جامعة عبد الرّحمان ميرة-بجاية

كلية الحقوق والعلوم السياسية

قسم القانون الخاص

الإطار القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف

مذكرة لنيل شهادة الماستر في الحقوق

تخصص: القانون الخاص

من إعداد الطالبة:

برباش مريم

تحت إشراف الدكتور:

بهلولي فاتح

لجنة المناقشة:

أ/حمادي زوبير ، جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية.....رئيسا

د/ بهلولي فاتح ، أستاذ محاضر قسم أ، جامعة عبد الرحمان ميرة-بجاية ..... مشرفا

أ/بن عبدالله ساليمة، جامعة عبد الرحمان ميرة- بجاية..... ممتحنا

السنة الجامعية 2021-2022

بسم الله الرحمن الرحيم

لا يسعني في مستهل هذه الدراسة إلاّ التّوجه بخالص عبارات الشكر

والامتنان لكل من قدّم يد العون بصفة مباشرة أو غير مباشرة

من أجل إعداد هذه المذكرة.

كما أدين بالشكر و العرفان إلى الأستاذ والدكتور "بهلولي فاتح" لتأطيره

لهذه المذكرة ولأفكاره القيّمة ونصائحه الوجيهة التي أنارت لي درب البحث.

إلى كل الأساتذة أعضاء لجنة المناقشة أشكرهم على قبول مناقشة هذه المذكرة.

وإلى كل زملائي الطلبة اللّذين زودوني بمقالات وكتب متعلقة بموضوع بحثي

التي لم تزده إلاّ ثراء ومصداقية.

والله ولي التوفيق.

إهداء

أهدي ثمرة جهدي

إلى كل عائلتي، لأخصّ بالذكر لأمي وأبي اللّذان لطالما ساندوني

طوال مشواري الدراسي، وأنارا دربي بدعواتهم لي،

كما أهدي هذا العمل إلى أختي توأم روحي كريمة.

إلى كل أصدقائي،

أهديكم هذا البحث المتواضع.

مع تحياتي الخالصة.

قائمة المختصرات

باللغة العربية

ج. ر. ج. ج.: الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية.

د. م. ج: ديوان المطبوعات الجامعية.

د. س. ن: دون سنة النشر.

ص: صفحة.

ص ص: من الصفحة إلى الصفحة.

ط: طبعة.

ج: جزء.

ع: عدد.

مج: مجلد.

هـ: هجري.

م: ميلادي.

باللغة الفرنسية

P : Page.

Ed : Edition.

Art : Article.

N° : Numéro.

D : Dalloz.

V :Voir.

مقدمة

مقدمة

تعتبر حقوق الملكية الأدبية والفنية الوجه الثاني من حقوق الملكية الفكرية بحيث تتناول هذه الأخيرة أساسا حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، كما تعرف هذه الحقوق من الناحية التاريخية الأسبق في الظهور رغم أنه لم يعترف بحق المؤلف في العصور القديمة بمثل ما هو عليه اليوم إنما هذا لا يعنى عدم وجود مثل هذا الحق سابقا، خاصة وأن وجود المخطوطات كان قليلا جدا ومن الصعب الحصول عليه بسهولة، وهذا ما جعلها تحمي نفسها بنفسها، وإذ كان معظم كتابات الفقهاء ترى أن الاهتمام بحقوق المؤلف بدأ بصدور قانون "الملكة" الصادر في إنجلترا في 1710/04/10م، وهو أول قانون ينظم حق المؤلف.

كما أن الاهتمام بحقوق المؤلف لا يكفي، فبالإضافة إلى صاحب الفكرة فهناك من يعمل على نشرها لكي تصل إلى مدارك وعقول الناس وحتى أحاسيسهم، وهذه هي التي تعرف بالحقوق المجاورة لحق المؤلف وتشمل هذه الطائفة كل من فنان الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات البث الإذاعي.

إنه لجدير بالذكر أن الحقوق المجاورة هي حقوق مشابهة لحقوق المؤلف، إلا أن نطاقها محدود ومدة حمايتها قصيرة، مثل حقوق "الممثلين والفنانين" في أدائهم، وحقوق "منتجي التسجيلات الصوتية" في تسجيلاتهم، وحقوق "هيئات الإذاعة" المرئية والمسموعة في برامجها.

فلا مجال لتصور الحقوق بدون صيانتها وحمايتها من أي اعتداء، فالحقوق مهما علت مرتبتها لا تعدو كونها تصورا عقليا بحتا، إن لم يقترن وجودها بأنظمة وقوانين تعنى بالمحافظة عليها، لأهميتها ودورها في إيصال المصنفات الأدبية والفنية والعلمية إلى الجمهور، فالمسرحية بحاجة إلى عرض على المسرح والأغنية بحاجة إلى غناء من قبل فنان محدد، والأفلام بحاجة إلى بث وعرض للجمهور بطريقة أو بأخرى، لهذا سميت هذه الحقوق بالحقوق المتصلة بحق المؤلف.

ترجع الأهمية القانونية للحقوق المجاورة، في كونها مكنت كل من فناني الأداء وأصحاب التسجيلات وهيئات البث من الدفاع بصفة قانونية واضحة وبشكل مباشر عن أي استعمال غير مشروع لإنتاجهم.

بالإضافة إلى الأهمية الاقتصادية التي تكمن في الخطوة التي خاطها الإنتاج المعرفي والرقمي، بعدما تم اتخاذ قرار تنظيم المنافسة المشروعة ومنع القرصنة الفكرية من الاعتداء، والإصرار وراء حماية حقوق ومصالح أصحاب الحقوق المجاورة.

كما نجد المشرع الجزائري وعبر قانون 14/73 المؤرخ في 1973/04/03[1] الذي يعتبر أول قانون في الجزائر تناول موضوع حقوق المؤلف ، بحيث نجده استبعد كليا التطرق للحقوق المجاورة، لكن هذا الأمر لا يعد إهمالا على أن أساس فكرة حماية الحقوق المجاورة لم تكن منتشرة في ذلك الوقت حتى في الدول المتقدمة.

وبعد عقدين من الزمن تلاه قانون 10/97 المؤرخ في 1997/03/06 والذي تضمن حقوق المؤلف والحقوق المجاورة[2]. ويليه بعد ذلك الأمر المؤيد قانون 05/03 المؤرخ في 2003/07/19 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[3]، والذي يتضمن نفس أحكام القانون الذي سبقه، والذي يهدف إلى إقرار بعض الحقوق، لفئات الحقوق المجاورة على غرار الحقوق المعنوية لفنان الأداء والتي لم يرد ذكرها في الأمر 10/97.

بذلك يكون المشرع الجزائري قد مكن هذه الحقوق من نفس الحماية التي وفرها لحقوق المؤلف، بل نجده من الناحية الجزائية كان التحريم والعقاب يتطابق في كليهما، وإن دل هذا على

---

[1]. أمر رقم 14/73 المؤرخ في03 أبريل سنة1973، المتعلق بحق المؤلف، ج. ر .ج .ج، عدد 29، الصادر بتاريخ 10 أبريل 1973.

[2]. أمر 10/97 المؤرخ في 06 مارس سنة1997، المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، ج . ر. ج . ج، عدد 13، الصادر بتاريخ 12 مارس 1997.

[3]. الأمر 05/03 المؤرخ في 19 يوليو 2003، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ج. ر. ج. ج، عدد 44، الصادر بتاريخ 23 يوليو2003.

شيء إنما يدل على النظرة الثاقبة للمشرع الجزائري في ضرورة مواكبة التطور الحاصل على المستوي المعرفي والفكري بصفة عامة.

تعود أسباب اختيارنا لهذا الموضوع إلى أسباب ذاتية وأخرى موضوعية ، فتتمثل الأولى منها في كون الموضوع يتماشى مع قدرتنا الفكرية والعلمية، وكذا باعتباره من بين المواضيع التي لدينا فيها خلفية مسبقة معتبرة من خلال المطالعة المكثفة لمثل هذه المحتويات، بينما الأسباب الموضوعية فتتمثل في كون هذا الموضوع من المواضيع المستحدثة في مجال دراسة العلوم القانونية والإدارية، بالإضافة إلى قلة تناول هذا الموضوع من قبل الكتاب والطلبة والباحثين الجزائريين.

كما تبرز أهمية تناول هذا الموضوع بالدراسة والتحليل بالنظر إلى ارتباطه الوثيق بعدة مجالات حساسة داخل الدولة الواحدة، وذلك على سبيل المثال لا الحصر، مجالي الثقافة والاقتصاد، كما لجأنا لهذه الدراسة بهدف:

تبيان كافة الأحكام والجوانب المتعلقة بموضوع حق المؤلف والحقوق المجاورة له، وذلك بغية التوصل إلى طبيعة ومضمون موضوعنا، بالإضافة لتحديد تصنيفه أمام المواضيع الأخرى من نفس المجال.

من خلال ما سبق وذكرناه في مستهل مقدمتنا واطلاعا على مختلف الدراسات العلمية السابقة من طرف الباحثين، ارتئينا طرح الإشكالية التالية: هل وفق المشرع الجزائري في تنظيم أحكام الحقوق المجاورة للمؤلف، ووضع آليات لحماية هذه الحقوق أمام التحديات الراهنة التي فرضتها التكنولوجيا المتقدمة؟

أما عن المنهج المتبع في البحث فقد اعتمدنا على منهج تحليلي **ووصفي** استنادا لمتطلبات الموضوع، كذلك لجعله أكثر وضوحا للطالب الباحث في هذا المجال، كي تعم الفائدة واحتراما لتسلسل المعلومات والأفكار التي يحتويها الموضوع وتتطلبها الإشكالية.

لتقديم هذا الموضوع والإجابة على الإشكالية المطروحة اقتضى الأمر تقسيم هذه الدراسة إلى فصلين جاء الفصل الأول تحت عنوان "النظام القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف"، بينما خُصص الفصل الثاني لدراسة حماية هذه الفئة من الحقوق "الحماية القانونية للحقوق المجاورة".

الفصل الأول
النظام القانوني للحقوق المجاورة لحقوق المؤلف

ترتبط الحقوق المجاورة ارتباطا وثيقا بحقوق المؤلف، وعلى هذا تمت تسميتها بالحقوق المجاورة، "وكأنها جارَ لحق المؤلف"، فتعدّ الحقوق المجاورة لحقوق المؤلف طائفة من الحقوق التي فرضها التقدم العلمي والتكنولوجي في مجال نشر المصنفات الفكرية حيث ساهمت هذه الفئة في نشر المصنفات الأدبية والفنية عبر العالم، حيث ظهرت الأسطوانات، والأشرطة والكاسيت وأقراص الكمبيوتر المرنة والمدمجة. خاصة في ميدان السينما والفونوغرام (التسجيلات الصوتية)، بحيث تعد هذه الطائفة من المساعدين للمؤلف على الإبداع المتمثلين في فنانو الإذاعة ومنتجو الفونوغرام والإذاعة[4].

وعلى ذلك باتت حقوق المؤلف والحقوق المجاورة تحظى باهتمام كبير في الآونة الأخيرة، وباتت حمايتها في التشريعات الوطنية توفر الحد الأدنى من الحماية لهذه الطائفة، فقد نصت على حماية هذه الحقوق العديد من الاتفاقيات الدولية خصوصا "اتفاقية روما" المبرمة في 1961/10/26[5] والتي انضمت إليها الجزائر بموجب المرسوم رقم66-401 المؤرخ في 2006/12/24[6].

وعليه فقد خصص المشرع الجزائري الباب الثالث من الأمر 05/03 المؤرخ في 19 جمادى الأولى عام 1424هـ الموافق ل19 يوليو سنة 2003، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة. كما أصدر المشرع قبل ذلك الأمر رقم 97-10 المؤرخ في 27 شوال عام 1417هـ الموافق ل06 مارس 1997 يتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وأهم إصلاح جاء به المشرع من خلال هذا الأمر هو توسيع مجال تطبيق الحماية القانونية في مجال الحقوق الفكرية.

حيث أن أصبح يستفيد منها طائفة أخرى متمثلة في فنان الأداء، ومنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، كذلك هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري، فهذه الحقوق بالرغم من أنها شبيهة بتلك الحقوق الممنوحة للمؤلف، غير أنها في نفس الوقت مختلفة عنها

---

[4]. عجة الجيلالي، الملكية الفكرية (مفهومها و طبيعتها و أقسامها)،ج1، دار بيروت للنشر، جامعة الجزائر، ص 262.

[5]. اتفاقية روما لحماية فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لعام 1961/10/26.

[6]. مرسوم رئاسي رقم 13-124 مؤرخ في 3 أبريل سنة 2013، يتضمن التصديق على معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية (الويبو) بشأن الأداء والتسجيل الصوتي، المعتمد بجنيف بتاريخ 20 ديسمبر سنة 1996، ج. ر .ج .ج، ع28، صادر بتاريخ 26 مايو 2013.

ولهذا خُصِص لها المشرع بابا متميزا، ومن ثم يجب أن تمارس هذه الحقوق دون المساس بالحقوق الممنوحة للمؤلفين.

مما سبق بالإضافة للغموض الذي يتسم به مصطلح الحقوق المجاورة كان يجدر علينا تسليط الضوء على هذه الحقوق للتعرف على مضمونها، تعريفها، علاقتها بحق المؤلف وطبيعتها القانونية، وبذلك سنتناول في هذا الفصل من خلال مبحثين على الوجه التالي: (المبحث الأول) مضمون الحقوق المجاورة للمؤلف، (المبحث الثاني) الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة لحق المؤلف.

المبحث الأول

مضمون الحقوق المجاورة للمؤلف

تعتبر الحقوق المجاورة حجر الأساس للمؤلف، كونها منحت له المساعدة على الإبداع، بحيث لولا أصحاب الحقوق المجاورة لما استطاع المصنف أن يظهر للعلن أو يقدم للجمهور[7]، رغم أن هذه الحقوق كانت غير مقبولة من قبل الفقه، ومحتواها يبقى غير دقيق، لكنها كرست عمليا.

وقد فرضت الحقوق المجاورة نفسها على المستوى الداخلي والدولي، وتكريسها كان سبب تطور تكنولوجي الذي عرفته الدول خلال السنوات الأخيرة، فكل التشريعات الحديثة اعترفت بالحقوق المجاورة لفائدة الفنانين والممثلين في إطار حقوق المؤلف ولكن من خلال أحكام خاصة[8].

ولذلك عمدنا أن نبدأ المبحث الأول بتسليط الضوء على مضمون الحقوق المجاورة وفيما يليها تعريفها (المطلب الأول) وعلاقتها بحق المؤلف (المطلب الثاني).

[7]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، الحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2005، ص55.

[8]. محي الدين عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، د.م.ج، الجزائر، 2005، ص 81.

المطلب الأول

تعريف الحقوق المجاورة

إن تعريف الحقوق المجاورة يتّسم ببعض الغموض الذي يرجع أساسا إلى أن هذه الحقوق لم تعط بالدراسة العربية الكافية، كما أنها تجاور حق المؤلف الذي يتميز باختلافات كثيرة[9]، لذا خصصنا (الفرع الأول) لتحديد المقصود بالحقوق المجاورة، بينما (الفرع الثاني) لتحديد مفهوم الجوار.

الفرع الأول

المقصود بالحقوق المجاورة

تعرف الحقوق المجاورة بعدة تسميات واصطلاحات في مختلف التشريعات والتطبيقات، إلا أن تعبير الحقوق المجاورة وغيره من التعابير والدلالات اللفظية يثير الكثير من التساؤلات أهمها أصل كلمة الحقوق المجاورة سواء اللغوي أو الاصطلاحي، وعليه للإحاطة بدلالات عبارة الحقوق المجاورة وللتعرف عن مدى صحتها وكفايتها للتدليل على هذه الحقوق يتطلب الأمر دراسة معناها اللغوي والاصطلاحي فيما يلي.

أولا–التعريف اللغوي

كلمة المجاورة لغويا مشتقة من كلمة الجوار، بمعنى الوجود بالقرب من الشيء، فلا تندمج فيه ولا تنفصل عنه لوجود الشبه، كما كانت تطلق على طلاب الأزهر الشريف كونهم كانوا يجاورون المسجد أي ملازمين له ومقيمين فيه[10].

أما الجوار فيقصد به لغويا المجاورة في السكن أو نحوه[11].

[9]. مصطفى أحمد أبو عمرو ورمزي راشد الشيخ، المفاهيم الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الكتاب القانوني، إسكندرية، ص 73.

[10].أحمد زكي بدوي، يوسف محمود، معجم العربي الميسر، دار الكتاب المصرية واللبنانية، 1991، ص683.

كما نجد تعريف معجم المعاني الجامع لكلمة مجاورة (اسم) مصدر "جاوَرَ"، جَوَّر (فعل) أي جوّره: نسبه إلى الجوْر، جَوَّر البناء ونحوه: قوَّضه وهدمه، جوَّره فلاناً: صرعه[12].

ثانيا-التعريف الاصطلاحي

يعرِّف الفقه الحقوق المجاورة بأنها تلك الحقوق المترتبة على حق المؤلف والمشابهة له من تحوير فني لهذا العمل ليقدمه للجمهور أو تلك التسجيلات الصوتية المتصلة به[13].

كذلك نجد تعريف الفقيه الأستاذ: (هنري ديبوّا)، الذي رأى أن الحقوق المجاورة لحق المؤلف تشكل تشابها واشتراكا في بعض المميزات والصفات حين قال: "إن معاوني الإبداع يدورون في فلك المبدعين ويتأثر وضعهم، فيضعون عن طريق هذا التأثر بعض ملامح حقوق المبدعين ..."[14]

كما تعرف بأنها تلك الأعمال التي تهدف إلى نشر المصنفات الأدبية والفنية دون إبداعها وثم ذكر أصحابها وهم: فنانو الأداء، منتجو التسجيلات السمعية والسمعية البصرية ولهيئات الإذاعية[15].

وتعرف كذلك بأنها: "تلك الحقوق التي موضوعها نقل المصنفات إلى الجمهور سواء كانت عن طريق الأداء أو التمثيل أو عن طريق التسجيل السمعي أو السمعي البصري أو عن طريق البث الإذاعي والتلفزيوني"[16].

---

[11]. المرجع نفسه، ص 295.

[12]. باسل عطية، معجم المعاني الجامع، ج3، دار العلم للملايين، فلسطين، (معجم إلكتروني) تم الاطلاع عليه بتاريخ 2022.04.03، على الساعة 22:00سا، في الموقع https://www.almaany.com.

[13]. عبد الرحمان خلفي، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت- 2007، ص88.

[14]DEBOIS Henri, Le Droit D'auteur en France, D, Paris, 1978, N°177, P213.

[15]. . عبد الرحمان خلفي، مرجع سابق، ص88.

[16]. شنوف العيد، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق بن عكنون، جامعة الجزائر،2002، ص8.

وفي الأخير ومن خلال التعاريف السابقة الذكر التي نجدها تشترك في فكرة أن الحقوق المجاورة هي حقوق خاصة تمنح لمجموعة من الأشخاص جراء إبداعهم في إيصال مجموعة من المصنفات إلى الجمهور عبر تنفيذها وأدائها.

ثالثا–التعريف القانوني

بعدما تطرقنا للتعريف اللغوي والاصطلاحي، كان من الضروري الإتيان بمختلف التعاريف القانونية للحقوق المجاورة، سواء على مستوى القوانين والتشريعات الوطنية، أو على مستوى الاتفاقيات الدولية والإقليمية وهذا ما سنتطرق إليه فيما يلي:

–من بين أغلب التشريعات التي نصت على تعريف الحقوق المجاورة وأكدت عليها في قوانينها الداخلية، نجد التشريع الجزائري الذي يعدّ من أول التشريعات الوطنية التي تعرف الحقوق المجاورة حيث ذكرها لأول مرة في التشريع الجزائري في الأمر 10/97 والخاص بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة [17].

كما جاء في نص المادة 107 قانون رقم 05/03 بأنها: (كل فنان يؤدي أو يعزف مصنفا من المصنفات الفكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي، وكل منتج ينتج تسجيلات سمعية أو تسجيلات سمعية بصرية تتعلق بهذه المصنفات، وكل هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري تنتج برامج إبلاغ هذه المصنفات إلى الجمهور يستفيد من أدائه حقوقا مجاورة لحقوق المؤلف تسمى الحقوق المجاورة)[18]. ويكون بذلك المشرع الجزائري قد عرّف الحقوق المجاورة بذكر أصحابها وذكر وظيفتها بدقة[19].

– كما نجد النصوص القانونية والتشريعات التي خصت تعريف فئات الحقوق المجاورة ومن بينها:

أولا– التشريع النموذجي العربي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.

[17]. أمر رقم 10/97، المتعلق حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[18]. قانون رقم 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[19]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص ص88 89.

ثانيا– تشريعات التوجيه الأوروبي لحماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.

فبما يخص التشريع النموذجي العربي أنه نصّ على تعريف الحقوق المجاورة في الفصل الثاني منه، إذ خصت منه المادة (23) للتعريف بفناني الأداء والمادة (26) للتعريف بمنتجي التسجيلات السمعية.

–أما تشريعات التوجيه الأوروبي، فقد خصت الحقوق المجاورة بذكرها أكثر من مرة، إذ جاءت في شأنها العديد من التشريعات الأوروبية أهمها:

التوجيه الأوروبي رقمEEC/100/93 المؤرخ في 19تشرين الثاني المتعلق باستئجار وإقراض بعض حقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

التوجيه الأوروبي رقم EEC/83/93 المؤرخ في 27أيلول 1993 والمتعلق بشأن بعض الحقوق المجاورة من البث الفضائي وإعادة البث عبر الكابل.

التوجيه الأوروبي رقم EC/2006/116المؤرخ في 12 كانون الأول2006 المتعلق بشأن مدة الحقوق المجاورة.

التوجيه الأوروبي رقمUE/2011/77 المؤرخ في 27سبتمبر2011 والمتعلق بمدة حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة.

وأهم توجيه والذي لازال ساريا لحد الآن هو التوجيه الأوروبي رقم EC/2001/29 الصادر عن المجلس الأوروبي المؤرخ في 22 أيار 2001 المتعلق بشأن حماية حق المؤلف والحقوق المجاورة في مجتمع المعلومات، والذي من خلاله نص على الفئات الثلاث للحقوق المجاورة[20].

–نفس الشيء بالنسبة للاتفاقيات الدولية فقد قدّمت تعريفات عديدة للحقوق المجاورة ، وإن كانت كلها تدور في نفس السياق باعتمادها في التعريف على ذكر الأشخاص ومهامهم، وأهمها نجد:

[20]. كحاحلية حكيم، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، رسالة ماجستير فرع قانون الأعمال، كلية الحقوق، جامعة الجزائر، 2013/2012، ص12.

اتفاقية روما1961، والتي سميت اتفاقية روما للحقوق المجاورة والتي عرفت الحقوق المجاورة في المادة الثالثة، والخاصة بتعريف فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية وهيئات الإذاعة[21].

اتفاقية جنيف1971، هي الأخرى تناولت تعريفا للحقوق المجاورة وذلك بذكر فئة واحدة وخلا من اثنان حيث، عرفت الفقرتين (أ)، و(ب)، من المادة الأولى كلا من الفونوغرام ومنتج الفونوغرام، ولم يرد ذكر فناني الأداء ولا هيئات البث، لذا يبقى مفهوم الحقوق المجاورة ناقصا ومقتصرا سوى على منتجي الفونوغرام[22].

في حين نجد في **اتفاقية تريبس"TRIPS"**، من خلال القسم الأول الذي جاء تحت عنوان (حقوق المؤلف والحقوق المتعلقة بها)، وبالتحديد ضمن المادة(14)، والتي جاءت بعنوان (حماية المؤدين ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة)، يتضح لنا أن مصطلح المستعمل للتعبير عن الحقوق المجاورة هو "الحقوق المتعلقة"، بحيث اقتصرت هذه المادة على تعداد هذه الحقوق في ثلاث فئات، ضمن الفقرة الأولى والثانية والثالثة من المادة(14)[23].

اتفاقية الويبو1996، فقد تناولت تعريف الحقوق المجاورة محصورا في فئتين اثنتين هما: فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية دون المرئية[24].

الفرع الثاني

تحديد مفهوم الجوار

إن الحقوق التي تقرر للمجاورين للمؤلف من مؤدين وعازفين ومنتجين للفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة والتي يطلق عليها بالفرنسية(Droits voisins) وبالإنجليزية (NeighboringRights) لم تكن تتمتع إلى عهد قريب بأية حماية خاصة في التشريعات

[21]. اتفاقية روما الموقعة في 26 أكتوبر سنة 1961، مصدر سابق.

[22]. اتفاقية جنيف المؤرخة في 29اكتوبر 1971.

[23]. اتفاقية تريبس والمتعلق بالجوانب التجارية للحقوق الملكية الفكرية الموقعة بمراكش سنة 1994.

[24]. معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المؤرخة 20 ديسمبر 1996. متاحة على الموقع التالي:
ahmedazimelgamel.blogspot.com › 2013/02/1996_3501

الوطنية، وذلك لأن القواعد العامة في القانون المدني كانت تقوم بدورها في حماية هذه الحقوق في شقيها المادي والمعنوي، فالمصالح المالية كانت تتمتع بالحماية عن طريق المنافسة غير المشروعة(Concurrence déloyale)، أو الإثراء بلا سبب[25].

أما الحقوق الأدبية فقد كان لنظرية حقوق الشخصية الدور الرئيسي في الدفاع عنها[26].

منه لم يكن ثمة ما يدعو الفنان إلى الخوف من امتداد استعمال أدائه إلى ما وراء الحدود التي أبدى موافقته بشأنها، إلا أن التقدم التقني المثير الذي أخذ يطرأ على ميداني الصوت والصورة جعل من السهل الاعتداء على هذه الحقوق[27]، وعليه فمسألة الاعتداء على هذه الحقوق شكّلت عدة أراء مختلفة وهذا ما دفع البعض إلى انتقاد التشريعات الوطنية التي لم تشمل الحماية، لذلك كان يجب بدور هذه الأخيرة حماية هذه الحقوق تحت مظلة تجاور مظلة حق المؤلف وترتبط به دون أن تندمج فيه فتمت حمايتها بنص خاص.

بينما تعددت مسميات هذه الحقوق وتنوعت، فالبعض يطلق عليها مصطلح الحقوق المجاورة على أساس أنها تجاور حق المؤلف وترتبط به، كما أن هذا المصطلح هو الترجمة العربية الدقيقة للمصطلح الفرنسي(Les droits voisins). والبعض يتجاوز هذا المعنى انطلاقا من اعتقاده فلا يتقيد بالترجمة الحرفية للمصطلحات الفرنسية أو الإنجليزية وإنما يتعداها لينعت هذه الحقوق بما يراه، وكنتيجة لتنوع هذه التسميات جعل للحقوق المجاورة دلالات أخرى التي تستعمل للتعبير على أصحاب هذه الحقوق أو معاوني المؤلفين نذكر منها:

أولا-مصطلح الحقوق المشابهة

يطلق مصطلح الحقوق المشابهة على الحقوق المجاورة للدلالة على الفئات الثلاث من فناني الأداء ومنتجي التسجيلات الصوتية وهيئات البث الإذاعي، فقد تم الاعتراف به بمجرد ظهوره، بينما نجد البعض من الفقهاء من استبعدوا الأخذ بهذا المصطلح لأن الحقوق المجاورة لها

[25].رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص32.

[26].عبد الحفيظ بلقاضي، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته، دار الأمانة للطباعة ، الرباط، 1995، ص 145 .

[27].رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص33.

نظام خاص، فالأستاذ "محمد حسام لطفي" لم يرى أي تشابه أو علاقة بين الحقوق المجاورة وحق المؤلف[28]، حيث ورد قائلا: "نحن نفضل مصطلح الحقوق المجاورة لدقته اللغوية والعملية، فحقوق هؤلاء لا تشبه حقوق المؤلفين بل تتجاوزها "[29]. وفي تيار أخر يرى الأستاذ "عمر الزاهي" أن مصطلح الحقوق المجاورة هو تعبير غير دقيق بحيث أن الجوار يفيد الاقتراب بين المتجاورين ولا يفيد حمل صفات مشتركة[30].

وهناك أيضا من الفقه ما يساند مصطلح الحقوق المجاورة بدل الحقوق المشابهة، وهذا ما نجده في قول الأستاذ (محمد السعيد رشدي) قائلا: "تعبير الحقوق المجاورة هو تعبير موفق في الدلالة على المقصود، فصفة "مجاورة" تعني الوجود بالقرب، فلا هي حقوق مندمجة كل الاندماج في حقوق المؤلف، ولا هي حقوق منفصلة كل الانفصال عنها، بل يجمعها إطار واحد هو إطار الملكية الفكرية وهدف واحد هو نشر الإبداع الفكري في المجتمع المعاصر"[31].

ثانيا-الحقوق المتعلقة و المرتبطة

بالرغم من أن مصطلح الحقوق المتعلقة والمرتبطة يمكن له أن يتجنب النقد الخاص بمصطلح الحقوق المشابهة، إلا أنه لا يعبر عن مضمون هذه الحقوق، كما هو وارد في معاهدة روما سالفة الذكر.

فكلمة المجاورة تعني الوجود بالقرب دون المساس بحقوق المؤلف، أما مصطلح الحقوق المتعلقة أو المرتبطة فضلا على أنه لا يوجد ما يدعو إلى استبدال مصطلح استقر في العمل به منذ عدة سنوات ودال على المقصود بمصطلح آخر غامض وغير واضح في الدلالة على مضمون هذه الحقوق، كما أن مصطلح الحقوق المتعلقة قد يوحي بأن الحقوق المجاورة مرتبطة بحق المؤلف.

---

[28]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص9.

[29]. .محمد حسام محمود لطفي، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف، القاهرة ، 2004، ص20.

[30]. ZAHI Amor, Levolution du Droit Propriete Intellectuelle, Revue, Algerienne des sciences juridiques Economiques et Politiques Universite D'Alger , Volume 35,N°03,1997,P01.

[31]. محمد السعيد رشدي، "حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف، (دراسة في القانون المقارن) "، مجلة الحقوق، جامعة الكويت، ع2، 1998، ص655.

ولذلك يعتبر مصطلح الحقوق المجاورة أوفق المصطلحات الدالة على المقصود بما أنه يعبر عن جوار هذه الحقوق لحق المؤلف دون المساس به، ففكرة الحقوق المجاورة قد فرضت نفسها لتعبر عن مضمون هذه الحقوق، وهذا ما يوضح أهمية هذه الطائفة في نشر الإبداع والاحتفاظ به، مما يدفعنا إلى تقرير الحقوق لهذه الطائفة وهذا من أجل تشجيع الفكر ونشره، والمساعدة على الاحتفاظ به حتى يستمر في تحقيق الهدف المرجو منه[32].

المطلب الثاني

علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف

إن العلاقة بين أصحاب الحقوق المجاورة وحق المؤلف غنية عن التوضيح أو البيان، غير أنه لا يمكن أن تقرر هذه الحقوق إلا إذا كان الأداء أو التسجيل أو البث لمصنف أدبي أو فني[33]، وهذا ما تؤكده نصوص التشريع المصري في القانون رقم 82 لسنة 2002.[34] بالرغم أن هذه العلاقة كانت محل خلاف منذ اتفاقية روما 1961، و يرجع السبب في ذلك إلى الرفض الذي قابل به المؤلفون مطالب الحقوق المجاورة بأن نشاطهم لا يمثل أي جهد إبداعي أو عمل خلاق[35].

كما أن هذه العلاقة عرفت تساؤلات و تدخلات عدة حول إشكالية حماية أصحاب الحقوق المجاورة مقارنة مع حقوق المؤلف، ويعود سبب هذا التساؤل إلى بعض النصوص القانونية الواردة في بعض التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية، نذكر منها على سبيل المثال المادة (L. 211-1)

---

[32]. لعوج سفيان، الحقوق المجاورة لحق المؤلف في القانون الجزائري، مذكرة ماجستير، فرع قانون الإعلام، كلية الحقوق العلوم السياسية، جامعة جيلالي اليابس،2015،ص ص19 20.

[33]. مصطفى أحمد أبو عمرو، مرجع سابق، ص50.

[34].قانون 82 لسنة 2002، متعلق بإصدار قانون حماية الملكية الفكرية المصري، ج. ر. ج. م. ع، ع22 (مكرر)، 2 يونيةhttps://wipolex.wipo.intصادر بتاريخ 2002 متاح على الموقع التالي: I:\

https:\wipolex.wipo.int

[35]. فاضلي إدريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، د.م.ج، بن عكنون، الجزائر، 2008، ص211.

من التقنين الفرنسي التي تنص على أنه "لا تضر الحقوق المجاورة بحق المؤلف، ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي نص يتعلق بالحقوق المجاورة بطريقة يحد من ممارسة المؤلف لحقه"[36].

وكنتيجة لهذه الخلافات منع تقرير الحماية لحقوق المجاورة على غرار أصحاب حق المؤلف، بل وقد ذهب بعض الفقهاء إلى القول بأن تقرير الحقوق المجاورة لن يتحقق في نهاية الأمر إلا على أنقاض حقوق المؤلف، في حين كان رد أنصار الحقوق المجاورة بأن كثيرا من المصنفات لا يعرف طريقه إلى العموم إلا عن طريق عدد من الأشخاص المساعدين على الخلق، فما قيمة المصنف المسطر على ورق ما لم تنطق به شفتا فنان مؤد أو تترجمه يد عازف[37].

الفرع الأول

المعالجة القانونية

من بين القوانين الوطنية والاتفاقيات الدولية التي عملت على معالجة هذا التعارض المحتمل نظرا للعلاقات المتشابكة بين أصحاب الحقوق المجاورة والمؤلفين[38]، نذكر التقنين الفرنسي الذي كان واضحا في نصه صراحة في المادة (L.211-1) من هذا التقنين على أن " لا تضر الحقوق المجاورة بحق المؤلف، ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي نص يتعلق بالحقوق المجاورة بطريقة تحد من ممارسة حقوق المؤلف من خلال أصحابها".

كما تنص أيضا المادة الأولى من معاهدة روما على أن" لا تمس الحماية المنصوص عليها في هذه الاتفاقية ولا تضر بأي حال من الأحوال بحماية حقوق المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية ونتيجة لذلك لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه الاتفاقية بما يمس هذه

---

[35]. Article 211-1 Code de la propriété intellectuelle « Les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs. En conséquence, aucune disposition du présent titre ne doit être interprétée de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires»

[37]. فاضلي إدريس، المرجع السابق، ص 211.

[34]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص49.

الحماية"، بالإضافة إلى الحكم الذي نصت عليه المادة الأولى من الفقرة الثانية في معاهدة الويبو بشأن حماية فناني الأداء والتسجيل الصوتي حيث تنص على: "تبقى الحماية الممنوحة بناء على هذه المعاهدة حماية لحق المؤلف في المصنفات الأدبية والفنية على حالها ولا تؤثر فيها بأي شكل من الأشكال، وعليه لا يجوز تفسير أي حكم من أحكام هذه المعاهدة بما يخل بتلك الحماية"[39].

أولا–قاعدة علو حق المؤلف

يتكلم بعض الفقهاء على قاعدة علو حق المؤلف على الحقوق المجاورة مستندين في ذلك لنص المادة (L.211–1) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي، والمادة الأولى من معاهدة روما السابق الإشارة إليها، وإلى غيرها من النصوص، والملفت أن هذه القاعدة ليست قاعدة نظرية محلها الجدل الفقهي النظري الذي لا أساس له في الواقع، ولكن الحقيقة أن هذه القاعدة لها مردود عملي نابع من بعض أحكام القضاء الذي يستند عليها[40].

ثانيا– مدى أحقية المؤلف في الاستغلال المنفرد لإسهامه

لقد تناولت المادة(L.113–3) من التقنين الفرنسي الحالي بنصها" عندما تتعلق الأنصبة التي يساهم بها كل مشارك بأنواع مختلفة من الفن، فإن كل واحد منهم يمكنه– طالما لا يوجد اتفاق مخالف– أن يستغل عن انفراد نصيبه الشخصي، بشرط ألا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك في مجموعه". كذلك فعلت المادة (174) في فقرتها الثالثة من القانون المصري رقم (82) لسنة 2002 حينما نصت على "إذا كان اشتراك كل من المؤلفين يندرج تحت نوع مختلف من الفن، كان لكل منهم الحق في استغلال الجزء الذي ساهم به على حدة بشرط ألا يضر ذلك باستغلال المصنف المشترك ما لم يتفق كتابة على غير ذلك"[41].

[39]. معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المؤرخة 20 ديسمبر 1996، مصدر سابق.

[40]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص52.

[41]. V. art. L.113–3Lorsque la participation de chacun des coauteurs reléve des genres differents, chacun peut, sauf convention contraire exploiter séparément sa contribution

استنادا لهذين النصين فإنه يجوز للمؤلف الشريك أن يستغل نصيبه استغلالا فرديا دون أن يحق للشركاء أن يعترضوا على ذلك، لكن بشروط نجملها فيما يلي:

-انتماء كل شريك لنوع مختلف من الفن.

-عدم وجود الاتفاق المخالف.

-الالتزام بعدم المنافسة[42].

ثالثا-حدود إيداع المصنف

يفرق الفقهاء بين فرضين في هذه الخاصية وهي كالتالي:

الفرض الأول: موافقة المخرج مقدما وعن طريق التعاقد على أن يحد من حريته الإبداعية لمنفعة الفنان:

القضاء يقدر هذه الموافقة و يجعل لها قيمة حتى قبل إقرار الحق الأدبي للمؤدي بتشريع خاص[43]، مثالها : إذا التزم المخرج بأن يحترم بعض التوجيهات الفنية المعطاة له من قبل المؤدي والتي من شأنها أن ترفع من قيمة وأدائه وفي هذه الحالة على المخرج تنفيذ ما التزم به.

الفرض الثاني: عدم موافقة المخرج للتعاقد:

كما يتفرع هذا الفرض إلى عدة فروض:

1-الهدف من استخدام المخرج لحريته الإبداعية هو تسوية أداء المؤدى: بمعنى يمكن القول أن المنتج أو المخرج قد تعسف في استخدام حقهما.

personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'ouvre commune (L.n°.57-298 du 11 mars 1957, art. 10).

[42]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص ص56 55.

[43]. TGI Paris, référé, 14 mai 1974. Ri D A. juill,1974, p. 147, obs. M. Gautreau et p. bette, D-1974. P. 767, obs.B. Edelman..

2-حالة التعديل من قبل المخرج وفقا لحريته الإبداعية ومن أجل الضرورية التقنية أو الضرورات الخاصة بالعمل السينمائي: في هذه الحالة ليس من حق المؤدي أن يمنع المخرج من ممارسة حقه طالما لم يكن متعسفا، بل من أجل الارتقاء بالعمل ولسبب ضرورة تقنية.

3-يتحقق الاعتداء على الحق المعنوي للمؤدي بالإضافة لتسوية الأداء إذا حدث دون موافقة هذا الأخير[44].

رابعا- جزاء التعدي على الحق المعنوي للفنان المؤدي

يوجد عدة حالات يمكن أن تتعرض فيها الحقوق المعنوية للفنان المؤدي للتعدي، ويؤثر بذلك المجهود الإبداعي الذي يقدمه، مما يستوجب وضع جزاء للكف منه، ويمكن أن نفرق بين فرضين:

الفرض الأول: إذا جاء الاعتداء على الحق المعنوي للمؤدي من قبل شخص غير المؤلف له حق استغلال المصنف:

بمعنى أن المؤدي له الحق بالإضافة إلى التعويضات اللازمة لجبر الضرر الواقع على المؤدي في الطلب من القضاء منع بث العمل الذي تم تعديله.

الفرض الثاني: إذا وقع الاعتداء على الحق المعنوي للمؤدي من قبل المؤلف:

وهذا الفرض يفرض عليها صعوبات تتجلى في التعارض بين الحقين، حق المؤلف في احترام مصنفه، حق المؤدي إلى احترام أدائه.

ومن هنا تبرز نظرية التوازن بين الحقين، و لتفادي هذه الصعوبات يجب تطبيق نظرية التعسف أولا، فمن تعسف في استخدام حقه يؤدي إلى الاعتداء على الحق الآخر يكن مسؤولا عن هذا الحق[45].

[44]. رمزي رشاد عبد الرحمن، مرجع سابق، ص62 61.

[45]. المرجع نفسه، ص63.

إلفرع الثاني

خصائص الحقوق المجاورة

إن موضوع الحقوق المجاورة هو نقل المصنفات إلى الجمهور سوآءا كان عن طريق الأداء أو التمثيل أو عن طريق التسجيل السمعي والسمعي البصري أو عن طريق البث السمعي والسمعي البصري، فمن خلال هذا التعريف يمكن أن نستنتج أن هذه الحقوق تشترك في عدة خصائص ألا و هي:

أولا- تهدف الحقوق المجاورة إلى الإبلاغ إلى الجمهور:

إن عمل أصحاب الحقوق المجاورة يهدف إلى إبلاغ المصنفات الأدبية والفنية إلى الجمهور، سوآءا أكانت تستند على مصنفات سابقة أو لا، بمعنى أوضح لولا فنانو الأداء ما تمكن الجمهور من تحسس المصنفات الفنية والأدبية والقصص والروايات ولما ظهرت كذلك مجسدة في الواقع[46].

وبواسطة منتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يمكن نقل المصنفات الفكرية إلى الجمهور بواسطة دعامات تسجل عليها هذه المصنفات وتبلغ إلى الجمهور في أي مكان وفي أي زمان[47].

فبفضل هيئات البث الإذاعي والتلفزي لما وصلت هذه المصنفات الفنية والأدبية كالأغاني والأفلام والمسرحيات للجمهور وحتى بدون حاجة إلى الأداء العلني المباشر كما كان سابقا. وبالتالي ما جعل للحقوق المجاورة مميزات وأهداف عديدة أهمها إبلاغ المصنفات للجمهور وهو ما دع الفقيه 'هنري ديبوا' بوصف أصحاب الحقوق المجاورة بمعاوني المؤلفين نظرا لدورهم المساعد لهم في إبلاغ مصنفاتهم للجمهور[48].

[46]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص90.

[47]. شنوف العيد، مرجع سابق، ص38.

[48]. المرجع نفسه، ص38.

ثانيا– استناد الحقوق المجاورة على حقوق المؤلف أو حقوق مجاورة أخرى سابقة:

غير أن هذه الخاصية ليست عامة، إلا أنها تبرز لنا مدى تعلق وارتباط الحقوق المجاورة بحقوق المؤلف وسواء كانت أداء فنيا أو تثبيت لصور وأصوات أو بث لهذه الأخيرة فحسب، فالفنان المؤدي قد يؤدي أغنية لمؤلف يتمتع بحماية حقوقه الفكرية عليها وقد يؤدي دورا في فيلم أو مسرحية لها مؤلف يتمتع بالحماية أيضا، وكذلك منتج التسجيلات قد يثبت أغاني على دعامات تكون هذه الأغاني مشمولة بحق مؤلفها وبحق مؤديها وهذا الأخير هو حق مجاور، كذلك بالنسبة لهيئات البث فقد تبث برامج تحتوي على مصنفات فكرية مشمولة بحماية حقوق المؤلف، وقد تبث أفلاما تتعلق بها حقوق مؤلفيها وحقوق الممثلين المؤدي في الفيلم[49].

وكما أشرنا سابقا، فإن هذه الخاصية لا تنطبق كليا على مجموع الحقوق المجاورة ولا تصلح لتطبيق في كل الأحوال، فتوجد حقوق المجاورة لا تستند على حقوق المؤلف أو حقوق أخرى سابقة لها، مثل قيام الفنان المؤدي بأداء مصنفات رقص أو غناء من التراث الثقافي أو مصنفات فنية سقطت في المال العام أي مصنفات مباحة للجميع.

كما يمكن لمنتجو التسجيلات السمعية والسمعية البصرية استعمال أصوات صادرة من الطبيعة مثل زقزقة العصافير أو أصوات الشلالات وغيرها. وكلها لا تستند أثناء تسجيلها على مصنف سابق، نفس الشيء بالنسبة لهيئات البث الإذاعي والتلفزي الذي يتولى موظفوها مهمة الخروج إلى الشارع والقيام بصناعة حصة من الواقع، مثل المقابلات الرياضية فهي لا تستند على مصنف سابق لها[50].

ثالثا– تهدف الحقوق المجاورة إلى القيام بعمل ما:

حسب المادة 107 من القانون 05/03 فإن الفنان المؤدي يقوم بعمل يتجسد في التمثيل أو التنفيذ لعمل فني ومنتجو التسجيلات السمعية والسمعية البصرية يقومون ببث عمل فني على

[49]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص91.

[50]. المرجع نفسه، ص92.

دعامة مادية ومنه إبلاغها إلى الجمهور بمقابل مالي، وكذا هيئات البث الإذاعي والتلفزي فتقوم بتسجيل برامج حية باختيار أي موضوع معين وفي أي مجال من مجالات الحياة، أو حصة من أي شخص كان ثم تبثها عبر التلفزيون أو الإذاعة، وسواء بالطريقة البسيطة والمعتادة أو عن طريق الأقمار الصناعية أو شبكة الأنترنت.

وعليه يمكن أن يكون المصدر المنشئ لهذه الحقوق هو التعاقد، كأن يتعاقد مخرج مع فنان للقيام بأداء فني معين فيولد هذا العقد حقا شخصيا للمخرج مقابل التزام على عاتق الفنان المؤدي، ونلمس هذه الخاصية في أحكام المادة 107 من القانون 05/03 التي تنص" يتمتع بحقوق تماثل حقوق المؤلف مقابل خدمة تسمى الحقوق المجاورة"، فالمشرع الجزائري اعتبر موضوع الحقوق المجاورة هو القيام بعمل أو خدمة[51].

الفرع الثالث

تحديد أصحاب الحقوق المجاورة

إن أصحاب الحقوق المجاورة لحق المؤلف هم ثلاث فئات: "فنانو الأداء" و"منتجو التسجيلات السمعية والسمعية البصرية" و"هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري" ، فلولا وجودها لما حظيت المصنفات الأدبية والفنية بالانتشار الواسع الذي يتجاوز حدود الزمان والمكان[52].

أولا–فناني الأداء

يقصد به الشخص الطبيعي الذي يؤدي دورا في عمل مسرحي أو تلفزيوني أو سينمائي أو ينفذ مصنفا موسيقيا، فعرفته اتفاقية روما لعام 1961[53] في المادة الثالثة فقرة "أ" بأنهم "الممثلون والمغنون والموسيقيون والراقصون وغيرهم من الأشخاص الذين يمثلون أو يغنون أو يلقون أو ينشدون أو يعزفون مصنفات أدبية أو فنية أو يؤدونها بصورة أخرى". كما نجد نفس هذا

[51]. المادة 107 من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[52]. بن عياد جليلة، "التنظيم القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف" ،مجلة البحوث والدراسات القانونية والسياسية، مج10، ع1،جامعة أمحمد بوقرة كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة بومرداس، الجزائر،ص127.

[53]. اتفاقية روما– موقعة في المؤتمر الدبلوماسي المنعقد في روما 1961/10/26.

التعريف في معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لعام 1996 في نص المادة الثانية في الفقرة 'أ'[54].

أما المشرع الجزائري بموجب المادة 108 من الأمر 05/03 نصّ "يعتبر فنانا مؤديا لأعمال فنية أو عازفا، الممثل، والمغني، والموسيقي، والراقص، وأي شخص آخر يمارس التمثيل أو الغناء أو الإنشاد أو العزف أو التلاوة أو يقوم بأي شكل من الأشكال بأدوار مصنفات فكرية أو مصنفات من التراث الثقافي التقليدي."

ومن خلال حصر فئة فنان الأداء بالمادة 108 من قانون حقوق المؤلف والحقوق المجاورة يتضح بأن المشرع يؤكد على الحماية المستقلة لهذه الفئة عن حماية حق المؤلف لان الحماية لم تعد مرتبطة بوجود مصنف محمي طبقا لقواعد حق المؤلف، بل تتقرر حتى ولو انصب الأداء المحمي على التراث الثقافي التقليدي الذي يكون قد آل إلى الملك العام أو أن مشروع كما هو الحال بالنسبة للفلكلور الشعبي[55].

بالنظر إلى هذه التعريفات نلاحظ أن أسلوب الصيانة متغير غير أنهما يتطابقان في المعنى، لأن إيجاد تعريف جامع مانع لفنان الأداء هو أمر صعب لأنه يعمل في مجالات عديدة كالتمثيل، الغناء، الرقص...وغيره.

فلولا تدخل فناني الأداء لظلت العديد من المصنفات في خانة المجهول بالنسبة لطائفة عريضة من الجمهور.[56]

ثانيا-منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية

هناك عدة تعريفات أطلقت على التسجيل الصوتي وعليه سنتعرض إلى أهم التعاريف فيما يلي:

[54]. معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي كما تم اعتمادها في جنيف في 20 ديسمبر 1996، مصدر سابق.

[55]. أحمد بوراوي، "حقوق الفنان على ضوء حقوق المؤلف والحقوق المجاورة الجزائري"، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، ع5 مارس 2015، كلية الحقوق و العلوم السياسية، جامعة باتنة 1 الحاج لخضر، ص404.

[56]. مصطفى أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحق الأدبي والمالي للممثل والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة، (دراسة مقارنة)، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، 2005، ص65.

عرفته المادة الثالثة الفقرة "ب" من اتفاقية روما 1961 بنصها "يقصد بتعبير التسجيل الصوتي أي تثبيت سمعي بحت لأصوات أي أداء أو لغير ذلك من الأصوات"[57].

أما اتفاقية الويبو لعام 1996[58] من خلال المادة الثانية عرفته" الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتم بمبادرة منهم وتحت مسؤولية تثبيت الأصوات التي يتكون منها الأداء أو غيرها من الأصوات أو تثبيت أي تمثيل للأصوات لأول مرة".

كما عرفه أيضا المشرع الجزائري من خلال نص المادة 113 من الأمر 05/03 "يعتبر منتجا للتسجيلات السمعية الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي للأصوات المنبثقة من تنفيذ أداء مصنف أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي".

كما نجد أيضا المادة 115 من نفس الأمر نصّت "يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر منتج تسجيل سمعي بصري الشخص الطبيعي أو المعنوي الذي يتولى تحت مسؤوليته التثبيت الأولي للصور مركبة مصحوبة بأصوات أو غير مصحوبة بها تعطي رؤيتها انطباعا بالحياة أو الحركة"[59].

من خلال نصوص المواد نلاحظ أن المشرع الجزائري اعتمد في تحديد مفهوم منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية على نقطتين:

-يجب أن يكون التثبيت أولياكما تقع مسؤولية العمل على المعني بالأمر شخصيا، والغرض من هذا استبعاد بعض الأشخاص من فئة الحقوق المجاورة، كالتقنين الذي يتدخلون في التثبيت.

-أن كل من منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية يتمتعون بحقوق مادية فقط دون الحقوق المعنوية، وهذا لأن أعمالهم تتسم بالطابع الصناعي[60].

[57]. اتفاقية روما لحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة لعام 1961، مصدر سابق.
[58]. معاهدة الويبو بشأن الأداء و التسجيل الصوتي كما تم اعتمادها في جنيف في 20 ديسمبر 1996، مصدر سابق.
[59]. المادة 113 – 115 من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المحاورة، مصدر سابق.
[60]. بن عياد جليلة، مرجع سابق، ص130.

ثالثا–هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري

إن هذا المصطلح المركب يستدعي معرفة مصطلح الإذاعة أولا، حيث لهذا الأخير معنى مادي وآخر موضوعي، فالأول يطلق على الهيئة القائمة بالبث كمؤسسة الإذاعة مثلا، أما الثاني فهو عملية البث في حد ذاتها، فالإذاعة لغة هي "عملية النشر والتوزيع"، إذ يقال أذاع الخبر أي نشره.

عرفتها المادة الثالثة من اتفاقية روما[61] بأنها "نقل الأصوات أو الصور للجمهور بالإرسال اللاسلكي"، وفي حين نصت المادة 13 منها على حدود دنيا لهيئات الإذاعة تجعل لها الحق في أن تقوم أو تحظر بث برامجها الإذاعية أو تثبيتها أو استنساخ ما تم تثبيته من برامجها دون موافقتها أو استنساخ ما تم من تثبيتات طبقا للاستثناءات المباحة، وذلك بفرض استخدامها لأغراض أخرى غير تلك الاستثناءات.

ونجد المشرع الجزائري تناول الهيئات الإذاعي السمعي أو السمعي البصري من خلال المادة 117 بنصه "يعتبر بمفهوم المادة 107 من هذا الأمر هيئة للبث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري الكيان الذي يبث بأي أسلوب من أساليب اللاسلكي لإشارات تحمل أصواتا أو صورا يوزعها بواسطة سلك أو ليف بصري أو أي كبل آخر بغرض استقبال برامج مثبتة إلى الجمهور"[62].

كما يجب تمييز التسجيلات السمعية المسمات عادة بالفونوغرام عن التسجيلات السمعية البصرية المسمات بالفيديوغرام، حيث تتمثل الأولى "التثبيت الأول للأصوات المنبعثة من تنفيذ أداء أدبي أو فني أو مصنف من التراث الثقافي التقليدي' ، أما الثانية 'التثبيت الأولي لصورة مركبة مصحوبة بأصوات غير مصحوبة بها"، وإذا كانت هناك مفارقة بين المفهومين فبالعكس هناك مشابهة في الحقوق الممنوحة لمنتجي هذه التسجيلات[63].

[61]. اتفاقية روما– موقعة في المؤتمر الدبلوماسي المنعقد في روما 1961/10/26، مصدر سابق.

[62]. المادة 107 من القانون من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[63]. فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون التجاري الجزائري "الحقوق الفكرية"، ابن خلدون للنشر والتوزيع، الجزائر، 2006، ص508.

إن الهدف من إدراج هيئات البث هو حماية البرامج التي تبثها هذه الهيئات، وتشترط وجود أجهزة إرسال وأخرى للاستقبال، لأن ذلك يتم عبر إشارات ترسل سلكيا أو بواسطة كبل، ومثال ذلك هيئات التلفزيون والإذاعة[64].

[64]. أنور أحمد حمرون، الملكية الفكرية، مطابع السودان للعملة، ط2، السودان، 2012، ص214.

المبحث الثاني

الطبيعة القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة

إن مسألة تحديد الطبيعة القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة لها أهمية كبيرة في معرفة درجة الحماية التي يمنحها القانون، ويطرح عدة صعوبات. كونه جديد، يحكمه نظام مستقل، وأمام كل هذا كان هناك فرق كبير في تحديد طبيعة تلك الحقوق.

لقد اصبح من الضروري في هذا العصر الاهتمام بالمصنفات الفكرية وحمايتها، لأنها لا تتطور دون تشجيع للبحث العلمي والمؤلف، ولا تشجيع للمؤلف دون حماية إبداعه الفكري، هذا العالم الذي أصبح مجرد قرية صغيرة، تنتشر عدوى المعرفة مثل مرض الزكام.

ومع ذلك فان تشجيع المؤلف من خلال حماية أعماله وحدها لا يكفي، لأنه مع التقدير والتفكير الكبير، فان الدور الإبداعي للمؤلف الذي يخلق الفكرة ويغير باستمرار معالم حياتنا ويجعلها تتطور وتتقدم، لا يمكننا أن ننسى أن هؤلاء المؤلفون يحتاجون إلى دعم معاونين لهم في إبداعهم، غالبا ما يحتاج الفكري إلى شخص يقوم بأدائه للوصول إلى تصورات الناس، سوآءا من خلال العزف أو التمثيل أو النشر.

في مجال الموسيقى أو المجال السمعي البصري، ليس من الضروري أن يأخذ العمل شكل الدعامة المادية مثل شريط كاسيت أو قرص مضغوط وما إلى ذلك، ولهذا يحتاج إلى معرفة فنية وتقنية يمكن للمتخصصين فقط القيام بذلك، والذين يحتاجون بدورهم ومن خلال إبداعهم إلى حماية لا تقل عن حماية الملكية الفكرية.

وينطبق الشيء نفسه على منتجي التسجيلات الصوتية والمرئية، حيث ينفقون أموالا باهظة عند الاستثمار في إنتاج قرص، مثل استئجار فرقة موسيقية، وألات فردية، عدد من الفنانين ومن التقنين، وقاعة مخصصة لذلك ... وغيرها. كل هذه قد تكون متطلبات ضرورية في عمل الفونوغرافيا والفيديوغرافيا والتي هي أيضا بحاجة إلى حماية قانونية .

كما أن هذا ليس بعيدا عن عمل المؤسسات الإذاعية والتلفزيونية التي تنتج البرامج والحصص، كما أنها تتطلب الحماية من استخدام الأخرين دون إذن[65].

وبالإشارة إلى المشرع الجزائري ومن خلال القانون رقم 14/73 المؤرخ في 1973/04/03 وهو أول قانون في الجزائر يعالج مسألة حقوق التأليف والنشر نجد أنه استبعد كلية القوانين المجاورة، ولكن هذا الأمر لا يعتبر إهمالا بدعوة أن فكرة حماية الحقوق المجاورة لم تكن منتشرة في ذلك الوقت حتى في الدول المتقدمة.

المطلب الأول

مشكلات تحديد الطبيعة القانونية لنظام أصحاب الحقوق المجاورة

لتحديد الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة لقد واجهنا عددا من الصعوبات التي جعلت من الصعب للغاية أمر تحديد طبيعة الحقوق المجاورة. ونجد من أهم المعوقات التي يثيرها غياب الأجانب بين فئات أصحاب الحقوق المجاورة، وهو ما يشكل لنا سؤالا واضحا هو كيف يمكننا تحديد طبيعة حق ما، وتتكون من عدة حقوق غير متجانسة، بالإضافة إلى حقيقة أن هذه الحقوق تؤدي إلى العديد من المصالح المتضاربة بين فناني الأداء وهيئات البث ومصالح المنتج على سبيل المثال، لذلك لن يكون قادرا على تحديد طبيعة واحدة تنطبق على جميع الفئات، وعلى أساس ذلك قررنا أن نحدد الطبيعة القانونية لفناني الأداء أولا وذلك في الفرع الأول من هذا المطلب أما فيما يخص الفرع الثاني والثالث فسوف نقوم بتحديد الطبيعة القانونية للتسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وكذا هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري.

[65]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص ص81 82.

الفرع الأول

تحديد الطبيعة القانونية لفناني الأداء

من المعروف أن تجانس وتقارب حق فناني الأداء من حق المؤلف هو أمر ثابت لا يجادل فيه أحد ولا يحتاج إلى أدلة، أما مسألة الفصل بينهما صعب، كما نجد أيضا أن بعض الأعمال (المصنفات) محمية بموجب الحقوق المجاورة، ومن هنا سوف نتطرق لتحديد طبيعة حق فنان الأداء[66].

أولا–مذهب الوحدة

بادئ ذي بدء، يجب أن نستبعد تحديد طبيعة حق فناني الأداء كحق ملكية، بالإضافة إلى ما ذكرناه سابقا أن خصائص الملكية لا يمكن أن تنطبق على هذا الحق، ولا يمكن تطبيق فكرة الملكية مع وجود الحق المعنوي الذي يتمتع به فناني الأداء، والذي لا يمكن التنازل فيه أو التصرف فيه، بالإضافة إلى كل ذلك، نرى سببا واحدا من وجهة نظرنا. وهو أن محاولة الفقهاء الأيام الخوالي ربطت هذا الحق بحق ملكية كان أساسه البحث عن مبرر قانوني لحماية هذه الحقوق والهدف من وجهة نظرنا المحاولة الجادة نحو تحديد الطبيعة بقدر ما كان الهدف إيجاد مبرر قانوني لحماية هذه الحقوق. نظرا لاستقرار الشروط القانونية وإصدار النصوص لتأكيد هذه الحماية، لم يعد لدينا أي مبرر للالتزام بهذا التحديد لطبيعة هذه الحقوق التي تنفر من هذا التكييف[67].

من أجل هذه الاعتراضات، حاول البعض التحقيق من الانتقادات الموجهة لنظرية الملكية، قائلين إنها ذات طبيعة خاصة، لكننا نعترض على هذه النظرية القائلة بأنها "لو استطاعت أن تفسر بصعوبة السلطات المتولدة عن الحق الأدبي، إلا أنها وقفت عاجزة عن شرح نطاق هذا الحق ومجاله."

[66]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص 79.

[67]. المرجع نفسه، ص80.

إن السؤال الذي يطرح نفسه في هذا الصدد "هل يمكن لهذا أن يكون حقا شخصيا"؟ الجواب على هذا السؤال يجعلنا نذكر في عجالة بما تعنيه الحقوق الشخصية أو الحقوق الطبيعية التي ترتبط ارتباطا وثيقا بالإنسان أي أن الحق يمنح لكل فرد في المجتمع لمجرد أنه هو إنسان بغض النظر عن أي اعتبارا أخر[68].

فهل يمكن لحقوق فنانو الأداء التلاقي مع الحقوق الشخصية في إطار واحد؟ قبل الإجابة على السؤال سنعرض خصائص هذه الحقوق ونقارنها بحقوق فناني الأداء، لنصل إلى النهاية لأنها حقوق شخصية أم لا؟ قلنا أن الحقوق الشخصية هي حقوق وثيقة الصلة بالإنسان، وبالتي لأنها تستمد ممتلكاتها من هذا الاعتبار، وبالتالي فهي حقوق عامة، أي أنها مقررة لكل إنسان، أي يكفي لاكتسابها ثبوت الأدمية، ولا ينتقل من مالكها إلى شخص أخر، ولا يرد عليها التقادم. فهل يمكن وصف حقوق فناني الأداء بهذه الصفات؟ الحق الذي يتمتع به فنانو الأداء نوعان من الحقوق :

الحقوق المادية: وهي حقوق يمكن التصرف فيها، وهذا ما نصت عليه المادة (L.212-3) من تقنين الملكية الفكرية الفرنسي عندما نصت على ضرورة الحصول على ترخيص مكتوب من فناني الأداء لإثبات الأداء أو نسخه أو ما شبه للجمهور .

وينطبق الشي نفسه على المادة 107 من القانون المدني المصري الجديد، التي تنص على حق فناني الأداء في نقل أدائهم للجمهور والترخيص لاتحادها للجمهور، ويجوز فرض التقادم عليهم، وتكوم محلا للحجز عليها. وعلى ذلك يتمتع فنانو الأداء بحقوق مادية بعيدة بطبيعتها عن خصائص حقوق الشخصية .

الحقوق شخصية: تعرف طبيعة حقوق فناني الأداء بأنها حقوق شخصية، بالنظر إلى الحقوق المعنوية فقط بسبب تلاقي هذه الحقوق في خصائصها مع حقوق شخصية، بينما تعتبر حقوق فناني الأداء ككل حقوق شخصية، وهذا يتجاهل جانبا كبيرا وأساسيا في حماية هذه الحقوق ألا وهو الحق المادي. وعليه فان اعتبار حقوق فناني الأداء حقوقا شخصية هو اعتبار

[68]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص80.

ثانوي، لا يشمل كلمات الحقين اللذين تم تحديدهما لهذه الفئة، ما لا يمكن أن نسميه تحديدا واحدا لكل من الطبيعتين المتناقضتين، هذا ما يؤكده البعض بالقول (أن إحدى النظريات المرفوضة في طبيعة حقوق التأليف والنشر هي تلك النظرية التي تعتمد على الحقوق الشخصية وحدها في بيانها لهذه الطبيعة، معطى أن هذه الحقوق وأن جميع العناصر الأخرى تابعة لهذا الحق وخاضعة له، وسبب رفضنا لهذه النظرية هو عدم قدرتها على استيعاب السلطات المادية المخصصة لفناني الأداء، لأن الحقوق الشخصية منفصلة بطبيعتها عن مجال التجارة)[69].

ثانيا: مذهب الازدواجية في تحديد طبيعة حقوق فناني الأداء

فئة فناني الأداء هي الفئة الوحيدة من الحقوق المجاورة التي تتمتع بنوعين من الحقوق، ولكل منهما خصائصه وصفاته التي تميزه عن الأخر، وتجعل من المستحيل تسميته بمواصفة واحدة، حق واحد فقط وإهمال الحق الأخر مع إيماننا بأن كلا الحقين لهما أهمية، من وجهة نظرنا لا يمكننا إهمال أحدهما والنظر إلى حصر الطبيعة على الأخر فقط، والاعتبار أحدهما ليس ضروريا ويتبع الأخر، وهذا لا يمكننا قبوله لأنه يتعارض مع الواقع والحقيقة أن كلا الحقين أساسيان وضرورية ولا إهمالها[70].

الحق المعنوي للفنان هو حق من حقوق الشخصية، إنه تطبيق خاص للمبدعين وفناني الأداء من خلال أدائهم، والحق المعنوي هو حق خاص بالحقوق الشخصية، كما هو الحال في التناقض الخاص الذي ينتمي حتما إلى طائفة العقود، حيث اتفق الأغلبية على أن الحق المعنوي لفناني الأداء من الحقوق الشخصية شأنه شأن الحق المعنوي للمؤلف، ولكنه حق يحمي شخصية فناني الأداء من خلال الأداء وليس شخصية المؤدي على إطلاقها.

[69]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق ص83.

[70]. عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني، حق الملكية، ج8، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1967، ص359.

أما الحق المالي لفناني الأداء فهو مثل الحق المالي للمؤلف، حيث لم يتوصل الفقهاء إلى ما يمكن تسميته بشبه اتفاق، بل هي أراء متفرقة حول تحديد هذه الطبيعة[71].

لتحديد طبيعة هذا الحق يجب إلقاء تذكير موجز بعناصره، حتى نتمكن من معرفة طبيعته، وعناصر الحق المالي لفناني الأداء تقتصر على اثنين و هما:

أولهما– حق الإذن بتثبت الأداء أو نسخه أو نقله للجمهور، وهذا الحق على الرغم من أنه – كما يقول بعض الفقهاء– له مظهر معنوي، ولكن يجوز النزول عنه ونقله للأخرين، وما يدعم وجهة نظرنا هو نص المادة 4–212 لمن تقنين الملكية الفكرية الفرنسي، والتي تعتبر أن توقيع العقد بين فناني الأداء و المنتج لتحقيق مصنف سمعي بصري يكون بمقام ترخيص من فنان الأداء لهذا المنتج بتثبيت الأداء ونسخه وإبلاغه إلى الجمهور.

وعلى الرغم من اختلاف الفقهاء حول هذا النص، فإنه دليل على جواز نقل حق الترخيص للأخرين، كما تنص المادة 159من القانون المصري رقم 82 لسنة 2002 على تنظيم مناسبات تنازل المؤلف عن حقوقه المالية وفقا لهذا القانون لأصحاب الحقوق المجاورة.

ثانيهما– الحق في التعويض الناشئ عن ترخيص أداء أو توقيع العقد لتحقيق المصنف السمعي البصري، وهذا العنصر مثل العنصر السابق (الحق في الترخيص)، يقتصر على مدة من خلالها المؤدي يمارس حقه، فإذا انقضت هذه المدة فلا يحق له منع الأخرين من استغلال هذا الأداء ما دام الالتزام باحترام الحق المعنوي الذي لا ينتهي بانتهاء الحق المالي، بل يمتد ما دام هذا الأداء محتفظا برغبة الجمهور بالنسبة لذلك، وغالبا ما تكون مدة الحق المالي في معظم التشريعات خمسين عاما من وقت الأداء أو التسجيل.

وعليه تعتبر طبيعة الحق المالي حسب بعض الفقهاء على أنه حق أصلي عيني، وأنه منقول، ولا شك أن حق المؤلف المالي هو نفسه الحق المالي لفناني الأداء، وذلك لان محله شيء

[71]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص84.

غير ملموس(معنوي) وهو المصنف بالنسبة للمؤلف، والأداء بالنسبة لفناني الأداء، وهذا ما يميز هذا الحق عن الحقوق العينية الأخرى التي تقع على شيء غير المادي.

إلا أنه يعترض على هذا الرأي– و بحق – أن الحقوق العينية مذكورة في القانون حصرا ولا تشمل الحق المالي للمؤلف أو فناني الأداء، هذا بالإضافة إلى أشرنا إليه سابقا من الحق المالي لفناني الأداء هو حق على شيء معنوي أو فكرى ولا يرتبط بمحل ثابت ومحدد، مثل الحقوق العينية الواردة في القانون، وبالتالي نجد تعريف الحق العيني على أنه (السلطة المباشرة من شخص على شيء مادي، مادة معينة على وجه الخصوص) .

بينما يجادل أخرون بان الحق المالي يتقارب مع حق الملكية على بعض الخصائص ويختلف عنه في بعض الخصائص الأخرى، الحق المالي هو حق مؤقت، أي فترة محددة تزول بانتهاء صلاحيتها ، الحق المالي هو شبه ملكية، فكما يقر القانون شبه حق الانتفاع، يجب أن يعترف أيضا بالحق المالي على أنه شبه ملكية[72].

الفرع الثاني

تحديد طبيعة حقوق منتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة

بادئ ذي بدء نشير إلى أن هذه الحقوق تختلف عن حقوق فناني الأداء من عدة نواحي، وهي:

أولا– لا تتمتع هذه الطائفة (فئة منتجي التسجيلات الصوتية الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة) بالحقوق المعنوية والأدبية، ويرجع السبب في ذلك إلى رأي البعض– أن هذه الفئات غالبا ما تكون أشخاصا اعتبارية "شركة، مؤسسة" والحقوق المعنوية هي حقوق مرتبطة ارتباطا وثيقا بالشخصية، أي أنها من الحقوق الشخصية التي يتم تحديدها للشخصية الطبيعية.

يعتقد البعض أن الحقوق المعنوية أو الأدبية لا تحدد إلا للمبدعين سواء كانوا (مؤلفين، فنانين)، لكن هذه الطائفة لا تقوم باي عمل إبداعي، بل تقوم بعمل استثماري في

[72]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص ص86 85.

المجال الإبداعي، وهناك فرق بين الإبداع نفسه، والاستثمار في هذا المجال وبالتالي فهو محروم من هذه الحقوق، على الرغم من أن هذا الرأي يتبناه من قبل معظم الفقهاء، إلا أن محكمة السين بالمدينة المنورة قررت في أحد أحكامها في 13 مارس أن التسجيلات والنسخ الصوتية للمقطوعات الموسيقية والأغاني تشكل عملا أصليا.

ثانيا– أما الاختلاف الثاني من وجهة نظرنا– فهو أن التعويض المالي الذي تحصل علية طائفة من فناني الأداء هو ما يقل عن الإبداع الشخصي، وهو الأداء الذي تؤديه هذه الطائفة، سواء كان" أداء أو تمثيلا أو غناءً..." وهذا الإبداع دفع البعض لتأسيس حق المِلف لفناني الأداء على أدائه، وهذا ما أكدته بعض أحكام القضاء. أما بالنسبة لبقية أصحاب الحقوق المجاورة، فهناك إجماع تقريبا على أن الأعمال التي يقومون بها ليست بضعة أعمال إبداعية، كما أنه ليس مذهبا من وجهة نظر البعض أن هذه الأعمال لا يمكن تشبعها بطابع شخصي، بل هي عمليات استثمار، حتي لو كانت لها خصوصية في أن استثمارها مرتبط بالمجال الإبداعي، سواء كان إنتاج التسجيلات الصوتية، أو تسجيلات الفيديو، أو برامج الإذاعة أو التليفزيونية.

ثالثا– لقد أدت هذه الفروق السابقة إلى اختلاف ثالث وهو: استبعاد نظرية الحقوق المزدوجة، لأن هذه الفئات لها بحق واحد فقط، وهو الحق المالي، ومن ثم لا مجال لتطبيق النظرية، أما بالنسبة لنظرية الوحدة، فلا يمكن تطبيقها أيضا، لان هذا حق شخصي وليس حق أدبي. وهو حق مالي متميز بطبيعته عن الحق الشخصي، ولا يمكننا اعتباره حق ملكية ليس فقط لأنه ليس دائم، ولكن لأنه يرد على شيء غير مادي يتمثل في المصنف المؤدي الذى هو محل التثبت "التسجيل."

وتجدر الإشارة إلى أن هناك فرقا بين المادة التي ينفذ عليها المصنف، وهذا المحل يخضع للملكية، وبين الفكرة التي تحملها هذه الأشرطة والتي هي محال الاستثمار المتعلق بهذه الطائفة والتي تنفر في طبيعتها عن حق الملكية. ومن منطلق هذا الاختلاف أثرنا لتحديد طبيعة هذه

الحقوق بصرف النظر عن حقوق فناني الأداء، التي تنطبق عليها نظرية الازدواجية، لأنها تقتصر على التمتع بحقين منفصلين، وهما الحق المعنوي والحق المادي[73].

الفرع الثالث

الطبيعة القانونية للحق المالي لهذه الطائفة(منتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة)

تكلم الفقهاء عن نظرية الحق في العملاء وذلك في معرض كلامهم عن الحق المالي للمؤلف، وعليه يجب تحديد طبيعة هذا الحق لذلك بالتطرق للنظريات التالية:

أولا- نظرية روبيه

صاحب هذه النظرية العلامة(روبيه) حيث ذهب إلى أن حق المؤلف مثل حق مالك البراءة، مرتبط بالقسم الثالث من الحقوق المالية، أي أنه في العملاء"Droit à la clientèle" ، تتبع منفعتها الاقتصادية من سعيها الهادف إلى إرضاء العملاء وجذبهم، سواء كان ذلك من خلال الاختراعات والمصنفات الفنية أو الأدبية والعلامات التجارية والرسوم والنماذج الصناعية.

نجد المذكرة التفسيرية لقانون التجارة الجديد التي توضح المقصود بالحق في الاتصال بالعملاء بأنه (إجمالي العملاء الدائمين الذين اعتادوا التعامل مع المتجر والالتزام به بسبب صفات شخصية مثل اللباقة والصدق والأخلاق في إشباع رغباتهم).

من الواضح أنه كلما زاد عدد العملاء الدائمين كلما توسع نشاط الشركة(المنشأ) وزادت أرباحها، وهذا ما يؤكد أهمية مكون العميل، خاصة في هذا الوقت الذي تقدمت فيه التجارة والصناعة وتطورت بشكل ملحوظ، حيث يتم تحديد القيم الاقتصادية من خلال حجم العملاء الذين يمثلونهم،،فالعملاء يمثلون في الحياة القانونية الحالية أي قيمة أي نقود بالمعنى القانوني للكلمة[74].

[73]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص ص92 93.

[74]. عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف- النظرية العامة و تطبيقاتها، دار النهضة العربية، 1978، ص103.

وأضاف روبيه أن كل فرد يخضع لممارسة مهنة معينة لكن المحور القانوني للحياة المهنية لا يمر بفكرة الملكية أو العقد، بل بفكرة المنافسة أو الاحتكار، وهذا هو ما يفصل بين حق المؤلف والحقوق الفنية وحقوق الدائنين.

لقد أوضح روبيه كيف يمكن للعميل أن يكون محلا بالحق بقوله: وبما أن المبادئ الأساسية للقانون العام هي حرية التجارة والصناعة ، فلا بد من وضعها في مجال المنافسة.

بالتالي لابد من وجود بعض القواعد التي تنظم تلك المنافسة، وهو ما نجده في حالة المنافسة الغير العادلة. وهو ما نسميه في اللغة التجارية "الحصرية"، والمتعلق بمنح الشخص الحق الذي يمنع إنتاج هذا أو ذاك الجديد ولا يجب أن ينافسه في ذلك، وأمام من يتمتع بهذا الحق تنشأ هذه الحقوق من الوكلاء العمومين الذين عليهم واجب قانوني في مواجهة صاحب الحق يفرض عليهم الامتناع عن شراء الأشياء المقلدة، وإلا فسيكونون مسؤولين قانونا عن ذلك إذا ثبت سوء نيتهم، ولا يتم إثبات القضية عادة بسبب صعوبة إثبات سوء نية العملاء، ولهذا السبب فإن الدعوى تستند أساسا ضد البيوت المتنافسةLes maisons rivales" " ".

خلّص روبيه إلى أن العميل يظهر هنا كمحل للحق، أو كأحد أسس دوافعه ، حيث أنه مرتبط بصراع منظم بين بيوت التجارة والصناعة حول جذب العملاء، وتهدف الحقوق قيد الدراسة بشكل أساسي إلى تحديد بعض المراكز لمصلحة أصحابها، والتي يجب احترامها من قبل البيوت المتنافسة[75].

نقد نظرية روبيه:

لقد تم انتقاد نظرية "روبيه" بسبب اهتمامها الوحيد بالجانب المالي لحقوق المؤلف، والمتمثل في الأرباح التي تنشأ من حلال الاتصال بالعملاء، وأن استعارة فكرة تتعلق بالعلوم الاقتصادية من خلال تطبيقها في تحديد طبيعة حقوق التأليف والنشر، فيه مغالطة كبيرة لاختلاف طبيعة القطاعين.

[75] . V. Roubier, Droits intellectuelle au droit de clientèlerev. Trim. Dr. 1935, p.291.

من ناحية أخرى، أهملت هذه النظرية بوضوح الحق الأدبي للمؤلف، حيث ركزت على العملاء بهدف جذب أكبر عدد منهم، رغم أن هذا قد لا يكون دائما هو نية المؤلف، حيث قد يتم نشر المصنف في رجاء المجد والشهرة تفوق كل قيمة مالية. وأيضا فكرة العميل التي بني عليها روبيه نظرته والتي اعتبرها الطاقة الديناميكية في العقود، لم يتم تحديده بشكل كاف حتى الآن، سواء في الفقه أو القضاء[76].

هذه هي نظرية روبيه في تحديد طبيعة حق المؤلف والنقد الموجه لها، يمكن لهذه النظرية أن تحدد طبيعة الحق المالي لمنتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة مع تفادي أوجه النقد الموجه إليها؟

إن الإجابة على هذا السؤال تقتضي منا التعرض إلى كل وجه من أوجه الانتقادات السابقة لكي نفنده:

أولا– فيما يتعلق باهتمام هذه النظرية بالحق المالي للمؤلف وتجاهلها الظاهر للحق الأدبي، فليس لها أساس في موضوعنا لأن هذه الطوائف لا تتمتع بالحق الأدبي، وعليه فلا مكان لهذا النقد في هذا الموضوع.

ثانيا– القول بأن هذه النظرية قد استعارت فكرة تتعلق بالعلوم الاقتصادية لتطبيقها في تحديد طبيعة حق المؤلف، فلا يمكن طرحها في تحديد الحق المالي لطائفتي(المنتجين– هيئات الإذاعة)،ذلك لأن الفقهاء يتفقون على أن عمل هاتين الطائفتين يتعلق بالاستثمار المالي، حتى لو كانت لها خصوصية لأنها مرتبطة بالمجال الإبداعي للمؤلف.

ثالثا– القول بأن فكرة العميل لم تحدد بعد في الفقه والقضاء، وليس لها مكان خاصة في هذا العصر، حيث أصبحت لهذه الفكرة قيمة مالية تنافس في جذبها كل الاستثمارات.

وبذلك تكون هذه النظرية صحيحة من خلال تحديد طبيعة الحق المالي لمنتجي الفيديوغرام والفونوغرام وهيئات الإذاعة، دون التعرض لأية انتقادات، لكنها تعجز عن تفسير تحديد الحق

[76]. عبد الرشيد مأمون، مرجع سابق، ص106.

المالي بفترة معينة، وهنا تظهر خصوصية هذا الحق لارتباطه بالاستثمار المالي في مجال الإبداع الأدبي والفني .

يمكن اعتبار الحق المالي لمنتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة، حقا في الاتصال بالعملاء، لولا أن القانون حددها بمدة معينة، تنتهي حمايته بانتهاء هذه المدة لاعتبارات يقدرها المشرع لتحديد طبيعة المجال الإبداعي المتعلق بعمل هذه الطائفة، وأهميتها للمجتمع.

ذلك يكمن في ضرورة تحديد هذا الحق بفترة معينة حتي يسهل على الأفراد الاستفادة من هذا المجال الخصب، وهو أحد روافد الثقافة والترفيه للمجتمع. من ثم نتحصل على نفس النتيجة التي توصلنا إليها في الطبيعة القانونية للحق المالي لفناني الأداء على وجه التحديد، وهي أن الحق المالي لمنتجي الفيديوغرام و الفونوغرام وهيئات الإذاعة، هو حق من نوع خاص حدده مداه ونطاقه وخصائصه التشريع ومن قبله العرف والقضاء، وهذا ما قرره أ/أندريه لوكا بقوله "إن الحق المجاور هو حق من نوع خاص (droit sui generis) أقره القانون لمجموعة من الأشخاص بسبب ما يقومون به من دور اقتصادي واجتماعي"[77].

هذا ما قررناه في تحديد طبيعة الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة – وهو ما يتفق مع ما قرره أ/أندريه لوكا– باستثناء أن البعض ذهب لتحديد طبيعة الحق المالي لمنتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة إلى انه " حق عيني" حيث يتقرر لهم حقا ماديا في الاستغلال التجاري للمصنف المؤدي بواسطة الفنانين.

فإن حقوق هؤلاء تتقرر من خلال النشاط التجاري والاستثماري بالنسبة لهم، و لهذا يمنحون فقط الحقوق المادية وليس لديهم أي حقوق معنوية يتم تحديدها – في أساسها– لمبدعي المؤلفين وفناني الأداء.

[77].Eltanamli, Du droit moral de l’auteur sur son oeuvrlitteraire et artistique, (Etude critique des droits positifs Français et égyptien comparé), th. Paris 1943, éd A. PEDONE. n°.19.

لكن هذا الرأي لا يتفق مع القول بأن الحقوق العينية قد ورد ذكرها في القانون على سبيل الحصر، إلا إذا اعتبرنا أن وصول هذا الحق في القانون يعتبر أن القانون هو الذي أنشأه وليست الإرادة، وهذا القول ليس محل اتفاق كما شرحت سابقا[78].

المطلب الثاني

النظريات التي تناولت الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة

لقد انقسم أصحابها بين مشبه لهذه الحقوق لحق المؤلف وبين القائل بأنها حق لصيق بالشخصية وقائل بأنها حق عمل وقائل بأنها حقوق خاصة ذات نظام مستقل، إلا أن كل هذه النظريات تتناول فحص طبيعة الحقوق المجاورة من زاوية عمل فنان الأداء دون التطرق إلى عمل منتجي التسجيلات وهيئات البث، وهذا في رأي ناتج من جهة عن طابع الشخصية والأصالة التي تظهر أكثر على عمل فنان الأداء، ومن جهة أخرى كانت النظريات المشابهة للحقوق المجاورة لحق المؤلف سابقة لمناقشة الموضوع ، ولاشك أن العامل الأهم قد يثير اللبس والشبه بينه وبين حق المؤلف هو حق فنان الأداء نظرا لاتسام الطابع الشخصي اكثر من غيره من الحقوق المجاورة الأخرى. وعليه نتعرض إلى أهم هذه النظريات و أهم الانتقادات الموجهة لها[79].

الفرع الأول

النظرية المؤسسة على التشبيه بحق المؤلف

أنصار هذه النظرية يشبه حق الفنان المؤدي أو الممثل بحق المؤلف، مع وجود اختلاف بين هذه النظريات في درجة التشبيه، وعليه نجد أهم الآراء:

[78]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص98.

[79]. شنوف العيد، مرجع سابق، ص27.

أولا–حق الجوار ما هو إلاّ ظاهرة من حق المؤلف

إن أنصار هذا الرأي فإن حق فنان الأداء ما هو إلا ظاهرة من ظواهر حق المؤلف، فالتمثيل أو الأداء حسب رأيهم يعادل التأليف أو ابتكار مصنف جديد، وعليه فإن المصنف المؤدي حسب أنصار هذه النظرية يشكل حقيقة جمالية فنية مختلفة عن المصنف الأصلي، وهذا المصنف الجديد يحمل بصمة توحي بشخصية الفنان المؤدي وينطوي على أصالة ذاتية، مثل مصنف المؤلف[80].

ثانيا–فنان الأداء (المؤدي) هو مساعد لمؤلف المصنف

حسب أصحاب هذه النظرية، فإن هناك مصنفات لا تحتاج إلى وساطة لتبليغها إلى الجمهور، مثل المصنفات الأدبية(الروايات، القصائد...) في حين هناك مصنفات أخرى كالمصنفات الموسيقية التي تحتاج إلى وساطة حيث تبلغ إلى الجمهور من خلال ممثل هذه المصنفات، وعليه فكل من المؤلف والممثل أو الفنان بحاجة إلى مساعدة بعضهما البعض، وبالتالي سيشتركان في إيداع مصنف جديد[81].

ثالثا– مصنف قناة الأداء (عمل المؤدي) هو مصنف مقتبس من المصنف الأصلي

اعتبار أنصار هذه النظرية الأداء والتمثيل يشكلان مصنفات مشتقة للمصنف الأصلي، تأثر بهذه النظرية التشريع الألماني (ق1910) والتشريع السويسري (ق1936)، كما تم اعتماد هذه النظرية في الاجتماع الديبلوماسي في روما سنة 1928، المكلف بمراجعة اتفاقية 'برن' حيث اقترح إضافة للفقرة "ب" من المادة الثانية منها النص التالي "في حالة تعديل المصنف الموسيقي بمساعدة فنان الأداء فالحماية تشمل أيضا هذا التعديل"، إلا أن هذا الاقتراح رفض في الاجتماع المنعقد لمراجعة اتفاقية 'برن' سنة 1948.

[80]. شريفي نسرين، حقوق الملكية الفكرية (حقوق الملكية و الحقوق المجاورة، حقوق الملكية الصناعية)، دار بلقيس، دار البيضاء الجزائر، 2007، ص62.

[81]. المرجع نفسه، ص62.

بينما في عام 1932 استغنى المشرع الألماني عن هذه النظرية في تعديله لقانون 1910 مستندا على أن نشاط فنان الأداء يختلف عن المبادئ التي يقوم عليها حق المؤلف كالنشاط الإبداعي الابتكاري، فالتنفيذ والتمثيل هو إظهار لمصنف موجود مسبقا، وحتى وإن اتسم هذا الإظهار بأسلوب فني جديد، وحيث لم يبقى متأثرا به إلا قلة من المشرعين[82].

لكن هذه النظرية تعرضت لعدة انتقادات ، خاصة من قبل الفقهاء الإيطاليين وذلك على أساس الفروق الموجودة بين الصفين من حيث الأصالة الاستغلال وجزاءات التعدي على هذه الحقوق.

نقد هذه النظريات

يقول "بيولا كسيلي " إن تشبيه المشرع لهذا العمل بعمل المؤلف يقوم على عوامل بسيطة هشة، لان إعادة الإبداع في شكل تعديل وإكمال للمصنف ليس ضروري دائما حتى يفهم الجمهور الأصلي ،كما أن الانتحال في عمل الفنان غير متصور في حين أنه موجود في عمل المؤلف، وأن اقتسام المؤلف لحقوقه الاستئثارية مع الفنان المؤدي هو انقاص هام لحقوق المؤلف الاستئثاري.

وأكد الفونزتونير (Alphones.Tourier))عند تحليله للطبيعة القانونية للفنان المؤدي ، اختلاف عمله وحقه عن حق المؤلف لان الأداء خاص ويختلف من مؤدي إلى أخر ويقول كارلوس ألبرتو (Carlos Alberto) إن المشكل ليس في الحماية حتى نقوم بتشبيه المؤدي بالمؤلف ، فالمصنف يقوم على الأصالة والإبداع، وهو الأمر غير المتوفر في عمل المؤدي حتى لو أضاف المؤدي أثناء الأداء شيء إبداعي للمصنف، فهذا لا يعتبر مصنف جديد لأنه ل لا يعدو أن يكون تعديل لمصنف قائم.

ونرى من جهتنا أن تشبيه عمل المؤدي بعمل صاحب المصنف المشتق من المصنف الأصلي فيه خلط، لان المصنف المشتق هو تعديل أو تحويل أو إظهار المصنف في غير مظهره، في

[82]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص44.

حين أن الأداء إبلاغ للمصنف إبلاغا كاملا دون أن يكون هناك تحويل للمصنف الأصلي، أما اللمسات الشخصية يضفيها المؤدي فهي من قبيل الأداء الفني وليس تحويرا للمصنف الأصلي[83].

الفرع الثاني

النظرية المؤسسة على التشبيه بحق شخصي

تبنى هذه النظرية الفقيهان "برينو ماروتزBrinoMarwitz" والفقيه "كسيلي Kassili" في بادئ الأمر، ثم اعتمدها المشرع الألماني في قانونه لعام1982، ويعتبر أنصار هذه النظرية أن أداء الفنان يشمل مجموعة من العناصر التي تتعلق بشخصيته كاسمه وصورته وحتى شكله ويكتسب حقا عليها، مما يسمح له الاعتراض على أي اعتداء أو استعمال لعمل له دون ترخيص منه[84].

نقد هذه النظرية

تعرضت هذه النظرية لانتقادات على أساس أن الحقوق الشخصية تشكل فئة قانونية، وهي حقوق يملكها كل الأشخاص وليست محصورة في فناني الأداء.

ونرى أن الحقوق الشخصية هي حقوق غير قابلة للانتقال بالميراث إلى الخلف العام في حين أن حقوق المؤدي على أعماله قابلة في جانبها المالي للتصرف فيها والتنازل عنها كما أنها تنتقل بواسطة الميراث، فهذه الخصائص التي يتميز بها حق فناني الأداء لا تبرر وصفه بالحق الشخصي[85].

[83]. شنوف العيد، مرجع سابق، ص29.

[84]. شريفي نسرين، مرجع سابق، ص63

[85]. شنوف العيد، مرجع سابق، ص30.

الفرع الثالث

النظرية المؤسسة على قانون العمل

حسب هذه النظرية فالأداء يمثل أولا منتوج عمل الفنان الذي له الحق في المطالبة بكل القيمة الاقتصادية لهذا النشاط، فقد نادى لهذه النظرية (المكتب الدولي للعمل) طيلة نشاطه لفائدة فناني الأداء.

كما أدى ظهور التقنيات الحديثة للتثبيت والاستنساخ في العصر الحديث مرحلة جد متطورة وانعكست على عمل فنان الأداء الذي أصبح وضعه أكثر تعقيدا، نتيجة لعمليات القرصنة التي ضربت العديد من أعمال كبار الفنانين المؤدين، وأدى هذا التدخل إلى فقدان وخسارة العديد من الإيرادات، نتيجة للتدخل غير المشروع في المحيط الرقمي الذي يحتوي على الأعمال المنشورة[86].

نقد هذه النظرية

قد تعرضت هذه النظرية هي الأخرى للنقد على أساس أن العامل لا يبحث عن الشهرة لدى الجمهور الذي يستهلك المنتوجات التي ساهم في صنعها ، بينما الفنان فإنه يبحث عن الشهرة لدى الجمهور[87].

الفرع الرابع

النظريات المستقلة

يعتبر أصحاب هذه النظرية أن القانون المتعلق بفناني الأداء هو قانون خاص، وهذا على أساس وجود اختلاف تام بين حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك من حيث الابتكار.

ولتحديد الطبيعة القانونية لفنان الأداء نلجأ إلى المبادئ التي تحكم قانون الشخصية وقانون العمل والإثراء بلا سبب. وحاليا ظهر تيار فقهي قوي يعتبر أن هذه الحقوق مستقلة، والأمر يتعلق

[86]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص48.

[87]. شريفي نسرين، مرجع سابق، ص63.

بنشاط مهني يتطلب نظام خاص، ومن هؤلاء نجد الفقيه الفرنسي "دبوا Desbois "والفقيه الإيطالي "كورو Corau"[88].

الفرع الخامس

موقف المشرع الجزائري وبعض التشريعات الأخرى من تحديد الطبيعة القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة

لقد أهملت الحقوق المجاورة معظم مشرعي بلدان العالم، وعلى رأسهم المشرع الجزائري الذي نجده قد أحسن كثيرا في تكييفه لطبيعة الحقوق المجاورة، وهذا من خلال المرور بعدة مراحل تشريعية محاولا في كل مرحلة منها تحديد نظامها القانوني بما يواكب التقدم العلمي والتكنولوجي في العالم.

فيما يلي سنحاول تبيان موقف المشرع الجزائري وبعض التشريعات الأخرى كالأجنبية والعربية من تحديد هذه الطبيعة القانونية.

أولا- موقف المشرع الجزائري من الأمر 05/03

لقد أخذ المشرع الجزائري في الأمر رقم 05/03 بنظرية التشبيه بحقوق المؤلف، وهو ما نلمسه من محتوي الحقوق المجاورة والقيود والاستثناءات الواردة على الحقوق المادية[89]، وكذا جزأت التعدي على هذه الحقوق (المادية و المعنوية) بمعني اعتبر الحقوق المجاورة نظام قانوني خاص ومتميز عن بقية الأنظمة، أي ذو طبيعة خاصة مختلفة تماما عن طبيعة المؤلف، هذا ما يجعله يخصه بعناية خاصة ضمن منظومتنا القانونية، ونجده قد نص على الحقوق المجاورة في الباب الثالث من نفس القانون تحت عنوان(حماية الحقوق المجاورة)، ففي الفصل الأول نجد(أصحاب الحقوق المجاورة) وفي الفصل الثاني نجد (الاستثناءات و حدود الحقوق المجاورة) في حين جاء

[88]. شريفي نسرين، مرجع سابق، ص63.

[89]. المرجع نفسه، ص64.

الفصل الثالث بعنوان(مدة حماية الحقوق المجاورة) ويكون بذلك المشرع الجزائري قد وضع نظام خاص بالحقوق المتعلقة بأصحاب الحقوق المجاورة[90].

ثانيا–موقف بعض التشريعات الأجنبية من تحديد الطبيعة القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة

معظم التشريعات الأجنبية ناقشت بإسهام موضوع تحديد طبيعة الحقوق المجاورة، وعلى رأسها التشريع الفرنسي حيث كيف طبيعة الحقوق المجاورة على أنها حقوق خاصة تختلف في الحق الممنوح بموجب قانون العمل، وكان هذا في قانون 03 يوليو1985 الذي يعد أول تشريع ينظم الحقوق المجاورة داخل فرنسا، والذي خصه المشرع الفرنسي بعناية خاصة في إصداره، باعتبارها من أولى الدول التي اهتمت بأصحاب الحقوق المجاورة[91].

ثالثا–موقف بعض التشريعات العربية من تحديد الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة

إن التشريعات العربية شأنها في ذلك شأن التشريعات الأجنبية، حيث تقر على خصوصية طبيعة الحقوق المجاورة، وفي مقدمتها نجد المشرع المصري قد نظم الحقوق المجاورة وهذا من خلال قانون حماية الملكية الفكرية الجديد رقم 2002/82، فقد خص الباب الثاني لغرض أصحاب الحقوق المجاورة والذي قسمه إلى ثلاثة فصول، فنجد الفصل الأول قد خصصه إلى كل ما يتعلق بفناني الأداء والفصل الثاني لمنتجي التسجيلات الصوتية في حين الفصل الثالث لهيئات الإذاعة، وهذا نظرا لأن عمل هؤلاء ذو طبيعة خاصة لا تتفق مع طبيعة حق المؤلف[92].

[90]. حسين مبروك، المدونة الجزائرية للملكية الفكرية، دار هومة، الجزائر، 2008، ص ص260259.

[91]. مصطفى أحمد أبو عمرو، مرجع سابق، ص ص26 27.

[92]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص51.

الفصل الثاني
الحماية القانونية
للحقوق المجاورة

تتوقف دراستنا في هذا الفصل على "الحقوق المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة، وكذا الحماية القانونية لهذه الطائفة"، وذلك على مدى تكريس التشريعات الوطنية أثناء إصرارها على إقرار الحماية القانونية للحقوق المجاورة.

فقد خصص المشرع الباب الثالث من تشريع رقم: 10/97 لحماية الحقوق المجاورة، وهي طائفة من الحقوق فرضها التقدم العلمي والتكنولوجي في مجال نشر المصنفات الفكرية.

حيث تعتبر هذه الحقوق خاصة بالأشخاص الذين تدور أعمالهم في دائرة استغلال المصنف الأدبي أو الفني والمترتبة لهم بناء على الدور الذي نفذوه فيه، ألا وهم فناني الأداء، منتجو التسجيلات الصوتية وهيئات الإذاعة، ومن ثم فقد قُرِرت لكل فئة منهم حقوق خاصة فبالنسبة لفناني الأداء فقد يتمتع بالحقوق الأدبية وذلك على الأداء ذاته، بينما يحقق المصالح المالية لصاحبه نفسه، بمعنى أن فناني الأداء تتضمن حقوقهم المقررة في الحقوق المعنوية والمادية، أما بالنسبة للفئة الثانية ألا وهي منتجو التسجيلات الصوتية والفئة الثالثة وهي هيئات البث الإذاعي فتتمتعان بالحقوق المادية فقط.

بالإضافة لتطرقنا للحقوق المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة في مستهل هذا الفصل، فقد عمدنا على دراسة حماية هذه الحقوق ومدة حمايتها على مدى هذا الفصل، وذلك بتناول عدة نقاط مختلفة تنصب في هذا الإطار، والمتمثلة في تحديد بدء مدة الحماية، مصير الحقوق المحمية بعد انتهاء هذه المدة المحددة، الحماية القانونية لهذه الحقوق من الاعتداء وصوره، كالقرصنة وأشكالها، وبالتالي كان من الجدير بالذكر أيضا للنطاق القانوني والزمني وجل الإجراءات المقررة لحماية الحقوق المجاورة من كل أشكال الاعتداء السابقة الذكر.

ففي مجمل القول، فقد جاءت هذه الحماية للتأكيد بالخصوص على حماية صاحب الإبداع الفني والأدبي وأصحاب الحقوق المجاورة من فناني الأداء ومنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وهيئات البث الإذاعي والتلفزيوني وذلك بتجريم المساس بهذه الأعمال.

المبحث الأول

الحقوق المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة

الاعتراف بحقوق الجوار وتقرير الحقوق لهم، يخلق لديهم روح الإبداع والابتكار، باعتبار أن الإنتاج الفكري في تقدم وتطور مستمر، وبالتالي إتاحة الفرصة لأصحاب الحقوق المجاورة لعرض أعمالهم وإنتاجهم للعالم الخارجي دون خوف من التعرض للاعتداء.

فأصحاب الحقوق المجاورة هم أولئك الذين يقومون بنقل المصنف إلى الجمهور، مثل فناني الأداء(الممثلون، المغنون، الراقصون...) أو يؤدون ذلك بأي شكل من أشكال الأعمال الأدبية أو الفنية أو غيرها من الأعمال المحمية وفقا لأحكام القانون، ومنتجي التسجيلات الصوتية الذين يقومون بتسجيل الأصوات لفناني الأداء أو غيرهم، وسواء كانوا أشخاصا طبيعيين أو اعتباريين، في فن الأصوات وهيئات البث الذين يقومون بالبث الإذاعي اللاسلكي السمعي أو البصري للمصنف أو الأداء أو التسجيل الصوتي أو البرامج أو تسجيله، وإتاحته للجمهور، وقد يكون عبر الأقمار الصناعية[93].

يمثل المؤلفون ثروة ثقافية، حيث يساهمون بدرجة عالية في إثراء العلم والعرفة، فيستفيدون من حقوق مختلفة، بعضها ذات طبيعة مالية وبعضها ذات طبيعة معنوية، إلا أن المشرع ميز في منح الحقوق بين أصحاب الحقوق المجاورة وهذا ما سنظهره[94].

[93]. الفتلاوي علي محمد خلف، "الحماية القانونية للحقوق المجاورة في قانون حق المؤلف العراقي"، مجلة العلوم القانونية لجامعة بغداد، ع31، 2015، ص196.

[94]. عطوي مليكة، الحماية القانونية لحقوق المؤلف على شبكة الأنترنت، أطروحة دكتوراه في علوم الإعلام و الاتصال، كلية العلوم السياسية و الإعلام، قسم علوم الإعلام و الاتصال، جامعة دالي إبراهيم، الجزائر، 2010، ص102.

المطلب الأول

الحقوق المقررة لفناني الأداء

يتمتع المؤدي بحقوق على أدائه، سواء كانت معنوية أو مالية، إذ تعد هذه الحقوق الهدف الأساسي الذي يسعى إليه المشرع من وراء الحماية القانونية، وتعد الحقوق المعنوية(الأدبية) من أهمها.

منح المشرع لفنان الأداء حقوق معنوية، وتعتبر اتفاقية "الويبو" أول اتفاقية دولية منحت لفنان الأداء حقوقا معنوية، على عكس اتفاقية "روما " لم تمنحه هذه الحقوق، بسبب اعتراض الدول الأنجلو سكسونية.

إن محل حماية فنان الأداء هو الأداء الذي يؤديه، وإن هذا الأداء يتمتع بجانب من الإبداع الشخصي المعنوي وجانب مالي، وهذا ما يميزه عن غيره من أصحاب الحقوق المجاورة، أما بالنسبة لحقوق منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية، وكذا هيئات البث السمعي أو السمعي البصري، فهي حقوق تنصب أو تركز على الحقوق المادية فقط، في حين أن الحق المعنوي فيها يعود للمؤلف وحده لأنه المبدع المبتكر[95].

الفرع الأول

الحقوق المعنوية لفنان الأداء

لقد جاء نص المادة 112 من قانون 05/03 مميزا لفنان الأداء بإعطائه حقوق معنوية على خلاف باقي الحقوق المجاورة التي حرمها منها، فتعتبر هذه الحقوق المعنوية غير قابلة للتصرف فيها و غير قابلة للتقادم ولا يمكن التخلي عنها.

[95]. بن عياد جليلة، مرجع سابق، ص133.

أولا: الحق في الأبوة

يعتبر حق الأبوة من أحد أهم سلطات الحق المعنوي لفنان الأداء، وأساس التمتع بهذا الحق يعود إلى كونه من أهم الحقوق المرتبطة بعملية الأداء والتمثيل ، ويتجلى هذا الحق أيضا في معرفة صاحب الإبداع بما يؤديه من أداء، وبالتالي سنتناول هذا الحق من خلال النقاط الأتية:

أ- الحق في الاسم:

نعني بذلك حق الفنان المؤدي في أن ينسب إليه الأداء الذي قام به، وله هذا الحق متى تم الكشف عنه، سواء بالتمثيل أو التصريح به، كما له الحق أيضا أن يتم ذكره باسمه الحقيقي أو المستعار أيا كان ما يختاره، وهذا الحق منطقي جدا، فمن حق المبدع أيا كان أن ينسب إبداعه إليه لا لغيره، وألا يغفل عنه إلا إذا أراد ذلك، وله سلطة الاعتراض على نشر أدائه أو الدعاية أو الكتابة عنه في الصحف والمجالات دون ذكر اسم الفنان[96].

تتجلى أهمية الحق في احترام الاسم في كونه سبب تحقيق المجد والشهرة للفنان المؤدي، كما يمكن للجمهور معرفة ومتابعة الفنان وأعماله سواء كان داخل الوطن أو خارجه، فيصبح هذا الأخير موضعا للتقييم والتقويم، وبالتالي يمكن تشجيع الفنان أو نقده [97].

كذلك بالنسبة للمشرع الجزائري، فقد كان واضحا فيما يخص النص على هذا الحق من خلال المادة 112من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي جاءت كما يلي :" يتمتع الفنان المؤدي أو العازف على أدائه بحقوق معنوية، له الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته، إلا إذا كانت طريقة استعمال أدائه لا تسمح بذلك..."[98].

[96]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص ص96 95.

[97]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص87.

[98]. المادة 112 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

ب- الحق في استخدام الاسم المستعار

الاسم المستعار هو عبارة عن اسم مختلف يختاره الفنان لينسب العمل أو الأداء إليه، دون الكشف عن هويته الحقيقية للجمهور، فهو بمثابة قناع لإخفاء أسمائهم الأصلية والحقيقية، ومن هنا يصبح ذلك الاسم المستعار يتكرر ويتداول بصفة علنية ومستمرة حتى يلتصق بأذهان المراقبين والجمهور[99].

كما أن هناك حرص واهتمام شديد لحماية مبررات أخذ المصنف تحت اسم مستعار، بينما نجد بعض الاجتهادات التي تعارض اعتماده، بحيث يفضل استخدام الاسم الحقيقي للفنان المؤدي، وهذا بالاحتجاج في كون الاسم المستعار قد خلق نوعا من الطمس والتراجع على شخصية وسمعة ومعتقدات الاسم الحقيقي لفنان الأداء[100].

ج- الحق في احترام الصفة

نص المشرع الجزائري في المادة 112 من الأمر 05/03 على أنه" يتمتع الفنان المؤدي أو العازف عن أدائه بحقوق معنوية، له الحق في ذكر اسمه العائلي أو المستعار وكذلك صفته".

تقابلها المادة (L.212-2) [101]من قانون الملكية الفكرية الفرنسي رقم 597/92، في حين أغفل ما المقصود بهذا الحق مما فتح المجال أمام الفقه حتى يتسنى له تحديد مفهوم الصفة، فكلمة الصفة هي كلمة من أصل لاتيني ، كما عُرفت على أنها، "تلك الألقاب التي يكتسبها الشخص بسبب أصله ومهمته وأمهنته ومكانته".

أما في مجال الحقوق المجاورة فإن الصفة، هي تلك الألقاب التي يكتسبها الشخص نتيجة العمل الجاد والمستمر في المجال الفني. كما أن للمؤدي صفات عديدة يتمتع بها، على سبيل المثال في

---

[99]. نواف كنعان، حق المؤلف "النماذج المعاصرة لحق المؤلف و وسائل حمايته"، دار الثقافة، عمان، 2009، ص ص 107 108.

[100]. نعيم مغبب، مرجع سابق، ص285.

[101]. المادة (L-212-2) من القانون رقم 597/92 المؤرخ في 1 يوليو1992، بشأن قانون الملكية الفكرية الفرنسي(الجزء التشريعي)، الصادر في يوليو1992.

مجال الموسيقى قد لا يكون الفنان عازفا منفردا، ثم يصبح مايسترو، وقد يكون مايسترو وعازف أو عازف بيانو أو عازف جيتار[102].

وبناء على ذلك يجب احترام الحق في الصفة، وفي حالة عدم ذكر الصفة أو صفة غير تلك التي يتمتع بها الشخص الذي يقوم بالأداء، يتم تحقيق الضرر، وبالتالي يلزم بالتعويض.

ثانيا: الحق في احترام الأداء

أي احترام سلامته والاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه، ويعتبر هذا الحق عنصر هام وأساسي من عناصر الحق المعنوي الذي يجب أن يتمتع به فناني الأداء، وأن الحق المعنوي يتكون من عنصرين أساسيين هما، الحق في الاسم والحق في الاحترام، وبناء عليه سنحاول توضيح أحكام الحق في احترام الأداء.

ا- مفهوم الحق في احترام الأداء

نص المشرع الجزائري من خلال نص المادة 112 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي جاءت في فقرتها الثانية:"... وله الحق في أن يشترط احترام سلامة أدائه والاعتراض على أي تعديل أو تشويه أو إفساد من شأنه أن يسيء إلى سمعته كفنان أو إلى شرفه"[103].

من خلال نص هذه المادة، فإن مفهوم هذا الحق هو أن يتمتع فنان الأداء بعدم الاعتراض المادي أو القانوني الذي يشكل تهديدا لسلامة أدائه، سواء كان ذلك بالتعديل أو التشويه أو الفساد للأداء المنجز جزئيا أو كليا، مما ينقص من سمعة الفنان وشرفه[104].

وكان للقضاء الفرنسي دور كبير في الاعتراف بهذا الحق لفناني الأداء، وكان ذلك منذ زمن طويل، حيث قرر أن تشويه الأداء يشكل ضررا يسمى بالشرف والسمعة الفنية[105].

---

[102]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص489.

[103]. المادة 2/112 من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[104]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص96.

ب- صور الاعتداء على الأداء

الحق في احترام الأداء يهدف أساسا إلى تغليب و حماية مصلحة المؤدي من خلال:

- منحه الحق في الاعتراض عن الكشف الضار لمصلحه الفنية.

- منع الإبلاغ إلى الجمهور أو تثبيت الأداء في ظروف أو أشكال مضرة.

- فرض إجبارية احترام الحق المعنوي للممثلين.

أما من ناحية أخري فانه يهدف إلى حماية مصلحة التمثيل من خلال:

- الحق في منع تحريف الأداء.

- الحق في منع تعديل الأداء.

- الحق في منع تحويل تثبيت الأداء على دعامة أخرى[106].

وعليه سيتم عرض أهم صور الاعتداء على الأداء:

1-الاعتراض على سلامة الأداء بالتعديل:

تعتبر هذه الصورة الأكثر انتشارا في الأوساط الفنية، لأن إضافة بعض المشاهد إلى فيلم على سبيل المثال قد يغير محتواه وهدفه، وقد يخدع الجمهور عندما لا يتصور حدوث ذلك في مشاهد حية، مثل عرض مسرحي مباشر أو بث ميداني على الهواء.

بالإضافة إلى حقيقة أن كل تعديل في وضع الشاهد أو الإضافة إليه، فإنه لا يعد بالضرورة اعتداء على حق فنان الأداء في احترام أدائه أو تمثيله ، حيث يجب التوفيق بين حق احترام الأداء وحق المخرج في الإبداع والابتكار، كما أنه يجب عدم الخلط بين إضافة أو حذف المشاهد وبين عملية المونتاج(التحرير) الذي يتم وفق أسس فنية سليمة[107].

---

[105]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص491.

[106]. بوخوط الزين، الوضعية القانونية لحقوق فنان الأداء، "دراسة مقارنة"، مذكرة مقدمة لنيل شهادة ماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية، بن عكنون، 2008، ص52.

[107]. مصطفى أبو عمرو، مرجع سابق، ص188.

2-الاعتراض على سلامة الأداء بالتشويه:

يكون الاعتراض على سلامة الأداء بالتشويه، في حالة إخلال صوت شخص في فيلم صامت مع صورة مؤدي أخر عند تحويل هذا الفيلم إلى فيلم ناطق مع عدم الإشارة له، لذلك فالجمهور يكون على دراية بواقع صاحب الصوت والصورة تجنبا للخلط واللبس، إلا أن هذه الإدخالات والتعديلات تعتبر تشويها للعمل الأصلي، مما يزيد اللبس لدى الجمهور للبحث عن النسخة الأصلية غير المشوهة لمشاهدتها.

كما يعد تشويها أيضا للأداء مثل وضع ترجمة رديئة وغير دقيقة لتشويه النسخة الأصلية والتي تخرج الفيلم أو الأداء عن كل معاينة وتفرغه من مضمونه أو هدفه[108].

3-الاعتراض على سلامة الأداء بالإفساد

يختلف مصطلح الإفساد عن مصطلح التشويه، فالأولى تعني الإضرار بقصد النية وإبعاد الأداء تماما عن صورته الحقيقية، وبالتالي عدم القدرة على رؤية الأداء مرة أخرى، أما الثاني فهو احتمال سوء نية غير مؤكدة، فربما قد يتشوه الأداء اعتقادا من الفاعل أنه تحسن، وفي الحقيقة هو ضرر لذلك الأداء.

فالإفساد إضرار أكبر بما جاء به الفنان من ملكات الأداء، وهذا النوع من الاعتراض يكثر في الأداء المثبت على الدعامات المادية، وهذا كأن يتم إحراق الدعامة المادية الأصلية، وإبقاء النسخ القديمة الغير الأصلية والرديئة بقصد الإضرار بأداء الفنان والإنقاص من سمعته وشهرته[109].

وعليه حرص المشرع الجزائري على حماية هذه الحقوق المعنوية لفنان الأداء، من حيث الاعتراف بتمتعهم بالصلاحيات الكاملة والمطلقة لهذا الحق، حفاظا على الصورة الأصلية للأداء وهذا كله أكدته نص المادة 112 من الأمر 05/03.

[108]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص91.

[109]. المرجع نفسه، ص91.

الفرع الثاني

الحقوق المادية لفناني الأداء

على عكس الحقوق المعنوية التي يتمتع بها فنانو الأداء لوحدهم ، فإن الحقوق المادية يتقاسمها فيها جميع أصحاب الحقوق المجاورة، وهي يضمنون للمخاطبين بها الحق في الاستغلال المادي لهم، وفي المقابل حق منع الغير من الاستغلال غير المشروع لأعمالهم، كما لهم الحق في الحصول على مقابل مالي يعادل ما يؤديه من يقوم بالاستغلال المشروع لها، أو التعويض عن الاستغلال غير المشروع بالنسبة للغير المعتدي، أي المستغل بغير إذن.

وتختلف الحقوق المادية بحسب نوع الحق المجاور المخاطب بذلك، ومنه نبدأ بفناني الأداء، ثم منتجي التسجيلات السمعية البصرية، وأخيرا هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري[110].

أولا: الحقوق المالية لفناني الأداء

يعتبر الحق المالي لفنان الأداء من أهم الحقوق، ذلك لما له من أهمية خاصة يضمن لكافة أفراد هذه الفئة موردا ماليا أو مصدرا للدخل، إذ لا يملك أصحاب هذه الفئة غالبا مورد رزق آخر سوى دخلهم من العمل الفني[111].

سنتطرق في هذه النقطة لمحتوى الحقوق المالية لفناني الأداء، والمدة المحددة من طرف التشريع الجزائري لحماية هذا الحق.

1- محتوى الحقوق المالية

تنص المادة 109 من قانون 05/03 [112]" يحق للفنان أو العازف أن يرخص وفق شروط محددة بعقد مكتوب، أدائه أو عزفه غير الثبت، واستنساخ هذا التثبيت، والبث الإذاعي السمعي والسمعي البصري لأدائه أو عزفه وإبلاغه إلى الجمهور بصورة مباشرة."

---

[110]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص98.

[111]. مصطفى أبو عمرو، مرجع سابق، ص229.

[112]. المادة 109، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

نستشف من نص المادة السالفة الذكر أن المشرع مكن الفنان المؤدي من مجموعة من الحقوق المادية تتمثل في:

أ- الحق في الإبلاغ للجمهور سواء بطريقة مباشرة أو غير المباشرة

يعتبر الأداء مباشرة أمام الجمهور هي الطريقة المباشرة مثل التمثيل أو الرقص أو الغناء، سواء في قاعات مخصصة أو في الهواء الطلق، وقد يكون الأداء بطريقة غير مباشرة وذلك بواسطة شريط أو أسطوانة أو فيلم.

وفي جميع الأحوال لا بد من موافقة فنان الأداء وبموجب عقد مكتوب، كما أن الرسمية في مثل هذه العقود تصلح للإثبات وليس شرط للانعقاد، مما يفهم ضمنيا موافقة الفنان المؤدي، ورغم أنه في حقيقة الأمر لا تحمي مستأجر هذه الحقوق الذي يجد نفسه مطالبا بالتعويض لعدم حصوله على شيء مكتوب[113].

المهم أن فنانو الأداء مثلما يملكون إعطاء ترخيص ببث الأداء فيملكون بالقابل حق منع الأخرين من القيام بأي تثبيت أو نسخ إلى الجمهور بأي صورة من الصور لأي عمل من الأعمال إذا ما تم ذلك دون ترخيص مسبق منه[114].

ب- الحق في الترخيص بالاستنساخ

يقر المشرع الجزائري بحق الفنان في إعادة إنتاج أو استنساخ خداماته، سواء قام بذلك بنفسه أو منح رخصة بذلك لغيره، بحيث يقوم الغير باستنساخ العمل أو نشر أدائه بأي طريقة من طرق النسخ، ويجب عدم الخلط بين التثبيت والاستنساخ، حيث نص في المادة 110 من قانون 05/03 " 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 إلى الجمهور"[115].

[113]. محمد أمين الرومي، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، 2009، ص175.

[114]. محمد سعيد رشدي، مرجع سابق، ص665.

[115]. المادة 110، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

ج- الحق في تقاضي عائد مالي

يحق لفنان الأداء تقاضي أو الحصول على عائد مالي أو مكافأة عن كل استغلال لأي عمل من أعماله، سواء تم ذلك عن طريق الأداء العلني أو البث الإذاعي أو التوزيع السلكي أو البث في أي صورة كانت من أنواع التثبيتات، وهو ما نصت عليه المادة 119 من قانون 05/03 " للفنان المؤدي أو العازف ولمنتج التسجيل السمعي الحق في المكافأة عندما تستخدم تسجيل سمعي بشكل مباشر للبث الإذاعي السمعي البصري، أو لنقله إلى الجمهور بأية و سيلة من الوسائل"[116].

أما إذا كان العمل مؤدى في إطار عقد العمل فتكون هذه المكافأة لصاحب العمل.

وفيما يتعلق بكيفية تقدير هذه المكافأة وطريقة ونسب توزيعها، فقد نص المشرع الجزائري على تولي الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة تحصيلها، وتحسب بطريقة تغطي أشكال الاستغلال المعني عادة بالتناسب مع إيرادات استغلال الآداءات التي ينتجها مالك الحقوق وتوزع بنسبة 50 للفنان المؤدي أو العازف، و50 لمنتج التسجيل السمعي[117].

2- مدة الحماية

الحقوق المادية بطبيعتها مؤقتة ،عكس الحقوق الأدبية التي جعلها المشرع الجزائري مؤبدة، وطابع التأقيت الذي يتميز به الحقوق الأدبية راجع إلى الضريبة التي يدفعها الفنان للمجتمع عرفانا لما تقدمه له من سابق معرفة، وليس المقصود بالمجتمع ذلك المستوطن بالجزائر فحسب بل المجتمع الإنساني ككل[118].

ويتمتع الفنان المؤدي خلال فترة الحماية بحقوق استئثاريه، وهي وفقا لنص المادة 112 من قانون 05/03 تقدر بمدة: 50 سنة " تكون مدة حماية الحقوق المادية للفنان المؤدي أو العازف 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".

---

[116]. المادة 119، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[117]. خلفي عبد الرحمان، مرجع سابق، ص101.

[118]. محي الدين عكاشة، مرجع سابق، ص89.

يفهم من نص المادة أنه لا يشترط إيداع عمل فنان المؤدي وتسجيله حتى تتم الحماية أو يبدأ سريانها، بل تبدا الحماية من تاريخ التثبيت إذا كان العمل قد تم تثبيته على أسطوانة شريط كاسيت أو شريط فيديو أو قرص ضاغط، أما إذا لم يتم تثبيته فتبدأ الحماية من تاريخ الأداء.

وهذا على خلاف التشريع السابق في الأمر: 10/97 وفي المادة 122، الذي جعل مدة الحماية تسري من تاريخ إبلاغ الأداء الفني إلى الجمهور، وهذا ما جعل المشرع الجزائري بهذا النص يقع في تناقض، إذ كيف للمشرع أن يعتمد مبدأ عام حول حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وهو عدم اشتراط أي شرط لتمتع المصنف أو الأداء بالحماية، وفي نفس الوقت يقيد بداية الحماية بتاريخ إبلاغ الأداء على الجمهور، وحسنا فعل في التشريع الجديد إذ أغفل هذا القيد وبالتالي نزع ذلك التناقض.[119]

أما فيما يتعلق ببداية حساب المدة، فالتشريع السابق 10/97 جعل مدة الحماية تسري من مطلع السنة المدنية التي تلي الإبلاغ إلى الجمهور، والتشريع الحالي 05/03 جعلها تسري من نهاية السنة المدنية التي يتم فيها الأداء.

ثانيا: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية

1- محتوي الحقوق المالية

إن الحقوق المعنوية لا وجود لها بالنسبة لهذه الطائفة، وكما عرفنها سابقا بأنهم أولئك الأشخاص الطبيعيين أو المعنويين الذين يقومون بعملية التثبيت لأول مرة على أساس مبادرتهم وتحت مسؤوليتهم الأصوات والصورة الناجمة عن التمثيل أو أمور أخرى[120].

وفق المادة 114 من قانون 03/ 05 التي جاء فيها: " يحق لمنتج 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 البصري"[121].

---

[119]. محمد أمين الرومي، مرجع سابق، ص176.

[120]. محي الدين عكاشة، مرجع سابق، ص96.

[121]. المادة 114، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

كما نجد المادة166 من نفس القانون تنص: " يحق لمنتج التسجيل السمعي البصري أن يرخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب باستنساخ تسجيله السمعي البصري، وإبلاغه إلى الجمهور بأي وسيلة مع مراعاة حقوق مؤلفي المصنفات الضمنة في التسجيل السمعي البصري"[122].

باستقراء نص المادتين يتبين أن الحقوق المادية(المالية) تتمثل فيما يلي:

أ- الحق في الاستنساخ على دعامة

بمعني تسجيل العمل الفني أو تثبيته الأول على نسخ عديدة، مثل أشرطة كاسيت أو أسطوانات، وفي القابل يمنع الغير من الاستنساخ أو التسجيل أو التوزيع دون إذن مكتوب منه، وهذا دائما مراعاة لحقوق المؤلفين، إذ تنص المادة 2/116 من نفس القانون " أنه لا يمكن لمنتج التسجيلات السمعية البصرية أن يفصل عند تنازله بين حقوقه على التسجيل السمعي البصري والحقوق التي يكتسبها من المؤلفين الفنانين المؤدين أو العازفين لمصنفات مثبتة في التسجيل السمعي البصري"[123].

ب- الحق في وضع النسخ المنجزة رهن التداول

وذلك يتم إما بالبيع أو التأجير أو بأي وسيلة أخرى، وهذا بخلاف الأمر 10/97 الذي جاء خاليا من أي وسيلة من وسائل الوضع تحت التداول.

الشيء نفسه الذي سار عليه المشرع الفرنسي إذ جعل أنواع التنازل في المادة 1/213 منه تتمثل في البيع أو المبادلة أو الإيجار أو العرض على الجمهور أو التثبيت أو التسجيل، لكن يشترط دائما في مثل هذه التعاملات الكتابة كأحد أدلة الإثبات[124].

ج- الحق في المكافاة

نجد نص المادة 119 من قانون 05/03 المشار إليه سابقا و التي تناولت في جانبها فنان الأداء، فهو عبارة عن تعويض مالي عن كل تثبيت أو استنساخ أو عرض التداول للجمهور، ولا يهم الغرض من الاستعمال أي لا يشترط أن يكون الاستنساخ أو التثبيت لغرض تجاري مثلما فعل المشرع الجزائري، و يدفع هذا التعويض من طرف مستعمل هذه التسجيلات.

---

[122]. المادة 166، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[123]. المادة 2/116، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[124]. محمد السعيد رشدي، مرجع سابق، ص666.

2- مدة الحماية

نص عليها المشرع الجزائري في المادة 123 من قانون 05/03 على ما يلي: " تكون مدة حماية منتج التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية 50 سنة ابتداء من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري، أو في حالة عدم و جود هذا النشر خلال أجل 50 سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها التثبيت"[125].

فالمشرع حددها ب50 سنة، على خلاف المشرع الألماني الذي حددها ب10 سنوات، والياباني ب20 سنة ،والسويدي ب25 سنة ،والشيلي ب30 سنة، والإسباني ب40 سنة، في الولايات الأمريكية 75 سنة، بريطانيا 70 سنة، وفنزويلا 60 سنة[126].

ثالثا: الحقوق المالية لهيئات البث السمعي والسمعي البصري

يقصد بها الشخص الطبيعي أو المعنوي، الذي يقرر الحصص، أو يحدد البرامج واليوم ووقت البث، هذا على العموم.

لكن بالنسبة للجزائر فهي تابعة للدولة ويقصد بها مرافق عمومية ذات طابع صناعي- تجاري مهمتها هي توزيع البرامج[127]. ولهذا فهي الوحيدة المتمتعة بالحقوق المشار إليها في المادة 118 من الأمر 05/03.

1- محتوي الحقوق المالية

استناد النص المادة 118من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، والتي تنص:

[125]. المادة 123، من الأمر05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[126]. عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الأنترنت، دار الجامعة الجديدة، 2008، ص123.

[127]. محي الدين عكاشة، مرجع سابق، ص99.

"يحق لهيئة البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري أن ترخص حسب شروط تحدد في عقد مكتوب، بإعادة بث وتثبيت حصصها المذاعة، واستنساخ ما ثبت من حصصها المذاعة وإبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور، مع احترام حقوق مؤلفي المصنفات المضمنة في البرامج"[128].

فهذه الحقوق هي حقوق استئثاريه لهيئات البث، تتمثل في الترخيص أو منع الغير من استغلال تلك المبثوثات، والملاحظ أن المشرع الجزائري لم يمنح لهيئات البث الحق في المكافأة عند إعادة بث برامجها أو استنساخها أو استغلالها بشتى طرق الاستغلال، ولا على الإتاوة المستحقة لهذه الهيئات عن النسخة الخاصة، مثلما فعل أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى[129].

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

ويشمل الحق المالي طبقا للمادة 118 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة[130]. حق هيئات البث في إجازة أو حضر إعادة بث برامجها، كما يشمل الحق في الحضر أو الترخيص بتسجيل أو استنساخ تلك البرامج و القيام بتأجيرها أو بيعها، بالإضافة إلى الحق في إبلاغ مبثوثتها إلى الجمهور، وسيتم التطرق إلى كل من هذه الحقوق على حدى.

أ-الحق في الإجازة أو حضر إعادة البث

إن هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري محمية ضد أي تطاول على الأعمال التي تبثها، وهذا عند قيام الغير بالبث دون ترخيص منها، والذي يتمتع بواسطة إعادة بث تلك البرامج مهما كانت صورة هذا البث سواء كان بثا سلكيا أو بواسطة أمواج كهرومغناطيسية[131].

[128]. المادة 118، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[129]. شنوف العيد، مرجع سابق، ص91.

[130]. المادة 118 من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[131] . Charles debbasch, Droit de l'audiovisuel, paris, 3éme éd, précis, Dalloz, 1993, p512.

فقد عرفت اتفاقية روما المقصود بإعادة البث على أنه: " الإذاعة المتزامنة التي تجريها هيئة إذاعية لبرامج هيئة إذاعية أخرى".

حيث أن إعادة البث الفوري الذي تقوم به هيئة إذاعية لبرامج هيئة إذاعية أخرى أو يقوم به الغير، فالبث البعدي الذي يتم بعد مدة من قيام هيئة البث الأصلية بالبث لا يمكن وصفه بأنه إعادة بث بل هو إحدى صور الإبلاغ إلى الجمهور[132].

وقد نص المشرع الجزائري على هذا الحق، في نص المادة 118 من الأمر 05/03 السالف الذكر، وهو نفس الحكم الوارد في الفقرة الأولى من المادة 13 من اتفاقية روما، فهيئات البث الحق في منع أو منح تراخيص بمجرد عقد مكتوب بإعادة الإرسال السلكي أو اللاسلكي لبرامجها أو جزء منها، سواء كان ذلك بمقابل أو بدون مقابل وذلك دون المساس بالحقوق المقررة لمؤلفي المصنفات الفكرية.

ب-الحق في الاستنساخ

إن لهيئات البث الإذاعي السمعي الحق في استنساخ برامجها، أو الترخيص للغير بذلك وهذا طبق لنص المادة 118 من الأمر 05/03 السالف الذكر، و التي جاء فيها:" يحق لهيئات البث ...أن ترخص...واستنساخ ما ثبت من حصصها المذاعة...".

فهيئات البث الحق، الحق في الترخيص للغير بموجب عقد مكتوب بهذا الاستنساخ أو منعه من ذلك إذا تم استنساخ مبثوثتها الإذاعية أو التلفزيونية دون إذن منها، أو دون موافقتها سواء كان هذا الاستنساخ بهدف الربح المادي أو لا[133].

وعليه فإن المشرع الجزائري لم ينص على حق هيئات البث في تثبيت مبثوثتها و اقتصر على حق الاستنساخ فقط، وهذا خلافا لما جاء في نص المادة 13 من اتفاقية روما التي تنص:" لهيئات البث الحق في أن تصرح بما يلي... تثبيت برامجها الإذاعية"[134].

---

[132]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص 103.

[133].Andrei Bertrand, le droit d'auteur les droit voisins, 2éme éd, Dalloz, 1999, p883.

ولعل سكوت المشرع الجزائري عن ذلك مراده إلى أن التثبيت هو الطريق الحتمي الذي يمر به الاستنساخ، ومادام أن لهذه الهيئات الحق في الاستنساخ، فلها أيضا الحق في تثبيت البرامج والمواد التي تذيعها، أو جزء من هذه البرامج على دعامات مادية سمعية أو سمعية بصرية أو متعددة الوسائط كالأقراص المضغوطة مثلا، وكذلك لها الحق في وضع صور فوتوغرافية.

ثالثا-الحق في الإبلاغ إلى الجمهور

يحق لهيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري في نقل أدلتها إلى الجمهور بوسائل مختلفة متاحة لذلك، مثل إعادة إرسال هذه المواد والبرامج الإذاعية في أوقات لاحقة، عن طريق الأقمار الصناعية، أو بالوسائل السلكية أو الألياف الضوئية أو بواسطة موجات كهرومغناطيسية أرضية، كما لها حق عرض هذه الحصص في أماكن مفتوحة للجمهور بمقابل أو بدون مقابل، أو في دور السينما، ومنع الغير من هذا الاستغلال، فهذا الحق هو حق استئثاري لهيئات البث طبقا لنص المادة 118 من الأمر 05/03 السالف الذكر، والتي تمنح لهيئات البث، حق منع الغير أو الترخيص له بموجب عقد مكتوب بإبلاغ حصصها المتلفزة إلى الجمهور.

وعليه فإن حق الإبلاغ إلى الجمهور قد تقوم به هذه الهيئات بنفسها وبما تملكه من وسائل، ترخص للغير القيام بذلك بموجب عقد مكتوب وقد يكون الغير هيئة بث إذاعي أخرى أو دور السينما أو قاعات عامة يسمح للجمهور دخولها أو فنادق أو مقاهي... وذلك دون الإخلال بحقوق المؤلفين، وكذلك سائر أصحاب الحقوق المجاورة الأخرى[135].

[134]. المادة13، من اتفاقية روما لحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة لعام1961، مصدر سابق.

[135]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص105.

المطلب الثاني

حدود حماية الحقوق المجاورة

مما لا شك فيه أن أي حماية قانونية تشكل عبئا على جمهور المتعاملين، خاصة إذا كانت هذه الحماية تتعلق بالإبداع الفكري، لذلك كان لابد من قصر هذه الحماية على حدود معينة، حتى لا تكون وسيلة لإعاقة انتشار الثقافة في المجتمع، من ناحية أخرى، فإن أصحاب الحقوق المجاورة لهم حقوق لا يجوز المساس بها أو الإفتئات عليه، مما يخولهم الحق في الاستئثار بقيمة مصنفاتهم .

لتحقيق هذا التوازن بين مصلحة المجتمع ومصلحة صاحب الحق المجاور، فإن التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية قد حددت هذه الحماية بمدة معينة، وبعد ذلك يصبح الحق جائزا للجميع.

الفرع الأول

تحديد مدة الحماية

اتفقت التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية على توقيت الحماية القانونية للحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة ، وان اختلفوا حول مدة هذه الحماية، على عكس الحق المعنوي المقرر لفنني الأداء، فهو بحسب التشريع المصري والفرنسي حق أبدي لا يقبل التصرف ولا يرد عليه التقادم[136].

لذلك نجد المادة (L.211-4) من التقنين الفرنسي تنص على أن:" مدة الحماية الممنوحة وفقا لأصحاب الحقوق المجاورة خمسون سنة تحسب من أول يناير من السنة المدنية التالية لكل من:

- الأداء بالنسبة لفناني الأداء.

[136]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص182.

-التثبيت الأول للأصوات بالنسبة لمنتجي الفوتو غرام، أو التثبيت الأول للصور المصحوبة بصوت أو غير مصحوبة بالنسبة لمنتجي الفونوغرام .

-النقل الأول للبرامج المشار إليها في المادة (L.216-1) إلى الجمهور بالنسبة لهيئات الاتصال السمعي البصري[137].

ولم يسلك المشرع المصري مسلك المشرع الفرنسي، فلم يكتفي بمادة واحدة للنص على مدة حماية أصحاب الحقوق المجاورة[138]، وإنما خصص لها ثلاث مواد لكل طائفة مادة:

فنجد نص المادة (166) من القانون المصري، تكلم عن مدة حماية فناني الأداء (يتمتع فنانوا الأداء بحق مالي استئثاري في مجال أدائهم)، على النحو المبين من المادة (156) من هذا القانون وذلك لمدة خمسين سنة تبدأ من تاريخ الأداء أو التسجيل على حسب الأحوال.

أما بالنسبة للمادة (167) من هذا القانون فقد نصت على أن (يتمتع منتجو التسجيلات الصوتية بحق استئثاري في مجال استغلال تسجيلاتهم)، على النحو المبين في المادة (157) وذلك لمدة خمسين سنة، تبدأ من تاريخ التسجيل أو النشر، وذلك في الحدود المنصوص عليها في هذا القانون.

أما المادة (168) فقد تكلمت عن مدة حماية هيئات البث الإذاعي بقولها "تتمتع هيئات البث الإذاعي، بحق مالي استئثاري يخول لها استغلال برامجها لمدة عشرين سنة تبدأ من التاريخ الذي تم فيه أول بث لهذه البرامج"[139].

---

[137] . Article L211-4- Code de la propriété intellectuelle-Légifrance. (La durée des droits patrimoniaux des entreprises de communication audiovisuelle est de cinquante année à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la première communication au public des programmes mentionnés à l'article L.216-1). Version en vigueur depuis le14 mai2021 Modifié par Ordonnance n°2021-580 du 12mai2021.

[138]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص 183.

[139]. المادة 156، 157، 166،167، 168، من القانون رقم 82 سنة2002، المتعلق بإصدار قانون حماية الملكية الفكرية المصري، ج .ر .ج ..م ع، ع22(مكرر)، الصادر بتاريخ2002/02.

بالنظر إلى هذه المواد يتضح أن المشرع المصري قد خالف المشرع الفرنسي في مدة حماية هيئات الإذاعة حيث اختصر مدة حمايتها، فجعلها عشرين عاما بدلا من خمسين عاما، وهي تلك المدة المقررة لباقي الطوائف.

ولعل السبب في تقليل مدة الحماية بالنسبة لهيئات الإذاعة يرجع إلى سببين اثنين هما:

1- يرجع إلى اعتماد هذه الهيئات في برامجها بصفة أساسية على الإخبار والإعلام، وهي متطورة دائما ومتغيرة، لذلك يكفي بالنسبة لها هذه المدة القصيرة نسبيا بالنسبة لباقي أصحاب الحقوق المجاورة، ولكنها مناسبة تماما لطبيعة هذه البرامج، حيث إن هذه الفترة كافية بالنسبة لهذه الهيئات لتعويض ما أنفقته من مصاريف على إنتاج برامجها.

2- أن هذه المدة تمثل الحد الأدنى من الالتزامات الدولية التي تلقي على كامل الدول الأعضاء في معاهدة 'تريبس' ومنها مصر[140].

الفرع الثاني

كيفية احتساب مدة الحماية

بعدما تطرقنا إلى مدة حماية أصحاب الحقوق المجاورة في التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية، سوف نتعرض إلى كيفية احتساب مدة الحماية، ولا يتأتى لنا معرفة حساب هذه المدة إلا بتحديد بدء مدة الحماية.

أولا: تحديد بدء مدة الحماية

1- تحديد بدء مدة الحماية بالنسبة لفناني الأداء

-لقد جعل القانون المصري الأداء أو التسجيل نقطة الانطلاق لبدء احتساب مدة الحماية، وليس من الضروري إضافة كلمة "التسجيل" إلى الأداء، لأن التسجيل دائما أداء، وبالتالي فإن الأداء هو نقطة البداية بالنسبة للأداء، بدء فترة الحماية سواء تم تسجيلها أو بثها مباشرة من خلال

[140]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص 184.

الأقمار الصناعية أو الكابلات أو تأديتها كعرض مباشر أمام جمهور من المستمعين والمشاهدين. وعليه تجدر الإشارة إلى أن تسجيل الأداء ليس شرطا ضروريا لحمايته، فالحماية مبنية على الأداء نفسه كما ذكرت سابقا، سواء أ كان ثابتا على دعامة أو تم أداؤه بشكل مباشر[141].

أما التقنين الفرنسي فقد جعل السنة المدنية التالية للأداء بالنسبة لفناني الأداء هي المنطلق في تحديد مدة الحماية، وبذلك يكون هذا القانون قد تجنب النقد الخاص بالقانون المصري في إضافته لكلمة التسجيل، كما وردت سابقا ليس لها أية ضرورة لإضافتها[142].

فلا شك أن معاهدة 'الويبو' بشأن الأداء والتسجيل الصوتي لا تعتبر الأداء الحي منطلقا لبدء سريان مدة الحماية وذلك لأنها تنص على أن تثبيت الأداء في تسجيل صوتي هو منطلق بدء الحماية، حيث تنص المادة17 الفقرة1 على " تسري مدة الحماية الممنوحة لفناني الأداء بناء على هذه المعاهدة هي نهاية مدة خمسين سنة، على الأقل من نهاية السنة التي تم فيها تثبيت الأداء في تسجيل صوتي"[143].

أما المادة (122) من الأمر الجزائري فتنص على أن " تكون مدة حماية حقوق فناني الأداء المنصوص عليها في الباب الثاني من هذا الأمر خمسين عاما ابتداء من مطلع السنة المدنية التي تلي إبلاغ أداءاته الفنية الثبتة للجمهور"[144].

وكخلاصة: اختلفت التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية حول تحديد دخول فترة حماية لفناني الأداء حيز التنفيذ، أما بالنسبة للمشرع الفرنسي، فقد كان أداءه جيدا حينما جمع بين المعيارين السابقين وهما:

---

[141]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص201.

[142]. المرجع نفسه، ص202.

[143]. المادة 1/17، من معاهدة الويبو بشأن الأداء و التسجيل الصوتي كما تم اعتمادها في جنيف في 20 ديسمبر1996، مصدر سابق.

[144]. المادة 122، من الأمر05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

(معيار الأداء، و معيار النقل الأول للجمهور) وبالتالي فإن الجمع بين هذين المعيارين هو المعيار الذي نفضله كنقطة انطلاق لبدء سريان مدة حماية فناني الأداء[145].

2- تحديد بدء مدة الحماية بالنسبة لمنتجي الفونوغرام والفيديوغرام

كما نعلم أن منتج الفيديوغرام لا يتمتع بالحق المجاور في القانون المصري، أما منتج التسجيل الصوتي فمدة الحماية في هذا القانون هي خمسون سنة تبدأ من تاريخ التسجيل أو النشر، لذا ماذا نقصد بالتسجيل والنشر؟[146].

أ- التسجيل الصوتي: يقصد به تثبيت جميع أنواع الأصوات في شكل مادي دائم ، والسماح بهذا الشكل بإدراكهما حسيا أو استنساخها أو إذاعتها أو نقلها بأية طريقة أخرى مرات عديدة والتسجيل الصوتي لأي مصنف كتابي أو شفهي يعد عادة بمثابة استنساخ له[147].

ب- النشر الأول: هو وضع مصنف ما في متناول الجمهور لأول مرة، وإعداده في عدد كاف من النسخ الملموسة، وغالبا ما يشار إلى هذه المصنفات بعبارة(المصنفات المنشورة لأول مرة)،ويحدد مكان النشر الأول عادة في القانون الوطني والاتفاقيات الدولية الواجب تطبيقها وتخول الاتفاقية العالمية لحقوق المؤلف للدول المتعاقدة، الحق في الاحتفاظ بنظام حساب مدة الحماية، اعتبارا من تاريخ النشر الأول للمصنف، وتنص بعض قوانين حق المؤلف، على اتخاذ بعض إجراءات معينة فيما يخص النشر الأول[148].

[145].رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص206.

[146]. المرجع نفسه، ص207.

[147]. معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، منشورات المنظمة العالمية للملكية الفكرية باللغة العربية، عام 1982، مصطلح رقم42.

[148]. معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، المرجع نفسه، مصطلح رقم840.

فقد جاءت المادة (2) من معاهدة "الويبو" بشأن الأداء و التسجيل الصوتي في الفقرة (هـ) مصطلح النشر بأنه يعني " عرض نسخ من الأداء المثبت أو التسجيل الصوتي على الجمهور، بموافقة صاحب الحق وبشرط أن تعرض النسخ على الجمهور بكميات معقولة"[149].

رغم اعتناق معاهدة "الويبو" بشأن الأداء والتسجيل الصوتي في فقرتها الثانية من المادة (17) لهذين المعيارين كمنطلق لبدء حساب مدة حماية منتجي التسجيلات الصوتية، إلا أنها كانت أكثر توفيقا من نص القانون المصري، فقد نصت على أن " تسري مدة الحماية الممنوحة لمنتجي التسجيلات الصوتية بناء على هذه المعاهدة حتى نهاية مدة(خمسين سنة)، على الأقل، اعتبارا من السنة التي تم فيها نشر التسجيل الصوتي أو اعتبارا من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت اذا لم يتم النشر في غضون خمسين سنة من تثبيت التسجيل الصوتي"[150].

من خلال هذا النص يتضح لنا أن التشريع الدولي متمثلا في هذه المعاهدة اتخاذ معيار أصلي وهو تاريخ النشر، ومعيار احتياطي وذلك في حالة عدم النشر في غضون خمسين سنة من تثبيت التسجيل الصوتي، فيكون حساب مدة الحماية من نهاية السنة التي تم فيها التثبيت[151].

وكخلاصة: تعددت مسالك التشريعات الوطنية و الاتفاقيات الدولية في تحديد معيار بداية حساب مدة حماية منتجي الفوتوغرام، ونجد أم أفضل هذه المعايير هو ما اتبعته معاهدة "الويبو" بشأن الأداء والتسجيل، حيث أنها اعتمدت تاريخ نشر التسجيل الصوتي كمنطلق لبدء حساب مدة الحماية، ولكنها قيدت هذا المعيار بأن يكون قد تم في غضون خمسين سنة من تثبيت التسجيل الصوتي وإلا اتخذ التثبيت معيارا لبدء حساب مدة الحماية[152].

[149]. المادة 2، من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي كما تم اعتمادها في جنيف في 20 ديسمبر 1996، مصدر سابق.

[150]. المادة 17، من معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي كما تم اعتمادها في جنيف في 20 ديسمبر 1996، مصدر سابق.

[151]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص208.

[152]. المرجع نفسه، ص 209.

3- تحديد بدء مدة الحماية بالنسبة لهيئات الإذاعة

اتخذ المشرع المصري أول بث كمعيار لتحديد بدء سريان مدة حماية هيئات الإذاعة، وهذا المعيار أيضا هو ما انتهجته اتفاقية (تربس) مع اختلاف طفيف، حيث يسري احتساب مدة الحماية بالنسبة للتشريع المصري من تاريخ أول بث، أما في معاهدة (تربس) فتسري هذه المدة من نهاية السنة التقويمية التي حصل فيها للمادة المعينة، وهذا هو مسلك معاهدة (روما) أيضا، حيث نصت في المادة (14) " لا يجوز أن تقل مدة الحماية الممنوحة بناء على هذه الاتفاقية عن عشرين سنة ..[153]".

المقصود بمصطلح الإذاعة : المواصلة البعيدة للأصوات أو الصور عن طريق الموجات اللاسلكية (تردد الموجات المغناطيسية الكهربائية (ثلاث ألاف ميجا سيكل) دون التقاطها لا سلكيا من السواد الأعظم من الجمهور، ويعني المصطلح لأغراض اتفاقية روما بشأن حماية فناني الأداء ومنتجي الفوتو غرام وهيئات الإذاعة ، بث الأصوات، أو الصور والأصوات على دعامة الجمهور بأي طريقة لاسلكية ، بما في ذلك الليزر وأشعة الشمس....)[154].

أما المشرع الفرنسي فهو كعادته دائما يملك ألفاظا تشريعية خاصة به ولذلك نجده في المادة (L.211-4) من التقنين الفرنسي يحدد النقل الأول (La première communication) هذه البرامج معيارا لبدء سريان مدة حماية هيئات الاتصال السمعي البصري[155].

---

[153]. المادة14، من اتفاقية روما لحماية فناني الأداء و منتجي التسجيلات الصوتية و هيئات الإذاعة لعام1961، مصدر سابق.

[154]. معجم مصطلحات حق المؤلف و الحقوق المشابهة، مرجع سابق، مصطلح رقم26.

[155] . . Article L211-4- Code de la propriété intellectuelle-Légifrance. (La durée des droits patrimoniaux des entreprises de communication audiovisuelle est de cinquante année à compter du 1er janvier de l'année civile suivant celle de la première communication au public des programmes mentionnés à l'article L.216-1). Version en vigueur depuis le14 mai2021 Modifié par Ordonnance n°2021-580 du 12mai2021.

وجدير بالذكر أنه يقصد بنقل برنامج إذاعي إلى الجمهور بمعني: استعمال أجهزة استقبال إذاعية أو تلفزيونية خارج الأماكن الخاصة والسماح بالتقاط البرنامج المذاع لأي فرد يوجد في مكان استقباله لأي سبب من الأسباب[156].

ثانيا: مصير الحقوق المحمية بعد انتهاء مدة الحماية

لاشك أن الحقوق المحمية بعد انقضاء مدة حمايتها تدخل في المجال العام، بمعنى أنها تنتقل من الملك الخاص إلى الملك العام، وهذا حق كل شخص أن يستغلها دون الحاجة إلى الحصول على تصريح بذلك من صاحب الحق عليها، ودون دفع أية حقوق مالية لأصحاب هذه الحقوق، وهذا المسلك هو ما انتهجه المشرع الفرنسي، حيث يحق لكل فرد الاستفادة من الحقوق المحمية، بعد انتهاء فترة حمايتها، دون الحاجة للحصول على ترخيص، ودون الالتزام بدفع أية حقوق. لكن المشرع المصري سلك مسلكا أخر لإتباعه بعض التشريعات التي أنشأت نظام يعرف باسم (الأملاك العامة التي تستخدم في مقابل أجر) أو(الملك العام المعطي)[157].

[156]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص211.

[157]. المرجع نفسه، ص212 .

المبحث الثاني

الحماية القانونية للحقوق المجاورة من الاعتداء

إن الطبيعة المزدوجة للملكية الفكرية المتجسدة في مضمون هذه الحقوق تجعلها عرضة للانتهاك، وذلك بالمساس بحقوق أصحابها، ولهذا فقد قرر المشرع الجزائري الوسائل القانونية لضمان حماية هذه الحقوق[158].

كما أنه ليس هناك شك في أن تحديد الحقوق القانونية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة يجب أن يكون فعالا، من خلال تحديد عقوبات جنائية أو مدنية لأي شخص ينتهك هذه الحقوق.

لذلك نجد أن المشرع الجزائري، بإصداره للأمر 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، نص على عدة عقوبات توقع على المعتدى على هذه الحقوق، وقبل أن نتعرض لهذه الجزاءات، كان لازما علينا أن نتعرض لصور الاعتداءات التي يمكن أن تمثل إخلالا بحقوق هذه الطائفة، ثم تليها الرسائل القانونية التي أرصاها القانون لمعاقبة المعتدين، وحماية أصحاب الحقوق[159].

وعليه سوف نتطرق في (المطلب الأول) إلى صور الاعتداء على هذه الحقوق أما في (المطلب الثاني) على إجراءات حماية الحقوق المجاورة.

المطلب الأول

صور الاعتداء على الحقوق المجاورة

أدى التطور السريع والهائل في مجال تقنيات تثبيت المصنفات الفنية إلى تسهيل الاعتداء على الحقوق المجاورة، كما أدى إلى ضياع حقوق أصحابها وحقوق المؤلفين وفقا لهم، مما كان له أثر سلبي على المجتمع ككل، وذلك من خلال عزوف هؤلاء المبدعين سواء كانوا مؤلفين أو فنانين

[158]. شريفي نسرين، مرجع سابق، ص70.

[159]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص303.

أو منتجين، يمتنعون عن القيام بأدوارهم في نشر الثقافة في المجتمع و تنمية روح الانتماء بين أعضائه، أو على الأقل يؤدي فقدان حقوقهم إلى التكاسل عن هذا الإبداع لعدم وجود حافز يدفعهم للاستمرار في الإيداع، وذلك بالضرب على المعتدي بيد القانون حتى يتم المحافظة على حقوقهم[160].

الفرع الأول

مفهوم القرصنة

أضاف التطور السريع لعملية الاستنساخ صعوبات جديدة، أصبحت تواجهها حماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ويرجع ذلك إلى سيطرة مالكي هاته الحقوق على إعادة الاستنساخ، وقرصنة مصنفاتهم وإبداعهم، بالإضافة إلى انتشار فكرة أن الاستنساخ بغرض الاستخدام الشخصي هو حق مكفول قانونا. لكن البعض لا يقومون باقتراف هذه الحقوق فحسب، بل يشجع القرصنة الفكرية ويسير معها، ويروج لها بوصفها خدمة ثقافية، اجتماعية واقتصادية، تقدم له المادة الفكرية، وبأرخص الأسعار، وتسير سبيل المعرفة[161].

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

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

[160]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص106.

[161]. عمر محمد أبو بكر بن يونس، الجرائم الناشئة عن استخدام الأنترنيت، دار النهضة العربية، القاهرة، 2004، ص524.

الأفعال إقدام جامعة أمريكية على دفع فاتورة هاتف تقدر ب 200.000 دولار، أكثر من نصفها استخدمت لاتصالات مقرصنة[162].

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

أولا: التعريف بالقرصنة وأشكالها

1- تعريف القرصنة

القرصنة بمعناها الدقيق هي:" تعبير يطلق على الجريمة في عرض البحر ضد سفينة بطاقمها أو بشحنتها".

وجاء في القاموس الموسوعي الفرنسي في بيان كلمة القرصنة(Piraterie) بأنها "اعتداء يقع من قرصان يحترف القرصنة، وذلك بخطف طائرات تجارية وأخذها رهينة لينهي بها مشكلة سياسية أو يأخذها بغرض سرقة ما بها"[163].

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

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

وقد عرفت قرصنة برامج الحاسوب بأنها:" الاستلاء على ملك الغير عن طريق النهب أو السرقة، دون اللجوء إلى العنف أو التهريب أو القتل، فهي تمارس بهدوء نظرا للتطور التكنولوجي لوسائل التبليغ، وتعد مداخيلها مهمة جدا"[164].

[162]. عطوي مليكة، مرجع سابق، ص232.

[163]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص 306.

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

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

تعرف القرصنة في مجال الفونوغرام والفيديوغرام :" بأنه نسخ تسجيل صوتي أو سمعي بصري، وعرضها للبيع بهدف الربح، وذلك دون الحصول على ترخيص من صاحب الحق"[165].

وقد ورد تعريف القرصنة في المبادئ الأولية لحق المؤلف بأنها :" الاستنساخ دون ترخيص لمدة مسجلة وبيعها خفية، ويبلغ تقليد الغلاف أو الوعاء في بعض الأحيان حدا من الاتفاق يجعل المشترين بل والمنتجين أنفسهم في بعض الأحيان ينخدعون بحيث يظنون العروض من المنتجات الأصلية"[166].

2- أشكال القرصنة

لا شك أن التطور التقني في مجال الاتصالات ونقل المصنفات أوجد بلا شك أشكلا متنوعة من القرصنة وساعد على انتشارها، وهذا الوضع يفرض على التشريعات الوطنية والاتفاقيات الدولية أن يتم اتباعها، من خلال إدخال أدوات قانونية جديدة لتفادي التعدي الذي قد يحدث على حق المؤلف والحقوق المجاورة. لذلك كان لابد لنا من الإشارة إلى أشكال القرصنة حتى نكون على دراية بالانتهاكات التي تحدث على الحقوق المجاورة وكيفية معالجتها[167].

---

[164]. عطوي مليكة، مرجع سابق، ص232.

[165]. معجم مصطلحات حقوق المؤلف و الحقوق المشابهة، مرجع سابق، مصطلح رقم 186.

[166]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص308.

[167]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص109.

أ- إعادة النسخ أو الطبع

يعد هذا أول شكل من أشكال القرصنة، بحيث يفترض في هذا النموذج وجود نسخ من الأداء سواء على أقراص مدمجة أو شرائط كاسيت، وهذا النسخ يحمل علامة معينة، لذلك يقوم المعتدي بطبع نسخ من هذا التسجيل الصوتي أو السمعي البصري، ونشره تحت علامة مختلفة عن العلامة الأصلية الموجودة على الإنتاج الأصلي، ويوجد هذا الشكل بكثرة في الدول التي تفتقد إلى تشريع يكافح القرصنة بحيث يكون القرصان في مأمن من أي خطر، فيقوم بعرض إنتاجه في السوق علانية لعدم وجود رادع يردعه[168].

ب- التزوير أو التقليد

في الشكل هذا يتم الاعتداء على مالكي المنتجات، مثل منتجي التسجيلات الصوتية ومنتجي الفيديوغرام وهيئات الإذاعة وفناني الأداء، ويؤثر هذا الاعتداء أيضا على المشتري، وذلك بالتظاهر بأن هذا الإنتاج المزور هو الإنتاج الأصلي، وهذا النموذج من نماذج القرصنة، يتم عن طريق قيام مرتكبه بنسخ التسجيل السمعي أو السمعي البصري مع تقليد نفس العلامة التي يضعها صاحب الإنتاج الأصلي، مع ذات الطريقة المتبعة في التغليف والتعبئة وذلك لخداع المشتري الذي يبحث عن الإنتاج الأصلي باعتبار هذا الإنتاج المزور أو المقلد هو الإنتاج الأصلي، ومن خلال هذا الصدد نعرض **القضية التالية** حيث أنه: منحت شركتان مصريتان موزعا مغربي الجنسية حق إنتاج واستغلال مصنفات موسيقية خاصة، وفوجئ الوكيل القصرى بوجود الآلاف من أشرطة الكاسيت في الأسواق بعلامتين مختلفتين لا علاقة لهما بالإنتاج الفني المنسوب إليهما، كما لاحظ أن أغلفة الأشرطة باهتة وليست ناصعة الألوان كالصور الأصلية، بل أن بعض هذه الأشرطة تبدأ بعبارة مسجلة صوتية عند تشغيلها تفيد أن حقوق هذه الأغاني محفوظة في جميع أنحاء العالم للشركة الأصلية المرخصة.

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

[168]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص310.

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

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

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

الحكم: صدر حكم أول درجة (بتاريخ 1995/5/5 ملف عدد 95/2232) ببراءة المتهمين لانتفاء ركن التقليد، ولكن النيابة استأنفت الحكم فقضت محكمة الاستئناف بإدانة المتهمين الأول والثاني، بجنحة تقليد وترويج وتزييف علامة ومصنفات موسيقية وفنية بصورة اعتيادية، وأدانت الثالث باعتباره شريكا لهما في ذلك، وعاقبت كل متهم بثلاثة أشهر حبسا نافذة غرامة قدرها عشرة آلاف درهم، أما البائعون فان محكمة أول درجة قامت بتبرئتهم على أساس أنه يعتذر من الناحية الواقعية اطلاعهم على عقود المبرمة من المتهمين الأول والثاني والتأكد من أحقيتهما في تسجيل توزيع المصنفات الموسيقية لبعض المطربين، وفي شأن المحجوزات من الأشرطة الغنائية، رفضت المحكمة إعادة النظر في حكم أول درجة الذي قضى بالمصادرة باعتبار أن الأشرطة المذكورة هي مقلدة، وأن تواجدها في الأسواق التجارية هي تواجد غير مشروع، وأيدت بذلك حكم أول درجة بمصادرتها[169].

[169].حكم صادر عن محكمة الاستئناف بالدار البيضاء، (الغرفة الجناحية) ملف رقم 95/5002 (قضية الشرائط الغنائية)، أشار إليه رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص ص314،312

ج- التهرب

في هذ الحالة يقوم القرصان ببث أداء الفنان ونقله إلى الجمهور دون علمه، سواء من خلال القنوات التلفزيونية أو عن طريق محطات إذاعية، ذلك أثناء إقامة الفنان لحفلات عامة أو خاصة، ويشمل هذا النقل تسجيلا لهذا الأداء، ثم يقوم القرصان بالتجارة في هذه التسجيلات دون الحصول على ترخيص من فناني الأداء ولا من المؤلف.

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

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

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

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

غير أن هذا الأمر القضائي لم يعجب ملايين ممن كانوا يستخدمون الموقع وينسخون الموسيقى مجانا، فقد أعلنوا عن مقاطعتهم للصناعات الموسيقية بسبب هذه الدعوى لكن الشركة استأنفت الأمر وصدر أمر قضائي ملزم للشركة بدفع كافة الأعمال الموسيقية التي لازالت تتمتع بحق المؤلف من موقعها على شبكة الإنترنيت، وقد صدر هذا الأمر في 7 مارس سنة 2001[170].

ثانيا: أسباب القرصنة وأثارها

1- أسباب القرصنة

إن الزيادة المقلقة والخطيرة للقرصنة التجارية في مجال التسجيلات الصوتية والمسموعة والمرئية والأفلام في جميع أنحاء العالم، تعد خطرا كبيرا بالنسبة للصناعة والاستثمار الوطني والتنمية الثقافية، كما تلحق أيضا الأضرار بالمصالح الاقتصادية للمؤلفين وفناني الأداء ومنتجي هذه التسجيلات[171].

عليه فإن أهم الأسباب التي أدت إلى انتشار هذه الظاهرة:

أ-التطور التقني

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

[170]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص ص316 315.

[171]. المرجع نفسه، ص318.

ب- الأرباح الطائلة التي يمكن جنيها من ممارسة القرصنة

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

ج- قصور التشريع

يعد قصور التشريع عن النص على حماية الحقوق المجاورة، من أهم الأسباب التي أدت إلى انتشار ظاهرة القرصنة، حيث لم تكن التشريعات الوطنية تتضمن أي حماية قانونية لطوائف الحقوق المجاورة، وظلت الدول العربية جميعها حتي عهد قريب جدا لا يملكون أي تشريع خاص بحماية الحقوق المجاورة، اللهم إلا تطبيق القواعد العامة الواردة في القانون المدني، كدعاوى المسؤولية المدنية، ودعاوى المنافسة غير المشروعة، إلا أن هذه الحماية التي توفرها القواعد العامة يعتريها القصور بحيث أنها تعتبر حماية غير فعالة وغير مؤثرة على عكس الحماية الخاصة بقوانين حق المؤلف التي ترتبط بجزاء جنائي على التعدي عليها[172].

2- أثار القرصنة

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

[172]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص ص114 113.

أ- أثار القرصنة على فناني الأداء

إن لفناني الأداء أسلوبين لاستغلال أدائهم هما كالتالي:

الأسلوب الأول: هو الذي يقوم به فناني الأداء بعمله لحساب منتج معين والمقابل المالي الذي يستحقه الفنان في هذه الحالة له ثلاث صور هما:

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

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

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

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

للضرر الذي يلحق بالمنتجين مما يؤثر على كثرة الاستثمار في هذا المجال بسبب ما يتعرض له هذا الاستثمار من عدم تحقيق الربح المطلوب بسبب القرصنة[173].

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

أما الأسلوب الثاني: وهو أن يقوم فناني الأداء بإنتاج عمله بنفسه سواء كان ممثلا أو مطربا، ففي هذه الحالة فأن الضرر الذي سيقع على الفنان سيكون مزدوجا وفقا للصفتين اللتين يتمتع بهما الفنان، فالأولى سيلحق به الضرر باعتباره منتجا وهذا ما سوف نوضحه في النقطة القادمة، أما الثاني فالضرر الذي يلحق به باعتباره فنان أداء، ففي هذه الحالة فأن الضرر سيتضاعف وهذا لأن المؤدى لم يأخذ مبلغا معينا ولا حتي النسبة المئوية المعنية. وبالتالي فإن تأثير القرصنة التي يمكن أن يتعرض لها هذا الإنتاج يكون جسيما على هذا الفنان لاجتماع الصفتين المذكورتين، إلى جانب ما يمكن أن يؤثر على الجانب الأدبي لعمله[174].

ب- آثار القرصنة على منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات الإذاعة:

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

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

[173]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص ص116 115.

[174]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص ص339 338..

القرصان بدون أن يتحمل أي من هذه النفقات المبينة أعلاه، باستنساخ هذه الأسطوانة بأزهد التكاليف ويطرحها المتداول في السوق، بحيث يجني من وراء ذلك أرباحا طائلة على حساب المنتج الأصلي الذي سيصيبه بخسارة فادحة بسبب القرصنة، مما يكون له الأثر البالغ في عزوفه عن الاستثمار في هذا الميدان[175].

الفرع الثاني

النطاق القانوني لحماية الحقوق المجاورة

الحديث عن النطاق القانوني لحماية الحقوق المجاورة، يتطلب منا كدارسين للقانون، أن نلتمس في دراستنا هذه ما يسمى بالتراخيص....، إذ لا يخلو المجال من وجود نطاقين للتراخيص والتي بفضلها يمكن استغلال الحقوق المادية والمعنوية لفناني الأداء ومنتجي التسجيلات وهيئات البث جزئيا، إذ يعمل الترخيص الإجباري والترخيص القانوني على الحد من الاستئثار الكلي للحقوق وإبطاله من أجل تحقيق أهداف اجتماعية وثقافية عديدة.

ولأجل تقريب الفكرة أكثر، فسوف نتطرق أولا إلى دراسة مضمون الترخيص الإجباري، وثانيا لدراسة مضمون الترخيص القانوني.

أولا: مضمون الترخيص الإجباري

أورد المشرع الجزائري الترخيص الإجباري في نصوص ومواد القانون 05/03 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، وهذا في الفصل الثاني تحت عنوان(استثناءات وحدود الحقوق المجاورة)، حيث نصت المادة 120 منه على ما يلي: " تخضع حقوق الترخيص المسبق المعترف بها للفنان المؤدي أو العازف ومنتج التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية ولهيئات البث

[175]. رمزي رشاد عبد الرحمن الشيخ، مرجع سابق، ص ص340 339.

الإذاعي السمعي والسمعي البصري لنفس الاستثناءات التي تلتحق بالحقوق الإستئثارية للمؤلف المنصوص عليها في المواد من 29 إلى 40 من هذا الأمر"[176].

ويقصد بالترخيص الإجباري إصدار قرار إداري يخول لغير أصحاب الحقوق المجاورة باستعمال أدائهم سواء بإذاعتها أو إبلاغها للجمهور ويهدف هذا الترخيص إلى وضع حدود على السلطات التي يستأثر بها الفنان المؤدي أو منتج التسجيلات أو هيئات البث كلما كان في نشر أعمالهم مصلحة اجتماعية أولى بالرعاية، إلا أن المشرع أحاط هذا الترخيص ببعض الشروط المحافظة على أصحاب الحقوق المجاورة[177].

بالعودة إلى المواد من 29 إلى 40 نجد حدود الترخيص الإجباري للحقوق المجاورة يتلخص في النقاط التالية:

1-الترخيص بالبث السلكي لحق مجاور سبق إذاعته

يشمل هذا الترخيص حقوق كل من فناني الأداء على أدائهم الذي سبق إذاعته ومنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية على تسجيلاتهم التي سبق إذاعتها، ولكن دائما لا يتم الترخيص إلا بشرط واقف نصت عليه المادة 31 من الأمر 05/03 هو: "...إذا تم بمعينة الإذاعة ودون تعديل للبرنامج المذاع..."[178].

ففي هذه الحالة لا بد من حضور هيئة الإذاعة أو المؤسسة المنتجة للبرامج والتي سبق وأن تم بثها وإذاعتها، فالقانون خول صلاحية إعادة بث هذه البرامج بواسطة البث السلكي فمنح الترخيص الإجباري في هذه الحالة هو الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بحضور وإشراف هيئة البث الأصلية، مع وجوب تقديم مكافأة للفنان المؤدي وصاحب التسجيل السمعي والسمعي البصري[179].

---

[176]. المادة 120، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[177]. معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، مرجع سابق، مصطلح رقم50.

[178]. المادة31، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[179]. شنوف العيد، مرجع سابق، ص109.

2-الترخيص باستعمال الحق المجاور للتعليم المدرسي و الجامعي

قد أورد المشرع الجزائري في المادة 33 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، عدة أوجه للاستعمال الذي يتضمنه الترخيص ويجمع بين هذه الاستعمالات أن تهدف إلى استعمال الأداءات والتسجيلات استعمالا تعليميا أو مدرسيا أو بيداغوجيا والهدف واضح من هذا الترخيص وهو تحرير استعمال الأداءات التي تخدم العلوم والمعرفة في الوسط المدرسي والجامعي ومن أجل ذلك يمكن الترخيص ب:

أ-ترجمة الأداءات الفنية والتسجيلات السمعية والسمعية البصرية والبرامج المثبتة ونشرها بواسطة الإذاعة المسموعة والمرئية إلا إذا كان سبق ترجمته في الجزائر باللغة الوطنية وذلك بعد عام واحد من إبلاغ الأداء أو التسجيل أو البرنامج.

ب-استنساخ الأداء الفني أو التسجيل السمعي أو السمعي البصري أو برنامج بهدف نشره إلا إذا كان ابلغ الجمهور في الجزائر بسعر معمول به وطنيا بعد 3 سنوات من عرضه الأول للمواد العملية، و07 سنوات للمواد المنتجة لمصنف خيالي، و05 سنوات إذا كانت مواد فنية أخرى.

الجهة التي يخول إليها منح هذا الترخيص وبالتالي تقرر توافر شروط منح الرخصة ألا وهو الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ويشترط لأجل صحة الترخيص أن يقوم هذا الأخير بما يلي:

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

-أن يتم إخطار مالك الحقوق المجاورة أو ممثله بطلب الترخيص الإجباري على حقوقه بالترجمة أو الاستنساخ مع مراعاة أحكام المواد 35 و 36 المتعلقة بمنح الترخيص.

-أن الترخيص الإجباري الممنوح للمستفيد غير قابل للتنازل عنه.

-إعلام كل مركز دولي أو إقليمي معني بإشعار مودع لدى المؤسسات الدولية التي تدير الاتفاقيات الدولية المتعلقة بالحقوق المجاورة، والتي تكون الجزائر عضوا فيها بفحوى التراخيص الممنوحة، لأن هذا يعكس صورة عمل الديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة ومساهمته في نشر الإبداع الفني[180].

ثانيا: مضمون الترخيص القانوني

يقصد بالترخيص القانوني:" تصريح ممنوح قانونا لاستعمال مصنف محمي بموجب حق المؤلف بطريقة محددة وبشروط معينة، ومقابل دفع جعالة المؤلف"[181].

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

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

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

1- الترخيص للاستعمال العائلي أو الشخصي

تنص المادة 41 من الأمر 05/03:" يمكن استنساخ أو ترجمة أو اقتباس أو تحوير نسخة واحدة من مصنف بهدف الاستعمال الشخصي و العائلي دون سواها، لذلك فإن المشرع الجزائري قد منح هذا الترخيص لكن بشروط و هي:

[180]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص ص 119 118

[181]. معجم مصطلحات حق المؤلف والحقوق المشابهة، مرجع سابق، مصطلح رقم243.

-أن يكون الترخيص بالاستعمال الشخصي والعائلي يخص على سبيل الحصر عمليات الاستنساخ والترجمة والاقتباس والتحوير فقط.

-أن لا يتجاوز النسخ أو الترجمة أو غيرها نسخة واحدة فقط.

-أن لا يهدف هذا الترخيص إلى الاستغلال التجاري[182].

2- الترخيص بالاستعمال لأغراض التعليم والتكوين المهني

سمح المشرع الجزائري بهذا النوع من الترخيص كغيره من بقية التشريعات الأخرى، بغرض تعزيز التعليم والإيضاح التربوي والتكويني داخل البلاد، سواء باستخدام العروض الفنية أو البرامج الإذاعية أو التسجيلات الصوتية أو السمعية البصرية أو بث العمل المذاع، لغايات مدرسية أو تربوية أو جامعية بيداغوجية أو لغايات أغراض التدريب المهني، كل ذلك بشرط أن يكون هذا الاستخدام ضمن الحدود التي يبررها الهدف المنشود، ويتماشى مع العرف السليم، مع ذكر اسم صاحب الأداء أو التسجيل أو البرنامج الإذاعي[183].

وقد نص المشرع من خلال المادتين 43 و44، على مشروعية هذا الترخيص لكن بشروط تتمثل في:

-ذكر أصل البرنامج أو الأداء أو التسجيل ومالكه الأصلي.

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

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

3- الترخيص بالاستعمال لأغراض الإعلام

لقد وضع المشرع الجزائري الترخيص كقيد على الحقوق المجاورة، ونجد من أهم استعمالات هذا الترخيص ما جاء في نص المادة 42 التي تنص على أنه: " يعد عملا مشروعا وغير ماس

[182]. المادة 41، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[183]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص ص121 120.

بحقوق المؤلف القيام بتقليد مصنف أصلي أو معارضته أو محاكاته الساخرة أو وصفه وصفا هزليا برسم كاريكاتوري ما لم يحدث تشويها أو حطا من قيمة المصنف الأصلي"[184].

ونجد كذلك الاستشهاد أو الاستعارة، والبرهنة القصيرة التي لا تمس بأصحاب الحقوق المجاورة وخاصة إذا كان هناك مصنف موسيقي يتضمن في ذات الوقت تحليلا، واستشهاد لأداء موسيقي آخر إذ لا بد من الاستعارة الخاصة بمقطع موسيقي ونقده وبالاستشهاد بآخر في حصة أو ندوة فنية[185].

4- الترخيص بالاستعمال لأغراض التحقيقات الإدارية والقضائية

نصت عليها المادة 49 من الأمر 05/03، فإن المشرع نص على هذا القيد وذلك باستخدام الأداءات الفنية والتسجيلات السمعية والسمعية البصرية المثبتة لأغراض الإثبات على المستوي:

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

ب-التحقيقات القضائية: هذا كتقديم الفيلم أو التسجيل المقلد وعرضه على النيابة لفحصه أو عرضه على خبير لمشاهدته وإنجاز أعمال الخبرة التي هي ضرورية للإثبات والفصل في القضية، فهنا لا يعد هذا الأمر خرقا للحقوق المجاورة إذا تم بما يوافق مقتضيات التحقيق[186].

الفرع الثالث

النطاق الزمني لحماية الحقوق المجاورة

يعتبر النطاق الزمني لحماية الحقوق المجاورة، المجال الفاصل الذي يوضح بدقة حقوق أصحاب الجوار من فنانين ومنتجي تسجيلات وهيئات البث، فيفصل النطاق الزمني بحيث يمكن

[184]. المادة42، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[185]. شنوف العيد، مرجع سابق، ص115.

[186]. الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

لنا تحديد مدة التراخيص و كذا المتابعات المدنية والجزائية والعقوبات المقررة للاعتداء على الحماية[187].

فقد حدد المشرع الجزائري مدة حماية الحقوق المجاورة في التشريع الجزائري، من أول يوم لأدائها بالنسبة لفنان الأداء، وإن كان تسجيلا سمعيا بصريا، فتحدد مدة الحماية من أول يوم تم فيه الإنتاج، أما إذا كان برنامجا سمعيا أو سمعيا بصريا فيبدأ من يوم بثه جاهزا، وهذا كقاعدة عامة حسب نص المادة 03 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

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

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

أما المادة 123 منه، فقد نصت على أنه: "تكون مدة حماية حقوق منتج التسجيلات السمعية أو التسجيلات السمعية البصرية خمسين سنة ابتداء من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو التسجيل السمعي البصري أو في حالة عدم وجود هذا النشر خلال أجل خمسين سنة ابتداء من تثبيتهما، خمسين سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها التثبيت.

تكون مدة حماية حقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري خمسين سنة ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها بث الحصة"[188].

فمن خلال نص المادة 122 وكذا المادة 123 نجد أنهما تضعان أحكام خاصة بالمدة مخالفة لما جاءت مقررة في نص المادة 03 من نفس الأمر، مما يطرح تساؤل مهم هو هل أن المشرع وقع في تناقض في تحديده للمدة المقررة لحماية الحقوق المجاورة، فنصت المادة الثالثة أن الحماية

[187]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص122.

[188]. المادة 123، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

للحقوق المجاورة بمختلف مصنفاتها الأدائية والفنية هي من يوم الإيداع، وبعد ذلك وأثناء تقرير أحكام مدة حماية الحقوق المجاورة أورد نصين مخالفين لمدة يوم الإيداع المقرر في المادة الثالثة.

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

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

فمن خلال ما تقدم ذكره من نصوص قانونية تخص المدة ومجالها، فإن المشرع قد وقع في تناقض مع نص المادة الثالثة، والتي تمنح فيها الحماية للحقوق مهما كان نوع تعبيرها الفني ودرجة استحقاقها بمجرد إيداعها، فإنها تتمتع بالحماية من يوم الإبداع. وكان له بالأجدر أن يضمن أحكام المواد 122 و123 هذا المبدأ لكي لا يقع في تعارض[189].

وحتي بالنسبة لمدة الحماية في حد ذاته، ولأن نص المادة الثالثة يطرح الحماية مباشرة بمجرد الإيداع عكس المادتين 122 و123 تبدا من نهاية السنة المدنية، فكيف تكون الحماية إذا تم إيداع عمل فني أدائي لفنان موسيقي في بداية أو منتصف السنة المدنية، فهل يعقل أن يبقي بلا حماية حتى تأتي نهاية السنة المدنية ليبدأ حساب الخمسين سنة الخاصة بالحماية، فكان الأجدر أن يكون النص كتقرير الحماية ابتداء من يوم الإيداع بالنسبة للفنان أو من يوم التسجيل أو يوم البث هذا أضمن لمالك الحق المجاور ولغلق الفراغ الزمني المهدور الذي يستغل عادة للاعتداء على مالكي الحقوق المجاورة .

كذلك يبقي إشكال آخر يمكن في استثناء المشرع للحقوق المعنوية لفنان الأداء في نص المادة 122 التي جاء فيها:" تكون مدة حماية الحقوق المادية لفنان المؤدي..."[190] من تطبيق مجال

[189]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص ص124 123.

[190]. المادة 122، من الأمر05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

الحماية عليها، في حين أن فنان الأداء يتمتع بحقوق مادية ومعنوية. هذا ما نصت عليه المادة 112 من الأمر 05/03.

هذا ما يدل على أن المشرع الجزائري مازال متأثرا بالنص القديم للقانون 10/97 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملغى، والذي أسقطت فيه الحقوق المعنوية لفنان الأداء[191].

أما بالنسبة لمنتجي التسجيلات وهيئات البث، فتقدر مدة الحماية بخمسين50 سنة تبدأ من نهاية السنة التي نشر فيها التسجيل السمعي أو السمعي البصري، أو ابتداء من تثبيتها ابتداء من نهاية السنة المدنية و50 سنة بالنسبة لحقوق هيئات البث الإذاعي السمعي أو السمعي البصري ابتداء من نهاية السنة المدنية التي تم فيها بث الحصة.

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

-خمسين 50سنة ابتداء من أول يوم للتسجيل بالنسبة لمنتجي التسجيلات.

-خمسين 50سنة ابتداء من يوم بث الحصة المنتجة لهيئة البث الإذاعي والسمعي البصري[192].

المطلب الثاني:

إجراءات حماية الحقوق المجاورة

أهمية القضايا التي تتناولها القوانين المتعلقة بالملكية الفكرية بشكل عام، وحقوق المؤلف والحقوق المجاورة بشكل خاص، من حيث تأثيرها على المجتمع، ومدى تأثير الاعتداء على هذه الحقوق من اثر سلبي على أصحابها من جهة، وعلى المجتمع من جهة أخرى، جعلت المشرعين لم يكتفوا بنوع واحد من الحماية، بل نصوا على عدة إجراءات قانونية لحماية هذه الحقوق، هذا ما يدل على وعي وإدراك المشرعين بأهمية هذه الموضوعات لارتباطها بالفكر الذي يؤثر في تكوين عقلية المجتمع من ناحية، أما من ناحية أخرى، فإن هذه الموضوعات أصبحت من العناصر

[191]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص167.

[192]. المرجع نفسه، ص168.

الأساسية للتجارة الدولية، لذلك استوجب على المشرعين في سبيل تحقيق فعالية لهذه الحماية سواء كانت جزائية أو مدنية، تقرير عقوبات لا تقتصر في مجملها على الغرامات فحسب بل تشمل أيضا عقوبة الحبس التي قد تكون وجوبية مع الغرامة في بعض الأحيان[193].

-وعليه سوف نتطرق على الإجراءات الإدارية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة في(الفرع الأول)أما (الفرع الثاني) نتناول فيه الإجراءات القضائية.

الفرع الأول

الإجراءات الإدارية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة

إن استطاعت التشريعات حماية الحقوق المجاورة، وذلك من خلال تكريس عدة إجراءات إدارية، لضمان حقوق المبدعين والسهر على متابعة استغلالها، وإعادة الحقوق لأصحابها، خاصة في ظل تطور الوسائل التكنولوجيا الحديثة كوسائل النسخ والبث، مما زاد من اتساع فجوة انتهاك تلك الحقوق[194]، لذلك أصبح من الضروري إعادة استغلال هذه الحقوق بشكل أوضح، حيث تضمن لأصحابها حقوقهم وتشجيعهم على مزاولة إبداعهم الفني والفكري، وهذا ما نصت عليه المادة 38 من دستور1996 الجزائري، والتي تنص على أن:" حرية الإبداع الفكري والفني والعلمي مضمونة للمواطن"[195]. هذا ما أدى إلى ظهور الإدارة الجماعية للحقوق المجاورة على المستوى الدولي، والوطني وحتى الإقليمي، غير أنه تختلف هذه الحماية التي تكفلها الإدارة الجماعية من نظام تشريعي إلى آخر حسب تكوين الجهات المختصة بذلك.

---

[193]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص 125.

[194]. جميعي حسن، حق المؤلف والحقوق المجاورة في سياق الأنترنت، بحث مقدم لندوة 'الويبو' الوطنية عن الملكية الفكرية لأعضاء هيئة التدريس وطلاب الحقوق في الجامعة الأردنية تنظمها المنظمة العالمية للملكية الفكرية 'الويبو'، بالتعاون مع الجامعة الأردنية من 06إلى 08 أبريل /نيسان 2004، ص02.

[195]. المادة 38، من الدستور الجزائري لسنة 1996 المعدل بموجب القانون 03/02 الممضى في 2002/04/10، المنشور في الجريدة الرسمية، ع25، سنة2002.

فالمشرع الجزائري قد كان سباقا في كفل وحماية حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، وذلك بالنص صراحة على الإدارة الجماعية لحقوق المؤلف عبر المكتب الوطني لحقوق المؤلف، الذي حل محل المكتبي التمثيلي التابع للمكتب الإفريقي للحقوق المؤلفين، الذي كانت تديره فرنسا وكل مستعمرتها الإفريقية .

فبعد اكثر من عشرين سنة من ممارسة هذه الحقوق ارتأى المشرع الجزائري إلى مراجعة هذا القانون لتدعيم الحماية وإقرار حقوق أخرى لفائدة أصناف أخرى لها صلة بالإبداع الأدبي والفني وهم أعوان الإبداع(الحقوق المجاورة).[196]

وهذا ما خصه الأمر10/97 المؤرخ في6 مارس1997 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة الملغي. وتدعيما لغدارة الحقوق المجاورة تم إنشاء الديوان الوطني لحقوق المجاورة وحقوق المؤلف بموجب المرسوم 366/98 المؤرخ في 22 نوفمبر 1998 أما بعد ذلك تحديث القانون 10/97 بالأمر 05/03 وبعد هذا القانون بعامين تم تحديث أيضا الاطار الهيكلي ولمؤسساتي للديوان وهذا بموجب المرسوم التنفيذي 356/2005 المؤرخ في 21 سبتمبر 2005 والذي يحدد القانون الأساسي وينظم طرق تسييره .

وقد نصت المادة 02 من المرسوم 356/05 أن:" الديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة مؤسسة عمومية ذات طابع صناعي وتجاري تتمتع بالشخصية المعنوية والاستقلال المالي"[197]. كما أنه يضفي على الديوان صفة التاجر في علاقته مع الغير، ويعد الديوان تحت وصاية وزير الثقافة.

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

---

[196]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص 141.

[197]. المادة 2، من المرسوم التنفيذي رقم356/05 المؤرخ في 17شعبان1426، الموافق ل2005/09/21، يتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف و الحقوق المجاورة و تنظيمه و سيره.

كما يمكن انضمام المؤلفين وأصحاب الحقوق المجاورة إلى الديوان الوطني بغرض الدفاع عن حقوقهم المادية والمعنوية، وتجدر الإشارة إلى أن مجلس الإدارة يرأسه ممثل الوزير المكلف بالثقافة ويتولى أربع(04) ممثلين لعدة وزارات ومجموعة من المؤلفين، وقد خص التمثيل بالنسبة للحقوق المجاورة (اثنان من فناني الأداء)، وهذا للمكانة الهامة لأصحاب الحقوق المجاورة[198].

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

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

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

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

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

[198]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص127.

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

وبين نشاط كل الجمعيات والديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة والإشراف على إدارة الحقوق المجاورة، وكثيرا ما يحدث منازعات بينهما وبين المستعملين ولذلك الشأن فقد أنشأت "هيئة المصالحة" تتولى كل الإجراءات الملائمة لفصل الخلاف أو النزاع[199].

الفرع الثاني

الإجراءات القضائية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة

ساهم القضاء ولا يزال يساهم في الحفاظ حماية الحقوق المجاورة، من خلال تكريس عدة آليات أو إجراءات قضائية، وفرها المشرع في عدة نصوص قانونية من أجل إتمام نظام حماية الحقوق، ورتب من اجل ذلك عدة إجراءات تحفظية ومدنية وأخرى جزائية.

عليه سنبين كل هذه الإجراءات فيما يلى:

أولا: الإجراءات والتدابير التحفظية

إن الإجراءات التحفظية هي نوع من الحماية الوقتية، والتي لا بد لها من السرعة في سريانها للمحافظة على الحق محل الاعتداء، حتى حين رفع الدعوى المدنية والجزائية ، فهي تعتبر ممهد لهما بحيث يقصد بها وقف الضرر الناجم عن الاعتداء وحصر واقعة فعلا من الضرر والمحافظة على الحق لإزالة الضرر، ولقد نص المشرع الجزائري على هذه التدابير في نص المادة

[199]. لعوج سفيان، مرجع سابق، ص ص129 128.

147 والتي جاء فيها "يمكن لرئيس الجهة القضائية المختصة أن يأمر بناءً على طلب من مالك الحقوق أو ممثله من التدابير التحفظية"[200].

والجدير بالذكر أن المشرع الجزائري وفي تقريريه لنصوص الباب السادس المتضمن للإجراءات والعقوبات وفي الفصل الأول من الباب نص على الدعوة المدنية وضمن المواد المتعلقة بها، خص المادة 147 منها لمناقشة الإجراءات والتدابير التحفظية، وكذا الارتباط بين الإجراءات التحفظية والدعوة المدنية يرجع مرده إلى أن كلاهما له طبيعة مشتركة تهدف لحماية الحقوق المجاورة وغير أن هناك من الفقه ما يذهب خلاف ذلك في كون أن التدابير الوقتية تتميز بطابع خاص في حماية الحقوق المجاورة[201].

وبالرجوع لفحوى نص المادة 147 نجد أن المشرع أورد مصطلح مالك الحقوق وهو تعبير لا يخص الحقوق المجاورة لوحدها بل يخص المؤلف أيضا وهنا بالتالي لا يمنع المشرع من طرح تفصيل وتدقيق أكثر فيما يخص الجانبين وخاصة أن النشر الإلكتروني للمصنفات فيما يخص المؤلف والاستنساخ الإلكتروني الرقمي للموسيقي والفيديو وهذا فيما يخص الحقوق المجاورة قد أخذ أبعادا متسارعة.

ونجد أن العديد من التشريعات الوطنية قد نصت على اتخاذ عدة تدابير تحفظية في شأن منع وقوع الاعتداء على الحقوق المجاورة، وكذلك نجد أن اتفاقية تربس نصت على التدابير العاجلة والمؤقتة في نص المادتان 48 و50، وبالرجوع لنص المادة 147 من الأمر 05/03 نلاحظ أن المشرع قد قرر مجموعة من التدابير التحفظية وهي كالتالي:

-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 والادعاءات المتولدة من الاستغلال غير المشروع من المصنفات والأداءات.

[200]. المادة 147، من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.
[201]. فاضلي إدريس، مرجع سابق، ص272.

-حجز كل عتاد أستخدم أساسا لصنع الدعائم المقلدة[202].

ونلاحظ أن المشرع الجزائري قد حاول مواكبة قرنائه من المشرعين ولا زال النص مذكور أعلاه يحاج إلى نوع من التحديث وذلك بتوسيع نطاق الحماية وعدم حصرها ف الاستنساخ ونجد أن من بين أهم الأحكام القضائية المنشورة في خصوص الإجراءات التحفظية:

-الحكم الصادر عن قاضي الأمور المستعجلة في لبنان رقم 99/486 أساس رقم 99/833 المؤرخ في 7أيول 1999: حيث تقدمت الشركة الحديثة الفرنسية للمؤلفين والملحنين وناشري الموسيقى(ساسم)، إلى القاضي المستعجل للمطالبة باتخاذ الإجراءات اللازمة لمنع حصول اعتداء وشيك على حقوقها وبنت طلبها على نص المادة 81 من قانون 1999/75 المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة ، و بالفعل فقد اتخذ القاضي المستعجل القرار الذي جاء فيه:

1) منع المؤسسات التالية والتي بلغ عددها 17 مؤسسة ما بين فندق ومطعم ومقهى...إلخ من استثمار المصنفات الغنائية والموسيقية المصحوبة وغير المصحوبة بكلام بواسطة الوسائل الصوتية أو الوسائل الميكانيكية والشرائط الصوتية أو الإرسال أو البث والالتقاط الإذاعي والتلفزي أو بواسطة الأداء العلني أو بواسطة أي جهاز تحت غرامة(200000) ليرة لبنانية عن كل يوم تأخير، وذلك من تاريخ التبليغ، وتضاعف العقوبة المالية إلى عشرة ملايين ليرة لبنانية عن كل حفلة غير مرخصة من الشركة...

2)تكليف الخبير للسهر على حسن وتنفيذ القرار.[203]

ونجد أن الإجراءات والتدابير التحفظية قد يمتد مفهوما إلى حالة تعيين حارس قضائي لحفظ الأشرطة المقلدة، وهذا ما حدث في الدعوة التي تقدمت بها الفنانة(وردة الجزائرية) عن استغلال أغاني لها بشكل غير قانوني وذلك عن طريق توزيع أشرطة تتضمن أغانيها بدون إذنها (للمحكمة

[202]. محمد إبراهيمي، القضاء المستعجل، ج2، د. م .ج، الجزائر، 2006، ص67.

[203]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص150.

الابتدائية الفداء درب السلطان الدار البيضاء، المغرب) قضية عدد 5670م93 بتاريخ 08ديسمبر 1993، مصلحة التنفيذيات القضائية ملف التنفيذ عدد 3393/3097.[204]

ثانيا: الإجراءات الجزائية

يتمتع أصحاب الحقوق المجاورة بحماية أخرى، وهي الحماية الجزائية التي يوفرها المشرع للشخص المتضرر، وتعتبر مكملة للحماية المدنية، لأن تحديد العقوبات لكل من يعتدي على حقوق الجوار من شأنه ضمان الحماية الفعالة لهذه الحقوق، حيث أن ما تتضمنه العقوبة الجزائية من قوة وردع يجعلها أقوى من العقوبة المدنية التي تقوم على التعويض المالي.[205]

وقد أقر المشرع الجزائري عقوبات جزائية في حالة الاعتداء على الحقوق المجاورة وذلك من خلال المواد من 151 إلى 159 من الأمر 05/03.

1- الركن المادي

يتحقق الركن المادي بوجود أي عمل من الأعمال التي تمس الحق الاستئثاري لأصحاب الحقوق المجاورة دون إذنهم، وقد نصت المادة 151 من الأمر 05/03 على الأعمال التي تشكل الركن المادي لهذه الجريمة، والتي تتمثل في:

-الكشف غير المشروع للمصنف.

-المساس بسلامة مصنف أو أداء لفنان مؤدي أو عازف.

-استنساخ مصنف أو أداء بأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة.

-استيراد أو تصدير نسخ مقلدة من مصنف أو أداء.

-بيع نسخ مقلدة لمصنف أو أداء.

[204]. قضية عدد93/5670، بتاريخ 08 ديسمبر1993، مصلحة التنفيذيات القضائية، ملف التنفيذ، عدد3393/3097، دعوة قضائية مقدمة من الفنانة وردة الجزائرية أمام (المحكمة الابتدائية الفداء درب السلطان الدار البيضاء، المغرب).

[205].لعوج سفيان، مرجع سابق، ص131.

-تأجير أو وضع رهن التداول لنسخ مقلدة لمصنف أو أداء.[206]

كما نجد أيضا المادة 152من نفس الأمر على صور تبليغ الأعمال المقلدة، فيبالغ الأداء عن طريق التمثيل أو الأداء العلني للجمهور، أو البث الإذاعي السمعي دون ترخيص أو بث العمل المقلد سمعيا بصريا، أو تقليد التسجيلات و نسخها وعرضها في الإنترنيت أو أي منظومة معالجة معلوماتية.

كما أن الفقرة الثانية من المادة 151 تكلمت عن الاستنساخ للأداء، "وبأي أسلوب من الأساليب في شكل نسخ مقلدة"[207]، وهنا فتح المشرع المجال لقيام الركن المادي للتقليد وخاصة مع التطور التكنولوجي والعلمي حيث أنه تعتبر أجهزة الحاسب الآلي من أهم الوسائل لنسخ مختلف الصور الاعتداء خاصة إذا اقترن بشبكة الإنترنيت، فأجهزة الحاسب الآلي تساعد على الاستنساخ السهل والمربح والمماثل للنسخة الأصلية للأداء تماما .

فمجمل القول هنا أن جريمة التقليد تجد مجالها الخصب في المصنفات الموسيقية والسمعية البصرية، وكذلك في مجال التسجيلات الصوتية، وتتمثل جريمة التقليد في خلق نوع من الخلط في ذهن الجمهور، بحيث لا يمكنه التمييز بين الإبداع الأصلي من نظيره المقلد.

كما أنه يتحقق التقليد في مجال البرامج السمعية البصرية عن طريق الإذاعة، أو التلفزيون بدون إذن، حيث يعتبر هذا العمل اعتداء على حقوق المؤلف، والمنتج، وفنان الأداء الذين ترتبط حقوقهم بهذا المصنف.

ولصد التقليد ظهرت عدة وسائل تقنية يمكن اللجوء إليها لإيجاد حماية فعالة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، كوسيلة منع نسخ المصنف أو الأداء أو التسجيل، وكذلك التوقيع الإلكتروني أو إدخال ما يسمى بكلمة السر أو اللجوء إلى التشفير، بحيث لا يستطيع استخدام المصنف

[206]. فاضلي إدريس، مرجع سابق، ص279.

[207]. المادة2/151، من الأمر05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

أو الأداء أو التسجيل السمعي البصري، إلا من يمتلك جهازا أو بطاقة معينة بواسطتها يمكن فك أو حل الشفرات المحددة.[208]

2- الركن المعنوي

بالإضافة إلى الركن المادي الذي ينحصر في الفعل وآثاره، يجب توافر ركن أخر وهو الركن المعنوي والذي يتمثل في الكيان النفسي أي الرابطة المعنوية التي تصل الواقعة بمرتكبها، أو إرادة الجاني إلى ارتكاب فعل مجرم، مع العلم بأركان الجريمة، وهذا ما يسمى ب القصد الجنائي.

أما عن جريمة التقليد هذه، فأن المشرع الجزائري لم يحدد القصد الجنائي، هل هو قصد عام أم قصد خاص على عكس بعض التشريعات، كالتشريع المصري مثلا، اشترط توافر القصد الجنائي العام بعنصريه(العلم و الإرادة) ولا يشترط القصد الخاص.[209]

فبالنسبة للمشرع الفرنسي فإن هذا الركن يفترض توفره بوجود الركن المادي، ويقع على عاتق المتهم، إثبات حسن النية بمعنى افتراض سوء النية، وعلى من يدعي العكس إثبات ذلك.

إذ يعتبر استعمال القرينة وسيلة ناجعة لتسهيل مهمة سلطة الاتهام، لضمان وحماية ضحايا التقليد.[210]

وعليه فإنه إذا توفر الركنان المذكوران سابقا، تحققت جريمة التقليد، وبالتالي يعاقب مرتكب هذه الجريمة بالعقوبات التالية:

أ-العقوبات الأصلية

عاقب المشرع الجزائري طبقا لنص المادة 153 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، المرتكب لأي فعل من الأفعال السابق الإشارة إليها، والتي تشكل جريمة تتعلق

---

[208]. فاضلي إدريس، مرجع سابق، ص280.

[209]. كحاحلية حكيم، مرجع سابق، ص155.

[210].كلود كلومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة في العالم، (دراسة في القانون المقارن،) ترجمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم تونس واليونيسكو، باريس1995، ص ص386 381.

بالحقوق المجاورة، بعقوبة الحبس من ستة06 أشهر إلى ثلاث03 سنوات وبغرامة تقد ب خمسمائة ألف دينار 500.000دج إلى مليون دينار 1.000.000دج، سواء كان النشر قد حصل في الجزائر أو في الخارج.

كما خص المشرع الجزائري بنفس العقوبة المذكورة في المادة 153 من نفس الأمر، كل من يشارك بعمله أو بالوسائل التي يحوزها للمساس بحقوق المؤلف، أو أي مالك للحقوق المجاورة.

بالإضافة إلى أن المادة 155 من نفس الأمر، اعتبرت كل من يرفض عمدا دفع المكافاة المستحقة للمؤلف أو لأي مالك حقوق مجاورة أخرى، مرتكبا جنحة التقليد، يستوجب نفس العقوبة المقررة في المادة 153 المذكورة أعلاه.

وشدد الشرع الجزائري العقوبة في حالة العود، إذا توافرت شروطه، فنصت المادة 156 من الأمر 05/03 على ما يلي: " تضاعف في حالة العود العقوبة المنصوص عليها في المادة 153 من هذا الأمر"[211].

ب- العقوبات التكميلية

لقد نص المشرع الجزائري على المصادرة كعقوبة تكميلية للعقوبة الأصلية، بالإضافة إلى الغلق، ونشر الحكم وهذا و فقا لما سنوضحه من خلال ما يلي:

1- المصادرة: نص المشرع الجزائري على وجوب مصادرة النسخ محل الجريمة أو المتحصلة منها، كذلك العتاد الذي أنشأ خصيصا لمباشرة النشاط غير المشروع، وقد نصت المادة 157 من الأمر 05/03 على ما يلي:" تقرر الجهة القضائية المختصة: -مصادرة المبالغ التي تساوي مبلغ الإيرادات أو أقساط الإيرادات الناتجة عن الاستغلال غير الشرعي لمصنف أو أداء محمي. -مصادرة وإتلاف كل عتاد أنشئ خصيصا لمباشرة النشاط غير المشروع وكل النسخ المقلدة"[212].

[211]. المادة156، من الأمر05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

[212]. المادة157، من الأمر05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

2-الغلق: نص المشرع الجزائري على جواز غلق المؤسسة التي يستعملها المقلد أو شريكه لمدة لا تتجاوز ستة 06 أشهر.

3- نشر الحكم: نص المشرع الجزائري على جواز نشر أحكام الإدانة كاملة أو مجزأة في الصحف التي تعينها الجهة القضائية المختصة، وكذا تليق هذه الأحكام في الأماكن التي تحددها، ومن ضمن ذلك على باب مسكن المحكوم عليه وكل مؤسسة أو قاعة حفلات يملكها، وهذا كله على نفقة هذا الأخير شريطة أن لا تتعدى هذه المصاريف الغرامة المحكوم بها.

ثالثا: الإجراءات المدنية

عقوبة التعدي على الحقوق المجاورة يكون برفع الدعوى المدنية، التي تنص على وجوب التعويض عن الضرر الذي لحق بالفنان المؤدي، كالاعتداء على شخصه بإهانة اسمه أو الإضرار بمنتجي التسجيلات السمعية والسمعية البصرية، وهذا خلال إجراء تعديلات وتحويلات على تسجيلات البث لأصلي، وكذلك الضرر الذي يلحق بهيئات البث عن طريق إعادة بث حصصها، دون ترخيص من هيئة أو محطة.[213]

فالمشرع الجزائري قد نص على الدعوى المدنية في الفصل الأول من الباب السادس الخاص بالإجراءات والعقوبات، فنصت المادة 143 من الأمر 05/03 على ما يلي:" تكون الدعوى القضائية لتعويض الضرر الناتج عن الاستغلال غير المرخص به لمصنف المؤلف والأداء لمالك الحقوق المجاورة من اختصاص القضاء المدني"[214].

فالمشرع الجزائري ومن خلال هذه المادة، فإنه أقر نوع واحد من المسؤولية، وهي المسؤولية التقصيرية حيث قال:" ... لتعويض الضرر الناتج عن الاستغلال غير المرخص به".

[213]. نواف كنعان، مرجع سابق، ص473.

[214]. المادة 143 من الأمر 05/03، المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، مصدر سابق.

في حين كان الأنسب في هذا المجال أن يحدد المشرع بوضوح كلا من المسؤولية العقدية وهي الشائعة الحدوث، والمسؤولية التقصيرية، سواء وقعت عن طريق المساس بالحقوق المادية أو المعنوية.

بالإضافة إلى أن المشرع قد نص على إجراءات من أجل وقف هذا الضرر، وذلك من خلال المواد 146،145،144 من الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة.

حيث أنه نص على أن للمتضرر الحق في الطلب من الجهة القضائية المختصة اتخاذ تدابير تحول دون المساس الوشيك أو الوقوع على حقوقه، أو تضع حدا لهذا المساس المعاين والتعويض عن الأضرار التي لحقته.

كما يمكن تسليم العتاد أو النسخ المقلدة، أو قيمة ذلك كله وكذلك الإيرادات أو أقساط الإيرادات موضوع المصادرة للمؤلف، أو لأي مالك آخر أو ذوي حقوقهما لتكون موضوع المصادرة للمؤلف أو لأي مالك حقوق أخرى أو ذوي حقوقهما لتكون عند الحاجة بمثابة تعويض عن الضرر اللاحق بهم.

خاتمة

يعتبر موضوع الحقوق المجاورة للمؤلف أو ما يعرف بالملكية الأدبية والفنية، من المواضيع التي لا تزال تحضا بالكثير من الإثارة، بالرغم من تناوله من قِبل العديد من القوانين، وشموله بالتحليل من قبل الكثير من الفقهاء المختصين في هذا المجال، لكونه يرتبط بالتطورات التي يستهدفها قطاع الطباعة والنشر، بالإضافة إلى أنها تشهد تطورا ملحوظا فيما يخص إنشاء القنوات الفضائية المسموعة والمرئية، كما أن تطور هيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري، ممّا ينبأ صدور قانون الإعلام الجديد وكذا قانون خاص بالسمعي البصري الذي يستعمل حتما على تطوير مفهوم الحقوق المجاورة داخل الجزائر.

ففي بداية بحثنا قد بيّنا مفهوم الحقوق المجاورة لحق المؤلف وكذا الحقوق المقررة لكل فئة من هذه الحقوق، بعد ذلك تطرقنا لتحديد مدة الحماية المقررة لها، وتناولنا موضوع نطاق الحماية ليشمل المصنفات المشمولة بها وغير المشمولة، وانتقلنا بعدها إلى توضيح صور الاعتداء على أصحاب الحقوق المجاورة سواء كانت أدبية أو فنية ومن ثم قمنا بتبيان وسائل الحماية والجزاء المدني، من خلال الوسائل الخاصة والوسائل الإجرائية والجزاء المترتب على الاعتداء عليها.

يعد البحث في أحكام موضوع الحقوق المجاورة لحق المؤلف، عبر التطرق إلى ماهيته وبيان مراحل وظروف نشأتها وتطورها، بالإضافة إلى تحديد طبيعتها القانونية، كذا الإطار التشريعي الناظم له، توصلنا إلى جملة من النتائج التي سنعمل على استعراضها بإيجاز على النحو الآتي بيانه:

-تبرز الحقوق المجاورة على أنها نابعة من البعد الدولي لهذه الحقوق، كما أنها تتميز بالطابع الاقتصادي العابر للحدود الذي تهيمن عليه رؤوس الأموال، لذلك كان لابد من منح حماية كافية داخليا ودوليا لأصحاب الحقوق.

-إن المشرع الجزائري قد تبنى النظرية الفقهية، التي تعتبر موضوع الحقوق المجاورة موضوعا لحق المؤلف، حيث وضع من خلال الأمر 05/03 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة نظاما قانونيا مستقلا لحماية هذه الحقوق، كما نص فيه على الحقوق المجاورة من خلال تناول فئاتها

الثلاث كذا الحقوق الممنوحة لأصحابها وهم (فناني الأداء، منتجي التسجيلات السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي)، ذلك عبر باب مستقل معنون "حماية الحقوق المجاورة". زد على ذلك فقد نص على حقوق مادية ومعنوية لفناني الأداء، وحقوق مادية فقط لمنتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية وهيئات البث الإذاعي السمعي والسمعي البصري، وهذا الاختلاف راجع إلى تمييز كل فئة عن نظيرتها.

-لقد تَطوَر مجال الحقوق المجاورة لحق المؤلف على نحو سريع على مدى الخمسين سنة الأخيرة، وتمت تلك الحقوق بجوار المصنفات المحمية بحق المؤلف، لتشمل حقوق مماثلة له وإن كانت في أغلب الأحيان أقل سعة وأقصر مدة، وهي:

حقوق فناني الأداء (مثل الممثلين والموسيقيين) في أدائهم.

حقوق منتجي التسجيلات الصوتية (مثل تسجيلات الأشرطة والأقراص المدمجة) في تسجيلاتهم.

حقوق هيئات الإذاعة في برامجها الإذاعية والتلفزيونية.

-إن الحقوق المجاورة لحق المؤلف له أساسية للإبداع الإنساني، لما توفره من تشجيع للمبدعين عن طريق الاعتراف بهم أو مكافأتهم مكافأة مالية عادلة. وبناء على ذلك النظام يطمئن المبدعون إلى إمكانية نشر مصنفاتهم دون خشية استنساخها من غير تصريح بذلك أو قرصنتها.

-تجسيد المشرع الجزائري نظاما قانونيا مميزا للحقوق المجاورة الذي ينص على الحماية الإجرائية للحقوق المجاورة، وهذا بعد التعريف بطوائفها و فئاتها الثلاث العديد من المواد.

-إتمام الأمر الجديد 05/03 لمضمون الحقوق المجاورة الخاصة بالفنان بإقراره للحقوق المعنوية في نص المادة 112، ذلك ما يدل على الإرادة الصريحة بتحديث نظام الحقوق المجاورة دائما بما يتوازى والتطور الملحوظ لها وسط التقدم العلمي والتكنولوجي الواسع.

مما لا شك أن جل المواضيع القانونية تتسم ببعض الصعوبات، وهذا ما واجهنا خلال بحثنا هذا، باعتباره من المواضيع القانونية الشائكة والمعقدة التي تتطلب من الباحث الإرادة القوية

والمجهود الذهني الخلاق، كيف لا وهو موضوع يعالج إبداعات العقل البشري من أدب وفنون وعلوم.

منه نجد من أهم التوصيات التي يمكن تقديمها في ختام موضوع بحثنا هي:

-تعزيز وتدعيم الحقوق المجاورة، وهذا لمساعدة المبدعين والمبتكرين والفنانين بكل الطرق التي تضمن أحسن حماية.

-تحديث قوانين حماية الحقوق المجاورة بما يناسب التطورات التكنولوجية الحديثة.

-وضع نظام قانوني يتماشى مع حماية الحقوق المجاورة.

-إعادة النظر في الحماية والحقوق الممنوحة لأصحاب الحقوق المجاورة.

-ترسيخ ثقافة الحقوق المجاورة لحق المؤلف .

-ضرورة تعديل اتفاقية روما لسنة 1961 الخاصة بتنظيم فئات الحقوق المجاورة وضرورة إصدار اتفاقيات جديدة.

في ختام بحثنا وبعد هذه الرحلة العلمية التي قدمناها، نأمل أن نكون قد وفقنا في توضيح الموضوع الذي تناولناه، وتبيان الهدف الأساسي من اختيارنا له. ومن هذا المنبر أرجوا من كل طالب في هذا الميدان أو لأي شخص مهتم بهذا الموضوع أخذ هذا البحث كصورة مبدئية وفكرة عامة لتوسع فيه أكثر والبحث بين طياته.

قائمة المراجع

أولا. قائمة المراجع باللغة العربية

I. الكتب

أ. العامة:

1.عبد الرزاق أحمد السنهوري، الوسيط في شرح القانون المدني،(حق الملكية الفكرية)، الجزء8، إحياء التراث العربي، بيروت، سنة 1997.

ب. المتخصصة:

1. أنور أحمد حمرون، الملكية الفكرية، مطابع السودان للعملة، طبعة2، السودان، سنة2012.
2. بلقاضي عبد الحفيظ، مفهوم حق المؤلف وحدود حمايته، دار الأمانة للطباعة، الرباط، سنة1995.
3. حسين مبروك، المدونة الجزائرية للملكية الفكرية، دار هومة، الجزائر، سنة2008.
4. حمزة مسعود نصر الدين، حماية الملكية الفكرية، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، سنة2014 .
5. خلفي عبد الرحمان، الحماية الجزائية لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، منشورات الحلبي الحقوقية، بيروت، سنة2007.
6. رمزي رشاد عبد الرحمان الشيخ، الـــحقوق المجاورة لحق المؤلف، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، سنة2005.
7. شحاتة غريب شلقامي، الملكية الفكرية في القوانين العربية، (دراسة لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وخصوصية حماية برامج الحاسب الآلي)، دار الجامعة الجديدة، سنة2008.
8. شريفي نسرين، حقوق الملكية الفكرية (حقوق الملكية والحقوق المجاورة، حقوق الملكية الصناعية)، دار بلقيس، الجزائر، سنة2009.

9. طلبة أنور، حماية حقوق الملكية الفكرية، المكتب الجامعي الحديث، الإسكندرية، سنة2004.

10. عبد الحميد المنشاوي، حماية الملكية الفكرية، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، سنة2010.

11. عبد الرشيد مأمون، الحق الأدبي للمؤلف، النظرية العامة وتطبيقاتها، دار النهضة العربية، سنة1978.

12. عبد الله عبد الكريم عبد الله، الحماية القانونية لحقوق الملكية الفكرية على شبكة الأنترنت، دار الجامعة الجديدة، الإسكندرية، سنة2008.

13. عجة الجيلالي، أزمات حقوق الملكية الفكرية، دار الخلدونية للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة2012.

14. عجة الجيلالي، حقوق الملكية الفكرية والحقوق المجاورة،(دراسة مقارنة لتشريعات الجزائر، تونس، المغرب، مصر، الأردن، والتشريع الفرنسي، الأمريكي والاتفاقيات الدولية)، ج5، منشورات زين الحقوقية، لبنان، د س.

15. عمر أبو بكر بن يونس، الجرائم الناشئة عن استخدام الإنترنت، دار النهضة العربية، القاهرة، سنة2004.

16. فاضلي إدريس، حقوق المؤلف والحقوق المجاورة، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة2008.

17. فرحة زراوي صالح، الكامل في القانون الجزائري، الحقوق الفكرية، حقوق الملكية الصناعية والتجارية، حقوق الملكية الأدبية والفنية، ابن خلدون للنشر والتوزيع، الجزائر، سنة2006.

18. كلود كلومبيه، المبادئ الأساسية لحق المؤلف للحقوق المجاورة في العالم دراسة في القانون المقارن ترجمة المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، تونس واليونسكو، باريس، سنة1995.

19. كنعان نواف، حق المؤلف النماذج المعاصرة لحق المؤلف ووسائل حمايته، مكتبة دار الثقافة، عمان، الإصدار الرابع، سنة2009.

20. محمد إبراهيمي، القضاء المستعجل، الجزء الثاني، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة2006.

21. محمد أمين الرومي، حقوق المؤلف والمحقوق المجاورة، دار الفكر الجامعي، الإسكندرية، سنة2009.

22. محمد حسام محمود لطفي، البث الإذاعي عبر التوابع الصناعية وحقوق المؤلف، القاهرة، سنة2004.

23. محي الدين عكاشة، حقوق المؤلف على ضوء القانون الجزائري الجديد، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، سنة2005.

24. مصطفى أبو عمرو، حقوق فنان الأداء، الحق الأدبي والمالي للمثل والعازف المنفرد وغيرهم من أصحاب الحقوق المجاورة، (دراسة مقارنة)، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، سنة2005.

25. مصطفى أحمد أبو عمرو ورمزي راشد الشيخ، المفاهيم الأساسية لحق المؤلف والحقوق المجاورة، دار الجامعة الجديدة للنشر، الإسكندرية، سنة2008.

26. مصطفى أحمد أبو عمرو، الحق المالي لأصحاب الحقوق المجاورة، (دراسة مقارنة)، منشأ المعارف، الإسكندرية، سنة2008.

27. مغبب نعيم، الملكية الأدبية والفنية والحقوق المجاورة، دراسة في القانون المقارن، سنة2000.

II. الرسائل والمذكرات الجامعية

أ. رسائل الدكتوراه:

1. عطوي مليكة، الحماية القانونية لحقوق المؤلف على شبكة الأنترنت، أطروحة لنيل شهادة دكتوراه في علوم الإعلام والاتصال، كلية العلوم السياسية والإعلام، قسم علوم الإعلام والاتصال، جامعة دالي إبراهيم، الجزائر، سنة2010.

ب. المذاكرات الماجستير:

1. كحاحلية حكيم، النظام القانوني لأصحاب الحقوق المجاورة، مذكرة ماجستير فرع قانون الأعمال، كلية الحقوق، جامعة الجزائر، سنة2013.

2. لعوج سفيان، الحقوق المجاورة لحق المؤلف في القانون الجزائري، مذكرة ماجستير فرع قانون الإعلام، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة جيلالي اليابس، سنة2015.

3. شنوف العيد، الحقوق المجاورة لحق المؤلف وحمايتها القانونية، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق بن عكنون، جامعة الجزائر، سنة2002.

4. بوخوط الزين، الوضعية القانونية لحقوق فنان الأداء، (دراسة مقارنة)، مذكرة ماجستير، كلية الحقوق والعلوم السياسية، بن عكنون، سنة2008.

III. المقالات

1. محمد السعيد رشدي، "حماية الحقوق المجاورة لحق المؤلف"، دراسة في القانون المقارن، مجلة الحقوق جامعة الكويت، العدد الثاني، سنة1998،ص ص655-666.

2. بن عياد جليلة، "التنظيم القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف"، مجلة البحوث والدراسات القانونية و السياسية، مجلد10، العدد1، جامعة أحمد بوقرة، كلية الحقوق والعلوم السياسية، جامعة بومرداس، الجزائر، ص ص127-133.

3. بوراوي أحمد، "حقوق الفنان على ضوء حقوق المؤلف و الحقوق المجاورة"، مجلة الباحث للدراسات الأكاديمية، العدد5 مارس 2015، كلية الحقوق العلوم السياسية، جامعة باتنة1 الحاج لخضر، ص ص404-405.

4. الفتلاوي علي محمد خلف، "الحماية القانونية للحقوق المجاورة في قانون حق المؤلف العراقي"، مجلة العلوم القانونية لجامعة بغداد، مجلد31، سنة2015، ص ص196-197.

IV. النصوص القانونية

الدستور

1. دستور الجمهورية الجزائرية الديمقراطية الشعبية لسنة 1996، الصادر بموجب المرسوم الرئاسي رقم 96-489 المؤرخ في 07 ديسمبر 1996، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد76، الصادر في08 ديسمبر 1996، المعدل بموجب القانون رقم 02-03، يتضمن تعديل الدستور، المؤرخ في 10 أبريل 2002، الجريدة الرسمية للجمهورية الجزائرية، العدد25، الصادرة في 10ابريل2002، المعدل والمتمم.

الاتفاقيات

1. اتفاقية روما الموقعة في 26 أكتوبر سنة 1961.

2.اتفاقية جنيف المؤرخة في 29 أكتوبر سنة 1971.

3.اتفاقية تريبس والمتعلقة بالجوانب التجارية من حقوق الملكية الفكرية الموقعة بمراكش سنة 1994.

5. اتفاقية الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المؤرخة في 20 ديسمبر 1996.

6. معاهدة الويبو بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المؤرخة في 20 ديسمبر 1996.

أ. النصوص التشريعية

1. أمر رقم 14/73 المؤرخ في03 أبريل سنة1973، المتعلق بحق المؤلف، الجريدة الرسمية، العدد 29، 10أبريل سنة1973.

2. قانون أساسي رقم6/ 1985 المؤرخ في 1 يوليو 1985، بشأن السلطة القضائية، بصيغته الأخيرة المعدلة بموجب القانون الأساسي رقم2011/08 المؤرخ في 21 يوليو 2011.

3. قانون رقم 92/ 597 المؤرخ في 1 يوليو 1992، بشأن قانون الملكية الفكرية الفرنسي (الجزء التشريعي)، الصادر في يوليو 1992.

4. أمر رقم 10/97 المؤرخ في 27شوال 1417، الموافق ل06 مارس سنة1997، المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة، الجريدة الرسمية، العدد13، الصادر بتاريخ 12مارس1997.

5. أمر رقم 05/03 المؤرخ في 19جمادى الأولى عام 1424هـ، الموافق ل19يوليو سنة2003، المتعلق بحق المؤلف والحقوق المجاورة ، الجريدة الرسمية، العدد44، في 23يوليو2003.

ب. النصوص التنظيمية

1. مرسوم رئاسي رقم 13-124 المؤرخ في 2013/04/03، المتضمن التصديق على معاهدة المنظمة العالمية للملكية الفكرية(الويبو) بشأن الأداء والتسجيل الصوتي المعتمد بجنيف بتاريخ 1996/12/20، ج. ر. ج. ج ، العدد28 الصادر بتاريخ2013/05/26.

2. مرسوم تنفيذي رقم 366/98 المؤرخ في 1998/11/21 المتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحق المؤلف والحقوق المجاورة، جريدة رسمية العدد87 الصادرة في1998/11/22.

3. مرسوم تنفيذي رقم356/05 المؤرخ في 17شعبان1426، الموافق ل2005/09/21، يتضمن القانون الأساسي للديوان الوطني لحقوق المؤلف والحقوق المجاورة وتنظيمه و سيره.

5: الوثائق

أ. المعاجم و القواميس

1. باسل عطية، معجم المعاني الجامع، الجزء3، دار العلم للملايين، فلسطين (معجم إلكتروني).

2. معجم مصطلحات حقوق المؤلف والحقوق المشابهة، الصادر عن المنظمة العالمية للملكية الفكرية باللغة العربية، سنة1982.

3. أحمد زكي بدوي، يوسف محمود، معجم الميسر، دار الكتاب المصرية واللبنانية، سنة1991.

ب. قانونين

1. قانون رقم 82 سنة2002، المتعلق بإصدار قانون حماية الملكية الفكرية المصري، ج .ر. ج م .ع، العدد22(مكرر)، الصادر بتاريخ2002/02.

ج. الندوات

1.جميعي حسن، حق المؤلف والحقوق المجاورة في سياق الأنترنت، بحث مقدم لندوة 'الويبو' الوطنية عن الملكية الفكرية لأعضاء هيئة التدريس وطلاب الحقوق في الجامعة الأردنية تنظمها المنظمة العالمية للملكية الفكرية الويبو، بالتعاون مع الجامعة الأردنية في 06 إلى08 أبريل/نيسان سنة2004.

6: المواقع الإلكترونية

1. https://www-almaany.com.
2. https://www.wipolexwipo.int
3. Ahmedazimelqamel-bloqspot.com-2013/02/1996350

ثانيا: باللغة الفرنسية

I-OUVRAGES :

1. Charles debbasch, droit de l'audiovisuel, 3éme édition, Dalloz, 1993.

2. Débois henri, le doit d'auteure en France, Dalloz, 1978.

3. Claude colombet, les grandes principes des droit d'auteur et des droits voisins dans le monde, 2éme édition, année1992.

II-THESES DE DOCTORAT :

1. Eltanamli, Du doit moral de l'auteur sur son œuvre littéraire et artistique,(Étude critique des droits positifs français et égyptien comparé) th, Paris, 1943, éd A PEDONE n°19.

III-ARTICLES :

1. Amor zahi, « l'évolution du droit propriété intellectuelle », revue, Algérienne des sciences juridiques économiques et politiques, université d'Alger, volume 35, N 03, 1997 ,P.P 01-02.

2. André bertrand, « le droit d'auteur les droits voisins », 2éme édition, Dalloz,1999 ,P.P 883-884.

3. V. roubier, Droits intellectuelle au droit de clientèle, rev. Trim. Dr.com 1935,P.P 291-292.

TEXTES JURIDIQUES :

1. V-art-L-113-3 Lorsque la participation de chacun des coauteurs relève des genres différents, chacun peut, sauf convention contraire exploiter séparément sa contribution personnelle, sans toutefois porter préjudice à l'exploitation de l'ouvre commune (L-n°-57-298 du 11mars 1957-art10).

2. Article, 211-1 Code de la propriété intellectuelle (Les droits voisins ne portent pas atteinte aux droits des auteurs. En conséquence, aucune disposition du présent titre ne doit être interprétée de manière à limiter l'exercice du droit d'auteur par ses titulaires).

الفهرس

الفهرس

شكر وتقدير

اهداء

قائمة بأهم المختصرات

مقدمة 1

الفصل الأول النظام القانوني للحقوق المجاورة لحقوق المؤلف 6

المبحث الأول مضمون الحقوق المجاورة للمؤلف..... 7

المطلب الأول: تعريف الحقوق المجاورة..... 8

الفرع الأول: المقصود بالحقوق المجاورة..... 8

أولا–التعريف اللغوي 8

ثانيا–التعريف الاصطلاحي 9

ثالثا–التعريف القانوني 10

الفرع الثاني تحديد مفهوم الجوار 12

أولا–مصطلح الحقوق المشابهة 13

ثانيا–الحقوق المتعلقة و المرتبطة..... 14

المطلب الثاني علاقة الحقوق المجاورة بحق المؤلف 15

الفرع الأول المعالجة القانونية..... 16

أولا–قاعدة علو حق المؤلف..... 17

ثانيا– مدى أحقية المؤلف في الاستغلال المنفرد لإسهامه 17

ثالثا–حدود إيداع المصنف 18

رابعا– جزاء التعدي على الحق المعنوي للفنان المؤدي 19
الفرع الثاني خصائص الحقوق المجاورة 20
أولا– تهدف الحقوق المجاورة إلى الإبلاغ إلى الجمهور: 20
ثانيا– استناد الحقوق المجاورة على حقوق المؤلف أو حقوق مجاورة أخرى سابقة: 21
ثالثا– تهدف الحقوق المجاورة إلى القيام بعمل ما: 21
الفرع الثالث تحديد أصحاب الحقوق المجاورة 22
أولا–فناني الأداء..... 22
ثانيا–منتجي التسجيلات السمعية أو السمعية البصرية 23
المبحث الثاني الطبيعة القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة..... 27
المطلب الأول مشكلات تحديد الطبيعة القانونية لنظام أصحاب الحقوق المجاورة 28
الفرع الأول تحديد الطبيعة القانونية لفناني الأداء..... 29
أولا–مذهب الوحدة 29
ثانيا: مذهب الازدواجية في تحديد طبيعة حقوق فناني الأداء 31
الفرع الثاني تحديد طبيعة حقوق منتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة 33
الفرع الثالث الطبيعة القانونية للحق المالي لهذه الطائفة(منتجي الفونوغرام والفيديوغرام وهيئات الإذاعة)..... 35
أولا– نظرية روبيه 35
المطلب الثاني النظريات التي تناولت الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة..... 39
الفرع الأول النظرية المؤسسة على التشبيه بحق المؤلف..... 39
أولا–حق الجوار ما هو إلاّ ظاهرة من حق المؤلف..... 40
ثانيا–فنان الأداء (المؤدي) هو مساعد لمؤلف المصنف..... 40

ثالثا– مصنف قناة الأداء (عمل المؤدي) هو مصنف مقتبس من المصنف الأصلي..... 40
الفرع الثاني النظرية المؤسسة على التشبيه بحق شخصي 42
الفرع الثالث النظرية المؤسسة على قانون العمل 43
الفرع الرابع النظريات المستقلة 43
الفرع الخامس موقف المشرع الجزائري وبعض التشريعات الأخرى من تحديد الطبيعة القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة..... 44
أولا– موقف المشرع الجزائري من الأمر 05/03 44
ثانيا–موقف بعض التشريعات الأجنبية من تحديد الطبيعة القانونية لأصحاب الحقوق المجاورة 45
ثالثا–موقف بعض التشريعات العربية من تحديد الطبيعة القانونية للحقوق المجاورة 45
الفصل الثاني الحماية القانونية للحقوق المجاورة..... 47
المبحث الأول الحقوق المقررة لأصحاب الحقوق المجاورة 48
المطلب الأول الحقوق المقررة لفناني الأداء..... 49
الفرع الأول الحقوق المعنوية لفنان الأداء 49
أولا: الحق في الأبوة 50
ثانيا: الحق في احترام الأداء 52
الفرع الثاني الحقوق المادية لفناني الأداء 55
أولا: الحقوق المالية لفناني الأداء 55
ثانيا: الحقوق المالية لمنتجي التسجيلات السمعية و السمعية البصرية 58
ثالثا: الحقوق المالية لهيئات البث السمعي والسمعي البصري..... 60
المطلب الثاني حدود حماية الحقوق المجاورة 64

الفرع الأول تحديد مدة الحماية 64
الفرع الثاني كيفية احتساب مدة الحماية..... 66
أولا: تحديد بدء مدة الحماية 66
ثانيا: مصير الحقوق المحمية بعد انتهاء مدة الحماية 71
المبحث الثاني الحماية القانونية للحقوق المجاورة من الاعتداء 72
المطلب الأول صور الاعتداء على الحقوق المجاورة 72
الفرع الأول مفهوم القرصنة 73
أولا: التعريف بالقرصنة وأشكالها 74
ثانيا: أسباب القرصنة وأثارها 79
الفرع الثاني النطاق القانوني لحماية الحقوق المجاورة..... 83
أولا: مضمون الترخيص الإجباري..... 83
ثانيا: مضمون الترخيص القانوني 86
الفرع الثالث النطاق الزمني لحماية الحقوق المجاورة..... 88
المطلب الثاني: إجراءات حماية الحقوق المجاورة 91
الفرع الأول الإجراءات الإدارية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة..... 92
الفرع الثاني الإجراءات القضائية الخاصة بحماية الحقوق المجاورة 95
أولا: الإجراءات والتدابير التحفظية 95
ثانيا: الإجراءات الجزائية 98
خاتمة 104
قائمة المراجع 109
الفهرس 118

الإطار القانوني للحقوق المجاورة لحق المؤلف

ملخص

الأمر 03/05 المتعلق بحقوق المؤلف والحقوق المجاورة، تنظم الحقوق المتعلقة بالمؤلف التي تمثل مجموع القوانين الخاصة بحماية المصنفات الأصلية، كما ينظم كذلك الحقوق المجاورة بالنسبة لفناني الأداء، وهيئات البث السمعي، وهيئات البث السمعي البصري.

تسمح الحقوق المجاورة بحماية الأشخاص الطبيعيين أو المعنوية التي ساهمت في إبداع المصنف، حتى وإن لم يكونوا قد ساهموا في ذلك بصفة مباشرة.

هؤلاء الأشخاص يمكن لهم ترخيص أو رفض استعمال أداءتهم، كما لهم أن يستفيدوا من مكافئات عادلة من جراء الاستفادة من أعماله من طرف الغير.

Résumé

L'ordonnance 05/03 relative au droit d'auteur et aux droits voisins,

régie le droit d'auteur qui représente l'ensemble des droits d'un auteur qui protègent les œuvres de l'esprit originales, comme elle régie aussi les droits voisins pour les artistes-interprètes, les producteurs de phonogrammes et vidéogrammes .

Les droits voisins permettent de protéger les personnes physiques ou morales ayant participé à la création d'une œuvre mais n'en sont pas les premiers auteurs. Ces personnes peuvent autoriser ou interdire l'utilisation de leurs prestations.

Ils peuvent aussi bénéficient d'une rémunération équitable pour l'utilisation de leur travail par des tiers.