الحقوق بالرغم من أنها شبيهة بتلك الحقوق الممنوحة للمؤلف،غير أنها في نفس الوقت مختلفة عنها ولهذا فقد خصص لها المشرع بابا متميزا، ومن ثم يجب أن تمارس هذه الحقوق دون المساس بالحقوق الممنوحة للمؤلفين.

غير أن هذا الالتزام القانوني يكاد يتعرض في الحياة العملية لبعض الصعوبات،وهذا نظرا للحقوق المشابهة الممنوحة لأصحاب هذه الحقوق،ومن قبيل ذلك النزاعات المحتمل وقوعها بين المؤلفين والفنانين العازفين.[1]

المبحث الأول: مضمون الحقوق المجاورة لحق المؤلف

تتسم الحقوق المجاورة ببعض الغموض والذي يرجع أساسا إلى أن هذه الحقوق التي لم تحظى بالدراسة العربية الكافية، كما أنها تجاور حق المؤلف الذي يتميز باختلافات كثيرة.[2]

فهذه الحقوق كانت غير مقبولة من قبل الفقه، ومحتواها يبقى غير دقيق، لكنها كرست عمليا، وقد فرضت نفسها على المستوى الداخلي والدولي.وتكريسها كان سبب التطور التكنولوجي الذي عرفته الدول خلال السنوات الأخيرة،فكل التشريعات الحديثة اعترفت

1. فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية، حقوق الملكية الأدبية والفنية، الجزائر، دار ابن خلدون للنشر والتوزيع، سنة 2006، ص 503.
2. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 23.

بالحقوق المجاورة لفائدة الفنانين والممثلين في إطار حقوق المؤلف ولكن من خلال أحكام خاصة.[1]

وعليه فقد خصصنا لمناقشة هذا المبحث،مطلبين أساسيين ابتداء من المطلب الأول الذي سنناقش فيه التعريف بالحق المجاور لحق المؤلف، ثم المطلب الثاني والذي خصصناه إلى تحديد أصحاب الحقوق المجاورة.

المطلب الأول: التعريف بالحق المجاور لحق المؤلف

بصدور الأمر رقم 05/03 المؤرخ في 19 جمادى الأولى عام 1424 هـ الموافق ل19 يوليو 2003م المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المعدل والمتمم للأمر رقم 97-10 المؤرخ في 27 شوال عام 1417 هـ الموافق ل 6 مارس سنة 1997م، لاح فجر جديد في وضع أحكام جديدة لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. وذلك تشجيعا لذوي الإبداع الذهني والملكات الفكرية من تطوير مجهوداتها، والسعي نحو المزيد من الفكر الجديد، ولما كان الأمر كذلك،فإننا نحاول جاهدين بعون الله في الوقوف على حقيقة هذه الحماية ومدى كفايتها لصون الوجه الآخر للملكية الفكرية في مجال المصنفات الأدبية والفنية، وهذا لن يتأتى في هذا المطلب،إلا بالوقوف على ماهية هذه الحقوق وبالخصوص التعريف بالحق وكذا التعريف بالجوار ثم التعريف الحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف.

1. محي الدين عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر سنة 2006، ص 81.

الفرع الأول: التعريف بالحق

إن كلمة الحق تتردد كثيرا بين عامة الأشخاص مهما اختلفت عقائدهم فهي تحظى بمكانة في كل الشرائع السماوية،ومنها الشريعة الإسلامية حيث ذكرت هذه الكلمة في كل سور القرآن تقريبا، ففي سورة سبأ مثلا ذكرت خمس مرات في خمس آيات.[1]وتفسر شرعا بأنها اسما من أسماء الله الحسنى حسب ما ورد في بعض الآيات القرآنية،وهي تعني عند بعض الفقهاء الكلمة التي تقابل الباطل وتدحضه بناءا على ما ورد في القرآن الكريم.[2]

غير أن الفقهاء اختلفوا في تعريفهم للحق إلى عدة نظريات،سنقوم بذكرها بإيجاز ثم نختار من بينها التعريف الذي نرجحه على النحو التالي:

البند الأول: النظرية الشخصية

ويتزعم هذه النظرية الفقيهان الألمانيان"وينشايد Windscheid"و"سافينيي Savigny" اللذان يعتبران أن الحق، هو سلطة إرادية تخوّل للشخص القيام بعمل معين ويعترف بها القانون ويحميها.

وما يلاحظ على هذا المفهوم أنه ربط بين الحق والإرادة، وبمقتضى ذلك أنه لا حقّ لمن لا إرادة له.[3]

1.قال الله تعالى: (و يَرَى الّذينَ أُوتُوا العِلْمَ الّذِي أُنْزِلَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ هُوَ الحَق ويَهْدِي إِلَى صِرَاطِ العَزِيزِ الحَمِيد.) الآية 6 من سورة سبأ.
(وَلاَ تَنْفَعُ الشَّفَاعَة عِنْدَهُ إِلاَّ لِمَنْ أَذِنَ لَهُ حَتَّى إِذَا فُزِّعَ عَنْ قُلُوبِهِمْ قَالُوا مَاذَا قَالَ رَبُّكُمْ قَالُوا الحَقَّ وَهُوَ العَلِيُّ الكَبِيرُ) الآية 23 من سورة سبأ.
(قُلْ يَجْمَعُ بَيْنَنَا رَبَّنَا ثُمَّ يَفْتَحُ بَيْنَنَا بالحَقِّ وَهُوَ الفَتَّاحُ العَلِيم) الآية 26 من سورة سبأ.
(قُلْ إِنَّ رَبِّي يَقْذِفُ بِالحَقِّ عَلاَّمُ الغُيوبِ) الآية 28 من سورة سبأ.
2. قال الله تعالى:(قُلْ جَاءَ الحَقُّ مَا يُبْدِئُ البَاطِلُ وَمَا يُعِيدُ) الآية 49 من سورة سبأ
قال الله تعالى:(ذَلِكَ بِأَنَّ الّذِينَ كَفَرُوا اتَّبَعوا البَاطِلَ وَأَنَّ الّذِينَ آمَنُوا اتَّبَعُوا الحَقَّ مِنْ رَبِّهِمْ كَذَلِكَ يَضْرِبُ اللّهُ للنَّاسِ أَمْثَالَهُمْ) الآية 3 من سورة محمد.
3. أحمد سي علي، مدخل للعلوم القانونية،النظرية العامة للحق وتطبيقاتها في القوانين الجزائرية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2010، ص 26.

فالجدير بالذكر أن القدرة الإرادية لا يمنحها الشخص لنفسه، وإنما يمنحها القانون، فالقانون في تنظيمه للعلاقات الفردية يرسم لكل شخص مجالا تتحرك فيه إرادته باستقلال عن الإرادات الأخرى، وهو ما يترتب عليه وجود الحق.[1]

وقد اختلف الفقهاء كثيرا في تعريف الحق، ومرجع هذا الخلاف هو تباين وجهات النظر لإيجاد تعريف جامع مانع للحق، فالبعض يركز على مضمون الحق، وآخرون يركزون على محله أو موضوعه، وفريق ثالث يركز على أطرافه،وفريق رابع يركز على أنواع الحقوق، فإذا عرفنا بأن مضمون كل حق يختلف عن مضمون أي حق من نوع لآخر،وعرفنا بأن تقسيمات الحق أنواع متعددة، وعرفنا أن محل الحق أو موضوعه قد يكون عملا أو امتناعا عن عمل أو إعطاء شيء وعرفنا أن الأشياء لا تقع تحت حصر،وعرفنا أن بعض الحقوق للشخص يترتب عليها التزام في جانب الغير مع أن بعض الحقوق لا يترتب عليه ذلك الالتزام، لو عرفنا كل ذلك لسلمنا بأنه من الصعوبة أن نتوصل إلى ذلك التعريف الجامع المانع للحق.[2]

فقد عرفه البعض على أنه:«سلطة يقررها القانون لشخص معين في مواجهة الغير الذي يلتزم بإعطاء شيء أو القيام بعمل أو الامتناع عن عمل».

وقد عيب على هذا التعريف أن بعض الحقوق لا يشترط فيها إلزام شخص آخر بالقيام بواجب معين لصاحب الحق،فحق الحياة يقره ويحميه القانون، وحق الملكية وحق الإرث ينشئها القانون ويحميها، ولكن هذه الحقوق لا يترتب عليها إلزام الغير بإعطاء شيء أو القيام بعمل أو الامتناع عن عمل وكل ما في الأمر أن القانون يحرم ويعاقب على الاعتداء عليها.[3]

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 23.
2. إبراهيم إسحاق منصور، نظريتا الحق والقانون وتطبيقاتهما في القانون الجزائري، د ط، د س، ص 208.
3.إبراهيم إسحاق منصور، المرجع نفسه، ص 208-209.

البند الثاني: النظرية الموضوعية

لقد عرف أنصار المذهب الموضوعي وعلى رأسهم "إهرنج" الحق: «أنه مصلحة مادية أو أدبية يحميها القانون».

ولقد كان منطلق هذه النظرية هو تفادي النقد الموجه إلى النظرية الشخصية، بمعنى عدم الأخذ بالإرادة في نشوء الحق، حيث لاحظوا أن الحق ينشأ دون دخل للإرادة في نشوئه ولذلك فإن عديم التمييز يكتسب الحقوق.

وتتفرع المصلحة التي يحميها القانون، فقد تكون مصلحة مادية،كما هو الحال في المصلحة التي يتضمنها حق الملكية، حيث تتمثل في قيمة مالية، كما يمكن أن تكون مصلحة معنوية،فالحق في الحرية أو في الشرف إنما يتضمن قيمة معنوية لا تقل أهمية عن المصالح المالية إن لم تكن تفوقها.[1]

وقد انتقد هذا التعريف لأنه لا ينصب على مفهوم الحق،وإنما ينصب على الغاية التي يهدف صاحب الحق إلى تحقيقها،وهي في حقيقتها غاية مشروعة يقرها القانون،ولكن الغاية تختلف عن الحق ذاته، ولأن الحق الذي يحدد القانون مضمونه هو الوسيلة التي يمكن لصاحب الحق أن يستعملها في تحقيق تلك الغاية.[2]

البند الثالث: النظرية المختلطة

لقد توسط اتجاه ثالث من الفقهاء في تعريفهم للحق، حيث جمع ين النظرية الشخصية والنظرية الموضوعية،لذلك سميت بالنظرية المختلطة،حيث يعرفون الحق بأنه: "إرادة ومصلحةفي آن واحد".

غير أن أنصار هذه النظرية في تعريف الحق، إن كانوا سواء في الجمع بين الإرادة والمصلحة فليسوا سواء في أي العنصرين تكون له الأهمية و تعقد له الغلبة، فبعضهم يغلب دور

1.رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 86.
2. إبراهيم إسحاق منصور، المرجع السابق، ص 209.

الإرادة على دور المصلحة، فيعرف الحق بأنه هو القدرة الإرادية المعطاة لشخص من الأشخاص في سبيل تحقيق مصلحة يحميها القانون، والبعض الأخر يغلب دور المصلحة على دور الإرادة فيعرف الحق بأنه المصلحة التي يحميها القانون و تقوم على تحقيقها و الدفاع عنها قدرة إرادية معينة.[1]

و مهما يكن فان هذا الاتجاه المختلط اتجاه غير مقبول كالاتجاهين اللذين تولد منهما، فقد سبق أن قلنا أن الحق لا يفترض وجود قدرة إرادية لدى صاحبه، و انه ليس هو المنفعة أو المصلحة التي تعود على صاحب الحق من وراء حقه، فيكون من المنطقي إذن رفض الاتجاه المختلط الذي يقيم تعريف الحق على أساس مصلحة و قدرة إرادية معا لدى صاحب الحق.

البند الرابع: النظرية الحديثة

يعتبر الفقيه البلجيكي"جان دابان" صاحب هذه النظرية بعد أن اعترض على النظريات الثلاث السابقة ورفضها وانتهى في تعريفه للحق إلى أنه: « ميزة يمنحها القانون لشخص ما ويحميها بطرق قانونية وبمقتضاها يتصرف الشخص متسلطا على مال معترف له به بصفته مالكا أو مستحقا له».

ولذلك نجد عناصر الحق عند "دابان" أربعة وهي:

1- عنصر الاختصاص أو الإسناد.

2- عنصر السلطة.

3- ثبوت الحق في مواجهة الغير.

4- الحماية القانونية.

1.حسن كيره، المدخل إلى القانون، القانون بوجه عام، النظرية العامة للقاعدة القانونية، النظرية العامة للحق، منشأ المعارف، الإسكندرية، الطبعة السادسة، سنة 1993، ص 436.

وعليه سيتم توضيح هذه العناصر بالتفصيل:

أولا: الاستئثار

ومعناه اختصاص صاحب الحق بمال معين أو قيمة معينة، بمعنى انفراده بميزة الشيء والانفراد بالدفاع عنها، وهذا الاختصاص يثبت لصاحب الحق ولو لم تتوافر لديه الإرادة،كالمجنون والصغير غير المميز.

وعليه فإن الفقيه "دابان" يلاحظ أنه لا ارتباط بين الاختصاص بالقيمة وبين الانتفاع بها عملا في كافة الحالات.

وأن أسباب الاختصاص قد تعود إلى فعل الطبيعة والحق في الحياة، كما أنه قد تعود إلى أسباب صناعية (كالحقوق الناشئة عن الاتفاقات).[1]

ثانيا: التسلط

ويعني القدرة على التصرف،حيث أن هذه القدرة من مقتضيات الاختصاص ذلك أن القانون عندما يسند الاختصاص بقيمة معينة لشخص معين، فإنه يخوله سلطة التصرف فيها.

وعليه فإن ما يميز الحق أنه علاقة استئثار وتسلط،وبعبارة أخرى فهي سلطة ينفرد بها صاحب الحق، فحق الملكية مثلا هو سلطة للمالك وحده على المال المملوك له، وحق الدائنية هو سلطة للدائن وحده تمكنه من إلزام مدينه بدفع الدين.[2]

فسلطة المالك وسلطة الدائن في هذين المثالين،يعترف بها القانون ويحميها لأصحابها باعتبار أنه هو الذي قررها.

1.رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 29.
2. أحمد سي علي، المرجع السابق، ص 30.

ثالثا: احترام الغير للحق

حيث أنه يجب على الكافة احترامهم للحق، فالحق استئثار وتسلط من جانب صاحبه في مواجهة الغير.

وعليه فإن هذا العنصر يتوافر في كافة الحقوق الشخصية والعينية،غيرأن الحقوق الشخصية تتميز فضلا عن ذلكبوجود التزام محدد على عاتق شخص معين، هو المدين بالالتزام بعمل أو الامتناع عن عمل، وبالتالي يقع واجب احترام الغير للحق على عاتق المدين بصفة محددة، ثم على عاتق الكافة في المرتبة الثانية.[1]

رابعا: الحماية القانونية

وهذه الحماية لازمة لكي يعتبر الاستئثار حقا، فهي إذن عنصر جوهري للحق والدعوى هي الطريق الذي رسمه القانون لتحقيق هذه الحماية وهي نتيجة لازمة للحق، ولكن وسيلة الحماية لا تقتصر فقط على الدعوى التي يرفعها صاحب الحق، وإنما قد تكون وسيلة الحماية هي الدفع أمام القضاء إذا ما نُوزع الشخص في حقه.

وعليه ومن خلال استعراضنا لكل التعاريف في تحديد الحق والنقد الخاص بها،فإنه يستخلص عناصر الحق والمتمثلة في القدرات أو الإمكانيات والسلطات والصلاحيات والامتيازات والمزايا.

وبهذا المعنى نعتبر أن كل هذه العناصر تختلف من حق إلى آخر، ففي الحقوق العينية الأصلية مثلا كحق الملكية،يتمثل مضمونه في التصرف في الشيء،والتمتعبه واستغلاله، وفي الحقوق العينية التبعية كحق الرهن الحيازي مثلا يتمثل مضمونه في ضمان الوفاء بالحق الشخصي، وحق التتبع وحق الأولوية،وأما في الحقوق الشخصية فمضمونها يتمثل في قدرة صاحب الحق على إلزام الملتزم بالحق بأداء عمل أو الامتناع عنه، كما هو الحال بالنسبة للدائن الذي يخول له القانون القدرة أو الإمكانية والسلطة في إجبار المدين على الوفاء بالدين في

1.رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 30.

الآجال المحددة في عقد الدائنية من أجل تمكينه من الصلاحيات والمزايا والامتيازات التي يحميها له القانون.[1]

أما الحق المعنوي، فهو سلطة الشخص على شيء غير مادي هو نتاج فكره أو خيالهومن أمثلة هذا الحق،حق المؤلف على مؤلفاته العلمية.

وتدخل الحقوق المجاورة في هذا القسم من الحقوق لأنها سلطة الشخص، "فناني الأداء أو منتجين" على شيء غير مادي.[2]

الفرع الثاني: التعريف بالجوار

لم تكن الحقوق التي تقرر للمجاورين للمؤلف من مؤدين، وعازفين ومنتجين للفونوغراف والفيديوغرام وهيئات الإذاعة،والتي يطلق عليها بالفرنسية(droit voisins) تتمتع إلى عهد قريب بأية حماية، خاصة في التشريعات الوطنية وذلك لأن القواعد العامة في القانون المدني كانت تقوم بدورها في حماية هذه الحقوق في شقيها المادي والمعنوي، فالمصالح المالية كانت تتمتع بالحماية عن طريق قواعد المنافسة غير المشروعة أو الإثراء بلا سبب.

أما الحقوق الأدبية أو المعنوية، فقد كانت لنظرية الحقوق الشخصية الدور الرئيسي في الدفاع عنها، حيث كانت هذه القواعد في الماضي كافية للقيام بواجبها في الدفاع عن هذه الحقوق نظرا لبدائية الوسائل التي كانت تستخدم من قبل هذه الطوائف،غير أنه ومع التقدم التقني المثير الذي أخذ يطرأ على ميداني الصوت والصورة، جعل من السهل الاعتداء على هذه الحقوق، وهذا ما دفع البعض إلى انتقاد التشريعات الوطنية التي لم تشمل هذه الحقوق بالحماية بنص خاص يكون فعالا في القضاء على هذه الاعتداءات بما يرتبط به من جزاء جنائي يوقع على المعتدي على هذه الحقوق،كما دفع هذا القصور البعض الآخر إلى حماية هذه الحقوق

1. أحمد سي علي، المرجع السابق، ص 34-35.
2. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 31.

تحت مظلة حقوق المؤلف، غير أن هذا الاتجاه تعرض للنقد على اعتبار أن أساس الحماية في حق المؤلف هو إبداع مصنف مبتكر.

لذلك كان يجب على التشريعات حماية هذه الحقوق تحت مظلة تجاور مظلة حق المؤلف وترتبط به دون أن تندمج فيه فتمت حمايتها بنص خاص.

وقد تعددت تسميات هذه الحقوق وتنوعت، فقد أطلق البعض عليها مصطلح الحقوق المجاورة على أساس أنها تجاور حق المؤلف وترتبط به، أما البعض الآخر فيطلق عليها مصطلح الحقوق المشابهة على أساس تشابهها مع حقوق المؤلف لتعلقها بالإبداع الفكري.

أما البعض الآخر فيطلق عليها مصطلح الحقوق المتعلقة أو الحقوق المتفرعة انطلاقا من تعلقها بأعمال المؤلف،فلا يمكن لحقوق هذه الطائفة أن يكون لها وجود دون إنتاج فكري مسبق.[1]

وأخيرا يطلق على هذه الحقوق مصطلح الحقوق المرتبطة،والتي تستخدمها البرازيل لتعبر بها عن الحقوق المجاورة، وبعض الحقوق الأخرى حيث توجد بعض النصوص الخاصة بحقوق الملاعب أو حقوق الساحات الرياضية حيث يثبت للمنظمات الرياضية الحق في منع تسجيل أو نقل أو إعادة نقل جميع الأنشطة الرياضية التي يحصل مقابل نقدي نظير دخول الملاعب لمشاهدتها أيّا كانت الوسيلة المستخدمة في النقل أو التسجيل،وبذلك يمكنها تحصيل أجر مقابل إذاعة أو نقل هذه الأنشطة ويحصل الرياضيون أنفسهم على جزء من هذا الأجر.[2]

1.André Francon, la protection international des droits voisins, R.I.D.A, année 1974, p 407.

2 محمد السعيد رشدي، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة في القانون المقارن، مجلة الحقوق، جامعة الكويت،العدد الثاني، سنة 1998، ص 656-657.

البند الأول: مصطلح الحقوق المشابهة

إن أغلب التشريعات وأغلب الدراسات الفقهية لم تعط تعريفا محددا ودقيقا للحقوق المجاورة، بل أن كل التعريفات تتناول من زاوية أصحاب هذه الحقوق فقط، إلا أنهذا لم يمنع من وجود بعض المحاولات لتعريف هذه الحقوق،فقد عرفها البعض على أنها:« حقوق مترتبة على حق المؤلف ومشابهة له من تحوير فني لهذا العمل ليقدمه للجمهور أو تسجيلات صوتية متصلة به».[1]

و في اتجاه آخر يرى الأستاذ عمر الزاهي أن مصطلح الحقوق المجاورة هو تعبيرغير موفق و غير دقيق بحيث أن الجوار يفيد الاقتراب بين المتجاورين و لا يفيد حمل صفات مشتركة.[2]

غير أن هذا التعريف انتقد بالخصوص كلمة المشابهة، والتي ترجمت بطريقة غير سليمة للمصطلح الفرنسي « voisin » والتي تعني "المجاورة".فلا يوجد وجه شبه بين حق المؤلف المبدع وحقوق هذه الفئة.

فالعلاقة بين حق المؤلف وحقوق هؤلاء هي علاقة متبوع بتابع، فلا مجال للحديث عن حق مؤد أو عازف أو منتج للفونوغرام إذا لم يوجد أصلا إنتاجا فكريا مسبقا"فيلم سينمائي أو مسرحية، أو مقطوعة موسيقية،أو تسجيلات صوتية أو غيرها".

غير أن بعض الفقهاء يرو أن العلاقة بين أصحاب الحقوق المجاورة وبين المؤلفين ليست علاقة تبعية،ولكن علاقة ارتباط أساسها العمل المشترك الذي يربط بينهما، فعلاقة التبعية تفترض خضوع من التابع وسيطرة من المتبوع،وهذا غير متوافر في العلاقة بين أصحاب الحقوق المجاورةوالمؤلفين،بل هي علاقة ارتباط أساسها الاشتراك في العمل دون المساس بأي طرف في العلاقة أو التقليل من عمله.

1. محمد إبراهيم الوالي، حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1983، ص 122.

2.Amor Zahi, l'évolution du droit propriété intellectuelle, revue, Algérienne des sciences juridiques économiques et politiques, Université D'Alger, Volume 35, n03 , 1997, p 01 .

فهذا الارتباط يفرضه الواقع حيث لا يمكن أن يتحقق عمل هذه الطائفة المساعدة على نشر الإبداع دون وجود مصنف أو إنتاج فكري.

ولكن هذا لا يجعلهذه العلاقة علاقة تبعية،بل علاقة ارتباط أساسها العمل المشترك.

ويوضح البعض الدور الذي يلعبه فناني الأداء في نشر الفكر والاحتفاظ به للجمهور ليتمتع به وقت ما شاء. غير أن الأستاذ عبد الرزاق أحمد السنهوري، ذهب إلى أبعد من ذلك وأشاد بالدور الذي يلعبه فناني الأداء في المصنف السمعي البصري ولذلك قال بأنه «كان من الواجب أن يضاف إلى قائمة الشركاء في تأليف الفيلم السينمائي الممثلون».

وهذا لأن الممثلين قاموا بدور هام جدا في إخراج المصنف وعليه كان يجب اعتبارهم شركاء فيه، فلولاهم لم يكن ليوجد الفيلم السينمائي، وما داموا قد استبعدوا أن يكونوا شركاء فإنهم يقتصرون على قبض أجورهم،وقد تكون الأجور عالية،ولهم أن يشترطوا نسبة مئوية معينة من الأرباح التي يجنيها الفيلم،ولكنهم يتقاضون هذه الأرباح لا باعتبارهم شركاء في الفيلم،بل باعتبارهم متنازلين عن هذه النسبة المئوية.[1]

فبالرغم من اعتراف الفقهاء في الماضي لهذه الطائفة ببعض الحقوق إلا أنهم يرفضون أن تكون هذه الحقوق في إطار حق المؤلف، ذلك أن أعمال هذه الطائفة لا ترقى إلى المصنف الذي هو أساس الحماية في حق المؤلف.وعليه كان يجب حمايتهم، ولكن تحت إطار الحقوق المجاورة،وبالتالي فإن مصطلح الحقوق المجاورة هو مصطلح دال المحتوى المندرج تحته، أي أنه مصطلح يعترف لهذه الطائفة التي تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها بحقوق مستقلة عن حق المؤلف وفي الوقت نفسه تشير إلى وجود حق مؤلف لا يمكن المساس به أو التشابه معه لأنه يتميز بالإبداع ولكنها تجاوره،أي توجد بجواره دون المساس به.

وعليه فإن الحقوق المجاورة هو تعبير موفق في الدلالة على المقصود،فصفة مجاور تعني الوجود بالقرب، فلا هي حقوق مندمجة كل الاندماج في حقوق المؤلف،ولا هي منفصلة كل

1. عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 283.

الانفصال عنها، بل يجمعها إطار واحد هو إطار الملكية الفكرية،وهدفواحد هو نشر الإبداع الفكري في المجتمع المعاصر.

البند الثاني: الحقوق المتعلقة أو المرتبطة

من المصطلحات التي وردت للدلالة على هذه الطائفة من الحقوق، مصطلح الحقوق المتعلقة أو المرتبطة، وهذا المصطلح وإن كان يمكن له أن يتجنب النقد الخاص بمصطلح الحقوق المشابهة إلا انه لا يعبر عن مضمون هذه الحقوق كما هو وارد في معاهدة روما والتي تنص في مادتها الأولى على:«لا تمس الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية، ولا تضر بأي حال من الأحوال بحماية حقوق المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية».[1]

فكلمة المجاورة تعني الوجود بالقرب دون المساس بحقوق المؤلف، أما مصطلح الحقوق المتعلقة أو المرتبطة،قاصر على توضيح هذا المفهوم،فضلا عن أنه لا يوجد ما يدعو إلى استبدال مصطلح استقر في العمل به منذ عدة سنوات ودال على المقصود، بمصطلح آخر غامض وغير واضح في الدلالة على مضمون هذه الحقوق، كما أن مصطلح الحقوق المتعلقة قد يوحي بأن الحقوق المجاورة مرتبطة بحق المؤلف، بمعنى أنه لو انتهت مدة حماية الحقوق المالية للمؤلف، فهل تنتهي الحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة أيضا؟

فالإجابة هي لا، لأنه لو كان كذلك لما نصت القوانين على مدة حماية الحقوق المجاورة منفصلة عن مدة حماية حقوق المؤلف.

لذلك فإن أغلب الفقهاء يفضلون مصطلح الحقوق المجاورة على مصطلح الحقوق المتعلقة لحق المؤلف.

1.راجع المادة الأولى من معاهدة روما المنعقدة سنة 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، "الفونوغرام" وهيئات الإذاعة.

وعليه ومن خلال ما تم تبيانه بأن مصطلح الحقوق المجاورة هو أوفق هذه المصطلحات في الدلالة على المقصود،ذلك أنه يعبر عن جوار هذه الحقوق لحق المؤلف دون المساس به، ففكرة الحقوق المجاورة قد فرضت نفسها لتعبر عن مضمون هذه الحقوق.

وهذا ما يوضح أهمية هذه الطائفة في نشر الإبداع، والاحتفاظ به مما يدفعنا إلى تقرير حقوق لهذه الطائفة وهذا من أجل تشجيع الفكر ونشره،والمساعدة على الاحتفاظ به حتى يستمر في تحقيق الهدف المرجو منه، مما يشكل أحد عوامل التنمية الفكرية،حيث أصبحت حقوق هذه الطائفة على غرار المصنفات الفكرية للمؤلفين أموالا معنوية يمكن أن تكون مجالا للاعتداء عليها من قبل الغير.

المطلب الثاني: تحديد أصحاب الحقوق المجاورة

إن أصحاب الحقوق المجاورة هم ثلاثة فئات، وهم على التوالي فناني الأداء، ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وهيئات البث السمعي والسمعي البصري.

وهذه الفئات الثلاثة نص عليها الأمر 05/03 المؤرخ في 19 جمادى الأولى عام 1424هـ الموافي ل 19 يوليو سنة 2003م المتعلقة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك من خلال نص المادة 107 التي تنص على ما يلي:«كل فنان يؤدي أو يعزف مصنفا من المصنفات الفكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي،وكل منتج ينتج تسجيلات سمعية أو تسجيلات سمعية بصرية تتعلق بهذه المصنفات، وكل هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تنتج برامج إبلاغ هذه المصنفات إلى الجمهور يستفيد عن أداءاته حقوقا مجاورة لحق المؤلف تسمى الحقوق المجاورة».

نفس هذه الفئات يشملها القانون الفرنسي رقم 597/92 الصادر بتاريخ 06/01/1992.[1]

1. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 223.

كذلك بالنسبة للاتفاقيات الدولية، فقد نصتاتفاقية روما على حماية أصحاب الحقوق المجاورة والتي انعقدت في روما سنة 1961م،ودخلت حيّز التنفيذ عام 1964م، وذلك من خلالالمادة الثالثة فقرة (أ).[1]

أما اتفاقية إنشاء المنظمة العالمية للملكية الفكرية الموقعة في ستوكهولم في 1967/07/14 والمعدلة في 1979/10/02، فقد نصت على هذه الفئات الثلاثة في مادتها الثانية فقرة 08 الجزئية الثانية بنصها :«منجزات الفنانين القائمين بالأداء والفونوغرامات وبرامج الإذاعة والتلفزيون».

وعليه فمن خلال ما تقدم فإنه يجدر بنا للإحاطة بأصحاب هذه الحقوق التطرق أولا إلى فناني الأداء وذلك في الفرع الأول، أما فيما يخص الفرع الثاني فنتناول فيه منتجو التسجيلات السمعية والتسجيلات السمعية البصرية وكذلك هيئات الإذاعة،أما الفرع الثالث فنتناول فيه خصائص الحقوق المجاورة، وأخيرا علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف في الفرع الرابع.

الفرع الأول: فناني الأداء

إن تحديد فئة فناني الأداء، شأنها في ذلك شأن كل طوائف الحقوق المجاورة، له أهمية في معرفة الطوائف التي تتمتع بالحقوق المقررة من قبل القوانين والاتفاقيات الدولية كما قد ذُكر سابقا.

فمن أجل دراسة أحكام فناني الأداء يجدر بنا أن نتطرق إلى التعريف بهم، ثم نتناول الشروط الواجب توافرها في أعمالهم حتى تتصف بصفة الحق المجاور لحق المؤلف.

1. راجع المادة الثالثة، الفقرة(أ) من اتفاقية روما لسنة1961.

البند الأول: تعريف معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة

يقصد بفناني الأداء، الممثل أو المغني أو الموسيقي أو الراقص أو أي شخص يقوم بتمثيل أو غناء أو تلاوة أو إنشاد أو أداء مصنفات أدبية أو فنية، بما في ذلك المصنفات الفلكلورية.[1]

البند الثاني: تعريف الاتفاقيات الدولية

أولا: تعريف معاهدة روما

عرّفت المادة الثالثة (أ) من معاهدة روما المنعقدة في مدينة روما سنة 1961 و التي دخلت حيّز التنفيذ عام 1963،فناني الأداء بقولها، لأغراض هذه الاتفاقية يقصد بتعبير لفناني الأداء: « الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى».[2]

ثانيا: تعريف معاهدة الويبو

عرّفت المادة الثانية من معاهدة الويبو، فنانو الأداء بأنهم:« الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو ينشدون أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره، مصنفات أدبية أو فنية أو أوجه من التعبير الفلكلوري».[3]

1.أنظر معجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المشابهة، صادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية، (الويبو)، سنة 1981، مصطلح رقم 179.
2. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 222.
3.محمد أمين الرومي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، سنة 2009، ص 170.

البند الثالث: تعريف القوانين الوطنية

أولا:تعريف المشرع الفرنسي

لم يهتم القانون الفرنسي الصادر بتاريخ 1957/03/11 ببيان أصحاب الحقوق المجاورة،أما القانون رقم597/92 الصادر بتاريخ1992/06/01،المتعلق بالملكية الفكرية الفرنسي فقد أكد على ذكر أصحاب الحقوق المجاورة، فنص فيمادته 1/212 على فناني الأداء بحيث عرفته كما يلي:«باستثناء الفنان المساعد الذي توصفه العادة المهنية عادة، فإن الفنان المؤدي هو الشخص الذي يمثل، يغني، يتلو، ينشد، أو يعزف أو يؤدي بأي طريقة أخرى مصنفا أدبيا أو فنيا أو يؤدي مشهدا من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة».[1]

ثانيا: تعريف المشرع الجزائري

عرّف التشريع الجزائري فنان الأداء في المادة 108 بأنه:«يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه فنانا مؤديا لأعمال فنية، أو عازفا، الممثل والمغني والموسيقي والراقص،وأي شخص آخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد، أو العزف،أو التلاوة أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنفات فكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي».[2]

فما يلاحظ على هذه المادة فإن المشرع الجزائري لم يبتدع تعريفا لفناني الأداء،ولكنه اتبع نهج اتفاقية روما خاصة في مادتها الثالثة السالفة الذكر.

كما أن المشرع قد أغفل إشارة مهمة في تعريف اتفاقية الويبو السالفة الذكر ألا وهي (أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره)،فهذه الإشارة تعبر عن استخدام الوسط الرقمي،وليس المقصود التمثيل الذي هو مرادف للأداء.

كما أن أغلب التعريفات المتعددة لفناني الأداء لم تخرج عن نطاق المادة الثالثة من اتفاقية روما سنة 1961، أو المادة(1-212-l) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي لسنة

1. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 223.
2.المادة 108 من الأمر 03-05 المؤرخ في 19 جمادى الأولى 1424 هـ الموافق ل 19 يوليو 2003م، يتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج.ر، عدد 44 الصادرة بتاريخ 23 يوليو 2003.

1992لذلك سنقتصر على بحث هذين التعريفين لأهميتهما ثم نبحث في تعريف المادة 108 من الأمر 03-05 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، ثم نذكر بعض الاختلافات بين هذه التعريفات.

وفيما يخص تعريف المادة (3) من اتفاقية روما السالف الذكر،فيرى بعض الباحثين أن هذا التعريف قاصر عن الإلمام بكافة طوائف فناني الأداء،حيث لم يشمل هذا التعريف فناني المنوعات والسيرك والعرائس المتحركة، بل قصره على الذين يؤدون مصنفات أدبية أو فنية فقط وبالتالي فإن مشاهد المنوعات والسيرك والعرائس المتحركة تخرج من مضمون التعريف لأنها لا تعتبر من المصنفات الأدبية والفنية طبقا لوجهة نظر البعض.[1]

كذلك بالنسبة لهذه المادة، أي المادة 3 من معاهدة روما لم تقم بذكر الفنان المكمل أو المساعد فهل تكون قد استبعدته؟

فيرى بعض الباحثين أن قائمة تعداد الأنشطة الفنية التي ذكرتها هذه المادة لا تشمل الفنان المساعد أو المكمّل،وبالتالي يكون مستبعدا من نطاق حماية المعاهدة،وذلك لأن القائمة محددة، ولا يمكن إضافة الفنان المساعد إليها.

كما يرى البعض الآخر من الباحثين، أن فئة الفنانين المساعدين لم تستبعد من نطاق حماية معاهدة روما، ذلك أن نص المادة نفسها التي تعرف فناني الأداء قد أبقتها بالنص التالي: «أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى». والضمير ها هنا، يعود على المصنفات الأدبية أو الفنية،فيكون المعنى أنّ أي أداء بأية طريقة لمصنف أدبي أو فني،يتمتع بحماية وفقا لمعاهدة روما،وبالتالي فإن الفنان المساعد، هو غير مستبعد من نطاق الحماية.

أما تعريف المادة (1-212-l) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي المذكور أعلاه، فنجد أنها أشمل من تعريف المادة (3) من الاتفاقية حيث أضافت هذه المادة إلى الأشخاص الذين

1. Charles Debbasch et autres, Droit Des Medias, année 1999, Dalloz, p578.

يؤدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية، الفنانين الذين يؤدون مشهدا من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة.

فمثلا الفنان الذي يقوم بتحريك عروسة أو عدة عرائس متحركة، فإنه يتمتع بصفة فناني الأداء، في مفهوم هذه المادة رغم أنه لا يظهر،غير أنه يقوم بأداء صوتي،مما يكون له بعض الأثر في إضفاء جزء من شخصيته على عمله.

كما أن هذه المادة لم تفرق في الحماية بين فنان الأداء المحترف، وغير المحترف، فكلاهما يستحق نفس الحماية.

كذلك لم تحدد المادة ما إذا كان فنان الأداء شخص معنوي أم شخص طبيعي، إلا أنه من الواضح أن الشخص الذي يتمتع بالحقوق المقررة لفناني الأداء يجب أن يكون شخصا طبيعيا،ذلك أنه لا يمكن لنا أن نطبق فلسفة المصنف الجماعي الذي يجعل الشخص المعنوي مؤلفا.[1]

فوفقا لتعريف المادة (1-212-l) منتقنين الملكية الفكرية الفرنسي، يتضح أن فناني الأداء هو الذي يوظف شخصيته داخل مشاركته في أداء المصنف بحيث يسبغ على هذا الأداء الطابع الشخصي له، فتظهر إلى حد ما شخصيته من خلال الدور الموكل له أدائه.

وقد فرق المشرع الفرنسي بين فناني الأداء والفنانين المساعدين وقام باستبعادهم وعدم حمايتهم، فالفنان المساعديعرفه البعض أنه الفنان الذي يؤدي في قطاع المسرح، أو السينما أدوارا لا يتجاوز في النص ثلاثة عشر سطرا هم،فهذه الطائفة المستبعدة.

أما القضاء الفرنسي فقد حدد عدة معايير لتحديد الفنان المساعد:

- فالمعيار الأول يتمثل في أهمية الدور فيكون الفنان المكمل أو المساعد هو ذلك الفنان الموكل له دور مكمل أو مساعد.

1. راجع المادة (L-212-1) من القانون رقم 92 /597، المتعلق بالملكية الفكرية الفرنسي، المؤرخ في 1992/06/01.

- أما المعيار الثاني، فيتمثل في الابتكار و الأصالة فالفنان الذي لا يطبع أداءه بالطابع الشخصي ولا يظهر موهبته وقدرته الفردية على الأداء،لا يكون مبتكرا وبالتالي يستبعد من طائفة فناني الأداء.
- أما المعيارالثالث فيتمثل في الجهالة،فالفنان المغمور الذي يمكن إحلال غيره محله دون أن يكون له تأثير على العمل الفني، ولا يتأثر الجمهور بذلك يكون من الفنانين المساعدين أو المكملين وبالتالي المستبعدين من نطاق الحماية.

فمن خلال ذلك نجد أن القضاء الفرنسي، لا يكتفي فقطبأن يكون الدور مكملا أو مساعدا،لكي يمنع إضفاء صفة فناني الأداء على القائم به، ولكن ينظر أيضا في مدى ما يتمتع به الأداء من طابع شخصي، بحيث يكون الأداء علامة ظاهرة على شخصية صاحبه هذا بالإضافة إلى مدى إقبال الجماهير على هذا الأداء، ومؤديه بحيث يكون لهذا الفنان أثر لدى الجمهور.[1]

أما المشرع الجزائري فمن خلال المادة 108 من الأمر 05/03 السالف الذكر فقد منح صفة الحق المجاور على أعمال فنان الأداء وبمجرد القيام بها دون اشتراط إجراءات معينة، سواء أكان مثبت أو مسجل أو لم يكن كذلك، وهذا ما يفهم من تعبير المشرع من هذه المادة:«أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنفات...».وهذا على غرار حقوق المؤلف التي تكتسي هذه الصفة بمجرد إبداعها.

كما أن المشرع الجزائري لم يشترط صفة الإبداع والابتكار في أداء الفنان كما هو مشترط في عمل المؤلف الذي يشترط فيه الإبداع والابتكار.[2]

أما بخصوص اشتراط الأصالة من عدمه، فان المشرع الجزائري يشترط ولو بصفة غير مباشرة الأصالة، في عمل فنان الأداء ويمكن أن نستشف ذلك من خلال ما يلي:

1.Charles Debbasch et autres, op, cit, p 579.

2.المادة 1/3 من الأمر 05/03 تنص على ما يلي: « يمنح كل صاحب إبداع أصلي لمصنف أدبي أو فني الحقوقالمنصوص عليها في هذا الأمر».

أ) لأن المشرع الجزائري وصف عمل فنان المؤدي بالأداء الفني،وما إضفاء صفة الفن على هذا العمل إلا لربط هذا العمل بشخص المؤدي،واشتراط أن يكون هذا العمل شيء من شخصية المؤدي أو أسلوبه الشخصي.

ب) لأن المشرع الجزائري يعاقب على الكشف غير المشروع عن الأداء مثل الكشف عن الأداء بغير اسم صاحبه،أو نسبة الأداءإلىشخص آخر، وهذا إنما يدل على صفة الأصالة واشتراط المشرع ارتباط العمل بشخص مؤديه.[1]

كما أنه إذا كان الأداء الفني تعبيرا عن المصنف الأصلي دون زيادة أو نقصان أو تحوير أو تلخيص المصنف،فإن صاحبه يكتسي حق مجاور بالأداء على عمله، أما إذا كان أداؤه ينطوي بالإضافة إلى الأداء والتنفيذ والتحوير أو تلخيص المصنف الأصلي، فإن صاحبه يكتسي بالإضافة إلى الحق المجاور حق آخر مشتق من حق المؤلف يكتسبه إذا توافرت شروطه.[2]

ومن جهة أخرى نرى أن حقوق فنان الأداء تثبت للشخص الطبيعي،ويمكن في صورة ضيقة تصور ثبوتها لشخص معنوي على غرار حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الأخرى.[3]

ويمكن تصور ذلك في حالة فرقة موسيقية بمساعدة عازفين مملوكة لشخص معنوي،لا يمكن فصل عمل العازفين عن بعضهم البعض،فيؤدون مجتمعين بصفة تكافلية مصنف موسيقي معين، فنتصور أن صاحب حق الأداء هو الشخص المعنوي مالك الفرقة، لأن عمل كل عازف وحده يشكل أداء كامل لمصنف موسيقي، وهذا الأمر الذي جعل المشرع الجزائري ينص في المادة 111 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة علىأنه: « إذا أنجز أداء

1.راجع المواد 6، 7، 151 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2. المادة 05 من الأمر 05/03 تنص: « تعتبر أيضا مصنفات محمية الأعمال الآتية: أعمال الترجمة والاقتباس والتوزيعات الموسيقية والمراجعات التحريرية وباقي التحويرات الأصلية للمصنفات الأدبية أو الفنية».
3. المادة 13 من الأمر 05/03 تنص على ما يلي: « يعتبر مالك حقوق المؤلف، ما لم يثبت خلاف ذلك، الشخص الطبيعي أو المعنوي... ».

الفنان المؤدي، أو العازف في إطار عقد عمل،فإن الحقوق المعترف بها له في المادتين 109و110 تعد كما لو كانت ممارسة في إطار تشريع العمل».

ويمكن القول أن اشتراك عدة مؤلفين في أداء جماعي واحد بحيث لا يشكل عمل كل واحد منهم أداء متميز، هو أداء جماعي على غرار المصنف الجماعي.[1]

كما يمكن أيضا أن نتصور أداء مشترك على غرار المصنف المشترك،وذلك في حالة مثلا فرقة رقص تؤدي رقصة جماعية بحيث لو فصلنا أداء كل راقص منها، لشكل أداء متميز بصفة كاملة عن الرقصة المراد أداؤها.[2]

ويمكن أن يتم الأداء باسم صاحبه أو باسم مستعار، ويمكن أن يتم إخفاء الإسم،وهذا لا ينفي حقوق صاحبه عليه، ويجب أن ينصب الأداء على مصنف أدبي أو فني أو على مصنف من التراث الثقافي حصرا، فإذا لم يكن الأداء منصبا على هذين النوعين من المصنفات لم يكن الأداء محل حماية بواسطة الحقوق المجاورة.

والمصنفات الأدبية والفنية نصت عليها المادة 4 من الأمر 05/03 والتي جاءتكما يلي،تعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية أو فنية محمية ما يأتي:

أ– المصنفات الأدبية المكتوبة مثل: المحاولات الأدبية، والبحوث العلمية والتقنية، والروايات الأدبية، والقصص، والقصائد الشعرية، وبرامج الحاسوب،والمصنفات الشفوية مثل المحاضرات والخطب والمواعظ وباقي المصنفات التي تماثلها.

ب–كل مصنفات المسرح والمصنفات الدرامية والدرامية الموسيقية والإيقاعية والتمثيليات الإيمائية.

1.المادة 18 من الأمر 05/03 تنص:« يعتبر مصنفا جماعيا المصنف الذي يشارك في إبداعه عدة مؤلفين بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي وإشراف ينشره باسمه».

2.المادة 15 من الأمر 05/03 تنص على أنه:« يكون المصنف مشتركا إذا شارك في إبداعه أو إنجازه عدة مؤلفين».

ج– المصنفات الموسيقية المغناة أو الصامتة.

د– المصنفات السينمائية والمصنفات السمعية البصرية الأخرى سواء كانت مصحوبة بأصوات أو بدونها.

هـ– مصنفات الفنون التشكيلية والفنون التطبيقية مثل:الرسم الزيتي والنحت والنقش والطباعة الحجرية وفن الزرابي.

و– الرسوم، والرسوم التخطيطية،والمخططات، والنماذج الهندسية المصغرة للفن، والهندسة المعمارية، والمنشآت التقنية.

ز– الرسوم البيانية والخرائط والرسوم المتعلقة بالطوبوغرافيا أو الجغرافيا أو العلوم.

ح– المصنفات التصويرية والمصنفات المعبر عنها بأسلوب يماثل التصوير.

ط– مبتكرات الألبسة للأزياء والوشاح».

أما مصنفات التراث الثقافي فقد عددتها المادة 8 من الأمر 05/03 التي تنص على ما يلي: « تستفيد مصنفات التراث الثقافي التقليدي والمصنفات الوطنية التي تقع في عداد الملك العام حماية خاصة كما هو منصوص عليها في أحكام هذا الأمر.

تتكون مصنفات التراث الثقافي التقليدي من:

- مصنفات الموسيقى الكلاسيكية التقليدية.
- المصنفات الموسيقية والأغاني الشعبية.
- الأشكال التعبيرية الشعبية المنتجة والمترعرعة والمرسخة في أوساط المجموعة الوطنية والتي لها ميزات الثقافة التقليدية للوطن.
- النوادر والأشعار والرقصات والعروض الشعبية.
- مصنفات الفنون الشعبية مثل: الرسم الزيتي والنقش والنحت والخزف والفسيفساء المصنوعات على مادة معدنية وخشبية والحلي، والسلالة وأشغال الأسرة ومنتوج الزرابي والمنسوجات.

- تتكون المصنفات الوطنية التي تقع في عداد الملك العام من المصنفات الأدبية أو الفنية التي انقضت مدة حماية حقوقها المادية لفائدة مؤلفها وذوي الحقوق، وفقا لأحكام هذا الأمر».

وعليه فإن أداء هذه المصنفات سواء الأدبية والفنية، بأي صورة من الصور التي حددتها المادة 108 من الأمر 05/03 السالفة الذكر،يتمتع صاحبه بحق مجاور محمي بموجب هذا الأمر.

أما فيما يخص صور الأداء فإن المادة 108 من الأمر 05/03 قد نصت على أنه:«يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه،فنانا مؤديا لأعمال فنية، أوعازفا، الممثل والمغني والموسيقي والراقص،وأي شخص آخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد أو العزف، أو التلاوة،أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنفات فكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي».

فهذه الصور من الأداء ليست واردة في القانون على سبيل الحصر وإنما عدد المشرع أهم الصور الشائعة التي يتم بواسطتها الأداء، وترك السلطة التقديرية للقاضي، لتقرير ما إذا كان أي عمل آخر يشكل أداء أم لا،وهذا من خلال ما بينته المادة السالفة الذكر بنصها « ...أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنفات...».

أما القانون الفرنسي والذي أورد في مادته (1-212-l) من القانون رقم 92-597 الصادر بتاريخ 1992/06/01.كما أشرنا سابقا إلى صورة جديدة وهي من يؤدي مشهدا من مشاهد المنوعات أو السيرك أو العرائس المتحركة.[1]

وكذلك أوردت اتفاقية روما لسنة 1961 هذا التعداد في مادتها الثالثة السابقة الذكر حيث نصت على أن فنانو الأداء هم الممثلون والفنانون والموسيقيون والراقصون،وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يلعبون أدوارا أو يشتركون بالأداء بأي طريقة أخرى في المصنفات الأدبية والفنية.[2]

ومنه نرى أن هناك أداءات تعتمد على الحركة أساسا وأخرى تعتمد على الصوت أساسا:

1. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 223.
2.راجع المادة الثالثة من اتفاقية روما لسنة 1961.

أولا: صور الأداءات التي تعتمد على الحركة

1- التمثيل: وهو القيام بدور أحد أشخاص الرواية التمثيلية سواء في فيلم تلفزيوني أو سينمائي أو مسرحي، أي أن يقوم الممثل بتقمص الشخصية الممثلة، ويقوم بكل الحركات والكلمات التي من شأنها أن تجعل الشخصية الموصوفة في السيناريو مجسدة في الواقع.

أي أن الممثل يقوم بالأفعال والأقوال مثل التي يجب أن تقوم بها الشخصية الحقيقية،وقد يكون التمثيل لشخصية إنسانية،وقد يكون التمثيل لشيء آخر كأن يتقمص الممثل صورة حيوان، ويمثلها فإن عمله هذا يدخل في مفهوم التمثيل.[1]

والجدير بالملاحظة هو أن بعض التشريعات تفرق بين الممثلين الرئيسيين وهم أولئك الذين يقومون بأدوار مهمة،وبين الممثلين الثانويين أو المساعدين وهذا ما نص عليه القانون الفرنسي وتم التطرق إليه سابقا.

2- العزف: ويقصد به لغة الضرب على إحدى الآلات الموسيقية الوترية.[2]

أما اصطلاحا فيقصد به إصدار الأصوات والألحان الموسيقية بواسطة الآلات الموسيقية.

فالسؤال الذي يطرح في هذا المقام هو ما حكم الفنان العازف أو المؤدي للنشيد الوطنيهل يعتبر فنانا مؤديا له حقوق مجاورة على أدائه أم أن أعماله لا تتعلق بهذه الحقوق؟

فالقانون لم ينص صراحة على حكم هذه الحالة،وإنما يستخلص من خلال نصوص القانون الجزائري، فعزف النشيد الوطني لا تترتب عنه حقوق مجاورة للعازفين لأن هذه الأعمال غالبا ما تؤدى بناءا على عقد عمل، يربط العازف مع الدولة،الأمر الذي يجعل من حقوق العازف تؤول إلى الدولة وهذا ماأقرتهالمادة 111 من الأمر 05/03 بنصها: «إذا أنجز أداء الفنان المؤدي أو العازف في إطار عقد محصل، فإن الحقوق المعترف بها له في المادتين 109 و110 تعدكما لو كانت ممارسة في إطار تشريع العمل».

1. عبد الرحمن خليفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، الطبعة الأولى، سنة 2007، ص 113.
2.محمد سعيد رشدي، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، المرجع السابق، ص 655.

3- الرقص: هو التحرك والاهتزاز على نغم، أو على إيقاع معين أي هو تحريك وهز جزء من الجسم أو كله،والتلويح باليدين أو بدونه، واتخاذ خطوات أمامية أو خلفية أو جانبية،وهذا وفق ريتم وإيقاع معين سواء أكانت مصحوبة بإيقاع موسيقي أو بدونه.

كما يجب أن يكون هذا الرقص تنفيذا لمصنف أدبي أو فني من مصنفات الرقص، ورغم أن المشرع الجزائري لم ينص صراحة في المادة 4 من الأمر 05/03 على مصنفات الرقص والمصنفات التي تؤدي بحركات على غرار معظم المشرعين، إلا أنه نص و من خلال المادة 108 من الأمر 05/03 على أن الأداء يأخذ صورة الرقص.[1]

وقد يكون الرقص منفرد،فينفرد صاحبه بحق الأداء، وقد يكون جماعيا فنميز هنا بين حالتين: ففي حالة ما إذا شكل كل عمل واحد منفردا أداء كاملا للرقصة المصممة، فإننا نكون أمام أداء مشترك، أما إذا كان أداء المجموعة هو الذي يشكل أداء كل واحد أداء منفردا كاملا، فإننا نكون أمام أداء جماعي وفقالأحكام المواد 15و18 من الأمر 05/03.[2]

ثانيا: صور الأداءات التي تعتمد على الصوت

1- الغناء: هو الأصوات والكلمات المترادفة والمنسجمة في إيقاع معين، وبلحن معين سواء كانت مصحوبة بموسيقى أم لا، وقد يكون الغناء لكلمات شعرية أو نثرية، أو هو عبارة عن أداء فني بواسطة مجموعة من الأصوات المتميزة عن الأصوات العادية.[3]

2- الإنشاد: وهو الأصوات والكلمات المترادفة والمنسجمة في إيقاع معين، وبدون لحن وتكون غالبا منصبة على الشعر وليس النثر.[4]

1. راجع المادة 108 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.راجع المواد 15 و18من نفس الأمر.
3.عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 113.
4. عبد الرحمن خليفي، المرجع نفسه، ص 115.

3- التلاوة: ويقصد بها لغة القراءة من القرآن الكريم أو من غيره، أما اصطلاحا فيقصد بها القراءة بصوت مرتفع لإسماع الجمهور، ما تضمنه مصنفا أدبيا، أو فنيا، قابلا للقراءة، مثل الكتب النثرية وقراءة الخطب.

إلا أن التساؤل المطروح هو هل تعتبر تلاوة القرآن الكريم قراءة علنية لإبلاغها للجمهور حقا مجاورا؟ أي هل يتمتع قارئ القرآن الكريم بحق مجاور؟

أولا ووفقا للنصوص القانونية الموجودة في القانون الفرنسي القانون المصري والقانون الجزائري،والاتفاقيات الدولية تعرف فناني الأداء بأنهم الأشخاص الذين يمثلون أو يؤدون... الخ وهذا ما تم ذكره سابقا.

فالسؤال الذي يجب طرحه الآن قبل تحديد ما إذا كان قارئ القرآن الكريم يتمتع بحق مجاور أم لا،هو هل يعتبر القرآن الكريم مصنفا؟

وللإجابة على هذا السؤال نحدد أولا المقصود بالمصنف في قوانين حق المؤلف والحقوق المجاورة.

فالمصنفات تتمثل بوجه عام في: « صورة الإبداع الفكري في مجالات الأدب والموسيقى والفن والعلم،ومؤلفو هذه المصنفات هم الذين يتمتعون بتلك الحماية، والذي تسري عليه الحماية،إنما هو التعبير عن أفكار المؤلف وليس الأفكار في حد ذاتها».

كما أنه حتى يتمتع المصنف بحماية القانون يجب أن يستوفي ركنا شكليا، وركنا موضوعيا، أما الركن الشكلي فهو أن يكون المصنف قد أفرغ في صورة مادية يبرز فيها إلىالوجود ويكون معدا للنشر، لا أن يكون مجرد فكرة يحتفظ بها صاحبها في نفسه، وأما الركن الموضوعي فهو أن يكون المصنف قد انطوى على شيء من الابتكار بحيث يتبين أن المؤلف قد وضع عليه شيئا من شخصيته.[1]

فهل يعتبر القرآن الكريم مصنفا؟

1. عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 191-192.

فقد عرض هذا السؤال على القضاء المصري في مناسبتين:

فالمناسبة الأولى كانت في مجال قانون حماية حق المؤلف الصادر بالقانون رقم 354 لسنة 1954 في قضية شهيرة تسمى بقضية الشيخ عبد الباسط عبد الصمد.

أما المناسبة الثانية فهي بشأن مدى خضوع القرآن الكريم للرقابة على المصنفات الفنية، وفقا لأحكام القانون الرقابي رقم 430 لسنة 1955،وذلك في الفترة السابقة على صدور القانون رقم102 لسنة 1985،وقد تصدى القضاء لأول مرة لهذا الموضوع وذكر ما يلي:

- أن القرآن الكريم هو كلام الله لفظا ومعنى أنزله على نبيه محمد صلى الله عليه وسلم، وحيا عن طريق جبريل الأمين، وأن تلاوة القرآن الكريم،وطرق هذه التلاوة إتباع لابتداع، ولا محل فيها للابتكار.
- والحق أن القرآن الكريم يسمو ويعلو عن أن يكون مصنفا من المصنفات التي ينطبق عليها قانون حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.

وأن تشبيه للقرآن الكريم بالمصنف البشري أو محاولة القياس عليه هو ضلال ما بعده ضلال.[1]

وعليه فإنه وفقا للنصوص القانونية التي تعرف فناني الأداء سواء الفرنسية أو العربية أو الاتفاقيات الدولية، فإنه لا يمكن أن نعتبر قارئ القرآن الكريم مؤديا، ويتمتع بالحقوق المجاورة لأن الأداء ليس أداء لمصنف بشري.

غير أنه يحق لقارئ القرآن الكريم أن يستغل صوته ماليا، ويتنازل عنه للغير بما اشتمل عليه من الحق في النشر، فإذا تنازل للغير على هذا النحو تعين عليه الامتناع عن القيام بأي عمل أو تصرف يعطل استغلال الغير له أو يتعارض مع حقه في استغلال الصوت استغلالا تجاريا.[2]

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 123-124.
2. فاضلي إدريس،المرجع السابق، ص 225.

الفرع الثاني: منتجو التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية

على غرار دراستنا لفناني الأداء،ندرس على نفس المنوال أحكام منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية من خلال التعريف بهم وكذا شروط اكتسابهم لهذا الحق المجاور.

البندالأول: تعريف معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة لمنتج التسجيلات الصوتية

قبل بياننا لتعريف منتج التسجيلات الصوتية يجب علينا أن نسبقه بتحديد المقصود بالتسجيلات الصوتية نفسها، حتى يتسنى لنا تحديد من الذي يكون منتجا لهذه التسجيلات.

وعليه يقصد بالتسجيلات الصوتية (الفونوغرام) أي تثبيت سمعي بحت للأصوات الناجمة عن تمثيل أو أداء أو أي أصوات أخرى،وتعد التسجيلات الفونوغرامية (الأسطوانات)أو كاسيتات آلات التسجيل "نسخا فونوغرامية".[1]

فالتثبيت يقصد به تسجيل المحتوى على دعامة مادية يمكن إدراك ما بها بمساعدة جهاز معين،سواء عن طريق السماع أو المشاهدة أو عن طريقهما معا.

وتقييد التثبيت بكونه سمعي هو إخراج التسجيلات السمعية البصرية التي تدرك بالسمع والنظر في آن واحد.

والأصوات التي هي محل التثبيت قد تكون ناجمة عن تمثيل بمعنى أداء المصنفات المسرحية أو الموسيقية أو غيرهاأو أية أصوات أخرى،حيث يتسع التعريف ليشمل تسجيل أية أصوات سواء ناجمة عن أداء مصنفات أو غير ناجمة عن هذا الأداء.

فيقصد بمنتج التسجيلات الصوتية (الفونوغرام)، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي تمثيل أو أداء أو أية أصوات أخرى.[2]

1.أنظر معجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المشابهة، المرجع السابق، مصطلح رقم 117.
2. عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 117.

فالمنتج وفقا لهذا التعريف إما أن يكون شخصا طبيعيا أو شخصا معنويا (مؤسسة أو شركة)، يقوم بتسجيل الأصوات الناجمة عن الأداء أو التمثيل أو أية أصوات أخرى على دعامة مادية.

البند الثاني: تعريف الاتفاقيات الدولية

أولا: تعريف اتفاقية روما: عرفت المادة الثالثة (ب) من اتفاقية روما لسنة 1961 التسجيل الصوتي بنصها:« يقصد بتعبير"التسجيل الصوتي" أي تثبيت سمعي بحتلأصوات أي أداء أو لغير ذلك من الأصوات»[1].

وفي نفس المادة فقرة(ج) تعرف منتج التسجيلات الصوتية بنصها:« يقصد بتعبير منتج التسجيلات الصوتية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يثبت لأول مرة أصوات أي أداء أو غير ذلك من الأصوات».

ثانيا: تعريف اتفاقية الويبو لسنة 1996: عرفت المادة الثانية من معاهدة الويبو منتج التسجيل الصوتي:«أنه الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتم بمبادرة منه، وتحت مسؤولية تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو تثبيت أي تمثيل للأصوات لأول مرة».

وتعرف هذه المادة في فقرتها (ج) التثبيت بأنه:«كل تجسيد للأصوات أو لكل تمثيل لها يمكن بالانطلاق منه إدراكها أو استنساخها أو نقلها بأداة مناسبة».

البند الثالث: تعريف التشريعات الوطنية

أولا: تعريف التشريع الفرنسي: عرف المشرع الفرنسي منتج التسجيلات الصوتية في المادة (L-213-1) التي تنص على أنه:«الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإجراء التثبيت الأول لسلسلة من الأصوات، ويتحمل مسؤوليته».

1. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 233.

فما يلاحظ على هذا التعريف أن المشرع الفرنسي قد اشترط المبادرة وتحمل المسؤولية لكي يسبغ على الشخص صفة المنتج.

وحصول التثبيت الأول الوارد في التعريف هو التسجيل الأصلي لسلسلة من الأصوات بمعنى أن التسجيل الصوتي لم يتحقق قبل ذلك مطلقا.

وينتج بالضرورة أن من يقوم بتسجيل مجموعة من الأصوات المثبتة والمنشورة سابقا، لا يعتبر منتجا، وكذلك كل التثبيتات التالية لهذا التثبيت الأول.[1]

ثانيا:تعريف المشرع الجزائري: عرفت المادة 113 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بأنه:«يعتبر بمفهوم المادة 107 أعلاه منتجا للتسجيلات السمعية،الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته،التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي».

كما نصت المادة 115 من هذا الأمر على أنه:« يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر منتج تسجيل سمعي بصري،الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة أو الحركة».

فحسب المادتين نرى أن المشرع الجزائري عمد إلى حماية كل من منتجي التسجيلات الصوتية،ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية معا، إلا أن المشرع عرّف كل نوع من النوعين في مادة خاصة به، فعرّف الإنتاج السمعي في المادة 113،والإنتاج السمعي البصري في المادة 115.[2]

1. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 233.
2.راجع المواد 115/113 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

البند الرابع:شروط اكتساب المنتج للحق المجاور

أولا:منتجو التسجيلات السمعية

فبالنسبة لمنتجو التسجيلات السمعية، فقد ركز المشرع الجزائري على خمسة عناصر للتعريف بمنتجي التسجيلات السمعية وهي:

1- أن يكون المنتج شخصا طبيعيا أو معنويا.

2- يقوم بتثبيت الأصوات.

3- يجب أن تكون هذه الأصوات منبعثة من أداء مصنفات أدبية، أو فنية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي.

4- يجب أن يكون هذا العمل تحت مسؤولية هذا الشخص.

5- أن يكون التثبيت لأول مرة.

ففي **الشرط الأول**،فقد اشترط المشرع أن يكون المنتج شخصا طبيعيا أو معنويا، في حين لم يركز على هذا الشرط حينما كان بصدد تعريف فنان الأداء، فلم يذكر بأن المؤدي هو شخصا طبيعيا أو معنويا، ولم يذكر سوى كونه شخص يقوم بالتنفيذ، وهو نفس الحكم الذي جاء به المشرع الفرنسي في مادته (L-213-1) من القانون المتعلق بالملكية الفكرية و التي تنص:« منتج الفونوغرامة هو الشخص الطبيعي أو المعنوي».[1]

وهو كذلك نفس الشرط الذي اشترطته اتفاقية روما في فقرتها (ج) من المادة الثالثة التي تنص:«يقصد بتعبير منتج التسجيلات الصوتية للشخص الطبيعي والاعتباري...».ولعل الدافع الذي دعا هذه التشريعات،وعلى غرارها عدة تشريعات أخرى هو التأكيد على أن صاحب الحقوق يجب أن يكون شخصا واحدا كان طبيعيا أو اعتباريا لأن الواقع العملي هو أن عملية إنتاج التسجيل الصوتي هو عمل ذات طبيعة فنية صناعية يعتمد بالدرجة الأولى على آلات التسجيل وضبط الأصوات وتركيبها على دعامات، وهذا العمل يستدعي في الغالب الأعم،أن

1. راجع المادة (L-213-1) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

يقوم به عدة أشخاص لا شخص واحد، ولكن الأهم في هذا العمل هو الناتج النهائي للأصوات، وجعلها مثبتة في دعامات قابلة للتبليغ للجمهور، وهو الهدف الأساسيوسبب الحماية بواسطة الحقوق المجاورة، ولهذا حتى يستبعد المشرع الأعمال الجزئية والتقنية المساهمة في عملية التثبيت،ركز أيضا على إلحاق هذه الحقوق بالشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى الإنتاج خاصة أنه أردف شرطا لاحقا، وهو أن يكون هذا الإنتاج تحت مسؤوليته، أما عمل التقنيين والمهندسين،فهو محمي بموجب قوانين العمل،وليس بموجب الحقوق المجاورة.

كما أن المشرع الجزائري،وغيره لم يشترط أن يكون هذا الشخص من القطاع العام أو الخاص، فيمكن أن تقوم بهذا التثبيت مؤسسات عمومية تابعة للدولة،إلا أنه بالنظر إلى المادة 121 والمادة 09 من الأمر 05/03 نلاحظ أن إنتاج المؤسسات العمومية ذات الطابع الإداري، لا يتعلق بها الحق المجاور عن تثبيت الأصوات، ويبقى استعمال إنتاجها حرا مباحا وغير مقيد بأي حق من الحقوق،إذ تنص المادة 09 من الأمر 05/03:« يمكن أن تستعمل استعمالا حرا مصنفات الدولة، الموضوعة بطريقة شرعية في متناول الجمهور لأغراض لا تدرالربح مع مراعاة سلامة المصنف وبيان مصدره.

ويقصد بمصنفات الدولة في مفهوم هذه المادة المصنفات التي تنتجها وتنشرها مختلف مؤسسات الدولة والجماعات المحلية والمؤسسات العمومية ذات الطابع الإداري».

ومنه فإن إنتاج وتثبيت المؤسسات العمومية الاقتصادية والتجارية التابعة للدولة لهذا النوع من الإنتاج وتثبيت الأصوات، يعتبر حقا مجاورا يجوز لهذه المؤسسات الاحتجاج والمطالبة بحمايته وفقا لأحكام المادة 113 من الأمر 05/03.كما أن الأشخاصالاعتبارية التابعة للقطاع الخاص يلحقها معنى المادة 113، وتتمتع بالحقوق المجاورة عند قيامها بإنتاج التسجيلات الصوتية.[1]

1. راجع المادة 113 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

أما بالنسبة **للشرط الثاني**: وهو أن يقوم هذا الشخص بتثبيت الأصوات، والمقصود بذلك هو نقل الأصوات من مصدرها الأصلي سواء كانت منبعثة من الآلات الموسيقية أو كانت منبعثة من أصوات بشرية مثل أداء مقطوعة موسيقية من طرف موسيقار أو من طرف فرقة موسيقية أو كانت هذه الأصوات أغاني أو إنشاد لأشعار أو تلاوة أو أي أصوات تعتبر أداء المصنفات مشمولة بحماية حق المؤلف، فعملية نقل هذه الأصوات من مصدرها والقيام بالعمليات التقنية والفنية لتركيبها على دعامات، غالبا ما تقوم بها مؤسسات وشركات التسجيلات الصوتية التي تملك وسائل تقنية وأجهزة إلكترونية تقوم بتسجيل الأصوات وتحويل هذا التسجيل إلى سلاسل وخلايا إلكترونية تتمثل في شفرات إلكترونية قابلة لقراءتها بواسطة جهاز ميكانيكي أو إلكتروني يكون دوره تحويل هذه الشفرات إلى أصوات ثانية.[1]

وعليه فإن عمل مثبت الأصوات يتمثل في تحويل الأصوات إلى شفرات إلكترونية أو مغناطيسية مثبتة في دعامات،والمقصود بالدعامة هو حامل هذه الشفرات الإلكترونية أو المغناطيسية سواء أكان ديسك أو شريط كاسيت أو نحوه من الدعامات الأخرى.

وفيما يخص **الشرط الثالث**: فانه حتى يكتسب عمل تثبيت الأصوات حقا مجاورا يجب أن تكون هذه الأصوات منبعثة من أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي، أي أن يكون عمل مثبت الأصوات لاحقا للأداء الفني لمصنفات أدبية وفنية أو فلكلورية.

ومنه فإن تثبيت هذه الأصوات يجب أن يتم بموافقة الفنان المؤدي وموافقة مؤلف المصنف الأدبي والفني أو مالك حقوق مصنفات التراث الثقافي، والذي هو في الجزائر الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة طبقا للمواد 139و140 من الأمر 03-05.[2]لأن أي تثبيت بدون موافقة هؤلاء لا يكسب صاحبه حقا، وإنما يعتبر اعتداء على حق هؤلاء سواء أكان

1. عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 119-120.
2. راجع المواد 139-140 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

اعتداء على حقهم المعنوي في كشف الأداء أو المصنف أو حقهم المادي في نسخ استغلال المصنف.

ويجب أن يكون هذا الإذن بواسطة عقد مكتوب،وإلا كان التصرف حتى بوجود الموافقة باطلا طبقا للمواد 109و62 من نفس الأمر.[1]

فإذا كان المصنف المراد تثبيته في شكل تسجيل صوتي مصنفا،مشتركا فيجب أن يكون الإذن من جميع المؤلفين أو حسب الشروط المتفق عليها فيما بينهم أو تطبق حالة الشيوع، مثل أن يكون المصنف مصنفا موسيقيا، أما إذا كان المصنف مصنفا جماعيا فإن الإذن يجب أن يؤخذ من طرف الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي بادر بإنتاج المصنف.

ونرى أن حكم المشرع الجزائري في اشتراطه لأن تكون الأصوات محل التثبيت ناتجة عن أداء مصنفات فنية وأدبية من التراث الثقافي التقليدي هي الأولى بالإتباع على اعتبار أن الحكمة والسبب من حماية الحقوق المجاورة هي إبلاغ المصنفات الأدبية والفنية، إذ أن عمل أصحاب الحقوق المجاورة هو عمل مساعد لأعمال المؤلفين هدفه نشر وإبلاغ مصنفاتهم للجمهور.

وفي **شرط رابع**، يشترط المشرع أن تكون عملية تثبيت هذه الأصوات تتم تحت مسؤولية الشخص،والمقصود بذلك أن يتحمل الشخص الطبيعي أو المعنوي كل تبعات عملية تثبيت الأصوات منذ بدايتها إلى غاية أن تصبح جاهزة للإبلاغ للجمهور، ويتضمن ذلك أن يكون الشخص المنتج هو المبادر إلى اتخاذ قرار تثبيت هذه الأصوات على الدعامات، وشرط المبادرة هذا نص عليه القانون الفرنسي بصراحة، وهو شرط يؤدي بالضرورة إلى تحمل المسؤولية.[2]

واشتراط المسؤولية في تثبيت الأصوات، إنما لوضع هذا الأخير في مواجهة أصحاب الحقوق على الأصوات خاصة المؤلفين.

1. راجع المواد 109-62 من الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.راجعالمادة (L-213-1) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي.

ومنه فإن تثبيت الأصوات يجعل من صاحبه مسؤولا مسؤولية كاملة عن عمله تجاه أصحاب الحقوق، فهو المسؤول عن أداء حقوقهم المالية عن عملية تثبيت الأصوات، ذلك أن هذه العملية هي صورة من صور نشر واستغلال المصنف الأصلي وهذا الاستغلال يستدعي تعويضا عادلا للمؤلف.

كما أن اشتراط المسؤولية واستنادها إلى شخص معين، يراد منه أن تكون المسؤولية شخصية وليست جماعية، ومنه فإن المساعدين والتقنيين وكل الفاعلين الذين اشتركوا في تثبيت الأصوات لا تقوم ضدهم أي مسؤولية،بل إن المسؤول الوحيد هو الشخص المعنوي والطبيعي الذي ينتج هذه الدعامات.[1]كما أن اشتراط المسؤولية يوحي بأن الأعباء المالية اللازمة لعملية التثبيت تقع على عاتق هذا الشخص وليس على عاتق المؤلف ما لم يتفق الأطراف على خلاف ذلك.

أما **الشرط الخامس** والأخير، فالمشرع يشترط أن يكون تثبيت الأصوات قد حصل لأول مرة، أي أن الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي حمل على عاتقه مسؤولية تثبيت الأصوات أن يكون هو الأول الذي قام بالتثبيت ولم يسبقه أي أحد في عملية تحويل هذه الأصوات إلى تسجيلات صوتية، فإذا وجد شخص قام قبله بعملية التثبيت،فإن هذا الشخص الذي يكتسب الحقوق المجاورة على عملية التثبيت، وهو الذي يكون من حقه إصدار الإذن باستنتاج تثبيته،وعليه إذا قام شخص بتثبيت أصوات سبق تثبيتها من طرف شخص آخر سابق له فإن عمله هذا يشكل اعتداء على حق هذا الشخص في استغلال تثبيته.[2]

والملاحظ أن المشرع الجزائري لم يكن واضحا في اشتراطه لهذا الشرط، لا من حيث أنواع التثبيت،ولا من حيث مكان التثبيت لأن المشرع حرم بهذا الشرط التثبيت الأولي الذي يكون

1.عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 121.

2. المادة 114 من الأمر 05/03 حيث تنص: « يحق لمنتج التسجيلات السمعية أن يرخص حسب شروطتحدد في عقد مكتوب بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيله السمعي وبوضع نسخ منه تحت تصرف الجمهور عن طريق البيع أو التأجير مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المثبتة في التسجيل السمعي».

في نوع آخر من الدعامات مثل شخص يثبت لأول مرة أغاني على شريط كاسيت في حين أنه يوجد شخص آخر سابق لكن تثبيته كان على أسطوانات، فهل يتمتع الشخص الثاني بحقوق مجاورة باعتباره أول من يثبت الأغاني على شريط كاسيت؟ فالقانون لم يعط حلا وبقي غامضا في هذا الغرض، إلا أن الأصح والواجب إتباعه، أن عملية تعديل التثبيت من لون إلى لون آخر يعد اعتداء مثل الاعتداء الواقع على نفس اللون، لأن الهدف في الحالتينهو إبلاغ المصنف إلى الجمهور بأي وسيلة كانت، إلاإذا كان اللون الثاني ذو طبيعة أخرى كاستعمال الصوت والصورة عوض الصوت فحسب.

والمشكل الثاني أن المشرع لم يحدد النطاق المكاني والزماني للتثبيت الأولي، فلم يشترط أن يتم التثبيت الأولي في الجزائر مثلا، والمدة الزمنية بين كل تثبيت وتثبيت آخر وهذا الأمر كذلك يستدعي حلا وكان من المفروض على المشرع أن يشترط أن يتم التثبيت في إقليم الجزائر، إلا إذا وجد اتفاق يخالف ذلك.[1]

ثانيا: التسجيلات السمعية البصرية:لقد عرف المشرع الجزائري هذه التسجيلات في المادة 115 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة التي تنص:«يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر،منتج تسجيل سمعي بصري، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة أو الحركة».

ومنه فإن المشرع اشترط نفس الشروط التي اشترطها في التسجيلات الصوتية،وهذا حتى يكتسب المنتج صفة الحقوق المجاورة وهي:

- أن يكون الشخص القائم بالعمل شخص طبيعي أو معنوي.
- أن يقوم بعملية تثبيت صور أو أصوات.
- أن يكون التثبيت تحت مسؤوليته.

1. عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 121-122.

- أن يكون حاصل لأول مرة من طرف المنتج.
- أن تعطى الصور محل التثبيت انطباعا بالحياة والحركة.

ويبقى أن المشرع الجزائري حذف شرط أن يكون التصور محل التثبيت تصوير لأداء مصنفات أدبية أو فنية أو لمصنفات من التراث الثقافي، بخلاف الأمر بالنسبة للتسجيلات السمعية.[1]

موقف المشرع من توفر الشروط:لقد اعتمد المشرع الجزائري على عناصر لتعريف كلا من منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية وهذا ما سيتم تفصيله فيما يلي:

1-بالنسبة لمنتجي التسجيلات السمعية:إن**الشرط الأول** الذي اشترطه المشرع، هو أن يكون المنتج شخصا طبيعيا أو معنويا، وهذا ما لم نجده بالنسبة لفنان الأداء،حيث لم يذكر المشرعبأن يكون المؤدي شخص طبيعي أو معنوي، إذ لا يعقل أن يكون هذا المؤدي شخص معنوي.

بالإضافة إلى أن المشرع لم يشترط أن يكون منتج التسجيلات من القطاع العام أو القطاع الخاص.

فالمشرع كان دقيقا في نص المادتين 121و09 حين نفى صفة الجوار على التثبيتات التي تقوم بها المؤسسات العمومية التابعة للدولة في حين يبقى استعمال إنتاجها مباحا، وغير مقيد بأي حق من الحقوق كما نصت عليه المادة 09 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.[2]

أما **الشرط الثاني** فهو أن يتمتع بالحق المجاور المؤسسات العمومية التجارية والاقتصادية التابعة للدولة،والتي تقومبالتثبيت الأولي للأصوات المنبعثة،بحيث لا يجوز استعماله إلا بترخيص

1.عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 123.
2. المواد 09-121 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

من صاحب الحق وهذا ما جاء في نص المادة 113 من الأمر 05/03.[1] وكذلك الأشخاص الاعتبارية التابعة للقطاع الخاص.

أما فيما يخص **الشرط الثالث**، يجب أن تكون هذه الأصوات من جراء أداء مصنفات أدبية أو مصنفات من التراث الثقافي، فالحكمة من ذلك هو نشر وإبلاغ المصنفات للجمهور بواسطة فئات أصحاب الحقوق المجاورة.

أما **الشرط الرابع** فتحميل مسؤولية التثبيت للمنتج هو شرط منطقي من المشرع، وهذا من بداية عملية التثبيت حتى نهايتها.

غير أن المشرع الجزائري لم ينص على المبادرة كما هو الحال عليه في القانون الفرنسي.[2]

في حين نلاحظ أن المشرع الجزائري لم يكن واضحا في الشرط الأخير والمتعلق بالتثبيت لأول مرة، وهذا الغموض يزاول نوع التثبيت،ومكان التثبيت، فهل المشرع قصد أن يكون التثبيت في كل مناطق العالم أم أنه قصد أن يكون الأول على مستوى الإقليم الجزائري؟

2- بالنسبة لمنتجي التسجيلات السمعية البصرية: لقد اشترط المشرع الجزائري نفس الشروط التي اشترطها في التسجيلات الصوتية،وهي أن يكون الشخص القائم بالعمل شخصا طبيعيا أو معنويا، ويقوم بعملية تثبيت الصوت،والصور، ويكون التثبيت تحت مسؤوليته، ويجب أن يكون حاصلا لأول مرة.

وقد كان موقف المشرع من هذا الشرط الأخير، هو أن تكون المظاهر الأساسية للحياة متسمة بالحركة مثبتة على دعامات، وربما أراد إدخال أيضا المظاهر المتحركة التي لا تشكل حياة حقيقية، كالرسوم ومسارح العرائس.

1. المادة 113 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.
2. المادة (1-123-l)التي تنص علىأنه: «منتج الفيديوغرام هو الشخص الطبيعي أو المعنوي المبادر أو المسؤول».

البند الخامس: صور التسجيلات السمعية والسمعية البصرية

إن هذه الصور تتعدد حسب تعدد الدعامات التي يتم التثبيت عليها، فهناك صور أو أشكال تقليدية لهذه التسجيلات وهناك صور حديثة.

أولا: الصور التقليدية للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية: وهي الأشكال الأولى والبدائية لظهور ملامح التسجيل والتثبيت ومنها:

1-الأسطوانة: وهي طريقة تقليدية جدا، فهي تعتبر أول ما ظهر من صور التثبيتات السمعية،حيث توضع في جهاز جرامافون (Gramophone) مزودة بمكبرة، وإبرة مغناطيسية،قصد تحويل الصوت إلى شفرات معدنية تلتقط بواسطة هذه الإبرة المغناطيسيةفتتحول عملية تعامل المغناطيس مع هذه الشفرات إلى تيار كهربائي، و يقوم مكبر الصوت في الأخير بترجمته إلى أصوات مرة أخرى.[1]

2-الأشرطة: وهو تحويل الصوت أو الصور إلى شفرات مغناطيسية قابلة لقراءتها بواسطة رأس إلكتروني تشكل تيار كهربائي، و يقوم المكبر بترجمته إلى أصوات أو صور حية مرة ثانية.[2]

ثانيا: الصور الحديثة للتسجيلات السمعية والسمعية البصرية: وهي الأشكال الفائقة الدقة نجد منها:

1- برامج الحاسب الآلي: وهي عبارة عن تعليمات مثبتة على دعامة يمكن قراءتها لأداء واجب معين عن طريق نظام معالجة هذه المعلومات وقراءتها بواسطة الحاسب الآلي، فالحاسب الآلي لوحده لا يمكن أن يؤدي الغرض المرجو منه، ولا بد من وجود برامج تحركه.[3]

أما فيما يخص أنواع البرامج فهي تنقسم إلى نوعين:

1. كحاحلية حكيم، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق، جامعة الجزائر،2013/2012، ص89.
2. شنتوف العيد، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق، بن عكنون، الجزائر ،2003، ص 60.
3. حقاص صونيه، حماية الملكية الفكرية الأدبية والفنية في البيئة الرقمية في ظل التشريع الجزائري، مذكرة ماجستير، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2012، ص57.

1- برامج التشغيل.

2- برامج التطبيق.

فعلاقة الحاسب الآلي بالتسجيلات السمعية والسمعية البصرية هو إبداع فني يظهر بلغة الأرقام ومتكون من سلسلة مشفرة من التعليمات هي في الأساس إما إنتاج لتسجيل سمعي أو سمعي بصري يظهر على شاشة الحاسوب الآلي.[1]

2- أقراص الليزر: هو أداة لتثبيت الإنتاج السمعي والسمعي البصري من المصنفات المنصوص عليها في المادة (4) و(8) من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة باستطاعة هذا النوع من الأقراص تثبيت الأغاني والكليبات والخطب المرئية والمسموعة والأفلام وغير ذلك.[2]كما يمكنه تخزين وتثبيت عدد هائل من المعطيات تقاس عند ذوي الاختصاص (بالجيغابايت)، كما أن تجارة هذا النوع من الأقراص قد اكتسح الأسواق الإلكترونية وأخذ مكانته كصورة وشكل للتعبير عن حق مجاور يتمثل في تعبير المنتج عن الأعمال التي اكتسب الحق عليها.

الفرعالثالث:هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري

تتناول هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، من خلال التعريف بهموطرق مختلف التسميات تستعملها التشريعات الداخلية والدولية على أصحابها،وكذا أهم صور البث،ونولي اهتماما خاصا بأهم صورة حديثة للبث أصبحت ولا تزال تثير كثيرا من الجدل حول الوسيلة القانونية لحمايتها، وهو البث بواسطة شبكة الإنترنيت.

1.كحاحلية حكيم، المرجع السابق، ص 90.
2.عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 125.

البند الأول: تعريف معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة لهيئات البث السمعي (الإذاعة)

يقصد بهيئات البث والإذاعة:« بث الأصوات أو الصور على عامة الجمهور بأي طريقة لاسلكية،بما في ذلك الليزر وأشعة جاما ...الخ».[1]

ولمصطلح الإذاعة معنى مادي وآخر موضوعي فالأول،أي المعنى المادي يطلق على الهيئة القائمة بالبث كمؤسسة الإذاعة مثلا، أما المعنى الموضوعي فهو عملية البث في حد ذاتهافالإذاعة لغة هي عملية النشر والتوزيع إذ يقال أذاع الخبر أي نشره.[2]

أما هيئات البث السمعي البصري: فيقصد بها المؤسسات التلفزيونية التي تقوم بإرسال وتوزيع الإشارات الحاملة للصور والأصوات بغرض استقبالها من طرف الجمهور.

كما أنه توجد هيئات بث ظهرت حديثا، ولا تزال تثير الكثير من الجدل حول الوسيلة القانونية لحمايتها، وهي حتى يومنا هذا لا تزال في مهد نشأتها، ونقصد بذلك هيئات الإذاعة التي تبث برامجها عبر الشبكات الإلكترونية، كالشبكات الخلوية للهواتف النقالة، وشبكات الاتصال العالمية،و في مقدمتها شبكة الإنترنيت، والتي ظهرت بظهور عصر المعلومات.

كما أنها تتميز بتعدد الوسائط من مسموع ومقروء ومكتوب،تربط بين العديد من الشبكات المتناثرة في مختلف بقاع العالم.[3]

1. معجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المشابهة، المرجع السابق، مصطلح رقم26.
2.جدي نجاة، الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي وحمايتها القانونية، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق، جامعة بن يوسف بن خدة، قسم الدراسات العليا، الجزائر، ص 13.
3.جدي نجاة، المرجع نفسه، ص 13-14.

البند الثاني: تعريف الاتفاقيات الدولية

أولا: تعريف اتفاقية روما: لقد عرّفت المادة (3) من اتفاقية روما (و) الإذاعة بأنها: «نقل الأصوات أو الصور والأصوات للجمهور بالإرسال اللاسلكي».[1]

في حين نصت المادة (13) منها، على حدود دنيا لهيئات الإذاعة تجعل لها الحق في أن تقوم أو تحظر بث برامجها الإذاعية أو تثبتها أو استنساخ ما تم تثبيته من برامجها دون موافقتها أو استنساخ ما تم من تثبيتات طبقا للاستثناءات المباحة، وذلك بفرض استخدامها لأغراض أخرى غير تلك الإستثناءات.[2]

ثانيا: اتفاقية تريبس: لم تعترف اتفاقية تريبس لا هيئة الإذاعة ولا مصطلح الإذاعة، وقد اقتصر نص المادة الرابعة عشر على منح الحقوق لهيئات الإذاعة، أو مالك حقوق المؤلف مع مراعاة أحكام معاهدة برن، وهذه الحقوق هي:

التسريح أو حظر تسجيل البرامج الإذاعية، عمل نسخ من التسجيلات وإعادة البث عبر الوسائل اللاسلكية، ونقلها للتلفزيون،وتقرير (20) سنة كحد أدنى للحماية.

البند الثالث: تعريف التشريعات الوطنية

أولا: تعريف التشريع الفرنسي: في فرنسا يطلق عليها "هيئات الاتصال السمعي البصري" وهي صيغة كما يقول البعض أشمل من تعبير هيئات الإذاعة، إذ يتضح فيها بجلاء أن الحماية لاتقتصرعلى هيئات المرافق العامة للإذاعة الصوتية والتلفزيونية، بل تمتد لتشمل تلك التي تقدم خدمات الاتصال السمعي البصري،شريطة أن يكون لديها عقود امتياز بالمرافق العامة أو تصريح أو ترخيص مما يمكن معه أن تمتد مظلة الحماية لتشمل خدمات الاتصال عن بعد أو محطات التلفزيون الخاصة التي تحصل اشتراكات لقاء خدماتها.[3]

1. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 237.
2. كحاحلية حكيم، المرجع السابق، ص 100.
3.Claude Colombet, les grands principes des droits d'auteurs et des droits voisins dans le monde, 02 Emme édition, année 1992, p 122.

ولذلك نصت المادة (L-216-2) على أن هيئات الاتصال السمعي البصري: «هي كل هيئة أو مؤسسة تستثمر خدمة الاتصالالسمعي البصري وفقا للقانون رقم 86-1067 الصادر في 30 سبتمبر سنة 1986 والمتعلق بحرية الاتصال».[1]

فالتشريع الفرنسي هو الوحيدالذي يشير على وجه الخصوص إلى هيئات الاتصال السمعي البصري، وهي صيغة أشمل من الصيغ التي تستخدمها التشريعات الوطنية الأخربوتعبر عن هيئات الإذاعة بصيغة يتضح منها بجلاء أن الحماية لا تشمل هيئات المرافق العامة للإذاعة الصوتية والتلفزيون وحدها، بل تشمل كذلك أولئك الذين يقدمون خدمات الاتصال السمعي البصري شريطة أن يكون لديهم عقود امتياز للمرافق العامة، أو تصريح أو ترخيص مما يمكن معه أن تمتد مظلة الحماية لتشمل خدمات الاتصال عن بعد،ومحطات التلفزيون الخاصة التي تحصل على اشتراكات لقاء خدماتها.[2]

ثانيا : تعريف المشرع الجزائري: نصت المادة 117 من الأمر رقم 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على ما يلي:«يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر، هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل اللاسلكي لإشارات تحمل أصواتا أو صورا وأصواتا أو يوزعها بواسطة سلك أو ليف بصري أو أي كبل آخر بغرض استقبال برامج مبثة إلى الجمهور».

فالمشرع الجزائري من خلال هذه المادة نلاحظ أنه حدد جملة من الشروط وأوجبها على هيئات البث لاكتساب صفة حق الجوار في بثها للبرامج الإذاعية والتلفزية، وهذا ما سنحاول مناقشته من خلال ما يلي:

1. Article 216 sont dénommés entreprise de communication audiovisuelle les organismes que exploitant un service de communication audiovisuelle au sens de la loi n 86_1067du 30 septembre 1986 relative a la liberté communication quel que soit le régime applicable a ce service (L_n_85_66, de 03 juillet 1985, art 27).

2.كلود كولومبية، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، دراسة في القانون المقارن، ترجمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس واليونسكو، باريس، 1995، ص 123.

1- اكتساب صفة الهيئة: عرّف المشرع الجزائري هيئة البث ب"الكيان".[1] وهذا مصطلح يخدم فرع السياسة والعلوم السياسية أكثر منه ما يخدم القانون، وهو تعبير غير دقيق لما يكتنفه من غموض وإبهام.

فمن خلال استقرائنا لنص المادة 118 من القانون 10/97 المؤرخ في 27 شوال عام 1417 هـ الموافق ل 6 مارس سنة 1997م المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، الملغى بالأمر 05/03، وجدنا أن المشرع أكد على هذا المصطلح،وأبقاه أيضا في القانون الجديد 05/03 في نص المادة 117.

ولم يستدرك رفع اللبس الذي جاء به من وراء هذا المصطلح، وكان الأجدر به أن يعيد الصياغة ويوضح ما المراد بالهيئة، بأن يضفي عليها صفة الشخص القانوني،والمسؤول إما شخص طبيعي أو المعنوي، وهذا على غرار ما جاء به في تعريفه لمنتجو التسجيلات. في حين ذهب المشرع الفرنسي إلى إطلاق تسمية (المؤسسات أو التنظيم)، للتعبير عن صفة هيئة البث في حين أن الهيئة هي شخص له مركز قانوني يتحمل المسؤوليات ويتمتع بحقوق،وهي لا تعدو أن تكون شخصا معنويا، كالمؤسسات والشركات والمراكز ومجمعات الإعلام أو حتى ما بات يعرف حاليا ب"مدينة الإعلام".

وخير مثال على ذلك بعض دول الخليج كدولة الإمارات العربية المتحدة فهي تتمتع بصفة الهيئة ما دام أن هناك بث للصور والأصوات، كما يمكن أيضا أن تمنح صفة الهيئة على شخص طبيعي متحكم في آليات وتجهيزات البث،وهذا لأن الأمر كله يتوقف على أمر تقني وصناعي.

2- القيام بعملية البث: يقصد بالبث إرسال البرامج الإذاعية والتلفزيونية التي خضعت للمونتاج لكي يستقبلها الجمهور، استنادا إلى جدول برامج وجميع ما يرسل بهذه الطريقة يعتبر

1.راجع المادة 117 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.

بثا سواء أرسل عبر الساتل، أو بواسطة وسائل سلكية أو لا سلكية،وسواء كان مشفرا أم لا طالما هيئات البث تنتج وسائل فك تشفير الإرسال.

فالقيام بعملية البث يجب أن يراع فيها النقاط التالية:

- أن يكون منظم وهذا من خلال تسخير هيئة البث كل وسائلها التقنية والفنية والبشرية لإنجاح انتقال الصوت والصورة من مركز الهيئة المصدر إلى الجمهور في شكل نهائي قابل للاستهلاك.
- أن يكون مستمر بمعنى أن تقوم هيئات البث بالاستمرار في بث برامجها بصفة دائمة دون انقطاع، ولأن البث يعتبر عمل تقني يترجم السياسة الفكرية الكامنة في صلب مشروع المؤسسة، إذاعة كانت أو تلفزيونا.[1]
- أن يكون البث وفقا لصيغة معينة، ومعناه أن يكون البث وفقا لفترات تحظى بأكبر نسبة مشاهدة.

كما أن القيام بعملية البث لهيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري في الجزائر تحكمه عدة مراسيم تنفيذية.[2]وأن الصفة القانونية لهيئات البث الجزائرية وهي مؤسسات عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تتمتع بخمس مديريات جهوية للقيام بعملية البث المحلي على المستوى الخارجي وتؤمن المؤسسة العمومية للبث الإذاعي والتلفزي هذه المهمة أي عملية

1. نصر الدين لعياض، و يوسف نمار، فن البرمجة وإعداد الخارطة البرامجية في القنوات التلفزيوني العربية، جدلية التصور والممارسة، مجلة إذاعات الدول العربية، العدد 59، تونس،2007 ، ص 11.

2.أنظر:

- المرسوم التنفيذي رقم 86-148 المؤرخ في 1986/07/01 المتضمن إنشاء المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي والتلفزي، ج ر، العدد27، المؤرخة في1986/11/02.
- المرسوم التنفيذي رقم 91-98، الذي بمقتضاه تم تحويل المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي والتلفزي إلى مؤسسة عمومية للبث الإذاعي والتلفزي، ج ر، العدد 19، المؤرخة في 1991/04/24.
- المرسوم التنفيذي رقم 91-99، المتضمن اقتراح الشروط العامة، ج ر، العدد 19، المؤرخة في 1991/04/24.

البث انطلاقا من مؤسسات البث التلفزي.[1]

كما أن هيئة البث لا يتوقف نشاطها عند توزيعها لبرامجها عن طريق البث، بل يمتد إلى إنتاج برامج إذاعية وتلفزية تكون في شكل حصص أو تحقيقات أخبارية أو برامج توثيقية، أو حوارات أو ندوات.

ويعرف "الإنتاج" سواء كان إذاعيا أو تلفزيا بأنه: «مجموع النشاطات المتصلة بالمنتوج أو المنتج، أي تلك المادة التي تصبح بفضل تلك النشاطات جاهزة للبث». وهو ما يعني أن الإنتاج عملية مركبة وطويلة تتمثل في جملة من الحلقات منها الإدارة وكتابة النصوص والترجمة والتسجيل والتصوير والتقديم وغيرها،وهي حلقات تتطلب توفير كفاءات بشرية وإمكانات مادية وتقنية.[2]

3-أن تعلق عملية البث على البرامج: من خلال نص المادة 107 من الأمر05/03 التي جاء فيها:«...كل هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تنتج برامج إبلاغ هذه المصنفات إلى الجمهور،تستفيد من أدائه بحقوق مجاورة لحقوق المؤلف تسمى الحقوق المجاورة».

فالبرنامج هو الشيء محل الحماية بموجب الحقوق المجاورة لحق المؤلف،فالمقصود به لغة المنهج أو الخطة التي يتبعها المرء ليعمل بما يريده أو العمل الواجب القيام به لتحقيق أهداف مقصودة وفق خطة زمنية معينة.[3]

فمضمون محتوى البرامج المعدة للبث والنشر لا تخرج عن كونها تحت إحدى الفئتين:

1.إن عملية البث الأرضي مكفولة بخمس مناطق (مديريات) وهي:
- المديرية الجهوية للوسط: برج البحري الجزائر.
- المديرية الجهوية للشرق: قسنطينة.
- المديرية الجهوية للغرب: سيدي بلعباس.
- المديرية الجهوية للجنوب الشرقي: ورقلة.
- المديرية الجهوية للجنوب الغربي: بشار. وكلها تقوم بالبث مستقلة عن بعضها البعض.
كما يتعلق القيام بالبث وطنيا وخارجيا:
- الشبكة الوطنية للبث التلفزي، نجد أنه في شمال البلاد يحتوي على شبكة رئيسية تتكون من 11 محطة باستطاعة 10 كيلوواط، بالإضافة إلى شبكة قانونية من 11 محطة باستطاعة 02 كيلوواط و400 جهاز إعادة بث تلفزي لامتصاص مناطق الظل التي لا يصل إليها البث أو الإرسال.
2.كحاحلية حكيم، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 103.
3.جدي نجاة، الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي وحمايتها القانونية، المرجع السابق، ص 67.

- برامج هي في الحقيقة مصنفات فكرية تتطلب الموافقة والترخيص المسبق من صاحب الحق (المؤلف).
- برامج ناتجة عن إبداع وإنتاج تلك الهيئة بمختلف طاقمها، ويكون لمشاركيها صفة حق المؤلف، وتخضع في ذلك لنص المادة 51 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.[1]

البند الرابع: الأشكال المختلفة لظهور هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري

تتخذ هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري عدة أشكال وصور من أجل نشر وتوزيع البرامج على الجمهور، فنجد أن المشرع الجزائري عرض هذه الأشكال والصور في نص المادة 27من الأمر 05/03. ثم عرض بعد ذلك صور أخرى تلحق بمجموعة الصور الأخرى في نص المادة106من نفس الأمر،وبعد ذلك فتح المشرع المجال في شأن صور ووسائل النقل والبث في نص المادة 117 من الأمر 05/03 حيث نصت:«...أو بأي كبل آخر بغرض استقبال برامج مثبتة إلى الجمهور».[2]

أولا: الأشكال التقليدية لظهور هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري

هناك ثلاث أشكال تقليدية وهو البث السلكي والبث اللاسلكي والبث عبر الأقمار الصناعية وكلها تؤدي غرضا واحدا وهو إبلاغ المصنفات للجمهور.

1- البث السلكي:وهو تدفق المصنفات السمعية والسمعية البصرية إلى الجمهور عبر الأسلاك الموصولة بين جهتي البث والاستقبال (المتلقي).

وتكون هذه الأسلاك مصنوعة من مادة النحاس أو غير ذلك، بحيث تكون مرتبطة بأجهزة،والتي تحوّل التسجيلات إلى تيار كهربائي يرسل عبر هذه الأسلاك، وعند بلوغ نهاية السلك يحوّل إلى فوتونات أو ألياف بصرية للالتقاط من الجمهور عبر الهوائيات العادية والمقعرة

1.راجع المادة 51 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.راجع المواد 27-106-117 من نفس الأمر.

ثم يتم تحويلها إلى تيار كهربائي قابل للتحويل إلى تسجيلات سمعية وسمعية بصرية بواسطة جهاز التلفزيون أو الراديو.[1]

2- البث اللاسلكي:هو عكس البث السلكي تماما حيث يتم البث السلكي بواسطة محطات مخصصة بهذا الشأن،وتكون هذه المحطات على نوعين:

- **محطات البث اللاسلكي الثابتة:** وهي الشائعة أساسا بحيث تكون مثبتة على الأرض وتعمل على تحويل التسجيلات إلى فوتونات أو ألياف بصرية قابلة للالتقاط من طرف الجمهور عبر الهوائيات ثم تحوّل هذه الإشارات المنتشرة في الهواء إلى تيار كهربائي قابل للتحوّل إلى تسجيلات سمعية وسمعية بصرية بواسطة جهاز التلفزيون أو الراديو.
- **محطات البث اللاسلكي المتنقلة:** وهي التي تستخدم في الحالات الاستثنائية كبديل للمحطات الثابتة، وتبث عادة من داخل عربة متنقلة مخصصة لذلك، بحيث تشبه في عملها تماما عمل المحطة الثابتة.

3- البث عبر الأقمار الصناعية (أو التوابع الصناعية):وهي الصورة التي يتم فيها البث عن طريق تدخل محطات فضائية إلى جانب المحطات الأرضية، أي التي يتم فيها البث بواسطة التوابع الاصطناعية.[2]

كما أن المادة الأولى من اتفاقية بروكسل عرّفت التابع الاصطناعي أنه:«كل جهاز يمكن أن ينقل إشارات يقع في الفضاء الخارجي للأرض أو يقع مداره جزئيا على الأقل في ذلك الفضاء».

فالتابع الاصطناعي هو جرم مصنوع وليس طبيعي يطلق من الأرض إلى الفضاء الخارجي ليدور مع الأرض أو حولها بهدف إرسال المعلومات أو البرامج الإذاعية التي تتلقاها مراكز

1. كحاحلية حكيم، المرجع السابق، ص 106.
2. عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 133.

الاستقبال في الأرض لتضعها تحت تصرف الجهات التي أطلقت التابع أو التي يسمح مطلقو التابع باستخدامها والاستفادة منها.[1]

ويتكون نظام البث الفضائي عبر الأقمار الصناعية من خمسة عناصر مهمة وهي:

أ- مركز البرامج: ويشمل الأستديوهات التي تضع البرامج التي تصورها وتقدمها للبث حيث تنتج البرامج في شركات سواء كانت البرامج مسجلة أو على الهواء مباشرة، ثم ترسل إلى مركز الإرسال الأرضي عن طريق الكبلات أو البث الأرضي.

ب-مركز الإرسال: هو محور النظام ويستقبل البرامج في صورة موجات رقمية ثم يحوّلها إلى موجات رقمية فائقة الجودة.

ولنقل هذه الموجات إلى القمر الصناعي يحتاج مركز الإرسال إلى ضغط هذه البيانات،وإلا لن يستطيع القمر استيعاب كل هذه الموجات ثم يرسلها إلى القمر الصناعي في مداره حول الأرض.

ج- قمر البث: يستقل القمر الصناعي موجات البث من محطة الإرسال الأرضي ثم يعيد بثها مرة أخرى إلى الأرض ولكن بمواصفات و جودة عالية.

د-طبق الاستقبال: هو عبارة عن نوع خاص من الهوائيات،تم تصميمه ليستقبل نوعا معينا من البث حيث يسمح سطحه الواسع باستقبال الموجات من قمر البث.

هـ- جهاز الاستقبال:له أربع وظائف أساسية وهي إعادة تكوين البث المشفر، وفك شيفرة الإرسال،وتحويل الموجات الرقمية إلى موجات عادية يتمكن التلفاز العادي من عرضها ثم فصل القنوات المتصلة مع بعضها البعض والمتواجدة في نفس حزمة البث.

ثانيا: الأشكال الحديثة لهيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري

إن الانعكاس المعرفي التكنولوجي لهذه التقنيات قد منح السرعة والجودة في صوت وصورة البث لتلك الهيئات، ومن أبرز وأضخم تكنولوجيات الاتصال على الإطلاق هي الإنترنيت.

1.جدي نجاة، الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي وحمايتها القانونية، المرجع السابق، ص 33.

– الإنترنيت كشكل مستحدث لهيئات البث: تعد الإنترنيت فضاء جديد للبث الإذاعي والتلفزي، ففي الوقت الحالي نجد معظم محطات الإذاعة التقليدية لها مواقع على الشبكة وتقدم برامجها بانتظام،وبفضل حاسوب الوسائط المتعددة يمكن الاستماع إلى برامجها كما هو الشأن في الاستماع إلى الإذاعات التماثلية، وهي نوعان:

– محطات البث الفوري وهي محطات إذاعية أرضية تبث نفس المحتوى على الشبكة،وهو محتوى مباشر من أستوديو الإذاعة. وبعض الإذاعات تقدم محتوى قناة جانبية إضافية،وهذا متوفر على الواب، ويعتبر محتوى نموذجي يتمثل في حوارات وبرامج مذاعة من قبل وملفات سمعية مؤرشفة لغرض التحميل وفق ما يساعد المستمع واختياره.

وهناك محطات إذاعية (إسمع وشاهد)،حيث يستعمل بعض المحطات الإذاعية كاميرات الواب باسوديو الإذاعة،لإرسال صور الإنتاج المباشر على مواقع الشبكة،وحتى شاشات التلفزيون أيضا،حيث توجد كاميرات تلفزيونية داخل الأستوديو تركز على المنشط أو أي شخص آخر يدخل في نطاق التصوير.

فإذاعات الإنترنيت ليست مقيدة بالجغرافيا مثل الإذاعة التقليدية،فهي تستعمل لتوسيع نطاق المحطات الإذاعية العادية الوطنية أو المحلية،بحيث يصبح ممكنا للمستمع أن يستمع إلى محطته حيثما كان ومتى شاء، إذا كانت تبث عبر الإنترنيت وهذا باختلاف الإذاعة العادية ومحاولة تحسين التقاطالإشارة الرديئة.

ومن أهم التطورات في استخدام الإنترنيت في مجال البث والذي يعد مجالا رقميا معقدا عند أهل الاختصاص في الرقمية والمعلوماتية، حيث أصبح هذا الفرع من العلوم يشكل إحدى السمات الأساسية للإعلاموالإبلاغ للجمهور، إذ يكتفي المتلقي بالولوج إلى شبكة الإنترنيت ليقع الاتصال مباشرة بمختلف المصنفات الموسيقية والسينمائية والتمثيلية ومحاكاة مختلف الأداءات،بحيث تعتبر الدرجة العالية من تقنية الجودة والنقاء في الصوت والصورة. كما أن هناك طرق عديدة توفرها الإنترنيت من أجل الاستمتاع بالبث عبر الإنترنيت وهي ذات تقنية تفاعلية

عالية.[1]حيث أن خدمات الإنترنيت توفر مزيدا من البث والتواصل مع الجمهور،ومنأهم خدمات الإنترنيت ما يلي:

أ– البريد الإلكتروني: يعتبر البريد الإلكتروني من الخدمات المهمة التي تقدمها شبكة الإنترنيت،وهو شكل من أشكال الاتصال الإلكتروني يسمح لمستخدمي الإنترنيت بتبادل الرسائل بشكل فوري عبر الإنترنيت.

ويعتبر البريد الإلكتروني وسيلة سهلة للاستخدام ضمن خدمات التفاعل الإذاعي، ذلك بأنه يمَكِّن الجمهور الإعلامي من إرسال رسائله الإلكترونية المختلفة للإذاعة، كما أنه يشكل نموذجا عمليا لمشاركة الجمهور في البرامج الإذاعية والتلفزيونية.

ب– مجموعات الحوار: وهي خدمة يقدمها الكثير من مواقع الواب الإذاعي، حيث تستطيع مجموعة من الأشخاص تقديم مقالات وردود واقتراحات وخدمات، فهي فضاء إلكتروني يستطيع بواسطته الكثير من المستمعين المشاركة في حوارات مفتوحة، وهي نوع من أنواع الحوار الشعبي المفتوح.

ج–خدمة الندوة المصورة:تعتبر خدمة الندوة المصورة وسيلة من خدمات الإنترنيت بحيث تعتبر أداة تفاعل مع الجمهور المتلقي سواء من خلال الأقمار الصناعية أو عبر الإنترنيتويمكن الاستفادة من هذه التكنولوجيا من أجل إتاحة وفتح القنوات للجمهور خصوصا المتواجد في المناطق البعيدة والنائية.[2]

د–الويب: وهو النظام الأكثر شهرة في شبكة الإنترنيت اليوم في مجال البحث عن المعلومات وفي الاتصال والتبادل داخل الشبكة، كما انه يعد أساس النمو الهائل لشبكة الإنترنيت وركيزتها.

1.كحاحلية حكيم، المرجع السابق، ص 112.
2.كحاحلية حكيم، المرجع نفسه، ص 112-113.

ويرتكز الويب على فكرة تخزين معلومات مع القدرة على إقامة علاقات ترابطية مباشرة فيما بينها على غرار الترابط الحاصل في نسيج الشبكة العنكبوتية.[1]

كما عرّفه المختصون بأنه:« رسائل مخزنة في جهاز كمبيوتر رئيسي يتم الوصول إليه بالدخول إلى شبكة الإنترنيت عبر متصفح من الشبكة،ويتخذ موقع الويب شكل وثائق مكتوبة بلغة النص المترابط (HTML) تتخذ من الصفحة الرئيسية (Home Page) واجهة لها ويتم التنقل بينها بواسطة وصلات عادية أو تفاعلية،وتقدم الرسائل التواصلية في شكل فيديو أو صورة أو صوت وصورة».

ونظرا للدور الذي يلعبه (Web Site)، فإن العديد من محطات البث التلفزي والإذاعي فتحت نافذة على هذه الخدمة الخاصة بالإنترنيت،فأصبحت بمجرد النقر على وصلة تفاعلية مع موقع القناة يأت البث المباشر لأي محطة تلفزيونية أو إذاعية محلية أو دولية ترغب في التفاعل معها.[2]

المبحث الثاني: الطبيعة القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة

نظرا لعدم تحديد التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية لطبيعة حق المؤلف والحقوق المجاورة،فقد تعددت النظريات حول التكييف القانوني لهذه الحقوق.

وكما كان لزاما علينا تحديد الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة فيجب أيضا تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف، ذلك للارتباط الوثيق بين الحقين، فالبحث في الطبيعة القانونية لحق المؤلف لها أهمية كبرى، لأنه على أساس الطبيعة القانونية التي سنعطيها لذلك الحق ستكون درجة الحماية التي يخولها القانون.

1.حقاص صونيه، حماية الملكية الفكرية والأدبية والفنية في البيئة الرقمية في ظل التشريع الجزائري، مذكرة لنيل شهادة ماجستير، تخصص المعلومات الإلكترونية الافتراضية وإستراتيجية البحث عن المعلومات، جامعة منتوري قسنطينة، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية ص 55.

2. كحاحلية حكيم، المرجع السابق، ص 112.

فطبيعة حق المؤلف له فائدة مزدوجة إحداهما نظرية والأخرى عملية، فالفائدة النظرية هو أن الدراسات العلمية تستلزم تحديد طبيعة هذا الحق وتعريفه، والفائدة العملية هو أن تعريف الحق يختلف باختلاف طبيعة هذا الحق.[1]

وكذلك نفس الشيء بالنسبة لتحديد طبيعة الحقوق المجاورة،فهناك صعوبات تتمثل في أن هذه الطائفة تضم بين ثناياها فئات متعارضة وغير متجانسة، لذلك لن نتمكن من تحديد طبيعة واحدة تنطبق على كل الفئات، ويستحسن تحديد طبيعة كل حق على حدى ووفقا لمدى قربها من حق المؤلف.[2]

وعليه سنستعرض من خلال هذا المبحث الطبيعة القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة فقسمناه إلى مطلبين،ففي المطلب الأول تناولنا الطبيعة القانونية لحق المؤلف، أما المطلب الثاني فنتناول فيه الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة.

المطلب الأول: الطبيعة القانونية لحق المؤلف

لقد أثار موضوع تحديد طبيعة حق المؤلف الكثير من الجدل على المستوين المحلي والدولي، ويرجع الكثير من رجال الفقه والقضاء الصعوبات التي واجهتهم في تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف إلى أنها تدخل في التقسيم التقليدي للأموال والحقوق من جهة، وإلى كونها تشمل على عنصرين متعارضين،فأولهما مادي والآخر أدبي أو معنوي.[3]

إضافة إلى ذلك أن هذا الحق يشترك مع حق الملكية في بعض المميزات ويختلف عنها في البعض الآخر،مما أثار الشبهات حول ماهيته وأضفى عليه ألوانا من الشك عند الفقهاء.[4]

كما أنها تشترك مع الحقوق الشخصية في بعض الخصائص، وتختلف في خصائص أخرى الأمر الذي يضفي عليها طبيعة خاصة يصعب تعريفها وتحديدها.

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 67.
2. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 217.
3. نواف كنعان،حق المؤلف النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة، الطبعة الأولى، عمان، الإصدار الرابع، 2004،ص 68.
4. عبد الرشيد مأمون، المرجع السابق، ص21.

وقد تبدّت حيرة الفقه والقضاء،وتردده في تكييف هذه الحقوق وفي موضعها بين الحقوق في الاختلاف على تسميتها، فقد عرّفها مرة باسم "الملكية الأدبية أو الفنية"،وعرّفها مرة أخرى باسم" الحقوق المعنوية أو الأدبية"،وعرّفها أخيرا باسم "الحقوق الذهنية".وهذه الأخيرة هي التي شاعت وراجت في الفقه الحديث باعتبارها أقدر من غيرها على تجلية طبيعة هذه الحقوق.[1]

ومن هنا يلاحظ أن الكثير من القوانين المقارنة والاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف، أحجمت عن إعطاء تكييف محدد لطبيعة حق المؤلف،والاكتفاء ببيان حقوق المؤلفين على مصنفاتهم، وإعطاء أمثلة للمصنفات المشمولة بالحماية التي أوردتها على سبيل المثال وليس الحصر.

وعليه سنعرض الاتجاهات التي بحثت في طبيعة حق المؤلف حيث انقسم الفقه والقضاء إلى فريقين،أما الفريق الأول فيرى أن هذا الحق واحد في طبيعته وإن اختلفوا في تحديده فالبعض يرى أنه حق ملكية أو احتكار والبعض الآخر يرى أنه حق أدبي بحت.

أما الفريق الثاني فيرى أن حق المؤلف هو حق مزدوج بمعنى أنه يحمل عنصرين،الأول عنصر مادي وهو حق من حقوق الملكية،والثاني هو عنصر معنوي أو أدبي بعيد عن الملكية وآثارها.

1. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 68.

الفرع الأول: المذهب الموحد

يرى هذا المذهب أن حق المؤلف هو واحد في طبيعته حتى ولو اختلف الفقهاء في تحديده، فمنهم من يرى أنه من حقوق الملكية ومنهم من يرى بأنه حق من الحقوق الشخصية.

البند الأول: حق المؤلف من حقوق الملكية

يعد هذا المذهب من أقدم المذاهب، حيث يذهب أنصاره إلى القول بأن حق المؤلف هو من حقوق الملكية بكل ما له من خصائص أي غير قابل للتنازل عنه،وأنه لا يقبل التوقيت وأنه يمكن الحجز عليه باعتباره عنصرا من عناصر الذمة المالية.[1]

ويرجع بعض الفقهاء جذور هذه النظرية إلى الفقه الروماني الذي أخلط ين الحق ومحله فقد كان فقهاء الرومان يميزون حق الملكية عن سائر الحقوق من عينية وشخصية،حيث أن حق الملكية كان يفارق سائر الحقوق بأنه يعطي صاحبه أوسع السلطات على الشيء الذي يقع عليه فيستغرق الحق هذا الشيء في نظر هؤلاء الفقهاء، ومن ثمّ سهّل عليهم أن يخلطوا ما بين حق الملكية وهو غير مادي، وبين الشيء وهو مادي دائما.

وترتب على ذلك الخلط بين الحق ومحله أن أكسب حق الملكية في منظورهم طبيعة الشيء، فصار هو أيضا ماديا مثله.

ومن هنا استطاع الفقه الروماني أن يقسم الحقوق إلى مادية وحقوق غير مادية، وهذه الحقوق جميعا هي حقوق عينية وشخصية ما عدا حق الملكية.[2]

لقد تأثرت التشريعات بهذا المذهب حيث بلغ التحمس بهم أن عدوا حق المؤلف ليس من حق الملكية فحسب، بل هو أقدسها، فملكية الإنسان لنتاج ذهنه وتفكيرهولمذكراته العقلية، هي الملكية التي تتصل بالصميم من نفسه، وتتجسم فيها شخصيته، وهي أولى كثيرا بالحماية عن الملكية المادية.

1.نواف كنعان، المرجع السابق، ص 71.
2.عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 274.

وقد وقف في وجه هذا الفريق المتحمس،فريقا آخر ينكر على حق المؤلف والمخترع أن يكون حق الملكية، ويتحمس هو أيضا في هذا الإنكار.[1]

فلا يمكن قصر الاستفادة بالمصنف على المؤلف وحده، كما لا يريد المؤلف أن تكون الأفكار قاصرة عليه وحده، بل على العكس فإن نجاح المؤلف يكون بانتشار أفكاره وذيوعهافالملكية لا تؤتى ثمرتها إلاّ بالحيازة والاستئثار، عكس الفكر فهو لا يؤتى ثمرته إلاّ بذيوعه وانتشاره.

تقييم النظرية: إن المجهود الذهني المضني الذي يبذله المؤلف يستحق الحماية، ولكن يجب ألاّ تكون هذه الحماية مبنية على أساس الملكية، ذلك أن الملكية تختلف بطبيعتها عن حق المؤلف فالغرض الأساسي من احترام حق المؤلف هو احترام الشخصية الإنسانية، فيجب أن توصف جميع مظاهر حقوق المؤلف،بأنها مظاهر لحق من الحقوق الشخصية وليس العينية.

إن حق المؤلف مرتبط بانتشار وإتيان ثماره، وهو يهدف إلى رقي الجماعة وبناء الحضارة ومن هنا فلا بد أن يكون حقا مؤقتا وليس مؤبدا، وبالتالي فإن الخاصية الأساسية للملكية وهي الدوام والاستقرار غير موجودة في حق المؤلف، والذي يوصف بالتأقيت ولذلك يصعب وصفه بالملكية.[2]

نقد النظرية:

وجهت سهام النقد إلى هذه النظرية من زاويتين:

أولا: من حيث محل الحق، ذهب أنصار هذا النقد إلى القول بأن حق المؤلف هو حق ملكية يتعارض مع محل الحق.

فالملكية لا ترد إلاّ على أشياء مادية وليست معنوية وإطلاق لفظ الملكية الأدبية على حق المؤلف هو من قبيل المجاز وأيّد هذا الاتجاه الأستاذ الدكتور عبد الرزاق السنهوري.[3]

1. عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 277-278.
2.مجد عبد الفتاح أحمد حسان، مدى الحماية القانونية لحق المؤلف، دراسة مقارنة، أطروحة لنيل شهادة الدكتوراه في القانون الخاص، كلية الحقوق و العلوم السياسية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، ص 30.
3. عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 278.

وذهب إلى القول بأن محل حق المؤلف هو شيء غير محسوس أي شيء معنوي حيث يرى أن الأشياء المادية هي مثل الأرض والبناء والطعام، أما الأشياء غير المادية هي مثل التأليف الأدبي والفني ولم يعرفها التطور الجديد إلاّ مع ازدهار عصر النهضة والتجارة.[1]

ثانيا: يذهب البعض الآخر إلى القول أن وصف حق المؤلف بأنه حق ملكية يناهض قاعدة أساسية في حق الملكية أنه حق دائم ولا يزول، على خلاف الحال في حق المؤلف في جانبه المالي أنه حق مؤقت. فقد ورد النص على انتهاء الحماية لحق المؤلف بانتهاء المدة المقررة، وهذا ما نصت عليه المادة 54 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتي جاءت كما يلي: « تحظى الحقوق المادية بالحماية لفائدة المؤلف طوال حياته ولفائدة ذوي حقوقه مدة خمسين 50 ابتداء من مطلع السنة المدنية التي تلي وفاته».

وإيزاء هذا القصور في أساس وتحليلات تلك النظرية ذهب البعض إلى القول أنه حق شخصي ومن ثم نعرض لتلك النظرية تبعا.

البند الثاني: حق المؤلف من الحقوق الشخصية

أساس هذه النظرية هو النظر إلى محل حق المؤلف، فأصحاب هذه النظرية يرون أن محل الحق هو الإنتاج الذهني الذي يعتبر مظهرا من مظاهر نشاط الشخصية الإنسانية وأن هذا الإنتاج يتجسد في شكل فكرة ابتكرها المؤلف، أما العنصر المادي الذي يستقر فيه الإنتاج الذهني فليس إلاّ مظهرا ماديا لتداول هذا الإنتاج ونشره.

فحق المؤلف وفقا لهذا التصور يعتبر من قبيل الحقوق الشخصية، أي الحقوق اللازمة لصفة الإنسان، وذلك باعتبار أن تفكير الإنسان وابتكاره الفكري يكونان جزءا من شخصيته ولا ينفصلان عنها.[2]

1. سعيد سعد عبد السلام، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار النهضة العربية، الإسكندرية، سنة2004، ص 210.
2. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 77.

وعليه فإن المصنف حسب هذه النظرية يعتبر جزءا لا يتجزأ من شخصية المؤلف، ونتيجة لذلك، فهو لا يقبل الانفصال عنها، ولا يقبل الحجز عليه، ولا يقبل الحوالة، كما أن العلاقة بين المؤلف ومصنفه لا تنقطع بالنشر، فقيام المؤلف بإذاعة أفكاره على الجمهور لا يعني تخليه عن الصلة التي تربطه بالمصنف.[1]

ويعتبر الفقيه كانط (Kant)أول من جاء بهذه النظرية حيث اعتبر أن حق المؤلف هو حق معنوي، لا يدخل ضمن الالتزامات ولا ضمن الحقوق العينية،ولكنه حق خاص يسمى بالحق الذهني وهو حق قابل للاستئثار، وليس للمؤلف إلاّ حق واحد على مصنفه،وهذا الحق له وجهان،وجه أدبي وآخر مادي، ويمكن تشبيهه بحق الأب على ابنه، فللأب واجب الطاعة والاحترام، وفي المقابل يمكن أن يستفيد من أموال ابنه.

ولقد تبنى هذه النظرية العديد من الفقهاء وبعض التشريعات كالقانون الألماني،ويترتب على هذه النظرية، أن حق المؤلف يعتبر من قبيل الحقوق اللصيقة بشخصية الإنسان ويبقى هذا الوصف حتى بعد نشر العمل أو التنازل عن الملكية،واعتمادا على ذلك لا يجوز للدائنين المطالبة بنشر العمل الذي لم ينشر.[2]

واعتبر الدكتور محمد حسنين أن التقسيم التقليدي للحقوق "شخصية وعينية" لا يستوعب كل الحقوق المالية، و لابد من إيجاد نوع جديد وهو الحقوق الذهنية،فهو ليس حق ملكية وليس حق انتفاع،ولا يدخل ضمن الحقوق العينية التي محلها الشيء المادي.

وهذا الرأي جاء مخالفا لما ذهب إليه الدكتور عبد الرزاق أحمد السنهوري، حيث اعتبر أن حق المؤلف هو حق عيني أصلي قريب من حق الانتفاع، ولكن الحقيقة أن الانتفاع ينتهي بوفاة صاحبه، وهذا خلاف لما عليه الحال في حق المؤلف.

2.رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 70.
2. محمد عبد الفتاح أحمد حسان، المرجع السابق، ص 33.

كما أن حق الانتفاع متفرع عن حق الملكية،فلا بد أن يرد على شيء مادي،وهذا يخالف طبيعة حق المؤلف.[1]

كما اعترض الفقيه بلانيول مع عدد من الفقهاء على وصف حق المؤلف بأنه حق ملكية، لأن الفرق بين حق المؤلف وحق الملكية كالفرق بين عالم الفكر وعالم الخيال،كما أن من يتصرف بشيء مادي تنقطع علاقته بهذا الشيء،أما التصرف بحقوق المؤلف فلا تنقطع العلاقة بين المؤلف والشيء المتصرف به، بل يبقى له الحق الأدبي على مصنفه.[2]

تقييم النظرية: يترتب على هذا التكييف السالف الذكر، أن هذا الحق حتى فيما بعد نشر المصنف يظل لصيقا بشخص صاحبه الذي ابتكر هذا العمل الفكري والذهني،وله الحق وحده منفردا في أي وقت أن يطلب من المحكمة منع المصنف من التداول أو إدخال تعديلات عليه حتى ولو كان قد تنازل عن الحق المالي.

كما يترتب عليه عدم جواز مباشرة دائني المؤلف، الحجز على حق المؤلف باستثناء الحقوق المالية فقط.[3]

نقد النظرية:

لقد وجه إلى هذه النظرية العديد من الانتقادات نذكرها كما يلي:

أولا: اقتصار حق المؤلف على الجانب الأدبي فقط دون الجانب المالي، فهذا الأخير هو الهدف المنشود للمؤلف من نشر مصنفه بالإنتاج الذهن،فليس هناك في التشريعات الدولية أو المحلية ما يمنع أن يكون حق المؤلف له جانب مالي، فالحق الأدبي والمالي لحق المؤلف ينتهي نسبهما إلى مؤلف المصنف باعتباره ابتكارا ذهنيا فلكل منهما أثره البالغ على الآخر.[4]

1. محمد حسنين، الوجيز في الملكية الفكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، سنة 1985،ص 13.
2. محمد حسنين، المرجع نفسه، ص 13.
3.سعيد سعد عبد السلام، المرجع السابق، ص 20.
4.نواف كنعان، المرجع السابق، ص 66.

ثانيا: الأخذ بالطابع الشخصي لحق المؤلف سيؤدي إلى الإضرار بمصالح المتعاملين معه والدولة أيضا، فالمؤلف يؤدي نفع خاص على حساب النفع العام، متأثرا بالحق الشخصي الذي لا يجوز للسلطة الإدارية في الدولة نزع ملكيته بالاستيلاء عليه عند الضرورة.[1]

الفرع الثاني: المذهب الثنائي (حق المؤلف ذو طبيعة مزدوجة)

يرى أصحاب هذا المذهب أن للمؤلف حقين، لاحقا واحدا على مؤلفته، فأولها هو حق أدبي،أما الثاني فهو حق مالي.

فالحق الأدبي للمؤلف،يتمثل في مجموعة الامتيازات التي يمنحها القانون للمؤلف على إنتاجه الفكري، والتي تقوم بالمال لأنها ترتبط بشخصيته وحرية تفكيره. كما أنه حق دائم وكذلك يسري في مواجهة الكافة،كما أنه يرتبط دائما بشيء مادي،فمن الصعب تصور وجود مؤلف دون إنتاج فكري كوجود كاتب بدون مقال أو فنان بدون رسومات فنية، ومن هنا فالشيء المادي الذي يرتبط به هذا الحق يختلف باختلاف الأشخاص وملكات التفكير لدى كل منهم وقدرته على الابتكار.[2]

كذلك الحق المالي للمؤلف،فهو يتمثل في القيمة المادية لمؤلفاته وهي التي تتحدد بالمنافع والأرباح التجارية التي يجنيها المؤلف من نشره لهذه المصنفات،وأيضا إعطاء كل صاحب ابتكار ذهني فرصة الإفادة من هذا الابتكار عن طريق تمكينه من الانتفاع بثمرات فكره عند عرضها على الجمهور في صورة احتكار واستغلال إنتاجه بما يعود عليه بالمنفعة والربح المالي.[3]

وقد ثار التساؤل عما إذا كان الحق الأدبي،والحق المالي للمؤلف يكونان حقين مستقلين أحدهما عن الآخر، أم أنهما يمثلان جانبين أو عنصرين مستقلين لحق واحد.

فأنصار نظرية الازدواج قالوا بأن للمؤلف حقين منفصلين مستقلين كلاّ منهما عن الآخر، و قد لاقت هذه النظرية نجاحا، لأنها تبدو وسيلة لتفسير المظاهر المشتبكة لحق المؤلفأما

1. سعيد سعد عبد السلام، المرجع السابق، ص 21.
2.نواف كنعان، المرجع السابق، ص 80.
3.نواف كنعان، المرجع نفسه، ص 80.

البعض الآخر من الفقهاء،فقد قالوا بأن حق المؤلف لا يمكن أن ينقسم، كما أنه لا يدخل في ذمته المالية، لأن مصدر الإيراد في استغلال المصنف هو المصنف ذاته، وهو مُظهر شخصية المؤلف ولا ينفصل عنها، وحقه في الأرباح هو حقه على المصنف ذاته، وهذا ما نص عليه أنصار نظرية الوحدة.[1]

المطلب الثاني: الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة

إن تحديد الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة له عد صعوبات ذلك أن هذه الطائفة تضم بين ثناياها فئات متعارضة وغير متجانسة، لذلك فلن نتمكن من تحديد طبيعة واحدة تنطبق على كل الفئات،وعليه سنقسمها إلى قسمين وفقا لمدى قربها من حق المؤلف، ففئة فناني الأداء هي التي تقترب جدا من حق المؤلف، لذلك فهي تمنح حقوقا تكاد تكون متطابقة مع حق المؤلف،خاصة منها تلك الحقوق المعنوية أو الأدبية التي تنفرد بها هذه الفئة دون غيرها من الحقوق المجاورة،كما أن عملها لا ينازع أحد في أنه عمل إبداعي،ذلك أن لشخصية صاحبها دخلا في إبراز العمل المؤدى وطبعه بالطابع الشخصي.

وعلى أساس ذلك فقد ارتأينا أن نحدد الطبيعة القانونية لفناني الأداء أولا، وذلك بعد عرض أهم التحديدات التي قيلت في طبيعة حق المؤلف،وتحديد مدى صلاحيتها لكي تنطبق على حقوق فناني الأداء وذلك في الفرع الأول من هذا المطلب.

أما فيما يخص الفرع الثاني،فسنقوم بتحديد الطبيعة القانونية للتسجيلات السمعية أو السمعية البصرية،وكذا هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.

الفرع الأول: تحديد الطبيعة القانونية لفناني الأداء

إن قرب حق فناني الأداء من حق المؤلف أمر محقق لا ينازع فيه أحد و لا يحتاج إلى دليل،بحيث أنه يذهب بعض الفقهاء إلى أن رسم حدود فاصلة بين حق المؤلف والحقوق

1. عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 35-358.

المجاورة أمر صعب حدوثه في بعض الأحيان، لذلك نجد أن فناني الأداء يطالون أن تسبغ عليهم صفة المؤلف، كما نجد بعض المصنفات في بعض الدول تُحمى بواسطة حق مجاور.[1]

ومن هنا يجب علينا عرض التحديدات التي قيلت في بيان طبيعة حق المؤلف ومدى صلاحية تحديد طبيعة حق فنان الأداء.

البند الأول: مذهب الوحدة

من خلال ما تم ذكره سابقا فإنه يجب استبعاد تحديد طبيعة حق فناني الأداء بأنه حق ملكية،ذلك أن من خصائص حق الملكية لا يمكن أن تنطبق على هذا الحق،بالإضافة إلى أن فكرة الملكية لا يمكن أن تنطبق مع وجود الحق المعنوي الذي يتمتع به فنانو الأداء، والذي لا يمكن التنازل عنه أو التصرف فيه.

ومن خلال هذه الاعترافات فقد حاول البعض التخفيف من حدة هذه الانتقادات التي وجهت إلى نظرية الملكية، فقالوا بأنها ملكية من طبيعة خاصة، ولكن اعترض على هذه النظرية بأنها: «لو استطاعت أن تفسر بصعوبة السلطات المتولدة عن الحق الأدبي، إلا أنها وقفت عاجزة عن شرح نطاق هذا الحق ومجاله».[2]

وعليه فالسؤال المطروح في هذا الصدد هل يمكن لهذا الحق أن يكون من الحقوق الشخصية؟

وللإجابة على هذا التساؤل يجب التعريف بالحقوق الشخصية.

فالحق الشخصي هو قدرة أو إمكانية مقررة قانونا لشخص على شخص آخر يكون ملتزما بالقيام بعمل أو الامتناع عن عمل أو إعطاء شيء.[3]

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 79.
2.أبو اليزيد المتيت، الحقوق على المصنفات الأدبية و الفنية و العلمية، منشأ المعارف، الإسكندرية، سنة، 1967 ص17.
3. إسحاق إبراهيم منصور، المرجع السابق، ص 294.

فهل يمكن لحقوق فناني الأداء أن تلتقي مع الحقوق الشخصية في إطار واحد ؟ وقبل الإجابة على هذا التساؤل نستعرض خصائص هذه الحقوق أي "الحقوق الشخصية" ونقارن بينها وبين حقوق فناني الأداء للوصول هل يمكن اعتبارها من الحقوق الشخصية أم لا؟

إن الحقوق الشخصية هي حقوق لصيقة بشخص الإنسان،ومن ثم فإنها تستمد خواصها من هذا الاعتبار وعليه فهي حقوق عامة أي أنها تتقرر لكل إنسان أي يكفي لاكتسابها بمجرد ولادته، ولا تنتقل من صاحبها إلى أي شخص آخر فلا يرد عليها التقادمفهل حقوق فناني الأداء يمكن أن توصف بهذه الصفات؟[1]

فمن خلال الأمر 03-05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وبالخصوص المادة 109 منه فانلفناني الأداء الحق في نقل أدائه إلى الجمهور،والترخيص والإتاحة العلنية.[2]

كما يمكن أن يرد على هذه الحقوق التقادم،وتكون محلا للحجز عليها، فلفناني الأداء حقوقا مادية تنفر في طبيعتها عن خصائص الحقوق الشخصية،وبالتالي يمكن القول أن حقوق فناني الأداء ليست من الحقوق الشخصية.

واعتبار حقوق فناني الأداء هي من الحقوق الشخصية من وجهة البعض، هو اعتبار قاصر وغير شامل لكلا الحقين اللذين يتقرران لهذه الفئة.

البند الثاني: مذهب الازدواجية في تحديد طبيعة حقوق فناني الأداء

إن فئة فناني الأداء هي الفئة الوحيد من فئات الحقوق المجاورة التي تتمتع بنوعين من الحقوق، ولكل منهما خصائصه، وصفاته التي تميزه عن الآخر، وتجعل من المستحيل أن نطلق عليها تحديدا واحدا،لذلك وجب اعتناق مذهب الازدواجية في تحديد طبيعة هذه الحقوقحتى لا تحدد طبيعتها النظر إلى حق واحد فقط وإغفال الحق الآخر، فكلا الحقين جوهري وأساسي و لا يمكن إغفاله.

1. حسن كيره، المدخل إلى القانون بوجه عام، المرجع السابق، ص 596.
2. راجعالمادة 109 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وبناء على ذلك فإن الحق المعنوي لفناني الأداء هو حق من الحقوق الشخصية والتي قررته التشريعات الوطنية لحماية شخصية فناني الأداء عبر أدائهم وليس لحماية شخصيتهم المطلقة وهذا ما أقره أغلب الفقهاء وعلى رأسهم الأستاذ عبد الرزاق أحمد السنهوري،والذي أكد أن: «حق المؤلف المعنوي (الأدبي) هو حق من الحقوق الشخصية مثله في ذلك مثل حق الأبوة، فكما للأب حق الأبوة على ابنه، كذلك للمؤلف حق الأبوة على مصنفه».[1]

وهذا أيضا ما يراه البعض من أن: « الحق المعنوي للفنان هو حق من الحقوق الشخصية فهو تطبيق خاص بالمبدعين والمؤدين من خلال آدائهم، فالحق المعنوي هو حق خاص من الحقوق الشخصية شأنه شأن العقود الخاصة التي تنتمي إلى طائفة العقود».

وعليه فقداتفق غالبية الفقه على أن الحق المعنوي (الأدبي) لفناني الأداء هو حق من الحقوق الشخصية شأنه في ذلك شأن الحق المعنوي للمؤلف، ولكنه حق يحمي شخصية فناني الأداء عبر آدائه، وليست شخصية المؤدي على إطلاقها،فمثلا لو وقع اعتداء على شخص المؤدي أو المؤلف خارج عن آدائه أو عن مصنفه، ففي هذه الحالة فإن الحق الأدبي لا يمكنه له أن يحمي هذه الشخصية من هذا الاعتداء، وذلك لخروجه عن نطاق الأداء أو المصنف.[2]

1.عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 359.
2. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 84.

الفرع الثاني: علاقة حق المؤلف بالحقوق المجاورة

إن العلاقة بين أصحاب الحقوق المجاورة وحق المؤلف غنية عن التوضيح أو البيان وذلك أنه لا يمكن أن تقرّر هذه الحقوق إلا إذا كان الأداء أو التسجيل أو البث لمصنف أدبي أو فني. غير أن هذا التداخل بين هذين الحقين قد يخلق بعض التعارض في حالة استغلال المصنففهل حماية أصحاب الحقوق المجاورة تكون على نفس المساواة مع حقوق المؤلف؟[1]

لم تتناول أغلب التشريعات مسألة العلاقة بين الحقوق المجاورة و حق المؤلف، غير أن التشريع الفرنسي تأثر باتفاقية روما لحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة و التوجيه الأوروبي رقم 93/83 و الصادر في 27 سبتمبر 1993م، الذينص على أنه لا ينبغيأن يكون من شأن الحماية الممنوحة لأصحاب الحقوق على ذلك في المادة (1-112-1) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي. و قد أثارت النصوص تساؤلا لدى الفقه هل معنى هذا أن اتفاقية روما و المشرع الفرنسي يجعلان الحقوق المجاورة في مرتبة أقل من حقوق المؤلف؟ أو بعبارة أخرى هل يمكن أن نعترف بسمو و علو حق المؤلف على الحقوق المجاورة؟[2]

وللإجابة على هذا التساؤل يتعين أن نعرض نشأة العلاقة بين حق المؤلف و الحقوق المجاورة، وكذا طبيعة العلاقة بين الحق الأصلي و حق الجوار، وحدود العلاقة بين الحقوق المجاورة و حق المؤلف.

البند الأول: نشأة العلاقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة

لبيان نشأة علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف، فإنه يستلزم أن نتناول في لمحة سريعة عن طبيعة مصطلح "الحقوق المجاورة" الذي يدل على الجوار،والارتباط بين حق المؤلف والحقوق المجاورة،والتي تعني وجود شيء أصلي يقاربه أو يجاوره شيء ثاني، وقد يظهر هذا جليا فيما

1. مصطفى أحمد أو عمرو، و رمزي رشاد الشيخ، المفاهيم الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الجامعة الجديدة للشر، الإسكندرية، طبعة 2008 ص 75.
2. حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي و القانون الوضعي، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، 2004،2005، ص 16.

يخص حقوق فنان الأداء الذي يحتل مكانا وسطا ضمن أصحاب الجوار، والذي نجده مثلا في الدول الأنجلوسكسونية،يتمتع بحماية أفضل من نظرائهم في الدول اللاتينية حيث يعد هذا الأخير في مجال المصنفات الموسيقية مؤلفا شريكا، كما أن القضاء الأمريكي يساوي بين فنان الأداء من أصحاب الحقوق المجاورة والمؤلف، حيث اعترفت المحكمة الاتحادية في ولاية بنسلفانيا للممثل الأمريكي بحق مماثل عام 1956،ويرجع ذلك إلى الشهرة الكبيرة التي يتمتع بها كبار المغنيين والممثلين في أمريكا،والتي تضمن لأعمالهم انتشارا عالميا إذ يستطيع هؤلاء النجوم في مجال التمثيل والغناء جذب الجمهور إلى صالات العرض وأماكن بيع الاشرطة وغيرها من الدعامات المادية التي تحتوي على آدائهم بحيث يبقى على المؤلف أن يضمن الاحتفاظ بهذا الجمهور.[1]

كما أنه تختلف نشأة علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف في الدول اللاتينية عن غيرها ففي فرنسا مثلا نشأت تلك العلاقة من خلال قيام فئات أصحاب الحقوق المجاورة من المساهمة في نشر وإذاعة المصنفات وليس في إيذاعها وابتكارها، ويرجع السبب في ذلك إلى أن فكرة الحقوق المجاورة في الدول اللاتينية هي فكرة مرنة، قد تؤدي إلى الخلط بين حق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث تبعث على الاعتقاد بأنهما يتمتعان بذات الطبيعة أو أنهما يشتركان من حيث الاعتراف للمؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة في الحصول على مقابل مالي نظير إنتاج النسخة الخاصة.

البند الثاني: طبيعة العلاقة بين الحق الأصلي وحق الجوار

يمكن معرفة طبيعة العلاقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة من خلال فهم ما هو من الحقوق السابقة الأصلية، وما هو تابع ومجاور لحق سابق الوجود، ولتسهيل دراسة ذلك وجب علينا دراسة "رابطة التبعية" بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف،بحيث لا يمكن ممارسة هذه الحقوق بدون وجود المصنف السابق (الحق الأصلي لحق المؤلف)،والصالح لأن يكون محلا للأداء أو

1. مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 21.

التمثيل أو التثبيت بواسطة الفيديوغرام أو الفونوغرام (حق مجاور لحق أصلي)،أو غيرها من الوسائل الأخرى، فكون أن الحقوق المجاورة تتعلق بمصنفات سابقة على الأداء أو التمثيل أو البث قد يدعو إلى الاعتقاد بتبعية الحقوق المجاورة لحق المؤلف أو إلى اعتبارها مشتقة منه، ولا شك أن القول بذلك له آثار قانونية خطيرة حيث لا تعدو الحقوق المجاورة عندئذ أن تكون مجرد حقوق خادمة لحق المؤلف.

وبإمعان النظر نجد أن طبيعة الحقوق المجاورة لا تتفق في الطبيعة مع المؤلف ولا تتجانس معه، بل أكثر من ذلك فإن هذه الحقوق المجاورة غير متجانسة مع بعضها البعض. وبناءا على ما تقدم،فإنه لا يجب الخلط بين عمل المؤلف الذي يتعلق بمرحلة الإبداع والابتكار ومجال الحقوق المجاورة الذي يرتبط بمرحلة إتاحة المصنف ونقله إلى الجمهور،وذلك بعد انتهاء المؤلف من إنجازه.[1]

ومعإمكانية التسليم بالتقارب في الطبيعة بين الحقوق المجاورة، خاصة تلك التي يتمتع بها فنان الأداء وحق المؤلف، فإن هذا لا يعني أن الحدود الفاصلة بينهما قد لا تكون واضحة بحيث يثار التساؤل أحيانا حول ما إذا كان فنان الأداء، يمكن أن يكتسب صفة المؤلف أو العكس.[2]

والواقع أنه رغم التقارب الظاهر الذي يبدو بين حق المؤلف والحقوق المجاورة، فإن أساس كل منهما يظل مستقلا عن الآخر، بحيث لا يمكن الخلط بينهما ولذلك لا يمكن القول بأن الحقوق المجاورة ناتجة عن حق المؤلف أو متشابهة معه إلى درجة التطابق،فالحقوق المجاورة تجد مصدرها في القانون الذي حدد إطارها،ونظامها القانوني الذي يرتبط بأسباب ذات طبيعة اجتماعية أو فنية أو ثقافية أو اقتصادية.

1. مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحق الأدبي والمالي للمثل والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2005، ص 30.
2. مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، منشأ المعارف، الإسكندرية، سنة 2008، ص 22-23.

البند الثالث: حدود العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف

يمكن تمييز ملامح الحدود الفاصلة في علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف من خلال الكشف عنها في كل من القانون والقضاء والفقه.

أولا: حدود العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف في القانون

إن النظام القانوني الذي يحكم كل من هذه الحقوق يختلف ويتنوع بحسب ميولات كل مشرع، فنجد مثلا في الجزائر ومن خلال نص المادة108من الأمر رقم 97-10 الصادر بتاريخ 1997/03/06 الملغى[1]، كان المشرع غامضا، ولم يرفع اللُّبس فيها كما أنه لم يبين حدود العلاقة بين حق المؤلف،وبقية أصحاب الحقوق المجاورة و ذكر: «أن هذه الحقوق تماثل حقوق المؤلف وأنها مقابل خدمة هي الحقوق المجاورة». وهو ما يبين في حقيقة الأمر أن هذه الحقوق لها نفس الدرجة والمرتبة.

غير أن إعادة صياغة نص المادة 108 في القانون الجديد رقم 05/03 المؤرخة في 19 يوليو 2003 المعدل والمتمم للقانون رقم 10/97 المؤرخ في 06 /1997/03 إلى نص المادة 107 من القانون الجديد والتي تنص:«كل فنان يؤدي أو يعزف مصنفا من المصنفات الفكرية أو مصنفا من التراث الثقافي التقليدي، وكل منتج ينتج تسجيلات سمعية بصرية تتعلق بهذه المصنفات إلى الجمهور يستفيد عن أدائه حقوقا مجاورة تسمى الحقوق المجاورة»،والتي رفع اللّبس فيها المشرع بسحبه مصطلح (تماثل) والتي تعني في اللغة التطابق والوحدة، بحيث تم الفصل بين حدود إنتاج المؤلف وحدود إنتاج أصحاب الحقوق المجاورة، وربما هو في حقيقة الأمر محاولة من

1.المادة 108 من الأمر رقم 97 -10 المؤرخ في 27 شوال عام 1417 الموافق ل 6 مارس سنة 1997 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملغى تنص: « يتمتع بحقوق تماثل حقوق المؤلف مقابل خدمة تسمى "الحقوق المجاورة" كل فنان يؤدي مصنفا فكريا أو مصنفا من التراث الثقافي التقليدي وكل منتج ينتج تسجيلا سمعيا أو سمعيا بصريا يتعلق بهذه المصنفات ...».

المشرع الجزائري لاستدراك الوضع وتحسين وضع الحقوق المجاورة نظرا لما يربطها بعلاقة قانونية وطيدة بحق المؤلف.

وقد عنت بعض القوانين ببيان حدود العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف، فعلى سبيل المثال قد اهتم المشرع الفرنسي ببيان تلك المسألة أيضا حيث تنص المادة (1-211-L) على أن الحقوق المجاورة يجب أن لا تمثل اعتداء على مجال حقوق المؤلفين.

والواقع فإن هذا النص يجد مصدره في مبدأ حسن الجوار، فالقول بأن هذه الحقوق مجاورة لحق المؤلف يعني بالضرورة أنها مختلفة عنه في الطبيعة كما أن هذا الجوار الذي يمثل الأساس القانوني لحمايتها.

وقد كان قانون فنزويلا رقم 12 الصادر في ديسمبر 1994 أكثر وضوحا في هذا الشأن حيث نصت المادة 90 منه على أنه، الحماية المقررة للحقوق المجاورة لحق المؤلف لا يجب أن تمثل اعتداء بأي وسيلة اعتداء أو قيد على الحماية المقررة لحق المؤلف على مصنفات أدبية أو فنية. وبمعنى آخر أن الحقوق المجاورة لا يمكن تفسيرها، أي يؤدي لتقييد الحماية الخاصة لحق المؤلف وفي حالة التعارض في مجال الحقوق،فإن المشرع الفنزويلي فصل في حدود التعارض لتطبيق الأحكام الأكثر ملائمة للمؤلف (الأولوية والأفضلية).[1]

ثانيا: حدود العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف في القضاء

إن نظرة القضاء للتمييز في مجال حدود حق المؤلف وعلاقته بحقوق أصحاب الحقوق المجاورة،جاء من خلال محكمة السين، حيث كان لها السبق في مجال التمييز بين حق المؤلف والحقوق المجاورة،حيث أكدت في حكم لها في 1903/03/13 على عدم الخلط بين حق المؤلف والحقوق المجاورة فيما يتعلق بنشر المصنف.

1. مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 25-26.

وفي حكم آخر لذات المحكمة في 1937/04/23 أكدت أن فنان الأداء لا يستطيع الادعاء بأن له حق مؤلف على المصنف الدرامي أو الفيلم الذي قام بأدائه،بل كل ما هناك أن له حق على الأداء الذي يتميز بطابع إبداعي وشخصي وذلك بالنسبة للدور المسند إليه.

والواقع أنه إذا كان التعارض بين حق المؤلف وأحد الحقوق المجاورة يؤدي إلى تفضيل حق المؤلف، فإن الأهمية الاقتصادية التي باتت تتمتع بها الحقوق المجاورة،خاصة حقوق فنانو الأداء وبصفة أخص في مجال الغناء والتمثيل جعلت حقوق فنان الأداء تفوق حقوق المؤلف في الواقع،بحيث أصبح الممثل أو المغني يوجه المؤلف، ويجري تعديلات على المصنف دون أن يتمكن هذا الأخير من الاعتراض على ذلك، أي أن دور المؤلف أصبح أحيانا هو إرضاء فنان الأداء وتنفيذ رغباته أو توجيهاته في العديد من الحالات.[1]

ثالثا : حدود العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف في الفقه

يرى البعض من الفقه أن تلك الحدود بين العلاقة تكمن في مجملها في وجود قاعدة علو حق المؤلف عن الحقوق المجاورة مستندين في ذلك إلى نص المادة (L-211-1) من تقنين الملكية الفرنسية والمادة الأولى من معاهدة روما السابق الإشارة إليها.[2]

ويرجع الأساس العلمي في ظهور هذه القاعدة إلى بعض أحكام القضاء، وقد شرح الفقه هذه القاعدة التي طبقها القضاء على أن: «يوضع حق المؤلف والحقوق المجاورة تدرجا هرميا حقيقيا بحيث يسمو أحدهما على الآخر». وفي حالة وجود تعارض بينهما تكون الأولوية لحق المؤلف ما لم تكن الأولوية له على شريطة عدم التعسف في استخدام حقه، ولعل هذا يرجع إلى أن حق المؤلف أسبق وجودا من الحقوق المجاورة على الأقل زمنيا.

1. مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، المرجع نفسه، ص 31-32.
2.راجع المادة (1-112-l)، من قانون الملكية الفكرية الفرنسي، و المادة الأولى من اتفاقية روما لسنة 1961.

الفصل الثاني:الحق في الحماية

تتوقف دراستنا في هذا الفصل على الحقوق المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة، و كذا حمايتها القانونية ففيما يخص الحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة فسنتطرق إليها في المبحث الأول بحيث أنه تمنح قواعد حق المؤلف لشخصالمؤلف حقوقا مالية تتمثل في استغلال مصنفه للحصول على عائد مادي، وكذا حقوقا أدبية تتمثل في تأكيد نسبة المصنف لمؤلفه وحقه في الدفاع عن مصنفه ضد أي تحريف أو تشويه، هذه الحقوق تنص عليها كل التشريعات الوطنية التي تتناول الحماية القانونية لحق المؤلف، وعلى المستوى الدولي نصت عليها اتفاقية برن لحماية الملكية الفكرية الأدبية و الفنية و أعيد التأكيد عليها في اتفاقية تريبس، و لما كان أصحاب الحقوق المجاورة يستمدون وجودهم من وجود المؤلفين حيث يعاونونهم ويساعدونهم على وضع مصنفاتهم الأدبية و الفنية موضع التنفيذ، فان التساؤل يثور حول مدى إمكانية أن يتمتع أصحاب الحقوق المجاورة بالحقوق التي يتمتع بها المؤلف بشقيها الأدبي والمالي؟

وللإجابة على هذا التساؤل فان الحقوق المجاورة بطوائفها الثلاث مغايرة عن حقوق المؤلف، لذلك فان القانون يمنحها حقوقا مختلفة عن الحقوق التي يتمتع بها المؤلف، فعلى سبيل المثال منتجو التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة يغلب على نشاطهم الطابع الصناعي دون أن يتوافر فيه ابتكار أوإبداع، وهدفهم هو الاستثمار بالدرجة الأولى، لذلك يكون طبيعيا أن يمنحهم المشرع حقوقا مالية فقط و يحرمهم من الحقوق الأدبية. أما فنانو الأداء و كون عملهم فيه جانب من الإبداع و الابتكار، فكان من الطبيعي أن يمنحهم المشرع حقوق المؤلف بشقيهاالمالي و الأدبي.

أما في المبحث الثاني فسنقوم بدراسة الحماية المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة من الاعتداء خاصة أن أغلب التشريعات لم تكتفي بالجزاءات المدنية، بل دعمتها بحماية جزائية أشد ضد أي مستهتر و غير مبال بما يقدم عليه من أفعال، حيث جاءت هذه الحماية للتأكيد

بالخصوص على حماية صاحب الإبداع الفني و الأدبي وأصحاب الحقوق المجاورة من فناني الأداء، و منتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية، وهيئات البث الإذاعي ولتلفزيوني وذلك بتجريم المساس بهذه الأعمال.

المبحث الأول: الحقوق المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة

من اجل تهيئة المناخ الملائم للإبداع الفكري والجو المناسب للإنتاج العلمي والأدبي وكفالة انتشار هذا الإنتاج بما يساهم في تقدم المجتمع ورقيّه، لجأت كل التشريعات الحديثة التي تحمي الحقوق المجاورة إلى تقرير حماية قانونية فعالة، المراد منها أولا وأخيرا كفالة هذه الحقوق لأصحابها من أي اعتداء أو مساس، وتنظيم هذه الحقوق وتسييرها وحتى توجيهها بما يعمل على النمو الفكري والإبداعي والثقافي في المجتمع.

وعليه سنتطرق في المطلب الأول إلى الحقوق المقررة لفناني الأداء، أما المطلب الثاني فسنتناول فيه الحقوق المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.

المطلب الأول: الحقوق المقررة لفناني الأداء

إن الحقوق المقررة لفنان الأداء هي تلك الحقوق التي تبدو أكثر قربا من حقوق المؤلف، نظرا لما ينطوي عليه دوره من إبداع شخصي،فالعمل الذي يقوم به فنانو الأداء ليس عملا صناعيا كما هو الحال بالنسبة لمنتجي الدعامات السمعية والسمعية البصرية أو هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.

وعليه فإن فنان الأداء يتمتع بحقوق مادية ومعنوية نتيجة لحسن إبداعه، ولفهم الدراسة أكثر نبين كل من هذه الحقوق من خلال ما يلي:

الفرع الأولنتناول فيه الحقوق المعنوية لفناني الأداء، أما الفرع الثاني فنتناول فيهم الحقوق المادية لهذه الفئة.

الفرع الأول: الحقوق المعنوية لفناني الأداء

يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المعنوية، شأنهم في ذلك شأن المؤلفين على عكس الطائفتين الأخيرتين من أصحاب الحقوق المجاورة، (منتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية،وهيئات البث الإذاعي)، حيث لا يتمتعون بهذه الحقوق وهذا لعدة أسباب أهمها:

انفراد فناني الأداء بالحقوق المعنوية: ولهذا السبب أمران هما:

–أما الأول: فإن العمل الذي يقوم به فنانو الأداء ينطوي على إبداع شخصي، ولا يتوافر هذا الإبداع في الطائفتين الآخرتين، فالتسجيل مثلا لا يخرج عن كونه عمليات آلية، فكل ما يفعله مهندس الصوت هو عمليات ضبط آلية للحصول على أفضل تسجيل ممكن، وبالتالي لا دخل لشخصيته في هذه العملية، إذ تتم آليا عن طريق جهاز مصمم لهذا الغرض وكذلك الأمر بالنسبة للإرسال الإذاعي، فهو عملية صناعية تلغي المسافات أو المكان، كما يلغي التسجيل الزمان، ولا ينطوي أي منهما على نشاط إبداعي.[1]

– أما الأمر الثاني: فإن الحق المعنوي هو من الحقوق اللّصيقة بالشخصية، فلا يتمتع به إلاّ الشخص الطبيعي في حين أن منتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية، وهيئات الإذاعة في أغلب الأحيان يكونوا أشخاصا معنوية أو اعتبارية، وهذا ما تؤكّده نص المادة الأولى من اتفاقية جنيف لحماية منتجي التسجيلات الصوتية، حيث تعرف منتج الفونوغرام كما يلي:«يقصد به الشخص القانوني أو الاعتباري الذي يكون له أول من قام بتثبيت الأصوات التي مردها عملية أداء أو أصوات أخرى». كما نصت المادة (L-212-2) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي على الحق المعنوي للفنان بنصها:« لفناني الأداء الحق في احترام اسمه وصفته وأدائه».

– ويرتبط هذا الحق بشخصه،فلا يقبل التصرف فيه و لا يرد عليه التقادم.

– وينتقل هذا الحق إلى الورثة لأجل حماية أداء الفنان وذكراه.[2]

1. محمد سعيد رشدي، المرجع السابق، ص 655-656.
2. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 436.

ويمكن لنا أن نستخلص نتيجة، وهي أن معظم القوانين الوطنية حتى الأنجلوسكسونية منها تنص على الحق المعنوي لفنان الأداء متمثلا في الحق في الإسم والحق في احترام الأداء وإن اختلفوا في سلطات هذا الحق بمعنى إضافة أكثر من هاتين السلطتين، وهذا ما سوف نوضحه عند تبيانسلطات الحق المعنوي.

كما أن المشرع الجزائري لم يكن ينص صراحة على الحق المعنوي للفنان وهذا من خلال الأمر 10/97 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملغى، غير أنه تدارك هذا الإغفال ونص على ذلك من الأمر05/03 المعدل و المتمم، حيث منح جملة من الحقوق المعنوية لفنان الأداء[1]. وهذا تمييزا له عن باقي أصحاب الحقوق المجاورة.

وقد جاء الإقرار بأحقية التمتع بهذه الحقوق، من خلال نص المادة 112من الأمر 05/03 والتي تنص:«يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن أدائه بحقوق معنوية، له الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار، وكذلك صفته، إلاّ إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك.

وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه، والاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه».

كما أكدت نفس المادة على أن الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها، وغير قابلة للتقادم، ولا يمكن التخلي عنها بعد وفاة الفنان المؤدي أو العازف، بحيث تمارس هذه الحقوق حسب الشروط المنصوص عليها في المادة 26 من هذا القانون.

فمن خلال ذلك نجد أن المشرع حسن ما فعل، وهذا بإقراره الحقوق المعنوية لفناني الأداء في نص القانون الجديد 05/03وتدارك الجدل والفراغ الذيجاءت به نصوص المواد 110و111و112 من الأمر 97-10 المتعلقة بفنان الأداء.

1. فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري، المرجع السابق، ص 504-505.

كما أنه نجد أن معظم الاتفاقيات الدولية التي أبرمت في هذا الشأن وأهمها "معاهدة روما"، لم تذكر شيء عن الحق المعنوي لفناني الأداء وإن أقرّت حق الفنانين في منع إذاعة أدائهم ونشره إلى الجمهور دون موافقتهم.[1]

أما معاهدة الويبو، فقد أقرت في المادة الخامسة منها على هذا الحق بنصها:«بغض النظر عن الحقوق المالية لفناني الأداء، وحتى بعد انتقال هذه الحقوق، فإن فنان الأداء يحتفظ فيما يتعلق بأدائه السمعي الحي أو أدائه المثبت في تسجيل صوتي، بالحق في أن يطالب بأن ينسب أداؤه إليه إلاّ في الحالات التي يكون فيها الامتناع عن نسب الأداء تمليه طريقة الانتفاع بالأداء، وله أيضا الحق في الاعتراض على كل تحريف أو تشويه أو أي تعديل آخر لأدائه أو على كل مساس آخر به يكون ضارا بسمعته».[2]

وعليه ومن خلال ما تقدم سوف نقوم بعرض مفهوم الحق المعنوي وخصائصه في الفرع الأول، ومضمون الحق المعنوي في الفرع الثاني.

البند الأول: التعريف بالحق المعنوي وخصائصه

يتشابه الحق المعنوي الممنوح لفناني الأداء مع ذلك الحق المقرر للمؤلف على مصنفاته ومن ثمّ كان لزاما علينا أن نسلط الضوء على الحق المعنوي المقرر للمؤلف لكي يتسنى لنا معرفة الحق المعنوي المقرر لفناني الأداء.

أولا: التعريف بالحق المعنوي

لم يتفق الفقهاء في تحديدهم للحق المعنوي للمؤلف، ولن نتعرض إلى كل التعريفات التي قيلت في هذا المجال ويكفينا الإشارة إلى بعضها لنصل إلى التعريف الذي الأنسب للحق المعنوي لفنان الأداء، ومدى تطابقه مع الحق المعنوي للمؤلف.

1. راجع المادة 7 من معاهدة روما لسنة 1961.
2. راجع المادة 5 من معاهدة الويبو حيث تنص في الفقرة الثانية على مدة الحق المعنوي.

وقد حاولت بعض التشريعات تعريف الحق الأدبي الذي يقوم على الشخصية الفكرية للمؤلف، و يتضمن عدد من الحقوق الفرعية التي تترتب عليه، وتمثل امتيازات أو سلطات تمكن المؤلف من حماية شخصيته التي يعبّر عنها إنتاجه الذهني.[1]

كما عرفه البعض على أنه: «الحق الذي يخول المؤلف حرية التفكير والابتكار ثم حماية الابتكار، ثم حماية أفكاره التي أودعها مصنفه الفني أو الأدبي».

وقد انتقد هذا التعريف على أساس أن حرية التفكير والابتكار لا يتمتع بها المؤلف وحده على أساس الامتياز الأدبي، ولكنها مخولة لكل فرد سواء كان مؤلفا أو غير ذلك.

غير أن التعريف المناسب الذي اتفق عليه جل الفقهاء: «أن الحق الأدبي هو حق من الحقوق الشخصية، ويقصد به ضمان حماية شخصية المؤلف عبر مصنفه فقط لا شخصية المؤلف بإطلاق عمومية».

وهذا ما يفسر لنا بقاء الحق الأدبي رغم اختفاء المؤلف،وهو أن ذلك الحق يهدف إلى حماية الشخصية الفكرية وهي تعيش طويلا بعد اختفاء الشخصية الطبيعية.[2]

وعليه ومن خلال تعريفنا للحق الأدبي للمؤلف، يتضح تعريفنا للحق الأدبي لفناني الأداء، بأنه:"حق من الحقوق الشخصية يقصد به ضمان حماية شخصية المؤدي بإطلاق وعمومية".

وهذا التحديد هو الذي يفسر لنا بقاء هذا الحق بعد موت الفنان، وذلك لأن هذا الحق يحمي الشخصية الفنية للمؤدي، وهي تعيش طويلا بعد انتهاء الشخصية الطبيعية.

ونجد القانون الفرنسي من خلال المادة(L-212-2) الفقرة 2 نصعلى أن هذا الحق ينتقل للورثة من أجل حماية أداء الفنان وذكراه، ما يدعم ما وصلنا إليه من تعريف الحق الأدبي لفناني الأداء.

1. عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 279.
2. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع نفسه، ص 440.

بل أن المشرع الجزائري ومن خلال نص المادة 112 من الأمر 05/03 التي تنص على أنه: «يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن أدائه بحقوق معنوية له الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته، إلاّ إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك.

وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه والاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه».

وعليه يتضح من خلال هذا النص أن سلطات الحق الأدبي تحمي شخصية الفنان وتحمي أدائه.

ثانيا: خصائص الحق المعنوي (الأدبي)

إن مقارنة الحقوق المجاورة بحقوق المؤلف هو مما توجبه طبيعة العلاقة بين هذه الحقوق باعتبار أن هذه الطائفة تتمتع بحقوق مجاورة لحق المؤلف، ولذلك وقبل التطرق إلى خصائص الحق المعنوي لفناني الأداء سنتكلم عن خصائص الحق المعنوي للمؤلف.

أ– خصائص الحق المعنوي للمؤلف

لقد انتهينا في تعريفنا للحق الأدبي للمؤلف إلى أنه حق من الحقوق الشخصية، ولذلك فهو يتمتع بخصائص، ولم تترك أغلب التشريعات الفرصة للفقهاء في اختلافهم لهذه الخصائص لذلك نرى أن المشرع الجزائري تعرض إلى بعض خصائص الحق الأدبي بقوله: «تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم ولا يمكن التخلي عنها ... ».[1]

1 –عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه: وهذه نتيجة طبيعية لكون هذا الحق من الحقوق الشخصية أنه لا يجوز التصرف فيه كبيعه مثلا لأن القواعد العامة تشترط أن يكون المبيع مالا يمكن تسلمه، وطالما أنه لا يجوز التصرف فيه فإن هذه الخاصية تجعلنا نذكر الخاصية الثانية وهي:

1. راجعالمادة 21 الفقرة 02 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

2–عدم جواز الحجز عليه: بما أن الحق الأدبي للمؤلف لا يجوز التصرف فيه فإنه لا يجوز الحجز عليه، وهذا لأنه لصيق بشخصية الإنسان وهو جزء منها، وفي كل الأحوال لا فائدة من الحجز عليه لأنه لا قيمة مادية له.

والقواعد العامة تعتبر أن الحجز على الحق الشخصي يقع باطلا، فإذا أجبرنا المؤلف على نشر مصنفه حتى نحجز عليه ونستغله ماديا، فلا يصبح هدف النشر ثقافي ولكن الاستغلال المادي، ومن أجل ذلك منعت غالبية القوانين الحجز على الحق الأدبي للمؤلف.[1]

3– عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم: يتميز الحق الأدبي بأنه حق دائم، أي أنه يبقى طوال حياة المؤلف، وبعد وفاته لا يقيد بمدة معينة مثل باقي الحقوق، بل يستمر هذا الحق إلى أن يتوفى المؤلف ويُتلف المصنف، هذه الخاصية جعلت من حق المؤلف المعنوي حقا معززا ومستمرا، ولا ينتهي إلاّ بنسيانه أو زواله، فهو لا ينتهي بمدة محددة ولا يسقط بالتقادم.لذلك فإن ورثة المؤلف يمارسون حقوقه جيلا بعد جيل وبذلك يتميز الحق الأدبي عن الحق المالي الذي يعد حقا مؤقتا.[2]

ب– خصائص الحق المعنوي لفناني الأداء

من خلال ما تقدم ذكره في شأن الاعتراف بوجود حقوق معنوية لفنان الأداء أصبحت تميزه حتى بين طائفة قرنائه من الحقوق المجاورة، وتجعله شأنه شأن المؤلف في التمتع بهذا النوع من الحقوق المعنوية، حيث أصبحت هذه الحقوق تعمل على صون شخصية فنان الأداء وتحقق له المزيد من الاطمئنان والحماية.وعليه فإن الحق المعنوي لفنان الأداء يتمتع بجملة من الخصائص أهمها:

1.بربارة عبد الرحمن، طرق التنفيذ في المسائل المدنية، دار البغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2002، ص 32. حيث يرى أنه توجد في القواعد العامة للتنفيذ قواعد تمنع الحجز على ما يتصل بشخص المدين لأن ما يتعلق بشخص المدين يخرج عن نطاق الضمان العام، فلا يمكن الحجز على الحق في السكن أو الحق في الارتفاق كما لا يجوز الحجز على الحقوق العينية التبعية.

2. عبد الرزاق أحمد السنهوري، المرجع السابق، ص 408. ونواف كنعان، المرجع السابق، ص 88.

1- أبدية الحق المعنوي ودوامه:ويقصد بأبدية الحق المعنوي لفنان الأداء أن يبقى هذا الحق طوال مدة حياة المؤدي، وحتى بعد مماته، ولذلك فهو حق دائم غير مؤقت.

ونجد الاعتراف التشريعي بأبدية هذا الحق في نص المادة 112 من الأمر 03-05المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي تنص على أن:« الحقوق المعنوية...غير قابلة للتقادم».وكذلك نص المادة 155 من قانون الملكية الفكرية المصري رقم 2002/82 التي جاء فيها:« الحق الأدبي أبدي...لا يسقط أو ...بالتقادم».

كما نجد أن المشرع الفرنسي كان سباقا في الاعتراف بأبدية الحق المعنوي وذلك بنصه في المادة(L-212-2) من القانون 597/92:« لا يسقط... بالتقادم». فإذا كان هذا الحق لا يسقط بالتقادم فإن النتيجة المنطقية لذلك عدم سقوطه.

2- عدم قابلية التصرف في الحق المعنوي: وهذا لأن الحق المعنوي لفنان الأداء هو من الحقوق المرتبطة بشخصه، كأن يكون غير قابل للتصرف فيه أو التنازل عنه بأية طريقة أو وسيلة كانت. فنجد أن المشرع الجزائري ومن خلال نص الماد 112 من القانون رقم 05/03قد أقرّ عدم قابليته التصرف فيه بقوله:« الحقوق المعنوية...غير قابلة للتصرف فيها ...ولا يمكن التخلي عنها.»فهو حق غير قابل للتصرف فيه.[1]

ونجد أن المشرع الفرنسي كذلك تمسك بهذه الميزة، وحظر التنازل عنها ذلك أن الخروج عن طبيعة هذا الحق،فيه تهديد لشخصية الفنان المؤدي.[2]

3- انتقال الحق المعنوي للورثة: الأصل في الحقوق المعنوية للفنان المؤدي هو عدم الانتقال إلى الورثة وهذا يرجع إلى اعتبار بسيط يكمن في كونها حقوقا شخصية.[3]لصيقة بصاحبها شأنها في ذلك شأن الحقوق المعنوية للمؤلف.[4]و عليهفمن أجل حماية أعمال وأداء الفنان المؤدي

1.أحمد السعيد رشدي، المرجع السابق، ص 664.
2.راجع المادة (L -212-2)من قانون الملكية الفكرية الفرنسي رقم 597/92.
3. كمال سعدي مصطفى، المرجع السابق، ص 47.
4. سهيل حسين الفتلاوي، حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، دراسة مقارنة، دار الحرية للطباعة، بغداد، سنة 1978، ص 16.

وشرفه فانه يمكنانتقال بعض سلطات هذه الحقوق إلى الورثة،كالحق في دفع الاعتداء عن الأداء،حيث علق بعض الفقهاء على هذا الانتقال بقولهم بأن الذي ينتقل إلى الورثة ليس بالحق المعنوي في حد ذاته بل إن ما ينتقل إليهم هي السلطات التي تمكنهم من حراسة الحق المعنوي،والتي بموجبها يحمي الورثة أداء مورثهم وذكراه.

ونجد أن المشرع الجزائري قد نص على هذا الانتقال من خلال المادة 112 من الأمر 05/03 بقولها:«...وبعد وفاة الفنان المؤدي أو العازف تمارس هذه الحقوق حسب الشروط المنصوص عليها في المادة 26 من هذا الأمر».وعليه فإن هذه المادة تحيلنا إلى نص المادة 26 التي جاء فيها: « تمارس هذه الحقوق من قبل ورثة المؤلف بعد وفاته أو من قبل كل شخص طبيعي أو معنوي أسندت له هذه الحقوق بمقتضى وصية...».

وجاء أيضا في الفقرة الثالثة من نفس المادة: « ...يمكن للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بأن يمارس الحقوق المنصوص عليها في الفقرة الأولى من هذه المادة بما يضمن الاستعمال الأمثل لحقوق المؤلف إذا لم يكن لهذا الأخير ورثة».

وكذلك جاء التشريع المصري[1]والفرنسي[2]مطابق للتشريع الجزائري فيما يخص الاعتراف القانوني بانتقال الحقوق المعنوية لفنان الأداء لورثته من أجل المحافظة على ذكرى المتوفي.[3]

1. تنص المادة 155 من قانون الملكية الفكرية المصري رقم 82/02 على أنه: « يتمتع فنانو الأداء وخلفهم، بحق أدبي...».
2. تنصالمادة (2-212-l) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي رقم 597/92 على أنه: «تنتقل إلى الورثة لحماية الأداء وحماية ذكرى المتوفي».
3. راجع المادة 112 من الأمر رقم 05/03 التعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة.

البند الثاني: مضمون الحق المعنوي لفناني الأداء

إن مضمون الحق المعنوي لفناني الأداء يتمثل في:

أولا: الحق في الأبوة

يعتبر حق الأبوة أحد أهم سلطات الحق المعنوي لفنان الأداء، ويرجع الأساس في التمتع بهذا الحق إلى كونه أهم الحقوق اللّصيقة بعملية الأداء والتمثيل،وكذلك يتجلى هذا الحق في معرفة صاحب الإبداع لما يؤديه من أداء، وعليه سنتناول هذا الحق من خلال النقاط الآتية:

أ- الحق في احترام الإسم

ويقصد بهذا الحق أن ينشر الأداء حاملا اسم فنان الأداء، وهو يشمل كافة صور الأداء سواء كان تمثيلا، أو غناءا، أو انشادا، أو عزفا، أو رقصا، ففي كل صور الأداء يتعين أن ينشر الأداء حاملا اسم الفنان المؤدى. وان لم ينشر الأداء حاملا اسم فنان الأداء، فان هذا يعد اضرارا بالحقوق الأدبية لفنان الأداء، و على ذلك فان عدم وضع اسم الفنان على المغلف الذي يوضع فيه شريط الفيلم السينمائي الذي شارك فيه الفنان، يعد اضرارا بحقوقه الأدبية.[1]

كما أن هذا الحق منطقي جدا،فمن حق صاحب الإبداع مهما كان أن ينسب إبداعه إليه، لا لغيره وألاّ يتم إغفاله إلاّ إذا أراد هو ذلك.[2]

وتتجلى أهمية الحق في احترام الإسم إلى كونه السبب في تحقيق المجد والشهرة للفنان المؤدي، كما يمكن للجمهور من معرفة ومتابعة الفنان وأعماله سواء كان داخل الوطن أو خارجه، فيصبح هذا الأخير محلا للتقييم والتقويم، وبالتالي يمكن تشجيع أو نقد الفنان.

كذلك بالنسبة للمشرع الجزائري،فقد كان واضحا فيما يخص النص على هذا الحق من خلال المادة 112 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي جاءت كما يلي:«يتمتع الفنان المؤدي أو العازف على أدائه بحقوق معنوية،له الحق في ذكر إسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته،إلاّ إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك...».

1. حسن حسين البراوي، المرجع السابق، ص 124.
2. خليفي عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 96.

ب– الحق في استعمال الإسم المستعار

الإسم المستعار هو عبارة عن إسم مختلف يختاره الفنان من أجل نسبة المصنف أو الأداء إليه دون أن يكشف عن هويته الحقيقية للجمهور،فهو بمثابة قناع لإخفاء أسمائهم الأصلية والحقيقية،ومن هنا يصبح ذلك الإسم المستعار يتكرر ويتداول بصفة علنية ومستمرة حتى يلتصق بأذهان المراقبين والجمهور.[1]

كما أن هناك عناية وحرص كبير على حماية تقرير مبررات اتخاذ العمل بالإسم المستعارفي حين نجد بعضا من الفقه ما يعارض الأخذ به، بحيث يفضل إستعمال الإسم الحقيقي للفنان المؤدي، وهذا بالاحتجاج في كون الإسم المستعار قد خلق نوعا من الطّمس والتراجع على شخصية وسمعة ومعتقدات الإسم الحقيقي لفنان الأداء.[2]

ج–الحق في احترام الصفة

نصّ المشرع الجزائري في المادة 112 من الأمر 05/03 على أنه:« يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن أدائه بحقوق معنوية، له الحق في ذكر إسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته». والتي تقابلها المادة(L-212-2) من قانون الملكية الفكرية الفرنسي رقم 597/92،في حين أغفلا ما المقصود بهذا الحق، وهذا ما فتح المجال أمام الفقه حتى يتسنّى له تحديد مفهوم الصفة.

فكلمة الصفة هي كلمة ذات أصل لاتيني،كما أنه قد ورد تعريفها في القواميس الفرنسية بأنها تلك الألقاب التي يكتسبها الشخص بسبب أصله ومهمته، ومهنته ومركزه.

أما في مجال الحقوق المجاورة فإن الصفة، هي تلك الألقاب التي يكتسبها الشخص من جرّاء العمل الجاد والمتواصل في المجال الفني.

1. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 107-108.
2. نعيم مغبغب، المرجع السابق، ص 285.

كما أنه تتعد الصفات التي يتمتع بها المؤدى، فمثلا في المجال الموسيقي،قد لا يكون الفنان عازفا منفردا، ثم يصبح مايسترو،وقد يكون مايسترو وعازف كمان أو عازف بيانو أو عازف قيتار.[1]

وعليه يجب احترام الحق في الصفة، وفي حالة عدم ذكر الصفة أو ذكر صفة غير التي يتمتع بها الشخص المؤدي، فإن الضرر يتحقق،وبالتالي يستلزم التعويض.

ثانيا: الحق في احترام الأداء

إن احترام الأداء يعتبر عنصرا مهما وأساسيا من عناصر الحق المعنوي الذي يجب أن يتمتع به فنانو الأداء،وذلك أن الحق المعنوي يتكون من عنصرين أساسيين هما، الحق في الإسم والحق في الاحترام. وعليه سنحاول تبيان أحكام الحق في احترام الأداء.

أ- مفهوم الحق في احترام الأداء

لقد نصّ المشرع الجزائري من خلال نص المادة 112 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة،والتي جاءت في فقرتها الثانية كما يلي:«...وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه والإعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه».

فمن خلال نص المادة، فإن مفهوم هذا الحق هو أن يتمتع فنان الأداء بعدم الإعتراض المادي أو القانوني الذي يشكل تهديدا لسلامة أدائه سواء كانت بالتعديل أو التشويه أو الفساد للأداء المنجز جزئيا أو كليا والتي تنقص من سمعة أو شرف الفنان.[2]

وكان للقضاء الفرنسي دور كبير في الاعتراف بهذا الحق لفناني الأداء،وهذا منذ وقت طويل حيث قرّر أنّ كل تحريف للأداء يشكل ضرر يمس بالشرف والسمعة الفنية.[3]

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 489.
2. عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 96.
3. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 491.

وكان لحكم محكمة (نانتيرNanterre) الصادر في 25 أكتوبر 1977، دورا هاما في إقرار حق الفنان في احترام الأداء والتمثيل،حيث قرّرت المحكمة أن من حق الفنان الإعتراض على أي تشويه أو تحريف أو تعديل للأداء أو التمثيل بدون إذن كتابي،وهذا ما أكدته أيضا محكمة باريس في حكمها الصادر في1990/01/10.[1]

ب– صور الإعتداء على الأداء

إن الحق في احترام الأداء يهدف أساسا إلى تغليب وحماية مصلحة المؤدي من خلال:

- منحه الحق في الإعتراض على الكشف الضار لمصالحه الفنية.
- منع الإبلاغ إلى الجمهور أو تثبيت الأداء في شكل مسيء له.
- فرض إجبارية احترام الحق المعنوي للمؤدين.

أما من ناحية أخرى فإنه يهدف إلى حماية مصلحة الأداء أو التمثيل من خلال:

- الحق في منع تحريف الأداء .
- الحق في منع تعديل الأداء.
- الحق في منع تحويل تثبيت الأداء من دعامة مادية إلى أخرى.[2]

وعليه سيتم عرض أهم صور الإعتداء على الأداء:

1– الإعتراض على سلامة الأداء بالتعديل

وتعتبر هذه الصورة الأكثر انتشارا في الأوساط الفنية، لأن إضافة بعض المشاهد إلى فيلم مثلا قد يغير من فحواه ومن هدفه، وقد يخدع الجمهور،فهذه الصورة تقع بالنسبة للأداء المثبت على دعامات مادية كشريط المسلسل أو الفيلم السينمائي في حين لا يتصوّر حدوثها في المشاهد الحية كالأداء المسرحي المباشر أو الحقل الذي يُذاع على الهواء.

1. مصطفى أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، المرجع السابق، ص 187-188.
2. بوخلوط الزين، الوضعية القانونية لحقوق فنان الأداء، دراسة مقارنة، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق، بن عكنون،الجزائر، 2008، ص 52.

بالإضافة إلى أن كل تعديل في وضع المشاهد أو الإضافة إليها،فإنه لا يعد بالضرورة اعتداء على حق فنان الأداء في احترام أدائه أو تمثيله، إذ يجب التوفيق بين حق احترام الأداءوحق المخرج في الإبداع والابتكار،كما أنه يجب عدم الخلط بين إضافة أو حذف المشاهد وبين عملية المونتاج الذي يتم وفقا للأصول الفنية السليمة.[1]

2- الإعتراض على سلامة الأداء بالتشويه

ويكون الإعتراض على سلامة الأداء بالتشويه، في حالة إحلال صوت شخص في فيلم صامت مع صورة مؤدي آخر عند تحويل هذا الفيلم إلى فيلم ناطق مع عدم الإشارة له، لذلك يكون الجمهور على بيّنة من حقيقة صاحب الصوتوالصورة تجنبا للخلط واللّبس، غير أنّ هذه الإدخالات والتحويرات تعد تشويها لمصنف أصلي، والذي يزيد اللّبس لدى الجمهور هو البحث عن النسخة الأصلية غير المشوّهة لمشاهدتها.كما يعد تشويهًا أيضا للأداء وضع ترجمة رديئة وغير دقيقة لتشويه النسخة الأصلية والتي تخرج الفيلم أو الأداء عن كل معاينة وتفرغه من مضمونه أو هدفه.

3- الإعتراض على سلامة الأداء بالإفساد

إن مصطلح الإفساد يختلف عن مصطلح التشويه، فالأول يعني إلحاق الضرر بقصد النية في إبعاد الأداء تماما عن صورته الحقيقية،وبالتالي عدم إمكانية رؤية الأداء مجددا.أما الثاني فاحتمال سوء النية غير مؤكد، فربما يتم تشويه الأداء اعتقادا من الفاعل أنه تحسين،وفي الحقيقة هو إضرار بذلك الأداء.

فالإفساد إضرار أكيد بما جاء به الفنان من ملكات في الأداء، ويكثر هذا النوع من الإعتراض في الأداء المثبت على دعامات مادية، وهذا كأن يتم إحراق الدعامة المادية الأصليةوإبقاء النسخ القديمة الغير أصلية والرديئة بقصد الإضرار بأداء الفنان والإنقاص من سمعته وشهرته.

1. مصطفى أبو عمرو، المرجع السابق، ص 188.

وعليه فإن الحق المعنوي هو حق مكفول للفنان المؤدي وامتيازا له عن باقي فئات الحقوق المجاورة التي تفتقد إليه، وأن المشرع الجزائري حرص على حماية هذه الحقوق المعنوية لفنان الأداء من حيث إقرار تمتعهم بالسلطات التامة والمطلقة لهذا الحق، وهذا من خلال الحق في الأبوة عن طريق حماية إسمه في الأداء أو استعمال إسم مستعار لمزاولة نشاطه أو اختيار الصفة التي يزاول بها مهامه. كما أقرّ المشرع الجزائري أيضا حماية للأداء من أي ضرر يلحق به كتعديله أو تشويهه أو إفساده، وذلك للمحافظة على الصورة الأصلية الحقيقية للأداء وعلى سمعة وشرف الفنان،وهذا كله نصّ عليه من خلال نص المادة 112 من الأمر 03-05.

الفرع الثاني: الحقوق المادية لفناني الأداء

يعتبر الحق المادي لفنان الأداء من أهم الحقوق،ذلك لما له من أهمية خاصة يضمن لكافة أفراد هذه الفئة موردا ماليا، أو مصدرا للدخل، إذ لا يملك أصحاب هذه الفئة في الغالب مورد رزق آخر سوى دخلهم من العمل الفني،أي الأداء أو التمثيل بشتّى صوره.[1]

كما أن المشرع الجزائري،وقبله الفرنسي قد حرصا على تنظيم أحكام هذا الحق حيث تنص المادة 109 من القانون رقم 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على أنه:« يحق للفنان المؤدي أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب بتثبيت أدائه أو عزفه المثبت واستنساخ هذا التثبيت،والبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لأدائه أو عزفه وإبلاغه إلى الجمهور بصورة مباشرة».

كما نصت المادة 119 على أن: « للفنان المؤدي أو العازف، ولمنتج التسجيل السمعي حق في المكافأة».[2]

أما قانون الملكية الفرنسي فقد نص في المادة(L-212-3)على ما يلي:« يخضع لترخيص كتابي من فناني الأداء، كل تثبيت لأدائه ونسخه ونقله للجمهور، وكل استعمال مستقل لصوت وصورة الأداء المثبت من أجل الصوت والصورة معا».

1. مصطفى أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، المرجع السابق، ص 229.
2. راجع المادتين 109 و119 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وعليه ومما سبق ذكره سيتم التطرق لأهم سلطات الحق المادي لفنان الأداء والمتمثلة في:

- الحق في الإبلاغ إلى الجمهور.
- الحق في الترخيص بالاستنساخ.
- الحق في المقابل المالي.

البند الأول: الحق في الإبلاغ إلى الجمهور

يتمتع فنان الأداء شأنه في ذلك شأن المؤلف بالحق في توصيل الأداء إلى الجمهور ويكون ذلك سواء بطريق مباشر كما هو الحال في الأداء العلني، أو بطريق غير مباشر عن طريق الترخيص باستغلال التسجيل المثبت عليه، أو الإذن بتأجير النسخة الأصلية، أو غيرها من النسخ المثبت عليها الأداء.[1]

ويكون الإبلاغ إلى الجمهور بواسطة أداء الفنان مباشرة عن طريق التمثيل أو الغناء في دور العرض والمسارح أو القاعات، بحيث يكون هو والجمهور في ترابط مباشر ومتصل،كأن يكون هو على خشبة المسرح والجمهور يشاهد العرض على الكراسي داخل نفس القاعة بحيث لا يمكن نقل هذا الحق إلى الغير لأن الأداء شخصي يتوقف على شخصية الفنان المؤدي.

كما أنه قد يكون الإبلاغ إلى الجمهور بصورة غير مباشرة،وهذا كنقل الأداء للجمهور بواسطة أشرطة أو أسطوانات يُسجل الأداء عليها ويُثبت على دعامة مادية قابلة للتداول كما سبقت الإشارة إليه كالأسطوانات.

وقد يكون أيضا بواسطة الإذاعة المباشرة، أو عن طريق التسجيل، أو عن طريق التوزيع بواسطة الكابلات، أو عن طريق بث بواسطة الأقمار الصناعية،أو كان مثبتا في شكل ديسك أو عرضه على التلفزيون.[2]

1. حسن حسين البراوي، المرجع السابق، ص 149-150.
2. نعيم مغبغب، المرجع السابق، ص 208.

البند الثاني: الحق في الترخيص

الحق في الترخيص هو سلطة منحتها القوانين الدولية والوطنية،فقد أكدت المادة 7 من اتفاقية روما، على أنّ فناني الأداء يستطيعون استغلال أدائهم استغلالا ماليا أيًّا كان نوع الاستغلال سواء كان بتثبيت أدائه أو نقله للجمهور أو نسخه،كما أنّ لهم الحق في منع الآخرين إستغلالهم لأدائهم دون موافقتهم،وأنّ لهم الحق في الإعتراض على كل استغلال تم خارج حدود موافقتهم.[1]

كما نصت المادة (L-212-4)من قانون الملكية الفكري الفرنسي على ما يلي:« التوقيع على العقد المبرم بين فناني الأداء والمنتج لتحقيق مصنف سمعي بصري يكون بمثابة ترخيص من فناني الأداء لتثبت أدائه ونسخه ونقله للجمهور».

أما المشرع الجزائري فقد نص على الحق في الترخيص، من خلال نص المادة 109 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة التي جاءت كما يلي:« يحق للفنان المؤدي أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب بتثبيت ادائه أو عزفه غير المثبت واستنساخ هذا التثبيت والبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لأدائه أو عزفه وإبلاغه إلى الجمهور وبصورة مباشرة».

كما يعترف المشرع الجزائري للفنان المؤدي بحقه في الاستنساخ لخدماته سواء قام بذلك بنفسه أو منح رخصة بذلك لغيرة، وهذا ما جاءت به المادة أعلاه.

ويجب عدم الخلط بين "الاستنساخ" و"التثبيت"،ولقد بين المشرع الجزائري ذلك بوضوح حيث جاء نص المادة 110 من الأمر 05/03 كما يلي:«يعد الترخيص بالتثبيت السمعي أو السمعي البصري لأداء فنان مؤدي، أو عازف بمثابة موافقة على استنساخه في شكل تسجيل سمعي أو سمعي بصري قصد توزيعه أو إبلاغه للجمهور».

1.راجعالمادة 7 من اتفاقية روما لسنة 1961.

وعليه فقد يظهر الترخيص في نطاق معين حسب الحاجة إليه ويمكن حصر أنواع الترخيص مجملا في الحقوق الفرعية التالية:

- الحق في الترخيص بنسخ الأداء.
- الحق في الترخيص بالتأجير.
- الحق في الترخيص بنقل صور الأداء منفصلا عن الصوت.
- الحق في الترخيص بنقل صوت الأداء منفصلا عن الصورة.

البند الثالث: الحق في المقابل المالي

يتحقق المقابل المالي لفناني الأداء، عند قيامه بالترخيص باستعمال أدائه ونظرا لقاعدة تخصيص الترخيص، فإن كل حق من الحقوق التي يتمتع بها فنان الأداء يستحق عنها مقابلا ماليا متميزا،ولكن هذا لا يمنع أن تندمج هذه الحقوق ويستحق عنها مقابلا ماليا واحدا يشمل جميع هذه الحقوق،من أجل تبسيط العلاقات بين المستعمل وفناني الأداء.[1]

ومن خلال المادة 119 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة نجد أنها تنص على ما يلي:« للفنان المؤدي أو العازف ولمنتج التسجيل السمعي حق في المكافأة».[2]

وللمقابل المالي لفنان الأداء عدة صور نذكر منها ما يلي:

أولا: الأجر

ويحصل عليه فنان الأداء كمقابل لأدائه أو تمثيله أو غنائه في إطار حفلات أو من أجل تسجيل حفلات،وتتميز هذه الصورة بأنها تدفع مباشرة من منظم الحفل أو المنتج.

ثانيا: الإتاوات

وهي المبالغ المالية المحصلة والتي يدفعها المنتج لفنان الأداء بحيث تمثل نسبة مئوية من عائدات بيع التسجيلات.

1. عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص101.
2. راجع المادة 119 من الأمر 05/03 المتعلق حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

ثالثا: المكافأة العادلة

وهي التي يحصل عليها فنان الأداء نظير بحث أو إتاحة تسجيل للجمهور، ويتم أداء هذه المكافأة عن طريق جمعيات أو هيئات الإدارة الجماعية، كالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.[1]

وعليه ومن خلال ما تقدم ذكره في شأن الحقوق المادية أو المالية لفنان الأداء، أنها لا تتأتى إلاّ من خلال السّهر والمحافظة على الحقوق المعنوية لفنان الأداء. كالمحافظة على حق سلامة الأداء لأن هذا الأخير يكفل حقوقا مالية بمجرد المحافظة عليه، ونجد من خلال ذلك أن كلا الحقين لفنان الأداء يكملان بعضهما البعض.

المطلب الثاني: الحقوق المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي

إن محل حماية فنان الأداء هو الأداء الذي يقوم به،وأن هذا الأداء يتمتع بجانب من الإبداع الشخصي المعنوي وجانب مالي، وهذا ما يميزه عن غيره من أصحاب الحقوق المجاورة. أما بالنسبة لحقوق منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية فهي تنصب على حقوق مادية فقط،بينما يرجع الحق المعنوي فيها للمؤلف وحده لأنه المبدعوالمبتكر.

وكذلك الأمر بالنسبة لهيئات البث الإذاعي، فهي تختلف عن فنان الأداء في التمتع بحقوقه وتتفق كثيرا مع منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في تمتعهم بحقوقهموعليه سيتم التطرق إلى الحقوق المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية في الفرع الأول، أما الحقوق المقررة لهيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري في الفرع الثاني.

1. مصطفى أبو عمرو، المرجع السابق، ص 264-267.

الفرع الأول: الحقوق المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية

إن نظام حقوق منتجي التسجيلات سواء كانت سمعية(فونوغرام) أو سمعية بصرية (فيديوغرام) أحادي الحقوق، حيث أنه ينصب على الحقوق الماديةوالتي محلها حقوق استئثارية بالاستنساخ، ووضعها للتداول للجمهور والحق في المكافأة فقط.

وعليه سنحاول من خلال هذا الفرع تسليط الضوء على فكرة إمكانية وجود حقوق معنوية لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية ثم دراسة الحقوق المادية لمنتجي التسجيلات.

البند الأول: الحقوق المعنوية لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية

لقد أقرت أغلب التشريعات والاتفاقياتالدولية وكذا الفقه بتمتع فئتي منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية بصفة الحق المجاور للمؤلف، واتفقت جميعها في شأن حرمان وعدم تمتعها بحقوق معنوية شخصية للمنتج، ويرجع السبب في نظر البعض إلى أن هذه فئة غالبا ما تكون أشخاصا اعتبارية كالشركة مثلا، والحقوق المعنوية هي الحقوق التي تكون لصيقة بالشخصية،أي أنها من الحقوق الشخصية التي تتقرر للشخص الطبيعي لا المعنوي،فلا عجب إذن ألاّ تتمتع هذه الفئة بهذه الحقوق.

حيث أنه ومن جهة أخرى يرى البعض أن الحقوق المعنوية أو الأدبية لا تتقرر إلاّ للمبدعين سواء كانوا (مؤلفين أو فناني أداء)،أما هذه الطائفة فلا تقوم بأي عمل إبداعي، بل تقوم بعمل استثماري في المجال الإبداعي،وشتّان بين الإبداع نفسه والاستثمار في مجال الصناعة المادية،ولا تعد من الأعمال الإبداعية،ولا يمكن أن نحدد طبيعتها بأنها من الحقوق الشخصية وإن كانت لها بعض من الخصوصية في استثمار الصناعة التي تحتوي على جانب من الإبداع في تسيير الأجهزة وتركيبها،وإن كان هذا الإبداع يعد من الإبداع الشخصي الخاضع لقانون وتشريع العمل.

غير أن فكرة منح حقوق معنوية لأصحاب التسجيلات السمعية والسمعية البصرية،قد يشكل نوعا من التصادم فيما يخص حقوق المؤلفين على أعمالهم المثبتة في هذه التسجيلات لذلك فقد كانت الدعامات المادية لمنتجي التسجيلات تحتوي على نوعين من الحقوق لا تملك منها إلاّ نوعا واحدا فقط،فالشكل الخارجي للدعامة من صنع وتثبيت، هو حق مادي مكفول لمنتج التسجيلات،في حين نجد أن محتوى الدعامة وهو مصنف يتمتع بحق معنوي خارج عن حقوق منتج التسجيلاتفهو حق المؤلف، أو المؤدي، أو الممثل.[1]

كما نجد أن الحقوق المعنوية لمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يمكن تقييمها من ناحيتين بصفة مختصرة:

فمن الناحية القانونية نجد أن هناك شبه إجماع على خلوها فيما يخص منتج التسجيلات وعدم وجود نصوص أو اتفاقيات تقرر هذه الحقوق المعنوية، هذا ما يضعهم في صراع دائم بينهم وبين المؤلفين والفنانين والمؤديين. كما أنه لا يوجد أي مانع قانوني في إقرار الحقوق المعنوية لهذه الفئة خاصة أنها فرضت نفسها في كثير من الأحيان داخل المجال الإبداعي ووسط تطور تكنولوجي متسارع.

أما من الناحية العلمية، فنجد أن الحقوق المعنوية قد فرضت نفسها بقوة في مجال الإنتاج الموسيقي،فأصبحت نوعا من العلامة يعرف بها الإنتاج التسجيلي لتلك الفئة، وبالتالي اكتسحت المجال المعنوي بقوة فيما يخص وضع الإسم الشخصي على الدعامة المادية.[2]

البند الثاني: الحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية

قبل التطرق إلى الحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية يجب التمييز بينهما أولا، فالتسجيلات السمعية والمسماة ب"الفونوغرام" تتمثل في التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي.

1. كحاحلية حكيم، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 135.
2.كحاحلية حكيم، المرجع نفسه، ص 135.

أما التسجيلات السمعية البصرية،فهي التثبيت الأولي لصورة مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها وإذا كانت هناك مفارقة بين المفهومين،فبالعكس هناك تشابه في الحقوق الممنوحة لمنتجي هذه التسجيلات.[1]

وعليه سيتم عرض أهم هذه الحقوق المادية:

أولا: الحق في الاستنساخ

ويقصد به تسجيل العمل الفني أو تثبيته الأولي على نسخ عديدة مثل الأشرطة (كاسيت، أسطوانات).[2]كما يخوّل هذا الحق لصاحبه حق منحه أو منعه على الغير من الاستنساخ أو التسجيل أو التوزيع، مع مراعاة حقوق المؤلفين دائما، حيث تنص المادة 116 من الأمر 05/03 في فقرتها الثانية على ما يلي:«لا يمكن لمنتج تسجيلات سمعية بصرية،أن يفصل عند تنازله بين حقوقه على التسجيل السمعي البصري، والحقوق التي يكتسبها من المؤلفين والفنانين المؤدين أو العازفين لمصنفات مثبتة في التسجيل السمعي البصري».

كما اشترط المشرع الفرنسي الحصول على الترخيص قبل استنساخ أي دعامة بإذن مكتوب من منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية،وهذا لأن حق منح الاستنساخ هو حق مالي للمنتج وهذا ما نصت عليه المادة 26 الفقرة الثانية من قانون الملكية الفكرية الفرنسي الصادر بتاريخ 03 يوليو 1985.

ثانيا: الحق في وضع النسخ للتداول بين الجمهور

ويتم ذلك بالبيع أو التأجير أو بأي وسيلة أخرى، وهذا بخلاف الأمر10/97 المتعلق حق المؤلف والحقوق المجاورة الملغى، والذي جاء خاليا من وسائل الوضع تحت التداول.[3] وكذلك نفس الشيء بالنسبة للمشرع الفرنسي الذي جعل أنواع التنازل تتمثل في البيع أو

1. فرحة زراوي صالح، المرجع السابق، ص 504.
2. عبد الرحمن خليفي، المرجع السابق، ص 103.
3. عبد الرحمن خليفي، المرجع نفسه، ص 103.

المبادلة أو الإيجار أو العرض على الجمهور أو التثبيت أو التسجيل،غير أنه يشترط دائما في مثل هذه التعاملات الكتابة كأحد أهم أدلة الإثبات.

فالمشرع الفرنسي، لم يغفل عما غفل عنه المشرع الجزائري حيث قرّر أن الحقوق الممنوحة لمنتجي هذه الدعامات وحقوق المؤلف وحقوق فناني الأداء التي يتمتعون بها على العمل المثبت على التسجيلات الصوتية لا يجوز أن تكون موضوعا لتصرفات منفردة.[1]

ثالثا: الحق في المكافأة

إن الحق في المكافأة هو عبارة عن تعويض مالي عن كل تثبيت أو استنساخ أو عرض للتداول بين الجمهور،ولا يهم غرض الاستعمال،هل هو تجاري أم لا.[2]

ومنه فإن المشرع الجزائري قد نص على الحق في المكافأة،وذلك من خلال المادة 119 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة،والتي جاءت كما يلي:« للفنان المؤدي أو العازف ولمنتج التسجيل السمعي حق في المكافأة،عندما يستخدم تسجيل سمعي منشور لأغراض تجارية أو نسخة من هذا التسجيل السمعي بشكل مباشر للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أو لنقله إلى الجمهور بأي وسيلة من الوسائل».

أما عن تحصيل الإتاوة المترتبة عن الحق في المكافأة لفائدة منتج التسجيلات السمعية فإن الديوان الوطني لحق المؤلف هو الذي يتولى ذلك، وهذا ما نصت عليه الفقرة الثانية من المادة 119 من الأمر 05/03.[3]

أما الفقرة السادسة من المادة 119،فقد نصت على أنه:"توزّع الإتاوة بنسبة 50% للفنان المؤدي أو العازف و50% لمنتج التسجيل السمعي".[4]

1.محمد السعيد رشدي، المرجع السابق، ص666.
2. خليفي عبد الرحمن، المرجع السابق، ص 104.
3.راجعالمادة 119 الفقرة الثانية من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
4. راجع المادة 119 الفقرة السادسة من نفس الأمر.

الفرع الثاني: الحقوق المقررة لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري

تعتبر هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري شأنها في ذلك شأن فنان الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية،فهي أيضا تعتبر حقا مجاورا يحميه قانون الملكية الفكرية،ولكن في مسألة تفصيل الحقوق المتمتعة بها، فهي تختلف عن فنان الأداء في التمتع بحقوقه،وتتفق كثيرا مع منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية في تمتعهم بحقوقهم، ويعتبران معا نظاما موحدا ضمن نظام فئات أصحاب الحقوق المجاورة كونهما يختلفان عن فنان الأداء من حيث الاعتراف بالحقوق المعنوية، وعليه سيتم التطرق إلى الحقوق المعنوية لهيئات البث في البند الأول،أما الثاني فسنتطرق إلى الحقوق المادية.

البند الأول: الحقوق المعنوية لهيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري

لم تشر القوانين الوطنية ولا الإتفاقيات الدولية المتعلقة بالملكية الفكرية،ولا حتى الآراء الفقهية إلى الحقوق المعنوية لهيئات البث السمعي أو السمعي البصري باعتبارها صاحبة الحقوق المجاورة لحق المؤلف، وحتى المشرع الجزائري في تعديله الأخير لسنة 2003، والذي اعترف فيه لأول مرة بالحقوق المعنوية لإحدى فئات الحقوق المجاورة وهم فناني الأداء،فإنه لم يعترف لهيئات البث بهذه الحقوق رغم أنها مجسدة عمليا، ولعل سبب عدم اعتراف القانون بالحقوق المعنوية لهيئات البث السمعي أو السمعي البصري راجع إلى:

- أن الحقوق المعنوية كما ذكرنا سابقا هي حقوق مرتبطة بالشخصية، حيث تنصب على حماية شخصية المؤلف.[1]
- وهي تظهر بوضوح في النشاطات الإبداعية التي تبرز شخصية صاحبها، في حين أن عمل هيئات البث السمعي أو السمعي البصري هي عمل ينطبع بالطابع الصناعي لا الإبداعي التي تسيطر عليه الآلة والتكنولوجيا أكثر من سيطرة الإبداع الأصيل.[2]

1. العيد شنتوف، المرجع السابق، ص 69.
2. جدي نجاة، المرجع السابق، ص 63.

كما أن البرامج التي تبثها،هيئاتالبث عادة ما تخلو من المصنفات الفكرية أو الأعمال ذات زمن معين،فهو عمل تقني بحت يفتقر للأصالة وللإبداع الشخصي للمؤلف.

كذلك بالنسبة لما تبثه هيئات البث غالبا ما تكون مصنفات فكرية أو أدءات فنية، أو تسجيلات سمعية،أو سمعية بصرية،وعليه فإن منح هيئات البث حقوقا معنوية يتعارض بما لهؤلاء المؤلفين أو المؤديين أو المنتجين من حقوق.[1]

البند الثاني: الحقوق المادية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري

تتمتع هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري بحقوق ماديةعما تقوم ببثه من حصص وبرامج إذاعية أو تلفزيونية،فهي بذلك تتمتع بحق إستغلال مبثوثاتها بما يعود عليها بمنفعة أو ربح ذو قيمة مالية، أو منع الغير من هذا الإستغلال أو الترخيص له بذلك بموجب عقد مكتوب.[2] وهذا طبقا لنص المادة 118 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة،والتي تنص:« يحق لهيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أن ترخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب،بإعادة بث وتثبيت حصصها المذاعة،واستنساخ ما ثبت من حصصها المذاعة وإبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور،مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المضمنة في البرامج».

فهذه الحقوق هي حقوق استئثارية لهيئات البث،تتمثل في الترخيص أو منع الغير من استغلال تلك المبثوثات،والملاحظ أن المشرع الجزائري لم يمنح لهيئات البث الحق في المكافأةعند إعادة بث برامجها أو استنساخها أو استغلالها بشتى طرق الاستغلال،ولا على الأتاوة المستحقة لهذه الهيئات عن النسخة الخاصة، مثلما فعل مع أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى.[3]

1.العيد شنتوف، المرجع السابق، ص 91.
2.أنور طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، سنة 2004، ص 47.
3.العيد شنتوف، المرجع السابق، ص 91.

وليس هناك ما يبرز هذا المنع، إذ أنّ هيئات البث الإذاعي هي فئة من فئات أصحاب الحقوق المجاورة وأن نشاطها لا يقل أهمية عما يقوم به المؤدين ومنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية،وأن المساس ببرامجها هو مساس بالملكية الأدبية والفنية جميعها.

ويشمل الحق المالي طبقا لنص المادة 118 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.[1]حق هيئات البث في إجازة أو حضر إعادة بث برامجها، كما يشمل الحق في الحضر أو الترخيص بتسجيل أو استنساخ تلك البرامج والقيام بتأجيرها أو بيعها، بالإضافة إلى الحق في إبلاغ مبثوثاتها إلى الجمهور،وسيتم التطرق إلى كل من هذه الحقوق على حدى.

أولا : الحق في الإجازة أو حضر إعادة البث

إن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري محمية ضد أي تطاول على الأعمال التي تبثها،وهذا عند قيام الغير بالبث دون ترخيص منها، والذي يتمعموما بواسطة إعادة بث تلك البرامج مهما كانت صورة هذا البث سواء كان بثا سلكيا أو بواسطة أمواج كهرومغناطيسية.[2]

وقد عرّفت اتفاقية روما المقصود بإعادة البث على أنه:«الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة إذاعية لبرنامج هيئة إذاعية أخرى».[3]

حيث أن إعادة البث هو البث الفوري الذي تقوم به هيئة إذاعية لبرامج هيئة إذاعية أخرى أو يقوم به الغير، فالبث البعدي الذي يتم بعد مدة من قيام هيئة البث الأصلية بالبث لا يمكن وصفه بأنه إعادة بث بل هو إحدى صور الإبلاغ إلى الجمهور.

وقد نص المشرع الجزائري على هذا الحق، في نص المادة 118 من الأمر 05/03 السالفة الذكر،وهو نفس الحكم الوارد في الفقرة الأولى من المادة 13 من اتفاقيةروما.فلهيئات

1. المادة 118 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.Charles debbasch, Droit de l'audiovisuel, paris, 3ème édition, précis, Dalloz, 1993, p 512.
3.راجع المادة 03 فقرة ز، من إتفاقية روما سنة 1961.

البث الحق في منع أو منح تراخيص بمجرد عقد مكتوب بإعادة الإرسال السلكي أو اللاسلكي لبرامجها أو جزء منها، سواء كان ذلك بقابل أو بدون مقابل وذلك دون المساس بالحقوق المقررة لمؤلفي المصنفات الفكرية.

ثانيا: الحق في الاستنساخ

إن لهيئات البث الإذاعي السمعي الحق في استنساخ برامجها، أو الترخيص للغير بذلك وهذا طبقا لنص المادة 118 من الأمر 05/03 السالفة الذكر والتي جاء فيها:«يحق لهيئات البث...أن ترخص...واستنساخ ما ثبت من حصصها المذاعة...».[1]

فلهيئات البث الحق في استغلال مبثوثاتها استغلالا ماليا، سواء بإعادة بثها لاحقا أو الترخيص للغير ببثها أو بيع هذه النسخ أو إعارتها أو تأجيرها.[2]

كما أن لهيئات البث، الحق في الترخيص للغير بموجب عقد مكتوب بهذا الاستنساخ أو منعه من ذلك إذا تم استنساخ مثبوتاتها الإذاعية أو التلفزيونية دون إذن منها، أو دون موافقتها سواء كان هذا الاستنساخ بهدف الربح المادي أم لا.

وعليه فإن المشرع الجزائري لم ينص على حق هيئات البث في تثبيت مثبوتاتها واقتصر على حق الاستنساخ فقط، وهذا خلافا لما جاء في نص المادة 13 من اتفاقية روما التي تنص:« لهيئات البث الحق في أن تصرح بما يلي.... تثبيت برامجها الإذاعية». ولعل سكوت المشرع الجزائري عن ذلك مرده إلى أن التثبيت هو الطريق الحتمي الذي يمر به الاستنساخ، ومادام أن لهذه الهيئات الحق في الاستنساخ، فلها أيضا الحق في تثبيت البرامج والمواد التي تذيعها، أو جزء من هذه البرامج على دعامات مادية سمعية أو سمعية بصرية أو متعددة الوسائط كالأقراص المضغوطة مثلا، وكذلك لها الحق في وضع صور فوتوغرافية.

1.راجع المادة 118 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2. Andrei Bertrand, le droit d'auteur les droits voisins, 2ème édition, Dalloz, 1999, p 883.

ثالثا: الحق في الإبلاغ إلى الجمهور

تتمتع هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري في حق إبلاغ مثبوتاتها إلى الجمهور بمختلف الوسائل المتاحة لذلك،كإعادة إرسال هذه المواد والبرامج الإذاعية في أوقات لاحقة،وهذا بواسطة التوابع الاصطناعية،أو بالوسائل السلكية أو الألياف البصرية أو بواسطة موجات كهرومغناطيسية أرضية،كما لها حق عرض هذه الحصص في أماكن مفتوحة للجمهور لقاء سداد مقابل أو بدونه أو في دور السينما، ومنع الغير من هذا الاستغلال،فهذا الحق هو حق استئثاري لهيئات البث طبقا لنص المادة 118 من الأمر 05/03 السالفة الذكر والتي تمنح لهيئات البث، حق منع الغير أو الترخيص له بموجب عقد مكتوب بإبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور.

وعليه فإن حق الإبلاغ إلى الجمهور قد تقوم به هذه الهيئات بنفسها وبما تملكه من وسائل،وقد ترخص للغير القيام بذلك بموجب عقد مكتوب وقد يكون الغير هيئة بث إذاعي أخرى أو دور السينما أو قاعات عامة يسمح للجمهور دخولها أو فنادق أو مقاهي ...وذلك دون الإخلال بحقوق المؤلفين،وكذلك سائر أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى.

غير أنه تجدر الإشارة إلى أن هذا الحق تزداد أهميته يوما بعد يوم خاصة في وقتنا الحالي حيث أصبحت هيئات البث الإذاعي، ولضمان الحصول على اشتراكات الجمهور مقابل خدماتها تقوم ببيع أجهزة فك شفرة الإشارات الصادرة منها المحملة بالبرامج،وبيع بطاقات التعبئة واللواقط التي تقوم باستقبال هذه الإشارات،فإن المساس بهذا الحق وعرض هذه البرامج في أماكن متاحة إلى الجمهوريؤدي إلى كبح طلب الحصول على هذه الأجهزة.[1] وكذا شراء بطاقات التعبئة مما يؤدي إلى إلحاق خسائر مادية كبيرة لهيئات البث المعنية.

1.Charles debbasch ; Droit de l’audiovisuel, Op. Cit, p 522.

المبحث الثاني: الحماية القانونية للحقوق المجاورة من الاعتداء

لم يشأ المشرع أن يقتصر في حماية حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة على الطريق المدني الذي قد ينتهي و قد لا ينتهي بصدور حكم يقضي بدفع تعويضات مدنية للمؤلف المتضرر أو لورثته أو لمن له مصلحة خاصة، وهذه الأخيرة قد تسدد في حالة يسر المحكوم عليه و قد لا تسدد لعسر هذا الأخير، أو لتهربه بأي حيلة من الحيل القانونية، وحتى أن المبالغ المحكوم بها تكون زهيدة بالمقارنة مع الأرباح الطائلة التي يجنيها المقلد خاصة في أنظمة الكمبيوتر، فالكثير منهم لا يأبهون بالغرامات أو التعويضات المدنية، و هذا ناهيك عن الطريق الطويل و الشاق و المملوء بالمصاريف الذي يسلكه الطرف المضرور في نطاق المسؤولية المدنية.

لذلك نجد أن المشرع الجزائري ومن خلال إصدار الأمر 03-05 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، نصّ على عدة جزاءات توقع على المعتدي على هذه الحقوق، وقبل أن نتعرض لهذه الجزاءات، كان لزاما علينا أن نتعرض لصور الإعتداءات التي يمكن أن تمثل إخلالا بحقوق هذه الطائفة، ثم نعقبها بالوسائل القانونية التي وضعها القانون لمعاقبة المعتدين، وحماية أصحاب الحقوق المجاورة.

المطلب الأول: صور الإعتداء على الحقوق المجاورة

إن التطور السريع والهائل في مجال تقنيات تثبيت الأعمال الفنية سهّلت الإعتداء على الحقوق المجاورة،مما أدّى إلى ضياع حقوق أصحابها وحقوق المؤلفين تبعًا لهم، والذي كان له الأثر السلبي على المجتمع ككل، وذلك عن طريق إحجام هؤلاء المبدعين سواء كانوا مؤلفين أو مؤديين أو منتجين عن القيام بأدوارهم في نشر الثقافة في المجتمع، وتنمية روح الإنتهاء لدى أفراده، أو على الأقل يؤدي هذا الضياع لحقوقهم إلى التكاسل عن هذا الإبداع لعدم وجود الحافز الذي يحفزهم على مواصلة الإبداع، وذلك بالضرب على المعتدي بيد القانون حتى يتم المحافظة على حقوقهم.

كما أدى ازدهار صناعة الفونوغرام إلى انتشار التعدي على التسجيلات الصوتية والأداءات الموسيقية مما وجب توفير الحماية لهذا النشاط من الاعتداءات خاصة القرصنة، كما أن وسائل الإعلام أصبح لها دورا فعالا خاصة أثناء القيام بحملات إعلانية لتوعية المواطنين من هذه الإعتداءات.

الفرع الأول: مفهوم القرصنة

لقد أضاف التطور السريع في عملية الاستنساخ صعوبات جديدة، أصبحت تواجهها حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة،وهذا بسبب سيطرة مالكي هته الحقوق على إعادة الاستنساخ،وقرصنة أعمالهم وإبداعاتهم، بالإضافة إلى انتشار فكرة أن الاستنساخ بغرض الاستخدام الشخصي هو حق مكفول قانونا.[1]لكن البعض لا يقومون بإقتراف هذه الحقوق فحسب، بل يشجع القرصنة الفكرية ويرحب بها، ويروج لها بوصفها خدمة ثقافية، وإجتماعية وإقتصادية، تقدم له المادة الفكرية،وبأرخص الأسعار، وتيسر سبيل المعرفة.

فشيوع مثل هذه الثقافة المشجعة على القرصنة والانتهاك الصريح للملكية الفكرية بصفة عامة، والهادفة إلى التقليل من شأن القيمة الفكرية، (قيمة العقل والإبداع) من شأنها إيجاد أرضية لن تستطيع أكثر القوانين تشددا وإحكاما العمل في ظلها.

فالقرصنة الإلكترونية تعد عملا شبيها بسرقة منتوج ما من على رفوف بعض المحلات فهي سرقة أو توزيع دون تفويض أو ترخيص، أو هي استخدام لمادة تتمتع بحقوق الملكية الفكرية حيث انتشرت هذه الظاهرة لتشمل جميع دول العالم. إذ بإمكان قراصنة المعلومات اليوم الولوج إلى أي موقع أو أي حواسب أخرى وهذا بمجرّد توفر حاسب وجهاز مودم

1. عمر محمد أبو بكر بن يونس، الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنيت، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004ص 524.

"Modem " ومن أمثلة هذه الأفعال إقدام جامعة أمريكية على دفع فاتورة هاتف تقدر ب 200.000 دولار،أكثر من نصفها استخدمت لإتصالات مقرصنة.[1]

وتكمن القرصنة عبر الإنترنيت في نسخ المواد المحمية بقوانين حقوق النشر، ويشمل ذلك تنزيل الموسيقى أو الأفلام أو الألعاب،من دون الحصول على إذن مالك حقوق النشر فالقرصنة هي سرقة بكل بساطة.

البند الأول: التعريف بالقرصنة وأشكالها

أولا: التعريف بالقرصنة

لقد كثر الحديث في عصرنا الحاضر عن القرصنة الإلكترونية، فأصبح مصطلح قرصنة البرامج أو القرصنة المعلوماتية متداولا بشكل كبير،فالقرصنة بمعناها الدقيق هي: « تعبير يطلق على الجريمة في عرض البحر ضد سفينة بطاقمها أو بشحنتها».[2]

وجاء في القاموس الموسوعي الفرنسي في بيان كلمة القرصنة(piraterie)بأنها:" اعتداء يقع من قرصان يحترف القرصنة،وذلك بخطف طائرات تجارية وأخذها رهينة لينهي بها مشكلة سياسية أو يأخذها بغرض سرقة ما بها".

فالقرصنة هي جريمة ترتكب ضد الطائرات في الجو أو السفن في عرض البحر بغرض السرقة أو لتحقيق أغراض أخرى سياسية.

غير أن لفظ القرصنة في وقتنا الحاضر أصبح وصفيا، يطلق على نهب المصنفات المنشورة للغير من خلال الحصول على نسخة منها، دون الحصول على موافقة مالكها.[3]

1.مليكة عطوي، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الإنترنيت، أطروحة مقدمة لنيل درجة الدكتوراه، فيعلوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة دالي براهيم، الجزائر، سنة 2010/2009، ص 232.
2. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 306.
3.مليكة عطوي، المرجع السابق،ص 232.

وقد عرفت قرصنة برامج الحاسوب بأنها:«الإستيلاء على ملك الغير عن طريق النّهب أو السّرقة، دون اللجوء إلى العنف أو التهريب أو القتل، فهي تُمارس بهدوء نظرا للتطور التكنولوجي لوسائل التبليغ، وتعد مداخيلها مهمة جدا».[1]

فالهدف من قرصنة البرامج والبيانات الإلكترونية، إما لإعادة إنتاجها أو نسخها للإستفادة منها أو بيعها والحصول على منفعة مادية منها.

كما قد ورد تعريف للقرصنة في معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهةبأنها:«استنساخ المصنفات المنشورة أو الفونوغرامات بأي طريقة مناسبة من أجل توزيعها على الجمهور، وإعادة إذاعة البرامج الإذاعية للغير دون تصريح».

وتعرف القرصنة في مجال الفونوغرام أو الفيديوغرام:«بأنه نسخ تسجيل صوتي أو سمعي بصري، وعرضها للبيع بهدف الربح، وذلك دون الحصول على ترخيص من صاحب الحق».[2]

وقد ورد تعريف القرصنة في المبادئ الأولية لحق المؤلف بأنها:«الإستنساخ دون ترخيص لمدة مسجلة وبيعها خفية، ويبلغ تقليد الغلاف أو الوعاء في بعض الأحيان حدا من الاتفاق يجعل المشترين بل والمنتجين أنفسهم في بعض الأحيان ينخدعون بحيث يظنون المعروض من المنتجات الأصلية».[3]

ثانيا: أشكال القرصنة

إن التطور التقني في مجال الاتصالات،ونقل المصنفات أوجد بلا شك أشكالا متنوعة من القرصنة وساعد على انتشارها،مما استوجب على التشريعات سواء كانت الوطنية أو الدولية ملاحقته وهذا عن طريق استحداث أدوات قانونية جديدة لتفادي التعدي الذي يحدث على حق المؤلف والحقوق المجاورة. لذلك كان يجدر بنا الإشارة إلى أشكال القرصنة حتى نبيّن التعديّات التي تحدث على الحقوق المجاورة وكيفية التصدي لها.

1.مليكة عطوي، المرجع نفسه، ص 232.
2.أنظر معجم مصطلحات حقوق المؤلف و الحقوق المشابهة، مرجع سابق، مصطلح رقم 186.
3. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع نفسه، ص 308.

أ- إعادة النسخ أو الطبع

ويعد هذا أوّل شكل من أشكال القرصنة، بحيث يفترض في هذا الشكل أن هناك نسخا للأداء سواء على أسطوانات أو أشرطة كاسيت، وهذا النسخ يحمل علامة معينة، فيقوم المعتدي بطبع نسخ من هذا التسجيل الصوتي أو السمعي البصري،ونشره تحت علامة مختلفة عن العلامة الأصلية الموجودة على الإنتاج الأصلي، ويوجد هذا الشكل بكثرة في الدول التي تفتقد إلى تشريع يكافح القرصنة بحيث يكون القرصان في مأمن من أي خطر، فيقوم بعرض إنتاجه في السوق علانية لعدم وجود رادع يردعه.

ب- التزوير أو التقليد

في هذا الشكل يتم الإعتداء على أصحاب الإنتاج، من منتجين للفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة وعلى فناني الأداء، كما أنّ الإعتداء يمس المشتري أيضا وذلك بإيهامه أنّ هذا الإنتاج المزوّر هو الإنتاج الأصلي، وهذا الشكل من أشكال القرصنة يتم عن طريق قيام مرتكبه بنسخ التسجيل السمعي أو السمعي البصري مع تقليد نفس العلامة التي يضعها صاحب الإنتاج الأصلي، مع ذات الطريقة المتبعة في التغليف والتعبئة وذلك لخداع المشتري الذي يبحث عن الإنتاج الأصلي باعتبار هذا الإنتاج المزوّر هو الإنتاج الأصلي، ومن خلال هذا الصدد نعرض **القضية التالية** حيث أنه: منحت شركتان مصريتان موزعا مغربي الجنسية حق إنتاج وإستغلال مصنفات موسيقية خاصة، وفوجئ الوكيلالحصري بوجود الآلاف من أشرطة الكاسيت في الأسواق بعلامتين مختلفتين لا علاقة لهما بالإنتاج الفني المنسوب إليهما،كما لاحظ أن أغلفة الأشرطة باهتة وليست ناصعة الألوان كالصور الأصلية، بل أن بعض هذه الأشرطة تبدأ بعبارة مسجلة صوتية عند تشغيلها تفيد أن حقوق هذه الأغاني محفوظة في جميع أنحاء العالم للشركة الأصلية المرخصة.

تعلل **المتهم الأول** بأنه يتعامل مع شركة جزائرية بعقود مسجلة بالسفارة الجزائرية بالمغرب وبوزارة الشؤون الخارجية والتعاونومقر المجلس البلدي، وأن الشركة الجزائرية تسلمت

نموذج بالشريط المراد إنتاجه وصور الغلاف المثبتة على الشريط ليقوم ذلك الشريط بمقر الشركة التي يديرها، وتتم طباعة غلاف الشريط بمعرفة مطبعة أخرى بالدار البيضاء.

أما **المتهم الثاني** فدافع بمثل دفاع **المتهم الأول**،وذكر إسم شركة تونسية منحت الشركة الجزائرية حق إعادة تسجيل وتوزيع الأشرطة المضبوطة بعد نسخها وطباعة أغلفتها في مقرها بالدار البيضاء،وأما **المتهم الثالث** فقد أكّد أنه مجرّد موزع للأشرطة ولا علاقة له بعملية التسجيل ولا بالعقود المبرمة مع المؤسسات الفنية المعنية به، في حين بر**المتهم الرابع** ضبط عدد مائتي شريط غنائي لديه بأنه مجرّد بائع وأنه لم يكن يعلم بأن الأشرطة مقلّدة.

نسبت النيابة العامة إلى المتهمين جميعا تهمة تقليد وترويج وتزييف علامات ومصنفات موسيقية وفنية بصورة اعتيادية.

الحكم: صدر حكم أول درجة (بتاريخ 1995/5/5 ملف عدد 95/2322) ببراءة المتهمين لانتفاء ركن التقليد،ولكن النيابة استأنفت الحكم فقضت محكمة الاستئناف بإدانة المتهمين الأول والثاني، بجنحة تقليد وترويج وتزييف علامة ومصنفات موسيقية وفنية بصورة اعتيادية. وأدانت الثالث باعتباره شريكا لهما في ذلك، وعاقبت كل متهم بثلاثة أشهر حبسا نافذة وغرامة قدرها عشرة آلاف درهم،أما البائعون فان محكمة أول درجة قامت بتبرئتهم على أساس أنه يتعذّر من الناحية الواقعية إطّلاعهم على العقود المبرمة من المتهمين الأول والثاني والتأكد من أحقيّتهما في تسجيل وتوزيع المصنفات الموسيقية لبعض المطربين، وفي شأن المحجوزات من الأشرطة الغنائية، رفضت المحكمة إعادة النظر في حكم أول درجة الذي قضى بالمصادرة باعتبار أنّ الأشرطة المذكورة هي مقلّدة، وأنّ تواجدها في الأسواق التجارية هي تواجد غير مشروع، وأيدت بذلك حكم أول درجة بمصادرتها.[1]

1.حكم صادر عن محكمة الاستئنافا بالدار البيضاء، (العرفة الجنحية) ملف رقم 95/5002 (قضية الشرائط الغنائية)، أشار إليه رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 312-314.

ج–التهرب

في هذه الحالة يقوم القرصان بإذاعة أداء الفنان وإيصاله إلى الجمهور بدون علمه، سواء عن طريق قنوات تلفزيونية أو عن طريق محطات إذاعية، وذلك أثناء إقامة الفنان لحفلات عامة أو خاصة، وهذا النقل يتضمن تسجيلا لهذا الأداء ثم يقوم القرصان بالتجارة في هذه التسجيلات دون الحصول على ترخيص من فناني الأداء ولا من المؤلف.

وعليه فإن هذا العمل يعود بالضرر على أصحاب هذه الحقوق،وذلك عن طريق حرمانهم من حقوقهم المالية التي يجب أن يحصلوا عليها بسبب إذاعة أدائهم على الجمهور، كما يُضر المؤلفين الذين يشتركون بمصنفاتهم في هذا الأداء وذلك بحرمانهم أيضا من حقوقهم المالية التي تتحقق بسبب هذا الأداء العلني وتوصيله للجمهور.

حيث أنه وفي قضية في هذا الصدد، قامت إحدى الشركات المعروفة لخدمات الإنترنيت في الولايات المتحدة،وهي شركة Napsterantine بتوفير الكتالوج الغنائي الموسيقي لإحدى الفرق الموسيقية هي Metallica في موقعها على الشبكة،بدون الحصول على إذن منها،وأقامت الفرقة دعوى قضائية ضد الشركة متهمة إياها بانتهاك حق المؤلف في ملكيتها الفكرية للموسيقى موضوع الكتالوج.

وعقدت إحدى لجان الكونجرس الأمريكي في يونيو سنة 2000، جلسة استماع للطرفين ودافع الموسيقيون عن حقهم في أن يكون لهم وحدهم،أي بصفة استئثارية للحق في اتخاذ القرار الخاص بالتصرف في أعمالهم بأنفسهم، وبأن الشركة تركت الملايين ينسخون أو يحملون موسيقاهم مضيعة عليهم العوائد المالية المستحقة لهم في مقابل هذا النسخ أو التحميل المجاني، أما المحامي عن الشركة فقد دافع عنها بأنها لم تفعل شيئا غير قانونيا،وأن كل ما قامت به ببساطة، هو أنها سهلت الإتصال ما بين الناس المهتمين بالموسيقى، وأنها اتبعت المنهج الأصلي بالإنترنيت في توفير المشاركة في المعلومات. وقد حكم القضاء الأمريكي في 28 يوليو سنة 2000 لصالح الفرقة الموسيقية.

ومعها مجموعات الصناعات الموسيقية،لقيام شركة Napster بانتهاك حق المؤلف للفرقة في المادة موضوع كتالوج الموسيقى الخاص بها،كما أمر القاضي بإغلاق موقع الشركة على الإنترنيت كعقاب لها.

غير أن هذا الأمر القضائي لم يعجب ملايين المستائين ممن كانوا يستخدمون الموقع وينسخون الموسيقى مجانا،فقد أعلنوا عن مقاطعتهم للصناعات الموسيقية بسبب هذه الدعوىولكن الشركة استأنفت الأمر وصدر أمر قضائي ملزم للشركة بدفع كافة الأعمال الموسيقية التي لازالت تتمتع بحق المؤلف من موقعها على شبكة الإنترنيت،وقد صدر هذا الأمر في 7 مارس سنة 2001.[1]

البند الثاني: أسباب القرصنة وآثارها

أولا: أسباب القرصنة

يعتبر التزايد الخطير والمفزع للقرصنة التجارية في مجال التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية والأفلام في كل أرجاء العالم، مثير للمخاطر بالنسبة إلى الصناعة والابتكار الوطني والتنمية الثقافية، ويلحق الأضرار بالمصالح الاقتصادية للمؤلفين وفناني الأداء ومنتجي هذه التسجيلات.

وعليه فإن أهم الأسباب التي أدت إلى انتشار هذه الظاهرة:

1- التطور التقني

إن التطور التقني خاصة في مجال الاتصالات والاستنساخ، والحاسب والطابعات والدخول عبر شبكة المعلومات،هذا ما سهّل للقرصان الاعتداء على التسجيلات السمعية والسمعية البصرية والأفلام، وبالتالي على أصحاب الحقوق المجاورة وكذا حقوق المؤلف لارتباطهما ببعضهما البعض.

1.رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 315-316.

2- الأرباح الطائلة التي يمكن جنيها من ممارسة القرصنة

يعتبر هذا النشاط مربحا إلى حد كبير، وهذا بفضل التطور الهائل الذي أدى إلى سهولة الإستنساخ وقلة التكاليف، بالإضافة إلى قيام القراصنة باستنساخ الإنتاج الأصلي الذي قام منتجه بتثبيته، أي تسجيله على أشرطة سمعية أو سمعية بصرية أو أسطوانات أو بثه إذاعيا سواء عن طريق المذياع أو التلفاز أو حتى عن طريق شبكةالاتصالات العالمية (الإنترنيت).

3- قصور التشريع

يعد قصور التشريع عن النص على حماية الحقوق المجاورة، من أهم الأسباب التي أدت إلى انتشار ظاهرة القرصنة، حيث لم تكن التشريعات الوطنية تتضمن أي حماية قانونية لطوائف الحقوق المجاورة،وظلت الدول العربية جميعها حتى عهد قريب جدا لا يملكون أي تشريع خاص بحماية الحقوق المجاورة، اللّهم إلاّ تطبيق القواعد العامة الواردة في القانون المدني،كدعاوى المسؤولية المدنية، ودعاوى المنافسة غير المشروعة، إلاّ أنّ هذه الحماية التي توفرها القواعد العامة يعتريها القصور بحيث أنّها تعتبر حماية غير فعّالة وغير مؤثرة على عكس الحماية الخاصة بقوانين حق المؤلف التي ترتبط بجزاء جنائي على التعدي عليها.[1]

ثانيا: آثار القرصنة

إن للقرصنة آثارا متعددة على كل من فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات الإذاعة، بالإضافة إلى الأضرار التي تلحق بمؤلفي المصنفات،وعليه سنتناول من خلال ذلك آثار القرصنة على فناني الأداء، ثم بعد ذلك آثار القرصنة على منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي.

1.كنعان الأحمر، مقالة بعنوان "التقاضي في مجال الملكية الفكرية"، راجع الموقع التالي على شبكة الانترنت:

. Consulter le 12/09/2014. www.arabpip.org//lectures

1- آثار القرصنة على فناني الأداء

إنّ لفناني الأداء أسلوبين لاستغلال أدائهم، **فالأسلوب الأول**: هو الذي يقوم فيه فناني الأداء بعمله لحساب منتج معين والمقابل المالي الذي يستحقه الفنان في هذه الحالة له ثلاث صور:

- الصورة الأولى: ويكون المقابل المالي مبلغا معينا يلتزم به المنتج بصرف النظر عن المبيعات التي يحققها، والأرباح التي يجنيها طالما دفع المنتج المبلغ المالي المتفق عليه للمؤدي، ففي هذه الحالة قد يرى البعض أن القرصنة التي تقع على هذا الإنتاج المباع لا تضر سوى بالمنتج، بل أكثر من ذلك حيث يرى البعض الآخر أن القرصنة تساعد فناني الأداء، من خلال جني شهرة وذلك لسهولة انتشار هذا الإنتاج وذيوعه وتوصيله إلى الجمهور بأسعار زهيدة تشجع الراغبين في شرائه، مما يكون له أثر في توسيع القاعدة الجماهيرية المقبلة على هذا الإنتاج.

في حين أن كل هذه المزايا زائفة بحيث أن الضرر المادي يقع على فناني الأداء في هذه الصورة تبعا للضرر الذي يلحق المنتج، فإذا تأثر الاستثمار المالي في هذا المجال بسبب القرصنة فإن المنتجين سيعزفون عن هذا الاستثمار،ويلجؤون إلى مجالات أخرى أكثر ربحا وهذا المسلك يؤثر بلا شك على فناني الأداء الذين لا يجدون من يقوم بإنتاج أعمالهم سبب الخسائر المالية التي لحقت بالمنتجين.

- الصورة الثانية: قد يكون المقابل المالي الذي يحصل عليه فناني الأداء نسبة مئوية معينة من إيراد العمل، ففي هذه الحالة فإن الضرر الذي يلحق بفناني الأداء ليس محل شك وذلك لأن مبيعات الإنتاج الأصلي ستتأثر بعملية القرصنة، ممايؤثر على الإيراد العام المتحصل من مبيع هذا الإنتاج وبالتالي ستتأثر النسبة المئوية التي يحصل عليها الفنان.

-الصورة الثالثة:وهذه الصورة للمقابل المالي تجمع بين الصورتين السابقتين وغالبا ما تتبع بالنسبة لكبار النجوم من الممثلين والمطربين، ففي هذه الحالة فإن آثار القرصنة على فناني الأداء تضر بالنسبة للحق المالي من ناحيتين، فالأولى فإن الضرر الذي يعود على فناني الأداء تبعا

للضرر الذي يلحق بالمنتجين مما يؤثر على كثرة الاستثمار في هذا المجال بسبب ما يتعرض له هذا الاستثمار من عدم تحقيق الربح المطلوب بسبب القرصنة.

أما الثانية فالضرر الذي يلحق فناني الأداء الذين اشترطوا نسبة مئوية معينة من الإيراد هو ضرر مباشر، ذلك أن القرصنة تؤثر على الإيراد العام المتحصل من الإنتاج الأصلي الذي شارك فيه هذا المؤدي، بالإضافة إلى الإعتداء على الحق المعنوي والمتمثل في تشويه الأداء بسبب القرصنة.

-**أماالأسلوب الثاني**: وهو أن يقوم فناني الأداء بإنتاج عمله بنفسه سواء كان ممثلا أو مطربا،ففي هذه الحالة فإن الضرر الذي سيقع على الفنان سيكون مزدوجا وفقا للصفتين اللتين يتمتع بهما الفنانفالأولى سيلحق به الضرر باعتباره منتجا وهذا ما سوف نوضحه في النقطة القادمة،أما الثاني فالضرر الذي يلحق به باعتباره فنان أداء،ففي هذه الحالة فإن الضرر سيتضاعف وهذا لأن المؤدى لم يأخذ مبلغا معينا ولا حتى النسبة المئوية المعينة. وبالتالي فإن تأثير القرصنة التي يمكن أن يتعرض لها هذا الإنتاج يكون جسيما على هذا الفنان لاجتماع الصفتين المذكورتين،إلى جانب ما يمكن أن يؤثر على الجانب الأدبي لعمله.[1]

2- آثار القرصنة على منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي

إن آثار القرصنة مضرة جدا على صناع ومنتجي الفونوغرام والفيديوغرام وعلى الثقافة عموما، وهذا ما يؤكده الواقع العملي بحيث يواجه سوق الإنتاج الموسيقي عن طريق اللجوء المفرط لانتشار ظاهرة قرصنة الأقراص المدمجة الموسيقية التي تسبب في إفلاس الشركات الموسيقية.

بالإضافة إلى أن النفقات التي يتحملها المنتج في سبيل القيام بإنتاج أسطوانات ما يجدها باهظة جدا، حيث أنه يقوم باستئجار فرقة موسيقية على حسابه الخاص والحصول على عدد من المعدات والآلات الضرورية، فضلا عن ضرورة امتلاك أستوديو خاص بالتسجيل، ثم يقوم

1. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 338-339.

القرصان بدون أن يتحمل أي من هذه النفقات المبينة أعلاه، باستنساخ هذه الأسطوانة بأزهد التكاليف ويطرحها المتداول في السوق، بحيث يجني من وراء ذلك أرباحا طائلة على حساب المنتج الأصلي الذي سيصيبه بخسارة فادحة بسبب القرصنة، مما يكون له الأثر البالغ في عزوفه عن الاستثمار في هذا الميدان.

الفرع الثاني: النطاق القانوني لحماية الحقوق المجاورة:

حتى يتسنى لنا التكلم عن النطاق القانوني لحماية الحقوق المجاورة فانه يجبالتطرق إلى التراخيص، بحيث أنه لا يخلو هذا المجال من وجود نطاقين للتراخيص، والتي بفضلها لا يمكن الإستغلال الجزئي للحقوق المادية والمعنوية لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات البث، إذ يعمل الترخيص الإجباري والترخيص القانوني على الحد من الاستثمار الكلي للحقوق وإبطاله من أجل تحقيق عدة أهداف اجتماعية وثقافية.

البند الأول: مضمون الترخيص الإجباري

يقصد بالترخيص الإجباري إصدار إذن أو قرار إداري من قبل السلطات المختصة، من أجل إستغلال واستعمال أدءات أصحاب الحقوق المجاورة بإذاعتها أو أدائها أو إعادة إبلاغها للجمهور والانتفاع بعائداتها المالية،ويمنح الترخيص بتحقق بعض الشروط وهذا من أجل المحافظة على الحقوق الأصلية لأصحاب الحقوق المجاورة.[1]

وقد أورد المشرع الجزائري الترخيص الإجباري في نصوص ومواد القانون 05/03المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، وهذا في الفصل الثاني تحت عنوان(استثناءات وحدود الحقوق المجاورة)، حيث نصت المادة 120 منه على ما يلي: « تخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف بها للفنان المؤدي أو العازف ولمنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية ولهيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري لنفس الإستثناءات التي تلحق بالحقوق الإستئثارية للمؤلف المنصوص عليها في المواد من 29 إلى 40 من هذا الأمر».

1.أنظرمعجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المشابهة، مرجع سابق، مصطلح رقم 50.

وبالرجوع إلى المواد من 29 إلى 40 نجد حدود الترخيص الإجباري للحقوق المجاورة يتخلص في النقاط التالية.[1]

أولا: الترخيص بالبث السلكي لحق مجاور سبق إذاعته

ويشمل هذا الترخيص حقوق كل من فناني الأداء على أدائهم الذي سبق إذاعته ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية على تسجيلاتهم التي سبق إذاعتها، ولكن دائما لا يتم الترخيص إلا بشرط واقف نصت عليه المادة 31 من الأمر 05/03 هو: «.. إذا تم بمعية الإذاعة ودون تعديل للبرنامج المذاع...».

ففي هذه الحالة لا بد من حضور هيئة الإذاعة أو المؤسسة المنتجة للبرامج والتي سبق وأن تم بثها وإذاعتها، فالقانون خوّل صلاحية إعادة بث هذه البرامج بواسطة البث السلكيفمانح الترخيص الإجباري في هذه الحالة هو الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بحضور وإشراف هيئة البث الأصلية، مع وجوب تقديم مكافأة للفنان المؤدي وصاحبالتسجيل السمعي والسمعي البصري.[2]

ثانيا: الترخيص باستعمال الحق المجاور للتعليم المدرسي والجامعي

لقد نص المشرع الجزائري من خلال نص المادة 33 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، على الترخيص الإجباري لمختلف الأداءات الفنية والتسجيلات السمعية والبرامج المثبتة إذا كانت معدة للتعليم المدرسي والجامعي وهذا عن طريق ما يلي:

1- بترخيص ترجمة الأداءات والتسجيلات السمعية والسمعية البصرية والبرامج المثبتة التعليمية ونشرها بواسطة الإذاعة أو التلفاز،إلا إذا كان قد سبق ترجمته في الجزائر باللغة الوطنية وذلك بعد عام واحد من إبلاغ الأداء أو التسجيل أو البرامج.

2- الترخيص الإجباري بالاستنساخ للأداء أو التسجيل أو البرنامج المثبت للهيئة بغرض النشر إلا إذا أبلغ الجمهور في الجزائر بسعر معمول به وطنيا بعد 3 سنوات من عرضه الأول للمواد

1.راجع المواد من 29 إلى 40 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.راجعالمادة 31 فقرة 1 و2، والمادة 33 فقرة 1و2 من نفس الأمر.

العلمية، و07 سنوات للمواد المنتجة لمصنف خيالي، و05 سنوات إذا كانت مواد فنية أخرى.ويتولى، منح الترخيص الإجباري الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورةبجملة من الشروط منها:

– أن يكون الترخيص الإجباري بطلب من صاحب المصلحة، حيث أن المشرع ومن خلال نص المادة 35 لم يبين مضمون أو شكل الطلب،كما يراعى في منح الترخيص المدة، فبالنسبة لطلب الترخيص بالترجمة كحقوق الأداء والتسجيل هي 9 أشهر،و6 أشهر من تقديم طلب الترخيص إذا كان يخص مواد علمية،و03 أشهر لباقي المواد الأخرى.

– أن يتم إخطار مالك الحقوق المجاورة أو ممثله بطلب الترخيص الإجباري على حقوقه بالترجمة أو الاستنساخ مع مراعاة أحكام المواد 35 و36 المتعلقة بمنح الترخيص.[1]

– أن الترخيص الإجباري الممنوح للمستفيد غير قابل للتنازل عنه.

– إعلام كل مركز دولي أو إقليمي معني بإشعار مودع لدى المؤسسات الدولية التي تدير الاتفاقيات الدولية المتعلقة بالحقوق المجاورة، والتي تكون الجزائر عضوا فيها بفحوى التراخيص الممنوحة، لأن هذا يعكس صورة عمل الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة ومساهمته في نشر الإبداع الفني.[2]

البند الثاني: مضمون الترخيص القانوني

ويقصد بالترخيص القانوني:«تصريح ممنوح قانونا لإستعمال مصنف محمي بموجب حق المؤلف بطريقة محددة وبشروط معينة،ومقابل دفع جعالة المؤلف».[3]

فهذا النوع من الترخيص يبيح إستعمال واستغلال حقوق محمية قانونا بأدائها أو تسجيلها أو إذاعتها مباشرة بقوة القانون، ودون الرجوع لأي جهة إدارية أو قضائية.

1. راجع المواد 35و36 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.راجع المادة 34 من نفس الأمر.
3. أنظر معجم المصطلحات، حق المؤلف و الحقوق المشابه، المرجع السابق، مصطلح رقم243.

فبالرجوع إلى نص المادة 121، نجد أنه تخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف بها للفنان المؤدي أو العازف ولمنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية ولهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري،إلى نفس الحدود التي تلحق بحقوق المؤلف المنصوص عليها في المواد 41 إلى 53 من هذا الأمر.

فمن خلال استقراء لأحكام المواد من 41 إلى 53نجد أن المشرع الجزائري يبيح صراحة إستعمال وإستغلال حقوق أصحاب الحقوق المجاورة من خلال:

أولا: الترخيص للإستعمال العائلي أو الشخصي

تنص المادة 41 من الأمر 05/03:«يمكن استنساخ أو ترجمة أو اقتباس أو تحوير نسخة واحدة من مصنف بهدف الاستعمال الشخصي أو العائلي دون المساس بأحكام المادة 125 من هذا الأمر».

فبالرجوع إلى نص المادة 125 من نفس الأمر،نجدها تقرّر حق الإستنساخ للدعائم والأشرطة الممغنطة والتسجيلات للإستعمال الشخصي والعائليدون سواها،لذلك فإن المشرع الجزائري قد منح هذا الترخيص لكن بشروط وهي:

- أن يكون الترخيص بالإستعمال الشخصي والعائلي يخص على سبيل الحصر عمليات الإستنساخ والترجمة والاقتباس والتحوير فقط.
- أن لا يتجاوز النسخ أو الترجمة أو غيرها نسخة واحدة فقط.
- أن لا يهدف هذا الترخيص إلى الإستغلال التجاري.

ثانيا: الترخيص بالإستعمال لأغراض التعليم والتكوين المهني

لقد سمح المشرع الجزائري بهذا النوع من الترخيص كغيره من بقية التشريعات لغرض النهوض بالتعليم والإيضاح التعليمي والتكويني داخل البلاد، سواء باستخدام الأداءات الفنية أو البرامج الإذاعية أو التسجيلات الصوتية أو السمعية البصرية أو بث العمل المذاع لغايات مدرسية أو تربوية أو جامعية بيداغوجية أو لغايات أغراض التدريب المهني،كل ذلك بشرط أن

يكون هذا الإستخدام في الحدود التي يبررها الهدف المنشود،وأن يكون متماشيا مع العرف السليم، مع ذكر إسم صاحب الأداء أو التسجيل أو البرنامج الإذاعي.

وقد نص المشرع من خلال المادتين 43 و 44.[1]على مشروعية هذا الترخيص لكن بشروط:

- ذكر أصل البرنامج أو الأداء أو التسجيل ومالكه الأصلي.

- أن يكون الترخيص محصورا وموجّها لأغراض تعليمية بحتة دون سواها.

- أن يكون الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة قد منح ترخيصا جماعيا يسمح بإنجاز تلك النسخ.[2]

ثالثا: الترخيص بالإستعمال لأغراض الإعلام

لقد وضع المشرع الجزائري الترخيص كقيد على الحقوق المجاورة، ونجد أن من أهم استعمالات هذا الترخيص ما جاء في نص المادة 42 التي تنص على أنه:«يعد عملا مشروعا وغير ماس بحقوق المؤلف القيام بتقليد مصنف أصلي أو معارضته أو محاكاته الساخرة أو وصفه وصفا هزليا برسم كاريكاتوري ما لم يحدث تشويها أو حطاً من قيمة المصنف الأصلي».

ونجد كذلك الاستشهاد أو الاستعارة،[3]والبرهنة القصيرة التي لا تمس بأصحاب الحقوق المجاورة وخاصة إذا كان هناك مصنف موسيقي يتضمن في ذات الوقت تحليلا،واستشهاد لأداء موسيقي آخر إذ لابدّ من الاستعارة الخاصة بمقطع موسيقي ونقده وبالاستشهاد بآخر في حصة أو ندوة فنية.

1. راجع المادتين 43-44 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2. راجع المادة 45 من نفس الأمر.
3.راجعالمادة 42 الفقرة 2 من نفس الأمر.

رابعا: الترخيص بالإستعمال لأغراض التحقيقات الإدارية والقضائية

من خلال نص المادة 49 من الأمر 05/03، فإن المشرع نصّ على هذا القيد وذلك باستخدام الأداءات الفنية والتسجيلات السمعية والسمعية البصرية المثبتة لأغراض الإثبات على المستوى:[1]

1- التحقيقات الإدارية: وهذا عن طريق عرض تسجيلات سمعية وسمعية بصرية مقلدة أو مقرصنة لدى إدارة الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة، للتأكد منها أو لدى مصلحة إدارة الجمارك أو مصلحة المستهلك وقمع الغش أو لدى مجلس المنافسة ومراقبة الأسعار.

2-التحقيقات القضائية: وهذا كتقديم الفيلم أو التسجيل المقلد وعرضه على النيابة العامة لفحصه أو عرضه على خبير لمشاهدته وإنجاز أعمال الخبرة التي هي ضرورية للإثبات والفصل في القضية، فهنا لا يعد هذا الأمرخرقا للحقوق المجاورة إذا تم بما يوافق مقتضيات التحقيق.

الفرع الثالث: النطاق الزمني لحماية الحقوق المجاورة

يعتبر النطاق الزمني لحماية الحقوق المجاورة،المجال الفاصل الذي يبين بدقة حماية حقوق أصحاب الجوار من فنانين ومنتجي تسجيلاتوهيئات بث، فيفصل النطاق الزمني بحيث يمكن لنا تحديد مدة التراخيص وكذا المتابعات المدنية والجزائية والعقوبات المقررة للإعتداء على الحماية.

وقد حدّد المشرع الجزائري مدة حماية الحقوق المجاورة في التشريع الجزائري،من أول يوم لأدائها بالنسبة لفنان الأداء، وإذا كان تسجيلا سمعيا بصريا، فتتحدد مدة الحماية من أول يوم تمّ فيه الإنتاج، أمّا إذا كان برنامجا سمعيا أو سمعيا بصريا فيبدأ من يوم بثّه جاهزا، وهذا كقاعدة عامة حسب نص المادة 03 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.[2]

1.راجع المادة 49 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.راجع المادة 03 من نفس الأمر.

كذلك ومن خلال نص المادة 122 من نفس الأمر،نجد فيها أن مدة حماية الحقوق المادية للفنان المؤدي أو العازف خمسين50 سنة ابتداء من:

- نهاية السنة المدنية للتثبيت بالنسبة للفنان أو العازف.
- نهاية السنة المدنية التي تمّ فيها الأداء أو العزف عندما يكون الأداء أو العزف غير مثبت.

أما المادة 123 من الأمر05/03،فقد نصت على أنه:«تكون مدة حماية حقوق منتج التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية خمسين50 سنة ابتداء من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري أو في حالة عدم وجود هذا النشر خلال أجل خمسين50 سنة إبتداء من تثبيتهما، خمسين50 سنة ابتداء من نهاية سنة المدنية التي تمّ فيها التثبيت.

تكون مدة حماية حقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري خمسين 50 سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تمّ فيها بث الحصة».

فمن خلال نص المادة 122 وكذا المادة 123 نجد أنهما تضعان أحكاما خاصة بالمدة مخالفة لما جاءت مقررة في نص المادة 03 من نفس الأمر، مما يطرح تساؤل مهم هو هل أن المشرع وقع في تناقض في تحديده للمدة المقررة لحماية الحقوق المجاورة،فنصت المادة الثالثة أن الحماية للحقوق المجاورةبمختلف مصنفاتها الأدائية والفنية هي من يوم الإبداع، وبعد ذلك وأثناء تقرير أحكام مدة حماية الحقوق المجاورة أورد نصين مخالفين لمدة يوم الإبداع المقرر في المادة الثالثة.

فبالنسبة لفنان الأداء نص المشرع على أن المدة الخاصة بحماية حقوقه هي 50 سنة وذلك إبتداء من نهاية السنة المدنية للتثبيت الخاص بالأداء وهذا في حالة قيام فنان الأداء بتثبيت أدائه على دعامة مادية.

أما في حالة عدم تثبيته لأدائه على دعامة مادية، فتكون المدة المقررة على أساس وإبتداء من نهاية السنة المدنية التي تمّ فيها الأداء أو العزف.

فمن خلال ما تقدم ذكره من نصوص قانونية تخص المدة ومجالها، فإن المشرع قد وقع في تناقض مع نص المادة الثالثة، والتي تمنح فيها الحماية للحقوق مهما كان نوع تعبيرها الفني ودرجة استحقاقهابمجرد إبداعها،فإنها تتمتع بالحماية من يوم الإبداع. وكان له بالأجدر أن يُضمّن أحكام المواد 122 و123 هذا المبدأ لكي لا يقع في تعارض.

وحتى بالنسبة لمدة الحماية التي تبدأ من نهاية السنة المدنية،فإنها تطرح عدة إشكالات قانونية، حيث أنها تنقص من مبدأ الحماية في حد ذاته، ولأن نص المادة الثالثة يطرح الحماية مباشرة بمجرد الإبداع عكس المادتين 122 و123تبدأ من نهاية السنة المدنية، فكيف تكون الحماية إذا تم إبداع عمل فني أدائي لفنان موسيقي في بداية أو منتصف السنة المدنية، فهل يُعقل أن يبقى بلا حماية حتى تأتي نهاية السنة المدنية ليبدأ حساب الخمسين سنة الخاصة بالحماية، فكان من الأجدر أن يكون النص كتقرير الحماية ابتداء من يوم الإبداع بالنسبة للفنان أو من يوم التسجيل أو يوم البث هذا أضمن لمالك الحق المجاور ولغلق الفراغ الزمني المهدور الذي يستغل عادة للإعتداء على مالكي الحقوق المجاورة.

كذلك يبقى إشكال آخر يكمن في استثناء المشرع للحقوق المعنوية لفنان الأداء في نص المادة 122 التي جاء فيها:« تكون مدة حماية الحقوق المادية لفنان المؤدي...» من تطبيق مجال الحماية عليها، في حين أن فنان الأداء يتمتع بحقوق مادية ومعنوية.هذا ما نصت عليه المادة 112 من الأمر 05/03.[1]

هذا ما يدل على أن المشرع الجزائري ما زال متأثرا بالنص القديم للقانون 10/97 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملغى، والذي أسقطت فيه الحقوق المعنوية لفنان الأداء.

أما بالنسبة لمنتجي التسجيلات وهيئات البث،فتقدّر مدة الحماية بخمسين50 سنة تبدأ من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو السمعي البصري، أو إبتداء من تثبيتها

1.راجع المادة 112 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

إبتداء من نهاية السنة المدنية و50 سنة بالنسبة لحقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري إبتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها بث الحصة.

ونجد أن مدة حماية منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وكذا هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري هي كالآتي:

- خمسين 50 سنة إبتداء من أول يوم للتسجيل بالنسبة لمنتجي التسجيلات .
- خمسين50 سنة إبتداء من يوم بث الحصة المنتجة لهيئة البث الإذاعي والسمعي البصري.

المطلب الثاني: إجراءات حماية الحقوق المجاورة

إن أهمية الموضوعات التي تعالجها القوانين المتعلقة بالملكية الفكرية عموما وحقوق المؤلف والحقوق المجاورة خصوصا،من حيث أثرها على المجتمع، ومدى ما يمكن أن تحدثه الإعتداءات على هذه الحقوق من أثر سلبي على أصحابها من ناحية، وعلى المجتمع من ناحية أخرى جعلت المشرعين لم يكتفوا بنوع واحد من الحماية،بل نصّوا على عدة إجراءات قانونية لحماية هذه الحقوق،هذا ما يدل على وعي وإدراك المشرعين بأهمية هذه الموضوعات لارتباطها بالفكر الذي يؤثر في تكوين عقلية المجتمع من ناحية، أمّا من ناحية أخرى،فإن هذه الموضوعات أصبحت من العناصر الأساسية للتجارة الدولية، لذلك استوجب على المشرعين في سبيل تحقيق فعالية لهذه الحماية سواء كانت جزائية أو مدنية، تقرير عقوبات لا تقتصر في مجملها على الغرامات فحسب بل تشمل أيضا عقوبة الحبس التي قد تكون وجوبية مع الغرامة في بعض الأحيان.

وعليه سنتطرق إلى الإجراءات الإدارية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة في الفرع الأول،أما الثاني نتناول فيه الإجراءات القضائية.

الفرع الأول: الإجراءات الإدارية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة

لقد استطاعت التشريعات حماية الحقوق المجاورة وذلك عن طريق تكريس عدة إجراءات إدارية ذلك لكفل حقوق المبدعين والسهر على متابعة إستغلالها،وإرجاع الحقوق

لأصحابهاخاصة في ظل تطور الوسائل التكنولوجيا الحديثة كوسائل النسخ، والبث هذا ما زاد من توسيع فجوة إنتهاك تلك الحقوق،وأصبح من الضروري أن يعاد إستغلال هذه الحقوق بصورة أكثر وضوحا حيث تضمن لأصحابها حقوقهم وتشجيعهم على مزاولة إبداعهم الفني والفكريوهذا ما نصت عليه المادة 38 من دستور 1996 الجزائري، والتي تنص على أن:«حرية الإبداع الفكري والفني والعلمي مضمونة للمواطن».[1]هذا ما أدى إلى ظهور الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة على المستوى الدولي،[2] والوطني وحتى الإقليمي،غير أنه تختلف هذه الحماية التي تكفلها الإدارة الجماعية من نظام تشريعي إلى آخر حسب تكوين الجهات المختصة بذلك.

فالمشرع الجزائري قد كان سبّاقا في كفل وحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك بالنص صراحة على الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف عبر المكتب الوطني لحقوق المؤلف، الذي حلّ محل المكتب التمثيلي التابع للمكتب الإفريقي لحقوق المؤلفين، والذي كانت تديره فرنسا في كل مستعمراتها الإفريقية.

فبعد أكثر من عشرين سنة من ممارسة هذه الحقوق ارتأى المشرع الجزائري إلى مراجعة هذا القانون لتدعيم الحماية وإقرار حقوق أخرى لفائدة أصناف أخرى لها صلة بالإبداع الأدبي والفني وهم أعوان الإبداع (الحقوق المجاورة).

وهذا ما خصه الأمر 10/97 المؤرخ في 6 مارس 1997 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملغى.[3] وتدعيما لإدارة الحقوق المجاورة تم إنشاء الديوان الوطني للحقوق المجاورة وحقوق المؤلف بموجب المرسوم 366/98 المؤرخ في 22 نوفمبر 1998[4]ثم بعد ذلك تحديث القانون 10/97 بالأمر 05/03 وبعد هذا القانون بعامين تم تحديث أيضا الإطار الهيكلي

1.راجع المادة 38 من دستور 1996.
2. المادة 67 من إتفاقية تريبس(TRIPS) تنص:« إنشاء وتعزيز المكاتب والهيئات المحلية ذات الصلة بهذه الحقوق».
3. الجريدة الرسمية، العدد 13 المؤرخة في 12 مارس1997.
4. الجريدة الرسمية، العدد 87 المؤرخة في 12 نوفمبر 1998.

والمؤسساتي للديوان وهذا بموجب المرسوم التنفيذي 356/2005 المؤرخ في 21 سبتمبر 2005 والذي يحدد القانون الأساسي وينظم طرق تسييره.[1]

وقد نصت المادة 02 من المرسوم 356/05 أن:« الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تتمتع بالشخصية المعنوية والإستقلال المالي». كما أنه يضفي على الديوان صفة التاجر في علاقته مع الغير، ويعد الديوان تحت وصاية وزير الثقافة.

ويتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة السهر على حماية المصالح المعنوية والمادية للمؤلفين أو ذوي حقوقهم وأصحاب الحقوق المجاورة والدفاع عنها،ويكلف بمجموعة من المهام التي من شأنها كفل الإدارة الجماعية لهذه الحقوق.[2]

كما يمكن إنضمام المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة إلى الديوان بغرض الدفاع عن حقوقهم المادية والمعنوية،وتجدر الإشارة إلى أن مجلس الإدارة يرأسه ممثل الوزير المكلف بالثقافة ويتولى أربع (04) ممثلين لعدة وزارات ومجموعة من المؤلفين،وقد خصّ التمثيل بالنسبة للحقوق المجاورة (اثنان من فناني الأداء)،وهذا للمكانة الهامة لأصحابالحقوق المجاورة.[3]

كما أن المشرع الجزائري قام بتشكيل هيئة تختص بالنظر في منازعات إستعمال المصنفات والأداءات التي يديرها الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتسمى "هيئة المصالحة".[4]

وتتشكل هذه الهيئة من 07 أعضاء وهذا بصفة ممثلي الديوان،وهم ممثل عن الديوان يعينه المدير العام، ومؤلف عضو في الديوان، وفنان واحد عضو في الديوان، وبصفة ممثلي المستعملين هم 03 أعضاء ممثل عن المؤسسة الوطنية العمومية للتلفزيون وممثل عن الإذاعة وممثل عن جمعية منتجي التسجيلات السمعية.[5]

1. المادة 03 من المرسوم 356/2005 المؤرخ في21 سبتمبر 2005.
2. راجع المادة 05 من المرسوم 356/2005.
3.راجع المادة 09 من المرسوم 356/2005.
4. المرسوم التنفيذي رقم 316/2005 المؤرخ في 10 سبتمبر 2005 المتضمن تشكيل هيئة المصالحة، جريدة رسمية، العدد 62، المؤرخة في 11 سبتمبر 2005.
5. راجع المادة 02 من المرسوم التنفيذي 316/2005.

ومن أجل حماية الحقوق المجاورة من الإعتداء أوجدت عدة إجراءات إدارية متبعة من قبل جهات إدارية عامة أو جهات غير إدارية، كالجمعيات فنجد مثلا أن الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يكرس مبدأ الحماية الجماعية أو التمثيل الجماعي لأصحاب الحقوق المجاورة.[1]

وقد نص الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على الإيداعوالتسجيل للحقوق حيث أوجب على كل مؤلف أو كل مالك حق آخر من أعمال إبداعية تخص الحقوق المجاورة من إلحاق حقوقه كاملة بتقرير واضح لمختلف أشكال إنتاجه سواء كانت تسجيلات صوتية أو صوتية بصرية في شكلها المادي أو الإلكتروني للإستفادة من الإدارة الجماعية هذا بانضمامه للديوان.[2]

فالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يقوم وبصفة دائمة بمتابعة إستغلال الأعمال، فيمنح التراخيص الإدارية اللازمة للمستغلين عن طريق رخص الإبلاغ إلى الجمهور أو عقود التمثيل.

كما تساهم أيضا الجمعيات في قسط معتبر من الإدارة الجماعية، وهذا على غرار جمعية منتجي التسجيلات السمعية،والتي تعتبر من أحدث الجمعيات الخاصة بالإدارة الجماعية للحقوق المجاورة في فئة التسجيلات السمعية، حيث سارع المنتجون للأعمال المسموعة من أشرطة وأسطوانات وأقراص مضغوطة إلى تكوين جمعية للإدارة الجماعية وهذا ما أعطاها صفة التمثيل في تشكيل هيئة المصالحة التي تشرف عليها وزارةالثقافة.[3]وتبلغ فترة عضوية هذه الجمعية 03 سنوات قابلة للتجديد.[4]

وبين نشاط كل الجمعيات والديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والإشراف على إدارة الحقوق المجاورة، وكثيرا ما يحدث منازعات بينهما وبين المستعملين ولذلك الشأن فقد

1.راجع المادة 131 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.راجعالمادة 133 من نفس الأمر.
3.راجع المادة 02 الفقرة السادسة من المرسوم التنفيذي 316/2005 الخاص بتشكيل هيئة المصالحة.
4.راجع المادة 03 من نفس المرسوم.

أنشأت "هيئة إدارية" تسمى "هيئة المصالحة" تتولى كل الإجراءات الملائمة لفصل الخلاف أو النزاع.[1]

الفرع الثاني: الإجراءات القضائية الخاصة حماية الحقوق المجاورة

إن للقضاء دور فعال يتجلى في حفظ حماية الحقوق المجاورة عن طريق تكريس عدة آليات أو إجراءات قضائية، وفّرها المشرع من خلال عدة نصوص قانونية، وهذا من أجل إتمام نظام حماية الحقوق ورتّب من أجل ذلك عدة إجراءات مدنية وجزائية وأخرى تحفظية.

وعليه سنبينلكل هذه الإجراءات من خلال ما يلي:

البند الأول: الإجراءات والتدابير التحفظية

تعتبر الإجراءات التحفظية نوع من أنواع الحماية الوقتية والتي لا بد لها من السرعة في سريانها للمحافظة على الحق محل الإعتداء،حتى حين رفع الدعوى المدنية أو الجزائية فهي تعتبر ممهدة لهما، بحيث بواسطتها نستطيع وقف الضرر الناجم عن الإعتداء، وحصر واقعة فعلا من هذا الضرر والمحافظة على الحق لإزالة الضرر.

فالمادة 146 من الأمر 05/03 لم تشر صراحة إلى الهيئة القضائية المختصة في الفصل وفي طلب الحجز التحفظي هل هو قاضي الأمور المستعجلة أم قاضي الأوامر على ذيل العريضة، لكن بالرجوع إلى المادتين 148 و 149 اللتان تطرقتا إلىإجراءات تدخل قاضي الأمور المستعجلة، فانه يستنتج أن الفصل في الحجز التحفظي يكون كالمعتاد عن طريق أمر على ذيل العريضة يمكن الطعن فيه أمام القاضي الاستعجال.

وقد نصّ المشرع الجزائري على هذه التدابير في نص المادة 147 من الأمر 05/03 والتي نصت على ما يلي: «يمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بناء على طلب من مالك الحقوق أو ممثله بالتدابير التحفظية الآتية:

1. راجع المادة 138 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
وكذلك المرسوم التنفيذي رقم 316/05 المؤرخ في 2005/09/10.

- إيقاف كل عملية صنع جارية ترمي إلى الإستنساخ غير المشروع للمصنف أو للأداء المحمي أو تسويق دعائم مصنوعة بما يخالف حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة.
- القيام ولو خارج الأوقات القانونية بحجز الدعائم المقلدة والإيرادات المتولدة من الإستغلال غير المشروع للمصنفات والأداءات.
- حجز كل عتاد أستخدم أساسا لصنع الدعائم المقلدة.
- يمكن رئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بتأسيس كفالة من قبل المدعي».

فالمشرع الجزائري ومن خلال تقريره لنصوص الباب السادس المتضمن للإجراءات والعقوبات، وفي الفصل الأول من هذا الباب نصّ على الدعوة المدنية، وضمن المواد المتعلقة بها،خصّ المادة 147 منها لمناقشة الإجراءات والتدابير التحفظية، وهذا الارتباط بين الإجراءات التحفظية، والدعوة المدنية يرجع مرده إلى أن كلاهم له طبيعة مشتركة تهدف لحماية الحقوق المجاورة.[1]

فمن خلال نص المادة 147 من الأمر 05/03 المذكورة سابقا، نلاحظ أن المشرع الجزائري قد حاول مواكبة غيره من المشرعين، ولا زال هذا النص يحتاج إلى نوع من التحديث وذلك بتوسيع نطاق الحماية وعدم حصرها في الإستنساخ، ونجد أن من بين أهم الأحكام القضائية المنشورة بخصوص الإجراءات التحفظية :

- دعوى مقدمة من الفنانة وردة الجزائرية بالمغرب، فيما يتعلق باستغلال أغاني بشكل غير قانوني، وذلك عن طريق توزيع أشرطة تتضمن أغاني بدون إذن من الفنانة، حيث أمر رئيس المحكمة الابتدائية بندب أحد الخبراء،لضبط النسخ المقلدة، ووصف البضاعة،فقام الخبير بالانتقال إلى المحل التجاري المدعى بأنه يبيع الاشرطة المقرصنة، فوجد في المحل رجل صرح بأنه المسؤول عن المحل، فثبت هويته في الضبط، وداخل المحل وجد الخبير "20" شريط للفنانة وردة الجزائرية،فقام بضبط وحجز الأشرطة المذكورة، حجزا تحفظيا، وعين الشخص

1.محمد إبراهيم والي، القضاء المستعجل، الجزء الثاني، د م ج، الجزائر، سنة 2006، ص 57.

المسؤول حارسا عليها، كما قام نفس الخبير بالانتقال إلى محلات أخرى يدعى أنها توزع أشرطة مماثلة، وفي الضبط قام الخبير بوصف الأشرطة بشكل تفصيلي ومادي لجهة الحجم ونوع المادة المصنوعة منها ...الخ.[1]

البندالثاني: الإجراءات الجزائية

يتمتع مالكي الحقوق المجاورة بحماية أخرى، وهي الحماية الجزائية التي وفّرها المشرع للشخص المتضرر، وتعتبر مكمّلة للحماية المدنية ذلك أن تقرير عقوبات جزائية على كل من يتعدى على الحقوق المجاورة من شأنه أن يكفل حماية فعّالة لهذه الحقوق، حيث أن ما تشمل عليه العقوبة الجزائية من قوة وردع يجعلها أقوى من العقوبة المدنية التي تقوم على التعويض المالي.

وقد أقرّ المشرع الجزائري عقوبات جزائية في حالة الإعتداء على الحقوق المجاورة وذلك من خلال المواد من 151 إلى 159 من الأمر 05/03.[2]

وعليه سنتطرق إلى أركان الجرائم التي تتعلق بالاعتداء على الحقوق المجاورة.

أولا: الركن المادي

ويتوافر هذا الركن بوجود أي عمل من الأعمال التي تمس الحق الإستئثاري لأصحاب الحقوق المجاورة دون موافقتهم. وقد نصت المادة 151 من الأمر 05/03 عن الأعمال التي تشكل الركن المادي لهذه الجريمة،والتي تتمثل في:

1- الكشف غير المشروع للمصنف أو المساس بسلامة مصنف أو أداء لفنان مؤد أو عازف.

2- استنساخ مصنف أو أداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلّدة.

3- استيراد أو تصدير نسخ مقلّدة من مصنف أو أداء.

4- بيع نسخ مقلّدة لمصنف أو أداء.

1. قضية عدد 93/5670، بتاريخ 08 ديسمبر1993، مصلحة التنفيذيات القضائية، ملف التنفيذ، عدد 3393/3097، دعوة قضائية مقدمة من الفنانة وردة الجزائرية أمام (المحكمة الابتدائية الفداء درب السلطان الدار البيضاء، المغرب)، أشار إليها، رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص 347.

2. راجع المواد من 151 إلى 159 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

5- تأجير أو وضع رهن التداول لنسخ مقلّدة لمصنف أو أداء.

كما تؤكد المادة 152 من نفس الأمر على صور تبليغ الأعمال المقلّدة،فيبلغ الأداء عن طريق التمثيل أو الأداء العلني للجمهور، أو البث الإذاعي السمعي دون ترخيصأو بث العمل المقلّد سمعيا بصريا،أو تقليد التسجيلات ونسخها وعرضها في الإنترنيت أو أي منظومة معالجة معلوماتية.[1]

كما أن الفقرة الثانية من المادة 151 تكلمت عن الاستنساخ للأداء ، "وبأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلّدة"، وهنا فتح المشرع المجال لقيام الركن المادي للتقليد وخاصة مع التطور التكنولوجي والعلمي حيث أنه تعتبر أجهزة الحاسب الآلي من أهم الوسائل لنسخ مختلف صور الإعتداء خاصة إذا اقترن بشبكة الإنترنيت، فأجهزة الحاسب الآلي تساعد على الإستنساخ السهل والمربح والمماثل للنسخة الأصلية للأداء تماما.

فمجمل القول هنا أن جريمة التقليد تجد مجالها الخصب في المصنفات خاصة المصنفات الموسيقية والسمعية البصرية، وكذلك في مجال التسجيلات الصوتية، وتتمثل جريمة التقليد في خلق نوع من الخلط في ذهن الجمهور، بحيث لا يمكنه التمييز بين الإبداع الأصلي من نظيره المقلد.

كما أنه يتحقق التقليد في مجال البرامج السمعية البصرية عن طريق الإذاعة، أو التلفزيون بدون إذن،حيث يعتبر هذا العمل اعتداء على حقوق المؤلف، والمنتج، وفنان الأداء الذين ترتبط حقوقهم بهذا المصنف.[2]

ولصد التقليد ظهرت عدة وسائل تقنية يمكن اللجوء إليها لإيجاد حماية فعّالة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة،كوسيلة منع نسخ المصنف أو الأداء أو التسجيل،وكذلك التوقيع الإلكتروني أو إدخال ما يسمى بكلمة السّر أو اللجوء إلى التشفير، بحيث لا يستطيع

1. راجع المادة 152 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.فاضلي إدريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرجع السابق، ص 380.

استخداممالمصنف أو الأداء أو التسجيل السمعي البصري، إلاّ من يمتلك جهازا أو بطاقة معينة بواسطتها يمكن فك أو حلّ الشفرات المحدّدة.[1]

ثانيا : الركن المعنوي

بالإضافة إلى الركن المادي الذي ينحصر في الفعل وآثاره، يجب توافر ركن آخر وهو الركن المعنوي والذي يتمثل في الكيان النفسي أي الرابطة المعنوية التي تصل الواقعة بمرتكبها، أو إرادة الجاني إلى إرتكاب فعل مجرم، مع العلم بأركان الجريمة،وهذا ما يسمى بالقصد الجنائي.

أما عن جريمة التقليد هذه، فإن المشرع الجزائري لم يحدد القصد الجنائي،هل هو قصد عام أم قصد خاص على عكس بعض التشريعات، كالتشريع المصري مثلا اشترط توافر القصد الجنائي العام بعنصريه، العلم والإرادة، ولا يشترط قصد خاص.[2]

أما عن المشرع الفرنسي فإن هذا الركن يفترض توافره بوجود الركن المادي، ويقع على عاتق المتهم، إثبات حسن النية بمعنى افتراض سوء النية، وعلى من يدعي العكس إثبات ذلك.

يعتبر إستعمال القرنية وسيلة أنجح لتسهيل مهمة سلطة الاتهام، لضمان وحماية ضحايا التقليد.[3]

وعليه فإنه إذا توافر الركنان المذكوران سابقا، تحققت جريمة التقليد، وبالتالي يعاقب مرتكب هذه الجريمة بالعقوبات التالية:

أ– العقوبات الأصلية

عاقب المشرع الجزائري،طبقا لنص المادة 153 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة،المرتكب لأي فعل من الأفعال السابق الإشارة إليها،والتي تشكل جريمة تتعلق بالحقوق المجاورة، بعقوبة الحبس من ستة06 أشهر إلى ثلاث03 سنوات وبغرامة خمسمائة ألف

1. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 380.
2.كحاحلية حكيم، المرجع السابق، ص 155.
3.كلود كولومبي، المرجع السابق، ص 381- 386.

دينار 500.000دج إلى مليون دينار1.000.000دج، سواء كان النشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج.[1]

كما خصّ المشرع الجزائري بنفس العقوبة المذكورة في 153 من نفس الأمر،كل من يشارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف،أو أي مالك للحقوق المجاورة.[2]

بالإضافة إلى أن المادة 155 من نفس الأمر،اعتبرت كل من يرفض عمدا دفع المكافأة المستحقة للمؤلف أو لأي مالك حقوق مجاورة أخرى،مرتكبا لجنحة التقليد، يستوجب نفس العقوبة المقررة في المادة 153 المذكورة أعلاه.[3]

وشدّد المشرع الجزائري العقوبة في حالة العود، إذا توافرت شروطه، فنصت المادة 156 من الأمر 05/03 على ما يلي:« تضاعف في حالة العود العقوبة المنصوص عليها في المادة 153 من هذا الأمر».

ب- العقوبات التكميلية

لقد نص المشرع الجزائري على المصادرة كعقوبة تكميلية للعقوبة الأصلية، بالإضافة إلى الغلق، ونشر الحكم وهذا وفقا لما سنوضحه من خلال ما يلي:

1- المصادرة: نصّ المشرع الجزائري على وجوب مصادرة النسخ محل الجريمة أو المتحصلة منها كذلك العتاد الذي أنشئ خصّيصا لمباشرة النشاط غير المشروع، وقد نصّت المادة 157 من الأمر 05/03 على ما يلي:« تقرّر الجهة القضائية المختصة:

- مصادرة المبالغ التي تساوي مبلغ الإيرادات أو أقساط الإيرادات الناتجة عن الإستغلال غير الشرعي لمصنف أو أداء محمي.
- مصادرة وإتلاف كل عتاد أنشئ خصّيصا لمباشرة النشاط غير المشروع وكل النسخ المقلدة».

1. راجع المادة 153 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2. راجع المادة 154 من نفس الأمر.
3. راجع المادة 155 من نفس الأمر.

2- الغلق: نصّ المشرع الجزائري على جواز غلق المؤسسة التي يستغلها المقلد أو شريكه لمدة لا تتعدى ستة 06 أشهر.

كما يجوز أن تقرر عقوبة الغلق النهائي عند الإقتضاء وهذا ما نصت عليه الفقرة الثانية من المادة 156 من الأمر 05/03.[1]

3- نشر الحكم: نصّ المشرع الجزائري على جواز نشر أحكام الإدانة كاملة أو مجزأة في الصحف التي تعينها الجهة القضائية المختصة، وكذا تعليق هذه الأحكام في الأماكن التي تحددها،ومن ضمن ذلك على باب مسكن المحكوم عليه وكل مؤسسة أو قاعة حفلات يملكها، وهذا كله على نفقة هذا الأخير شريطة أن لا تتعدى هذه المصاريف الغرامة المحكوم بها.[2]

البند الثالث: الإجراءات المدنية

إن الإعتداء على الحقوق المجاورة يكون بإقامة الدعوى المدنية، والتي تنص على وجوب التعويض[3]عن الضرر الذي لحق بالفنان المؤدي، كالإعتداء على شخصه بالإساءة إلى إسمه أو الضرر الذي لحق بمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، هذا بإجراء تعديلات وتحويلات على التسجيلات الأصلية، وكذلك الضرر الذي يصيب هيئات البث عن طريق إعادة بث حصصها،دون ترخيص من هيئة أو محطة.

فالمشرع الجزائري قد نصّ على الدعوى المدنية في الفصل الأول من الباب السادس الخاص بالإجراءات والعقوبات،فنصت المادة 143 من الأمر 05/03 على ما يلي: « تكون الدعوى القضائية لتعويض الضرر الناتج عن الإستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف والأداء لمالك الحقوق المجاورة من اختصاص القضاء المدني».

فالمشرع الجزائري ومن خلال هذه المادة،فإنه أقرّ نوع واحد من المسؤولية، وهي المسؤولية التقصيرية حيث قال:«... لتعويض الضرر الناتج عن الإستغلال غير المرخص به». في حين

1. راجع الفقرة الثانية من المادة 156 من الأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.
2. راجع المادة 158 من نفس الأمر.
3. نواف كنعان، المرجع السابق، ص 473.

كان من الأنسب في هذا المجال أن يحدد المشرع بوضوح كلا من المسؤولية العقدية وهي الشائعة الحدوث، والمسؤولية التقصيرية، سواء وقعت عن طريق المساس بالحقوق المادية أو المعنوية.

بالإضافة إلى أن المشرع قد نصّ على إجراءات من أجل وقف هذا الضرر، وذلك من خلال المواد 144-145-146 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.[1]

حيث أنه نصّ على أن للمتضرر الحق في الطلب من الجهة القضائية المختصة اتخاذ تدابير تحول دون المساس الوشيك أو الوقوع على حقوقه، أو تضع حدّا لهذا المساس المعاين والتعويض عن الأضرار التي لحقته.

كما يمكن تسليم العتاد أو النسخ المقلدة، أو قيمة ذلك كله وكذلك الإيرادات أو أقساط الإيرادات موضوع المصادرة للمؤلف، أو لأي مالك حقوق آخر أو ذوي حقوقهما لتكون موضوع المصادرة للمؤلف أو لأي مالك حقوق آخر أو ذوي حقوقهما لتكون عند الحاجة بمثابة تعويض عن الضرر اللاحق بهم.[2]

1. راجع المواد 144-145-146 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.
2.المادة 159 من نفس الأمر.

الخاتمة

لا تزال الحقوق المجاورة لحق المؤلف من المواضيع التي تثير الكثير من الجدل بالرغم من تناولها من قبل العديد، وشمولها بالتحليل من قبل الكثير من المؤلفين، وذلك لكون ارتباط الحقوق المجاورة، بتطور وسائل الاتصال المرئية والمسموعة، خاصة منها الشبكة العنكبوتية. كذلك هذه الحقوق أصبحت تشهد مخاضا عسيرا من أجل الوصول إلى أفضل سبل الحماية.

وقد ساهمت بعض التشريعات في تطوير نظام تلك الحقوق وتقرير الحماية لهم، وهذا للدّور الفعّال الذي تلعبه بحيث نافست في ذلك المؤلفين في حقوقهم، فتقرّر للبعض منها الحقوق المادي والمعنوية،في حين بقي البعض الآخر يحتفظ بكامل حقوقه المادية فقط.

فالمشرع الجزائري ومن خلال الأمر رقم 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وضع نظاما قانونيا مميزا بحيث نصّ على الحماية الإجرائية للحقوق المجاورة،وهذا بالتعريف بطوائفها، وفئاتها الثلاث في العديد من المواد،وكذا نص على مضمون الحقوق الخاصة بالفنان بإقراره للحقوق المعنوية، وهذا إن دلّ على شيء إنّما يدل على الإرادة الصريحة للمشرع بتحديث نظام الحقوق المجاورة دائما بما يتوازى والتطور الملحوظ لها وسط التقدم العلمي والتكنولوجي الواسع،حيث لازال مجال الحقوق المجاورة يتوسع في كل مرة رغم الحماية القانونية والتشريعية لهذه الحقوق، حيث ومن خلال مجمل النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة في التشريع الوطني وحتى التشريعات العربية والأوروبية نجد أن هناك بعد دولي ينعكس في نظام مميز يكفل الحماية الدولية في وسط تتسارع فيه عمليات القرصنة، والإعتداء على حقوق التأليفوأصحاب الحقوق المجاورة.

ففي الجزائر ومن خلال إنشاء القنوات الفضائية المسموعة والمرئية، وكذا فتح المجال أمام الخواص من أجل إنشاء قنوات تلفزيونية،وكذلك تطور هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري،كل ذلك أدى بالمشرع إلى إصدار قوانين جديدة تنظم هذه الهيئات والقنوات، وأهم

هذه القوانين، القانون العضوي رقم 05/12 المؤرخ في 18 صفر عام 1433هـ الموافق لـ 12 يناير سنة 2012م المتعلق بالإعلام، وكذا القانون رقم 04/14 المؤرخ في 24 ربيع الثاني عام 1435هـ الموافق لـ 24 فبراير سنة 2014 م المتعلق بالنشاط السمعي البصري، والذي سيعمل حتما على تطوير مفهوم الحقوق المجاورة داخل الجزائر، هذا التطور كله يظهر تماشيا مع المستجدات في ميدان الحقوق المجاورة.

وفي سياق حماية الحقوق المجاورة دوليا طالب بعض الفقه إلى ضرورة تعديل إتفاقية روما لسنة 1961 الخاصة بتنظيم فئات الحقوق المجاورة الثلاث من فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وهيئات البث الإذاعي السمعي البصري، وضرورة إصدار بعض الإتفاقيات الجديدة والخاصة بإجراء الحماية وسط الإنترنيت.

كما تجدر الإشارة إلى المؤثرات الثقافية للمجتمع التي تشكل وعي أفراد وهيئات هذا المجتمع بأهمية حقوق الملكية الفكرية، وما تحتله من مكانة باعتبارها قضية حضارية في المقام الأول، فحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تطورت مع تطور حضارة الأمم وتنحصر بانحصارها.

فأهمية الحقوق المجاورة نابعة من البعد الدولي لهذه الحقوق، كما أنها تتميز بالطابع الاقتصادي العابر للحدود، والذي تهيمن عليه رؤوس الأموال، لذلك اهتمت التشريعات الدولية والداخلية بتكريس الآليات والإجراءات التي تهدف إلى حمايتها.

وعليه فان انضمام الجزائر إلى عدة اتفاقيات دولية قد مكنها من الاستفادة تشريعيا من المرونة والاستثناءات الموجودة في هذه الاتفاقيات، وهذا لتشجيع الابتكار على المستوى الوطني والتعاون على المستوى الإقليمي بين الدول العربية، والاستفادة من المساعدات المالية والفنية التي تقدمها المنظمات الدولية المتخصصة.

وفي هذا الصدد بالتحديد فان ما يلاحظ على القانون الجزائري المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، أن المشرع الجزائري نظم في هذا المجال قانونا مستقلا لحماية هذه الحقوق ولم

يشمله مع غيره من القوانين الخاصة، وبالتالي ميزه عن باقي مواضيع الملكية الفكرية، كما تميز هذا القانون بما يلي:

كثرة المواد مقارنة مع غيره من القوانين العربية، مما سمح للمشرع بوضع التفصيلات لكثير من المسائل بدلا من ردها للقواعد العامة.

جمع حقوق المؤلف مع الحقوق المجاورة في نص واحد وبين خصائص هذه الحقوق.

كذلك منع الجهات المختصة من المبادرة في تحريك الدعوى العمومية إلا بتقديم شكوى من الطرف المضرور، وهذا مخالفة للقانون لأن الحق العام لا ينتظر تقديم شكوى.

بالإضافة إلى نقص خبرة القضاة في مجال الملكية الفكرية مما يؤثر سلبا على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث يعطون الحقوق لمن ليس له حق ويحرمون أصحابها من أي تعويض.

و من أهم التوصيات التي نخرج بها من خلال هذا البحث هو وجوب تسهيل تعاملات الأفراد مع مختلف جهات الملكية الفكرية وذلك من خلال وضع لوائح دقيقة ومحددة، وإنشاء بنية قوية لمساعدة المبدعين والمفكرين والفنانين بكل الطرق بما فيها التعليم والثقافة والإعلام.

كذلك إقرار تنظيم المنافسة المشروعة ومنع القرصنة الفكرية والسعي الدءوب وراء حماية حقوق ومصالح أصحاب حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، خاصة في ظل التطور الرهيب لوسائل الاتصال، فالتكنولوجيا الحديثة قد أفرزت وسائل جديدة لاستغلال المصنف الفكري خاصة مع تطور ميدان النشر وبرامج الحاسب الآلي، كل ذلك أدى إلى استغلال المصنفات عن طريق الاستنساخ عند مؤسسات مختصة في هذا العمل، وكذا بث البرامج بواسطة القنوات الإذاعية والتلفزية، وشبكة الأنترنت، وعبر الأقمار الصناعية.

قائمة المراجع

المصادر

القرآن الكريم برواية ورش عن الإمام نافع.

المعاجم والقواميس

معجم مصطلحات حقوق المؤلف والحقوق المشابهة، الصادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)، سنة 1981.

المؤلفات

1- الكتب المتخصصة

1. أبو اليزيد المتيت، الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، منشأ المعارف الإسكندرية، سنة 1967.
2. أنور طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندريةسنة 2004.
3. جمال محمود الكردي، حق المؤلف في العلاقات الخاصة الدولية، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، طبعة 2003.
4. حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة مقارنة بين الفقه الإسلامي والقانون الوضعي، دار النهضة العربية، القاهرة، الطبعة الأولى، سنة 2005/2004.
5. خليفي عبد الرحمن، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، منشورات الحلبي الحقوقية، الطبعة الأولى، سنة 2007.
6. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، سنة 2005.

7. سعيد سعد عبد السلام، الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار النهضة العربية، سنة 2004.

8. سهيل حسين الفتلاوي، حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، دراسة مقارنة، دار الحرية للطباعة و النشر، بغداد، سنة 1978.

9. شحاتة غريب شلقامي، الملكية الفكرية في القوانين العربية، دراسة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وخصوصية حماية برامج الحاسب الآلي، دار الجامعة الجديدة، سنة 2008.

10. عجة الجيلالي، أزمات حقوق الملكية الفكرية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، طبعة 2012.

11. عبد الفتاح بيومي حجازي، حقوق المؤلف في القانون المقارن، دراسة متعمقة في حقوق الملكية الفكرية، بهجات للطباعة و التجليد، الطبعة الأولى، سنة 2009.

12. عمر أبو بكر بن يونس، الجرائم الناشئة عن استخدام الانترنت، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة 2004.

13. فاضلي إدريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 2008.

14. فاضلي إدريس، المدخل إلى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2004/2003.

15. فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون الجزائري، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية، حقوق الملكية الأدبية والفنية، الجزائر، ابن خلدون للنشر و التوزيع،سنة 2006.

16. كمال سعدي مصطفى، الملكية الفكرية، حق الملكية الأدبية والفنية، الجزء الأول، دار دجلة، عمان، الطبعة الأولى، سنة 2009.

17. كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم دراسة في القانون المقارن ترجمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس واليونسكو، باريس،سنة 1995.

18. محمد أمين الرومي، حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، سنة 2009.

19. محي الدين عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 2005.

20. مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، منشأ المعارف، الإسكندرية، سنة 2008.

21. مصطفى أحمد أبو عمرو ورمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المفاهيم الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، طبعة 2008.

22. محمد حسنين، الوجيز في الملكية الفكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، طبعة 1985.

23. محمود إبراهيم الوالي، حقوق الملكية الفكرية في التشريع الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 1983.

24. مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحق الأدبي والمالي للممثل والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، دار الجامعة الجديدة للنشر،الإسكندرية، سنة 2005.

25. نواف كنعان، حق المؤلف النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة، عمان، الطبعة الأولى، الإصدار الرابع، سنة 2009.

26. نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، دراسة في القانون المقارن، الطبعة الأولى، سنة 2000.

الكتب العامة

1. إبراهيم إسحاق منصور، نظريتا الحق و القانون و تطبيقاتهما في القانون الجزائري، بدون طبعة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، السنة غير موجودة.
2. أحمد سي علي، المدخل للعلوم القانونية، النظرية العامة للحق وتطبيقاتها في القانون الجزائري، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة2010 .
3. بربارة عبد الرحمن، طرق التنفيذ في المسائل المدنية، دار البغدادي للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، الطبعة 2002.
4. حسن كيره، المدخل إلى القانون، القانون بوجه عام، النظرية العامة للقاعدة القانونية، النظرية العامة للحق، منشأ المعارف الإسكندرية، الطبعة السادسة، سنة 1993.
5. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية، الجزء الثامن، دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، دون سنة.
6. عبد المجيد زعلاني، المدخل لدراسة القانون، النظرية العامة للحق، دار هومة للطباعة والنشر والتوزيع، الجزائر، سنة 2011.
7. محمد براهيمي، القضاء المستعجل، الجزء الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة 2006.

النصوص التشريعية والتنظيمية

الدستور

1. الدستور الجزائري لسنة 1996 المعدل بموجب القانون 03/02 الممضى في 2002/04/10، المنشور في الجريدة الرسمية، العدد 25، سنة 2002.

القوانين

1. القانون العضوي رقم 05/12 المؤرخ في 18 صفر عام 1433هـ، الموافق ل12 يناير سنة 2012، المتعلق بالإعلام.

2. القانون رقم 04/14 المؤرخ في 24 ربيع الثاني عام1435، الموافق ل24 فبراير سنة 2014، المتعلق بالنشاط السمعي البصري.

الأوامر

1. الأمر رقم 14/73 المؤرخ في 03 أفريل سنة1973، المتعلق بحق المؤلف، الجريد الرسمية العدد29، 10 أفريل سنة 1973.

2. الأمر رقم 10/97 المؤرخ في 27 شوال عام 1417، الموافق ل 06 مارس سنة1997، المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة.

3. الأمر رقم 05/03 المؤرخ في 19 جمادى الأولى عام 1424هـ، الموافق ل 19 يوليو سنة 2003، المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، الجريد الرسمية العدد44، في 23 يوليو2003.

المراسيم

1. المرسوم التنفيذي رقم 148/86 المؤرخ في 1986/07/01 المتضمن إنشاء المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي التلفزي.

2. المرسوم التنفيذي رقم 98/91 المؤرخ في 1991/04/20 الذي بمقتضاه تم تحويل المؤسسة الوطنية للبث الإذاعي والتلفزي إلى مؤسسة عمومية للبث الإذاعي والتلفزي.
3. المرسوم التنفيذي رقم 99/91 المؤرخ في 1991/04/20 المتضمن اقتراح الشروط العامة.
4. المرسوم التنفيذي رقم 366/98 المؤرخ في 1998/11/21 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحق المؤلف و الحقوق المجاورة، جريدة رسمية العدد 87 في1998/11/22.
5. المرسوم التنفيذي رقم 316/05 المؤرخ في 2005/09/10، المتضمن تشكيل هيئة المصالحة المكلفة بالنظر في منازعات استعمال المصنفات التي يديرها الديوان الوطني لحق المؤلفوالحقوق المجاورة وتنظيمها وسيرها، جريدة رسمية، العدد 62، المؤرخة في 2005/09/11.

المقالات

1. حنان إبراهيم، حقوق المؤلف في التشريع الداخلي، مجلة المنتدى القانونية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة محمد خيضر، بسكرة، العدد الخامس.
2. محمد السعيد رشدي، حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة في القانون المقارن، مجلة الحقوق، جامعة الكويت، السنة الثانية و العشرون، يونيو 1998.

الرسائل والمذكرات

1. مجد عبد الفتاح أحمد حسان، مدى الحماية القانونية لحق المؤلف، دراسة مقارنة، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في القانون الخاص، كلية الحقوق و العلوم السياسية، جامعة أبي بكر بلقايد، تلمسان، سنة 2008/2007.
2. مليكة عطوي، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الانترنت، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة دالي براهيم الجزائر، سنة 2010/2009.
3. بوخوط الزين، الوضعية القانونية لحقوق فنان الأداء، دراسة مقارنة، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق و العلوم السياسية، بن عكنون، الجزائر، سنة 2008.
4. شنتوف العيد، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية، مذكرة ماجستير، معهد الحقوق والعلوم الإدارية، بن عكنون، الجزائر، 2003/2002.
5. كحاحلية حكيم، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع قانون الأعمال، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة الجزائر1، سنة 2013/2012.
6. جدي نجاة، الحقوق الفكرية لهيئات البث الإذاعي وحمايتها القانونية، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، فرع ملكية فكرية، كلية الحقوق والعلوم السياسية، قسم القانون الخاص، جامعة بن يوسف بن خدة، سنة 2007/2006.
7. حقاص صونية، حماية الملكية الفكرية الأدبية والفنية في البيئة الرقمية في ظل التشريع الجزائري، مذكرة لنيل شهادة الماجستير، تخصص المعلومات الالكترونية الافتراضية

واستراتيجية البحث عن المعلومة، كلية العلوم الانسانية و الاجتماعية، جامعة منتوري قسنطينة، سنة 2012.

مواقع الانترنت

1. كنعان الأحمر، مقالة بعنوان، التقاضي في مجال الملكية الفكرية، انظر الموقع الالكتروني: www.arabpip.org//lectures، تاريخ الاطلاع: 2014/09/12.
2. نصر الدين لعياض ويوسف تمار، فن البرمجة وإعداد الخارطة البرامجية في القنوات التلفزيونية العربية، جدلية التصور والممارسة، مجلة إذاعات الدول العربية، العدد 59، تونس 2007، راجع الموقع الالكتروني: www.asbn.net، تاريخ الاطلاع: 2014/07/14.

Bibliographie en langue française

Les ouvrages

1. Amor Zahi, l'évolution du droit propriété intellectuelle, revue, Algérienne des sciences juridiques économiques et politiques, université d'Alger, volume 35, N 03, 1997.
2. André Bertrand, le droit d'auteur et les droits voisins, 2éme, édition, Dalloz, 1999.
3. André Francon, la protection internationale des droits voisins, R.I.D.A, année 1974.
4. Charles Debbasch Et Autres, droit des medias, Dalloz 1999.
5. Charles Debbasch, droit de l'audiovisuel, 3éme édition, Dalloz, 1993.
6. Claude Colombet, les grandes principes des droit d'auteure et des droits voisins dans le monde, 2éme édition, année 1992.
7. Henri debois, le droit d'auteure en France, Dalloz, 1978.
8.

فهرس المحتويات

مقدمة: 1

الفصل الأول: ماهية الحقوق المجاورة لحق المؤلف.....6

المبحث الأول:مضمون الحقوق المجاورة لحق المؤلف.....7

المطلب الأول: التعريف بالحق المجاور لحق المؤلف.....8

الفرع الأول: التعريف بالحق.....9

البند الأول: النظرية الشخصية.....9

البند الثاني: النظرية الموضوعية.....11

البند الثالث: النظرية المختلطة.....11

البند الرابع: النظرية الحديثة.....12

الفرع الثاني: التعريف بالجوار.....15

البند الأول: مصطلح الحقوق المشابهة.....17

البند الثاني: الحقوق المتعلقة أو المرتبطة.....19

المطلب الثاني: تحديد أصحاب الحقوق المجاورة.....20

الفرع الأول: فناني الأداء.....21

البند الأول: تعريف معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة.....22

البند الثاني: تعريف الاتفاقيات الدولية.....22

البند الثالث: تعريف القوانين الوطنية.....23

الفرع الثاني: منتجو التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية.....35

البند الأول: تعريف معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة.....35

البند الثاني: تعريف الاتفاقيات الدولية.....36

البند الثالث: تعريف التشريعات الوطنية.....36

البند الرابع: شروط اكتساب المنتج للحق المجاور.....38

الفرع الثالث: هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.....47

البند الأول: تعريف معجم مصطلح حق المؤلف والحقوق المشابهة.....47

البند الثاني: تعريف الاتفاقيات الدولية.....49

البند الثالث: تعريف التشريعات الوطنية.....49

البند الرابع: الأشكال المختلفة لظهور هيئات البث الإذاعي.....54

المبحث الثاني: الطبيعة القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة.....59

المطلب الأول: الطبيعة القانونية لحق المؤلف.....60

الفرع الأول: المذهب الموحد.....62

البند الأول: حق المؤلف من حقوق الملكية.....64

البند الثاني: حق المؤلف من الحقوق الشخصية.....64

الفرع الثاني: المذهب الثنائي.....67

المطلب الثاني: الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة.....68

الفرع الأول: الطبيعة القانونية لفناني الأداء.....68

البند الأول: مذهب الوحدة.....69

البند الثاني: مذهب الازدواجية.....70

الفرع الثاني: علاقة حق المؤلف بالحقوق المجاورة.....72

البند الأول: نشأة العلاقة بين حق المؤلف والحقوق المجاورة.....73

البند الثاني: طبيعة العلاقة بين الحق الأصلي وحق الجوار.....73

البند الثالث: حدود العلاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف.....75

الفصل الثاني:الحق في الحماية.....77

المبحث الأول: الحقوق المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة.....78

المطلب الأول: الحقوق المقررة لفناني الأداء.....78

الفرع الأول: الحقوق المعنوية لفناني الأداء.....79

البند الأول: التعريف بالحق المعنوي وخصائصه.....81

البند الثاني: مضمون الحق المعنوي لفناني الأداء.....87

الفرع الثاني: الحقوق المادية لفناني الأداء.....92

البند الأول: الحق في الإبلاغ إلى الجمهور.....93

البند الثاني: الحق في الترخيص.....94

البند الثالث: الحق في المقابل المالي.....95

المطلب الثاني: الحقوق المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية وهيئات البث الإذاعي..96

الفرع الأول: الحقوق المقررة لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية.....97

البند الأول: الحقوق المعنوية لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية.....97

البند الثاني: الحقوق المادية لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية.....98

الفرع الثاني: الحقوق المقررة لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.....101

البند الأول: الحقوق المعنوية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.....101

البند الثاني: الحقوق المادية لهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.....102

المبحث الثاني: الحماية القانونية للحقوق المجاورة من الاعتداء.....106

المطلب الأول: صور الاعتداء على الحقوق المجاورة.....106

الفرع الأول: مفهوم القرصنة.....107

البند الأول: التعريف بالقرصنة وأشكالها.....108

البند الثاني: أسباب القرصنة وآثارها.....113

الفرع الثاني: النطاق القانوني لحماية الحقوق المجاورة.....116

البند الأول: مضمون الترخيص الإجباري.....117

البند الثاني: مضمون الترخيص القانوني.....119

الفرع الثالث: النطاق الزمني لحماية الحقوق المجاورة.....122

المطلب الثاني: إجراءات حماية الحقوق المجاورة.....124

الفرع الأول:الإجراءات الإدارية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة.....125

الفرع الثاني: الإجراءات القضائية لخاصة بحماية الحقوق المجاورة.....129

البند الأول: الإجراءات والتدابير التحفظية.....129

البند الثاني: الإجراءات الجزائية.....131

البند الثالث: الإجراءات المدنية.....135

الخاتمة:.....137

قائمة المراجع:.....140

الفهرس:.....149