وزارة التعليم العالي والبحث العلمي

جامعة باتنة ـ 1 ـ

كلية الحقوق والعلوم السياسية

قسم الحقوق

الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية

أطروحة مقدمة لنيل درجة دكتوراه العلوم في العلوم القانونية

تخصص: قانـــون جنائي

إعداد الطالب:

بوراوي أحمد

إشراف الدكتور:

بوهنتالة عبد القادر

لجنة المناقشة

الاسم واللقب	الرتبة العلمية	الجامعة الأصلية	الصفـــة
أ.د/ زرارة صالحي الواسعة	أستاذ التعليم العالي	جامعة باتنة ـ 1 ـ	رئيـــســـا
د/ بوهنتالة عبد القادر	أستاذ محـــاضر "أ"	جامعة باتنة ـ 1 ـ	مشرفا ومقررا
د/ علي قصير	أستاذ محـــاضر "أ"	جامعة باتنة ـ 1 ـ	عضوا مناقشا
أ.د/ راجي عبد العزيز	أستاذ محـــاضر "أ"	جامعة خنشلة	عضوا مناقشا
أ.د/ حسينة شرون	أستاذ التعليم العالي	جامعة بسكرة	عضوا مناقشا
د/ منصور مجاجي	أستاذ محـــاضر "أ"	جامعة المـدية	عضوا مناقشا

2015/2014م

إهداء

الى والدي رحمه الله الذي تمنيت لو كان معي في هذه اللحظة .

الى والدتي حفظها الله التي حملتني وهنا على وهن .

الى زوجتي التي تحملت الكثيرلكي يخرج هذا العمل الى النور

الى أولادي اميرة ولبنى وسهى واسلام واقبال اقدم لهم قدوة حسنة عن طريق البحث والعلم والمعرفة

الى كل من علمني حرفا واحدا فصرت له عبدا

اليهم جميعا اهدي هذا الجهد المتواضع

شكـــر وعرفـــان

الى روح المرحوم الأستاذ /بارش سليمان، المشرف

الأول عن الرسالة، اعترافا بقدره واكراما له، رحمه الله وغفر له

واسكنه فسيح جنانه

اصدق آيات الشكر والتقدير والعرفان بالجميل، اتقدم الى استاذي

الدكتور بوهنتالة عبد القادرالذى تفضل وقبل الاشراف تكملة للبحث، الذي قام

بإرشادي الى كيفية القيام لإنجاز المذكرة، ولم يتوان لحظة من اللحظات من

تقديم يد المساعدة لي ، فله مني جزيل الشكر والتقدير، ومن الله خير الجزاء.

كما اتقدم بالشكر الى اساتذتي الافاضل الذين قبلوا مناقشة الرسالة.

مقدمـــــة

حق المؤلف، أو ما اصطلح على تسميته بالملكية الأدبية والفنية والعلمية، واحد من الحقوق الفكرية التي تكتسب أهميتها في سمو الفكر الإنساني وغاياته النبيلة في خدمة البشرية، والارتقاء بالفرد والمجتمع للحاق بركب الحضارة المتسارع .

ان الإعلان العالمي لحقوق الإنسان دعا الى عدم التفرقة بين أفراد البشر على أساس الجنسية أو على أي أساس آ خر، كما دعا الى احترام حقوق الإنسان حيثما كان واعتبر هذه الحقوق مسألة عالمية لا يجوز الاعتداء عليها، مما توجب حمايتها وطنيا ودوليا .

وتعتبر الثورة الرقمية والأنترنت والتجارة الإلكترونية جميعا ظواهر عالمية تسهم في تعزيز دور الأفراد في وضع إقتصاد قائم على المعرفة، ولذلك فان أهم المجالات التي سنجد أنفسنا مضطرين للتعاطي معها، مسائل الملكية الفكرية، لأن التنافس في المحيط التجاري المعاصر قائما على المعرفة فقد تحولت الطاقة الإبداعية الى ثروة اقتصادية ثمينة .

ولضمان حماية فعالة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يقتضي توفير بنية قانونية تكفل قيام إطار قانوني لممارسة هذه الحقوق، وبالفعل فقد تحققت مقاربة تشريعية على المستوى الوطني، وعلى المستوى الدولي، تهدف الى تحصين الحماية بالشكل الذي يليق بهذه الفئة الى درجة تجريم أي خرق لهذه الحقوق .

ونتناول موضوع "**الحماية القانونية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة**" وفقا للأوضاع والأحكام الواردة في الأمر رقم: 05/03 المؤرخ في: 2003/07/19 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والذي كان استجابة واضحة من طرف المشرع الجزائري للإلتزامات الدولية المفروضة في مجال حماية الملكية الفكرية، وعلى الخصوص توصيات المنظمة العالمية للتجارة، واتفاقية الجوانب المتعلقة بالملكية الفكرية " **تربس** " المنعقدة في مراكش سنة 1994 .

ان موضوع الحماية مرتبط – من حيث الفاعلية – بوجود اتفاقيات دولية تجعل المصنف محميا عبر أرجاء العالم، اذ ما جدوى أن يكون المؤلف محمي على المستوى الوطني بينما حقوقه مستباحة في باقي دول العالم، وهذا ما جعلنا نتناول هذه الحماية على الصعيد الدولي من خلال الإتفاقيات والمنظمات والهيئات التي لها علاقة بموضوع حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي وجدناها تعتمد على مبادئ هامة في الحماية مثل مبدأ المساواة في المعاملة بين الوطني والأجنبي .

ولأن المشرع يولي أهمية لهذا الاتفاقيات باعتبارها مصدرا مهما من مصادر التشريع الوطني، فان حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري نص في المادة 162 من الأمر رقم 03 / 05 على "أن تطبق احكام هذا الأمرعلى المصنفات والأداءات المحمية بموجب الإتفاقيات الدولية التي تكون الجزائر طرفا فيها" .

كما نصت المادة 163" تلغى جميع الأحكام المخالفة لهذا الأمر لاسيما الامررقم10/97المورخ فى 6مارس.سنة1997 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة " وبالتالي فإذا كان قانون العقوبات تكفل بالحماية " للملكية الأدبية والفنية " بموجب المواد من 340 الى 394 الواردة بالقسم الرابع من الفصل الثالث تحت عنوان التعدي على الملكية الأدبية والفنية، فإن هذه المواد ملغاة وأصبحت الحماية الجزائية محالة على نصوص المواد 151 الى 155 من الأمررقم 05/03 .

إن أول تشريع لحق المؤلف صدربتاريخ: 1710/04/10 في انجلترا، ولقد اعترف هذا التشريع المعروف باسم تشريع الملكة "آن " لأول مرة بحق استئثاري لمؤلفي الكتب، كما سمح أن يكون لهم وحدهم الترخيص بطباعة مؤلفاتهم، وبدأ الاعتراف تدريجيا بحقوق المؤلف لتمتد الحماية لأكبر عدد ممكن من المصنفات الأدبية والفنية، الى أن وصل الإقرار بإدخال المصنفات التي تنشر وتنسخ عبر الانترنت ضمن الإستعمال غير المرخص به والذي يتعين حمايته وتجريمه القانوني .

المؤلف هو الشخص الطبيعي الذي يبتكر عملا ما، وغالبا ما ينسب العمل إليه، وهو صاحب الحق الأدبي والمعنوي على المضف الذي ابتكره، فله حق استغلاله ماليا بكل أوجه الاستغلال. وله حق حمايته أدبيا.

أما أصحاب الحقوق المجاورة فهم طائفة من الأشخاص يقومون بوضع المصنفات الأدبية والفنية موضع التنفيذ، وسمّيت حقوقهم مجاورة على أساس أنها تجاور حق المؤلف، وقد تم ذكرهم في المادة 108 من الأمر رقم 05/03. ولكن لا يتمتعون بنفس مزايا وحقوق المؤلف، لكون نشاطهم ما عدا فنان الآداء، ذو طابع صناعي، لذا فإن المشرع لم يعترف للمؤلف بالحقوق الأدبية على أعمالهم.

وحقوق الملكية الأدبية والفنية هي الفرع القانوني الذي ينظم حقوق المؤلف والحقوق المجاورة على المصنفات الإبداعية التي تتسم بالطابع الإبتكاري والجدة، والتي يتم إنتاجها عن طريق نشاط الإنسان الفكري وتعترف حقوق المؤلف لمبدع هذه المصنفات بتمتعه بطائفتين من الحقوق حقوق ذات طابع شخصي وهي الحقوق الأدبية وأخرى ذات طابع مالي وهي الحقوق المالية متعلقة باستغلال المصنف أو الأداء .

وحقوق المؤلف نظام حماية مقرر للمصنفات، بدأ وجوده التنظيمي بإبرام اتفاقية " **بيرن** " لحماية المصنفات الأدبية والفنية في 1886/09/09، ويشمل أيضا مجموعة من الحقوق المجاورة كحقوق منتجي التسجيلات الصوتية وحقوق هيئات الإذاعة الذين يقومون بنشر أعمال المؤلفين وتوصيلها للجمهور والتي تم الإعتراف بها بموجب اتفاقية روما سنة 1961 المتعلقة بفناني الأداء.

أهمية الموضوع وسبب إختياره:

إن أهمية البحث في حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة مرتبط بحقوق الملكية الفكرية التي لا يختلف احد علي أهميتها ،وذلك لأنها متصلة بالإبداع الفكري و الثقافي وهى من أهم الضرورات التي يفرضها العصر علي المجتمعات التي تسعي إلى تحقيق طموحاتها في ميادين التنمية الشاملة.

تنبع أهمية الموضوع من حداثة التشريع الجزائري الذي تناول هذا الموضوع بالأمر رقم 05/03 والصادر في 2003/07/19 والذي لم يحظ باهتمام الفقه وعلى الخصوص ما جاء به المشرع من حماية للحقوق المجاورة ولإرتباط هذه الأخيرة بحقوق المؤلف، لأن نشاط فناني الأداء يدور في فلك إستغلال المصنفات الأدبية والفنية التي يبدعها المؤلف وكذا معرفة الأحكام المشتركة في الحماية بينهما. فضلا عن حماية هذه الحقوق دستوريا بنص المادة 38 من الدستور الجزائري لسنة 1996 على أن حرية الإبتكار الفكري والفني والعلمي مضمونة بالقانون، وحقوق المؤلف يحميها القانون.

كما أن تنامي ظاهرة القرصنة و الإعتداء على هذه الحقوق عن طريق النسخ والطبع والتزوير والتقليد جعلني أبحث في محتوي هذه الحماية للوقوف على أسبابها وتقديم الحلول للقضاء على هذه الإعتداءات رغم وجود النصوص القانونية التي تحمي هذه الحقوق وتجرم من يقوم بها.

إن المنازعات التي تثور بصدد الحقوق الأدبية والفنية، يأخذ نوعا من الخصوصية نظرا للقانون الذي ينظم هذه الحقوق، وإن كان في الأصل هو التشريع الوطني للدولة المعنية الا أن هذا القانون ينصرف إلى أحكام الإتفاقيات الدولية العالمية والإقليمية التي انضمت إليها الجزائر وصادقت عليها طبعا – التي تحدد حقوق المؤلف، وماهي شروط إكتسابها

كما أن هذه الدراسة تصطدم بواقع خلو التشريع الوطني بمعالجة المصنفات الرقمية، وهل تخضع للأحكام التقليدية لحماية المصنفات رغم عدم كفايتها في مجابهة عملية القرصنة.

ومن هنا تطرح هذه الرسالة الإشكالية التالية:

إلى أي مدى استطاع التشريع الجزائري توفير الحماية القانونية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وهل وسائل الحماية (**مدنية، وجزائية)** كافية لمحاربة الإعتداءات

الواقعة على هذه الحقوق وماهو دور الإتفاقيات الدولية في هذه الحماية؟ **وقد تفرعت على هذه الإشكالية أخرى فرعية هي:**

ما هي الطبيعة القانونية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ؟ وهل شرط الإبتكار في العمل كاف للحماية أم يتعين توافر شروط مكملة أخرى وهل كل المصنفات بأنواعها مدرجة في الحماية أم هناك أخرى مستثناة ؟

ما هو الدور الذي يقوم به الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في حماية هذه الحقوق وهل هي كافية أم لا؟ وما هي سبل وآليات تدخله أمام الجهات القضائية ليحل محل المؤلف أو صاحب الحقوق المجاورة؟

نطاق الدراسة:

من الملائم ونحن بصدد التقديم لموضوع الرسالة أن نحدد الإطار الذي تدور في فلكه هذه الرسالة، فهي تتناول الأحكام و شروط الحماية في ظل التشريع الجزائري وفقا للأمر رقم 05/03 المؤرخ في: 2003/07/19 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ومضمون هذه الحقوق، ثم موقف الإتفاقيات الدولية وأثرها على القوانين الوطنية.

وتدور الدراسة حول الشروط الواجبة للعمل لحمايته، وتطرقنا إلى المصنفات المحمية ومؤلفوها، ومدى تمتع الشخص المعنوي بصفة المؤلف، ثم قمنا ببيان ومدة الحماية ونظامها القانوني، ومصير المصنفات بعد انقضاء مدة الحماية وإدراجها ضمن الملك العام.

كما قمنا بتحليل مضمون الحقوق الأدبية للمؤلف، واقتصارها على فنان الأداء والحقوق المالية وصور الاستغلال المالي للمصنفات، وعرضنا بالمناقشة للحماية المدنية والجزائية لحقوق المؤلف، ومدى فعالية هذه الإجراءات في مجابهة الإعتداء كما

تعرضنا في دراستنا الى الحماية الدولية وحاولنا ربطها بالموضوع وفقا لآخر مستجدات المعاهدات الدولية.

الحماية التي يقرها القانون المدنية والجزائية كافية "نظريا " لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لكن عمليا وجود منظومة تشريعية وحده غير كاف يحتاج الأمر إلى ثقافة لحماية حقوق المؤلف تنطلق من المجتمع والهيئات المختصة و خصوصا ديوان حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة.

- النظام القضائي في جانبه المتعلق بالمنازعات غير قادر على مواكبة حركة تداول المصنفات الرقمية وسرعة إنتشارها .

- معيار فعالية النظام القانوني يقاس بمدى فعالية الإجراءات المتخذة عند الاعتداء على حقوق المؤلف، سواء ما يرتبط بالحق الأدبي أو المالي، ومدى مواكبة هذا النظام للتطور التكنولوجي، فضلا عن إجراءات الردع والعقاب وتبسيط وتقليل كلفة التقاضي والحق في الإنصاف والتعويض العادل .

- تبنى المشرع الجزائري منهج الشكلية في التصرفات الصادرة عن المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة عن طريق الكتابة، حماية لهم عن افتراءات التنازل عنه ضمنيا أو شفاهة .ولكن توجد إعتداءات رغم وجود هذا القيد مرده التطور الحاصل فى طريقة وسرعة إنتشار هذه المصنفات على النحو الذى لا يمكن للمؤلف مواجهته بمفرده.

منهج الدراسة:

لقد اتبعنا في دراستنا هذه المنهج التحليلي الوصفي، الذي يتناول بالتحليل الأحكام القانونية التي تنظم حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ومقاربتها وصفيا بباقي النظم القانونية التي سبقتنا في ميدان الحماية .كفرنسا ومصر مع بيان موقف الإتفاقيات الدولية كلما كان ذلك ممكنا.

الدراسات السابقة :

- إعتمدت في دراستي هذه على أهم المراجع المتخصصة في الموضوع وهي:

1- حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لمؤلفه " داليا ليبزيك"، ترجمة محمد حسام لطفي مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية، الطبعة الأولى، سنة 2003 نشر لأول مرة من قبل منظمة التربية والعلوم والثقافة التابعة لهيئة الأمم المتحدة (اليونسكو) في باريس، فرنسا، وتم ترجمته للعربية سنة 2003، بترخيص من"اليونسكو " ويحتوي على 937 صفحة .

- وهو مصنف يشكل مرجعا أساسيا في دراسة أعدتها الأستاذة الجامعية داليا ليبزيك المتخصصة البارزة في هذا الموضوع بناءا على طلب اليونسكو، ويعرض هذا الكتاب بدقة الجوانب المهمة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة من خلال مختلف تشريعات العالم والإتفاقيات الدولية.

- رسالة دكتوراه **بعنوان** "**الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة للحق وتطبيقاتها**"، من إعداد الباحث عبد الرشيد مأمون، جامعة القاهرة .سنة 1978 .

وتعالج هذه الرسالة الطبيعة القانونية لحق المؤلف، وتطور نظرية الحق الأدبي وخصائصه ووظائفه والتطبيقات العلمية للحق الأدبي وفقا للقانون المصري تضمنت الرسالة النظرية العامة للحق الأدبي باعتبارها أول دراسة متخصصة.

3- رسالة دكتوراه بعنوان " **الحقوق المجاورة لحق المؤلف** " إعداد الباحث رمزي عبد الرحمان الشيخ، جامعة طنطا، 2005، وتبحث هذه الدراسة في النظرية العامة للحقوق المجاورة، والتطبيقات العملية لهذا الحقوق، وحاول الباحث وضع نظرية متكاملة عن الحقوق المجاورة رغم الصعوبات التي واجهت الباحث حول هذا الموضوع وكانت الدراسة وفقا لقانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة المصري رقم: 2002/82.

4- رسالة دكتوراه بعنوان "**حق المؤلف في القانون**" من إعداد الحقوقي والمحامي الأردني محمد خليل يوسف أبو بكر، دراسة مقارنة، الجامعة اللبنانية،2007. وضع فيه خلاصة تجربته العلمية المهنية، والنظرية، وهو وكيلا لإتحاد الناشرين الأردنيين، ولمجموعة من دور النشر الكبرى في الأردن ولبنان وغيرهما من الدول العربية الشقيقة، ويركز على أحكام قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم 1999/95، وعلى أحكام قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 22 لعام 1992 مع تعديلاته.

5- رسالة دكتوراه بعنوان " **حقوق المصنفات المشتركة** " جامعة القاهرة 2000 من إعداد الباحث: محمد سامي عبد الصادق، والتي ركزت هذه الرسالة على مفهوم المصنفات المشركة، والأحكام المطبقة عليها.

غير أن هذه الرسائل وإن كانت لا تتعرّض بالدراسة للقانون الجزائري. إلاّ أنّها تشمل على دراسة وافية لموضوع حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والأحكام العامة التي يجب توافرها في العمل لحمايته، والذي لا يختلف عن أيّ تشريع ينظّم هذه المسألة وعلى الخصوص الأصالة والإبتكار كمعيار للحماية وكذلك المدة التي يجب فيها حماية هذه الحقوق.

- تلكم هي أهم المحاور التي أطرحها في بحثي متناولا الجوانب الجزئية بالتمحيص والدقة للوصول إلى النتائج التي يتطلبها البحث العلمي، مع وجوب توضيح أن هناك جملة من الصعوبات التي واجهت إعداد هذا الموضوع في مقدمتها قلة المراجع القانونية الحديثة المتعلقة بحماية حقوق المؤلف في التشريع الجزائري وعلى الخصوص في مجال حماية المصنفات الرقمية. وكذا إنعدامها في مجال الحقوق المجاورة .

- كما صادفتنا صعوبة حول قلة المراجع القضائية و الفقهية التي تناولت موضوع التعليق على الإجتهادات القضائية، ورغم هذه الصعوبات وبفضل الله وعونه تغلبنا

عليها نحو استكمال الموضوع الذي بدأناه أول مرة بفكرة تخمرت في ذهني عن ظاهرة قرصنة " **الأعمال الفنية للفنانين** " التي طورتها إلى مشروع رسالة دكتوراه بشكل أوسع وأعمق.

تقسيم الرسالة :

دراستنا لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والاتفاقيات الدولية تقتضي دراسة القواعد العامة للحماية والنظام القانونى الذى يحكم هذه الحقوق من حيث شروط حمايتها والطبيعة التي تميز هذه الحقوق على باقي الحقوق المادية الأخرى باعتبارها تنصب حول " حق معنوي " إن التقسيم يحتم علينا ايضا التطرق الى معيار الحماية وهوالإبتكار والمصنفات المحمية ومؤلفوها ومدة الحماية وهذا ما تناولناه في الباب الأول، وفي الباب الثاني نتناول الحقوق الأدبية والمالية التي يتمتع بها هؤلاء الأشخاص المستفيدين من الحماية وطريقة الإستغلال ثم تعرضنا إلى صور الحماية، بما في ذلك الحماية الدولية وكل ذلك كان على النحو التالي:

البـــــــــاب الأول:

النظام القانوني لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة .

والذي قسم إلى أربعة فصول :

الفصل الأول / الطبيعة القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة .

الفصل الثاني / الشروط الواجبة في العمل لحمايته "

الفصل الثالث / المصنفات المحمية وغير المشمولة بالحماية و مؤلفوها.

الفصل الرابع/ مدة حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة ومصير المصنفات بعد انقضاء مدة الحماية.

الباب الثاني

الحقوق الأدبية والمالية للمؤلفين ولأصحاب الحقوق المجاورة ووسائل حمايتها.

والذي قسم بدوره إلى أربعة فصول:

الفصل الأول /الحقوق الأدبية.

الفصل الثاني / الحقوق المالية.

الفصل الثالث / وسائل الحماية المدنية والجزائية.

الفصل الرابع /الحماية الدولية لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة.

وأخيرا كانت الخاتمة وتشمل على توصيات.

الباب الأول

النظام القانوني لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

حقوق الملكية الأدبية والفنية هي الفرع القانوني الذي ينظم حقوق المؤلف على لمصنفات الإبداعية، والتي يتم إنتاجها عن طريق نشاطه الفكري والتي توصف عادة بأنها أدبية أو فنية أو علمية أو سمعية بصرية.

ويمتد الجمع التقليدي بين حقوق المؤلف والملكية الصناعية بجذور عميقة، في مجال الفقه النظري وفي مجال التدريس معا، فتتدرج تحت عموم عنوان حقوق الملكية الفكرية "مجموعة من الحقوق المختلفة الأنواع، وبعض الأعمال يمنح لها الحماية بهدف تنظيم المنافسة بين المنتجين.

أما الحماية الدولية لحقوق المؤلف والملكية الصناعية، فان الجمع بين هذين المجالين يبدوا واضحا من خلال المنظمة العالمية للملكية الفكرية والتي أبرمت في ستوكهولم بتاريخ 14 جوان 1976، المادة 02 منها وتعتبر المصنفات الأدبية والفنية والعلمية هي محل حقوق المؤلف، أما الأداءات أو العروض التي يقوم بها فنانو الأداء، والتثبيت الصوتي والبرامج الإذاعية فهي محل للحقوق المجاورة، في حين أن الاختراعات وكل ما يتصل بحقوق الاستخدام الصناعي فهي محلا للملكية الصناعية.

وتتميز حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بسمات وامتيازات يتمتع بها المؤلف في علاقته بالمصنف، هذا ما أدى إلى اختلاف حول طبيعتها القانونية، فمنهم من يرى بأنها حقوق ملكية وبعض النظريات تؤسس هذا الحق على الأموال المعنوية، ونظرية الحقوق الشخصية، والحقوق المزدوجة ورغم ما أثيرحول الطبيعة القانونية، فان معيار حقوق المؤلف لم يختلف بشأنه، وهو الابتكار بوصفه الثمن الذي تشترى به هذه الحماية ولكن حماية المؤلف متصلة بوجود مصنف أنجزه، ولذلك أوجب معرفة هذه المصنفات المحمية ومؤلفوها والاستثناءات الواردة على حمايتها وطالما وأن هذه المصنفات يستفيد منها المؤلف وورثته بعد وفاته بمدة معينة فانه يتعين دراسة مدة حماية هذه الحقوق، ثم مصير المصنفات بعد انقضاء هذه المدة.

الفصل الأول

الطبيعة القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة

إن حقوق المؤلف بالمعنى الواسع هي تلك السلطات التي يمارسها المؤلف على أعماله التي يبتكرها سواء أكانت مكتوبة أو شفوية، والتي ترد على أشياء معنوية، ولهذا اختلف الفقه حول طبيعة هذه الحقوق، لاختلاف طابع الامتيازات التي تشكل مضمون حقوق المؤلف.

ولقد أثارت مشكلة التكييف القانوني لحق المؤلف نقاشا فقهيا واسعا، وتنوعت المذاهب والآراء في تحديد الطبيعة القانونية لهذا الحق ومرد ذلك أن هذه الحقوق ليس من طبيعة واحدة لكونها ذات طابع مالي أو وأدبي بالإضافة إلى إنه وبالرجوع إلى النظم القانونية المقارنة نجد أن كل نظام يقوم على طبيعة وتقنية قانونية مختلفة. [1]

ومما زاد في تعقيد طبيعة هذا الحق وعدم تقيده بنظرية معينة، هو القانون نفسه الذي عجز عن إيجاد تعريف حاسم وموحد لهذا الحق[2]، مما يترك ذلك لاجتهادات القضاء ورجال الفقه وخاصة ان مثل هذه النظريات تخضع لتطور مستمر، ومع ذلك فقد اهتم المشرع بإبراز حق المؤلف في صورتيه الأدبية والمادية مراعيا في ذلك اعتبارين أساسيان لا يمكن إغفالهما وهما: حماية النشاط الفكري للإنسان وتأمين مصلحة الدولة. [3]على العموم ظهرت أربع نظريات في تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف وهي: [4]

-النظرية الأولى: حق المؤلف هو حق ملكية

-النظرية الثانية: حق المؤلف هو حق شخصي أي حق غير مادي

---

[1]عبد الرشيد مأمون، د محمد سامي عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 2002/82 الكتاب الأول، حقوق المؤلف ' دار النهضة العربية، طبعة 2008، ص20.

[2]عجة الجيلالي، أزمات حقوق الملكية الفكرية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، طبعة1، 2012 ، ص41.

[3]عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها،رسالة دكتوراه ، دار النهضة العربية، مصر، 1989، ص86.

[4]حمدي عبد الرحمان، مقدمة القانون المدني، الحقوق والمراكز القانونية، بيروت، بدون اسم الناشر، سنة 2002، 2003، ص210.

-النظرية الثالثة: حق المؤلف ذو طبيعة مزدوجة

-النظرية الرابعة: نظرية الحقوق الفكرية، وهناك بعض الأراء تجعل من حقوق المؤلف ذات طبيعة اقتصادية، ورغم هذه النظريات التي حاولت حسم مسألة الطبيعة القانونية لحق المؤلف،فان الجدال الفقهي مازال قائما وجوهر الأزمة يكمن في هذا المحل الذي مازال موضع ارتباك تشريعي أمام شيء فكري. [1]مما سبق ذكره، نطرح التساؤل الآتي:

هل أن حقوق المؤلف هي حقوق ملكية او شخصية أم أنها ذات طبيعة مزدوجة، وهل يمكن اعتبار هذه الحقوق من نوع خاص تخضع لطبيعة حقوق الملكية الفكرية؟ وهل ان الحقوق المجاورة لها نفس الطبيعة، أم أنها ذات طبيعة مختلفة وماهو النظام الذي يحكم هذه الحقوق؟

للإجابة على ذلك كله، قمنا بتقسيم هذا الفصل إلى:

المبحث الأول: وتناولنا فيه الطبيعة القانونية لحق المؤلف، أي النظريات التي قيلت بشان هذه الطبيعة ويتفرع الى أربعة مطالب تناولنا في المطلب الأول: نظرية حقوق الملكية والمطلب الثاني: نظرية الحقوق الشخصية أماالمطلب الثالث :النظرية المزدوجة وفي المطلب الرابع: نظرية الحقوق الفكرية.

أما **المبحث الثاني** فخصصناه للنظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة وتفرع إلى ثلاث مطالب على النحو الآتي:المطلب الأول /مراحل تطور حماية الحقوق المجاورة المطلب الثاني /الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف أما المطلب الثالث/فخصصناه لتحديد أصحاب الحقوق المجاورة.

[1]عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص53.

المبحث الأول

الطبيعة القانونية لحق المؤلف

اختلف الفقه في بيان طبيعة هذه الحقوق، فذهب البعض إلى اعتبارها حق ملكية في حين ذهب البعض الآخرإلىإعتبار هذه الحقوق من طبيعة شخصية، بينما رأى جانب آخر أن هذه الحقوق تعمل نوعين من الامتيازات بعضها مالي والآخر أدبي، أي إعتبار هذه الحقوق ذات طبيعة مزدوجة، ويرى البعض الآخر أنها من طبيعة خاصة وأطلقوا عليها اسم: نظرية الحقوق الفكرية.

وتقوم كل نظرية على مبادئ وأسس، تحاول من خلال ذلك تبرير الطبيعة القانونية لحقوق المؤلف، لكون هذه المسألة محل خلاف بين الفقهاء، وخصوصا وأن التكييف الذي أعطى لهذه الحقوق يقوم على أساس محل الحق المعنوي والذي يبدو حديثا نسبيا بالإضافة إلى تنوع العناصر التي يتكون منها هذا الحق.

المطلب الأول: نظرية الملكية

يرى أنصار هذه النظرية، أن حق المؤلف هو حق ملكية، وله الخصائص نفسها من ناحية التصرف بهذا الحق، وأن حق المؤلف، وحق الملكية ينبعان من مصدر واحد، وهو العمل، وبالتالي فان حق الملكية هو الحق العيني الذي يخول صاحبه من السلطات ما يمكنه من الحصول على منافع الشيء تصلح لأن تكون محلا للحقوق المالية. [1]

ويعرض هذا الاتجاه إلى أنه إذا حللنا حق المؤلف تحليلا دقيقا فإننا سنجد فيه كل العناصر المكونة لحق الملكية، وهي الاستعمال والاستغلال والتصرف، فهي ملكية

[1] /سهيل حسن الفتلاوي، حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، دراسة مقارنة، وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة سنة، 1978، ص29.

حقيقية غير أنها ترد على أشياء غير مادية، فكما أن هناك عمال يعملون بأيديهم هناك آخرون يعملون بأفكارهم. [1]

الفرع الأول: المبادئ التي تقوم عليها نظرية الملكية

إذا رجعنا إلى أصول هذه النظرية، فإننا نجد العبارة الشهيرة الواردة في قانون ولاية ماساشوستس، الصادر في مارس 1789م على أنه " لايوجد أي نوع من الملكية أكثر التصاقا بشخص الإنسان من ملكيته لثمار مجهوده الذهني"، كما وصف هذا الحق و"أنه أقدس أنواع الملكية وأكثرها اتساما بالطابع الشخصي" ونسبت هذه العبارة إلى لوشابلييه le chapelierالدى وصفه لحقوق المؤلف في التقرير الذي أعده بهدف إقرار المرسوم الصادر في 13 و19 يناير1891[2] وبهذا المرسوم أقرت الجمعية التأسيسية للثورة الفرنسية على حقوق المؤلفين في الأداء العلني لمصنفاتهم، وكان الاعتراف للمؤلف على المصنف الذي أبدعه حق ملكية مشابه لحقوق الملكية المتعلقة بالأشياء المادية المنقولة والعقارية بهدف تلبية رغبات المؤلفين المشروعة وتمتعهم بحقوقهم. [3]

أما أصحاب هذا الرأي فيستندون إلى الأسباب الأتية بوصفها مبررات للأخذ بالنظرية، وهي:

ــ أن حق المؤلف حق ملكية من ناحية إمكانية التصرف بهذا الحق دون منازعة، ومن ناحية قابليته للإنتقال إلى الغير، والتنازل عنه.

-أن حق المؤلف يتكون من العناصر الأساسية لحق الملكية، وهي الإستعمال الاستغلال والتصرف وأن هذا الحق يمنح صاحبه سلطات واسعة على الشيء.

---

[1]/عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي ، النظرية العامة، المرجع السابق، ص42.

[2]/محمد يوسف أبو بكر، حق المؤلف في القانون – دراسة مقارنة– رسالة دكتوراه ، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2008، ص38/37.

[3]/عبد الرشيد مأمون، د/محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص41، 42.

-أن حق المؤلف وحق الملكية لهما المصدر نفسه، وهو العمل وأن نتاج العمل ونشره يؤديان إلى استفادة المؤلف ماديا. [1]

وكان لأصحاب هذه النظرية تحمسا ضروريا حتى يستقر في الأذهان أن نتاج الفكر وهو شيء غير مادي يخرج عن العالم المحسوس، فتحويه اليد، ولا تتعلق به الحيازة، ويمكن أن يكون كالشيء المادي محلا للملكية، ومن هنا جاءت تسمية الملكية غير المادية أو الملكية الذهنية. [2]

لقد ركز أنصار هذه النظرية على أن الفكرة الحديثة للملكية لم تعد قاصرة على الأشياء المادية وإنما أصبحت فكرة متسعة ومتنوعة، بحيث يمكن أن تشمل أشكال متنوعة، وعلى هذا فمن الممكن أن ترد على الأشياء المعنوية التي هي نتاج ذهن الإنسان، فالقانون يجعل للإنسان على ما يجود به نشاطه الذهني حقوقا تجعله مهيمنا على هذا الإنتاج، بحيث ينسب إليه ويحق له إذاعته أو كتمانه أو تعديله على الصورة التي تتراءى له، فضلا عن ذلك فإن القانون يعطي للفرد حق الملكية على الأشياء المعنوية.[3]

وإستند أنصار النظرية أيضا إلى أن الفكر لا يرفض كل أنواع الحيازة، وإن كانت شرطا ضروريا للملكية فإنها موجودة في حق المؤلف وفي الرابطة القانونية التي تجد حد بينه وبين الشيء محل الحيازة، ومن بين أنصار هذه النظرية نذكر على سبيل المثال: الفقهاء روبن، روبيه، جوسران، وبنكاز ومارتي ورينو.

وقد أخذ المشرع الفرنسي بهذه النظرية في جميع قوانينه القديمة وأخرها قانون 11 مارس 1957حيث وصف حق المؤلف بأنه" حق ملكية معنوية مانع ونافذ بالنسبة

---

[1] داليا ليبزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ترجمة: محمد حسام لطفي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الطبعة الأولى، 2003 ، ص30.

[2] /عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية، الجزء الثامن، منشاة المعارف بالإسكندرية، 2007، ص278.

[3] /محمد كامل مرسي، الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، الحقوق العينية الأصلية، الجزء الأول، حق الملكية سنة 1933، فقرة 19.

للكافة"، وكذلك القانون المغربي ونظيره التونسي المتأثر بالقوانين الفرنسية وكذلك القانون المصري في كافة التشريعات التي نظمت الحماية للحقوق الذهنية على ابراز جانبين لصاحب النتاج الذهني، إحداهما مادي والآخر معنوي، ونص على ذلك صراحة في التشريع الجديد بشان الملكية الفكرية رقم 82 لسنة 2002. [1]

ومما يلاحظ أن المشرع الجزائري لم يأخذ بنظرية الملكية في القانون الخاص بحق المؤلف والصادر بموجب الأمر الصادر في 3 أفريل سنة 1973 في مادته الأولى بنصه:" كل إنتاج فكري مهما كان نوعه، ونمطه، وصورة تعبيره، ومهما كانت قيمته ومقصده، يخول لصاحبه حق يسمى حق المؤلف يجري تحديده، وحمايته طبقا لأحكام هذا الأمر" وهو الموقف الذي ذهب إليه الدكتور محمد حسنين في مؤلفه، الوجيز في الملكية الفكرية. [2]

الفرع الثاني: نقد نظرية الملكية

رغم ما قدمه أنصار نظرية الملكية من مبررات للقول بان حق المؤلف هو حق ملكية على الأشياء إلا أن هذه النظرية وجدت لها معارضين بسبب الفوارق التي توجد بين هذين الحقين على النحو الآتي:

- أن حقوق المؤلف تباشر على إبداع فكري هو –المصنف– وليس على شيء مادي (عقار أو منقول) نظرا لأنه لا يجوز الخلط بين ملكية الشيء والذي تم تثبيت المصنف عليه، وبين حقوق المؤلف على المصنف نفسه.

- ينشا حق المؤلف من فعل إبداع المصنف، وليس بسبب من أسباب كسب الملكية التملك، أو التخصيص، والالتصاق، والتسليم، وحتى الثمار..الخ كما لا يكتسب بوجه خاص عن طريق التقادم المكسب.

---

[1]/خالد ممدوح ابراهيم، حقوق الملكية الفكرية، وأنواعها، الدار الجامعية، الاسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2010، ص384.

[2]محمد حسنين، الوجيز في الملكية الفكرية، المؤسسة الوطنية للكتاب الجزائر، سنة :1985 ص: 16

– أن المدة المقررة للحق المالي للمؤلف محددة عادة بمدة حياة المؤلف مضافا إليها عدد محدد من السنوات التالية لوفاته، في حين أن مدة الملكية غير محددة.

– أن النظام الواجب التطبيق في حالة تعدد المؤلفين، يختلف عن النظام الواجب التطبيق في حالة الملكية على الشيوع.

– أن الحق الأدبي الذي يميز حق المؤلف، لا يتفق مع حقوق الملكية .

– لا يوجد مطلقا نقل لكامل حقوق المؤلف، نظرا لأن المصنف لا يخرج ولا ينسلخ بالكامل عن مؤلفه، وذلك على الأقل من حيث وجود التزام إجباري بذكر اسم المؤلف في كل مرة يتم فيها استخدام المصنف وكذلك احترام سلامة المصنف. [1]

ومن بين المعارضين لنظرية الملكية المرحوم الأستاذ/عبد الرزاق السنهوري الذي فرق في معرض شرحه لحق الملكية بين حق المؤلف الذي هو نتاج فكر، وبين حق الملكية الذي هو حق استئثاري من ناحيتين. [2]

الأولى: أن الملكية تقع على شيء مادي محسوس، ويمكن لصاحبها أن يتصرف بها وإذا وقع هذا التصرف فليس بمقدور الرجوع عما قام به بإرادته المنفردة إذ لابد من موافقة الطرف الآخر وهو المتصرف إليه، في حين يمكن للمؤلف الرجوع وبإرادته المنفردة وإعادة النظر فيما قام بتأليفه سواءاكان كتابا أو مسرحية أو غيرها، حتى وإن طرح هذاالمصنف للتداول كأن يستعيده أو يقوم ببعض التعديلات عليه، وقد يمنعه من التداول حتى ولو اضطر إلى دفع تعويض إلى الناشر.. وهذا يؤكد أن الفكر أمر لصيق بشخصية المؤلف.

الثانية: حيث أن حق المؤلف يؤتي ثماره بانتشاره ومعرفة الناس به، ويترتب عليه تقدم المجتمع ورقية وحضارته...فإن ذلك يعني أنه ليس حقا مؤبدا كما هو عليه في حق الملكية.

---

[1] داليا ليبزيك، ترجمة: محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص30.
[2] عبد الرزاق السنهوري ، المرجع السابق، ص274.

وقد ذهبت محكمة استئناف باريس إلى القول في حكم لها بتاريخ:1853/12/08 بأن خلق مصنف أدبي أو فني يرتب للمؤلف ملكية، مصدرها القانون الطبيعي ولكن كيفية استغلاله تنظمها قواعد القانون المدني. [1]

إن الطبيعة القانونية لحق المؤلف قد تجد أحسن وصف لها فيما قضت به محكمة السين المدنية بتاريخ: 1927/11/15 إذ قالت:" بان الفنان الذي يلقي في إحدى صناديق المهملات التي بالطريق العام البعض من لوحاته بعد أن مزقها وشطبها بالمواد يظل متمتعا بحقه الأدبي على أجزاء لوحاته بعد أن ألقاها في صندوق المهملات فإن جمعها أحد المارة فليس لهذا الأخير على هذه اللوحات إلا الملكية المادية وعلى ذلك لا يحق أن يصلح ما بهذه اللوحات من تلف أو يجمع أجزاءها ويعرضها في مكان عام، إذ بذلك يعتبر معتديا على الحق الأدبي للرسام. [2]

ومما يلاحظ أن نظرية الملكية أهملت الحق المعنوي للمؤلف رغم وجوده قبل الجانب المادي وأنها لم تراعي الجانب الشخصي لهذه الحقوق والذي بمقتضاه يجوز للمؤلف الاحتفاظ بالمصنف في طي الكتمان أو تحويله للجمهور، وهو حق من حقوق الشخصية والذي لا يكون محل دعوى من جانب الدائنين، وغير محدد المدة، ومن ثمة فان المؤلف يحتفظ دائما على مصنفه بالحقوق التي تكفل له حماية شخصيته.

المطلب الثاني: نظرية الحقوق الشخصية

ذهب أصحاب هذا الاتجاه إلى القول أن حق المؤلف هو من الحقوق الشخصية، ومن مظاهر الشخصية الإنسانية، ونتاجه الذهني هو محل هذا الحق، وان تداول هذا النتاج الذهني يكون عبر عمل من الأعمال التي يتم نشرها، وهو ما يطلق عليه بالمظهر المادي. [3]

---

[1] فاضلي ادريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ديوان المطبوعات الجامعية ، طبعة أولى، سنة 2008، ص14.

[2] نفس المرجع السابق، ص15.

[3] محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص34.

إن ثمة صلة وثيقة بين كل عمل إبداعي يتسم بالأصالة سواء كان أدبيا أو فنيا أو علميا (المصنف) وبين الشخص الذي ابتكره وأبدعه(المؤلف) وتعد الحقوق الأدبية للمؤلف مظهرا لهذه الصلة الوثيقة بين الخلق الذهني أو الفكري وبين شخصية هذا الخلق. [1]

وتعتبر نظرية الحقوق الشخصية ان كل الحقوق التي يتمتع بها المؤلف هي نتيجة الحماية الشخصية الممتدة إلى حماية المصنفات، وقد تأثرت هذه النظرية بفكرة الفيلسوف إيمانويل كانت الذي كان يرى أن حق المؤلف هو في الحقيقة حق الشخص، أي حقوق شخصية فإن كل ما يكتبه، المؤلف هو عبارة عن خطاب موجه إلى الجمهور الذي يكون بواسطة النشر.

الفرع الأول: المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقوق الشخصية

لقد ظهرت هذه النظرية على يد العلامة كانت، حيث ذهب إلى أن المصنف ليس إلاجزءا من شخصية المؤلف، يمتزج بها ولا يمكن فصله عنها، وبالتالي فهو يعتبر أول من سلط الضوء على الجانب الشخصي في حق المؤلف. [2]

إن الحق المعنوي للمؤلف يتصل بالحق الشخصي، لأن العمل المبتكر هو إبراز لهذه الشخصية، فإنه يخلق بالإضافة إلى الملكية، حقا غير مادي يتمتع بجميع حقوق الشخصية، ويمكن القول أن الطبيعة القانونية لحق المؤلف مزدوجة، حق ملكية فيما يخص الحقوق المادية، حق شخصي فيما يتعلق بالحق المعنوي. [3]

وحقوق الشخصية أو الحقوق الملازمة للشخصية، هي تلك الحقوق التي تتعلق بشخصية الفرد فهي تهتم بحماية كيان الفرد، سواء تناولت الجانب الجسدي، كحرمة

---

[1]/أسامة أحمد، تداول المصنفات عبر الأنترنيت في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية رقم 2002/82، دار الجامعة الجديدة ، مصر، طبعة أولى، 2004، ص12.

[2]/محمد الدين عكاشة ، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، بدون رقم الطبعة، 2005، ص42.

[3]Colombet.claude :peropriete .litteraire et artistique de droits voisins,9ed dalloz.delta.1999.p.16.

التعدي على سلامة جسده، الحق في الحياة، أو كيانه المعنوي كالحق في الاسم، الحق في الصورة، أو حرمة التعدي على حياته الخاصة، ومثل هذه الحقوق تثبت للشخص بوصفه إنسانا وبالتالي لا فرق في التمتع بها بين الوطني والأجنبي.

غير أن حماية هذه الحقوق لا تتقرر في مواجهة الغير فحسب، بمنعهم من الاعتداء عليها، وإنما كذلك في مواجهة الشخص نفسه ولذلك لا تصح تصرفاته التي ترد على أحد أعضائه الجسدية، لأنها تقع خارج دائرة التعامل المالي. ويرى أصحاب هذه النظرية أن هذه الحقوق تلتصق بذات الشخص لا تنفصل عنه أبدا فمحلها هو الشخص نفسه سواء ما تعلق منها بأعضائه الجسدية المادية أو ما يتعلق منها بذاته المعنوية، ولذلك فهي تتعلق بالنظام العام وتثبت للإنسان مجرد توفير الشخصية القانونية له، أي بمجرد توافر الوجود القانوني له ولذلك يسميها البعض بحقوق الإنسان أو الحقوق الطبيعية. [1]

وفي إطار حقوق الشخصية فإن الفكر اللاتيني حاول دمج الحق الأدبي بربطه بين المصنف وبين شخصية المؤلف، بحيث يعتبر الحق الأدبي من الحقوق التي ترتبط بشخصية الفرد، وبالتالي يكون محل حق المؤلف هنا هو شخصية المؤلف نفسه وليس المصنف، إذ يتم الخلط بين المؤلف وبين محل حق المؤلف، حيث يكون شخص المؤلف هو موضع أو محل هذا الحق، على افتراض عدم انفصال المصنف عن شخصية مؤلفه سواء قبل النشر أو بعده. [2]

وعلى عكس ذلك، فإن حق المؤلف في النظام الأنجلو أمريكي، يجد مصدره القانوني الوضعي إذ يستلزم المشرع ضرورة اتخاذ إجراء شكلي معين حتى يتمتع المؤلف بوصف الحماية ألا وهو شرط الإيداع، وحتى بعد إلغاء هذا الشرط الشكلي في القانون الأمريكي بعد انضمام الولايات المتحدة الأمريكية إلى اتفاقية برن عام 1989،

---

[1] P.KASER, les droits de la personnalité , Aspect juridiques,RTD,GV 1971 ,P.456.

[2] د/أبو اليزيد علي المتيت، حقوق المؤلف الأدبية، مكتبة دار النهضة المصرية، بدون رقم الطبعة، سنة1967 ، ص85.

فإن هذا لم يغير من طبيعة حق المؤلف في مجموعه، وهي الطبيعة الاقتصادية وهي نظرة مادية ترتكز على المصنف لا على شخصية المؤلف. [1]

ويعتبر الفقيه بيرتالد"bertauld"الفرنسي من المدافعين على هذه النظرية فقد بدأ بمهاجمة النظرية التي ترى أن حق المؤلف حق ملكية، حيث يرى أن الشرطين الضروريين من أجل وجودها غير قائمين، وهما الحيازة والمحل المادي الذي تقع عليه، كما أنكر ان يكون حق المؤلف حق دائنية، وانتهى هذا الفقيه إلى أن حق المؤلف إنما هو حق من حقوق الشخصية، ولا يمكن للدائن حلول محل المؤلف في ممارسته لأنه لا يقبل الانفصال عن شخصية مبدع المصنف[2].

و لقد بنى هذا الفقيه نظريته على أساس أن المصنف ليس مالا، وإنما هو أفكار عبر عنها المؤلف في الشكل الذي أراده، وهذه الأفكار تكون جزء من الشخص الذي تصورها وتستمد منه شهادة أصلها، حيث تنشا رابطة بنوة بينهما ولذلك يجب أن تكون لهذه الأفكار حرية وصيانة كالتي للشخص نفسه.

الفرع الثاني: نقد نظرية الحقوق الشخصية

تعرضت هذه النظرية الى انتقادات من الناحية العملية والنظرية تمثلت فيمايلي:

- عالج أصحاب هذه النظرية حق المؤلف من جانب واحد، وهو الجانب الأدبي، أي أنه حق شخصي دون النظر إلى الحق المالي الذي هو عنصرا أصلي من عناصر حق المؤلف، وإعتبرت هذه النظرية حق المؤلف هو الفكرة الأدبية أو الفنية او العلمية التي يشملها العمل، أي أنها عالجت الجانب الأدبي وأهملت الجانب المادي.
- رأت هذه النظرية أن حق المؤلف جزء لا يتجزأ من شخصيته لا يمكن أن تنفصل عنه ولا تقبل الحجز عليه.

---

[1]/فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، 2004، ص28.
[2]/عبد الرشيد مأمون، د/محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص24.

- أن شخصية المؤلف تختلف عن العمل الأدبي أو الفني او العلمي، عندما يتم إخراجه إلى حيز الوجود على شكل مستقل عن شخصية المؤلف.
- تقتصر هذه النظرية على الحق الأدبي، وتخلط بين النشاط الذهني ونتاجه، وتخلط أيضا بين العمل وما يؤدي إليه من نتاج. [1]

لقد فشلت النظرية في إعطاء التكييف الصحيح لحق المؤلف، لأنها لم تعالج المصنف الفكري معالجة قانونية، كعنصر موضوعي خارج عن شخصية مؤلفه، كما يجب الاعتراف بالحقوق المانعة للمؤلف على أنها ذات طابع مادي، فالشخصية الإنسانية في تغيير دائم، وحركة الحياة مستمرة لا تتوقف والمصنف لا يعبر عن شخصية المؤلف إلا في اللحظة التي أظهره فيها، وربما عاد بعد ذلك وتنكر لأفكاره. [2]ويعاب على أصحاب هذه النظرية إغفالهم لما لحق المؤلف من جانب مالي، يخول صاحبه سلطة الاستفادة ماليا من نتاج قريحته، وذلك إما باستغلاله بطريقة مباشرة أو بالنزول عنه للغير في مقابل مالي[3] فضلا عن ذلك فإن نظرتهم إلى المصنف هي نظرة فيلسوف لا نظرة عالم القانون، كما ان هذه النظرية لم تتطرق إلى حق المؤلف بعد وفاته وكأن الورثة لا يستفيدون من هذا الحق، رغم أن القوانين تعترف لهم بمنافع مالية.

ومن أوجه النقد لهذه النظرية، أنها تبدو غير متوازنة، من حيث تغليبها الجانب الأدبي على الجانب المالي، ونزعها صفة الاحتكار للحق، الأمر الذي يؤدي من الناحية الفعلية الى فائدة لجمهور المؤلفين على حساب مصلحة المتعاملين معهم، بل يؤدي الى

---

[1] محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص36.

[2] /عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي وتطبيقاته، المرجع السابق، ص36.

[3] محمد سعيد جعفور، مدخل إلى العلوم القانونية، الجزء الثاني ‘دروس في نظرية الحق ، دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2011، ص275.

الأضرار بمصلحة الدولة نفسها، إذ يصبح من المتعذر إخضاع مثل هذا الحق وقد امتزج بشخصية صاحبه لاستيلاء الدولة. [1]

وتجدر الإشارة أن النظرية الشخصية لم تلق قبولا من الفقه المصري، الذي رفض الاعتماد عليها في تحديد طبيعة حق المؤلف، ومن بين الفقهاء المصريين القدامى الذين رفضوا النظر إلى حق المؤلف على انه من حقوق الشخصية الدكتور عبد الرزاق السنهوري. [2]

المطلب الثالث: نظرية الازدواج

لقد أكدت نظرية الازدواج المرحلة الأخيرة التي وصل اليها اجتهاد الفقه بشأن طبيعة الحقوق الذهنية وهي النظرية الأكثر تأييدا فقها وقضاءا، ويتجلى ذلك من خلال تبني مبادئ هذه النظرية معظم التشريعات.

والنظرية المزدوجة التي أطلقت على يد الفقهاء الألمان، كرست في فرنسا بموجب القانون الصادر في 11 مارس1957، فحق المؤلف يحتوي على ثنائية في تكوينه ففي قسم منه يعتبر حقا اقتصاديا وفي القسم الآخر حقا معنويا. [3]

الفرع الأول: المبادئ التي تقوم عليها نظرية الازدواج

يرى أنصار هذه النظرية ازدواج حق المؤلف فلا يغلبون إحداهما عن الآخر، فالحق الأدبي للمؤلف هو حق من حقوق الشخصية مثله مثل حق الأبوة، والحق المادي ستقل أيضا وقائم بذاته فهو حق عيني أصلي وهو مال منقول. [4]

---

[1] نواف كنعان، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، دار الثقافة ، عمان، الاصدار الرابع، 2004، ص67.

[2] /عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، ص278.

[3] /نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، دراسة في القانون المقارن، الطبعة الأولى، 2000، ص17.

[4] عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، ص394.

والحق المادي للمؤلف يختلف عن الحق الأدبي، إذ أن الأول يجوز التنازل عنه وهومؤقت ينقضي بعد مدة معينة من وفاة المؤلف، أما الحق الأدبي فلا يجوز التنازل عنه فهو دائم ينتقل بالميراث في بعض جوانبه، ويبقى حتى بعد انتهاء مدة الحماية التي حددها القانون لذا فان حق المؤلف هو حق مزدوج[1] وقد نصت اتفاقية برن على هذا الازدواج في المادة: 1/6 ثانيا.

ووفقا لهذه النظرية فإنه لا يمكن أن نجعل من حق المؤلف مرتبطا بالشخصية لأننا نكون بذلك قد أهملناأحد جوانب الحق وهو الجانب المادي، كما انه لا يمكن جعله حقا عينيا لأنه يجد أساسه في الحيازة والاستيلاء على شيء مادي في حين أن حق المؤلف ليس شيء ماديا وإنما هو نتاج فكرة وعقل.

وترى هذه النظرية أن الحق الأدبي للمؤلف يتمثل في مجموعة الامتيازات التي يمنحها القانون للمؤلف على إنتاجه الفكري والتي لا تقوم بمال لأنها مرتبطة بشخصيته، وحرية تفكيره، كما أن هذا الحق يتميز بأنه حق دائم مرتبط بشيء مادي إذ من الصعب تصور وجود مؤلف من دون إنتاج فكري كوجود كاتب من دون كتاب. [2]

أما الحق المالي فيتمثل في القيمة المادية لمؤلفاته وهي التي تحدد بالمنافع التي يجنيها المؤلف من وراء نشره لهذه المصنفات، أو استثمارها وتحقيق أرباح تجارية لهذا الإستغلال.

وحسب هذه النظرية فإن المؤلف يتمتع بان ينسب إليه إنتاجه الذهني باعتبار ما أنتجه امتداد لشخصيته، وهذا الشق يطلق عليه الجانب المعنوي، ومصلحة مادية تمثل في احتكار لما ينتج عن استغلال نتاج عقله وإبداعه ماليا إذا ماتم نشر هذا الابتكار وتداوله ومن هنا نشأت نظرية الازدواج التي سيطرت على الفقه منذ ذلك الوقت بفضل

---

[1] محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص39.

[2] فاروق الأباصيري، المرجع السابق، ص30.

حكم محكمة النقض الفرنسية في دعوى lecoq، حيث نادت المحكمة لأول مرة بازدواج حق المؤلف. [1]

ومن الفقهاء الذين ناصروا هذه النظرية

أولا: الفقيه ليون كان lyoncaen، وهو أول فقيه وضع ضوابط وخيوط نظرية الازدواج في مجال حقوق المؤلف عندما قام بالتعليق على حكم محكمة النقض الفرنسية في دعوىlecoq الشهيرة سنة 1902 ..ويرى أن حق المؤلف يتكون من الحق المالي والحق الأدبي ولم يسلم بسمو الحق الأدبي، ويتمتع المؤلف بحق مانع في طبع ونشر مصنفه وحقه في الحصول على المنافع المالية المترتبة على ذلك الإستغلال، وهذا الحق من طبيعة مالية تماما وقابل للتنازل عنه، أما الحق الأدبي فيتضمن عدة امتيازات ذات طبيعة شخصية أو أدبية مثل: تدميرالمصنف و عدم نشره نهائيا، والحق في أن يقرر أساسا هل سينشر المصنف أو سيظل محتفظا به سرا.و بالتالي فهو حق مرتبط بالشخصية ويعتمد على إرادة المؤلف. [2]

ويؤاخذ على أفكار هذا الفقيه تغليب الجانب المالي على الجانب الأدبي مضحيا بمصالح المؤلف من أجل المصلحة المالية للمحال إليه بحق الاستغلال المالي، مع انه كان من الممكن أن يوفق بين المصلحتين دون أن يضحي بإحداهما من اجل الأخرى، فهو قدحرم المؤلف في الحق في التعديل والحق في السحب والحق في التدمير إذ تنازل عن حقه المالي للغير مع انه كان من الممكن أن يعترف للمؤلف بهذه الحقوق مع تعويض المحال إليه بحق الاستغلال عن الأضرار التي قد تلحق به. [3]

ثانيا: الفقيه سالي الذي قام بتحليل دقيق ونافذ للملكية الأدبية والفنية مبنيا ازدواج حق المؤلف، موضحا الحد الفاصل بين الحق الأدبي والحق المالي، وإن كان أعطى

---

[1] عبد الرشيد مأمون، د/محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص60.
[2] نفس المرجع السابق، ص62.
[3] عبد الرشيد مأمون، المرجع السابق، ص95.

الأولوية والسمو للحق الأدبي عكس الفقيه "ليون كان" وقسم المراحل المتتابعة التي يمر بها المصنف إلي ثلاث :

المرحلة الأولى: يقوم المؤلف بكتابة مصنفه أو إعداده بأي طريقة كانت، ولا يمكن أن نرى في هذه المرحلة حقا ماليا، لأننا بذلك نكون قد جعلنا من سلطة الفرد مالا.

المرحلة الثانية: وفيها ينتهي المؤلف من تنفيذ مصنفه، بحيث تصبح أفكاره منفذة ماديا في الشكل الذي تخرج فيه للجمهور والذي يكون معدا للنشر أو التداول وفي هذه المرحلة لا يكون المصنف إلا مالا احتماليا بشرط نشره ويرى هنا أن سلطة المؤلف في النشر سلطة لا تنفصل عن شخصيته.

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة النشر، أوطرح المصنف للتداول بوجه عام، وفيها يكون المصنف نتاجا بسيطا لنشاط المؤلف شبيه بالإنتاج الحسي الذي يخلقه الفرد بعمله.

وحين يقوم المؤلف بنشر مصنفه، فإنه لا يهدف من وراء ذلك إلى الوصول على المنافع المالية فقط بل يهدف أيضا إلى المجد والشهرة وراء نشر أفكاره ونظرياته، وإذا حاول الناشر أو الغير القيام بتشويه المصنف فمن حق المؤلف أن يقف في وجه هذه المحاولات، ومن الممكن أن يقوم المؤلف كأي فرد ببيع بعض مصنفاته لأنه محتاج إلى الأموال، ولكن المسألة المالية ليست هي المحرك الوحيد له في أن يقرر تداول مصنفه من عدمه. [1]

ويؤخذ على هذا الفقيه عندما جعل السيادة للحق الأدبي في حياة المؤلف، مع وضع الحق المالي في المحل الثاني،كما أنه اعتبر حق المؤلف بعد وفاته أو بعد الحوالة الكاملة يتحول إلى حق مالي، إذ ان حق المؤلف يظل دائما حقا مزدوجا بين حق مالي وحق أدبي سواء كان المؤلف حيا أو لم يكن وسواء تنازل عن المصنف أو

[1] عبد الرشيد مأمون، /سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص64.

لم يتنازل، وهذه الانتقادات جعلت من مبادئه محل اعتراض جانب من الفقه في عصره.

ثالثا: الفقيه : دي بون هنري

وهو أشهر الفقهاء الفرنسيين في مجال الملكية الفكرية، الذي بدأ بالهجوم على مذهب الوحدة وهو المذهب الذي يدمج الحق الأدبي مع الحق المالي في حق واحد لا ينفصل لما قد يؤدي اليه من صعوبات لا حصر لها، كاختفاء احتكار الاستغلال لاعتماد المصنف على شخصية المؤلف اعتمادا كليا.

وقد ركز على ازدواج هذا الحق بحيث رأى أن أول يوم ينشر فيه المصنف يمثل أهمية كبرى تعادل تلك الأهمية التي نعطيها لليوم الذي تسقط فيه في الدومين العام، فالنشر يعطي للمصنف الحياة الفكرية ويدخله في دائرة الذمة المالية، وبالتالي من الخطأ أن نعتبر المصنف غير جدير أن يكون محلا لحقوق من النوع المالي أو أن نجرده من الاحتكار. [1]

وأيد القضاء الفرنسي موقف هذه النظرية، وتخلت محكمة النقض الفرنسية عن تكييف حق المؤلف بحق الملكية،واستقرت على أنه حق مزدوج، وذلك في حكمها الشهير الخاص بعلاقات المصنفات الفكرية بالأموال المشتركة بين الزوجين، وذلك في حكمها الصادر سنة 1903، ذهبت المحكمة إلى أن الحق في الاستغلال المالي يكون مالا يدخل في التعامل ويخضع عندئذ لقواعد القانون المدني التي تتفق مع الطبيعة الخاصة لذلك الحق. [2]

و مما يؤاخذ على صاحب هذا الاتجاه، وفي تحليله لطبيعة حق المؤلف ذهب إلي أنه حق مزدوج بين حق أدبي وحق مالي، وأن الأول من حقوق الشخصية والثاني هو احتكار مؤقت للاستغلال، إلا أن تكييفه للحق المالي على هذا الأساس لا يتفق وقواعد

[1]/عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص62.
[2]نفس المرجع السابق، ص63.

القانون المدني التي لا تعرف مصطلح "الاحتكار" وإن كان من الجائز رده إلى القانون الإداري، حيث أن الاحتكار ليس تصرفا قانونيا، وإنما هو تصرف بالواقع وبالقوة يفرض بطبيعة الأشياء أو بالقوة القانونية وهو الخطأ الذي وقع فيه هذا الفقيه. [1]

الفرع الثاني: تقدير نظرية الازدواج

صحيح أن طبيعة الملكية الأدبية والفنية هي طبيعة مزدوجة، أي أنها من جهة تعطى لصاحبها سلطة مباشرة على الشيء الوارد عليه هذه الملكية من استعمال لهذا الشيء واستغلاله، والتصرف فيه وهو ما يطلق عليه بالشق المالي، ومن جهة أخرى فإن المالك يرتبط شخصيا بما أبدعه وهو ما يطلق عليه بالجانب المعنوي، إلا أن الحق الوارد على حق المؤلف هو حق مزدوج خاص وإن كان مزيج بين الحق الأدبي والمالي، إلا أن ذلك لا يعني أنهما متساويان فالحق الأدبي يسمو على الحق المالي، وذلك لاختلاف الهدف بينهما، فهو يحمي فكر المؤلف من التحريف والتعديل والتشويه، أما الحق المالي فإنه يهدف إلى الاستغلال المادي للمؤلف، وبالتالي فإن المصالح التي يحميها الحق الأدبي أسمى وأعلى من المصالح التي يحميها الحق المادي بدليل أن تصرف المؤلف في حق استغلاله المالي، لا يمنع من مزاولة ومواصلة سيطرته على المصنف أدبيا.

هذا بالإضافة إلى أنه في مجال الملكية الأدبية والفنية تمنح لصاحبها حقا جامعا مانعا في الاستئثار ويوجب عدم التعرض لصاحبه، وتضع على الكافة التزاما بعدم القيام بأي عمل من شأنه المساس بالابتكار أو التعرض لصاحبه او منافسته غير المشروعة.

أما موقف المشرع الجزائري من هذه النظرية فإنها تتجلى من الأمر 05/03 الخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والصادرة بتاريخ :2003/07/19 و الذي منح المؤلف حقوق أدبية وأخرى مالية، ولم يستعمل لفظ ملكية إلا نادرا، بالإضافة إلى

[1] اسماعيل غانم، محاضرات في النظرية العامة للحق، الطبعة الثانية، القاهرة، 1968، ص78.

أنه وبتحليل النصوص القانونية يتضح أن المشرع أتى بقائمة من الامتيازات الأدبية والخاصة بحق السحب، وحق النشر واشتراط سلامة المصنف والاعتراض على أي تشويه أو إفساده ثم تلاه مجموعة من الامتيازات المادية كاستغلال المصنف والحصول على عائد مالي منه. [1]

و مما سبق يتضح جليا وأن القانون الجزائري أخذ بنظرية الازدواج لكونه اعتبر الحقوق المحمية ذات طبيعة مزدوجة تأسيسا على احكام المادة 21 من القانون المتعلق بحقوق المؤلف والتي تنص " يتمتع المؤلف بحقوق معنوية ومادية على المصنف الذي أبدعه".

وبالرجوع إلى أحكام الأمر رقم 05/03 نلاحظ أنه فصل بين الحق الأدبي والحق المالي على اعتبار أن الحق الأدبي من الحقوق الشخصية المتصلة بها، والحقوق المالية هي ثمار هذا المجهود الفكري، فقام بتنظيم تشريعي لكليهما وفصلهما مخصصا الفصل الأول للحقوق المعنوية وممارستها، والفصل الثاني للحقوق المادية.

غير أنه وفي مجال ممارسة الحقوق المالية، فإنه أجاز للمؤلف أن يمارسها بصفة شخصية أو عن طريق من يمثله كالديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، أو أي مالك آخر يتنازل له المؤلف عن هذه الحقوق .

أما الحقوق المعنوية فهي غير قابلة لأي تنازل وغير جائز التصرف فيها ولا تتقادم .

المطلب الرابع: نظرية الحقوق الفكرية

وسط النظريات السابقة، خرج الفقيه البلجيكي أدمون بيكار بنظرية شهيرة في مجال حقوق المؤلف، حيث ذهب إلى أن الحق ليس حقا شخصيا ولا حق ملكية عادية،

[1] المواد : من 22 إلى 26 تتعلق بالحقوق المعنوية ومن 27 إلى 32 تتعلق بالحقوق المادية.

وإنما هو حق جديد تماما، ولهذا فإن إدخاله في أحد التقسيمات المعروفة للحقوق منذ عهد الرومان أمر مستحيل. [1]

حيث تقدم الفقيه بتركيب للعلاقات القانونية القائمة بشان حقوق المؤلف وضمها إلى فئة الاختراعات والرسوم والنماذج الصناعية والعلامات التجارية واطلق عليها تسمية مستقلة هي "فئة الحقوق الفكرية، والتي تختلف عن الفئة العادية للحقوق العينية. [2]

كما ركز هذا الفقيه على أن محل الحقوق الفكرية ليس هو المادة التي نفذ عليها المصنف كالمخطوطة أو اللوحة، ولكن محلها هو الفكرة نفسها، وهذه الفكرة لا تتشابه مع الأشياء محل الحقوق العينية، ويرى أن القسم الجديد الذي سيظهر بخصوص الحقوق الفكرية لا تتشابه مع الخصائص التي تتمتع بها الحقوق الكلاسيكية. [3]

الفرع الأول: مبررات النظرية

-إن تقسيم الحقوق المالية إلى حقوق عينية وأخرى شخصية قد أضحى قاصرا على استيعاب قسم جديد من الحقوق أفرزته عجلة التقدم والتطور البشري كحق المخترع على ما اخترع، وحق المكتشف على ما اكتشف، وحق المصمم على نموذجه الصناعي وحق المؤلف على مصنفه باعتبار أن هذا النوع من الحقوق يرد على أشياء غير مادية أو غير محسوسة، كونها ناتجة عن أعمال الفكر والخاطر والقريحة البشرية، وعليه فإن الحقوق التي ترد على أشياء غير مادية، تختلف عن الحقوق الشخصية وعن الحقوق العينية سواء من حيث الطبيعة أو الخصائص أو المصدر. [4]

لذلك ذهب الفقه إلى الاعتراف بأن الحقوق التي ترد على أشياء معنوية أو على أشياء غير مادية أو على أشياء غير محسوسة تشكل قسما جديدا من أقسام الحقوق،

---

[1] عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، المرجع السابق، ص91.
[2] /عكاشة محي الدين، المرجع السابق، ص28.
[3] /عبد الرشيد مأمون، نفس المرجع السابق، ص93.
[4] /عباس الصراف، جورج حزبون، المدخل الى علم القانون، دار الثقافة، عمان، 1997، ص131.

وأطلق عليه أكثر من تسمية، فعرفت باسم" الملكية الأدبية أو الفنية أو الصناعية" أو باسم الحقوق المعنوية أو الأدبية، وباسم "الحقوق الذهنية" على اعتبار أنها تتوسط الحقين الشخصي والعيني دون أن تخلط بينهما. [1]

وحقيقة الأمر، أنه من الصعوبة بمكان رد الحقوق التي ترد على أشياء غير مادية إلى قسم الحقوق العينية أو إلى قسم الحقوق الشخصية، خاصة إذا أخذنا بعين الاعتبار أن الحقوق التي ترد على أشياء غير مادية تتعلق بإنتاج الفكر وخلقه وابتكاره، كما انها تعطي لصاحبها في آن واحد، حقا معنويا في الأبوة على بنات أفكاره، وكذلك حقا ماليا في احتكار واستغلال تلك الأفكار، وذلك مالا يتوافر في أي من الحقوق الشخصية أو العينية بنفس المقدار والوضوح. [2]

وعليه، فبعد ما كانت الحقوق المالية تقسم إلى قسمين اثنين لا ثالث لهما فقد أصبحت تقسم إلى ثلاثة أقسام، قسم الحقوق الشخصية وقسم الحقوق العينية، وقسم الحقوق المعنوية، إذا تم الاعتراف بالحقوق المعنوية إلى جانب الحقوق العينية والحقوق الشخصية على مستوى التشريع والفقه والقضاء. [3]

الفرع الثاني: تقدير نظرية الحقوق الفكرية

لم تسلم هذه النظرية من النقد سيما وأنها لم تفسر ماهية الحقوق الفكرية، إضافة إلى أنها ربطت حق المؤلف في كتلة واحدة بفرعية الأدبي والمالي وقد وصفت صاحب النظرية بأن بيكار قد أقام البناء وزخرفه وأخذ يصفه لنا من الخارج لكننا لا نريد ذلك بل نريد أن نعرف ماذا يوجد في داخل البناء. [4]

ولتجنب الانتقادات الموجه إلى التسميات التي أطلقت على الحقوق التي ترد على أشياء غير مادية سواء تسمية الملكية الأدبية أو الفنية أو الصناعية أو تسمية الحقوق

---

[1] /صلاح الدين الناهي، الوجيز في قانون الملكية الصناعية والتجارية الأردني، عمان، 1990، ص18.
[2] صلاح زين الدين، المدخل إلى الملكية الفكرية، دار الثقافة، عمان 2004، ص90.
[3] حسن كيرة، المدخل إلى القانون ، منشاة المعارف الاسكندرية، الطبعة الخامسة، 1973، ص481.
[4] الأزهر محمد، حقوق المؤلف في القانون المغربي ،دراسة مقارنة ،دار النشر المغربية ،الطبعة الأولي 1994 .

المعنوية أو الحقوق الذهنية حاول الفقهاء إيجاد تسمية لتلك الحقوق غير ما ذكر من التسميات تكون أكثر انسجاما مع تلك الحقوق ومدلولها.

فيرى الدكتور مصطفى كمال طه، أنه من الصعب تحديد طبيعة الحقوق التي ترد على أشياء غير مادية، كونها تشبه الحقوق الشخصية بسبب طابعها غير المادي وفي نفس الوقت تشبه الحقوق العينية، كونها قابلة للإحتجاج بها على الكافة وخلص إلى القول بأنه لا يوجد مانع من اعتبار تلك الحقوق من قبيل حقوق الملكية، لأن الأشياء المادية والمعنوية على سواء تصلح محلا للملكية على اعتبار أن التأبيد ليس من جوهر حق الملكية الذي يمكن تقييده في سبيل الجماعة. [1]

أما الدكتور محمد حسنين عباس، فذهب إلى القول أن الحقوق التي ترد على أشياء غير مادية، هي حقوق مستحدثة، ذات كيان مستقل وخلص إلى تسميتها "حقوق الملكية الصناعية" وظهر إلى جانب ذلك حقوق مشابهة هي "حقوق الملكية الأدبية والفنية" ويضم هذين النوعين من الحقوق المالية اصطلاح علمي مألوف هو "حقوق الملكية الفكرية".[2]

ويرى الدكتور صلاح زين الدين أن أفضل اصطلاح يمكن إطلاقه على الحقوق التي ترد على أشياء غير مادية هو إصطلاح "الحقوق الفكرية" لأنها تحتوي على شمولية تمكن من استيعاب ما ظهر من هذه الحقوق باعتبارها تنتج من أعمال الفكر البشري الذي يتصف بالابتكار، كما انه فيه من المرونة فيشمل بين دفتيه حقوق الملكية الأدبية والصناعية والتجارية، وعليه فيرى أن أقسام الحقوق المالية ثلاثة، قسم الحقوق الشخصية، وقسم الحقوق العينية وقسم" الحقوق الفكرية"[3]

وتعتبر طبيعة الملكية الفكرية طبيعة مزدوجة، أي أنها من جهة تعطي لصاحبها سلطة مباشرة على الشيء الواردة عليه هذه الملكية من استعمال لهذا الشيء واستغلاله

---

[1]/مصطفى كمال طه، القانون التجاري اللبناني، الجزء الأول الملكية الصناعية و التجارية ، دار النهضة العربية، 1975، ص173.

[2]/محمد حسنين عباس، الملكية الصناعية والمحل التجاري، دار النهضة العربية، القاهرة، 1971، ص27.

[3]صلاح زين الدين، المرجع السابق، ص96

والتصرف فيه، وهو ما يطلق عليه بالشق المادي ومن جهة أخرى، وفان المالك مرتبط شخصيا بما أبدعه، فيكون له عليه حق الحماية من اعتداء الغير على ما أنتجه، كما يتمتع بان ينسب إليه إنتاجه الذهني باعتبار ما إنتجه امتدا لشخصيته وهذا الشق يطلق عليه الجانب المعنوي. [1]

والواقع أن الاختلاف الفلسفي أثر في تحديد الطبيعة القانونية لحق المؤلف، في كل من النظام القانوني اللاتيني والأنجلوساكسوني، وهذا فإن المدرسة الأنجلو أمريكية تنظر إلى المصنف على أنه شيء مادي يجوز التصرف فيه كالسلع والبضائع المادية، ومن ثمة فإن وجود الحق الأدبي للمؤلف لا يستمد من شخصية المؤلف، وإنمامصدره المصنف ذاته، فهو يرتبط بالمصنف وجودا وعدما، وهو ما أشار إليه المشرع الفرنسي في المادة 1/11 من تقنين الملكية الفكرية التي تربط بين وجود المصنف وبين تمتعه بالحق الأدبي، ومن ثمة فان ميلاد الحق الأدبي للمؤلف لا يولد مع المؤلف باعتباره حقا طبيعيا، وإنما يولد بميلاد المصنف نفسه، هذا فإن النظام واقع المصنفات الضخمة أصبح يقتضي مشاركة أو تعاون أكثر من مؤلف، حتى يتسنى تحقيق الوجود القانوني له مثل المصنفات السينمائية والمجلات وغيرها مما جعل البعض من الفقهاء من يصبغ الطبيعة الاقتصادية لحقوق المؤلف. [2]

لكن نرى بأن الطبيعة القانونية لحق المؤلف لا يمكن إضفاء النزعة المادية عليها، لأن استغلال المصنف ماليا لا يحول هذه الطبيعة المزدوجة إلى طبيعة اقتصادية لأن ذلك معناه إنكار للحقوق الأدبية التي يبقى يتمتع بها المؤلف ولو تصرف في مصنفه ماليا.

أما بخصوص موقف الاتفاقيات الدولية من الطبيعة القانونية لحق المؤلف، فإن معظمها أيدت نظرية ازدواج حق المؤلف إلى حق أدبي وحق مالي ويتجلى ذلك واضحا من خلال المادة السادسة مكرر من اتفاقية برن للملكية الأدبية والفنية، كما أن

---

[1] فاضلي ادريس، المرجع السابق، ص36.

[2] /فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، مرجع سابق، ص15.

اتفاقية جوانب التجارة المتصلة بحقوق الملكية الفكرية المعروفة اختصارا "التريبس" نجد أنها أكدت على هذه الإزدواجية.

هذا فإن الإعلان العالمي لحقوق الإنسان المؤرخ في 1948/12/10 أكد على الحق لكل شخص في حماية مصالحه الأدبية والمالية سواء الناشئة عن إنتاجه العلمي أو الأدبي أو الفني التي من صنع إبتكاره وهو ما أشارت إليه الفقرة الثانية من المادة 27 من هذا الإعلان.

كما تضمنت الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف الطبيعة المزدوجة لحق المؤلف وتشير هذه الاتفاقيات إلى الطابع المزدوج لعناصر الحق، إلا أنها لم تتناول صورة قاطعة تحديد طبيعة حق المؤلف تاركة الأمر للمشرع الوطني. [1]

[1] جمال هارون ، الحماية المدنية للحق الأدبي في التشريع الأردني، دار الثقافة ، عمان، الأردن، الطبعة الأولى،2006، ص75.

المبحث الثاني

النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة

تتفاوت التشريعات المقارنة في السبل التي تتبعها لحماية الحقوق المجاورة، فبعض التشريعات تفرد نصوصا قانونية خاصة لحماية الحقوق المجاورة، كالتشريع الفرنسي والبلجيكي واللبناني والمصري والجزائري، والبعض من التشريعات يحمي الحقوق المجاورة بذات الأدوات التي تحميها حقوق المؤلف تقريبا كالتشريع الأمريكي.

والمشرع الجزائري اتبع السبيل الأول، فأفرد نصوصا خاصة لحماية الحقوق المجاورة في الباب الثالث من قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 05/03 المؤرخ في 19/07/ 2003 والواقع أن هذه الحقوق لم تحظ باهتمام المشرع إلا سنة 1997 بعد صدور قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 97/10 والمؤرخ في 6 مارس 1997 وهي طائفة من الحقوق فرضها التطور التقني في مجال الاتصال ونقل المصنفات للجمهور في الشكل الرقمي.وبدأ استخدام مصطلح "الحقوق المجاورة" كمفهوم قانوني للمرة الأولى في عام 1948 أثناء مراجعة اتفاقية "برن" الخاصة بحماية المصنفات الأدبية والفنية[1]

ولقد تأخرت هذه الحماية مدة طويلة بعد حماية حقوق المؤلف، ولعل السبب في ذلك يرجع إلىالإكتفاء بالاتفاقات العقدية التي كانت تبرم بين الفنانين والمتعهدين المسرحيين عن البحث عن حماية تشريعية خاصة. [2]ولكن مع التطور المثير في ميداني الصوت والصورة، أصبحت أعمال هذه الطائفة محلا للاعتداء عليها من الغير،ولم تعد القواعد العامة كافية في توفير الحماية لهم.

---

[1]/مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة منشاة المعارف الاسكندرية 2008, ص05.

[2]/رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف،رسالة دكتوراه، دار الجامعة الجديدة للنشر، 2005، ص14.

ولقد اعتبر القانون السويسري نشاط فناني الأداء تأليفا لمصنف مشتق من مصنف أصلي، مع عدم الإخلال بحقوق المصنف الأصلي [1]ولكن مع الضغط الشديد من الفنانين والمنتجين، والمهتمين بهذه الحقوق انعقدت معاهدة روما سنة 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي الفونوغرام وهيئاتالإذاعة، وبدأت كل تشريعات هذه الدول تواكب هذه التطورات بإصدار تشريعات وطنية تعترف لهذه الفئات بواجب حمايتهم والاعتراف بحقوقهم.

وخطة المشرع الجزائري بشأن أصحاب الحقوق المجاورة هي تشبيهه لهم بحق المؤلف، ولكنها تختلف عنه بتفريد باب مستقل عن الباب الخاص بحق المؤلف، ونص على أن ممارسة الحقوق المجاورة لا يجوز مطلقا أن تكون سببا في الأضرار بحقوق المؤلف، ومن هنا يمكن لنا القول أن المشرع الجزائري يعطي أولوية وأفضلية لحق المؤلف في حالة النزاع أو وقوع الضرر، يعود للمؤلف السماح أو المنع أي تعديل أو تحوير للمصنف الأصلي.

وإبتداءا من تاريخ صدور الأمر رقم 05/03 أصبح أصحاب الحقوق المجاورة يتمتعون بحقوق ومزايا كمبدعين، وأصبح للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مهمة تسيير وتمثيل حقوق هذه الفئة.

وحيث أن هذه الحقوق لها نظام واحد بالنسبة للفئات التي تنتمي إلى هذه الطوائف لذلك خصصنا هذا المبحث ليتناول هذا النظام، من حيث مراحل تطور الحماية والطبيعة القانونية للحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف، ثم نقوم بتحديد أصحاب الحقوق المجاورةوموقف الإتفاقيات الدولية من أصحاب هذه الفئة.

المطلب الأول: مراحل تطور حماية الحقوق المجاورة

لم يقف أصحاب الحقوق المجاورة(فنانو الأداء) ومنتجوالفيديوغرام والفونوجرام وهيئات الإذاعة عاجزين أمام صمت المشرع بشان حمايتهم، إذ بذلوا العديد من المحالات ومنها قيامهم بإضراب في1983/01/20 على إثر حالة البطالة القاسية التي

[1].pierre adda ;,théOrie général des droits voisins thése , paris II,1979,p390.

مروا بها وهو ماكان بمثابة حث المشرع على ضرورة التدخل بموجب قانون 3 يوليو 1985 والذي تبناه فيما بعد قانون الملكية الفكرية الفرنسي الصادر في 1992.

إن قانون سنة 1985 الفرنسي لم يلغي كل دور لإتفاقيات العمل الجماعية وعقد العمل في حماية هذه الطوائف، مع اختلاف هو عدم شمول كافة فنانوا الأداء كوضع الموسيقيين وفنان المسرح والسينما.

الفرع الأول: مرحلة الحماية العقدية

إن فنانوا الأداء قبل القرن التاسع عشر لم يكن يحتاجون إلى حماية قانونية، لأن أدائهم لم يكن مثبتا على دعامات ولم يكن مسجلا، لذلك لم تكن هناك إمكانية لنسخ أعمالهم لعدم وجود وسائل فنية يمكن بها نقل الأداء للجمهور، فأداء الفنان يولد ويحي داخل صالة العرض، وقد انعكس هذا الوضع على العقود التي تبرم مع منتجي العروض في القرن التاسع عشر، حيث كان فنانو الأداء غير متمتعين بمركز قانوني محدد. [1]

ونتيجة التأخر التشريعي في العديد من الدول بشان حماية الحقوق المجاورة، فإن حمايتهم كانت تتم بموجب اتفاقيات العمل الجماعية[2].باعتبارها نتيجة للمفاوضات التي تتم بين الهيئات .ممثلة لفنانو الأداء وبين أصحاب الأعمال الذين يتعاقدون معهم، مثل إدارة المسارح وشركات الإنتاج ويتم الاتفاق على قيمة الدعائم عادة بين هيئة الإدارة الجماعية لحقوق فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، وفي حالة عدم وجود اتفاق يتم ذلك عن طريق التحكيم بواسطة لجنة يرأسها أحد أعضاء الهيئة القضائية التي تتكون من ممثلي المنظمات الرسمية والمستخدمين. [3]

الفرع الثاني :مرحلة الحماية القضائية

لقد كان للقضاء دورا هاما في حماية حقوق طائفة الحقوق المجاورة وعلى الخصوص، فنانو الأداء وانطلاقا من ذلك، فقد كان يحاول التشبيه بين حق المؤلف

---

[1]/حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف ،دراسة مقارنة بين الفقه الاسلامي و القانون الوضعي دار النهضة العربية ،الطبعة الأولي 2005، ص06.

[2]السيد عيد نايل قانون العمل، دار النهضة العربية، 2001/2000، ص303.

[3]داليا ليبزيك، المرجع السابق، ص401.

على مصنفه، وحق الفنان على أدائه حتى يتمكن من إيجاد حماية مماثلة أو قريبة من الحماية المقررة لحق المؤلف، ولعل من أشهر الأحكام التي صدرت في هذا الصدد الحكم الصادر في 1964/1/4 في دعوى فيرتوا ناجر furtWanger والذي له الفضل فيإرساء مبدأ انه لايمكن إعادة استخدام أداء الفنان إلا بناء على إذن كتابي أو ترخيص منه، وهو ما يعني أن فناء الأداء سيتمكن من الاستفادة ماديا وأدبيا من نجاح مصنفه وأن يعوض حالة البطالة التي يعاني منها نتيجة تسجيل أدائه أو تمثيله على دعامات مادية والإستعانة بها عن حضوره الشخصي. [1]

وقد ذهبت بعض الأحكام القضائية الفرنسية إلى أن من يؤدي مصنف موسيقى، يضيف للعمل الفني، وأن هذا الأداء يبرز الطابع الشخصي للمؤدي يمثل بسبب ابتكاره مصنفا فنيا، وبغض النظر عن مدى صحة التكييف الذي أعطاه القضاء الفرنسي لعمل فنان الأداء فإن ما يحسب له هو أنه سعى بكافة الطرق لإيجاد حماية قانونية كافية لحقوق فناني الأداء. [2]

والحماية التي كان يكفلها القضاء لفناني الأداء كانت أفضل من تلك التي تضمنتها الاتفاقيات الجماعية، ويرجع ذلك إلى أن هذه الاتفاقيات، رغم أهميتها لم تكن الوسيلة الكفيلة لتحقيق الحماية الشاملة، واقتصرت على قطاع فني معين أو منشأة محددة.

وإلى جانب الاتفاقيات الجماعية وعقد العمل وإبرام العقود الفردية، فإن عقد الاستخدام engagement،contrat d والتي تربط فنان الأداء بصاحب العمل لعبت دورا هاما في حماية حقوق فنان الأداء أصبحت نظاما خاصة يلجا إليه الأطراف المتعاملة لتحديد حقوقهم.

إن القضاء والاتفاقيات الجماعية أو عقد الاستخدام التي كانت تربط الفنان بالمنتج لم تكن كافية لدفع الاعتداءات المتكررة على حقوقهم، والتي كان سببها الرئيسي غياب حماية تشريعية فعالة، وقد تزايدت هذه الاعتداءات موازاة مع تطور وسائل الاتصال وظهور الدعامات التي أمكن عن طريقها تسجيل أداء فناني الأداء، وظهور الوسائل

---

[1] /مصطفى أحمد أبو عمرو، المرجع السابق، ص18.

[2] نفس المرجع السابق، ص19.

الفنية التي تسمح بإعادة عرض الأداة مرة أخرى كالأفلام والراديو والتلفزيون، وقد كان نتيجة هذا التطور إزدياد حجم الخسائر التي مست حقوق فنان الأداء، لاستغلال أدائه دون إذن منه أو ترخيص مسبق.

وعلى ضوء كل هذه الاعتبارات والمبررات الواقعية قررت هيئة اليونسكوعقد مؤتمر بروما في 1961/12/26 بشان الفنان المؤدى أو المنفذ وجميع أصحاب الحقوق المجاورة وهو ماجعل الحماية التشريعية تظهر لهذه الفئة، وإعتناق القوانين الوطنية هذا الإتجاه الذي اعتمد في هذا المؤتمر.

الفرع الثالث: الحماية التشريعية للحقوق المجاورة

لقد قضت اتفاقية روما لسنة 1961 المشار إليها، في مادتها الأولى بأن الحقوق المجاورة لا تمس بحقوق المؤلف ولا تحل محلها، أو تستعمل استعمالا يحد من حقوق المؤلف، فقررت حماية حق المؤدي في الأداء، رغم المعارضة الشديدة التي قامت على أساس الأداء الشخصي للفنان وإذاعته بدون موافقته الصريحة أو الضمنية ويعتبر في حكم الأداء المباشر الأداء الذي يتم بواسطة الإذاعة اللاسلكية مباشرة.

ونعني بالحماية التشريعية، تنظيم القوانين الوطنية للحقوق المعترف بها لفئة أصحاب الحقوق المجاورة وتحديد سبل هذه الحماية، والجزاءات التي توقع على الاعتداء الواقع على هذه الحقوق وصور تنفيذ هذه الحقوق واستغلالها ماليا وأدبيا.

ويعتبر الاعتراف بالحقوق المجاورة تشريعيا وسيلة لمحاربة كل أشكال الاستغلال غير المرخص به لفنان الأداء، وتجريم القرصنة سواء من جانب الدول أوالأفراد، لأن القضاء على القرصنة يقتضى وجود عقوبات رادعة للمخالفين، وهو ما ينص عليه التشريع.

وتناول المشرع الفرنسي في قانون الملكية الفكرية بالمواد من 111 إلى 217 حقوق فئة أصحاب الحقوق المجاورة، أما في مصر فقد خصص المشرع المواد من 166 إلى 169 من قانون الملكية الفكرية الجديد رقم 82 لسنة 2002، والذي يعد أول تدخل تشريعي في مصر في مجال الحقوق المجاورة وقد نظمت القوانين الأوروبية

والعربية الأحكام الخاصة بالحقوق المجاورة، من ذلك القانون الألماني الصادر في 1997، والقانون البلجيكي في سنة 1998، والقانون الإسباني الصادر في 1996. [1]

أما المشرع الجزائري، فقد عالج حقوق هذه الفئة في الأمر رقم 05/03 الصادر بتاريخ: 19 جويلية 2003، المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مخصصا المواد من 107 إلى 123 منه متناولا مدة حماية حقوقهم والنظام القانوني الذي يخضعون له.

هذا فإن معاهدة الويبو تناولت أيضا أصحاب الحقوق المجاورة في المادة الثانية فقرة الثانية بشان حماية فنان الأداء والتسجيل الصوتي والصادرة سنة 1996 وكذلك التوجيهات الأوروبية المؤرخة في 1992/11/19، في المادة 17....ونكتفي بذلك لأن فصلا خاصة بالحماية الدولية يتناول هذه الاتفاقيات نتطرق فيه للأحكام الواردة بشان هذه الفئة.

المطلب الثاني: الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف

من الصعوبات التي تواجه الباحث عند محاولته تحديد الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة هي أن هذه الطائفة تضم فئات متعارضة وغير متجانسة، لذلك فلا يمكن تحديد طبيعة واحدة تنطبق على كل الفئات، لذلك يرى الفقه تقسيم الطائفة إلى فئتين وفقا لمدى قربها من حق المؤلف مثل فناني الأداء، ثم تحديد طبيعة الفئات الأخرى من الحقوق المجاورة وهي (حقوق منتجي الفونوغرام والفيديو غرام وهيئات الإذاعة) [2]...لذا سوف نبحث في هذه الطبيعة وهل تتشابه مع طبيعة حق المؤلف، وقبل ذلك نتطرق إلى تعريف الحقوق المجاورة، ثم علاقتها بحق المؤلف.

الفرع الأول: تعريف الحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف

لا يمكن الوقوف على طبيعة الحقوق المجاورة، إلا بعد تناول مفهوم وماهية الحقوق المجاورة، وخصوصا وأن هذه الأخيرة تتسم ببعض الغموض الذي يرجع في

---

[1] المرجع السابق، ص21.

[2] رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص78.

الأساس إلى نقص الدراسة الفقهية العربية، كما انها تجاور حق المؤلف مما قد تتشابه معه.

أولا: تعريف الحقوق المجاورة

إن مصطلح الحقوق المجاورة droit voisins حديث النشأة تم استخدامه من طرف المشرع الجزائري في القانون رقم 97/10 الصادر في مارس 1997، وعلى مستوى التشريعات المقارنة نجد المشرع الفرنسي استخدم المصطلح لأول مرة بمقتضى القانون 3 جوان 1985.

وتناول المشرع الجزائري في قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة هذه الفئة[1]، وهناك ارتباط بين حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تتمثل في النص على عدة إحالات للأحكام الخاصة بحق المؤلف، تناولها المشرع سواء في ما يخص الاستغلال المالي أو الأدبي أو صور الحماية الخاصة بالاعتداءات الواقعة على الحقوق المجاورة، فهي نفس الحماية من حيث إتباع إجراءات قضائية في نظام موحد[2]

وتعرف الحقوق المجاورة، بأنها الحقوق التي تثبت لأشخاص يقومون بوضع المصنفات الأدبية والفنية موضوع التنفيذ، وسميت حقوقهم "مجاورة" على أساس أنها تجاور حق المؤلف فنشاط أصحاب الحقوق المجاورة مجاور وملاصق لحق المؤلف، ومن هنا جاءت التسمية الحقوق المجاورة لحق المؤلف. [3]

ويقصد بها تلك الحقوق لفئة غير مصنفة ضمن فئة المؤلفين، ولكنها تساهم في نقل المصنفات إلى الجمهور كفئة المؤدين وتتميز هذه المساهمة بمهارات ابتكارية أو فنية أو تنظيمية في عملية النقل للجمهور. [4]

ويرى الفقيه برتنارد bertrandeإلى تأكيد ذاتية واستقلالية الحقوق المجاورة ويرى أنها حقوق متميزة ومستقلة عن حقوق المؤلف، فهي وإن جاورت وتلونت

---

[1] المادة 107 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري وما بعدها.

[2] الباب السادس الخاص بالإجراءات والعقوبات الخاصة بحماية المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة المواد من "143 إلى 160"

[3] /حسن حسين البراوي، المرجع السابق، ص12.

[4] عجة الجيلاني، المرجع السابق، ص297.

بحقوق المؤلف إلا أنها ليست حقوق مؤلف، لذا يرى أن تفسير وشرح الحقوق المجاورة يجب وأن يتفق وطبيعة هذه الحقوق. [1]

ويطلق الفقيه دي بوان"de bois" على أصحاب الحقوق المجاورة وصف المساعدين auxiliares على أساس أنهم يساعدون المؤلفين والمبدعين على أن يضعوا مصنفاتهم موضع التنفيذ، فهي حقوق تثبت لمن يساعد المؤلف على أن يضع مصنفه موضع التنفيذ ويؤكد على أنها ليست حقوق مؤلف. [2]

إن التعريفات التي قيلت للحقوق المجاورة، لم تزد على كونها تؤكد على أن الحقوق المجاورة هي الحقوق التي تثبت لمساعدي المبدعين والمؤلفين، ولم يكن من بينها تعريفا جامعا مانعا والسبب في ذلك يرجع إلى:

-عدم تحديد المعيار الذي على أساسه تتم الحماية، فإذا كان الابتكار هو المعيار وفقا لقواعد حق المؤلف، فماهو معيار الحماية وفقا لقواعد الحقوق المجاورة؟

وقيل أن المعيار هو مساعدة المؤلفين على نشر ووضع مصنفاتهم الأدبية والفنية موضع التنفيذ، إلا أن هذا المعيار ينطبق على الناشرين، ومع ذلك فإن المشرع في الجزائر ومصر وفرنسا، ونسبة كبيرة من دول العالم لم يدرج الناشر ضمن طوائف الحقوق المجاورة.

الحقوق المجاورة تضم طوائف مغايرة، فوفقا لإتفاقية روما والتشريع الجزائري تضم: فنانين الأداء، ومنتجي التسجيلات السمعية او السمعية البصرية، وكل هيئة للبث الإذاعي السمعي او السمعي البصري، فإذا كان نشاط فنان الأداء يتصف بالابتكار والإبداع، فان نشاط منتجي التسجيلات وهيئات الإذاعة يغلب عليه الطابع الصناعي، وهي مغايرة يعترف بها المشرع نفسه وهذه المغايرة من شانها إيجاد صعوبة في الوصول إلى تعريف جامع يضم الطوائف الثلاثة. [3]

ونرى بأن الحقوق المجاورة هي تلك الحقوق التي تمنح لفئة محددة على سبيل الحصر تعطى لبعضهم سلطات الحق الأدبي والمالي كفناني الأداء، وتعطى للبعض

---

[1] Andrébertrand : le droit d'auture et les droit voisines 2éme ,éd,dAlloz,1999,p.872.
[2] Henridebois : le droit d'auteur en France , 3éme éd,dalloze,1978,p213 n177 ets.
[3] /حسن حسين البراوي ، المرجع السابق، ص15.

الأخر المتمثل في منتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية وهيئات الإذاعة حق استغلال نشاطهم ماليا، يتحدون في النطاق ويختلفون في المضمون، وهو تعريف اقرب إلى موقف المشرع الجزائري الذي عالج هذه الحقوق في المادة 107 ومابعدها من الأمر رقم 05/03.

وتجدر الإشارة أن حماية الحقوق المجاورة مشروط بتثبيت الأداء على دعامة مادية أو بتسجيله قصد توزيعه وإبلاغه للجمهور، أو باستنساخه بأي وسيلة مباشرة أو غير مباشرة لجعله مصنفا قابلا للإبلاغ إلى الجمهور.

ثانيا: علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف

إن فكرة الجوار التي اعتمدها الفقه لقيام العلاقة بين حق المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة، سرعان ما تم تبنيها من طرف التشريعات الوطنية تحت مظلة تجاوز مظلة حق المؤلف، وترتبط به دون أن تندمج فيه فتمت حمايتها بنص خاص.

غير أن هذه الفكرة قد تؤدي إلى الخلط بين طبيعة حق المؤلف والحقوق المجاورة، بحيث يعتقد أنهما يتمتعان بنفس الطبيعة خاصة وأن فنان الأداء يتمتع بحق أدبي قريب من الحق الأدبي للمؤلف[1] كما أن القيود الواردة على الحق المالي تكاد تكون واحدة في مجال حق المؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة[2]، كما أنهما يشتركان بالحق في الحصول نظير إنتاج النسخة الخاصة، إذ تسري على المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة. [3]

ومن ناحية أخرى، فإن رابطة الجوار قد تدعو للإعتقاد بان هناك رابطة تبعية بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف، بحيث لا يمكن ممارسة هذه الحقوق بدون وجود المصنف السابق والصالح لأن يكون محلا للأداء أو التمثيل أو التثبيت، وأنها مشتقة منها مما يجعلها حقوقا خادمة لحقوق المؤلف. [4]

---

[1]/نعيم مغبغب ، المرجع السابق، ص271.

[2]عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، مرجع سابق، ص573.

[3]/عبد الرشيد مأمون، مرجع سابق، ص145.

[4]/محمد السعيد رشدي مقال "حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف دراسة مقارنة، مجلة الحقوق الكويتية، عدد 02لسنة 22 جويلية 1998، ص656.

ورغم وجود التقارب فإن التساؤل يطرح: هل فنان الأداء يكتسب صفة المؤلف ويمكن حدوث العكس بحيث المؤلف يمكن أن يكتسب صفة الفنان؟

للإجابة على هذا السؤال، يجب أولا الوقوف على أحكام المادة 107، من الأمر رقم 05/03 حيث نصت "كل فنان يؤدي او يعزف مصنفا من المصنفات الفكرية أو مصنفا من التراث الثقافي التقليدي...ويستفيد عن أدائه حقوقا مجاورة لحق المؤلف تسمى" الحقوق المجاورة" .

ومن هذا النص فإن المشرع اعتبر هذه الحقوق تجاور حقوق المؤلف، وبذلك فلا يوجد تشابه أو تماثل كماهو الشأن في القانون 97/10 وأصبح هناك استقلالية بين حق المؤلف والحقوق المجاورة، وخصوصا وأن الحقوق المعترف بها للفنان تمارس في إطار عقد، واختلاف طبيعة حقوق كل منهما، ويمكن لأصحاب الحقوق المجاورة التمسك ببعض الأحكام الخاصة بالمؤلفين طالما كانت متفقة مع طبيعة حقهم، وهذا الأمر يتعلق خاصة بالإجراءات الحمائية والعقوبات المتعلقة بالدعوى المدنية والجزائية[1]وكذلك الاستثناءات الواردة على حقوق الاستغلال المالي[2]كما يطبق عليهم أحكام التسيير الجماعي للحقوق من طرف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[3]هذا الديوان الذي يستفيد من خدماته الاثنين وهو يمثلهم بصفة غير تفاضلية.

لكن المشرع الجزائري لم يشر بصفة قاطعة عن الحكم الخاص بحالة التعارض بين حق المؤلف والحقوق المجاورة لأيهما تكون الأفضلية؟ وبالرجوع إلى أحكام المادتين 121/120 من الأمر رقم 05/03 فإنه تم الفصل في الأحكام الواجب تطبيقها على الحقوق المجاورة لأحكام حقوق المؤلف خصوصا فيما يتعلق بالاستغلال المالي للأداء والاستثناءات الواردة عليه، وكيفية تسليم التراخيص الإجبارية والترخيص القانونية.

---

[1]وقد عالج المشرع الحماية القضائية لكل من المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة بنفس وسائل الحماية المحددة بالمواد: 143 إلى 160 من الأمر رقم 03/05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[2]المادة :120 من الأمر رقم 03/05.

[3]المادة: 131 من الأمر رقم 03/05.

ولذلك إذا حصل نزاع حول الحقوق المجاورة، فإن الدعوى المؤسسة على حق المؤلف هي التي يصلح عرضها على القضاء، فإذا حصل تعارض بين مخرج وحق المؤلف، أو بين فنان الأداء وحق المؤلف، فإن الحق الأدبي للثاني يجد حدوده عند هذا المخرج أو فنان الأداء ويجب أولا التوفيق بينهما، فإذا استحال ذلك فإن الأولوية تكون لحق المؤلف، وهذا ما يتفق ونصوص القانون الجزائري. [1]

الفرع الثاني : حقيقة الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة

لم تتطرق التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية لتحديد طبيعة الحقوق المجاورة وتعددت النظريات التي قيلت بشأن ذلك، ولكنها متحدة في كون هذه الطبيعة تتأثر بطبيعة حقوق المؤلف لوجود الارتباط الوثيق بين هذه الحقوق.

وفي هذا المقام نشير أن الأستاذ نجيب محفوظ صاحب جائزة نوبل في الأداب عام 1988، اعتبر أداء الفنان بمثابة إعادة لخلق الشخصيات من جديد، بمعنى أن ما يقوم به الفنان يضفى على الشخصية الشيء الكثير، وهذا ما قاله "إن سناء جميل قد أعادت خلق الشخصية من جديد"[2] وهذا ما جعل لفئة فنانوا الأداء حقوق معنوية يمتازون بها عن باقي أصحاب الحقوق المجاورة تكاد تتطابق مع حقوق المؤلف.

ونظرا للمشكلات التي تعترض الفقه بخصوص تحديد الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة، لأن هذه الطائفة تضم بين ثناياها فئة فناني الأداء والتي تتمتع بحقوق أدبية ومعنوية، وفئة منتجوا السمعي البصري وهيئات الإذاعة التي تتمتع بحقوق ماليه فقط عن نشاطهم التقني، فان هذا التباين وعدم التجانس يحتم علينا دراسة الطبيعة القانونية لفنان الأداء، ثم نحدد تلك الطبيعة بالنسبة لمنتجي التسجيلات الصوتية، أو السمعي البصري وهيئا ت الإذاعة.

أ/ تحديد طبيعة حقوق فنان الأداء:

إن قرب حق فنان الأداء من حق المؤلف أمر ثابت لا ينازع فيه أحد، ولكن توجد حدود فاصلة بينهما، الأمر الذي يجعل من تحديد هذه الطبيعة تتخذ عدة أراء.

---

[1] المادة: 104 ، 106، من الأمر رقم 03/05.

[2] /رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص74.

الرأي الأول: مذهب الوحدة

ويرى أصحاب هذا المذهب [1]أن حقوق فنان الأداء يمكن حمايتها وفقا لقواعد حق المؤلف، وبالتالي فإن طبيعة حق فنان الأداء ليس حق ملكية، لأن خصائص الملكية لا يمكن أن تنطبق على هذا الحق، وليست من حقوق الشخصية، لأن حقوق فناني الأداء المادية قابلة للتقادم والحجز عليها، ولذلك فهي تنفر إلى اعتبارها من حقوق الشخصية لأنها غير شاملة كلا الحقين اللذان يتقرران لهذه الفئة.

صحيح أن فنان الأداء يعود إليه الفضل في بعث الحياة في المصنف، فهو يكاد يكون بدوره منشأ لمصنف جديد، وأن اقترب بإبداعه في خلق مصنف فني، فإنه لا يمكن وصف أدائه بأنه حق مؤلف.

رغم الحجج التي يستند إليها أصحاب مذهب الوحدة والمتمثل في عنصر الابتكار لأن أداء فناني الأداء يتميز بمجهود إنساني يعكس تميز الفنان ويظهر شخصيته، لذلك يذهب البعض إلى أنه بالنسبة للمغني –وهو من فناني أداء– لا يقتصر دوره على مجرد نقل الكلمات بصوته فقط، وإنما ينقلها بطريقة تبرز فيها شخصيته بما يمتاز بها من نبرات صوت وإمكانية فنية، تلعب دورا هاما في إظهار الأغنية ونجاحها، والحماية المطلوب إصباغها على المؤدي لا تنصب على ذات المصنف، وإنما على الأسلوب والطريقة التي يستعملها لنقل المصنف إلى الجمهور. [2]

الرأي الثاني: مذهب الازدواجية

إن فئة فنان الأداء هي الفئة الوحيدة من فئات الحقوق المجاورة التي تتمتع بنوعين من الحقوق ولكل منهما خصائصه وصفاته التي تميزه عن الآخر وتجعل من المستحيل ان نطلق عليها تحديدا واحدا، لذا فإن المذهب السائد هو مذهب الازدواجية في تحديد هذه الحقوق.

وانطلاقا من ذلك، فإن الحقوق الأدبية أو المعنوية لفنان الأداء هى حق من حقوق الشخصية قررته القوانين الوطنية لحماية شخصية فنان الأداء عبر أدائهم وليست حماية

---

[1]وقاد هذا الاتجاه الدولي لمنتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصريةIFPI وذاعت وانتشرت نظريته، ونشر هذا في تقرير لجنة الخبراء الحكوميين (الويبو–اليونسكو) في عام 1986

[2]نفس المرجع السابق ص 10

شخصية مطلقة فهو تطبيق خاص للمبدعين والمؤديين من خلال أدائهم[1]، أما الحق المالي شأنه في ذلك شان الحق المالي للمؤلف له الحق في الترخيص بتثبيت الأداء او نسخه أو نقله للجمهور، وهذا الأمر ثابت من خلال نص المادة: 120 من الأمر رقم 05/03، والخاصة بأحكام تنازل المؤلف عن حقوقه المالية وحقوق الترخيص المسبق.

ونظرا لصعوبة تحديد طبيعة هذا الحق بالنظر إلى الوسائل التقليدية في تقسيم الحقوق يرى الدكتور رمزى رشاد عبد الرحمان أنه "حق من نوع خاص حدد مداه ونطاق وخصائصه التشريع ومن قبله العرف والقضاء وان هذا الحق يستعصي على كل الوسائل القانونية التقليدية في أن تستوعبه، بحيث تتوافق مع كل خصائصه، وهذا ما يجعلنا نؤكد على خصوصية هذا الحق من حيث خصائصه ومحله ومدته".[2]

ب / تحديد طبيعة حقوق منتجي التسجيلات السمعية /السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي والتلفزيون:

لقد سعى بعض من الفقه إلى إثبات صفة المؤلف لمنتج الفوتوغرامات اعتبارا لأهمية المجهود الفني والتقني الذي يبذله هذا المنتج وصولا إلى تثبيت الأصوات بمعزل عن العناصر الأخرى مما يعطي لهذا العمل صفة الأصالة والإبداع [3]، غير أنه إذاكان هذا الأمر يمكن قبوله بالنسبة لفناني الأداء فإن هاتين الفئتين لا يمكن تمتعها بالحقوق المعنوية كما هو الحال للمؤلف، لأن هذه الطوائف غالبا ما تكون أشخاصا اعتبارية والحقوق المعنوية هي حقوق لصيقة بالشخصية، وطائفة منتجي الفوتوغرام أو هيئات البث الإذاعي لا تقوم بأي عمل إبداعي وإنما تقوم بعمل استثماري في مجال الإبداع الفني، فشتان بين الإبداع نفسه، والاستثمار ولذلك فهي محرومة من هذه الحقوق.

---

[1] رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص92 وقد أورد في خلاصته تحديد الطبيعة القانونية لحقوق فناني الأداء ويرى الفقيه الفرنسي andrebertraned أن الحق المجاور هو حق من نوع خاص مشار إليه نفس المؤلف ، ص91.

[2] فاضلي ادريس، المرجع السابق، ص230.

[3] رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص92.

كما أن الاختلاف واضح بين فناني الأداء وبقية أصحاب الحقوق المجاورة، ففي مجال المقابل المالي الذي تحصل عليه طائفة فناني الأداء يكون ناتجا عن إبداع شخصي هو الأداء الذي تقوم به هذه الطائفة سواء كان غناء، تمثيلا، إلقاء، رقصا..

أما باقي أصحاب الحقوق المجاورة، فيكاد يوجد بالنسبة لها شبه إجماع على أن الأعمال التي تقوم بها ليست من قبيل الأعمال الإبداعية، لأن أعمالها لا تصبغ بالطابع الشخصي يغلب عليها الطابع الصناعي[1]، ونظرا لهذا الاختلاف تم استبعاد النظرية المزدوجة للحقوق لأن هذه الفئة لا تتمتع إلا بحق واحد وهو الحق المالي فقط. [2]

المطلب الثالث: تحديد فئة أصحاب الحقوق المجاورة

إن التطور التقني في مجال الاتصالات هو الذي أدى إلى ميلاد الحقوق المجاورة ولقد لعب دورا أيضا في تحديد أصحابها، وكان ميلاد الدعامة المادية le support أداة نقل المصنف للجمهور في معظم الحالات، والتي تتضمن الأداء أو التمثيل الذي قام به فنان الأداء التي تصل إلى الجمهور في شكل فنوغرام أو فيديو جرام او برنامج إذاعي وتلفزيوني أو فيلم سينمائي.

وطالما قرر التشريع مجموعة من الحقوق تمنح لهذه الطائفة، فيجب أن يكون واضحا من هذه الطائفة المتمتعة بهذه الحقوق[3] ومن هنا يطرح السؤال هل هذه القائمة المنصوص عليها من قبل المشرع وردت على سبيل المثال، أم أنها وردت على سبيل الحصر، وبالتالي ليس لنا أن نضيف أصحاب جديدة لهذه الطائفة؟

يمكن تقسيم التشريعات بصدد أصحاب الحقوق المجاورة إلى اتجاه تقليدي يحصرهم في ثلاث فئات، واتجاه موسع يضيف فئات أخرى إليهم.

---

[1]/حسن حسين البراوي، المرجع السابق، ص30.

[2]رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص93.

[3]حدد المشرع الجزائري أصحاب الحقوق المجاورة في ثلاث فئات هي : فنون الأداء ، المنتج للتسجيلات السمعية او التسجيلات السمعية البصرية، كل هيئة للبث الإذاعي السمعي او السمعي البصري ابتداء من المواد: 107 إلى 119 من الأمر رقم 03/05.

الفرع الأول: الإتجاه التقليدي

يحدد التشريع في العديد من الدول أصحاب الحقوق المجاورة في طوائف ثلاثة هم فنانوا الأداء، ومنتجو التسجيلات السمعية، أو السمعي البصري وهيئات البث الإذاعي او السمعي البصري، ومن هذه التشريعات قانون الملكية الفكرية المصري، رقم 82 لسنة 2002، القانون الإماراتي في المادة 17، 18، 19 والقانون الفرنسي الصادر عام 1992، والقانون البلجيكي الصادر في 1994/7/30، والقانون السوداني الصادر سنة 1996 هذه القوانين اتبعت التحديد الثلاثي لأصحاب الحقوق المجاورة، ومن ثمة فإن الحماية محصورة في المذكورين في النص التشريعي فقط ولا تمتد لغيرهم وبالتالي فإن القائمة حصرية وليست على سبيل المثال، وبناء على ذلك نتناول هذه الطوائف فيمايلي:

أولا- فنانوا الأداء: عرفت المادة الثالثة(أ) من معاهدة روما سنة 1961 ودخلت حيز التنفيذ سنة 1964 فناني الأداء بقوله:" لأغراض هذه الاتفاقية يقصد بتعبير فناني الأداء: الممثلون والمغنيون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية يؤدون فيها بصورة أو بأخرى).

كما عرفت المادة (02) من معاهدة الويبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي فناني الأداء بقولها:" لأغراض هذه الاتفاقية:يقصد بعبارة فنانوا الأداء الممثلون والمغنون والموسيقيون الراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يؤدون بالتمثيل أو بغيره مصنفات أدبية أو فنية أو أوجها من التعبير الفلكلوري...".

وعرف المشرع الجزائري فى الأمر رقم 05/03 المادة: 108منه فناني الأداء، يعتبر فنانا مؤديا لأعمال فنية أو عازفا، الممثل والمغني والموسيقي، الراقص، وأي شخص أخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد أو العزف أو التلاوة أو يقوم بأي شكل

من الأشكال بأدوار مصنفات فكرية ومصنفات من التراث التقليدي" أي التعبير الفلكلوري...

ونحن نرى بان تعريف المشرع أوسع من التعريفات الواردة في الاتفاقيات الدولية، وهو أمر مقبول لأن الاتفاقية الدولية تمثل الحد الأدنى من الحماية للدول المتعاقدة، وتترك حرية في توسيع نطاق الحماية بموجب التشريعات الوطنية، لكون المشرع الجزائري شمل فنان الأداء ليس فقط الذي يؤدي مصنفات أدبية أو فنية، بل امتد ليكون فنان أداء من يقوم بدور مصنفات فكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي.

ولكن يجب التذكير أنه يتم تعريف فنان الأداء بالنظر إلى المصنف الذي يقوم بأدائه، وعلى أساس ذلك فيوجد الممثل المسرحي، وفنان الأداء الموسيقي أو مايعرف بالعازف الموسيقي، والذي يقصد به ذلك الشخص الطبيعي الذي ينتج أصواتا موسيقية سواء منفردا أو ضمن مجموعة، [1]، ويميز الفقه بين فنان الأداء والمؤدي، فمثلا يميز الفقه السويسري بين الممثل والمؤدي حيث يرى أن الممثل interpert،l يترجم بصورة ناطقة وبصفة شخصية ومهمة مصنف معد سلفا وغير قابل للتغيير في حين أن المؤدي،executant هو ذلك الشخص الذي ساهم في أداء جماعي يدار بواسطة قائد مستقل في اختيار التركيبات أو المكونات الصوتية ولكن القانون السويسري يحمي فنان الأداء كما يحمي المؤدي. [2]

ثانيا – منتجي التسجيلات السمعي أو السمعي البصري:

يعتبر منتجا للتسجيلات السمعية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي للأصوات المنبعثة من تنفيذ مصنف أدبي أو فني أومصنف من التراث الثقافي التقليدي حسب نص المادة 113 من الأمر رقم 05/03، وكذلك يعتبر منتج تسجيل سمعي بصري، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت

[1]/محمد الأزهر، المرجع السابق، ص124.
[2]/دليا ليبزيك، المرجع السابق ،ص393.

مسؤوليته التثبيت الأولى لصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة لا تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة ا أو الحركة حسب نص المادة 115 من الأمر رقم 05/03. [1]

ويشترط أن يكون التثبيت لأول مرة، لذلك فإن الشخص الذي يقوم بنسخ تسجيل صوتي للاستعمال الشخصي او لأغراض التعليم،أو لغير ذلك من الحالات التي يجيزها القانون لا يعد مثل هذا الشخص منتجا، لأنه لم يقم لأول مرة بالتثبيت، وبسبب التفرقة بين التثبيت لأول مرة وبين "النسخ" الجائز قانونا، هو أن القائم بعملية التثبيت يبذل جهدا وينفق أموالا في سبيل هذا التثبيت لذلك من الطبيعي منحه حقوقا إستئثارية، على عكس من يقوم بالنسخ الذي لا يقوم بأي مجهود ولا ينفق الأموال. [2]

ثالثا –هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري

هيئات الإذاعة هي تلك الهيئات التي تستغل خدمات الاتصال السمعي البصري حسب ما يقتضي به القانون العضوي رقم 05/12 المؤرخ في 2012/05/12 والمتعلق بالإعلام وطبقا للمادة 62 منه فإنه يعهد إلى الهيئة المكلفة بالبث الإذاعي والتلفزيوني تخصيص ترددات موجهة لخدمة الاتصال السمعي البصري المرخص لها.

وتتمتع هيئات الإذاعة بالحماية سواء كانت هيئات عامة أو خاصة، فالمحطات الفضائية الخاصة تتمتع بالحماية بالنسبة للبرامج التي تبثها كما تتمتع محطات الإذاعة العامة بالحماية لبرامجها طالما تحصلت على الترخيص الذي سمح لها بالبث.

وتناول قانون رقم 04/14 المؤرخ في 2014/02/24 تعريفا لخدمات البث التلفزي أو قناة وخدمة البث الإذاعي في المادة 7 فقرة 4، و المادة 5،11 و هي كل خدمة اتصال موجهة للجمهور بواسطة الكترونية تلتقط في آن واحد من طرف عموم الجمهور أو فئة منه ويكون برنامجها الرئيسي مكونا من سلسلة متتابعة من الأحداث التي تحتوي على أصوات.

---

[1] فاضلي ادريس، المرجع السابق، ص232.

[2] كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، دراسة في القانون المقارن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، 1995، ص123.

أما البث التلفزي فإن برنامجه الأساسي والرئيسي مكونا من سلسلة متتابعة من الحصص التي تحتوي على صور وأصوات، وأساس حمايتها وفقا لقواعد الحقوق المجاورة بسبب التثبيت لأول مرة للصوت، أو للصوت والصورة معا.

الفرع الثاني: الإتجاه الموسع

على عكس الاتجاه السابق، فإن بعض القوانين تضيف إلى أصحاب الحقوق المجاورة بالمفهوم السابق،فئات أخرى، كالناشرين ومنتجو قواعد البيانات، والمخرج، ومن هذه التشريعات نجد القانون اللبناني رقم 75 لسنة 1999 حيث تنص المادة 35 منه على أنه:" يعتبر أصحاب حقوق مجاورة منتجو التسجيلات السمعية وشركات ومؤسسات البث التلفزيوني والاذاعي ودور النشر...."

ويرى بعض الفقهاء أن المخرج المسرحي، شأنه شأن المخرج السينمائي لا يعتبر من طائفة فناني الأداء، بل هو من المؤلفين المشاركين في العمل المسرحي، وذلك لأن عمله يدخل في إعداد المصنف المسرحي عن طريق رؤيته في فهم المصنف وعرضه. [1]

ونشير انه قبل انعقاد معاهدة روما لسنة 1961 فإن الحقوق المجاورة تضم سبع طوائف هي: [2]

-حقوق الفنانين المنفذين .

-حقوق منتجي الفوتوغرام .

-حقوق هيئات البث الإذاعي .

-الحقوق المقررة على الرسائل والكتابات السرية الأخرى .

-الحقوق المقررة للشخص على صورته .

-الحقوق المتعلقة بأخبار الصحف .

-حق التتبع .

إن الصياغة التشريعية لقانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري لا تسمح بتمتع الناشر ولا المخرج المسرحي، حيث اقتصر النص على أشخاص محددة لا

[1] رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص126، 127.
[2] المرجع السابق، ص167.

يجوز إضافة أشخاص إليها.لأن الصياغة واضحة في دلالتها فلا يمكن أن يتمتع بالحماية إلا الطوائف الثلاث المذكورة في المادة :107، من الأمر رقم 05/03.

هذا فإن التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية مجمعة على حماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة ومنتجي التسجيلات السمعية البصرية والقليل منها فقط يعتبر الناشر من أصحاب الحقوق المجاورة.

أما موقف اتفاقية روما لسنة 1961، وهي الاتفاقية الأولى بشأن حماية الحقوق المجاورة فقد حددت في المواد 3، 4، 5، فناني الأداء، منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، (و موضوع الحماية، ومعايير الحماية ضوابط الإسناد كفئات تشملهم الحماية) ويتضح مما سبق أن حقوق المجاورة لم تكن تتمتع إلي عهد قريب بأي حماية خاصة في التشريعات الوطنية و ذلك لان القواعد العامة في القانون المدني كانت تقوم بدورها في حماية هذه الحقوق في شقيها المادي و المعنوي، فالمصالح المالية كانت تتمتع بالحماية عن طريق قواعد المنافسة غير المشروعة، أو الإثراء بلا سبب أماالحقوق الأدبية أو المعنوية فقد كان لنظرية الحقوق الشخصية الدور الرئيسي في الدفاع عنها. [1]

وقبل انعقاد معاهدة روما لسنة 1961 كان الاختلاف قائما بين الفقهاء في كيفية حماية أصحاب الحقوق المجاورة، فالبعض يذهب إلى حمايتهم كالمؤلفين و البعض الأخر يرفض ذلك، و هذا أيضا كان مسلك التشريعات الوطنية،فالبعض كان يحمي هذه الطوائف أو واحدا منها فقط تحت أطار حق المؤلف كالقانون البولوني لسنة 1952 و البعض الأخر على أساس القواعد العامة في القانون المدني [2]

[1] حسن حسين البراوي، المرجع السابق، ص06.
[2] /السيد عيد نايل قانون العمل، دار النهضة العربية، 2001/2000، ص303.

الفصل الثاني

معيار حماية حقوق المؤلف

إن أهم المعالم التي تشكل حماية المصنف يكمن في عنصر الابتكار، الذي يجب أن يتمتع به المصنف حتى يضمن له المشرع امتيازات مادية وأدبية تمكنه من ممارسة كافة السلطات المخولة له قانونا.

ولكن التساؤل يثور حول من هو المبدع المبتكر الذي يصبغ الأصالة على مصنفه؟ ومتى يطلق الطابع الإبداعي صفة الابتكار؟ وهل درجة الإبتكار محددة من طرف المشرع؟ أم يكفي الطابع الشخصي الذي عالج به المؤلف مصنفة أو خلق فكرته لكيتتميز بها بصمته الشخصية الواضحة والبارزة على المصنف وهل الابتكار صفة للمصنف أم ركنا موضوعيا فيه؟ وهل توجد معايير تكميلية أخرى؟.

إن معيار الحماية وفقا لقواعد حق المؤلف هو توافر الابتكار من عدمه بصرف النظر عن وجود مصنف سابق من عدمه، فالمشرع يمنح لمن يقوم بترجمة مصنفات أدبية أو فنية الحماية القانونية على الرغم من أنه يعتمد على مصنف سابق(المصنف الذي يقوم بترجمته) على أساس وأن الترجمة في حد ذاتها يتوافر فيها قدر من الابتكار.[1]

لقد رفع المشرع من شان المؤلف ووضعه في مصاف الحقوق والحريات العامة وجعل الاعتداء على حقوقه جريمة، ولذلك فقد اشترط لحماية هذا المؤلف أن يبتكر ويبدع مصنف أصلي، وهذا ما يستفاد من نص المادة الثالثة من الأمر رقم 05/03 المتعلق بحماية حقوق المؤلف والتي تنص:" يمنح كل صاحب إبداع أصلي لمصنف "وهكذا فإن المشرع الجزائري يضمن الحماية صراحة لصالح المصنفات المبتكرة. ولكن السؤال الذي يثير صعوبة عملية هو: متى نكون أم ابتكار؟ وماهي الأشكال التي يتخذها الابتكار في مجال المؤلف وهل يشترط الابتكار في أعمال الحقوق المجاورة؟

[1] المادة: 05 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتي تنص وتعتبر أيضا مصنفات محمية، الأعمال الأتية: (أعمال الترجمة والاقتباس).

وعليه نتناول في هذا الفصل بالتحليل والتأصيل المقصود بالإبتكار كشرط للحماية،وتعريفه في النظم المقارنة المختلفة في المبحث الأول، ثم نتناول في المبحث الثاني الشروط المكملة للحماية وهي: أن يقع التعبير عن الأفكار في شكل مادي محسوس، والإيداع أو التسجيل كشرط شكلي لحماية المصنف، والتأهيل .

المبحث الأول

تعريف الابتكار وتعريفه في النظم القانونية المقارنة

على الرغم من حرص جميع قوانين الملكية الفكرية التأكيد على ضرورة توافر عنصر الابتكار كأساس لحماية المصنفات الفكرية، إلا أن الملاحظ وأن هذه القوانين لم تضع له تعريفا محددا وتركت ذلك للفقه وأحكام القضاء لبيان مضمون هذا التعريف وحدوده.

ويرجع السبب في ذلك أن مفهوم الابتكار نسبي يختلف باختلاف الأزمنة وظروف الحال، فما يعتبر إنتاجا فكريا مبتكرا بالنسبة إلى عصر من العصور ليس بالضرورة أن يكون كذلك في عصر لاحق كما أنه ليس غريبا إلا يظهر الابتكار دائما بنفس الدرجة التي يبدو عليها، لأن ذلك مرده طبيعة المصنف أو الغرض منه.

المطلب الأول: تحديد المقصود بالابتكار

يقصد بالابتكار هو الإبداع والتجديد الذي يضفي الأصالة على المصنف أو إضافة الجديد، ووضع البصمة التي تميزه عن غيره من المفكرين.

والواقع أنه لا يوجد تعريف موحد للإبتكار، لأن حقوق المؤلف تحمي فقد الإبداعات المتخذة أشكالا وليس الأفكار التي يتضمنها المصنف فالأفكار ليست مصنفات،وبالتالي فاستخدامها حر ولا يمكن لصاحبها اكتساب أية صورة من صور الحماية أو الملكية عليها حتى ولو كانت جديدة.

كما يرجع سبب عدم وجود تعريف موحد سواء في الفقه أو القانون لأنه لا يوجد معيار متفق عليه في نطاق الابتكار يتيح الحكم على العمل بأنه مبتكر أو غير مبتكر [1]

الفرع الأول: تعريف الابتكار

يعتبر حق المؤلف موجودا وخاضعا للحماية عندما تتوافر بعض الشروط وهي أن يكون المؤلف موجودا، وأن يتم الاعتراف له بحق المؤلف أي أن يكون قد أوجد عملا يتصف بالإبتكار وهو الشرط الأساس لوجود حق المؤلف، ويجب أن يكون بمقدوره إثبات الشيء المبتكر في العمل الذي أوجده. [2]

أولا: التعريف الفقهي للإبتكار

اتفق الفقه على أنه ليس الابتكار هو اختراع أفكار أو آراء غير معروفة من قبل أو أن تكون المواضيع جديدة لم يسبق لأحد أن أخرجها، وإنما أن يكون المصنف مغلقا بشخصية المؤلف. [3]

وعرف الابتكار بأنه "البصمة الشخصية التي يضعها المؤلف على مصنفه[4]، ويرى الدكتور السنهوري أن المصنف لكي يتمتع بالحماية يجب أن يستوفي ركنا شكليا وركنا موضوعيا أما الركن الشكلي فهو أن يكون المصنف قد أفرغ في صورة مادية يبرز فيها إلى الوجود ويكون معدا للنشر أما الركن الموضوعي فهو أن يكون المصنف ينطوي على شيء من الابتكار وهو الثمن الذي تشتري به هذه الحماية. [5] وفي مجال حقوق المؤلف، يكون الابتكار مرادفا للأصالة، ويكفي أن يتمتع المصنف بالأصالة طابع شخصيته[6]، ولا يقصد بمصطلح "إبداع" المعنى نفسه الذي يفيد استخراج شيء ما من العدم، وأصالة المصنف لا يتحتم أن تكون مطلقة، ويجوز أن تكون الأفكار المستخدمة في المصنف قديمة، ويكون المصنف مع ذلك أصيلا نظرا لأن حقوق المؤلف تسمح بأن يكون الإبداع الفكري مرتكزا على عناصر موجودة من قبل.

---

[1] /عجة الجيلالي، أزمات حقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق ، ص 64. الذي حاول إعطاء مقترب لمصطلح الابتكار في مجال الملكية الفكرية، والذي يشكل أزمة في نظره.

[2] /نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية، مرجع سابق، ص21.

[3] الأزهر محمد، حقوق المؤلف في القانون المغربي، المرجع السابق ' ص106.

[4] /عبد الرشيد مأمون، د/محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص89.

[5] /عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، ص325.

[6] داليا لبيزبك، ترجمة محمد حسام لطفي، المرجع السابق، ص75.

فالإبتكار أو الأصالة المطلوبة ليست إنتاج مصنف يتميز بالجدة الكاملة، بل أن يضفي عليه المؤلف شخصيته الفنية، فالصورة التي تلتقط لمشهد، أو لمنظر معين، قد يلتقطها العديد من المصورين من نفس الزاوية، أو من زوايا مختلفة، فالمصنف هنا "الصورة" تنصب على موضوع واحد ورغم ذلك فإن شكل المنظر يختلف من صورة لأخرى لأن كل مؤلف "مصور" ه طابعه الشخصي المتميز، الذي ينصب على التفكير في اختيار الزمن، والإضاءة، والزاوية التي يلتقط منها، وهذا التباين يعكس في الوقت نفسه الطابع الشخصي للمؤلف. [1]

فهنا ثبوت حق المؤلف أن يتضمن المصنف قدرا من الإبتكار، فالابتكار هو الذي ينشئ للشخص حقا يستحق الحماية، ويقصد بالابتكار أن يتميز المصنف بطابع أصيل إما في الإنشاء أو في التعبير [2]والابتكار هو الطابع الشخصي الذي يعطيه المؤلف لمصنفه، ذلك الطابع الذي يسمح بتميز المصنف عن سواه من المصنفات المنتمية إلى نفس النوع، وبعبارة أخرى بصمة المؤلف الشخصية على المصنف والتي تسمح للجمهور بالنطق باسمه لمجرد مطالعة المصنف إذا كان من المشهورين، أو بالقول بانها نسبة هذا المصنف إلى مؤلف لديه قدرة ابتكارية على التعبير عن أفكاره. [3]

ويقوم العمل الفني على عنصرين أساسيين، الأول هو المصنف، ويقصد به كل نتاج فكري تجسد في شكل محسوس والثاني الابتكار، يعني الطابع الذي يسبغ على المصنف الأصالة والتمييز. [4]

يتضح مما سبق، وأنه ولكي يستفيد المؤلف من حماية مصنفه لابد أن يتسم بقدر من الأصالة أو بالطابع المنفرد، وتمنح هذه الحماية مهما كان نوع المصنف وطريقة أو شكل التعبير عن الأعمال أو وجهة نظر صاحبها، وهو ما نص عليه التشريع

---

[1] محمد الأزهر، الحق في الصورة، مقاربة أولية، دار النشر المغربية، الطبعة الأولى 1998، ص52.

[2] محمد حسين منصور، نظرية الحق، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2004، ص261.

[3] لطفي محمد حسام محمود، المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاة، القاهرة، بدون رقم الطبعة، والناشر 1992، ص20.

[4] ناصر محمد عبد الله سلطان، محاولة نحو نظرية عامة لحق الملكية الفكرية للمؤلف، في القانون الإماراتي والمصري، رسالة دكتوراه ، حقوق القاهرة، 2007، ص20.

الجزائري في المادة 3 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بـــ"تمنح كل صاحب إبداع أصلي لمصنف أدبي أو فني الحقوق المنصوص عليها في هذا الأمر، وتمنح الحماية مهما يكن نوع المصنف ونمط تعبيره، ودرجة استحقاقه ووجهته، بمجرد إيداع المصنف سواء أكان المصنف مثبتا أم لا بأي دعامة تسمح بإبلاغه إلى الجمهور".

وتجدر الإشارة أن تقدير توافر الابتكار مسألة موضوعية، تخضع لتقدير محكمة الموضوع، بعيدا عن رقابة المحكمة العليا، فلا يجوز إثارته لأول مرة عند الطعن بالنقض، ولكنه أحيانا يختلط بمسألة الواقع والقانون.

ثانيا: التعريف التشريعي للإبتكار

لقد تركت معظم التشريعات المقارنة مسألة تعريف الإبتكار للفقه والقضاء، غير أن بعضها أدرجته في باب التعريفات، ومن بين التشريعات التي لم تدرج التعريف، القانون الجزائري[1]، والقانون المغربي[2]، أما التشريعات التي أهتمت بموضوع تحديد الإبتكار نجد منها على سبيل المثال:القانون السعودي أو ما يعرف بنظام حماية حقوق المؤلف للمملكة السعودية الصادر في 1990/01/12 في المادة الأولى الفقرة الرابعة بأنه" هو الإنشاء الذي توافرت فيه عناصر الجدة أو تميزه بطابع خاص غير معروف من قبل".

القانون المصري الخاص بحماية الملكية الفكرية في مادته 138...بأنه "الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المصنف"[3] ومما يلاحظ على هذا القانون أنه أورد تعريفات لمصطلحات مستخدمة في مجال حقوق الملكية الفكرية".

---

[1] القانون الجزائري الصادر بمقتضى الأمر 05/03 المؤرخ في 2003/07/19 والصادر في الجريدة الرسمية عدد.44.المادة 03.

[2] القانون المغربي رقم 2000/02 الصادر في 2000/02/15 المعدل والمتمم بالقانون رقم 34/05 المادة 02.

[3] القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المنشور في الجريدة الرسمية العدد 22 مكرر بتاريخ 2002/6/2، الذي تضمن 206 مادة مقسمة إلى أربع كتب...الكتاب الثالث يشمل أحكام حقوق المؤلف والحقوق المجاورة من المواد من 138-188.

أما القانون اللبناني رقم 75-99 الخاص بالملكية الأدبية والفنية فقد نص في المادة 05 على معيار الابتكار بالقول" إن الشخص الذي يبتكر عملا أدبيا أو فنيا، له بمجرد ابتكاره حق الملكية المطلقة على هذا العمل".

أما القانون الأردني فقد تناول المصنفات المبتكرة في المادة 03 من قانون حماية حق المؤلف رقم 22 لعام 1999 المعدل، "تتمتع بالحماية بموجب هذا القانون المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم ولم يعرف الابتكارتاركا ذلك للفقه ونلاحظ بان معظم التشريعات العربية تناولت شرط الابتكار لحماية العمل دون تبيان ماهيته لأن ذلك أمر يصعب تعريفه بالنظر إلى أن الابتكار مجهود شخصي يختلف من مبدع إلى آخر، وخصوصا وأنه مسألة موضوعية يترك تقديرها للقضاء المختص ولأن مهمة المشرع وضع الأحكام فإن مهمة القضاء تفسيرها بما يخدم مصالح حقوق المؤلف

ومما يلاحظ أن اشتراط الابتكار لقبول العمل من الأعمال المحمية، أصبح شرطا معمول به في معظم تشريعات العالم، مع التمييز بين درجة الابتكار وأهميته في حقل الحماية، فالابتكار لمصنف أصلي يختلف عن مفهوم الابتكار في مصنف مشتق.

ثالثا: موقف القضاء من شرط الإبتكار

لقد عمل القضاء في ظل القانون القديم المصري لسنة 1954، إلى اللجوء للمعيار الموضوعي المستمد من فكرة الجدة، وذلك لإزالة هلامية النظرة الشخصية لشرط الابتكار، لذا نجدها ترتكز على القول بأن المصنف لكي يتمتع بحماية القانون يجب أن يتضمن عناصر جديدة في تكوينه وشكله الذي يخرج إلى الوجود المحسوس، ويتم ذلك من خلال مقارنة العمل الأدبي بغيره من الأعمال للنظر في مدى احتوائه على تلك العناصر الجديدة التي تؤدي إلى القول بتوافر شرط الأصالة. [1]

[1] /لطفي محمد حسام محمود، المرجع السابق، ص23.

وقد عرفت محكمة النقض المصرية الابتكار في معرض بيان حكم تلاوة القرآن الكريم وذلك في جلسة السادس من يناير سنة 1992، إذ قضت بأنه" متى انطوت طريقة أداة تلاوة القرآن الكريم على شيء من الابتكار، بحيث يستبين أن مبتكرها خلع عليها من شخصيته ومن ملكاته وحواسه وقدراته ما يميزها عن غيرها فإنها تكون مصنفا مما عينته المادة الثانية من القانون رقم 354 لسنة 1954 بشأن قانون حماية حق المؤلف. [1]

وقضت محكمة النقض بانه وإن كان الأصل أن مجموعات المصنفات القديمة التي آلت إلى الملك العام بانقضاء مدة حمايتها إذ أعيد طبعها ونشرها لا يكون لصاحب الطبعة الجديدة حق المؤلف عليها، إلا أنه إذا تميزت هذه الطبعة عن الطبعة الأصلية المنقول عنها بسبب يرجع إلى الابتكار او الترتيب في التنسيق أو بأي مجهود آخر ذهني يتسم بالطابع الشخصي، فإن صاحب الطبعة الجديدة يكون له عليها حق المؤلف، ويتمتع بالحماية المقررة لهذا الحق، إذ لا يلزم لإضفاء هذه الحماية أن يكون المصنف من تأليف صاحبه، وإنما يكفي أن يكون عمل واضعه حديثا في نوعه ومتميز بطابع شخصي خاص بما يضفي عليه وصف الابتكار. [2]

كما نجد أن القضاء المصري في أحد أحكامه لم يأخذ بالمفهوم السالف لشرط الابتكار حيث قضت محكمة مصر الكلية بان جمع الآراء المنسوبة إلى أحد كبار الثقات في علم التفسير، وهو العلامة القرطبي وترتيبها، وإعادة طبع ما جمع المؤلف من آراء مختلفة، هذا المجهود مهما عظم لا يمكن أن ينقلب إلى حق التأليف. [3]

الفرع الثاني: الإبتكار في النظم القانونية المقارنة

---

[1] راجع حكم محكمة النقض المصرية في جلسة 1996/1/6 م، الطعن 1462 لسنة 54ق. مجموعة أحكام المكتب الفني السنة 42 ث: 124 مشار إليه في مؤلف حقوق المؤلف والحقوق المجاورة .د/عبد الرشيد مأمون د/محمد سامي عبد الصادق، مرجع سابق، ص90.

[2] حكم محكمة النقض، في 8 يوليو سنة 1964، مشار إليه في مؤلف: المستشار أنور طلبة حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث الاسكندرية طبعة 2006 ، ص21.

[3] المرجع السابق، ص22.

يتفق النظامين اللاتيني والأنجلوساكسوني في العديد من المبادئ الموحدة كاشتراط عنصر الإبتكار لحماية المصنفات مهما كان نوعها أو طريقة التعبير عنها أو الغرض منها أو قيمتها وتمييز الابتكار (originality) كمعيار لحماية المصنفات الفكرية في مجال الملكية الأدبية والفنية عن الجدة(novelty)...اللازمة لبراءة الاختراع والرسوم والعلامات التجارية وغيرها من القواعد المرتبطة بالملكية الصناعية.

فضلا عن اتفاق النظامين حول ضرورة ظهور الفكرة المبتكرة إلى حيز الوجود في شكل مادي محسوس(دعامة مادية) على اعتبار أن الحماية لا تنصب على الأفكار المجردة في ذاتها، وإنما تنصب على التعبير عن هذه الأفكار، ولكن تحديد مفهوم الابتكار مختلف بشأنه بين النظامين.

أولا: الابتكار وفقا للنظام اللاتيني

إذا كانت الفلسفة اللاتينية تقوم على أساس المصنف الأدبي هو امتداد لشخصية صاحبه، فكان لابد أن تعتنق مفهوما شخصيا وذلك بالنسبة لشرط الابتكار اللازم للحماية عن طريق المؤلف.

غير أن بعض التشريعات لا تستخدم نفس المصطلح أي الابتكار، بل تستعمل مصطلح الأصالة(original) صراحة كماهو منصوص عليه في التشريع المصري[1] والفرنسي [2] والجزائري[3]، كما استعمل تعبير" الصفة" الشخصية للمؤلف، كماهو حال التشريع الألماني personnelcaractère .

كما استخدم القضاء الفرنسي تعبيرات عدة عن المفهوم الشخصي للابتكار، كالقول أن المصنف يحمل إضافة شخصية من جانب المؤلف apport personnelle أو مساهمة بشخصية contribution personnelle أو يحمل المصنف بصمة

[1] عرف المشرع المصري في المادة 138 بند 2" الابتكار الطابع الإبداعي الذي يسبغ الأصالة على المصنف .
[2] المشرع الفرنسي المادة 111الفقرة 1
[3] المشرع الجزائري المادة 3 والتي تنص "تمنح كل صاحب إبداع أصلي لمصنف.."

المؤلفempriente de la personelité، وهذا الاختلاف اللفظي لا ينفي الاتفاق على مضمون هذا الشرط وفقا للفكر اللاتيني، وهو ضرورة أن يطبع المؤلف المصنف بشخصيتة بحيث يكون فعلا امتداد له.

وقد انتهت محكمة استئناف باريس في حكم لها صادر بتاريخ 12 يوليو سنة 1988 إلى أن تصميم بعض المجوهرات يتضمن شرط الأصالة، وذلك لأنه يحتوي عناصر جديد.

- وترتيبا على ذلك رفض القضاء الفرنسي اعتبارها مساهمة مبتكرة مجرد النصائح أو التوجيهات التي توجه الى المؤلفين سواء في المجال الفني او الأدبي إذ قضى برفض اعتباره شريكا في مصنف فني ذلك العميل الذي اقتصر دوره على توجيه المصور الفوتوغرافي بتوجيهات ثانوية تتعلق بموضوع المصور الفوتوغرافي بتوجيهات ثانوية تتعلق بموضوع الصورة دون أن يتدخل في تكوينها، أو تحديد زاوية التصوير التي تؤخذ منها أو اختيار الإضاءة المناسبة لها، واختصارا– دون التدخل في جميع العناصر الأساسية التي يستخدمها المصور، والتي يستطيع من خلالها ابراز الطابع الشخصي الذي يضعه على المصنف. [1]

غير أن جانب من الفقه اللاتيني يعتمد على فكرة الجدة المجردة باستخدام معيار موضوعي يتمثل في مقارنة المصنف بسابقه من المصنفات المشابهة وبالتالي يستطيع تقرير ما إذا كان المصنف يحمل جديدا أم لا وإذا ما كان يتمتع بشرط الابتكار أم لا.

ومن الواضح أن فكرة الابداع تلك التي تشكل مفتاح فكرة الأصالة بمنظورها الشخصي تتفق تماما مع المصنفات الأدبية والفنية التقليدية(اللوحة الفنية، التمثال، التصميم، الموسيقى) إذ طبيعة هذه المصنفات تتفق مع المفهوم المثالي والحاكم لفكرة

[1] /محمد الأزهر، الحق في الصورة ، ص: 55/54.

الابداع في العمل الأدبي وهو سر تأثر المشرع الفرنسي بهذا المفهوم الشخصي للابتكار ودمجه في إطار تقنين الملكية الفكرية الفرنسي. [1]

ومن أجل وضع معيار يتم من خلاله ضبط المفهوم الشخصي للابتكار ذهبت بعض المحاكم في فرنسا الى وضع معيار التحكمية أو التلقائية، وهو يعني أن يأتي شكل المصنف بصورة تحمل طابعا تلقائيا يعبر عن شخصية المؤلف ويكون باعثه الشخصي هو الذي أوحى إليه بإخراج المصنف على تلك الصورة التي يشهدها الواقع الخارجي المحسوس. [2]

وقد واجه النظام اللاتيني نقدا لأخذه بالمفهوم الشخصي للابتكار لأن هذا النظام لم يستطع أن يواجه التطورات التي طرأت على المصنف، سواء على مستوى المصنفات الكلاسيكية أو المصنفات التكنولوجية، وفي هذه الحالة يثور التساؤل كيف يمكن للقاضي أن يحسم نزاعا بين متخاصمين حول تقليد أحدهما لمنصف الآخر، وكلاهمايقول أن مصنفه تعبيرا عن شخصيته، لذا لابد من تجاوز هذا المفهوم الشخصي غير المحسوس إلى مفهوم موضوعي يمكن من خلاله التوصل إلى معيار واضح يتم التعويل عليه من جانب القاضي ليقضي في منازعات الخصوم، وهذا ما فعله الفقه اللاتيني وأحكام القضاء حين استعان بفكرة الجدة باعتبارها معيار موضوعي يتم الاعتماد عليه لتقويم فكرة الأصالة حتى نقول يتمتع المصنف بالحماية أم لا. [3]

ومن الفقه العربي الذي تبنى النظام اللاتيني كذلك الأستاذ الدكتور أحمد سلامة يجمع بين شرط الابتكار وعوامل موضوعية أخرى، إذ يقول:" شرط الابتكار يكون متوفرا حتى ولو عالج المؤلف موضوعا قديما، ولكن علاجه له يتميز بطابع شخصي

---

[1] C.A.Paris 26 mars 1992 :r.i.d.a.n :156.

[2] حكم محكمة باريس الصادر في 24 نوفمبر 1988 مشار إليه في مؤلف د/فاروق الأباصيري ، المرجع السابق، ص: 143.

[3] /فاروق الأباصيري ، المرجع السابق، ص:145.

يبرز في التبويب او إظهار بعض النقاط، أو في الأسلوب، فالمهم إذن أن يكون الشخص قد بذل جهدا ذهنيا في وضع المصنف. [1]

أما على مستوى المصنفات الحديثة التكنولوجية لبرامج الكمبيوتر، وبنوك المعلومات فإن الطابع الشخصي للابتكار يرجع إلى الطبيعة الصناعية لهذه المصنفات التي تجعلها كغيرها من المنتجات الصناعية التي تنتجها الآلة وفق قواعد معينة، مما يجعل المجال الشخصي للمؤلف محدودا. [2]

ثانيا: الابتكار وفقا للنظام الأنجلوسكسوني

يتفق النظام الأنجلوسكسوني في الدول التي تطبقه بطبع ونشر المصنفات دون النظر في الصلة الروحية القائمة بين شخصية المؤلف وإنتاجه الذهني، وهوما يعني أن الحماية ترتبط بالطبع والنشر فالأولوية تكون للناشر وليس للمؤلف، الأمر الذي يسمح بالقول بان النزعة الشخصية قلما تجد لها مكانا وسط المفاهيم العامة التي تضعها هذه الدول في مجال الملكية الأدبية والفنية. [3]

ومما سبق يتضح وأن المفهوم الأنجلوساكسوني لشرط الابتكار او الأصالة يرتبط مع الفلسفة التي تبناها بخصوص حق المؤلف ويربطه بالواقع الاقتصادي ويقيمه من وجه نظر مادية كغيره من السلع والخدمات في مجال التعاقد، وبالتالي لا يهتم هذا النظام بحقوق المؤلف وإنما بحقوق المصنف.

ولكي يتمتع المصنف بالحماية يكفي أن يتضمن مجهودا من مؤلفه، أي بذل مجهود ذهني ومادي من جانب مؤلف العمل الأدبي، ومن هنا فإن شرط الابتكار وفقا للقانون الأمريكي ذا طبيعة موضوعية، ويحوز على الحماية لمجرد عدم التماثل المطلق بين العمل وسابقه الذي يوجد في نفس المجال، وأن يكون لهذا العمل دعامة مادية مثبت عليها المصنف الأدبي، أي كان شكل هذه الدعامة سواء أكانت دعامة

---

[1] /أحمد سلامة، المدخل لدراسة القانون، الكتاب الثاني(نظرية الحق)، مكتبة عين شمس بدون تاريخ، ص265.
[2] /فاروق الأباصيري ، المرجع السابق، ص:148.
[3] /عبد الرشيد مأمون د/سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص:07.

ورقية او بلاستيكية أو معدنية، فهو لا يحمي الأعمال الشفوية التي لا تكون بارزة في إطار مادي ملحوظ. [1]

وعلى هذا الأساس نلاحظ أن الفقه والقضاء في إنجلترا ينظران إلى الابتكار من منظور أقرب إلى الموضوعية، وهو بذلك يتسع عما رأيناه في فقه وقضاء النظام اللاتيني، إذ يعرف الفقه الإنجليزي، المصنف المبتكر بأنه" ما ليس منقولا عن غيره من المصنفات" مؤكدا على أن المقصود بالنقل الوارد بهذا التعريف هو النقل المتطابق في الشكل والمحتوى لما نقل عنه والمكون للركن المادي لجريمة التقليد، بما يستبعد من مضمونه النقل او الاقتباس المسحوب بقدر معتدل من المجهود الذهني الذي يسمح تبعا لذلك، باعتبار المصنفات المشتقة من المصنفات المبتكرة. [2]

غير أن هذه المصنفات الموجودة سلفا وبعد ترتيبها بشكل مبتكر لا تندرج تحت مفهوم المصنفات المشتقة، إنما المصنفات الجماعية، وتبعا لذلك فقد عرض على القضاء الإنجليزي قضية university of london، وتعرضت لمفهوم الابتكار بمناسبة دعاوى يتنازع أطرافها حول مدى توافر الحماية أو عدم توافرها حول ما إذا كانت أسئلة الامتحانات الموضوعة من جانب أساتذة الجامعة يمكن أن تشكل مصنفات أدبية او علمية مبتكرة وفقا للمبادئ العامة لحق المؤلف، حيث انتهى القاضي peterso الذي فصل في هذا النزاع الى تعريف المصنف المبتكر بأنه ذلك المصنف الذي لم ينقل عن غيره من المصنفات، وإنما ينبعث من مؤلفه"[3]

ومما سبق يتضح وأن مفهوم الابتكار وفقا للنظام اللاتيني يعتمد فقط على البصمة الشخصية للمؤلف وفي النظام الأنجلوساكسوني يعتمد على حماية ما ينتج عن النشاط الفكري المبذول، وترتيبا على ما سبق، وبعيدا عن القرائن القانونية البسيطة التي قد يضعها المشرع بالنسبة لصفة المؤلف، لن يستطيع أي شخص أن يدعي أمام القضاء

---

[1] /فاروق الأباصيري ، المرجع السابق، ص:158.

[2] /عبد الرشيد مأمون، محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص:50 .

[3] /مصطفى عدوى، الاستعمال المشروع للمصنف، في قانون حق المؤلف' دراسة مقارنة بالقانون الأمريكي ،طبعة 1996 ص:14 .

اللاتيني صفة المؤلف ما لم يثبت بصمته الشخصية على إنتاجه بخلاف الوضع أمام القضاء الأنجلوساكسوني الذي يكتفي بإثبات المدعي لتوافر الحد الأدنى من الجهد الإبداعي الذي يظهر في كون ما قام به من إنتاج ذهني غير منقول عن غيره من المصنفات الأخرى، ويتم إثبات الواقعة بكل طرق الإثبات. [1]

وتجدر الإشارة أن أثر هذا الاختلاف حول مفهوم الابتكار بالنسبة للنظامين لم يعد له أثر نتيجة توحيد الحماية الدولية لجميع الأشخاص مهما كانت جنسيتهم ونظامهم القانوني من خلال معايير الحماية للأعمال الإبداعية، وبمقتضى الاتفاقيات والمعاهدات الدولية الصادرة في مجال حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

ثالثا: الابتكار في الفقه الإسلامي

إن موضوع حماية حقوق المؤلف في الإسلام، واهتمام جانب من الفقهاء شجعت العلم والعلماء وحرية الفكر، وكانت أول سورة نزلت من القرآن الكريم تحث على القراءة والعلم "اقرأ باسم ربك الذي خلق خلق الانسان من علق، اقرأ وربك الأكرم الذي علم بالقلم، علم الانسان ما لم يعلم"[2]

كما أن القرآن الكريم نص على طلب العلم والاعتناء به حيث قال تعالى "يرفع الذين آمنوا والذين أوتوا العلم درجات "[3]، قل هل يستوي الذين يعلمون والذين لا يعلمون"[4]

أما عن الحديث النبوي الشريف، فقد حث على طلب العلم واعتبره فريضة على كل مسلم ومسلمة وفضل العلم على العبادة" إذا مات الإنسان إنقطع عمله الآمن ثلاث صدقة جارية أو علم ينتفع به، أو ولد صالح يدعو له" رواه الخمسة إلا البخاري..

---

[1] /محمد سامي عبد الصادق، حقوق المصنفات المشتركة، رسالة دكتوراه ،جامعة القاهرة 2000 ،ص:27.
[2] سورة العلق.الأية :1 الي الأية 5.
[3] سورة المجادلة ، الآية :03.
[4] سورة الزمر، الآية: 09.

وبالرجوع إلى تعريف الفقهاء للابتكار، نجد الدكتور مصطفى الزرقا "اختصاص شرعي حاجز يمنح صاحبه سلطة مباشرة على نتاجه المبتكر، ويمكنه من الاحتفاظ بنسبة هذا النتاج لنفسه"[1]، ويعرفه فتحي الدريني:".. ويقصد بالإنتاج الذهني المبتكر الصور الفكرية التي تفتقت عنها الملكة الراسخة في نفس العالم، أو الأديب أو نحوه مما يكون قد أبدعه هو ولم يسبقه إليه أحد".[2]

غير أن هناك من الفقهاء من يعارض حماية حق المؤلف بحجة وجوب عدم كتمان العلم، لأن الحماية في نظريهم تحول دون نشر الكتاب الإسلامي وكذا لعدم وجود نص شرعي لتلك الحماية.

إلا أننا نرى أن حق المؤلف في ضوء الشريعة الإسلامية يؤكده حديث الرسول طعم السابق الذي رواه الإمام مسلم عن أبي هريرة[3].... إذا مات الإنسان انقطع عمله إلا من ثلاث ...أو علم ينتفع به..." فالعلم هو إذن أهم مصدر للمنفعة شرعا، ويبقى أثره خالدا بعد وفاة المؤلف، وانعدام ملكيته بالموت لا يقطع أجرها لكونها علم فكري ذهني ينتفع به.

أما الأراء المؤيدة لحماية حق المؤلف في الشريعة الإسلامية نذكر رأي العلامة فتحي الدريني الذي يرى بان التكييف الفقهي لإنتاج الذهن المبتكر أشبه بالثمرة المنفصلة عن أهلها، إذ أن الإنتاج المبتكر ينفصل عن صاحبه ليستثمر في كتاب أو عين، فيصبح له بذلك كيان مستقل، أو أثر ظاهر...ثم يواصل أن حق المؤلف في إنتاجه الذهني المبتكر حق عيني مالي. [4]

---

[1] /مصطفى الزرقا،الفقه الأسلامي في ثوبه الجديد'الجزء الثاني، المدخل الفقهي العام، 1968ص21 ،22.

[2] /فتحي الدريني، حق الابتكار في الفقه الإسلامي المقارن، مؤسسة الرسالة ، ط3، 1994 ، ص13.

[3] الجامع الصحيح للإمام مسلم، باب ما يلحق الإنسان من الثواب بعد وفاته ، بيروت، دار الفكر، بدون سنة طبع، جزء5، ص73.

[4] /الأزهر محمد، مرجع سابق، ص:27.

كما يرى الأستاذ أبي الحسن على الحسن الندوي أن المؤلف يمكن أن يكون في درجة صناع وان يكون تأليفه في درجة مضمون فكما أن كل صانع يملك حق ملكية على مصنوعه، فكذلك المؤلف يمكنه أن يملك حق الملكية نحو تأليفه.

والفقه الإسلامي يؤيد القوانين والأنظمة التي تدعو إلى المصلحة العامة، ومن بين هذه الحقوق حقوق الإنتاج الذهني وذلك باتفاق العلماء على صيانة هذه الحقوق وجعل ذلك عرف بشروط وهي:إلا يخالف نصا .أن يكون غالبا مطردا .أن يتحتم العمل بمقتضياته في نظر الناس، والثابت بالعرف كالثبات بالنص. [1]

والواقع أن الحضارة الإسلامية عرفت كثير من صور الملكية الفكرية التي تزخر بها العديد من الأعمال الأدبية والفنية التي ابتكروها المسلمون، وأقوى دليل على وجود الملكية الأدبية الفنية كثرة الشعر والشعراء، وتكشف لنا أمهات الكتب والمراجع تنوع مجالات الملكية الأدبية وحتي الفنية ويري البعض أن حق الابتكار الذهني و الانتفاع بالمصنفات والحق المالي والأدبي من أهم المفاهيم التي عرفها فقهاء الشريعة. [2]

فحقوق المؤلف تعطي لصاحبها مزايا مالية، وهناك أيضا الحقوق الأدبية، والتي نهى الشرع عن الاعتداء عليها أيا كانت صورة الاعتداء، أي سواء كان الاعتداء في صورة الإنتاج الفكري أو سرقة المصنف العلمي، لأن ذلك يعد من قبيل أكل أموال الناس بالباطل وقد حرم سبحانه وتعالى أكل أموال الناس بالباطل، إذ ورد في سورة النساء قوله سبحانه وتعالى:" لا تأكلوا أموالكم بالباطل"[3]

ومعنى كلمة الباطل أي بغير حق، والاعتداء على النتاج الفكري للإنسان يمثل أخذ شيء بدون وجه حق وهذا ما لا يجوز شرعا[4] فإعادة طبع الكتاب أو تصويره يشكل اعتداء على حق المؤلف، ويمثل ذلك معصية موجبة للإثم شرعا ويجب مصادرة

---

[1] فتحي الدريني، مرجع سابق، ص:34.

[2] /خالد ممدوح إبراهيم، حقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق ، ص23.

[3] سورة النساء، الآية :29.

[4] /محمد عبد الطاهر حسين، حق التأليف من الناحيتين الشرعية والقانونية، دار النهضة العربية القاهرة، 2003، ص45.

النسخ المطبوعة عدوانا وظلما، فحق التأليف من جملة المنافع المتقومة في رأي جمهور الفقهاء، فعند الشافعية منافع المغصوب تضمن بالغصب بأن يمسك العين مدة ولا يستعملها، وهكذا عند المالكية، والحنابلة، المنافع أموال متقومة لا يجوز التعدي عليها فإن حدث فالمعتدي ضامن، فالأشياء او الأعيان تقصد لمنافعها لا لذواتها والغرض الأظهر من جميع الأموال هو منفعتها. [1]

وقد أكد الرسول "صلعم" أنه "لا ضرر ولا ضرار" فيجب عدم المساس بحقوق المؤلفين وإن وقع اعتداء على حقوقهم الفكرية يحق لهم المطالبة بالتعويض عن الأضرار التي أصابتهم نتيجة هذا الاعتداء سواء في صورة بيع أو عرض للتداول أو طبع أو تصوير للمصنف دون إذن مولفه.

وأخيرا، نشير أن قرار صادرا عن مجلس مجمع الفقه الإسلامي رقم 05 مؤرخ في 1988/01/10، الدورة الخامسة المنعقد بالكويت، تضمن حقوق التأليف والاختراع والابتكار مصونة شرعا لأصحابها، ولهم عليها حق التصرف فيها ولا يجوز الاعتداء عليها، وأهم مظاهر الحماية بالنسبة للحق الأدبي في الشريعة الإسلامية هو الأمانة العلمية كشرط للحماية، والتي أصبحت اليوم شبه مفقودة حيث أصبحت الأفكار والمصنفات محل نقل كلي دون الإشارة إلى صاحبها وشاعت مظاهر عدم الإلتزام الصارم بالأمانة العلمية في البحوث والمؤلفات، وتحايل في النقل والسطو على أفكار الآخرين.

وكثيرا ما يلجا بعض أعضاء هيئة التدريس وغيرهم إلى مختلف الممارسات الأكاديمية غير الأخلاقية من الحيل التقليدية وغير التقليدية في التمويه والغش وذلك مثل: النسخ الحرفي من قواعد البيانات وشبكات الأنترنيت، وتعديله تعديلا شكليا بما يتوافق مع طبيعة البحوث المطلوبة. [2]

---

[1] المرجع السابق، ص46.

[2] /فاطمة زكريا محمد، حماية حقوق الملكية الفكرية في التعليم الجامعي، دار المعارف الإسكندرية، 2008، ص90.

ومن بين تلك الوقائع والمواقف غير الأخلاقية التي تم فيها ضبط الجاني في حالة تلبس جرت أحداثها في جامعة الزقازيق، حيث قامت اللجنة العلمية الدائمة لترقية الأساتذة في تخصيص المحاسبة برفض ترقية أحد الأساتذة المساعدين بكلية التجارة بجامعة الزقازيق استنادا إلى عدم أمانته العلمية، إذ تم اكتشاف قيامه بالنقل من بحث أجنبي دون التصرف أو حتى الإشارة لهذا البحث. [1]

المطلب الثاني: التمييز بين الجدة والابتكار في مجال الملكية الفكرية

تختلف فكرة الابتكار في مجال حقوق الملكية الأدبية والفنية عن فكرة الجدة في مجال الملكية الصناعية، حيث تحمي الأولى طريقة الصياغة، بينما تحمي الثانية الفكرة الجديدة نفسها الموجودة من قبل المخترع وعليه فيتفرع هذا المطلب إلى:

الفرع الأول: الابتكار والجدة بين حقوق الملكية الأدبية والفنية، وحقوق الملكية الصناعية ,الفرع الثاني: موقف الاتفاقيات الدولية من شرط الابتكار

الفرع الأول: الابتكار والجدة بين حقوق الملكية الأدبية والفنية، وحقوق الملكية الصناعية

اولا: العلامة التجارية وعنوان المصنف الأدبي

إذا كان غرض العلامة التجارية هو تمييز البضاعة عن غيرها، ومنع اختلاطها بهدف جذب العملاء لما تمتاز به من جودة، في حين عنوان المصنف الأدبي هو إثارة فضول الناس في معرفة محتوياته، عكس العلامة التجارية فأسمها لا ينبني على محتوياتها. [2]

أما شرط الابتكار فالعلامة التجارية لا يشترط فيها أن تكون مبتكرة، فيكفي اتخاذ اسم أو إشارة. لم يتخذ من قبل بمثل هذه البضاعة[3] أو ما يعبر عنه بعنصر الجدة .

---

[1] المرجع السابق، ص91.

[2] الأستاذ/السيد عبد الوهاب عرفة، حماية حقوق الملكية الفكرية، القانون رقم 2002/82 ولائحته التنفيذية ،المكتب الفني للموسوعات الفنية ، بدون سنة الطبع ص:49.

[3] /عبد الرشيد مأمون، مرجع سابق، ص91.

ولاشك أن هناك فرقا كبيرا بين الجدة اللازمة لإضفاء الحماية على المخترعات الحديثة في مجال الملكية الصناعية (كالاختراع، والرسوم والنماذج الصناعية) والابتكار اللازم لحماية المصنفات الفكرية، فالجدة تعنى السبق في الإنشاء والتوصل إلى أفكار لم يخلص إليها أحد من قبل، أما الابتكار فهو يعني تطوير الأفكار دون توافر السبق في إنشائها. [1]

ويرى جانب من الفقه أنه ثمة تقارب في الشكل دون المضمون بين الجدة والابتكار فالجدة أضيق من الابتكار، وهم في هذا الصدد يضيفون أن كل جديد مبتكر وليس كل مبتكر جديد، ويضرب صاحب هذا الرأي مثالا بالحاسب الآلي والبرامج المستعملة في تشغيله، فبينما يعتبر مخترع الحاسب الآلي قد قام بعمل جديد تمنح له براءة الاختراع لكن في المقابل لا تنسحب حماية قانون الملكية الفكرية على برامج التشغيل المتتالية إلا إذا كانت مبتكرة. [2]

يمكن القول أن نظام العلامات يرتكز أساسا على شرط الطابع المميز للرموز، ولذا لا تحظى بالحماية القانونية إلا "الأشكال المميزة للسلع" وإن كان الشكل مرتبطا بالوظيفة، فيجب استبعادها من نظام العلامات، ولكن هذا النظام لا يشترط توافر الابتكار لحماية الشكل، أو بتعبير آخر لا يقصد بشرط الطابع المميز ابتكار الشكل. [3]

ولم يشترط قانون العلامة التجارية الجزائري الصادر بموجب الأمر رقم 06/03 المؤرخ في 2003/07/19 بالنسبة لحماية العلامة التجارية أن تكون مبتكرة بل إشترط أن تكون جديدة لم يسبق استعمالها من قبل.

---

[1] /فاروق الأباصيري، المرجع السابق، ص141.

[2] /محمد حسين منصور، نظرية الحق، المرجع السابق،ص358.

[3] /فرحة زراوى صالح، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية و التجارية ،حقوق الملكية الأدبية و الفنية، ابن خلدون للنشر و التوزيع 2006 ، ص 293 .

ثانيا: الابتكار والرسوم والنماذج الصناعية

تعتبر الرسوم والنماذج ملكية صناعية منعزلة لأنها تتسم بصفة فنية تجعلها قريبة من المصنفات الفنية، وبالتالي من حقوق المؤلف، كما تكسب وظيفة منفعية تجعلها شبيهة ببراءة الاختراع. [1]

يعرف الرسم "بأنه تركيب خطوط أو ألوان يقصد به إعطاء مظهر خاص لشيء صناعي أو خاص بالصناعة التقليدية"[2] ويعتبر نموذجا كل شكل قابل للتشكل ومركب بألوان أو بدونها أو كل شيء صناعي أو خاص بالصناعة التقليدية يمكن استعماله كصورة أصلية لصنع وحدات أخرى ويمتاز عن النماذج المشابهة له بشكله الخارجي".[3]

إن نظام الرسوم والنماذج يشترط لتطبيقه وجود عنصر الجدة، بينما يستفيد الفنان من حقوق المؤلف ولو قام بنقل إنتاج معين دون إبداع، مع العلم أنه في فرنسا تخضع التصميمات والنماذج الصناعية للحماية المزدوجة، ولقد استقر الرأي بهذا الخصوص على جواز تطبيق احكام قانون الملكية الأدبية او الفنية على التصميمات والنماذج الصناعية طالما انها تمثل قيمة فنية ذاتية. [4]

ومما سبق يتضح وأن لصاحب الرسم او النموذج أن يستفيد من الحماية التي يقررها قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة استنادا إلى أحكام المادة الثالثة منه والتي تنص :" تمنح الحماية مهما يكن نوع المصنف ونمط تعبيره ودرجة استحقاقه ووجهته،بمجرد ابداع المصنف"[5] وهذا نجده في مجال مؤلفات الفنون التطبيقية" الواردة ضمن المصنفات المحمية بموجب قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وتتحقق الحماية إذا كان صاحب الرسم أو النموذج لم يتم إيداعه بسبب مخاوف التقليد .

---

[1] المرجع نفسه، ص293.
[2] المادة 1 من الأمر رقم 86/66 المؤرخ في 28 أفريل 1966 يتعلق بالرسوم والنماذج .
[3] الفقرة الثانية من المادة 1 من الأمر رقم 86/66، المذكور أعلاه.
[4] مصطفى كمال طه، المرجع السابق، ص717.
[5] المادة 02 من الأمر رقم 05/03 .

وتجدر الإشارة أن المصنفات الفنية تتم حمايتها بواسطة حقوق المؤلف، وفي حالة المصنفات ذات الوظائف النفعية أو الجمالية تمنح الحماية بواسطة قانون الرسوم والنماذج الصناعية، ويطلب من صاحبها أن يودع الرسم أو النموذج أو يقوم بإجراء التسجيل لدى السلطة المختصة.

نخلص إلى أن الابتكار في مجال الرسم والنموذج الصناعي إذ طبق عليه نظام حقوق المؤلف فإنه لا فرق في الابتكار الذي يشترط للمصنفات المبتكرة، أما إذا طبقتا على هذه الرسوم والنماذج الصناعية القانون الخاص بها فإنه لابد من وجود ابتكار وجدة في المنشآت التي يراد حمايتها لأن الأحكام القانونية هنا، تطبق على الرسوم والنماذج الأصلية والجديدة دون غيرها[1]

ولا يختلف شرط الجدة هذا عن شرط الجدة الواجب توافره في الاختراع بمعنى أن يكون الرسم والنموذج لم يكن قد سبق ابتكاره. [2]

ثالثا: الابتكار والاختراع

لم يحدد المشرع الجزائري مفهوم الاختراع، بل اكتفى بذكر الشروط الواجب توافرها في الإنجاز الفكري حتى يصبح قابلا للبراءة، ويعتبر شرط الجدة أهم هذه الشروط وأن يكون قابلا للتطبيق الصناعي ويمثل خطوة إبداعية سواء كان الاختراع متعلق بمنتجات صناعية أم بطرق صناعية مستحدثة، أم بتطبيق جديد لطرق صناعية معروفة. [3]

وعلى أي حال يعتبر اختراعا جديدا إذا لم يكن مدرجا في حالة التقنية، وهذا ما يجعل المخترع يلتزم بإجراء تجارب قبل إيداع طلب الحصول على براءة الاختراع ويفرق البعض بين الابداع creation، والابتكار innovation والاختراعivention فالإبداع أفكار تتصف بأنها جديدة، ومفيدة ومتصلة بحل مشكلات معينة وقد تمثل

---

(1) /فاضلي ادريس، الملكية الصناعية في القانون الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2013، ط1، ص144 .
(2) /فرحة زراوى صالح، المرجع السابق، ص306.
(3) المادة 03 من الأمر 2003 /07 الصادر في 2003/07/19 المتضمن براءة الاختراع .

الفكرة إضافة ابتكارية إلي ما هو مألوف، وقد يتولد عن الفكرة الابتكارية كيان جديد متكامل لم يكن مألوفا من قبل، او قد تكون الفكرة تجميع أو إعادة تركيب لأنماط معروفة في أشكال فريدة. [1]

كما يعرف الابتكار بأنه التطبيق العملي للإختراع أو العملية الابتكارية[2] وهكذا فإن الابتكار في مجال الاختراع يختلف عنه في مجال حقوق الملكية الأدبية والفنية بحيث يشترط الجدة في عمل المخترع وقابليته للتطبيق الصناعي، فإن مجرد إبداع المصنف يكفي لمنحه حق المؤلف.

ويتبين مما سبق أن الأفكار هي التي تحظى بالحماية في مجال براءة الإختراع وهذا يؤكد أنه لكي يحظى الاختراع بالبراءة لابد أن يكون جديدا، قابلا للتطبيق الصناعي

-وعلى العموم فإن حقوق المؤلف تتسم باستقلالية وسمات مشتركة مع العناصر الأخرى التي تتكون منها المجموعة التي تسمى بحقوق الملكية الفكرية، وهي الطبيعة الاستئثارية، والطابع غير المادي، والنفاذ في مواجهة الكافة، وقابلية حق الاستغلال للنقل للغير، مع ذلك تتمتع حقوق المؤلف باستقلال تشريعي على الصعيد الوطني وفي الاتفاقيات الدولية، كما تتمتع باستقلال علمي من حيث أنها تتسم بحلول ومبادئ خاصة بها لحل مختلف المشكلات الأساسية في هذا المجال وبناء على ذلك فإنها:

1- تتعلق بإنتاج الإبداع الفكري، بغض النظر عن تطبيقاته الصناعية .

2- يملك المؤلف- بناء على القرار الذي يتخذه بالكشف عن مصنفه- الحق في اشتراط اسمه الحقيقي أو المستعار في كل مرة يتم فيها استخدام أواستنساخ المصنف أو توصيله للجمهور -أو في أن يكون مجهول المؤلف- كما يملك الحق في كفالة احترام سلامة المصنف الذي أبدعه، وفي تغيير رأيه ويسحب مصنفه من التداول، ومن ناحية

---

[1] خالد ممدوح إبراهيم، المرجع السابق، ص281.

[2] المرجع السابق، ص282.

أخرى فإن الحق الأدبي للمخترع متى اتخذ المخترع قراره بتسجيل براءة اختراع، يتمثل أساسا في حق الاعتراف له بوصفه مخترعا في براءة الاختراع أو في أي وثيقة أخرى مشابهة لها، طبقا للتشريع الوطني.

3- أن التمتع بالحق ينبع من عملية ابداع المصنف وليس من اعتراف السلطة الإدارية له، كماهو الحال في براءة الاختراع أو العلامات التجارية.

4- الحماية في حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تستهدف شكل التعبير، بينما تستهدف في مجال الملكية الصناعية والتجارية أساسا حماية التنافس التجاري والصناعي لتسهيل نقل التكنولوجيا وتوافر شرط الابداع. [1]

الفرع الثاني: موقف الإتفاقيات الدولية من الإبتكار كشرط لحماية حق المؤلف

لا تتوقف الحماية وفقا للالتزامات الدولية على استيفاء شروط شكلية معينة فالإبداع هو السند الأصلي للتمتع بالحقوق، لقد تطرقت اتفاقية بيرن المعدلة إلى معايير الحماية وضوابط الإسناد، والى المصنفات المحمية، وتتمتع بالحماية المصنفات الأدبية والفنية التي تتسم بطابع الأصالة.

والملاحظ أن الإتفاقيات الدولية تشمل جنسية الأفراد المشمولين بالحماية بصورة محددة، أي أخذها في الإعتبار موقع الدولة السياسي أكثر من أهمية موقع الفرد ودرجة ابتكاره وفنه، مما تجعل من حق المؤلف "صفة عالمية" وبالتالي فالابتكار يخضع للقانون الوطني، أي ما يعتبر من الأعمال المبتكرة المحمية، فهنا لم توضح الاتفاقيات الدولية سواء اتفاقية برن المعدلة أو الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف أي قائمة حصرية للأعمال المبتكرة محل الحماية.

ومما سبق، يتضح وأن الأحكام الواردة في هذه الاتفاقيات أعطت هامشا كبيرا من الحرية لإتخاذ معايير وضوابط تحدد بمقتضاها الأعمال المبتكرة، لكنها تؤكد على أن

[1]/فاطمة زكريا محمد، مرجع سابق، ص68.

الإجراءات الشكلية المتطلبة للحماية ليست شرطا لتقرير هذه الحماية أمام الجهات القضائية الوطنية.

وتجدر الإشارة إلى أن الاتفاقية العربية لحقوق المؤلف، أشارت في المواد من 01 إلى 03 إلى نطاق الحماية التي يتمتع بها مؤلفوا المصنفات المبتكرة في الآداب والعلوم والفنون أي كانت قيمة هذه المصنفات أو نوعها أو الغرض من تأليفها أو طريقة التعبير المستعملة. [1]أما الأشخاص المحميون بناءاعلى هذه الإتفاقية فقد نصت المادة الثانية من هذه الإتفاقية بأن تسري هذه الاتفاقية على:

أ-مصنفات المؤلفين العرب من مواطني الدول العربية الأعضاء الذين يتخذون منها مكان إقامتهم العادية.

ب-المصنفات التي تنشر ضمن حدود الدول الأعضاء لمؤلفين أجانب غير مقيمين فيها أيا كانت جنسيتهم بشرط المعاملة بالمثل، وبمقتضى الاتفاقيات التي تكون الدول طرفا فيها. [2]

غير أن هذه الاتفاقية لم تفعل بسبب العوائق السياسية والأيديولوجية لكل دولة عربية، فكما في السياسة لم يتم للعرب اتخاذ قرار موحد، فإنه في مجال الفكر تشتتوا فرقا وعصبا لتحقيق أغراض شخصية.

---

[1]أبرمت هذه الاتفاقية في بغداد سنة 1981، واشتملت هذه الاتفاقية على 34 مادة.

[2] /الأزهر محمد، المرجع السابق، ص70.

المبحث الثاني

الشروط المكلمة للحماية

لا تكتفي بعض تشريعات الملكية الفكرية بشرط الإبتكار لحماية المصنفات واعترفت الإتفاقيات الدولية الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ببعض الإجراءات الشكلية لابد للعمل بها حتى تنطبق عليه شروط الحماية المقررة في القانون أذ يلزم أن يكون العمل قد أخرج من مجال الفكر إلى مجال الواقع المحسوس، وأصبح معدا للنشر وأن يكون قد وضع في الشكل النهائي له.

غير أن عدم وجود هذه الإجراءات الشكلية لا يؤدي إلى حرمان المؤلف من حماية مصنفة، إلا بالنسبة للدول التي تشترط هذه الإجراءات (الإيداع والتسجيل) للحماية وتنص في تشريعاتها الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، إلا أنه في مجال الملكية الصناعية فإن هذه الإجراءات لازمة لإثبات الحق.

وعلى ذلك سوف نتناول في هذا المبحث شرط أن تكون الأعمال المبتكرة في شكل مادي محسوس في المطلب الأول ثم نخصص المطلب الثاني لإتباع بعض الإجراءات الشكلية لحماية المصنفات (الإيداع القانوني والتسجيل)، والأثر القانوني لعدم الإيداع أو التسجيل.

المطلب الأول

شرط إفراغ الأعمال المبتكرة في شكل مادي محسوس وموقف المشرع الجزائري

إن معظم تشريعات العالم المتعلقة بحقوق المؤلف تحمي إبداعات الأشكال وليس الأفكار الموجودة في المصنف، والأفكار لا تعتبر مصنفات إلا إذا ظهرت في شكل مادي محسوس يعبر عنه بالدعامة المادية (فرع أول)، وبالتالي نبين موقف المشرع الجزائري من هذا الشرط التكميلي (فرع ثاني)

الفرع الأول: شرط إفراغ الأعمال المبتكرة في شكل مادي محسوس

يعتبر حق المؤلف موجودا وخاضعا للحماية عندما تتوافر بعض الشروط وهي أن يكون قد أوجد عملا يتصف بالابتكار وهو الشرط الأساسي لوجود حق المؤلف، ويجب أن يكون بمقدوره اثبات الشيء مبتكرا، أو ما يسمى تقديم الأعمال المبتكرة في شكل مادي ومحسوس وكثيرا ما يكون هذا الأمر مرتبط بوجود دعامة مادية للعمل المنجز.

والواقع أن المصنف يمر بمراحل حتى يكتمل كيانه ويصبح حقيقة واقعة في متناول الجمهور تتمثل المرحلة الأولى في تصور الفكرة أو ميلادها، وهي عملية نفسية تتم بين المرء وذاته في شكل أفكار وتأملات، وهي مرحلة غير محمية كماهو الحال في الجرائم فهي مرحلة التفكير في الجريمة وكيفية تنفيذها في العالم الخارجي، وهنا لا تخضع للمساءلة الجنائية، لأنها لا تظهر للعالم الخارجي على شكل مادي محسوس وملموس، وأما المرحلة الثانية فهي مرحلة التنسيق والتقويم، أما المرحلة الثالثة وهي التي يكون فيها للمصنف أثرا ماديا خارجيا ومنذ ذلك الوقت يتقرر للمؤلف مع مصنفه كامل الحقوق. [1]

ومن ثمة لا يكفي أن يهتدي الشخص إلى فكرة مبتكرة حتى يصبغ عليها القانون حمايته وإنما يلزم فضلا عن ذلك أن تصاغ هذه الأفكار في شكل مادي محسوس، وهذا ما استقرت عليه تشريعات الملكية الفكرية في مختلف دول العالم ومن بينها التشريع الجزائري الذي نص عن ذلك في المادة 03 من الأمررقم 05/03.

وظهور المصنف بشكل محسوس هو إكتمال لعناصره والتعبير عنه بصورة نهائية أي إدراك الناس هذا المصنف حسيا أو عقليا، سواء بالنظر او السمع، بما في ذلك التمثيل أو الأداء أو التلاوة أو الصوت أو أي طريقة أخرى تحقق هذا الإدراك. [2]

[1]/فاضلي أدريس، المدخل للملكية الفكرية، مرجع سابق، ص73.
[2]/خالد ممدوح إبراهيم، المرجع السابق، ص375.

وفي هذا المجال يدخل في دائرة المصنفات المحمية على اختلاف أشكالها ونمط التعبير عنها سواء بالكتابة أو الرسم او الصب في قوالب أو التصوير أو الصوت أو الضوء أو الحركة أو حتى مجرد الرموز العلمية التي لا يفهمها الا المتخصصون.

والمقصود بالوجود المادي هو أن يشعر الإنسان بالسمع أو النظر او اللمس ويعتبر تعبير الوجود المادي الملموس أفضل شيوعا من جانب الفقه، ويتفق مع ماستقر عليه العمل على المستوى الدولي عند تحديد معنى التعبير عن المصنف، الذي عرفته المنظمة العالمية للملكية الفكرية (WIPO) ...بأنه الطريقة التي تسمح بإدراك أي مصنف حسيا أو عقليا بما في ذلك التمثيل أو الأداء أو التلاوة، او التثبيت المادي أو أي طريقة أخرى مناسبة. [1]

ففكرة الدعامة التي تحمل المصنف هي أساس التفرقة التي يعتمدها المشرع بين الحق الذي يرد على الدعامة والحق الذي يرد على المصنف ذاته، إذ أنه يخول للمرخص له أو المؤلف لا ينتقل إلى المستخدم أو المرخص له باستخدام هذا المصنف، والذي ينتقل إلى مالك الحقوق هو ملكية الدعامة المادية وليس مكونات العمل الأدبي .

فالشرط الشكلي المتمثل في أن يكون المصنف قد أفرغ في شكل مادي يعني إخراجه الى الجمهور في ثوب تدركه الحواس، كما ان القانون لا يمكنه أن يحمي إلا ماهو ظاهر مادي ملموس وهكذا ذهب القضاء الفرنسي إلى التعبير عن ذلك، قائلا "القانون لا يحمي الفكرة بل الشكل الذي أخرجه فيها الكاتب أو الفنان"

وعليه فإن حماية المصنف يجب أن تتوفر على شرطين أساسيين وهما عنصر الابتكار والصورة المادية للمصنف، وهذا لا يعني أنه بالنسبة للمصنفات المكتوبة لابد من نشرها حتى تكون محمية، بل حتى وإن كان المؤلف مازال منهمكا في كتابه مؤلفه وقطع أشواطا في هذه الكتابة، فإن الجزء الذي أنهاه يكون محميا قانونيا حتى وإن كان عبارة عن مسودة، لأن الشكل النهائي هو التعبير بالكتابة وظهورها في شكلها المادي

[1] /نواف كنعان، المرجع السابق، ص206.

وهو تلك المسودة نفسها إلى أن يصبح المصنف جاهزا للطبع، والشيء نفسه بالنسبة للمصنفات المسموعة، كالملحن الذي انهي لحنا كتابيا أو قام بتجربة مسموعة. [1]

وغنى عن البيان أن منتجي التسجيلات السمعية لا تتقرر لهم الحماية إلا بتسجيل الأصوات على دعامة مادية تثبت هذا التسجيل الصوتي المتأتية من غناء أو أداء أو عرض أو لأي أصوات أخرى أو لعروض صوتية.

الفرع الثاني: موقف المشرع الجزائري من شرط إفراغ المصنف في شكل مادي

إن موقف المشرع الجزائري من شرط إفراغ المصنف في شكل مادي محسوس يتماشى مع معظم التشريعات التي لم تحدد وسائل التعبير الإبداعي، وجعلت ذلك لحرية المبدع لتشمل جميع الصور المادية التي يكفي أن تكون وسيلة محسوسة لإيصالها للجمهور لشرح فكرة معينة مهما يكن نوع المصنف، ونمط تعبيره، ودرجة استحقاقه،ووجهته بمجرد ابداع المصنف سواء أكان المصنف مثبتا أولا بأي دعامة تسمح بإبلاغه للجمهور".

وبذلك فأن الحماية تنصرف إلى مؤلفي المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها الكتابة أو الصوت أو الرسم أو التصوير أو الحركة أو النحت أو الحفر أو العمارة، ولكن فقد يكون الشكل في حد ذاته هو مصدر الحماية لأنه مظهرا مرئيا للعمل المصنف كماهو الحال في ميدان الفن البلاستيكي، والفن التطبيقي، حيث تنصب الحماية على الشكل. [2]

ومسالة وجوب التعبير عن الأفكار في شكل نهائي يدرك حسيا وعقليا مؤكد في القانون المصري وهذا ما يستفاد من فتاوى الجمعية العمومية –المصرية– لقسمي الفتوى والتشريع إذ جاء فيها"المصنف الذي يتمتع مؤلفه بالحماية المقررة للملكية الأدبية

---

[1]/محمد الأزهر ، المرجع السابق، ص112.

[2] المادتين :7/4 من الأمر 05/03.

والفنية يجب أن يستوفي ركنا شكليا بان يفرغ في صورة مادية يبرز بها للوجود[1] وكذلك في اتفاقية التربس المادة 02/9 إذ جاء فيها "تسري حقوق المؤلف على النتاج وليس على مجردالأفكار أو الإجراءات أو أساليب العمل أو المفاهيم الرياضية..." وهكذا فإن المشرع يستبعد من مجال الحماية المساهمات والأعمال غير المبتكرة، كالأعمال المادية او التقنية البسيطة التي تفتقد للطابع الابتكاري، أو تلك النصائح والتوجيهات العامة التي يوجهها الأشخاص للمؤلف، فتقديم الفكرة لشخص آخر ليقوم بإعدادها والتعبير عنها بإحدى صور التعبير، وإنجاز كتاب تضمن هذه الأفكار، فإن صاحب الفكرة المجردة لا يعد شريكا مع صاحب المصنف الذي ينفرد لوحدة بحق التأليف على مصنفه.

ومن المهم أن نشير أنه لا يمكن أن تكون الفكرة في حد ذاتها محل تقييم لمفهوم الابتكار، مما جعل المشرع يضع مسالة تقييم الأفكار سواء أكانت سخيفة او عادية أو عبقرية خارج إطار التقييم، لذلك فإن الحماية تمنح للأعمال مهما كانت قيمتها أو أهميتها أو غايتها ومهما كانت طريقة أو شكل التعبير عنها فالقانون أوجد الحماية للجميع وليس فقط للعباقرة .

ولكن هناك حتما درجات متفاوتة في عملية الإبداع، فلو افترضنا أن القانون لا يحمي إلا الأعمال المتفوقة، لكان هذا القانون قد وضع للأقليات فقط، في حين وجدت الحماية لحماية الجمهور ولم يتواجد لمحاكمة الأعمال، ولذلك فقد اعتبرت محكمة التمييز الفرنسية بأنه لا يجوز تقييم أغنية موجهة للأطفال، لأن طريقة التعليم بذاتها لا تكون خاضعة للتقييم.

إن عملية النشاط الإبداعي لا تتوقف على أي قيد، باعتبارها نشاط ذهني يحصل للمبدع كحالة ولادة لا يمكن منعها وخروجها إلى العالم المادي المحسوس، لكن مخاض كل فكرة إبداعية يختلف من مؤلف إلى آخر، فنرى بعض المبدعين لهم ولادة سريعة

[1] مجموعة المبادئ القانونية، المكتب الفني، مجلس الدولة(1986/1984) الهيئة المصرية للكتاب، 1995، ص191. أيضا المادة: 141 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002.

للأفكار، فيطلق عليهم بغزارة التأليف، ومنهم الذي لا يؤلف في حياته إلا بعض الكتب لكنها تبقى شاهدة على عصارة وأصالة فكره، ومثل الفنان والرسام الذي قد ينجز بعض اللوحات فتظل هذه الأعمال خالدة في تاريخ البشرية..

المطلب الثاني

اتباع بعض الإجراءات الشكلية لحماية المصنفات

تستلزم بعض تشريعات الملكية الفكرية أتباع إجراءات شكلية معينة لحماية المصنفات، ويعد الإيداع القانوني(فرع أول) وتسجيل المصنف(فرع ثاني) من أبرز الإجراءات الشكلية التي اعتمدت عليها بعض الدول.ثم نبين جزاء عدم الإيداع أو التسجيل (فرع ثالث) .

الفرع الأول: الإيداع القانوني للمصنفات

يعرف الإيداع بأنه" إلزام أصحاب الحق على المصنف سواء أكان مؤلفا أو ناشرا أم طابعا أم موزعا في حالات معينة، بتسليم نسخة أو أكثر من المصنف لإحدى السلطات الحكومية أو إحدى المكتبات الوطنية أو الخاصة التي يحددها القانون الخاص لهذا الغرض. [1]

الإيداع هو إجراء إداري تنظمه الدولة لاكتساب الحقوق، ويكون هذا الإجراء على وصف الإلزام والحتم مثلما هو الشأن في البرتغال والأرجنتين، وقد يكون إجراء تنظيميا لا يؤثر على اكتساب الحقوق، كما هو الحال في الجزائر.

والإيداع القانوني هو نظام معمول به في معظم دول العالم، فقد طبقته العديد من الدول العربية على غرار قانون حق المؤلف العراقي رقم 03 لسنة 1971، وقانون حماية حق المؤلف الليبي رقم 09 لسنة 1968، والقانون الأردني لحماية حق المؤلف رقم 14 لسنة 1998 والقانون اللبناني لحماية الملكية الأدبية والفنية رقم 75 لسنة

[1]/نواف كنعان، المرجع السابق، ص380.

1999 والقانون المصري رقم 2002/82 المتعلق بحقوق الملكية الفكرية، إلا أن هذه القوانين تنص على أنه لا يرتب عدم الإيداع إخلال بحقوق المؤلف المقررة في هذه القوانين إلا أن الإيداع القانوني في الولايات المتحدة الأمريكية يشكل إجراءا تنظيميا يؤثر على اكتساب الحقوق.

وفي الجزائر نصت المادة 136 من الأمررقم 05/03 على أنه "...لا يمثل التصريح بالمصنف للديوان شرطا للاعتراف بالحقوق المخولة بمقتصى هذا الأمر" ويستفاد من النص أن المشرع لم يرتب أي جزء في حالة عدم إيداع المصنف او تسجيله لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، بل أعطى حكما في هذا الخصوص وهو أن عدم التصريح بالمصنف للديوان لايمثل شرطا للإعتراف بالحق المخول بمقتضى القانون الخاص بالمؤلف.

أما الأشخاص الملزمين بالإيداع، فإن المشرع الجزائري لم يورد قائمة الأشخاص المعنيين بإجراء الإيداع، على خلاف المشرع الأردني الذي نص في مادته 39 من قانون حماية حقوق المؤلف الأشخاص المكلفين بالإيداع وهم، المؤلف، والناشر، وصاحب المطبعة، والموزع والمستورد.

وبالرجوع إلى الأحكام المتعلقة باستغلال المصنفات الحمية والمرسوم التنفيذي رقم 357/05 المؤرخ في 2005/09/21، يحدد كيفيات التصريح والمراقبة المتعلقة بالأتاوى على النسخة الخاصة فإن الأشخاص الذين لهم صفة ومصلحة في الإيداع هم:

– المؤلف: سواء أكان شخصا طبيعيا أو معنويا فيقوم ممثله بالإيداع .

– ذوي الحقوق: الخلف العام والخلف الخاص وهم مسؤولين عن إيداع العمل الذي آل إليهما من مورثهما أوالناشر للمصنف .– المؤدي: وهم من يقومون بالأداء ومسؤوليتهم تضامنية–– الموزع أو المستورد: وهو مسؤول عن أي إيداع لعمل يتم استيراده من الخارج وصاحب المطبعة التي تقوم بالطبع .

أما أهمية الإيداع تتجلى من خلال اعتباره وسيلة من وسائل إثبات ملكية المودع للعمل ويجوز إثبات هذه القرينة بجميع طرق الإثبات[1]، بالإضافة إلى أنه يساعد على أرشفة المصنفات داخل الدولة ومعرفة رصيدها الثقافي والعلمي والأدبي، ومعرفة الأشخاص المؤلفين وتسمح باستحقاق حقوقهم المعنوية والمالية، وتظهر وظيفة الإيداع بإعداد بطاقات للمصنفات وأنواعها وضبطها تمهيدا لإحصاء وتحديد ذوي حقوق أصحاب المصنفات، وتسهر على حمايته الجهة المسؤولة عن إيداع المصنفات لاستغلالها اقتصاديا.

كما يلعب الإيداع دورا هاما بالنسبة للشخص الذي يريد الانضمام إلى الديون الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ليمثله في استغلال مصنفاته وابرام جميع العقود والإتفاقات المتعلقة بهذا الإستغلال، فأن إيداع نسخة من العمل تصبح ضرورية لكي يتسنى للديوان تحديد حقوق تسجيل المصنفات المحمية وضبط سلم تسعيرات أتاوى الحقوق وتكييفه باستمرار لمختلف أشكال المصنفات والأداءات التي يستفيد منها المودع المؤلف او أصحاب الحقوق.

ولا يمثل هذا التصريح بالمصنف شرطا للاعتراف بالحقوق المخولة بمقتضى قانون حقوق المؤلف وهذا ما نصت عليه المادة 136منه[2] ولا يمكن إنكار ما للإيداع من فائدة لأنه يضبط مدة الحماية ونهايتها وبيان تاريخ الوفاة أنه يحدد هذه الحماية ومتى تنقضي ويصبح المصنف ملكا للدولة بدخوله في مصنفات التراث الثقافي، ومن هنا يستفيد الورثة او الهيئات المرخص لها بذلك حق استغلال هذا المصنف حسب ما يقتضيه نظام الإستغلال بعد وفاة المؤلف، وبعد إنقضاء المدة المحددة للحماية، ويصبح حق استغلاله متاح للكافة.

---

[1] تنص المادة: 16 من قانون حقوق المؤلف الجزائري على أنه "يعتبر مالك حقوق المؤلف ، مالم يثبت العكس، الشخص الطبيعي او المعنوي الذي يصرح بالمصنف باسمه أو يضعه بطريقة مشروعة في متناول الجمهور، أو يقدم تصريحا باسمه لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة المنصوص عليها في المادة :131 من هذا الأمر".

[2] بخلاف ذلك فإن المادة 02 من الأمر رقم 16/96 المؤرخ في يوليو 1996 يلزم إيداع نسخ ونماذج الإنتاج الفكري والمؤلف من الأشخاص الملزمون بالإيداع إذا كان النشر يتم لحسابه م 09 من نفس الأمر.

غير أنه في مجال الإتفاقيات الدولية، فإن الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف نصت في مادتها الثالثة على أنه " إذا كانت أي دولة طرفا فيها وتشترط لحماية حقوق المؤلف استيفاء إجراءات معينة كالإيداع والتسجيل او التأشير أو العقود الموثقة، فإن استيفاء هذه الإجراءات لا يكون لازما إذا كان التأشير يحفظ حقوق المؤلف" وهو نفس الحكم المنصوص عليه فى اتفاقية "برن" المعدلة في سنة 1908 . [1]

الفرع الثاني: التسجيل

إن المبدأ العام في مجال حماية حقوق المؤلف، أن هذه الحقوق محمية ومكفولة تماما للمبدع لحظة إبداع مصنفه، ومع ذلك فبعض التشريعات تضع أحكاما بشأن الإيداع القانوني والتسجيل وهما مفهومان متميزان تماما، وقد يقع خلط بينهما رغم اختلاف الآثار المترتبة عن كل منهما.

ويقصد بالتسجيل إبداء الرغبة لدى الجهة المختصة بتسجيل مصنف أو أداء يزيل بواسطتها كل لبس او اشتباه وعلى نحو صحيح وعلى مسؤوليتة وتحت توقيع المسجل وقد يصحب التسجيل إيداع كما قد لا يصحبه، ويدون فيه المعلومات عن هذا المصنف في سجل، ويكون التسجيل موضوعا للتصميمات الصناعية والنماذج والعلامات التجارية، ويرتب ذلك التسجيل اعتبار ذلك المصنف تسجيلا دوليا من تاريخ ايداعه، وهو قرينة على ملكية التصميم[2]، وبالتالي فإن نظام التسجيل ينطبق على مجال الابتكارات للملكية الصناعية، فإنه لا يعد شرطا في مجال الحقوق الأدبية والفنية في القانون الجزائري.

ويترتب على تسجيل أحد المصنفات إقامة قرينة قانونية بسيطة على وجود ذلك المصنف في تاريخ معين خاصة في حالة المصنفات غير المنشورة وعلى وجود عنوانه ومضمونه، ومؤلفه، ومترجمه، أو مقتبسه، وعلى الشكل الذي اتخذه مطبوع،

---

[1] هذا الحكم واردا في المادة 2/4 من وثيقة برلين الصادرة عنه 1908. .وهو حكم لم يقع عليه أي تغيير.
[2]/دليا ليبزيك، المرجع السابق، ص550.

أو تسجيل صوتي، أو تثبيت صوتي سمعي/بصري، وعلى ناشره أو منتجه أو الفنان الذي قام بإنتاجه.

وتعد وظيفة الإثبات التي يؤديها إدراج البيانات في السجل شديدة الأهمية لأنها تشمل تقديم الدليل المناسب عندما يثار النزاع حول نسبة المصنف إلى مؤلفه، وعندما ترفع أمام المحاكم قضايا عن اعتداءات تتعلق باستخدام غير مرخص به للمصنف أو بسرقة أدبية أو بغيرها من الاعتداءات على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وفي التشريع الجزائري فإن إيداع المصنف وليس التسجيل يعتبر قرينة على الملكية [1] .

أن مصطلح التسجيل مجاله العملي هو الملكية الصناعية والتجارية ويتم أما م المعهد الوطني للملكية الصناعية أما فى مجال الملكية الأدبية والفنية فإن إيداع العمل هو الإجراء المستخدم عمليا لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الذي تسلم مقابل هذا الايداع نسخة من العمل أو المصنف حتى تتمكن الجهة المودعة لديها حمايته، وتسلم شهادة إيداع أو التصريح لصاحبه.

ويجوز إيداع المصنف باسم مؤلفه، أو اسما مستعارا أو اسم مجهول، ولا يمكن للجهة التي تقوم بعملية تسجيل الإيداع الاعتراض على أي مصنف سواء باسمه الحقيقي أو باسم مستعار أو مجهول المؤلف متى توافرت الشروط التي يفرضها التنظيم الخاص بالإيداع.

وطالما وأن عنوان المصنف أو العمل محل حماية، فإن التسجيل يمكن فقط ان يرد على عنوان المصنف وليس على كامل المصنف مثل عنوان قصة، أو عنوان مسرحية ويتم التسجيل عن طريق تقديم المصنف أو العناصر التي تمثل المصنف والوثائق المطلوبة للتسجيل.

---

[1] م136 من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة" يتلقى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة كل تصريح لمصنف أدبي أو فني يقوم به المؤلف أو أي مالك للحقوق قصد منح قرينة ملكية المصنف وملكية الحقوق المحمية وفقا لهذا الآخر..."

الفرع الثالث: جزاء عدم الإيداع أو التسجيل

قد يثور التساؤل فيما إذا كان الإيداع أو التسجيل شرطا للحماية وهل هو منشأ للحماية المدنية والجزائية في ظل التشريع الجزائري أم لا؟

بالرجوع إلى أحكام التشريع الجزائري يتجلى واضحا وأنه وفي باب الحماية المدنية والجزائية أخذ بالقواعد العامة ولم يشترط الإيداع لحماية العمل مدنيا وجزائيا فهو محميا بمجرد توافر العمل والحماية تتقرر له تلقائيا وتكون واجبة فى حالة المساس بالحقوق المقررة قانونا طبقا للأمر رقم 0/03 .

وتأسيسا على ذلك يسمح للمتضررأن يتخذ من الإجراءات التحفظية لدفع الاعتداء أو وقفه دون حاجة إلى إيداع العمل محل الحماية، وهكذا فإذا وجدت المحكمة في وقائع أي دعوى معروضة عليها لعمل مقلد فإنها تسارع لحمايته دون أن تشترط على رافع الدعوى أي شهادة تثبت ايداعه للعمل، لأن الإيداع له مفعول اعلاني وليس انشائي بمعنى أن حق المؤلف أو الناشر يتمتع بحق الحماية منذ وجوده وقبل تسجيله لدى الهيئة المختصة .

ويتضح مما سبق أن الإيداع ليس شرطا لنشوء الحق في التمتع بحماية حقوق المؤلف لأن إغفاله لا يؤثر على هذه الحقوق وممارستها، وهذا يتماشى مع اتفاقية "برن" التي جاءت بمبدأ عدم اشتراط أية إجراءات شكلية لحماية حقوق المؤلف بفضل الحكم الوارد في المادة 2/4 من وثيقة برلين الصادرة سنة 1908، وهو حكم لم يرد عليه إي تغيير في صياغته حتى الآن "لا يخضع التمتع بهذه الحقوق، أو ممارستها لأي إجراء شكلي" لأنها مجرد إجراءات إدارية وليس شرطا لاكتساب الحماية، وهو نفس الموقف الذي اتخذه المشرع الجزائري في المادة 136 قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة السابق الإشارة إليه.

لكن الأمر يختلف في بعض الدول ومن بينها الولايات المتحدة الأمريكية والذي يعتبر الإمتثال لمطلب التسجيل شرطا لممارسة الحق فى التقاضى أمام القضاء...وهذا

ما تؤكده المادة 411 من قانون الولايات المتحدة الأمريكية الصادر سنة 1976 المتعلق بحقوق المؤلف على أنه "لا يجوز إقامة دعوى على أساس اعتداء على حقوق المؤلف بخصوص أي مصنف قبل تسجيل المطالبة بملكية الحقوق على المصنف لصالح المؤلف"...ولكن تراجعت عن هذا الإلزام أثناء تعديل المادة 411 فقرة أ و لم يعد التسجيل شرطا أساسيا لرفع الدعاوى وهذا ابتداءا من مارس سنة 1989.

أما الحال في فرنسا فإنه وبموجب القانون الصادر في 1992/5/20 المتعلق بتقنين الملكية الفكرية، فإن مجرد العمل يكفي لكي يحق لصاحبه حق المؤلف.

أما المشرع المصري فقد أورد حكم مخالف لذلك إذ أوجب في المادة 184 من قانون 2002/82 المتعلق بحماية الملكية الفكرية على إيداع عدد من النسخ لا يتجاوز 10 نسخ لدار الكتب والوثائق القومية، وأما طريقة الإيداع وتنظيم هذا المجال فقد صدر قرار وزاري سنة 1995 ينظم هذه المسألة [1] غير أن عدم الإيداع وإن كان يرتب غرامات مالية على المخالفين فإنه لا يؤدي الى حرمان المصنف غير المودع من التمتع بالحماية.

أما نظام حماية حقوق المؤلف في المملكة العربية السعودية، فقد تناول أحكام الإيداع في الباب الخامس حيث حددت المادة 26 منه، الأشخاص الملزمين بالإيداع، وعدد النسخ التي يلزم ايداعها، والجهات التي يتم إيداع النسخ بها، وضرورة اثبات تاريخ نشرا وطباعة أو إنتاج المصنف، وكذلك المصنفات التي تخضع لنظام الإيداع والجزاء الذي يترتب على عدم وفاء الملتزم بالإيداع، فقد نصت الفقرة رقم 03 من المادة 36 على أن "يعاقب من يخالف أحكام الإيداع بغرامة مالية لا تقل عن ألف ريال ولا تزيد عن خمسة آلاف ريال، دون الاخلال بوجوب إيداع النسخ"[2]

---

[1] قرار وزير الثقافة المصري رقم 1995/453 مؤرخ في 1995/11/5 بخصوص إيداع المصنفات الفكرية واعفاء ما ينشر في الصحف والدوريات.

[2] نظام حماية حقوق المؤلف السعودي الصادر بتاريخ: 1990/1/12 الجريدة الرسمية، عدد3291.

أما المشرع الأردني فقد نص في مادته 45 من قانون حماية المؤلف على أنه" لا يترتب على عدم إيداع المصنف إخلال بحقوق المؤلف المقررة في هذا القانون"[1] وكذلك ما نصت عليه المادة 76 من قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني على "أن الإيداع قرينة على ملكية المودع للعمل، ويمكن اثبات عكس هذه القرينة بجميع طرق الاثبات"[2]

وما يؤيد وأن الإيداع لا يرتب إخلال بحقوق المؤلف الأحكام القضائية المتنوعة وعلى الخصوص قرار محكمة استئناف الجنح في بيروت "الغرفة الثانية" بتاريخ 1995//6 في قضية "فيلم حياة غاندي" واعتبرت تسجيل الأثر الأدبي أو الفني في دائرة حماية الملكية له مفعول إعلاني وليس انشائيا، بمعنى أن حق المؤلف أو الناشر يتمتع بحق الحماية منذ وجوده وقبل تسجيله في دائرة حماية الملكية. [3]

نخلص إلى أن التشريع الجزائري وبخصوص إيداع المصنفات [4] فإنها ليست شرطا للحماية وهو أمر اختياري بالنسبة لصاحب العمل، لكن القانون رقم 04/14 والمتعلق بالنشاط السمعي البصري ألزم منتجي السمعي البصري بإيداع نسخ من المصنفات التي تبث للجمهور.

كما تجدر الإشارة أن المرسوم التنفيذي رقم 357/05 المؤرخ في 2005/09/21 حدد كيفيا ت التصريح والمراقبة بالنسبة للأتاوى على النسخة الخاصة، مما يفيد وأن مؤلف المصنف وحتى يستفيد من الاستغلال الأمثل لنسخة المصنف يتعين التصريح بالنسخة الخاصة التي يرغب في استغلالها تجاريا.

---

[1] أ قانون حماية حق المؤلف الأردني، رقم :92/22 السابق الاشارة اليه.

[2] أنظر قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني رقم: 99/75 المنشور في الجريدة الرسمية اللبنانية عدد رقم 18 تاريخ: 13/نيسان/1998.

[3] مشار إليه في مؤلف د/محمد خليل يوسف أبو بكر ، مرجع سابق، ص287.

[4] تنص المادة 89 من قانون النشاط السمعي البصري رقم 04/14 الصادر بتاريخ 2010/02/24 على يتم الإيداع القانوني لكل منتوج سمعي بصري يبث للجمهور طبقا للتشريع والتنظيم الساري المفعول.

المادة90 "توضح نسخة من الأعمال السمعية البصرية تحت تصرف المؤسسات المؤهلة لاستقبال وتيسير الإيداع القانوني لحساب الدولة طبقا للتشريع والتنظيم سارية المفعول غير أن هذه التنظيمات الخاصة لم تصدر بعد، رغم تنصيب سلطة الضبط في هذا المجال والتي يرأسها الأن الوزيرالسابق ميلود شرفي

بالإضافة الى الشروط الواجب توافرها في العمل لحمايته يجب الإشارة إلى أن المشرع الجزائري لم يتطرق للأعمال المخالفة للنظام العام والآداب العامة، والتي تكون أعمالا مبتكرة، ولكن مضمون هذه الأعمال يكون مخالفا للنظام العام والآداب العامة، وخصوصا وأن هذه المسالة فصل فيها المشرع بحكم واضح فيما يخص تشريعات الملكية الصناعية والتجارية كالعلامات التجارية وبراءة الاختراع، إلا أنه في مجال حقوق المؤلف، والحقوق المجاورة فإن الأمر رقم 05/03 ...لم يتطرق إلى هذه المسألة ويتعلق الأمر هنا بإمكانية صدور مصنف يسخر من الدين الإسلامي أوتداوله فيه إساءة للوحدة الوطنية وزرع الشقاق والدعوة الى العنصرية على أساس قبائلي، فهل يجوز للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، باعتباره سلطة ضبط– في مجال الملكية الأدبية والفنية، أن يبادر إلى منع نشره بدواعي النظام العام والآداب العامة، وهل يحق للوزارة الوصية ممثلا بوزارة الثقافة أن تحظر تداوله بنفس الأسانيد السابقة.؟

في الحقيقة لم نعثر على إجابة شافية على هذا التساؤل، لكن من الناحية القانونية لا يمنع من اتخاذ الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في اتخاذ إجراءات لحماية المصنفات، او لمنع تداولها إذا كانت فعلا ماسة بالنظام العام والآداب العامة عملا بأحكام المواد: 141 من الامر رقم 05/03 التي تمنحه مراقبة مدى الاستغلال الملائم للمصنفات، وله حق رفض أو تعليق كل استغلال مضر بها.

أما وزارة الثقافة فلا يوجد نص يبيح لها مثل هذا الإجراء ماعدا حالة الحق في إخطار الجهة القضائية للحصول على الإذن بالكشف عن المصنف إذا رفض الورثة الكشف عنه أو لم يكن للمؤلف ورثة، بشرط أن يكون هذا المصنف يشكل أهمية بالنسبة للمجموعات الوطنية وهذا ما يستفاد من أحكام المادة 22 فقرة 4، 5 من الأمر رقم 05/03 وفي الأخيرنشير انه ونحن بصدد وضع اللمسات الأخيرة لهذه الأطروحة صدر القانون رقم 13/15 المؤرخ في 2015/07/15 يتعلق بأنشطة وسوق الكتاب الذي تضمن في المادة 8 منه علي ان تمارس الأنشطة الخاصة بنشر الكتاب وطبعه

وتسويقه احترم الدستور وقوانين الجمهورية و الدين الإسلامي و السيادة الوطنية والوحدة الوطنية ومتطلبات النظام العام ويجب ألا يتضمن الكتاب تمجيدا للإستعمار و الإرهاب و الجريمة المنظمة والعنصرية .

الفصل الثالث

المصنفات المحمية و مؤلفوها

نصت المادة الرابعة من الأمر رقم 05/03 على المصنفات المحمية ويقابلها في القانون المصري المادة 140 ويلاحظ أن معظم التشريعات لم تقم بتحديد المصنفات المشمولة بالحماية على سبيل الحصر، إنما أوردت ذلك على سبيل المثال، تاركة المجال لأي مصنفات تظهر مستقبلا لتتمتع بهذه الحماية. [1]

-ويحمي القانون جميع إنتاج العقل البشري، سواء أ كانت كتابية أو تصويرية أو نحتية او خطية أو شفهية مهما كانت قيمتها وغايتها، ومهما كانت طريقة و شكل التعبير عنها ولم يشترط المشرع في هذه المصنفات إلا أن تكون مبتكرة..

-وفي مجال الحقوق المجاورة فإن القانون يحمي ذلك المجهود الذي يبذله الفنان أو صاحب التسجيلات أو المبرمج أوالمرسل أو غيره في قيامه بعمل ما من شأنه المساعدة في إظهار المصنفات. [2]

-ويجب التمييز بين المصنف محل الحماية وبين النشاط المادي الذي يقوم به الشخص من اجل نشر المصنفات وإظهارها والحماية هنا تنصب على عمل معين مبني على مصنف سابق ومحل الحماية هو " الآداء" أو " التسجيل الصوتي" أو التسجيل السمعي البصري" وتسجيله على دعامة مادية، وهو ما يعرف ب " الحقوق المجاورة"

---

[1] المادة 04 من الامر رقم 05/03 والتي تنص " تعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية أو فنية محمية ما يأتي..."
ومن التشريعات العربية التي قامت بتعداد تشريعي للمصنفات على سبيل المثال/
-القانون القطري رقم: 07 لسنة 2002 المادة 02 منه .
-القانون البحري رقم 22 لسنة 2006 المادة : 02 .
-القانون السوري رقم 12 لسنة 2001 المادة 03 .
-القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 المادة 140 .
-القانون الكويتي رقم 05 لسنة 1999 المادة: 02 .
-نظام حقوق المؤلف السعودي لسنة 1990المادة:03 .

[2] / ضو مفتاح غمق، الحقوق المجاورة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية مجلس الثقافة العام، ليبيا، طبعة أولى سنة: 2006 ص: 93

والتي تدخل في إطارها أيضا برامج الهيئات الاذاعية وبث البرامج والرسائل عبر التوابع الصناعية... [1]

-ولقد تطرق المشرع الجزائري للمصنفات المشمولة بالحماية والمصنفات غير المشمولة والمؤلفين الذين تثبت لهم حقوق على هذه المصنفات سواء كان التأليف منفرداأو في شكل تعاوني، وبناء على ما سبق قمنا بتقسيم هذا الفصل إلى مبحثين نتناول في الأول المصنفات المشمولة بالحماية وغير المشمولة أما المبحث الثاني فيتناولنا فيه المؤلفون المشمولين بالحماية.

[1] وقد خصص المشرع الباب الثالث تحت عنوان " الحقوق المجاورة" من المواد: 107 إلى 123 من الامر رقم 05/03

المبحث الأول

المصنفات المشمولة بالحماية

نظمت المادة الرابعة والخامسة والسادسة من الأمررقم 05/03 المصنفات المحمية، وهي الأعمال الأدبية والعلمية والفنية، وتنقسم إلى مصنفات اصلية و أخرى مشتقة، وتطرقت المادة السابعة من نفس القانون إلى المصنفات غير المشمولة بالحماية وجلها مصنفات كتابية غير محمية لتغليب ضرورةنشر العلم و المعرفة وحق المواطن فى المعلومة .

ومما سبق يقتضي تناول هذه المصنفات المحمية في المطلب الأول والمصنفات الحديثة والمشتقة في المطلب الثاني.أما الثالث فنخصصه للمصنفات غير المشمولة بالحماية وموقف الإتفاقيات الدولية .

المطلب الأول: المصنفات المشمولة بالحماية

تعتبر الأعمال التي يبتكرها المؤلف مصنفات أصلية ومباشرة لأنه لم يتم اللجوء إلى اشتقاقها من عمل سابق أو دون أن يكون مصدرها عملا فكريا سابقا أو مستندا إلى عناصر مما سبقته يطلق عليها بالأعمال الأصلية[1].

وتنقسم هذه المصنفات إلى ثلاث فئات، الفئة الأولى: الاعمال الأدبية والعلمية والفئة الثانية الاعمال الفنية[2] الفئة الثالثة: الاعمال الحديثة والمشتقة.

الفرع الأول: المصنفات الأدبية والعلمية

يمر المصنف بعدة مراحل حتى تكتمل له عناصر الوجود، ففي المرحلة الأولى مجرد فكرة وهذه الفكرة لا يمكن أن تكون محل حماية حق المؤلف، لأن الأفكار ملك للجميع ويجب تداولها بغير عائق وتمر الفكرة بعد ذلك بمرحلة التصميم أو الترتيب

---

[1] محمد خليل يوسف أبو بكر المرجع السابق ص : 129.

[2] تميز القانون السعودي انطلاقا من التزام النظام السعودي بالشريعة الإسلامية واصولها بعدم التعرض لحماية بعض أنواع الفنون كالرقص والموسيقي في نظام حقوق المؤلف الصادر 1990/1/12 .

وهو التمهيد لإخراج الفكرة إلى حيز الوجود عن طريق الكتابة أو الصوت أو الرسم أو بالتصوير والحركة، ومن ثمة لا يمكن حماية المصنف إلا بعد اكتماله وخروجه إلى الوجود في شكل محسوس وهذا ما أخذ به المشرع الجزائري إلا أنه وعلى خلاف المشرع المصري لم يتطرق إلى تعريف المقصود بالمصنف، الذي يقصد به " العمل الذي لم يسبق نشره"، أيا كان نوعه أو طريقة التعبير عنه أو أهمية او الغرض من تصنيفه. [1]

وبتفحص قائمة المصنفات المحمية في التشريع الجزائري، فإنها تحمي جميع المصنفات الفكرية ذات الشكل، أي المصنفات الاصلية، بمعنى الابداعات المبتكرة الاصلية (الأدبية، العلمية، والموسيقية، والمسرحية او الدرامية والفنية، والسمعية البصرية)...ومنذ قريب أضاف المشرع برامج الحاسوب[2]، والمصنفات المشتقة واعمال التوزيع الموسيقي.وغيرها من اشكال التحوير، بشرط أن تتسم بالأصالة أو الطابع المتفرد.

ومصنفات الإبداع الأصلي أو المصنفات الأولى قد تثير خلطا مع صفة الأصالة التي يجب أن تتسم بها جميع المصنفات بما فيها المشتقة حتى تتمتع بحماية حقوق المؤلف، أما المصنفات الفنية أو المصنفات الفنون التشكيلية يجب لكي تتسم بالأصالة أن يتوافر فيها شرط معين وهو أن يتم تنفيذ المصنف بواسطة المؤلف شخصيا وهو أمر حاسم لإثبات الإبداع.

ومما يلاحظ أن المشرع لا يميز بين الأعمال الأدبية والأعمال العلمية أو الفنية فاعتبر برامج الحاسوب ضمن المصنفات الأدبية المكتوبة، و أن اعتبارها مصنفات أدبية كونها تعليمات مكتوبة يبتكرها المبرمج وهو الأمر الذي يشترك فيه مع المصنفات الأدبية وهي الكتابة، وعلى أي حال فإن التعبير عن هذه المصنفات يتم بواسطة الكتابة ويمكن أيضا التعبير عن المصنفات الأدبية في صورة شفهية.

---

[1] المادة: 138 من القانون 82 لسنة 2002 المتضمن حماية حقوق الملكية الفكرية في مصر.

[2] المادة: 4 فقرة أمن الأمر رقم 05/03 .

أولا: المصنفات المكتوبة

يقصد بالمصنفات الأدبية المكتوبة المصنفات التي يكون مظهر التعبير عنها والتي يتم إعلانها إلى الجمهور بالكتابة[1]، والكتاب كمصنف مكتوب يتكون من عدة صفحات مجمعة في مجلد واحد سواء أ كانت الكتابة باليد أو بالمطبعة أو بالطرق الالكترونية الحديثة، وحتى يكون المصنف كتابا يجب أن يتضمن 49 صفحة على الأقل وفقا لمعايير منظمة اليونسكو الإحصائية. [2]

وتمنح الحماية على أساس معيار واسع، فكما تمنح الحماية للمصنفات الأدبية التقليدية كقصائد الشعر، الروايات، القصص القصيرة، المصنفات العلمية والتعليمية والتقنية وما شابهها فإنها تمنح أيضا للشعارات الإعلانية، والأدلة، والرزنامات للكتب الدورية والسنوية، والفهارس والالبومات.

وتشمل المصنفات المحمية المكتوبة مجالات عدة، سواء في مجال التاريخ أو الجغرافيا أو الفلسفة أو القانون أو الطب أو الهندسة أو الزراعة أو الفيزياء و الكيمياء والشعر وتعد المنشورات والمطبوعات والمقالات أعمالا خاضعة للحماية رغم عدم اذكرها في المادة 4 من الأمر رقم 05/03.. إذا اعتبرت محكمة الاستئناف المصرية المقالات الصحفية أعمالا خاضعة للحماية[3].

ومن جانبنا نؤيد هذا الحكم لاعتبار المقال الصحفي محمي بحقوق المؤلف حتى ولم ينص على ذلك التشريع الجزائري، طالما أن المصنفات الواردة هي على سبيل المثال لا الحصر، وخصوصا إذا توافرت في هذا العمل المتخصص الإبتكار في استنباط وتحليل الأفكار وطريقة عرضها أو في جمعها وانتقائها ومعالجتها بطريقة متفردة ومحترفة .

---

[1] عبد الرشيد مأمون ، المرجع السابق ،ص:113

[2] محمد فريد محمود عزت، نظام حماية حقوق المؤلف في المملكة العربية السعودية، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية بدون رقم الطبع، سنة: 1992، ص: 35.

(3)د/عيد الرشيد مأمون المرجع السابق ص 66 .

ولقد أورد قانون الإعلام استفادة الصحفي من حقوق الملكية الأدبية والفنية على أعماله طبقا للتشريع المعمول به في حالة نشر أو بث عمل صحفي، من قبل أية وسيلة إعلام لم تتحصل علي الموافقة المسبقة لصاحبه[1]، ولا يمكن أن يستفيد الصحفي من حماية حقوق المؤلف، في حالة نشر أو بث عمله إلا إذا كان هذا العمل في حد ذاته محل حماية.

و في مجال المصنفات المكتوبة، احتفظ المشرع الجزائري بنفس التمييز الذي كان منصوص عليه في التشريع السابق (أمر رقم 97/10) [2]، إذا قسم الإنتاج الأدبي إلى نوعين من المصنفات هما المصنفات المكتوبة، والمصنفات الشفوية، غير انه توجد مصنفات محمية بحق المؤلف كإنتاج أصلي وتستفيد من النصوص القانونية وهي مشتقة من الأصل، دون المساس بحقوق صاحب الإنتاج الأصلي. [3]

-أما في مجال الاتفاقيات الدولية نجد اتفاقية " برن" التي نصت في مادتها الثانية على ان الحماية تشمل الكتب والكتيبات وغيرها من المحررات، وبالتالي يكون النص شمل بالحماية كل ما هو مكتوب ومحرر.

نخلص الى أن الأعمال الأدبية المكتوبة إذا اتصفت بالعمل المبتكر، تمنح لصاحبها صفة المؤلف وهذا الابتكار لا يتأثر بالمهارة أو الجدارة أو التقييم، ولا بالنوع أو الشكل فيكفي أن يظهر شخصيه مؤلفه ليتم منحه الحماية القانونية.

ثانيا:المصنفات الشفهية

-تتمتع المصنفات التي يتم توصلها للجمهور بصورة شفوية بالحماية المقررة لحقوق المؤلف، فالعملية الإبداعية والمجهود في التعبير اللذان تتطلبها هذه المصنفات يشبهان تلك العملية وذلك الجهد اللذان تتطلبها المصنفات المكتوبة.

---

[1] تنص المادة 88 من قانون الاعلام الجزائري رقم 05/12 الصادر في 2012/1/12 على ما يلي في حالة نشر أو بث عمل صحفي، من قبل أية وسيلة اعلام، فإن كل استخدام آخر لهذا العمل يخضع للموافقة المسبقة لصاحبها -يستفيد الصحفي من حق الملكية الأدبية والفنية على اعماله، طبعا للتشريع المعمول به.

[2] المادة 4 (أ) من الامر رقم 10/97 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

[3] / فرحة زراوي صالح، المرجع السابق ص: 414.

-ويقصد بالأعمال الشفوية التي يكون الكلام هو مظهر التعبير عنها، ويتم توجيهها شفويا إلى شخص واحد أو إلى جماعة من الناس بقصد التأثير فيهم، ويشترط في هذه الأعمال احتواؤها على انتاج ذهني مبتكر[1]، وتناول المشرع الجزائري في المادة 4 من الأمر رقم 05/03 هذه المصنفات الشفوية على سبيل المثال المحاضرات والخطب والمواعظ وباقي المصنفات التي تماثلها، أي التي يتم القاؤها بطريقة مرتجلة لم تكتب من قبل فتظهر في ثوب الكلام لا الكتابة. [2]ويتضح مما سبق وأن المصنفات الشفوية تشمل:

أ-المحاضرات:

المحاضرات هي الأحاديث التي تلقى على مجموعة من الطلاب أو الأشخاص في فرع معين من فروع العلم أو المعرفة، كالمحاضرات التي يلقيها أعضاء التدريس في الجامعات والمعاهد أو من خلال المؤتمرات والملتقيات العلمية[3]، ومن ثمة لا يجوز جمعها في كتاب أو تسجيلها بقصد الإستغلال التجاري.

أما إذا قام أستاذ الجامعة بنشرها على المواقع الإلكترونية للسماح بإستخدامها للطلاب وفقا للتقاليد الجامعية، أو قام بإعداد مطبوعة، فإنها تتحول من مصنفات شفوية إلى مصنفات مكتوبة وتخضع للحماية وفقا لذلك، لكن أتاحتها بالشكل الرقمي يجعلها مصنفا منشور و مكتوب.

وتعتبر كذلك محاضرات تلك التي تلقى في الملتقيات الثقافية والفكرية، والتي تلقى على عموم الناس بشرط ارتجالها على الحضور، وتشترط بعض القوانين أن تكون هذه المصنفات مسجلة حتى يضفي القانون حمايته عليها. [4]

---

(1) / محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق ص: 134.
(2) / خالد ممدوح إبراهيم، المرجع السابق ص : 441.
(3) المرجعالسابق ص442 .
(4) .المرجع السابق ص 443 .

ب- الخطب:

يقصد بالخطب تلك الكلمات الملقاة علنا على جمع من الأفراد كخطب رجال السياسة والمرافعات التي يلقيها المحامون أمام جهات القضاء[1]، هذه الأخيرة لم يرد نص صريح في المادة 4 من الأمر رقم 05/03 بشأن المرافعات التي يقدمها المحامي أثناء الإجراءات القضائية، من اعتبارها كمصنفات شفوية محمية، إلا إذا اعتبرناها من الأعمال الشفوية فإنه لا يجوز نشرها ولا تقديمها إلا في شكل أخبار. [2]

ج-المواعظ:

هي الخطب الدينية التي تلقى على الجمهور، وتعرف أيضا بأنها الأدعية والخطب الدينية التي تهدف إلى الارتقاء بالنفس البشرية والوصول بها إلى درجة الرفعة والكمال كخطبة الجمعة في المساجد، والشرائط التسجيلية التي تحث على التحلي بالفضائل واجتناب الرذائل[3].

ونشير أن المشرع الجزائري لم يضف الحماية على هذا النوع من المصنفات سابقا إلا بمقتضى الأمر رقم 05/2003 الذي أضاف عبارة " المواعظ" غير ان التعريف السابق للمواعظ اعتبر الشرائط التسجيلية ضمن المصنفات الشفوية وهو أمر يتعارض مع كون أن هذه المصنفات لكي تعتبر شفوية يجب أن يتم إلقاؤها إرتجاليا وتكون طريقة توصيلها للجمهور بواسطة التلاوة العلانية، وهو ما لا يتحقق في الشرائط التسجيلية.

غير أن المشرع لم يتوقف عند حد المحاضرات والخطب والمواعظ، إنما أورد جميع الأعمال المتشابهة عند نصه على "باقي المصنفات التي تماثلها" مما يفتح المجال

---

[1] يشترط المشرع المصري في الفقرة 4 من المادة 140 من القانون رقم 82 لسنة 2002 لحماية المصنفات الشفوية أن تكون مسجلة.

[2] حيث تعتبر المرافعات من الأعمال الشفوية المماثلة ا لواردة في نص المادة 4 من الأمر رقم 05/03 يجب حمايتها.

[3] وما يؤكد هذا الرأي: المادة الثانية من اتفاقية (برن) التي أعطت لحق دول الاتحاد الاستبعاد الجزئي أو الكلي للخطب السياسة والمرافعات التي تتم اثناء الإجراءات القضائية من الحماية المقررة لحقوق المؤلف وهو ما يتوافق والمادة4 من الأمر، رقم 05/2003.

لاحقا لجميع الأعمال الشفوية، وتعتبر محاضرة الأستاذ الجامعي مصنفات شفوية، فلا يجوز جمعها أو نشرها حتى من طرف الطلبة إلا بإذن منه، لأن هذه المحاضرات هي ثمرة أبحاث شخصية ومجهودات علمية، قد تكون مشروعا لكتاب فى المستقبل، فلا يجوز لأحدعرضها على الجمهور أو نشرها إلا بموافقته.

ويجب التذكير انه يجوز للسلطة القضائية إضفاء حماية على بعض المصنفات والأعمال الإبداعية التي لم يتناولها المشرع على أساس وأن التحديد التشريعي لها في المادة (04) من القانون سالف الذكر جاء على سبيل المثال لا الحصر، بشرط توافر معيار الابتكار ومثالها: حماية القواميس والفهارس والأدلة كعناوين الانترنيت، ودليل التيلفون أو دليل الشركات، وتعتبر " التلاوة العلانية" للقرآن الكريم من الصور المتشابهة للمصنفات الشفوية المقصودة بالحماية طبقا لقواعد حقوق المؤلف الا انها تنصب على طريقة الأداء. [1]

أما القاء الشعر في مكان عمومي فيجب التمييز بين حالتين:

-الحالة الأولى: فيما إذا كان هذا الشعر سبق نشره في كتاب وتداوله الجمهور فإنه لا يحظى هذا الشعر بالحماية الشفوية للمؤلف لأن النشر أسقط عليه هذه الحماية بإعتباره مصنفا مكتوبا محمى أصلا.

الحالة الثانية: إذا لم يتم نشره، فيكون محميا ولا يجوز لأحد أن ينشر إلا بموافقة الشاعر.

في الأخيرنشيرالى أن المصنفات الشفوية تحظى بحماية حقوق المؤلف، ولكن الصعوبة تكمن في حالة المنازعة حول حقوق صاحب المصنف الشفوي إثبات ملكيتها له، وهو ما جعل بعض التشريعات تضفى عليها الحماية بشرط أن تكون مسجلة الأمر الذي لم يشترطه المشرع الجزائري لهذه المصنفات الشفوية والتي كانت محلا للحماية

[1] وهذا ما قضت به حكمة النقض المصرية بتاريخ: 1984/3/12... واعتبرت حق استغلال القارئ لصوته من الحقوق المحمية بقانون حق المؤلف، التفاصيل لوقائع القضية يرجع إلى مؤلف المستشار أنور طلبة، حماية الملكية الفكرية – المرجع السا بق ، -ص : 51/50

سواء في الأمر رقم 14/73،[1] وفي الأمر رقم 97/10[2]، أو في الأمر محل دراستنا الحالية حتى تحظى بالحماية، وهو أمر محمود من المشرع لأن التسجيل يجعلها تنقلب من مصنف شفوي إلى مصنف كتابي.

ثالثا: عنوان المصنف

لقد حظى عنوان المصنف بالحماية الممنوحة للمصنف ذاته إذا اتسم بالأصالة وهذا ما نص عليه الأمر رقم 05/03 في المادة 06" يحظى عنوان المصنف، إذا اتسم بالأصلية، بالحماية المقرة الممنوحة للمصنف ذاته"[3].

وعنوان المصنف هو الاسم الذي يميز به المصنف عن غيره من المصنفات وخاصة المكتوبة كالكتب التي تحمل عادة عنوانا يحدد موضوع المصنف، فلولا وجود المصنف لما وجد عنوان تشمله الحماية، فلا بد من ظهور المصنف إلى جانب العنوان.[4]

والمقصود بالأصالة أن يكون العنوان متصفا بطابع إبداعي، أي لا يكون لفظا جاريا وكثير الاستعمالات مثل " نظرية الحق، أو " حقوق المؤلف" فهذه العناوين هي مجرد لفظ يجري للدلالة على المصنف أما العناوين التي تتميز بطابع ابتكاري والتي لاقت شهرة " كليلة ودمنة"أو" رباعيات الخيام".

لذا فإن دور النشر تقوم باختيار العناوين الجذابة الأصلية، والتي يتحقق فيها توزيع كبير للمصنف ولكن ليس كل العناوين تحظى بالحماية المقررة في المادة السادسة المذكورة أنفا، فحتى يكون العنوان محميا بنفس الحماية المقررة للمصنف ذاته لابدوأن يكون هناك عنوان، وأن يكون لهذا العنوان طابع أصلي وأن يكون لهذا العنوان مصنف موجود لأنه لا يمكن حماية عنوان دون وجود مصنف يحمل هذا

---

(1) الامر رقم 14/73 ملغى بموجب الامر رقم 10/97 .

(2) الامر رقم 10/97 المؤرخ في 97/3/6 الملغى بموجب المادة: 163 من الامر رقم 05/03..

(3) وبنفس الصياغة نص القانون المغربي المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة على حماية عنوان المصنف بالمادة 05 " يحظى عنوان المصنف، إذا كان له طابع أصلي بنفس الحماية التي للمصنف ذاته.
–كذلك المشرع المصري في مادته 140 البند 13، تناول حماية عنوان المصنف بنفس الصياغة.

(4) نواف كنعان، المرجع السابق ص : 189.

العنوان وتجب حماية عنوان المصنف مع المصنف ذاته، أما مجرد إعلان عنوان [1]– قصة في وسائل الاعلام دون أن تظهر القصة لا يؤدي إلى إضفاء الحماية القانونية للمؤلف على العنوان.[2]

–وتجدر الإشارة أن عنوان المصنف لم يكن يحظى بالحماية إلا عن طريق المنافسة غير المشروعة، فبموجب أحكام قوانين حق المؤلف، أصبح يتم حماية العنوان إذا كان مبتكرا، وإذا لم يكن مبتكرا يتم حمايته في إطار دعوى المنافسة غير المشروعة.

–إن حماية العنوان المبتكر تكون مستقلة عن حماية العمل الذي يحمل هذا العنوان وعليه يحق للمؤلف أن يتنازل عنه إلى أشخاص كي يتم استعماله على مواد أو خدمات أو ما شابه[3] أما إذا اختلفت طبيعة العملين فلا حماية للعنوان كأن يوضع اسم مصنف شهير على متجر أو سلعة لانتفاء اللبس. [4]

الفرع الثاني: المصنفات الفنية

نصت غالبية قوانين حقوق المؤلف والاتفاقيات الدولية التي تناولت هذا الحق على حماية المصنفات التي تتعلق بمجالات واسعة من الفنون، وحدد المشرع الجزائري هذه المصنفات التي تندرج تحته، وطبقا للمادة: 04 فقرة هاء من الأمر 05/03 فإنها تشمل ما يلي :

أولا / تعدادالمصنفات الفنية :

مصنفات الفنون التشكيلية، والفنون التطبيقية مثل الرسم، والرسم الزيتي، والنحت والنقش والطباعة الحجرية وفن الزرابي.

---

[1] نعيم مغبغب، مرجع سابق ص : 86.
[2] مختار القاضي، المرجع السابق ص : 171.
[3] نعيم مغبغب، مرجع سابق: ص 86.
[4] أنور طلبة، المرجع السابق ص: 24.

-الرسوم والرسوم التخطيطية، والنماذج الهندسية المصغرة للفن والهندسة المعمارية، والمنشآت التقنية كما تتضمن هذه الطائفة أيضا الرسوم البيانية والخرائط والرسوم المتعلقة بالطبوغرافيا أو الجغرافيا أو العلوم ثم المصنفات التصويرية، أو المصنفات المعبر عنها بأسلوب يماثل التصوير.

مبتكرات الألبسة للأزياء والوشاح، ولا يمكن اعتبار أي تعداد لهذه المصنفات حصريا، وتحمي المصنفات الفنية، بغض النظر عن المواد والتقنيات التي استخدمت في انتاجها، ولكن يجب أن تكون للأصالة والإبتكار في هذا المجال دلالات خاصة.

كما تشكل المخططات والنماذج الأولية التي تسبق إنتاج المصنف والتي بواسطتها يقوم الفنان بإعداد مؤلفاته، مصنفات تتمتع بالحماية في حد ذاتها مثل " القالب" la matriceفي مصنف النحت.

مصنفات الفنون التشكيلية والتطبيقية ،و يقصد بمصنفات الفن التطبيقي والتشكيلي الأعمال المتصلة بالرسوم والنقوش والزخارف والتلوين والمطبقة تطبيقا علميا لتخرج في النهاية في شكل مادي مجسم ومن مصنفات الفن التطبيقي والتشكيلي الآواني المزخرفة، والأدوات المنقوشة، وكل ما يقتضي مهارة فنية ويتميز بطابع اصيل. [1]- ومن امثلة الأنواع التي تخص هذه المصنفات وعرفت بمعجم مصطلحات حق المؤلف[2]:

-الرسم التخطيطي: وهو النسخة الأولية لرسم أولوحة زيتية أو تصميم.

-النحت: وهي تشمل إلى جانب أعمال النحت التي تتم بتشكيل مادة من المواد أيضا التركيبات التصويرية التي تكون من اية أجسام قائمة، وكذلك التماثيل التي تتكون من كتل بارزة أو مجسمة.

---

[1] خاطر لطفي، المرجع السابق ص: 433.

[2] / نواف كنعان، المرجع السابق ص: 163.

-النقش: ويتم بالحفر على احدى المواد المصنوعة غالبا من المعدن أو الحجر أو غيرها.

-الحياكة الفنية والمنسوجات المزركشة، فيدخل في نطاقها فن الزرابي بوصفها من الفنون فمن يقوم برسم قلعة بن حماد في لوحة زيتية جميلة يكون مؤلفا لهذه اللوحة ويعتبر مصنفا فنيا، تشمله حماية القانون ونفس الأمر يسري على من يقوم بنحت أو وضع تمثال مجسم للعين الفوارة بسطيف، أو تمثال الأمير عبد القادر بساحة أول ماي بالعاصمة.أوفي اي مكان من الأرض .

لكن يشترط أن ينفذ هذه الأعمال الفنان شخصيا بمعنى أن لا يرجع انشاء المصنف أو الرسم الى عمل الآلة أو الآداة الميكانيكية[1]، كالطباعة على الحجر وعلى الأقمشة وعلى الخشب و المعادن، ويفرق المشرع الجزائري بين الطباعة الحجرية وفن الزرابي من حيث أن النوع الأول يتم عن طريق نوعا معين من الحجر، أما في الزرابي يتعلق الرسم على القماش المخصص للزرابي والسجاد ومن الزرابي المشهورة في الجزائر زربية (تابي دور،وزربية سميرة ،.وزربية بابار بباتنة ،و زربية أولاد نايل) .

-غير أن المشرع وبخصوص حماية أعمال النسيج خصص فقط فن الزرابي الذي هو صنف من هذه الأعمال، ويجب أن يتدارك المشرع النقص الملحوظ بإدخال جميع الأصناف والأنواع المبتكرة في مجال النسيج شرط أن يكون معيار الابتكار محقق في هذه الأعمال، لأنه إذا كانت هذه الأعمال عادية ولا يوجد أي شيء مميز فيها فلا يجوز منحها حق الحماية كمصنف فني.

-وتجدر الإشارة أن صاحب الرسم على النموذج أو ما يعبر عنه بالمصمم هو محميا كذلك ومن يقوم بتنفيذ هذا التصميم يعد مؤلفا لمصنف فني، فالأول يعتبر رساما أو مصمما والثاني منفذ الرسم ويتمتع بحماية حق المؤلف.

---

[1] أنور طلبة ، مرجع سابق ص: 36.

–هذا فإن المشرع الجزائري لم يدرج فن الزرابي ضمن المصنفات المحمية في ظل الأمر رقم 14/73.. ولكنه أدرج هذا الفن ضمن الحماية المقررة لحقوق المؤلف ابتداء من الآمر رقم 10/97 الملغى بالأمررقم 05/2003.

–وتشير الاتفاقيات الدولية المتعددة الأطراف الرئيسية المتعلقة بحقوق المؤلف إلى إمكانية الحماية المزدوجة المذكورة لمصنفات الفنون التطبيقية، فتنص اتفاقية بيرن (المادة 3/7) علي أن تختص تشريعات دول اتحاد بيرن بتحديد مدة حماية مصنفات الفنون التطبيقية كمصنفات فنية، ومن الجائز التمتع بنوعين من الحماية الأول عن طريق الرسوم والنماذج الصناعية، والثاني عن طريق حماية حقوق المؤلف معا .

ثانيا – مصنفات العمارة:

تشمل مصنفات العمارة التي تتمتع بالحماية المقررة لحقوق المؤلف، المباني وما شابهها، كما تشمل المشروعات والتصميمات، والمخططات و الخطط والنماذج الأولية التي تعد قبل مباشرة البناء .

ويتمتع مؤلفوالمصنفات المعمارية بحقوق أدبية وحقوق مالية، ففيما يتعلق بالحقوق الأدبية يحق لهم بأن تذكر أسماؤهم على واجهة المبنى (الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه) أما فيما يتعلق بحقوقه المالية فله الحق الاستئثاري في الترخيص باستنساخها لإنشاء مصنف معماري مشابه له في إقامة المبنى[1].

والمقصود بمصنفات العمارة تلك الأعمال المبتكرة التي يضعها المهندسون المعماريون أو المكاتب الهندسية المتخصصة، والتي تشمل على فنون الرسم والتصميم والتخطيط والنماذج المجسمة كالنماذج الثلاثية الأبعاد للمنازل والحدائق أو المصانع والطرق

[1] محمد حسام لطفي، المرجع السابق ص: 88.

الكبرى ويشترط في مصنفات الفن المعماري حتى تتمتع بالحماية أن يبرز فيها الطابع الشخصي أ والبصمة الفنية للمهندس المعماري أو المكتب الهندسي المصمم لها. [1]

فالأعمال المحمية لا تقتصر على الخرائط والرسوم التخطيطية والمجسمات الخاصة بالهندسة المعمارية، إنما الأعمال الهندسية في حد ذاتها، شرط ان تكون مبتكرة وبالتالي فإن أعمال الهندسة المعمارية تحظى بحماية مزدوجة، فمن جهة أنها محمية ضد اخذ نسخ من الخرائط والمجسمات، ومن جهة ثانية محمية ضد إعادة إنشاء بناء مماثل للذي كان قد شيده المعماري. [2]

ثالثا –التصوير الفوتوغرافي:

تحتوي الصورة على عناصر ابتكارية تتمثل في الجهد المبذول من طرف المصور في اختيار الزمان والمكان والزوايا والأضواء وما الى ذلك من العناصر التقنية التي تظهر الصورة في ثوب مميز وجمالي، وهو الأمر الذي يجعلها مصنف فوتوغرافي يتمتع بحماية القانون. [3]

فالصورة التي تلتقط المشهد أو منظر معين وتخرج في صورة مصنف، يحق لأي مصور التقاطها لأن الحماية تنصب على الصورة وليس على المشهد أو المناظر العامة ولا يحق لأي شخص أن يمنع الآخر من تصويرها بدعوى أن له حقوق المؤلف، لأنها مشاعة كونها مشاهد يحق تصويرها، لكن الصورة التي يبدعها المصور هي موضوع الحماية طبقا لما هو منصوص عليه بأحكام المادة 2/4 بقولها:" المصنفات التصويرية والمصنفات المعبر عنها بأسلوب يماثل التصوير".

ولقد كان وضع الصورة الفوتوغرافية محل نقاش طويل، فرأى كثيرون انها نتيجة عملية ألية، يتم بواسطة آلة التصوير ورفضوا الإعتراف لها بوصفها مصنفا كما رفضوا منحها حماية حقوق المؤلف،بيد ان الأمر انتهى إلى الاعتراف بأن التصوير

---

[1] عبد الرشيد مأمون/ د/ محمد سامي عبد الصادق المرجع السابق ص: 135.
[2] محمد الازهر، الحق في الصورة، مقاربة أولية، المرجع السابق ص : 54.
[3] نعيم مغبغب، المرجع السابق ص: 104 .

الفوتوغرافي يعد فنا[1]، غير ان البعض يحبذ مع ذلك تنظيمها بواسطة قانون خاص، وقد ساد هذا الرأي في بلدان الشمال (النرويج، والسويد، وفنلندا والدانمارك) التي اختارت وضع تشريع خاص للصور الفوتوغرافية.

-أما نشر أو بث صورة لشخص، فيخرج عن مجال المصنف الذي يعالجه قانون حقوق المؤلف، باعتبار أن ذلك يشكل انتهاكا للحياة الخاصة للأشخاص وشرفهم واعتبارهم والذي يعاقب عليه جزائيا بقانون العقوبات،[2] كما أن المادة 92 من قانون الاعلام الجزائري، أوجبت على الصحفي أن يسهر على الاحترام الكامل لآداب واخلاقيات المهنة بالامتناع على نشر أو بث صور أو أقوال تمس بالحياة الخاصة[3].

-أما قانون رقم 04/14 المؤرخ في 2014/02/24، المتعلق بالنشاط السمعي البصري، فقد نص في مادته 111 على تجريم من ينشر أعمالا فنية بما يخالف حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ويتعرض للعقوبات المنصوص عليها في المادة 153[4] من الامر رقم 05/03، ويسري هذا النص على كل شخص معنوي مرخص له باستخدام خدمة الاتصال السمعي البصري.

-ويتضح مما سبق وان المصنف الفوتوغرافي يشمل الصور، والجرائد المصورة وأشرطة الوثائق المصورة والتي تتميز بابتكار في إنجازها والذي يغلب فيه الطابع الشخصي على الطابع الميكانيكي والمتمثل في المقدرة الفنية لالتقاط الصورة وحسن الذوق في تنسيقها واختيار الزوايا والظلال للصورة والتهذيب الذي يجري فيها، حتى

---

(1) داليا ليزبيك، ترجمة حسام لطفي، المرجع السابق ص: 92.

(2) انظر المواد: 303و303مكررمن قانون العقوبات والخاصة بحرمة الحياة الخاصة.

(3) انظر أيضا المادة 122 من القانون رقم 05/12 يتعلق بالإعلام.

(4) تنص المادة 153 من الامر رقم 05/03 على ما يلي : يعاقب مرتكب جنحة تقليد مصنف أو آداء كما هو منصوص عليه في المادتين 152/151 أعلاه بالحبس من 6 اشهر إلى ثلاث سنوات وبغرامة من خمسمائة ألف دينار إلى مليون دينار جزائري سواء قد حصل النشر في الوطن أو في الخارج"

يظهر في المصنف صورة الطابع الشخصي لصانعه، وألا يقتصر على نقل الصورة نقلا آليا عن طريق التنفيذ الميكانيكي فقط. [1]

ومن المعايير التي اعتمدها القضاء لإضفاء الحماية على المصنف التصويري:

إظهار كفاءة المصور الفنان من خلال مسح لجميع مراحل التقاط الصورة–مرحلة التهيؤ–مرحلة التصوير–مرحلة المختبر لإخراج الصورة–مرحلة إدخال التعديلات على الصورة نفسها، هذا عن الجانب الفني، أما الجانب الإبداعي فيتمثل في /

–اختيار الزوايا– الانارة اللازمة– زمن التقاط الصورة– اللحظة المواتية. [2]

– ونحن من جانبنا نرى ان هذه المعايير هي مجرد ضوابط أولية لأنه كثيرا ما يلجأ في مثل هذه الحالات إلى أهل الخبرة من ذوي الاختصاص فضلا عن ان موضوع فكرة المصنف أو الطريقة التي التقطت بها الصورة يعتبران عاملا حاسما في حماية المصنف الفوتوغرافي بيد ان وضع معايير لجعل الصورة الفوتوغرافية محمية معناه الاعتماد على الشكل وهو أمر مرفوض في قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وفي مجال موقف القضاء الجزائري من حماية المصنف الفوتوغرافي، نجد قرار مجلس الدولة [3]الصادر بتاريخ2001/06/21 والذي تتلخص وقائعه فى "أن المدعى أقام دعوي ضد رئيس بلدية سيدي بلعباس مصرحا بأنه يعمل مؤلفا ومنتجا لمصنفات أدبية وفنية خاصة المصنفات التصويرية (cartes bostales) وقدم تصريحا لدي الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة عن منتوجاته المتمثلة في بطاقات بريدية لبعض أحياء مدينة سيدي بلعباس وعلي اثر التصريح أصبح مالكا لحق التأليف بالحماية القانونية طبقا للأمررقم10/97المؤرخ في 1997/03/06 وأضاف وأثناء تجوله خلال جوان 1997 وفي احد الاكشاك تفاجأ برؤية منجزاته التصويرية ملصقة

---

[1] خاطر لطفي المرجع السابق ص: 432.

[2] محمد الازهر، الحق في الصورة مقاربة أولية ، المرجع السابق ، ص: 58.

[3]قرار مجلس الدولة رقم 568 المؤرخ في 2001/06/11 مجلة المنتقي في قضاء مجلس الدولة 2004 الجزء 2 ص381 .

علي الواجهة الرئيسية لمجلة شهرية صادرة عن بلدية سيدي بلعباس وأن ذلك يمثل اعتداء علي حقوقه الفنية ،وقد رد مجلس الدولة بأن نشر الصوربدون أذن من المؤلف يباح وذلك وفقا لنص القانون المشار اليه بنص المادة 51 منه و التي تبيح التنسيخ بدون ترخيص من المؤلف الأعمال المعمارية أو الفنون الجميلة أو الصور الفوتوغرافية أذا كانت هذه البناءات توجد بصفة دائمة في مكان عمومي" .

لكن المسألة قد تثور حول المصنفات التي عبر عنها المشرع " بأسلوب يماثل التصوير" في المادة 4 فقرة ح وهل يقصد بها استخدام أسلوب مباشر لعملية التصوير الفوتوغرافي، كما نص على ذلك المشرع السعودي في نظام حقوق المؤلف بالمادة 03.. " أعمال التصوير الفوتوغرافي بما في ذلك الأعمال التي يستخدم فيها أسلوب شبيه بالتصوير الفوتوغرافي في مثل الصور الثابتة المنقولة عن طريق التلفزيون ولكنها غير مثبتة على دعامة مادية.." فهنا المشرع السعودي وضح وشرح المقصود بالمصنفات المماثلة للمصنفات الفوتوغرافية، على خلاف معظم التشريعات العربية التي لم توضح المقصود بهذه المصنفات.

-أما المشرع المغربي فقد عرف مصطلح المصنف الفوتوغرافي في المادة 9/1 " كل تسجيل للضوء أو لأي اشعاع آخر على دعامة منتجة لصورة، أو يمكن انتاج صورة انطلاقا منها مهما تكن الطبيعة التقنية التي تم بها انجاز هذا التسجيل (كيميائية او الكترونية أو غيرها) ولا تعتبر كل صورة استخرجت من مصنف سمعي/بصري مصنفا فوتوغرافيا، ولكنها تعتبر جزءا من المصنف السمعي البصري. [1]

الفرع الثالث: المصنفات الموسيقية والمصنفات المسرحية التمثيلية

لقد نص المشرع على المصنفات الموسيقية، المغناة أو الصامتة، وكل مصنفات المسرح، والمصنفات الدرامية، والموسيقية الايقاعية، والتمثيلية في المادة 4 فقرة ب و

[1] قانون المؤلف والحقوق المجاورة المغربي الصادر في 2000/02/15 والذي تناول في مادته الأولى تعريفا بالمصطلحات الواردة في هذا القانون وبدائلها المختلفة المعاني: والتي حددها 27 مصطلحا.

ح، ونظرا للتداخل الموجود بين هذه المصنفات لكونها تتاح للجمهور بواسطة الآداء المباشر والعلني (ولا يقصد بها هنا المسلسلات الدرامية أو المسرحيات التي تعرض على الجمهور من خلال شاشات التلفزيون لأن هذه المصنفات تندرج ضمن المصنفات السمعية البصرية–)[1].وجب إبراز المعنى الحقيقى لها .

أولا: المصنفات الموسيقية

يحمي النص السالف الذكر، جميع المصنفات الموسيقية سواء المغناة أو الصامتة، أي المقترنة بكلمات أو لم تقترن بها، فإذا اقترن المصنف الموسيقي بالألفاظ كان مركبا من عنصرين، العنصر الموسيقي وهو اللحن، والعنصر الأدبي وهو الألفاظ التي اقترت بالعنصر الموسيقي. [2]والاعمال الموسيقية المحمية هي العناصر التي يتألف منها المصنف الموسيقي وتستند إلى ثلاث عناصر: [3]

- النغم أو اللحن la mélodie
- توافق الألحان أو الأصوات hormonie
- الوزن:le rythem

كما يجب التمييز بين الفنان الذي يؤدي أو يعزف مصنفا موسيقيا والذي يعد فنانا محميا بالمادتين: 108/107 من الأمر رقم 05/03 باعتباره صاحب حق مجاور، وبين مبدع المصنف الموسيقي الذي يعتبر مؤلفا موسيقيا، كما أن العمل الموسيقي قد يحتوي على اعمال أصلية وأعمال مشتقة كما هو الحال في التوزيع الموسيقي الذي يتم عادة عن طريق التحويل أو التنويع والمحاكاة والذي اعتبره المشرع الجزائري مصنفات مشتقة طبقا للمادة 1/05 من الأمر السالف الذكر.

---

(1) خالد ممدوح إبراهيم، المرجع السابق ص: 442.
(2) خاطر لطفي المرجع السابق ص: 89.
(3) نعيم مغبغب ، المرجع السابق ص: 89.

-فإذا اقترنت الموسيقى بكلمات مغناة، فإن الحماية تكون لمؤلف الشطر الموسيقي أما المغني فلا يعد مؤلف وإنما صاحب حق مجاورة، أما مؤلف كلمات الأغنية فحقه مستقل عن الملحن وعن المطرب. [1]

ثانيا: المصنفات المسرحية

المصنفات المسرحية هي المصنفات التي قصد بها أن تمثل على المسرح، ومعني المسرح غامض إلى حد ما، وقد استخدمه الاغريق أولا للدلالة فقط على المدرج نصف الدائري من المقاعد التي منها يستطيع الجمهور المشاهدة[2] ثم امتد معناها بعد ذلك ليشمل كامل المبنى الذي يستخدم في الأداء، كما هو الحال في اثينا بالنسبة لمسرح "ديو نيسيوسdionysuis" وفي مرحلة تالية أصبحت تعني المصنف الأدبي أو الموسيقي الذي يعرض ويدخل في إطار المصنفات الدرامية والدرامية الموسيقية والايقاعية والتمثيليات الإيمائية، ويقصد بهاجميع الأعمال المسرحية بمختلف أنواعها والاستعراضات الفنية وأعمال البالية.

ثالثا: المصنفات التمثيلية

-يمثل التمثيل الايمائي وسيلة من وسائل التعبير بالحركة دون الصوت، كما تعتبر الحركة الراقصة والايماءات المعبرة مصنفا تمثيليا متى قدمت في شكل عروض في أماكن الآداء العلني، وتشترط بعض التشريعات (مثل القانون الفرنسي[3] و القانون الهولندي[4])، حماية مصنفات الرقص التمثيلي والتمثيل الصامت أن تكون مثبتة الآداء والتثبيت يسهل عملية وجود المصنف، والعناصر المكونة له وفي حالة وجود اعتداء عن طريق استخدامه دون ترخيص من مؤلفه، فيكون للدعامة المادية عاملا حاسما في هذا المصنف.

---

[1] محمد حسام لطفي، حق الأداء العلني على المصنفات الموسيقية، دراسة ،مقارنة الهيئة المصرية للكتاب سنة: 1987، ص 125 .

[2] داليا ليبزيك، المرجع السابق ص: 74.

[3] المادة: 112 فقرة 23- من تقنيين الملكية الفكرية الفرنسي.

[4] المادة 4/10 من تقنين الملكية الأدبية والفنية الهولندي.

الفرع الرابع: المصنفات السينيمائية ومصنفات السمعي البصري

نص المشرع الجزائري على هذا النوع من المصنفات باعتبارها مصنفات محمية في المادة 4/د " المصنفات السنيمائية، والمصنفات السمعية البصرية الأخرى سواء كانت مصحوبة بأصوات أو بدونها..."

ويتبين من خلال هذا النص، أن المشرع اعتبر المصنفات السنيمائية تتشابه مع المصنفات السمعية البصرية، وان كان الإنتاج السنيمائي ما هو إلا نوع من أنواع المصنفات السمعية البصرية، أي الوعاء الذي تصب فيه هذه الأعمال، لكن عبارة المصنفات السمعية البصرية الأخرى، توحي بالغموض وخصوصا وأنه لم يدرج هذه المصنفات الأخرى، المصحوبة بأصوات وغير المصحوبة بأصوات.

أولا: المصنفات السنيمائية

ويقصد بالمصنفات السنيمائية تلك المصنفات متعددة العناصر، وتتمتع بالحماية ذاتها التي تتمتع بها المصنفات التعاونية، وهناك صعوبة في تحديد المساهمات الإبداعية للذين ساهموا في انجاز المصنف السنيمائي، فمنهم من يستفيد من حقوق المؤلف وبعضهم يستفيد من امتيازات الحقوق المجاورة، لأن الإنتاج السنيمائي ما هو إلا نوع من أنواع المصنفات السمعية البصرية الأخرى.

-والغاية المتوخاة من تطبيق حقوق المؤلف على المصنفات السنيمائية والمصنفات السمعية البصرية الأخرى هي استغلال كل مظاهر الابداع بالقدرالذي يسمح بمرونتها وذلك لمواجهة ما قد يكشف مستقبلا ويمكن سماعه ومشاهدته في آن واحد واعتباره من المصنفات المحمية بعنوان: المصنف السمعي البصري.

ويعرف الإنتاج السنيمائي بأنه انتاج فكري مبتكر ويختلف بسبب طبيعته، عن المؤلفات الأخرى كالإنتاج الأدبي أو الموسيقي، كما يعرف بأنه انتاج تعاوني، مشترك لأن ظروف إعداد الإنتاج السنيمائي واستغلاله تستلزم مشاركة عدة أشخاص. [1]

ثانيا: المصنفات السمعية البصرية

-ويقصد بالمصنفات السمعية البصرية تلك الأعمال الأدبية والفنية التي يضعها مؤلفوها ومنتجوها بقصد أن تكون جاهزة للمشاهدة والسماع في آن واحد، ومنها البرامج التلفزيونية والمواد المعبأة في أشرطة الفيديو وتكون تلك الأعمال عبارة عن صور متتالية وأصوات مصاحبة لها، وتكون مسجلة على مواد خاصة كالأشرطة. [2]

-والملاحظ أن مصنفات السمعي البصري هي مصنفات مشتركة مرتبطة بمصنفات فنية وليست مصنفات أدبية على غرار برامج الاعلام الآلي الذي يعد مصطلحا قانونيا جديدا أتت به تشريعات حق المؤلف ومن بينها المشرع الجزائري والذي بين أحكامه بالتفصيل في المواد من 74 إلى 84 من الامر رقم 05/03... وظهر لأول مرة في التشريع الفرنسي مع التعديلات التي اتى بها قانون 3 يوليو لسنة 1985 وفي القانون الجزائري بموجب الأمر رقم 10/97..

-كما تجدر الإشارة أن تحديد القواعد المتعلقة بممارسة النشاط السمعي البصري ينظمه القانون رقم :4/14 المؤرخ في 2014/02/24 يتعلق بالنشاط السمعي البصري[3] والذي ينظم خدماته في شكل قنوات عامة وقنوات موضوعاتية. [4]

-وتعتبر المصنفات السمعية التي تعد خصيصا لتذاع بواسطة الإذاعة أو أجهزة العرض أو أية وسيلة تقنية أخرى مصنفا محميا بموجب أحكام المادة 04 من الامر

---

[1] فرحة زراوي صالح، المرجع السابق ص: 433.

[2] عبد الله شقرون، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون- منشورات إتحاد الدول العربية، 1986.ص:29 .

[3] والذي جاء استجابة لواقع العولمة الفضائية وفتح ا لمجال السمعي البصري للخواص .

[4] المادة: 05 من القانون رقم 14/ 04 المتعلق بممارسة النشاط السمعي .

رقم05/03 ،أما المصنفات المسرحية والتمثيلية [1] فهي لا تندرج ضمن المصنفات السمعية البصرية وبالتالي لا تطبق عليها أحكام هذه الأخيرة.

–والملاحظ أن المشرع الجزائري قد اكتفى بالإشارة إلى المصنفات السمعية البصرية دون ان يعرفها تعريفا محددا كما فعلت بعض التشريعات المقارنة وخصوصا وأن هذه المصنفات جديدة لم تكن معروفة، على مستوى الفقه والقضاء من قبل، فضلا على انه كان يتوجب على المشرع الجزائري، عند صياغته وإعداده لقانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة– وضع تعريفات للمصطلحات الواردة بالأمر رقم 05/03 على غرار المشرع المصري الذي أورد في مادته 138 من قانون الملكية الفكرية تعريفا لمعاني المصطلحات الواردة في تقنين الملكية الفكرية السابق الإشارة اليه في اكثر من موضع.

المطلب الثاني: المصنفات الحديثة والمشتقة

يحمي المشرع المصنفات الاصلية المكتوبة وغير المكتوبة (الشفوية) كما يحمي جميع اشكال المصنفات الحديثة والتي ظهرت نتيجة ثورة المعلومات وانتشار استخدام الحاسب الالي، أو ما يعرف في القانون الجزائري بمصنف برنامج الحاسوب، باعتبار هذه البرامج مصنفات خاضعة للحماية المقررة لقانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وفقا المادة 1/4 الأمر رقم 05/03.

حيث استبعد برنامج المعلوماتية صراحة من مجال الحماية بواسطة براءة الاختراع وهذا ما أكدته المادة: 7 من الأمر رقم 07/03 المتضمن براءة الاختراع بنصها (ولا تعد من قبيل الاختراعات في مفهوم هذا الأمر برامج الحاسوب) وبذلك يكون المشرع حسم الخلاف السائد في الفقه والقضاء بشأن مدى خضوع برامج

[1] رغم أن هناك تشابه لكلا المصطلحين فالمسرحية هي تمثيل، والمصنفات التمثيلية يمكن أن تحل محل المصنفات المسرحية، والمصنفات التمثيلية هي التي يكون مظهر التعبير عنها هو التمثيل سواء كانت قصصا أو تمثيليات أو مسرحيات أو غيرها مما يذاع على الجمهور.

الحاسوب إلى حق المؤلف، بالإضافة إلى ظهور مصنفات رقمية لم يتناولها المشرع ضمن المصنفات المحمية. والتي تعرف " بقواعد البيانات الالكترونية"

إضافة إلى هذا المصنف الحديث، فإن المصنفات المشتقة، تحظى بالحماية متى كانت هذه الأعمال تتسم بدرجة ما من الابداع في التركيب والتعبير، وذلك دون الاخلال بحقوق المؤلف الأصلي، استنادا على المادة: 05 من الامر 05/03..

ومما سبق نتناول المصنفات الحديثة(برنامج الحاسوب) في الفرع الأول، ثم نعالج المصنفات المشتقة في الفرع الثاني على النحو التالي.

الفرع الأول: المصنفات الحديثة

يشهد عالمنا اليوم عصرا جديدايطلق عليه عصر "ثورة المعلومات "وهو العصر الذي يشهد تداول وإستخدام أجهزة الحاسب الألي على أوسع نطاق وهذا الجهاز لا تظهر أهميته الاعند إستخدام الدعامة المادية المناسبة له ويظهر عديم الفائدة طالما أنه لا يحتوي على البرامج اللازمة لتشغيله ،مما انصب تركيز وإهتمام الباحثين من الفقهاء و رجال القانون على برامج الحاسب لمعرفة طبيعتها و الأحكام القانونية الواجبة التطبيق عليها .

أولا: تعريف مصنف برنامج الحاسوب

– تعددت التعريفات التي تناولت موضوع مصنف برنامج الحاسوب، فقد عرفها جانب من الفقه[1] بأنها تعليمات مكتوبة بلغة ما، موجهة إلى جهاز تقني معقد، يسمى الحاسب الالكتروني بغرض الوصول إلى نتيجة أو مهمة معينة، كما عرفها جانب آخر[2] بأنها " مجموعة التعليمات بأي لغة أو شفرة يكون القصد منها جعل جهاز الحاسب ذا مقدرة على حفظ وترتيب المعلومات بصورة تؤدي إلى تحقيق وظيفة أو مهمة معينة"

(1) محمد حسام لطفي، المرجع السابق ص:7

(2)Amdré Bertrand ; le Concepet d'organialité endroit d'auteur et son apptication aux logiciel exp.1966 n 82 p.68

وتشمل الحماية القانونية لهذه المصنفات برامج الحاسوب فقط دون الدعامة المادية المجسدة فيها والتي يمكن حمايتها كاختراع متي توافرت الشروط اللازمة لذلك، وقد استخلص أن برنامج الحاسوب تحظى بحماية على أساس حقوق المؤلف بعد الاعتراف بأن البرنامج يشكل مصنف فكري ثمار سياق ابداعي يشبه السياق الذي يفرضه مصنف أدبي[1].

واتجه الفقه إلى حصر المصنفات الرقمية في ثلاث أنواع هي: البرمجيات وقواعد البيانات، والدوائر المتكاملة التناظرية والتكاملية، لكن هذا الحصر لم يكن موفقا لظهور أنماط جديدة من المصنفات والابتكارات المحيطة ببرنامج الحاسوب ويتكون هذا الأخير نوعين من البرامج الأول برامج تشغيل، والثاني برامج تطبيق. [2]

ثانيا/ أساس خضوع برنامج قواعد البيانات لقانون حق المؤلف

الواقع أن جميع تشريعات الملكية الأدبية والفنية العربية أولت اهتمامها ببرنامج الحاسوب، باعتباره مصنف من مصنفات حقوق المؤلف،[3] غير أن أغلب هذه التشريعات لم تورد تعريفا له، وتركت ذلك للفقه والقضاء.

- ويعد الإيداع شرطا شكليا من بين الشروط الخاصة التي تقرر حماية البرمجيات ويؤدي إلى استحداث مركز قانوني جديد يتمثل في انضمام البرمجية المودعة لنطاق المصنفات المحمية بموجب قانون حق المؤلف، كما أن ايداعها يكتسي

---

[1] نسرين شريفي، حقوق الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة حقوق الملكية الصناعية، دار بلقيس للنشر، طبعة 2014 ص: 31.

[2] عجة الجيلالي، أزمات حقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق ،ص: 300.

[3] من بين التشريعات العربية: القانون الاماراتي رقم 40 لسنة 1992 المادة 02 القانون الأردني رقم 22 لسنة 1992 المادة الثالثة، القانون القطري،رقم 07/لسنة 2002 المادة الثالثة المشرع السعودي لسنة 1990 المادة الثالثة بند 10، التشريع البحريني القديم رقم 10 لسنة 1993.المادة الثانية، القانون المغربي المعدل رقم 2010/02 القانون المصري 2002/82 المادة..140.

بعدا ثقافيا وعمليا يتمثل في اثراء المكتبة الوطنية وإتاحة الثقافة الوطنية على الجمهور. [1]

ونصت المادة 7 من الأمر رقم 16/96 المتعلق بالإيداع القانوني[2]على إيداع المصنفات ومن بينها برامج الحاسوب وقواعد البيانات وذلك مهما تكن الدعامة التي تحملها، غير أننا نرى أن عدم ايداع برامج الحاسوب لا يسقط حماية مؤلفيها من الحماية، على أساس وأن المصنفات المحمية بموجب قانون حق المؤلف لا تستلزم أي إجراء شكلي وتعتبر محمية بمجرد إبداعها طبقا لأحكام المادة 03 من الأمر رقم 05/03.

الفرع الثاني: المصنفات المشتقة"

تقتضي دراستنا للمصنفات المشتقة أن نبدأ التعرف على المقصود بها،والشروط التي يجب أن تتوافر فيها حتى تتمتع بالحمابة القانونية وكذلك التطرق إلى صور هذه المصنفات .

أولا: المقصود بالمصنف المشتق

المصنفات المشتقة هي المصنفات التي ترتكز على مصنفات موجودة من قبل تشمل: الاقتباسات والترجمات ومجموعة المختارات والملخصات، والمقتطفات وأي تحرير سابق، يمكن أن يسفر عن مصنف مختلف عن المصنف الأصلي.

ومما سبق فإنه يقصد بالمصنف المشتق وضع مصنف جديد مأخوذ من مصنف سابق في الوجود وهو ما يطلق عليه المصنف الأصيل، أو السابق[3] والمشرع الجزائري وان تناول المصنفات المشتقة في المادة 5 من الأمر رقم 05/03 فإنها لم

---

[1] بن زيطة عبد الهادي، حماية برنامج الحاسوب في التشريع الجزائري، دار الخلدونية، الطبعة الأولى 2007، ص: 54.

[2] الامر رقم 96-16 المؤرخ في03 يوليو 1996 المتعلق بالإيداع القانوني ج،ر،الصادرة 3 يوليو 1996عدد 41 ص:7.

[3] فاصلي ادريس، المرجع السابق ص: 87.

يتضمن أي تعريف لهذه المصنفات، رغم أهمية هذا التعريف وخصوصا وانه فعل ذلك بالنسبة للمصنفات الجماعية[1] والمصنفات المشتركة[2] لوضع حد للخلط الذي قد يقع بين هذه المصنفات وغيرها من المصنفات التي يشارك في اعدادها عدة مؤلفين.

والواقع أن المشرع الفرنسي وضع تنظيما دقيقا للمصنف المشتق، من خلال تعريفه ووضع أحكام خاصة به، فعن تعريفه نصت المادة 2-113 من تقنين الملكية الفكرية الفرنسية على انه " ذلك المصنف الجديد الذي يدمج فيه مصنف سابق دون مشاركة من جانب مؤلف هذا المصنف الآخر، إن المصنف المشتق هو ملك المؤلف الذي أعده دون إخلال بحقوق المؤلف السابق".. وقد أورد المشرع الجزائري نفس الحكم الأخير بنصه في الفقرة الثانية من المادة الخامسة من الامر رقم 05/03 "على ان الحماية لمؤلف المصنفات المشتقة تكفل دون المساس بحقوق مؤلفي المصنفات الأصلية" .

أما المشرع الإمريكي فقد تعرض قانون حقوق المؤلف والصادر سنة 1976 للمصنف المشتق في المادة 101 بتعريفه بأنه " ذلك المصنف الجديد الذي يعتمد على مصنف سابق عليه أو أكثر، وهو ما يظهر في الترجمة، أو التوزيع الموسيقي أو التحوير الفني أو التنقيح أو التلخيص، أو غير ذلك من صورا المصنفات القابلة لإعادة الصياغة أو التغيير أو التي يمكن الاقتباس منها"[3].

ويعرف المشرع المصري في المادة 138 الفقرة السادسة من قانون 82 لسنة 2002 المصنف المشتق بأنه " ذلك المصنف الذي يستمد أصله من مصنف سابق الوجود كالترجمات والتوزيعات الموسيقية وتجميعات المصنفات بما في ذلك قواعد

---

[1] المادة: 18 من الأمر 05/03.
[2] المادة: 15 من الأمر 05/03 .
[3] القانون الأمريكي لحقوق المؤلف لسنة 1976.المادة 101.

البيانات المقروءة سواء من الحاسب او غيره ومجموعات التعبير الفلكلوري ما دامت مبتكرة من حيث ترتيب او اختيار محتوياتها"[1]

مما سبق يتضح وان المصنف المشتق لكي يكون جديرا بالحماية يجب توافر شروط وهي:-الأول: ادماج مصنف سابق في مصنف جديد.الثاني: عدم مساهمة مؤلف المصنف السابق في المصنف الجديد .الثالث: بذل مؤلف المصنف المشتق جهدا لإظهارها بصورة جديدة عن سابقتها حتى يظهر ابتكارها من حيث الترتيب واختيار محتوياتها.

والابتكار المقصود هنا ليس هو نفس الإبتكار المطلوب في المصنفات الأصلية اين تتطلب هذه الأخيرة ابتكار مطلقا بينما في المصنفات المشتقة او ما يطلق عليها بالفرعية يكفي ان يكون إبتكار نسبي فقط، وهذا ما يميز المصنفات الأصلية عن المصنفات المشتقة من حيث درجة الإبتكار.

-وقد يطرح سؤال حول هذه المصنفات المشتقة المذكورة في المادة 05 من الامر رقم 05/03 هل جاءت على سبيل المثال أوعلى سبيل الحصر؟

ان هذه المصنفات ذكرت على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر لكون ان المصنفات المحمية بقانون حق المؤلف جاءت كلها على سبيل المثال وليس الحصروهذا ثابت من صياغة المادتين 04 و 05 من الأمر رقم 05/03 والتي وردت بصياغة (تعتبر على الخصوص) .

ثانيا: صور المصنف المشتق

-يتخذ اشتقاق المصنف الجديد من المصنف السابق صور مختلفة أهمها:

[1] تأثرت جميع التشريعات العربية بخصوص تحديد المصنفات المشتقة باتفاقية بيرن في مادتها 03/02 والتي تنص " تتمتع الترجمات، التحويرات والتعديلات الموسيقية وما يجري على المصنف الأدبي والفني من تحويلات أخرى، بنفس الحماية التي تتمتع بها المصنفات الأصلية، وذلك دون المساس بحقوق المؤلف المصنف الأصلي"

أ-الترجمة:

-يقصد بالترجمة – في مجال الملكية الفكرية، التعبير عن أي مصنف بلغة أخرى غير لغة النص الأصلي وتستوي في ذلك ان يكون المصنف الأصلي مكتوبا، او شفويا ولقد عرفت المنظمة العالمية للملكية الفكرية الترجمة بانها " التعبير عن اية مصنفات شفوية ومكتوبة بلغة غير لغة النص الأصلي، ويجب ان تعبر الترجمة عن محتوى المصنف واسلوبه بكل دقة وامانة... وتخضع الترجمة لتصريح مناسب." [1]

وقد ورد تعريف للترجمة في المادة 19 من القانون رقم 13/15 الصادر بتاريخ 2015/07/19 المتعلق بأنشطة وسوق الكتاب بأنها (تتمثل ترجمة الكتاب في مفهوم هذا القانون في نشركتب من لغة الي لغة أخري) وأضافت المادة 20 من نفس القانون انه بغض النظر عن أحكام الأمررقم05/03، يبرم عقد النشرأوعقد الترجمة وجوبا كتابيا .

والترجمة عمل شاق يعتمد على المصطلحات، وليس الترجمة الحرفية للكلمات وتقتضي إحاطة كامة بلغة المصنف المترجم، واللغة المترجم اليها ويتمثل الطابع الإبداعي في المصنفات المترجمة في كون مترجم المصنف السابق يثبت شخصيته بما يبذله من جهد في التعبير عن فكرة المؤلف بلغة أخرى غير لغة المصنف.

-فالابتكار النسبي في الترجمة يظهر في دقة الفهم للمعاني المترجمة، وفي الأسلوب والصيغ التي ابدعها المترجم إلى اللغة المنقول اليها، وأفرغ تلك المعاني بحيث تكون انعكاسا لملكته الذهنية التي قوامها مقدرة بارعة على تفهم خصائص اللغة الأجنبية. [2]

(1) عبد الرشيد مأمون ومحمد سامي عبدالصادق المرجع السابق ص 153 .
(2) نفس المرجع السا بق ص154 .

والسؤال المطروح هنا هو : هل يتوجب على من يقوم بإنجاز مصنف مشتق (المترجم) لمصنف أصلي أخذ الإذن منه أم لا؟ وما هي الحالات التي يمكن فيها ترجمة المصنف الأصلي دون الإذن من المؤلف؟

بالرجوع إلى أحكام المادة 33 من الأمررقم 05/03 فإنها حدت مدة زمنية لقيام المؤلف الأصلي بترجمة مؤلفه خلالها عن طريق الترخيص، وفي حالة عدم قيامه بذلك خلال تلك المدة فإنه يحق للغير ترجمة هذا المصنف بشروط حددتها المادة السالفة الذكر وهي:

مرور ثلاث سنوات على تاريخ أول نشر إذا تعلق الأمر بمصنف علمي.

مرور سبع سنوات على تاريخ أول نشر إذا تعلق الأمر بمصنف خيالي.

مرور خمس سنوات على تاريخ أول نشر إذا تعلق الأمر بمنصف أخر.

الا يكون قد تم توزيع نسخ عنها في الجزائر ووضعت لإبلاغ الجمهور.

أما عن الجهة التى تمنح الإذن فهى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة فى شكل "رخص الترجمات "ووفقا للاتفاقيات المصادق عليها، وحسب النظام المعمول به في مثل هذه الحالات والمنصوص عليها بالمواد 37/36/35/34 من الأمر رقم 05/03.

ب-الاقتباس:

تشكل الاقتباسات مع الترجمات أكثر المصنفات المشتقة انتشارا، وعن طريق الاقتباس ينتقل المصنف من نوع إلى نوع آخر (كما هو الحال بالنسبة للاقتباسات السنيمائية أو التلفزيونية لروايات أو قصص قصيرة أو مسرحيات) وقد يتغير المصنف دون أن يتغيرالنوع .

والاقتباس هو " اعداد عمل جديد يتخذ شكل عمل موجود من قبل ويرتكز على هذا العمل القديم وبعبارة أخرى يستخدم مصنف مؤلف آخر، كأساس لإبداع جديد[1]، ويقصد بالاقتباس عن طريق التلخيص، قيام المؤلف وبجهده المتميز تلخيص القصص والروايات وإظهار فكرة العمل في شكل موجز.

أما الاقتباس عن طريق التحويل فيعني به تحويل العمل من لون إلى لون آخر مثل تحويل الروايات والقصص إلى مسرحيات أو أفلام سنيمائية أو تمثيليات، وتضمنت معظم قوانين حماية حق المؤلف والاتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حق المؤلف هذا النوع من الأعمال. [2]

وبالرجوع إلى التشريع الجزائري فإن عملية الاقتباس محمية قانونا في المادة 5 من الأمر رقم 05/03 الفقرة الأولى، ولكن من يقوم بعملية الاقتباس كأصل عام، أخذ موافقه مؤلف المصنف الأصلي إلا إذا كان المصنف محل الإقتباس قد سقط في الملك العام.

جـــ- مجموعة المقتطفات وقواعد البيانات:

-تتمتع مجموعة المقتطفات المختارة من المصنفات الأدبية أو الفنية والتي تتسم بالأصالة في الاختيار أو في ترتيب العناصر المتكونة منها بالحماية المقررة لحقوق المؤلف، وتتمثل الاصالة لهذه المقتطفات في المنهجية التي تعالج بها، وهو جهد فكري يتمتع بالحماية ويخضع لنظام الترخيص المسبق من مؤلفي المصنفات المتمتعة بالحماية التي أخذت منها.

-أما قاعدة البيانات التي أوردها التشريع الجزائري في المادة 5 من الأمر 05/03 فيطلق على مجموعة البيانات الإعلامية التي يتم اختيارها لبعض المعايير الثابتة، والتي تنظم بطريقة منهجية وتخزن في ذاكرة نظام الحاسب بما يسمح لعدد

(1) كلود كلومبيه ،المبادئ الاولية لحقوق المؤلف الصادر عن اليونسكو المرجع السابق ص: 36.
(2) محمد خليل يوسف أبو بكر المرجع السابق ص: 174.

معين من المستخدمين الإفادة منها[1]، لذلك فهي مشمولة بالحماية باعتبارها مصنفات أدبية مشتقة.

-وتعد قواعد البيانات مستودعات الكترونية للبيانات والمعلومات، وهي تتكون من ملفات متصلة أو مترابطة وتستهدف اتاحة الوثائق التي تضمها لتكون في متناول الجمهور ويمكن تكوين قواعد البيانات على أساس نظامها الوثائقي الخاص بها، وفي هذه الحالات تعد تلك القواعد مصنفات تتمتع بالحماية الكاملة المقررة لحقوق المؤلف.

د-التوزيع الموسيقي:

-توزيع العمل الموسيقي يعني تطابق عمل مكتوب من آلة على آلة أخرى، وسواء كان ذلك القيام بتلخيص سمفونية أو تقديم أوركسترا على آلة أو أكثر[2]، إنه يشكل نوعا من الترجمة الموسيقية، ومع ظهور التقنية الحديثة فإن إعادة توزيع الأعمال الموسيقية أساسية لكي يتسنى عزف المصنف بواسطة الآلات الحديثة، وفي كل الحالات يجب الحصول على ترخيص مسبق من المؤلف في حالة التوزيع الموسيقي ما دام المصنف مندرجا ضمن الملك الخاص.

-أما التغييرات الموسيقية أوالتنويع الموسيقي فيتمثل في عملية تغيير قطعة موسيقية سابقة أو قديمة عن طريق تغيير بعض العناصر المكونة لها كالإيقاع أو الإنسجام أو الجمع بين الحان متعددة لقطع موسيقية مختلفة لإخراج لحن جديد يختلف عن اللحن الموجود في القطع الموسيقية الأصلية لكنه مشتق منها. [3]

-والملاحظ أن المشرع اعتبر فقط التوزيعات الموسيقية، هي مصنفات فرعية محمية أما إعادة التوزيع الموسيقي فلم تحظى بالحماية، كما ان المشرع أورد ثلاث فئات للمصنفات الموسيقية وهي، المصنف الموسيقي الأصلي والمصنف الموسيقي المشتق الناتج على توزيع وإعادة توزيع المصنف الأصلي، ثم العازف، الذي يعزف

---

[1] المادة: 138 فقرة 7 من قانون 82 لسنة 2002 المصري الذي عرفت المقصود بالقواعد والبيانات.
[2] نعيم مغبغب ، المرجع السابق ص: 90 .
[3] نسرين شريفي، المرجع السابق ص: 34.

على ألة تنفيذا للمصنف الموسيقي، وهذا الأخير يعتبر فنان آداء يستحق الحماية وفقا لنظام الحقوق المجاورة طبقا للمادة 107 من الأمر رقم 05/03 .

ه- تلخيص و تحوير وتعديل المصنف:

يتمتع المصنف بالحماية القانونية فلا يجوز تلخيصه أو تحويره أو تعديله إلا في حالتين -الأولى إذا كانت مدة حمايته قد انقضت- والثانية إذا وافق مؤلفه أو خلفاؤه على ذلك، ومنذ ذلك يصبح من قام بذلك مؤلفا لعمله كافة حقوق المؤلف عليه.

-ويقصد بالتلخيص عمل موجز للمصنف يتناول ذات الموضوعات دون الخروج عن معانيها التي قصدها المؤلف، ولو اختلف الأسلوب والتنسيق أو أغفلت بعض التعبيرات طالما تضمن التلخيص ذات المعنى الذي خلص إليه مؤلف المصنف متى كان منفردا به فإن شاركه سواه فيه كما في شرح نص قانوني، فلا نكون بصدد تلخيص لهذا الشق[1].

أما التحوير فهو الاهتداء بفكرة المصنف والاحداث التي تضمنها والنتيجة التي انتهى اليها في عمل مصنف أخر يقتبس واضعه فكرة واحداث نتيجة مقاربة لما تضمنه المصنف الأسبق، وغالبا ما يكون في الاعمال الأدبية. [2]

-أما التعديل فيكون بالإضافة أو الحذف أو التغيير في المصنف الأصلي[3] ويجب أن تكون هذه المختارات من المصنفات في شكل جديد مبتكر، وهو ما يتطلب أن تكون هذه المراجعات والتعليقات جوهرية ومؤثرة تأثيراحساسا في شكل المصنف الأصلي .

-غير أننا نرى بأن إعادة نشر القوانين دون تعليق أو شرح، وإبراز المقارنات اللازمة للفهم لا يؤدي بالضرورة إلى خلق مصنف واجب الحماية، لأن إعادة النشر عملية تقنية لا تظهر أي مجهود إلا إذا كانت مقترنة بالشرح والتحليل لهذه القوانين

(1) عبد الرزاق السنهوري ،المرجع السابق، ص38 .

(2) خاطرلطفي ،الموسوعة الشاملة في حقوق الملكية الفكرية ،ص.50 .

(3) خالد ممدوح ابراهيم .المرجع السابق ،ص 460 .

أووضع دراسة مقارنة للقوانين الأجنبية وتحليلها وهذا النوع من المصنفات لا يستحق الحماية لانتفاء عنصر الجهد الشخصي والبصمة الشخصية للعمل المنجز.

-والملاحظ أن صورالمجموعات والمختارات الأدبية التي تظهر من خلال إعادة إظهار المصنفات الموجودة سلفا بعد ترتيبها بشكل مبتكر لا تندرج تحت مفهوم المصنفات المشتقة وانما المصنفات الجماعية، كما هو الشأن في بعض التشريعات اللاتينية. [1]

و- مصنفات التراث الثقافي التقليدي:

-تعرض المشرع الجزائري لهذه المصنفات في المادة 8 من الأمر رقم 05/03 وذلك بإعادة إظهار المصنفات غير المشمولة بالحماية أو بوضع نظام خاص لها والتي تشكل تراث تقليديا للأمة،ويكون صورة التعبير عنها بالحركة أو الصوت أو الرسم أو النقش والنحت.

إن التراث الثقافي للأمة يمكن أن يتكون أيضا من جميع الممتلكات العقارية والمنقولة والممتلكات الثقافية غير المادية، والناتجة عن تفاعلات اجتماعية وابداعات الأفراد والجماعات عبر العصور والتي لا تزال تعرب عن نفسها منذ الآزمنة الغابرة إلى يومنا هذا[2] وقد أورد ت المادة 08 السالفة الذكر مكونات التراث الثقافي التقليدي فيما يلي /-مصنفات الموسيقي الكلاسيكية التقليدية.-المصنفات الموسيقية والأغاني الشعبية -الاشكال التعبيرية المنتجة والمترعرعة والمرسخة في أوساط المجموعات الوطنية والتي لها مميزات الثقافة التقليدية للوطن.-النوادر والأشعار والرقصات والعروض الشعبية.-مصنفات الفنون الشعبية مثل : الرسم، والرسم الزيتي، والنقش والنحت والخزف والفسيفاء.-المصنوعات على مادة معدنية وخشبية والحلي والسلالة وأشغال الإبرة، ومنسوج الزرابي والمنسوجات.

---

(1) خاطر **لطفي المرجع السابق ص 127** .

[2] انظر المادة: 2 و 3 من قانون رقك 4/98 المؤرخ في 1998/06/15 المتعلق بحماية التراث الثقافي.

وتشمل الحماية الفلكلور الشعبي الذي يعرف بأنه "كل تعبير يعكس فيه التراث التقليدي الفني للدولة والتي تنقل من جيل إلى جيل"[1] ولكن السؤال الذي يثور حول هذه المصنفات من هو الذي يعطي الترخيص، ومن يمثل مصالح هذه المصنفات في حالة وجود اعتداء سواء أ كان شخصا عاديا، أودولة أخرى قامت بذلك؟

-بالرجوع إلى أحكام 130 و 139 و 140 من الأمر رقم 05/03 يتضح وان الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة هو مكلف بحماية التراث الثقافي التقليدي والمصنفات الواقعة ضمن الملك العام، وبقراءة المادة 140 يتضح وان الديوان بالإضافة إلى توليه الحماية لهذه المصنفات فإنه يقوم بمنح الترخيص لاستغلال هذه المصنفات باعتباره ممثلا شرعيا لتسيير هذه المصنفات، ولا يجوز استعمالها إلا بترخيص كتابي من هذا الأخير.

-وفي رأينا إن حلول الديوان محل الدولة لمباشرة الحقوق والحصول على ترخيص بمقابل مادي معناه استمرار المصنف في مدة الحماية، وهو ما يخالف مبدأ أن الحق المالي مؤقت وانقضاؤه يدخله في مصنفات الملك العام، بحيث يجوز لأي شخص استغلاله دون ترخيص أو دفع مبلغ مالي ولو كان عبارة عن " أتاوى" ودون استئذان من الورثة، ومن ثمة فإنه يتعين عدم اشتراط الحصول على ترخيص من الديوان، لأنه ليس له أكثر ما للمؤلف أو ذويه من حقوق، وهذا الشرط يعني إستمرار إحتكار المصنف والإستئثار به من طرف الديوان واستغلاله الى الأبد، وهو أمر يتنافى مع أهداف وغايات سقوط المصنف في الملك العام ويحرم الأجيال من تداول هذه الثروة الفكرية ويشل حركتها الثقافية ويجب أن يبقى تدخل الديوان في حماية المصنف من الإعتداءات التي قد تقع عليه أدبيا بعد انقضاء المدة المقررة للحماية عندما لا يوجد وارث أو وصي لهذه الحقوق طبقا لما هو منصوص عليه في أحكام المادة 26 من الأمر رقم 05/03 .

[1] نعيم مغبغب ، المرجع السابق: ص 91.

ومما يلاحظ أن المشرع الجزائري بتعداده للمصنفات المشتقة في المادة 05 من الأمر رقم 05/03 أراد أن يفصل ويميز بين المصنفات الأصلية والمصنفات الفرعية والتي تستحق الحماية من أصالتها التي تتأتى من انتقاء[1] موادها أو ترتيبها بشرط عدم المساس بحقوق مؤلفي المصنفات الأصلية.

أما المصنفات المحمية بالحقوق المجاورة فإن أصحابها يقومون بترويج انتاج ذهني لم يكن من فعلهم لكنهم نفذوه بصورة فعالة وساهموا في تطوير المصنف الأصلي ويستحقون مقابل ذلك حقوق لكن هذه الحقوق لها نظام خاص بها تطرقنا اليه عند دراستنا لنظام الإستغلال المالي لفئة أصحاب الحقوق المجاورة في الفصل الثاني من الباب الثاني.

المطلب الثالث: المصنفات غير المشمولة بالحماية وموقف الاتفاقيات الدولية

وهي حالات يتم فيها إستخدام هذه المصنفات بصفة حرة و مجانية دون دفع مبلغ مالي أو ترخيص من المؤلف أومن الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة وهذا ما يسمى بالإستعمال الحر للمصنفات المتمتعة بالحماية ولكنها تخضع لشروط معينة يحددها القانون .

الفرع الأول: المصنفات غير المشمولة بالحماية

الأصل أن جميع المصنفات مشمولة بالحماية إذا توافرت شروطها، والإستثناء أن أحكاما تنص بعدم شمول بعض المصنفات بالحماية المقررة لحق المؤلف وهي قيود ترد على حق المؤلف من الناحية المالية والتي نتناولها بالشرح والتحليل عند دراسة الحقوق المالية للمؤلفين[2].

-أما ما نقصده من المصنفات غير المشمولة بالحماية، هو الاستعمال الحر لبعض المصنفات والتي تمليها ضرورات الصالح العام، لأن الهيئة الاجتماعية لها الحق

---

[1] المواد2 و3 من القانون رقم 04/98 المؤرخ في 1998/06/15 المتعلق بالتراث الثقافي .

[2] والتي تناولها المشرع بالمواد من 41 إلى 53 من الامر رقم 05/03 بعنوان" الاستعمال المشروع للمصنفات "

في تسهيل نقل المعرفة والتزود بثمار العقل البشري، ولا يمكن الوصول إلى هذه الأهداف إلا من خلال ترك مساحات الاستغلال للمصنفات دون أن يرتب ذلك أي مسؤولية.

ولكن لا يجب الخلط بين القيود الواردة على استغلال المصنفات ماليا، وبين المصنفات التي لا تشملها الحماية ابتداء والمنصوص عليها في الباب الأول، الفصل الأول من الأمر رقم 05/03 تحت عنوان المصنفات المحمية من المادة 7 إلى المادة 11 والتي نحن بصددها.

ولقد تطرقت المادة 11 من الأمر رقم 05/03.. للأعمال غير المشمولة بالحماية كما نصت المادة 7 منه أيضا على عدم حماية الأفكار والمبادئ والمناهج، كما يسري أيضا هذا الحكم على مصنفات الدولة التي وظفت بطريقة شرعية لإستعمالها للجمهور،بشرط أن تكون هذه المصنفات صادرة عن مؤسسات الدولة العمومية ذات الطابع الإداري، أي لا تكون مؤسسات عمومية اقتصادية وتجارية فلا تنطبق عليها أحكام المادة 09 السالفة الذكر.

ويمكن تحديد الأعمال والمصنفات غير المشمولة بالحماية في: [1]

أولا: الوثائق الرسمية

لا تشمل الوثائق الرسمية مثل: نصوص القوانين، واللوائح والأحكام القضائية والقرارات الإدارية الصادرة من اللجان الإدارية ذات الاختصاص القضائي سواء أ كانت هذه الوثائق بلغتها الأصلية،أوباللغة المنقولة إليها (مترجمة) لأن الغرض من صدور هذه الأعمال هو مصلحة المجتمع ولا يمكن أن تكون محلا للملكية الخاصة، لكن إذا بذل الشخص جهدا في تجميعها وتبويبها وأضفى عليها طابعا ابتكاريا، فإنه

[1] المصنفات غير المشمولة بالحماية جاءت على سبيل الحصر لا على سبيل المثال، لأنها استثناء من الحماية ومن المنطق القانوني أن تكون محصورة.

يكون له حق المؤلف عليها،[1] وقد نصت المادة 11 من الأمر رقم 05/03 على هذه الوثائق بقولها " لا تكفل الحماية المقررة لحقوق المؤلف المنصوص عليها في هذا الأمر للقوانين والتنظيمات والقرارات والعقود الإدارية الصادرة عن مؤسسات الدولة والجماعات المحلية، وقرارات العدالة، والترجمة الرسمية لهذه النصوص"

ثانيا: الأنباء المنشورة أو المذاعة أو المبلغة بصورة علانية

ويقصد بها نشرات الأخبار اليومية التي تنشر في وسائل الإعلام المكتوبة والمرئية والمسموعة، إذا كانت هذه الاخبار تأخذ حكم الأفكار فهي إذن مستعدة من الحماية والهدف من ذلك هو تشجيع تداول المعلومة ولذلك يكون استخدامها مباح، إلا إذا تعدل مسارها و لم يعد مجرد أخبار واستخدمت لغايات تجارية أو إعلانية صناعية، ويعود للقضاء تحديد طبيعة المادة الإخبارية المنشورة، هل هي اخبار يومية أو خبر يتصف وأنه مجرد معلومة صحفية، وهل هي مادة إخبارية مبتكرة مشمولة بالحماية؟

ثالثا: الأفكارو المفاهيم والمبادئ والمناهج وإجراءات العمل

نص المشرع الجزائري على استبعاد الحماية للأفكار والمفاهيم والمبادئ والمناهج و الأساليب وإجراءات العمل والأنماط المرتبطة بإبداع المصنف، وترتيبا على ذلك لا يحمي القانون الفكرة وانما يحمي طريقة التعبير عنها، ولذلك إذا جلس شخص يروي إلى صديقة فكرة قصة أدبية من نسج خياله، ثم قام الأخير، بالتعبير عنها في شكل كتاب روائي بأسلوب ادبي ففي هذه الحالة يتمتع الكاتب بالحماية القانونية ولا يتمتع صاحب الفكرة التي لم تخرج إلى حيز الوجود[2].

وسبب استبعاد الحماية في المثال السالف الذكر مرده انتفاء عنصر الإبتكار في مثل هذه الأفكار وهو موقف اتفاقية " تريبس" [3]التي تنص في المادة التاسعة على أن " تسري حقوق المؤلف على النتاج، وليس على الأفكار والإجراءات أو أساليب العمل أو

---

[1] محمد خليل أبو يوسف المرجع السابق ص: 181.
[2] خالد ممدوح إبراهيم مرجع سابق ص: 465.
[3] المرجع السابق، ص466.

المفاهيم الرياضية" وتجدر الإشارة أن القانون لا يضفي الحماية على الاعمال والإجراءات وأساليب العمل ومناهجه إلا المعبر عنها في شكل مادي محسوس، وماهو يعبر عنه أحيانا بالدعامة المادية أو التثبيت. [1]

رابعا: المصنفات التي آلت إلى الملك العام

تصبح الأعمال التي تؤول إلى الملك العام حقوقا مشاعة للجميع، إذ يحق للناس كافة استخدامها، وهذه الأعمال متنوعة وكثيرة منها الأعمال التي تنتهي مدة حمايتها والفلكلور الشعبي وجميع الأرصدة الوثائقية الخاصة بالممتلكات الثقافية غير المادية لا سيما: الاحتفالات والطقوس، علم الموسيقي العرقية والممارسات الإجتماعية، والطقوس الدينية، والممارسات التقليدية، والتعابير الجسدية والمسرح وفن الرقص، والتي توجد على مستوى المكتبة الوطنية أو مؤسسات البث الإذاعي والتلفزيوني أو لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. [2]

هذه المصنفات لا تنتجها الدولة أوتنشرها، بل هي مصنفات آلت إلى الملك العام بسبب انقضاء مدة حمايتها المقررة لمؤلفيها أو لذوي حقوقهم، ولذلك لا يمكن الخلط بين هذه المصنفات الوطنية التي تقع في تعداد الملك العام من المصنفات الأدبية أوالفنية التي انقضت مدة حماية حقوقها المادية لفائدة مؤلفها أو ذوي الحقوق وفقا لهذا الأمروبين مصنفات الدولة التي تقوم بانتاجها و نشرها لأغراض لا تدر الربح و المذكورة في المادة 09 من الأمر رقم 05/03...ولكن في كلتا الحالتين هي مصنفات تستعمل استعمالا حر بشرط عدم التشويه أو التحريف لها أي مراعاة سلامة المصنف وبيان مصدره.

---

(1) اتفاقية تريبس هي تلخيص اتفاقية حماية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية الموقعة بمدينة مراكش بالمغرب سنة 1994.

(2) المادة 3/2 من القرار الوزاري المؤرخ في 2005/04/13، يحدد كيفيات تنظيم الأرصدة الوثائقية الخاصة بالممتلكات الثقافية غير المادية وسيرها، وأيضا:القرار المؤرخ في 2005/04/13 بحدد كيفيات جمع معطيات الممتلكات الثقافية غير المادية وتوصيلها.

أما القيود التي تقع على حقوق المؤلف والتي أباح القانون نشرها أو الاستفادة منها دون استئذان من صاحبها كعمل نسخة للاستعمال الشخصي، أو الاقتباسات القصيرة والنقل من صحيفة دورية، فإنها مصنفات مشمولة بالحماية ومؤلفها معروف ومدة حمايتها لم تنقضي ويتم استخدامها في صورة ضيقة بطريقة مشروعة حسب نظام التراخيص بنوعيه، وبالتالي لا يمكن اعتبارها مصنفات غير مشمولة بالحماية.

-وقد أقر الفقه المصري على المصنفات التي آلت ملكيتها للدولة، وأكد على ملكيتها العامة عند نشرها ولا يحق للدولة الإدعاء بأن لها عليها حق المؤلف[1]، وبالتالي فإنها لا تكون مشمولة بالحماية القانونية لحق المؤلف، ومن ثمة لا يشترط أن يستأذن أحد في هذا النشر، مع أن المشرع الجزائري أسند مهمة تسيير هذه المصنفات للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة طبقا للمادة 140من الأمر رقم05/03 ويتضح من خلال هذا النص إن هذا الأخير يجوز له منع استغلال هذه المصنفات عن طريق نشرها، ويحتاج أي استغلال لها الترخيص من طرفه ولأنه مؤسسه ذات طابع تجاري كان من المفروض اسناد مهمة الترخيص لوزارة الثقافة بدلا منه، وهو امر يتعين علي المشرع تداركه مستقبلا .

و على العموم، فإن المشرع لم يضع لنا تعداد للمصنفات التي تنتجها مؤسسات الدولة، لأنه قد يقع خلط بين هذه المصنفات ومصنفات التراث الثقافي التقليدي، أو بينها وبين المصنفات التي آلت إلى الدولة عن طريق التبرع أو الإرث..

-واجمالا يمكن اعتبار المصنفات التراث التقليدي ملكا للدولة ويمارس الديوان ووزارة الثقافة حقوق المؤلف عليه، باعتبار ان مؤلفه مجهول أو انقضت مدة حمايته، فإن هذه المؤسسات تتولى حماية هذه المصنفات من أي تشوية أو اعتداء قد يقع عليها أو ان يتم إبلاغه للجمهور بطريقة مشوهة مما يجعل تدخلهما مبررا، أما استغلاله بطريقة سليمة من طرف أي شخص ولو لأغراض تجارية لا يبرر تدخل الديوان لكون

[1] القاضي يوسف أحمد النوافلة ، مرجع سابق ص: 81.

استغلال هذه المصنفات لا يشترط ترخيص أو إذن من احد ماعدا دفع رسوم رمزية أو اتاوات والا اعتبرت هذه المصنفات ما زالت في تعداد المصنفات المحمية .

ومن ثمة فإن القرآن الكريم لا يمكن اعتباره مصنفا مشمولا بالحماية المقررة لحقوق المؤلف لأنه كتاب منزل من الله سبحانه وتعالى وخالقه المبدع ليس شخص طبيعيا، فلا يمكن اعتباره من مصنفات الدولة، ومن ثمة لا يحق لها احتكار استغلاله بإعادة طبعه أو نشره ولو بغرض تجاري.

–مع العلم أنه قد تضع الدولة متمثلة في احدى مؤسساتها كوزارة الشؤون الدينية إجراءات تمنع وتحتكر نشره إلا بواسطة تلك الإجراءات أو الجهة المعينة، كما هو الحال في المملكة العربية السعودية.

–ونشير في هذا المقام أن بعض مصنفات التراث الثقافي، والتي تعتبر رموزا تاريخية للشعب الجزائري، وذاكرة الأمة استولت عليها فرنسا مما يتعين المطالبة باسترجاع هذه المصنفات على غرار مدفع " بابا مرزوق"... وهي التي أخذت معها ما يساوي 158 قطعة أثرية لها أبعاد تاريخية لم يتم استرجاعها بما فيها بعض رؤوس زعماء الثورة الشعبية الجزائرية، وهذا ما صرح به مديرالحماية القانونية وتثمين التراث بوزارة الثقافة (أن الأمر ليس سهلا طالما وأن الجزائر لا تحتوي على جرد لهذه الأشياء وقت نشوء هذه المصنفات) [1].

[1] حصة تلفزيونية حول الأرشيف الجزائري ابان الثورة بث يوم 2012/1/19 على القناة الأرضية .

الفرع الثاني:موقف الإتفاقيات الدولية بشأن المصنفات

-لقد تطرقت اتفاقية "برن" المعدلة إلى معايير الحماية وضوابط الأسناد وإلى المصنفات المحمية، فهذه الاتفاقية تسري على جميع المصنفات التي سبق وان نشرت من قبل وعلى المصنفات التي لم تنشر، وفي حالة المصنفات التي لم تنشر لا تطبق الاتفاقية إلا على المؤلفين الذين ينتمون إلى درجة عضو في الاتحاد (المعيار الشخصي)... أما في حالة المصنفات المنشورة، فتطبق الاتفاقية وفقا لمعيار مكان نشر المصنف لأول مرة (المعيار العيني) طبقا للمادة 1/2 والمادة 3من الاتفاقية المعدلة .

-وتتمتع بالحماية المصنفات الأدبية والفنية مثل الكتب والكتيبات والكتابات الأخرى، والمصنفات المسرحية أو المسرحية الموسيقية والمصنفات المصحوبة أو غير المصحوبة بكلمات، ومصنفات الرسم والتصوير، والنحت والحفر، والطباعة الحجرية والصور، والخرائط الجغرافية، والتصميمات والمصنفات التشكيلية المتعلقة بالجغرافيا أو الطبوغرافيا والهندسة المعمارية والعلوم بوجه عام.

-وقد وردت الإشارة الى الطابع غير الحصري لهذه القائمة، في أخر المادة الرابعة من الاتفاقية وأخيرا كل انتاج أيا كان نوعه في المجال الادبي أو العلمي أو الفني مما يمكن نشره بأي طريقة من طرق الطباعة أو الاستنساخ.

-وتم توسيع المصنفات المحمية وتوضيحها بحيث أصبحت تشمل المصنفات الفوتوغرافية التي خصصت لها الاتفاقية مادة مستقلة (المادة3) وكذلك حماية المصنفات السنيمائية التي بدأت سنة 1908 باعتبارها أهم الصناعات في عالم العروض الفنية واثناء المؤتمر اقترحت فرنسا وهي وطن الأخوين "لوي واجست لوميير" اللذان اخترعا السينما، وسجل براءة اختراعهما لها، مد نطاق الحماية التي تمنحها الاتفاقية لكي تشمل المصنفات السنيمائية[1]

[1] خالد ممدوح إبراهيم المرجع السابق ،ص: 615.

كمااعترف بحق الترجمة ومنح وضع لسائر الحقوق الاستئثارية نفسها للمؤلف وذلك دون اية شروط ولمدة الحقوق الواردة نفسها على المصنف الأصلي (المادة: 08).

-وفي نفس الإطار تم ادراج المصنفات الشفوية ضمن المصنفات المحمية بمقتضى تعديل روما سنة 1928، وأصبحت قائمة المصنفات المتمتعة بالحماية تشمل الان المحاضرات والخطب، والمواعظ، وغيرها من المصنفات التي تتسم بالطبيعة نفسها (المادة 1/2)

-ونظرا للخسائر الناتجة عن جرائم الحاسب الآلي وتزايد صورها وحجم اضرارها، دفع البعض الى اعتبار جرائم الحاسب الالي هي نمط مستحدث من أنماط الجريمة المنظمة، وفي سنة 1967 وقعت في استكهولم بالسويد اتفاقية المنظمة العالمية للملكية الفكرية أصبحت هذه المنظمة احدى الوكالات المتخصصة التابعة للأمم المتحدة اعتبارا من 1974/12/17.. وفي المادة الثانية من الاتفاقية حددت المواضيع التي تندرج في إطار الملكية الفكرية، وهي المصنفات الأدبية والفنية والعلمية والإختراعات في جميع مجالات الاجتهاد الإنساني، ونتيجة لاستمرار لجان الخبراء في دراسة الأسلوب المناسب لحماية برنامج الحاسب الالي ومسائلها الفنية تم سنة 1985 خضوع برامج الحاسب الألي لقوانين حماية حق المؤلف ومنذ ذلك العام وحتى الان، عدلت معظم التشريعات الوطنية واضافت برنامج الحاسب الألي الى المصنفات الأدبية باعتبارها مصنفات محمية بقانون حق المؤلف[1]

ولقد كفلت كل من اتفاقية برن واتفاقية جنيف حماية حقوق المؤلف وتلزم هاتين الاتفاقيتين كل الدول الموقعة عليها بحماية حقوق المؤلف الأجنبي مساواة بالوطني وبالمعاملة نفسها، كما تتمتع أيضا أعمال المؤلف التي يتم نشرها في هذه الدول

[1] وتعتبر اتفاقية برن بحق دستور عالمى لحقوق الملكيه الأدبية والفنية .

بالحماية في الدول الموقعة على هاتين الاتفاقيتين وتعامل معاملة أعمال المؤلف الوطني نفسها.

وتجدر الإشارة إلى ان الاتفاقية العربية لحقوق المؤلف أشارت في المواد من 1 إلى 03 لنطاق الحماية التي يتمتع بها مؤلفوا المصنفات المبتكرة في الآداب والفنون والعلوم أي كانت قيمة هذه المصنفات أو نوعها أو الغرض من تأليفها أو طريقة التعبير المستعملة ثم أخذت المادة الأولى في تعداد المصنفات المحمية منها الكتابية والتي تلقى شفاهيا، وكذا المصنفات السمعية والبصرية، واعمال الرسم والتصوير والتصميمات والمخططات والترجمات، والموسوعات، وكل ما يدخل في حكم المصنفات المذكورة، وتستثني المادة 03 القوانين والأحكام القضائية وقرارات الهيئات الإدارية وكذلك الترجمات الرسمية لهذه النصوص والانباء المنشورة والمذاعة أما الأشخاص المحميون بناء على هذه الاتفاقية فقد نصت المادة الثانية من الاتفاقية بأن تسري على:

أ- المصنفات المؤلفين العرب من مواطني الدول العربية الأعضاء و الذين يتخذون منها مكان اقامتهم العادية .

ب- المصنفات التي تنشر ضمن حدود الدول الأعضاء لمؤلفين أجانب غير مقيمين فيها أي كانت جنسيتهم بشرط المعاملة بالمثل، وبمقتضى الاتفاقيات التي تكون الدول طرفا فيها .

وتجدر الإشارة ان هذه الاتفاقية ابرمت في بغداد عام 1981، وفقا للمادة 21 من ميثاق الوحدة الثقافية العربية الصادرة سنة 1964، تم انشاء و الاستجابة لنظام عربي موحد لحماية حقوق المؤلف، والتي تم تحديثها عام 2002، واشتملت هذه الاتفاقية على 34 مادة .

اما بقية المجالات التي عالجتها الاتفاقيا ت الدولية، فقد خصص لها فصل مستقل في الباب الثاني تتناول فيه الأحكام التي تطرقت اليها هذه الاتفاقيات ليس فقط بشان المصنفات الحمية بل محتوها بشان حقوق المؤلف والحقوق المجاورة .

المبحث الثاني

المؤلفين المشمولين بالحماية

لكي يتم الإعتراف بحق المؤلف وإعطائه الحماية اللازمة، يتوجب أن يكون المؤلف موجودا سواء كشخص طبيعي قام بالعمل بصفته الشخصية وأخرجه بصيغة مبتكرة تسمح له إضفاء الحماية القانونية، أو شخصا معنويا حائزا على حق المؤلف ففي الأعمال الجماعية، والأعمال المشتركة يمكن أن يكون حق المؤلف شخصا معنويا.

والواقع أن تشريعات الملكية الفكرية اختلفت فيما بينها حول مدى اكتساب الشخص المعنوي صفة المؤلف لأن الشخص المعنوي لا يمكنه اكتساب صفة المبدع لأنه ليس شخصا طبيعيا، ومن ثمة لا يملك سوى شراء حقوق المؤلف المالية المتعلقة بالمصنفات ويترتب على ذلك أن المالك الأصلي لحقوق المؤلف هو الشخص الطبيعي الذي يبدع المصنف وصاحب المؤلف قد يكون فردا أو مجموعة من الأفراد.[1]

ويعتبر المؤلف هو صاحب الحقوق الأدبية والمالية على المصنف الذي أبدعه عندما لا يشاركه أحد في إنجاز هذا المصنف، لكن عندما يعمل على وضع المصنف عدة مؤلفين، كالمصنفات المشتركة، والمصنفات الجماعية أو المصنفات التعاونية فإن الأمر يطرح الإشكالية التالية: كيف يتم مساهمة كل شريك في المصنف، وعلى أي أساس يتم توزيع نصيب كل شريك مساهم من عائدات الإستغلال؟

وعلى أساس ما تقدم، فقد قسمنا هذا المبحث إلى مطلبين تناولنا في الأول، التأليف الصادر عن مؤلف واحد، والمطلب الثاني خصصناه إلى التأليف الصادر عن عدة مؤلفين (التعاونية).

[1] المادة 12 من الأمر رقم 05/03.

المطلب الأول:التأليف الذي يصدره مؤلف واحد

يمثل التأليف الذي يصدره مؤلف واحد أبرز صور الإبداع الأدبي والفني وهو الوضع الغالب، إذ لا توجد في هذه الحالة مشكلة عند ممارسة هذا المؤلف لحقوقه الأدبية أو المالية على مصنفه الذي أبدعه، وصفة المؤلف تثبت للشخص الذي ابتكر العمل الذهني كقاعدة عامة الا أن هناك استثناءات يتم فيها التأليف في إطار علاقة عمل أو عقد مقاولة ويسمى بالمؤلف الأجير.

الفرع الأول: المؤلف المنفرد

المؤلف المنفرد يقصد به" المؤلف الذي يقوم لوحده بالتأليف وهو الذي أبدع العمل وابتكره، وغالبا ما ينشر العمل منسوبا إليه، وهو صاحب الحق الأدبي والمعنوي على العمل دون أن يشاركه فيه أحد".[1]

وقد عرف المشرع الجزائري المؤلف بأنه " يعتبر مؤلف مصنف أدبي أو فني في مفهوم هذا الأمر الشخصي الطبيعي الذي أبدعه" ولم يقصر الحماية على المؤلف الشخص الطبيعي، إذ نص في الفقرة الأخيرة من المادة 12 من الأمر رقم 05/03 على أنه "يمكن اعتبار الشخص المعنوي مؤلفا في الحالات المنصوص عليها في هذا الأمر".

ومما سبق يتضح ان المشرع الجزائري يعترف بالمؤلف بوصفه شخصا طبيعيا أو معنويا، لكن هذا الأخير لا تمنح له هذه الصفة إلا في حالات معينة لأن الأشخاص الاعتباريون لا يستطيعون إبداع المصنفات، فالأشخاص الطبيعيين الأعضاء في الكيانات الاعتبارية هم وحدهم الذين يستطيعون القيام بذلك .

وهناك بعض الأراء التي اعتبرت أن اسناد الشخص المعنوي لصفة المؤلف مجاف للحقيقة القانونية وقد انقسمت قوانين حق المؤلف حول هذه المسالة إلى اتجاهين:

الاتجاه الأول: المعارض لإعتبار الشخص المعنوي مؤلفا

وهو الاتجاه الذي يقصر صفة المؤلف على الشخص الطبيعي، ومن الدول التي تؤيد هذا الاتجاه وتعتنقه في قوانينها، قانون حماية الملكية الأدبية والفنية اللبناني، إذ

[1] محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص221.

نصت المادة الأولى منه على وصف المؤلف "بأنه الشخص الطبيعي الذي يبتكر عملا ما".

والواقع ان القانون لا يوجب توفر شخص طبيعي، إنما هذا الشرط يطبق بصورة بديهية فلا يجوز مطلقا اعتبار الشخص المعنوي كصاحب حق مؤلف خلقه بنفسه، فهذا الحق مرتبط ارتباطا وثيقا بالشخص الطبيعي بفكره، وذهنه وعقله، الأمر غير المتوفر لدى الشخص المعنوي، ولا يمكن اعتباره شريكا في حق المؤلف يعود للشخص المعنوي حيازة حق المؤلف أو مالك لهذا الحق ويمكن استعمال كلمة مؤلف او شريك للأشخاص الطبيعيين. [1]

ونفس الإتجاه صار عليه المشرع الفرنسي بقانون حقوق المؤلف الصادر بتاريخ 11 مارس 1957 والذي اقتصر اسناد صفة المؤلف على الشخص الطبيعي صاحب الإبداع مع عدم قدرة الشخص المعنوي على اكتساب هذه الصفة.

ولقد تأكد رفض المشرع الفرنسي لاعتبار الشخص المعنوي مؤلفا بصدور تقنين الملكية الفكرية الحالي الصادر في 1992/07/1، وتطبيقه لهذا الحكم على العديد من المصنفات المحمية،وبصفة خاصة المصنفات السمعية والمصنفات السمعية البصرية بالمواد (113/7 و113/9) على أن صفة المؤلف لا تثبت إلا للأشخاص الطبيعيين الذين يحققون ابداعاتهم الذهنية في هذه المصنفات. [2]

لكن رغم رفض المشرع الفرنسي اسناد صفة المؤلف للشخص المعنوي إلا أن تقنين الملكية الفرنسية ومن خلال المادتين 2-113 إلى 5-1113 تسمح للشخص المعنوي بملكية المصنف الجماعي الذي ينشر تحت اسمه وإدارته. [3]

أما القضاء الفرنسي، فإن تطبيقاته رفضت اسنادصفة المؤلف للشخص المعنوي وهو ما تجلى في حكم محكمة استئناف باريس بتاريخ 1992/1/16، والتي أكدت من

---

[1] نعيم مغبغب، المرجع السابق، ص22.

[2] xavier linantde bellofonds :droit d'auteur et droit voisins,2ème ED ,dalmas,1997,p.81.

[3] C A.Paris,1ère ch 16 janvier 1992,R.I.D.A,Ne152p204.

خلاله على نفي صفة الشريك على إحدى الشركات في مجال الإنتاج المشترك للأفلام السينمائية مع قصر وصف المؤلفين الشركاء على الأشخاص الطبيعيين وحدهم.[1] ويستند أصحاب هذا الإتجاه في تأييدهم لهذا الموقف على مايلي:

أن الابداع الفكري لا يمكن أن يصدر الا عن إنسان وهو الشخص الطبيعي الذي ابتكر العمل.

أن الانسان الطبيعي هو وحده الذي يملك الأعمال الأدبية والفنية.

أن الحق الأدبي لا يمكن أن يكون إلا للشخص الطبيعي.

الإتجاه الثاني: المؤيد لفكرة اعتبار الشخص المعنوي مؤلفا

وهو الإتجاه الذي يعترف بجواز ملكية حقوق المؤلف لأشخاص معنويين أي أن يكون صاحب حق المؤلف شخصا معنويا، ومن هذه القوانين قانون حق المؤلف الأردني في المادة 35 والتي تنص على أنه "إذا اشتركت جماعة في تأليف مصنف بتوجيه من شخص طبيعي أو معنوي يسمى المصنف الجماعي والتزم ذلك الشخص بنشره باسمه وتحت ادارته..."

وقد اعتبرت التشريعات التابعة للنظام الأنجلو ساكسوني الشخص المعنوي مؤلفا ومن بينها المشرع الكندي في قانون حق المؤلف رقم85/660 ان حق المؤلف هو مالك النسخة الأصلية للمصنف حتى ولو كان شخصا معنويا كما ينظرهذا القانون إلى رب العمل باعتباره صاحب حقوق المؤلف على المصنف بالتعاقد، ويستوي أن يكون شخصا طبيعيا أو معنويا. [2]

كذلك اعتبر قانون حماية حق المؤلف الأمريكي [3] الشخص المعنوي مؤلفا لكونه ينظر الى المصنف باعتباره سلعة تجارية تحتمل الربح أو الخسارة، وهذا ما تضمنته المادة

---

[1] محمد خليل يوسف ، المرجع السابق، ص:223.

[2] عبد الرشيد مأمون د/محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص193.

[3] قانون حق المؤلف الأمريكي رقم 553/95 الصادر في 19 أكتوبر سنة 1976 المعدل و المتمم .

201 تحت عنوان "ملكية حقوق المؤلف وكيفية نقلها" والتي تسمح للشخص المعنوي – رب العمل– وليس للمؤلف الأجير بملكية حقوق المؤلف بكل ما تحتويه هذه الملكية من امتيازات.ومن التشريعات العربية التي تعترف للشخص المعنوي بملكية حقوق المؤلف القانون المغربي[1]، والقانون المصري [2] والقانون السعودي [3] .

اما اتفاقية التريبس "TRIBS "فقد أقرت إمكانية تمتع الشخص المعنوي أو الاعتباري بالحقوق الذهنية، رغم أن اتفاقية "برن" قصرت هذا الوصف للشخص الطبيعي باستثناء المصنفات السينمائية التي يجوز أن يكون فيها الشخص المعنوي مؤلفا لهذه المصنفات.[4]

ونحن نرى من جانبنا، أن المشرع الجزائري وإن سلم بفكرة إمكانية اسناد صفة المؤلف للشخص المعنوي، فإنه يجب التفرقة بين المؤلف من جانب، وصاحب حقوق المؤلف من جانب آخر، لأن هذه الصفة لا تثبت إلا للشخص الطبيعي، أما اكتساب الشخص المعنوي لصفة صاحب الحق فهذا ممكن من خلال طريقة التنازل أو التعاقد عن الحق من جانب المؤلف، وهذا ما يجعلنا نفرق بين أصحاب الحقوق الأصلية الذي يخول له الحق وينشأ لصالحه لأول مرة، وأصحاب الحقوق الثانويين الذين يقصد بهم الأشخاص الطبيعيون او الاعتباريون الذين تلقوا ملكية بعض حقوق المؤلف ولا يمكن أن تشمل كل الحقوق، والتي تؤول اليهم عن طريق حوالة الحق او بمقتضى اتفاق أو بطريقة تلقائية أو بمقتضى أحكام القانون[5]، أو بموجب عقد أو بسبب وفاة المؤلف.

وموقف المشرع الجزائري من مسالة اعتبار الشخص المعنوي مؤلفا تناولته المادة 13 فقرة أولى "يعتبر مالك حقوق المؤلف، مالم يثبت العكس– الشخص

---

[1] المادة 33.من الأمر رقم :05/03.

[2] المادة 185 من القانون رقم 2002/82 الخاص بتقنين الملكية الفكرية المصري .

[3] المادة 09 من قانون.حقوق المؤلف السعودى .

[4] فاطمة زكريا محمد، المرجع السابق، ص45.

[5] المادة 13من الأمر05/03 فقرة أخيرة "أذا نشر المصنف مجهول الهوية دون إشارة إلى هوية من يضعه في متناول الجمهور، فإن ممارسة هذه الحقوق يتولاها الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة".

الطبيعي أو المعنوي الذي يصرح بالمصنف باسمه أو يضيعه بطريقة مشروعة في متنازل الجمهور، أو يقدم تصريحا باسمه لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة،" ومن هنا فإن مالك الحقوق يمكن ان يكون شخصا معنويا، لكن المشرع نص في المادة 18 من نفس الأمر على أنه يعتبر مصنفا جماعيا، المصنف الذي يشارك في إبداعه عدة مؤلفين بمبادرة من شخص طبيعي أو معنوي وإشرافه بنشره باسمه" وهو ما يعني أن صفة المؤلف تكون للشخص المعنوي بالنسبة للمصنفات الجماعية فقط، أما المصنفات السمعية البصرية، فقد اعتبر من يساهم في ابداعها هو كل شخص طبيعي دون أن يكون الشخص المعنوي مؤلفا لهذه المصنفات وهذا ماهو ثابت من خلال المادة 16 من الأمر رقم 05/03 والتي تنص "يعتبر مصنفا بصريا المصنف الذي يساهم في إبداعه الفكري بصفة مباشرة كل شخص طبيعي" وهو ما يفيد أن هذه المصنفات مستثناة من أن يكون الشخص المعنوي مساهما او مؤلفا شريكا فيها.

ونشير أن هناك حالات خاصة للمؤلف المنفرد هي حالة المؤلف "المغفل الإسم" او "بإسم مستعار" فإن غالبية قوانين حق المؤلف الوطنية، والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف تعترف بنشر عمله إما باسم مستعار، أو مغفل الإسم، وعادة ما يكون الناشر هو من يمارس هذه الحقوق رغم أنه ليس هو المالك الحقيقي للعمل.

ويقصد بالعمل المغفل من الاسم "هو الذي لا يحمل اسم مؤلفه"[1]وهو مصنف مجهول يتم الكشف عنه دون ذكر الاسم الحقيقي للمؤلف أو اسمه المستعار أما المصنف الذي ينشر تحت اسم مستعار، فهو المصنف الذي يتم الكشف عنه مع تخفى مؤلفه تحت اسم فني يختلف عن اسمه الحقيقي. [2]

[1] سمير جميل الفتلاوي، المرجع السابق، ص231.
[2] داليا ليبزيك، ترجمة حسام لطفي، المرجع السابق، ص141.

وفي مثل هذه الحالات يظل هو المالك لجميع الحقوق على مصنفه، ولكن امتيازاته كمؤلف يمارسها شخص من الغير، مثل الشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي ينشر المصنف بموافقة المؤلف.

مما سبق يتضح أن المؤلف هو الشخص الذي أبدع المصنف، والذي يرد اسمه على الغلاف سواء أكان اسما حقيقيا أو مستعارا، ويعتبر مالك للحقوق الناشئة عن هذه الصفة الذي يصرح بالمصنف بإسمه او يضعه بطريقة مشروعة في متناول الجمهور أو يقدم تصريحا باسمه للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

الفرع الثاني: المؤلف الموظف او الأجير

تظل المصنفات الفكرية التي يتم إنتاجها من قبل المؤلف ملكا له إلا في حالة ما تم العمل في إطار عقد أو علاقة العمل، فان ملكية هذه الحقوق تعود لرب العمل، ويتمتع بالحقوق كافة التي يتمتع بها المؤلف ما لم يكن ثمة شرط مخالف، وهو ما أكدته المادة 19 من الأمر رقم 05/03 .

كما يمكن أن يتم إنتاج المصنف في إطار عقد مقاولة، وهنا فإن الشخص الذي طلب إنجازه هو الذي يتولى ملكية حقوق المؤلف وهوالحكم الذي نصت عليه المادة 20 من الأمر رقم 05/03، ومن هنا لنا أن نتساءل: ماهي الأحكام الواجبة التطبيق على العمل الذي يتم إنتاجه بناء على عقد عمل، أو عقد مقاولة؟ ولمن تعود حقوق التأليف؟

أولا- المؤلف في إطار علاقة العمل

بالرجوع إلى أحكام المادة 19 من الأمر رقم 05/03 فإن رب العمل أو المستخدم هو صاحب حق المؤلف ويمارس كافة الحقوق التي يتمتع بها المؤلف، إلا إذا كان هناك شرط مخالف، وهنا يكون العمل المبتكر للمؤلف دون المستخدم، وخصوصا إذا كان الشرط يقضي بان يكون نتاج العمل المبتكر للمؤلف وحده.

ويثير هذا النوع من المصنفات صعوبات في تحديد ملكية الحقوق الواردة عليها بناء على التعارض الذي قد يقع بين المبادئ التي تحكم قانون العمل وبين القواعد التي تنظم حقوق المؤلف، بحيث في قانون العمل تعود ثمار الإنتاج الفكري لرب العمل مقابل دفع أجرة، أما في قانون حقوق المؤلف فإنها تعود للمستخدم لاستغلال المصنف في إطار الغرض المنجر لأجله وفقا للمادة 19 من الأمر رقم 05/03. [1]والواقع أن ما يتم التعاقد بشأنه هو نقل الحقوق المالية إلى صاحب العمل.أما الحقوق الأدبية فيظل المؤلف الموظف محتفظا بها لأنها غير قابلة لأي تنازل او تعاقد.

وفي البلدان التي تتبع نظام "copyright" عندما يبتكر المؤلف بناء على علاقة عقد عمل، فيعد صاحب العمل هو المؤلف لأغراض اكتساب الملكية الأصلية لحقوق المؤلف ما لم يتفق على خلاف ذلك، وقد تنسب الملكية الأصلية لحقوق المؤلف، الي صاحب العمل بما فيها الحقوق الأدبية[2]، ومن هنا يستبعد إمكانية قيام المؤلف الأجير بممارسة الحق في السحب بسبب تغير آرائه نظرا لتعارض ذلك مع علاقة العمل التعاقدية .

ثانيا- المؤلف في إطار عقد مقاولة

عقد المقاولة هو عقد يتعهد فيه أحد المتعاقدين أن يضع شيئا أو ان يؤدي عملا مقابل أجر يتعهد به المتعاقد الآخر[3]، وقد سمح المشرع تطبيق أحكام عقد المقاولة على المصنفات الأدبية والفنية بالنص على إمكانية إبداع ملكية حقوق المؤلف في إطار الغرض الذي أنجز من أجله، ما لم يكن ثمة شرط مخالف وهذا كله تأسيسا على أحكام المادة 20 من الأمر رقم 05/03.

ويتضح من خلال هذه المادة وأن المؤلف يبقى محتفظا على الإمتيازات المعنوية والمادية على مصنفه، ولا يجوز للشخص الذي يطلب التكليف بإنجاز المصنف

---

[1]نسرين شريفي، المرجع السابق، ص40.
[2] داليا ليبزيك، ترجمة: محمد حسام لطفي المرجع السابق، ص154.
[3]المادة :549 من القانون المدني الجزائري .

استغلال ذلك المصنف إلا في الغرض المتفق عليه في العقد الذي بمقتضاه تم التكليف ما لم يكن ثمة شرط مخالف.

ونرى من جانبنا أن لا تطبق أحكام عقود المقاولة الواردة في القانون المدني بصورة مطلقة، ولكن يتم ذلك بطريقة تكميلية وبالدرجة التي لا تتعارض مع أحكام حقوق المؤلف لأن المصنف يصبح مملوكا للشخص الذي وجه التكليف وهو أمر يصطدم بالحقوق الأدبية للمؤلف.

المطلب الثاني: المؤلفات الصادرة من مؤلفين متعددين

قد يسهم عدة مؤلفين في إبداع إحدى المصنفات، سواء عملوا معا أو عمل كل واحد على إنفراد ومن هنا تثار مسألة تكييف المصنفات، فماهي الأعمال التي تدخل ضمن المصنفات الجماعية أو المشتركة أو المركبة أو ما يعرف بالمصنفات التعاونية، لأن العمل الواحد قد يصلح لأن يوصف لأكثر من مصنف، وهذا ما يجعلنا ندرس جميع هذه الأنواع وفقا للمعالجة التشريعية للمصنفات التعاونية، وبيان المعايير التي يعتمد عليها في التمييز بين المصنف المشترك والمصنف الجماعي.

الفرع الأول: المصنفات المشتركة

قبل أن نبين المعاييرالتى على ضوئها يتم التمييز بين المصنف المشترك و المصنف الجماعي يجدر بنا أن نشيرإلى تعريف هذه المصنفات و الأحكام الواجبة التطبيق على كل من هذين النوعين من المصنفات .

أولا :تعريف المصنفات المشتركة

يعرف المصنف المشترك على أنه" ذلك المصنف الذي يتعاون في إبداعه شخصان أو أكثر بطريقة يمتزج فيها إسهام كل منهم بإسهام الآخرين، إلى حد يتعذر معه التمييز بين هذه الاسهامات في المصنف المكتمل".[1]

كما عرف المشرع الجزائري المصنف المشترك على أنه" يكون مصنفا مشتركا إذا شارك في إبداعه أو إنجازه عدة مؤلفين".[2]

وعرفه آخرون من رجال الفقه والقضاء بانه "ذلك المصنف الذي يحققه مجموعة من المؤلفين بحيث يقدمون إبداعاتهم الخاصة تحت تأثير الفكرة المشتركة التي تجمع بينهم مع تداولهم المستمر طوال فترة الإعداد للمصنف"[3]

وعرفه جانب آخر من الفقه بأنه" المصنف الذي يبتكره مؤلفان أو أكثر بالتعاون المباشر سويا أو بعد الأخذ في الحسبان المساهمات المتبادلة لكل واحد منهم، والتي يصعب الفصل بينها والنظر إليها باعتبارها ابتكارات مستقلة"[4]

و من خلال هذه التعريفات يتضح وأن للمصنف المشترك عناصر هي:

أ. مساهمة مجموعة من المؤلفين في إبداع المصنف .

ب. فكرة مشتركة تتجة نحو تحقيق المصنف.

ج. غير قابل للإنقسام، ويعتبر البحث في طبيعة المساهمة المانحة لصفة الشريك التي يجب أن تؤخذ بعين الاعتبار هي المساهمة المبتكرة التي تظهر المصنف على نحو يميزه عن غيره من المصنفات وعليه تستبعد المساهمات التي تتم من خلال أعمال مادية أوتقنية بسيطة تفتقد للطابع الابتكاري

---

[1] محمد سامي عبد الصادق، حقوق المصنفات المشتركة ، مرجع سابق ،ص13.

[2] المادة 15 من الأمر رقم 05/03 .

[3] Andre Francan.cours de propriéte litteraire ,artistique et industerielle (cd)Paris 1996,p.18.

[4] نواف كنعان، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ، المرجع السابق ،ص287.

فعلى سبيل المثال فالشخص الذي يقوم بإعداد واجهة كتاب لايعد مساهما في المصنف

ثانيا :الأحكام التي تنظم المصنفات المشتركة

يعتبر إجماع الشركاء عند ممارسة حقوقهم الأدبية والمالية على المصنفات المشتركة أمرا ضروريا تستلزمه النصوص القانونية المنظمة لهذه المصنفات، إذ نجد المادة 15 من الأمر رقم 05/03 تقضي بأنه "تعود الحقوق الي جميع مؤلفيه، وتمارس هذه الحقوق وفق الشروط المتفق عليها فيما بينهم، وإذا لم يحصل الإتفاق، تطبق الأحكام المتعلقة بحالة الشيوع".

ويتضح من خلال النص السالف الذكر أن مبدأ إجماع الشركاء هو الذي أقره التشريع الجزائري سواء تعلق الأمر بممارسة حقوقهم المادية أو المعنوية، بمعنى أنه لا يجوز استغلال المصنف ولا إتخاذ قرار بشأنه إلا باتفاق جميع الشركاء ولا يمكن الأخذ بقرار الأغلبية في ظل وجود نصوص قانونية صريحة تستلزم ضرورة إجماع الشركاء، أما فى حالة ما إذا لم يتم الاتفاق فإن المشرع أجاز تطبيق الأحكام المتعلقة بحالة الشيوع هذا عن علاقة الشركاء فيما بينهم .

أما علاقة المؤلفين الشركاء بالغير كالناشرين، فيحكمها عقد النشر وهو عقد رضائي يتم بتوافق الإرادتين، كما أن محل هذا العقد هو المصنف المشترك، وفي جميع الأحوال يتولى الناشرون استنساخ هذه المصنفات على نفقتهم، ثم يعرضونها على الجمهور لحسابهم الخاص وليس لحساب الشركاء الذين يتقاضون مقابل العرض أو النشر من الناشرين مباشرة، ولذلك فتقع التزامات على عاتق شركاء المصنف كالالتزام بتسليم المصنف للناشر، والإلتزام بضمان عدم التعرض سواء أكان شخصيا او بواسطة الغير، وفي المقابل تقع التزامات على الناشرين تتمثل في الإلتزام بنشر المصنف والإلتزام باحترام الحقوق المالية والأدبية للشركاء.

الفرع الثاني: المصنفات الجماعية

تناولت تشريعات حق المؤلف النظام القانوني الخاص بالمصنفات الجماعية التي يعدها أشخاص طبيعيون أو معنويون إستناداإلى مساهمات بعض المؤلفين المشاركين في وضعها ،بحيث لايمكن أن يخول لكل واحدمنهم حقا مميزا على مجموع المصنف .

أولا : تعريف المصنفات الجماعية

يعرف المشرع الجزائري المصنف الجماعي بانه" المصنف الذي يشارك في إبداعه عدة مؤلفين، بمبادرة من شخص طبيعي أو معنوي واشرافه، ينشره باسمه، لا تمنح المساهمة في المصنف الجماعي حقا مميزا لكل واحد من المشاركين في مجمل المصنف المنجز".تعود حقوق مؤلف المصنف الجماعي إلى الشخص الطبيعي او المعنوي الذي بادر بإنتاج مصنفه وإنجازه ونشره باسمه، ما لم يكن ثمة شرط مخالف"[1]

يتضح مما سبق أن المصنف الجماعي مصنف يتم إبداعه بناء على مبادرة وبتنسيق من شخص طبيعي أو اعتباري يقوم بالكشف عن المصنف تحت اسمه مستخدما في ذلك الإسهامات الشخصية التي قدموها لهذا الغرض المؤلفون الذين اشتركوا في إعداده، وهي الإسهامات التي تكون قد امتزجت في إبداع فريد، له استقلاله الذاتي.

وقد عرف الفقه المصنف الجماعي بانه "المصنف الذي يشترك في وضعه عدةافراد بتوجيه شخص طبيعي أو معنوي يتكفل بنشره تحت إدارته وباسمه، ويندمج العمل فيه بالهدف العام الذي قصد إليه هذا الشخص بحيث لا يمكن فصل عمل كل من المشتركين في التأليف وتمييزه على حدة"[2]

والمصنفات الجماعية على النحوالسابق تستلزم توافر شرطين اساسين أجمعت عليهم تشريعات الملكية الفكرية في مختلف دول العالم أولهما / يتمثل في مبادرة شخص

---

[1] المادة : 18 من الأمر رقم 05/03 .

[2] فرج توفيق الصده ، المدخل للعلوم القانونية، مؤسسة الثقافة الجامعية ، القاهرة، طبعة ، 1992، ص205.

طبيعي او اعتباري يقوم بتوجيه عمل المشاركين ثم ينشر المصنف تحت إدارته وباسمه وثانيهما/ يتعلق باندماج مساهمات المؤلفين المشاركين بحيث لا يمكن تخويل أحدهم حقا مميزا على مجموع المصنف.[1]

وأكثر المصنفات الجماعية شيوعا هي القواميس، ودوائر المعارف، المجلات، الصحف، مجموعات المقتطفات، ومجموعة الأحكام القضائية، قواعد البيانات وبرامج الحاسوب، ولكن من الصعب تحديد هذه المصنفات او حصرها ولكن يمكن تحديد خصائص هذا النوع من المصنفات كالآتي:

-أن يتم النشر تحت إشراف الشخص الطبيعي أو المعنوي وباسمه دون بقية المؤلفين .

- اندماج الأنصبة في الإنتاج أي المصنف ككل"[2] .

ـــ وجود أكثر من شخص واحد للمساهمة في العمل الجماعي.

ويرتكز منح الملكية الأصلية للمصنف الجماعي، إلى الشخص الطبيعي او المعنوي الذي ينشره ويكشف عنه اسمه، على فكرة مؤداها أن إنتاج المصنف يتطلب عمله اشتراك عدد كبير من المؤلفين الذين يصعب تحديد النصيب الفردي الذي اسهم به كل واحد منهم، نظرا لإنصهار هذه الإسهامات في إبداع واحد لذا من المستحيل منح كل واحد منهم حقوقا منفصلة، على كل المصنف الذي تم إنتاجه، فضلا عن ذلك، قد يصعب تحديد الشخص الطبيعي الذي يعد مؤلف المصنف الجماعي في حد ذاته، بوصفه مصنفا مستقلا، لأن الإعتراف الكامل بحقوق له من شأنه أن يعوق إستغلال المصنف.[3]

---

[1] عبد الرشيد مأمون، محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص183.
[2] الأزهر محمد، المرجع السابق،ص149.
[3] الأ زهر محمد، المرجع السابق،ص149.

ثانيا :أحكام المصنف الجماعي

بالرجوع إلى المادة 18 من الأمر رقم 05/03 يتضح وأن المشرع الجزائري اعتبر حقوق المؤلف الجماعي تعود إلى الشخص الطبيعي او المعنوي الذي بادر بإنتاج المصنف وإنجازه ونشره باسمه، فيما عدا اثبات حالة العكس.

والمستفاد من النص أن الحقوق الأدبية والمالية للمصنفات الجماعية تثبت للشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يوجه العمل ولا تثبت للمؤلفين الذين أسهموا بمجهوداتهم في هذا المصنف، ولا يحق لهم الاعتراض على ممارسة هذه الحقوق لكن هذا لا يمنعهم من ذكر اسمائهم في المصنف الجماعي باعتباره من الحقوق المعنوية التي لا يجب التنازل عنها.

وفي هذا الإتجاه ذهب القضاء الفرنسي إلى أن مجموعة المترجمات المنجزة لصالح الناشر من طرف مجموعة من الناشرين لا تشكل إنتاجا مشتركا، لكن بإمتزاجها وإنصهارها في مؤلف جماعي بمبادرة من الناشر وتحت اشرافه يشكل مصنفا جماعيا وقد صدر هذا الحكم نتيجة قضية ضد وكالة خاصة بالترجمة من طرف مترجمين مصنف حيث دفعوا بعدم ذكر اسمهم.[1]

وتتلخص وقائع القضية في مذكرات وزير الخارجية السابق للولايات المتحدة الأمريكية هنري كسنجركلفت بنشرها مكتبة (ARTHEM FAYARD) التى تعاملت مع الوكالة الفرنسية للترجمة وهذه الأخيرة بدورها كلفت مجموعة من المترجمين، وبعد ظهور المصنف حمل اسم الوكالة دون ذكر أسمائهم، رفع هؤلاء دعوى مطالبين بحقهم المعنوي في ذكر أسمائهم على المصنف .

[1] المرجع السابق،ص150

ثالثا :أوجه الإختلاف بين المصنف الجماعي والمصنف المشترك

رغم اشتراك كل من المصنف المشترك والمصنف الجماعي في الإنتماء إلى طائفة المصنفات التي يتعدد المؤلفون المشاركون في إعدادها واختلاف طبيعة الأحكام المنظمة لكل منهما إلا أن التمييز بينهما قائم من الناحية التشريعية فضلاعن ورود معايير لهذه المصنفات تسمح بإدراك حقيقة الفارق بينهما :

1- المصنفات الجماعية تنشر دائما تحت اسم المبادر الذي يشرف على المصنف، بينما المصنفات المشتركة تنشر مصحوبة بأسماء المشاركين فيها.

2- المصنفات الجماعية لا تقبل الانقسام، ولا يمكن استغلالها على نحومنفصل بينما المصنفات المشتركة قابلة للانقسام ويمكن استغلال نصيب كل مساهم.

3- إن المصنفات الجماعية تتسم بوجود شخص طبيعي أومعنوي يبادر بالدعوة إلى إعداد المصنف بينما في المصنفات المشتركة لا تحتاج إلى وسيط إذ يتولى أحد الشركاء مسالة المبادرة وتوجيه العمل.

4- المصنفات المشتركة تنبع من توافق إرادات المشاركين على تخفيف هدف مشترك يتم بتبادل الأداء و الافكار وبالتداول المستمر طوال فترة الإعداد للمصنف، بينما في المصنفات الجماعية ينتقل فيها كل مشارك بالعمل منفردا دون اتصال مباشر بينه وبين غيره من المشاركين الا عن طريق الشخص المبادر الذي يتولى الاشراف على العمل [1]هذا فإن مرجعية الإختلاف بين المصنفات المشتركة والمصنفات الجماعية مرده الأنظمة القانونية (النظام اللاتيني والنظام الانجلوسكسونى) وفلسفتهما حول المصنف.

[1]محمد سامي عبد الصادق، حقوق المصنفات المشتركة، مرجع سابق، ص116.

الفصل الرابع

مدة حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

يتمتع المؤلف بحقه المالي، طوال حياته وينتقل بوفاته إلى خلفه ثم ينقضي هذا الحق بقوة القانون بانقضاء المدة التي حددها المشرع لحمايته ويصبح بعد ذلك ملكا للجمهور وتؤول مصنفاته إلى الملك العام، وذلك وفقا لقوانين حقوق المؤلف، وليس وفقا لقواعد الميراث وهذا تأسيسا على أحكام المادة 54 من الأمر رقم 05/03 والتي تنص " تحظى الحقوق المادية بالحماية لفائدة المؤلف طوال حياته ولفائدة ذوى حقوقه مدة خمسين(50) سنة ابتداء من مطلع السنة المدنية التي تلي وفاته" ونظمت المواد من 54 إلى 60 مدة الحماية للمصنفات بالباب الثاني الفصل الرابع من الأمررقم 5/03 .

كما تناول المشرع الجزائري مدة حماية الحقوق المجاورة من المواد 122 إلى 124 بالباب الثالث في الفصل الثالث تحت عنوان "مدة حماية الحقوق المجاورة "من نفس الأمربالنسبة للفئات الثلاثة وهم، فنانى الأداء، منتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، وهيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.

ولقد كان موضوع تحديد مدة حماية حق المؤلف مثار اهتمام العديد من الباحثين ورجال القانون على المستويين الوطني والدولي، الأمر الذي ترتب عليه ظهور العديد من الاتجاهات التي يمكن على ضوئها تحديد مدة لسريان هذا الحق، ومن الأمور التي اجمع عليها الباحثون أن الحقوق الأدبية والمالية يجب أن تدوم طوال مدة حياة المؤلف مهما امتد به العمركتعويض عادل يكافىء جهده الذهني ويمثل حافزا له، وان حقوق المؤلف يجب أن تبقى مدة أخرى بعد وفاته حتى يستفيد بها ورثته من بعده. [1]

بعد انتهاء هذه المدة فإن مصير هذه المصنفات تؤول إلى مصنفات الملك العام ويخضع استغلالها لترخيص من الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وفقا للنظام المعروف في تسيير مصنفات الملك العام ومصنفات التراث الثقافي الوطني

[1] عبد الرشد مامون، محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص: 439.

التقليدي وتستفيد من حماية خاصة تختلف عن الحماية التي كانت مقررة لها أثناء سريان مدة الحماية عليها.

وعلى أي حال فإن التساؤل يثور حول لحظة ميلاد هذه الحقوق ومتى يبدأ سريان القانون على المؤلف والمصنف، ومتى تنتهي هذه الحماية وهل نظام مدة الحماية المطبق على المؤلف هو نفس نظام مدة الحماية للحقوق المجاورة أم لا، وما مصير الحقوق المالية و الأدبية بعدانقضاء هذه المدة ؟

للإجابة على هذه التساؤلات قمنا بتقسيم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، نتناول في الأول كيفية حساب مدة حقوق المؤلف، ثم نتطرق في الثاني إلى مدة حماية الحقوق المجاورة، ثم نخلص في المبحث الثالث إلى مصير الحقوق المحمية بعد انقضاء المدة .

المبحث الأول

كيفية حساب مدة حقوق المؤلف

لاشك أن حماية حقوق المؤلف مرتبط بعدم انقضاء هذه المدة، فإن انقضت تسقط هذه الحماية بالنسبة لمن لهم الحق فيها، وتنتقل إلى الدولة لتمارس عليها نظام الاستخدام الحر للمصنفات، مقابل تحصيل أتاوة من طرف الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

إن دراسة مدة حماية حقوق المؤلف يحتم علينا معرفة النطاق الزمني لحقوق المؤلف مما يقتضي بيان وقت بدء سريان قانون حقوق المؤلف على المصنف وصاحبه واللحظة التي يبدأ فيها العمل بالقانون المتعلق بالحماية ؟

وبالرجوع إلى أحكام المادة 161 من الأمر رقم 05/03 يتجلى واضحا وأنها نصت على أحكام انتقالية تخص سريانه بقوله " تطبق أحكام هذا الأمر على المصنفات المبتكرة أو الأداءات المثبتة والتي حدثت قبل تاريخ بداية سريان مفعول هذه الأحكام بشرط أن لا تكون قد وقعت ضمن الملك العام بسبب انقضاء مدة الحماية التي كانت

خاضعة لها قبل هذا التاريخ، غير أن الأعمال والعقود المتعلقة بالمصنفات والأداءات التي تم عقدها أو إبرامها قبل تاريخ سريان مفعول هذا الأمر، تبقى خاضعة لنظام الحماية المطبق عليها بموجب التشريعات السابقة إلى غاية انقضاء الأثار القانونية المتصلة بها".

وعلى أي حال، فإن معظم قوانين حق المؤلف تتضمن أحكاما خاصة بتحديد [1] مدة حماية المصنفات الفكرية بوجه عام، مع اختلاف الطريقة التي يتم على أساسها هذا التحديد، وترتيبا على ذلك سوف نتناول طرق تحديد مدة الحماية في مطلب أول، ثم نبحث الصور الخاصة في تحديد مدة الحماية في مطلب ثان.

المطلب الأول: طرق تحديد مدة الحماية

لتحديد مدة حماية حقوق المؤلف، ظهرت نظريتين مختلفتين وهما: نظرية تعدد المدة، ونظرية وحدة المدة، وسوف نتعرض لهاتين النظريتين ونبين موقف المشرع الجزائري منها .

أما الحقوق الأدبية فإنها لا تتأثر بالمدة لكونها أبدية لا تنقضي بمضي مدة معينة وبالتالي لا يسرى عليها التقادم، وهذا ما نصت عليه المادة: 21 من الأمر رقم 05/03 "... تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم ولا يمكن التخلي عنها"

لذا فإن الحقوق التي تخضع للتقادم هي الحقوق المالية للمؤلف، والتي تكون قابلة للتصرف فيها والتنازل عنها واستغلالها، والتي لا يمكن أن تكون محل حماية أبدية للمؤلف أورثته، بل الاعتراف لها بمهلة حماية تستند بشكل عام طيلة حياة المؤلف،وتستمر بعد 50 سنة اعتبارا من وفاته وتطبق على مجمل الأعمال المحمية كمانصت على ذلك معاهدة "برن "مع بعض الاستثناءات الواردة في القوانين الوطنية. [2]

[1] نفس المرجع السابق: ص: 449.
[2] نعيم مغبغب ، المرجع السابق ص: 248.

الفرع الأول: نظرية تعدد المدة

ظهرت هذه النظرية في فرنسا قبل إصدار قانون حماية حق المؤلف في 11 مارس سنة 1957، حيث ذهب جانب من الفقه الفرنسي إلى القول بأن مدة حماية المصنفات تتأثر نتيجة تعدد المشاركين فيها،[1] ومن ثمة فإن تحديد تلك المدة يجب أن يتم بشكل مستقل لكل شريك على حدى، بعيدا عن الشركاء الأخرين وقد ترتب ــوفقا لهذه النظريةــ أن المصنف الواحد أصبحت له مدد حماية تختلف بحسب تاريخ وفاة كل شريك، وهذا يعني أن مدة الحقوق المالية لورثة أحد الشركاء تنتهي مثلا، بمضي خمسين سنة على وفاة مورثهم، لتختلف عن مدة حماية الحقوق المالية لورثة باقي الشركاء الاخرين. [2]

وتتمثل أسانيد هذه النظرية في عدم وجود المبرر لأن تطيل مدة الحق المالي لورثة أحد الشركاء دون ورثة الشريك الأخر، فالعمل على تحقيق الامتيازات المالية بالمساواة يقتضي تعدد المدة، وهذا ما أيدته محكمة استئناف باريس في قضية « DONIZETTE »حيث رفضت المحكمة طلب المدعيين بحقوقهم المالية الناتجة عن استغلال ثلاثة مصنفات أوبرالية[3]، شارك مورثهم في تأليف كلماتها على أساس وأن خمسين سنةــ وهي الفترة الزمنية التي حددها المشرع الفرنسي لانقضاء مدة حماية المصنفات – مضت على وفاته، وذلك على الرغم من استمرار ورثة الشريكين الأخرين (مؤلف الألحان ومصمم الرقصات) في الاستفادة من حقوق الاستغلال، باعتبار أن مورثيهم لم تمض على وفاتهم الخمسين سنة التي تنقضي بها الحماية[4].

–وتعرضت النظرية للنقد، إذ على الرغم من تحقيقها المساواة بين ورثة المؤلفين الشركاء إلا أن هذه المزية لم تصمد طويلا في مواجهة عيب خطير لا يمكن تجاهله وهو وجود مصنف مشترك واحد يسقط بعضه في الدومين العام بالنسبة للشريك الذي

---

(1) عبد الرشيد مأمون، محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق ص:456.
(2) محمد سامي عبد الصادق، حقوق مؤلفي المصنفات المشتركة، مرجع سابق ص: 254.
(3) مشار اليه عبدالرشيد مأمون ،المرجع السابق ً:558.
(4) محمد سامي، عبد الصادق، المرجع السابق ص: 256.

انقضت مدة حمايته في حين يظل البعض الأخر منه في الملك الخاص لشريك آخر لم تنقض مدة حمايته[1]

–وهذا ما جعل هذه النظرية لا تلقي التأييد الكامل الفقهي أو القضائي أو التشريعي

الفرع الثاني: نظرية وحدة المدة

ظهرت نظرية وحدة مدة الحماية، بالنسبة لجميع المشاركين في المصنف ولورثتهم بعدهم،فنظرية وحدة مدة حماية الحق المالي تنطلق من خلال نظرتها للمصنفات المشتركة على أنها تمثل وحدة لا تقبل التجزئة، وبالتالي أبقت على الحقوق المالية لورثة الشريك الذي يموت أولا حتى تختفى الحقوق المالية لورثة الشريك الذي يموت أخيرا بحيث يستمر المصنف بأكمله في الملك الخاص حتى انتهاء مدة الحماية التي يسقط بعدها في الملك العام[2] بوفاة آخر شريك.

وبموجب هذا الإتجاه، يتم حساب مدة المصنفات المشتركة على أساس أن تاريخ آخر وفاة من بقي حيا من الشركاء في المصنف هو التاريخ الذي نبدأ منه حساب مدة الحماية، وهذا يعني إذا كانت القاعدة العامة في حساب المدة أنها تبدأ من تاريخ وفاة المؤلف في المصنف الفردي، فإنه بالنسبة للمصنف المشترك تمتد الحماية طوال حياة جميع الشركاء في المصنف ولا تنقضي إلا بعد فترة زمنية يحددها القانون، و يبدأ فى حساب هذه الفترة من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا من الشركاء[3].

والواقع أن معظم القوانين والاتفاقيات الدولية الخاصة بحق المؤلف أخذت بهذا الاتجاه لأنه أفضل وسيلة لحماية المصنفات بما يضمن مبدأ المساواة، وعليه فإن مدة حماية المصنف ماليا تنتهي بعد وفاة المؤلف أو آخرمن توفي من المشاركين فيه وتمتد لمدة 50 سنة أخرى، للورثة حق استغلاله بالوجه الذي يضمن الحقوق الأدبية للمؤلف.

---

(1) ومن القوانين التي تعتنق هذا الاتجاه القانوني الروسي، الأكوادور، التشريع البلغاري.
(2) نفس موقف المشرع الجزائري، المادة: 55 من الأمر رقم 05/03.
(3) محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق ص: 257.

المطلب الثاني: صور خاصة في تحديد مدة الحماية

-إن المشرع الجزائري حدد مدة تنقضي بها الحماية بعد وفاة المؤلف وهي خمسين سنة، إلا أن هناك صور وأحوال يجب توضيحها وتثور بشأنها التساؤلات، مثل المصنفات المشتركة وكيفية حساب مدة حماية الحق المالي لها والتي تنشر لأول مرة، أو أحوال الجهل بأسماء المؤلفين.؟

الفرع الأول: مدة حماية المصنفات المشتركة

لقد نصت المادة 55 من الأمر رقم 05/03 على مدة سريان الحماية بالنسبة للمصنفات المشتركة، وكذلك الحكم بالنسبة للمتوفي الشريك في المصنف الذي لم يكن له ورثة كما يلي " تسري مدة الحماية المنصوص عليها في المادة 54 أعلاه، بالنسبة للمصنف المشترك ابتداء من نهاية السنة المدنية التي يتوفى فيها أخر الباقين على قيد الحياة من المشاركين في المصنف."

إذا لم يكن ورثة للمتوفي من احد الشركاء في المصنف، فإن حصته في التأليف المشترك يتولى تسييرها الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لفائدة بقية المشاركين في المصنف"

ويتضح من خلال هذه المادة وأن حساب مدة حماية المصنفات المشتركة يتم على أساس وفاة آخر من بقي حيا من المشتركين في المصنف، وهو التاريخ الذي نبدأ منه حساب مدة الحماية المقررة ب 50 سنة كما جاء في أحكام المادة 54 من نفس القانون.

وهكذا فإن حساب المدة بالنسبة للمصنف المشترك تمتد طوال حياة جميع الشركاء في المصنف ولا تنقضي إلا بعد فترة زمنية، وهي 50 سنة بعد وفاة آخر من بقي حيا من الشركاء في المصنف.

والمدة المحددة وطريقة حسابها بالنسبة للمصنفات المشتركة التي اتبعها القانون الجزائري هي نفس المدة التي نصت عليها اتفاقية "برن "في المادة السابعة وهي

انقضاء مدة الحماية بمرور خمسين" 50" سنة تحتسب ابتداء من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا من الشركاء[1]، ومما يلاحظ أن بعض التشريعات لم تبدأ في حساب تلك المدة التي حددتها اتفاقية "برن "ابتداء من تاريخ من بقي حيا من الشركاء، وإنما اعتبارا من تاريخ وفاة الشريك الذي يموت أولا، مع الأخذ في الاعتبار أن مدة الحماية في الأحوال التي يظل فيها أحد الشركاء حيا لا تنقضي بالنسبة إليه إلا من تاريخ وفاته[2].

أما المشرع المصري فقد تناول هذا الأمر ونص على نفس الحكم الوارد في التشريع الجزائري في المادة 161 من قانون الملكية الفكرية الجديد لسنة 2002 على أن " تحمي الحقوق المالية لمؤلفي المصنفات المشتركة مدة حياتهم جميعا ولمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا منهم" وهو الأمر الذي نص عليه كذلك المشرع الفرنسي في المادة :2/123.

والواقع أن المشرع الجزائري أضاف حكما خاصا بالنسبة لمصير الحقوق المالية للشريك الذي يتوفى وليس له ورثة فقد اسند أمر تسيير حقوقه من المصنفات التي اشترك في تأليفها إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ليقوم بتقسيم العائد المالي الناتج عن استغلال هذه المصنف على بقية المشاركين في المصنف، أما إذا كان المؤلف المصنف فرديا فإن أحكام المادة 26 فقرتها الأخيرة هي التي تكون محل التطبيق والتي تنص " يمكن للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أن يمارس الحقوق المنصوص عليها في الفقرة الأولى من هذه المادة بما يضمن الاستعمال الأمثل لحقوق المؤلف إذا لم يكن لهذا الأخير ورثة."

-ويتبين من خلال نص المادة وان المشرع استعمل لفظ " الاستعمال الأمثل": ولم يستعمل لفظ " الاستغلال"، وفي هذه الحالة هل يجوز القول بأن المصنف الذي يتركه المتوفي يدخل مباشرة في الملك العام، طالما ليس للمؤلف ورثة يستغلون هذا المصنف

---

(1)SAm RICKESTON.la dureé de la protection dans le cadre de la convent de berne.1991.p ;91 et s.

(2) عبد الرشيد مأمون سامي عبد الصادق، المرجع السابق ص: 462.

ماليا بعد وفاته، أم أن هذه الامتيازات المالية تنتقل للديوان يمارسها تجاريا بصفة احتكارية، مانعا استغلالها من طرف الجمهور إلا بترخيص منه وما هي مدة هذا الاستغلال من طرف الديوان؟ وهل تنتقل مرة أخرى وتدخل إلى مصنفات الملك العام[1]وبتسييرو إشراف هذا الأخير بعد انقضاء مدة معينة؟

وعلى أي حال سوف نتطرق إلى هذه المسألة أثناء دراستنا لمصير المصنفات التي انقضت مدة حمايتها في المبحث الثالث من هذا الفصل.

الفرع الثاني: مدة حماية المصنفات الجماعية

عملت كافة التشريعات المتعلقة بالملكية الفكرية على توحيد مدة الحماية بالنسبة لكافة المشاركين في المصنف، وحسب سريانها الذي يبدأ من تاريخ وفاة المؤلف لا من تاريخ النشر، وتكون ممدودة إلى آخر من بقي حيا من المشاركين في هذا المصنف هذا بالنسبةللمصنفاتالمشتركة.

أما المصنفات الجماعية[2] والتي يتعاون فيها مجموعة من المؤلفين بمبادرة شخص طبيعي أو معنوي يتولى نشر المصنف تحت اسمه ولحسابه، فهل تبدأ مدة حمايته من تاريخ وفاة آخر المساهمين؟ أو من تاريخ انقضاء الشخص المعنوي[3]، أم من تاريخ النشر[4]، أو الإتاحة للجمهور[5]؟

للإجابة على هذه التساؤلات يجدربنا الرجوع إلى أحكام الأمررقم 05/03 في المادة 56 منه والذي تناول هذه المسألة بالتفصيل على النحو الأتي:

---

(1) يعرف الملك العام بأنه " الملك الذي يؤول اليه جميع المصنفات المستبعدة من الحماية بداية أو التي تنقضي مدة الحقوق المالية عليها طبقا لأحكام قانون حق المؤلف" م: 138 من القانون المصري رقم 2002/82

(2) المادة 18 من الأمر رقم 05/03 بشأن تعريف المصنف الجماعي.

(3) المادة: 49 من القانون المدني الجزائري .التي حددت الأشخاص ألاعتبارية .

(4) يعرف النشر بأن :" أي عمل من شانه اتاحة المصنف أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي أو فناني الأداء للجمهور أو بأي طريقة من الطرق" م138 من القانون المصري رقم 2002/82 الفقرة10 .

(5) تعرف الإتاحة للجمهور بأنها: وضع العمل في متناول الجمهور عن طريق الإرسال السلكي و اللاسلكي للصوت أو الصورة. أو إحداهما فقط بشكل يسمح للجمهور بسماعه اورؤيته من اماكن تبعد عن مركز الإرسال ،مشار إليه محمد ممتاز، دليلك الى حقوق الملكية الفكرية ،دار الفاروق الطبعة الاولي :2006،ص:10.

أولا- حساب المدة في حالة نشر المصنف الجماعي:

بالرجوع إلى أحكام المادة 56 من الأمر رقم05/03 والتي تنص على أن " مدة حماية الحقوق المادية للمصنف الجماعي هي خمسين 50 سنة تبدأ من السنة المدنية لتاريخ نشر المصنف على الوجه المشروع للمرة الأولى"، يتضح أن حساب مدة حماية الحقوق المالية للمصنف الجماعي الذي تم نشره هي 50 سنة اعتبارا من تاريخ نشر المصنف للمرة الأولى هذا إذا كان مالك الحقوق شخصا اعتباريا.

-أما إذا كان مالك الحقوق شخصا طبيعيا تحسب مدة الخمسين سنة من تاريخ وفاة هذا الشخص الطبيعي. [1]

ثانيا- حساب المدة في حالة عدم نشر المصنف الجماعي

أما في حالة عدم نشر المصنف الجماعي، فإن مدة الحماية محددبـــ 50 خمسين سنة ابتداء من تاريخ وضع المصنف رهن التداول بين الجمهور، عملا بأحكام المادة 2/56 والتي تنص : "وفي حالة عدم نشر هذا المصنف خلال الخمسين (50) سنة ابتداء من إنجازه، فإن مدة خمسين سنة تبدأ من نهاية السنة المدنية التي وضع فيها المصنف رهن التداول بين الجمهور"

هذا فإن التشريع الجزائري اعتمد على معيار تاريخ نشر المصنف، لكون القائم بالنشر هو المؤلف ذاته، واستبعد معيار تاريخ الوفاة، لأن هذه المصنفات تكون ملكا للشخص الطبيعي أو الاعتباري الذي اتخذ المبادرة وتحمل مسؤولية إبداع المصنف على نفقته، وبالتالي تستبعد المصنفات التي يتم إنتاجها طبقا لعلاقة وظيفية وألا يكون قد تم صنع هذا المصنف الفكري في سياق الوظيفة[2]

[1] المادة 106 من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 الخاص بتقنين الملكية الفكرية.
[2] فاطمة زكريا محمد، مرجع سابق ص: 211.

ثالثا- حساب المدة في حالة عدم تداول المصنف الجماعي

إذا تم انجاز المصنف الجماعي ولكن لم يتم نشره أو تداوله بين الجمهور فإن مدة خمسين (50) سنة يبدأ سريانها من نهاية السنة التي يلي فيها ذلك الإنجاز، وهذا كله تأسيسا على أحكام المادة: 56 فقرتها الأخيرة والتي تنص " وفي حالة عدم تداول هذا المصنف بين الجمهور خلال الخمسين 50 سنة ابتداء من إنجازه، فإن مدة خمسين (50) سنة يبدأ سريانها من نهاية السنة المدنية التي تم فيها ذلك الإنجاز"

-ومما يلاحظ على موقف المشرع الجزائري اعتماده في حساب مدة حماية المصنفات الجماعية، بما فيها المصنفات السمعية البصرية، على فكرة النشر او التداول للجمهور كبدية لحساب مدة خمسين (50) سنة، التي تلي النشر أو الإنجاز أو التداول للجمهوروبالتالي فإن هذه المصنفات تستفيد من مدة أطول قد تصل إلى 100 سنة.

فضلا على ذلك فإن المشرع وعند تطرقه لمدة حماية المصنفات الجماعية، وإن تطرق إلى حسابها، إلا أنه لم يبين لنا حكم مدة حساب هذه الحماية إذا كان شخص المؤلف هو شخص معنوي[1]، وهل معنى ذلك أن المشرع لا يميز بين الشخص الطبيعي والشخص المعنوي واضعا معيارالنشر والإتاحة للجمهور لبدء سريان مدة الحماية مفضلا عدم تخصيص أي حكم للشخص المعنوي لأن هذا الأخيرقد تمتد وتستمر حياته على نحو أبدي.

الفرع الثالث: مدة حماية المصنف تحت اسم مستعار أو مجهول الهوية

ونميز بين حالتين:

الأولى: المصنفات التي تحمل اسما مستعارا

لقد اهتمت قوانين حق المؤلف بتنظيم هذه المصنفات التي يكون فيها اسم المؤلف مستعارا، وبالتالي لا يمكن تطبيق القاعدة الخاصة في مدة حماية المصنف الفردي

[1] المادة 12 فقرة 2 من الامر رقم 05/03 والتى تنص "على إمكانية اعتبار الشخص المعنوي مؤلفا..."

المعلوم مؤلفه، أي اعتماد على تاريخ الوفاة، وهذا راجع لاستحالة معرفة صاحبه، مما جعل القوانين والاتفاقيات تعتمد بدء حساب مدة الحماية اعتبارا من تاريخ نشر المصنف.

-ولقد عالج المشرع الجزائري مدة الحماية وكيفية حسابها بالنسبة للمؤلف الذي يختار عدم الكشف عن شخصيته بنفس الكيفية التي عالج بها المصنف الجماعي، وفي حالة التعرف على هويته بما لا يدع مجالا للشك بعد كشفه لشخصيته فتكون مدة الحماية طبقا للقواعد العامة المنصوص عليها في المادة 54 من الامر رقم 05/03..

وبالتالي فإن التعرف على الهوية يصبح فيه معيار النشر أو التداول منتفيا ونرجع إلى تطبيق مدة الحماية التي تعتد بتاريخ الوفاة وهي 50 سنة بعد وفاته وطوال فترة حياته.

الثانية: المصنفات باسم مجهول الهوية

-لقد نصت المادة: 57 من الأمر رقم 05/03 على حالات المصنف تحت اسم مجهول الهوية بنفس الأحكام الواردة في المادة 56 أماعندالتعرف على هويته تطبق أحكام المادة 54 أي تكون مدة الحماية 50 سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تلي تاريخ الوفاة.

-وكان يجب على المشرع أثناء صياغته للمادة 4/57 والتي تنص : في حالة التعرف على هوية المؤلف بما لا يدع مجالا للشك،[1] تكون مدة الحماية... الخ" تصبح على الشكل التالي " تكون مدة الحماية طبقا للمادة 54 من هذا القانون" تفاديا للتكرار الذي وقع فيه.

[1] هناك فرق بين التعرف على شخصية المؤلف الحقيقة وهو قيامه بالكشف عنها، وحالة التعرف على الهوية، بما لا يدع مجالا للشك أو ما يعبر عنها. أي الاسم المستعار الذي لا يدع مجالا للشك حول شخصية صاحبها.

ولكن المشرع لم يتطرق إلى أحوال الجهل بشخصية أحد أو بعض المشاركين في المصنف المشترك، أو في الأحوال التي تكون فيها شخصية جميع المشاركين مجهولة فهل تطبق مقتضيات المادة 54، فما هو الحكم المناسب لهذه الحالة؟

لقد نظم هذه الحالة القانون الإنجليزي باعتباره من بين عدد قليل التي نظمت الحكم في هذه المسألة إذا نص صراحة في المادة:4/12 على انه " إذا كانت شخصية أحد أو بعض المشاركين معروفة، في حين أن شخصية البعض الآخر منهم غير ذلك، فإن حساب المدة يتم اعتبارا من تاريخ وفاة آخر من بقي حيا من الشركاء المعروفين"[1]

بقى أن نشير أن المشرع الجزائري تناول في المادة 60 من الأمر رقم 05/03 حالة مدة الحقوق المادية للمصنف الذي لم ينشر أثناء حياة المؤلف، ويتم نشره بعد الوفاة فمدة الحماية هي 50 سنة، تبدأ من السنة التي نشر فيها المصنف على الوجه المشروع للمرة الأولى.

أما حالة عدم نشره خلال 50 سنة ابتداء من إنجازه فإن مدة 50 سنة تبدأ من السنة التي وضع فيها المصنف رهن التداول للجمهور، وهذا طبقا للمادة 02/60 وإذا بقي طيلة 50 سنة بعد وفاة المؤلف دون نشر سيسقطه في الملك العام ويتجرد من الحماية، وإذا قام الورثة بنشره بعد هذه المدة فإنه ينشر بدون حماية.

أما مدة حماية المصنفات السمعية البصرية [2] والسنيمائية والتلفزية فإنها تخضع لنفس الأحكام المطبقة بشأن مدة حماية المصنفات الجماعية، وان مدة حمايتها هي 50 سنة ابتداء من السنة الموالية التي تم فيها نشر المصنف على الوجه المشروع للمرة

[1] سامي عبد الصادق، المرجع السابق ص:271.
[2] المادة 58 من الأمر رقم 05/03

الأولى، أو وضع فيها المصنف رهن التداول بين الجمهور، أو التي تم فيها انجاز مصنف الفنون التطبيقية[1].

المبحث الثاني

مدة حماية الحقوق المجاورة

بينت المواد من 122 إلى 124 من الأمر رقم 05/03 الباب الثالث تحت عنوان حماية الحقوق المجاورة الفصل الثالث مدة حماية الحقوق المجاورة لكل من فناني الأداء منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وكذلك مدة حماية حقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري (التلفزي) والسؤال الذي يطرح هل تخضع لنفس أحكام مدة حقوق المؤلف أم لا؟

المطلب الأول: مدة حماية حقوق فنان الأداء

لقد جعل القانون الجزائري الأداء أو التسجيل (التثبيت) هو المنطلق لبدء حساب مدة الحماية بالنسبة للفنان المؤدي أو العازف، فالحماية لازمة حتى ولو لم يتم فيه تثبيت الأداء أو تسجيله على دعامة مادية، لأن القانون يحمي الأداء نفسه وليس الدعامة المادية التي يثبت فيها هذا الأداء، ولذا نص المشرع في المادة 122 على أنه " تكون مدة حماية الحقوق المادية للفنان المؤدي أو العازف خمسين (50) سنة ابتداء من:

نهاية السنة المدنية للتثبيت بالنسبة للأداء أو العزف.

نهاية السنة المدنية التي تم فيها الأداء أو العزف عندما يكون الأداء أو العزف غير مثبت وبذلك ينطلق المشرع في حساب مدة الحماية من السنة المدنية التالية للأداء أوتسجيل هذا الأداء.

[1] المادة 59 من الأمر رقم 05/03.

ولنا أن نتساءل ما المقصود بالأداء الذي تنطلق منه مدة الحماية في المادة 122 من الأمر رقم05/03، وفي حالة وجود أداء ثم أعقبه تثبيت فهل مدة الحماية تبدأ من تاريخ هذا الأداء الحي أم من تاريخ التثبيت؟

إذا كان محل الحماية القانونية للمؤلف هو المصنف المبتكر، فإن محل الحماية القانونية لفنان الأداء هو عملا فنيا يسمى " الأداء" ويكون بالنسبة لمنتجي التسجيلات الصوتية والسمعية البصرية " الدعامات" التي تصبح محلا للحماية لصالح منتجهاو تتمثل في دعامات التسجيلات الصوتية أو السمعية البصرية، أما محل حماية هيئات الإذاعة فينصب على البرنامج أو البث.

وانطلاقا مما سبق يمكن تعريف المقصود بالأداء، بأنه الأنشطة الفنية المختلفة التي يقوم بها فنانو الأداء، كالتمثيل المسرحي، والأداء الغنائي، أو تمثيل مصنف تقليدي من الفلكلور الشعبي، أما العزف فهو تمثيل مصنف موسيقي سواء بواسطة الصوت أو بمساعدة الآلات التي يستخدمها العازفون المنفردون أو الموسيقيون في أوركسترا أو الأوبرا[1] والأداء الغنائي هو ذلك النشاط الذي يقوم به فنانو الأداء لنقل مصنف موسيقي غنائي إلى الجمهور.

إن الأداء إذا لم يثبت على دعامة تكون مدة حمايته انطلاق من السنة المدنية التي تلي هذا الأداء الحي، أو العزف، أما إذا كان مثبتا على دعامة فيحسب ابتداء من تاريخ تسجيله، وفي الحالة السابقة، فإن تم تثبيته فإن حمايته تبدأ من تاريخ هذا التثبيت ولا يعني ذلك انه قبل ذلك غير محمي بل حمايته لازمة في كلتا الحالتين، وإنما المسألة تتعلق بكيفية حساب هذه المدة فقط فيكون الأداء الحي أو المسجل هو المنطلق لبدء حساب مدة الحماية.

[1] محمد حسام محمود لطفي، حق الآداء العلني، مرجع سابق ص، 118.

ويتفق قانون الملكية الفكرية الفرنسية مع القانون الجزائري وكذلك مع العديد من التشريعات الخاصة بالملكية فيما يتعلق بمدة حماية الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة وهي 50 سنة مدنية.

وقد خصص المشرع الفرنسي لهذا الأمر المادة:4/211" التي تنص على أن مدة الحقوق المالية هي خمسون سنة يبدأ حسابها من الأول من يناير من السنة الميلادية التي تلي: التمثيل أو الأداء بالنسبة لفناني الأداء.

التثبيت الأول للتسجيلات الصوتية بالنسبة لمنتج الفونوغرام، أو اللقطات المصورة سواء كانت مصحوبة بالصوت من عدمه، وذلك بالنسبة لمنتج الفيديوغرام.

من تاريخ أول توصيل أو إتاحة للجمهور بالنسبة للبرامج المشارإليها بالمادة:216 الفقرة1 بالنسبة لهيئات الاتصال السمعي البصري.

-أما إذا كان مباشرة الحقوق المالية لفناني الأداء، في حالات الأداء الجماعي فإن مدة الحماية بالنسبة لهذا الحق تنطبق عليه أحكام المصنفات الجماعية أو المشتركة وهي 50 سنة ويبدأ حساب المدة من تاريخ وفاة آخر شريك في المصنف أو الأداء محل الحماية.

-وقد اعتمدت بعض التشريعات الأوروبية نظاما فريدا، إذ حددت مدد مختلفة تبعا للفئة التي ينتمي إليها صاحب الحق، فمثلا حددت ب 80 سنة من تاريخ وفاة صاحب الحقوق عندما يكون المذكور شخصا طبيعيا، و 50 سنة ابتداء من آخر يوم في السنة التي جرى فيها الأداء أو التثبيت الأول للفوتوغرام او البث الاذاعي[1]

-كما أن القانون الأرجنتيني لا يتضمن أي حكم متعلق بمدة حماية حقوق فناني الأداء، وهو ما يفتح الباب لطرح عدة احتمالات، أن الحكم دائم، أم أنه ينقضي بانقضاء حياة فنان الأداء أو انه يظل قائما طوال مدة قيام حقوق مؤلف المصنف الذي جرى

[1] داليا ليزبيك، المرجع السابق ص: 404.

أداؤه، ويبدو أن الحل الأخيرهو الأكثر معقولية، نظرا لأنه يتفادى احتمال تمتع فنان الأداء بمعاملة أفضل من المعاملة التي يتمتع بها المؤلف نفسه، وكذلك احتمال أن تتغير تلك المعاملة بصورة تعسفية ويجري تقصير مدة الحماية[1]

-أما المشرع المصري فقد جعل الأداء والتسجيل هو المنطلق لبدء حساب مدة الحماية لكنه يفرق بين مدة الحماية المقررة لصالح فنان الأداء والمحددة ب 50 سنة تبدأ من تاريخ الأداء أو التسجيل بحسب الأحوال، وكذلك مدة حماية منتج الفوتوغرام فقد حددت ب 50 سنة تبدأ من تاريخ التسجيل أو النشر أما مدة حماية الهيئات الإذاعة، فإن المدة تحسب ابتداء من تاريخ أول بث وحددت المدة عشرين سنة فقط... وهذا كله تطبيقا لأحكام المواد 166/ 168/167 من القانون رقم 82 لسنة 2002 والخاص بالملكية الفكرية المصري.

المطلب الثاني: مدة حماية حقوق التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية

-تحسب مدة الحماية فيما يتعلق بالتسجيلات الصوتية، ابتداء من تاريخ نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري، وفي حالة عدم وجود مثل هذا النشر خلال اجل خمسين سنة ابتداء من تثبيتها تبدأ 50 سنة ابتداء من السنة الميلادية (المدني) التي تم فيها التثبيت، وهكذا كله تأسيسا على أحكام المادة 123 من الأمر رقم 05/03 والتي تنص " تكون مدة حماية حقوق منتجي التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية خمسين (50) سنة ابتداء من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري... أو في حالة عدم وجود هذا النشر خلال أجل خمسين (50) سنة ابتداء من تثبيتهما، خمسين (50) سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها التثبيت..."

-وتختلف مدة الحماية باختلاف البلدان، فهي 70 سنة في الولايات المتحدة الإمريكية و 70 سنة في البرازيل، و 50 سنة في كل من النمسا، وكندا، وشيلي،

(1) المرجع السابق ص: 403.

وكوستاريكا، والدنمارك، تشيكوسلوفاكيا سابقا وفنلندا، وفرنسا، والنرويج، والبرتغال والسويد والمملكة المتحدة، و 20 سنة في قبرص ومالطا.

-وتنص الاتفاقية المتعلقة بالجوانب المتعلقة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية على حد ادنى لمدة الحماية قدرها 50 سنة، تحسب ابتداء من نهاية السنة التقويمية التي حدث فيها التثبيت[1].

-وينص القرار الأوروبي رقم CCE 93/98 في 1993/10/29 على مدة حماية قدرها 50 سنة، تحسب من تاريخ النشر أو تثبيت، وتنص اتفاقية روما ايضا في المادة 14 بالنسبة للفئات الثلاث من المستفيدين من الحقوق المجاورة على ان مدة الحماية لا يجوز أن تقل عن عشرين سنة ابتداء من نهاية السنة التي حدث فيها التثبيت أو الأداء (إذا كان الأداء لم يتم تثبيته) أومن التاريخ الذي حدث فيه البث الإذاعي.

-أما معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي[2] فقد تناولت المدة التي يتمتع بها أصحاب الحقوق المجاورة بالحماية القانونية حيث نصت في المادة 17 منها على أن:

1-تسري المدة الممنوحة لفناني الأداء بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة 50 سنة على الأقل من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء في تسجيل صوتي.

2-تسري مدة الحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة 50 سنة على الأقل، اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها نشر التسجيل الصوتي، أو اعتبار من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت إذا لم يتم النشر في غصون 50 سنة من تثبيت التسجيل الصوتي.

---

[1] المرجع السابق ، ص: 416.

[2] معاهدة الويبو لسنة 1996 والخاصة بالأداء والتسجيل الصوتي.

المطلب الثالث: مدة حماية حقوق هيئات البث السمعي الإذاعي أو السمعي البصري (التلفزي)

-تنص المادة 2/124 من الأمر رقم 05/03 على مدة حماية حقوق هيئات البث الإذاعي أو السمعي أو السمعي البصري على أن" تكون مدة حماية حقوق هيئات البث الإذاعي أو السمعي البصري خمسين (50) سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها بث الحصة"

-والواقع إن المشرع الجزائري لم يبين المقصود من عملية البث، هل البث الأول أو المتتالي؟ الأمر الذي يجعلنا نؤكد على قصور هذه المادة بجعل مدة الحماية تسري عقب أول عملية بث البرنامج أو للحصة سواء عن طريق بث سلكي أو لا سلكي (موجات ترددية) بما في ذلك الإرسال عن طريق الكابلات او التوابع الصناعية (الساتل).

-وفي المدة الأخيرة ظهرت محطات إذاعية جهوية، وأصبحت لكل ولاية محطة إذاعية خاصة بها مما قد يشكل تزايد موضوعات وبرامج البث الإذاعي، ومنه قد تتشابه هذه الموضوعات الأمر الذي ينشأ عنه منازعات في هذا المجال بالنسبة لمنتجي هذه البرامج، فعلى سبيل المثال طرح على منتج حصة في إذاعة بسكرة الجهوية تتمثل الوقائع في انه وبطلب من الإذاعة قام بتسجيل وبث حصة موضوعها "الوقاية هدف وغاية" وهو منتجها، ولكنه اكتشف نفس الموضوع وبنفس المضمون وعنوانها قد تم بثها في المحطة الجهوية لولاية النعامة ولكن بتسجيل لصوت أخر وهو الأمر الذي اعتبره هذا الأخير تعديا على حقوقه المحمية قانونا، مع العلم أن هذا العنوان اشتهر به على مستوى الجهة التي تبث منها الحصة الإذاعية، وهو الشيء الذي يطرح لنا سؤال مهم وهو: هل القانون يحمي هذه البرامج من التقليد أم لا، وهل الحماية تتعلق كذلك بعنوان الحصة أم البرنامج فقط، أما العنوان فلا يستحق الحماية؟

وعلى أي حال ومن خلال دراستنا لمدة حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة فإنه نستنتج ما يلي:

-أن المشرع سوى بين جميع فئات أصحاب الحقوق المجاورة من حيث مدة الحماية وهي 50 سنة، مع الفرق البسيط المتعلق بالواقعة مناط الحماية: الأداء،النشر، البث التثبيت.

-كما أن المشرع جعل بعد انقضاء مدة الحماية جميع حقوق هؤلاء تصبح مصنفات للاستخدام الحر، أي مصنفات الملك العام ولم تعد ذات ملكية خاصة مع استمرار وجود الحق الأدبي.

-تحسب المدة وفقا للتقويم الميلادي (المدنية) أي تبدأ من شهر جانفي وتنتهي بنهاية شهر ديسمبر، غير أن البعض يرى [1] وجوب أن تحسب المدة بالشهور القمرية بالنسبة للمسلمين للنص عليها في القرآن الكريم " إن عدة الشهور عند الله أثنا عشر شهرا في كتاب الله"[2]

-كما أن المشرع سوى من حيث مدة الحماية بين المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة وهي 50 سنة ويحق للمؤلف أثناءحياته استغلال مصنفة ماليا، وبعد وفاته يحق للورثة خلال فترة 50 سنة التالية لوفاته استغلاله أيضا، وبعدها يسقط في الملك العام، وكذلك بالنسبة لفئات الحقوق المجاورة حق استغلال المصنف طيلة 50 سنة من أدائه أو نشره، وإن توفي قبل هذه المدة يحق لورثته مواصلة استغلاله حتى تنقضي المدةالمتبقية.

-أما ما يفرق مدة الحماية هو تاريخ بدء حساب المدة، ففي مدة حماية المؤلف يكون تاريخ الوفاة هو الواقعة التي يبدأ منها سريان المدة كقاعدة عامة إلا ما استثنى بنص خاص كحالة المصنفات الجماعية التي يكون مؤلفها شخصا معنويا أو طبيعيا فإن

---

(1) ضو مفتاح غمق، الحقوق المجاورة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية، المرجع السابق ،ص: 68.

(2)سورة التوبة أية رقم : 36.

تاريخ النشر أو الإتاحة للجمهور هو نقطة البداية وكذلك الأمربالنسبة للمصنفات التي تحمل اسما مستعارا أو مجهولة الهوية، أما مدة حماية أصحاب الحقوق المجاورة ليست هي تاريخ وفاة الفنان أو انقضاء الشخص المعنوي بالنسبة لمنتجي السمعي البصري وهيئات البث الإذاعي والتلفزي وإنما يعتد بتاريخ الأداء أو التثبيت أو النقل والإتاحة للجمهور أو بث البرامج.

-ومما يلاحظ بخصوص مدة انقضاء هذه الحقوق وأنها تتشابه إلى حد بعيد مع مدة حق المؤلف وهو ما يجعلنا نؤكد التطور الملحوظ على أصحاب هذه الفئات منذ معاهدة روما لسنة 1 196. وهذا ما جعل المشرع الجزائري يشبه الحقوق المجاورة بحق المؤلف سواء على صعيد الاستغلال المالي أو القيود التي تردعلى هذه الحقوق وكذا على المستوى الحماية التي يقرها القانون لصالح هذه الفئة، وإن المسألة لم تعد تنطلق من فكرة علو حق المؤلف عن الحقوق المجاورة، بقدر ما هي مصالح مرتبطة بحقوق المؤلف أساسها العمل المشترك الذي يربط بينهما، وبالتالي سميت " بالحقوق المجاورة" وتعني التقارب فلا هي حقوق مندمجة مع حق المؤلف، ولا هي منفصلة تماما عنها بل يجمعها إطار واحد هو: إطار الملكية الفكرية، وحاولت جاهدا وضع نظام قانوني لهذه الحقوق المجاورة من خلال مظلة حق المؤلف، وبيان كل حق يمارسه المؤلف أو شرط لهذا الحق إلا وخصصته بالدراسة والتمحيص ايضا لفئة الحقوق المؤلف المجاورة.

المبحث الثالث

مصير الحقوق المحمية بعد انتهاء مدة الحماية

أجمعت غالبية قوانين حق المؤلف على انه عند نهاية مدة الحماية للعمل وانقضاء هذه المدة فإنها تؤول إلى الملك العام، ومن حق أي شخص الاستفادة من هذا العمل ونشره من جديد دون الحصول على إذن من الورثة.

ولكن المشرع الجزائري اسند مهمة تسيير الحقوق التي وقعت في الملك العام للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، حيث نص في المادة 130 من الامرقم 05/03 على حماية هذه المصنفات، وان يخضع استغلالها لترخيص من هذا الديوان[1]ويعرف بنظام " الملك العام المدفوع"[2].

-والسؤال الذي يطرح : حول مصير حقوق المؤلفين على هذه المصنفات، وهل الأمر يقتصرعلى الحقوق المادية التي تتجرد من الحماية بسبب انقضاء مدة حمايتها أم يشتمل كذلك الحقوق الأدبية رغم أن هذه الأخيرة لا تسقط بمضي المدة[3]

-للإجابة على هذا التساؤل سوف نتناول مصير حقوق المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة بعد انقضاء مدة الحماية.

المطلب الأول

مصير الحقوق الأدبية بعد انقضاء مدة الحماية

عرضنا فيما سبق وأن الحق الأدبي للمؤلف وفنان الأداء دائم وبالتالي لا يخضع لأي مدة للتقادم ويمارس ورثة المؤلف هذه الحقوق ثم من يليهم وهكذا، وتنحصر مهمتهم في حراسة تراث مورثهم الفكري والمحافظة عليه من التشويه أو التحريف، أو ما يسمى بالسلطات السلبية للحق الأدبي وعلى العكس من ذلك فإن الحق في تعديل المصنف أو سحبه من التداول أو الحق في إتلافه لا يجوز للورثة أن يمارسوه لأنه حق يثبت للمؤلف وحده وهو المعبرعنه بالسلطات الإيجابية للحق الأدبي.

أما فيما يتعلق بإتاحة المصنف للتداول أو ما يعرف بالكشف عن المصنف الذي لم يسبق الكشف عنه في حياة المؤلف، فإنه كأصل عام يعود هذا الحق للورثة ما لم تكن هناك وصية خاصة، وهو ما أشارت إليه المادة 2/22 من الأمر رقم 05/03.

---

(1) انظر المادة: 140/139 من الامر رقم 05/03.

(2) وهو النظام المعمول به فى القانون الفرنسي في تقنيين الملكية الفكرية .

(3) محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق ص: 278.

فإذا قام المؤلف بتعيين منفذ لوصيته، يكون لرأي هذا الوصي الغلبة على رأي الورثة الشرعيين، وهذا ما نص عليه المشرع الجزائري في المادة 22 " يتمتع المؤلف بحق الكشف عن المصنف الصادر، باسمه الخاص أو تحت اسم مستعار، ويمكنه تحويل هذا الحق للغير، ويعود الكشف عن المصنف بعد وفاته إلى ورثته ما لم تكن هناك وصية خاصة..."

أما إذا تعاقد المؤلف أثناء حياته كتابيا مع الغير على استغلال هذا الحق فإن هؤلاء الغير تكون لهم سلطة ممارسة الحق الأدبي ولكن في حدود حق الكشف عن المصنف فقط دون أن يتعداه إلى بقية الامتيازات المعنوية الأخرى والتي يتبين وان الأشخاص المستفيدين منها هم الورثة، الموصي لهم، بقية الشركاء في العمل، والديوان في حالة عدم وجود وارث[1].

وفي حالة إذا لم يتم الكشف عن المصنف من طرف الورثة أو وقوع نزاع حوله فإن الجهة القضائية يمكن أن تتدخل من المبادر للكشف عن هذا المصنف، كما يمكن لوزير الثقافة أو من يمثله أو طلب من الغير إخطار الجهة القضائية ــ في حالة رفض الورثة الكشف عنه ــ للفصل في مسألة الكشف عن المصنف أو الحصول على الاذن بالكشف، إذا لم يكن للمؤلف ورثة، بشرط أن يشكل هذا المصنف أهمية بالنسبة للمجموعة الوطنية، وإلايكون الهدف من وراء كشفه هو من اجل الاستغلال التجاري فقط.

والمصلحة التي تقتضيها تدخل هذه الهيئات ــالقضائية والوزارةــ يتمثل في الحفاظ على التراث الثقافي الذي لا يقع عبء القيام بهذا الواجب على عاتق الورثة وحدهم بل على عاتق المجتمع بأكمله.

ومما سبق يتضح أن المشرع الجزائري جعل هذه الحقوق في يد المؤلف أثناء حياته ولورثته بعد وفاته، وللموصى له وأنه عند انعدام وارث للمؤلف يمكن للديوان

[1] المادة رقم 03/26 من الامر رقم 05/03.

ممارسة الحق الأدبي للمؤلف بما يضمن الاستعمال الأمثل، بحيث يحل محل الورثة في الحفاظ على هذه الحقوق ويمارسها –وفقا لما هو منصوص عليه في الأمر رقم 05/03.. إن إسناد مهمة تسيير الحق الأدبي إلى الديوان والذي ليست له علاقة أو رابطة مباشرة بالمؤلف قد يؤدي إلى إهماله، وتفضيل مصالحه المالية على المصالح الأدبية وقد يكون هذا الأخير أول المخالفين للاستعمال الأمثل لهذه الحقوق، وقد يسمح بنشر المصنف رغم الحظر الصريح أو عدم الكشف عنه عن طريق مؤلفه، رغم انه لا يوجد نص في التشريع الجزائري يسمح للغير من حراسة ومراقبة هكذا مصنف بعد عدم وجود الأشخاص المؤهلين لذلك والمذكورين في المادة : 26 الأمر رقم 05/03.

تجدر الإشارة أن المشرع استعمل لفظ " الجهة القضائية" في المادتين 3/22–4 و 2/26 ولم يحدد الجهة القضائية المختصة، وهل المحكمة المختصة هي محكمة محل افتتاح التركة تطبيقا القواعد العامة، القسم المدني الواقع فيه طلب المبادر، وخصوصا وان المشرع الجزائري لم ينصب الأقطاب المتخصصة في الملكية الفكرية والتي أشار إليها في المادة 32 قانون الإجراء ت المدنية و الإدارية وهو نقص يوجه للمادتين السالفة الذكريتعين علي المشرع تداركهما مستقبلا .

المطلب الثاني

مصير الحقوق المالية بعد انقضاء مدة الحماية

–تتفق جميع قوانين حق المؤلف على تأقيت الحقوق المالية، وبعد وفاتة تؤول ملكية الحقوق المالية بالكامل إلى خلفائه العامين طوال مدة الحماية التي يحددها القانون، ويجوز لهم ان يمارسوا جميع الامتيازات المتعلقة باستغلال المصنف التي كان يتمتع بها المؤلف طوال حياته، وتحتفظ هذه الامتيازات بالخصائص نفسها التي كانت تتسم بها أثناء حياته.

-وهكذا فإن العقود والتصرفات التي أبرمت أثناء حياة المؤلف تظل صحيحة منتجة لآثارها القانونية طوال المدة التي حددها أطراف العقد، وفي حدود المدة التي حددها القانون لحماية فئة معينة من المصنفات.

-أما إذا توفي المؤلف دون أن يترك ورثة، وتقرر أن التركة لا وارث لها، فتؤول الحقوق المالية في هذه الحالة للدولة أو الجهة التي يحددها القانون، وتعتبر مصنفات ملك عام ويخضع استغلالها لترخيص من الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وتناول المشرع الجزائري نظام حماية هذه المصنفات التي تقع في تعداد الملك العام بالمادة 1/8 من الأمر رقم 05/03 "تستفيد مصنفات التراث الثقافي التقليدي والمصنفات الوطنية التي تقع في تعداد الملك العام حماية خاصة كما هو منصوص عليه في أحكام هذا الأمر..."

هذا فإن بعض التشريعات العربية لم تورد حكما خاصا بمصير المصنفات بعد انتهاء مدة الحماية، كما لم تنص على الجهة التي تصبح صاحبة الحق وتمارس حقوق المؤلف على تلك المصنفات التي تنتهي مدة حمايتها[1] وعلى سبيل المثال المشرع السعودي.

وقد ثار جدل حول أيلولة هذه الحقوق بعد انقضاء مدة حمايتها لنظام الملك العام بين مؤيد ومعارض لهذا النظام.

أولا- الاتجاه المؤيد:

يرى بعض الفقهاء أن هذا النظام يحقق فائدة كبيرة للمؤلفين الأحياء لأنه سيخفف من وطأة منافسة مصنفات الملك العمومي، للمصنفات الحديثة بسبب اشتراط دفع رسوم

[1] محمد فريد محمود عزت، المرجع السابق ص:67.

على هذه المصنفات مما يكون له الأثر في تفضيل المصنفات الحديثة بدلا من مصنفات الملك العمومي[1].

ويرى خصوم هذا النظام أن الالتزام بدفع مقابل استخدام المصنفات، بعد أن تكون مدة الحماية المالية للمؤلف قد انقضت، إنما يعوق أو على الأقل يجعل من العسير تداول المصنفات الأدبية والموسيقية والفنية، نظرا لأنه يزيد من التكلفة[2].إلا انه توجد العديد من الأسباب تؤدي إلى سقوط المصنفات في الملك العام أهمها:

حالة تنازل المؤلف عن حقوقه على المصنف لصالح الجماعة.

حالة المصنفات التي يتوفى مؤلفيها ولا ورثة لهم.

حالة عدم استكمال الإجراءات المقررة في القوانين التي تعتبر مثل هذه الإجراءات شرطا أساسيا لمنح الحماية[3].

ثانيا – الاتجاه المعارض:

يذهب جانب من الفقه إلى عدم تأييد هذا النظام ليس اعتراضا على هذا النظام في حد ذاته، ولكن معارضة للنظم الإدارية التي يمكن ان تقوم عليه وما تتصف به غالبا من فساد في الإدارة ومن طول الإجراءات للحصول على التصاريح أمام هذه الجهات وبالتالي لا يجوز النص على شرط الحصول على ترخيص بالاستغلال من الوزارة او الجهة المختصة أو سداد رسم معين[4].

ثالثا – موقف المشرع الجزائري من الاتجاهين

اعتمد المشرع الجزائري نظام الملك العام المدفوع لمن يستغل أي مصنف داخل في تعداد الملك العام وقد حددت المادة 8 من الأمر رقم 08/03 هذه المصنفات هي:

---

(1) رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق ص: 212.
(2) داليا ليزبيك المرجع السابق ص: 278.
(3) نواف كنعان، مرجع سابق ص: 389.
(4) أ. عبد الله شقرون،حقوق المؤلف في الأذاعة و التليفزيون ،مرجع سابق ص: 133.

المصنفات الأدبية أو الفنية التي انقضت مدة حماية حقوقها المادية وتشمل جميع أنواع المصنفات محل حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

ومصنفات التراث الوطني التقليدي، وانطلاقا من المادة 140 من الأمررقم 05/03، فإن الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة يمارس احتكار اقتصادي للمصنفات التي دخلت الملك العام، وله أن يحدد بعض المصنفات التي تخضع لترخيص من طرفه، بل أن المشرع أوكل له مراقبة مدى الاستغلال الملائم لهذه المصنفات وله سلطة أن يرفض أو يرخص أو يعلق كل استغلال مضربها.

إن هذه الرقابة التي يمارسها الديوان تمثل قيدا قانونيا على الحقوق الفكرية على المصنفات يتمثل في كفالة تمتع الجميع بالإبداع الفكري، ولقد جاء في إحدى التوصيات للمؤتمر الرابع للاتحادات الإذاعية، المنعقد بالجزائر في مارس 1983 ما يلي "بالنظر إلى الحاجة الملحة لنشر الثقافة على أوسع نطاق ممكن يوصي المؤتمر بأن تقوم الاتحادات الإذاعية، عن طرق هيئاتها الأعضاء، بلفت نظر الجهات الدولية والوطنية المعنية نحو الأهمية القصوى لتأمين أوسع مجال ممكن أمام هيئات الإذاعة وبالتالي أمام العموم لتناول المصنفات المدرجة في الملك العام، وترى هذه الاتحادات بكيفية خاصة، أن فرض أي شكل من أشكال الحصول على الإذن المسبق أو دفع أي تعويض في هذا المجال من شأنه أن يضر بمصالح الجمهور والمؤلفين الذين يبتاعون مع هيئات الإذاعة[1].

والحقيقة أن هذه التوصيات لم يتم اعتمادها في قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سواء الصادر في سنة 1997 الذي تم إلغاؤه، أو القانون الخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة رقم 05/03.

وهكذا فإن وجوبية التصريح المسبق بغرض استغلال المصنفات التي سقطت في الملك العام هو بمثابة مد لمدة الحماية [2]، ولكن تحصيل إتاوة لتمويل وإحصاء المصنفات والحفاظ عليها عائدة من استغلال هذه المصنفات هو أمر محمود، طالما يؤدي إلى صيانة المصنفات والسهرعلى حمايتها وسلامتها من أي تشوية أو تحريف قد يلحق بها.

---

[1] عبد الله شقرون ، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون– المرجع السابق ،ص135.

[2] محمد سامي عبد الصادق ، مرجع سابق ص: 288.

البـــاب الثانـــــي

الحقوق الأدبية و المالية للمؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة ووسائل حمايتها

بعد أن انتهينا من دراسة النظام القانوني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة – في الباب الأول – والتي شملت الطبيعة القانونية، ومعيار الحماية، ونطاق هذه الحماية وتحديد أصحاب الحقوق المجاورة ومدة الحماية نتطرق في الباب الثاني إلى مضمون حقوق المؤلف الأدبية (المعنوية) والمالية وخصائص كل منهما وبيان صور الاستغلال المالي للمصنفات ووسائل حماية هذه الحقوق، وما يوفره القانون من تنوع وتعدد في صور هذه الحماية من(مدنية و جزائية) .

الفصل الأول

الحقــوق الأدبيـــة للمؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة

تعتبر الحقوق الأدبية أو ما يعرف بالحق المعنوي للمؤلف أهم الحقوق التي يتمتع بها هذا الأخير، لالتصاقها بشخصية الإنسان وبعدم إمكانية التنازل عنه، أو حجزه وبديمومته باعتباره حقا مؤبدا . وهذا ما جعله يسمو على الحق المالي الذي تنحصر مهمته في تمكين المؤلف من الاستغلال المالي للمصنف بالحصول على مقابل مالي عند التنازل عن الحقوق أو طرح المصنف للتداول.

لقد نظم المشرع الجزائري هذا الحق في المادة 21 من الأمر رقم 05/03 والتي تنص على انه " يتمتع المؤلف بحقوق معنوية ومادية على المصنف الذي أبدعه، تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم، ولا يمكن التخلي عنها" وبذلك يكون المشرع قد اعترف بالمفهوم الثنائي لحق المؤلف من خلال تقرير مزايا الحق الأدبي والمالي للمؤلف علي مصنفه الذي أبدعه، باعتباره نابعا منه ويعد انعكاسا لشخصيته.

وتجدر الإشارة أن المشرع الجزائري عند تنظيمه للحق الأدبي استعمل لفظ الحق المعنوي، وبدا بتعداد الحقوق المعنوية، قبل الحقوق المالية بموجب المواد من: 22 الى26 وتناول الحقوق المالية من المواد: 27 الى32 من الأمر السالف الذكر . وهذا ما يجعلنا نؤكد ان المشرع الجزائري وان اخذ بنظرية الازدواج، إلا انه جعل الحقوق المعنوية تهيمن على الحقوق المادية، وهذا ما نلمسه عند دراستنا لنظرية الحق الأدبي والتطبيقات العملية لها .

- وبناءا على ما تقدم نقسم دراستنا لهذا الفصل إلى مبحثين، الأول نتعرض فيه إلى التعريف بالحق الأدبي ووظيفته وخصائصه والثاني للتطبيقات العملية للحق الأدبي للمؤلفين .

المبحث الأول

التعريف بالحق الأدبي ووظيفته وخصائصه

لم يتفق الفقه على تحديد معنى واحد للحق الأدبي، فذهب بضعهم إلى اعتباره الدرع الواقي الذي يثبت للمؤلف شخصيته بمواجهة معاصريه وفي مواجهة الأجيال القادمة، وذهب آخرون إلى أنه حق سلبي يتمثل في حق طلب التعويض من الجريمة او شبه الجريمة، التي تشكل اعتداء على المصالح الأدبية للمؤلف .

المطلـــــــب الأول: تعريف الحق الأدبي ووظيفته

لقد مرت فكرة الحق الأدبي بتطورات مختلفة حتى صارت نظرية متكاملة لا يمكن لأحد أن ينكر وجودها ويعتبر العلامة kant "**كانت**" الألماني أول من تعرض إلى فكرة الحق الأدبي بالرغم من أنه لم يكن مهتما بالملكية الأدبية،وحسب وجهة نظره فإن الحق الأدبي هو تطابق بين شخصية المؤلف ومصنفه. فالكتاب ما هو إلا حديث أو خطاب " Dixaurs " موجه من المؤلف إلى الأفراد، والحق في الدفاع عن هذا الخطاب مكفول عن طريق عدم التقليد وهومنفصل عن شخصية المؤلف [1]

الفرع الأول: التعريف بالحق الأدبي

الحق الأدبي للمؤلف، هو حق لصيق بشخص المؤلف الذي لا يجوز التصرف فيه أو التنازل عنه و لا يسقط بالتقادم، و أي تصرف يرد عليه يعد باطلا، فهو امتداد لشخصيته المؤلف و به يظهر إبداعه الفكري على مصنفه و قد اعترفت به غالبية التشريعات، ومنها القانون الجزائري وهذا ما أكدته المادة 21 منه، غير ان معظم هذه التشريعات لم تضع تعريفا محددا للحق المعنوي ضمن نصوصها، ولكن الفقه تنوعت تعريفاته في هذا الصدد.

[1]- عبد الرشيد مأمون – المرجع السابق - ص : 216

– وقد تطرق الفقه الفرنسي إلى تعريف الحق الأدبي فاعتبره الفقيه " فانكازين venecassin" الدرع الواقي الذي من خلاله يستطيع المؤلف أن يثبت شخصيته في مواجهة معاصريه، وأيضا في مواجهة الأجيال الماضية والمستقبلية.– أما الفقيه "بوبيه" فاعتبر الحق الأدبي هو حق الكاتب أو الفنان في أن يبدع وان يحترم إبداعه الذي عبر عنه في المصنف [1].

وهو نفس المعنى الذي أعطته الكاتبة الفرنسية "Goruyette، d'argoeaves" للحق الأدبي، وإن كانت قد رأت في أن التعبير عن الحق الأدبي ليس واضحا لأنه يعبر عن العلاقة التي تربط المؤلف بمصنفه وهي ليست علاقة قانونية لأن تعبير الحق يفترض طرف مقابلا، فكيف يمكن لشيء مادي أن يكون محلا للالتزام[2].

أما في مصر فقد عرف الدكتور" عبد المنعم الطناملي " الحق الأدبي هو حق المؤلف في أن يبدع وفي أنه يعرض إبداعه على الجمهور بأي شكل من الأشكال و أن ينهل منه كل أفراد العالم، و أقر بعدم تعريف محدد للحق الأدبي ومن الأفضل إبراز امتيازات هذا الحق التي تدور كلها حول احترام المؤلف واحترام مصنفه [3].

تنص المادة 143 من قانون الحماية الملكية الفكرية المصري على أن " للمؤلف وحده الحق في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة هذا النشر ، وأن للمؤلف وحده إدخال ما يرى من التعديل أو التحوير على مصنفه وللمؤلف وحده الحق في أن ينسب إليه مصنفه وفي أن يدفع إي إعتداء على هذا الحق ، وله كذلك أن يمنع إي حذف أو تغيير في مصنفه "

ونصت المادة 144 من نفس القانون السالف الذكر على أن " للمؤلف وحده إذا طرأت أسباب جدية أن يطلب من المحكمة الابتدائية الحكم بسحب مصنفه من التداول

---

(1)Evgène Pouillet :traité théorique etpratique delapropriété et Artistique .PARIS,1908.
(2)Gorguette d'argoeaves : du droit moral de l'auteur .thèse Lille 1923 .p7.
(3)Abedel moniem el tanamli : Du droit morol de l'outeur sur son œuvre littéraire et artistique.thése Paris 1943.p26.

أو بإدخال تعديلات جوهرية عليه رغم تصرفه في حقوق الاستغلال المالي، ويلزم للمؤلف في هذه الحالة أن يعوض مقدما ما آلت إليه حقوق الاستغلال المالي إليه تعويضا عادلا يدفع في غضون أجل تحدده المحكمة و إلا زال كل أثر للحكم "

واعتبر المشرع المصري أن تصرف في الحقوق المنصوص عليها في المادتين 143 و144 من القانون السالف الذكر باطلا، وهذا ما تناولته المادة 145 التي نصت على أن" يقع باطلا كل تصرف في الحقوق المنصوص عليها في المادتين 143 و144".

أما القضاء المصري فقد قام بدور هام في حماية حق المؤلف و خاصة عندما وجد نفسه أمام عدة قضايا و دعاوى متعلقة بالاعتداء على المصنفات الأدبية و الفنية دون أن يجد نصا في القانون، ولم يتوان عن سد هذا الفراغ معتمدا في ذلك على مبادئ العدالة و القانون الطبيعي.

وقد اعترفت محكمة القاهرة في 10 مارس سنة 1937 للمؤلف بحق مرتبط بشخصيته في حماية اعتباره و سمعته، وهو حق له خصائص شخصية خالصة، ويبقى بدون مساس، على الرغم من حوالة حق الملكية الأدبية و الفنية إلى الغير، بهدف الاستغلال المالي، وعلى هذا فإنه عندما يتنازل الفنان لإحدى دور الصناعة عن رسم موقع عليه من أجل الدعاية لمنتجاتها، ثم تقوم هذه الأخيرة بطبع الرسم بعد إزالة التوقيع، فإنها تكون مسؤولة عن الأضرار التي لحقت بالفنان من وراء ذلك.

الفرع الثاني: وظيفة الحق الأدبي

يحمي الحق الأدبي المصالح الشخصية للمؤلف، و يدافع عن شخصية المؤلف التي عبر عنها في مصنفه، كما يحمي هذا الحق مصالح اجتماعية عندما يعطي القانون للمؤلف سلطة في المراقبة و التتبع بحيث يستطيع أن يوجه ممارسة الحق الأدبي وجهة اجتماعية وطالما و أن المؤلف لا يعيش وحده، فإن أشخاصا تتأثر مصالحهم من جراء

ممارسة الحق الأدبي مثل أصحاب حقوق الاستغلال كالناشر و المنتج و الدائنين و أفراد المجتمع عامة.

والحقيقة أن أهم وظيفة يؤديها الحق الأدبي تتمثل أساسا في الدفاع عن المصنف من خلال سلطات الحق الأدبي المتمثلة في تقرير نشر مصنفه ونسبة مصنفه إليه، وحق المؤلف في منع التعديل و التحوير على مصنفه و عدم المساس بمحتوياته، وكذلك احترام عنوان المصنف إذا كان مبتكرا(المادة:06 من الأمررقم 05/03) وحق المؤلف في سحب مصنفه من التداول و إدخال تعديلات جوهرية عليه.

والملاحظ أن المشرع أورد قيودا على حق المؤلف بالنسبة لسلطاته على الحق الأدبي، فأجاز للصحف و الدوريات و هيئات الإذاعة تحقيقا لأغراضها الإعلامية و في الحدود التي تبررها نشر مقتطفات من مصنفاته التي أتيحت للجمهور بصورة مشروعة و المتعلقة بالموضوعات التي تشغل الرأي العام ما لم يكن المؤلف قد حظر ذلك عند النشر، و بشرط أن يذكر عنوان المصنف و اسم مؤلف أي مصدر النقل، كما يمكن استعمال المصنف كطريقة إثبات في إطار إداري أو قضائي كما هو مشار إليه في أحكام المادتين 42 و49 من الأمرالسالف الذكر .

كما يمكن نشر الخطب والمحاضرات و الندوات و الأحاديث التي تلقى في الجلسات العلانية العلمية و الأدبية و الفنية و السياسية. كما يجيز القانون نشر مقتطفات من مصنف سمعي أو بصري أو بصري سمعي متاح للجمهور بهدف التغطية الإخبارية للأحداث الجارية (م51) بشرط إزالة التسجيل في خلال 06أشهر التي تلي إنجازه إلا إذا وافق مؤلف المصنف على مدة أطول من ذلك.

على أي حال فان تحديد وظيفة الحق الأدبي تتأثر بالمصالح التي يمكن حصرها في مجال الحق الأدبي وهي [1]:

[1]عبد الرشيد مأمون- المرجع السابق - ص : 248.

مصالح المؤلفين للمصنفات الأدبية أو العلمية أو الفنية، مثل الكتاب و المبرمجين و الرسامين.

مصالح أصحاب الحق في استغلال المصنف، وهم الأشخاص الذين سيحيل إليهم المؤلف هذا الحق من أجل نشر المصنف أو إذاعته أو طرحه بأي وسيلة من وسائل الاستغلال.

المصالح العامة للأشخاص الذين سيوجه إليهم المصنف.

مصالح أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف بوجه عام من فنانين مؤدين أو منتجين كتسجيلات سمعية أو سمعية بصرية أو هيئات الإذاعة.

إن المؤلف لا بد أن يخضع لبعض القيود في ممارسة الحق الأدبي التي تتطلبها مصالح الأفراد في المجتمع، و لكن هذه القيود لا بد أن تظل في نطاق القانون، و إلا يكون من شأنها أن تحول الحق الأدبي إلى حق اجتماعي، وهذا للمحافظة على عدم إهدار الحقوق الاقتصادية للمؤلف التي يجنيها مقابل إنتاجه الفكري و الاعتراف له بذلك لأن المشرع عندما شعر بالحاجة إلى حماية الحق المالي فأنشأ سلطات أدبية للمؤلف الذي اعتبرها ضمانا للحقوق المالية و هو في الحقيقة مخرجا سهلا لحماية المصنفات و حصول المؤلف على دخل أكثر ارتفاعا.

لقد أثيرت مسألة رفض المؤلف إتاحة مصنفه رغم حاجة المجتمع إليه، ولكنه لا يريد إعادة طرحه للتداول مرة أخرى، فهل يمكن إجباره على ذلك، أو طرحه دون الموافقة؟

إن حكم هذه المسألة في التشريع الجزائري يتجلى واضحا من خلال المادة 33 من الأمررقم 05/03 التي تتعلق بالترخيص الإجباري والتي أجازت فيه للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ووفقا للاتفاقيات الدولية المصادق عليها، تسليم الترخيص المذكور في الفقرتين أعلاه، ولكن هذا الترخيص يستعمل فقط بالنسبة للمصنف الأدبي أو الفني الذي أنتج في شكل مطبوع أو سمعي أو سمعي بصري أو أي شكل آخر و معد للتعليم المدرسي أو الجامعي ويجوز كذلك بترخيص إجباري

بترجمته لأغراض النشر في الجزائر إذا لم تسبق ترجمته إلى اللغة الوطنية أو لم يتم إبلاغه للجمهور في الجزائر و الترخيص يتم بإحدى طريقتين:

الأولى: عن طريق المؤلف نفسه مع حق المحاكم في التدخل في حالة المؤلف سيء النية و هو النظام المعروف بالترخيص الإجباري.

الثانية: أن تقوم السلطات العامة في الدولة بنفسها بالموافقة على استعمال المصنف دون حاجة إلى تدخل المؤلف و يسمى" بالترخيص القانوني" وهنا نلغى سلطة المؤلف تماما.

والواقع أن الطريقة الأولى هي الأنسب التي يتدخل فيها القضاء للحفاظ على مصالح المجتمع، و حماية حقوق المؤلف لأن تعسف المؤلف في استعمال حقوقه الأدبية إضرارا بالغير يسمح باللجوء إلى القضاء لوقفه و المطالبة بالتعويض وهذا هو الموقف الذي اتخذته جميع تشريعات الملكية الفكرية، ولكن المشرع الجزائري لم يعطي للقضاء حق إعطاء التراخيص الإجبارية ومنح هذا الأمر للديوان وطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مع مراعاة الاتفاقيات الدولية في هذا الشأن.

ونحن نرى انه لا يمكن أن نطبق نفس الحكم في حالة المصنف الذي لم يسبق نشره ولا يسري عليه نظام نزع ملكية المصنف لصالح المجتمع، لما في ذلك من إعتداء صارخ على حق المؤلف المعنوي المتمثل في حقه لإختيار اللحظة التي يريد فيها نشرمؤلفه .

المطلب الثاني: خصائص الحق الأدبي

الحق الأدبي أو المعنوي للمؤلف هو من الحقوق الملازمة للشخصية أو الحريات العامة، فهو مشتق من حرية الرأي و التعبير و العقيدة و لا يدخل في الذمة المالية، و إذا وقع عليه اعتداء فيكون للمؤلف حق طلب وقفه و الحكم بالتعويض عملا بالمادة 47 من القانون المدني و التي تنص على أنه " لكل من وقع عليه اعتداء غير مشروع في حق من الحقوق الملازمة لشخصيته أن يطلب وفق هذا الاعتداء و التعويض عما لحقه

من ضرر" ولا يجوز التصرف فيه أو النزول عليه و لا الحجز عليه و هو حق دائم و ليس مؤقتا كالحق المالي للمؤلف [1]. وهي حقوق أساسية، ومجردة من الحسابات المالية ولصيقة بالمؤلف–إستئثارية– وأن أي توصيل لحقوق المؤلف فيما بين الأحياء، يجب بالضرورة أ ن يكون مقصورا على الحقوق المالية فقط.

ولما كان الحق الأدبي للمؤلف من حقوق الشخصية التي تدخل في دائرة الحقوق غير المالية، و بالتالي لا يمكن تقويمها بالنقود فإن خصائص هذا الحق هي ذات خصائص الحقوق غير المالية فهي لا يمكن التصرف فيها، ولا تقبل التقادم كما أنها لا يمكن الحجز عليها، ولا تنتقل إلى الورثة؟ [2].

فالحق المعنوي ينبع من العلاقة الشخصية بين المؤلف و هذا الحق، و يعود للشخص أن يعطى الاسم للعمل أي أن يعلنه وهو يتمتع بحق أدبي على أعماله و يحق له منع أي تعديل أو تحوير بدون موافقة صاحبه، وجميع هذه الحقوق تنبع من الحقوق الشخصية للمؤلف [3].

ولقد أشرناعند دراستنا في الباب الأول لطبيعة حق المؤلف أن الحق المادي للمؤلف يختلف عن الحق المعنوي له، فكل حق منهما يمتاز بخصائص تختلف عن الأخرى ونحاول فيما يلي تناول هذه الخصائص الواردة علي الحق الأدبي.

الفرع الأول: عدم قابلية الحق الأدبي للتصرف فيه

يجمع الفقه و القضاء في غالبية دول العالم، ومن بينها الجزائر (المادة 21) ومصر(المادة143) والفرنسي (المادة1/121)، على أن الحق الأدبي للمؤلف– خلافا للحقوق المالية– يخرج تماما عن دائرة التعامل و الجزاء الذي يرتبه المشرع على مخالفة ذلك هو البطلان المطلق، مثله في ذلك مثل الحق الشخصي للإنسان لأنه يمس

[1] محمد حسنين – الوجيز في الملكية الفكرية،المرجع السابق، ص 109.
[2] عبد الرشيد مأمون- المرجع السابق- ص :256 .
[3] نعيم مغبغب – المرجع السابق- ص:174

شخصية المؤلف، و التصرف فيه تصرف في هذه الشخصية التي حرم القانون التصرف فيها و النزول عنها .

ويعطي القانون للمؤلف الحق في التنازل عن الحقوق المادية و التصرف فيها كبيعها و قبض العائدات مثلا، أما الحقوق المعنوية فلا يمكن التنازل عن هذه الحقوق بصورة مطلقة، إنها تتصل بصورة متلازمة مع شخصية المؤلف، فلا تفارقه أو تنفصل عنه و لولا وجود مثل هذه الميزات لكانت تعرضت أعمال المؤلف للاعتداءات و لكن من الصعوبة و ضع حد لها، فإذا وضع المؤلف عدة مؤلفات فإنه يمكن جمعها بأكملها كونه يعود له وحده الحق المعنوي عليها حتى بعد التنازل عنها إلى أشخاص ثالثين[1] .

بما أن الحق الأدبي يقوم على الإبتكارو يتعلق بذهن المؤلف فقد أقر الفقه الفرنسي قاعدة عدم جواز التصرف في مثل هذا الحق وعدم جواز تنازل المؤلف عن حقه الأدبي، وهو ما نص عليه القانون الفرنسي أيضاعام 1957 لحماية حقوق المؤلف [2].

وتناول المشرع المصري هذه الخاصية في المادة **134** من قانون الملكية الفكرية " يتمتع المؤلف، وخلفه العام على المصنف، بحقوق أبدية غير قابلة للتقادم أو التنازل عنها، وتشمل هذه الحقوق ما يلي:

1- الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة.

2- الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه.

3- الحق في منع تعديل المصنف تعديلا يعتبره المؤلف تشويها أو تحريفا له، ولا يعد التعديل في مجال الترجمة اعتداء إلا إذا أغفل المترجم الإشارة إلى موطن الحذف أو التغيير أو أساء بعملـــه لسمعـــة المؤلف و مكانته " .

والواقـــع أن المشرع الجزائـــري لم يأتي بمثل هذا الحكم الوارد في المادة 134 من تقنين الملكية الفكرية المصري "ثالثا" بالمادة 21 من الأمر رقم 05/03 المتعلقة بالحق

[1]نعيم مغبغب- المرجع السابق - ص : 184.
[2]سهيل الفتلاوى – المرجع السابق- ص :78.

المعنوي، ولكن نرى عدم ذكر ذلك لا يمنع المؤلف باللجوء إلى القضاء للمطالبة بوقف أي اعتداء على حقوقه المادية منها والمعنوية متى تبين الضرر الحاصل لأي مصنف تجري ترجمته ويشكل ذلك اعتداء على سمعة او مكانة المؤلف العلمية و الأدبية.

وقد عنيت التشريعات العربية بالنص على الحقوق الأدبية و على عدم قابلتها للتنازل و التصرف فيها و إن كان القانون السوداني خرج عن المبدأ العام الذي يقضى بعدم قابلية الحقوق الأدبية للمؤلف للتنازل عنها بالمادة 15 منه .[1]

– لقد ذهب الفقه في فرنسا إلى أن الحق الأدبي أساسا غير قابل للتصرف فيه بين الأحياء، فالمؤلف بعد حوالته لحق الاستغلال المالي يحتفظ دائما لديه الحق المعنوي وعلى المتنازل إليه عن حق الاستغلال ألا يدخل أي تعديلات على المصنف دون موافقة المؤلف، وقد رأى الفقيه" روجرنيرسن roger nerson" أن التنازل عن حق الاستغلال المالي يسبب بالتأكيد إعاقة لممارسة الحق الأدبي، ولما كان من الضروري تنفيذ الاتفاقيات بحسن نية، فيمكن أن نطبق نظرية التعسف في استعمال الحق الأدبي، إذا حاول المؤلف إساءة استعمال حقه ولا يوجد في هذه الحالة تنازل عن الحق الأدبي، ولكن تحديد للممارسة غير المبررة [2].

إلا أن الفقيه"ريني سافيتي réne safitier " وهو أحد أشهر الفقهاء الفرنسيين توصل إلى إمكانية تصرف المؤلف في حقه الأدبي سواء قبل إعداد المصنف أو بعده، و هذا التصرف كثيرا ما يحدث في المصنفات الجماعية كالصحف و الدوريات أوفي المصنفات التي تتم في إطار عقد عمل أو عقد مقاولة و المعروفة حاليا مصنفات التوجيه أو (Works made for hier) المصنفات بالتعاقد [3].

ونحن نرى من جانبنا بأنه يمكن أن نقوم بتقسيم الحق الأدبي إلى قسم لا يمكن التنازل عنه إطلاقا، وقسم يدخل في دائرة التعامل مثل إمكانية التنازل عنه من طرف

---

[1] خاطر لطفي –حماية حقوق الملكية الفكرية- مرجع سابق ص:442.

[2] Roger NERSON : les droits extra- pattimoniaux Thèse Paris .1939 p.182.

[3] عبد الرشيد مأمون – المرجع السابق - ص:228

المؤلف كحقه في تعديل مصنفه ولكن بما لا يضره في شرفه أو اعتباره كما هو معروف في مجال الإنتاج السينمائي، حيث يمكن لمعد السيناريو المنقول عن رواية أن يقوم بتعديلات في محتوى الرواية لمتطلبات الكتابة الفنية، ولا يعد ذلك إضرارا بحقوق المؤلف الأدبية .

كما يمكن للمؤلف التنازل عن حقه في نسبة المصنف إليه أو ما يعرف الحق في الأبوة ويستطيع أن يطلب أو أن يوافق على عدم ذكر اسمه. بحيث يجري تداول المصنف وهو مجهول المؤلف أويحمل اسما مستعارا، رغم أن هكذا تنازل يعد في الحقيقة طريقة اختارها المؤلف لنسبة المؤلف إليه لان له الخيار أن يحدد هذه الرابطة، و يجوز له الكشف عن هويته في أي وقت يشاء .

أما على المستوى القضائي، فقد لوحظ اتجاه أحكام القضاء الفرنسي قديما على التأكيد على إمكانية التصرف في الحق الأدبي، فقد قضت المحكمة المدنية السين في 12 مارس سنة 1936 إلى حق أحد المؤلفين الروائيين في التنازل للناشر في نسبة إحدى رواياته الأدبية إليه طالما وجد اتفاق مكتوب على ذلك.

ولكن بعد صدور قانون حماية حق المؤلف الفرنسي فان هذا التنازل حول قابلية الحق الأدبي للتعامل أو التصرف فيه لم تعد مقبولة، وقد تأكد ذلك من خلال القانون الجديد بالمادة 121 الفقرة الأولى، وأصبح فقط يسمح للمِلف بالتنازل في مجال المصنفات السمعية البصرية .

الفرع الثاني: الحق الأدبي للمؤلف لا يجوز الحجز عليه

نصت المادة 21 من الأمررقم 05/03 على هذه الخاصية من خصائص الحق الأدبي " تكون الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم، ولا يمكن التخلي عنها " والمقصود بعدم القابلية للحجز أن دائني المؤلف ليس في استطاعتهم الحجز على مصنفات مدينهم طالما أنه لم يتخذ بعد قرارا بالكشف عنها أو طرحها للتداول للجمهور ولا شك أن عدم قابلية الحقوق الأدبية للحجز عليها تستند إلى حجة منطقية

وهي أن مثل هذا الحجز يعد بمثابة إجبار للمؤلف على طرح أفكاره إلى الجمهور دون رغبة منه وهو أمر لا يمكن التسليم به، فضلا عن أن هذه الحقوق لا تشكل جزءا من الذمة المالية للمؤلف وبالتالي فهي ليست محلا للحجز .

وعلى الرغم من إجماع الفقه في وقتنا الحاضر على عدم قابلية الحق الأدبي للحجز عليه،إلا أن الأمر لم يكن كذلك فيما مضى، إذا اتجه رأى في الفقه الفرنسي إلى إمكانية الحجز على الحقوق الأدبية تأسيسا على أنه من غير العدل ألا يتمكن الدائنون من وضع أيديهم على أموال مدينهم المؤلف في حين أنهم أصحاب الفضل في مساعدته على خروج أعماله للنور.

كما اتجه رأي أخر إلى إمكانية الحجز على المصنفات الفنية دون المصنفات الأدبية على أساس أن المصنفات الفنية تعتبر مطروحة للتداول بمجرد انتهاء صاحبها من إتمامها. كذلك ذهب البعض إلى أهمية البحث فيما درج عليه المؤلف، فإذا كان قد اعتاد نشر مصنفاته فور اكتمالها أمكن الحجز عليها، أما إذ لم تكن لديه مثل هذا الاعتياد فلا يمكن توقيع الحجز عليها [1].

لكن وعلى خلاف الآراء السابقة انتهت كتابات الفقه إلى إقرار عدم قابلية الحقوق الأدبية للحجز عليها بحيث لا يمكن أن يوقع الحجز إلا على المصنفات التي يتخلى أصحابها عنها لطرحها للنشر أو التداول بوجه عام.

ولكن يبقى التساؤل على المصنفات التي يموت أصحابها قبل أن يكشفوا عنها للجمهور دون أن يتركوا ما يبدى رغبتهم في نشرها أو طرحها للتداول، فهل يحق للدائنين في مثل هذه الحالة الحجز على هذه المصنفات التي لم تطرح للتداول بعد؟.

إن موقف المشرع الجزائري بخصوص هذه المسالة فانه سكت عنها ولم يرد لها حكم ولكنه أشار للحالة التي يموت فيها المؤلف ولا يكشف على المصنف فالمشرع نص في المادة 22 من الأمر رقم 05/03 على أنه " يعود الكشف عن المصنف بعد

[1] عبد الرشيد مأمون– المرجع السابق- ص :264.

وفاه مؤلفه إلى ورثته ما لم تكن هناك وصية خاصة ". كما أجاز في حالة وقوع نزاع بين الورثة إحالة هذا الحق في الكشف للجهة القضائية التي يختارها المبادر بكشف المصنف.

وتجدر الإشارة انه أذا رفض الورثة الكشف على المصنف وكان هذا المصنف يشكل أهمية بالنسبة للمجموعة الوطنية فان الوزير المكلف بالثقافة أو من يمثله له الحق في إخطار الجهة القضائية للكشف عن هذا المصنف.

والواقع أن المشرع الأردني أورد حكما خاصا بالنسبة لقابلية الحجز على المصنف الذي يتوفى صاحبه بشرط أن يكون المؤلف قد وافق على نشره قبل وفاته وهذا ما يستفاد من أحكام المادة 12 من قانون حماية حق المؤلف الأردني .

وهكذا فإن قاعدة عدم قابلية الحق الأدبي للحجزعليه تنطلق من القاعدة الفقهية المتعارف عليها والتي تنص على أنه ما لا يجوز التصرف فيه لا يجوز الحجز عليه وترتيبا على ذلك،- نصت **المادة 22 من القانون رقم 99/75** المتعلق بحق المؤلف اللبناني على انه "لا يجوز التصرف بحقوق المؤلف المعنوية و لا يجوز إلقاء الحجز عليها "

ويتضح من خلال هذه المادة إن المشرع اللبناني نص صراحة على عدم إمكانية توقيع الحجز على الحقوق المعنوية وهذا أمر طبيعي طالما لا يمكن التصرف فيها أو التنازل عنها، أنما يجوز انتقال تلك الحقوق الى الغير عن طريق الوصية أو قوانين الإرث.

الفرع الثالث: عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم بمرور الزمن

تعتبر الحقوق الأدبية من بين الحقوق التي لا تسقط بالتقادم او بمضي المدة، ويعتبر العلامة الفرنسي "كانت KANT " أول فقيه اعترف بعدم قابليه الحق الأدبي للتقادم حيث خول الورثة بل و أفرد المجتمع الحق في الدفاع عن المصنف بعد وفاة المؤلف،

و الوقوف في وجه الناشر، إذا حاول تشويه المصنف أو تحريفه أيا كانت المدة التي مضت على إنجاز المصنف .

وعدم قابلية الحقوق الأدبية للتقادم معناه انتقالها لورثة المؤلفين ثم إلى من يليهم و بطبيعة الحال فإن انتقال هذه الحقوق لن يتم إلا في الحدود التي تكفل حماية الأفكار في مضمونها وفي شكلها الذي أراده لها المؤلف، و بالتالي فإن الحقوق الأدبية التي كانت تخول للمؤلفين سلطات مطلقة ستصبح في يد ورثتهم أداة تنحصر مهمتها في حراسة تراث مورثهم الفكري و المحافظة عليه من التشويه أو التحريف [1].

فالحق المعنوي لا يزول و لا يفنى و لا ينفصل عن شخصيته واضعة ويبقى بعد زوال وانقضاء الحقوق المادية، وإنما يمكن التنازل عنه للغير، ولا يقبل التنازل عنه بالبيع أو الاستثمار وإنما حدد المشرع طريقتين لانتقال هذا الحق وهما: طريق الوصية وطريق الإرث [2].

والواقع أن جانب من الفقه الفرنسي ذهب إلى أن مسالة عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم لا تمثل أهمية عملية إلا فيما يسمى بالنطاق السلبي للحق الأدبي وذلك من اجل الدفاع عن شخصيته ضد ما يقع عليها من اعتداءات فالحق الأدبي بعد وفاة المؤلف لم يعد يقوم بالدور الدفاعي، حرصا على المصنف من التشويه أو التحريف، وبالتالي فان الجانب السلبي هو الذي يستمر وينتقل إلى الورثة، أما الجانب الايجابي فانه يختفي مع المؤلف[3]

وعلى أي حال فإن الفقه الفرنسي المعاصر يتفق على عدم قابلية الحقوق الأدبية للتقادم في نطاقها السلبي، أما في نطاقها الايجابي فلا يمكن أن تثار مسألة عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم بعد وفاة المؤلف خصوصا و أن استمرار هذه الحقوق بعد وفاته

---

[1] عبد المنعم فرج الصده . المرجع السابق ص : 50.
[2] نعيم مغبغب – المرجع السابق - ص:185.
[3] عبد الرشيد مأمون / محمد سامي عبد الصادق- مرجع السابق- ص 266.

إنما يكون الغرض منها هو حماية شخصيته المؤلف ضد ما قد يقع عليها من اعتداءات [1].

والحق الأدبي يتميز بالدوام وكذا عدم قابليته للتقادم وهذا ما نصت عليه المادة 21 من الأمررقم 05/03 بحيث يبقى للمؤلف وورثته ممارسة الحق الأدبي حتى ولو بعد مضي 50 سنة التي ينص عليها المشرع لاستغلال المصنف ماليا وتقوم بحمايتها كذلك المؤسسات المكلفة بحقوق المؤلف.

ويؤيد القضاء الفرنسي قاعدة عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم وهذا من خلال حكم محكمة النقض الفرنسية في 3 ديسمبر سنة 1978 والذي انتهت إلى أن المؤلف يتمتع بالحق في احترام اسمه و صفته ومصنفه وهو حق مرتبط بشخصية المؤلف ودائم لا يقبل التصرف فيه أو التقادم [2]. كما انتهت المحكمة في حكم لها إلى أن الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه لا يمكن أن يحدد بمدة زمنية معينة، إذا أنه من الحقوق التي لا تسقط بالتقادم[3].

ولقد نالت خاصية عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم تأييد الفقه المصري،و أن الحق الأدبي لا يسقط بعدم الاستعمال مهما قصرت أو طالت المدة أوسقط الاستغلال المالي"المصنف" في الدومين العام، وأرجع الفقه ذلك إلى الرابطة التي تصله بشخصيـــة المؤلف،حيث ان الحق الأدبي من وجهة نظرهم يولد بمجرد وجود

---

[1]الجانب الإيجابي للحق الأدبي يتمثل في :
1- الحق في إتاحة المصنف.
2- الحق في سحب المصنف أو تعديله
- الجانب السلبي للحق الأدبي يتمثل في :
1- حق نسبة المصنف إلى مؤلفة (الحق في الأبوة)
2- الحق في احترام المصنف

[2]Cass .Civ 1er ch.14 Mai 1991 :RTD.Com .1991 .p592.
[3]Cass.Civ. 3 déc .1968 :D.S.1969 .p73.Note lindon.

المصنف ويظـــل قائما إلى الأبد طـــوال حياة المؤلف وبعد وفاتـــه، طالما كان هناك من له صفة في تمثيلـــه [1].

ويفصل الفقه المصري المعاصر إلى أن الالتزامات السلبية الناشئة عن هذا الحق هي وحدها التي تبقى في يد خلفاء المؤلف بعد وفاته، أما الامتيازات الإيجابية فإنها لا تنتقل إلى خلفاء المؤلف لانتفاء الغرض من هذا الانتقال [2].

الفرع الرابع: عدم قابلية الحق الأدبي للانتقال للورثة

يعطي القانون المؤلف الحق في التنازل عن الحقوق المادية و التصرف فبها كبيعها و قبض العائدات مثلا،أما الحقوق المعنوية فلا يمكنه التنازل عن هذه الحقوق بصورة مطلقة لأنها تتصل بصورة متلازمة مع شخصية المؤلف فلا تفارقه أو تنفصل عنه ولولاوجود مثل هذه الميزات لكانت تعرضت أعمال المؤلف للاعتداءات ولكان من الصعوبة وضع حد لها [3].

ويقع على عاتق الورثة ويتوجب عليهم اللجوء إلى القضاء من أجل وضع حد لأي اعتداء يحصل على هذه الحقوق، ولان عدم قابلية الحق للتنازل او الانتقال للورثة أثار خلافا فقهيا واسعا أساسه تحديد نطاق هذا المنع، وهل المقصود هو عدم انتقال كافة السلطات الإيجابية و السلبية التي كانت مقررة للمؤلف أم عدم انتقال الحقوق الأدبية إلى الورثة قاصر على السلطات الإيجابية دون السلبية و للإجابة على هذا السؤال انقسم الفقه إلى ثلاث آراء:

الرأي الأول: ذهب راي في الفقه الفرنسي إلى عدم قابلية الحق الأدبي في الأنتقال إلى الورثة سواء في جانبها الإيجابي أو السلبي،على اعتبار أن الحقوق الأدبية لا تقبل مثل هذا التقسيم حيث أن ممارسةالحق الأدبي من طرف المؤلف

---

[1] عبد الرزاق السنهوري– المرجع السابق - ص :503

[2] أحمد سلامة - المدخل لدراسة القانون نظرية الحق،مرجع سابق ص :80
- محمد حسام لطفي المرجع السابق- ص :161
- عبد الهادي فوزي العوضي- دروس في النظرية العامة للحق . سنة2002 ص:103.

[3] نعيم مغبغب – المرجع السابق - ص :184.

في كل مرة يكون له جوانب إيجابية و أخرى سلبية، فضلاعن أن الحق الأدبي للمؤلف يعد من الحقوق اللصيقة بالشخصية التي تنتهي بمجرد وفاة صاحبها.

الرأي الثاني: ذهب رأي ثان إلى إمكانية انتقال كافة الحقوق الأدبية للورثة سواء في جانبها الإيجابي أو السلبي إمعانا في حماية شخصية المؤلف بعد وفاته.

الرأي الثالث: ذهب إلى إمكانية انتقال الحقوق الأدبية إلى الورثة في حدود السلطات السلبية التي كانت مقررة للمؤلف دون السلطات الإيجابية على أساس و أن استمرار السلطات السلبية للمؤلف بعد وفاته هو أشبه ما يكون باستمرار الحق في الشرف و الاعتبار الذي لا يختفي تماما بمجرد وفاة المؤلف.

لقد اقتصر القانون الجزائري في المادة 26 من الأمررقم 05/03 على أن الحقوق المنصوص عليها في المادتين 23 و25 من هذا الأمر يمكن انتقالها للورثة في جانبها السلبي والذي يهدف أساسا للدفاع عن شخصية المؤلف التي عبر عنها في المصنف، والذي يصبح بعد وفاته عاجزا عن حمايتها، فإنها تؤول للورثة بقصد حماية سمعته واعتباره وقد تؤول إلى منفذ الوصية كما أشارت أليه المادة 26 من الأمر السالف .

ويتضح من خلال موقف المشرع من خلال قراءة المواد المتعلقة بالحق الأدبي أنه لم يسمح للناشر ممارسة مثل هذه الحقوق المعنوية، ولكن تبدو الصعوبة أكثر في حالة وفاة المؤلف ولا يكون له ورثة، فهل يمكن للديوان ممارسة هذه الحقوق أم لا ؟.

– بالرجوع إلى أحكام المادة 26 من قانون حماية حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة فانه يمكن طبقا للسلطات الممنوحة له أن يضمن الاستعمال الأمثل لحقوق المؤلف أذا لم يكن لهذا الأخير ورثة.– لكن ما هو الحكم في حالة ما أذا كان المؤلف المتوفى قد عين وصيا، ولكن هذا الوصي لم يمارس هذه الحقوق ولم ينفذ الوصية، فهل يحل الديوان الوطني محل هذه الوصي في مباشرة هذه الحقوق أم لا؟

– لم يتطرق قانون حماية حقوق المؤلف إلى هذه المسالة ويختلف الأمر – طبعا– لو كانت المسالة متعلقة بالحقوق المالية، هنا يحق للديوان في حالة عدم وجود ورثة للمؤلف أن يمارس الحقوق التي تكون للمؤلف أثناء حياته وكذلك تسيير هذه الحقوق.

أما الناشر فلا يجوز له إطلاقا ممارسة الحقوق المعنوية، طبقا لأحكام المادة 90 من الأمررقم 05/03 والتي تنص على انه" لا يمكن للناشر أن يدخل تعديلات على المصنف بتصحيح أو إضافة أو حذف إلا بموافقة المؤلف." ومن باب أولى انه يمنع عليه ممارسة الحق الأدبي بعد وفاته أصلا.

والواقع أن جواز انتقال هذا الحق للورثة بعد وفاته لا يعني التصرف فيه باعتباره مال، وإنما المقصود هو تحويل سلطات المؤلف المعنوية أثناء حياته إلى الورثة للمحافظة عليها، لان السماح بالتصرف فيها وممارستها وكان المؤلف هو من يمارسها يتعارض مع النظرية العامة للحق الأدبي وخصائص هذا الحق الذي لا يقبل التصرف فيه، وبالتالي فان انتقاله للورثة ينصب فقط على حماية الحقوق والدفاع عنها ليس كونه حقا عائدا لهم وإنما واجبا يقتضي المحافظة عليه وهم حراسا طبيعيين على هذا العمل مدى الدهر، ولا يسعهم التنازل عنه، طالما انه حق ابدي لا يتغير لان ممارسته تتسع وقتا طويلا طالما هو في ذاكرة الناس ولا يتوقف بعد مرور 50 سنة التي تنقضي بها الحقوق المالية للمؤلف.

المبحث الثاني

التطبيقات العلمية للحق الأدبي للمؤلفين

يقصد بالتطبيقات العلميـــة للحق الأدبي، تلك الامتيازات الأدبيـــة التي تقررها قوانين الملكيـــة للمؤلفين على مصنفاتهـــم الأدبيـــة أو الفنيـــة أو العلميـــة، بحيث يستخدمونهـــا في رعايـــة مصالحهم الخاصـــة و حمايـــة شخصيتهم وسمعتهم من أي اعتداء [1].

وتتمثل هذه الامتيازات في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة أما يعرف بالحق في الكشف عن المصنف إلى جانب الحق في نسبة المصنف إلى مؤلفه (الحق في الأبوة)، والحق في منع طرح المصنف أو سحبه من التداول فضلا عن الحق في الدفاع عن المصنف (الحق في احترام المصنف).

وقد أشار المشرع الجزائري إلى عناصر الحق المعنوي وممارسته في الفصل الأول من الباب الثاني تحت عنوان الحقوق المحمية في المواد من 22 إلى 26 من قانون حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة وهي نفس الحقوق التي تناولتها معظم تشريعات الملكية الفكرية في أغلبية القوانين المقارنة، غير أن التطبيقات العلمية لهذا الحق تختلف من بلد إلى أخر ومن نظام قانوني إلى نظام قانوني مغاير.

إن ممارسة الحق الأدبي للمؤلف تحكمها نظرية عدم التعسف في استعمال هذا الحق،وهي تعني إلا يمارس الشخص هذا الحق الذي خوله القانون بطريقة تنطوي على قدر من التعسف، وهذا يتحقق إذا لم يكن الشخص يستهدف من وراء استخدامه لهذا الحق سوى الإضرار بالغير، أو كانت المصلحة التي يريد تحقيقها لا تتوارى مع الضرر الذي يرجع عليه [2].

[1] عبد الرشيد مأمون و محمد سامي عبد الصادق – المرجع السابق- ص:282.
[2] فاروق الاباصيري– المرجع السابق– ص:52.

ولقد ورد النص على نظرية عدم التعسف في استعمال الحق بالمادة 41 من القانون المدني و التي تنص على أنه (يعد استعمالا لحق غير مشروع في الأحوال الآتية– إذا لم يقصد به سوى الإضرار بالغير – إذا كانت المصالح التي يرمى إلى تحقيقها قليلة الأهمية، بحيث لا تتناسب مع ما يصيب الغير من ضرر بسببها – إذا كانت المصالح التي ترمى إلى تحقيقها غير مشروعة).

هذه القيود يمكن أن ترد على ممارسة الحق الأدبي للمؤلف، نتيجة الدور الاجتماعي الذي تلعبه الملكية بصفة عامة وخصوصا ممارسة حقوق المؤلف من جانب الورثة بعد وفاة المورث إذا لم يحترم الورثة الحدود القانونية لاستخدام هذه الحقوق ويخضع الورثة لممارستهم لهذا الحق لرقابة القاضي الذي يقدر إمكانية وقوع التعسف من عدمه في حق الورثة وعلى أي حال لإمكانية حدوث التعسف من جانب ورثة المؤلف لا يكتفي القاضي بالقول، بل يستلزم أن يكون هذا التعسف واضحا، وصارخا و لا مجال للمنازعة في وجوده.

ولكن السؤال الذي يمكن طرحه هو كيفية ممارسة الحق المعنوي العائد لعدة مؤلفين وهل أن هذا الحق المعنوي يتأثر فيما لو كان العمل المبتكر حصل فيه تعاون بشكل عام، أو ما يطلق عليه بفكرة المصنفات المشتركة والجماعية ،وهل عالج المشرع الجزائري هذه الحالة بأحكام خاصة أم لا ؟

ومما سبق ذكره، نحاول من خلال هذا المبحث أن نتعرض لممارسة هذه الامتيازات حال حياة المؤلف، في مطلب أول أو عن طريق ورثته بعد وفاته في مطلب ثاني .ثم نتعرض إلى الحقوق الأدبية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة في المطلب الثالث .

المطلب الأول: الحق الأدبي في حياة المؤلف

يلعب الحق الأدبي دورا هاما في حياة المؤلف، وذلك من أجل تمكينه من أن يقوم بإذاعة مصنفه وكشفه على عامة الناس في الوقت الذي يراه ملائما و الذي يشعر فيه بأن العمل الأدبي أو الفني قد بلغ من وجه نظره درجة الاكتمال .

ولكن قد يشعر المؤلف بعد ظهور المصنف و تداوله بين يدي الأفراد أن أفكاره التي عبر عنها قد تغيرت أو أن أفكار أخرى حديثة قد استجدت وفي هذه الحالة تأخذه الغيرة على عمله، ويفكر في تعديل المصنف وعليه فإن سلطات الحق الأدبي تمكنه من سحب المصنف بهدف تعديله أو تدميره كذلك فإن الحق الأدبي يضمن للمؤلف حق أبوة مصنفة و نسبته إليه و الدفاع عن عمله الفني أو الأدبي ضد كل تحريف أو تشويه.

الفرع الأول: الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة

يعتبر الحق في إتاحة المصنف للجمهور لأول مرة أو الحق في تقرير نشر المصنف و تقديمه للجمهور كما كان يطلق عليه حتى عهد قريب من أهم الامتيازات التي تترتب على الحق الأدبي للمؤلف، وذلك لأن هذا الحق يمنح صاحبه سلطة مطلقة في تقدير مدى ملائمة مصنفه للخروج للجمهور من عدمه، وبالتالي فإن أبسط مقتضيات العدالة تسمح له بالانفراد في تقدير مدى صلاحية أفكاره للتداول بين أفراد المجتمع.

ويقصد بحق المؤلف في تقرير نشر مصنفه حقه بعد الانتهاء من تأليف كتابه أن يقرر نشره من عدمه كما يقرر موعد النشر، فقد لا تكون ظروف المؤلف مهيأة لنشر هذا الكتاب أو أن الظروف المحيطة به لا تساعده على ذلك، كما لو كان هذا الكتاب قد جاء بأفكار غير موجودة في هذا البلد وغيرها من الأسباب التي قد تمنع المؤلف من

نشر مصنفه إلا أنه إذا اقتضت المصلحة العامة عكس ذلك، فإنه يصار إلى نشره حتى بدون موافقة المؤلف [1].

وهذا الحق مقتصر على المؤلف وحده و موقوف على إرادته ولا يستطيع أحد إكراهه على نشر مصنفه أو مباشرة هذا الحق نيابة عنه أثناء حياته،أما بعد وفاته، فإن الحق في تقرير نشر المصنف ينتقل إلى الورثة، كما أنه قد يتم النشر من الوزير نفسه إذا اقتضت المصلحة العامة ذلك[2].

والمؤلف وحده الذي يقرر لحظة اكتمال المصنف وهو الذي يقرر نشره و عرضه للجمهور فلا يستطيع أحد أن ينازعه في مجهوده الفكري حول مدى اكتمال هذا المصنف من عدمه لإعلانه وتقديمه للجمهور و الموعد المناسب و هذا ما أشارت إليه المادة 22 من الأمررقم 05/03 بقولها (يتمتع المؤلف بحق الكشف عن المصنف الصادر باسمه الخاص أو تحت اسم مستعار، و يمكنه تحويل هذا الحق للغير).

غير أن المشرع الجزائري سمح بتحويل هذا الحق إلى الغير لأنه لا يوجد ما يحول دون قيام المؤلف بالتصرف للغير في مصنف أدبي أو فني محدد، ولا يعتبر ذلك تصرف وارد على مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي الذي يعد باطلا بحكم المادة 71 من الأمررقم 05/03 .

ومما يلاحظ في التشريع الجزائري في المادة 22 منه قصوره في توضيح معنى "،الحق في الكشف عن المصنف" والتي تبقى قاصرة لتوضيح المقصود من الحق في تقرير نشر المصنف و في تعيين طريقة النشر وموعده وعلى هذا الأساس يستلزم على المشرع أن يستدرك هذا القصور في المادة المذكورة عن طريق تعديلها على شكل التالي: " للمؤلف وحده حق الكشف عن مصنفه الصادر باسمه أو باسم مستعار وله الحق وحده في تقرير نشر مصنفه وفي تعيين طريقة النشر وموعده ويمكنه تحويل هذا الحق للغير"

[1]القاضي يوسف أحمد النوافلة - المرجع السابق - ص:30.
[2] نواف كعنان - المرجع السابق - ص:90.

وخصوصا و أن الكشف عن المصنف لا يتحقق معه النشر الذي يجب أن ينصرف إلى حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور، لأن النشر أيضا لم يعد سوى صورة من صور إتاحة المصنف إلى الجمهور يضاف إليها البث أو الأداء العلني أو التوصيل العلني أو غيرها من الوسائل التي تتم من خلالها إتاحة المصنف للجمهور و على أساس ذلك فأن هذا الحق يعد بمثابة شهادة ميلاد المصنف، وهو في ذلك يختلف عن حق النشر أو حق الاستغلال المالي الذي يكون في مرحلة لاحقة على اتخاذ قرار الكشف عن المصنف وكنتيجة منطقية يبدأ المؤلف أولا باتخاذ قراره بإتاحة المصنف ثم يدخل بعد ذلك في مرحلة المفاوضات بشأن إبرام عقود الاستغلال المنفذة لهذا القرار.

ويعتبر حق المؤلف في تقرير نشر مصنفه من أهم الحقوق المتفرعة عن الحق الأدبي للمؤلف، ونظرا لأهميته فإنه يتميز عن حق المؤلف في النشر– الذي يدخل ضمن الحقوق المادية– حق تقرير نشر مصنفه الذي يعود للشكل والمدة التي يجب فيها اتخاذ القرار الذي يدخل ضمن الحقوق المعنوية أو الأدبية .

والمشرع الجزائري تناول في المادة 27 من الأمررقم 05/03 حق استغلال المصنف وحق الكشف وتقرير هذا الاستغلال بالمادة 22 [1] ويتميز حق المؤلف في إتاحة مصنفه للجمهور بميزات هي:

أن هذا الحق للمؤلف وحده فهو الذي يقرر نشر مصنفه أولا ولا يستطيع أحد إجباره على ذلك.

أن المؤلف وحده هو الذي له الحق في تعيين طريقة نشر مصنفه فقد يكون ذلك مباشرة بطريق الأداء العلني كما لو قام بالغناء على خشبة المسرح، أو بطريق غير مباشر و ذلك بنشر مصنفه.

أن المؤلف وحده الحق في تعيين موعد نشر المصنف.

[1] واجازت المادة 3/32 لوزير الثقافة اومن يمثله ولدواعي المصلحة العامة الكشف عن المصنف ولكن بشروط وهي:-
- رفض الورثة الكشف عنه.
- المصنف يشكل اهمية بالنسبة للمجموعة الوطنية.
- اخطار الجهة القضائية للفصل في مسالة الكشف.

وإذا كان الحق في إتاحة المصنف للجمهور لا يثير أية صعوبة في مجال المصنفات الفردية فإن المشكلات الحقيقية تظهر مع المصنفات المشتركة حيث استعمال أحد المؤلفين لحقه في الكشف عن مصنفه قد يصطدم مع حقوق غيره من الشركاء، وهو الأمر الذي قد يستلزم ضرورة الحصول على موافقتهم جميعا طالماأنهم يقفون معا على قدم المساواة في ممارسة الحقوق الناشئة عن المصنف ويعتبر إجماع الشركاء عند ممارسة حقوقهم الأدبية والمالية الواردة على المصنفات المشتركة أمرا ضروريا تستلزمه النصوص القانونية المنظمة لهذه المصنفات[1] .

وينصرف مبدأ إجماع الشركاء بشأن تقرير النشر إلى أن كل شريك يتعين عليه أن يبدي موافقته على إتاحة المصنف للجمهور، فلا يستطيع أحدهم أن ينفرد بالكشف عن المصنف المشترك دون الحصول على موافقة بقية زملائه المشاركين، سواء أكان اشتراكا ناقصا بحيث يمكن الفصل من خلال مساهمات كل منهم، أو اشتراكا تاما لا يتحقق معه هذا الفصل.

أما إذا مات أحد الشركاء و لم يكن قد عبر بعد عن رضائه بالنشر انتقلت إلى خلفائه سلطة اتخاذ هذا القرار، وفي جميع الأحوال لا يوجد ما يمنع المؤلف من أن يعين شخصا أو أكثر بالذات من الورثة أو من غير هم كأحد أو بعض شركائه في المصنف يعهد إليهم مباشرة حقوقه الأدبية بعد موته لإعتبارات يقدر أنها تجعلهم أصلح من غيرهم لمباشرة هذه الحقوق [2].

لقد تناول المشرع الجزائري هذه المسألة في المادة 15 من الأمر رقم 05/03 إلا أن الأمر يبدو مختلفا فيما يخص الحقوق الأدبية التي تقتضي بحكم طبيعتها التي لا تقبل الانقسام فلا يمكن أن نتصور أن يكون لكل شريك ثلثا الحق الأدبي و للأخر أو

[1] محمد سامي عبد الصادق - المرجع السابق - ص:146
[2] عبد الرزاق السنهوري – المرجع السابق - فقرة 236 - ص:507

الآخرين الثلث الباقي فكل منهم له حق أدبي كامل على المصنف لكن استعمال هذا الحق مرهون بالاتفاق المشترك فيما بينهم [1].

والمشرع الجزائري لا يسمح بكشف المصنف و إتاحته للتداول إلا ضمن الشروط المتفق عليها بين مالكي الحقوق[2]لأنه قد يسبق هذا الكشف إبداء الشركاء على نشر المصنف وجود التزام تعاقدي يتعهدون من خلاله بإيداع المصنف و تسليمه للعميل و يعرف في الفقه "بعقد التوصية" فيكون لهذا العقد شريعة المتعاقدين، ولا يتم الكشف للمصنف إلا ضمن البنود والالتزامات المتبادلة بين الناشر مثلا و المؤلفين و تعود الحقوق إلى جميعهم وتمارس حسب اتفاقهم طبقا لمبدأ إجماع الشركاء يجسدونه هذا في عقد مكتوب فيما بينهم قبل وضع المصنف للتداول أو حتى الكشف عنه هذا في حالة إجماعهم .

أما حالة انعدام الإجماع (الاتفاق) على ممارسة الحقوق الأدبية فتطبق أحكام الشيوع وهو الأمرالذي تطرق إليه المشرع الجزائري في المادة 15 الفقرة 2 إلى حالة عدم وجود اتفاق سابق على ممارسة هذه الحقوق الأدبية و كذلك المادية فإنه تطبق الأحكام المتعلقة بحالة الشيوع.

وفي رأينا فإن هذا الحكم و إن كان يصلح تطبيقه على الاستغلال المالي للمصنف فإنه غير قابل للتطبيق على ممارسة الحقوق المعنوية التي يستوجب فيها فقط الإجماع على أن هناك حالة واحدة يسمح فيها اللجوء إلى القضاء "للمحافظة على المصنف" طبقا لما تقتضيه حالة الشيوع و أجازه القانون المدني لأي منهم دون انتظار موافقتهم جميعا بممارسة الحق الأدبي برفع الدعوى أمام القضاء[3]و الحقيقة أن هذه المشكلة تمثل أحد المخاطر التي تواجه الاشتراك في مجال حقوق المؤلف .

---

[1]غبريال إبراهيم غبريال – حقوق المؤلف الأدبية وعلاقتهما بالنظام العام في القانون الفرنسي- بحث منشور بمجلة إدارة قضايا الحكومة،العدد الثالث ،السنة السادسة عشرة سبتمبر سنة 1972 م- ص:739.

[2]تنص المادة724 من القانون المدني على أن لكل شريك في حصه شائعة حق اللجوء إلى القضاء ورفع دعوى لحماية الشيء و المحافظة عليه.

[3]تنص المادة 32 من ق ح م : " يترتب على استغلال مصنف تم الكشف عنه ضمن الشروط الواردة عنه من الفقرتين 4و5 من المادة 22 من هذا الأمر،دفع مكافأة مصنفة لذوي الحقوق تقدرها الجهة القضائية المختصة ".

لكن لايوجد ما يمنع أن يكون الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقو المجاورة إلى جانب المؤلفين المشتركين في المصنف تمثيل المؤلف المتوفى الذي ليس له ورثة و يتحقق الإجماع عن طريق الشخص المعنوي الذي يدير هذه الحقوق التي تسند له بمقتضى وصية هذا ما يفسر أجازة المشرع في المادة 26 من الأمر رقم 05/03 أمكانية ممارسة الحقوق من كل شخص طبيعي أو معنوي تسند له هذه المهمة .

إن الشرط الإتفاقي الذي يتم من خلاله الإجماع و الاتفاق على ممارسة الحقوق الأدبية سواء ما تعلق منها بالكشف عن المصنف و حق تقرير النشر أو كيفية نسبة المصنف إلى مؤلفه .وحق المؤلف في ذكر اسمه على المصنف يمنع لأحد الشركاء ذكر اسمه و إهمال ذكر أسماء باقي الشركاء الأخرين أو الحق في اختيار نشر مصنفهم بدون ذكر أسماؤهم عليه أو نشره تحت اسم مستعار بشرط ألا يلحق أي ضرر من استعمال هذا الحق الأخير [1].

ومن أجل إيجاد الحل في حالة عدم إجماع الشركاء في المصنف يتعين علي المشرع تعديل المادة 15 لتصبح صياغتها كما يلي (.وفي جميع الحالات و إذا استمر الخلاف فيمكن للطرف المستعجل أو من يهمه الأمر اللجوء إلى القضاء المختص بالمحكمة للفصل في خلافات الشركاء[2]عندما يتعذر وصولهم إلى إجماع عند ممارسة هذه الحقوق).

أيضا نلاحظ أن إحالة الشركاء إلى تطبيق الأحكام الخاصة بحالة الشيوع لا تحل النزاع وقد تزيد في تعقيده لأن الأحكام المتعلقة بالشيوع في القانون المدني جاءت خاصة بالحقوق المالية المشتركة (في حالة الشيوع)ولم تعالج المسائل المتعلقة بالملكية الفكرية وعلى الخصوص الحق الأدبي الذي له طبيعة خاصة تأبى تطبيق الأحكام

[1] عبد الرشيد مأمون - المرجع السابق - ص:435.

[2] يوجد نوع ثاني من المصنفات المشتركة و التي يمكن تمييز عمل كل شريك فيه وفصله عن الأخر وهي المصنفات السمعية البصرية .فهي تعد مصنفات مشتركة مع أن الأعمال المقدمة فيها من موسيقى وسيناريو وحوار يمكن فصلها عن بعضها وقد عالجها المشرع بالمادة:16 من الأمررقم 05/03 "يعتبر مصنفا سمعيا بصريا المصنف الذي يساهم في إبداعه الفكري بصفة مباشرة كل شخص طبيعي يعد على الخصوص مشاركا في المصنف السمعي البصري الأشخاص الآتي ذكرهم:مؤلفوا السيناريو- مؤلف الاقتباس - مؤلف الحوار أو النص الناطق - المخرج - مؤلف المصنف الأصلي إذا كان المصنف السمعي البصري مقتبسا من مصنف أصلي.

الخاصة بالأموال عليها لأن الحق المعنوي لا يقيم بمال ولا يخضع إلى أحكام الشيوع التي كثيرا ما ترد على مال منقول أو عقار ويكون تطبيقها سهلا على الشركات التجارية أو المدنية والحال أن المصنف المشترك ليس بشركه.

إن سلطة القضاء يجب أن تكون مفيدة لمصلحة باقي الشركاء،لأنه لا يمكن للقاضي إجبار الشريك على تقديم مساهمته التي لا يرضى عنها للنشر أو استمرار تداول أفكاره التي تكون قد تغيرت، وهنا يستطيع القاضي عندما يرى تعسف أحد الشركاء في استعمال حقه في الاعتراض دون مبرر مقبول على نشر المصنف، أن يصرف النظر عن هذا الاعتراض و يأمر بنشر المصنف.

الفرع الثاني: الحق في سحب المصنف من التداول أو تعديله

تنص المادة 24 من الأمر رقم 05/03 بأنه (يمكن للمؤلف الذي يرى أن مصنفه لم يعد مطابقا لقناعته أن يوقف صنع دعامة إبلاغ المصنف إلى الجمهور بممارسة حقه في التوبة،و أن يسحب المصنف الذي سبق نشره من جهة الإبلاغ للجمهور عن طريق ممارسة حقه في السحب.

غير أنه لا يمكن للمؤلف ممارسة هذا الحق إلا بعد دفع تعويض عادل عن الأضرار التي يلحقهاعمله هذا بمستفيدي الحقوق المتنازل عنها).

أولا/الحق في سحب المصنف من التداول :

الحق في سحب المصنف من التداول هو حق مقابل لحق المؤلف في نشر مصنفه فكما له الحق في نشر هذا المصنف في الوقت الذي يراه مناسبا، فإن له الحق في سحب هذا المصنف من التداول، وإذا وجدت أسباب جدية و مشروعة لذلك، حتى إذا تصرف في استغلال الحقوق المالية.

فاستعمال هذا الحق يعني في مجمله – **السحب و التعديل**– حتى بعد أن يخرج المصنف إلى الحياة القانونية و يتعرف الجمهورعليه، فمن حقه أن يقوم

بسحب مصنفه بعد أن يتم نشره دون أن يكون لدار النشر الحق في الاعتراض أو تجبره على الاستمرار في نشر مصنفه،كل ما تملكه في مواجهة المؤلف مجرد المطالبة بالتعويض.

- وهكذا يثير الحق في سحب المصنف من التداول العديد من المشكلات مردها التعارض الواضح بين هذا الحق باعتباره أحد أبرز الحقوق الأدبية المقررة للمؤلف والالتزامات التعاقدية التي يتعين على المؤلف و الأطراف احترامها فالفرض هنا أننا بصدد تصرف قانوني قائم بالفعل بين المؤلف وصاحب حقوق الاستغلال المالي سواء أكان هذا التصرف شاملا لكافة طرق الاستغلال أم قاصرا على البعض منها ثم تنشأ أفكار جديدة في ذهن المؤلف تخالف تلك التي سبق أن عرض لها في مصنفه المتداول [1].وهو الأمر الذي يتحتم علينا دراسة أساس هذا السحب و شروطه .

1- أساس حق السحب وكيفية ممارسته:

يعتبر حق المؤلف في سحب مصنفه من التداول نتيجة طبيعة لحق تقرير نشره كما أن تداول المصنف بشكله ومضمون آراء المؤلف تعكس شخصيته،وتعبر عن الصلة القائمة بين المصنف و مؤلفه،فإذا ما طرأت بعض الظروف الاجتماعية أو الفنية أو العلمية أو السياسية أو ما ناله المصنف من نفذ بعد نشره، يحق للمؤلف أن يقرر سحب مصنفه نهائيا أو إدخال تعديلات ضرورية و أساسية [2].

ويجب الاعتراف للمؤلف بالحق في السحب نظرا للرابطة الشخصية التي تربطه بمؤلفه،و التي تجعل هذا الأخير صورة حية للأول، تعبر عن آرائه و معتقداته فإذا تغيرت هذه الآراء لم يعد المصنف التعبير الحي عن شخصية المؤلف [3].

---

[1] عبد الرشيد شديد - الحق الأدبي ،المرجع السابق - ص:293.
[2] فاضلي إدريس –حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ،المرجع السابق - ص:119.
[3]عبد الرشيد مأمون- المرجع السابق - ص: 293.

والواقع أن المشرع الجزائري استعمل لفظ (لم يعد مطابقا لقناعاته) لتبرير سحب المصنف من التداول من طرف المؤلف، على خلاف بعض التشريعات التي استعملت لفظ (إذا وجدت أسباب جدية و مشروعة) [1].

غير أن المشرع الجزائري لغرض سحب المصنف من التداول استعمل عبارتي أن يوقف صنع دعامة إبلاغ المصنف للجمهور بممارسة حقه في التوبة أو أن يسحب المصنف الذي سبق نشره من جهة الإبلاغ للجمهور عن طريق ممارسة حقه في السحب. **أ/إيقاف صنع الدعامة:**

و يكون في المرحلة السابقة عن طرح المصنف للتداول أما السحب فيكون في مرحلة ما بعد طرح المصنف للتداول و الاختلاف بينهما ينحصر فقط من حيث الزمن و إذا تم النشر فلا مجال لإيقاف **صنع الدعامة،** وإنما ينصرف السحب إلى المصنف المنشور و المتداول بين الجمهور.

وإيقاف صنع الدعامة تكون بين المؤلف و بين مالك حقوق الإستغلال المالي في مرحلة ما قبل النشر وقبل الإفراغ من تصنيع الفكرة و جعلها متداولة للجمهور بأي شكل من أشكال الإبلاغ للجمهور.

ب /–فكرة القناعات التي يتركز عليها المؤلف للسحب:

أن فكرة القناعات التي يرتكز عليها المؤلف تتحقق بتحول جوهري في أفكاره أو في القواعد العلمية المعروفة بحيث يرتب الإبقاء على المصنف ليس فقط ما يسيء لسمعته وإنما بما قد يلحقه من أضرار نتيجة نشر مصنف مخالف لنتائج العلم للجمهور المتلقي وبذلك فإن هذه القناعات قد تسند إلى شخصيته أولأسباب موضوعية ويتعين علي المشرع الجزائري أن يتدارك النقص الملحوظ فى المادة 24 من الامر رقم 0/03 بتعديلها كما يلي (يمكن للمؤلف الذي يرى أن مصنفه لم يعد مطابقا لقناعاته أو وجدت أسباب جدية و موضوعية ...) خصوصا إذا كان في مرحلة صنعه وقبل نشره فيجوز إيقافه .أما بعد السحب وطالما العلم يتطور وفي تقدم مستمرفقد يقع المؤلف في خطأ

[1]التشريع الأردني في المادة :8.التشريع المصري في المادة :144.

يكتشفه بعد مدة أو يتضح له أن المصنف لم يعد يواكب التطورات الحاصلة أو غيرها من الأسباب فيسحب المصنف منعا لوقوع أي ضرر بالمجتمع .

ويستنتج مما سبق أن:

ممارسة حق المؤلف في التوبة قد ينشأ قبل نشره ويتم ممارسة الحق عن طريق **وقف صنع الدعامة** وهو ما يعني أن حق المؤلف في تغيير أفكاره التي عبر عنها يمتد في الأحوال التي لم يخرج فيها مصنفه إلى الجمهور للحكم عليه و أن هذا المنع – الوقف – يندرج ضمن حق تقرير إتاحة المصنف للجمهور.

أما ممارسة حقه في السحب يكون بعد نشر المصنف و تداوله و الذي يندرج ضمن حقه في سحب المصنف من التداول وهو ما يعني أن المشرع أجاز للمؤلف أن يوقف صنع الدعامة المادية و التي كثيرا ما يكون مجالها المصنفات التكنولوجيا الحديثة التي يصدق عليها لفظ "تصنيع".

كما أن المشرع و على خلاف باقي تشريعات الملكية الفكرية منح للمؤلف حقه في سحب المصنف من التداول فإنه أغفل كيفية ممارسة هذا الحق من الناحية الإجرائية، ولم يذكرأن هذا الحق يتم بواسطة السلطة القضائية التي لها تقدير التعويض عن الأضرار اللاحقة بمستفيدي الحقوق المتنازل عنها..

و إذا كان حق السحب مستقر كحق من الحقوق الأدبية للمؤلف إلا أن هناك وجهات نظر حول ممارسة هذا الحق،فقد اتجه جانب من الفقه يتزعمه ماس « MASSE » إلى إنكار حق المؤلف في السحب استنادا إلى أن ممارسة هذا الحق من شأنه تخوف أصحاب حقوق الاستغلال من قيام المؤلفين بفسخ تعاقدهم بالإدارة المنفردة مما يضر بحقوقهم كذلك اتجه البعض الأخر إلى رفض حق السحب تأسيسا على فكرة الحقوق المكتسبة والتي مؤداها أن مالكي الحقوق تكتسب حقا على المصنف بمجرد طرحه عليها ولا يملك المؤلف انتزاع هذا الحق مرة أخرى .

إلا أن الرأي الراجح انتهى إلى أنه من غير المقبول إهدار الحق الأدبي للمؤلف من أجل احترام المصالح المالية لأصحاب حقوق الاستغلال، وأن حق السحب من شأنه التوفيق بين مصلحة المؤلف و مصلحة صاحب حق الاستغلال طالما أنه من الممكن تعويض الأخير عن الأضرار التي ألمت به من جراء سحب المصنف[1].

ولكي لا يتعارض هذا الحق الأدبي للمؤلف في سحب مصنفه من التداول ومن تعديله مع التزاماته التعاقدية التي أبرمها بشأن هذا المصنف فقد نظم المشرع ممارسة هذا الحق ووضع له شروط .

2 – شروط سحب المصنف من التداول:

وجود أسباب جدية و مشروعة –وتتمثل في القانون الجزائري المادة 24 – تغيير في قناعات المؤلف–تدعوا المؤلف لسحب مصنفه من التداول ،وهذه الأسباب هي أسباب موضوعية، (ولكنها في القانون الجزائري شخصية تقديرها للمؤلف وحده–) يعود تقديرها للقاضي فهو الذي يقرر إذا وجدت أسباب مشروعة جدية لسحب المصنف أم لا.

أن يقوم المؤلف بدفع تعويض عادل إلى الناشر أو من آلت إليه حقوق الاستغلال المالي، وقاضي الموضوع هو الذي يقرر مقدار هذا التعويض.

أن يقوم المؤلف بدفع هذا التعويض قبل سلب المصنف من التداول وقد يقوم القاضي بتحديد أجل معين للمؤلف لدفع هذا التعويض خلاله. وتتم عملية التراجع إما قبل إتمام عملية النشر أي قبل اتخاذ القرار بالنشرطبقا للمادة الثالثة من القانون رقم 13/15 المتعلق بأنشطة وسوق الكتاب أو بعدها لكن في المهلة التي تتم فيها الطباعة أو تليها مباشرة.

والواقع أنه في حالة إقدام المؤلف على إعادة نشر عمله الذي سبق و أن أوقفه أو سحبه يتوجب عليه عرض العمل مجددا على المتنازل له و إعطاؤه الأفضلية لتكملة

[1]Carine DOUTRELEPONT : le droit moral de l’auteur et le droit communautaire L.G.Dj. Paris 1997 ,N : 2 526 .p331.

الشروط التي كانت مفروضة مسبقا وذلك للحد من إساءة استعمال السلطة المخولة للمؤلف في حقوقه الأدبية، وهذا ما نصت عليه المادة 121.فقرة 4/1 من قانون الملكية الفكرية الفرنسي، أما في الجزائر فإن المشرع اكتفى بتمكين المتضرر من تعويض عادل مسبق فقط دون النص على حق الأفضلية وبذلك لم يمنح صاحب حق الاستغلال المسحوب منه المصنف أية أولوية في حالة ما إذا قرر المؤلف إعادة طرح مصنفه المسحوب للتداول مرة أخرى .

ثانيا /حق المؤلف في تعديل المصنف:

تنص المادة 89 من الأمر رقم 05/03 علي أنه (يجوز للمؤلف حق **إدخال** تعديلات أثناء الشروع في عملية صنع الدعامة التي تسمح باستنساخ المصنف، شريطة ألا تؤدي هذه التعديلات إلى **تغيير نوع المصنف**، وغايته بالقياس إلى الالتزام الذي دفع الناشر إلى إبرام العقد، ويمكن للناشر إذا كانت التعديلات المطابقة، بطبيعتها وأهميتها تخل بتكاليف الصنع المقررة، أن يطالب المؤلف بتحمل ما ينجم عن ذلك من مصاريف إضافية) .

الواقع أن هذا التعديل لا ينصب على حق سحب المصنف أو تعديله الوارد ضمن الحقوق المعنويةلأن هذه المادة وردت في باب الاستغلال المالي،ولأنها لا يتعلق بنوع المصنف أو غايته ولا يعد من قبيل تغيير في القناعات ولا تعبر عن الندم و السحب طبقا لما هو مذكور في المادة 24من الأمر رقم 05/03، لأن الآثار المترتبة على تطبيقات المادة 24 هي –السحب و الإيقاف و التعويض بينما الأثار المترتبة علي تطبيقات المادة 89 هي بقاء المصنف مطابقا لطبيعته الأولى و أهميته ويترتب فقط علي التعديلات دفع مصاريف تكاليف الصنع الإضافية .

ويجب أن نفرق بين حق مراجعة العقد بسبب الغبن وممارسة الحق الأدبي عن طريق السحب [1] نتيجة تغيير قناعات المؤلف،ومراجعة العقد لإبطاله أو تعديله إنما تتعلق بالحقوق المادية المتفق عليها في العقد والتي يحق فيها للمؤلف أن يطلب بمراجعتها متى كان في حالة غبن أضاع بها حقوقه، و يمكنه رفع دعوى قضائية إذا تبين بوضوح أن المكافأة الجزافية المحصل عليها تقل عن مكافأة عادلة قياسا بالربح المكتسب، ويعد باطلا كل اتفاق يخالف ذلك وهذا ما أشار إليه المادة 66 من الأمرالسالف الذكر .

ونشيرأن الحق في السحب هو حق شخصي خالص للمؤلف وذلك لاعتبار أن المؤلف وحده الذي باستطاعته تقرير الأسباب و الدوافع التي تبرر السحب ولا يجوز للورثة من بعده أن يقوموا بسحب هذا المصنف بعد تداوله، ولا يصح السحب حتى لو التزم الورثة بتقديم تعويض عادل، وهذا ما يستفاد من المادة 24 التي لم تعطي هذا الحق للورثة لطبيعته التي يمتاز بها الحق المعنوي الذي يأبى الاتصال بالورثة وخاصة ممارسة حق الندم و السحب.

- وبالرغم من عدم اعتراف العديد من التشريعات الأنجلوسكسونية بحق المصنف في سحب مصنفه من التداول، إلا أن أغلبية تشريعات حقوق المؤلف في مختلف بلدان العالم اعترفت بهذا الحق تأسيسا على الصلة بين المؤلف ومصنفه، إلا أن هذه التشريعات **ومن بينها المشرع الجزائري** لم يتناول المنازعات التي يمكن أن تثور بين شركاء التأليف في الأحوال التي يريد فيها أحدهم إدخال بعض التعديلات على مساهمته أو سحب المصنف من التداول خلافا لرغبة الباقين،وهل يملك الشريك سحب المصنف من التداول على الرغم من معارضة بقية زملائه المشاركين؟وهل يملك الشركاء ممارسة حق السحب على الرغم من اعتراض

[1]السحب قد يمثل مصلحة مالية للمؤلف يخفيها تحت ستار الجانب الأدبي فقد يسعى المؤلف إلى إبرام عقد نشر جديد يحقق له مزايا أكبر ..متذرعا بحقه في السحب ،فهل يجوز للناشر أن يطالبه بالتعويض بعد اكتشاف هذه الواقعة أم لا؟ التشريع جاء خاليا من أي إشارة إلى هذه المسألة رغم قيامها عمليا.

أحدهم أو البعض منهم ؟والحل لكل هذه المسائل هو الرجوع الى تطبيق قاعدة الإجماع بين الشركاء .طبقا لما هو وارد بنص المادة 15 من الأمر رقم 05/03.

الفرع الثالث: حق نسبة المصنف إلى مؤلفه (الحق في الأبوة)

تعترف معظم التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية الخاصة بالملكية الفكرية للمؤلف بحقه في نسبة مصنفه إليه، أو ما يعرف في الفقه ب "الحق في الأبوة" ومضمون هذا الحق أن للمؤلف،كذلك حقه في أن يصل مصنفه للجمهور حاملا اسمه و لقبه و مؤهلاته العلمية، كما أن له الحق في أن يتم الإعلان عن اسمه عند الاقتباس من مصنفاته الأدبية كانت أم فنية أو علمية، فضلا في حقه في إتاحة مصنفه للجمهور بدون أن يحمل أي اسم على الإطلاق أو تحت الاسم المستعار وفي منع الغير من طرح مصنفاته تحت اسم أخر[1].ويترتب على حقه في نسبة المصنف إليه أثران :

الأول إيجابي: وهو ظهور المصنف مقرونا باسم المؤلف .

الثاني سلبي: وهو عدم قيام أي فرد أخر بنسبة المصنف إليه و الاقتباس منه أو ترجمته،إلا بإذن المؤلف و بالإشارة إليه و إلى المصنف.وهكذا ينتج عن الحق الأدبي للمؤلف ضرورة ارتباط المصنف بمؤلفه،فلا ينفصل عن شخصية صاحبه، إذ مهما كانت الصورة التي تم نشر المصنف عليها،ومهما كانت التغييرات التي لحقت بالمصنف حتى يتفق مع صور النشر المختلفة، فإن كل هذا لا يمكن أن ينال من حقه في نسبه المصنف إليه.وهذا ما يجعل هذا الحق يسمى "بالحق في الأبوة"ولذلك رفض القضاء نزول المؤلف عن الحق في الأبوة في المصنف المشترك إلى المؤلف الأخر الذي يشاركه في تأليف العمل الأدبي[2].

ولقد نصت المادة 23 على ما يلي : (يحق لمؤلف المصنف اشتراط ذكر اسمه العائلي أو المستعار في شكله المألوف، وكذا على دعائم المصنف الملائمة كما يمكنه

[1]عبد الرشيد مأمون - المرجع السابق- ص:307.
[2] فاروق الاباصيري – المرجع السابق- ص:44.

اشتراط ذكر اسمه العائلي أو الاسم المستعار فيما يخص جميع أشكال الإبلاغ العابرة للمصنف إذا كانت الأعراف و أخلاقيات المهنة تسمح بذلك).

ومؤدي هذا النص أن المؤلف يتمتع بحق احترام اسمه وصفته، ويعود له إما إظهار اسمه كي يكون موضوعا للحماية، أو بقاء اسمه مغفلا أو استعمال اسما مستعار.فإذا أقدم المؤلف على إظهار اسمه للجمهور، فيتعين على الجمهور إحترام هذا الاسم و الصفة فيجب إشهار هذا الاسم على نسخة المصنف المقدمة للجمهور في المكان المحدد له .

وعلى ضوء ما تقدم، فإن المزايا التي يمكن أن تتوافر للمؤلف نتيجة ممارسته لهذا الحق هي:

– إن المؤلف له الحق في أن يذكر على مصنفه الذي أبدعه كافة البيانات التي تساعد على التعرف على شخصيته، فإذا كان المصنف كاتبا فيكون لمؤلفه الحق في وضع اسمه و لقبه ومؤهلاته العلمية و الجوائز التي حصل عليها في مكان بارز على جميع نسخ هذا الكتاب وإذا كنا بصدد لوحه فنية كان للرسام الذي أبدعها الحق في التوقيع عليها و إذا كنا بصدد مصنف غنائي يثبت للجمهور عن طريق الأداء العلني أو التوصيل العلني كان لمؤلف الكلمات أو اللحن الموسيقي الحق في الإعلان عن اسمه أثناء هذا البث [1]

– وضع اسم المؤلف العائلي و مؤهلاته على مصنفه تمتد إلى كافة الدعاية و الإعلانات المصاحبة التي تتم بواسطة الصحف و المجلات وعبر شاشة التليفزيون وشبكات الانترنت ودور العرض المختلفة من أجل إعلام الجمهور بالمصنف ويقع هذا الالتزام على صاحب حق الاستغلال وهذا ما أشارت إليه المادة 23 من الأمر رقم 05/03 . الفقرة الثانية "كما يمكنه اشتراط ذكر اسم العائلي أو الاسم المستعار فيما يخص جميع أشكال الإبلاغ العابرة.."

[1] عبد الرشيد مأمون - المرجع السابق - ص:308.

وهذا الإلزام من طرف الناشر تناولته المادة 92 بقولها "يجب على الناشر أن يظهر في كل نسخة المصنف اسم المؤلف، أو اسمه المستعار ما لم يكن ثمة اشتراط إغفال" .

ومن الأحكام الحديثة للقضاء الفرنسي نجد ما أكدت عليه محكمة النقض الفرنسية في 17 يناير سنة 1995 م بالنسبة لمصنف أدبي مشترك،وهو عبارة عن كتاب تاريخي شارك فيه أشهر المؤرخين الفرنسيين على أحقية الشريك في العمل الأدبي أو الفني في أن يظهر اسمه ولقبه و مؤهلاته العلمية جنبا إلى جنب مع باقي أسماء الشركاء سواء على نسخ المصنف أو على كافة الإعلانات المصاحبة له [1].

وكذلك في تطبيقات القضاء المصري ما يؤكد هذا الحق التزام أصحاب حقوق الاستغلال بذكر أسماء المؤلفين و ألقابهم و مؤهلاتهم على المصنفات التي يبدعونها وعلى الدعاية المصاحبة لها.ويمكننا ذكر تطبيق بارز عرفته المحاكم المصرية في القضية الخاصة بمسرحية (شاهد ماشافش حاجة)،والتي تدور وقائعها حول قيام منتج المسرحية بالإعلان عنها بالطرق المختلفة دون أن يضع اسم مؤلف النص المسرحي على هذه الإعلانات وقد ترتب على ذلك لجوء هذا المؤلف إلى المحكمة أول درجة متمسكا بحقه في أبوته للمصنف،ومطالبا المنتج بوضع اسمه على المسرحية، مع إلزامه بدفع التعويض المادي المتناسب عن ما أصابه من ضرر أدبي من جراء تعمد إغفال ذكر اسمه على العمل وقد استجابت محكمة أول درجة لطلبات المدعي وحكمت لصالحه بما طلب لجأ المدعي عليه إلى محكمة الاستئناف التي ألغت الحكم الابتدائي استنادا إلى أن عدم ذكر اسم المؤلف قرين عنوان المصنف لا يعد بذاته خطئا يستوجب المسؤولية، إلا إذا دلت الظروف و الملابسات على تعمد و إهمال اسم المؤلف أو التقليل من شأنه .

[1] Cass. Civ. 1er ch.17 janv.1995.jcp 1995 IV.P.689.

انتهت محكمة النقض المصرية بخصوص هذا النزاع في جلستها المنعقدة بتاريخ7 يناير 1987 إلى إلغاء الحكم الصادر عن المحكمة الإستئنافية على أن خلو عقد الاستغلال المبرم بين شركاء المصنف ومن بينهم مؤلف النص المسرحي، والمنتج على ما يفيد إلزام هذا الأخير بذكر أسماء الشركاء في مواد الدعاية و الإعلانات بمصنفهم لا يحرمهم من حقهم في أن يظهر المصنف مقرونا بأسمائهم [1].

والواقع أن قرار محكمة النقض المصرية طبق مقتضيات "حق الأبوة " لأن المادة 09 الفقرة الأولى من القانون رقم 354 لسنة 1954 الخاص بقانون حماية المؤلف تنص على أن للمؤلف وحده الحق في أن ينسب إليه مصنفه وفي أن يدفع أي اعتداء على هذا الحق، وأن اسمه يجب أن يذكر دائما على كل نسخة من مصنفه الذي بنشره بنفسه أو بواسطة غيره، بغير حاجة إلى إبرام اتفاق مع الغير على ذلك.

- المزية الثالثة التي يعطيها الحق في الأبوة للمؤلف إمكانية إتاحة مصنفه للجمهور بدون أن يحمل أي اسم على الإطلاق أو حاملا الاسم المستعار، لأن المؤلف قد لا يفضل الظهور باسمه الحقيقي والكشف عنه أمام الجمهور،وإنما التستر أمام الجمهور أو عرض المصنف دون أن يحمل أي اسم.

وفي هذه الحالة يستجيب صاحب حق الاستغلال عن عدم الكشف عن هويته،وبالرجوع إلى نصوص القانون الجزائري نجد أنه أعطى للمؤلف الحق أن يكون اسمه مغفلا (أي لا يحمل أي اسم) بالمادة92 التي ألزمت الناشر كقاعدة عامة أن يظهر في كل نسخة من نسخ المصنف اسم المؤلف أوإسمه المستعار، ما لم يكن ثمة اشتراط إغفال .

[1] الحكم الصادر عن محكمة النقض المصرية :رقم 1352 ق .جلسة السابع من يناير سنة 1987 مشارإليه خاطر لطفي - موسوعة الحقوق الملكية الفكرية - ص:484 وكذلك .د/ عبد الرشيد مأمون و عبد صادق محمد سامي - المرجع السابق- ص:311

وتعترف كافة التشريعات الوطنية و الاتفاقيات الدولية [1] .الخاصة بحماية الملكية الأدبية و الفنية بحق المؤلف في نسبة المصنف إليه ومن بين هذه التشريعات :

-le droit de la paternité / (L 113 /6) التشريع الفرنسي المادة

كذلك أورد قانون الملكية الفكرية المصرية الجديد رقم 82 لسنة 2002 حكم المؤلف الذي يطرح مصنفه للتداول بدون أن يحمل أي اسم أو يطرحه تحت الاسم المستعار، وهذا ما نصت عليه المادة 176 على أنه " (يعتبر مؤلف المصنفات التي تحمل اسم المؤلف أو التي تحمل اسما مستعارا مفوضا للناشر في مباشرة الحقوق المنصوص عليها في هذا القانون،ما لم يعين المؤلف وكيلا أخر،أو يعلن عن شخصيته ويثبت صفته.) .

أما موقف المشرع الجزائري من مسألة المصنف بدون اسم أو مجهول الهوية فإن الذي يتولى هذه الحقوق في التشريع الجزائري للمصنف الذي ينشر بدون اسم مؤلفه..هو الشخص الذي يضعه بطريقة مشروعة في متناول الجمهور ويعد ممثلا لمالك الحقوق ما لم يثبت خلاف ذلك.

أما بالنسبة للمصنف المجهول الهويةأي المصنف الذي لا يشير إلى هوية من يضعه في متناول الجمهور، فإن ممارسة الحقوق يتولها الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة إلى أن يتم التعرف على هوية مالك الحقوق، وهذا كله تأسيسا على المادة 13 من الأمر 05/03 .

ومما يلاحظ فإن المشرع الجزائري لم يحدد لنا في هذه المادة من هو صاحب حقوق الاستغلال عندما استعملت لفظ "(يعتبر مالك حقوق المؤلف) هل هو الناشر أم صاحب حقوق الاستغلال الذي لا يقتصر على الناشر فقط، وخصوصا و أنه في الفقرة

[1] تنص اتفاقية "برن"في المادة 15 الفقرة الثالثة على أنه "بالنسبة للمصنفات التي لا تحمل اسم المؤلف أو التي تحمل اسما مستعارا ،غير تلك المشار إليها في الفقرة أعلاه يفترض أن الناشر الذي يظهر اسمه على المصنف ،وما لم يثبت عكس ذلك بمثابة ممثل للمؤلف،وبهذه الصفة فإن له حق المحافظة على حقوق المؤلف و الدفاع عنها،ويوقف سريان حكم هذه الفقرة عندما يكشف المؤلف عن شخصيته ويثبت صفته".

الثانية اعتبرت الناشر هو صاحب حقوق الاستغلال إذا نشر المصنف بدون اسم مؤلفه. إن الشخص الذي يصغه في متناول الجمهور يعد ممثلا لمالك للحقوق أي الناشر وكان على المشرع أن يعمم الأمر على أصحاب حقوق الاستغلال ولا يقتصرالأمر على "الناشر" فقط لأن "المنتج" يعتبر أحيانا ناشرا للعمل الفني ويكون ممثلا لمباشرة الحقوق المجاور[1].

المطلب الثاني

الحـــــــق الأدبـــــي بعـــــد وفـــــاة المؤلـــــــف

بعد وفاة المؤلف ينتقل الحق الأدبي للورثة من أجل تنفيذ إرادة المؤلف وبالتالي لايستطيع الورثة إستعمال الحق الأدبي من أجل تنفيذ رغباتهم الشخصية وعليهم بحماية سمعة المتوفي وشهرة أفكاره، وتناول المشرع الجزائري في المواد من 22 الى 25 من الأمر رقم **05/03** الحقوق المعنوية وإنتقالها بعد وفاة المؤلف ولكن التساؤل يثور حول ما هي حدود ونطاق هذا الحق بعد وفاة المؤلف؟ وهل تنتقل جميع الحقوق الأدبية التي كان يمارسها المؤلف ومن هم الأشخاص الذين يحق لهم ممارسة هذا الحق؟

للإجابة على هذا التساؤل نقسم هذا المطلب إلى فرعين نتناول في الأول بقاء الحق الأدبي بعد وفاة المؤلف والثاني نخصصه لنطاق الحق الأدبي بعد وفاة المؤلف.

الفرع الأول :بقاء الحق الأدبي بعد وفاة المؤلف

بعد وفاة المؤلف تؤول ملكية الحقوق المالية بالكامل إلى خلفائه العاميين طوال مدة الحماية التي حددها القانون ويجوز لهم أن يمارسوا جميع الإمتيازات المتعلقة بإستغلال المصنف التي كان يتمتع بها المؤلف طوال حياته وتظل العقود التي أبرمها أثناء حياته صحيحة منتجة لآثارها القانونية طوال كل المدة التي حددها أطراف العقد.

[1]ومن أبرز الأمثلة على الأسماء المستعارة التي لا تدع مجالا للشك حول شخصية صاحبها نذكر الشاعر السعودي الأمير خالد الفيصل، إذ قد تعود على نشر أشعاره تحت اسم مستعار ألا وهو "دايم السيف" وهذا الاسم مشتق من اسمه الحقيقي حيث أن كلمة "دايم" تعني خالد في حين السيف بمعنى"الفيصل" وقد اشتهر هذا الاسم فيما بعد لدرجه أنه أصبح معروفا بأنه يدل على شخصية الشاعر المذكور.

– أما الحقوق المعنوية فهي مرتبطة بشخصية المؤلف ولهذا فهي غير قابلة للتصرف فيها ولا للتقادم ولايمكن التخلي عنها وهي غير قابلة للحجز ويمارس المؤلف حقه المعنوي شخصيا أثناء حياته، لكن ماهو مصير هذا الحق بعد وفاته؟ [1] .

– هناك إتجاهين يحكمان هذا الموضوع، الإتجاه الأول فقد ذهب إلى أن الحق الأدبي يوضع لخدمة مصالح الورثة بعد وفاته ،في حين ينتهي الإتجاه الثاني إلى أن الحق الأدبي قد تقرر بصفة أساسية للورثة بعد وفاة مورثهم من أجل حماية فكرته وشخصيته الأدبية التي برزت من خلال المصنف الذي أبدعه [2] .

إن الورثة هم الحراس الطبيعيين على مصالح المتوفي وحدهم لهم تبرير مقاومتهم للإعتداءات التي تقع على المصنف، وهذه هي الوظيفة الأساسية للحق الأدبي بعد وفاة المؤلف من أجل رعاية مصالح هذا الأخير ومنع أي إعتداء يمكن أن يقع على أعماله الأدبية والفنية.

أما أصحاب الحق الأدبي بعد وفاة المؤلف، فإن المشرع الجزائري تناول مصطلح " الخلف العام " لممارسة الحقوق الأدبية، فالمادة **26** من الأمر رقم **05/03** .. نصت على انه في حالة وفاة المؤلف يتولى الورثة حق دفع الإعتداء عن المصنف دون أن يجوز لهم إدخال أي تعديل عليه كونه حق شخصي للمؤلف، وفي حالة غيابهم يحل محلهم الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

والخلف العام، وفقا للقواعد العامة هو كل من يخلف الشخص في ذمته المالية أو في جزء منها كالوارث أو الموصى له بحصة من التركة كالثلث أو الربع ويضاف إلى ما تقدم الوزارة المختصة – وهي وزارة الثقافة كما هو مقرر فى قانون حق المؤلف التي تباشر الحقوق الأدبية للمؤلف في حالة عدم وجود وارث أو موصى له.

---

[1] فرحة زراوي صالح ، المرجع السابق ص: 474.

[2] عبد الرشيد مأمون ، محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق ص: 346.

– أما فيما يخص المصنفات المشتركة فلم ينص المشرع الجزائري على حالة إذا مات أحد المؤلفين الشركاء فما هو مصير هذه الحقوق **(الأدبية والمالية)** وهل يؤول نصيبه إلى باقي الشركاء أو خلفهم؟ مما يتطلب تدخل المشرع بإضافة نص جديد يعالج هذه المسألة، رغم تأكيد المشرع في المادة 15 من الأمر رقم **05/03** .. على حق المؤلف الشريك في الإتفاق مع باقي الشركاء أثناء حياتهم شريطة أن يكون هذا الإتفاق مكتوبا.

الفرع الثاني: نطاق الحق الأدبي بعد وفاة المؤلف

– يتضمن نطاق الحق الأدبي للورثة في إحترام مصنف المؤلف والدفاع عنه ضد كل تشويه أو تحريف، والحق في الأبوة ة وهما في الحقيقة المحركان الأساسيان للحق الأدبي بعد وفاة المؤلف، ولذلك كان بقاؤها في يد الورثة أمرا حتميا من أجل الدفاع عن ذكرى المؤلف وإعتباره عبر مصنفه، وهي المهمة الجديدة للحق الأدبي في هذه الحالة.

أولا: الحق في الأبوة

يشمل الحق في الأبوة، على وجهين هما حق المؤلف في أن يتيح مصنفه إلى الجمهور تحت إسمه أو تحت إسم مستعارا أو مجهول، وحقه في أن يمنع الغير من أن يستولى على مصنفه كي يتيحها تحت إسمه ويبقى الحق في الأبوة في يد الخلف العام للمؤلف بعد وفاته، حيث يحق لهم الدفاع عنه والوقوف في وجه من يدعي كذبا نسبته إليه [1].

إن إنتقال الحق الأدبي للورثة لايعني تخويلهم كل السلطات التي يملكها المؤلف على مصنفه بل يلحق هذا الحق التغيير بحكم طبيعة الأشياء، بحيث يقتصر نطاق هذا الحق على ما تقتضيه وظيفته في حماية فكر المؤلف.و يتضح و أن المشرع أوكل مهمة حق تقرير النشر للورثة طالما وأن المؤلف لم يستطع أن يباشر هذا الحق قبل وفاته، وأن حقوقه ذات الطابع الشخصي تنقضي بوفاته.

[1] المرجع السابق ص: 364.

ثانيا: الحق في الإحترام

– إعترف المشرع الجزائري لخلف المؤلف بالحق في الدفاع عن المؤلف، وبالتالي لهم حق الإعتراض على تعديل المصنف تعديلا يعتبر تشويها أو تحريفا له، ولهم الحق في المطالبة بالتعويض على ما ترتب عن هذا الإعتداء، وإلزام الناشر أو المنتج أو غيرهم بذلك .وغني عن البيان أنه بعد وفاة الفنان المؤدي أو العازف، تنتقل الحقوق المعنوية التي كان يمارسها

هذا الأخيرإلى ورثته بالشروط المنصوص عليها في المادة: 26 من الأمر رقم 05/03 .(1)

– أما موقف الإتفاقيات الدولية من إنتقال الحق الأدبي بعد وفاة المؤلف نجد إتفاقية "برن" وبعدها إتفاقية " تربيس" التي نقلت عنها العديد من أحكامها قد عالجت مسألة إنتقال هذا الحق وذلك في الفقرة الثانية من المادة 7 مكرر(ويمارس في هذه الحالة بواسطة الأشخاص الذين تحددهم تشريعات الدول المطلوب الحماية فيها.)

المطلب الثالث

الحقوق الأدبية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة

إن أصحاب الحقوق المجاورة يستمدون وجودهم من وجود المؤلفين حيث يعاونهم و يساعدونهم على وضع مصنفاتهم الأدبية و الفنية موضع التنفيذ، فإن التساؤل يثور حول مدى إمكانية أن يتمتع أصحاب الحقوق المجاورة بالحقوق التي يتمتع بها المؤلف بشقيها الأدبي و المالي [2].

والواقع أن الحقوق المجاورة مغايرة عن حقوق المؤلف، لذا فإن 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

(1)المادة: 112 الفقرة الأخيرة من الأمر رقم 05/03.و التى تشير الى إنتقال الحقوق المعنوية لفنان الأداء بعد وفاته.
(2)حسن حسين البراري – المرجع السابق– ص:113

ابتكار أو إبداع، وهدفهم هو الاستثمار بالدرجة الأولى، ولذلك يكون من الطبيعي أن يمنحهم المشرع حقوقا مالية فقط و يحرمهم من الحقوق الأدبية أما فنانو الأداء ولكون عملهم فيه جانب من الإبداع و الابتكار فكان من الطبيعي أن يمنحهم المشرع حقوق المؤلف بشقها المالي و الأدبي [1].

وقد اهتم المشرع الجزائري بهذه الفئة مخصص لها تسمية خاصة هي "أصحاب الحقوق المجاورة"بالمـــواد من 108 إلى 119..في الباب الثالث، وقـــد حصرت المـــادة 108من الامر رقم 05/03 هـــذه الفئات في الفنان المـــؤدي لأعمال فنية أو عازفا الممثل.والمغني و الموسيقي و الراقص وأي شخص أخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد أوالعزف أو التلاوة أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار المصنفات الفكرية و مصنفات التراث الثقافي التقليدي."

ومنذ تشريع 06 مارس1997..الملغى أصبح أصحاب الحقوق المجاورة يتمتعون بحماية حق المؤلف و لكن استفادتهم كانت استثنائية، لأن المشرع لا يمنح ذات الحقوق للمؤلف و إنما يمنحهم بعضا منها و يحجب عنهم البعض، وهذا راجع لطبيعة العمل موضوع الحماية، والذي هو في معظم الأوقات ترد يدا أو تنفيذا لعمل المؤلف الأصلي وهذا ما جعل الفقه يتردد في وصف أعمالهم بالمبتكرة بل هي حقوق تجاورحقوق المؤلف ولا ترد هذه الحقوق على الإبداعات كما هو الشأن بالنسبة لحق المؤلف و إنما تنصب على نشر ووضع المصنفات الأدبية و الفنية موضع التنفيذ [2].

والواقع أن الحقوق المجاورة تضم طوائف مغايرة فوفقا لاتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة الموقعة في عام 1961، والقانون الجزائري فإن هذه الطائفة تتمتع بحقوق معترف بها في معظم تشريعات الملكية الفكرية ولكن هذه الحقوق الممنوحة تتفاوت بين أصحاب الحقوق المجاورة، هناك فئات تثبت

---

[1] المرجع نفسه – ص:114

[2]- Xavier limant de bellefonds ,op.cit..p :138.

لها مكنات الحق الأدبي إضافة للحقوق المالية وأخرى لا تثبت لهم سوى الحقوق المالية فقط.

وسوف نتناول الحق الأدبي لأصحاب الحقوق المجاورة من حيث التعريف وخصائصه وموقف بعض الدول الأنجلوسكسونية من منحهم الحق الأدبي .

الفرع الأول: التعريف بالحقوق الأدبية و اقتصارها على فناني الأداء

الحقوق الأدبية هي مجموعة من الحقوق التي تثبت للمؤلف المبدع،وتنطوي على بعض الامتيازات التي تمكن المؤلف من الدفاع عن مصنفه و هذه الحقوق الأدبية أقرب ما تكون إلى حقوق الشخصية نظرا لاتصالها بشخص المؤلف[1].

ويمنح الحق الأدبي المؤلف مكنات أربع نص عليها المشرع الجزائري في المواد:22 /23 /24 /25 من الأمررقم 05/03، أما المشرع الفرنسي نص عليها في المادة :1-121 والمشرع المصري نص عليها في المادتين 143-144 من قانون حماية الملكية الفكرية وهي الحق في الكشف عن المصنف، الحق في نسبة المصنف، والحق في احترام المصنف، الحق في سحب المصنف من التداول (الحق في الندم)، ولا تتقرر هذه السلطة كما رأينا في دراستنا للحق الأدبي إلا في نطاق الحقوق المعنوية، وتمتع المؤلف بهذه السلطة مقيدة بشروط .

أما بالنسبة للحق الأدبي لأصحاب الحقوق المجاورة فقد نصت عليه المادة :112 "(يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن أدائه بحقوق معنوية له، الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعاروكذلك صفته إلا إذا كانت طريقة إستعمال أدائه لا تسمح بذلك. وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه و الاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه، والحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها وغير قابلة للتقادم ولا يمكن التخلي عنها، وبعد وفاة الفنان المؤدي أو

(1)Yves, marcellien : le droit. fran cais de la propriété intellectuelle, CE DAT,2001,p.55et S.

العازف، تمارس هذه الحقوق حسب الشروط المنصوص عليها في المادة26 من هذا الأمر..".

ويتضح أن المشرع يمنح فناني الأداء حقوقا أدبية عن أدائهم تختلف عن تلك التي تمنح للمؤلف، ففناني الأداء تمنح لهم سلطة الحق في نسبة الأداء ويتم ذلك عن طريق " ذكر اسمه العائلي أو المستعار" و الحق في احترام الأداء و يتم ذلك عن طريق " الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه و الاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته و شرفه كفنان" دون أن تكون لهم سلطة الحق في الكشف عن الأداء وسحب الأداء من التداول.

والسبب في حرمان منتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة من الحقوق الأدبية هو طبيعة الدور الذي يقوم به منتجو التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة فنشاطهم يغلب عليه " **الطابع الصناعي**"، فهو نشاط استثماري على عكس فناني الأداء، حيث يغلب عليه الطابع الإنساني ويتصف الأداء بميزات تعكس شخصية فنان الأداء[1].

ونخلص من ذلك إلى أن الحقوق الأدبية لأصحاب الحقوق المجاورة مقصورة في التشريع الجزائري و المصري و الفرنسي و معظم التشريعات العربية على فناني الأداء فقط، أما منتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة فلا يتمتعون بحقوق أدبية بنص القانون، وتقتصر الحماية الممنوحة لهم على الحقوق المالية فقط.

الفرع الثاني: مضمون الحق الأدبي لفناني الأداء

إن الحقوق الأدبية لفناني الأداء التي نصت عليها المادة 112 ق 05/03 لا تشمل كل سلطات الحق الأدبي، فالحق في النشر و الحق في السحب و الندم لا يدخلان ضمن مكنات الحق الأدبي لفناني الأداء، فعناصر الحق الأدبي تتمثل في –الحق في نسبة الأداء إليهم حاملا أسمائهم أو أسماء مستعارة،و الحق في احترام أدائهم .

[1] حسن حسين البراري –المرجع السابق – ص :121

أولا / الحق في نسبة الأداء لفناني الأداء و نشر الأداء حاملا أسمائهم أو أسماء مستعارة:

خص المشرع الفنانين المؤدين بحقوق معنوية أبدية واجب حمايتها،فعملا بالمادة 112 الفقرة الثالثة والتي تنص "الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها و غير قابلة للتقادم..ولا يمكن التخلي عنها " فهنا المشرع لم يفرق بين المؤلف و الفنان المؤدي وأعطى نفس خصائص الحق المعنوي دون إنقاص(م21 من الأمررقم 05/03.) و بالمقارنة مع حقوق المؤلف وحقوق أصحاب المجاورة المعنوية يتضح ما يلي:

أنه لا يحق للفنان المؤدي التراجع عن عقود التنازل أو التصرف بالحقوق المادية حتى بعد نشرها إذا كان هذا التراجع سببه تغيير في معتقداته أو ورائه وهو ما يعرف "بحق الندم".

لا يستطيع أن يستعمل اسما مغفلا و لكنه أجاز له القانون استعمال اسم مستعار فقط.

ينتقل الحق المعنوي لفناني الأداء إلى ورثتهم بعد وفاتهم وينتقل أيضا هذا الحق بطريق الوصية كماهو جائز في الحق المعنوي للمؤلف م26.

ويقصد بالحق في نسبة الأداء هو أن ينشر الأداء حاملا اسمه وهو يشمل كافة صور الأداء سواء كان تمثيلا،أو غناء أو إنشاد او عزفا أو رقصا،أو ينشر باسم مستعارو إن لم ينشر الأداء باسمه فإن هذا يعد تعدي على الحقوق الأدبية لفناني الأداء ويجب أن يشار إلى الدعامة المادية التي تحمل الأداء حتى يتحقق هذا الحق الأدبي ولو فضل الفنان اسما مستعارا وجب أن يظهر هذا الاسم ففنانو الأداء أصبحوا يحتلون مكانة اقتصادية و اجتماعية متميزة، لذلك يحرص الفنان منهم على استخدام اسم له رنين الموسيقي يسهل على الناس ترديده،أما المؤلف فقد تبددت الدوافع التي تجعله ينشر عمله بدون اسم أو تحت اسم مستعار حيث أصبح يبحث عن الشهرة[1].

[1] نواف كعنان – المرجع السابق – ص:312.

والملاحظ أن المشرع و إن أعطى لفناني الأداء الحق في نشر أدائه تحت اسم مستعار إلا أنه لم يتضمن النصوص المنظمة لحقوقهم في حالة نشرهم لأدائهم تحت اسم مستعار على عكس المؤلف الذي تضمنت نصوصا تبين حقوق المؤلف في حالة نشره لمصنفه تحت اسم مستعار أو بدون اسم، لذلك نرى أن المشرع أن يتدارك هذه المسألة و يوضحها على هدى المادة 13 من الأمررقم05/03 .

ثانيا/ الحق في احترام الأداء:

والحق في احترام الأداء وفقا لما جاء به المشرع في المادة 112الفقرة الثانية يعني سلامته و عدم تشويهه أو تعديله أو إفساده بشكل يضر بسمعة الفنان لذا فإن المشرع الفرنسي اعتبر أن الحق في احترام الأداء و في سلامته قد انتهك إذا قام المنتج أو مركب الفيلم بإضافة مشاهد لم تكن موجودة في السيناريو الأصلي [1]. وتعد مسألة ما إذا كان الاعتداء يشكل انتهاكا للحق في احترام الأداء من مسائل الواقع التي يستقل بها قاضي الموضوع.

ثالثا/ مدى إمكانية فنان الأداء في السحب أو الندم:

وهو أحد امتيازات الحق الأدبي للمؤلف،و التي لا يتمتع بها فنانو الأداء ومن ثم لا يجوزلهم أن يمنعوا استغلال المصنف السمعي البصري استنادا إلى حقهم في سحب أدائهم و لأن القانون عند تحديد السلطات التي يتمتع بها فنان الأداء لم يذكر الحق في السحب أو الندم، عملا بالمادة 112 والعكس من ذلك، فإن حكما أوردته المادة 75 من الأمررقم 05/03 إذ تنص " لا يمكن المؤلف المشارك في إنتاج سمعي بصري الذي رفض إتمام مساهمته أو عجز عن إتمامها بسبب قوة قاهرةأن يعارض إدماج القسط الجاهز الذي أسهم به في الإنتاج السمعي البصري على أنه يكتسب صفة المؤلف نتيجة مساهمته ذلك و يمكن سحب اسمه من مقدمة المصنف السمعي البصري".

[1] cass.civ .Paris.20 avril.1977 ,R.I.D.A.Avril.1978,p.117

وأساس ذلك يكمن في أن فنان الأداء لا يعمل منفردا بل من خلال عقد مع شركة تموله و يرتبط بها إما بعقود عمل أوعقود مقاولة، تحدد الإلتزامات و الطبيعة الإقتصادية للعقد ويتضمن التنازل إلى المنتج عن حقوق الإستغلال.

الفرع الثالث /الحقوق الأدبية لفناني الأداء في النظم الأنجلوسكسونية:

في الدول الأنجلوسكسونيه مثل : الولايات المتحدة الأمريكية و انجليز و غيرها يعد الفنان بمثابة مؤلف ومن ثمة يتمتع بالحقوق التي يتمتع بها المؤلف، فإذا كانت هذه البلدان تعطي للمؤلف حقوقا أدبية فإن الفنان الأداء سوف يتمتع بهذه الحقوق على أساس أنه مؤلف.

ــ كما يتم إقرار الحماية القانونية لفناني الأداء من خلال العديد من الأحكام القضائية في البلدان التي تنظر إلى حقوق فناني الأداء على أساس أنها حقوق متطورة وفي الولايات المتحدة الأمريكية يرتبط الفنان بعقود مع الاستوديوهات وشركات الإنتاج و تحدد الحقوق المالية و الأدبية للفنان من خلال هذه العقود على حسب درجة وشهر الفنان، ومن ثمة فإننا لا نجد قانون ينص صراحة على الحقوق الأدبية لفناني الأداء،ولذلك فهم يستفيدون من القانون العام الأمريكي [1].

ولكن لا يمكن أن نقارن الحماية المخولة لفناني الأداء في القانون الفرنسي و الحماية التي يتمتع بها في القانون الأنجلوسكسوني، فهي تصل في القانون الأخير إلى درجة الانعدام، لأنه يضع الحق الأدبي في مرتبة ثانوية تماما أما بالنسبة للحق المالي فمنحه كل عناية و اهتمام بخلاف المشرع الفرنسي الذي وضع الحق الأدبي لأصحاب الحقوق المجاورة في مرتبة سامية.

إن انضمام الولايات المتحدة الأمريكية إلى اتفاقية "**برن**"[2] لم يغير فلسفتها إزاء الحق الأدبي للمؤلف الذي غلب عليه الطابع الاقتصادي و حركة السوق، وهذا أمر

[1] فاروق الاباصيري ،المرجع السابق ص :234

[2] عبد الرشيد مأمون – المرجع السابق – فقرة 142– ص:125

طبيعي لأن أعمال مراجعة اتفاقية "**برن**" في ديسمبر1996 اعتنقت بعض المفاهيم الاقتصادية و التي تعد غريبة على النظام اللاتيني، وذلك كما في الحق في التأجير و الحق في التوزيع وذلك حتى تبدو منسجمة مع التيار الثقافي الذي تحمله منظمة التجارة العالمية من تكريس للمفهوم الاقتصادي .لحق المؤلف وإعلاء الجانب المالي منه[1] .

غير أن هذه النظرية الاقتصادية التي ضيقت من مجال تطبيق الحق الأدبي على المؤلف لم تمتع فنان الأداء في حق الاستفادة من مكنات الحق الأدبي المتمثل أولا، في الحق في الأبوة من خلال الواقع العملي و التطبيقات القضائية في الولايات المتحدة الأمريكية التي تدل على أن فنان الأداء يتمتع بالحق في نسبة الأداء إليه.وأنه يعد عملا مخالفا للقانون نسبة العمل إلى النفس زيفا،وثانيا الحق في احترام الأداء و يراقب الفنان هذا الحق بمقتضى الشروط التي يضمنها إتفاقه مع المنتج أو ضمن الاتفاقيات الجماعية،و الفنانون النجوم في السينما و الغناء يحتفظون دائما بالحق "التصديق النهائي" الذي يعطي للفنان الحق بعد إتمام العمل وقبل طرحه للجمهور أن يعرض عليه ليعطي تصديقه النهائي وبذلك يستطيع أن يراقب احترام أدائه.

[1]بمقتضى القانون الصادر سنة 1989 المتعلق بحقوق المؤلف الامريكي

الفصل الثاني

الحقوق المالية للمؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة

تشمل الحقوق المالية للمؤلف حقوق الإستغلال المقررة له بجميع الصور الجائزة لإستغلال المصنف لا وقت إبداعه فحسب، بل أيضا طوال الفترة التي يظل فيها المصنف في الملك الخاص، بيد أن المشرع الجزائري لم يذكر بالتفصيل مختلف الحقوق المالية المقابلة لمختلف الطرق التي يستطيع المؤلف بها ممارستها وبالتالي فهي غير خاضعة لحصر.

ولم ينص القانون على قائمة بمثل هذه الصور حصريا، وهذا ما يجعل هذه الحقوق مستقلة عن بعضها البعض، فيمكن لمصنف أدبي أن يستغل لعدة أوجه مثل الاستنساخ الطباعي، أو الاقتباس السينمائي، أو الأداء العلني، أو البث عن طريق الإذاعة أو التلفزيون، وكلها تخضع لإمتيازات مستقلة، ولا يجوز توصيلها للغير إلا بمقتضى موافقة صريحة وواضحة من جانب المؤلف بمقابل مالي.

وتضمنت المادة 27 من الأمر رقم 05/03 على هذه الحقوق بحيث يحق للمؤلف استغلال مصنفة بأي شكل من أشكال الاستغلال والحصول على عائد مالي منها.

لقد تناولت هذه المادة الوسائل المتنوعة التي يتم بواسطتها الإستغلال المالي للمصنف فلم يكتف المشرع بالوسائل التقليدية، بل أدخل وسائل متطورة تكنولوجيا ومن بينها الإعلام الآلي والمعالجة المعلوماتية والتي يمكن أن تدخل في إطارها الإنترنات وغيرها من وسائل الاتصال الحديثة المتاحة في الوقت الحاضر، والتي شملت المصنف الكثيرمن التطورات وذلك نتيجة التقدم العلمي في مجال ثورة الاتصالات. [1]

كما سمح للمؤلف وهو يمارس الحقوق المالية لإستغلال مصنفه الذي أبدعه حق التتبع، وفقا للإجراءات المحددة بالمرسوم التنفيذي رقم 358/05 المؤرخ في

[1]إن شبكة الانترنيت تعتبر من الوسائط المسموعة المرئية، وهي محتوية على جميع المصنفات الأدبية وأصبحت تقوم بالدور الذي تقوم به الدعامة المادية الورقية في الكتاب او البلاستيكية في الفيلم السينمائي أو الأغنية ، فيمكن الاستغلال المالي للمصنفات المختلفة على شبكة الأنترنيت عبر أجهزة الحاسب.

2005/09/21 الذي يحدد كيفيات ممارسة حق التتبع لمؤلف مصنف من مصنفات الفنون التشكيلية. [1]

وأجاز المشرع للمؤلف استغلال مصنفه بأي شكل من الأشكال بما في ذلك وضع المصنف السمعي البصري أو نسخ منه بواسطة التأجير أو التأجير التجاري لبرامج الحاسوب، ولكنه وضع حكم خاص، وهو عدم انطباق حقوق التأجير على تأجير الحاسوب، عندما لا يكون البرنامج الموضوع الأساسي للتأجير (م27 فقرة أخيرة).

وفي سبيل استغلال المصنف يحق له الحصول على عائد مالي على أساس مشاركة نسبة في الإيرادات، مع ضمان حد أدنى، كما يمكن أن تحسب المكافأة المستحقة للمؤلف على شكل جزافي أو الجمع بين الأساسين حسب الاتفاق، ولا يترتب على التصرف في النسخة الأصلية من قبل المؤلف نقلا لحقوقه المالية للمتصرف اليه، وإنما يقتصر عن الحقوق المادية للمؤلف للمتنازل عنها على أنماط استغلال المصنف المنصوص عليها في العقد دون غيرها، وهذا تأسيسا على أحكام المادة 72 من الأمر رقم 05/03 .

ومن الجديرالتذكير أن أصحاب الحقوق المجاورة لهم نفس الحقوق المالية على مصنفاتهم أو الأداء، وتخضع لنفس الشروط، مع بعض الإختلاف في مدى ومجال الإستغلال المالي لفئتهم حاولنا إبراز معالمه فى هذا الفصل.

وعلى ضوء ما تقدم، قسمنا دراستنا في هذا الفصل إلى ثلاث مباحث، بحيث تتعرض في المبحث الأول للتعريف بالحق المالي وتكييفه وبيان خصائصه ونتطرق في المبحث الثاني إلى صور إستغلال المصنفات ومقابلها المالي أما المبحث الثالث نخصصهم للحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة.

[1] وهو حكم جديد لم يكن موجود في تشريع حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لسنة 1997.

المبحث الأول

التعريف بالحق المالي وتكييفه وبيان خصائصه

نتعرض لتعريف وتكييف الحق المالي للمؤلف، باعتبار وأن هذا الحق كثيرا ما يكون موضوع اعتداء بسبب استغلال المصنف دون ترخيص من المؤلف ونبين الخصائص البارزة التي يتميز بها هذا الحق.

المطلب الأول

تحديد مدلول الحق المالي وتكييفه

على غرار الحق الأدبي، يتمتع المؤلف بحقوق مالية تخوله العديد من الامتيازات وبذلك يلزم تعريف هذا الحق وماهو التكييف الذي انتهى إليه الفقه لهذا الحق.

الفرع الأول: مدلول الحق المالي

يقصد بالحق المالي للمؤلف "أو الحق الاقتصادي" كما يطلق عليه البعض أحيانا، الحق الذي يعبر عن الإعتراف للمؤلف بإمكانية الحصول على نصيب معقول من العائد المالي المتحصل من انتفاع الجمهور بمصنفه، فهو إذن حق تمثله الإمتيازات المالية التي يحصل عليها المؤلف من استغلال مصنفه، وهو يقابل الحق الأدبي الذي يعبر عن الجانب المعنوي في حق المؤلف"[1]

إن الحق المالي هو أحد جوانب الملكية الفكرية التي حماها المشرع بوضعها ملكية خاصة واردة على إنتاج عمل فكري إنساني، وبذلك يمكن حيازته واستغلاله والإنتفاع به، ونقله للغير، فهو يمثل عنصرا من عناصر الذمة المالية للمؤلف، وأصبح

[1]عبد الرشيد مأمون، محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص370.

هذا الحق يمثل نوعا من أنواع الملكية وتسمى بالملكية الأدبية والفنية [1] والتي خصها الدستور بالحماية.

ويقصد بمضمون حق المؤلف المالي أوجه الإستغلال التي يباشرها المؤلف للاستفادة بثمرة جهده الذي بذله، لذلك يحق له استغلال مصنفه بأي شكل من الأشكال والحصول على عائد مالي منه سواء ثم استغلال المصنف من المؤلف نفسه، أو تم هذا الإستغلال بواسطة الغير الذي يتنازل له المؤلف عن حقه في الإستغلال نظير مقابل متفق عليه. [2]

وعرفه أخرون بأنه حق احتكاري استئثاري، وحق عيني أصلي مؤقت ينقضي بمرور مدة هي طيلة حياة المؤلف، وخمسون سنة بعد وفاته للورثة، ويجوز التصرف فيه والتنازل عنه، ونقله إلى الغير، ويورث إلى الخلف العام ويوصي به، ويجوز الحجز عليه بالنسبة للمنشور والمتاح للتداول من المصنف. [3]

والحق المالي يتضمن سلطة المؤلف في استغلال مصنفه لكي يستفيد منه ماليا سواء قام بهذا الإستغلال بنفسه أو تنازل عنه للغير بمقابل أو بدون مقابل، ويشترط لذلك أن يكون هذا الاستغلال بعقد مكتوب يحدد فيه محل التصرف، وبيان مداه، والشكل الذي يتم فيه المصنف، ومدة التنازل عن الحقوق، والنطاق الإقليمي لإستغلال المصنف، وهو ما تناوله المشرع في المادة 64 من الأمر رقم 05/03 .بوجوب أن يحدد عقد التنازل الطبيعة والشروط الإقتصادية للحقوق المتنازل عنها.

والأثر الذي ينجرلعدم مراعاة هذه الشروط هوالبطلان الذي يكون بمجرد طلب من المؤلف أو من يمثله، كما لا يحق للمتنازل عن الحقوق المادية للمؤلف أن يحول هذا الحقوق إلا بترخيص صريح من المؤلف أو من يمثله، وهو ما نصت عليه المادة 70 من الأمررقم 05/03 .

---

[1] المادة 38 من الدستور الجزائري والتي تنص "حرية الابتكار الفكري والفني والعلمي مضمونه بالقانون، حقوق المؤلف يحميها القانون"

[2] فاضلي ادريس ، مدخل الى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، المرجع السابق ، ص122.

[3] المستشار أنور طلبة ، المرجع السابق ، ص: 33.

ويتضح مما سبق وأن للمؤلف أن يتخذ الإجراءات القانونية ليس فقط ضد استخدام مصنفة دون ترخيص منه، بل أيضا ضد الإستخدام الذي يقوم به الطرف الآخر في العقد في مناطق جغرافية ليست مذكورة على وجه التحديد في الترخيص أو بعد أن تكون الفترة المحددة لصلاحيات الترخيص قد انقضت.

الفرع الثاني: تكييف الحق المالي للمؤلف

عندما لا يقوم المشرع بالتعريف، يتولى الفقه تحديده، والحق المالي تنازع في تحديد طبيعتة عدة اتجاهات فقهية، كل اتجاه يرى الغلبة لشق بعينه ويناصره على الأخر وسبق التفصيل في ذلك أثناء تناولنا للطبيعة القانونية لحقوق المؤلف، في الباب الأول ولا نرى حاجة إلى تحليلها والرجوع إليها إلا بالقدر اللازم لتبيان سلطات الحق المالي على المصنف وأبراز الإتجاهات الفقهية التي عالجت مسألة تكييف الحق المالي هي:

أولا: نظرية الملكية

ترى هذه النظرية أن حق المؤلف هو من حقوق الملكية الأدبية والفنية، ويعتبر حق ملكية مستجمعة لعناصرها الثلاثة هي: الإستعمال والإستغلال والتصرف وإنما هذا الحق يرد على حق ذهني وهو في النهاية حق مالي عندما يتم الإتفاق على نشره من أجل استغلاله اقتصاديا. [1]

ثانيا: نظرية الإ ندماج

وأساس هذه النظرية دمج الجانب الأدبي والجانب المالي وجعل الغلبة للجانب الأدبي للإرتباط الوثيق بين المصنف وبين شخصية مبتكره، ولا يؤثر هذا الإدماج في حصول المؤلف على مقابل اقتصادي من جراء نشر مصنفه. [2]

[1] رضا متولي وهدان ، حماية الحق المالي للمؤلف،دار الفكر و القانون المنصورة ،بدون سنة الطبع ، ص28.
[2] عبد الرزاق السنهوري، مرجع سابق، ص358.

ثالثا: نظرية الإزدواج

ترى هذه النظرية أن المصنف يتضمن حقين ينفصل كل منهما عن الآخر، فالحق المالي يوجد منذ اللحظة التي يتقرر فيها نشره ومن ثمة ينشأ حق الإستغلال المالي والحق الأدبي بنفصل بطبيعته عن التعامل المالي، ونطاق كل منهما متميز عن الآخر لذلك فالحق المالي يقوم بجواز الحق الأدبي كعنصر إيجابي من عناصر ثروة المؤلف، وكما يقول الأديب الفرنسي beaumarche "رغم أن سعادة المؤلف تتمثل في كون أن مصنفاته في متناول الكافة، إلا أنه لا يجب أن ننسى أن الطبيعة تجبره على العشاء 365 مرة كل سنة. [1]

ونحن نميل إلى أن الحق المالي للمؤلف هو حق استئثار يتضمن سلطة المؤلف في استغلال مصنفة ماليا، وهو يقترب من فكرة الحقوق الواردة على المنقول مما يجعله قابل للحيازة والتنازل ولا توجد أي صلة بينه وبين العقار، ولكن لا ينشا به هذا الحق من حيث محله العادي للحقوق المالية الذي يكون ماديا، في حين فإن محل الحق المالي يرد على محل غير مادي، كما هو الحال في التعاقد مع المؤلف على مصنفات لم تنشر بعد (منقول معنوي) .

المطلب الثاني

خصائص الحق المالي للمؤلف

يتمتع المؤلف بحق استئثاري على الجانب المالي لمصنفه، فهو وحده يحدد طريقة الاستغلال المالي، على خلاف ماهو عليه الحال في الحق الأدبي وعليه فإن خصائص الحق المالي هي:

[1] عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، ص358.

الفرع الأول : قابلية الحق المالي للتصرف فيه

لقد نص على هذه الخاصية في المادة 27 من الأمر رقم 05/03 بحيث يتمتع المؤلف بالحق في أن ينقل للغير كل أو بعض حقوقه المالية وأن يتنازل عن هذه الحقوق بين الأحياء بمقابل مالي أو بدونه.

ولمعرفة فيما إذا كان تصرف المؤلف هو نقل أو تنازل لكل أو بعض هذه الحقوق نص المشرع عن شرطان هما:

ضرورة إفراغ التصرف في شكل مكتوب، والكتابة هنا ليست فقط وسيلة للإثبات وإنما هي شرط لإنعقاد التصرف، وهو ما أشارت اليه المادة 62 من قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بنصها:" يتم التنازل عن حقوق المؤلف المادية بعقد مكتوب".

ضرورة تحديد مضمون التصرف (التنازل) بصراحة ووضوح وإبراز إرادة الأطراف المتعاقدة هل هي نشر أم أداء علني أو حق الترجمة وتحديد النطاق المكاني والزماني للاستغلال سواء في الإقليم الجزائري أو في الخارج.

ومن نتائج مبدأ التفسير الضيق للعقود الخاصة باستغلال المصنفات واستغلال الحقوق المالية، فإن النقل الشامل للحقوق المتعلقة بالمصنفات المستقبلية باطل ومرد ذلك أنه إذا كان يشترط في العقد أن يكون محله موجودا، فإنه في مثل هذه الاتفاقات ينعدم فيها المحل أي المصنف الذي قد لا يتحقق إنجازه مستقبلا، بالإضافة على أن المشرع قيد المؤلف بوجوب التنازل والتصرف بالاستغلال عن الحق المالي في المصنفات التي شرع في إعدادها.

والقاعدة هي أنه يقع باطلا بطلانا مطلقا كل تصرف من المؤلف في مجموع إنتاجه الفكري المستقبلي وفقا للمادة 71 من الأمر السالف الذكر، والسبب في مثل هذا التصرف اعتباره اعتداء على الحرية الشخصية للمؤلف. [1]

وتجدر الإشارة الى أن هذا الإبطال لا يشمل عقود الإدارة المبرمة مع هيئات المؤلفين والتي بمقتضاها تكون هذه الهيئات مخولة صراحة لمنح تراخيص بأداء المصنفات المستقبلية المندرجة في قائمة مصنفاته [2] كما هو الحال بالنسبة للمؤلف الذي ينضم إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ويكون لهذا الأخير بصورة استئثارية حق الترخيص بمختلف أشكال استغلال جميع مصنفاته أو أداءته الحالية والمستقبلية أو منعها. [3]

ويجب التفرقة بين تصرف المؤلف في حق الاستغلال المالي، وتصرفه في نسخة من نسخ المصنف، ولا يعتبر اقتناء نسخة من مصنف في حد ذاته تنازلا عن الحقوق المادية للمؤلف وهذا ما أشارت إليه أحكام المادة73 من الأمر رقم 05/03 " لا يعتبر اقتناء نسخة من مصنف في حد ذاته على سبيل ملكية مطلقة تنازلا عن الحقوق المادية للمؤلف غير أنه لايمكن للمؤلف أن يطالب مالك الدعامة الأصلية بوضع المصنف تحت تصرفه لكي يمارس حقوقه بالنسبة لمصنفات الفنون التشكيلية والفنون التصويرية."**ثانيا الفرع الثاني :انتقال الحق المالي إلى الخلف العام**

إذا كان الحق المالي يمثل عنصرا من عناصر الذمة المالية للمؤلفين فإنه ينتقل إلى خلفهم العام بعد وفاتهم سواء للورثة أو الموصى لهم بجزء من التركة، والمشرع الجزائري نص في المادة 61 من الامر السالف الذكر على أنه "تنتقل الحقوق بسبب الوفاة".

---

[1] تنص المادة 71 على مايلي:" يعد باطلا التنازل الإجمالي عن الحقوق المادية للمؤلف المتعلقة بمصنفات تصدر مستقبلا"

[2] داليا ليزبيك، المرجع السابق، ص291.

[3] تنص المادة 134 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة على مايلي:" يخول المؤلف بحكم انضمامه إلى الديوان الوطني لحقوق المؤلفة والحقوق المجاورة أو أي مالك أخر للحقوق، بصورة استشارية وبالنسبة إلى كل بلد من البلدان، حق الترخيص بمختلف أشكال استغلال جميع مصنفاته أو أدائه الحالية او المستقبلية أو منعها".

كما تناولت الفقرة الثالثة من المادة 66 من الأمر السالف الذكر حق المؤلف في المطالبة بمراجعة العقد لوجود غبن، وفي حالة وفاة المؤلف، يمكن لورثته التمسك بأحكام هذه المادة مدة 15 سنة تسري ابتداء من تاريخ وفاة المؤلف.

وهذا ما يدل ليس فقط على إمكانية انتقال الحقوق المالية للورثة، وإنما ما يعود لمورثهم المتوفى من إجراءات قضائية لحماية الحقوق المالية وهي في رأينا تجسيد لفعالية المحافظة لهذا الحقوق بالنسبة للورثة الذي لم يتمكن مورثهم من ممارسة هذه الدعاوى، فتنتقل إلى الورثة لاستعمالها في مواجهة صاحب حق الاستغلال.

الفرع الثالث :الحق المالي حق مؤقت

رأينا عند دراسة للحق الأدبي للمؤلف بأن هذا الحق لا ينقضي بفوات مدة معينة وإنما يستمر على نحو أبدي، بحيث ينتقل من المؤلف إلى خلفه العام بالقدر الذي يكفل حماية الشخصية الفكرية لسلفهم، أما بالنسبة للحق المالي فهو ينقضي بفوات مدة معينة يصبح بعدها المصنف جزء من التراث الثقافي الموروث للمجتمع، ويحق استغلاله دون حاجة للحصول على إذن من الورثة أو دفع تعويض لهم نتيجة هذا الإستغلال.

وقد حددت مدة الحماية طيلة حياة المؤلف، ثم خمسين سنة بعد وفاته عملا بأحكام المادة 54 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة والتي تنص " تحضى الحقوق المادية بالحماية لفائدة المؤلف طوال حياته، ولفائدة ذوي حقوقه مدة خمسين(50) سنة ابتداء من مطلع السنة المدينة التي تلى وفاته".

والحكمة التي يتوخاها المشرع من وراء هذا التأقيت هي حرصه على الصالح العام الذي يقتضي العمل على نشر ما ينتجه العقل الإنساني ودخولها في مصنفات الملك العام.

الفرع الرابع: قابلية الحق المالي للحجز عليه

إذا كانت الحقوق الأدبية محصنة ضد الحجز، بحيث لا يمكن الحجز عليها لأنها لا تكتسب الصفة المالية، فإن الحقوق المالية على عكس ذلك تماما إذ يجوز توقيع الحجز عليها لأن طبيعتها تتفق مع إمكانية التصرف، قابلة للتقييم بالمال، ويقع الحجز على شيء مادي.

وخاصية- قابلية الحق المالي للحجز عليه- تكون في يد دائني المؤلف أن يحجزوا على مصنفاته الأدبية والفنية أو العلمية المنشورة أو المتاحة للتداول، بحيث يقومون ببيعها عن طريق المزاد العلني لإستيفاء ديونهم من ثمنها.والحجز المراد هنا لا يقع على الحق المالي، وإنما يتم على نسخ المصنف الموجودة بعد تقرير النشر حيث ينصب على أشياء ذات قيمة مالية، ولا جدوى من قيام دائني المؤلف بالحجز على حق مالي لمصنف لم يقرر المؤلف نشره. [1]

المبحث الثاني

صور إستغلال المصنفات ومقابلها المالي

تطرقت المادة 27 من الأمر رقم 05/03 الى صور الإستغلال المالي للمصنفات ولكن المشرع لم يحصرهذه الصور وإنما أوردها على سبيل المثال و مما يلاحظ أنه استخدم العديد من طرق الإستغلال لم تكن معروفة في قانون حقوق المؤلف رقم 10/97 المؤرخ في 06 مارس سنة 1997 مثل: المعالجة المعلوماتية والتوصيل العلني، والإتاحة عبر شبكات الأنترنات ومختلف شبكات الإتصالات، وهذا لمواكبة التطور التقني المستمر في وسائل نقل الإبداع الأدبي أو الفني للجمهور.

[1] رضوان متولي وهدان، المرجع السابق، ص35.

المطلب الأول

صور الإستغلال المالي للمصنفات

تظهر صورة الاستغلال المالي للمصنف إما فرديا أو جماعيا، والاستغلال الفردي للمصنف لا يثير أية صعوبة، فالمصنف الذي ينفرد مؤلف واحد بإبداعه يستغله بالنقل المباشر للجمهور عن طريق الأداء العلني أو بالنقل غير المباشر عن طريق النسخ، او باستغلاله عن طريق الغير ويتحقق ذلك بالتنازل لهم عن حق الإستغلال بمقابل مالي.

أما أحوال الإستغلال الجماعي للمصنف فإن الصعوبة تكمن في موافقة وإجماع جميع المشاركين فيه عن طريق استغلال المصنف، وهو الأمر الذي قد لا يتحقق مما يستلزم تطبيق أحكام الشيوع، أو تفويض أحدهم في مباشرة الحقوق المالية، بعد تقييم المساهمات وتوزيع عائد الاستغلال. [1]

وتناول المشرع الجزائري صور الاستغلال المالي للمصنفات سواء أتم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة في المادة 27 من الأمررقم 05/03 وهي:

الفرع الأول : النسخ أو الإستنساخ

ويعتبر الصورة الأولى التي نص عليها المشرع في المادة 27 ."يحق للمؤلف استغلال مصنفه بأي شكل من أشكال الإستغلال والحصول على عائد مالي منه ' كما يحق له دون سواه مع مراعاة أحكام هذا الأمر أن يقوم أو يسمح لمن يقوم على الخصوص بالأعمال الأتية :استنساخ المصنف بأي وسيلة كانت..."

والنسخ أبرز الطرق غير المباشرة لنقل المصنف إلى الجمهور وهو أكثرها استعمالا في نقل المصنفات الأدبية او العلمية أو الفنية إلى الجمهور.

والمشرع الجزائري لم يعرف النسخ على خلاف المشرع المصري الذي عرفه في المادة 138 من قانون حماية الملكية الفكرية في البند التاسع فهو عبارة عن

[1]عبد الرشيد مأمون، /محمد سامي عبد الصادق، المرجع السابق، ص388.

"استحداث صورة او أكثر مطابقة للأصل من مصنف أو تسجيل صوتي بأي طريقة أو في أي شكل بما في ذلك التخزين الإلكتروني الدائم أو الوقتي للمصنف، أو التسجيل الصوتي".

والنسخ كطريقة غبر مباشرة لنقل المصنف للجمهور يتم بواسطة عمل نسخ منه وطبعها ميكانيكيا أو فوتوغرافيا أو إلكترونيا وتداولها وفقا لطبيعة المصنف، وقد يكون النسخ الصب في قوالب أو بالتصوير ويعتبر هذا الحق من الحقوق الإحتكارية للمؤلف فلا يجوز لغيره مباشرته دون إذن كتابي منه. [1]

الفرع الثاني :البث الإذاعي أو إعادة البث الإذاعي

إبلاغ المصنف عن طريق البث الإذاعي أو البث الإذاعي السمعي البصري هو وسيلة يمكن من خلالها نقل المصنفات السمعية(كالبرامج الإذاعية) أو السمعية البصرية(كالأفلام والبرامج التلفزيونية) أو المرئية (كقنوات المعلومات) إلى الجمهور لاستقبالها عن طريق البث الإذاعي بواسطة إرسال الأقمار الصناعية أو الألياف الضوئية وما يستجد من توابع صناعية يلتقطها الجمهور بالأجهزة المعدة لذلك.

أما إعادة البث الإذاعي فالمقصود به هو إعادة بث من نقطة أرضية إلى الجمهور مرة أخرى بعد التقاطها بواسطة الأقمار الصناعية المملوكة للدولة والموجودة في الأراضي الجزائرية.

الفرع الثالث :الأداء العلني أو التوصيل العلني

ذكرت المادة 27 الفقرة الثالثة نقل المصنف إلى الجمهور، أو ما يسمى بإبلاغ المصنف إلى الجمهور عن طريق التمثيل أو الأداء العلنيين، كما يمكن إبلاغه بواسطة مكبر الصوت او مذياع أو تلفاز موضوع في مكان مفتوح.

[1] خاطر لطفي، موسوعة حقوق الملكية الفكرية، المرجع السابق، ص460.

ويتم الأداء العلني في مواجهة الجمهور مباشرة بالمصنف عن طريق التلاوة العلانية للكلام، كما هو الحال في المصنفات المكتوبة، أو بطريق العزف الموسيقى للمقطوعة الموسيقية أو بالتمثيل في خشبة المسرح، أو بالغناء للجمهور كالمصنفات الغنائية. [1]

وتجدر الإشارة إلى أن وسائل الأداء العلني المنصوص عليها في المادة 27 السالفة الذكر وردت على سبيل المثال لا الحصر، وأن فرقا بين الأداء العلني والأداء غير العلني يتجلى في العلانية ولو كان المكان الذي انعقد فيه الاجتماع الخاص بإبلاغ الجمهور يعتبر خاصا بطبيعته أو بحسب قانون إنشائه. [2]

إن الحصول على مبلغ مالي من الجمهور نظير الأداء لا يعد شرطا حتى يتوافر الأداء العلني كصورة من صور المصنف لأن مجانية الأداء بالنسبة للجمهور لا تعفي المؤلف في حقه من هذا الأداء، وعبر جانب من الفقه المصري على ذلك بأنه "تحقق علانية الأداء يترتب عليه حق المؤلف ولو كان هذا الأداء مجانا، إذ لا يجوز التبرع على حساب المؤلف".[3]

الفرع الرابع :الحق في ترجمة المصنف

حق المؤلف في استغلال مصنفه عن طريق ترجمته مؤسس على أحكام المادة 27 فقرة 09، والتي تنص "....كما يحق له دون سواه، مع مراعاة أحكام هذا الأمر، أن يقوم أو يسمح لمن يقوم على الخصوص بالأعمال الأتية : الترجمة والاقتباس والتوزيع وغير ذلك من التحويلات المدخلة على مصنف المؤلف التي تتولد عنها مصنفات مشتقة"

والترجمة يقصد بها التعبير عن أي مصنف بلغة أخرى غير لغة النص التحليلي الأصلي،ويستوي أن يكون المصنف مكتوبا أو شفهيا، كما يستوي أن تكون الترجمة

[1] نفس المرجع السابق، ص461.
[2] أبو اليزيد المتيت، المرجع السابق، ص60.
[3] عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، ص382.

بقصد النشر في صورة كتاب أو مجلة أو أي شكل آخر، أو اتخاذها موضوعا لعرض مسرحي، او سينمائي أو تلفزيوني، أو لأي أغراض أخرى. [1]

والحق في ترجمة المصنف من لغته الأصلية إلى أي لغة أخرى هو من الحقوق الاستئثارية للمؤلف وحده وخلفه من بعده، ولا يجوز للغير ترجمة مصنف ما من لغته الأصلية إلى لغة أخرى الا بعد الحصول على إذن كتابي من مؤلف المصنف المراد ترجمته أو خلفه من بعده .

الفرع الخامس :التحوير

التحوير هو عبارة عن تحويل المصنف من لون إلى لون آخر من ألوان الأدب أو الفن بحيث يظهر في صورة جديدة تختلف عن الصورة الأولى السابقة له، ويقصد به تحوير المصنف الأدبي عن طريق تحويل القصة الأدبية إلى فيلم، وهنا يأخذ المصنف السمعي البصري المحور حكم المصنفات المشتقة، لأننا في هذه الحالة نكون بصدد إدماج المصنف السابق الوجود في مصنف جديد، وبالتالي يلزم التعويض لمؤلف المصنف الأصلي، بعد الحصول على موافقته على مثل هذا التحوير".[2]

الفرع السادس: الحق في تأجير المصنف أو إعارته

تأجير المصنف هو تمكين الجمهور من الانتفاع به مدة معينة لقاء أجر معلوم، ثم يقومون بعد ذلك بإعادته مرة أخرى إلى المؤجر، ويستوي أن يكون هذا المؤجر هو المؤلفة نفسه أو المنتج أو شركات التوزيع، ومن أمثلة ذلك تأجيرا المصنف من خلال أندية الفيديو كاست التي تقوم بتأجير أشرطة أو أسطوانات الليزر التي تعمل على أجهزة الحاسب الآلي أو أجهزة الديفيدي(D.V.D)ولا يحصل مثل هذا التأجير إلا بموافقة المؤلف مقابل مبلغ مالي لهذه الموافقة".[3] وتعرف برامج الحاسب الآلي بأن لتلك المجموعة من الأوامر والتعليمات التي تصدرها للحاسب لتنفيذها، فهي السلسلة

[1]عبد الرشيد مأمون، سامي عبد الصادق ، المرجع السابق، ص397.
[2]نفس المرجع السابق، ص399.
[3]المرجع السابق، ص400.

المشفرة من التعليمات أو النصوص بشكل يكون مقبولا للحاسب الآلي، بحيث يمكنه من معالجة البيانات وإعطاء نتائج تلك المعالجة. [1]

أما الحاسوب فهو عبارة عن آلة مجردة لا تفكر بل تنفذ أوامر فقط ولذلك فحمايته تخضع لقانون حماية الملكية الصناعية وليس قانون حماية الملكية الأدبية أو الفنية.

هذا ويلاحظ على أن قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة لم يقم بشرح مصطلحات تقنية كالألياف البصرية والتوزيع السلكي واللاسلكي، كما انه استعمل عبارة موافقة المؤلف في بعض صور الاستغلال المالي للمصنفات، لأن بعض أنواع هذه المصنفات تكون إتاحتها للجمهور بموافقة المنتج لها وليس المؤلف لأن المؤلف قد استنفذ حقوقه من المنتج مباشرة كالتسجيلات الصوتية أو البرامج التلفزيونية وغيرها من الأعمال الفنية وهو الأمر الذي يجب تداركه مستقبلا بتعديل المادة 27 بما يتوافق ونوع كل مصنف ومن له الحق الإستئثاري عليه.

الفرع السابع :الإتاحة بواسطة نظام المعالجة المعلوماتية

تطرق المشرع إلى هذه الصورة من صور استغلال المصنف وهو إبلاغه للجمهور بأي منظومة معالجة معلوماتية (م27 فقرة 08) وتعتبر الأنترنات نظام سائد لتطبيقات هذا الحق.

والأنترنيت هي تلك الشبكة العنكبوتية التي تربط كم هائل من الحاسبات، مستعملة في عملية الربط بين مختلف وسائل الاتصال السلكية واللاسلكية، مثل الخطوط الهاتفيةالعامة أو الخطوط الخاصة أو الأقمار الصناعية، أو الكوابل والألياف البصرية وغيرها من وسائل الاتصالات الحديثة وفائقة السرعة. [2]

---

[1] محمود عبد الرحمان الديب، الحماية القانونية للملكية الفكرية في مجال الحاسب الآلي والأنترنيت ، دار الفكر الجامعي، مصر، طبعة أولى، 2007، ص22.

[2] المرجع السابق، ص25/24.

فحماية المعلوماتية من خلال حق المؤلف تظهر في المجال الذي يرد على هذا الحق، وقد عرفت معاهدة بوادست الدولية لسنة 2001 بشأن مكافحة جرائم فضاء المعلوماتي النظام المعلوماتي بأنه" جهاز بمفرده أو مع غيره من الأجهزة من الآلات المتواصلة بينيا او المتصلة، والتي يمكن أن يقوم واحد منها أو أكثر تنفيذ لبرنامج معين بأداء المعالجة الآلية للبيانات".

ولقد نص المشرع على حماية برنامج الحاسوب في المادة 4 من الأمر رقم 05/03 باعتباره أحد المصنفات المحمية، أما المعالجة المعلوماتية هي طريقة من طرق الإستغلال الحديثة للمصنف والتي لا يمكن مراقبتها من طرف المؤلف وحده إلا عن طريق الإدارة الجماعية لحقوق المؤلفين.

المطلب الثاني

القيود التي ترد على الاستغلال المالي للمصنفات

رخص القانون للمؤلف وخلفه العام من بعده بالحق الاستئثاري في الترخيص باستغلال مصنفه ماليا بأي وجه من الوجوه، وبأي طريقة من طرق الاستغلال، وبصفة خاصة عن طريق النسخ أو البث الإذاعي أو الإتاحة للجمهور، بما في ذلك إتاحته بأي منظومة معالجة معلوماتية عبر أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكة الأنترنيت أو شبكات الاتصال كماهو مشار إليه في المادة 27 من الأمر رقم 05/03 كما يحق له التصرف في حقوقه المالية بالتنازل عنها بمقابل مالي أو بدونه طبقا لأحكام المادة 61 من نفس الأمر .

والأصل في المصنفات جميعها أن تكون مشمولة بالحماية القانونية، إلا أن المشرع ولحاجة المجتمع في مجال المعرفة قد استثنى بعض الحالات من الحماية وأباح استخدام المصنف للغايات التي حددها القانون دون أن يكون ذلك اعتداء على حقوق المؤلف،وهي محددة على سبيل الحصر لكي لا يحدث إضرارا بحقوق المؤلف او مالك الحقوق.

ويقصد بالقيود التي ترد على الحقوق المالية، الاستثناءات التي تحد من ممارسه الحقوق المالية للمؤلفين، أو بعباراة أخرى الحالات التي يكون فيها استعمال الحقوق بدون إذن أصحابها جائزا بنص القانون، ولهذا يسمى أحيانا بالاستعمار الحر. [1]

وتنقسم القيود بصورة أساسية إلى نوعين: القيود التي تجيز الاستخدام الحروالمجاني وتلك التي تخضع للدفع بمقابل، وتشكل هذه الأخيرة ما يسمى بالتراخيص غير الإرادية (أو التراخيص القانونية أو التراخيص الإجبارية) [2]

الفرع الأول: التراخيص القانونية

وتعنى التراخيص الممنوحة قانونا باستعمال مصنف محمي بطريقة محددة وبشروط معينة مقابل مكافأة منصفة[3] ويعبر عنه عادة بالاستعمال المشروع وهذا لا يطبق إلا بعد أن يكون المصنف قد نشر للمرة الأولى بترخيص من المؤلف أي بعد أن يكون قد مارس حقه الأدبي في الكشف عن المصنف.

وتشكل التراخيص القانونية أوسع نطاقا من التراخيص الإجبارية، وفي حالة التراخيص بالحق في التفاوض بشان الشروط الاقتصادية التي تحكم هذا الاستعمال وعادة ما يكون ذلك عن طريق هيئة الإدارة الجماعية للطائفة المعينة بالحقوق، فإذا لم ينجح الطرفان في التوصل إلى اتفاق، تقوم السلطة المختصة (القضائية أو الإدارية) بتحديد قيمة الجعل المستحقة. [4]

أ. النسخة الخاصة والاستعمال الشخصي:

تعد رخصة النسخ للاستعمال الشخصي أول القيود التي ترد على الحقوق المالية للمؤلف، وتعنى هذه الرخصة أنه بمقدور أي شخص وبدون الحصول على إذن المؤلف أو من يمثله أن يقوم باستنساخ او ترجمة أو اقتباس أو تحوير نسخة من مصنف بهدف

[1] نواف كنعان، المرجع السابق، ص268.
[2] داليا ليزيك، المرجع السابق، ص230.
[3] نواف كنعان ، المرجع السابق، ص252.
[4] داليا ليزبك، نفس المرجع السابق، ص230.

الاستعمال الشخصي أو العائلي.وهو ما تناولته المادة 41 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة" يمكن استنساخ أو ترجمة أو اقتباس أو تحوير نسخة واحدة من مصنف بهدف الاستعمال الشخص أو العائلي دون المساس بأحكام المادة 125 من هذا الأمر".

غير أن المشرع استثنى من الإستنساخ بهدف الإستعمال الشخصي أو العائلي:

– نسخ أو تصوير مصنفات معمارية تكتسي شكل بنايات أو ما شابهها

–الاستنساخ الخطي لكتاب كامل أو مصنف موسيقي.

–الاستنساخ قواعد البيانات في شكل رقمي

–استنساخ برامج الحاسوب إلا في الحالات المنصوص عليها في المادة 52 من الأمررقم 05/03 . [1]

غير أنه يجب عند استعمال النسخة الخاصة عدم الإخلال بالاستعمال العادي للمصنف وعدم إلحاق أضرار غير مبررة بالمصالح المشروعة. [2]

ب. **الاستعمال لأغراض المنفعة العامة**

أدرج المشرع الجزائري الاستعمالات المشروعة للمصنف، كاستثناء على الحقوق المالية للمؤلف فهناك استثناءات لا تحتاج إلى ترخيص، كما أن هناك حالات تتطلب ترخيصا ويتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تسليم هذه التراخيص وفقا لشروط محددة بدقة وإجراءات خاصة. [3]

---

[1] تنص المادة 52 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة على مايلي "يعد عملا مشروعات ، بدون ترخيص من المؤلف أو من أي مالك للحقوق، قيام المالك الشرعي لبرنامج الحاسوب باستنساخ نسخة واحدة من هذا البرنامج أو اقتباسه شريطة أن يكون كل من النسخة او الاقتباس ضروريا لما يأتي: *استعمال برنامج الحاسوب للغرض الذي اكتسب من أجله ووفقا للشروط لاتي كانت قائمة عند اكتسابه.
–تعويض نسخة مشروعة الحيازة من برنامج الحاسوب بالغرض التوثيق في حالة صياغه أو تلفه...

[2] رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق، ص239.

[3] فاضلي ادريس، المرجع السابق، ص173 ، 174 ، 174.

الفرع الثاني : الإستعمال المشروع دون تراخيص

الإستعمال للأغراض التعليمية .

الإستعمال من طرف مكتبة أو مركز المحفوظات .

الإستعمال لأغراض التمثيل أو الأداء المجاني في الدائرة العائلية أو مؤسسات التعليم والتكوين لتلبية احتياجاتها البيداغوجية المحضة.

الإستعمال للمصنف من أجل الأغراض الإعلامية (كالتقارير الصحفية والخطب والأحاديث).

الإستعمال واستنساخ مصنف ضروري لطرق الإثبات في إطار إجراء إداري أو قضائي.

إستعمال بغرض الاستنساخ أو الإبلاغ للجمهور للمصنفات الفنية الموضوعة في الأماكن العامة .

الإستعمال المؤقت للمصنف لهيئة بث إذاعي سمعي أو سمعي بصري بغرض تسيير برمجه إذاعاتها ويجب إتلافها أو محوها بعد 6 أشهر من الإنجاز.

الإستعمال من أجل المحاكاة الفنية والمحاكاة الساخرة.والتراخيص الإجبارية تمنح استجابة لطلب رسمي، أو على الأقل بناء على إخطار سابق من صاحب الحقوق المؤلف أومن هيئة الإدارة التي تمثل المؤلفين. [1]

وعلى أي حال لا يمنح الترخيص إذا قام مالك الحقوق في الأجال المذكورة بوضع ترجمة أو استنساخ المصنف المعني ووصفه هي التداول بين الجمهور في الجزائر وفقا لنفس الشروط والسعر والشكل المقدمة من الملتمس.

[1]وفي الجزائر هي: الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

مما سبق يتضح وإن شروط منح التراخيص نظام استثنائي، ولا تمنح هذه الرخص إذا كانت ضارة بالمصالح المعنوية للمؤلف، أو بصاحب الحق في ممارسة الترجمة او الاستنساخ المطلوب في الأجال المحددة ويتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف الحقوق المجاورة دفع الحقوق العائدة من هذه الترجمة .

كما أن هذه التراخيص مقتصرة على التراب الوطني ولا يمكن حوالة هذا الترخيص للغير وهذا ما نصت عليه المادة 38 من قانون حماية حقوق المؤلف . [1]

المطلب الثالث

مقابل التنازل عن حق الاستغلال المالي

إذا تنازل المؤلف لصاحب حق الاستغلال عن حقه في استغلال مصنفه الأدبي والعلمي أو الفني، فهو يهدف من وراء ذلك الحصول على المقابل المادي نظير هذا التنازل والذي يعد بمثابة تعويض يعادل المجهود الذهني الضخم الذي بذله المؤلف في سبيل اخراج المصنف في شكله النهائي.

ولقد نص المشرع الجزائري في المادة 65 من الأمر رقم 05/03 على أن التنازل عن الحقوق المادية يكون لقاء مكافأة مستحقة للمؤلف، وصور تقديرالمقابل المالي هي:

الفرع الأول : تقدير أجر المؤلف تقديرا جزافيا

والمقابل الجزافي يعني أن المؤلف يحصل من صاحب حق الاستغلال، نظير تنازله عن الحق المالي، على قيمة إجمالية تدفع مرة واحدة أو على أقساط دورية دون النظر إلى الأرباح التي يحقها من استغل المصنف.و المشرع الجزائري حدد الحالات التي تقدر فيها مكافأة المؤلف على أساس جزافي دون غيرها من الطرق الأخرى في المادة 65 فقرة ثانية إذ نص على مايلي:

[1] رغم تنظيم المشرع للاستغلال المالي للمصنفات ، فإن المؤلف لا يجني من سعر الكتاب الذي أبدعه وهذا إهدار لحقوق المؤلف ولا يشجع على إنتاج الثورة الفكرية.

"غير أن المكافأة المستحقة للمؤلف تحسب جزافيا في الحالات التالية:

عندما لا تسمح ظروف استغلال المصنف بالتحديد الدقيق للمكافأة النسبية للواردات.

عندما يكون المصنف رافدا من روافد مصنف أوسع نطاقا مثل المقدمات والديباجات والتعاليق أو التعقيبات والرسوم والصور التوضيحية.

عندما ينشا المصنف لكي ينشر في جريدة أو دورية في إطار عقد العمل أو مقاولة.

عند تنازل مالك الحقوق مقيم خارج الوطن عن حقوقه أوعلى صلة بالمستغلين في الخارج.

والواقع أن المقابل الجزافي وإن كان يضمن حد أدنى للمؤلفين من الأموال التي يحصلون عليها نتيجة تنازلهم عن استغلال المصنف، مما يضمن حد أدنى من هذه الأموال التي تعوضهم ثمرة جهدهم المبذول في سبيل تحقيق المصنف، دون أن تتوقف على مسالة نجاح المصنف أو عدم نجاحه عند الأخذ بالمقابل النسبي إلا أنه في المقابل لا يضمن سيطرة المؤلف على أصحاب حقوق الإستغلال الذين يعمدون إلى فرض قيمة لا تتناسب مع المجهود الذهني الذي يبذلونه المؤلفون.

ولإيجاد توازنا ماليا بين المؤلف وصاحب حقوق الإستغلال أجاز المشرع للمؤلف أو ورثته عند وفاته حق إعادة النظر في المبالغ الجزافية التي تحصل عليها في الحالة التي تبدوفيها هذه المبالغ غير متناسبة إطلاقا مع الأرباح الحقيقية المتحصلة من استغلال المصنف، ويحق مراجعة العقد في حالة وجود غبن ويباشر هذه الدعوى المؤلف ومن بعده ورثته. [1]

ومدة انقضاء دعوى الغبن التي يمارسها المؤلف هي 15 سنة تبدأ من تاريخ التنازل، وفي حالة وفاة المؤلف يمكن لورثته التمسك بهذا الحق خلال خمسة عشر سنة تسري ابتداء من تاريخ وفاة المؤلف.

[1] المادة :66 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

ومما يعاب على المشرع أنه لم يضع معيارا محددا لمقدار الغبن، لأن ذلك يفتتح مجالا للمنازعات بين المؤلف وأصحاب الإستغلال على أساس حقه في مراجعة العقد لوجود غبن.

الفرع الثاني: الجمع بين المقابل النسبي والمقابل الجزافي

حدد المشرع الحالات التي يجب فيها أن يكون مكافأة المؤلف مبلغا جزافيا، وفيما عدا ذلك يجب أن تكون المكافأة على أساس نسب مئوية من الإيرادات المحصل عليها من بيع المصنف أو استغلاله مع ضمان حد أدنى، وهذا الاتفاق يحصل ويتحقق عن طريق ما يسمى بـــ"المقابل النسبي مع حد أدنى جزافي"، بحيث يتم الاتفاق على تقدير المقابل المالي على أساس نسبة الأرباح شريطة إلا يقل ما يحصل عليه المؤلف عن مبلغ جزافي يحدد مقدما.

ومضمون المقابل النسبي أن المؤلف يتفق مع الناشر أو المنتج على أن يكون مقابل التنازل عن حقه في استغلال مصنفه عبارة عن نسبة مئوية محددة مقتطعة من الأرباح الناتجة عن الاستغلال، وبناء على هذا الاتفاق، إما أن يستفيد واجميعا من نجاح المصنف ورواجه، وإما أن يتحملوا معا خسارة عدم نجاحه.

وكثيرة هي التشريعات التي تعتمد على صورة المقابل النسبي لما تحققه من عدالة وإنصاف من الناحية النظرية، ومعظم التشريعات لم تحدد نسبة معينة وتركت ذلك للإتفاق بين المؤلف والناشر أو صاحب حق الاستغلال، ونظرا لأنه كثيرا ما يكون المؤلف هو الطرف الضعيف في العقد، فإن المشرع حفظ له هذا الحق عن طريق وجوب أن تكون النسبة المتفق عليها مقرونة بحد أدنى.

وإذا كانت المكافأة محسوبة بالتناسب مع الإيرادات، فينبغي ألا تقل عن نسبة 10% من سعر بيع نسخ المصنف للجمهور، وهذا فضلا عن أية علاوة محتملة تمنح لمصنف لم يسبق نشره من قبل.

وتجدر الإشارة إلى أن هناك حالات يصعب فيها تطبيق صورة المقابل النسبي نظرا لطبيعة الإستغلال أو ظروفه، وصعوبة قيام المؤلفين أو من ينوب عنهم بمراقبة تطبيق المشاركة النسبية في أرباح الإستغلال، أو إفلات صور أخرى من الإستغلال للتقييم المالي وأخذ المؤلف ما يستحقه منها.

المبحث الثالث

الحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة

على غرار الحق المالي للمؤلف، فإن الحق المالي الذي يتمتع به أصحاب الحقوق المجاورة يخول هذا الأخير العديد من الإمتيازات، وتتمثل فيما يحصلون عليه من عائد مالي نتيجة استغلال الأداء أو التسجيل أو البرنامج، وقد تناول المشرع الجزائري الحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة في المادة 119من الأمر رقم 05/03 بحيث خص لكل طائفة مستقلة الحقوق المالية التي تتمتع بها.

ويتمثل الحق المالي لفناني الأداء في استغلال الأداء، ولا يجوز استغلاله إلا بإذن كتابي أو ما يعرف "بنظام التراخيص" وتستعمل كذلك المصنفات المحمية وإبلاغها للجمهور لترخيص مسبق من المؤلف أو من يمثله تسمى "رخصة الإبلاغ إلى الجمهور" المنصوص عليها في المادة 99 من الأمر السالف الذكر والتي تسلم بموجب عقد مكتوب حسب الشروط التي يحددها المؤلف أومن يمثله، وتأخذ هذه الرخصة شكل اتفاقية عامة تخضع للشروط المحددة في المواد من 100 إلى 106 من نفس الأمر .

وترد على استغلال الحقوق المالية لأصحاب الحقوق المجاورة قيود أغلبها تخضع لذات القيود التي يخضع لها المؤلف، والمنصوص عليها بأحكام المواد من 120، 121 من الأمر رقم 05/03 .

ومما يلاحظ في التشريع الجزائري هو وضعه لبعض الأحكام المشتركة بين أصحاب الحقوق المجاورة بطوائفها المختلفة وإخضاعها لمدة حماية واحدة هي 50 سنة

تسري اعتبارا من نهاية السنة التي تكون التأدية تمت فيها **أو** التثبيت.والأكثر من ذلك فقد سوى المشرع في مدة الحماية بين طائفة الحقوق المجاورة وحقوق المؤلف وهي 50 سنة [1].

المطلب الأول

سلطات الحق المالي لفنان الأداء ومقابله المادي

أخضع المشرع الاستغلال المالي للحقوق المجاورة إلى النظام الذي يطبقه على حقوق المؤلف من خلال خضوع التراخيص المسبقة التي تلحق بالحقوق الاستئثارية إلى نفس الحدود التي تلحق بحقوق المؤلف المنصوص عليها في المواد من 41 إلى 53 من قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

إلا أن التشابه في استغلال الحقوق بين الفئات الثلاث بما يسمى بالحقوق المجاورة وحقوق المؤلف لا يمنع من وجود اختلاف من حيث الإبداع أو موضوع الحماية أو مضمون هذه الحماية، وبمرور الزمن أخذت هذه الفوارق بالبروز في التشريع والتي يرى بعضها أنها حقوق مستقلة مما يحتم علينا دراسة هذه الحقوق في إستقلال لكل فئة منهم .

الفرع الأول: سلطات الحق المالي لفناني الأداء .

لقد تطرقت المادة 120 من الأمر رقم 05/03 للسلطات التي يمنحها القانون لفناني الأداء على عمله، وتتمثل في حق الإذن أو التصريح أما ما يعرف "بالترخيص المسبق" الذي كثيرا ما يكون في شكل رخصة إبلاغ للجهور، وهو ما يقابله بالنسبة للمؤلف بحق نشر المصنف وإتاحته للجمهور.

كما نصت المادة 119 من نفس الأمر السالف الذكر على الحق في المكافأة بالنسبة لفناني الأداء أو العازف وعلى العموم تتمثل هذه السلطات في:

[1] المواد 122 و123 والمواد 54 إلى 60 من الأمر رقم 05/03.

أولا / حق الإذن أو الترخيص: يتمتع فنانو الأداء بالحقوق المالية الإستئثارية التالية:

توصيل أدائهم للجمهور والترخيص بالإتاحة العلنية أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصلي للأداء أو النسخ منه.

منع أي استغلال لأدائهم بغير ترخيص كتابي مسبق.

الإتاحة العلانية لأداء مسجل عبر الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلي وغيرها من الوسائل مع أن هذه الأحكام لا تسري على تسجيل فنان الأداء لأدائهم ضمن تسجيل سمعي بصري والسبب يعود إلى قرينة التنازل للمنتج وفقا لحكام المواد 109 و110 [1] من الأمر رقم 05/03.

ولقد نصت اتفاقية روما لسنة 1961 على هذه الحقوق في المادة السابعة، ونصت عليها أيضا اتفاقية الويبو (wipo) بشان الأداء والتسجيل الصوتي في الفصل الثاني من المادة 07 إلى المادة 10.

وحفاظا على الحقوق المالية لفناني الأداء، فإنه يستلزم الحصول من يريد استغلال إبداعاته تجاريا على الترخيص أو الإذن اللازم منه تمكينا له من الحصول على المقابل المادي العادل، غير أن أي استغلال يخضع إلى الترخيص الكتابي المسبق"[2] لأهمية هذا الترخيص يجب أن يصدر قبل أي استغلال وإلا فقد هذا الترخيص معناه.

---

[1] تنص المادة 109 على مايلي:" يحق للفنان المؤدي أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب بتثبيت أدائه أو عزفه غير المثبت، واستنساخ هذا التثبيت والبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري لأدائه او عزفه وإبلاغه الى الجمهور بصورة مباشرة"

المادة 110 "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".

[2] المادة: 62 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة "يتم التنازل عن حقوق المؤلف المادية بعقد مكتوب..."

والمقصود بحق الترخيص أو الإذن حسب الفقه هو الإلتزام المفروض على كل من يريد تثبيت أو استخدام الأداء أو التمثيل، بالحصول على الإذن المكتوب بذلك من فنان الأداء من أجل تثبيت أو نسخ أو إتاحة الأداء للجمهور. [1]

وعرفه البعض الآخر بأنه الحق في الإذن أو المنع، يعني حق الفنان أو في الترخيص أو لمنع ينسخ أرائه عن طريق تسجيل الأداء الحي على دعامات، ومعنى هذا أن تثبيت الأداء يخضع لموافقة مسبقة من فنان الأداء، وإن كان الحق في الأداء يعد حقا ماليا مستقلا غلا أن الحق في التثبيت يدخل في إطار الحق في النسخ. [2]

والواقع أن المشرع الجزائري لم يحدد بصورة جلية كافة صور الاستغلال للحقوق المجاورة مكتفيا بوجوب إخضاعه إلى الترخيص المسبق من الفنان وإحالة تسيير هذا الاستغلال وكيفيات ممارسته إلى النظام المطبق على حقوق المؤلف. [3]

ونحن نرى من جانبنا بأن المشرع الجزائري بهذه الإحالة قد جازف بالحقوق المجاورة لنظام لا يتفق في الطبيعة القانونية مع نظام حقوق المؤلف، هذا الأخير الذي يملك سلطات أوسع على حقه المالي، فيحق له الفسخ والإبطال للتصرفات المبرمة من جانب واحد، في حين لا يملك هذا الحق الفنان المؤدي لخطورة اقدامه على مثل هذه التصرفات التي قد تكون ممنوعة قانونا نظرا لوجود اشتراك في العمل الفني الذي يستلزم موافقة باقي الشركاء.

ومما تقدم، يتضح وأن التصريح الكتابي المسبق من فنان الأداء أو العازف يستلزم في حالة تثبيت الأداء، أو نسخ الأداء أو توصيله للجمهور، أوكل استخدام منفصل للصوت أو للصورة هو أمر ضروري والذي يوضع فيه شروط أو التزامات كل طرف.

---

[1] حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، المرجع السابق، ص147.
[2] فاضلي ادريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ، المرجع السابق، ص249.
[3] المادتين: 121/120 من الأمر05/03 والتي سبق الإشارة إليهما في أكثر من موضع.

فكل نسخ أو تثبيت أو توصيل أداء للجمهور بدون الحصول على إذن كتابي من فناني الأداء في شكل ترخيص مسبق وفق شروط محددة في العقد يشكل استغلال غير مشروع للمصنف أو للأداء ويعد مرتكبا لجنحة التقليد كل من ينتهك الحقوق المحمية بموجب هذا الأمر. [1]

ثانيا/ الحق في الإتاحة

يقصد بحق الإتاحة نقل الأداء أو التمثيل بواسطة الإذاعة أو أجهزة الحاسب الآلي أو من خلال شبكات المعلومات أو بأي وسيلة أخرى من شانها أن تتيح لكل فرد من أفراد الجمهور أن يتلقى هذا الأداء أو التمثيل على وجه الانفراد في المكان والزمان اللذان يختارها. [2]

ولقد تناول المشرع الجزائري الحق في الإتاحة بعبارة "رخصة إبلاغ المصنف إلى الجمهور" حيث اخضع إبلاغ المصنفات المحمية إلى الجمهور عن طريق التمثيل أو الأداء أو البث أو التوزيع أو العرض أو أي وسيلة أخرى لوضع المصنفات في متناول الجمهور لهذه الرخصة المنصوص عليها في أحكام المادة:99 من الأمر رقم 05/03.

أما بالنسبة للمشرع المصري فإنه أشار إلى هذا الحق في الفقرة الأولى من المادة 156 من تقنين الملكية الفكرية" يتمتع فنانوا الأداء بتوصيل أدائهم إلى الجمهور والترخيص بالإتاحة العلانية أو التأجير أو الإعارة للتسجيل الأصلي للأداء أو نسخ منه، وله الحق في توصيل الأداء العلني".[3]

إن مصطلح حق الإتاحة يمثل البديل في الوقت المعاصر لحق النسخ وحق تقرير النشر وبذلك فهو مصطلح يتفق مع وسائل النشر والبث الحديثة ويستوعب ما قد يستجد منها[4] ويغطي الحق في توصيل المصنف إلى الجمهور جميع أشكال التوصيل المباشر

---

[1] المادة 152 من الأمر رقم 05/03 .
[2] لطفي خاطر، المرجع السابق، ص500.
[3] تقنين الملكية الفكرية المصري رقم 2002/82.
[4] د/مصطفى أحمد أبو عمر، المرجع السابق، ص56.

أو التوصيل غير المباشر ويتم الأداء المباشر أمام الجمهور، حيث يتطلب وجود المؤدين أو الممثلين في مواجهة الجمهور، بينما لا يتطلب الأداء غير المباشر إلا توصيل المصنفات المثبتة بواسطة الإذاعة أو الموزعة بواسطة السلكية إلى مكان متاح للجمهور.ويكون التوصيل غير مباشر عندما يتم بواسطة عملية تثبيت على دعامة أو أداة تبث ويتم توصيلها إلى الجمهور.

ثالثا/ الحق في التأجير أو الإعارة

ويقصد بتأجير الأداء الأصلي أو نسخة التي تنتج بصورة مشروعة، إعارة الأداء إلى الجمهور للإنتفاع به بالأسلوب الذي يتفق مع طبيعة الأداء أو التمثيل ونوعه ثم إعادة النسخ المعارة أو المؤجرة بعد انتهاء المدة المتفق عليها، وذلك لقاء مبلغ مقابل مالي محدد بصرف النظر عن شخص المالك للنسخة الأصلية أو النسخة المعارة أو المؤجرة".[1]

والمشرع الجزائري لم يشر إلى هذا الحق بصورة مباشرة، وإنما أشار لحق النسخ في المادة 109 والسبب يعود في نظرنا أن حق التأجير ممنوح للمنتج وذلك من خلال قرينة التنازل التي تسري تجاه المؤلف، وفنانوا الأداء المشاركين في إنجاز المصنف أو الأداء وهو ما نصت عليه المادتين 78 و 110 من الأمر 05/03. [2]

ويستفاد من أحكام النصين السالفي الذكر، أن قرينة التنازل المقررة لصالح المنتج المصنف السمعي البصري تشمل كافة صور الاستغلال المالي لهذا النوع من المصنفات وبالتالي فإنها تشمل على حق التأجير الذي يرد على نسخ هذا المصنف أو الأداء ماعدا مؤلف التلحينات الموسيقية الصامتة أو المغناة أن المصحوبة بكلمات أو غير المصحوبة مستثناة من هذا التنازل وفقا للفقرة الأخيرة من المادة 78 المشار إليها.

---

[1] لطفي خاطر، نفس المرجع السابق، ص500.

[2] تنص المادة 78 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة على مايلي:"...يعتبر منتج المصنف السمعي البصري الشخصي الطبيعي أو المعنوي الذي يبادر بإنتاجه تحت مسؤوليته ويترتب عن عقد إنتاج مصنف سمعي بصري ما لم يكن ثمة شرط مخالف التنازل عن الحق بصفة استشارية لفائدة المنتج...."

أما المشرع المصري فقد أعطى للفنان المؤدي حق تأجير أو إعارة الأداء الأصلي في المادة 3/156 من تقنين الملكية الفكرية، وكذلك المشرع الأردني في المادة 23/ من قانون حق المؤلف الأردني لسنة 2001.

"اما المشرع الفرنسي فقد صمت عن هذه الحالة وهو أمر منتقد من طرف الفقه إلا أن التوجيه الأوروبي رقم 100/92 لسنة 1992 والتوجيه الأوروبي رقم 250/91 لسنة 1991 منحت هذا الحق في المادة 2/2 لـــ: المؤلف وفنان الأداء ومنتجو الفوتوغرام ومنتجوا الأفلام. [1]

الفرع الثاني: صور المقابل المالي لفناني الأداء

يتخذ المقابل المالي لفنان الأداء صورا عديدة يمكن إجمالها فيمايلي:

أولا /الأتعاب أو الأجور

ويحصل على هذه الأتعاب و الأجور مقابل أداؤه أو تمثيله الذي يتم في إطار الحفلات أو من أجل القيام بتسجيل هذه الحفلات، وتتميز هذه الأتعاب بأنها تدفع مباشرة بواسطة "منظم الحفل" أو بواسطة المنتج، والواقع أن هذا النوع من المستحقات المالية الذي يتمثل في أتعاب فنان الأداء يجد تطبيقه عامة في إطار عقود فنان الأداء التي يرتبط العديد منها بالنشر والإتاحة بواسطة الأنترنيت. [2]

ثانيا / الأتاوات

وهي عبارة عن المبالغ المالية التي يدفعها المنتج مباشرة لفنان الأداء والتي تمثل نسبة مئوية من عائدات بيع تسجيلاتهم، ويتشابه هذا النوع من المستحقات مع المبالغ المالية أو

[1] مصطفى أحمد أبو عمر، نفس المرجع السابق، ص244.

[2] A.Bertrand :la musique et le droit ,op.cit,N°508 p155.

الأتاوات التي يدفع الناشر التقليدي للمؤلف أوما يسمى بالمقابل النسبي. [1]

والواقع أن المشرع الجزائري أشار إلى هذه الصورة بالنسبة لفنان الأداء أو العازف في المادة 119، ويتولى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تحصيل الأتاوات المترتبة على الحق في المكافأة من هيئات البث الإذاعي .

ثالثا/ المكافأة العادلة

وتتمثل المكافأة العادلة لفناني الأداء في المبالغ التي يحصل عليها نظير بث أو إتاحة للجمهور عن طريق تسجيلاتهم، ويتم أداء هذه المكافأة أو الأجر عن طريق جمعيات أو هيئات الإدارة الجماعية، مثل الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وقد ألزم المشرع الجزائري المستفيدين من الترخيص الإجباري الذي يتيح لهم استخدام التسجيلات أو الأداء أو التمثيل بأن يقدموا التصريحات اللازمة للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الذي يتولى تحصيل الأتاوى عن الحق في المكافأة نتيجة استغلال هذه الحقوق. [2]

المطلب الثاني

سلطات الحق المالي لمنتجي التسجيل الصوتي ومقابلها المالي

المقصود بمنتج التسجيلات السمعية، الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي سجل لأول مرة مصنفا تسجيلا صوتيا لتنفيذ أداء مصنف أدبي أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي، وبينت المادة 114 من الأمر رقم 05/03 الحقوق المالية لهذه الفئة بنصها على مايلي:" يحق لمنتجي التسجيلات السمعية أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيله السمعي ويوضع نسخ منه تحت تصرف الجمهور عن طريق البيع أو التأجير مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المثبتة في التسجيل السمعي".

---

[1] المرجع السابق، ص264.

[2] المادة: 127 من الأمر رقم 05/03 .

كما أن منتجي التسجيل السمعي يتمتع بالحق في المكافأة عن البث الإذاعي لتسجيله السمعي أو إبلاغه للجمهور بأي وسيلة أخرى، وبمقتضى هذه المواد أصبح بإمكان منتج التسجيلات الصوتية أن يدافع عن حقوقه في مواجهة النسخ غير المرخص بها.

الفرع الأول: الحقوق التي يتمتع بها منتجي التسجيل الصوتي

من خلال النصوص الوطنية أو الدولية[1]، يتضح أن منتجي التسجيل الصوتي يتمتعون بالحق في الإذن أو التصريح لإستغلال تسجيلاتهم الصوتية، سواء كان ذلك بطريق مباشرة أو غير مباشر وسواء أكان التسجيل عبر الإذاعة أو إتاحته للجمهور عن طريق البيع أو التأجير.

أولا/ حق الإذن أو الترخيص

لقد استلزم المشرع الجزائري ضرورة الحصول على ترخيص كتابي للإتاحة العلانية للتسجيلات الصوتية سواء أكان ذلك بوسائل سلكية أو عبر الإذاعة، بحيث أعطى القانون لهذه الفئة الحق في هذه الإتاحة عن طريق الإذن بالبيع للتسجيلات التي ينتجها لاستغلال التسجيل الصوتي ويختار بين البيع أو التأجير أو استنساخه، بمقتضى عقد مكتوب.

والمشرع المصري لم يعتبر منتج التسجيلات الصوتية ضمن أصحاب الحقوق المجاورة، حيث اكتفى بنص على فناني الأداء ومنتجي الفوتوجرام، وهيئات الإذاعة[2] أما المشرع الفرنسي اعتبر منتج التسجيلات الصوتية من أصحاب الحقوق المجاورة. [3]

---

[1] من الإتفاقيات الدولية التي تناولت هذا الحق : اتفاقية روما لسنة 1961 في المادة 10 منها والتي تنص "على أن لمنتجي التسجيلات الصوتية الحق في التصريح بالاستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية أو حظره".

اتفاقية الويبو بشان الأداء والتسجيل الصوتي لسنة 1971 من المادة 11 إلى المادة:14.

[2] المادة 157 من تقنين الملكية المصري.

[3] المادة: 213 فقرة 1 و2 من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي.

ويستلزم لكي يباشر منتجي التسجيلات الصوتية هذه الحقوق المالية على التسجيل الصوتي الموافقة المسبقة من طرف المنتج[1]، أما التشريع الجزائري لا يشترط هذه الموافقة على اعتبار وأن منتجي التسجيلات الصوتية تثبت لهم حقوق إستئثارية على ما أنتجوه من تسجيل صوتي دون إذن من أحد، ولكن أوجب المشرع على فئة منتجي التسجيلات الصوتية احترام حقوق مؤلفي المصنفات المثبتة في التسجيل السمعي كاحترام حقوق المغني في الأسطوانة موضوع التسجيل أو حقوق مؤلف الكلمات وهذه الحقوق تكون موضوع عقد مكتوب بين منتج التسجيل الصوتي ومن تعاقد معه هذا الأخير أي المغني.

ثانيا /حق البيع أو التأجير

يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بالحق الإستئثاري في استنساخ التسجيلات الصوتية التي أنتجوها وفي توزيع نسخ منها، أو في إتاحتها للجمهور عن طريق البيع أو التبادل أو الإيجار، علما أن الواقع العملي يختلف تماما عن الفروض النظرية، ذلك أن المنتج دائما يتفق أثناء التعاقدمع المؤلف وفناني الأداء على المقابل المالي المستحق لهما ثم ننتقل له الحقوق المالية المقررة لهما من عائدات الاستغلال بعد بيع هذه التسجيلات.

الفرع الثاني: صور المقابل المالي لمنتجي التسجيل السمعي

من ينشر التسجيل الصوتي من أجل أغراض تجارية، يصبح لمنتجه حق الحصول على عائد مالي عن الاستخدامات الثانوية لفوتوغراماتهم، إلا أن تمتعهم بهذه الحقوق المالية مقيد بعدم الإضرار بحقوق المؤلف، والمؤلف الموسيقي، وفنان الأداء.

ويقوم المشرع بتحديد الطريقة التي يتم اقتسام العائد من الاستخدامات بين فنان الأداء لتضاءل الفرص المتاحة للمشاركة الشخصية في الأداء الحي المباشر لفنان الأداء نتيجة إستخدامات التسجيلات الصوتية.

[1] حسن حسين البراوي، المرجع السابق، ص204.

فالمركز القانوني لمنتج التسجيل السمعي قد يبدو بسيطا في حالات معينة كأن يقوم المنتج الصوتي بتسجيل أصوات الطيور ثم يتولى استغلال هذا التسجيل، فهنا لا أحد ينازع ويتداخل معه، ولكن تكون الأمورأكثر تعقيدا في أغلب الحالات حينما يقوم المنتج بإنتاج تسجيلات لأغراض تجارية، هنا يتعين عليه أن يسدد للمؤلف، وللمؤلف الموسيقى، وللموزع، وللمطرب (فنان الأداء) ما يستحقونه من عائد مالي يقدر، ثم بعد ذلك يقوم باستغلال التسجيل الصوتي. [1]

ونظرا للمشاكل التي قد تحصل لمنتجي التسجيلات الصوتية فقد سمح القانون لهؤلاء بمقتضى وكالة يمنحونها للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ليقوم بمهمة الوسيط لدى المستغلين و جمعيات المستعملين يالترخيص المشروع بإستغلال هذه المصنفات أو الأداءات وفقا للمادة 132 من الأمر رقم 05/03 وبصدور المرسوم التنفيذي المؤرخ في 357/05 الذي يحدد طرق وصورالإستغلال المالي لحقوق الفئات المجاورة بما فيها منتجي التسجيلات الصوتية أصبح يحصل على المبالغ الأتية[2] :

-50%للفنان المؤدي أو العازف.

-50 %لمنتج التسجيل السمعي.

ويتضح مما سبق، أن حقوق منتجي التسجيلات السمعية ذات طابع مالي فقط، دون امتيازات أدبية، وهي مستقلة عن حقوق المؤلف، وذات طابع صناعي لأنهم يقومون بتثبيت الصوت على دعامة مادية يطلق عليها" فوتوغرام" ولا تتوافر في نشاطهم خصائص الإبداع الفكري، ويعترف لهم بهذه الحقوق نتيجة ما قاموا به من جهد و مهارات تقنية ذات بعد جمالي يتأسس عليه حقهم فى الحماية بوجه عام.

---

[1] حسن حسين البراوي، مرجع سابق، ص160.

[2]المادة 02 من المرسوم التنفيذي رقم 357/05 الصادر بتاريخ 2005/09/21 يحددان كيفيات التصريح بالأتاوى على النسخ الخاصة .

المطلب الثالث

الحقوق المالية لهيئات الإذاعة ومقابلها المالي

هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري هو الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب النقل السلكي لإشارات تحمل أصواتا أو صورا وأصواتا أو يوزعها بواسطة لسلك أوليف بصري أو أي كبل آخر بغرض استقبال برامج مبثة إلى الجمهور".

ونصت المادة 118 من الأمر 05/03 على الحقوق المالية لهيئات الإذاعة والتي تنص على أنه "يحق لهيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أن ترخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب بإعادة بث وتثبيت حصصها المذاعة، واستنساخ ما تبث من حصصها المذاعة وإبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور، مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المضمنة في البرامج".

ويتضح من خلال المادة السالفة الذكر أنه يخول لهيئة الإذاعة وحدها الحق في القيام أو الترخيص بالعمليات التالية:

أ- إعادة بث برامجها الإذاعية .

ب- تثبيت برامجها الإذاعية .

ت- تبليغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور .

الفرع الأول: سلطات الحق المالي لهيئات البث الإذاعي

إن محل الحماية بالنسبة لهذه الفئة هو البث و الذي يتم هوبنقل وإرسال الأصوات أو الصور أو الأصوات والصور معا بوسائل لاسلكية لكي تستقبل بواسطة الجمهور وتتمتع هيئات الإذاعة بحقوق إستئثارية يسمح لها بمنح الترخيص باستغلال تسجيلاتها أو منع أي توصيل لتسجيلها التلفزيوني لبرامجها إلى الجمهور بغير إذن كتابي منها.

أولا / الحق في الترخيص بإعادة بث برامجها الإذاعية

ويقصد "بإعادة البث" البث المتزامن أو المؤجل لبرنامج إذاعي لإحدى المنظمات الإذاعية بواسطة منظمة إذاعية أخرى[1] ويعرفها البعض "هيئات الإذاعة الهيئة التي تنقل أو تبث برامج موجهة للجمهور". [2] وهذا الحق مناط بهيئة الإذاعة ولها تفويض هذا الحق ومنح حق البث أو منعه لباقي هيئات الإذاعة .

وصاحب البرنامج الإذاعي قد يكون فردا طبيعيا أو هيئة الإذاعة، وهو الذي أعد برنامجا للنقل الإذاعي، فالمحمي هنا صاحب الحق المجاور سواء أكان شخصا طبيعيا أو معنويا في وضعه للبرنامج الذي ستبثه الإذاعة بوسائل تقنية مباشرة أو غير مباشرة وبلغه البرنامج وتحويله إلى رموز وإشارات لغرض الإرسال والإستعمال. [3]

فكما يتم البث عن طريق وسائط هيئات الإذاعة التقليدية فإنه يتم كذلك عن طريق التوابع الصناعية التي تقع في الفضاء الخارجي للأرض أو ما يعرف "بالأقمار الصناعية" والتي أشار إليها المشرع في المادة 2/106 "يمكن هيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري المتميزة عن الهيئة الأصلية في حالة إبلاغ عن طريق القمر الصناعي، أن تثبت المصنف المنقول بطريق القمر الصناعي مع مراعاة الحقوق المعترف بها للمؤلف او من يمثله وفقا للتشريع الوطني".

ولذلك يحق لهيئة الإذاعة بموجب القانون الجزائري الذي يحمي هيئات الإذاعة أن تحظر نقل برامجها سواء أكان النقل متزامنا أم مثبتا او بعد أن تمت إذاعته ولها أن تجيز نقل البرنامج متزامنا أو بإعادة البث، ويعد إعادة البث من طرف إذاعة أخرى دون ترخيص من هيئة الإذاعة الأصلية قرصنة على حقوقها، وهنا يقع اعتداء على الإذاعة صاحبة البرنامج أولا ثم اعتداء على صاحب المصنف أو المؤلف إذا كان يخضع للحماية ثانية .

---

[1] داليا ليبزيك، المرجع السابق، ص417.

[2] رمزي رشاد الشيخ ‘الحقوق المجاورة لحق المؤلف’ المرجع السابق، ص660.

[3] ضو مفتاح غمق ، الحقوق المجاورة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية ، المرجع السابق ص: 95 .

ثانيا/ ترخيص بتثبيت البرامج الإذاعية واستنساخها

لقد نص المشرع الجزائري على حق هيئات البث الإذاعي السمعي او السمعي البصري في أن ترخص بإعادة بث وتثبيت حصصها المذاعة في المادة 118 من الأمر 05/03 و يجب يكون هذا الترخيص مكتوب وسابقا على استغلال الحقوق.

فالتثبيت هو تسجيل المحتوى على دعامة مادية يمكن إدراك ما بها بمساعدة جهاز معين سواء عن طريق السماع أو المشاهدة أوعن طريقهما معا[1]، وبالتالي تتمتع هذه المنظمات الإذاعية بالحق الإستئثاري في عمل تسجيلات لكل أو بعض إذاعاتها أو لبرامجها على أي دعامة صوتية أو بصرية بما في ذلك الحصول على صور فوتوغرافية على فترات متباينة لها".[2]

وتنص اتفاقية روما في المادة 13(ب) و(ج) على أن "تتمتع المؤسسات الإذاعية بالحق في إجازة أو حظر.الفقرة "ب" تثبيت إرسالها على دعامة مادية الفقرة"ج" الإستنساخ :

- للتثبيتات التي صنعت لإذاعاتها بدون موافقتها.
- للتثبيتات التي صنعت لإذاعاته طبقا لأحكام المادة 15، إذا كان هذاالاستنساخ قد تم لأغراض مختلفة عن الأغراض المشار إليها في تلك الأحكام .

ثالثا/ تبليغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور

تتمتع هيئات الإذاعة بالحق الإستئثاري في الترخيص بتبليغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور بأي طريق تقنية تتيح حق التوصيل إلى الجمهور ومشاهدته ويؤدي إي تجاوز لهذا الاستعمال إلى وقوع اعتداء على الحق الإستئثاري لهيئات الإذاعة، ويتعرض مقترفه إلى المساءلة المدنية أو الجزائية المنصوص عليها بموجب أحكام المادتين 152/143 من الأمر رقم 05/03 .

[1] رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، المرجع السابق، ص131.
[2] دليا ليبزيك، المرجع السابق، ص416.

ويترتب على حق الهيئات الإذاعة في تبليغ حصصها المتلفزة للجمهور، الحق في منع استقبال الجمهور لإذاعاتها أو برامجها المتاحة للجمهور في مقابل رسم دخول ويحق لها الإعتراض على إستغلال برامجها من قبل بعض المستفيدين، مثل عرض المباريات الرياضية من أصحاب المقاهي أو الفنادق ودور السينما إلا بعد الترخيص به.

كما يمتنع على باقي الإذاعات نقل هذه المباريات إلا بعد شراء حقوق البث طالما لم تتحصل هذه الأخيرة على الترخيص من مالك الحقوق الأصلي لأن هذه المباريات تكون حقوق بثها مملوكة حصريا لهيئة الإذاعة يسمى بمالك الحقوق الذي وحده له حق ترخيص بث المباريات سواء عن طريق البث المباشر أو إعادة بثها. [1]

ومما سبق نستخلص أن المحمي هو الإشارة الحاملة للبرنامج الإذاعي من أن يعاد بثها من جديد وأن تعبير هيئة البث الإذاعي تشمل البث السمعي (الإذاعة) أو السمعي البصري التلفزيوني، أي هيئات الاتصال السمعي البصري المنصوص عليها في قانون النشاط السمعي البصري الصادر بتاريخ 2014/02/24.

وبالرجوع إلى أحكام هذا القانون يتجلى من خلال المادة 07 وأن كيانات هيئات الاتصال السمعي البصري يقصد بها القنوات التلفزيونية ومحطات الإذاعة المملوكة للدولة أن للقطاع الخاص، كما تشمل أيضا هيئات الإتصال السمعي البصري التي لديها تصريح أو ترخيص من سلطة الضبط، أو ما يعرف بـــ: السلطة المانحة .وهي سلطة الضبط السعي البصري[2].

وتجدر الإشارة أن علاقة قانون الإتصال بقانون المؤلف والحقوق المجاورة تنحصر في أن هيئات الإذاعة تخضع من حيث التسيير البشري والمادي وكيفيات التمويل

[1] وهوماحدث لقناة الجزيرة مع التلفزيون الجزائري اثناء بث مباريات كأس افريقيا لسنة 2010 .
[2]تم تأسيسها بمقتضى المواد 52 إلى 88 من القانون رقم 04/14 محددا المهام والسلطات والتشكيل والتنظيم لهذه الهيئة.

وغيرها للقانون الخاص بالإتصال [1]أما الحقوق المتعلقة بهذه الهيئات فهي من اختصاص قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورةالمتضمن الأمر رقم 05/03 في الباب المتعلق بأصحاب الحقوق المجاورة. [2]

ومما يلاحظ أن المشرع لم ينص على حقوق البث لهيئة إذاعية سمعية أو سمعية بصرية خارج الإقليم وماه ي شروط الحماية وخصوصا من القنوات الخاصة التي رخص لها بالنشاط وترسل هذه البرامج وغيرها بواسطة أقمار صناعية ومقرها خارج الإقليم الجزائري. [3]

الفرع الثاني : المقابل المالي لهيئات البث الإذاعي السمعي/البصري

تتمتع هيئات الإذاعة بالحق في المقابل المالي عن كل صورة من صور الاستغلال سواء كان ذلك عن طريق النسخ، أو عن طريق إعادة البث الإذاعي أو عن طريق إتاحتها للجمهور عن طريق الأنترنيت أو ما يسمى بالمعالجة المعلوماتية .

وعلى العموم توجد ثلاث طرق لتحديد المقابل المالي لفئة هيئات الإذاعة طبقا لماهو معمول به في معظم التشريعات الخاصة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وما نصت عليه الاتفاقيات الدولية تتمثل في مبدأ عام هوحرية التعاقد ثم ما تضمنته الاتفاقيات الجماعية والاتفاقات الفرعية التي تعقد داخل كل قطاع وثالثها التدخل الإداري والمشرع الجزائري لم ينص إلا على حرية التعاقد كأصل في تحديد المقابل المالي .

---

[1] المادة 117 ومابعدها من الأمر رقم 05/03 والمتعلقة بهيئات البث الإذاعي او السمعي او السمعي البصري.

[2] تنص المادة 111 من قانون رقم 04/14 المتعلق بالنشاط السمعي البصري على أنه:" يعرض للعقوبات المنصوص عليها في المادة 153 من الأمر رقم 03 /05 المؤرخ في 19 يوليو 2003 والمتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، كل شخص معنوي مرخص له استغلال خدمة الاتصال السمعي البشري ينشر أعمالا فنية بما يخالف حقوق المؤلف والحقوق المجاورة"

[3] ومن ثمة فإنها تخضع للأحكام الواردة في الاتفاقيات الدولية ، ولاسيما الاتفاقية الخاصة بتوزيع الإشارات الحاملة للبرامج المرسلة بواسطة التوابع الصناعية (السائل) سنة 1974 المعدلة.

الفصل الثالث

وسائل حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة

نظرا للتطور السريع والتقدم التكنولوجي المذهل الذي يتصف به العالم اليوم ونمو العلاقات الدولية والمبادلات الثقافية وترجمة مؤلفات إلى لغات أخرى، كل ذلك ساعد على سرعة وسهولة وذيوع وانتشار ما يصل اليه العقل البشري من فكر وعلم وفن إلى جميع أنحاء العالم عبر القنوات المكتوبة والمرئية والمسموعة مما يعظم الإستفادة والإنتفاع. [1]

ولكن قد تنشأ عن ممارسة هذه الحقوق منازعات تتولاها المحاكم على المستوى الوطني بل أن بعض الدول أنشأت محاكم مختصة لتسوية المنازعات المتعلقة بالملكية الفكرية أما المشرع الجزائري فقد أشار إلي الجهة القضائية المختصة في منازعات الملكية الفكرية بالمادة: 32 الفقرة السادسة .من قانون الإجراءات المدنية و الإدارية .." تختص الأقطاب المتخصصة المنعقدة في بعض المحاكم بالنظر دون سواها في المنازعات المتعلقة بالتجارة الدولية....ومنازعات الملكية الفكرية..." [2]

ويقصد بوسائل حماية حقوق المؤلف مجموعة الأحكام والتدابير الرامية إلى منع الإعتداءات المتصلة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والعقوبات التي تفرض على مرتكبي هذه الإعتداءات والتي يرد النص عليها في القانون الخاص بالحماية .

والإعتداءات على حقوق المؤلف قد ترد على حقوق مالية أو أدبية أو معا(إعتداءات مختلطة) وتختلف صورالإعتداء الواقعة على حقوق المؤلف عن الإعتداء الواقع على الحقوق المجاورة رغم أن تدابير الحماية تنفذ وفقا لتشريع مشترك يؤدي دورا حاسما في تفادي حدوث الإعتداء أو في كفالة الحق و تضمن المحافظة على أدلة الإعتداء والأموال.

---

[1] إ براهيم أحمد إبراهيم، تشريعات حقوق المؤلف وواقع تطبيقها، في الوطن العربي بين التشريع والتطبيق المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1996، ص8 إلى 12.

[2] قانون الإجراءات المدنية والإدارية الصادر بمقتضى قانون رقم 09/08 المؤرخ في 2008/02/25 .

ولقد نص الأمر رقم 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة في الباب السادس على هذه الإجراءات التي يمارسها المتضرر في المواد من143 إلى 149 وتشمل الدعوى المدنية والإجراءات التحفظية، كما نص على أحكام جزائية تطبق في حالة الإعتداء الذي يشكل جنحة التقليد وباقي الجنح الأخرى من المواد 151 إلى 160 منه .

وعلى ضوء ما تقدم، نقسم هذا الفصل إلى ثلاث مباحث على النحو الآتي :

المبحث الأول: ونخصصه للحماية المؤقتة (التحفظية)

المبحث الثاني: ونخصصه للحماية المدنية.

المبحث الثالث: ونخصصه للحماية الجزائية .

المبحث الأول

الحماية المؤقتة(التحفظية)

أجاز الأمر رقم 05/03 في الحالات التي يخشى فيها من اعتداء وشيك على هذه الحقوق أو لمالكها الحق في تقديم طلب إلى المحكمة المختصة لإتخاذ الإجراءات التحفظية اللازمة لمنع وقوع إعتداء على تلك الحقوق أو منع استمرارها والحد من الأضرار التي قد تلحق بالمؤلف. [1]

وتهدف هذه التدابير الوقائية التي يمكن طلبها قبل رفع الدعوى إلى القضاء لتفادي وقوع العمل غير المشروع أو للمحافظة على الأدلة أو الأموال أو موضوع الدعوى، وقلما لا توجد قضية ترفع بشأن أعتداءات متعلقة بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ولا تبدأ بطلب إتخاذ إجراءات وقائية أو احتياطية تحفظية لتوقيع الحجز على كل مصنف مقلد والإيرادات المتولدة من الاستغلال غير المشروع للمصنفات والأداءات.

[1] المادة :144 من الأمر رقم 05/03 والتي تنص" يمكن لمالك الحقوق المتضرر أن يطلب من الجهة القضائية المختصة اتخاذ تدابير تحول دون المساس الوشيك الوقوع على حقوقه أو تضع حد لهذا المساس، والتعويض عن الأضرار التي لحقته"

وبالنظر إلى الغرض المنشود من هذه التدابير التحفظية[1] فإنها ترمي إلى:

إيقاف كل عملية صنع جارية ترمي إلى الاستنساخ 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.

حجز كل عتاد إستخدم أساسا لصنع الدعائم المقلدة.

وتهدف إجراءات الحماية الوقتية السالفة الذكر على إبقاء الحال على ماهو عليه بمباغتة المعتدى بحيث لا يستطيع التصرف في محل الاعتداء أو أن يفعل شيئا من شأنه الإفلات بغنيمة إعتدائه أو بتغيير الأوصاف وإتلافها.

والسبب في تناول الحماية الإجرائية مستقلة عن الطريق المدني، يرجع لما توفره هذه الإجراءات سواء الوقتية أو التحفظية لهذه الحقوق من حماية سريعة وفعالة فهي وإن كانت سابقة على الحماية المدنية بحيث تعتبر هذه الأخيرة أمرا لازما وتاليا عليها إلا أنها مستقلة وتتميز بطبيعتها الخاصة التي تجعل منها طريقا قائما بذاته من طرق الحماية سواء لحق المؤلف أو الحقوق المجاورة. [2]

والمشرع الجزائري وإن كان قد أدرج هذه الحماية في الفصل الأول أثناء معالجته إجراءات الدعوى المدنية.فإن هذا الطريق مستقل عن الدعوى المدنية والهدف الذي ترمي اليه كل منهما، فالدعوى المدنية ترمي إلى تعويض الضرر بينما التدابير التحفظية تحول دون المساس الوشيك على حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة وتضع حدا لهذا المساس المعاين تمهيدا لتقديمه للإثبات في الدعوى المدنية أوالجزائية للحفاظ علي الدليل.

---

[1] المادة:147.من الأمر رقم 05/03 .

[2] عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، بند 246 ، ص425.

(2)محمد محبوبي ،حماية حقوق الفنان ،مقال منشور فى مجلة القضاء المدني ‘المركزالوطنى للدراسات والعلوم القانونية بالرباط ،العدد الثالث ،سنة 2011 ص‘89 .

وتجدر الإشارة أن التدابيرعلى الحدود من أهم المحاور التي نصت عليها الاتفاقية المتعلقة بحقوق الملكية المرتبطة بالتجارة تحت عنوان إيقاف الإفراج عن السلع من جانب السلطات الجمركية وهذا في مادتها 51 .(2)

المطلب الأول

الجهة القضائية المختصة بإصدار الإجراءات التحفظية

تنص المادة 147 من الأمر رقم 05/03 على أنه يمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بالتدابير التحفظية أو الوقتية المناسبة ورئيس المحكمة هوالذي يختص في جميع المسائل المتعلقة بطلبات الحجز او التدابير المؤقتة أو كل إجراء مخصص منصوص عليه في أحكام قانون حماية المؤلف والحقوق المجاورة .

كما سمح القانون لضباط الشرطة القضائية أو الأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بالمعاينة والقيام بصفة تحفظية بحجز نسخ دعائم المصنفات أو الأداءات المقلدة، شريطة وضعها تحت حراسة الديوان ويخطر فورا رئيس الجهة القضائية المختصة بناء على محضر مؤرخ وموقع قانونا يثبت النسخ المقلدة المحجوزة وهذا كله تأسيسا على أحكام المادة 146 من الامر رقم 05/03.

وتفصل الجهة القضائية في طلب الحجز التحفظي خلال 3 أيام على الأكثر من تاريخ إخطارها، ويمكن لضابط الشرطة القضائية الذي قام بصفة تحفظية بحجز النسخ المقلدة وفي إطار المتابعة الجزائية إحالة الملف على وكيل الجمهورية الذي يأمر بوضع الأختام عليها وأحالت الملف للمحاكمة والتي تأمراما بمصادرتها و أتلافها طبقا للمادة 157من الأمر رقم 05/03 أو تسليم العتاد او النسخ المقلدة أو قيمتها للمؤلف أو أي مالك للحقوق بناءا على طلب الطرف المدني لتكون بمثابة تعويض عن الضرر اللاحق بهم تأسيسا على أحكام المادة 159 من الأمر السالف الذكر .

كما يجوز لإدارة الجمارك وضمن أشكال التدخل حماية حقوق الملكية الفكرية وقمع أي تواجد مشبوه لبضائع مقلدة القيام بالحجز ضمن النطاق الجمركي بناء على طلب مقدم من صاحب الحق أو تلقائيا بمناسبة عمليات الرقابة التي تمارسها اعتياديا على البضائع وهذا ما نصت عليه المادة 04 من قرار وزير المالية المؤرخ في 2002/07/15 المتعلق بكيفيات تطبيق المادة 22 من قانون الجمارك المتعلقة باستيراد السلع المزيفة. (1)

وعلى أي حال فكل حجز للمصنفات المقلدة يجب أن تخطر به الجهة القضائية المختصة حسب الأشكال والأوضاع المقررة قانونا، حتى يكون مشروعا، وإلا فإن الحجز يقع باطلا لمخالفته الأحكام المتعلقة بشروط صحته. لأنه لا يجوز دستوريا حجز أي مطبوع أو تسجيل أو أية وسيلة أخرى من وسائل التبليغ و الإعلام إلا بمقتضى أمر قضائي وهذا تأسيسا على احكام المادة 38 من الدستور الجزائري .

المطلب الثاني

صاحب الحق في تقديم الطلب

حدد الأمر رقم 05/03 صاحب الحق في تقديم طلب الإجراءات التحفظية لمنع وقوع الاعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فقد نصت المادة 147 بأن الطلب يقدم من مالك الحقوق أو ممثله.

كما نصت المادة 26 من نفس الأمرعلى أن ورثه المؤلف بعد وفاته ممارسة هذا الحق أو من طرف كل شخص طبيعي أو معنوي أسندت له هذه الحقوق بمقتضى وصية، كما يمكن للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة أن يمارس الحقوق بما يضمن الاستعمال الأمثل لها .

(1) تسرين بلهواري، حماية حقوق الملكية الفكرية في القانون الجزائري، في إطار مؤسساتي لمكافحة التقليد دار بلقيس دون سنة الطبع، ص98.

ومما سبق يتضح أن صاحب الحق في تقديم طلب إجراء التدابير التحفظية هو المؤلف بالدرجة الأولى أو من ينوب عنه كالهيئة المختصة بذلك أو ورثته مادام المصنف مازال مشمولا بالحماية القانونية، أو الناشر أو الموزع، أو أي شخصية ذاتية أو معنوية فوضها المؤلف لذلك في حالة ما اذا صدر المصنف باسم مستعار ولم يرد المؤلف كشف مصنفه، هذا بالإضافة إلى مستغلي المصنف الذين تضرروا من الاعتداء على هذا المصنف كشركات الأشرطة الغنائية. [1]

ولقبول طلب إتخاذ التدابير الوقائية لابد من رجحان ثبوت الحق والخطر الحال الذي ينطوي عليه أي تأخير في إتخاذ الإجراء، ولابد للمدعي أن يقدم ما يدل على ملكية الحق، وتقديم كفالة أو ضمان بهدف تأمين حصول الطرف الذي إتخذت ضده التدابير على تعويض في حالة ما إذا تبين أن الطلب قد قدم بدون وجه حق.

المطلب الثالث

التظلم من التدابير التحفظية

تنص المادة 14 من الأمر رقم 05/03 أنه "يمكن الطرف الذي يدعي التضرربفعل التدابير التحفظية المذكورة أعلاه، أن يطلب خلال الثلاثين(30) يوما إبتداء من تاريخ صدور الأمرين المنصوص عليهما في المادتين 146 و147 أعلاه، من رئيس الجهة القضائية المختصة التي تنظر في القضايا الإستعجالية رفع اليد أو خفض الحجز أو حصره أو رفع التدابير التحفظية الأخرى لقاء إيداع مبالغ مالية كافية لتعويض مالك الحق في حالة ما إذا كانت دعواه مؤسسة".

يتضح من خلال هذا النص أنه يجوز التظلم ممن صدر ضده الأمر، وفي هذه الحالة يكون التظلم إلى نفس القاضي بشرط إيداع كفالة مالية، وللقاضي المختص السلطة التقديرية فله تأييد الأمر أو إلغاؤه كليا أو جزئيا.

[1] الأزهر محمد، المرجع السابق، ص298.

كما ألزم المستفيد من التدابير التحفظية أن يقوم خلال الثلاثين يوما (30) ابتداء من تاريخ الأمرين المنصوص عليهما في المادتين 146، 147 إخطار الجهة القضائية المختصة، أي رفع دعوى قضائية لتثبت الحجز التحفظي، وفي حالة غياب مثل هذه الدعوى القضائية فإن القاضي الإستعجالي يمكنه أن يرفع الحجز أو رفع التدابير التحفظية الأخرى التي يكون قد أمر بها.

ومن المعلوم ان جميع الأوامرالقضائية الصادرة من رئيس المحكمة تكون قابلة للطعن فيها عن طريق الاستئناف أمام الغرفة الإستعجالية بالمجلس القضائي وفقا للقواعد العامة وهذا كله تأسيسا علي أحكام المادتين 310و312من قانون الإجراءات المدنية و الإدارية

والهدف من وجوب رفع دعوى تثبيت الحجز من طرف المدعي، لمنع إستمرار التدابير التحفظية كوسيلة مماطلة وتحديد مدة الثلاثين يوما من تاريخ توقيع الحجز لوضع حد للتعسف الذي قد يمارسه من يدعي الأشياء المقلدة ومن أجل ذلك وجب عرض القضية على محكمة الموضوع المختصة لتمحيص أدلة كل طرف ودفاعه.

ولكن السؤال الذي يطرح هو: هل يجوز للمدعي عليه الذي إتخذت ضده التدابير التحفظية بصورة تعسفية من المدعي طلب التعويض، خصوصا إذا صدر أمر بإلغائها.؟

و الواقع أن القانون الجزائري لم يعالج هذه المسألة أي حماية المدعي عليه من تعسف المدعى في طلبه الحجز على أمواله وطلب التعويض، ولكن لا يمنع هذا المتضرر اللجوء إلى القضاء المدني للمطالبة به وفقا للقواعد العامة في المسؤولية التقصيرية.

ومما سبق يتبين بأن التدابير التحفظية التي نص عليها المشرع لفائدة المتضرر من تقليد المصنف سواء أكان متعلق بحق المؤلف أو الحقوق المجاورة لها طابع تكاملي مع الإجراءات المدنية لرفع الدعوى أمام القضاء المدني المختص أو الدعوى الجزائية

ويتمثل هذا التكامل في كون محاضرالحجز التي يتم تحريرها تحفظيا تستخدم كأدلة ومستندات أمام القضاء المدني أو الجزائي ويرتب عليها ثبوت المسؤولية، غير أن هذه التدابيرالتحفظية لا تشكل شرطا لقبول الدعوى المدنية أو الجزائية لأنه يجوز التقاضي منفصلا عن هذه التدابير.

ومما سبق يتضح أنه متى بدأت المحاكم الجزائية بالإجراءات المتعلقة بالمتابعة، فقد يبدو من غير المناسب الشروع في إتخاذ إجراءات أخرى أمام المحاكم المدنية من أجل الوصول إلى تحقيق الهدف المنشود نفسه، لأن القاضي الجزائي يصبح مختصا أيضا في الدعوى المدنية التي يقع على عاتقه مسؤولية الفصل في شأن حجم الخطأ الذي يؤدي إلى تقدير التعويض.

أما الحالة العكسية أي أن المحكمة المدنية بدأت في الإجراءات بواسطة الدعوى القضائية وفقا للمادة: 143 من الأمر رقم **05/03** .. لتعويض الضرر الناتج عن الإستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف أو الأداء .. فإن القضاء الجزائي يمكن أن يكون مختصا أيضا إذا أمكن تكييف أحد الإعتداءات على أنه يشكل سلوكا إجراميا نظرا لأنه ينطوي على جريمة محددة في المادتين: **155/154/152/151** من الأمر رقم **05/03** .. وعندئذ تصبح المحكمة الجزائية مختصة وتتصدى لهذه الإعتداءات لأن القضاء المدني يهدف إلى التعويض بينما يهدف القانون الجنائي إلى الردع والعقاب.

ولكن يرجع في الأخير للمتضرر إختيار الطريق الذي يرى بأنه أضمن لحقوقه لأنه يجوز رفع الدعوى المدنية بطلب التعويض عن الأضرار الناجمة عن مخالفة القانون المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ضمن الدعوى الجزائية أو على نحو مستقل أمام المحكمة المدنية المختصة إعمالا للمادتين 2و3 من قانون الإجراءات الجزائية .

المبحث الثاني:

الحماية المدنية

يترتب على الإستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف أو الأداء نشوء الحق في طلب وقفه، وذلك باتخاذ تدابير وقائية لازمة للتوصل إلى وقف النشاطات غير المشروعة، أمام رئيس الجهة القضائية المختص كما بينا سالفا، غير أن هذه التدابير لا تعوض الضرر الذي أصاب المؤلف أو أصحاب الحقوق المجاورة مما يسمح القانون الخاص بحقوقهم اللجوء إلى الحماية المدنية أمام القضاء المدني المختص.

والمقصود بالحماية المدنية توفير السبل أمام صاحب الحق في طلب إقتضاء حقه في التعويض عن الضرر الناجم عن أي تعد على حقوق المؤلف أو الأداء لمالك الحقوق المجاورة الناتج عن الإستغلال غير المرخص به، سواء أكان هذا الإعتداء ناتج عن مسؤولية تقصيرية، أو نتيجة إخلال بالتزام ناشئ عن عقد.

والمسؤولية المدنية يمكن أن تكون تقصيرية أو عقدية، وذلك بحسب العلاقة بين المؤلف ومرتكب الإعتداء على الحق، فإذا كانت هناك علاقة عقدية بين المؤلف وبين شخص آخر كالناشر مثلا، فهنا يمكن رفع دعوى المسؤولية العقدية في حالة اعتداء الناشر على حقوق المؤلف، أما إذا لم تكن هناك علاقة عقدية بين المؤلف وبين من ارتكب الخطأ ففي هذه الحالة يمكن رفع دعوى المسؤولية التقصيرية للمطالبة بالتعويض. [1]

ولقد نص الأمر رقم 05/03 على الحماية المدنية في المادة **143منه** في الباب السادس الفصل الأول بعنوان الدعوى المدنية "تكون الدعوى القضائية لتعويض الضرر الناتج عن الاستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف والأداء لمالك الحقوق المجاورة من اختصاص القضاء المدني" هذا ويمكن للدعوى المدنية أن تكون مؤسسة

[1] الياس الشيخاني ، الأعتداء علي حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة ،في قانون حماية الملكية الأدبية و الفنية ،المؤسسة الحديثة للكتاب لبنان ،2008 . ص :55 .

على نصوص أخرى في هذا القانون كالمادة "**66**" المتعلقة بمراجعة العقد نتيجة الغبن، او المادة "97" التي تنص على دعوى فسخ عقد النشر.

المطلب الأول

شروط رفع الدعوى المدنية

تخضع أي دعوى أمام القضاء إلى شروط لقبولها من صفة ومصلحة وأهلية رغم أن الأهلية لم تعد شرطا لرفع الدعوى، طبقا لقانون الإجراءات المدنية والإدارية كما نصت علي ذلك المادة 13 منه.

بالإضافة إلى الشروط السابقة، يقتضي أن تكون الدعوى مرفوعة أمام الجهة القضائية المختصة إقليميا حتى لا يكون مصير الدعوى الرفض لعدم الاختصاص المحلي وهناك بعض التشريعات التي أدرجت ضمن قوانين الملكية الفكرية شرط التحكيم لفض المنازعات المتعلقة بحق المؤلف والحقوق المجاورة، بما يمثله هذا الأخير من تيسير وتوفير في الجهد والوقت الذي قد تستغرقه المنازعات بصفة عامة أمام القضاء. [1]

ويتعلق موضوع الحماية المدنية بإجبار المدين لتنفيذ التزاماته التعاقدية التي يعد اخلاله بها إعتداء على حق المؤلف، او بالرجوع بالتعويض على المسؤول عن الضرر نتيجة الإستغلال غير المرخص به، واستعمال المشرع لفظ"الاستغلال غير المرخص به"[2] كأساس للدعوى المدنية سليم من الناحية القانونية والعملية، بإعتبار أن عملية الإعتداء على حقوق المؤلف أو صاحب الحقوق المجاورة عن طريق الاستغلال غيرالمرخص به يعد أساسا للمسؤولية سواء كان مصدرها العقد، كأن يكون الإستغلال

[1] أنظر على سبيل المثال المادة 182 من تقنين الملكية الفكرية المصري رقم 82 لسنة 2002.

[2] الاستغلال غير المرخص به لا يمكن حصره بينما الاستعمال المشروع لمصنفات محددة حصريا ومستثناة من الحماية الخاصة كالاستعمال الشخصي أو التعليمي او الخاضعة لنظام التراخيص الإجباري أو الاستخدام المشروع.

خارج الشروط المرسومة في العقد، وتتحقق المسؤولية المدنية أيضا نتيجة استغلال المصنف من الغير دون إذن أو ترخيص من المؤلف أو مالك الحقوق بصفة عامة.

الفرع الأول: الصفة

إذا كان للمؤلف وحده وفقا لأحكام القانون الحق في أن ينسب إليه مصنفه وله حق استغلاله ماليا، فلا يجوز لغيره مباشرة هذا الحق دون إذن سابق منه أو ممن يخلفه، وله أن يتنازل عن حق الإستغلال لصالح المتنازل اليه فتنتقل الحماية إلى هذا الغير الذي أصبح مالكا للحقوق ويمارس الدعوى المدنية بدلا من المؤلف بمقتضى عقد أو إتفاق التنازل هذا بخصوص الجانب المالي، أما الحقوق المعنوية فلا يمكن مباشرتها من مالك الحقوق لأنها غير قابلة للتنازل وتظل تمارس من طرف المؤلف أو من يخلفه باعتبارها حقوق لصيقه بالشخصية.

والواقع أن إثبات الصفة إجرائيا أمر ميسور في مجال الحقوق الأدبية والفنية، بينما في مجال حقوق الملكية الصناعية فإنه ترتبط هذه الصفة بإجراءات شكلية كأن تتطلب شهادة تسجيل للعلامة التجارية أو لصاحب براءة الإختراع، حتى يستفيد من الحماية التي يقررها القانون لأصحاب الحقوق.

ويكفي لإثبات صفة المؤلف او الأداء لصاحب الحقوق المجاورة ذكر إسمه على المصنف محل الإعتداء أو تقديم الدعامة المادية المثبتة لذلك، غير أن المسألة تكون أكثر تعقيدا بالنسبة للمصنفات المشتركة والمصنفات الجماعية والمصنفات التي تنشر بأسماء مستعارة، وكذلك المصنفات الموسيقية والسينمائية هذه الأخيرة التي لها طبيعة خاصة.

وبالرجوع إلى أحكام المادة: **12 إلى 20 من** الأمر رقم 05/03 فإنها تطرقت إلى المؤلف وملكية الحقوق ويمكن استخلاص الصفة من خلال التصريح بالمصنف الذي يقدمه المؤلف الذي أبدعه أوبإسم مالك الحقوق، أو الذي يضعه بطريقة مشروعة في

متناول الجمهور كالناشر مثلا، أو الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يقدم تصريحا بإسمه لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

أما بالنسبة للمصنف المنشور بدون إسم مؤلفه، فأن الشخص الذي يضعه بطريقة مشروعة في متناول الجمهور يعد ممثلا لمالك الحقوق ويمكنه ممارسة الدعوى المدنية مالم يثبت خلاف ذلك تأسيسا على أحكام المادة **2/13** من قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

وفي هذا الصدد تنص المادة **1/15** من اتفاقية برن على مايأتي" لكي يكون لمؤلفي المصنفات الأدبية والفنية التي تحميها الاتفاقية الحالية هذه الصفة ويكون لهم بالتالي حق المثول أمام محاكم دول الإتحاد ومقاضاة من يمس بحقوقهم، يكفي أن يظهر اسم المؤلف على المصنف بالطريقة المعتادة، هذا ما لم يقم الدليل على عكس ذلك، وتطبق هذه الفقرة حتى إذ كان الاسم مستعار، متى كان الاسم الذي يتخذه المؤلف لا يدع مجالا لأي شك في تحديد شخصيته".

إما إذا توفي المؤلف صاحب المصنف فإن ورثته من بعده يتولون مباشرة الدعوى المدنية، وإثبات صفتهم كورثة، مع تحديد الحق المطالب به، إذا كان انتهاكا لحقوق مادية أو معنوية، وإثبات أن الإستغلال غير مرخص به من وارثهم وفقا لما هو منصوص عليه في أحكام المواد :**21، 23، 25، 26** من الأمر رقم 05/03 والتي سبقت الإشارة الي ذلك عند تناولنا للحقوق الأدبية و المالية .

الفرع الثاني : الإختصاص المحلي

صحيح أن الأمر رقم 05/03 لم يتطرق إلى الإختصاص المحلي للجهة القضائية، وترك ذلك لقانون الإجراءات المدنية والإدارية.وهو ما تناولته المادة 32منه .

أما الإختصاص النوعي فلم يعد يحتاج إلى أي توضيح لكون المادة **143** من الأمر السالف الذكرفصلت في هذه المسألة بالنص على أن الدعوى المدنية الرامية التي تعوض الضرر تكون من إختصاص القضاء المدني.

وهو أمر يختلف في حماية الملكية الصناعية التي ترفع الدعوى أمام القضاء التجاري كأصل عام والإداري كاستثناء، رغم أن المشرع حاول توحيد الجهة القضائية المختصة في منازعات الملكية الفكرية إلى القطب المتخصص في المادة **6/32 من ق.أ. م.أ** .غير أن هذه الأقطاب لم يكتب لها النور حتى لحظة كتابه هذه الرسالة .

ومهما يكون من أمر فإن قواعد الاختصاص المحلي محددة بضوابط هي من النظام العام لا يجوز مخالفتها لكونها تتعلق بتنظيم سير مرفق القضاء، وعليه وفي غياب أي نصوص مخالفة لا يجوز للأطراف الاتفاق على مخالفتها ماعدا ما تم بين التجار.

ويؤول الاختصاص في مواد الملكية الفكرية، أمام المحكمة المنعقدة في مقر المجلس الموجود في دائرة اختصاصه موطن المدعي عليه طبقا لأحكام المادة: **4/40** من قانون الإجراءات، وبناء عليه فإن المحكمة المختصة بالدعوى المدينة الخاصة بالإستغلال غير المرخص به هي محكمة مقر المجلس الموجود في دائرة إختصاصه موطن المدعى عليه.

وتجدر الإشارة أن في مسألة التدابير التحفظية المطلوبة بناء من المؤلف او صاحب الحقوق، يمكن مباشرتها أمام رئيس المحكمة الواقع في دائرة اختصاصه اتخاذ هذه التدابير المطلوبة ولا تخضع إلى وجوب عرضها على رئيس محكمة مقر المجلس.

الفرع الثالث: تقادم الدعوى

بالنظر للطابع الإستثنائي للتشريعات المتعلقة بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة فإن مدة تقادم المسؤولية تختلف عن مدة الحماية المصنفات التي خص بها المشرع هذه المصنفات لتمتد طوال حياة المؤلف إلى وقت معين ثم عددا معين من

السنوات بعد وفاته[1] وبعد هذه المدة تقع هذه المصنفات الوطنية في عداد الملك العام [2] والتي يخضع إستغلالها إلى حماية خاصة.كما تتقادم دعوى الغبن التي يباشرها المؤلف بمضي 15 سنة من تاريخ التنازل ويبدأ سريانها بالنسبة للورثة من تاريخ وفاة المؤلف، أما الحقوق المعنوية فإنها لا تخضع لأي تقادم.

المطلب الثاني

أركان المسؤولية المدنية

تترتب المسؤولية عن كل فعل يلحق ضررا بحق من حقوق الأفراد، وذلك إخلالا بواجب يفرضه القانون وهو عدم الأضرار بالغير، غير أن مجال هذه المسؤولية يختلف بصدد حقوق المؤلف والحقوق المجاورة من حيث تكييف هذه الأركان في ميدان الخطأ والضرر الذي يستوجب المساءلة المدنية لأنه إذا كان الإستغلال غير المرخص به للمصنفات هو أساس هذه المسؤولية، فإن هناك إستثناءات على هذا الإستغلال تجعله مشروعا في حدود رسم القانون مداها، والحالات التي يسمح فيها.

ومن الأمثلة التي يعتبر فيها الإستغلال مشروعا وبدون ترخيص من المؤلف ولا مكافأة له، القيام بإستنساخ وإبلاغ وإستعمال مصنف ضروري لطرق الإثبات في إطار إجراء إداري أو قضائي تأسيسا على أحكام المادة **49** من الأمر رقم 05/03 وقد سبق وأن بينا حالات الإستعمال المشروع للمصنف أثناء تناولنا للمصنفات المحمية وحدود هذه الحماية

ولقيام المسؤولية المدينة يقتضي توافر الأركان الآتية:

---

[1] تنص المادة :54 من ح م ح على مايلي:" تحظى الحقوق المادية بالحماية لفائدة المؤلف طوال حياته و مؤلفاته ذوي حقوقه مدة خمسين(50) سنة ابتداء من السنة المدنية التي تلي وفاته"

[2]وهو ما نصت عليه المادة 08 فقرة 8" تتكون المصنفات الوطنية التي تقع في عداد الملك العام من المصنفات الأدبية أو الفنية التي انقضت مدة حماية حقوقها المادية لفائدة مؤلفيها وذوي الحقوق وفقا لأحكام هذا الأمر".

الفرع الأول: الخطأ

إختلف الفقه في تحديد مفهوم الخطأ، فعرفه البعض في فرنسا بأنه:" العمل الضار غير المشروع" وعرفه البعض بأنه الإخلال بالتزام سابق، كما عرفه إتجاها فقهيا آخر بأنه إعتداء على حق يدرك المعتدى فيه جانب الإعتداء".

والخطأ وفقا للفقه المصري، معناه إخلال بالتزام ويكون الإخلال بالتزام عقدي هو الخطأ في المسؤولية العقدية، ويكون الإخلال بالتزام قانوني هو الخطأ في المسؤولية التقصيرية. [1]

ويعتبر من قبيل الخطأ العقدي قيام متعهد الحفلات مع المؤلف الذي يخل بأحد بنود عقد التبليغ المباشر، كأن يقوم بتبليغ مباشر دون أخذ رأي المؤلف، واستمرار الناشر إستغلال المصنف بعد إنقضاء المدة المحددة في العقد، وهنا يتحقق الخطأ العقدي بتوافر إخلال بالتزام ناشئ عن هذا العقد لم يقم به الشخص الذي يلتزم بالعقد، سواء أكان عدم التنفيذ حصل عمدا، أو نتيجة إهمال.

ويشترط في الخطأ كأحد شروط المسؤولية المدنية التقصيرية أن يتوافر فيه أمران:

الأول هو التعدي، ويعني الإنحراف عن السلوك المألوف للشخص المعتاد، ويتم تقدير ذلك طبقا لمعيار الرجل العادي ولا ينظر إلى الظروف الشخصية للمعتدي والثاني هو الإدراك، ومعنى ذلك هو إدراك مرتكب الخطأ لفعله لذلك لا يمكن نسبة الخطأ لعدم التمييز[2] ومن أمثلة هذا الخطأ قيام مؤسسات النشر بنسخ الأعمال والمصنفات دون ترخيص وبيعها، والملحن الذي ينسب لنفسه قطعة أو لحنا موسيقيا ويقوم بإذاعته وإستغلاله باسمه، وقيام الناشر بإصدار طبعة جديدة من الكتاب دون الانتباه إلى أن مدة الاستغلال قد انتهت.

[1] عزة محمود أحمد خليل، مشكلات المسؤولية المدنية في مواجهة فيروس الحاسب بدون سنة الطبع ، ص239.
[2] المرجع السابق، ص230.

الفرع الثاني: الضرر

يعد الضرر العنصر الثاني من عناصر المسؤولية المدنية، فلا يتصور قيام هذه المسؤولية في مجال الملكية الفكرية طالما لم يثبت وقوع الضرر، ويمكن تعريف الضرر بأنه "الأذى الذي يصيب الشخص في ماله أو نفسه، وبالتالي فهو يعني في مجال حق المؤلف تعرض الغير المعتدي لمصلحة مشروعة من مصالح المؤلف (المضرور) المرتبطة بمصنفاته التي يطرحها للجمهور، يستوي أن تكون هذه المصلحة مالية،وعندئذ يوصف الضرر بأنه ضرر مادي أو أن تكون مصلحة معنوية، وعندئذ يوصف بأنه ضررأدبي أو معنوي. [1]

إن الإعتداء على حقوق المؤلف، قد تصيب النوعين معا، وقد تصيب نوعا واحدا فقط فقيام الغير بنشر مصنف وعرضه على الجمهور، واستغلاله ماليا عن طريق بيعه يمثل انتهاكا للحق الأدبي للمؤلف ويسبب له أضرارمادية ومعنوية و الأضرار المادية تتمثل في عدم أخذه مقابل الاستغلال المالي لمصنفه، والأضرار الأدبية تتمثل في الإعتداء علي شخصيته الفكرية وتقرير نشر مصنفه وعرضه للتداول دون الحصول علي أذن منه .

والقواعد العامة في المسؤولية، تلزم المدعي المضرور بإثبات ما أصابه من ضرر سواء أكان ضررا ماديا أو معنويا، ويمكن ذلك بكل طرق الإثبات، ولكن يثور التساؤل حول: هل يلتزم المؤلف بإثبات الضرر الذي لحقه نتيجة الإعتداء على حقه الأدبي؟

على الرغم من إستمرار الجدل الفقهي والقضائي حول إثبات المؤلف للضرر الأدبي إلا أن الرأي الراجح في الوقت الحاضر ينتهي إلى أن الضرر المترتب على الإعتداء على الحقوق الأدبية للمؤلف يكون مفترضا، وأن تقدير هذا الضرر يكون من اختصاص المؤلف وحده، وهو نتيجة طبيعية بواسطة الأبوة التي تربطه بمصنفه. [2]

---

[1] المرجع السابق ، ص230.

[2] عبد الرشيد مأمون ومحمد سامي الصادق، المرجع السابق، ص506.

إن إثبات الضرر يخضع للقواعد العامة للإثبات، ولكن في ميدان الحقوق الأدبية طرح ذلك جدلا بين الفقه والقضاء، حيث ذهب القضاء الفرنسي إلى تطبيق المبدأ العام المتعلق بضرورة قيام المؤلف بإثبات الضرر، بينما كانت محكمة النقض الفرنسية في دعوى دلبار**delpart** ضد شاربانتي**charpantier** في **21** أوت **1867** قد اكتفت بأن يقرر المؤلف ما إذا كان الاعتداء الذي وقع على حقه الأدبي قد سبب له ضرر أو لا دون ان يثبت ذلك، حيث إكتفت بإقرار المؤلف، ومن الفقهاء من تبنوا هذا الرأي الأستاذ أبو زيد على المتيت حيث يقول " أنه من العسير أحيانا أن يثبت المؤلف الضرر الأدبي الذي لحقه، فهو عادة يقتصر على إثبات الخطأ الذي وقع من الغير، وفي إثباته للخطأ دليل على أن الإعتداء وقع على شخصيته. [1]

ويشترط في الضرر أن يكون مباشرا فلا تعويض عن الضرر غير المباشر سواء في المسؤولية العقدية أو التقصيرية، كما يشترط في الضرر أن يكون محققا، فلا تعويض عن الضرر المحتمل، هذا فإن القانون الجزائري الخاص بحقوق المؤلف يسمح باستعمال المؤلف كل التدابير التي من شأنها وقف الإعتداءات المحتملة الوقوع، رغم أنها لم تتحقق، لأن هذه التدابير تتصف بشقين منها العلاجية وأخرى وقائية، أي أنها تمكن المؤلف من تجنب الاعتداءات على وقوعه، لأنه وشيك الوقوع، لو تركت الأمور دون إجراءات لأدت إلى خسارة فادحة قد يستحيل تداركها أو يصعب وضع حدا لها مع التطور الحاصل في مجال الإتصال.

وسمح للمؤلف في المادة **147 من الأمر رقم 05/03** بما يلي" إيقاف كل عملية صنع جارية ترمي إلى الإستنساخ غير المشروع للمصنف أو الأداء المحمي، أو تسويق دعائم بما يخالف حقوق المؤلفين والحقوق المجاورة".

[1] الأزهر محمد، المرجع السابق، ص283.

كما نص في المادة **144** على أنه " يمكن لمالك الحقوق المتضرر من مساس وشيك الوقوع على حقوقه أن يتخذ تدابير تصنع حدا لهذا المساس، والتعويض عن الأضرار التي لحقته.." ولا يمكن المطالبة بهذه الأضرار إلا أمام القضاء المدني المختص.

ومما سبق يتضح أن المشرع الجزائري عالج الضرر المحتمل وقوعه، ومنح المؤلف أو صاحب الحقوق بأن يتخذ تدابير تمنع الضرر الوشيك الوقوع، وحق اللجوء إلى القضاء للمطالبة بالتعويض عن هذا الضرر المحتمل تحت ما يسمى " بدعوي قطع النزاع" بمعني أن المؤلف الذي يشعر بأن هناك محاولات كثيرة تدبر من جانب المعتدي بهدف تشويه مصنفة والإساءة إلى سمعته الأدبية، أو أن أشخاصا من الغير قد أعدوا وسائل الطباعة تمهيدا لتقليد المصنف، فيحق له وقف هذا التعدي الوشيك، وحجز كل عتاد استخدم أو سيستخدم أساسا لصنع الدعائم المقلدة، ويطالب بالتعويض عما أصابه من ضرر نتيجة هذه المناورات والإعتداءات الأولية.

الفرع الثالث: العلاقة السببية

إن العلاقة السببية بين الخطأ والضرر كثيرا ما تكون معقدة أو تحتوي على مسألة فنية فيلجأ القاضي إلى الإستعانة برأي أهل الخبرة، فاللحن الواحد يمكن عمل توزيع له بطرق مختلفة، كما يمكن تغيير الإيقاع، ولإمكان التعرف على إحدى المؤلفات الموسيقية بعد أن يكون قد تم إجراء تغييرات فيها من حيث التوزيع الهرموني أو الإيقاع أو كليهما معا فإنه يتطلب دراية بالموسيقى.

وعلى الرغم من أن اللحن قد ظل وحدا، فإن القاضي يحتاج إلى الإستعانة برأي خبيرا في الموسيقا، حتى يستطيع أن يقرر ما إذا كانت قد وقعت سرقة للحن أم لا، وبالتالي فإن سرقة المصنف لا توجد إلا إذا وقع إستيلاء على اللحن، الذي يمثل العنصر الأصيل بوجه خاص في المصنف الموسيقي"

المطلب الثالث

التعويض عن الضرر

الجزاء في المسؤولية المدنية، هو التعويض عن الضرر الذي لحق المؤلف وترتيبا على ذلك يأخذ التعويض الناجم عن الإخلال بالمسؤولية المدنية في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة صورتين هما: التنفيذ العيني، والتنفيذ بمقابل.

الفرع الأول: التنفيذ العيني

يقصد بالتنفيذ العيني إعادة الحال إلى ما كانت عليه قبل وقوع الإعتداء، والتنفيذ العيني تحكم به جهات القضاء ويفضل على التنفيذ بمقابل أو التعويض لأنه يؤدي إلى محو الضرر الذي أصاب المؤلف بدلا من إعطاء المؤلف مبلغا من المال في الأحوال التي يتعذر فيها محو هذا الضرر. [1]

ويتحقق التنفيذ العيني في مجال حقوق المؤلف بسحب المصنف من التداول وتدميره كجزاء للمعتدي أو للناشر الذي يتجاوز الحدود المخولة له، أو المنتج الذي يتأخر عن عرض المصنف السمعي البصري، فيلزم باستيراد الدعامة المادية للمصنف الخاصة للمؤلف وإرجاع الحال الى ما كانت عليه ولا تعفى المتسبب في وقوع الضرر من دفع تعويض جراء التأخير في تنفيذ الالتزام، وهذا ما نصت عليه المادة **88** من الأمررقم 05/03 والتى تسمح للمؤلف أن يسترد حقه بكل حرية عند إنقضاء الأجل فضلا فى حقه فى رفع دعوى قضائية لطلب تعويض مدني بسبب عدم تنفيذالناشر لالتزاماته .

والتنفيذ العيني قد يتخذ عدة أشكال بحسب طبيعة المصنف محل الإعتداء، فقد يطلب إزالة التشويه، أو محو العبارات المضافة على أشرطة التسجيل، أو إعادة نشر العمل الذي منع الناشر من تداوله، أو إعادة نسبة العمل إلى صاحبه من قبل الشخص المعتدي أو مصادرة النسخ غير المشروعة ونقل ملكيتها إلى الطرف المضرور.

[1] مأمون رشيد ومحمد سامي الصادق، المرجع السابق، ص509.

ويستثني من إعادة الحال إلى ما كانت عليه [1] الإتلاف في الحالات الأتية:

الحالةالأولى: لا يجوز إتلاف المباني وما يظهر عليها من رسم أو نحت أو زخارف أو أشكال هندسية إذا كانت محلا للحجز، ولا يجوز مصادرتها مع عدم الإخلال بحقوق المؤلف بالتعويض العادل الناتج عن هذا الإعتداء.

الحالةالثانية: إذا كان النزاع المطروح خاصا بترجمة مصنف إلى العربية، فلا يجوز إتلاف المصنف، حيث يقتصر الحكم على تثبيت الحجز التحفظي على المصنف المترجم لتسديد ما تقضي به المحكمة من تعويضات للمؤلف.

ودرج القضاء اللبناني على التعويض العيني في صورة إزالة التشويه وإعادة نشر القصة كما وردت في الأصل مع غرامة تهديدية قدرها عشرون ليرة لبنانية عن كل يوم تأخر منذ إنذارها بذلك، وتتلخص وقائع هذه القصة في أن كاتبا أرسل قصة بعنوان (إعصار في الظلام)إلي مجلة العربي إلا إن المجلة نشرت القصة بعد إجراء تعديلات عليها دون موافقة كاتبها، وقد قررت المحكمة المختصة في حكمها أولا: إلزام المدعي عليه بدفع مبلغ خمسين جنيه مصريا للمدعي أو ما يعادلها من العملة اللبنانية، وبدفع مبلغ مائة وخمسين ليرة لبنانية تعويضا عن الضرر الناتج عن تشويه القصة و ثانيا:إلزام المدعي عليه بإعادة نشر القصة " إعصارفي الظلام" كما وردت أصلا في المجلة تحت غرامة تهديدية قدرها عشرون ليرة لبنانية عن كل يوم تأخير إبتداء من إنذارها بذلك. [2]

الفرع الثاني: التنفيذ النقدي (بمقابل)

غالبا ما يتعذر التعويض العيني، ولا سيما في المسؤولية التقصيرية، ولا يكون أما م القاضي إلا أن يحكم بالتعويض غير العيني الذي قد يكون نقديا أو غير نقدي، وهو الأكثر الطرق الملائمة لإصلاح الضرر، كحالة تصميمات مهندس معين دون إذنه، فلا

[1] محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص313.
[2] مشار إليه في حقوق المؤلف المعنوي في القانون العراقي، سهيل الفتلاوي، المرجع السابق، ص312.

يمكن إزالة البناية فيحكم للمهندس بالتعويض بإعتباره صاحب حق على المصنف (المخطط) الذي أنجزه..

أما التعويض النقدي يتحقق عندما يطلب المؤلف ذلك، بتقدير قيمة المواد والأدوات والنسخ المطبوعة وتقييمها، ومن ثمة تسليمها للمدعي كتعويض يقدره القاضي حسب ما لحق المؤلف من ضرر ليتولى المؤلف بيع واستغلال هذه المواد والآلات والنسخ المطبوعة ليتمكن من إستيفاء التعويض من إيراداتها، أو يطلب من القضاء بيعها عن طريق المزاد العلني مع دفع حصيلة البيع إلى الطرف المضرور.

أما طريقة تحديد التعويض في القانون الجزائري، فيتم حسب أحكام القانون المدني مع مراعاة المكاسب الناجمة عن المساس بهذه الحقوق [1]ونحن نرى بأن القاضي المدني وإن كان يأخذ بالقواعد العامة في التعويض فإنه في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ملزم بمراعاة – بعد تقرير التعويض على أساس ما لحق الدائن من خسارة وما فاته من كسب– الأسس والاعتبارات للمكاسب المادية والتجارية التي حققها المعتدي والضرر الذي لحق المؤلف جراء هذا الاعتداء من ناحية مكانته في مجال اختصاصه ومركزه العلمي والاجتماعي والثقافي ومدى تأثير هذا الاعتداء على هذه المكانة وعليه فإن عناصر التعويض التي يجب أخذها في الاعتبار والضوابط التي يتقيد بها القضاء هي: قيمة العمل التجارية ثم الضرر اللاحق لصاحب الحقوق وخسارته والربح الفائت و الربح المادي الذي جناه المعتدي.

وتجدر الإشارة أنه رغم قابلية منازعات الملكية الفكرية للتسوية عن طريق الطرق البديلة المتمثلة في التحكيم أو الوساطة، إلا أن الأمر **05/03** المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة قد منح الإختصاص للقضاء دون ذكر لإمكانية حل المنازعة بواسطة الطرق البديلة..

[1] أنظر المادة 144 /2"...ويتم تقدير التعويضات حسب أحكام القانون المدني، مع مراعاة المكاسب الناجمة عن المساس بهذه الحقوق..."

وهناك من يرى أن المشرع الجزائري لم يستبعد هذه المنازعات من الطرق البديلة تأسيسا على نص المادة 994 من، قانون الإجراءات المدنية والإدارية التي تلزم القاضي بعرض إجراء الوساطة لأنها لم تستثنى بنص خاص صريح، وتقبل هذه الحقوق كذلك ألية التحكيم كما تنص على ذلك المادة **1006** من نفس القانون " يمكن لكل شخص اللجوء إلى التحكيم في الحقوق التي له مطلق التصرف فيها ".

– ونحن نساند هذا الرأي طالما وأن التحكيم في هذه المنازعات لا يمس النظام العام أو حالة الأشخاص وأهليتهم ولكن لا يجوز إعماله في المنازعة الجزائية لأنه غير جائز قانونا.. وهذا الرأي يتوافق مع ما نصت عليه الإتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

المبحث الثاني

الحماية الجزائية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة

يتمتع المؤلف بالإضافة إلى الحماية المدنية بالحماية الجزائية، و يشكلان معا وسيلة فعالة في توفير حماية كافية وحقيقية لحقوق المؤلف بشرط تطبيق الإجراءات بصورة سريعة وبإحترافية وعلى هذا الأساس فإن معظم التشريعات الوطنية والإتفاقيات الدولية ترى أن الإعتداءات الواقعة على حقوق المؤلف جريمة يعاقب عليها القانون، وكقاعدة عامة فإن استخدام أي مصنف أو عمل مشمول بالحماية بصورة غير مشروعة هو إعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.-ولكي تكون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة محل حماية جزائية لابد من توافر شروط هي:

أن نكون بصدد مصنف محمي طبقا للمعايير العامة لحماية المصنفات.

أن لا يكون الإستعمال المعني للمصنف قد تم إعمالا لقيد وارد على حقوق المؤلف أو الحقوق المجاورة.

أن تكون مدة الحماية لم تنقص بعد، أي أن المدة ما زالت لم تسقط.

أن يشكل الفعل المرتكب إحدى الجرائم بعينها.

توافر سوء النية لدى الفاعل.

المطلب الأول

التجريم في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة

إذا لم تكن الحماية التحفظية أو المدنية كافية يتدخل المشرع جزائيا لرد هذا الإعتداء بوسائل أكثر ردعا تتمثل في عقوبة الحبس فضلا عن باقي الجزاءات الأخرى كالغرامة و المصادرة ونشر الحكم و الإتلاف وإغلاق المؤسسة .

الفرع الأول / أساس ونطاق التجريم لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة

تناول المشرع الجزائري في المادة 151 وما بعدها من الأمر رقم 05/03 الأفعال التي تشكل اعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة بنصه :(يعد مرتكبا لجنحة التقليد كل من يقوم بالأعمال الأتية:

الكشف غير المشروع للمصنف أو المساس بسلامة مصنف أو آداء لفنان مؤد أو عازف.

استنساخ مصنف أو آداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة.

إستيراد أو تصدير نسخ مقلدة من مصنف أو أداء.

بيع نسخ مقلدة لمصنف أو آداء.

تأجير أو وضع رهن التداول لنسخ مقلدة لمصنف أو آداء.

و نصت المادة 152 من نفس الأمرعلى انه (يعد مرتكبا لجنحة التقليد كل من ينتهك الحقوق المحمية بموجب هذا الأمر، فيبلغ المصنف أو الأداء عن طريق التمثيل أو الأداء العلني أو البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، أو التوزيع بواسطة الكبل أو بأية وسيلة نقل أخرى لإشارات تحمل أصواتا أو صورا و أصواتا أو بأي منظومة معالجة معلوماتية.) .

كما بينت المادة 153 من الأمر السالف الذكرعقوبة مرتكبي جنحة تقليد المصنف أو الأداء المذكورين في المادتين 151و 152 بالحبس من 6 أشهر إلى ثلاث سنوات وبغرامة من خمس مائة ألف دينار 500.000 إلى مليون دينار (1.000.000) سواء كان النشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج.

وعاقبت المادة 154 كل مشاركة للفاعل في هذه الجنح بعمله أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف أو أي مالك للحقوق المجاورة.

ومما يلاحظ أن المشرع الجزائري أضاف حكما جزائيا خاص لكل من يرفض عمدا المكافأة المستحقة للمؤلف أو لأي مالك حقوق مجاورة آخر خرقا للحقوق المعترف بها المنصوص عليها من هذا الأمر والعقوبة هي الحبس من 6 أشهر إلى ثلاث سنوات والغرامة من 50.000 إلى 10.000دج طبقا للمادة 155 من الأمر رقم 05/03.

وبتحليل النصوص السالفة الذكر يتبين وأن المشرع الجزائري وبخصوص الأحكام الخاصة بالاعتداءات و الأفعال المجرمة أوردها في قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ولم يتم النص عليها في قانون العقوبات الذي كانت تحت عنوان (التعدي علي الملكية الفكرية) ونرى بأن وضع هذه الأحكام في القانون الذي يحكم موضوع حماية الملكية الفكرية، والفنية هو المناسب لهذا الغرض. [1]

كما لاحظنا من خلال هذه النصوص أيضا وأن المشرع صنف هذه الأفعال تصنيفا مشتركا بين حقوق المؤلف والحقوق المجاورة وفرض نفس العقوبات على مرتكبيها ولم يعالج هذا الإعتداء علي استقلال، ومرده وان المشرع الجزائري يأخذ بالتعريف الواسع المطبق على الأفعال المجرمة وتعتبر جنحة التقليد الصورة التي إستهل بها المشرع المواد التي تجرم هذه الاعتداءات، ولا شك وأن هذا المسلك يرجع إلى الصعوبات التي يثيرها التقدم التكنولوجي مما يحول دون حصر كل صور الاعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة. [2] .ولكن السؤال الذي يتبادر للذهن هو: ماهي هذه الحقوق التي يؤدي الإعتداء عليها جريمة يعاقب عليها القانون رقم 05/03 ؟

ومما سبق يمكن تصنيف الاعتداءات التي تقع على محل هذه الحقوق إلى:

إعتداءات على الحقوق الأدبية.

---

[1] وكان موضوع التعدي على الملكية الأدبية والفنية مكرس في المواد من 390 إلى 394 قانون العقوبات ولكن تم إلغاء هذه المواد بالأمر رقم 10/07 المؤرخ في 06 مارس 1997 المتضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة .
أما الجرائم الماسة بأنظمة المعالجة الألية للمعطيات فقد استحدث المشرع هذه الجرائم من المواد 394 مكرر الى 394 مكرر 7 بمقتضى القانون رقم 15/04 المؤرخ في 10 نوفمبر 2004.

[2] أشارت المادة 152 من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الى الأفعال التي تشكل اعتداء على الحقوق المجاورة، وعالجت ما يعرف بالاستنساخ غير المرخص للتسجيلات الصوتية ، أو السمعية البصرية أو البث الإذاعي، السمعي أو السمعي البصري بأي صورة كانت.

إعتداءات على الحقوق المالية.

- إعتداءات مختلطة للحقوق الأدبية المالية.

نشير أن الإعتداء على الحقوق المالية هي العلة المحركة لآداة التجريم في القانون الجزائري كون أن التقليد الذي يعتبره المشرع ضابط للتجريم يقع من أجل انتهاك حقوق مالية للمؤلف بقصد " الإستغلال التجاري" لكن المشرع الجزائري لم يضع تعريفا لجريمة التقليد، وإنما عدد الأفعال التي تعد جريمة تقليد وعقوبة مرتكبيها، مع التركيز على " الفعل الغير المشروع " وهي مفردة القوانين التي تنظم ملكية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة .

" ويعتبر مقلدا كل شخص يقوم بنشر أو تمثيل عمل ينتهك بموجبه حق المؤلف" [1]

فالمؤلف يمكن ان يكون مقلدا عندما يقوم بالتنازل عن العمل للآخرين، ويعتبر مسؤولا في حالة نشره أوإبلاغه للجمهور عن ما سبق وأن تنازل عنه، ويحدث ذلك عندما يتنازل المؤلف عن العمل للناشر، فلا يمكن له إعادة نشر عمله، لأنه يكون حينها بمثابة المقلد للعمل الذي وضعه بنفسه، وقد ينطبق هذا الحكم بالنسبة للأعمال حسب الطلب أو التوصية حيث يكون المؤلف قد تنازل على حقوق استثماره (برنامج الحاسب الألى أو في الإعلان) فلا يحق للمؤلف أن يقوم أو ينشر أعمالا مماثلة ان قام بذلك يكون قد ارتكب جرم التقليد، ولكن لا يمنع المؤلف من إنجاز أعمال من نفس الموضوع طالما هي لا تنافس العمل الذي تنازل عنه.

يمكن ان يكون الناشر مقلدا أيضا، وعلى الأقل شريكا في التقليد ان قبل نشر عمل مقلدا ويقع أيضا تحت طائلة الأحكام القانونية التي تعاقب نشر العمل وانتهاك حقوق المؤلف وينطبق عليه النص القانوني المادة 154 من الأمر رقم 05/03 و التي تعاقب علي كل من يشارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف ويعد مرتكبا لجنحة التقليد و المنصوص عليها بالمادة 151 من الأمر السالف الذكر .وهنا

[1] نعيم مغبغب، المرجع السابق، ص327.

نكون أمام عدة مسؤولين عن الإعتداء الذي يطال حقوق المؤلف، وتبقى عملية طبع وتوزيع عدد من الكتب بعدد يفوق ما تم التعاقد بشأنه في عقد النشر يشكل انتهاكا للإلتزامات التعاقدية ولا يشكل جرم التقليد.

كما تشكل أعمال القرصنة مجالاواسعا لجريمة التقليد مثل إنتاج أو عمل نسخ من الأعمال الفنية أو الأدبية أو السمعية في نطاق تجاري وبدون ترخيص من صاحب الحقوق على المصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرنامج الإذاعي الذي يتمتع بالحماية.

وتشكل القرصنة ممارسة مألوفة فيما يتعلق بالكتب المدرسية والمصنفات العلمية الجامعية الأكثر رواجا ويعد الكتاب الجامعي الأكثر قرصنة في هذا المجال وتضر هذه الممارسات بالمؤلف والناشر وبأصحاب الحقوق المجاورة، وتؤثر القرصنة في مجال الصناعات الثقافية لأنها تؤدي إلى ارتفاع مبيعات المنتوجات غير المشروعة، وانخفاض المنتوجات المشروعة وتؤثر سلبا على الدولة.

الفرع الثاني/ العناصر المكونة للإعتداءعلى حق المؤلف و الحقوق المجاورة

يمكن بيان الأفعال التي تؤدي إلى تكوين الركن المادي للإعتداء على حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة على سبيل المثال لا الحصروهي :

الكشف غير المشروع للمصنف.

المساس بسلامة المصنف أو أداء الفنان مؤد أو عازف.

إستنساخ مصنف أو أداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة.

إستيراد نسخ مقلدة من مصنف أو أداء.

تصدير نسخ مقلدة من مصنف أو آداء

بيع نسخ مقلدة لمصنف أو آداء.

تأجير نسخ مقلدة لمصنف الآداء.

وضع رهن التداول لنسخ مقلدة من مصنف أو الأداء.

تبليغ المصنف أو الأداء عن طريق التمثيل أو الآداء.

البث الإذاعي السمعي أو البصري دون موافقة صاحبه المؤلف ذوي الحقوق.

التوزيع بواسطة الكبل أو أية وسيلة أو للصور والأصوات وباي وسيلة معلوماتية.

النشر في الخارج للمصنف أو الأداء أو إستيراده لنسخ مصنوعة في الخارج.

ويعتبر تقليدا أيضا [1] نقل مصنف لم يسقط في الملك العام من غير إذن مؤلفه ويرى الأستاذ أبو اليزيد علي المتيت " أن كل من يعتدي على حق من حقوق المؤلف الأدبية يعتبر مرتكبا لجريمة التقليد، [2] وهذا التعريف قاصر فقط على الجانب المعنوي لحق المؤلف دون الجانب المالي ولم يفرق بين المتعمد و غير المتعمد ولم يذكر الإستغلال التجاري لهذه القرصنة والتقليد.

والواقع لا يمكن القضاء على ظاهرة القرصنة إلا بإحلال ثقافة الإحترام لحقوق الملكية الفكرية، ولا يكفي إصدار التشريعات الرادعة، بل لابد من إقرار في ضمير الأمة ووعيها عن تجاهله، اعتمادا علي التدابير الرامية إلى تطهير الوسط الإجتماعي[3]

ولكن لا يمكن تقييم مدى نجاعة التدخل الجزائي لحماية حقوق المؤلف لأن الاعتداءات ما زالت مستمرة والقرصنة قد اتسعت رقعتها باتساع ثورة المعلومات ووسائل الإتصال الحديثة، ولم يعد التجريم كآداة فعالة في حماية هذه الحقوق، نظرا للغياب الكلي للأجهزة التي تبادر بتحريك الدعوى العمومية، فضلا عن أن المؤلف

---

[1] الازهر محمد، المرجع السابق، ص308.

[2] أبو اليزيد علي المتيت ، المرجع السابق، ص148.

[3] محمد عدنان سالم، القرصنة في عصر اقتصاد المعرفة، الطبعة الاولى ، دار الفكر دمشق ،الطبعة الاولي 2006 ص43.

يجهل هذه الوسائل القانونية مكتفيا بالإبلاغ عنها لدى الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الذي يكفي بتسجيل هذا الإبلاغ دون تفعيل إجراءات المتابعة مما يجعل وظيفة الجزاء غير فعالة وشبه منعدمة.

وتمثل الوسائل الأكثر شيوعا للإعتداء على حقوق المؤلف إنتاج نسخ غير أصلية من المصنفات المطبوعة والاستنساخ المباشر لطبعة مرخص بها ويكون ذلك في الغالب لأجزاء من هذه الطبعة ثم تسويقها في الأماكن التي تقع بوجه عام، عادة على مقربة من الجامعات.

ولكن ونحن بصدد تحديد الأفعال المجرمة يطرح التساؤل عن كيفية أثبات وجود الإعتداء على حقوق المؤلف عن طريق التقليد؟[1]

هنا يجب تحديد موضوع التقليد ومضمونه، وحيث أن طريقة التعبير هي وحدها موضوع حماية، فالتقليد ينتج عن التشابه في تركيب الأعمال، إن إقامة البرهان على وجود التقليد تتضمن إثبات وجود أوجه شبه متكررة وغير منازع فيها .

إن القضاء و من أجل إستخراج التشابه، يعمد إلى إجراء مقارنة بين العمل الأصلي والعمل المدعي انه مقلدا، فإذا أظهرت المقارنة بين عمليتين موسيقيتين مثلا وجود أوجه شبه في اللحن والايقاع وتألف الأنغام، أو إذا اتضح بالرغم من وجود فوارق في الايقاع والمميزات الخاصة، وجود ايقاع موسيقي مشابه في العمليتين مكرر عدة مرات حكم بوجود تقليد، هذا إذا كان التقليد للأعمال الفنية.بقصدالإستغلال التجاري .

أما في موضوع الأعمال الأدبية، فيعتبر التقليد متحققا عندما يكون توزيع الموضوع في كل العملين متطابقا، وعلى العكس لا يكون هناك تقليد على الرغم من أن الموضوع المعالج هو واحد عندما يختلف العملان في تصورهما العام وفي فكرهما كما في كتابه فصول المسرحية وخصائص الشخصيات. [2]

---

[1] الياس الشيخاني، المرجع السابق، ص33.وايضا :

[2] C.A.Paris 22 sept1980.

وقد تمت تزكية معاني الاعتداء على حق المؤلف بما فيها الحقوق المجاورة في قرار الاتحاد الأوروبي رقم **94/3295** الصادر في **12/22/** حول معنى القرصنة 1994 ولقد جاء" حيث يقصد بها تلك البضائع التي في حقيقتها نسخ أو تمثل نسخا، أخذت دون موافقة صاحب حق المؤلف او الحقوق المجاورة له، أو صاحب الحق على النموذج الصناعي سواء سجل وفقا للقانون المحلي أو لم يسجل، أو شخص فوضه صاحب الحق تفويضا صحيحا في بلد الإنتاج حيث يمثل هذا النسخ تعديا على تلك الحقوق بموجب قانون الاتحاد او قانون الدولة العضو التي يطبق فيها هذ الإجراء القضائي الذي تتخذه سلطات الجمارك".

كما جاء تعريف القرصنة في معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المجاورة بأنها "استنساخ للمصنفات المنشورة أو الفوتوغرام بأي طريقة مناسبة من أجل توزيعها على الجمهور وإعادة إذاعة البرامج الإذاعية للغير دون تصريح. [1]

كما عرفت القرصنة بانها "استنساخ دون ترخيص لمادة مسجلة وبيعها خفية" أما القرصنة في مجال الحاسب الآلي فهو "الدخول على نظم المعلومات إما من أجل الحصول على المال وإما بغرض الشهرة أو السرقة المعلومات"[2]

والجدير بالذكر أن الاعتداء على حقوق المؤلف لا يشمل فقط نسخ وطبع وتسجيل وتصوير العمل بأي وسلة كانت، بل تشمل أيضا ترجمة العمل أو اقتباسه وتعديله او تحويره او تلخيصه أو تكييفه. [3]

وقد قضى الإجتهاد الفرنسي صراحة فيما يتعلق بترجمة المصنف، وكذلك في تكييف قصة روائية إلى عمل تلفزيوني دون الحصول على إجازة من صاحب الحق وكذلك تكييف الأعمال الفنية منه في حالة نقل منحوتة ثلاثية الأبعاد إلى عمل ثنائي البعدين

---

(2)عبدالرزاق الجباري ‘الضوابط المعيارية في تجريم أنتهاكات حقوق المؤلف المالية ،دراسة في القانون المغربي، مقال منشور في مجلة القضاء و القانون ،وزارة العدل المغربية .العدد159 لسنة 2011‘ص.146

[1] عبد الرزاق السنهوري، المرجع السابق، بند 246 ، ص425.

[2] المرجع السابق، بند 246 ، ص425.

[3]الياس الشيخاني، المرجع السابق، ص18.

كصورة أو لوحة أو ايضا تغيير طريقة التعبير من صور شمسية إلى رسم بدوي مثلا بأنها أفعال مجرمة وتشكل تقليدا ... [1]

تجدر الإشارة أن المشرع الجزائري استثنى في المواد 33 وما بعدها من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة من الحماية التي يوفرها القانون نسخ أو تسجيل او تصوير أي عمل محمي من أجل الاستعمال الذي لا يهدف إلى الربح إذا كان معدا للتعليم المدرسي أو الجامعي تحت ما يسمى بالترخيص الإجباري.

المطلب الثاني

العقوبات الجزائية

من استقراء النصوص الجزائية المتعلقة بالعقوبات نلاحظ أن المشرع سوى بين حق المؤلف من جهة والحقوق المجاورة من جهة أخري. حيث يقضي دائما بتجريم كل اعتداء على المصنف أو الأداء وذلك بتحديد عقوبة الحبس أو الغرامة أو كلاهما معا لنفس الطائفتين .

فضلا على أن المشرع شمل كافة صور الإعتداء سواء تمثلت في التقليد أو القرصنة أو الجرائم المرتبطة بها أيا كانت الوسيلة المستخدمة أو الغرض المقصود حتى ولو لم يكن بقصد الربح .دون أن يذكر ركن العمدية في ارتكاب هذه الجرائم و هو أمر محمود من طرف المشرع الجزائري لأنه يكفي تحقق النتيجة الجرمية أذا قام المتهم بخرق للحقوق بصفة غير مشروعة مبتغيا من وراء ذلك الأضرار بمصالح المؤلف أو مجرد تعريضها للخطر سواء كان الباعث علي إتيان الفعل بقصد الإستغلال التجاري أو الحصول علي منافع أخري وخصوصا و أن الغاية أو الباعث لا يدخلان ضمن عناصر القصد الجنائي لجرائم حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة فيكفي للقاضي التأكد أن الجاني يقوم بفعله بطريقة غير مشروعة للحقوق المنصوص عليها بالأمر رقم 05/03 .

[1] T.Q.I PARIS 12/10/1978.

أما في مجال العقوبات فالمشرع حددها في عقوبة الحبس والغرامة كعقوبة أصلية وعقوبات تكميلية أو تبعية مثل الغلق المؤقت أو النهائي للمؤسسة التي يستغلها المقلد أو شريكه فيجوزللقاضي الحكم بجميع العقوبات علي الجاني معا أو أن يخير بينهما أوتوقيع الغرامة الرادعة بما يكفل إحترام الحقوق.

كما منح للجهة القضائية أن تقرر مصادرة المبالغ المالية المتأتية من التقليد أو الاستغلال غير المشروع للمصنف أو الأداء المحمي ويمكن أن تحكم بما يلي:

إتلاف كل عتاد أنشيء خصيصا لمباشرة النشاط غير المشروع وكل النسخ المقلدة.

نشر الحكم في أماكن خاصة .

تسليم العتاد والنسخ المقلدة أو قيمة ذلك كله وكذلك الإيرادات أو أقساطه موضوع المصادرة للمؤلف ولأي مالك حقوق أو لذوي حقوقهما لتكون عند الحاجة بمثابة تعويض عن الضرر اللاحق بهم.

ومما يلاحظ أن المشرع يولي أهمية للحق المعنوي ويتجلي ذلك واضحا من خلال حمايته جزائيا في نص المادة 151 فقرة 1 من الأمر رقم 05/03 التي تنص على مايلي: " يعد مرتكبا لجنحة التقليد كل من يقوم بالأعمال التالية:

الكشف غير المشروع للمصنف أو المساس بسلامة مصنف أو أداء لفنان مؤد او عازف ..." وينتهك الحق الأدبي للمؤلف عندما يتعرض المصنف لتحويرات (ترجمة أو اقتباس) أو بيع لمصنف مغفلا أو معدلا لأسم المؤلف كأن يكون المؤلف أختار اسما مستعارا فأستنسخ المصنف أو نشر بالاسم الحقيقي .أو يكون المؤلف قد أراد البقاء مجهول الاسم و لكن ذكر اسمه الحقيقي أو المستعار وهذه الأمثلة تتحقق بها جنحة الكشف غير المشروع للمصنف وهي من الحقوق المعنوية للمؤلف .

ومما يلاحظ ايضا أن المشرع الجزائري وعند فرضه لعقوبة الغرامة على منتهك حقوق المؤلف والحقوق المجاورة سوي بين من يقوم مرة واحدة والذي يقوم به عدة

أشهر متتالية أو سنوات وعلي المشرع أن يتدارك هذا الأمربتعديله للمادة 153 من الأمر رقم 05/03 وذلك بجعل الغرامة تكون أشد بحسب المدة التي تطال العمل المعتدى عليه ولكمية النسخ المقلدة مع مراعاة لشخصية الجانح المقلد.

الفرع الأول: العقوبات الأصلية

وحد المشرع الجزائري العقوبة في جميع الجرائم الواقعة على حق المؤلف والحقوق المجاورة فجعلها الحبس من 6 أشهر إلى ثلاث سنوات والغرامة المالية من خمسمائة ألف إلى مليون دينار جزائري وتضاعف العقوبة في حالة التكرار (المواد:153، 156/159) وهكذا فإن المشرع جعل جريمة الاعتداء على حق المؤلف والحقوق المجاورة من فئة الجنح، وبالتالي فهي تخضع لجميع الأحكام القانونية التي تطبق على الجنح وأن تشديد العقوبة ماهو إلا تطبيق للمبدأ الأعم في القوانين الجزائية والذي تقضي بتشديد العقوبة في حالة التكرار المادة 31/54 من قانون العقوبات وكذلك الأمر بالنسبة للمساهمة في تحقيق الاعتداء سواء أكانت مساهمة أصلية كماهو الشأن فيمن شارك بعمله أوبصفة تبعية بالوسائل التي تساعد وتسهل على ارتكاب هذه الاعتداءات المادة(154 من حقوق المؤلف والحقوق المجاورة) وتطبق قواعد المساهمة الجنائية المنصوص عليها في أحكام المادتين 42/41 من قانون العقوبات.

لكن المشرع سكت عن حكم محاولة الاعتداء على حق المؤلف والحقوق المجاورة وخصوصا وأن المحاولة في الجنح لا يعاقب عليها ألا بنص خاص وفي غياب النص الخاص فإن المحاولة تخرج من دائرة التجريم. [1]

الفرع الثاني: العقوبات التكميلية و التبعية

أولا /المصادرة: تضمن قانون حق المؤلف والحقوق المجاورة المصادرة كعقوبة تكميلية والتي يتم توقيعها على جميع أنواع الجرائم الواقعة على حق المؤلف وذلك من

[1] تنص المادة 31 من قانون العقوبات على مايلي:" المحاولة في الجنحة لا يعاقب عليها إلا بناء على نص صريح في القانون".

طرف المحكمة المختصة وهو أمر جوازي فللقاضي حرية الاختيار للنطق بها أو عدمه، وقد تكون بناء على طلب الطرف المضرور أو النيابة العامة.

وطبقا للمادة 157 من الأمر رقم 0/03 فإن المصادرة قد تقع على المبالغ المالية المتأتية من الاستغلال غير الشرعي للمصنف أو الأداء كما تتصرف المصادرة الى العتاد الذي تم ضبطه وحجزه والذي استعمل في إنتاج النسخ المقلدة. [1]

والمصادرة تعني نزع ملكية الأشياء التي حصلت نتيجة لجنحة أو جناية والغرض من ذلك هو منع تداول الأشياء غيرالمشروعة التداول أصلا وهو بحد ذاته عمل غير مشروع يشكل جريمة توجب المصادرة.

ثانيا /الإتلاف: نص الأمر رقم 05/03 على إتلاف جميع العتاد الذي استعمل في الجريمة وذلك فى المادة 157 فقرتها الأخيرة .والإتلاف يتضمن العتاد المستعمل في تحقيق الجريمة وكذلك النسخ المقلدة يمكن أن تكون موضوعا للإتلاف إذا ما طلب المؤلف إعدامها لأنها تضر بسمعته، كالمؤلف المشهور الذي يرى وأن النسخ المقلدة لا يمكن تداولها لرداءة الطبع والتبويب.

وتنص المادة 159 من الأمر رقم 05/03 أنه يجوز لصاحب الحق المنتهك أن يطلب تسليمه النسخ والمواد المشار إليها أو قيمتها موضوع المصادرة لتكون بمثابة تعويض عن الضرر اللاحق بهم، ويتحقق ذلك عن طريق التسليم المادي بنقل ملكيتها إلى الطرف المضرور أو بيعها بالمزاد العلني أو بغير ذلك من الطرق مع دفع حصيلة البيع إلى الطرف المضرور.

والواقع أن تسليم العتاد والنسخ المقلدة إلى الطرف المضرور ليس هدفه دائما تعويضا مدنيا بقدر ماهو تفادي للخطر المتمثل في إمكانية استعمال الأدوات مستقبلا في ارتكاب أعمال التعدي.

---

[1] تنص المادة 157 على مايلي:" المبالغ التي تساوي مبلغ الايرادات او الأقساط الايرادات الناتجة عن الاستغلال غير الشرعي لمصنف أو أداء محمي مصادرة وإتلاف كل عتاد انشاء خصيصا لمباشرة النشاط في المشروع وكل النسخ المقلدة"

ومما يلاحظ أيضا أن المشرع الجزائري وسع في نطاق المصادرة ليشمل الأرباح المتحصلة من جراء بيع أو استثمار الأعمال المقلدة واعتبره تعويضا لصاحب الحق عن الضرر الذي أصابه أو عن جزء منه لأنه يمكن للمتضرر أن يطالب بباقي التعويضات الكاملة في حالة عدم وجود مصادرة على أن يطالب بها بالطرق العادية وفقا لأحكام القانون المدني المتعلقة بالمسؤولية التقصيرية أو العقدية .

ثالثا /إغلاق المؤسسة:

يجوز للمحكمة المختصة أن تأمر بإغلاق المكان أوالمؤسسة التجارية أومحطة التلفزيون أو الإذاعة التي ترتكب المخالفة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة لمدة تتراوح بين 6 أشهر والإغلاق النهائي والمشرع في المادة 156 من الأمر رقم 05/03 منح للجهة القضائية حق غلق المؤسسة التي يستغلها المقلد أو شريكه كمؤسسات التوزيع والبيع بالتجزئة لكن بشرط أن تقوم بإنذار المخالف بواسطة السلطة العمومية.

رابعا / نشرالحكم:

أجازت المادة 158 من الأمر رقم 05/03 للطرف المدني المضرور أن يطلب من الجهة القضائية المختصة أن تأمر بنشر أحكام الإدانة كاملة أو مجزأة في الصحف التي تعينها، وتعليق هذه الأحكام في الأماكن التي يحددها ومن ضمن ذلك على باب مسكن المحكوم عليه وكل مؤسسة أو قاعة حفلات يملكها على أن يكون ذلك علي نفقة هذا الأخير شريطة أن لا تتعدى هذه المصاريف الغرامة المحكوم بها.

والنشرهنا يعتبر بمثابة تعويض معنوي للمتضرر، "وشبه الأستاذ أبو اليزيد على المتيت نشر الحكم بفكرة حق الرد التي تعطي للمؤلف الحق في أن يرد الاعتداء الموجه إليه عن طريق الصحافة." [1]

[1] ابو زيد علي المتيت ، المرجع السابق، ص168.

ونخلص إلي أن المشرع صنف الإعتداءات التي تقع علي الحقوق الأدبية دون ربط بينها و بين الحقوق المالية .بدليل وضعه لنص تجريمي مشترك بينهما و كذلك فعل في تحديد العقوبة مما نعتقد انه سوي من حيث الحماية الجزائية بين الإعتداء علي الحق المعنوي و الحق المالي ،فضلا عن مساواته بين حق المؤلف وأصحاب الحقوق المجاورة من حيث هذه الحماية .

ومما سبق يتضح وأن المشرع الجزائري أوجد العديد من الأحكام المشتركة الخاصة بالحماية وكذلك حدودها التي تلحق بحقوق المؤلف و تطبق علي الحقوق المجاورة ورغم هذه القواعد المشتركة ألا أن هذه الحماية المكفولة لا يجب أن تمس بحق المؤلف.

كما تجدر الإشارة أن متابعة مرتكبي الأفعال المجرمة وفقا للأمر رقم 05/03 يتم عن طريق شكوى إلى الجهة القضائية المختصة يتقدم بها مالك الحقوق المحمية أو من يمثله.

أما الأشخاص المؤهلين لتحرير محاضرعن هذه المخالفات هم ضباط الشرطة القضائية وكذلك الأعوان المحلفون التابعون للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة فضلا عن دور الجمارك في معاينة المساس بهذه الحقوق .وقد يتم تحريك الدعوي العمومية عن طريق النيابة العامة دون شكوى وهذا ليس بحاجة إلي نص لأن ذلك يدخل ضمن مهام النيابة التقليدية وفقا لقانون الإجراءات الجزائية .

أما الجهة القضائية المختصة للنظرفي هذه الجرائم وطبقا لقواعد الاختصاص المحلي فللضحية أن يختار بين محكمة محل وقوع الجريمة كمحكمة المحل الذي ضبطت فيه المصنفات المقلدة وإما محكمة محل إقامة المدعي عليه أو محكمة محل إلقاء القبض علي المتهم.

الفصل الرابع

الحماية الدولية لحق المؤلف والحقوق المجاورة

تجعل الطبيعة العالمية لثمار الذهن وقابليتها للذيوع والانتشار في جميع أنحاء العالم من حماية حقوق المؤلف داخل حدود موطنها الأصلي غير كافية، لذلك يجب الاعتراف بحقوق المؤلف على المستوى المناسب وكفالة احترامها في كل مكان يمكن أن تستخدم فيه هذه المصنفات، الأمر الذي يفرض وضع أحكام دولية دقيقة لفض المنازعات لذا أبرمت عدة اتفاقيات دولية لحماية المصنفات الأجنبية.

ومع التطور الحاصل بسبب الثورة الصناعية، توصل الفقهاء في بداية القرن الثامن عشر إلى الإقناع أن حقوق المؤلف حقوق طبيعية يشترك فيها كافة البشر، حيث أثمرت أفكار الفقهاء عن ميلاد معاهدة " بيرن" المؤرخة في 1886/09/19 المتعلقة بحماية المصنفات الأدبية والفنية، وتهدف هذه الإتفاقية إلى حماية هذه الحقوق بأكثر الطرق الممكنة فعالية واتساقا.

الى جانب هذه الاتفاقية شهد القانون الدولي للملكية الأدبية والفنية ظهور اتفاقيات أخرى منها الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المبرمة في جنيف بتاريخ 1952/9/6 و المعدلة بباريس في 1971/7/24 وتهدف هذه الإتفاقية إلى تفعيل حماية حقوق المؤلف عبر المستوى الدولي والوصول إلى نظام دولي يلائم جميع الأمم.

وانطلاقا من هذه الاتفاقيات توصل الفقه إلى تعريف القانون الدولي للملكية الفكرية كمجموعة قواعد اتفاقية نابعة من مجمل الإتفاقيات الدولية ذات الصلة بحقوق الملكية الفكرية. [1]

وكان لزاما مع توفر الإطار القانوني لهذه المصادر إنشاء آليات وأدوات تتمثل في المنظمة العالمية للملكية الفكرية بتاريخ: 1967/7/14 وجاء في ديباجة الاتفاقية

(1) عجة الجيلالي: مرجع سابق ص : 222.

المنشئة لها "أن هذا الإنشاء يجسد رغبة الدول المتعاقدة في دعم حماية الملكية الفكرية في جميع أنحاء العالم بهدف تشجيع النشاط الإبتكاري ورغبة منها في تطوير كفاءة إدارة الاتحادات المنشأة في مجالات حماية الملكية الصناعية وحماية المصنفات الأدبية والفنية"

لكن مع نهاية الحرب الباردة وسقوط الكتلة الشيوعية، وانتقال العالم إلى القطبية الأحادية بزعامة الولايات المتحدة الأمريكية، والتي سلكت طريق آخر لإصلاح القانون الدولي للملكية الفكرية يتمثل هذا الطريق في المنظمة العالمية للتجارة o.m.c والتي تم إنشاؤها في مدينة مراكش سنة 1994 وتم إبرام اتفاقية دولية تتعلق بالجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية والمعروفة اختصار بتريبسtrips، أضحت هذه الحقوق مجرد قيمة تجارية تحتكرها المؤسسات الاقتصادية المنتجة للمعارف التكنولوجية.

وعلى العموم فإن الحماية الدولية لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة تعالج المصادر الدولية لهذه الحقوق مما يستلزم دراسة مختلف هذه الإتفاقيات بتقسيم هذا الفصل إلى مبحثين نتناول في الأول الإتفاقيات الدولية في مجال حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة أما المبحث الثاني فنخصصه للمنظمات و الهيئات المتخصصة في حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة بالتحليل و التفصيل الأتي .

المبحث الأول

الإتفاقيات الدولية في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة

لقد كانت حماية المؤلف تكفل عن طريق اتفاقيات ثنائية للمعاملة بالمثل تبرم في أغلبها فيما بين البلدان الأوروبية، وكانت ذات نطاق محدود، وقد ترتب على عدم كفاية الاتفاقيات الثنائية أن أصبحت حقوق المؤلف واحدة من أولى المجالات التي تحقق فيها النجاح بتقنين القانون الدولي الخاص في معاهدة متعددة الأطراف بين البلدان الأوروبية وهي اتفاقية " بيرن" لحماية المصنفات الأدبية والفنية التي اعتمدت في 1886/09/09

ثم تلتها الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف سنة 1952 حيث كانت تنظم العلاقات بين الدول في مجال حقوق المؤلف ما يقرب من مئة اتفاقية ثنائية. [1]

المطلب الأول

النظم الدولية للحماية

في ضوء الانتشار الواسع الذي يشهده الإبداع في أرجاء العالم واتساع نطاقه ليشمل دولا عدة، وعدم اقتصاره على منطقة معينة دون غيرها، ونظرا لغياب الحواجز والحدود التي تحد عند انتقال المعلومات والتكنولوجيا والعلوم بين مجتمع وآخر، فإنه كان لابد من إبرام اتفاقيات إقليمية ودولية، بهدف تنظيم عملية تداول الإبداعات، وإيجاد الحماية الفعالة لحقوق المؤلف خارج الدول وداخلها. [2]

الفرع الأول: الحماية في حالة عدم وجود معاهدات دولية

اختلف الفقه الدولي في تقديم تعريف محدد للمعاهدة، فالبعض يرى أن المعاهدة هي " اتفاق يعقد كتابة بين شخص أو أكثر من أشخاص القانون الدولي بقصد إحداث آثار قانونية معينة تخضع لقواعد القانون الدولي سواء أفرغ هذا الاتفاق في وثيقة واحدة أو عدة وثائق وأيا كانت الأسماء التي تطلق عليه"[3]

كما قيل أن المعاهدة هي اتفاق يكون أطرافه الدول أو غيرها من أشخاص القانون الدولي ممن يملكون أهلية إبرام المعاهدات، ويتضمن الاتفاق إنشاء حقوق والتزامات قانونية على عاتق أطرافه، كما يجب أن يكون موضوعه تنظيم علاقة من العلاقات التي يحكمها القانون الدولي [4].

---

[1] داليا ليزبيك، ترجمة محمد حسام مصطفى، مرجع سابق ص: 602.

[2] محمد خليل يوسف أبو بكر، مرجع سابق، ص 368.

[3] علي إبراهيم، الوسيط في المعاهدات الدولية، الابرام الشروط، والبطلان، دار النهضة العربية الطبعة الأولى 1995 ص: 71.

[4] محمد حافظ غانم، مبادئ القانون الدولي العام، دراسة لضوابطه وأحكامه العامة، مطبعة نهضة مصر الطبعة الثانية1995 ص: 630.

تعد المعاهدات المصدر المتميز للقانون الدولي، سواء في مجال القانون العام، أو القانون الخاص ومجال حماية حقوق المؤلف وعند انعدام وجود معاهدة دولية، تقوم كل دولة بتطبيق قواعدها الخاصة من أجل حماية المصنفات الأجنبية، وهي قواعد القانون الدولي الخاص الواردة في القوانين الوطنية المعنية، وعادة ما توجد هذه القواعد في القانون الخاص بحقوق المؤلف، الذي يرسي المعايير اللازمة لحماية المصنفات الأجنبية (أي الأحكام الوطنية التي تحدد ما إذا كان مصنف بعينه ينبغي أن يعامل معاملة المصنف الوطني أو الأجنبي، والقانون الواجب التطبيق على المصنفات الأجنبية، والشروط التي يجب توافرها لكي يتمتع بالحماية).

أولا: حماية المصنفات الأجنبية بمقتضى القوانين الوطنية

من حيث المبدأ تحمى القواعد القانونية الوطنية المصنفات الوطنية وحدها وعلى سبيل الإستثناء، يؤخذ بنظام المساواة في المعاملة بين المصنفات الأجنبية والمصنفات الوطنية كما هو الحال في فرنسا وبلجيكا[1].

ويمكن القول بوجه عام أن القوانين الوطنية هي التي تحدد المصنفات التي تعد وطنية حيث تنسب هذه الصفة إلى المصنفات التي تربطها بالبلد رابطة ما سواء لأسباب ترجع إلى شخص المؤلف، وذلك على سبيل المثال بسبب جنسيته أو محل إقامته المعتادة أو لأسباب ترجع إلى المؤلف والمصنف معا، وهكذا يمكن تصنيف روابط الإسناد إلى روابط شخصية كتلك التي ترجع إلى الأفراد، أو مادية تتعلق بالأموال أو مختلطة[2].

ولكون المصنفات قد تعبر الحدود من دولة إلى أخرى، فإن مصنفات دولة ما قد تصل إلى دولة أخرى مما يطرح السؤال الأتي: هل تكون مشمولة بالحماية طبقا لقوانين بلدها الأصلي أم قوانين البلد الذي وصلت إليه؟

---

[1] المادة: 79 من قانون حقوق المؤلف البلجيكي والمادة 11 من القانون المدني الفرنسي .

[2] داليا ليزبيك، المرجع السابق ص 604.

للإجابة على هذا السؤال، فقد بين القانون الجزائري موقفه من حماية المصنفات الأجنبية التي تدخل الإقليم الجزائري، فإنها تتمتع بالحماية وفقا للاتفاقيات الدولية التي تكون الجزائر طرفا فيها كمبدأ عام، أو منظمة إليها. [1]

أما إذا كانت الجزائر ليست طرفا في أي اتفاقية دولية التي ينتمي إليها جنسية مؤلف المصنف فإن الجزائر تأخذ بمبدأ المعاملة بالمثل، بمعنى إذا كانت المصنفات المنشورة في الجزائر مشمولة بالحماية اللازمة والفعالة من طرف تلك الدولة فإن المصنفات تستفيد من الحماية الوطنية.

وفي حالة عدم وجود معاهدة مع دولة منشأ المصنف، تطبق الحماية المتفق عليها في قواعد القانون الدولي الخاص، وفي بعض الدول وفي حالة انعدام مثل هذه المعاهدات يمكن استخدام هذه المصنفات بحرية أو تعد جزء من التراث الثقافي المشترك، وبعضها تحمي المصنفات الأجنبية بشرط أن تكون الدولة التي تعد بلد منشأ المصنف تطبق قاعدة " المعاملة بالمثل".

توجد أسباب تاريخية تدعوإلى إدراج مبدأ المعاملة بالمثل في التشريعات الوطنية، لأن الاعتراف بحقوق المؤلف المدنية للأجانب محدد جدا في أوروبا، ويستند مبدأ المعاملة بالمثل إلى اعتبارات عملية وهي الرد على المعاملة الطيبة بمعاملة طيبة، أو على المعاملة السيئة بمعاملة سيئة، وقد تتخذ سياسة المعاملة بالمثل شكلا تشريعيا أو دبلوماسيا عندما تكون ناتجة عن معاهدة دولية.

ثانيا: القانون الواجب التطبيق

قد يصطدم تطبيق قانون حقوق المؤلف الوطني بإشكالية تنازع القوانين في حالة وجود عنصر أجنبي في العلاقة المرتبطة بحق من حقوق المؤلف وهنا يطرح القانون

[1] يقصد بالانضمام للمعاهدة إجراء يتم عن طريقه دولة لم تشترك في المفاوضات الخاصة بإبرام معاهدة معينة أن تصبح طرفا فيها بإعلان يصدر من جانبها وفقا لأحكام هذه المعاهدة"، محمد حسن عبد الحميد الحداد، مرجع سابق مشار إليه في الهامش ص: 63 نصت أيضا المادة: 196 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري" تطبق أحكام هذا الأمر على المصنفات والإجراءات المحمية بموجب الاتفاقيات الدولية التي تكون الجزائر طرفا فيها"

الواجب التطبيق هل هو القانون الجزائري أم القانون الأجنبي؟ خاصة إذا كان القانونين معا يهتمان بنفس الأحكام فنكون هنا في حالة تنازع القوانين والبحث عن القانون الواجب التطبيق[1].

من المعلوم أن القانون الوطني هو الذي يسري في حق المواطنين والمقيمين على حد سواء إذ لا توجد صعوبة في القول بخضوع الأشخاص على إقليم الدولة لقانون حماية الملكية الأدبية والفنية، وعليه فإنه يمكن تحديد الأشخاص الذين يخضعون للقانون على الإقليم باعتباره النظام الإقليمي لحقوق المؤلف[2].

وبالرجوع إلى أحكام القانون المدني المادة 17 مكرر المعدل بالقانون رقم 10/05 المؤرخ في 2005/1/20 والتي تنص :" يسري على الأموال المعنوية قانون محل وجودها وقت تحقق السبب الذي ترتب عليه كسب الحيازة أوالملكية أو الحقوق العينية.. ويعد وجود الملكية الأدبية والفنية مكان النشر الأول للمصنف، وإنجازه..."

ومما سبق يتضح أن القانون الجزائري جعل ضابط الإسناد هو مكان النشر الأول أو مكان انجاز المصنف الأدبي أو الفني، ومعنى ذلك أن المشرع لم يحسم أمره في اختيار ضابط إسناد معين واحد بل ترك الخيار للقاضي في الإختيار بين مكان النشر الأول، أو مكان الإنجاز الأول وهو ما قد يؤدي إلى صعوبات عملية تواجه قاضي الموضوع لكون مكان النشر الأول قد يختلف عن مكان انجاز المصنف، وهنا فمن الممكن للقاضي الوطني أن يفضل ضابط الإسناد الذي يمنحه الاختصاص المزدوج، إذا كان مكان النشر الأول مجهولا[3].

الفرع الثاني: الحماية وفقا للاتفاقيات الدولية

في ضوء الإنتشار الواسع للمصنفات، زاد حجم الإعتداء على مضمون حقوق المؤلفين من الوجهتين الأدبية والمالية الأمر الذي فرض حتمية التعاون والتنسيق

(1) عجة الجيلالي، المرجع السابق ص: 195.
(2) ضو مفتاح غمق، المرجع السابق ص : 53.
(3) عجة الجيلالي: المرجع السابق ص: 197.

الدوليين لحل هذه المشكلات في إطار منظم ومتوازن، تحتم على المجتمع الدولي إبرام اتفاقيات إقليمية دولية تهدف إلى تنظيم عملية تداول الإبداعات وإيجاد الحماية الفعالة لحقوق المؤلف خارج الدول وداخلها بيد أن الدول التي تعد مستوردة للثقافة عادة ما تتبنى موقفا مفاده عدم حماية المصنفات الأجنبية أفضل لها وذلك حتى يباح استخدامها على نطاق واسع[1].

وعلى الصعيد الدولي، كانت حماية حقوق المؤلف تكفل عن طريق اتفاقيات ثنائية للمعاملة بالمثل، تبرم اغلبها فيما بين الدول الأوروبية، بيد أن هذه الإتفاقيات كانت ذات نطاق محدود وليست موحدة، وقد ترتب على عدم كفاية الإتفاقيات الثنائية أن أصبحت حقوق المؤلف واحدة من أولى المجالات التي تحقق فيها النجاح بتقنيين القانون الدولي الخاص في معاهدة متعددة الأطراف بين الدول الأوروبية وهي اتفاقية " برن" لحماية المصنفات الأدبية والفنية والتي اعتمدت في 1886/09/9 لتحل محل الإتفاقيات الثنائية وبعدها حلت الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف سنة 1952 ولم يعد هناك اليوم سوى عدد قليل من الدول التي لم تنظم إلى واحدة من الإتفاقيتين المشار إليهما أعلاه أو إليهما معا.

أولا: اتفاقية "برن" لحماية المصنفات الأدبية والفنية

تعد هذه الإتفاقية أقدم إتفاقية متعددة الأطراف وتوفر أعلى مستوى من مستويات الحماية، لأن أحكامها وردت على عدة مراحل متعاقبة وطورت ونقحت كل عشرين سنة تقريبا.

وتعتبرهذه الإتفاقية بحق أهم الوثائق ذات الطابع الدولي في القرن التاسع عشر لأنها أصبحت المصدر للقوانين الوطنية المتعلقة بحق المؤلف في عدد كبير من الدول قبل أن تنظم هذه البلدان إلى الإتفاقية،رغم أنه قصد بها توفير الحماية للمصنفات الأوروبية فقط.

[1] دليا ليزبيك، المرجع السابق ص، 601

1- بنية الإتفاقية و الأحكام الأساسية الواردة فيها :

أ/ بنية الإتفاقية

تنقسم أحكام الإتفاقية، إلى قسمين من البداية، الأحكام الجوهرية أو الموضوعية التي تحكم ما يعرف بالقانون المادي والأحكام الختامية والإدارية التي تعالج المسائل ذات الطابع الإداري أو البنيوي، وتنقسم الطائفة الأولى عاده إلى قواعد اتفاقية وقواعد إحالة.

وتتمثل الأحكام الموضوعية في مجموعة من القواعد الواجبة التطبيق بصورة موحدة توفر الحد الأدنى من الحماية، وعندما يكون التشريع الوطني لدولة عضو في الاتحاد قاصرا على بلوغ الحد الأدنى من الحماية المتفق عليها في الاتفاقية، تحل أحكام الاتفاقية محل التشريع الوطني عن طريق الأحكام التنظيمية المشتركة[1].

وقد تم إضافة القواعد الدنيا للحماية المتفق عليها في الإتفاقية، إلى قواعد القانون الوطني الواجبة التطبيق على المصنفات الوطنية، وتقدمت اللجنة الفرنسية بوثيقة كانت فكرتها الأساسية ترتكز على " جميع مؤلفي المصنفات المنشورة المعروضة في دول متعاقدة وبغض النظرعن جنسية هؤلاء المؤلفون، يعاملون في الدول الأخرى كالمؤلفين الوطنيين دون الخضوع لأي إجراءات"[2]

أما قواعد الإحالة فهي تسعى لحل التنازع الذي ينشأ بين مختلف القواعد القانونية، عن طريق إحالة الأمر إلى النظام القانوني للبلد الذي تجري فيه المطالبة بالحماية، وتتمثل القواعد الإدارية والأحكام الختامية في الأجهزة التي يتكون منها اتحاد" برن "

(1) دليا ليزبيك، المرجع السابق ص: 633.
(2) عبد الجليل فضيل البرعصي، المرجع السابق ص: 49.

وتحتوي على أحكام ذات طبيعة إدارية خالصة، وهي تحدد وفقا لمصطلحات القانون الدولي العام حقوق الأعضاء في الاتحاد والتزاماتها[1]

وقد تناولت هذه الإتفاقية الموضوعات التالية:

حماية حقوق المؤلفين على أعمالهم الأدبية والفنية.

الأعمال المشمولة بالحماية وأسس حمايتها وشروط توافرها.

مبدأ معاملة المؤلفين بالمثل.

مدة حقوق المؤلف.

حق الترجمة والإستنساخ والتمثيل والأداء العلني.

شروط الترجمة والإستنساخ.

حجز الأعمال التي يتم الاعتداء عليها.

شروط تسجيل الأعمال الموسيقية، والضوابط الخاصة بتنظيم عملية نقل الأفلام السينمائية، وتداولها، واستغلالها دوليا[2].

ب /الأحكام الأساسية للاتفاقية وسبل الحماية:

يمكن تلخيص الأحكام الأساسية لإتفاقية برن فيما يلي: [3]

1 تشكل الدولة التي تطبق عليها الإتفاقية اتحاد الحماية حقوق المؤلفين على مصنفاتهم الأدبية والفنية (المادة1) وتنطبق الإتفاقية على كل المصنفات التي سبق وان نشرت من قبل وعلى المصنفات التي لم تنشر، وفي حالة المصنفات التي لم تنشر، لا تطبق

(1) انظمت الجزائري إلى اتفاقية " برن" بمقتضى المرسوم الرئاسي رقم 341/97 المؤرخ في 1997/09/13 المتضمن انضمام الجزائر مع التحفظ إلى الاتفاقية المتممة والمعدلة الجريدة الرسمية 97/9/14 عدد 61 ص: 08.

(2) محمد خليل يوسف أبوبكر، المرجع السابق ص 370.

(3) اتفاقية بيرن " لحماية المصنفات الأدبية والفنية، وثيقة باريس المنظمة العالمية للملكية الفكرية، نص رسمي باللغة العربي (ويبو) جنيف 1996، 1998.

الاتفاقية إلا على المؤلفين الذين ينتمون إلى دولة عضو في الإتحاد (المعيار الشخصي)، أما في حالة المصنفات المنشورة فتسترشد الإتفاقية بمعيار مكان نشر المصنف لأول مرة (المعيار العيني) (المادة: 1/2 والمادة:3)

2- مبدأ المعاملة الوطنية (تشبيه الأجنبي بالوطني)

يتمتع المؤلفون الذين ينتمون إلى إحدى الدول الأعضاء في الإتحاد أو ممثلوهم القانونيين في الدول الأخرى، بالنسبة لمصنفاتهم، سواء أ كانت قد نشرت في إحدى تلك الدول أولم تنشر بالحقوق التي تمنحها القوانين المعنية، في الوقت الحاضر والتي قد تمنحها في المستقبل إلى مواطنيها (المادة 1/2)./

بناءا على ما تقدم، إن تعامل مصنفات المؤلفين المقيمين في دول الاتحاد بالطريقة نفسها التي تعامل بها مصنفات الوطنيين التي نشرت، وبعبارة أخرى، يكون القانون الواجب التطبيق هو القانون الوطني للدولة العضو في الإتحاد التي يطالب فيها بالحماية.

3-الخضوع للحماية الممنوحة في دولة منشأ المصنف

تخضع الحقوق التي يمنحها قانون البلد الذي تطلب فيه الحماية الوطنية، شرط التزام بالشروط والإجراءات التي يحددها قانون الدولة منشأ المصنف، وكذلك لا يجوز أن تتجاوز مدة الحماية الممنوحة في دولة المنشأ، المدة المحددة للحماية في الدول الأخرى (المادة 2/2).

ونتيجة لذلك كانت تتوافر في النظام الذي اعتمد سنة 1886 سمات من كل نظام المعاملة الجغرافية والمعاملة على أساس الجنسية، ولكنه كان أقرب إلى النظام الأخير، وعاد تعديل برلين الذي أجرى سنة 1908 إلى تطبيق القانون الجغرافي فمن ناحية ألغى شرط الالتزام باستيفاء الشكليات، وتم تأكيد مبدأ استغلال الحماية، حيث نص

على أن التمتع بالحقوق التي يعترف بها القانون الجغرافي وممارسة هذه الحقوق لا يتوقفان على وجود حماية في بلد منشأ المصنف إلا فيما يتعلق بالمدة[1].

4- تعريف دولة المنشأ

تعد دولة منشأ المصنف هي الدولة التي نشر فيها المصنف لأول مرة، وإذا وقع النشر في أكثر من بلد واحد من بلدان الإتحاد في وقت واحد، فتعد دولة المنشأ هي الدولة التي تمنح أقصر مدة حماية، وفي حالة المصنفات غير المنشورة، تعد الدولة التي ينتمي اليها المؤلف هي دولة منشأ المصنف (الفقرتان 3و4 من المادة الثانية).

5-المصنفات المحمية

تتمتع بالحماية " المصنفات الأدبية والفنية" مثل الكتب والكتابات الأخرى، والمصنفات المسرحية أو المسرحية الموسيقية والمصنفات الموسيقية المصحوبة أو غير المصحوبة بكلمات أو مصنفات الرسم والتصوير، والنحت، والحفر، والطباعة الحجرية، والصور والخرائط الجغرافية، والتصميمات والمصنفات التشكيلية المتعلقة بالجغرافيا أو الطوبوغرافيا أو الهندسة المعمارية أو العلوم بوجه عام.

وقد وردت الإشارة إلى الطابع غير الحصري لهذه القائمة في عجز المادة الرابعة وأخيرا كل إنتاج أيا كان نوعه في المجال الأدبي أو العلمي أو الفني، مما يمكن نشره بأي طريقة من طرق الطباعة أو الإستنساخ[2].

6- القرينة على توافر صفة المؤلف

لم يرد في الإتفاقية تعريف لمصطلح المؤلف على الرغم من ان هذا المصطلح قد استخدم عدة مرات في نصوص الإتفاقية نظرا لأن المؤلف هو الذي يتمتع بالحماية ولابد أن السبب في هذه الحقيقة الواضحة يرجع إلى الإختلافات الموجودة بين

---

(1) دليا ليزبيك المرجع السابق ص: 635.

(2) وهو الأسلوب الذي اتبعه المشرع الجزائري في المادة: 04 من ق 05/03 " تعتبر على الخصوص كمصنفات أدبية أو فنية محمية ما يلي ..." مما يعني أنه المصنفات جاءت على سبيل المثال لا الحصر"

المفهومين القانونيين الرئيسيين لحقوق المؤلف، أي مفهوم القارة الأوروبية أو مفهوم القوانين المستمدة من القانون الروماني والمفهوم الأنجلوإمريكي فيما يتعلق بالأشخاص الذين يجب أن تنسب إليهم صفة المؤلف وصفة صاحب الحقوق على المصنفات الأدبية والفنية.

ولتسهيل موافقة الدول التي تنتمي إلى هذا النظام القانوني أو ذاك على الإتفاقية اقتصرت الإتفاقية على إقامة قرينة قانونية على توافر صفة المؤلف في الشخص الذي يرد اسمه كمؤلف للمصنف عند تداوله، تركت التشريعات الوطنية حرية تحديد صاحب حقوق المؤلف في كل حالة بعينها، إي المصنفات المجهولة المؤلف أو المنشورة تحت اسم مستعار[1].

7- تدابير الحماية لعمليات التقليد

يجوز توقيع الحجز على أي مصنف مقلد عند دخوله إلى دول الإتحاد التي يتمتع فيها المصنف الأصلي بالحماية القانونية، ويتم توقيع هذا الحجز وفقا لقانون القاضي lxfori (المادة 12 من الاتفاقية).

ويحدث بمناسبة عمليات الرقابة الإعتيادية التي تمارسها الجمارك على الحدود ضمن نطاقها الجمركي، تحت نظام جمركي اقتصادي أو ضمن منطقة حرة توقيف البضائع المشبوهة الماسة بحق من حقوق الملكية الفكرية والقيام بحجزها بقوة القانون عندما يظهر أنها مقلدة[2].

ج- أثار الإتفاقية على التشريعات الوطنية:

لا تمنع أحكام الإتفاقية من المطالبة بتطبيق حماية أوسع يكون قد قررها تشريع دولة من دول الإتحاد (المادة 19)، وتؤكد هذه القاعدة أولوية مبدأ المعاملة الوطنية، وتقرر

---

(1) المادة: 12 ق 05/03 وكيفيات تحديد حقوق أصحاب المصنفات التي لم يذكر الاسم الحقيقي .

(2) تمارس هذه التدابير على مستوى الجمارك عملا بالمادة 08 من القرار الوزاري المؤرخ في 2002/7/15، والمادة 43 من قانون المالية لسنة 2008.

قواعد الإتفاقية حد أدنى، وليس حد أقصى، للحماية التي تطبق إجراء تكميلي إذا كان التشريع الوطني يقصر عن بلوغ هذا الحد الأدنى المجرد.

ولا يحول ذلك دون المطالبة بتطبيق أحكام أفضل، وطبقا للمادة "20" تحتفظ حكومات دول الإتحاد بالحق في عقد اتفاقات خاصة فيما بينها، ما دامت هذه الإتفاقات تحول للمؤلفين حقوقا تفوق تلك التي تمنحها هذه الإتفاقية أو تتضمن نصوصا لا تتعارض مع هذه الإتفاقية.

وقد جعلت المادة 20 الحق في عقد اتفاقات خاصة متوقفا على توافر أحدا الشرطين البديلين التاليين:

- يجب أن تمنح المؤلفين حقوقا أوسع نطاقا من تلك التي تمنحها الإتفاقية.

- أو أنها تتضمن شروطا لا تتعارض مع أحكام الإتفاقية.

ويجب الإشارة إلى أن الاتفاقية المعدلة ورد بها نظام تفضيلي من اجل البلدان النامية في ست مواد من الملحق الذي يشكل جزء لا يتجزء من الإتفاقية (المادة 21) ويتمثل الغرض المنشود من وراء الأحكام الخاصة المتعلقة بالبلدان النامية في تمكين بعض بلدان الإتحاد، بشروط معينة، ولمدة محددة من الزمن وفي حالات خاصة، من الخروج على المعايير الدنيا للحماية التي أرستها الإتفاقية فيما يتعلق بحق الترجمة والإستنساخ دون أن يترتب على ذلك الترخيص للبلدان المتقدمة بممارسة حق المعاملة بالمثل (المادة 6/21 من الملحق).

ثانيا: الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف:

إن الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف لسنة 1951 المبرمة بباريس ولدت من اجل التوحيد أو على الأقل التنسيق بين الحماية التي توفرها اتفاقية برن وتلك التي توفرها الدول الأمريكية الإقليمية، ومد نطاق هذه الحماية إلى البلدان الأوروبية ومستعمراتها من جهة والى جمهوريات القارة الأمريكية من جهة أخرى.

وتهدف هذه الاتفاقية إلى تسهيل انتشار إنتاج العقل البشري و تعزيز النظام الدولي في مجال حقوق المؤلف [1]، وجاءت بناء على توصية مؤتمر روما سنة 1928 وهي التوصية السادسة المتعلقة بالتوحيد بين اتفاقية بيرن واتفاقية بيونس ايرس المعدلة في هافانا والتي صيغت بناء على اقتراح الوفدين البرازيلي والفرنسي على النحو التالي "إن المؤتمربالنظر إلى الوحدة في المبادئ العامة، والغايات المنشودة بين اتفاقية برن المعادلة في برلين ثم في روما، والإتفاقية التي وقعت عليها الدول الأمريكية الإقليمية بيونس ايرس سنة 1910 ثم عدلت في هافانا 1928، وبالنظر إلى التوافق الواضح بين غالبية أحكام الإتفاقيتين، نوصي بناء على اقتراح من وفدي البرازيل وفرنسا في أن تبادر الجمهوريات الإمريكية الموقعة على إتفاقية غير متاح دخولها للدول الإمريكية من جهة إلى الإنضمام."

ويتضح وان الإتفاقية الجديدة تختلف اختلافا ملحوظا في مضمونها ومقاصدها عن الإتفاقيات السابقة التي كانت تستهدف العمل فورا على وضع تقنيين دولي لحقوق المؤلف ومن ناحية أخرى، فإن هذه الإتفاقية العالمية تستهدف توفير أساس وأسلوب للتوفيق بين بلدان تختلف اختلافا كبيرا في حضارتها، وثقافاتها، وتشريعاتها، وممارستها الإدارية ولديها أحيانا مصالح متعارضة. [2]

أ-الأحكام الواردة في الاتفاقية

حذت الإتفاقية حذوإتفاقية برن، فاعتمدت مبادئ المعاملة الوطنية والحد الأدنى من الحماية، وان كانت هذه الحماية أضيق بكثير من الحماية الممنوحة في اتفاقية برن ويرجع السبب في ذلك إلى أنها سعت إلى اجتذاب أكبر عدد ممكن من الأعضاء والتي تيسير القبول بها من البلدان التي تعد مستوى الحماية الممنوحة في اتفاقية برن مرتفعا

[1] عبد الجليل فضيل البرعصي، المرجع السابق ص 51.

[2] تقرير عن نتائج المؤتمر الدولي الحكومي لحقوق المؤلف قدمه المدير العام لليونسكو إلى المؤتمر العام لليونسكو (الدورة السابعة سنة 1952) مشار إليه في مؤلف دليا ليزبيك المرجع السابق ص: 772.

أكثر مما ينبغي فتعتمد الحماية الممنوحة في إطار الإتفاقية العالمية على المعاملة الوطنية اعتمادا أكبر بكثير مما هو الحال في اتفاقية برن.

1- المخاطبون بحقوق المؤلف

تنص المادة الأولى من الإتفاقية على ضرورة "للمؤلفين وكل ما هو مخاطب بحقوق المؤلف" وتراعي هذه الصياغة المفهومين القانونيين الرئيسيين لحقوق المؤلف متجاوزة الإختلافات القائمة فيما يخص من هو، أو من ذا الذي يمكن عده المؤلف[1] ومن هو الشخص الذي يمكن أن تنسب إليه الملكية الأصلية في بعض الحالات.

2- معايير الحماية

تنص المادة الثانية على أن الإتفاقية العالمية تطبق استنادا إلى جنسية المؤلف بصرف النظر عما إذا كانت مصنفاته قد نشرت أم لا، والمكان الذي نشرت فيه مصنفاته لأول مرة، ويتضح من نطاق تطبيق هذه الإتفاقية بنطاق تطبيق إتفاقية برن التي كان معمولا بها سنة 1952، إن تطبيق الاتفاقية العالمية أوسع نطاق بكثير نظرا لأن وثيقة برن لم تكن تطبق حتى اعتماد وثيقة ستوكهولم[2]الإعلى المصنفات التي ينشرها رعايا إحدى الدول الأعضاء في اتحاد برن عندما يكون النشرلأول مرة قد تم في بلدان الاتحاد.

3- مبادىء الحماية

في الإتفاقية العالمية كما في اتفاقية برن يمثل المعاملة الوطنية (أي تشبيه المصنفات الأجنبية بالمصنفات الوطنية) واحدا من المبادئ التي تقوم عليها الإتفاقية العالمية واتفاقية برن، إذ يعني أن المصنفات الأجنبية لا تعامل بصورة مختلفة عن معاملة المصنفات الوطنية، وأن الحماية لا تخضع بالضرورة لشرط المعاملة بالمثل،

---

[1] المادة: 13 من قانون حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة... اعتبرت مالكا لحقوق المؤلف الشخصي الطبيعي أو المعنوي الذي يطرح المصنف باسمه..." أي مخاطبا بحقوق المؤلف"

[2] وثيقة ستوكهولم سنة 1967.. تضمنت تعديلا برن كما تم انضمام دول كانت مستعمرات أوروبية مثل: الكونغو، كوت ديفوار، الجابون، ومالي والنيجر والسنيغال.

وبعبارة أخرى تخضع حماية المصنفات الأجنبية للأحكام نفسها التي تخضع لها المصنفات الوطنية، إلا فيما يخص بعض النقاط المحددة مثل مدة الحماية (المادة 4/4 رابعا) حيث ينطبق بصددها أسلوب المقارنة بين مدة الحماية.

وعن الحماية الدنيا نصت الإتفاقية ضمان الحد الأدنى من الحماية للمصنفات المحمية بتقديم قائمة غير حصرية وهذا حتى لا يكون عقبة أمام انضمام بعض البلدان للاتفاقية فقانون الولايات المتحدة الأمريكية مثلا لا يسمح بحماية المصنفات الهندسية المعمارية بينما تتمتع بلدان أخرى مصنفات الفنون التطبيقية بحماية مستقلة عن حق المؤلف واقترحت كندا ألا يورد في المادة تعداد لأنواع المصنفات وإنما يكتفي بتضمينها.

4-إجراءات الحماية

تمكن الإجراءات في مسألة الشكليات، ففي الولايات المتحدة الأمريكية يعد الالتزام بهذه الإجراءات شرطا لازما للحماية " شرطا للتمتع بحقوق المؤلف" وطبقا للمادة 3 من الاتفاقية.ومن أجل مواجهة هذه المشكلة لتبسيطها نصت على " كل دولة متعاقدة تشترط حقوق المؤلف بمقتضى تشريعا الداخلي استيفاء إجراءات معينة" كالإيداع، والتسجيل أو التأشير أو الشهادات الموثقة، أو دفع ضرائب أو الإنتاج وعليه تحمل الطبعة الأولى العلامة **O** وبداخلها حرفC مصحوبة باسم صاحب حقوق المؤلف وبيان السنة التي تم فيها النشر لأول مرة (الفقرة1).

واستلزم تبسيط الإجراءات تضحيات من بلدان كلتا المجموعتين، فكان يعني بالنسبة للجمهوريات الأمريكية المساس بنظم إجرائية متأصلة راسخة ومعمول بها على نطاق واسع[1]، وبالنسبة للدول الأعضاء في اتحاد برن كان قبول علامة cيشكل تنازلا مهما نظرا لأن غياب الإجراءات (مبدأ الحماية التلقائية) كان أهم عنصر رئيس في نظام اتفاقية برن منذ تعديل برلين لسنة 1908.

(1) فاروق الأباصيري ، المرجع السابق ص: 9.

5- مدة الحماية

تنص المادة 1/4 من الإتفاقية على تطبيق المعاملة الوطنية أيضا فيما يخص مدة الحماية وتركت إلى قانون الدول المتعاقدة المطلوب توفير الحماية فيها و حددت مدة دنيا تنقسم إلى قسمين تحسب كقاعدة عامة على أساس حياة المؤلف مهما طالت، وثانيا تحدد مدة لا تقل عن 25 سنة لوفاته وهناك استثناءات[1].

يجوز لأي دولة متعاقدة تكون في تاريخ نفاذ هذه الإتفاقية، قد قيدت مدة الحماية بالنسبة لطوائف معينة من المصنفات بمدة تبدأ من تاريخ نشر المصنف لأول مرة، أن تستبقي هذه الاستثناءات وأن تمد نطاقها إلى فئات أخرى من المصنفات ولكن لا يجوز أن تقل عن 25 سنة من تاريخ النشر لأول مرة (المادة 4 فقرة 2)

وتنص الإتفاقية (المادة 2/4الفقرة الثانية .) على ان كل دولة متعاقدة كانت في تاريخ نفاذ هذه الإتفاقية فيها لا تحسب مدة الحماية على أساس حياة المؤلف، يحق لها أن تحسب مدة الحماية ابتداء من تاريخ نشر المصنف لأول مرة أو من تاريخ تسجيله قبل النشر (في حالة المصنفات غير المنشورة) شريطة ألا تقل مدة الحماية عن خمس وعشرين سنة من تاريخ نشر المصنف لأول مرة أو من تاريخ تسجيله قبل النشر

6- حق الترجمة أو الترخيص الإجباري (المادة 05)

بخلاف إتفاقية برن التي تعترف بحقوق المؤلف الأساسية والإستئثارية وتكفلها، فإن الحق الوحيد المطبق على أساس استئثاري، هو الحق في الترجمة لتسهيل تدول المصنفات ونشرها في البلدان.

(1) داليا ليزبيك، المرجع السابق ص : 786.

وانتهى الأمر بإقرار الإتفاقية الحق الإستئثاري للمؤلف في ترجمة المصنفات المحمية وفي نشر ترجماتها، وفي الترخيص بترجمة هذه المصنفات وأصبح الترخيص الإجباري بالترجمة يخضع للشروط الأساسية التالية: [1]

لا يمنح الترخيص الإجباري بالترجمة إلا فيما يخص المصنفات المكتوبة.

لا يمنح الترخيص الإجباري إلا فيما يخص المصنفات التي لم تنشر ترجمة باللغة الوطنية أو إحد اللغات الوطنية لإحدى الدول المتعاقدة خلال مدة قدرها 7 سنوات من تاريخ أول نشر للمصنف. [2]

يجب أن يكون طالب الترخيص من مواطني تلك الدولة المتعاقدة وأن يكون الترخيص يشمل الترجمة ونشر المصنف باللغة الوطنية إذا لم ينشر بها من قبل.

إذا لم يتسنى لطالب التصريح العثور على صاحب حق الترجمة فعليه أن يرسل صورا من طلبه إلى الناشر الذي يظهر اسمه على نسخ المصنف وإلى الممثل الدبلوماسي أو القنصلي للدولة التي يتبعها صاحب حق الترجمة إذا كان معروف الجنسية.

ب /آثار الاتفاقية:

لمواجهة الخطر المتمثل في هجر البلدان الموقعة على اتفاقية برن بأعداد كبيرة هذه الإتفاقية للإنضمام إلى الإتفاقية العالمية التي تفرض قيود أقل أدرج في الإتفاقية العالمية شرط لحماية اتفاقية برن.

تنص المادة السابعة عشر من الإتفاقية العالمية على أن هذه الإتفاقية لا تؤثر بأي حال من الأحوال على أحكام اتفاقية برن على العضوية في الإتحاد الذي أنشأته الإتفاقية

---

[1] المرجع السابق ص: 788.

[2] المادة 33 من الأمر رقم 05/03... التي تسمح بالترخيص الاجباري، ويتولى الديوان تستلزم الترخيص مع مراعاة الاتفاقيات الدولية المصادق عليها.

المذكورة، ولهذه الغاية أقرت الإتفاقية آليتين لتجنب هذا الإنسحاب تدريجيا في الإعلان الملحق بشأن المادة السابعة عشر.

لا تطبق الإتفاقية العالمية بين البلدان المرتبطة باتفاقية برن، المصنفات التي يكون بلد المنشأ لها وفقا لإتفاقية برن، بلدا انسحب بعد الأول من يناير كانون الثاني 1951من الإتحاد الدولي الذي أنشأته تلك الإتفاقية (الفقر أ).

وبناء على ذلك، فقد ترتب على المبدأ العام القائل بألا تتأثر اتفاقية برن بالإتفاقية العالمية نتيجتان هما:

الأولى– أولوية اتفاقية برن في العلاقات بين الدول المنضمة إلى كلتا الإتفاقيتين.

الثانية– عدم تطبيق أي من الإتفاقيتين على المصنفات التي يكون منشؤها أحد البلاد التي انسحبت من اتحاد برن بعد تاريخ محدد.

كما تضمنت الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف الأحكام المتعلقة بحياة الإتفاقية كالإنضمام والذي يتميز بالطابع المفتوح وتنص المادة 2/18 من الإتفاقية على أنه " يحق لكل دولة لم توقع على هذه الإتفاقية أن تنظم إليها"

كما نصت الفقرة الثالثة من المادة ذاتها على انه يجوز للدول أن تصبح أطرافا في الإتفاقية عن طريق التصديق، أو القبول، أو الإنضمام، ويكون ذلك بإيداع وثيقة بهذا المعنى لدى المدير العام لليونسكو.

وقد انضمت الجزائر إلى الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف بتاريخ 28/اوت /1973[1]وغني عن البيان بأن الإتفاقيتين التي سبق الإشارة إليهما تم تعديلهما وكثيرا ما كان هذا التعديل ناتج عن التطور الحاصل في ثورة الاتصالات التي اثر بدوره على

[1] انضمت الجزائر للاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف بموجب الأمر رقم 76/73 المؤرخ في 5 جوان 1973 في 3 يوليو 1973 الجرة الرسمية عدد 53 ص: 762.

استغلال حقوق المؤلف، وكان من بين التدابير إقرار عدد من الحقوق لصالح فناني الآداء في مجال البث الإذاعي والإستنساخ الآلي للأصوات. [1]

المطلب الثاني

الإتفاقيات الدولية المتعلقة بالحقوق المجاورة

تزامنت مبادرات منظمات فناني الآداء في المطالبة بحقوقهم من خلال تجمعاتهم المهنية والتنظيمات العامة للعاملين في المجال الفكري على المستوى الوطني والدولي، مع حركة أخرى تمثلت في ظهور محامين متخصصين في حقوق المؤلف اهتموا أيضا بالمشكلات القانونية التي طرحتها التقنيات الجديدة لحفظ أشكال الآداء وتداولها[2].

وتتميز الإتفاقية الدولية المتعلقة بحماية فناني الآداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة التي جرى التوقيع عليها في روما بتاريخ: 26 أكتوبر 1961 ببساطتها وقد تركت المجال مفتوحا أمام الدول المنظمة للإتفاقية باتخاذ ما تراه مناسبا من الأحكام الداخلية لحماية الحقوق المجاورة [3].

الفرع الأول

إتفاقية روما لسنة1961 لحماية فناني الآداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة

اقترحت حكومة المملكة المتحدة أثناء مؤتمر برلين سنة 1908، الذي عقد لتعديل اتفاقية برن، إقرار حماية خاصة لمنتجي التسجيلات الصوتية، وكان رأي المؤتمر آنذاك أن هذا الموضوع " يقع على الحدود بين الملكية الصناعية و حقوق المؤلف، ولعل من الأنسب رده إلى الفئة الأولى ." [4]

(2) دليا ليزبيك، المرجع السابق ص: 788.
[2] نفس المرجع السابق، ص: 789.
[3] نعيم مغبعب، المرجع السابق ص 353.
[4] فرحة زراوي صالح، المرجع السابق ص: 530.

كانت منظمة العمل الدولية أول منظمة دولية لجأ إليها الموسيقيون ملتمسين دعمها لإعتماد تنظيم يشمل الحقوق التي كانوا يطالبون بها، وقد أعلن المؤتمر الدولي الثاني للموسيقيين المنعقد في باريس سنة 1926 أن هذه المسألة ينبغي إحالتها إلى منظمة العمل الدولية لكي تبحثها وتعد مجموعة من الحلول لتوصي بها جميع الحكومات [1].

في سنة 1960 اجتمعت لجنة من الخبراء في لاهاي بدعوة من الحكومة الهولندية و برعاية مشتركة من منظمة العمل الدولية و المكتب الدولي لإتحاد برن و اليونسكو أعدت اللجنة نصا جديدا وأقرته بالإجماع وهو الذي يعرف باسم " مشروع لاهاي " و الذي أصبح وثيقة العمل في المؤتمر الدبلوماسي الذي عقد في روما في العام التالي .

انعقد المؤتمر الدبلوماسي في روما لسنة 1961، بناء على دعوة من الحكومة الإيطالية وحضر المؤتمر وفود من أربعة و أربعين بلدا كما حضره مراقبون من بلدين أخرين و من الأمم المتحدة ومجلس أوروبا، والمعهد الدولي لتوحيد القانون الخاص و مراقبون من خمسة عشر منظمة دولية غير حكومية، واختتم المؤتمر أعماله في 1961/10/26 بتبني " الإتفاقية الدولية لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة " التي يشار إليها عادة باسم اتفاقية روما [2]" .

أولا : الأحكام الواردة في الإتفاقية و مضمونها

تبدأ اتفاقية روما، كغيرها من الإتفاقيات الدولية بديباجة مقتضبة للغاية مجردة من كل اثر قانوني وتقتصرعلى بيان الهدف من الإتفاقية . وعلى العموم يمكن إجمال الأحكام الواردة في الإتفاقية فيما يلي :

أ /التعاريف

تعرف المادة الثالثة المصطلحات الرئيسية المستخدمة في الإتفاقية فيما يتعلق بـــ :

[1] رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، المرجع السابق ص، 311.
[2] مصطفى أحمد أبو عمرو، حقوق فنان الآداء، المرجع السابق ص: 322.

فناني الأداء، تعرف المادة الثالثة أ فناني الأداء بأنهم " الممثلون المغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو ينشدون أو يعزفون في مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدون فيها بصورة أو بأخرى[1].

وتشمل عبارة الأداء نشاط الفنان المتمثل في أداء معين أو إلقاء معين (مما يحل مشكلة الفارق بين الفنان الذي يمثل والفنان الذي يؤدي وأغفلت الإتفاقية حماية فناني المنوعات كالبهلوان والمهرج لأنهم لا يؤدون مصنفات لكن يجوز لأي دولة متعاقدة أن توسع نطاق الحماية بموجب تشريعاتها الوطنية ليشمل الفنانين الذين لا يؤدون مصنفات أدب ية أو فنية.

فيما يتعلق بمنتجي التسجيلات الصوتية: تعرف المادة الثالثة "ب" الفونو غرام التسجيل الصوتي بأنه يعني " أي تثبيت سمعي للأصوات أي آداء أو لغير ذلك من الأصوات وهو مفهوم واسع للغاية، لأنه يشمل في الوقت ذاته الأصوات المستمدة من أداء والأصوات المستمدة من مصدر مختلف وأشير أثناء المؤتمر أن تغريد الطيور وغير ذلك من أصوات الطبيعة هي أمثلة للأصوات غير المستمدة من أداء. [2]

وتنص المادة الثالثة "ج" على أن المقصود بعبارة منتج التسجيلات الصوتية هو"الشخص الطبيعي أو الإعتباري الذي يثبت لأول مرة أصوات أوغيرذلك من الأصوات " وقد أشير أثناء المؤتمر إلى أنه عندما يقوم فناني الأداء المستخدم لدى شخص اعتباري بتثبيت أصوات إبان خدمته في هذه الهيئة، فإن الشخص الإعتباري الذي يستخدمه وليس العامل هو الذي يعد المنتج.

وتنص المادة الثالثة "د" على أن تعبير " النشر" يعني: عرض نسخ من أي تسجيل صوتي على الجمهور بكمية معقولة.

---

[1] المادة، 108 من الأمر رقم 05/03 الذي اعتمد نفس التعريف مع اختلاف بسيط بإضافة المصنفات التراث الثقافي التقليدي كشكل من أشكال أداء المصنفات.

[2] دليا ليزبيك، المرجع السابق ص 842.

وتنص المادة الثالثة "ه" على أن تعبير الإستنساخ يعني:" إنتاج نسخة واحدة أو أكثر من أي تثبيت".

أما فيما يتعلق بهيئات الإذاعة: فتعرف المادة "و" الإذاعة بأنها " نقل الأصوات أو الصور والأصوات للجمهور بالإرسال اللاسلكي" ويتضح من خلال هذا التعريف وأن " الإذاعة" في مفهوم الإتفاقية، تشمل بث الأصوات بواسطة الراديو وكذلك التلفزيون وأن الإذاعة بواسطة الموجات المركزية أو بوسيلة لا سلكية أخرى يشكل وحده إذاعة.

وعلى العموم فإن الإتفاقية شملت موضوعات عدة، منها الأشخاص المشمولين بالحماية في إطار الاتفاقية، وطبيعة هذه الحماية ونطاقها والتي تتمثل في ضمان معاملة الأجانب معاملة الدولة المعنية.

ب- مضمون الأحكام القانونية للإتفاقية: [1]

1- مضمون الإتفاقية فيما يتعلق بفناني الأداء:

تنص المادة السابعة على منح الحماية لفناني الأداء فيما يخص الحقوق المالية، وتمنح هذه المادة إثنى عشر(12) حقا لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية فيما يتعلق بالإستعمالات الثانوية للتسجيلات الصوتية.

كما تمنح المادة لفناني الأداء بإمكانية حظر بعض الأفعال التي لم يعطوا موافقتهم عليها، وبناء على المادة السابعة "1"أ، يحق لفناني الأداء منع إذاعة أدائهم أو نقله إلى الجمهور بدون موافقتهم، وهذا الحكم يحمي فنان الأداء في الحالات التي ينقل فيها أداؤهم مباشرة (أداء مسرحي، حفل موسيقي...الخ)، بدون موافقتهم ولكن لا يجوز للفنان الإستناد إلى الإتفاقية لمنع:

إعادة الإذاعة عندما يكون البث الأصلي قد أذيع بموافقته.

الإذاعة التي يستعمل فيها تثبيت أجري بموافقته.

[1] دليا ليزبيك، المرجع السابق ص 852.

نقل بث أجري بموافقته إلى الجمهور.

نقل تثبيتات أجريت بموافقته إلى الجمهور.

منع استنساخ تثبيت أدائهم إلا بموافقتهم، وخصوصا إذا تم مخالفة للأغراض التي وافق عليها فناني الأداء.

2-العلاقة بين فناني الأداء وهيئات الإذاعة

تتيح أحكام المادة السابعة الفقرة الثانية من الإتفاقية للدول المتعاقدة أن تنظم، بواسطة قوانينها الداخلية الوطنية، بعض الأمور المتصلة بالعلاقات بين فناني الآداء وهيئات الإذاعة على نحو يقيد لصالح هيئات الإذاعة الأحكام التي ينتفع بها فنانو الأداء.

وتشمل هذه الأمور إعادة الأداء، وتثبيته بغرض إذاعته، واستنساخ هذا التثبيت للغرض ذاته ويمكن أن تكون هذه العلاقة على أساس تعاقدي، والتي تجرى نتيجة مفاوضات حرة أو إلى عقود جماعية متخذة من هيئات تحكيم أو منجزة من طرف الهيئات الجماعية، كما هو الحال في الجزائر حيث يمكن إدارة هذه العلاقات وتنظيمها بواسطة الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. [1]

3-الأداءات الجماعية

تسمح الإتفاقية في مادتها الثامنة للدول المتعاقدة أن تحدد طريقة تمثيل فناني الأداء فيما يتعلق بممارسة حقوقهم إذ أن المؤلف ونظرا للتطور التكنولوجي الحديث وعولمة حقوق المؤلف أصبح من الصعب عليه أن يتولى ممارسة حقوقه على أعماله بنفسه مما يجعل تسيير هذه الحقوق لإدارة جماعية أفضل. [2]

4 - مضمون الإتفاقية فيما يتعلق بمنتجي التسجيلات الصوتية

[1] المادة : 130 من الأمر رقم 05/03 ..
[2] محمد خليل يوسف أبو بكرالمرجع السابق ص : 402.

تكفل المادة العاشرة لمنتجي التسجيلات الصوتية حقا استئثاريا في إجازة أو حظر الإستنساخ المباشر وغير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية، كما هي الحال بالنسبة لفناني الأداء فإن إنتاج التسجيل الصوتي يمكن أن يمنح له الحماية بثلاث شروط هي[1]:

الشرط الأول/ إما أن يكون المنتج تابع لإحدى رعايا الدولة الموقعة.

الشرط الثاني/ وإما أن يكون هو من التزم بتثبيت العمل الفني في دولة أخرى متعاقدة.

الشرط الثالث /أو ان يكون الفوتوغراف قد نشر للمرة الأولى في دول متعاقدة.

5- مضمون الإتفاقية فيما يتعلق بهيئات الإذاعة

تمنح المادة الثالثة عشر هيئات الإذاعة حقا استئثاريا في إجازة أو حظر بعض مصنفاتها المتعلقة ببرامجها الإذاعية، وبناء على المادة السالفة الذكر تتمتع هيئات الإذاعة بالحق في الإجازة أو حظر تثبيت برامجها الإذاعية، أو حظر نقل برامج تلفزيونية للجمهور إذا أجرى هذا النقل في أماكن متاحة للجمهور لقاء دفع رسوم الدخول كالملاعب الرياضية لكرة القدم وما يشابهها أو ما أصبح يعبر عنه اليوم " بالحقوق الحصرية".

ثانيا /أثار الاتفاقية:

1-العلاقة بين اتفاقية روما وحقوق المؤلف:

تتبع المؤلفون عملية صياغة اتفاقية روما بحذر إذا كانوا يخشون ما يمكن أن يحدثه الإعتراف بحقوق استئثارية لأصحاب الحقوق المجاورة من آثار سلبية على حقوقهم التي يتمتع بها مبدعو الأعمال أنفسهم، لكن اتفاقية روما بددت هذه المخاوف.

حيث نصت المادة الأولى من الإتفاقية على ما يلي "لا تمس الحماية المنصوص عليها في هذه الإتفاقية ولا تضر بأي حال من الأحوال بحماية حقوق المؤلف على المصنفات الأدبية والفنية".[1]

[1] نعيم مغبغب، المرجع السابق ص: 355.

ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه الإتفاقية على نحو ينطوي على المساس بهذه الحماية ويستتبع هذا الحكم أنه إذا كان من شأن ممارسة الحقوق الإستئثارية للمؤلفين على المصنف الذي يؤدي أو يثبت أو يذاع أن تتضرر بأحكام اتفاقية روما، فإن الأولوية تكون لحماية حقوق المؤلف[2].

وتنص المادة "23 "على أن الدول التي ترغب في التوقيع على اتفاقية روما يجب ان تف شرطين هما: أن تكون قد دعيت لحضور المؤتمر، وإن كان لا يشترط أن تكون قد حضرته فعلا، وان تكون من الدول الأطراف في الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف، أو من الدول الأعضاء في اتحاد برن.

2- تسوية النزاعات بين الدول المتعاقدة

طبقا للمادة الثلاثين "30"من الإتفاقية كل نزاع ينشأ بين دولتين أو أكثر من الدول المتعاقدة حول تفسير هذه الإتفاقية أو تطبيقها ولا يسوى بطريق التفاوض يعرض بناء على طلب أي من أطراف النزاع على محكمة العدل الدولية في لاهاي لتفصل فيه.

3- وثائق التصديق والإنضمام

دخلت اتفاقية روما حيز النفاذ في 18 ماي 1964، بعد أن أودعت كل من الكونغو وأكوادور والمكسيك، والنيجر، والمملكة المتحدة والسويد وثائق التصديق عليها والإنضمام إليها، وجاءت طلبات العضوية فيما بعد ببطء شديد، وفي نهاية 1971 لم يتجاوز عدد الدول الأطراف فيها 12 دولة، ويرجع السبب الأول في إحجام البلدان على التصديق عليها إلى ما واجهته الإفاقية من معارضة من قبل المؤلفين ومن قبل هيئات الإذاعة وفي 1 جانفي 2002 زاد عدد الأطراف فيها إلى 74 دولة .

وعلى العموم فإن معظم التشريعات الوطنية التي انضمت أو صادقت على الإتفاقية تبنت الأحكام الواردة فيها و أدخلتها على التشريعات الوطنية، مع جعل هامش كبير

(1) المادة 211 -1 من تقنين الملكية الفرنسية الذي يأخذ نفس المعنى في تشريعها الوطني.
(2) المادة، 48 من قانون حقوق المؤلف اللبناني الذي يأخذ نفس المعنى في قانونها الوطني.

لإختيار الحالات الخاصة بكل دولة متعاقدة، وهو الأمر لا يتعارض مع الإتفاقية وتشجع عليه.

غير أن هناك من يرى عدم جدوى تقنيين حقوق الملكية الفكرية، لأن حركة التقنيين في الدول النامية لم تكن حركة إرادية بل ناتجة عن ضغوط سياسية مارستها الدول الصناعية الكبرى لإجبار هذه الدول على إصدار قوانين لحماية الملكية الفكرية منقولة في الأصل عن قوانينها[1].

وبالفعل فإن اتفاقية برن أو اتفاقية روما تم إعدادها في غياب الدول النامية التي كانت أصلا مستعمرة من طرف الدول الصناعية الكبرى، وبالتالي فإن هذه الاتفاقيات جاءت لتنظم الصراعات بين الدول العظمى في مجال حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة،وتحقق التوازن المفقود لتوزيع ثمار الإبداع على الدول المتعاقدة ومنعه على الدول النامية.

الفرع الثاني

الإتفاقيات الأخرى المتعلقة بحماية الحقوق المجاورة

نتطرق إلى دراسة اتفاقيتين تم انجازهما بعد اتفاقية روما لسنة 1961 وهما

أولا: الإتفاقية المتعلقة بحماية منتجي التسجيلات الصوتية ضد الاستنساخ غير المرخص به (اتفاقية الفونوجرامات) لسنة 1971

نتيجة للتطور الذي شهدته تقنيات الصوت واستنساخه في سنوات الستينات توسعت سوق الموسيقا المسجلة توسعا مذهلا، وأدى ذلك إلى نمو ظاهرة القرصنة، ولئن كانت اتفاقية روما تمنح منتجي التسجيلات الصوتية الحق الإستئثاري في إجازة أو حظر

[1] عجة الجيلالي، المرجع السابق ص، 133.

الإستنساخ المباشر أو غير المباشر لتسجيلاتهم الصوتية (المادة العاشرة) إلا أنها لم تنص على إجراءات لمنع إستيراد النسخ غير المرخص بها. [1]

ولقد قدر مثلا عدد أشرطة التسجيل غير المشروع، بما لا يقل عن 18000 شريط يوميا في الولايات المتحدة الإمريكية، مما يحرم صناعة التسجيلات الصوتية وفناني الأداء في أمريكا الشمالية من مبلغ قدر بمئة مليون دولار من المبيعات سنويا هذا سنة 1981.

وفي ماي سنة 1980 أثناء اجتماع اللجنة التحضيرية الخاصة الذي عقد لإعداد مشروع أولى لنص الاقتراحات التي ستطرح على المؤتمر لتعديل الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف طلب ممثلو صناعة التسجيلات الصوتية من اللجنة أن تنظر في إمكانية تضمين الصيغة الجديدة للاتفاقية العالمية أحكاما تستهدف حظر انتاج واستيراد التسجيلات الصوتية غير المشروعة، لكن رأى اللجنة الذي كان سائد هو أن موضوع حماية الحقوق المجاورة لا يندرج ضمن الإتفاقية الدولية لحماية المصنفات الأدبية والفنية[2].

أ-مضمون الاتفاقية

تتميز اتفاقية الفوتو غرام بالنظر إلى اتفاقية روما سنة 1961 بسمات من بينها السمات الخاصة التالية:

-تتعلق فقط بحماية منتجي التسجيلات الصوتية ضد الإستنساخ دون ترخيص منهم و ضد استيراد مثل هذه السلع وتوزيعها.

-لا تتضمن أحكاما تتعلق بالمعاملة الوطنية.

[1] داليا ليزبيك، المرجع السابق، ص 788.
[2] نفس المرجع السابق: ص 889.

-لا تخول منتجي التسجيلات الصوتية حقوقا استئثارية، وهي تستند إلى حكم عام (المادة 02) يتضمن تعهدا بالتزامات متبادلة فيما بين البلدان المتعاقدة.

-لا تجيز أية تحفظات (فيما عدا التحفظ المشار إليه في المادة 7 (4)

-لا تنص على إمكانية مراجعتها لاحقا.

هذه الاتفاقية تم التوقيع عليها سنة 1981، وهي تتضمن 13 مادة فقط، ولم يتم إقرارها والموافقة عليها من قبل 48 دولة بتاريخ أول مارس 1991 لم تلحظ حقوقا حصرية وهي تهدف فقط إلى حماية نشر التسجيل الصوتي ضد القرصنة [1].

وتشرف على هذه الإتفاقية منظمة اليونسكو، ويتبين من استقراء أحكام موادها المحدودة أن أهدافها معتدلة، فهي تهدف أساسا إلى محاربة عمليات " القرصنة" التي يعاني منها منتجو التسجيلات السمعية، ويكفي القول أن فراغ التشريع الفرنسي كان يلزم منتجي التسجيلات السمعية برفع دعوى المنافسة غير المشروعة لمتابعة كل من قام بنقل انتاجهم دون ترخيص منهم بينما كان للمؤلف الحق في رفع دعوى التقليد. [2]

ب- وسائل تطبيق الإتفاقية

تنص المادة 3 على أربع نظم قانونية لتطبيق الحماية وهي:

-الحماية بمنح حق المؤلف.

-الحماية بمنح حق خاص بعينه.

الحماية بموجب قواعد التشريع المعني بالمنافسة غير المشروعة ومنح الحماية بجزاءات جنائية ويترك اختيار واحدة أو أكثر من هذه الوسائل القانونية لتطبيق الاتفاقية للتشريع الداخلي للدول المتعاقدة التي لها أن تختار الأساس أو الأسس الأكثر اتفاقا مع تقاليدها القانونية.

---

(1) نعيم مغبغب، المرجع السابق، ص: 359.

(2) فرحة زراو صالح ،المرجع السابق ص: 532.

أما القيود التي ترد على الحماية والتي نصت عليها المادة 6 من الاتفاقية فهي[1]:

أن يكون الإستنساخ مقصورا على أغراض التعليم أو البحث العلمي.

أن يحظر تصدير النسخ المنتجة بمقتضى الترخيص.

أن تدفع السلطة المختصة التي تمنح الترخيص مكافأة عادلة للمنتج الأصلي يراعي فيها ضمن أمور أخرى – عدد النسخ المنتجة.

جـــ –الآثار المترتبة على الاتفاقية

تفصح الإتفاقية سواء في ديباجتها أو في مادتها "7" أو "2" عن الحرص لحفظ حقوق المؤلف المكفولة في كل من اتفاقية برن والإتفاقية العالمية، إلى جانب الحقوق التي تكفلها اتفاقية روما.

ففي الديباجة أعلنت الدول المتعاقدة، من جانب عن قناعتها أن حماية منتجي التسجيلات الصوتية من الإستنساخ غير المرخص به لتسجيلاتهم سوف يستفيد منها أيضا فنانو الأداء والمؤلفون الذين يسجل أداؤهم على هذه التسجيلات الصوتية.

وتؤكد المادة 1/7 من جديد على هذا الحرص بنصها على انه " لا يجوز بأي حال من الأحوال تفسير هذه الإتفاقية على نحو ينطوي على التقييد أو المساس بالحماية المكفولة بطريقة أخرى لفناني الآداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة بموجب أي قانون وطني أو إتفاق دولي"

ويقصد بالاتفاقيات الدولية المشار إليها اتفاقية برن، والإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف واتفاقية روما للحقوق المجاورة، واتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية (لا سيما المادة 10/ ثانيا فيما يتعلق بأي نظام قائم على مفهوم المنافسة غير المشروعة) ونشير أن المنظمة العالمية للملكية الفكرية تكلف بإدارة شؤون الإتفاقية وبعض المهام

[1] والقيود الواردة على منتجي التسجيلات الصوتية هي تقريبا نفس القيود الواردة على حقوق المؤلف، المواد 29 إلى 40 والمادة 120 من الأمررقم 05/03 وهي نفسها التي أوردتها الإتفاقية.

التي تستند عادة إلى أمين إيداع المعاهدات الدولية، وعلى المنظمة العالمية للملكية الفكرية أن تنهض بهذه المهام بالتعاون مع اليونسكو ومنظمة العمل الدولية فيما يتعلق باختصاص كل منهما (م8)، ولا تنص اتفاقية الفونوغرامات على إنشاء لجنة دولية حكومية.

أما المسائل المتعلقة بتوقيع الإتفاقية وايداعها فإنها أوكلت إلى الأمين العام للأمم المتحدة مع التصديق أو القبول أو الإنضمام، وتنص على ضرورة تطابق التشريع الوطني مع احكام هذه الاتفاقية (م9).

ثانيا: الإتفاقية الخاصة بتوزيع الإشارات الحاملة للبرامج المرسلة بواسطة التوابع الصناعية (اتفاقية السواتل ببروكسل) في 1974/05/21

لم تجب اتفاقية روما إجابة واضحة عن التساؤل المتعلق فيما إذا كانت برامج هيئات الإذاعة تتمتع أيضا بالحماية المقررة بالمادة (13) إذا ما تم البث بواسطة التوابع الصناعية أي عندما يتم بث البرامج عن طريق تابع صناعي، علما بأن هذه الإتفاقية لا تتعلق بالبث اللاسلكي[1]، مما يبقى السؤال محل حيرة من قبل بعض المختصين و لا سيما مجال تداولها عن طريق الإنترنيت.

وفي عدد من الاجتماعات الدولية التي نظمت في سنتي 1968، و 1969 أجريت دراسة أولية للمشكلات القانونية الناشئة عن إذاعة البرامج التلفزيونية عبر القارات بواسطة التوابع الصناعية، وفي أعقاب ذلك قررت اليونسكو بالاشتراك مع المكاتب الدولية المتحدة لحماية الملكية الفكرية، عقد لجنة من الخبراء الحكوميين لبحث المشكلات التي طرأت في مجال حقوق المؤلف وحماية فناني الآداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة بسبب البث الإذاعي بواسطة التوابع الصناعية (الأقمار الصناعية)[2].

(1) أسامة أحمد بدر، تداول المصنفات عبر الانترنيت، المرجع السابق ص: 123 وما بعدها.
(2) رضا متولي وهدان، المرجع السابق ص، 89/88.

وانعقد المؤتمر الدبلوماسي في بروكسل في 6 ماي 1974 بناء على دعوة من الحكومة البلجيكية وحضر المؤتمر وفود من 74 دولة ومراقبون من عشر دول أخرى، وخمس منظمات دولية حكومية (الأمم المتحدة، منظمة العمل الدولية، مجلس أوروبا المنظمة العربية لتربية والثقافة والعلوم، والمنظمة الدولية للاتصالات بواسطة التوابع الصناعية " انتلسات"، إلى جانب سبعة عشر منظمة دولية غير حكومية واختتمت أعمال المؤتمر في يوم 21 ماي 1974 باعتماد الإتفاقية الخاصة بتوزيع الإشارات الحاملة للبرامج المرسلة عبر التوابع الصناعية والمعروفة باسم اتفاقية "الأقمار الصناعية"

أ- مضمون الاتفاقية

تتشابه الإتفاقية مع غيرها من الإتفاقيات المعينة بحقوق المجاورة في أنها تتضمن ديباجة توضح المفاهيم التي يرتكز عليها مشروع نيروبي واتفاقية التسجيلات الصوتية ونظمت الإتفاقية حكم أساسي يتمثل في المادة 1/2 " تتعهد كل دولة متعاقدة باتخاذ التدابير المناسبة لمنع توزيع أية إشارة حاملة للبرامج داخل أراضيها أو انطلاقا من أراضيها بواسطة أي موزع لم تكن الإشارات الصادرة نحو التابع الصناعي أو المارة عبر التابع الصناعي مخصصة أصلا له، ويطبق هذا الالتزام عندما تكون الهيئة المصدرة لها جنسية دولة متعاقدة أخرى وعندما تكون الإشارة المرسلة إشارة مشتقة ".

ويتحدد نطاق تطبيق هذه الإتفاقية عندما تكون الإشارات المرسلة بواسطة الهيئة الإذاعية الأصلية أو بالنيابة عنها مخصصة للإستقبال المباشر مع التابع الصناعي بواسطة عامة الجمهور لا تنطبق الإتفاقية .

ب-آثار الإتفاقية

نظمت هذه الإتفاقية العلاقات مع حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ويتجلى ذلك واضحا من خلال المادة السادسة منها "6" التي تنص على "انه لا يجوز بأي حال تفسير

الإتفاقية على انها تحد أو تخل بالحماية المكفولة للمؤلفين، وفناني الآداء، ومنتجي التسجيلات الصوتية، وهيئات الإذاعة بمقتضى أية تشريعات وطنية أو اتفاقات دولية".

أما فيما يتعلق بآثار الإتفاقية على التشريعات الوطنية الرامية إلى منع التعسف في استخدام الإحتكار فإن المادة السابعة "7" نصت على "انه لا يجوز بأي حال تفسير الاتفاقية على انها تحد من حق أية دولة متعاقدة في تطبيق تشريعاتها الوطني لطي تحظر التعسف في استخدام الاحتكار".[1]

[1] دليا ليزبيك، المرجع السابق ص: 906.

المبحث الثاني

المنظمات والهيئات المتخصصة في حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة

إن للمنظمات الدولية دورا هاما في حماية حق المؤلف اذ ترى المنظمة العالمية للملكية الفكرية أن الأعمال تراث مشترك للإنسانية جمعاء ولابد من مشاركة الدول المتقدمة للدول النامية في الحصول على هذا التراث،وتحقيقا لهذه الغاية فإنه لابد على الدول النامية من تطوير قوانينها .

كما تهدف المنظمات الدولية إلى إنشاء مراكز وطنية للإبداع و إيجاد قوانين عالمية لحقوق المؤلف موجهة إلى كل الأطراف المعنية بصرف النظرعن نظام الدولة الإقتصادي أو الإجتماعى أو مستوى النمو فيها مع ضرورة إيلاء الدول النامية معاملة خاصة .

إن أهم ماتضمنته اتفاقية إنشاء منظمة التجارية العالمية هو"اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة في حقوق الملكية الفكرية" والتي تأخذ في الإعتبار الملامح و الأحكام الأساسية في الإتفاقيات التي سبقتها،مع إضافة حماية برامج الحاسوب باعتبارها أعمالا أدبية بموجب معاهدة بيرن، وحماية البيانات المجمعة للحاسب الألى .

المطلب الأول

منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)

منذ أن بدأ المؤتمر التحضيري لإنشاء منظمة اليونسكو أعماله في لندن من شهر نوفمبر 1945 تضمنت الأهداف الرئيسية للمنظمة الإهتمام بموضوع حماية الملكية الفكرية والفنية والعلمية، وقد اتفق هذا الهدف مع المهام التربوية والثقافية التي أوكلتها الدول المؤسسة الى المنظمة، كما اتفق على صفة اليونسكو بوصفها الوريث الروحي للعهد الدولي للتعاون الفكري، الذي أسهم بالاشتراك مع الحكومة البلجيكية وأمانة اتحاد

برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية والعلمية، ومعهد روما الدولي لتوحيد القانون الخاص إسهاما كبيرا وحقق انجازا مهما في مجال حماية حقوق المؤلف[1].

وتوصلت الدورة الأولى للمؤتمر العام لمنظمة اليونسكو التي عقدت بباريس شهر ديسمبر 1946 إلى نتيجة مفادها أن أحد العوامل الرئيسية التي تحول دون التداول الحر وتبادل المصنفات الفكرية بين البلدان يتمثل في النظام القاصر وغير الملائم الذي كان قائما آنذاك لحماية حقوق المؤلفين على الصعيد الدولي.[2]

الفرع الأول / مهام المنظمة في إطار حماية حقوق المؤلف

من المهام التي أنيطت بالمنظمة وكانت ذات علاقة بحقوق المؤلف توصية لجنة الخبراء التابعة لها بإنشاء داخل أمانتها قسما خاصا يعني بالمسائل المتعلقة بحقوق المؤلف كما يعني على الخصوص بما يلي :

تجميع الوثائق العالمية التي تشتمل على الأعمال الرئيسية والمطبوعات التقنية المهمة.

تركيز جميع النشاطات المتعلقة بحقوق المؤلف والقيام من وقت لآخر بإصدار نشرة خاصة تحتوي على جميع الوثائق المؤيدة لفكرة عقد اتفاقية عالمية و تنظيم البحوث والدراسات والإشراف عليها .

اعداد خلاصات جامعة لنتائج الإستقصاءات والدراسات وإعداد تقارير عن النتائج التي تتمخض عنها و تقديم أية اقتراحات مفيدة الى المدير العام، كما اقترحت اللجنة إنشاء لجنة تحضيرية لليونسكو لدراسة المسائل المتعلقة بحقوق المؤلف و صياغة نص اتفاقية عالمية بشأنها [3] ومن بين الإسهامات الدولية لليونسكو في هذا المجال كوسيلة لحل المشكلات حول الإتصالات تم تنظيم ندوة " مدريد 1996 " حول الإتصالات وحقوق النشر في مجتمع المعلومات .

---

[1] داليا ليبزيك، المرجع السابق، ص520.

[2] محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص376.

[3] عبد الجليل فضيل البرعصي ، المرجع السابق ، ص : 77 .

وفي 1952/09/06 وبعد خمس سنوات من الأعمال التحضيرية اعتمدت في جنيف الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف تحت رعاية اليونسكو وإدارتها وفي سنة 1971 راجع المؤتمر الدبلوماسي الذي عقدته اليونسكو لذلك الغرض الاتفاقية العالمية، وذلك أساسا بهدف إدخال نظام تفضيلي لصالح البلدان النامية خاص بالتراخيص الإجبارية للترجمة والإستنساخ .[1]

وقد تم تحت رعاية اليونسكو كذلك اعتماد الإتفاقيات الدولية التالية بخصوص حقوق المؤلف والحقوق المجاورة اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة سنة 1961 التي تشترك اليونسكو في إدارتها مع المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) ومع منظمة العمل الدولية (الأيلو) والإتفاقية الخاصة بحماية منتجي التسجيلات الصوتية من الإستنساخ غير المرخص به لتسجيلاتهم الصوتية " جنيف 1971 " والإتفاقية الخاصة بتوزيع الإشارات الحاملة للبرامج التي تبث بواسطة التوابع الصناعية (بروكسل سنة 1973) والإتفاقية متعددة الأطراف لتجنب الإزدواج الضريبي على جعائل حقوق المؤلف (مدريد سنة 1979) .[2]

الفرع الثاني / برنامج حقوق المؤلف في منظمة اليونسكو

أوصت المجموعة الدولية المشتركة لدراسة حقوق المؤلف المجتمعة بواشنطن في سبتمبر 1969، تحت رعاية اليونسكو والمكاتب الدولية المتحدة لحماية الملكية الفكرية بأن تقوم اليونسكو في أقرب وقت بإنشاء مركز دولي للإعلام بشأن حقوق المؤلف يهدف إلى توفير المساعدة للبلدان النامية التي ترغب في الانتفاع بالمصنفات التي تتمتع بالحماية ولكنها تواجه صعوبات في ذلك، وتلبية لذلك أنشأ المدير العام لليونسكو سنة 1970 المركز الدولي للمعلومات المتعلقة بحقوق المؤلف (i c i c) .

[1] محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص371.

[2] دليا ليزبك، المرجع السابق، ص530.

كما تم إنشاء قسم الكتاب وحقوق المؤلف عن طريق دمج ترويج الكتب وقسم حقوق المؤلف معا، وقد تم اعتماده بالتسمية الجديدة سنة 1990، ويركز برنامج حقوق المؤلف في اليونسكوحاليا على ثلاث مجالات رئيسية هي : [1]

تشجيع الإنضمام إلى الإتفاقيات الدولية القائمة، وتشجيع الدول الأعضاء في المنظمة على تبني أحكام قانونية تنظم حقوق المترجمين وتحمي الفلكور ومكانة الفنانين، وتكفل حماية المصنفات المندرجة في الملك العام .

التشجيع على تطوير التعليم فيما يتعلق بموضوع حقوق المؤلف بإدخال هذا الموضوع في برامج الدراسة الجامعية في البلدان النامية ليشمل تنظيم حلقات دراسية للمؤلفين وكبار المسؤولين الوطنيين والقضاة والصحفيين وأمناء المكتبات .

توفير الوثائق للخبراء وعامة الجمهور من خلال نشر المجلة القضائية المسماة " حقوق المؤلف " باللغات الأنجليزية والفرنسية و الروسية والإسبانية، وقد تم نشر طبعتين من مجموعة القوانين والاتفاقيات الدولية المتعلقة بحقوق المؤلف المعروف بالمختصر" RUDA " كما تم إصدار قرص مدمج يتضمن قاعدة بيانات متعلقة بالقوانين الخاصة بحقوق المؤلف بما في ذلك تحليل مفصل للتشريعات الوطنية وللاتفاقيات الدولية و مجموعة من الأحكام القضائية وببليوغرافيا بآراء المشرعين المتصلة بالموضوع .[2]

المطلب الثاني

المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)

أنشئت هذه المنظمة بمقتضى الإتفاقية الموقعة باستوكهولم في : 1967/07/14، وذلك رغبة من المجتمع الدولي في دعم وحماية الملكية الأدبية والفنية والملكية الصناعية، وفي سنة 1974 اكتسبت الويبو صفة الجهة المتخصصة التابعة للأمم المتحدة .

[1] والتي تناولها المشرع بالمواد من 41 إلى 53 من الامر رقم 05/03 بعنوان" الإستعمال المشروع للمصنفات "
[2]نعيم مغبغب، المرجع السابق، ص340.

وتعتبر المنظمة العالمية للملكية الفكرية، إحدى المنظمات التي تشرف على تنفيذ ثلاثة وعشرين (23) معاهدة خاصة بحقوق الملكية الفكرية، خمس عشرة (15) تتعلق بالملكية الصناعية وثماني –(08) اتفاقيات تتعلق بالملكية الأدبية والفنية [1] .

الفرع الأول / مهام وأهداف المنظمة

- لتحقيق الأغراض المبينة في المادة 02 فان المنظمة عن طريق أجهزتها المختصة ومع مراعاة كل اختصاصات الإتحادات تعمل على دعم اتخاذ كل الإجراءات التي تهدف إلى تسيير الحماية الفعالة للملكية الفكرية في جميع أنحاء العالم والتي تنسق تشريعاتها الوطنية في هذا المجال .

- تقوم بالمهام الإدارية لإتحاد باريس وللإتحادات الخاصة المنشأة فيما يتعلق بذلك الاتحاد واتحاد برن.

- يجوز لها أن تقبل تولي المهام الإدارية الناشئة عن تنفيذ أي اتفاق دولي أخر يهدف الى دعم حماية الملكية الفكرية أو المشاركة في مثل هذه المهام .

- تشجع على إبرام الإتفاقيات الدولية التي تهدف الى تدعيم الملكية الفكرية وتعرض تعاونها على الدول التي تطلب المساعدة القانونية الفنية في مجال الملكية الفكرية .

- تجمع المعلومات الخاصة بحماية الملكية الفكرية وتنشرها وتجري الدراسات في هذا المجال وتشجعها وتنشر نتائج الدراسات .

- توفر الخدمات التي تسير الحماية الدولية للملكية الفكرية وتنهض بأعباء التسجيل في هذا المجال كما تنشر البيانات الخاصة بالتسجيلات حيثما كان ذلك ملائما .

- تتخذ كل إجراء ملائم أخر [2].

---

(1) عجة الجيلالي ، المرجع السابق ، ص 248

(2) المادة 4 من الاتفاقية العالمية الفكرية 1967.

- وغنى عن البيان، وأن العضوية في المنظمة مفتوحة لأي دولة عضو في أي من الاتحادات بمفهومها الوارد في المادة 02 فقرة 07، وتكون العضوية مفتوحة أيضا لأية دولة عضوا في أي من الاتحادات بشرط :

- أن تكون عضوا في الأمم المتحدة أو في أي من الوكالات المتخصصة المرتبطة بالأمم المتحدة أو في الوكالة الدولية للطاقة الذرية، أو أن تكون طرفا في النظام الأساسي لمحكمة العدل الدولية، أو تدعو الجمعية العامة لتكون طرفا في هذه الاتفاقية .

- ولكن ما جدوى أن تكون الدول عضوا في هذه المنظمة، ولا تستفيد بأي امتيازات من هذه الحقوق والواقع يدل على أن الولايات المتحدة تستطيع إجبار الدول النامية على تعديل مواقفها بشأن حقوق الملكية الفكرية، حيث أن المادة 301 من القانون التجاري الأمريكي يخول فيه للحكومة الأمريكية فرض عقوبات اقتصادية على الدول التي لا توفر الحماية لحقوق الملكية الفكرية، ولقد تلقت كثيرا من الدول وخاصة النامية منها التهديد من الولايات المتحدة الأمريكية بفرض عقوبات اقتصادية عليها وفقا للمادة 301 ومنها البرازيل وكذلك مصر، تلقت تهديدات بتخفيض حجم المعونة التي تحصل عليها سنويا [1]

ولا يمكن إنكار الدور الذي تقوم به هذه المنظمة في عملية التحسيس بأهمية حقوق الملكية الفكرية لأنها تعد بمثابة بنك معلومات دولي فيما يخص هذه الحقوق، والملاحظ أن التسيير المشترك لحقوق الملكية الفكرية بين المنظمة العالمية للتجارة والمنظمة العالمية للملكية الفكرية لم يبدأ الا سنة 1994[2].

كما أنشئت المنظمة " الأكاديمية العالمية لحقوق الملكية الفكرية "، وكلفتها بمهمة التكوين والبحث وعقد الندوات العلمية بخصوص هذه الحقوق، كما قامت بإنشاء " مراكز للتحكيم

(1) حسام الدين الصغير ، أسس ومبادئ اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية ، (التربس) دار النهضة العربية ، الطبعة الأولى سنة 1999 ، ص : 84 .

(2) عجة الجيلالي، المرجع السابق، ص249.

والوساطة بتوفير تسوية سريعة وقليلة الكلفة للمنازعات التجارية المرتبطة بحقوق المؤلف وقد استمد هذا المركز نظامه التحكيمي من القواعد العامة للتحكيم التجاري الدولي[1].

وسعيا منها لهيكلة الدول النامية في مجال حقوق المؤلف، تشكلت المنظمة الجهوية الإفريقية للملكية الفكرية " ARIPO "، تحت إشراف المنظمة العالمية للملكية الفكرية وذلك سنة 1976 بموجب اتفاقية لوزاكابزامبيا المؤرخة في 1976/12/09، وتهدف هذه المنظمة إلى تشجيع الإبداع والاختراع وتوفير الحماية للملكية الفكرية في الدول الإفريقية الناطقة باللغة الانجليزية[2].

الفرع الثاني / معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف المؤرخة في 1996/12/20

بالرجوع إلى التقرير الذي أعدته المنظمة والمتعلق بالاتصالات والمعلومات في العالم لسنة 1990، فقد تم صياغة هذه المعاهدة الجديدة لحقوق الطبع والنشر للمنظمة الدولية لحقوق الملكية الفكرية WOT وتم أيضا في هذه المعاهدة توفير حماية إضافية لأصحاب حقوق النشر في البيئة الرقمية، وذلك بفرض عقوبات على إساءة استخدام إجراءات حماية حقوق النشر التقنية مثل : آليات ووسائل الإقفال في معدات الحاسب أو في برامجه أو أية وسيلة تشفيرية أخرى، كما تفرض عقوبات أخرى ضد أي عبث متعمد " بمعلومات إدارة الحقوق " ، وهي بيانات الملكية المصاحبة للأعمال الرقمية[3].

وفيما يتعلق بالمخاطر المادية للقرصنة، نأخذ مثالا على ذلك مباريات كأس العالم التي يقيمها اتحاد الفيفا لكرة القدم، والتي عقدت في ألمانيا من شهر جوان 2006، كانت هناك 64 مباراة، وفي معظم أيام المباريات كانت هناك ثلاث أو أربع مباريات تجرى، على نحو مواز، ومن الواضح أن هيئات البث التي تملك الحق لا تستطيع ولن تستطيع بث جميع المباريات بثا حيا مباشرا، وبفضل التطورات السريعة، كان هناك عدد لا يحصى من المنافذ المتحصلة لتوفير الإشارة المقرصنة للجمهور، بالإضافة إلى الشكل الواحد

---

(1) نظام الويبو بشأن الوساطة والتحكيم ، منشورات الويبو جنيف 1998 .

(2) كما تقوم بدور حاسم وفعال في هذا الشأن ، فقد تم تنظيم أربع ندوات دولية وثماني لجان من الخبراء لوضع مشروع وثيقتين دوليتين جديدتين تحكمان عملية البث الرقمي .

(3) أسامة أحمد بدر ، المرجع السابق ، ص : 5 .

والوحيد فقط من القرصنة الذي غطته اتفاقية روما، أي إعادة. البث المتزامن عبر الهواء من قبل هيئة بث أخرى، وهناك الآن الاحتمالات التالية :

- إعادة البث المتأخر على الهواء، إما بالكامل أو جزئيا (اللقطات المباشرة) .
- إعادة البث بواسطة الكابل، إما بالتزامن أو في وقت متأخر .
- إعادة البث عبر الإنترنيت، أو الموجة العريضة، أنظمة الهواتف النقالة، إما بالتزامن أو في فترة متأخرة بالكامل أو جزئيا .
- العرض على شاشات عملاقة في أماكن عامة[1].

المطلب الثالث

إتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (التربس)

تعد جولة أورغواي للمفاوضات التجارية متعددة الأطراف أكثر الجولات شمولا، حيث ركزت على تحرير التجارة الدولية في السلع وكيفية إزالة القيود التعريفية وغير التعريفية التي تحول دون انسياب التبادلات التجارية الدولية، علاوة على إدراجها موضوعات جديدة مثل : تجارة الخدمات وحقوق الملكية الفكرية [2].

الفرع الأول / مضمون الإتفاقية و خصائصها

انتهت المفاوضات التجارية المتعددة الأطراف في نطاق جولة أرغواي بالتوقيع على الوثيقة الختامية بالمغرب في 1994/04/15، من قبل 117 دولة وأسفرت عن 22 اتفاقية دولية منشئة لحقوق وواجبات تقع على الدول الأعضاء بالإضافة الى سبع اتفاقيات تتضمن تفسيرات توضح أحكاما واردة في الإتفاقيات الدولية [3].

(1) موقع على شبكة الإنترنت ، PARTOL . UNSCO .ORG .CLILTME .FR .FILES / 32183

(2) بن أحمد الحاج ، منهج التنازع ومتطلبات عقود التجارة الدولية في عصر العولمة والرقمية ، مقال منشور في مجلة دراسات قانونية الجزائر عدد 17 ،أفريل 2013، ص : 109 .

(3)المرجع السابق، ص110

وتناولت منظمة التجارة العالمية حقوق الملكية الفكرية في الموضوعات التالية :

تحديد أنواع حقوق الملكية الفكرية .

وجوب تطبيق مبادئ الجات وخصوصا مبدأ الدولة الأكثررعاية والمعاملة الوطنية .

اعتماد الإتفاقية على الدول الأعضاء التي تتعهد على تنفيذ إجراءات حماية الملكية الفكرية من خلال سن تشريعات وإنشاء مؤسسات لتنفيذ هذه الإلتزامات .

إتاحة فرصة للدول من خلال فترة انتقالية، لتعديل تشريعاتها الوطنية تعديلا يؤائم اتفاقية " التربص " حسب مستوى نموها، فمنحت الدول المتقدمة عاما واحدا، ينتهي في أول يناير 1996، والدول النامية خمس سنوات ينتهي في الأول من يناير 2000 والدول الأقل نموا إحدى عشر سنة، ينتهي في الأول من يناير 2006 (المادتان 65 /66) .

تقديم معونة فنية ومالية للدول النامية وفق المادة 67 والأقل نموا التي تطلبها لتستعين بها على مصاعبها الفنية والإدارية ولقد تم الإعلان عن إنشاء المنظمة لتصبح المظلة التي تغطى جميع الإتفاقيات الجات القديمة والحديثة وذلك إبتداءا من مطلع 1995 ـ وتتطلب هذه الإتفاقية احترام اتفاقيات دولية أخرى تهتم بأمور الملكية الفكرية مثل / اتفاقية باريس وبيرن .

تشمل الإتفاقية على الأحكام الأساسية الآتية :

الإلتزام بالأحكام الواردة في الإتفاقيات والمعاهدات الدولية القائمة في مجال الملكية الفكرية، وإتاحة التدابير الفعالة الملائمة لمنع نشوء منازعات بين الحكومات في هذا الخصوص وحسمها بأساليب متعددة الأطراف ولاسيما عن طريق التحكيم والوساطة والمفاوضات .

وبخصوص حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، فقد جاءت المادة 09 من القسم الأول من الجزء الثاني من هذه الإتفاقية، وتشمل هذه المادة على البنود التالية :

تلتزم الدول الأعضاء بمراعاة الأحكام التي تنص عليها المواد من (1 إلى 12) من اتفاقية برن 1971 وملحقها .

استثنى الإتفاق من هذه الأحكام المادة 06 مكرر من معاهدة" بيرن " أو الحقوق التابعة لها .

حماية برامج الحاسب الآلي سواء كانت بلغة المصدر أو بلغة الألة باعتبارها أعمالا أدبية بموجب معاهدة " بيرن " .

حماية البيانات المجمعة للحاسب الآلي .

الإعتراف للمؤلفين بإجازة تأجير أعمالهم الأصلية .

- وضع حد أدنى لحماية حقوق المؤلف .

- التزام الدول الأعضاء بقصر القيود والاستثناءات من الحقوق المطلقة على حالات خاصة معينة، لا تتعارض مع الاستغلال العادي للعمل الفني، ولا تلحق ضررا بالغا بالمصالح المشروعة لصاحب الحق فيه .

- حماية المؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة .

- ولكن هذه الاتفاقية اشترطت على الدول الراغبة في الإنضمام إليها استيفاء المتطلبات التالية :

أ - تحسين الإطار التشريعي المتعلق بالملكية الفكرية بشكل يتلاءم مع الإلتزامات التي تفرضها الإتفاقية .

ب – تأمين التدريب المناسب .

ج – جعل قواعد المنازعات متعددة الأساليب .

أما الخصائص التي امتازت بها الإتفاقية فهي :

يتميز الاتفاق الدولي التربص بعدة خصائص عن غيره من الاتفاقيات الأخرى المبرمة فهو لا يعالج إلا الجوانب التجارية فقط، كذلك لم يقم بإلغاء الاتفاقيات السابقة عليه، غير أن هذا الاتفاق وسع من نطاق الحماية وترك للدول الأعضاء فيه حرية اتخاذ الإجراءات اللازمة لوضعه موضع التنفيذ .

الفرع الثاني / تقييم جدوى الإنضمام إلى اتفاقية تربس[1]

ان اتفاقية تربس لا تهدف في الواقع إلى مكافأة المخترعين، بل إلى معاملة رجال الأعمال المحترفين كمخترعين ويترتب على ذلك النتائج الآتية :

تكريس إتفاقية تربس لخوصصة حقوق الملكية الفكرية، واستبعاد حقوق الملكية الجماعية التي تكون ناتجة عن جهد فكري إنساني لجماعة أو سلالة بشرية معينة، كما هو الحال بالنسبة إلى الطب البديل أو الطب التقليدي أو المداواة عن طريق الأعشاب .

ميل اتفاقية تربس للجانب التجاري لحقوق الملكية الفكرية على حساب الجانب الاجتماعي

ان اتفاقية تربس أداة للهيمنة على الاقتصاد العالمي في إطار ما يسمى بالعولمة والتي حلت محل أفكار سابقة كفكرة " الإمبريالية " .

- ولكن يرى البعض أن هذه الاتفاقية تمثل حلا وسطا توفيقيا بين المصالح المتعارضة للدول المشاركة في المفاوضات التي اتسمت بالصعوبة والتعقيد الشديدين، نظرا للطبيعة الفنية البحتة لهذه المفاوضات والتباين بين طموحات الدول المتقدمة ومواقف الدول النامية التي ركزت على الحد من تلك الطموحات[2] أما المخاوف التي تبديها الدول النامية من تطبيق الإتفاقية فتتمثل في أربع نقاط رئيسية هي :

تحرير بعض الخدمات يقضي على مبدأ حماية المشروعات الوطنية .

---

(1) عجة الجيلالي ، المرجع السابق ، ص : 140

(2) محمد خليل يوسف أبو بكر، المرجع السابق، ص372.

المنظمة تنادي بتحرير الإستثمار لصالح شركات الدول على حساب مصالح الدول الوطنية .

فضلا عن انتقادات تتعلق بسير عمل المنظمة، لأنها تملى سياستها على حكومات الدول الأعضاء وغير ديمقراطية في اتخاذ قرارتها والدول الصغيرة غير مؤثرة في المنظمة .

وباعتبار اتفاقية تربس أصبحت تمثل القانون الدولي للملكية الفكرية، فقد وسعت من مفهوم حقوق الملكية الفكرية بإدخالها عددا من الموضوعات التي لم تكن موجودة في السابق كمصنفات مثل : برنامج الحاسب الآلي والمعلومات السرية والرقابة على الممارسات غير التنافسية في التراخيص التعاقدية، وكلها أمور تمثل أهمية تجارية واقتصادية كبيرة.

خاتمـــــة

تناولت موضوع " **الحماية القانونية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في التشريع الجزائري والإتفاقيات الدولية** " في ضوء الأمر رقم 05/03 مبرزا الدور الهام على المستوى الوطني و الدولي لهذا الحق ولقد حاولت من خلال هذه الأطروحة تسليط الضوء على حق المؤلف الجزائري والحقوق المجاورة من جميع الجوانب المتعلقة به وفقا لأخر التعديلات التي طرأت على هذا الموضوع مع الأخذ في الإعتبار التطور التكنلوجي والجديد بالنسبة لأنواع المصنفات المحمية ولا سيما برنامج الإعلام الالي وقواعد البيانات.

أولا / النتائج :

إشتمل الباب الأول على موضوعات أساسية إعتبرتها قواعد لحقوق المؤلف،وتشكل النظام القانوني للحماية من حيث تحديد الطبيعة القانونية لهذه الحقوق وما ترتب على ذلك من نقاشات فقهية حول هذه الطبيعة ..مما جعل الفقه يعتبرها أزمة ولأنه على ضوء هذه الطبيعة يتبين مدى تكييف المشرع لهذا النوع من الحقوق وفي هذا الخصوص فقدإعتنق المشرع الجزائري نظرية الإزدواج و يتجلى ذلك واضحا من خلال أحكام المادة 21 من الأمررقم 05/03 و التي نصت على أن المؤلف يتمتع بحقوق معنوية و أخرى مادية على المصنف الذي أبدعه ،و التي أعتبرت الحقوق المحمية ذات طبيعة مزدوجة لكل منها إمتيازات يمارسها المؤلف أو من يمثله ،فضلا عن إعطاء الحق المعنوي أفضلية علي الحق المالي و يظهر ذلك من خلال الإمتيازات الممنوحة لهذا الحق وكذلك تنظيمه بنصوص قانونية إستهل بها المشرع الحقوق الممنوحة للمؤلفين في الباب الأول .

أما الحقوق المجاورة فقد نظمها المشرع وأفرد لها نصوص خاصة في الحماية وإن اشتركوا في بعض الأحكام الخاصة بحقوق الإستغلال المالي ،على أن ممارسة هذه الحقوق لا يجب أن تمس بحقوق المؤلف وهذا ما جعلنا نؤكد ايضا أن التشريع

يعطي الأولوية لحق المؤلف عن الحق المجاور في حالة وجود نزاع أو وقوع ضرر، وتوصلنا و أن طبيعة هذه الحقوق تختلف عن طبيعة حق المؤلف لأن أصحاب الحقوق المجاورة لايتمتعون بنفس درجة الحقوق التي يتمتع بها المؤلف على مصنفاته ماعدا فناني الأداء أما باقي الطوائف الأخرى (حقوق منتجي التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية وحقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري) فإنها لا تتمتع بالحقوق المعنوية للطابع الصناعي الذي يغلب على عملها.

أما بخصوص معيار حماية الحق و المتمثل في الإبتكاروالذي تناولناه في الفصل الثاني فإن المشرع أعتمد على أن يكون العمل المبتكر يحمل البصمة الشخصية لصاحب الإبداع وتتمثل في الأصالة كما نص على ذلك في المادة الثالثة من الأمر رقم 05/03 ،لكنه لم ينص صراحة على أن لا تكون هذه الأعمال المبتكرة مخالفة للنظام العام أو الاداب العامة و هو ما يتوجب على المشرع استدراكه بالنص عليه في التعديلات المقترحة في المستقبل لهذا الأمر، لأن القانون الجديد رقم 13/15 المؤرخ في 2015/07/15 المتعلق بأنشطة وسوق الكتاب وإن نص في مادته الثامنه منه على وجوبية ألا تكون أنشطة وسوق الكتاب مخالفة للنظام العام ألا أن ذلك لايحقق الغرض المقصود لكون هذا القانون يخاطب الأشخاص القائمين بأنشطة وسوق الكتاب لا المؤلفين و أصحاب الحقوق المجاورة .

هذا و قد إتفقت – إلى حد ما – التشريعات الوطنية و الإتفاقيات الدولية الخاصة بحماية حقوق المؤلف على معيار الإبتكار كشرط للحماية، فالإبتكار هو الأساس الذي تقوم عليه حماية القانون، وهو الثمن الذي تشترى به هذه الحماية، فقمت بدراسة هذا الشرط كما هو وارد في نصوص الأمر رقم 05/03 المؤرخفي 19 يوليو 2003 وهوالمعبرعنه بالإصالة وان الابتكار في مجال الملكية الأدبية والفنية يكفي فيه الطابع الشخصي الذي يعالج به المؤلف مصنفه أو فكرته تتميز به بصمته الشخصية، كما بينت وأن باقي الإجراءات كالإيداع والتسجيل ليس شرطا لازما إلى أن بعض النظم

القانونية، كالنظام الأنجلوسكسوني إعتبرته شرطا مكملا للحماية و تعرضت إلى موقف الإتفاقيات الدولية من الإبتكار.

كما تطرقت في هذا الباب إلى المصنفات المحمية في الفصل الثالث، والتي وردت على سبيل المثال لا الحصر وهو مسلك محمود من المشرع الجزائري الذي ترك المجال لأي مصنفات تظهر مستقبلا لتتمتع بهذه الحماية أما المصنفات المشتقة وإن كانت هي الأخرى محمية ألا أن حمايتها ليس بنفس درجة المصنف الأصلي و توصلنا وأن المصنفات المحمية في مجال الحقوق المجاورة ينصب على الأداءأو التوصيل أو البث كما بينا المصنفات غير المشمولة بالحماية و سبب ذلك ،كالوثائق الرسمية وتشمل نصوص القانون واللوائح والإتفاقيات الدولية والأحكام القضائية وغيرها من المصنفات الوارد ذكرها في المواد:11/9/7 من الأمر رقم: 05/03 والمشار إليه سابقا.

وتناولت بالدراسة المؤلفين الذين يبدعون هذه المصنفات، وتطرقت الى المصنفات التي ينجزها المؤلف المنفرد، والمصنفات التعاونية، وبينا مدى تمتع الشخص الإعتباري بصفة المؤلف وانتهينا الى الشخص المعنوي يمكن ان تثبت له هذه الصفة بالنسبة للمصنفات الجماعية وما عدا ذلك فهو مالك للحقوق المادية للمؤلف.

وفي نهاية الباب الأول قمنا بدراسة مدة حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة ووجدنا من خلال الدراسة ان تمتيع المؤلف بالحق المالي يكون طوال حياته وينتقل بوفاته الى خلفه ثم ينقضي هذا الحق بمضي مدة معينة حددها القانون، ويصبح بعد ذلك ملكا للجمهور و يؤول الى الملك العام، اما الحقوق الأدبية فهي لا تتقادم ولاتنقضى بمدة و أشرت الى دور الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة في تسيير هذه المصنفات بعد نهاية المدة. وبحثنا في الحقوق المجاورة والتي جعلها المشرع مشابهة لمدة حق المؤلف.

أما الباب الثاني من الأطروحة فقد خصصناه لدراسة التطبيقات العملية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة ووسائل حمايتها ومن خلال هذه الدراسة تبين لنا أن القانون الجزائري يعترف للمؤلفين بحقوق ادبية تتمثل أساسا في الدفاع عن المصنف من خلال سلطات الحق الأدبي المتمثلة في تقرير نشر مصنفه ونسبة المصنف إليه وحق المؤلف في منع التعديل والتحوير وعدم المساس بمحتوياته وحق سحبه من التداول، والمشرع الجزائري أورد قيودا على هذا الحق ثم تطرقنا إلى الحقوق المالية التي يتمتع بها المؤلف واصحاب الحقوق المجاورة والتي أخضعها المشرع إلى نظام واحد مع حق المؤلف مالم تتعارض هذه الممارسة مع طبيعة المصنفات وتشمل جميع حقوق الإستغلال المقررة له قانونا و لا يجوز إستغلالها إلا بمقتضى موافقته الصريحة و الكتابية بمقابل مادي.

كما أشرنا إلى القيود التي ترد على الإستغلال المالي للمصنفات والتي أباح فيها القانون إستخدام المصنف للغايات التي يحتاجها المجتمع وهي محددة على سبيل الحصر حتى لا تحدث هذه الإستثناءات أضرار بحقوق المؤلف أو مالك الحقوق.

وفي هذا الباب فقد تعرضنا إلى وسائل الحماية وهي الإجراءات التحفظية أو الوقتية التي بواسطتها يمكن حماية الحق، ثم شرحنا الدعوى المدنية التي وردت بالمادة 143 منالأمررقم 05/03 والتي تمارسلتعويضالضرر الناتج عن إستغلال غير مرخص به لمصنف المؤلف أو الأداء لمالك الحقوق المجاورة و بينا شروط رفعها و أركانها وضوابط التعويض الخاصة بها، و قمنا بإستعراض الحماية الجزائية المقررة لحماية المؤلف من خلال إقرار التجريم للأفعال التي تشكل تعد على هذه الحقوق ثم وضحنا هذه الأفعال المكونة لجريمة التقليد و باقي الجرائم الأخرى، و العقوبات المختلفة التي واجه بها المشرع هذا النوع من الجرائم و الذي بقي متواصلا بالنظر إلى حجم وسائل التقدم التكنولوجي و تداول المصنفات في الثوب الرقمي و عن طريق الأنترنت و النشر الإلكتروني.وتوصلنا في هذا الخصوص وأن المشرع الجزائري نظم

الحماية بالإجراءات التحفظية ابتداء ثم حددالعقوبات الجزائية ورفع من مقدار الغرامة في حالة مخالفة أحكامه و شددها في حالة التكرار .

أن تفعيل دور القضاء في حماية حقوق الملكية الأدبية و الفنية تفوق أحيانا أهمية وجود النص التشريعي نفسه، الذي يقررويعترف بالحق فوجود قضاء جيد ،مع عدم وجودنص تشريعي خاص يحمي حقوق الملكية الفكرية يعطي نتائج أفضل علي صعيد الحماية من وجود قضاء و أجهزة ملحقة به غير مؤهلة حتى ولو كانت تتوافر بين يديها أفضل النصوص التشريعية وأحدثها التي تحمي حقوق الملكية الفكرية .

و ختمنا هذا الباب بدراسة الحماية الدولية فتطرقنا إلى أهم الإتفاقيات التي عالجت هذه الحماية وعلى الخصوص إتفاقية بيرن لسنة 1886 والمعدلة وماتبعها من معاهدات مختلفة و قمنا بتحليل محتوى هذه الإتفاقيات و دورها في حماية هذه الحقوق و تأثيرها على التشريعات الوطنية، كما قمنا بالتطرق إلى الأليات الدولية للحماية تتمثل في المنظمة العالمية للملكية الفكرية و المنظمة العالمية للتجارة وإتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية والمعروفة بالتربس، وتبين لنا ان حركة التقنين في الدول النامية لم تكن إرادية بل ناتجة عن ضغوط مارستها الدول الكبرى لإجبار الدول الصغرى على إصدار قوانين تخدم مصالحها بالدرجة الأولى . وهو ما اخر إنظمام الجزائر إلى منظمة التجارة العالمية رغم إقرارها لحوالي 17 نصا قانونيا يتعلق بالملكية الفكرية .

ومن خلال الدراسة تبين لنا و ان النصوص القانونية في واد و وقائع الممارسات في واد أخر لأن التشريعات الحالية لم تعد فعالة لحماية هذه الحقوق و خصوصا النشر من قبل الشركات المعلوماتية عن طريق الأنترنت، فلم يعد التعدي مجرد السطو على كتاب و رقي، إنما هودمج هذا المصنف في صورة معلومات أو بيانات رقمية تبث عبر شبكة الانترنت، والأمر ينطبق أيضا على المصنفات الموسيقية، أي الأفلام و التي أصبحت في متناول الجمهور دون الحصول على الترخيص من صاحب الحق.

أن أليات التعاقد التقليدية أصبحت غير كافية لمجابهة جرائم التقليدو القرصنة فأين الضابط القانوني الذي يحدد عدم النشر بإستغلال الحق المالي مالم يرخص به المؤلف ،و إشتراط أن تكون هذه التصرفات مكتوبة و يحدد فيها صراحة كل الشروط ؟

صحيح ان المشرع الجزائري أعتمد ضوابط للحماية القانونية و إقرارها بالنص عليها ،لكن هذه الضوابط ما هي الا حصانات تهدف الى حماية المبدعين و المجتمع وهي ليس من صنع المشرع وحده لأنها واردة ايضا في معظم الإتفاقيات الدولية .لأن التنافس في المحيط التجاري المعاصر قائما على المعرفة فقد تحولت الطاقة الإبداعية الى ثروة إقتصادية ثمينة يقوم على أساسها إقتصاد جديد أو مايعرف (صناعة هوليود وبوليود) للأعمال السينمائية مما إستلزم حماية هذه الحقوق بالشكل الكافي على الصعيد الوطني و الدولي .لأن عدم توفير الحماية في مجال الملكية الفكرية على العموم وعلى حق المؤلف والحقوق المجاورة على الخصوص يعتبر إحدى معوقات الإستثمارالوطني و الأجنبي.

ولضمان حماية فعالة لهذه الحقوق يقتضي توفير بنية تحتية قانونية تكفل ممارسة هذه الحقوق وبالفعل فقد تحققت مقاربة تشريعية على المستوى الوطني تجسدت في الأمررقم 05/03 وعلى المستوى الدولي في الإتفاقيات الثنائية .(إتفاقيات التبادل الحر) أو الإتفاقيات الدولية تجلى ذلك من خلال إقبال متزايد من الدول للإنظمام إليها.

ثانيا/ الإقتراحات

ومما سبق نود في ختام هذه الدراسة تقديم أهم التوصيات

أولا/ نقترح ضرورة تخصيص مادة في الأمر رقم 05/03 لشرح المصطلحات الأساسية الكثيرة التي يزيد عددها على نحو 43 مفردة، في الأحكام التمهيدية لإعطاء المعنى الحقيقي و الدقيق لها على غرار ما فعله المشرع المصري الذي استهل قانونه رقم 2000/82 بالنص عليها بالمادة 183 وعرف هذه المصطلحات .وعلى المشرع الجزائري أن يتدارك ذلك مستقبلا .

ثانيا/ العالم الرقمي اصبح اليوم خارج السيطرة مما يحتم على المشرع مجابهته بإدخاله ضمن المصنفات المحمية الواردة بالمادة 04 (المصنفات الإلكترونية والرقمية)

ثالثا/- وجوب النص صراحة على إعتماد التحكيم كوسيلة لفض منازعات الملكية الأدبية والفنية في القانون الخاص بحقوق المؤلف ،بإعتبارها بدائل ناجعة في هذا المجال و خصوصا وان الإتفاقيات الدولية تشجع عليها.

رابعا/- تعزيز نظام التدابير التحفظية وبيان إجراءت الحجز وبيان ممارسته بدقة وتحديد الجهة القضائية التي يجب إخطارها وفقا للمادتين 146 و 147 من امر رقم05/03.

خامسا/- إلغاء شرط الكفالة لممارسة الاجراءات التحفظية لتعارضها مع أحكام و إلتزامات الإتفاقيات الدولية و نصوص قانون الإجراءات المدنية و الإدارية.

سادسا/- الإسراع في تنصيب الأقطاب المتخصصة التي تفصل في منازعات الملكية الفكرية و تعيين قضاة مؤهلين لهذه الأقطاب.

سابعا/- توسيع الرقابة وتفعيل ضوابط الحماية و ذلك بمد الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة بالإمكانيات المادية والبشرية التي تساعده على تنفيذ مهامه بسرعة و فعالية.

ثامنا/- إنشاء جهاز متخصص في الشرطة تناط به مهام مكافحة جرائم الملكية الفكرية و إعتبارها كجرائم عابرة للوطنية والتنسيق والتعاون المستمر مع الأجهزة الجمركية لمحاربة ظاهرة القرصنة و التقليد على مستوى الحدود.

- وبعد لقد كانت هذه الرسالة محاولة متواضعة في مجال شائك وبالغ الصعوبة والتعقيد، فإن وفقنا فذلك من فضل الله ونعمه وإن قصرنا فذلك من أعظم العبر لاستلاءالنقص على البشر .

الموضوعات المقترحة للأبحاث والرسائل العلمية

1- الحماية الدولية لحقوق الملكية الفكرية وفقا لاتفاقية "التريبس" مع دراسة تطبيقية على الجزائر.

2- الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة .

3- التنظيم القانوني للمصنفات المشتركة في التشريع الجزائري.

4- حق المؤلف والحقوق المجاورة في سياق الأنترنيت.

5- الحماية المدنية والجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

6- حماية فناني الأداء في المصنفات السمعية البصرية.

7- النسخة الخاص كقيد للحقوق المالية للمؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة.

8- الحماية القانونية لحقوق المؤلف الأجانب .

قائمة المصادر

والمراجـــــــــع

أولا/ المواثيق الدولية

1-اتفاقية (برن) للملكية الأدبية والفنية المؤرخة في 1886/09/19.

2-اتفاقية باريس لحماية الملكية الصناعية المعدلة و المتممة المؤرخة في 1883/03/23 .

3- الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف المؤرخة في1951 .

4- اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الأذاعةالمؤرخة في 1961/10/26 .

5- اتفاقية الفونوغرامات المؤرخة في 1971/10/29 .

6- اتفاقية السواتل ببروكسل المؤرخة في 1974/05/21 .

7- معاهدة الويبو(المنظمة العالمية لحماية الملكية الفكرية)المؤرخة في 1996/12/20 .

8- اتفاقية السجل الدولي للمصنفات السمعية البصرية بجنيف و المؤرخة في 1989/04/20 .

9-اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية (التربس)بالمغرب في 1994/04/15 .

10- الإعلان العالمي لحقوق الإنسان المؤرخ في1948/12/10 .

11- الإتفاقية العربية لحقوق المؤلف المبرمة في بغداد سنة 1981.

12 الإتفاقية الخاصة بمحاربة فضاء المعلومات الإجرامي لسنة 2001 .

ثانيا / النصوص التشريعية و التنظيمية

أ / النصوص التشريعية :

11- الدستور الجزائري لسنة 1996 .

12- الأمر رقم05/03 المؤرخ في 2003/07/19 المتعلق بحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة .الجريدة الرسمية عدد 44 المؤرخة في 2003/07/23 .

13- الأمررقم 10/97 المؤرخ في 1997/03/06 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة .الجريدة الرسمية عدد 13 المؤرخة في 03/12 / 1997 .

14- الأمر رقم 06/03 المؤرخ في 2003/07/19 المتعلق بالعلامات الصادر في الجريدة الرسمية عدد44 المؤرخة في 2003/07/23 .

15- الأمررقم07/03 المؤرخ في 2003/07/19 المتعلق ببراءة الاختراع الصادر في الجريدة الرسمية رقم 44 المؤرخة في 2003/07/23 .

16- الأمررقم 86/66 المؤرخ في 1966/04/28 المتعلق بالرسوم و النماذج الصناعية والصادر في الجريدة الرسمية عدد35 المؤرخة في 1966/05/03 .

17- الأمررقم 26/73 المؤرخ في1973/06/05 المتعلق بانضمام الجزائرالي الاتفاقية العالمية الخاصة بحق التأليف الصادر في الجريدة الرسمية عدد35 المؤرخة في 1973/07/03 .

18- المرسوم الرئاسي رقم 341/97 المؤرخ في 1997/10/13 المتضمن انضمام الجزائر مع التحفظ الي اتفاقية بيرن لحماية المصنفات الأدبية و الفنية المتممة و المعدلة الجريدة الرسمية عدد61 المؤرخة في 1997/09/14 .

19- الأمررقم 16/96 المؤرخ في 1996/07/02 المتعلق بالأيداع القانوني للمصنفات الصادر في الجريدة الرسمية عدد 41 المؤرخة قي 1996/07/03 .

20- قانون رقم 05/12 المؤرخ في 2012/01/12 يتعلق بالأعلام الصادر في الجريدة الرسمية عدد02 المؤرخة في 2012/01/15 .

21- قانون رقم 04/14 المؤرخ في 2014/02/24 يتعلق بالنشاط السمعي البصري الصادر في الجريدة الرسمية عدد 16 المؤرخة في 2014/03/23 .

22- قانون رقم 13/15 المؤرخ في 2015/06/09 يتعلق بأنشطة وسوق الكتاب والصادرفي الجريدة الرسمية عدد39 المؤرخة في 2015/07/19 .

23- قانون رقم 04/98 المؤرخ في 1998/06/15 يتعلق بحماية التراث الثقافي.

24- الأمررقم 155/66 المؤرخ في 1966/06/08 المتضمن قانون الاجراءات الجزائية المعدل و المتمم .

25- الأمر رقم 156/66 المؤرخ في 1966/06/08 المتضمن قانون العقوبات المعدل و المتمم .

26- الأمررقم 58/75 المؤرخ في 1975/09/26 و المتضمن القانون المدني المعدل و المتمم .

27 – المدونة الجزائرية للملكية الفكرية ،دارهومة ،الطبعة الأولي،2007 .

28 – القانون المغربي لحق المؤلف رقم 2000/02 المؤرخ في2000/12/15 .

29 – القانون المصري رقم2002/28 يتضمن قانون الملكية الفكرية .

30 – قانون حماية حق المؤلف الأردني رقم 99/22 .

31 – قانون حماية الملكية الملكية الأدبية و الفنية اللبناني رقم 99/95 .

32 – القانون القطري رقم 2002/07 المتضمن حق المؤلف .

33 – القانون البحريني رقم22 لسنة 2006 المتعلق بحق المؤلف .

34 – القانون السوري لحق المؤلف رقم 2001/12 .

35 – القانون الكويتي لحق المؤلف رقم05 لسنة 1999 مع تعديلاته .

36 – القانون الإماراتي لحق المؤلف رقم 40 لسنة 1992 مع تعديلاته .

37 – نظام حماية حقوق المؤلف السعودي رقم

38 – القانون الإمريكي لحقوق المؤلف لسنة 1976 والمعدل سنة 1989 .

39 – قانون الملكية الفكرية الفرنسي الصادر في 1992/05/01 .

40 – قانون المؤلف العماني رقم 47 لسنة 1996 .

ب/النصوص التنظيمية :

41- المرسوم التنفيذي رقم 05/356المؤرخ في 2005/09/21 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة .

42- المرسوم التنفيذي رقم 05/357 المؤرخ في 2005/09/21 الذي يحدد كيفيات التصريح والمراقبة المتعلقتين بالأتاوة علي النسخة الخاصة .

43- المرسوم التنفيذي رقم 05/358 المؤرخفي 2005/09/21 الذي يحدد كيفيات ممارسة حق التتبع لمؤلف مصنف من مصنفات الفنون التشكيلية .

44- المرسوم التنفيذي رقم 05/316 المؤرخ في 2005/09/10 يتضمن تشكيلة هيئة المصالحة المكلفة بالنظرفي منازعات استعمال المصنفات و الأداءات التي يديرها الديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة .

ثالثا / الكتب باللغة العربية

45- إبراهيم أحمد إبراهيم، تشريعات حقوق المؤلف وواقع تطبيقها، في الوطن العربي بين التشريع والتطبيق المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس، 1996،

46- أبو اليزيد علي المتيت، حقوق المؤلف الأدبية، مكتبة دار النهضة المصرية، بدون رقم الطبعة، سنة 1960،

47-أحمد سلامة، المدخل لدراسة القانون، الكتاب الثاني(نظرية الحق)، مكتبة عين شمس بدون تاريخ .

48-الأزهر محمد:

- حقوق المؤلف في القانون المغربي، دراسة مقارنة، ملكية الأدبية والفنية، دار النشر المغربية، طبعة أولى، 2010،

-الحق في الصورة، مقاربة أولية، دار النشر المغربية، الدار البيضاء، الطبعة الأولى، 1998.

49- اليأس الشيخاني، الاعتداء على حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، في قانون حماية الملكية الأدبية والفنية، المؤسسة الحديثة للكتاب، لبنان سنة 2008.

50- أسامة أحمد بدر، تداول المصنفات عبر الأنترنيت، دار الجامعة الجديدة، مصر، طبعة أولى، 2004،

51- أنور طلبة، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الاسكندرية، طبعة 2006.

52-ا لسيد عيد نايل، قانون العمل، دار النهضة العربية، 2001/2000.

53- السيد عبد عرفة، حماية حقوق الملكية الفكرية، الجزء الثاني، المكتب الفني للموسوعات القانونية، الاسكندرية،

54- الجامع الصحيح للإمام مسلم، باب ما بلحق الانسان من الثواب بعد وفاته، دار الفكر، بيروت، بدون سنة الطبع، الجزء الخامس.

55-اسماعيل غانم، محاضرات في النظرية العامة للحق، الطبعة الثانية، القاهرة، 1968.

56- بن زيطة عبد الهادي، حماية برنامج الحاسوب في التشريع الجزائري، دار الخلدونية، الطبعة الأولى، 2007.

57- بن أحمد الحاج، منهج التنازل ومتطلبات عقود التجارة الدولية في عصر العلومة الرقمية، مقال منشور في مجلة دراسات قانونية، العدد 17، أفريل 2013.

58-جمال هارون، الحماية المدنية للحق الأدبي في التشريع الأردني، دار الثقافة، عمان، الأردن، الطبعة الاولى،2006،.

59- حسن كيرة، المدخل إلى القانون، منشاة المعارف الاسكندرية، الطبعة الخامسة، 1973،

60- حسن حسين البراوي، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دراسة مقارنة بين الفقه الاسلامي والقانون الوضعي، دارالنهضة العربية، الطبعة الاولى، 2005.

61- حسام الدين الصغير، أسس ومبادئ اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية(التريبس)، دار النهضة العربية، الطبعة الأولى، 1999.

62- حمدي عبد الرحمان، مقدمة القانون الجنائي، الحقوق والمراكز القانونية، بيروت، بدون إسم الناشر، سنة 2002، 2003،

63- خالد ممدوح إبراهيم، حقوق الملكية الفكرية، بأنواعها، الدار الجامعية، الاسكندرية، مصر، الطبعة الأولى، سنة 2010 .

64- دليا ليبزيك، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ترجمة: محمد حسام لطفي، مركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الاسلامية، الطبعة الأولى، 2003 .

65 - رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة للنشر، 2005 .

66- رضا متولي وهدان، حماية الحق المالي للمؤلف، دار الفكر والقانون للنشر والتوزيع، المنصورة بدون سنة الطبع.

67- سهيل جميل الفتلاوي، حقوق المؤلف المعنوية في القانون العراقي، دراسة مقارنة، وزارة الثقافة والفنون، العراق، طبعة سنة، 1978 .

68- صلاح الدين الناهي، الوجيز في الملكية الصناعية والتجارية، الأردن، عمان، 1990 .

69- صلاح زين الدين، المدخل إلى الملكية الفكرية، دارالثقافة، عمان 2004،

70- ضو مفتاح غمق، الحقوق المجاورة لحقوق المؤلفين الأدبية والفنية مجلس الثقافة العام، ليبيا، طبعة أولى سنة: 2006

71- عباس الصراف، جورج حزيون، المدخل غلى علم القانون، دار الثقافة، عمان، 1997،

72- عبد الوهاب عرفة، حماية الملكية الفكرية، القانون رقم 2002/82 ولائحته التنفيذية، المكتب الفني للموسوعات الفنية، دون سنة طبع.

73-عبد الهادي فوزي العوضي، دروس في النظرية العامة للحق، سنة 2002.

74- غابريال ابراهيم غبريال، حقوق المؤلف الأدبية وعلاقتها بالنظام العام في القانون الفرنسي، بحث منشور بمجلة إدارة قضايا الحكومة، العدد الثالث السنة السادسة عشرة، سبتمبر 1972.

75-عبد الرزاق السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية، الجزء الثمن، منشاة المعارف بالإسكندرية، 2007،

76- عزة محمود أحمد خليل، مشكلات المسؤولية المدنية في مواجهة فيروس الحاسب، بدون سنة طبع.

77- عبد الله شقرون، حقوق المؤلف في الاذاعة والتلفزيون، منشورات اتحاد الدول العربية، 1986.

78- عبد الرشيد مأمون، محمد سامي عبد الصادق، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة،في ضوء قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 2002/82، الكتاب الأول: حقوق المؤلف، دار النهضة العربية، طبعة 2008.

79- عجة الجيلالي، أزمات حقوق الملكية الفكرية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، طبعة1، 2012 .

80 - علي إبراهيم، الوسيط في المعاهدات الدولية، الابرام الشروط، والبطلان، دار النهضة العربية الطبعة الأولى 1995 .

81- فاروق الأباصيري، نحو مفهوم اقتصادي لحق المؤلف، دار النهضة العربية، 2004،

82- فاضلي ادريس :

- حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ديوان المطبوعات الجامعية، 2000، طبعة أولى، سنة 2008،
- الملكية الصناعية في القانون الجزائري، ديوان المطبوعات الجامعية، 2013، ط1،
- مدخل الى الملكية الفكرية، الملكية الأدبية والفنية والصناعية، ديوان المطبوعات الجامعية، 2007،

83- فرحة زراوي صالح، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية حقوق الملكية الأدبية والفنية، ابن خلدون للنشر والتوزيع، 2006.

84- فاطمة زكريا محمد، حماية حقوق الملكية الفكرية في التعليم الجامعي، دار المعارف الإسكندرية، 2000

85- فرج توفيق الصده، المدخل للعلوم القانونية، مؤسسة الثقافة الجامعية، القاهرة، طبعة 1992.

86- فتحي الدريني، حق الابتكار في الفقه الإسلامي المقارن، مؤسسة الرسالة، ط3، 1994.

87- محمد حسام محمود:

- المرجع العملي في الملكية الأدبية والفنية في ضوء آراء الفقه وأحكام القضاة، القاهرة، بدون رقم الطبعة، والناشر 1992،
- مجموعة المبادئ القانونية، المكتب الفني، مجلس الدولة(1986/1984) الهيئة المصرية للكتاب، 1995،

88-كلود كولومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، دراسة في القانون المقارن المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم 1985.

89- محمد الأزهر، الحق في الصورة، مقاربة أولية، دار النشر المغربية، الطبعة الأولى 1998 .

90- محمد ممتاز، دليلك إلى حقوق الملكية الفكرية، دار الفاروق، الطبعة الاولى، 2006.

91- محمد الدين عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، بدون طبعة رقم الطبعة، 2005.[1]

92- محمد السعيد رشدي مقال "حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف: دراسة مقارنة، مجلة الحقوق الكونية عدد 02لسنة 22 جويلية 1998،

93- محمد عدنان سالم، القرصنة في عصر اقتصاد المعرفة، دار الفكر، دمشق- سوريا الطبعة الأولى، 2006.

94- محمد حافظ غانم، مبادئ القانون الدولي العام، دراسة لضوابطه ولأحكامه العامة، مطبعة نهضة مصر الطبعة الثانية1995 .

95- محمد حسنين، الوجيز في الملكية الفكرية، دار المطبوعات الجامعية، الطبعة الأولى، سنة .

96- محمد حسين عباس، الملكية الصناعية والمحل التجاري، دار النهضة العربية، القاهرة، 1971،.

97- محمد حسين منصور، نظرية الحق، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، 2004،

98- محمد سعيد جعفور، مدخل إلى العلوم القانونية، دروس في نظرية الحق، الجزء الثاني دار هومة، الجزائر، الطبعة الأولى، 2011،.

99- محمد عبد الطاهر حسين، حق التأليف من الناصيتين الشرعية والقانونية، دار النهضة العربية القاهرة، 2003، .

100- محمد عدنان سالم، القرصنة في عصر اقتصاد المعرفة، الطبعة الاولى، سنة 2006، دار الفكر دمشق، سورية.

101- محمد فريد محمود عزت، نظام حماية حقوق المؤلف في الملكية العربية السعودية، جامعة الامام محمد بن سعود الإسلامية بدون رقم الطبع، سنة: 1992،

102- محمد كامل مرسي، الوسيط في شرح القانون المدني الجديد، الحقوق العينية الأصلية، الجزء الأول، حق الملكية سنة 1933.

103- محمود عبد الرحمان الديب، الحماية القانونية للملكية الفكرية في مجال الحاسب الآلي والأنترنيت، دار الفكر الجامعي، مصر، مطبعة أولى، 2007، .

104- مصطفى أحمد الزرقا، الفقه الاسلامي في ثوبه الجديد، الجزء الثاني، المدخل الفقهي العام، 1968.

105- مصطفىعدوى، الاستعمال المشروع للمصنف في قانون حق المؤلف دراسة مقارنة بالقانون الأمريكي، طبعة 1996.

106- مصطفى كمال طه، القانون التجاري اللبناني، الجزء الأول دار النهضة العربية، 1975.

107- مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، دراسة مقارنة، منشأة المعارف، الاسكندرية، 2008.

108ـــمحمد حسام لطفي، حق الأداء العلني على المصنفات الموسيقية، دراسة الهيئة المصرية للكتاب سنة: 1987،

109- نعيم مغبغب، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، دراسة في القانون المقارن، الطبعة الأولى، 2000،

110- نواف كنعان، النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، دار الثقافة، عمان، الاصدار الرابع، 2004،

111- نسرين بهواري، حماية حقوق الملكية الفكرية في القانون الجزائري، في إطار مؤسساتي لمكافحة التقليد دار بلقيس دون سنة الطبع،

112ـــ نسرين شريفي، حقوق الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة حقوق الملكية الصناعية، دار بلقيس للنشر، طبعة 2014 .

رابعا / رسائل الدكتوراه:

113- رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، رسالة دكتوراه، دار الجامعة الجديدة للنشر، 2005.

114- محمد سامي عبد الصادق، حقوق المصنفات المشتركة، رسالة دكتوراه، جامعة القاهرة، 2000.

115- عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، رسالة دكتوراه، دار النهضة العربية، مصر، 1989.

116- محمد يوسف أبو بكر، حق المؤلف في القانون، دراسة مقارنة، رسالة دكتوراه، المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، الطبعة الأولى، 2008.

117- ناصر محمد عبد الله سلطان، محاولة نحو نظرية عامة لحق الملكية الفكرية للمؤلف، في القانون الاماراتي والمصري، رسالة دكتوراه، حقوق القاهرة، 2007.

خامسا / المقالات :

118- مجلة القضاء والقانون،صادرةعن وزارة العدل المغربية، سنة 2001 عدد :159

119- مجلة القضاء المدني ،المركز الوطني للدراسات و العوم القانونية، الرباط سنة 2011، العدد الثالث .

120- مجلة موسوعة الفكر القانوني، مركز الدراسات والبحوث القانونية، الجزائر، سنة 2009، العدد الثالث .

121- مجلة الحقوق الكويتية ،العددالثاني لسنة 1998 .

122- مجلة المنتقي فى قضاء مجلس الدولة، العددالثاني، السنة 2004 .

123- مجلة إدارة قضايا الحكومة، جمهورية مصر العربية، العدد الثالث، السنة السادسة عشرة، سبتمبر 1972 .

124- مجلة دراسات قانونية ،مركز البصيرة للبحوث و الإستشارات ، الجزائر ،عدد17،افريل 2013 .

سادسا / التقارير:

125-تقرير عن نتائج المؤتمر الدولي الحكومي لحقوق المؤلف قدمه المدير العام لليونسكو إلى المؤتمر العام لليونسكو (الدورة السابعة سنة 1952

126- تقريرلجنة الخبراء الحكوميين (الويبو-اليونسكو) في عام 1986

127-عبد الله شقرون، حقوق المؤلف في الإذاعة والتلفزيون- منشورات إتحاد الدول العربية، 1986.

128-وثيقة الويبو: بشان الوساطة والتحكيم، منشورات الويبو، جنيف: 1998.

سابعا / المصادر:

129ـــ معجم مصطلحات حق المؤلف، صدر عن منظمة الويبو سنة 1986.

130- مجموعة المبادئ القانونية، المكتب الفني، مجلس الدولة (1984-1986)، الهيئة المصرية للكتاب، 1995.

ثامنا / المراجع باللغة الأجنبية

131-André bertrande:

- Le droit d'auteur et les droits voisines,Dalloz,1999.

-Le Concept d'organialité en droit d'auteur et son application aux logiciel exp.1966.

132 - Colmobet claude :peropriété littéraire et artistique de droits voisins,9eme ed Dalloz .1999.

133 - Abedel moniem eltanamli : Du droit morol d'auteur sur son œuvre littéraire et artistique ,thése, Paris, 1943.

134 - Cass.Civ.3/12/ 1968 :D.S1969 .P73.Note London.

135 - Carine DOUTRELEPONT : le droit moral de l'auteur et le droit communautaire L.G.Dj. Paris 1997 .N :2526 .

136- Cass .Civ 1er chambre.14 Mai 1991 :RTD.Com .1991 .

137- Cass. Paris 16 janvier 1992 ,Rida.N: 125 P:204.

138- Cass.civ.Paris.20/04/1977.RIDA.Avril.1978

139-Cass.Paris 26 mars 1992 :Rida.N :156.

140-Cass.civ 1erchambre 17 janvier 1995 jcp.I V P.689.

141–Evgéne Pouillet:traité théorique et pratique de la propriété et Artistique.Paris.1908.

142-Henri debois, le droit d'auteur en France 3éme éd ,dalloz,1978.

143-Gorguette dargouves : du droit moral d'auteur .thèse Lille 1923.

144-P.KASER: les droits de la personnalité , Aspect juridiques,RTD,GV 1971 .

145-SAMRICKESTON:la dureé de la protection dans le cadre de la convent de berne.1991.

146-Roger Nerson: les droit extra –pattimoniaux thése Paris1939.

147-Pierre Adda:théorié général des droits voisins.thése Paris II,1997.

148-Xavier liant Linant de bellofond : le droit d'auteur et droit voisins,2eme ED. Dalmas,1997.

149-Yves marcellien:Le droit francais de la propriété Intectuelle.CEDAT.2001.

الفهـــــرس

فهرس الموضوعات	الصفحـــــــــــة
مقدمـــــــة	1
الباب الاول: النظام القانوني لحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة	12
الفصل الاول : الطبيعة القانونية لحق المؤلف و الحقوق المجاورة	14
المبحث الأول: الطبيعة القانونية لحق المؤلف	16
المطلب الأول: نظرية الملكية	16
الفرع الأول: المبادئ التي تقوم عليها نظرية الملكية	17
الفرع الثاني: نقد نظرية الملكية	19
المطلب الثاني: نظرية الحقوق الشخصية	21
الفرع الأول: المبادئ التي تقوم عليها نظرية الحقوق الشخصية	22
الفرع الثاني: نقد نظرية الحقوق الشخصية	24
المطلب الثالث: نظرية الازدواج	26
الفرع الأول: المبادئ التي تقوم عليها نظرية الازدواج	26
الفرع الثاني: تقدير نظرية الازدواج	31
المطلب الرابع: نظرية الحقوق الفكرية	32
الفرع الأول: مبررات النظرية	33
الفرع الثاني: تقدير النظرية	34
المبحث الثاني: النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة	38
المطلب الأول: مراحل تطور حماية الحقوق المجاورة	39
الفرع الأول: مرحلة الحماية العقدية	40
الفرع الثاني: مرحلة الحماية القضائية	40
الفرع الثالث: الحماية التشريعية للحقوق المجاورة	42
المطلب الثاني: الطبيعية القانونية للحقوق المجاورة وعلاقتها بحق المؤلف	43
الفرع الأول: تعريف الحقوق المجاورة و علاقتها بحق المؤلف	43
أولا: تعريف الحقوق المجاورة	44
ثانيا: علاقة الحقوق المجاورة بحقوق المؤلف	46

الفرع الثاني:حقيقة الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة	48
اولا: تحديد طبيعة حقوق فنان الأداء	48
ثانيا: تحديد طبيعة حقوق منتجي التسجيلات السمعية/ السمعية البصرية وهيئات البث الاذاعي والتلفزيون	50
المطلب الثالث: تحديد فئة اصحاب الحقوق المجاورة	51
الفرع الأول: الاتجاه التقليدي	52
الفرع الثاني: الاتجاه الموسع	55
الفصل الثاني الشروط الواجبة في العمل لحمايته	57
المبحث الأول: المقصود بالابتكار وتعريفه في النظم القانونية المقارنة	58
المطلب الأول: تحديد المقصود بالابتكار	58
الفرع الأول: تعريف الابتكار	59
أولا: التعريف الفقهي للإبتكار	59
ثانيا: التعريف التشريعي للإبتكار	61
ثالثا: موقف القضاء من شرط الابتكار	62
الفرع الثاني: الابتكار في النظم القانونية المقارنة	64
أولا: الابتكار وفقا للنظام اللاتيني	64
ثانيا: الابتكار وفقا للنظام الأنجلوسكسوني	67
ثالثا: الابتكار في الفقه الإسلامي	69
المطلب الثاني: التمييز بين الجدة والابتكار في مجال الملكية الفكرية	73
الفرع الأول: الابتكار والجدة بين حقوق الملكية الأدبية والفنية وحقوق الملكية الصناعية	73
أولا: العلامة التجارية وعنوان المصنف الأدبي	73
ثانيا: الابتكار والرسوم والنماذج الصناعية	75
ثالثا: الابتكار والاختراع	76
الفرع الثاني: موقف الاتفاقيات الدولية من الابتكار كشرط لحماية حق المؤلف	78
المبحث الثاني: الشروط المكملة للحماية	80
المطلب الأول: شرط إفراغ الأعمال المبتكرة في شكل مادي محسوس وموقف	80

المشرع الجزائري	
الفرع الأول: شرط إفراغ الأعمال المبتكرة في شكل مادي محسوس	81
الفرع الثاني: موقف المشرع الجزائري من شرط إفراغ المصنف في شكل مادي	83
المطلب الثاني: إتباع بعض الإجراءات الشكلية لحماية المصنفات	85
الفرع الأول: الإيداع القانوني للمصنفات	85
الفرع الثاني: التسجيل	88
الفرع الثالث: جزاء عدم الإيداع أو التسجيل	90
الفصل الثالث: المصنفات المحمية ومؤلفوها	95
المبحث الأول: المصنفات المشمولة بالحماية وغير المشمولة	97
المطلب الأول: المصنفات المشمولة بالحماية	97
الفرع الأول: المصنفات الأدبية والعلمية	97
أولا: المصنفات المكتوبة	99
ثانيا: المصنفات الشفهية	100
ثالثا: عنوان المصنف	104
الفرع الثاني: المصنفات الفنية	105
أولا: تعداد المصنفات الفنية	105
ثانيا: مصنفات العمارة	108
ثالثا: التصوير الفوتوغرافي	109
الفرع الثالث: المصنفات الموسيقية والمصنفات المسرحية التمثيلية	112
أولا: المصنفات الموسيقية	113
ثانيا: المصنفات المسرحية	114
ثالثا: المصنفات التمثيلية	114
الفرع الرابع: المصنفات السينمائية ومصنفات السمعي البصري	115
أولا: المصنفات السينمائية	115
ثانيا: المصنفات السمعية البصرية	116
المطلب الثاني: المصنفات الحديثة والمشتقة	117

الفرع الأول: المصنفات الحديثة	118
أولا: تعريف مصنف برنامج الحاسوب	118
ثانيا: أساس خضوع برنامج قواعد البيانات لقانون حق المؤلف	119
الفرع الثاني: المصنفات المشتقة	120
أولا: المقصود بالمصنف المشتق	120
ثانيا: صور المصنف المشتق	122
المطلب الثالث: المصنفات غير المشمولة بالحماية وموقف الاتفاقيات الدولية	130
الفرع الأول: المصنفات غير المشمولة بالحماية	130
اولا: الوثائق الرسمية	131
ثانيا: الأنباء المنشورة أو المذاعة أو المبلغة بصورة علنية	132
ثالثا: الأفكار والمفاهيم والمبادئ والمناهج وإجراءات العمل	132
رابعا: المصنفات التي آلت إلى الملك العام	133
الفرع الثاني: موقف الاتفاقيات الدولية بشأن المصنفات	136
المبحث الثاني: المؤلفين المشمولين بالحماية	139
المطلب الأول: التأليف الذي يصدره مؤلف واحد	140
الفرع الأول: المؤلف المنفرد	140
الاتجاه الأول المعارض لاعتبار الشخص المعنوي مؤلفا	140
الاتجاه الثاني المؤيد لفكرة لاعتبار الشخص المعنوي مؤلفا	142
الفرع الثاني: المؤلف الموظف أو الأجير	145
أولا: المؤلف في إطار علاقة عمل	145
ثانيا: المؤلف في إطار عقد مقاولة	146
المطلب الثاني: المؤلفات الصادرة من مؤلفين متعددين	147
الفرع الأول: المصنفات المشتركة	147
اولا: تعريف المصنفات المشتركة	148
ثانيا: الأحكام التي تنظم المصنفات المشتركة	149
الفرع الثاني: المصنفات الجماعية	150
أولا: تعريف المصنفات الجماعية	150

ثانيا: أحكام المصنف الجماعي	152
ثالثا: أوجه الاختلاف بين المصنف الجماعي والمصنف المشترك	153
الفصل الرابع: مدة حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة	154
المبحث الأول: كيفية حساب مدة حقوق المؤلف	155
المطلب الأول: طرق تحديد مدة الحماية	156
الفرع الأول: نظرية التعدد(مدة الحماية)	157
الفرع الثاني: وحدة المدة	158
المطلب الثاني: صور خاصة في تحديد مدة الحماية	159
الفرع الأول: مدة حماية المصنفات المشتركة	159
الفرع الثاني: مدة حماية المصنفات الجماعية	161
أولا: حساب المدة في حالة نشر المصنف الجماعي	162
ثانيا: حساب المدة في حالة عدم نشر المصنف الجماعي	162
ثالثا: حساب المدة في حالة عدم تداول المصنف الجماعي	163
الفرع الثالث: مدة حماية المصنف تحت اسم مستعار أو مجهول الهوية	163
المبحث الثاني: مدة حماية الحقوق المجاورة	166
المطلب الأول: مدة حماية حقوق فنان الأداء	166
المطلب الثاني: مدة حماية حقوق التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية	169
المطلب الثالث: مدة حماية حقوق هيئات البث السمعي (الإذاعي) او السمعي البصري (التلفزي)	171
المبحث الثالث: مصير الحقوق المحمية بعد انتهاء مدة الحماية	173
المطلب الأول: مصير الحقوق الأدبية بعد انقضاء مدة الحماية	174
المطلب الثاني: مصير الحقوق المالية بعد انقضاء مدة الحماية	176
أولا: الاتجاه المؤيد	177
ثانيا: الاتجاه المعارض	178
ثالثا: موقف المشرع الجزائري من الاتجاهين	178
البـــاب الثـــــاني: الحقــوق الأدبيــة والماليــة للمؤلف ووسائل حمايتهــا	180

الفصـــــل الأول الحـــقـــوق الأدبيـــــة للـــــمؤلف ولأصحاب الحقوق المجاورة	181
المبحث الأول:التعريف بالحق الأدبي ووظيفته و خصائصه	182
المطلب الاول: التعريف بالحق الادبي ووظيفته	182
الفرع الاول : التعريف بالحق الأدبي	182
الفرع الثاني : وظيفـــــــة الحق الأدبـــــي	184
المطلب الثاني: خصائص الحق الأدبي	187
الفرع الاول: عدم قابلية الحق الادبي للتصرف فيه	188
الفرع الثاني : الحق الأدبي للمؤلف لا يجوز الحجز عليه	191
الفرع الثالث : عدم قابلية الحق الأدبي للتقادم بمرور الزمن	193
الفرع الرابع : عدم قابلية الحق الادبي للانتقال للورثة	196
المبحث الثاني : التطبيقات العلمية للحق الأدبي للمؤلفين	199
المطلب الاول : الحق الأدبي في حياة المؤلف	201
الفرع الاول: الحق في اتاحة المصنف للجمهور لأول مرة	201
الفرع الثاني : الحق في سحب المصنف من التداول او تعديله	207
اولا: الحق في سحب المصنف من التداول	207
ثانيا: حق المؤلف في تعديل المصنف	212
الفرع الثالث :حق نسبة المصنف الى مؤلفه (الحق في الابوة)	214
المطلب الثاني : الحق الادبي بعد وفاة المؤلف .	219
الفرع الاول : بقاء الحق الادبي بعد وفاة المؤلف	219
الفرع الثاني: نطاق الحق الادبي بعد وفاة المؤلف	221
اولا: الحق في الأبوة	221
ثانيا: الحق في الاحترام	222
المطلب الثالث : الحقوق الأدبية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة	222
الفرع الاول : التعريف بالحقوق الادبية و اقتصارها على فنان الاداء	224
الفرع الثاني : مضمون الحق الأدبي لفناني الاداء	225
الفرع الثالث: الحقوق الأدبية لفناني الأداء في النظم الانجلوسكسونية	228

الفصل الثاني:الحقوق المالية للمؤلف و لأصحاب الحقوق المجاورة	230
المبحث الاول : التعريف بالحق المالي و تكييفه و بيان خصائصه	232
المطلب الاول : تحديد مدلول الحق المالي و تكييفه	232
الفرع الاول: مدلول الحق المالي	232
الفرع الثاني: تكييف الحق المالي للمؤلف	234
أولا: نظرية الملكية	234
ثانيا: نظرية الاندماج	234
ثالثا: نظرية الازدواج	235
المطلب الثاني : خصائص الحق المالي للمؤلف	235
الفرع الأول : قابلية الحق المالي للتصرف فيه	236
الفرع الثاني: انتقال الحق المالي الى الخلف العام	237
الفرع الثالث : الحق المالي حق مؤقت	238
الفرع الرابع: قابلية الحق المالي للحجز عليه	239
المبحث الثاني:صور استغلال لمصنفات و مقابلها المالي	239
المطلب الاول: صور الاستغلال المالي للمصنفات	240
الفرع الأول : النسخ أو الاستنساخ	240
الفرع الثاني: البث الاذاعي أو إعادة البث الاذاعي	241
الفرع الثالث: الأداء العلني أو التوصيل العلني	241
الفرع الرابع: الحق في ترجمة المصنف	242
الفرع الخامس: التحوير	243
الفرع السادس: الحق في تأجير المصنف أو إعارته	243
الفرع السابع :الإتاحة بواسطة نظام المعالجة المعلوماتية	244
المطلب الثاني : القيود التي ترد على الاستغلال المالي للمصنفات	245
الفرع الاول: التراخيص القانونية	246
الفرع الثاني : الإستعمال المشروع دون تراخيص	248
المطلب الثالث : مقابل التنازل عن حق الاستغلال المالي	249
الفرع الاول : تقديراجر المؤلف تقديرا جزافيا	249

الفرع الثاني : الجمع بين المقابل النسبي و المقابل الجزافي	251
المبحث الثالث: الحقوق المالية الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة	252
المطلب الأول: سلطات الحق المالي لفناني الأداء ومقابله المادي	253
الفرع الأول : سلطات الحق المالي لفناني الأداء	253
الفرع الثاني: صور المقابل المالي لفناني الأداء	258
المطلب الثاني: سلطات الحق المالي لمنتجي التسجيل الصوتي ومقابلها المالي	259
الفرع الأول: الحقوق التي يتمتع بها منتجي التسجيل الصوتي	260
الفرع الثاني: صور المقابل المالي لمنتجي التسجيل السمعي	261
المطلب الثالث: الحقوق المالية لهيئات الإذاعة ومقابلها المالي	263
الفرع الأول : سلطات الحق المالي لهيئات البث الإذاعي	263
الفرع الثاني: المقابل المالي لهيئات البث الاذاعي السمعي/البصري	267
الفصل الثالث: وسائل حماية حق المؤلف و الحقوق المجاورة	268
المبحث الأول: الحماية المؤقتة (التحفظية)	269
المطلب الأول: الجهة القضائية المختصة باصدار الاجراءات التحفظية	271
المطلب الثاني : صاحب الحق في تقديم الطلب	272
المطلب الثالث : التظلم من التدابير التحفظية	273
المبحث الثاني: الحماية المدنية	276
المطلب الاول: شروط رفع الدعوى المدنية	277
الفرع الأول: الصفة	278
الفرع الثاني: الإختصاص المحلي	279
الفرع الثالث: تقادم الدعوى	280
المطلب الثاني : اركان المسؤولية المدنية	281
الفرع الأول: الخطأ	282
الفرع الثاني: الضرر	283
الفرع الثالث: العلاقة السببية	285
المطلب الثالث : التعويض عن الضرر	286
الفرع الأول: التنفيذ العيني	286

الفرع الثاني: التنفيذ النقدي (بمقابل)	287
المبحث الثالث: الحماية الجزائية لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة	290
المطلب الأول: التجريم في مجال حق المؤلف والحقوق المجاورة	290
الفرع الاول : أساس ونطاق التجريم لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة	291
الفرع الثاني: العناصر المكونة للإعتداء على حق المؤلف و الحقوق المجاورة	294
المطلب الثاني: العقوبات الجزائية	298
الفرع الأول: العقوبات الأصلية	300
الفرع الثاني: العقوبات التكميلية و التبعية	300
أولا: المصادرة	300
ثانيا: الإتلاف	301
ثالثا: إغلاق المؤسسة	302
رابعا : نشر الحكم	302
الفصل الرابع: الحماية الدولية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة	304
المبحث الأول :الاتفاقيات الدولية في مجال حقوق المؤلف والحقوق المجاورة	305
المطلب الأول :النظم الدولية للحماية	306
الفرع الأول:الحماية في حالة عدم وجود معاهدات دولية	306
أولا: حماية المصنفات الأجنبية بمقتضى القوانين الوطنية	307
ثانيا: القانون الواجب التطبيق	308
الفرع الثاني : الحماية وفقا للاتفاقيات الدولية	309
أولا: اتفاقية برن لحماية المصنفات الأدبية والفنية	310
ثانيا: الإتفاقية العالمية لحقوق المؤلف	316
المطلب الثاني :الإتفاقيات الدولية المتعلقة بالحقوق المجاورة	323
الفرع الأول :اتفاقية روما لسنة 1961 لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة	323
أولا: الأحكام الواردة في الاتفاقية ومضمونها	324
ثانيا: آثار الاتفاقية	328
الفرع الثاني :الإتفاقيات الأخرى المتعلقة بحماية الحقوق المجاورة	330

أولا: الإتفاقية المتعلقة بحماية منتجي التسجيلات الصوتية ضد الاستنساخ غير المرخص به (اتفاقية الفونوجرامات) لسنة 1971	330
ثانيا: الاتفاقية الخاصة بتوزيع الاشارات الحاملة للبرامج المرسلة بواسطة التوابع الصناعية(اتفاقية السواتل ببروكسل في 1974/05/21)	334
المبحث الثاني :المنظمات و الهيئات المتخصصة في حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة	337
المطلب الأول :منظمة الأمم المتحدة للتربية والثقافة والعلوم (اليونسكو)	337
الفرع الأول :مهام المنظمة في اطار حماية حقوق المؤلف	338
الفرع الثاني : برنامج حقوق المؤلف في منظمة اليونسكو	339
المطلب الثاني : المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو)	340
الفرع الأول :مهام واهداف المنظمة	341
الفرع الثاني :معاهدة الويبو بشأن حق المؤلف المؤرخة في 1996/12/20	343
المطلب الثالث : اتفاقية الجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية المعروفة باسم (التربس)	344
الفرع الأول : مضمون الإتفاقية و خصائصها	344
الفرع الثاني : تقييم جدوى الإنضمام إلى إتفاقية التريبس	347
الخاتمة	350
قائمة المراجع	359

ملخـــص بالعربيـــة

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 الاعتداءات على هذه الحقوق من أثـــر سلبي على أصحابها من ناحية وعلى المجتمع من ناحيـــة أخرى جعلت المشرع لا يكتفي بنوع واحد من الحماية وإنما نص على إجراءات قانونية لحماية هذه الحقوق ومن ناحية أخرى فإن هذه الموضوعات أصبحت مـــن العناصر الأساسية للتجارة الدولية والدليل على ذلك أفراد إتفاقية الجـــات للجوانب المتصلة بالتجارة من حقوق الملكية الفكرية والمعروفة إختصارا بإسم " التربس".

– ولتفعيل هذه الحماية جعل المشرع الأمر لايقتصرعلى الحماية الإجرائية والمدنية فقط.بل تعداها لتقريرعقوبات جزائية لاتقتصر في مجملها علـــى الغرامات فحسب بل تشمل أيضا عقوبة الحبس التي قد تكون وجوبية مع الغرامة أو الإكتفاء بإحداها.

– ولهذا جاءت هذه الدراســـة لمعالجة هذه الحماية في ظل التشريع الجزائري والإتفاقيات الدولية الذي تبين لنا من خلال البحوث السابقة أنـــه لم يتم تسليط الضوء على هذه الحماية بالشكل الكافي تم تقسيم الدراسة إلى مقدمة وبابين وخاتمة.

Résumé

L'importance des thèmes que traitent les lois relatives à la propriété intellectuelle en général et les droits d'auteur et des droits connexes, notamment en termes de son impact sur la société et l'étendue des effets que peut engendrer l'atteinte a ces droits et l'impact négatif sur leurs propriétaires d'une part et sur la société d'autre part ce qui a poussé le législateur a ne pas se limiter a un seul mode de protection et a prévoir dans les textes de lois différents dispositions relatives a la protection de ces droits .

d'autre part ces sujets sont devenus des éléments primaires du commerce international comme en témoigne le contenu de la convention du GATT dans l'Accord sur les aspects des droits de propriété intellectuelle qui touchent au commerce (ADPIC).

afin d'activer cette protection le législateur ne se contente pas de la protection procédurale et civile il a préconiser des peines pénales qui ne se limite pas dans son intégralité sur les amendes, mais comprennent également une peine d'emprisonnement qui peut être obligatoire avec l'amende ou soit seuls.

cette étude vient de répondre au traitement de cette protection en vertu de la législation algérienne et les accords internationaux, qui nous démontre à travers les recherches précédentes qu il n y a pas suffisamment études adéquates qui éclaircies le point sur cette protection , a ce titre cette étude est divisée en deux parties une introduction et une conclusion.